คุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย : การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์

นางชุติมา เจริญวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๕

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

VALUES AND TRANSMISSION OF THAI CLASSICAL DANCE TRADITION : AN AESTHETICS ANALYSIS

MRS. CHUTIMA JAROENWONG

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Development Education
Department of Educational Policy, Management, and Leadership
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	คุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย : การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์
โดย	นางชุติมา เจริญวงศ์
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	อาจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

……..…..คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……..ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชื่นชนก โควินท)

……..อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล)

……..อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(อาจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร)

……..กรรมการ
(อาจารย์ ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร)

……..กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง)

ชุติมา เจริญวงศ์ : คุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย : การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์. (VALUES AND TRANSMISSION OF THAI CLASSICAL DANCE TRADITION : AN AESTHETICS ANALYSIS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.กรรณิการ์ สัจกุล, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : อ.ดร.หทัยรัตน์ ทับพร, ๑๖๙ หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย ๒) เพื่อศึกษาการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๓) เพื่อเสนอแนวทางในการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยที่เป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Approach) โดยมีกระบวนการต่อเนื่องกันเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ ๑)การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ ๒) การวิเคราะห์การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ ๓) นำเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนามนุษย์ โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิแบบมีโครงสร้าง ๔) สรุปและประมวลผลเพื่อเสนอแนวทางในการนำจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนามนุษย์

ผลการวิจัย พบว่า

๑. คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นจารีตด้านพิธีกรรมและจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดงเป็นคุณค่าที่ได้จากการพินิจผ่านแนวคิดสุนทรีย์ศาสตร์ในเรื่องวัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ การสืบทอด จารีตนาฏศิลป์ไทย พบว่ามีแนวทางสืบทอดที่สำคัญใน ๔ ประการ คือ ๑) สืบทอดผ่านผู้สืบทอด ๒) สืบทอดผ่านเนื้อหา ๓) สืบทอดผ่านวิธีการสืบทอด ๔) สืบทอดผ่านผู้รับการสืบทอด ส่วนแนวทางในการนำจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนามนุษย์มี ๔ แนวทางด้วยกัน คือ ๑.การอนุรักษ์จารีตนาฏศิลป์ไทย ๒.การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๓.การปรับ ประยุกต์จารีตนาฏศิลป์ไทย ๔.การส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทย

ภาควิชา นโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา พัฒนศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา ๒๕๕๕ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

5084544327 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION
KEYWORDS : VALUES / TRANSMISSION / THAI CLASSICAL DANCE / TRADITION / AN AESTHETICS ANALYSIS
CHUTIMA JAROENWONG : VALUES AND TRANSMISSION OF THAI CLASSICAL DANCE TRADITION : AN AESTHETICS ANALYSIS. ADVISOR : ASSOC. PROF. KANNIGA SACHAKUL, Ph.D., CO-ADVISOR: HATAIRATH TUBPORN, Ph.D. 169 pp.

The objectives of this thesis are for: 1) analyzing the value of Thai classical dance tradition; 2) studying the transmission of Thai classical dance tradition; 3) proposing guidelines on value usage of Thai classical dance tradition, which has come from transmission, to be tools in human development by using the qualitative research method. This research is Qualitative Research Approach by the contiuous processes in 4 steps: 1) analyzing the values of Thai classical dance tradition by documentary studies and interviews; 2) analyzing the transmission of Thai classical dance tradition by documentary studies and interviews; 3) propose the draft of guidelines on value usage of Thai classical dance tradition to be tools in human development; and 4) conclude and process for proposing guidelines on value usage of Thai classical dance tradition to be tools in human development.

The research findings are:

1. Values of Thai classical dance tradition on ceremonial practice and do's and don'ts in performing practice are the values derived from examination through aesthetic view on aesthetic objects, aesthetic feeling and aesthetic concept.

2. Thai classical dance tradition is transmitted by: 1) transmitters; 2) contents; 3) transmission methods; 4) transmission receivers.

3. Guidelines on employing Thai classical dance tradition as a tool for human development are: 1) Thai classical dance tradition conservation; 2) Thai classical dance tradition transmission; 3) Thai classical dance tradition adaptation; 4) Thai classical dance tradition promotion.

Department Education,Policy,Management,.and,Leadership	Student's Signature……..
Field of Study : Development Education	Advisor's Signature…….
Academic Year : 2012	Co-Advisor's Signature……..

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูทั้งครูที่เป็นมนุษย์และครูที่เป็นเทพเจ้า ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยนำความรู้ที่ได้จากครูมาใช้ในการดำเนินชีวิตและประกอบอาชีพจนถึงทุกวันนี้

กราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อ รศ.ดร.กรรณิการ์ สัจกุล และอาจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำด้วยความเมตตา และสละเวลาดูแลงานวิจัยอย่างใกล้ชิด

ผศ.ดร.ชื่นชนก โควินท์ อาจารย์ ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความเมตตาแก้ไขข้อบกพร่องของงานวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผศ.ดร.ชื่นชนก โควินท์ ที่ให้ความกรุณาอย่างยิ่งในการตรวจสอบ และแก้ไขบทคัดย่อภาษาอังกฤษให้ ขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.อัควิทย์ เรืองรอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาทุ่มเทสละเวลา แนะนำแก้ไขข้อบกพร่องของงานวิจัยตลอดมา

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้คำแนะนำอันมีประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย

กราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาพัฒนศึกษาทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดสรรพวิทยาการทั้งหลาย และ ขอบคุณปิยมิตร รุ่นพี่ รุ่นน้อง พัฒนศึกษา ที่ให้กำลังใจและ ความปรารถนาดี มาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้คำแนะนำอันมีประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย

ขอบคุณ ดร.ดวงกมล บางชวด และคุณอมร เอี่ยมตาล ในการช่วยเหลือแนะนำแก้ไขข้อบกพร่องแก่ผู้วิจัย

ขอบคุณคุณสมควร อยู่ปากพลี ที่มีความอดทนต่อการพิมพ์วิทยานิพนธ์เล่มนี้ จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอบคุณ คุณอธิชา วงศ์สุวรรณ น้องที่เป็นกัลยาณมิตรมาโดยตลอด

ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นพัฒนศึกษาที่คอยเป็นกำลังใจ ช่วยเหลือจนบังเกิดความสำเร็จด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ ๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

วัตถุประสงค์การวิจัย ๖

คำถามการวิจัย ๖

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย ๖

ขอบเขตในการวิจัย ๖

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๗

กรอบแนวคิดในการวิจัย ๘

บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๙

๑ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทย ๑๐

๑.๑ ความหมายของนาฏศิลป์ไทย ๑๐

๑.๒ ประเภทและรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ๑๓

๑.๓ ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย ๑๖

๑.๓.๑ นาฏศิลป์ในมิติของวัฒนธรรม ๑๘

๑.๓.๒ นาฏศิลป์ในมิติของการพัฒนา ๒๒

๒ แนวคิดเกี่ยวกับจารีต ๒๔

๒.๑ ความหมายของจารีต ๒๔

๒.๒ ความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย ๒๕

๒.๓ การได้มาซึ่งจารีต ๒๗

๒.๓.๑ จารีตจากความเชื่อดั้งเดิม ๒๘

๒.๓.๒ จารีตจากศาสนา ๒๘

๒.๔ จารีตทางพิธีกรรม พิธีไหว้ครู ครอบครู โขนละคร ๓๒

หน้า

๒.๕ จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง ๓๓
๓ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ๓๕
๓.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ๓๕
๓.๒ องค์ประกอบของสุนทรียศาสตร์ ๓๘
๓.๓ ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ๓๙
๓.๔ นาฏยรส ๔๑
๓.๕ สุนทรียศาสตร์กับการพัฒนา ๔๓
๔ ทฤษฎีจริยศาสตร์ ๔๔
๔.๑ ความหมายของจริยศาสตร์ ๔๔
๕ แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษากับการพัฒนาทางมนุษยศาสตร์ ๔๕
๕.๑ ความหมายและรูปแบบของการจัดการศึกษา ๔๕
๕.๑.๑ ความหมายของการจัดการศึกษา ๔๕
๕.๑.๒ รูปแบบของการจัดการศึกษา ๔๖
๕.๒ แนวทางการแสวงหาความรู้ของมนุษยศาสตร์ ๔๗
๕.๓ คุณค่าของมนุษยศาสตร์ในการเป็นเครื่องมือสู่การพัฒนา ๔๙
๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๕๒
๖.๑ งานวิจัยในประเทศ ๕๒
๖.๒ งานวิจัยต่างประเทศ ๕๔
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๕๕
บทที่ ๔ การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย ๖๔
๔.๑ คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครู โขน-ละคร ๖๔
๔.๑.๑ วัตถุสุนทรีย์ ๖๔
๔.๑.๒ ความรู้สึกสุนทรีย์ ๖๙
๔.๑.๓ ความคิดรวบยอด ๗๑
๔.๒ คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านการแสดง (ข้อปฏิบัติข้อห้าม) ๗๓
๔.๒.๑ สุนทรียะเกิดจากวัตถุสุนทรีย์ ๗๓

หน้า

๔.๒.๒ สุนทรียะเกิดจากความเชื่อในเรื่องการเปิดการแสดง ๗๓
๔.๒.๓ สุนทรียะเกิดจากความสง่างามของรูปลักษณ์ ๗๔
๔.๒.๔ สุนทรียะเกิดจากความงามแห่งจิตใจ ๗๖
บทที่ ๕ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๘๔
๕.๑ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๘๔
๕.๒ เนื้อหาสาระที่สืบทอด ๙๑
๕.๓ เนื้อหาที่สังเคราะห์จากองค์การไหว้ครู ๙๙
๕.๔ ผู้รับการสืบทอด ๑๐๘
บทที่ ๖ แนวทางในการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์ ๑๑๒
๖.๑ การอนุรักษ์จารีตนาฏศิลป์ไทย ๑๑๓
๖.๒ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๑๑๕
๖.๓ การปรับประยุกต์จารีตนาฏศิลป์ไทย ๑๑๖
๖.๔ การส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทย ๑๑๗
บทที่ ๗ สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ ๑๒๐
๗.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๒๐
๗.๒ อภิปรายผล ๑๒๗
๗.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๓๒
รายการอ้างอิง ๑๓๓
ภาคผนวก ๑๓๙
ภาคผนวก ก ๑๔๐
ภาคผนวก ข ๑๖๐
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ๑๖๙

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

> *"...**งานด้านการศึกษา ศิลป ะและวัฒนธรรมนั้น คือ งานสร้างสรรค์ ความเจริญทางปัญญาและจิตใจ ซึ่งเป็นต้นเหตุองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่นๆ ทั้งหมดและเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยได้สืบไป..."***
>
> *(พระบรมราโชวาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช : ๒๕๑๓)*
>
> *พิธีพระราชทานปริญญาบัตรของมหาวิทยาลัยศิลปากร ๑๒ ตุลาคม ๒๕๑๓*

พระบรมราโชวาทข้างต้นนี้ชี้ให้เห็นว่า สังคมใดขาดไร้ซึ่งศิลปะและวัฒนธรรมแล้วนั้นย่อมมีผลกระทบต่อภาวะทางปัญญาและจิตใจของคนในสังคมไปด้วยหรืออีกนัยหนึ่งคือ ศิลปะและวัฒนธรรม คือต้นทางของการพัฒนาทุกสรรพสิ่ง อีกทั้งศิลปะและวัฒนธรรมยังแสดงความเป็นชาติไทยอีกด้วย

การพัฒนาประเทศไทยที่ผ่านมา เป็นการพัฒนาที่มุ่งเน้นความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ โดยใช้วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีเป็นฐานการพัฒนา และให้คนได้รับการพัฒนาในเชิงความสามารถในการใช้เทคโนโลยี จนละเลยด้านจิตวิญญาณ เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมถูกทำลายไปพร้อมๆ กับการพัฒนาเศรษฐกิจ ดังที่ประเวศ วะสี (๒๕๔๕,๑) กล่าวว่าสภาวะวิกฤติทางวัฒนธรรมและทางจิตวิญญาณเป็นอีกลักษณะหนึ่งของความล่มสลาย การทำลายรากเหง้าทางวัฒนธรรมโดยให้ความสำคัญของวัตถุนิยมและบริโภคนิยมตามแบบแผนของการพัฒนาเศรษฐกิจสมัยใหม่ คือเหตุแห่งการทำลายคุณค่าทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ ซึ่งส่งผลกกระทบอย่างสำคัญที่มีการคอร์รัปชั่น ทุจริตทั้งในวงราชการ และสังคมการเมือง อันนำไปสู่ ความสั่นคลอนของสถาบันต่างๆที่สำคัญของชาติ

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของชุมชนหรือคนในสังคม ที่ได้รับการเลือกสรร และถ่ายทอด สืบต่อมาในสังคม วัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นย่อมมีความแตกต่างกัน วัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะสะท้อนให้เห็นความคิด ความเชื่อ ค่านิยมของคนในสังคมนั้นๆ วัฒนธรรมเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ ชาติใดไม่มีวัฒนธรรมเป็นของตน เป็นชาติไม่ได้อย่างแท้จริง

ความรู้ทางวัฒนธรรมมีความสำคัญมาก เป็นความรู้จากวิถีชีวิตและเพื่อมีวิถีชีวิตร่วมกันอันสอดคล้องกับธรรมชาติแวดล้อมเป็นบ่อเกิดของความสุขและความยั่งยืน (ประเวศ วะสี ๒๕๕๐,๑๗) ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่สามารถดำรงเอกราชติดต่อกันมาด้วยความอุดมด้านวัฒนธรรมต่างๆ อย่างน่าภาคภูมิใจ วัฒนธรรมอันล้ำค่าของไทยเป็นที่สนใจของชาวต่างประเทศมาช้านาน วัฒนธรรมไทยที่ดีงามที่เราชาวไทยยึดถือกันอยู่นี้ นับเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อการช่วยให้ประชาชนชาวไทยดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างสงบสุขตราบจนทุกวันนี้ วัฒนธรรมไทยที่ดีงามที่เราชาวไทยยึดถือกันอยู่นี้ นับเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อการช่วยให้ประชาชนชาวไทยดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างสงบสุข (นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์ : ๒๕๔๑)

ดังนั้นการตระหนักรู้ในคุณค่าและความสำคัญของวัฒธรรมจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับเป็นเนื้อหาสาระที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้ อย่างไรก็ตามการศึกษาเดิมนั้น ชุมชนในสังคมเป็นผู้จัดและสถาบันทางศาสนามีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความรู้หรือภูมิปัญญาที่เชื่อมโยงบนรากฐานประเพณีและวัฒนธรรมที่สั่งสมและสืบทอดเชื่อมโยงมา ซึ่งทำให้ความรู้เหล่านั้นคงอยู่ อย่างไรก็ตามระบบโรงเรียนที่จัดโดยรัฐ ทำให้การศึกษาแยกไปจากชุมชนและท้องถิ่น เมื่อการจัดการศึกษาเป็นเรื่องของส่วนกลาง จึงทำให้ความรู้หรือภูมิปัญญาบนรากประเพณี และวัฒนธรรมเริ่มแปลกแยกไปจากวิถีชีวิต เนื่องจากระบบการศึกษาแนวใหม่ เน้นทางด้านวิชาการ จึงมากกว่าศีลธรรม คุณธรรมซึ่งถูกทำให้อื่นหรือเป็นรองลงมาจากวิชาการ จนถูกกลืนหายไปในที่สุด

อย่างไรก็ตาม การเรียกร้องให้มีการใส่ใจเรื่องของศีลธรรม คุณธรรม เป็นสิ่งที่นักวิชาการ ด้านการศึกษาไทยไม่ได้นิ่งเฉยเสียทีเดียวนัก บุคคลสำคัญอย่างท่านพุทธทาส ภิกขุ ชี้ให้เห็นว่า สังคมไม่ใส่ใจศีลธรรม คุณธรรม จะก่อให้เกิดความหายนะ ดังที่ว่า “ศีลธรรมไม่กลับมา โลกาจะวินาศ” ท่านเจ้าคุณพระพรหมคุณาภรณ์ แสดงทัศนะอย่างชัดเจนว่า หากการศึกษาบ้านเรา ยังจัดแบบคล้อยตามกระแสอยู่ก็จะไม่เกิดประโยชน์อะไร และเป็นการศึกษาที่อ่อนแอไม่มีพลัง ท่านได้แนะว่า ควรเป็นการศึกษาที่ชี้นำสังคม และการนำสังคมนั้น ต้องชี้นำด้วยคุณงามความดี หรือ คุณธรรม ดังนั้น ระหว่าง “คุณธรรม” กับ “ความรู้” ซึ่งชิงกันเป็นผู้นำ สำหรับสังคมที่เกิดความวุ่นวายสับสนในความรู้ และวิธีการแสวงหาความรู้ ที่หลากหลาย และเป็นที่ตระหนักกันแล้วว่า “ความรู้อาจเรียนทันกันหมด” ส่วนคุณธรรมอาจจะอ่อนด้อย และนำไปสู่ความอ่อนแอของสังคม ดังนั้น สำหรับสังคมแห่งวัตถุนิยมหรือบริโภคนิยมเช่นปัจจุบันนี้ “คุณธรรม” จึงต้องนำความรู้ดังที่ อาจอง ชุมสาย ณ อยุธยา นำเสนอแนวคิดนี้ไว้ในหนังสือของท่านซึ่งพิมพ์เผยแพร่มาแล้วถึง ๒ ครั้ง และอันที่จริง “คุณธรรม” กับ “ความรู้” เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกันได้ ความรู้อัน

นำไปสู่การประกอบสร้างผลผลิตที่ดีงาม จะสถิตย์เสถียรเป็นผลลัพธ์ที่ดีงามยั่งยืนอย่างยาวนานตราบนิรันดร์

นาฏศิลป์ เป็นองค์ความรู้หรือศาสตร์ทางมนุษยศาสตร์ที่เน้นผลผลิต อันเป็นวิธีคิดของมนุษย์ผ่านวิธีการวิพากษ์วิจารณ์มนุษย์ด้วยกันเอง ย่อมมิอาจหลีกเลี่ยงเรื่องของ “คุณงามความดี” ได้ ดังนั้น มนุษยศาสตร์ จึงเป็นศาสตร์ที่ แนบแน่นกับด้านในของมนุษย์ อันสัมพันธ์กับมิติของ “พัฒนศึกษา” ในแง่ที่ การศึกษา (นาฏศิลป์) จะนำไปสู่การพัฒนามนุษย์ และมนุษย์ที่พัฒนาถึงพร้อมแล้ว ก็จะไปพัฒนาสังคมสืบไป

นาฏศิลป์ ในฐานะวิจิตรศิลป์ หรือประณีตศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยศิลปะหลายแขนงอันได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม วรรณกรรม และประติมากรรม การเพ่งพินิจ หรือการพินิจพิเคราะห์นาฏศิลป์ในลำดับแรกก็เฉกเช่นเดียวกับวิจิตรศิลป์ แขนงอื่น คือ การศึกษาเพื่อสุนทรียารมณ์ ผ่าน “วัตถุสุนทรีย์” หรืออีกมิติหนึ่ง คือ การศึกษาในมิติของสุนทรียศาสตร์ ดังที่นักวิชาการด้านปรัชญาความงามหลายท่านให้เกณฑ์การประเมินไว้ว่าต้องมี “ระบบ เอกภาพ ความเด่นชัด ความมีชีวิตชีวา และการสื่อความหมาย” (บุณย์ นิลเกษ, ๒๕๒๓ : ๖๗) หรือการพินิจความงามผ่านส่วนที่เป็นวัตถุ หรือ วัตถุสุนทรีย์ คือ ความรู้สึกซาบซึ้งในสุนทรีย์ และส่วนเป็นเป็นความคิดรวบยอด หรือก็คือ การสื่อความหมายนั่นเอง (อารี สุทธิพันธ์, ๒๕๓๕: ๒๒๒-๒๒๓)

อย่างไรก็ตามการพินิจพิเคราะห์นาฏศิลป์ในมิติของสุนทรียศาสตร์หรือความงามเพื่อประเมินคุณค่าหรือ “คุณวิทยา” นั้น อาจกล่าวได้ว่า คุณค่าความงาม มิอาจตัดขาดจากความดีได้ หรือ ความงามและความดีมีลักษณะเป็นองค์รวมอันแนบแน่นที่ไม่อาจแยกจากกันได้ ดังที่ ปราชญ์ของไทยหลายท่านกล่าวไว้ อย่างน่าสนใจว่า

> ...เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพในทางศิลปะ ย่อมเกี่ยวข้องกับความปีติในการชื่นชม (Pleasure) เกี่ยวข้องกับจริยธรรม (Ethics) ไม่ว่าศิลปะจะกระตุ้นให้เกิดจริยธรรมหรือศิลปะในตัวตนของมันเอง คือ “จริยธรรม” ความดีงาม ความประณีต ความอ่อนโยน...
>
> (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๖ : ๙๔)
>
> สุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์และจริยศาสตร์และอภิปรัชญามาก นักปรัชญาที่เข้าถึงอภิปรัชญาที่แท้จริงจะกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ในลักษณะของเหตุผล เป็นความงามที่เป็นสัจจะ คือความงามที่อยู่เหนืออารมณ์... จากการที่นักปราชญ์ทั้งหลายกล่าวมานี้ จะเห็นว่า

ความงามนั้นย่อมเกี่ยวข้องทั้งผู้รู้ ผู้ควรรู้ สิ่งที่ถูกรู้ กาลเวลาที่รู้ ซึ่งเป็นการเกี่ยวโยงญาณวิทยา และยังต้องเกี่ยวข้องกับระดับความดี จะเป็นการเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่ดีงาม…

(พระประมวล อุตฺตราสโย (น้อยทรง), ๒๕๔๔: ๓๖-๓๗)

...ความจริง ความดี ความงาม ถ้ามองแบบแยกส่วนเป็นเรื่องๆ ก็อาจจะมีความหมายต่าง ๆ กัน แต่ถ้ามองเป็นองค์รวมว่า ความจริงที่มีความดี และความงามอยู่ในกันและกัน ความจริง ความดี ความงาม ก็มีความหมายจำเพาะว่า ความจริงที่มีความดี ความงาม ความดีที่มีความจริง ความงาม และความงามที่มีความจริง ความดี... ศิลปินที่เข้าถึงความงามจิตจะสงบมาก หรือสงบอย่างลึก ทำให้สัมผัสความงามอันล้นเหลือที่ปราศจากตัวตน และสามารถสื่อให้ผู้คนรับรู้อย่างลึกเข้าไปถึงหัวใจของผู้คน งานศิลปะที่ดีๆ จึงเป็นความงามที่พาผู้คนเข้าไปสัมผัสความจริงและความดี นี้คือหน้าที่ของศิลปินและศิลปะที่แท้ คือการพาผู้คนให้เข้าถึงความงาม ความจริง และความดี

(ประเวศ วะสี, ๒๕๕๐ : ๒๕-๒๗)

แม้นักคิดไทยจะไม่ต้องการใช้ศิลปะเป็นตำราสอนจริยธรรม แต่ก็ไม่เคยละเลยที่จะสอดแทรกคำสอนทางจริยธรรมที่คิดว่าเป็นสิ่งดีงามไว้ในผลงาน เพื่อตักเตือนสั่งสอนประชาชนในยุคของตน นักคิดไทยถือกันเป็นหลักใหญ่ว่า เมื่อมีการกล่าวถึงวรรณคดีหรือศิลปะแขนงใดว่าดี วรรณคดีหรือศิลปะแขนงนั้นจะต้องมีเนื้อหาสอนใจดี มีคติดี มีสุภาษิตดี ทำให้ได้ความรู้ทางประเพณีและอื่น ๆ ด้วย คือ จะต้องมีเนื้อหา ด้านจริยศาสตร์เพื่อสั่งสอนให้คนเป็นคนดีด้วยนั่นเอง ศิลปะที่ดีตามความคิดของคนไทย ไม่ใช่เพียงงานที่สร้างความสะเทือนใจให้ผู้เสพ และให้คุณค่าทางสุนทรียะได้ตรงตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการเท่านั้น แต่ศิลปะแขนงนั้นจะต้องมีพันธกิจในการสั่งสอนด้วย ในนัยนี้จึงเปรียบได้ว่า “ศิลปะ” และสุนทรียะ คือพาหะแห่งจริยศาสตร์ไทย

(ญาณวชิระ (นามแฝง), ๒๕๔๙: ๑๘๐)

จากที่ประมวลมา เห็นได้ชัดว่า มิติของสุนทรียศาสตร์หรือความงามนั้น เป็นส่วนหนึ่งของคุณค่า หรือ “คุณวิทยา” ด้านจริยศาสตร์ ที่ไม่อาจแยกจากสุนทรียศาสตร์กันได้

ความงามอันนำไปสู่ความดี หรือความงามที่ฝังแฝงด้วยความดี ของนาฏศิลป์นั้น ปรากฏชัดในจารีตอันหมายถึงแบบแผนที่ประพฤติสืบทอดกันมาใน ๒ ประเด็น คือ จารีตด้านพิธีกรรมไหว้ครู-ครอบครู และ จารีตด้านข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการการแสดงซึ่งคุณค่าและความสำคัญของความงาม ความดี เป็นคุณค่าที่ควรธำรงรักษ์ ผ่านกระบวนของการศึกษาอันนำไปสู่ในการพัฒนามนุษย์ในทุกมิติ โดยเฉพาะมิติอันเป็นคุณค่าหรือคุณงามความดี อันเป็น “หัวใจ” ดังปรากฏในจารีตนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นเรื่องของการวางระเบียบแบบแผนเน้นความประพฤติในศาสตร์แห่งการแสดงทั้งวิธีคิดและวิธีปฏิบัติ จารีตนาฏศิลป์ไทยจึงนับได้ว่า เป็นตัวกำกับพฤติกรรมของมนุษย์ได้ ให้อยู่ในครรลองของ คุณค่าความดี ความงาม เป็นการศึกษาทางมนุษยศาสตร์ที่เป็นการศึกษาเพื่อผดุงคุณค่าอย่างแท้จริง สังคมทุกสังคมย่อมต้องการคนที่มีคุณค่าซึ่งมีคุณลักษณะหลายด้านประกอบกัน อาทิ ความรับผิดชอบ มีวินัย ซื่อสัตย์สุจริต วิริยะ ตลอดจนเอาใจเขามาใส่ใจเรา สุภาพอ่อนน้อม จะต้องเป็นคนดี คนเช่นนี้จะเป็นคนเห็นแก่ส่วนรวมมากกว่าตนเอง

ในเมื่อจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นวัฒนธรรม และการศึกษาคือการถ่ายทอดวัฒนธรรม (กรรณิการ์ สัจกุล ๒๕๓๗) และ การถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ ระบบการศึกษาทั้งในและนอกโรงเรียนทำหน้าที่ได้ดีที่สุด การศึกษาจะต้องไม่เพียงแต่จะต้องถ่ายทอดและบำรุงรักษาวัฒนธรรม ในอดีตเท่านั้น แต่จะสร้างสมาชิกของสังคมตระหนักถึงปัจจุบันและอนาคต นั่นคือการศึกษาเน้นตัวการที่จะสร้างวัฒนธรรมใหม่ๆ ได้ (ชนิตา รักษ์พลเมือง ๒๕๒๕) ด้วยทัศนะดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาจริยนาฏศิลป์ไทย เพื่อมิเพียงแต่การอนุรักษ์สืบทอดเท่านั้น หากแต่ยังเพื่อเตรียมพร้อมให้สมาชิกของสังคมได้ตระหนักถึงด้านคุณงามความดีที่ฝังแฝงในเนื้อตัวของมนุษย์ โดยผ่านมุมมองหรือกรอบการวิเคราะห์ด้านสุนทรียศาสตร์ อย่างมีขั้นตอน โดยเริ่มจากวัตถุสุนทรีย์ ความรู้เรื่องสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดเกี่ยวกับสุนทรีย์ โดยมีมิติของความดีแนบแน่นหรือฝังแฝงอยู่ด้วย

๒. วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒. เพื่อศึกษาการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๓. เพื่อแนวทางการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์

๓. คำถามการวิจัย

๑. จารีตนาฏศิลป์ไทยมีคุณค่าต่อมนุษย์อย่างไร

๒. กระบวนการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างไร

๓. คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนาอย่างไร

๔. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

จารีต หมายถึง ระเบียบแบบแผนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

คุณค่า หมายถึง คุณค่าที่เกิดจากจารีตนาฏศิลป์ไทยใน ๒ ประเด็น คือ จารีตด้านพิธีกรรม และจารีตด้านข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการแสดง

จารีตนาฏศิลป์ไทย หมายถึง แบบแผนซึ่งปฏิบัติสืบทอดกันมาที่เกิดจากพิธีกรรมไหว้ครู และข้อปฏิบัติและข้อห้ามในทางการแสดงของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย หมายถึง นาฏศิลป์ราชสำนักที่มีรูปแบบการแสดงอย่างเป็นระเบียบแบบแผน ซึ่งมาจากการยึดถือจารีต วัฒนธรรม ประเพณีอย่างเคร่งครัด

การสืบทอด หมายถึง การส่งผ่านความรู้ที่มีคุณค่าด้านจารีตพิธีกรรมและจารีตข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการแสดง

สุนทรียศาสตร์ หมายถึง แนวคิดที่เกิดจากการวิเคราะห์จารีตนาฏศิลป์ไทย ด้านพิธีกรรมและข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง โดยวิเคราะห์ผ่านความงามใน ๓ ระดับ คือ วัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์

๕. ขอบเขตในการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

งานวิจัยฉบับนี้เน้นการศึกษาคุณค่า และการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ในด้านพิธีกรรม และข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง โดยมีขอบเขตด้านพิธีกรรม ได้แก่ ครอบครูโขน - ละคร และข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดงโขน – ละคร

ขอบเขตด้านพื้นที่

งานวิจัยฉบับนี้เน้นศึกษาสถาบันที่เป็นต้นแบบในการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรุงเทพ และสถาบันอุดมศึกษาในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค อย่างละ ๑ สถาบันที่มีการสืบทอดจารีตพิธีกรรมไหว้ครูที่รับการสืบทอดมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาโดยตรง ได้แก่

ภาคกลาง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

ภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

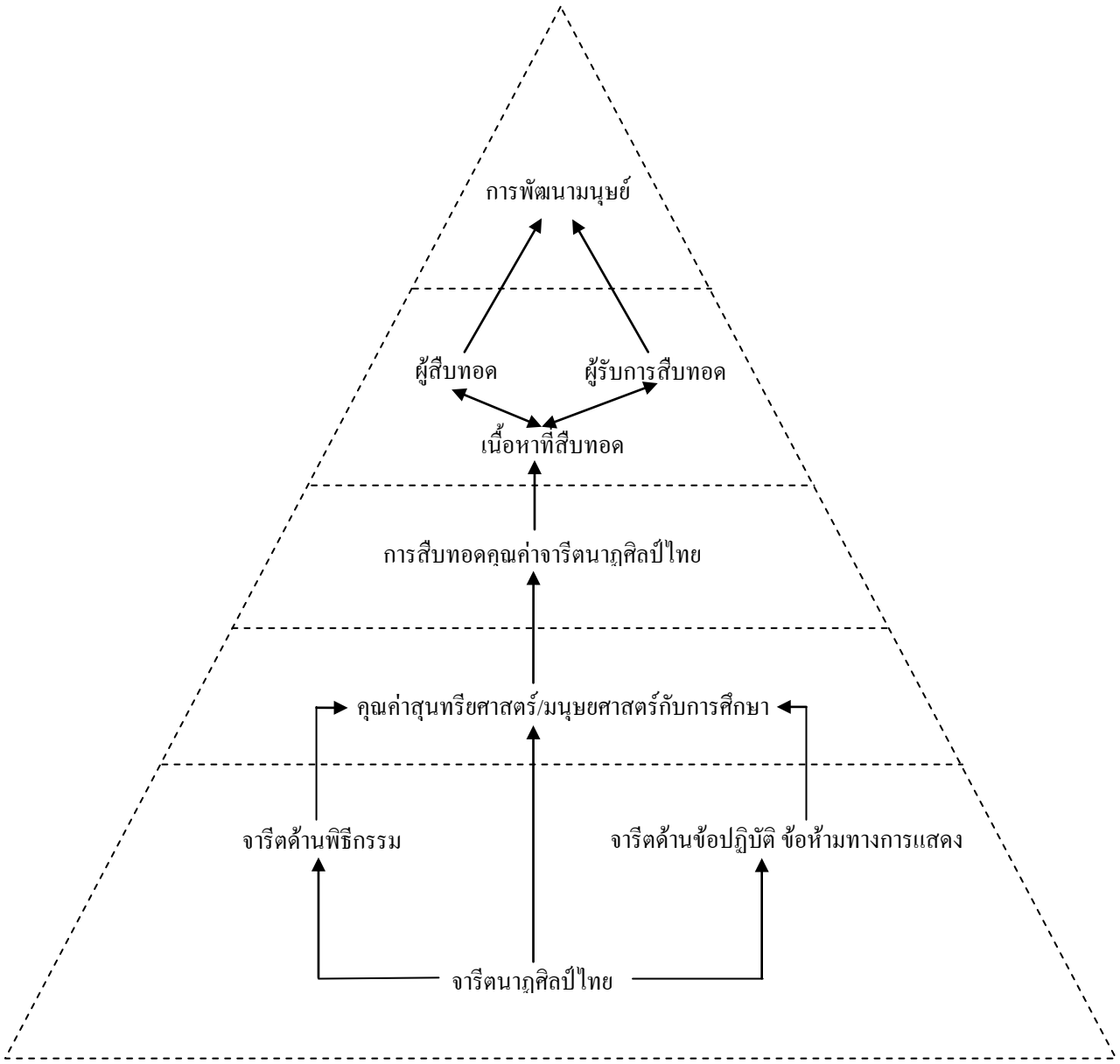
๖. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้ทราบคุณค่าของจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒. ได้ทราบวิธีการ สืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๓. ได้แนวทางในการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยที่เกิดจากการวิธีการสืบทอดเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง คุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย : การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์ ผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. แนวคิดเกี่ยวกับองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทย

๑.๑ ความหมายของนาฏศิลป์ไทย

๑.๒ ประเภทและรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

๑.๓ ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย

๑.๓.๑ นาฏศิลป์ในมิติของวัฒนธรรม

๑.๓.๒ นาฏศิลป์ในมิติของการพัฒนา

๒. แนวคิดเกี่ยวกับจารีต

๒.๑ ความหมายของจารีต

๒.๒ ความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒.๓ การได้มาซึ่งจารีต

๒.๓.๑ จารีตจากความเชื่อดั้งเดิม

๒.๓.๒ จารีตจากศาสนา

๒.๔ จารีตทางพิธีกรรม พิธีไหว้ครู ครอบครู โขนละคร

๒.๕ จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง

๓. แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๓.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์

๓.๒ องค์ประกอบของสุนทรียศาสตร์

๓.๓ ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๓.๔ นาฏยรส

๓.๕ สุนทรียศาสตร์กับการพัฒนา

๔. ทฤษฎีจริยศาสตร์

๔.๑ ความหมายของจริยศาสตร์

๕. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษากับการพัฒนาทางมนุษยศาสตร์

๕ .๑ ความหมายและรูปแบบของการจัดการศึกษา

๕.๑.๑ ความหมายของการจัดการศึกษา

๕.๑.๒ รูปแบบของการจัดการศึกษา

๕.๒ แนวทางการแสวงหาความรู้ของมนุษยศาสตร์

๕.๓ คุณค่าของมนุษยศาสตร์ในการเป็นเครื่องมือสู่การพัฒนา

๖. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. แนวความคิดเกี่ยวกับองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทย

๑.๑ ความหมายของ นาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายว่า ศิลปะแห่งการละคร หรือฟ้อนรำ (พจนานุกรม ฉบับ พ.ศ. ๒๕๔๒ : ๔๗๖)

อาคม สายาคม (๒๕๒๕ : ๓๑) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์ได้ปรับแต่งจากธรรมชาติให้สวยสดงดงามขึ้น แต่ทั้งนี้มิได้หมายถึงแต่การร่ายรำแต่เพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบด้วยจึงจะสมบูรณ์แบบตามหลักวิชานาฏศิลป์

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (๒๕๓๒ : ๑๖) ให้ความหมายนาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการร่ายรำด้วยความประณีตงดงาม

สุรพล วิรุฬรักษ์ (๒๕๔๓ : ๑๒) ให้ความหมายว่า นาฏศิลป์ หมายถึงการฟ้อนรำ ทั้งที่เป็นระบำรำฟ้อน รวมทั้งละครรำ โขน หนังใหญ่ ปัจจุบัน มีคนคิดชื่อใหม่ ให้ดูทันสมัย คือ นาฏกรรมสังคีตศิลป์ วิพิธทัศนา และศิลปะการแสดงซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกัน เป็นคำที่ครอบคลุมศิลปะแห่งการร้อง การรำ และการบรรเลงดนตรี

อาภรณ์ สุนทรวาท (๒๕๔๒ : ๒) ให้ความหมายนาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำด้วยความประณีตงดงามซึ่งปรุงแต่งจากธรรมชาติ เรียบเรียงลำดับท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลงร้อง เพลงดนตรี มีทั้งการแสดงเป็นเรื่องราวที่เรียกว่า ละครและโขน และที่ไม่เป็นเรื่องราวคือ ระบำรำฟ้อน

อมรา กล่ำเจริญ (๒๕๓๑ : ๑) ให้ความหมายของนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นคำสมาสแยกได้เป็น ๒ คำ คือ นาฏ และ ศิลป์

นาฏ หมายถึง การร่ายรำเคลื่อนไหวไปมา สันสกฤตใช้รูปคำศัพท์ว่า นาฏตย เป็นชื่ออย่างหนึ่งของการฟ้อนรำบวงสรวงพระผู้เป็นเทวาลัย โดยเลือกเอาจังหวะและท่ารำที่เต็มไปด้วยท่าสักการะและเลือกแสดงตอนที่เป็นการกระทำเนื่องในชีวประวัติของพระผู้เป็นเจ้า มีคำอธิบายเพิ่มเติมอีก ได้แก่ การฟ้อนรำพื้นเมืองชาวบ้าน ระบำเดี่ยว ระบำคู่ ระบำชุด ซึ่งอยู่ในอินเดียจนบัดนี้

ศิลป์ ความหมายของศิลป์กว้างขวางไปตามความคิด แต่ละแขนงสาขา กำหนดแน่นอนไม่ได้ในสมัยแรกๆ ศิลป์ หมายถึงการช่างทั่วๆไป โดยอาศัยความคิด ความประณีตก่อให้เกิดความชื่นชมแก่ผู้พบเห็น

ศิลป์ อาจหมายถึง การแสดงออกเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ การลอกเลียนแบบหรือสิ่งที่มนุษย์จินตนาการออกมาในรูปแบบต่างๆ หรือได้พบเห็นจากธรรมชาติแล้วนำมาดัดแปลงให้วิจิตรละเอียดอ่อน

นาฏศิลป์ หมายถึง ความช่ำชองในการละครฟ้อนรำ...ที่ข้าพเจ้าแปล “ศิลปะ” ว่า “ความช่ำชอง” นั้น ก็ด้วยมีความเห็นอยู่ว่า ผู้ที่ มีศิลปะที่เราเรียกกันว่า “ศิลปี” หรือ “ศิลปิน” ในบัดนี้นั้น จะต้องเป็นคนที่มีฝีมือ มีความช่ำชองชำนิชำนาญในการปฏิบัติได้ดีจริง ๆ ด้วย มิใช่สักแต่ว่ามีความรู้บ้าง เต้นพอได้บ้าง รำพอได้บ้าง (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๖ : ๑)

คำว่านาฏศิลป์ มีความหมายไปในทำนอง การร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจอันร่วมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่ศิลป์ประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรีและการขับร้องร่วมด้วย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลป์ยิ่งขึ้นตามสภาพหรืออารมณ์ต่าง ๆ สุดแต่จะมุ่งหมาย ฉะนั้นคำว่านาฏศิลป์ นอกจากจะหมายถึงการฟ้อนรำแล้วยังต้องถือเอ าความหมาย การร้องการบรรเลงเข้าร่วมด้วย (ประทิน พวงสำลี, ๒๕๑๔ : ๑)

ศิลปะในการละครซึ่งประกอบด้วยการร้อง การรำและการบรรเลงดนตรี (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ : ๑)

นาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงฟ้อนรำโดยคนทั้งหมด หรือโดยคนเป็นส่วนสำคัญต่อหน้าคนดู เป็นการร้องรำที่ไม่มีการดำเนินเรื่องราวหรือมีเรื่องราวเพียงเล็กน้อย โดยที่ผู้ทำหน้าที่ฟ้อนรำยังคงเป็นตัวของตัวเอง ตลอดไปจนถึงการแสดงที่ผู้ทำหน้าที่ฟ้อนรำแสดงเป็นตัวละครในท้องเรื่องและดำเนินการแสดงเป็นเรื่องราวตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนจบเรื่องในการแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ผู้ทำหน้าที่ฟ้อนรำอาจพูดหรือร้องบทของตนด้วยการด้นเอง หรือด้วยการทำตามบทที่มีอยู่เดิม

หรือฟ้อนรำทำท่าทางคือรำตีบทไปตามคำพูดหรือคำร้องของคนร้อง การแต่งกายมีทั้งที่แต่งกายปกติไปจนเครื่องแต่งกายอันวิจิตรที่ถือเป็นแบบแผนของการแสดงแต่ละชนิด ผู้แสดงเป็นทั้งผู้ชายล้วน ผู้หญิงล้วน และผสมชายหญิง รูปแบบของการฟ้อนรำเป็นไปตามลักษณะของวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำของชนชาติไทยในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคทั้งที่เป็นระดับวิจิตรศิลป์ และระดับพื้นบ้านนาฏศิลป์ไทยตามคำจำกัดความข้างต้น ปรากฏที่มีชื่อเรียกมากมายหลายชนิด อาทิ ระบำ รำ เต้น หนัง ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ โขนและละครแบบต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓ : ๔)

ดังนั้น นาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะของการร่ายรำ สามารถแบ่งประเภทการแสดงได้คือ นาฏศิลป์มาตรฐาน นาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ปรับปรุง และแบ่งตามรูปแบบในการแสดงออกเป็น รำ ระบำ โขน การละเล่นละคร ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามรูปแบบวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของไทยการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น มีองค์ความรู้ต่าง ๆ ประกอบรวมกันขึ้นเป็นศาสตร์ด้านนาฏศิลป์โดยมีรายละเอียด คือ

ก. ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ คือ กระบวนการผลิต การคงอยู่ การเสื่อมสลายและการเปลี่ยนไปของนาฏศิลป์ (สุรพล วิรุฬรักษ์, ๒๕๔๓ : ๓๙) เช่น มูลเหตุในการเกิดนาฏศิลป์ ประวัติความเป็นมาของละคร รูปศัพท์คำว่าละคร หนังใหญ่ โขน ลิเก ฯลฯ และประเภทของนาฏศิลป์ไทยที่มีทั้งนาฏศิลป์แบบมาตรฐาน นาฏศิลป์พื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ปรับปรุง

ข. บทบาท ประโยชน์ หมายถึง ความสัมพันธ์ของนาฏศิลป์กับสังคมในด้านต่าง ๆ หรือมีประโยชน์กับผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์อย่างไร

ค. องค์ประกอบการแสดง มีรายละเอียดต่าง ๆ ดังนี้

๑. บทละครและวรรณคดี เป็นส่วนสำคัญต่อการแสดง เนื่องจากใช้กำหนดองค์ประกอบอื่นที่มีในเรื่องนั้น

๒. ตัวละคร มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติความเป็นมา ลักษณะนิสัย บทบาทและความสัมพันธ์ของตัวละคร และการคัดเลือกผู้แสดงจะรับบทบาทเป็นตัวละครนั้น

๓. ดนตรี มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติเครื่องดนตรี ประเภทวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดง

๔. ผู้แสดง ประกอบด้วย ศิลปิน ครู โดยกล่าวถึงประวัติและผลงาน เทคนิควิธีการแสดง วิธีการถ่ายทอด วิธีการสร้างสรรค์ วิธีคิด มุมมอง ทัศนคติ ประสบการณ์การแสดง

๕. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประวัติ วิธีการใช้ วัสดุที่ใช้ประดิษฐ์และแสดงลักษณะกายภาพของอุปกรณ์การแสดง

๖. การแสดง หมายถึง กระบวนท่ารำ วิธีการแสดงของชุดการแสดง รวมถึง

๗. นาฏยลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของการแสดงประเภทต่าง ๆ

๘. เครื่องแต่งกาย ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ หรือวิธีการออกแบบ การสร้างสรรค์ชุดเครื่องแต่งกาย สีเครื่องแต่งกายของตัวละคร

๙. โรงละคร ฉาก มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติการสร้าง การใช้พื้นที่และส่วนประกอบต่าง ๆ ของโรงละคร และความสำคัญของฉากที่มีบทบาทต่อการแสดง หรือลักษณะของฉากประเภทต่าง ๆ

ฆ. การเรียนการสอน มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติการสร้าง การใช้พื้นที่และส่วนประกอบต่าง ๆ ของโรงละคร และความสำคัญของฉากที่มีบทบาทต่อการแสดง หรือลักษณะของฉากประเภทต่าง ๆ

ง. จารีต ประเพณี ความเชื่อในการแสดงนาฏศิลป์ หรือพิธีการไหว้ครูและครอบโขนละคร ประวัติเทพเจ้า หรือครูสำคัญในพิธีการไหว้ครู และข้อห้าม ข้อควรปฏิบัติต่าง ๆ รวมถึงความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมา

จ. นาฏยศัพท์ มีรายละเอียดประกอบด้วย ความหมาย การบรรยายกิริยาอาการตามชื่อของการปฏิบัติท่ารำหรือนาฏยศัพท์ เฉพาะในการแสดงนั้น ๆ

ฉ. องค์กร คือ หน่วยงานที่มีความสำคัญต่อการแสดง ซึ่งหมายถึงการรวมตัวขึ้นเป็นคณะนักแสดง หรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีบทบาท ความสัมพันธ์กับนาฏศิลป์ไทย โดยล้วนมีจุดมุ่งหมายหรือพันธกิจที่ส่งผลต่อวงการนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น

ช. การสร้างสรรค์การแสดง ประกอบด้วยการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ กล่าวคือ กระบวนการทำให้เกิดการแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งชุดการแสดงใหม่ หรือปรับปรุงจากการแสดงเดิม

กล่าวโดยสรุป คำว่า นาฏศิลป์ จึงประมวลได้ว่า หมายถึง การฟ้อนรำ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีต เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงการร้องและบรรเลงอีกด้วย

นาฏศิลป์ เป็นศิลปะการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม ให้ความบันเทิง อันโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรี และการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น

๑.๒ ประเภทและรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ตามลักษณะของศิลป์ในการร่ายรำ คือ
(กรมศิลปากร, ๒๕๔๗ : ๘๗-๘๘)

๑.๒.๑ นาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการแสดงของประชาชนในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเพื่อพิธีกรรม เพื่อความสนุกสนาน บันเทิง หรือใช้ในการเกี้ยวพาราสีระหว่างคนหนุ่มสาว ทั้งนี้การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตเป็นลักษณะเฉพาะ

๑.๒.๒ นาฏศิลป์ราชสำนัก เป็นการแสดงที่มีราชสำนักเป็นผู้อุปถัมภ์ หรือเกิดขึ้นในราชสำนัก หรือพัฒนาจากการแสดงของชาวบ้านโดยราชสำนัก มีรูปแบบการแสดงซึ่งค่อนข้างมีระเบียบแบบแผน ขั้นตอน พิธีกรรมมาก ซึ่งมาจากการยึดถือจารีต วัฒนธรรมประเพณี อย่างเคร่งครัดจนกลายเป็นแบบแผนทางการแสดง เช่น โขน ละครใน ละครนอก ซึ่งภายหลังจะพบการเรียกว่า นาฏศิลป์มาตรฐานหรือนาฏศิลป์แบบแผน

๑.๒.๓ นาฏศิลป์ปรับปรุง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยการนำนาฏยลักษณ์ (เอกลักษณ์ของนาฏศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งซึ่งประกอบด้วย เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ดนตรีและการแสดง) และหรือจารีต (แบบแผน กฎเกณฑ์ หรือขอบเขตอันจำกัดในการแสดงนาฏศิลป์) มาใช้ในการออกแบบ โดยสุรพล วิรุฬรักษ์ ได้จำแนกการสร้างสรรค์หรือเรียกว่า นาฏยประดิษฐ์ไว้ ๔ รูปแบบ คือ (๒๕๔๔ : ๒๑๑-๒๑๘)

๑ .๒.๓.๑ นาฏศิลป์ที่เกิดจากหนึ่งนาฏยจารีต คือการสร้างการแสดงจากกฎเกณฑ์หรือไวยากรณ์หรือ ฉันทลักษณ์ที่มีก่อนแล้ว เช่น รูปแบบการรำอวยพร ที่จะต้องมีเนื้อร้องที่เหมาะสมกับเนื้อร้อง เป็นต้น

๑ .๒.๓.๒ นาฏศิลป์ที่เกิดจากผสมหลายนาฏยจารีต โดยการกำหนดหรือหยิบเอาจารีตการแสดงของนาฏศิลป์ตั้งแต่ ๒ สกุลขึ้นไปมาผสมกัน อาทิ การผสมรำไทยกับบัลเล่ต์ โดยใช้จารีตของบัลเล่ต์แล้วสอดแทรกท่ารำไทยในที่ ที่เหมาะสม ผลคือประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น

๑ .๒.๓.๓ นาฏศิลป์ที่เกิดจากการประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม นาฏยศิลป์แบบนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก

๑ .๒.๓.๔ นาฏศิลป์ที่เกิดจากการสร้างนอกนาฏยจารีตเดิม เป็นการคิดค้นรูปแบบใหม่ขึ้น โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏศิลป์ที่มีอยู่ก่อนหน้านี้

รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ ได้ดังนี้ คือ

๑ .๒.๓.๔.๑ ระบำ เป็นศิลปะการร่ายรำที่ผู้แสดงจะเป็นหญิงหรือชายเคลื่อนตัวไปตามจังหวะ ปี่กลอง โดยเป็นการเดี่ยวหรือเคลื่อนเป็นหมวดเป็นหมู่ เช่น ระบำเบิกโรง ระบำดาวดึงส์ หรือรูปแบบการฟ้อนหรือการเซิ้งในภาคเหนือหรือภาคอีสาน โดยมุ่งเน้นความพร้อมเพรียง การจัดกระบวนแถวเป็นสำคัญ

๑ .๒.๓.๔.๒ รำ คือศิลปะการร่ายรำที่แสดงเดี่ยวหรือแสดงเป็นคู่ เพื่อการพลีกรรม หรือเป็นการบูชา เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความงดงามของท่ารำ

๑ .๒.๓.๔.๓ โขน ศิลปะของการออกท่าทาง โดยเน้นการใช้เท้าและขาเป็นหลัก (การเต้น) กล่าวคือ การแสดงโขนแบบดั้งเดิม ต่อมาภายหลังมีการปรับปรุงโดยมีศิลปะแห่งการเต้นเป็นหลัก แล้วมีการร้องรำแบบละครในเข้าผสมด้วย

๑ .๒.๓.๔.๔ การละเล่น คือการเล่นดนตรี การเล่นเพลง การเล่นรำของกลุ่มคน คือมากกว่า ๒ คนขึ้นไป เพื่อเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ (เพ็ญศรี ดุ๊ก, ๒๕๒๘ : ๒๒๘) ประกอบด้วยการละเล่นของหลวง อาทิ ระเบง ม่งครุ่ม กุลาตีไม้และการละเล่นพื้นเมือง อาทิ การเล่นเพลงเรือ เพลงเทพทอง การเล่นลำตัด การเล่นลิเก ลิเกป่า หนังตะลุง

๑.๒.๓.๔.๕ ละคร คือศิลปะการแสดงเป็นเรื่อง อาทิ ละครใน ละครนอก ละครพันทาง

นาฏศิลป์ไทยมีกำเนิดมาจาก

๑. การเลียนแบบธรรมชาติ ผู้ฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทาง ซึ่งแสดงอารมณ์ต่างๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้อง ติดต่อกันเป็นขบวนฟ้อนรำให้เห็นงาม จนเป็นที่ต้องตาติดใจคน

๒. การเซ่นสรวงบูชา มนุษย์แต่โบราณมามีความเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงมีการบูชาเซ่นสรวง เพื่อขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประทานพรให้ตนสมปรารถนา หรือขอให้ขจัดปัดเป่าสิ่งที่ตนไม่ปรารถนาให้สิ้นไป การบูชาเซ่นสรวง มักถวายสิ่งที่ตนเห็นว่าดีหรือที่ตนพอใจ เช่น ข้าวปลาอาหาร ขนมหวาน ผลไม้ ดอกไม้ จนถึง การขับร้อง ฟ้อนรำ เพื่อให้สิ่งที่ตนเคารพบูชานั้นพอใจ ต่อมามีการฟ้อนรำบำเรอกษัตริย์ด้วย ถือว่าเป็นสมมุติเทพที่ช่วยบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้ มีการฟ้อนรำรับขวัญขุนศึกนักรบผู้กล้าหาญ ที่มีชัยในการสงครามปราบข้าศึกศัตรู ต่อมาการฟ้อนรำก็คลายความศักดิ์สิทธิ์ลงมา กลายเป็นการฟ้อนรำเพื่อความบันเทิงของคนทั่วไป

๓. การรับอารยธรรมของอินเดีย เมื่อไทยมาอยู่ในสุวรรณภูมิใหม่ๆ นั้น มีชนชาติมอญและชาติขอมเจริญรุ่งเรืองอยู่ก่อนแล้ว ชาติทั้งสองนั้นได้รับอารยธรรมของอินเดียไว้มากมายเป็นเวลานาน เมื่อไทยมาอยู่ในระหว่างชนชาติทั้งสองนี้ ก็มีการติดต่อกันอย่างใกล้ชิด ไทยจึงพลอยได้รับอารยธรรมอินเดียไว้หลายด้าน เช่น ภาษา ประเพณี ตลอดจนศิลปการละคร ได้แก่ ระบำ ละครและโขน

๑.๓ ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย

ประทิน พวงสาลี (๒๕๒๑ : ๔๕) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของนาฏศิลป์ว่า แสดงความเป็นอารยะของประเทศบ่งบอกวัฒนธรรม ประเทศใดประชาชนมีหัวใจเป็นศิลปะ เข้าใจในคุณค่าของงานศิลป์บ้านเมืองนั้นย่อมเจริญรุ่งเรือง เพราะศิลปะมีความละเมียดละไม กล่อมจิตใจไปในทางที่ดี เป็นทางที่จะสร้างความเจริญให้แก่บ้านเมือง

อัจจิมา สวัสดิชีวิน (๒๕๓๘ : ๓-๕) ได้กล่าวว่า การฝึกนาฏศิลป์ทำให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะที่จะต้องทำกิจกรรมร่วมกัน เป็นการออกกำลังกายทุกอย่างต้องใช้ลีลาท่าทางใช้ร่างกายทุกส่วนให้เป็นไปตามจังหวะเพลง เป็นคนมีบุคลิกภาพดี อารมณ์ดีและจิตใจอ่อนโยน มีความละเอียดอ่อน มีไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้า

สุมิตร เทพวงษ์ (๒๕๔๑: ๑๔) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของนาฏศิลป์ว่า เป็นความสำคัญของนาฏศิลป์ แสดงถึงอารยะของประเทศ จะมีความเจริญก็เพราะประชาชนมีความเข้าใจในศิลปะ เพราะศิลปะเป็นสิ่งมีค่า นาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมศิลปะด้วยความประณีต มีความสามารถกล่อมเกลาจิตใจให้ไปในทางที่ดี เป็นแนวทางให้กำลังใจที่จะสืบสานความเจริญรุ่งเรืองให้แก่บ้านเมืองต่อไป

เรณู โกศินานนท์ (๒๕๔๔: ๑) กล่าวว่า นาฏศิลป์ไทยถือเป็นวัฒนธรรมสำคัญสาขาหนึ่งที่มีการแสดงออกซึ่งสัญลักษณ์แห่งชาติ มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง เริ่มจากการปรุงแต่งกิริยาท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ โดยการเลียนแบบแล้วนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นศิลปะที่งดงามในรูปร่างของการเยื้องกรายร่ายรำให้เข้ากับทำนอง การขับร้องและดนตรีซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้มีการพัฒนามาเป็นลำดับจนกระทั่งเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ประจำชาติ

นาฏศิลป์เป็นศิลปวัฒนธรรมของไทยมาแต่โบราณ และสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ พระมหากษัตริย์ของไทยทุกพระองค์นับเนื่องมาแต่สมัยกรุงธนบุรีจนถึงรัชกาลปัจจุบัน มิทรงละเลยในการทะนุบำรุงมรดกของชาติ ถึงแม้ในบางรัชกาลมีอุปสรรคต่างๆ นาๆ ก็ยังมิทรงละทิ้ง เช่น ในสมัยกรุงธนบุรีทรงมุ่งมั่นในการก่อสร้างประเทศสยามใหม่และมีศึกสงครามอยู่เกือบตลอด ก็ยังทรงใส่พระทัยในการบำรุงนาฏศิลป์อยู่ไม่น้อย รวบรวมเอาละครหลวงซึ่งหนีจากอยุธยาไปอยู่นครศรีธรรมราชมาปรับปรุงละครหลวงขึ้นใหม่ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงบำรุงการละครเป็นราชกิจสำคัญอันหนึ่ง ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่สันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งเรื่องละครขึ้น มีละครหลายคณะและตัวละครดีๆ เกิดขึ้นในรัชกาลนี้เป็นอันมาก ในรัชกาลที่ ๒ ทรงชำระบทละครของเก่า

ต่างๆ ทรงแก้ไขและแต่งใหม่ให้เหมาะสมกับการแสดงละครเป็นอันมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงโขน ในรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการละครเท่าใดนัก จึงเป็นเหตุให้พวกขุนนางข้าราชการชั้นสูงๆ ได้ละครดี ๆไปไว้ในคณะของตนเป็นอันมาก ครั้นมาถึงรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงบำรุงนาฏศิลป์ในราชสำนักให้กลับฟื้นขึ้น ได้มีประกาศเมื่อ พ .ศ. ๒๓๙๘ อนุญาตให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ (แต่ก่อนมาละครผู้หญิงมีได้แต่องค์พระมหากษัตริย์) ทรงสนับสนุนการละครโดยข้อความในประกาศฉบับนี้ **“มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน”** นับว่าเป็นประกาศฉบับแรกที่พระมหากษัตริย์ได้ทรงแสดงออกให้ชัดว่านาฏศิลป์ เป็นเครื่องชูเกียรติของประเทศชาติ ในรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงบำรุงนาฏศิลป์อย่างมาก เช่นเดียวกับในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า และสนับสนุนละครคณะอื่นๆ ให้เจริญ ได้มีการเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ ๕ คือ เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ได้ริเริ่มตั้งโรงแสดงละครไทย เก็บเงินจากผู้เข้ามาดูเป็นครั้งแรกในประเทศสยาม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์-วิวัฒน์ได้คิดวิธีแสดงละครขึ้นอีกอย่างหนึ่ง โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ทรงช่วยเรียบเรียงบทและบรรจุเพลงเป็นแบบละครอย่างใหม่เรียกว่า “ละครดึกดำบรรพ์” ในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นรัชสมัยแห่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ได้ทรงบำรุงการละครให้ดีขึ้นอย่างมากมาย ความก้าวหน้าของการละครในรัชกาลนี้เป็นที่ประจักษ์โดยทั่วกันอีกทั้งยังใช้การละครเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสอนให้คนเข้าใจในเรื่องประชาธิปไตย (หลวงวิจิตรวาทการ อ้างถึงในหลวงไพจิตรนันทการ: ๒๕๑๙)

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมีระยะสั้นเพียง ๙ ปีเท่านั้น เกิดวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจอันเป็นผลกระทบมาจากสงครามโลกครั้งที่ ๑ ทำให้ต้องทรงเร่งแก้ไขปัญหาบ้านเมือง มีการปรับเปลี่ยนและยุบหน่วยราชการ จนถึงมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข ในช่วงสมบูรณาญาสิทธิราชย์พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๕ พระองค์ได้ทรงแก้ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำด้วยการยุบเลิกหน่วยงาน ลดขนาดหน่วยงาน และลดปริมาณข้าราชการ การนี้มีผลทำให้ต้องยกเลิกกรมมหรสพที่ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ในช่วงประชาธิปไตย พ.ศ. ๒๔๗๕ – ๒๔๗๗ ได้มีการดำเนินการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นมาใหม่ในปีพ.ศ. ๒๔๗๖ มีแผนกละครและสังคีต ดังนั้นเมื่อพิจารณานาฏศิลป์ไทยในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวท่ามกลางความรุนแรงทางเศรษฐกิจและการเมืองนับว่านาฏศิลป์ไทยได้รับการประคับประคองมิให้ล่มสลายและค่อยๆ พัฒนาจนรุ่งเรืองดังที่เห็นในปัจจุบัน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร ขณะขึ้นครองราชย์มีพระชนมายุเพียง ๘ พรรษา จึงมีการแต่งตั้งคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ก็ยังมีการทะนุบำรุงส่งเสริมนาฏศิลป์ไทยดังจะเห็นได้ดังนี้

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพยอาภา ประธานคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ได้ตรัสในวันโต้วาทีรอบสุดท้ายที่หอประชุมศิลปากรเมื่อวันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๔๗๘ ว่า

“ ความก้าวหน้าแห่งศิลปกรรมทั้งหลายย่อมเป็นเครื่องหมายแห่งความก้าวหน้าของชาติ”

นายพันเอก พระยาพหลพลพยุหเสนา นายกรัฐมนตรี กล่าวแก่นักเรียนนาฏดุริยางค์ที่จะเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ในประเทศญี่ปุ่นเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ ว่า

“ขอให้ครูและนักเรียนทั้งหลายจำไว้ว่าการไปครั้งนี้ เราไม่ได้ไปเที่ยวสนุก เราไปทำงาน เรานำเอาศิลปะของเราไปเผยแพร่ให้โลกเห็นว่า ไทยเราเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองแล้วเพียงไร”

นายพันเอกหลวงพิบูลสงคราม รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมได้เขียนถึง รัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ เมื่อวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๗ ว่า

“การแสดงของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในวันนั้น เป็นไปอย่างงดงามเป็นที่พอตาพอใจของแขกเมืองผู้ได้ทัศนายิ่งนัก สมควรจะได้รับความสนับสนุนในศาสตร์ชนิดนี้ให้แผ่ไพศาลทั่วไปในสยามรัฐ”

หลวงประดิษฐ์มนูธรรม ครั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยได้กล่าวในที่ประชุมข้าหลวงประจำจังหวัด เมื่อวันที่ ๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๘ ว่า

“ศิลปะเป็นของสำคัญส่วนหนึ่งของชาติ เพราะว่าศิลปะของชาติเป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติ และภาคภูมิใจในเกียรติแห่งชาติของตน นี้เป็นผลในทางการภายใน ส่วนผลในทางการภายนอกนั้น ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เราได้รับความนิยมนับถือของนานาชาติ เรายิ่งได้มีโอกาสเผยแผ่ศิลปะของชาติออกไปมากเท่าไร เราก็ยิ่งได้รับความนิยมนับถือในหมู่บ้านนานาชาติยิ่งขึ้นเพียงนั้น”

๑.๓.๑ นาฏศิลป์ในมิติของวัฒนธรรม

“วัฒนธรรม” ถือเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยสามารถเปลี่ยนแปลง ได้ตามความเหมาะสมของกาลเทศะ มีทั้งที่สามารถมองเห็นได้และไม่สามารถมองเห็นได้ อย่างไรก็ดี วัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกความคิดทัศนคติของ

มนุษย์ผ่านการกระทำหรือสร้างสรรค์ศิลปะไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม นาฏศิลป์หรือดนตรี เพราะฉะนั้นหากต้องการจะศึกษาคุณค่าของงานศิลปะที่แล้ว ก็จำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมอันเป็นรากฐานของศิลปะด้วย”

คำว่า “วัฒนธรรม” ในภาษาไทย มาจากคำสองคำ คำว่า “วัฒน” จากคำศัพท์ “วฑฺฒน” ในภาษาสันสกฤตหมายถึงความเจริญ ส่วนคำว่า “ธรรม” มาจากคำศัพท์ “ธรฺม” ในภาษาสันสกฤตหมายถึงความดี เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงคำว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงความอันดีอันจะก่อให้เกิดความงอกงามที่เป็นระเบียบเรียบร้อย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ

แต่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ ให้นิยามไว้ว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่ค ณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา คำว่า “วัฒนธรรม” ในภาษาไทยตามความหมายนี้ใกล้เคียงกับคำว่า “อารยธรรม”

สุพัตรา สุภาพ (๒๕๔๗) ได้กล่าวถึงการนำคำว่า “วัฒนธรรม” มาใช้ว่า ได้ถูกนำมาใช้ทางราชการเป็นครั้งแรกในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๔๘๓ โดยพระราชวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์พงศ์ ทรงบัญญัติคำว่า “วัฒนธรรม” ขึ้นแทนคำว่า Culture ในภาษาอังกฤษ ต่อมาในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ ฉบับที่สองในพ.ศ. ๒๔๘๕ ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า “ธรรมเป็นต้นเหตุให้เจริญ”หรือ”ธรรมคือความเจริญ แต่ต่อมาได้ยกเลิกพระราชบัญญัติทั้งสองฉบับ และเปลี่ยนชื่อมาเป็นพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๔๘๕ โดยสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ (ก่อตั้งเมื่อ ๒๘ กันยายน ๒๔๘๕) เป็นผู้ดำเนินงาน และได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้โดยสรุปว่า*วัฒนธรรมเป็นส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อทำนุบำรุง ถ่ายทอดและเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆในสังคม* มนุษย์ เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่วัฒนธรรมในการเรียนรู้และสืบต่อความรู้นั้นอย่างสร้างสรรค์ ที่เป็นเช่นนี้เพราะมนุษย์มีลักษณะทางร่างกายและทางจิตใจพิเศษกว่าสัตว์ทั้งปวง ฉะนั้น ความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดระหว่างมนุษย์กับสัตว์คือการที่มนุษย์มีวัฒนธรรมนั่นเอง

วัฒนธรรม ตามความหมายที่พระเทพเวที (ประยุทธ์ ประยุตฺโต) ให้ไว้ในการปาฐกถาพิเศษเนื่องใน งานฉลอง ๑๐๐ ปี พระยาอนุมาราชธนเมื่อวันที่ ๑๔ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๓๑ คือวัฒนธรรมเป็นผลรวมของ การสั่งสมสร้างสรรค์ภูมิธรรมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้นๆหรือกล่าวสั้น ๆ ได้ว่า วัฒนธรรมคือ ประสบการณ์ ความรู้ความสามารถ ที่สังคมนั้นมีอยู่หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั่นเอง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,๒๕๓๒)

พระธรรมปิฎก (๒๕๓๗) ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในทางมนุษยศาสตร์ไว้ว่า วัฒนธรรมประกอบไปด้วยสัจธรรม คือความจริงที่มีอยู่ตามธรรมดา เป็นเรื่องของธรรมชาติและความต้องการต่างๆ ซึ่งจะถูกกำกับบทบาทและความเหมาะสมโดยจริยธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์รู้ว่าจะต้องทำอย่างไรในการดำเนินชีวิต จากนั้นจึงดำเนินตามแนวทางความคิดสู่การปฏิบัติที่จำต้องถูกกำกับด้วยรูปแบบที่เหมาะสมของสังคม นั่นคือ “วัฒนธรรม” เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นภาพปรากฏในระดับของการนำสัจธรรมและจริยธรรมมาใช้ให้เกิดผลจริงในหมู่ของมนุษย์ หากแต่สัจธรรมและจริยธรรมคือรูปแบบความคิดที่เกิดขึ้นภายใน จึงมีการเปลี่ยนแปลงได้ยาก ต่างจากวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบภายนอก สามารถเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของยุคสมัยและถิ่นที่อยู่ได้ตลอดเวลา วัฒนธรรมที่มีรูปแบบที่สอดคล้องกับสัจธรรมและจริยธรรมของสังคมจะมีความมั่นคง ไม่ถูกเปลี่ยนแปลงได้ง่าย

วัฒนธรรมเป็นผลงานด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัดเลือกปรับปรุงและยึดถือสืบทอด กันมาจนปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิ ความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะต่าง ๆ และการประพฤติปฏิบัติในสังคม

วัฒนธรรมเป็นมรดกสังคมที่คนในชาติรับไว้ และจะต้องวิวัฒนาการต่อไปในอนาคต

วัฒนธรรมไทยเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย เป็นรากฐานของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและของการสร้างสรรค์ความมั่นคงของชาติ

โดย **สรุป** วัฒนธรรม หมายถึง วิธีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อความ วิธีจราจรและขนส่ง วิธีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ วิธีแสดงความสุขทางใจ และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงออกถึงชีวิตนั้นอาจเริ่มมาจากเอกชนหรือคณะบุคคลทำเป็นตัวแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม ดังนั้นการรักษาหรือธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมเดิมจึงต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

เสฐียรโกเศศ (๒๕๒๔) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมอย่างกว้างๆได้เป็น ๒ ประเภทคือ

๑. *วัฒนธรรมทางวัตถุ* เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขภาพกายเพื่อให้ได้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต ๔ อย่าง และสิ่งอื่นๆ เช่นเครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุ ธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัวก็สงเคราะห์เข้าอยู่ในประเภทนั้นได้

๒. *วัฒนธรรมทางจิตใจ* หมายรวมถึงสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงามได้แก่การศึกษาวิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญาและศาสนา จรรยา ศิลปะและวรรณคดี กฎหมาย และระเบียบประเพณีซึ่งส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้งอกงามหรือสบายใจ

วัฒนธรรมทั้งสองประเภทนี้ย่อมเกี่ยวพันและเหลื่อมล้ำกันอยู่อย่างที่กล่าวว่า "สุขกาย สบายใจ" ซึ่งถ้าขาดเสียอย่างใดอย่างหนึ่งก็ไม่สมบูรณ์หรือหนักไปในประเภทใดประเภทหนึ่งก็เกิดความไม่สมดุลกัน เจริญไปในทางวัตถุเกินไปแต่ทางจิตใจไม่เจริญไปต าม ที่สุดก็กลับเป็นหายนะ ธรรมเจริญไปในทางจิตใจเกินไป แต่ทางวัตถุไม่เจริญตามก็เป็นเรื่องของฤาษีชีเปลือยชนิดที่ตัดขาดจากสังคมเพราะฉะนั้นวัฒนธรรมทั้ง ๒ ประเภทนี้จึงต้องมีสัมพันธ์ตามส่วนที่ควรกันอยู่ในดุลยพินิจของสังคม

ณรงค์ เส็งประชา (๒๕๓๑ ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น ๓ ประเภทดังนี้

๑. *วัฒนธรรมทางแนวความคิด* (Ideas thinking) หมายถึง ที่เกี่ยวกับความคิดเห็นความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิด ซึ่งอาจถูกหรือผิดก็ได้ เช่น ความเชื่อว่าคนตายแล้วเกิด การทำบุญทำบาป การเชื่อถือโชคลาง

๒. *วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน* (Norms doing) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนหรื อแประเพณีที่บุคคลในสังคมยึดถือหรือกฎหมายที่ใช้ปฏิบัติร่วมกันซึ่งประกอบด้วย

๒.๑ *วิถีชาวบ้าน (Folkways)* คือ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคม ควรจะปฏิบัติเช่น การบวชของลูกชายเมื่ออายุครบ ๒๐ ปีเพื่อทดแทนคุณบิดามารดา ถ้าใครไม่ปฏิบัติตามอาจได้รับการติฉินนินทา

๒.๒ *จารีต (Mores)* ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนถือเป็นการกระทำผิดทางศีลธรรม สังคมอาจรังเกียจและอา จถูกตัดออกจากสังคม เป็นต้นว่าการเลี้ยงพ่อแม่ ตอบแทนเมื่อท่านแก่เฒ่าและเราอยู่ในภาวะที่รับผิดชอบได้

๒.๓ *กฎหมาย (Laws)* ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่ทุกคนในสังคมต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนจะถูกลงโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ

๓. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material having) ได้แก่ วัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในสังคม เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย

ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์พัฒนาขึ้นโดยลำดับอย่างไม่สิ้นสุด แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ในการปรับปรุง รับเอาหรือสร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เหมาะสมขึ้นมาใช้ ถ้าวัฒนธรรมมีความเหมาะสมมากก็สามารถช่วยให้สังคมเจริญขึ้นได้มากเป็นเงาตามตัวและความเหมาะสมของวัฒนธรรมก็คือ การก่อให้เกิดประโยชน์แก่การดำรงชีวิตในสังคม

๑.๓.๒ นาฏศิลป์ในมิติของการพัฒนา

"ชาติไทยเรามีความเจริญด้านศิลปกรรม จรรยาและศิลปวัฒนธรรมอันครบถ้วนทุกสาขา ที่สืบเนื่องมาแต่บรรพกาล สิ่งเหล่านี้เป็นสมบัติล้ำค่า เป็นนิมิตรหมายสำคัญอย่างเอก ที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย คนไทย ซึ่งแตกต่างจากชาติอื่น คนอื่น จึงเป็นความรู้ ความสามารถ และความฉลาดรอบคอบ เพื่อมิให้ต้องสูญหายและแปรสภาพไปในทางเสื่อม ในการนี้ทุกคนจะต้องหมายแก่ใจและตระหนักว่า การศึกษาและการรักษาวัฒนธรรมไทยแท้จริง คือการจรรโลงรักษาอิสรภาพและความเป็นไทยและคนไทยแต่ละคนนั่นเอง..."

(พระราชดำรัส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี๒๒ เมษายน ๒๕๓๗) พิธีเปิดการรณรงค์ เพื่อส่งเสริมและรักษาวัฒนธรรมไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

จากพระราชดำรัสข้างต้น กล่าวไว้ว่า ศิลปวัฒนธรรม เป็นสมบัติอันล้ำค่าที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย ฉะนั้นคนไทยจะต้องตระหนักถึงคุณค่าและรักษาศิลปวัฒนธรรมของไทยไว้ด้วยความรู้ความสามารถและความฉลาดรอบคอบ และวัฒนธรรมนั้นเป็นกระแสหนึ่งที่จะช่วยในการใช้พัฒนาและแก้ไขวิกฤตการณ์ต่างๆ

การพัฒนาด้วยวัฒนธรรม ห รือการใช้วัฒนธรรมในการพัฒนา หมายถึงการนำเอาเอกสารประสบการณ์ ความชัดเจน และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมสืบต่อกันไว้ในสังคมของตนออกมาใช้เป็นเครื่องมือในการที่จะเผชิญ ต้อนรับ ปรับ ดัดแปลง และสร้างสรรค์ จัดทำสิ่งใหม่ๆให้เข้ากัน และบังเกิดคุณค่าอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตและสังคมอย่างแท้จริง (กรรณิการ์ สัจกุล, ๒๕๓๗)

ประเวศ วะสี (๒๕๓๗ :๑๕) กล่าวว่า การพัฒนาอย่างได้สมดุล หรือการพัฒนาแบบยั่งยืนหมายถึง การพัฒนาทุกด้านอย่างเชื่อมโยง คือทั้งเศรษฐกิจ จิตใจ สิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และการเมือง และการกลับไปหาคุณค่าของมนุษย์และวัฒนธรรม ให้กลับมาเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนา เศรษฐกิจ เทคโนโลยีและสังคม เพื่อให้เกิดความสมดุลในการพัฒนา และนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

ในการนำเอาแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมมาใช้ในการพัฒนาประเทศนั้น ในปัจจุบันถือได้ว่าเป็นแนวคิดหนึ่งที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางมากขึ้นโดยเฉพาะในระยะ ๑๐ ปี ที่ผ่านมา ดังจะเห็นได้จากการให้ความหมายของวัฒนธรรมในประกาศของสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องให้ใช้แนวทางในการรักษา ส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๕๒๙ (สำนักนายกรัฐมนตรี อ้างถึงใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ๒๕๓๙) ว่า

> “ ***...วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งหมดในสังคมเดียวกัน สามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้นวัฒนธรรมไทย คือ วิถีชีวิตคนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง จนถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม เหมาะกับสภาพแวดล้อม และได้ใช้เป็นเครื่องมือหรือแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาสังคม...”***

จุดมุ่งหมายทางการศึกษา มุ่งให้ คนเป็นผู้มีคุณธรรม ปราศจากการเห็นแก่ตัว เป็นผู้รู้จักตนเอง รู้จักแก้ปัญหาในชีวิต และอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข ซึ่งตรงกับหลักและวิชาการที่ครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ได้เพียรพยายามอบรมสั่งสอนศิษย์ ซึ่งสามารถ กล่าว ได้ดังนี้ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย :มปป)

๑. นาฏศิลป์ไทย สอนให้ผู้เรียนมีความอ่อนน้อมถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่ง ไม่โอ้อวดภูมิความรู้ของตน เห็นได้จากบทบัญญัติสำหรับผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์สูงสุด “องค์พระพิราพ ” ห้ามแสดงตนว่ามีความรู้เหนือผู้อื่น ไม่โอ้อวด ให้เก็บความรู้และนำไปใช้ให้เหมาะสมกับโอกาส ลักษณะของศิลปินก็จะมีข้อปฏิบัติซึ่งกันและกัน คือ การแสดงความเคารพผู้อาวุโส ด้วยการไหว้ทุกครั้งที่พบกัน เป็นลักษณะที่กล่อมเกลาให้มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ยากที่จะพบเห็นในสังคมอาชีพอื่น

๒. นาฏศิลป์ไทย สอนให้ผู้เรียนเป็นผู้รู้จักตนเอง การฝึกฝนทักษะทางด้านนาฏศิลป์ที่ใช้ช่วงเวลาที่ยาวนาน จึงจะมีประสบการณ์และประสบผลสำเร็จ แต่ก่อนที่ประสบผลสำเร็จได้นั้น ผู้เรียนจะต้องรู้และเข้าใจศักยภาพของตนเอง รู้ว่าตนเองมีความสามารถเพียงใด แค่ไหน ไม่ฝืน

ปฏิบัติที่เป็นการเสี่ยงต่อความล้มเหลว ศิลปินจะรู้ว่าตนเองปฏิบัติได้หรือไม่ เป็นความมั่นใจในการปฏิบัติงาน กล่าวได้ว่าศิลปินเป็นผู้รู้จักตนเองมากกว่าผู้ใด ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงมีความตั้งใจและความอดทนต่อความยากลำบากมากกว่าบุคคลอื่นๆ

๓. นาฏศิลป์ไทย สอนให้ผู้เรียนมีความกตัญญูรู้คุณ เป็นคุณธรรมที่สำคัญยิ่งในพุทธศาสนา ทุกขั้นตอนในการศึกษานาฏศิลป์จะมีพิธีกรรมที่เรียกว่า คำนับครู ไหว้ครู ไหว้ครู-ครอบ ไหว้ครู-ครอบ-รับมอบ ทุกขั้นตอนเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญูด้วยการเซ่นสรวงบูชาครูอาจารย์ที่เป็นเทพเจ้าและครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ในขณะที่ได้รับการเรียนการสอนจากครู ครูผู้สอนก็จะบอกเล่าถึงการสืบทอดท่ารำและอบรมสั่งสอนให้ระลึกถึงพระคุณของครูอยู่เสมอ แม้แต่สิ่งของที่ให้คุณค่าต่ออาชีพของตนก็สอนให้รำลึกถึงบุญคุณ สอนให้ปฏิบัติตอบแทน เท่าที่โอกาสอำนวย เป็นความผูกพันที่ไม่อาจพบเห็นได้จากบุคคลในอาชีพอื่นๆ โดยเฉพาะการขนานนามเรียกครูอาจารย์ ว่า พ่อแม่ ซึ่งเป็นการให้ความเคารพสูงสุด นับเป็นวิธีแสดงความกตัญญูอีกวิธีหนึ่ง ความกตัญญูข้อนี้เป็นคุณธรรมที่ศิลปินมิอาจล่วงละเมิดได้ เป็นคุณธรรมซึ่งเป็นต้นเหตุแห่งพิธีกรรมต่างๆ ตลอดจนข้อห้าม ข้อปฏิบัติ ในจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น

๒. แนวคิดเกี่ยวกับจารีต

๒.๑ ความหมายของจารีต

จารีต พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายว่า ประเพณีที่สืบต่อกันมานาน (พจนานุกรม ฉบับ พ.ศ. ๒๕๒๕ : ๒๒๕)

จารีต หมายถึง ระเบียบแบบแผนที่ยึดถือและปฏิบัติสืบเนื่องกันมา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคงปฏิบัติต่อเนื่องสืบไป จารีตจึงอาจเป็นเครื่องมือกำหนดแบบแผนของสังคม หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งเช่นเดียวกับจารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของทศกัณฐ์ ซึ่งปฏิบัติสืบเนื่องกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยอาศัยการจดจำและการปฏิบัติเป็นสำคัญ (สมศักดิ์ ทัดติ, ๒๕๔๐: ๓๗๒)

จารีตนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ระเบียบหรือแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติที่สืบเนื่องกันมาจนบางครั้งนับถือเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าศิลปินและผู้ศึกษา วิชานาฏศิลป์ จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ความเคร่งครัดของจารีตอาจขึ้นอยู่กับสภาพสังคม ความเชื่อในแต่ละยุคสมัยด้วย บางครั้งจารีตที่นับถือ และปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในสมัยหนึ่งอาจไม่จำเป็นต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในอีกสมัยหนึ่งก็เป็นได้

๒.๒ ความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย

ความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย สามารถประมวลเป็นหัวข้อใหญ่ๆ ได้ดังนี้

๒.๒.๑. เป็นสิ่งที่แสดงภูมิปัญญาของครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่สืบทอดกันมา

จารีตนาฏศิลป์ไทย โดยภาพรวมจะเป็นเรื่องของข้อห้าม ข้อปฏิบัติ และเคล็ดลางในสิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นจากความเชื่อ และค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝังกันสืบมา บางข้ออาจเป็นเพียงข้อปฏิบัติที่ดูเสมือนว่าไม่มีความสำคัญมากนัก แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งจะมองเห็นคุณประโยชน์อย่างมาก อาทิ นาฏศิลปิน หรือผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป์ เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์ จะยกมือขึ้นน้อมไหว้ การไหว้เป็นวิธีการแสดงความเคารพที่ทุกคนมีความเข้าใจเป็นอันดี ถ้าจะถามว่าน้อมไหว้นั้น ไหว้ใคร ก็จะได้คำตอบที่หลากหลาย เช่น ไหว้ครูมนุษย์ที่ประสิทธิประสาทความรู้ ไหว้ครูเทพเจ้า ผู้ให้กำเนิดท่ารำ หรือว่าไหว้เพราะในหมู่ศิลปินด้วยกันเขาไหว้ คำตอบเหล่านี้ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญาของแต่ละคน ทุกคนถูกต้องหมด แต่สิ่งที่ลึกซึ้งไปกว่านั้นก็คือ ในการไหว้เป็นการสอนให้เกิดความกตัญญูต่อเทพเจ้าครูอาจารย์ประการที่หนึ่ง อีกประการหนึ่ง ขณะที่ไหว้จิตเป็นสมาธิก็สามารถนึกถึงท่ารำประกอบเพลงไปตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นการทบทวนท่ารำไปโดยปริยาย

สิ่งต่างๆ เหล่านี้ครู อาจารย์ มิได้มีแบบเรียนการสอน แต่ใช้วิธีการปฏิบัติสืบทอดเป็นสิ่งที่แสดงภูมิปัญญา แฝงซ่อนแง่คิดและประโยชน์ไว้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งมีอยู่มากมายในจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒.๒.๒ . เป็นการสร้างปทัสถานหรือระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางสำหรับปฏิบัติ

“ปทัสถานนั้นไม่ได้หมายถึงวิถีแห่งความคิด แต่หมายถึงวิถีแห่งการกระทำต่างๆ หรือ การงดเว้น การกระทำในฐานะที่เราเป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคมนั้น ฉะนั้นจึงมีลักษณะเป็นแนวทางปฏิบัติ (วิเชียร รักการ๒๕๒๘ :๓๔)

จารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางปฏิบัติ เป็นเสมือนกฎข้อบังคับให้นาฏศิลปิน หรือผู้มีอาชีพเกี่ยวข้องได้ปฏิบัติไปในแนวทางเดียวกัน มีความเชื่อความคิดในแนวเดียวกัน และที่สำคัญคือบรรลุจุดประสงค์ที่ความสามัคคีในหมู่คณะ ซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จ ความก้าวหน้ารุ่งเรืองในวิชาชีพเดียวกัน

๒.๒.๓. เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย

นาฏศิลป์โขน - ละคร มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานมานับร้อยปี โดยเฉพาะโขนหลวง ละครหลวง ซึ่งแต่เดิมเป็นมหรสพที่เป็นเครื่องประกอบอิสริยศของพระมหากษัตริย์ ด้วยเหตุนี้ภายในเนื้อหารูปแบบจึงได้รับการกลั่นกรองแก้ไข ให้มีรูปแบบวิธีการที่เป็นศิลปะวิจิตร และในขณะเดียวกันก็ได้สอดสภาพสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งไว้ รูปแบบนาฏศิลป์โขน – ละครเหล่านี้ ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นครูอาจารย์มาสู่ศิษย์ โดยมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขน้อยมาก อาทิ วัฒนธรรมการแต่งกายในการแสดงละคร จะต้องมีการอาบน้ำแต่งตัว ซึ่งบรรยายแต่ละขั้นตอนอย่างละเอียด ผู้ศึกษาในปัจจุบันก็จะมองเห็นภาพการแต่งกายของบุคคลชั้นสูงได้จาก การแสดงละครนี้ หรือการจัดทัพในการแสดงโขนก็จะเริ่มต้นด้วย ผู้แสดงที่ต่ำศักดิ์ไปถึงผู้แสดงทีสูงศักดิ์ซึ่งเป็นนายทัพ ก็เป็นวิธีการจัดทัพของกองทัพไทยในสมัยโบราณที่ไม่ปรากฏในปัจจุบันเป็นต้น

๒.๒.๔. เป็นการสืบทอดความเชื่อและข้อปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่จำเป็นต้องสั่งสอนแต่ใช้วิธีการปฏิบัติตามแบบอย่างของครู

จารีตนาฏศิลป์ที่สืบทอด และปรากฏอยู่ทุกวันนี้ ไม่เคยปรากฏเป็นรูปตำราที่ใช้สั่งสอน และมิได้เน้นที่การสั่งสอนของครู แต่เป็นรูปแบบที่ครูปฏิบัติเป็นตัวอย่าง ศิษย์ได้เห็นได้สัมผัสจึงได้ปฏิบัติตามสืบมา บางครั้งครูอาจจะอธิบายให้ฟังบ้าง หรือเมื่อศิษย์มีวุฒิภาวะสูงขึ้น ก็สามารถวิเคราะห์ถึงความหมายได้ เช่น การที่นาฏศิลปิน เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์สำคัญจะยกมือขึ้นน้อมไหว้ ศิษย์รุ่นต่อๆ มา เมื่อได้เห็นครูและศิษย์รุ่นพี่ปฏิบัติก็ปฏิบัติตามกันมา โดยไม่รู้ความหมาย แต่เมื่อวุฒิภาวะสูงขึ้น ก็สามารถรู้ความหมายได้ว่า การไหว้นั้นเป็นการำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ที่ได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงและท่ารำ ประการหนึ่งอาจนึกถึงเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดท่ารำก็เป็นได้ นอกจากนั้นอาจวิเคราะห์ไปอีกได้ว่า ถ้าได้ยินเพลงแล้วทำใจให้เป็นสมาธิ กำหนดทบทวนใน ท่ารำประกอบเพลงที่ได้ยิน ก็เท่ากับว่าเป็นการทบทวนท่ารำไปด้วยก็ได้ จารีตเหล่านี้เป็นการสืบทอดความเชื่อ และข้อปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการดังกล่า ว นับเป็นภูมิปัญญาที่เป็นวิธีการสอนอย่างชาญฉลาดของโบราณจาร ย์ทางนาฏศิลป์ เพราะการได้เห็น ได้ปฏิบัติ ได้รู้ความหมายด้วยตนเอง ก่อให้เกิดทักษะที่ยาวนานไม่รู้ลืม

๒.๒.๕. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของนาฏศิลปิน

จารีตนาฏศิลป์ไทยหลายๆ ข้อที่เป็นข้อปฏิบัติที่มุ่งสั่งสอนในเรื่องความกตัญญู การเคารพ การอ่อนน้อมถ่อมตน การให้อภัยซึ่งกันและกัน การผูกพันสามัคคี ฯ จารีตเหล่านี้ถือเป็นข้อปฏิบัติที่เคร่งครัด ที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติและยึดถือเป็นสรณะ ด้วยเหตุนี้นาฏศิลป์และผู้ที่ศึกษา

ในวิชานาฏศิลป์ จึงมีคุณลักษณะที่แตกต่างจากวิชาชีพอื่นๆ เป็นบุคคลที่มีมนุษย์สัมพันธ์ดีในทุกๆ ด้าน แต่แฝงไว้เด็ดเดี่ยวกล้าได้กล้าเสีย ดังเช่น สำนวนที่ว่า “อ่อนนอกแข็งใน” ถ้าสิ่งใดถูกก็จะยอมรับ ถ้าสิ่งใดไม่ถูกต้องก็กล้าที่จะไม่ยอมกระทำตาม แต่ก็ใช้วิธีการที่นุ่มนวลไม่หักหาญในลักษณะที่เรียกว่า ประณีประนอม จนดูเสมือนว่าเป็นบุคคลที่ไม่กล้าตัดสินใจ ซึ่งในอันที่จริงแล้วเป็นบุคคล ที่มีเหตุผลและเชื่อมั่นในตนเอง

๒.๓ การได้มาซึ่งจารีต

ในสังคมอดีต ความเชื่อเป็นบ่อเกิดของพลังชีวิตที่สำคัญที่สุดประการหนึ่ง ความเชื่อเป็นบ่อเกิดแห่ง “ความรู้” ความรู้ที่สัมพันธ์กับชีวิตและจรรโลงชีวิตของพวกเขาให้อยู่ในเกณฑ์ของธรรมชาติ กฎเกณฑ์นั้นคือความสัมพันธ์ของสรรพสิ่ง ของคนกับทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวเขา สิ่งเหล่านี้มีรูปธรรมและนามธรรม มีส่วนที่เห็นรู้สึกสัมผัสได้ด้วยหูตาจมูกลิ้น มีส่วนที่สัมผัสได้ด้วยญาณที่ล้ำลึกลงไปจากโสตประสาทอื่น

ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๔๓: ๓๘) กล่าวว่า ความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมนุษย์ มนุษย์ทุกรูป ทุกวัย และทุกแห่ง ต่างสัมพันธ์กับความเชื่อทั้งสิ้น การทำอะไรย่อมมีความเชื่อปะปนอยู่ด้วยเสมอ เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจและมีกำลังใจขึ้น ถ้าหากขาดสิ่งนี้เสียแล้ว ก็ไม่อาจทำอะไรให้บรรลุเป้าหมายที่ดีได้

ความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม ก็คือความเชื่อที่เกี่ยวกับสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ

พ.ต.อ.สุวรรณ สุวรรณเดโช (๒๕๔๖: ๑) กล่าวว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำทั้งในทางดีและทางร้าย ตามธรรมดาคนเราจะมีความเชื่อและความไม่เชื่อคู่กันอยู่เสมอ แม้ในเรื่องเดียวกัน บางคนอาจจะเชื่อ บางคนอาจจะไม่เชื่อ เพราะความเชื่อส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดมาทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี คนต่างสังคมจึงมีความเชื่อไม่เหมือนกัน

ประเวศ วะสี (๒๕๔๗: ๒๔๒) ปัจจุบันการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกหนแห่งในพื้นพิภพมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ ทั้งในสิ่งเป็นธรรมชาติหรือวิทยาศาสตร์ กับความเชื่อในสิ่งนอกเหนือธรรมชาติหรือจักรวาลนี้เหมือนกัน ความแตกต่างกันนั้นขึ้นอยู่กับว่า เชื่ออะไรมากน้อยกว่ากันเท่านั้น

ความเชื่อ เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความศรัทธา เป็นการบำรุงขวัญและกำลังใจ ในการประกอบกิจกรรม เป็นจุดรวมให้เกิดพลังร่วมกัน และทำให้ประสบผลสำเร็จในกิจกรรมนั้น

พิธีกรรมที่เป็นจารีต ความเชื่อเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลมากที่สุด ถ้าปราศจากความเชื่อแล้ว พิธีกรรมนั้นจะดูเสมือนว่า หมดความศักดิ์สิทธิ์ และขาดความมั่นใจ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย :มปป)

สังคมไทยเราแต่โบราณมานั้น มีระบบความเชื่อในเรื่องผี วิญญาณ เช่นเดียวกับชนชาติอื่นๆ ในกลุ่มภาคนี้ มีการกลัวผี นับถือผีที่สำคัญๆ ซึ่งก็มักขนานนามให้เป็นเจ้าพ่อบ้าง เจ้าปู่บ้าง แล้วแต่ความสำคัญของผี นอกจากนั้นก็นับถือเทวดา ซึ่งก็มีชั้นต่างๆ มากมาย นับตั้งแต่เจ้าที่เจ้าทาง รุกขเทวดา ผู้รักษาป่า เจ้าแม่โพสพ อันเป็นเทวดาผู้หญิงซึ่งมีอำนาจบันดาลให้พืชพันธุ์ธัญญาหารงอกงามตลอดจนแม่พระธรณี เทวดาผู้รักษาแผ่นดินและอื่นๆ มากมาย (วิเชียร รักการ ๒๕๒๙ : ๔๐)

๒.๓.๑ จารีต จากความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี)

ความเชื่อดั้งเดิม หรือการนับถือผี เป็นลักษณะวัฒนธรรมพื้นฐานของมนุษย์ในสมัยที่วิทยาศาสตร์ยังไม่เจริญ มนุษย์ต้องการสิ่งยึดเหนี่ยว เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจ ประกอบกับสัญชาตญาณแห่งการกลัวภัย โดยเฉพาะภัยที่มองไม่เห็น เป็นภัยที่เกิดขึ้นจากสภาวะของธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่า น้ำท่วม อากาศแห้งแล้ง ภัยเหล่านี้ส่งผลให้เกิดความทุกข์ยาก เป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่ต้องการได้พบ เป็นอำนาจเร้นลับไม่สามารถอธิบายได้ มนุษย์จึงสมมติพลังอำนาจเหล่านั้นว่าน่าจะเกิดมาจาก “ผี” และนับถือผีเหล่านั้นว่ามีความสำคัญ สามารถดลบันดาลความสุข ความปลอดภัย จึงเกิดเป็นลัทธิบูชาผีขึ้น นอกจากนั้นมนุษย์ยังมีความเชื่ออีกว่า เมื่อมนุษย์สิ้นชีวิตแล้วจะเปลี่ยนสภาพไปอยู่อีกภพหนึ่งที่เรียกว่า ผี หรือ วิญญาณ ตราบใดที่ยังไม่ไปเกิดในภพใหม่ ตามผลกรรมที่ตนได้กระทำไว้ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ผีหรือวิญญาณจะล่องลอยอยู่ทั่วไป สามารถบันดาลความเจ็บไข้ให้กับผู้ที่เคราะห์ร้าย ถึงกับมีสำนวนว่า “ผีซ้ำ ด้ำพลอย” และจะต้องมีการขอโทษผี หรือการขับไล่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้ที่มีญาณพิเศษ ที่เรียกว่า “หมอผี” เป็นผู้ประกอบพิธีดังกล่าว(ประเมษฐ์ บุณยะชัย :มปป)

๒.๓.๒ จารีตจากศาสนา

ศาสนาพราหมณ์ มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทยหลายประการ เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งจากเดิมที่เป็นการนับถือผี เป็นการยกย่องผีให้อยู่ในฐานะที่สูงขึ้น คือ เป็นเทพเจ้า อันที่จริงคำว่า “พราหมณ์” หมายถึง นักบวชในศาสนาฮินดู แต่ชาวไทยมีความคุ้นเคยกับพราหมณ์ มาเป็นเวลายาวนาน พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม และเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวไทย ความใกล้ชิดดังกล่าวจึงได้ยกย่องเรียกขาน พราหมณ์ ประดุจศาสนาหนึ่ง

พราหมณ์ นอกจากเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมแล้วยังเป็นครูถ่ายทอดความรู้ในศาสตร์แขนงต่างๆ อีกด้วย โดยเฉพาะบทบาทของพราหมณ์ในพระราชสำนัก เป็นผู้ประกอบพิธีใน

พระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ อาทิ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีอภิเษก และพระราชพิธีเนื่องในการสมโภช บวงสรวงต่างๆ

หลักธรรมของศาสนาพราหมณ์ ที่สำคัญข้อหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อ คือ สรรพสิ่งต่างๆ มีกำเนิดมาจากเทพเจ้า เทพเจ้าเป็นผู้กำหนดผลแห่งกรรม

> ***“พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นผู้กำหนดผลแห่งกรรม กรรมเองย่อมไม่มีผลอะไร การสละผลแห่งกรรมนี้ย่อมก่อให้เกิดลัทธิภักดีขึ้น คือ ความจงรักภักดี ซึ่งทำให้ได้รับพระกรุณาจากพระผู้เป็นเจ้า” (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิสกุล,๒๕๑๖ : ๔๑)***

ลัทธิภักดี ก็คือ การที่มีความเชื่อต่อเทพเจ้า ปฏิบัติการต่างๆ เพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจ เช่น การสวดอ้อนวอน การบูชาด้วยวัตถุสิ่งของต่างๆ เมื่อเทพเจ้าพอใจในความเพียรที่มนุษย์ปฏิบัติต่อพระองค์ ก็จะประทานความสุขความสำเร็จให้

ความเชื่อในข้อนี้ เห็นได้จากการบวงสรวงด้วยเครื่องสังเวยกระยาบวชต่างๆ ในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร การอัญเชิญเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่งในนาฏศิลป์ให้มาร่วมในมณฑลพิธี เพื่อให้พิธีนั้นบังเกิดความศักดิ์สิทธิ์ เช่น เชิญพระอิศวรผู้ให้กำเนิดการฟ้อนรำ เชิญพระพรหมผู้สรรค์สร้าง และดลบันดาลความเป็นไปของวิถีชีวิต เชิญพระนารายณ์ผู้กำราบความชั่วร้ายทั้งปวง เชิญพระพิฆเนศ เทพแห่งศิลปะและผู้ขจัดอุปสรรค แม้แต่พระวิสสุกรรม นายช่างของพระอินทร์ผู้สรรค์สร้างอุปกรณ์ในการละเล่นทั้งปวง เป็นต้น

สรุปได้ว่าอิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ มีความสำคัญต่อจารีตในพิธีไหว้ครู โขน – ละคร ตลอดจนจารีตต่างๆ ทั้งในการจัดเตรียมสถานที่ในการแสดงและขณะแสดงมากมายหลายประการ

จากพุทธศาสนา เป็นศาสนาประจำชาติไทยมายาวนาน โดยเฉพาะลัทธิหินยาน หรือเถรวาทนี้เป็นที่ยอมรับนับถือกันเป็นอย่างมากในสมัยสุโขทัย การที่ชาวไทยเลือกนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานเป็นศาสนาป ระจำชาติ เพราะเห็นกันว่า คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าสอดคล้องต้องกันเป็นอย่างดี กับความต้องการทางจิตใจของตน (ศ.จ.ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๐๕ : ๗)

พระพุทธเจ้า พระบรมศาสดาของพระพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าพระองค์จะมีกำเนิดเป็นชนชาติอริยกะในชมพูทวีป หรือดินแดนในอินเดียปัจจุบัน แต่ชาวไทยก็มีความเคารพผูกพันประดุจชนในชาติเดียวกัน

พระพุทธเจ้าทรงเป็น “บรมครู” ทรงตรัสรู้ชอบด้วยพระองค์เอง สิ่งที่พระองค์ตรัสรู้นั้น เป็นสิ่งที่แท้จริงถูกต้องทั้งหมด “เรื่องที่เกี่ยวกับกาลเวลาก็รู้ทั้งหมด ทั้งอดีต อนาคต ปัจจุบัน รู้เหตุรู้ผลทั้งสายเกิด สายดับ และรู้ตลอดถึงส่วนที่พ้นจากกาลเวลา หรือจะยกโลกขึ้นเป็นที่ตั้งก็เป็นผู้รู้โลก ตลอดจนถึงส่วนที่พ้นโลกเหนือโลก(สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช๒๕๓๒ : ๓)

“พระพุทธเจ้าทรงเป็นศาสดาเอกในโลก มีบุคคลซึ่งได้รับแสงสว่างจากพระองค์กล่าวสรรเสริญว่า เหมือนทรงชูประทีปในที่มืด เพื่อผู้มีจักษุจักได้มองเห็นรูปทั้งหลาย ข้อนี้บ่งว่าพระองค์เป็นผู้ตรัสรู้ เพราะได้ทรงแสดงธรรมให้ผู้อื่นได้รู้แจ้งเห็นจริง”
(สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช๒๕๓๒ : ๕)

พระพุทธเจ้าทรงมีพระคุณอันยิ่งใหญ่ต่อมวลมนุษย์ชาติ และด้วยเหตุที่ตลอดพระชนม์ชีพ ภายหลังการตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว ทรงโปรดที่จะจารึกสั่งสอนบุคคลทั่วไป จึงได้รับการยกย่องว่า “บรมครู” เป็นครูที่ยิ่งใหญ่กว่าครูอื่นใด และนอกเหนือจากที่พระอ งค์เอง ทำหน้าที่เป็นบรมครูแล้ว พระพุทธเจ้าทรงเห็นความสำคัญและหน้าที่ครู ดังปรากฏหลักฐานในพระธรรมที่ทรงแสดงไว้ในที่ต่างๆ อาทิ สิงคาลสูตร ซึ่งเป็นพระสูตรที่ทรงแสดงโปรดสิงคาล - มานพในเรื่องการปฏิบัติต่อบุคคลต่างๆ ปรากฏอยู่ในพระสุตันตปิฎก ปาฏิกวรรค

สิงคาลสูตร มีเนื้อหาสาระสำคัญเกี่ยวกับการปฏิบัติบูชา และการสงเคราะห์บุคคลไว้ ๖ ฐานะ

๑. ปุรัตถิมทิส คือ ทิศเบื้องหน้า อันได้แก่ บิดา มารดา
๒. ทักขิณทิส คือ ทิศเบื้องขวา อันได้แก่ ครูอาจารย์
๓. ปัจฉิมทิส คือ ทิศเบื้องหลัง อันได้แก่ บุตร ภรรยา
๔. อุตตรทิส คือ ทิศเบื้องซ้าย อันได้แก่ มิตร
๕. เหฏฐิมทิส คือ ทิศเบื้องต่ำ อันได้แก่ บ่าว
๖. อุปริมทิส คือ ทิศเบื้องบน อันได้แก่ สมณพราหมณ์

หลักธรรมข้อปฏิบัติในสิงคาลสูตร ส่วนที่เป็นข้อปฏิบัติในทัก ษิณทิศ มีเนื้อความโดยสรุปกล่าวถึง ข้อปฏิบัติที่ศิษย์พึงกระทำต่อครู อาจารย์ของตน และในขณะเดียวกัน ครู อาจารย์พึงสงเคราะห์ศิษย์ในสถานเดียวกัน เป็นการสอนที่เน้นให้ศิษย์มีความกตัญญูต่อครู

หลักธรรมเรื่องความกตัญญู มีอิทธิพลต่อจารีตในไหว้ครูโขน ละคร เป็นอย่างยิ่ง นาฏศิลปินทุกคนได้รับการสั่งสอนให้ยึดมั่นในหลักธรรมข้อนี้ ประจำอยู่ในจิตใจของทุกๆ คนคำว่า

“ครู” เป็นเสมือนสรณะที่เคารพของศิษย์นาฏศิลป์ และแสดงออกมาเป็นรูปแบบขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ ทั้งในขั้นตอนการถ่ายทอด หรือการแสดงก็ตาม พิธีไหว้ครูเป็นพิธีกรรมที่จะต้องจัดขึ้นทุกครั้ง

สรุปได้ว่า อิทธิพลความเชื่อจากพระพุทธศาสนา มีความสำคัญต่อจารีตนาฏศิลป์หลายประการ และที่มีความสำคัญยิ่ง คือ เรื่องความสำคัญของครูและเรื่องความกตัญญูของศิษย์

วิถีทางวัฒนธรรมอันว่าด้วยระบบคุณค่า ความถูกต้องดีงาม ความพอดีและเหมาะสม ซึ่งแสดงออกทางประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ทั้งในครอบครัวและในชุมชนล้วนโยงเข้าหาจุดรวมแห่งความหมายในระดับมหภาค คือ จักรวาลและนิรันดร์กาล สื่ออันโยงไปสู่ความหมายนี้คือ พิธีกรรมในการเกิด การเติบโตสู่วัยต่างๆ การแต่งงาน การสร้างบ้าน การเจ็บป่วยและการตาย คือการสะท้อนระบบคุณค่าอันเป็นพื้นฐานของชีวิตแบบดั้งเดิมทั้งสิ้น คนไทยนับถือ “ผี” ก่อนที่ศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาจะเข้ามาในเมืองไทย เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้นมาตามลำดับโดยที่คนไทยส่วนใหญ่ โดยเฉพาะคนชนบทไม่ได้ละทิ้งความเชื่อและวิถีปฏิบัติดั้งเดิมไป มีแต่ การปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความเชื่อใหม่ แม้แต่ภายในบริเวณวัดหลายแห่งยังมีศาลพระภูมิเจ้าที่ แต่ก็ยังอยู่นอกบริเวณโบสถ์ พิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับผีก็ยังยึดถือปฏิบัติอย่างไรก็ดีชาวพุทธทั้งในชนบทและในเมืองต่างถือว่าพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อยู่เหนือผีทั้งหลาย ไม่ว่าจะโดยอำนาจบารมีหรือความศักดิ์สิทธิ์ (สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุณยเนตร,๒๕๔๒: ๖๖)

นอกจากนี้ ความเชื่อในเรื่องศาสนาและจักรวาล คือสิ่งที่กำหนดและควบคุมความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของมนุษย์ (ประเวศ วะสี , บรรณาธิการ , ๒๕๔๗:๒๗๘-๒๗๙) คติพราหมณ์และคติพุทธไม่มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัดนัก เพราะความเชื่อในเรื่องจักรวาลวิทยา และความเชื่อเรื่องกรรมในคติพุทธและคติพราหมณ์มีความคล้ายคลึงกันอยู่มาก

ประโยชน์ของความเชื่อ (มณี พะยอมยงค์, ๒๕๓๖: ๗๐-๗๑)

๑. ความเชื่อทำให้เกิดความมั่นใจ

๒. ความเชื่อทำให้เกิดพลัง

๓. ความเชื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์

๔. ความเชื่อทำให้เกิดความสามัคคี

๕. ความเชื่อทำให้เกิดรูปธรรม

๖. ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดปัญญา

๗. ความเชื่อทำให้การนับถือศาสนาได้อย่างมั่นคง

๘. ความเชื่อทำให้เกิดฤทธิ์ทางใจ

การศึกษาเกี่ยวกับความคิด ความเชื่อ ไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใดก็ตาม ย่อมเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง ยากที่จะอธิบายได้ครบถ้วนสมบูรณ์ การศึกษาเกี่ยวกับความคิดความเชื่อไทยก็มิใช่ข้อยกเว้น ชนชาติไทยมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานซับซ้อน มีการผสมผสานทางความเชื่อ มีความหลายหลายทางวัฒนธรรม มีพัฒนาการทางสังคมหลายขั้นตอน และมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่สำคัญอยู่เป็นระยะ ปัจจัยแวดล้อมทั้งหมดนี้ล้วนแต่มีส่วนกำหนดความเป็นไปของวิถีชีวิตของผู้คนในระดับต่างๆ ในสังคมไทย ให้มีลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามกาละและตามสภาพการณ์ (สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุณยเนตร , ๒๕๔๒ :๑) เมื่อมนุษย์มีความเชื่อ มนุษย์ก็จะต้องถ่ายทอดความเชื่อต่อไปให้คนรุ่นหลัง ในการถ่ายทอดความคิดความเชื่อพิธีกรรมเป็นกลวิธีสำคัญที่ใช้ในกระบวนการสืบทอด (transmission) ถ้าไม่มีพิธีกรรมก็หมายถึงว่าไม่มีความเชื่อ นั้นๆ ต่อไปอีก

๒.๔ จารีตทางพิธีกรรม พิธีไหว้ครู ครอบครู โขนละคร

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต)(๒๕๓๗ :๔) กล่าวว่า พิธีกรรม แปลว่า การกระทำที่เป็นพิธีคือเป็นวิธีที่จะให้สำเร็จผลที่ต้องการหรือ การกระทำที่เป็นวิธีการ เพื่อจะให้สำเร็จผลที่ต้องการ

คำว่า **พิธี** แผลงมาจากคำว่า **วิธี** นั่นเอง แต่มาในภายหลัง คำว่าพิธีมีความหมายเลือนลางหรือคลาดเคลื่อนไป..แต่ที่จริงเดิมนั้นมันคือการกระทำที่เป็นวิธีการ เพื่อจะให้เกิดความเป็นจริงเป็นจัง เพื่อจะให้ได้ผลขึ้นมาเราจึงทำพิธีกรรม (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโย) ๒๕๓๗: ๕)

คุณค่าของพิธีกรรม

เป็นธรรมดาของมนุษย์ที่คิดว่า เด็กรุ่นใหม่เกิดมาแล้วจะให้เขาอยู่ร่วมในชุมชนหรือในสังคมได้อย่างไร พอเรามีพิธีกรรมอะไรต่างๆ ขึ้นมา เด็กก็จะเริ่มเข้าสู่ชุมชนนั้นและเข้าสู่วิถีชีวิตของสังคมนั้น เขาเริ่มเรียนรู้ว่าระเบียบแบบแผน วัฒนธรรม ประเพณีของชุมชนหรือสังคมนั้นเป็นอย่างไร และด้วยการร่วมพิธีนั้น ซึ่งเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรม เขาก็กลมกลืนเข้าไปในชีวิตของชุมชนและในวัฒนธรรม พิธีกรรมจึงกลายเป็นลักษณะหรือเป็นรูปแบบเฉพาะแห่งวัฒนธรรมของสังคมนั้นๆ อย่างที่เรียกว่าเป็นเอกลักษณ์ อันนี้ก็เป็นคุณค่าอีกด้านหนึ่งของพิธีกรรม ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับศีล อันสืบเนื่องจากวินัยที่แสดงผลออกมาจากทางด้านวัฒนธรรม เป็นเรื่องของชีวิตชุมชน หรือของหมู่คณะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสังคม (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโย) ๒๕๓๗:๙)

พิธีกรรมเป็นสิ่งน้อมนำจิตใจให้เกิดความเลื่อมใสและเพิ่มพูนศรัทธา เพราะว่าพิธีกรรมที่ทำถูกต้องจะมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความพรักพร้อม ความพร้อมเพรียง และความ

ประสานกลมกลืน (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโย) ๒๕๓๗: ๑๐) ความสง่างามน่าเกรงขาม ความน่าประทับใจ และความน่าเลื่อมใสศรัทธาสามารถเกิดได้จากพิธีกรรมที่เป็นไปตามความหมายแท้ ๆ คือมีความเรียบร้อย มีความเป็นระเบียบ ทำให้เกิดความงดงามในตัว (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโย) ๒๕๓๗:๑๐)

จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นรูปแบบพิธีกรรมที่สำคัญยิ่ง คือ เรื่องประเพณีการไหว้ครูโขน – ละคร ซึ่งเป็นจารีตประเพณีที่สืบทอดกันมาช้านาน ในแวดวงนาฏศิลปินและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการแสดง มีความเชื่อสืบกันมาว่า เป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เพราะระบบความเชื่อนี้ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเชื่อว่า นาฏยศาสตร์วิชาแห่งการฟ้อนรำมีกำเนิดมาจากเทพเจ้า และได้ถ่ายทอดลงมาสู่มนุษย์โลก สืบมาเป็นแบบแผนในปัจ จุบัน อีกทั้งเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงบางส่วนเป็นตำนานเรื่องราวของเทพเจ้าโดยตรง ด้วยเหตุนี้ความเชื่อในส่วนนี้จึงมีอิทธิพลที่ก่อให้เกิดรูปแบบพิธีกรรม และเป็นจารีตประเพณีให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในแวดวงนาฏศิลป์จัดพิธีไหว้ครูขึ้นเป็นประจำอย่างน้อยปีละครั้ง หลักฐานการประกอบพิธีไหว้ครูที่ปรากฏเป็นรูปเอกสารน้อยมาก และปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในพิธีไหว้ครูละครหลวง เมื่อปีขาล ฉศก พ.ศ.๒๓๙๗ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พิธีไหว้ครูโขน –ละคร เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญยิ่งของหมู่นาฏศิลปิน เพราะเป็นพิธีที่แสดงถึงความกตัญญูต่อครูอาจารย์ผู้มีพระคุณด้วยการบวงสรวงบูชา เป็นสำนึกในหน้าที่ที่ศิษย์พึงกระทำต่อครูผู้มีพระคุณ เป็นข้อปฏิบัติหรือจารีตที่ได้รับการปลูกฝังให้มีอยู่ในจิตใจของนาฏศิลปินทุกคน

๒.๕ จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง

นอกจากนี้ ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวถึงจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้งที่เป็นข้อปฏิบัติและข้อห้ามไว้ว่า

๒.๕.๑ ข้อปฏิบัติ ประกอบด้วย

๒.๕.๑.๑ เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์สำคัญก็จะยกมือขึ้นไหว้ด้วยความเคารพและรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ผู้ประสิทธิประสาทวิชา

๒.๕.๑.๒ การเคารพนับถือผี กล่าวคือ เมื่อไปแสดง ณ สถานที่ใดใดก็ตามจะต้องบอกกล่าวเจ้าของสถานที่ทุกครั้ง

๒.๕.๑.๓ การแบ่งอาหารใส่กระทงไปวางไว้ที่มุมโรงพิธีไหว้ครูครอบครูทั้ง ๔ ด้าน เพื่อเป็นเครื่องเซ่นให้กับภูตผีและบริวารที่ไม่สามารถเข้าไปร่วมในมณฑลพิธีได้

๒.๕.๑.๔ การเรียน การสอน การถ่ายทอดท่ารำและการแสดงต้องไหว้ครูทุกครั้ง

๒.๕.๑.๕ การแสดงที่เป็นเรื่อง เริ่มการแสดงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาจบการแสดงบรรเลงเพลงกราวรำ

๒.๕.๑.๖ การแสดงโขน เริ่มแสดงจะต้องให้พระหรือยักษ์ลงโรง

๒.๕.๑.๗ ตำแหน่งผู้แสดงทางด้านขวามือของเวทีเป็นตำแหน่งของฝ่ายธรรมะ ด้านซ้ายมือเป็นฝ่ายอธรรม

๒.๕.๑.๘ ตำแหน่งของตัวนางจะนั่งอยู่ด้านขวาของตัวพระ ยักษ์หรือลิง

๒.๕.๑.๙ การไหว้รำลึกถึงครูเมื่อจะสวมศีรษะโขนหรือสวมสังวาลย์

๒.๕.๑.๑๐ การเรียกหน้าพาทย์ธรรมดาประกอบการแสดงแทนหน้าพาทย์ชั้นสูงเมื่อมีตัวละครที่สูงศักดิ์กว่าร่วมแสดงอยู่ในฉาก

๒.๕.๒ ส่วนหลักเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่เคร่งครัด ได้แก่

๒.๕.๒.๑ ห้ามเดินข้ามเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๒.๕.๒.๒ ห้ามวางหัวโขนซ้อนกันเพราะอาจก่อให้เกิดการชำรุดเสียหาย

๒.๕.๒.๓ ห้ามนอนในขณะที่แต่งเครื่องละครแล้ว

๒.๕.๒.๔ ห้ามตั้งจอโขนรับตะวันและขวางทิศทางลม

๒.๕.๒.๕ ห้ามถือหัวโขนห้อยหัวลงหรือนำอาวุธยาวเสียบหัวโขน

๒.๕.๒.๖ ห้ามใช้นิ้วหรือวัตถุแหย่ช่องตาหัวโขน

๒.๕.๒.๗ ห้ามรำหน้าพาทย์แบบเล่นๆ หรือพร่ำเพรื่อ การรำจะต้องรำให้จบเพลงทุกครั้ง

๒.๕.๒.๘ ห้ามตัวแสดงสำคัญตายกลางโรง

๒.๕.๒.๙ ห้ามผู้แสดงเดินผ่านบนเวทีโดยไม่เคารพ

๒.๕.๒.๑๐ ห้ามถวายเครื่องสังเวยในตอนเย็น

๒.๕.๒.๑๑ ห้ามมีพิธีเบิกหน้าพระในการแสดงโขน ละครในงานราชการ (งานหลวง)

๓. แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีคุณวิทยาหรือทฤษฎีคุณค่าเป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา เป็นแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องธรรมชาติของคุณค่า อุดมคติ ในด้านความจริง ความดี ความงามและความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่งความซาบซึ้งในเรื่องคุณค่านั้นเป็นลักษณะเฉพาะของมนุษย์ มนุษย์เท่านั้นที่สามารถเข้าใจได้ (สุเมธ เมธาวิทยากูล , ๒๕๓๔) เพราะมนุษย์เป็นสัตว์ที่รู้จักการคิด รู้จักใช้ปัญญา เหตุผล และเนื่องจากคุณค่ามีลักษณะเป็นนามธรรม จับต้อง มองเห็นไม่ได้ เราจึงถือว่า คุณค่านั้นเป็นอุดมคติ คือสภาพที่ทุกๆ สิ่งต้องการเข้าถึง หรือไปให้ถึงจุดนั้นโดยคุณค่านั้นมีความแตกต่างจากข้อเท็จจริงอย่างชัดเจน

ประเภทของคุณค่า

สุเมธ เมธาวิทยากูล (๒๕๓๔ : ๖๘) ได้แบ่งประเภทของคุณค่าออกเป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

๑. คุณค่านอกตัว (Extrinsic value) คือสิ่งหรือการกระทำใดๆ นั้นเป็นเพียงวิถีหรืออุปกรณ์ที่จะนำไปสู่จุดมุ่งหมายสุดท้าย ไม่มีคุณค่าในตัวเอง โดยคุณค่านั้นจะอยู่ที่จุดมุ่งหมายสุดท้าย

๒. คุณค่าในตัว (Intrinsic value) คือ คุณค่าที่ตรงกับจุดสุดท้าย หรือเป้าหมายของสิ่งนั้นหรือการกระทำนั้นๆ ในตัวเอง ไม่เป็นวิถีหรืออุปกรณ์นำไปสู่สิ่งอื่น มีอุดมคติในตัวเอง เป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเอง

คุณวิทยา สามารถแบ่งเป็นจริยศาสตร์ สุนทรียศาสตร์และตรรกศาสตร์แต่ทั้งนี้ในการวิจัยครั้งนี้เกี่ยวกับนาฏศิลป์จึงให้ความสำคัญกับสุนทรียศาสตร์

๓.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์

คำว่า สุนทรียะ นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๕ : ๘๔๕) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับความงามหรือความเป็นสุนทรียะไว้ดังต่อไปนี้

สุนทรีย์ – สุนทรียะ = หมายถึงเกี่ยวกับความนิยมความงาม

ส่วนคำว่า สุนทรียศาสตร์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๑ : ๘๔๕) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๑ : ๘) ได้ให้ความหมายของคำว่า aesthetics สุนทรียศาสตร์ วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ มักกล่าวในลักษณะเป็นปรัชญาหรือทฤษฎีทั้งในเชิงจิตวิทยา จริยศาสตร์ สังคมศาสตร์ รวมถึงประวัติ รสนิยม และการวิจารณ์งานศิลปะด้วย

กีรติ บุญเจือ (๒๕๒๒) ได้กล่าวถึงคำว่า สุนทรียศาสตร์ว่ามาจากศัพท์บาลีว่า "สุนทรี" แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ว่า สุนทรียะ +ศาสตร์ แปลว่า ดีงาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม หรือ ปรัชญาเกี่ยวกับสิ่งที่มีความงามทั้งหลาย

วิรุณ ตั้งเจริญ (๒๕๔๖: ๒๘) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม

ญาณวชิระ (๒๕๔๕ : ๑๘๐) กล่าวว่า สุนทรียะ เป็นเส้นทางแห่งจริยศาสตร์ไทย

อารี สุทธิพันธ์ (๒๕๓๕ : ๑๐๕) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ของการรับรู้ความงามของศิลปะโดยเฉพาะ มีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้ง และชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น

สุเมธ เมธาวิทยากูล (๒๕๓๔ : ๘๐) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้เรื่องความงามโดยเฉพาะ

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตโต) (๒๕๔๐ : ๑๖) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่า สุนทรียศาสตร์ คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและ ในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าของความงาม และมาตรการตัดสินใจว่า อะไรงามหรือไม่งาม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (๒๕๔๕ : ๖) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงดงาม แบ่งแยกได้เป็นสองสาขา คือ ในด้านวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาองค์ประกอบและปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความงดงาม ส่วนในด้านปรัชญา มุ่งศึกษาธรรมชาติของความงาม กระบวนการที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในความงาม

พระประมวล อุตฺตราสโย (๒๕๔๔ : ๓๕) สุนทรียศาสตร์ เป็นปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่เป็นความงามทั้งภายในและภายนอก ทั้งความงามที่มนุษย์แสวงหาและความงามที่มีอยู่แล้วโดยธรรมชาติ ศึกษาประสบการณ์ที่เกี่ยวกับความงามที่แท้จริงและคุณค่าของความงาม

ลักษณะของความงามที่เป็นหลักสากล อันจะเป็นมาตรฐานในการพิจารณาวินิจฉัยว่าอะไรงามหรือไม่งาม และความงามที่แท้จริงมีอยู่หรือไม่อย่างไร ความงามนั้นให้ประโยชน์และความสุขแก่มนุษย์เราอย่างไร

จากที่มีผู้ให้ความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ข้างต้นนั้น ส่วนใหญ่กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความงาม ที่มนุษย์แต่ละคนสามารถรับรู้และก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในความงามนั้น

สมเกียรติ ตั้งนโม (๒๕๓๔) กล่าวถึง ความงามในโลกธรรมของสิ่งมีชีวิต มี ๕ ประการ คือ

๑. ความงามของรูปกาย เป็นสิ่งที่พึงประสงค์สำหรับมนุษย์ ความงามแห่งรูปกายของมนุษย์ในทรรศนะของพุทธศาสนานั้น แยกเป็นความงามของรูปกายได้ ๓ ระดับ คือ ระดับศีล (กามคุณ-เพศ) สมาธิ (จิต) และปัญญา โดยความงามแห่งรูปกายของสตรีและบุรุษจัดอยู่ในขั้นศีล (เป็นเรื่องระดับกามคุณ) , ส่วนความงามแห่งรูปกายของกษัตริย์จัดอยู่ในระดับที่สูงขึ้นมา (ในที่นี้อาจจัดอยู่ในระดับจิต คือน่าเลื่อมใส น่าเกรงขาม แสดงถึงความมีอำนาจ ในระดับสูงสุดแห่งความงามของรูปกายคือระดับปัญญา ได้แก่ ความงามแห่งพระพุทธองค์ ผู้ทรงประกอบด้วย พระปัญญาธิคุณ พระกรุณาธิคุณ และพระบริสุทธิคุณ)

๒. ความงามของเสียงและวาจา เสียงอันไพเราะนั้นสามารถทำให้จิตใจผู้ฟังเบิกบานยินดี กระแสเสียงที่ไพเราะนั้น ถ้ากล่าววาจาที่ชอบที่ควรก็จะยิ่งทำให้วาจานั้นน่าฟังยิ่งขึ้น แต่ถึงแม้ว่าจะมีเสียงที่ไม่ไพเราะนัก หากวาจาที่เปล่งจากเสียงนั้นเป็นวาจาที่สละสลวย ไม่มีโทษ ก่อให้เกิดประโยชน์ ผู้ฟังได้ฟังแล้วเกิดความรู้ มีใจน้อมเข้ามา มีใจเบิกบานรื่นเริง วาจาที่มีลักษณะเช่นนี้ ก็ถือว่าเป็นวาจาที่งาม

๓. ความงามของพฤติกรรม ความงามของพฤติกรรมหรือการกระทำนั้น ในพุทธศาสนา ถือว่า คำสอน หรือ หลักปฏิบัติในขั้นศีล เป็นระบบที่ควบคุมพฤติกรรมทางกายรวมทั้งหมดอยู่แล้ว ทั้งนี้เพราะศีลเป็นหลักการที่คอยกำกับชีวิตด้านนอก อันเกี่ยวข้องด้วยกับการแสดงออกทางกายและวาจานั่นเอง

๔. ความงามของจิตใจ วาจา ถ้าจิตงามก็จะทำให้กายกรรมและวจีกรรมงามไปด้วย แต่หากว่าจิตไม่งาม ก็จะทำให้กายกรรมและวจีกรรมเป็นไปในทางตรงข้าม

๕. ความงามปัญญา ในเรื่องความงามของปัญญาที่จริงแล้ว ก็คือ การรู้และเข้าใจความจริงของธรรมชาติ หรือรู้เท่าทันธรรมดาว่าสิ่งทั้งหลายเป็นไปตามเหตุปัจจัย หลังจากนั้นนำเอาความรู้นั้นไปใช้ให้เป็นประโยชน์

๓.๒ องค์ประกอบของสุนทรียศาสตร์

อารี สุทธิพันธ์ (๒๕๓๕: ๒๒๒-๒๒๓) ได้จำแนกส่วนประกอบของสุนทรียะไว้ดังนี้

๑. ส่วนที่เป็นสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างรูปทรงต่างๆ เมื่อมนุษย์ได้พบเห็นวัตถุสุนทรียะนี้จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพแต่ละคน

๒. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะ ความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะเป็นลักษณะนามธรรมที่เข้าใจยาก ภาษาที่สามารถสื่อความรู้สึกนี้ได้เช่น ประทับใจ พอใจ ซาบซึ้ง เป็นต้น

๓. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด ได้แก่ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะแล้ว จะสามารถสร้างความคิดและสรุปได้ว่าสิ่งที่รับมานั้น มีแนวคิดอะไรบ้างก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (๒๕๔๕: ๖-๗) กล่าวว่าองค์ประกอบสำคัญของสุนทรียศาสตร์ได้แก่

๑. สุนทรียวัตถุ (aesthetic object) คือ ความงาม หรือคุณลักษณะของศิลปวัตถุซึ่งสามารถ รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าในทางดนตรี ได้แก่ ทางโสตประสาท คือ การรับรู้โสตศิลป์ สุนทรียวัตถุ ได้แก่ ศิลปวัตถุอันทรงคุณค่า โดยได้รับการเลือกสรรและยกย่องให้เป็นผลงานอมตะจากนักสุนทรียศาสตร์ หรือผู้ทรงความรู้ในแต่ละสาขาวิชาทางศิลปะ ในทางดนตรีได้แก่ บทเพลงอมตะอันทรงคุณค่าทั้งหลาย ที่ได้รับการยกย่องจากนักดนตรี และผู้ฟังทั่วไป

๒. สุนทรียประสบการณ์ (aesthetic experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนทางปัญญาเชิงคุณภาพ ในทางดนตรีโดยทั่วไป ได้แก่ การฟังเพลงที่ทรงคุณค่า โดยผู้ฟังต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีเป็นอย่างดีถึงระดับหนึ่ง การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีจึงต้องกระทำควบคู่กันไปด้วย ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงปริมาณ

๓. สุนทรียซาบซึ้ง (aesthetic appreciation) คือ ประสบการณ์ที่เกิดจากกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพและการประเมินคุณค่า (valuing) เป็นผลทำให้ผู้รับรู้เกิดความซาบซึ้งในสุนทรีหรือความงดงาม ในทางดนตรี ได้แก่ ความซาบซึ้งในบทเพลงที่ทรงคุณค่า

สรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หรือความงามนั้น เป็นภาวะที่เกิดจากการสอดคล้องทั้งทางวัตถุและจิตใจ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุภายนอกและจิตใจ สุนทรียภาพเป็นคุณค่าที่มนุษย์ปรารถนา ดังนั้นคุณค่าทั้งทางจริยธรรม และสุนทรียภาพจึงมีความจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เป็นการสร้างให้ชีวิตมนุษย์มีคุณภาพ และสมาชิกที่ดีของสังคม

๓.๓ ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีสุนทรียะที่เกิดจากการนิยามศิลปะ แบ่งเป็น ๓ ทฤษฎี คือ

๓.๓.๑ ทฤษฎีการเลียนแบบ

๓.๓.๒ ทฤษฎีการแสดงออก

๓.๓.๓ ทฤษฎีรูปแบบ

๓.๓.๑ ทฤษฎีการเลียนแบบ

ทฤษฎีการเลียนแบบ เป็นทฤษฎีที่นิยามศิลปะว่าเงื่อนไขที่จำเป็นและเพียงพอหรือแก่นแท้ของศิลปะคือการเลียนแบบ ทฤษฎีนี้ถือได้ว่าเป็นทฤษฎีสุนทรียะในยุคเริ่มต้นของสุนทรียศาสตร์ นักปรัชญาที่มีแนวคิดตามทฤษฎีนี้ คือ เพลโต้ (Plato) และ อริสโตเติ้ล (Aristotle)

ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต้ การเลียนแบบในทัศนะของเพลโต้ หมายถึงการทำให้คล้ายคลึง ทำให้เหมือน และสิ่งที่ถูกเลียนแบบ หรือ ถูกทำให้เหมือนก็คือ สภาพที่ปรากฏในโลกภายนอก นอกจากนี้ยังกล่าวถึงศิลปะในความหมายที่เป็น การแสดงออกของแรงบันดาลใจภายใน หรือ ศิลปะแห่งแรงดลใจ ซึ่งเกิดจากมุมมองของแบบจากสรวงสวรรค์อันบริสุทธิ์ อันได้แก่ ความงาม ความดี และความจริง เป็นต้น

ทฤษฎีการเลียนแบบของอริสโตเติล ศิลปะคือการเลียนแบบของเพลโต ได้ถูกนำมาปรับให้เป็นทฤษฎีทางศิลปะมากขึ้น โดยอริสโตเติลบอกว่า การเลียนแบบซึ่งเป็นสัญชาตญาณหนึ่งของมนุษย์ ยังเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้เราสามารถเรียนรู้และนำเราไปสู่ความจริงได้

๓.๓.๒. ทฤษฎีการแสดงออก

ทฤษฎีการแสดงออก เป็นทฤษฎีที่นิยามศิลปะว่าเป็นการแสดงออกของความรู้สึก หรือ อารมณ์ ทฤษฎีนี้เป็นที่สนใจครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งเป็นยุคที่ศิลปะโรแมนติก กำลังเฟื่องฟู นักปรัชญาที่ยึดถือตามทฤษฎีนี้มีหลายท่าน แต่ความคิดของแต่ละท่านแตกต่างกัน เพราะความหมายคำว่า การแสดงออกค่อนข้างจะคลุมเครือ และสามารถตีความได้หลายทาง ทำให้แนวคิดของทฤษฎีการแสดงแบ่งได้เป็น ๕ แนวคิดหลัก

๓.๓.๒. ๑ การแสดงออกในฐานะที่เป็นสหัชญาณ

แนวคิดนี้เป็นความคิดของเบรนเด็ตโตโครเช่ คำว่า สหัชญาณของโครเช่ หมายถึง การหยั่งรู้ในเอกภาพ (Unity) และความเป็นปัจเจกภาพ (Individuality) โครเช่แบ่งความรู้เป็น ๒ ชนิด คือ ความรู้เชิงสหัชญาณ และความรู้เชิงตรรกะ ความรู้เชิงสหัชญาณ ได้รับผ่านทางจินตนาการ เป็นความรู้ในลักษณะเฉพาะ ความรู้ทางตรรกะได้รับผ่านทางเหตุผล เป็นความรู้ในความเป็นสากล รู้ในความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ศาสตร์แห่งความรู้เชิงตรรกะนั้นคือ ตรรกวิทยา และศาสตร์แห่งความรู้เชิงสหัชญาณก็คือ สุนทรียศาสตร์

๓.๓.๒.๒ การแสดงออกในฐานะที่เป็นกระบวนการ

การแสดงออกซึ่งเป็นกระบวนการปลดปล่อยอารมณ์ จะมุ่งความสนใจไปยังสิ่งที่เป็นไปในตัวศิลปินมากกว่าที่จะเน้นไปที่งานศิลปะที่เป็นสิ่งทางกายภาพ เพราะงานศิลปะนั้น เป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ หรือเป็นสิ่งเพิ่มขึ้นมาเท่านั้น แต่ในการตัดสินคุณค่าสุนทรียะของงานศิลปะโดยไม่พิจารณาที่ตัวงานศิลปะ แต่กลับตัดสินด้วยกระบวนการสร้างนั้นเป็นเรื่องที่แปลก และอาจมีปัญหาในการตัดสินได้ เพราะเป็นการยากที่จะรู้ว่าศิลปินสร้างงานจากความรู้สึกจริงๆ ของเขาหรือไม่ ก็ต้องถามที่ตัวศิลปิน หากศิลปินที่สร้างงานไม่สามารถอธิบายการสร้างงานของเขาได้ เช่น ศิลปินที่เสียชีวิตไปแล้ว เราก็จะไม่มีทางที่จะตัดสินงานศิลปะด้วยกระบวนการสร้างได้

๓.๓.๒.๓ การแสดงออกในฐานะที่เป็นการกระตุ้น

การแสดงออก หมายถึง การกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดนี้เป็นของ จอห์น ดิวอี้ และการแสดงออกเป็นการเผยให้ผู้สังเกตการณ์เห็นอะไรบางอย่าง การแสดงออกจึงเป็นการกระตุ้นให้ผู้สังเกตการณ์เกิดอารมณ์ความรู้สึก

๓.๓.๒.๔ การแสดงออกในฐานะที่เป็นการสื่อสาร

ทฤษฎีนี้เป็นความคิดของ ลีโอ ตอลสตอย ได้กล่าวว่า “การสร้างศิลปะ เป็นกิจกรรมทางใจอันนำอารมณ์ ความรู้สึก ที่รับรู้อย่างเลือนราง มาสู่ความแจ่มชัดในระดับซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้ถ่ายทอดไปยังคนอื่นได้”

๓.๓.๒.๕ การแสดงออกในฐานะที่เป็นคุณสมบัติของงานศิลปะ

การแสดงออกไม่ใช่กระบวนการของศิลปิน ไม่ใช่การกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์และไม่ใช่การส่งผ่านอารมณ์จากศิลปินไปสู่ผู้ชม แต่เป็นคุณสมบัติหนึ่งของงานศิลปะ หมายความว่างานศิลปะนั้น มีคุณสมบัติที่จะแสดงอารมณ์ออกมาด้วยตัวของมันเอง

การแสดงออกในฐานะที่เป็นคุณสมบัติของงานศิลปะนี้แตกต่างจากการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึก งานศิลปะไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึก แต่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกต่างๆ ได้โดยตรง

๓.๓.๓ ทฤษฎีรูปแบบ

ทฤษฎีรูปแบบเป็นทฤษฎีที่คิดว่าเงื่อนไขที่จำเป็นและเพียงพอของงานศิลปะคือ รูปแบบซึ่งกระตุ้นอารมณ์สุนทรียะให้เกิดขึ้นด้วยตัวของมันเอง ไม่เกี่ยวกับผู้ชมหรือผู้สร้างงานศิลปะแต่อย่างใด นักคิดที่สำคัญของทฤษฎีนี้คือ เอดูอาร์ด แฮนสลิก (Eduard Hanslick) คลีฟเบลล์ (Clive Bell) โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) และซูซาน แลงเจอร์ (Susanne K. Langer) แฮนสลิกนั้นพยายาม แสดงรูปแบบในดนตรี เบลล์และฟราย ให้ความสำคัญกับรูปแบบในงานทัศนศิลป์ และแลงเจอร์ เป็นผู้ที่นำความคิดของเบลล์และฟรายผสมกัน

สรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หรือความงามนั้น เป็นภาวะที่เกิดจากการสอดคล้องทั้งทางวัตถุและจิตใจ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุภายนอกและจิตใจ สุนทรียภาพเป็นคุณค่าที่มนุษย์ปรารถนา ดังนั้นคุณค่าทั้งทางจริยธรรม และสุนทรียภาพจึงมีความจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เป็นการสร้างให้ชีวิตมนุษย์มีคุณภาพ และสมาชิกที่ดีของสังคม

๓.๔ นาฏยรส

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ เป็นตำราว่าด้วยศาสตร์ศิลปะการละคร ผู้แต่งคือ พระภรตมุนี รจนาขึ้น ประมาณ ๕๐๐ ปี ก่อนคริสตกาล โดยรวบรวมเนื้อหาต่างๆ จากบรรดางานเขียนที่มีมาก่อนหน้านั้น ภรตมุนี จึงไม่ใช่คนแรกที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏยศาสตร์ เพราะงานศิลปะ และงานละคร นั้น มีอยู่ในอินเดียก่อนหน้านั้นแล้ว คำว่า นาฏยศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ศิลปะการละคร แต่เนื้อหาในคัมภีร์ ไม่ได้มีเพียงเรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างละคร การแสดงละครเท่านั้น ยังมีความคิดทั้งศาสตร์และศิลป์มากมายแฝงอยู่ เพราะการละครนั้นถือได้ว่าเป็นศาสตร์ที่รวมศาสตร์และศิลป์ต่างๆ ไว้นับตั้งแต่การสร้างโรงละครที่ต้องอาศัยความรู้ทางการช่าง การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงละครที่ต้องเรียนรู้ลักษณะทางกายวิภาค การดนตรีที่ใช้ในละครพิธีกรรมต่างๆ ฯลฯ อีกทั้งเนื้อเรื่องของละครก็แสดงถึงความเป็นไปในโลก

เนื้อหาในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ จึงมีความคิดในศาสตร์ต่างๆ มากมาย และเนื้อหาหนึ่งซึ่งมีความโดดเด่นมากก็คือ ความคิดเกี่ยวกับการชมละคร ซึ่งได้อธิบายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างละครกับผู้ชมละคร หรืออีกในหนึ่งก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน (นักแสดง) งานศิลปะ (งานละคร) กับผู้ชมงานศิลปะ (ผู้ชมละคร)

คำว่า “ศิลปิน” โดยทั่วไปเข้าใจได้ว่า หมายถึงผู้สร้างงานศิลปะ แต่งานศิลปะนั้นคืออะไร คัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวได้ว่า “ไม่มีนาฏยะใดปราศจากรส” การกล่าวเช่นนี้แสดงให้เห็นว่ารสเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละคร งานละครถือว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง และเมื่อมองในแง่ของงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม หรือ งานละคร สิ่งที่เราได้จากการชมงานเหล่านี้ก็คือ รส รสเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ทำให้เราเรียกงานชิ้นนั้นได้ว่าเป็นงานศิลปะ ดังนั้นเราอาจกล่าวได้ว่างานศิลปะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ก็คือ งานที่ก่อเกิดรส

คำว่า “รส” โดยความหมายแล้ว หมายถึงสิ่งที่รู้ได้ด้วย การชิมหรือ การกิน คัมภีร์นาฏ-ยศาสตร์อธิบายโดยการเปรียบเทียบกับ การกินอาหาร เมื่อเรารับประทานอาหารที่ถูกปรุงด้วยเครื่องปรุงที่มีรสชาติต่างๆ สิ่งที่เราได้รับจากการรับประทานอาหารนั้นก็คือ รสอร่อย แต่รสอร่อยนั้นไม่ใช่เพราะลิ้นที่รับรสชาติอย่างเดียว แต่รสอร่อยเป็นเพราะจิตใจเราเป็นตัวที่รับรู้ คัมภีร์นาฏ-ยศาสตร์กล่าวไว้ว่า

> ***“...ผู้ชิม หรือผู้กินเมื่อกินอาหารที่ปรุงขึ้นด้วยเครื่องปรุงต่าง ๆ ชื่อว่า ย่อมชิมหรือกินซึ่งรสทั้งหลาย (การกินอาหาร ก็คือ การกินรสนั้นเอง) และคนที่มีใจคอเป็นปกติดี กินรสเข้าไปแล้วก็เบิกบานสำราญใจ เป็นต้น ความข้อนี้อุปมาฉันใด ผู้ดูละครที่มีใจคอเป็นปกติดี ก็มีอุปไมยฉันนั้นนั้น คือกินรสที่เป็นสถายีภาวะประกอบด้วยการแสดงวาจา อวัยวะ และตัวเดิมในเนื้อเรื่องอันเป็นเสมือนกับข้าวที่แสดงภาวะต่างๆ (มีรสต่างๆ) ก็ย่อมเบิกบานสำราญใจ เป็นต้น เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้าจึงกล่าวแถลงว่า นาฏยรส (รสเกิดจากการแสดงละคร)...”***

เช่นเดียวกันกับการชมละครที่มีบทโศกเศร้า บทสุขสมที่คละเคล้ากัน สิ่งที่เราได้รับก็คือเรามีความรู้สึกร่วมไปกับการแสดง รับรู้ถึงความรู้สึกสนุกสนานนั้น และรู้สึกเห็นใจกับชะตากรรมของตัวละคร และความรู้สึกต่างๆ ที่เราได้รับก็ทำให้เรารู้สึกสำราญใจ คัมภีร์นาฏยศาสตร์เรียกสิ่งที่เราได้รับเมื่อชมละครนี้ว่า **นาฏยรส** (รสที่เกิดจากการชมละคร) หมายถึง ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการแสดงที่จะต้องเร้าให้เกิดขึ้นในใจผู้ชม

รสที่เกิดจากการชมงานศิลปะ ไม่ใช่สิ่งที่อยู่ในงานศิลปะ แต่เป็นสิ่งที่อยู่ในใจของผู้ชมงานศิลปะ **เป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชม**เมื่อได้ชมงานศิลปะ การกล่าวว่า รสเป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชมนั้น หมายความว่า **รส คือ ความรู้สึกที่ตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อผู้ชมได้ชมงานศิลปะ และความรู้สึกนั้น ทำให้ผู้ชมเกิดความเบิกบานสำราญ ใจ** แต่รสนั้น ไม่ใช่ตัวอารมณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นความรู้สึกที่เรามีต่อองค์ประกอบของนาฏยศาสตร์ได้เอง

๑. **ศิลปิน** มีภาวะเกิดขึ้นในใจ และต้องการทำให้ปรากฏเด่นชัด องค์ประกอบส่วนนี้มีความคล้ายคลึงกับความคิดในเรื่องการแสดงออกของโครเช่ และคอลลิ่งวูด แต่ ในทัศนะของคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ ศิลปะไม่ได้จบลงเพียงในจินตนาการของศิลปิน เหมือนกับความคิดของโครเช่ และคอลลิ่งวูด เพราะศิลปินต้องการทำให้ปรากฏชัดขึ้น เพื่อถ่ายทอดไปสู่ผู้อื่น และภาวะที่เกิดขึ้นนี้ศิลปินอาจเพียงจินตนาการขึ้นในใจ โดยที่ภาวะดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นจริงๆ ในขณะที่เขาสร้างงาน

๒. **งานศิลปะ** กระตุ้นในเกิดรสในตัวผู้ชม องค์ประกอบส่วนนี้มีความคล้ายคลึงกับความคิดของดิวอี้ ในเรื่องงานศิลปะกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกในตัวผู้ชม แม้ว่างานศิลปะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ จะเป็นงานที่ก่อให้เกิดรส แต่เพราะรสเกิดจากภาวะที่ศิลปินถ่ายทอดไว้ งานศิลปะจึงมีความหมายว่าเป็นงานที่ศิลปินถ่ายทอดภาวะไว้ และก่อให้เกิดรสในตัวผู้ชม จึงแตกต่างจากความคิดของดิวอี้ ซึ่งพิจารณาเพียงงานศิลปะและผู้ชม โดยไม่พิจารณาที่ตัวผู้สร้างงานศิลปะ

๓. **ผู้ชมงานศิลปะ** เกิดรสขึ้นในใจ รสที่เกิดจากภาวะที่ศิลปินถ่ายทอดไว้ แม้ว่ารสจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในใจ แต่ก็ไม่ได้เป็นมุมมองของแต่ละคนเหมือนความคิดของดูแคส เพราะในกระบวนการเกิดรสนั้น รสเกิดจากภาวะ ได้แก่ วยภิจารีภาวะ วิภาวะ และอนุภาวะ ซึ่งวิภาวะและอนุภาวะนั้นเป็นภาวะในระดับปรากฏการณ์ มีรูปแบบที่ชัดเจน และสามารถก่อให้เกิดรสขึ้นในใจได้ จึงมีความเป็นวัตถุวิสัย ทำให้ศิลปินสามารถสื่อสารภาวะ และทำให้เกิดรสในตัวผู้ชมได้ตรงกัน

สรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หรือความงามนั้น เป็นภาวะที่เกิดจากการสอดคล้องทั้งทางวัตถุและจิตใจ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุภายนอกและจิตใจ สุนทรียภาพเป็นคุณค่าที่มนุษย์ปรารถนา ดังนั้นคุณค่าทั้งทางจริยธรรม และสุนทรียภาพจึงมีความจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เป็นการสร้างให้ชีวิตมนุษย์มีคุณภาพ และสมาชิกที่ดีของสังคม

๓.๕ สุนทรียศาสตร์กับการพัฒนา

สุนทรียศาสตร์จัดเป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง นักปรัชญาได้จัดสุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า สาขาย่อยของคุณวิทยามีอีก ๒ สาขา คือ ตรรกศาสตร์และจริยศาสตร์ (Logics and Ethics) ศาสตร์ทั้ง ๓ นี้เป็นเรื่องของการแสวงหาคุณค่าอันเป็นคุณค่าพื้นฐานของมนุษย์ ๓ ประการด้วยกัน คือ (สุเชาว์ พลอยชุม ๒๕๑๖ : ๒)

- คุณค่าทางความงาม ได้แก่ สุนทรียศาสตร์ (สุนทรียะ)
- คุณค่าทางความจริง ได้แก่ ตรรกศาสตร์ (สัจจะ)
- คุณค่าทางความดี ได้แก่ จริยศาสตร์ (จริยะ)

คำว่า “งาม” ในความหมายของพุทธศาสนา มีความผูกพันกับคำว่า ดี ด้วย

อย่างไรก็ดี ความงามเชิงโลกธรรมทางพุทธศาสนา มิใช่สิ่งหนึ่งสิ่งใดที่แยกขาดออกจากกันกับความงามเชิงพุทธธรรม เป็นการส่งเสริมสนับสนุนซึ่งกันและกันให้ก้าวไปสู่ความงดงามที่แท้ไปตามลำดับ

๔. ทฤษฎีจริยศาสตร์

๔.๑ ความหมายของจริยศาสตร์

กีรติ บุญเจือ (๒๕๓๘: ๓) กล่าวว่า จริยศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยความประพฤติดี ซึ่งอธิบายได้ดังนี้ ความประพฤติ (Conduct) เป็นพฤติกรรมที่ผู้กระทำมีโอกาสเลือกกระทำของตนเอง เป็นการตัดสินใจโดยเสรี หากความประพฤตินั้นมีมโนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง สอดแทรก จะเรียกว่าเป็นความประพฤติดี

น้อย พงษ์สนิท (๒๕๒๗: ๑๖-๒๖) ได้กล่าวว่า

จริยศาสตร์เป็นปรัชญาที่เกี่ยวกับชีวิตของคนเราโดยตรง เพราะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของความประพฤติ จริยศาสตร์นั้นเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าทางธรรมจรรยาของมนุษย์ โดยศึกษาให้รู้ถึงความจริง ซึ่งจะเป็นมาตรฐานในการวินิจฉัยว่า ความประพฤตินั้นๆ ถูกหรือผิด รวมไปถึงการค้นหาอุดมคติที่ประเสริฐที่มนุษย์ควรจะยึดเป็นหลักการในการอยู่ร่วมกันพร้อมทั้งวิธีการที่จะช่วยให้บรรลุถึงอุดมคตินั้น

พระประมวล อุตฺตราสโย (๒๕๔๔ : ๑๓) จริยศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา คือเป็นวิชาว่าด้วยความประพฤติของมนุษย์ และเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยศีลธรรมหรือหลักแห่งศีลธรรม หลักของกฎแห่งกรรม ซึ่งเป็นกฎที่ว่าด้วยความประพฤติและพฤติกรรม นอกจากนี้ พระประมวล อุตฺตราสโย ยังพูดถึงทฤษฎีจริยศาสตร์ของขงจื้อว่า ความเจริญหรือความเสื่อมของโลก ของสังคม เกิดมาจากปัจเจกชนหรือแต่ละคนเป็นรากฐาน ฉะนั้น รัฐจะต้องพัฒนาคนให้ดีเสียก่อน แล้วสังคมประเทศชาติก็จะดีขึ้น

พระประมวล อุตฺตราสโย (๒๕๔๔ , อ้างถึงใน บุญมี แท่นแก้ว , ๒๕๓๕) จริยศาสตร์เป็นวิชาที่กล่าวถึงแนวทางการประพฤติที่เหมาะสม กิริยาที่ควรประพฤติ

พระประมวล อุตฺตราสโย (๒๕๔๔ , อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์ , ๒๕๓๘) จริยศาสตร์คือศาสตร์ที่กล่าวถึงความดีและความชั่วแห่งการกระทำของมนุษย์

กล่าวโดยสรุป จริยศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ใช้ในการตัดสินการกระทำในเรื่องของความดี ความถูกต้อง ความสงบ มาสู่ตนและสังคมประเทศชาติ หมายถึง จริยศาสตร์เป็นศาสตร์แห่งความดี

๕. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษากับการพัฒนาทางมนุษยศาสตร์

๕. ๑ ความหมายและรูปแบบของการจัดการศึกษา

๕.๑.๑ ความหมายของการจัดการศึกษา

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ (๒๕๔๖ : ๑๑๐๔) ให้ความหมายของการศึกษาไว้ว่า “การเล่าเรียน ฝึกฝน และอบรม”

เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๓๔ : ๔) กล่าวถึง นิยามของการศึกษาไว้ ดังนี้ การศึกษาคือ การสร้างสมและถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของมนุษย์ เพื่อแก้ปัญหาและให้เกิดความเจริญ การศึกษามีความจำเป็นต่อเนื่อง และต้องแก้ไขเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาอยู่เสมอ การศึกษามีความหมายกว้างไกล และลึกกว่าการเรียนหนังสือ และการไปโรงเรียน การศึกษาก่อให้เกิดความเจริญทางพุทธิปัญญา จิตใจ สังคมและพลานามัย การศึกษาดำเนินอยู่เป็นล่ำเป็นสันในสถานศึกษา แต่การศึกษาส่วนใหญ่เกิดขึ้นนอกสถานศึกษา การศึกษามิใช่การเรียนรู้วิชาแต่เป็นการเรียนให้เกิดความคิด และระบบการศึกษาที่ดี และ การศึกษาเป็นการโน้มนำ ให้บุคคลเกิดความประจักษ์และพัฒนาความสามารถของตน

วิทย์ วิศเวทย์ (๒๕๒๗) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการมองนิยามของการศึกษา ใน ๒ ระดับ คือ ในระดับที่กว้างในระดับกว้างและแคบ ส่วนในระดับกว้าง คือ อิทธิพลของสรรพสิ่งต่อชีวิต บุคลิกภาพ และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ซึ่งถูกกำหนดจากปัจจัยอันหลากหลาย ได้แก่ บิดามารดา สังคม ศาสนา ดินฟ้าอากาศ สื่อมวลชนทุกประเภท ฯลฯ ซึ่งในแง่นี้ การศึกษาไม่มีที่สิ้นสุด เริ่มตั้งแต่เกิดจนตาย ทุกสิ่งทุกอย่างที่หล่อหลอมร่างกายจิตใจ อารมณ์ของมนุษย์ ล้วนเป็นการศึกษาทั้งสิ้น ส่วนในระดับแคบ การศึกษาคือ กระบวนการที่สังคมถ่ายทอด วัฒนธรรม ความรู้ความชำนาญ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งโดยผ่านระบบโรงเรียนหรือสถาบันทางสังคมอื่นๆ

นอกจากนั้น พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ .ศ. ๒๕๔๒ (๒๕๔๖ : ๒) ได้ให้ความหมายของ “การศึกษา” ไว้ในมาตรา ๔ ไว้ว่า การศึกษาหมายความว่า กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคมโดยการถ่ายทอดความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานวัฒนธรรม การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคม การเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

จากนิยามของการศึกษาที่หลากหลายข้างต้น จะพบว่าผู้รู้หรือปราชญ์ทางการศึกษาที่ให้ทัศนะความคิดทั้งที่มี **ลักษณะแคบ** เช่น **เป็นวิชาชีพสำหรับครู หรืออาชีพทางการศึกษาที่จัดสอนในสถาบัน** ส่วนที่มี**ลักษณะกว้าง**ก็เช่น **การศึกษาคือชีวิต คือความเจริญงอกงาม หรือเป็นกระบวนการทางสังคมที่มีอิทธิพลอย่างสำคัญต่อการเรียนรู้** ซึ่งความหลากหลายนี้เป็นเรื่องของความต่างมุมมอง อันแสดงให้เห็นถึงมิติที่ลุ่มลึกกว้างขวางของการศึกษานั่นเอง อย่างไรก็ตาม **ทัศนะความคิดเกี่ยวกับการศึกษาที่น่าสนใจ และสำคัญยิ่งต่อกรอบความคิดของงานวิจัยเรื่องนี้ คือ ทัศนะที่ว่า "การพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์นั่นแหละเป็นเนื้อเป็นตัวของความหมายที่แท้ของการศึกษา"** และได้รับการขยายความให้แจ่มชัดขึ้นว่ามนุษย์ที่สมบูรณ์ต้องใช้ **การศึกษาไปพัฒนา ๓ ด้าน** คือ **พฤติกรรม คุณธรรม และปัญญา** ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างสรรค์ให้ผู้เรียน มีจิตใจที่สมบูรณ์ และมีร่างกายที่แข็งแรง และการศึกษาก็จะช่วยทำให้จิตใจของมนุษย์พัฒนาสูงสุดจนสามารถบรรลุถึงความดีและความงาม อันนำไปสู่ความสมบูรณ์สูงสุดนั่นเอง

๕.๑.๒ รูปแบบของการจัดการศึกษา

ในที่นี้จะกล่าวถึงรูปแบบที่ปรากฏใน พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.๒๕๔๒ กล่าวถึงการจัดการศึกษาไทย มี ๓ รูปแบบ และรูปแบบตามทัศนของชาวต่างประเทศดังนี้

(ก) การศึกษาในระบบโรงเรียน (Formal Education) เป็นการศึกษาโดยสถานศึกษามีการกำหนดจุดมุ่งหมาย วิธีการศึกษา มีหลักสูตรและระยะเวลาของการศึกษา การวัดและการประเมินผลซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน โดยแบ่งระดับการศึกษาเป็น ๒ ระดับคือการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษาระดับอุดมศึกษา

(ข) การศึกษานอกระบบโรงเรียน (Non formal Education) เป็นการศึกษาที่มีความยืดหยุ่นในการกำหนดจุดมุ่งหมาย รูปแบบวิธีการจัดการศึกษา ระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญของการศึกษา โดยเนื้อหาและหลักสูตรจะต้องมีความเหมาะสม สอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของบุคคลแต่ละกลุ่ม

(ค) การศึกษาตามอัธยาศัย (Informal Education) เป็นการศึกษาที่เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ในวิถีชีวิต เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจและตามศักยภาพ และโอกาสจากแหล่งการเรียนรู้และสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของบุคคล ทั้งที่มีอยู่เองและที่มนุษย์จงใจสร้างขึ้นเพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้หรือเป็นบริการของการเรียนรู้ การศึกษาประเภทนี้มีขอบเขตกว้างกว่าการศึกษาทั้งในและนอกระบบโรงเรียน หน่วยงานของรัฐมีหน้าที่ดำเนินการส่งเสริม สนับสนุนและประสานงาน เพื่อส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้โดยเน้นการส่งเสริมใน

ลักษณะเครือข่ายกับหน่วยงาน หรือองค์กร ได้แก่ ศูนย์ส่งเสริมการศึกษาตามอัธยาศัยของกรมการศึกษานอกโรงเรียน

จากรูปแบบของการจัดการศึกษาที่กล่าวมา พบว่า ความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีทางการศึกษาที่มุ่งเน้นการพัฒนารอบด้านหรือการพัฒนาเป็นองค์รวมอาจกล่าวได้ว่าในการจัดการศึกษาให้กับเยาวชนจำเป็นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในหลายด้าน ทั้งในส่วนของ ปรัชญาการศึกษา หลักสูตร ระบบการศึกษา รูปแบบการเรียนการสอน ฯลฯ และสำหรับเยาวชนไทยในสหรัฐอเมริกา การศึกษาในระบบ นอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย เป็นสิ่งที่ควรพิจารณาดำเนินการเป็นอย่างยิ่ง และมีข้อสังเกตว่า รูปแบบการเรียนการสอนที่กล่าวมาจะเน้นการบูรณาการ ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมกันมาก และไม่อาจจะเป็นข้อติดขัด หรือปัญหาในระดับนโยบาย และทฤษฎี แต่ก็พบว่าในระดับของการปฏิบัติ คือผู้สอน ผู้เรียน มีอุปสรรคค่อนข้างมาก เริ่มตั้งแต่ในระดับมโนทัศน์ ที่ยังมองบูรณาการอย่างเป็นชั้นๆ แทนที่จะหลอมรวม เป็นเนื้อเดียวกัน อีกทั้งผู้สอนยังไม่คลายจากความคิดในด้านความเข้มเชิงสารัตถะ และ **ที่สำคัญคือ รูปแบบการเรียนการสอน ที่ยากต่อการพัฒนาหรือปลูกฝัง อย่างการพัฒนาด้านจิตพิสัย ซึ่งจะต้องนำมาพัฒนาให้เป็นรูปธรรมเพื่อน้อมนำไปปฏิบัติให้ได้เป็นมรรค เป็นผล จะถูกละเลย เพิกเฉยมากที่สุด เมื่อรูปแบบนี้ขาดการพัฒนา จึงนำไปสู่การไม่ทำหน้าที่ของการศึกษาเพื่อกระตุ้นความใฝ่ดีในตัวมนุษย์** ซึ่งปัจจุบันนี้สังคมไทยเรียกร้องด้านคุณธรรมจริยธรรมอย่างมาก จนต้องมีการปรับมโนทัศน์เดิมจาก “ความรู้คู่คุณธรรม” มาเป็น “คุณธรรมนำความรู้”

๕.๒ แนวทางการแสวงหาความรู้ของมนุษยศาสตร์

ปรีชา ช้างขวัญยืน (๒๕๔๗ : ๒๙-๓๔) ได้กล่าวว่า ระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์แต่มนุษย์มีแนวทางการศึกษาเพื่อแสวงหาวามรู้อันมีลักษณะเด่นอยู่ ๕ ประการ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้ คือ

๕. ๒.๑ มนุษยศาสตร์หาความรู้โดยตรงไม่ผ่านตัวกลาง

แนวทางของสาขาวิทยาศาสตร์ และสังคมศาสตร์ แสวงหาความรู้เกี่ยวกับกฎเกณฑ์รวมๆ ที่ใช้กับสิ่งทั้งหลายที่อยู่ในประเภทเดียวกัน จึงมุ่งหาลักษณะร่วมหรือข้อเหมือนกัน แต่มนุษยศาสตร์ถือว่าแต่ละสิ่งและแต่ละคนไม่เหมือนกัน และการอธิบายคนแต่ละคนด้วยลักษณะหรือความเข้าใจรวมๆ ไม่ทำให้รู้จักคนหนึ่งคนอย่างแท้จริง มนุษยศาสตร์ศึกษาสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่ดูว่าอยู่ในประเภทใด และตัดสินใจหรืออธิบายโดยอาศัยความรู้เกี่ยวกับประเภทนั้น แต่ศึกษาสิ่งนั้นโดยตรงทั้งในด้านพฤติกรรม ความคิดเห็น พร้อมกับบริบทต่างๆให้ได้มากที่สุด ดังนั้น ถ้า

มนุษยศาสตร์จะศึกษาสิ่งหนึ่งโดยดูว่าสิ่งนั้นอยู่ในประเภทใด ก็จะศึกษาใน ลักษณะว่าสิ่งนั้นมีเฉพาะอันต่างจากสิ่งอื่นในประเภทเดียวกันอย่างไร (อัควิทย์ เรืองรอง : ๒๕๕๒)

๕. ๒.๒ มนุษยศาสตร์ศึกษาจากวงใน

คนใน “วงนอก” ไม่ทำให้ รู้จักคนคนหนึ่งอย่างแท้จริง เพราะเป็นการดูแลและสรุปจากพฤติกรรมที่แสดงออกอย่างเดียว เช่น ความรู้สึกเป็นสุขที่ได้อยู่กับคนคนหนึ่ง ไม่มีใครที่เป็นคนวงนอกบอกได้ว่าความรู้สึกนั้นเป็นอย่างไร การดูพฤติกรรมภายนอกอาจบอกได้ว่าเป็นสุข แต่ไม่ได้เกิดความรู้สึกสุขนั่นเอง ระหว่างคนที่รู้สึกสุขด้วยกันเท่านั้นจึงจะรู้สึกสุขอย่างไร ซึ่งคนเหล่านั้นก็จะเป็นคน “วงใน” หรือคนที่มองหรือพินิจสังคมที่จะศึกษาอย่างเข้าใจ เห็นใจควบคู่กันไป (อัควิทย์ เรืองรอง : ๒๕๕๒)

๕. ๒.๓ มนุษยศาสตร์ให้ความสำคัญแก่การประเมินค่า

สาขาวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์ พรรณนาและอธิบายสิ่งที่ศึกษาว่ามันเป็นอย่างไร ประกอบด้วยอะไร มีขั้นตอนอย่างไร เกี่ยวข้องกับอะไร ด้วยเหตุผลใด แต่มนุษยศาสตร์ให้ความสำคัญแก่การประเมินค่า สิ่งที่พรรณนา และอธิบายจะต้องนำมาประเมินค่าดีชั่ว ถูกผิด งามไม่งาม ควรไม่ควร “ค่า” ที่ว่านี้ไม่ใช่เชิงปริมาณ ค่าความจริงเท็จ แต่หมายถึง “คุณค่า” เช่น นักสังคมศาสตร์ อาจพรรณนาพฤติกรรมของมนุษย์ และบอกสาเหตุของพฤติกรรมนั้น แต่นักมนุษยศาสตร์จะถามต่อไปว่า พฤติกรรมนั้นเป็นพฤติกรรมที่ควรทำหรือไม่ ดีหรือไม่ดี และดีหรือไม่ดีมากน้อยเพียงไร การประเมินค่าทางมนุษยศา สตร์ ต้องอาศัยการฝึกฝนอบรม ให้เป็นคนเห็นรายละเอียด ฝึกความรู้สึกให้ประณีต จนสามารถแยกแยะความดีงาม และไม่ดีงามได้ เพราะมนุษย์ไม่ได้เป็นเวไนยสัตว์ด้านเหตุผลเท่านั้น แต่ผนวกด้านความรู้สึกนึกคิดอีกด้วย (อัควิทย์ เรืองรอง : ๒๕๕๒)

๕. ๒.๔ มนุษยศาสตร์ใช้ภาษานำทางไปสู่ความจริงนามธรรม

ความจริงของนามธรรม คือ “คุณค่าและการประเมินคุณค่า ” ซึ่งอาจเข้าใจได้ด้วยเหตุผลเชิงตรรกะและด้วยอารมณ์ความรู้สึก เช่น ระบบความคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษาจริยธรรมสามารถโต้แย้งกันด้วยเหตุผลได้ทางตรรกะ ส่วนความจริงสูงสุดทางศาสนา ความเป็นคนดี ความงาม รู้สึกได้ด้วยอารมณ์ ซึ่งเป็นนามธรรมโดยไม่ต้องผ่านข้อพิสูจน์ใดๆ ส่วนภาษาอันนำไปสู่ความจริงนั้นใช้ทั้งที่เป็น วัจนะหรือถ้อยคำ และ อวัจนะ เช่น เสียงดนตรี เส้นสี แสง เงา เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายต่างๆ เป็นต้น (อัควิทย์ เรืองรอง : ๒๕๕๒)

๕. ๒.๕ มนุษยศาสตร์แสวงหาความต่างที่สร้างสรรค์

มนุษยศาสตร์ศึกษานามธรรมโดยมุ่งเสนอความคิดใหม่ เพราะการเสนอแนวความคิดใหม่ ความเห็นใหม่ การตีความใหม่ การวิพากษ์วิจารณ์ การประเมินค่า ตลอดจนวิธีการนำเสนอนั้นเป็นการสร้างสรรค์ทางความคิด จิตใจ อารมณ์ ความเชื่อ และ จินตนาการของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ปรับปรุง และพัฒนาในด้านจิตใจ อารมณ์ สังคม การเมือง และเศรษฐกิจโดยมาตรฐานทางคุณค่า และมีทิศทางไปสู่ จุดหมายอันสูงส่ง ต้านทานความคิด จิตใจ และการดำเนินการอันเลวร้ายด้านต่างๆ (อัควิทย์ เรืองรอง : ๒๕๕๒)

อาจกล่าวสรุปได้ว่าแนวทางการแสวงหาความรู้ของมนุษยศาสตร์นั้น เป็นกระบวนการแสวงหาความรู้ทางมนุษยศาสตร์ ด้วยการตีความ วิพากษ์วิจารณ์ อันนำไปสู่การสร้างความหมายและให้ความหมายใหม่ ด้วยวิธีอธิบายขยายความเพิ่มเติมอย่างชัดแจ้งขึ้น เนื่องจากมนุษยศาสตร์ประกอบด้วย **การให้และการสร้างความหมายให้แก่ตัวบท ความสามารถทางภาษาจึงจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการศึกษาด้านนี้** ยิ่งไปกว่านั้น กระบวนการวิจัยทางมนุษยศาสตร์จึงประกอบไปด้วย **การอ่านและการตีความอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ กระบวนการวิจัยที่เรียกกันว่า "วิจัยเอกสาร" จึงเป็นหัวใจของมนุษยศาสตร์ นักวิชาการสาขาอื่นๆ โดยเฉพาะวิทยาศาสตร์ธรรมชาติมักมองว่าการวิจัยเอกสารไม่น่าสนใจ แต่ความจริง การวิจัยเอกสารสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ได้มากมาย** ทั้งนี้ก็เพราะว่าความรู้ใหม่ ไม่จำเป็นต้องได้จากการสังเกตปรากฏการณ์ธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ทางสังคมแต่เพียงอย่างเดียว **แต่ยังรวมไปถึงการคิดค้นเชิงคุณค่าและเสนอทางเลือกใหม่** ซึ่งกรอบวิธีเช่นนี้ย่อมไม่สามารถสังเกตได้จากภายนอก การวิจัยทางมนุษยศาสตร์จึงให้ความสำคัญแก่การสร้างกรอบความคิดหรือวิธีคิดเช่นนี้ จึงทำให้การวิจัยด้านนี้จริงๆ แล้วยากกว่าวิทยาศาสตร์หรือสังคมศาสตร์

๕.๓ คุณค่าของมนุษยศาสตร์ในการเป็นเครื่องมือสู่การพัฒนา

อัควิทย์ เรืองรอง กล่าวว่า "มนุษยศาสตร์" ในฐานะศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าของมนุษย์ และการปลูกฝังคุณค่าของความดีงาม คุณธรรม สุนทรียภาพ และการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อผดุงคุณค่า และ ความสำนึกตระหนักในการที่เกิดมาเป็นมนุษย์เพราะการเป็นมนุษย์อยู่ที่การรู้ว่าอะไรควรทำ อะไรไม่ควรทำ นอกจากนี้เมื่อ "มนุษยศาสตร์" เป็นศาสตร์แห่ง "คุณค่า" และคุณค่านี้เอง สามารถที่จะนำไปสู่การพัฒนาประเทศได้ใน ๓ ประการ ดังที่ ปรีชา ช้างขวัญยืน (๒๕๔๘: ๖-๑๔) กล่าวไว้ คือ ประการแรกคุณค่าพัฒนาคนและคนที่พัฒนาแล้วจะช่วยพัฒนาประเทศ ประการต่อมา คุณค่าบางอย่างเป็นคุณค่าที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาประเทศ และ ประการ

สุดท้าย คุณค่าเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นหน้าเป็นตาของประเทศ ทั้ง ๓ ประการนี้ สรุปสาระสำคัญ ได้ดังนี้

๕.๓.๑ คุณค่าพัฒนาคนและคนที่พัฒนาแล้วจะช่วยพัฒนาประเทศ

สังคมทุกสังคม ต้องการคนที่มีคุณค่าด้านตรงต่อเวลา มีวินัย ไว้วางใจได้ เพราะคนที่มีความรู้ มีความสามารถเพียงประการเดียวไม่เพียงพอหากคุณลักษณะข้างต้น และสังคมที่เจริญแล้ว ต้องมีประชาชนที่มีคุณลักษณ์หลายๆ ด้านประกอบกันทั้ง มัธยัสถ์ ซื่อสัตย์ วิริยะ มุ่งมั่น ตลอดจนรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา สุภาพอ่อนน้อม และถือความถูกต้องเป็นสำคัญ เพราะความรู้ความสามารถจะถูกใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพก็ด้วยอาศัยคุณค่าเหล่านี้หากรัฐหรือประเทศต้องการคนที่ไปพัฒนาประเทศที่มีความรู้ดี ก็ต้องมีคนที่มีปัญญาดี แต่แค่ปัญญาก็คงไม่พอ จะต้องเป็นคน “รักดี” หรือรักเรียนและรักการงาน ซึ่งต้องมีคุณสมบัติทางศีลธรรม คือ ขยัน มุ่งมั่น รักความรู้ ตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ และมีวินัยเพราะถ้ารัฐได้แต่คนที่มีปัญญา แต่ใช้ปัญญาคดโกง คนเช่นนี้จะเป็นประโยชน์อะไร และจะเป็นคนเห็นประโยชน์ส่วนรวมของประเทศนั้นได้อย่างไร

ดังนั้น การพัฒนาคุณภาพคนเพื่อไปพัฒนาประเทศแล้วนอกจากพัฒนาความรู้ทางวิชาการแล้ว ยังต้องพัฒนาจิตใจให้มีคุณธรรม มีศีลธรรมควบคู่ไปด้วยจึงจะเป็นการพัฒนาคุณภาพของคนให้ได้ประโยชน์อย่างแท้จริง

๕.๓.๒ คุณค่าบางอย่างเป็นคุณค่าที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาประเทศ

บุคคลากรที่จะไปพัฒนาประเทศได้ เช่น นักวิชาการ ข้าราชการ พ่อค้าหรือประชาชนทั่วไป ต้องมีคุณสมบัติบางประการที่ช่วยในการคิดและการกระทำการอันเป็นประโยชน์ในทางที่จะพัฒนาประเทศ และหากพินิจพิเคราะห์ประเทศที่เจริญก้าวหน้า จะพบว่าประชาชนเหล่านั้นจะมีคุณสมบัติด้าน “คุณค่า” ที่เอื้อต่อการพัฒนา คือ ความรักชาติ เพราะคนรักสิ่งใดสิ่งหนึ่งย่อมทำเพื่อสิ่งนั้น เมื่อรักและห่วงใยชาติก็ย่อมทำประโยชน์เพื่อชาติความรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา คนที่เอาใจเขามาใส่ใจเรา คือ คนที่คิดถึงส่วนรวม ความรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเราจะลดความขัดแย้ง ทำให้เกิดความเข้าใจก่อให้เกิดความร่วมมือ การพัฒนาสิ่งใดก็จะเกิดขึ้นได้ง่ายและเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว ความเป็นคนที่ทำตามหลักการและกฎเกณฑ์ การพัฒนาประเทศต้องอาศัยระบบต่างๆ เมื่อใดที่ไม่ทำตามระบบที่ดีจะก่อให้เกิดผลเสียแก่กิจการหรือส่วนรวมจนถึงประเทศชาติได้ ความเข้าใจหลักการรู้หลักเกณฑ์แล้วทำตามระบบนั้น หลักเกณฑ์จึงเป็น “คุณค่า” ที่สำคัญสำหรับการพัฒนาประเทศ ความสามัคคี เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หลายเหตุการณ์ได้ทิ้งมรดกความคิดให้เป็นคติเตือนใจ ทั้งในด้านความสัมฤทธิ์ และ ความวิกฤติของเรื่อง “ความสามัคคี”

ดังนั้นหากคนในสังคมขาดซึ่งความสามัคคีก็จะเป็นการเปิดช่องว่างให้ฝ่ายตรงข้ามทำลายได้ง่าย หากมีความสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ก็จะมุ่งที่ประโยชน์ส่วนรวมเป็นที่ตั้ง ความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม ความไม่เจริญของประเทศชาติส่วนหนึ่งซึ่งเป็นส่วนสำคัญมาจากการเห็นประโยชน์ส่วนตัวยิ่งกว่าประโยชน์ส่วนรวม

๕.๓.๓ คุณค่าเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นหน้าเป็นตาของประเทศ

ในประเด็นนี้พิจารณาได้จากคุณค่าด้านวัฒนธรรม คนชาติหนึ่งมักจะนับถือคนอีกชาติหนึ่งเพราะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมยังทำให้คนไปมาหาสู่กัน เกิดวัฒนธรรมการท่องเที่ยวขึ้น สร้างรายได้จำนวนมากเข้าประเทศ เช่น ประเทศไทย ชาวต่างชาติที่เข้ามาเพราะต้องการมาชมพระราชวัง เมืองโบราณ และชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยแท้ๆ ประเทศใดไม่มีคุณค่า ไม่ลงทุนเพื่อมรดกเหล่านี้ ทั้งยังทิ้งให้เป็นซากปรักหักพังในที่สุด มรดกทางวัฒนธรรมถูกทอดทิ้ง หรือไม่ได้รับการดูแลเท่าที่ควร ในส่วนของวัฒนธรรมไทย ขณะนี้มีผู้ห่วงใยกันมากเพราะอยู่ในภาวะวิกฤต มรดกทางวัฒนธรรมถูกทอดทิ้ง เพราะวัฒนธรรมเป็นของส่วนรวม ไม่มีใครรู้สึกว่าเป็นเจ้าของ และที่สำคัญ ผู้มีอำนาจหรือผู้บริหารบ้านเมืองไม่รู้จัก “วัฒนธรรม” เพราะไม่สามารถนำไปขับเคลื่อนเศรษฐกิจได้ แต่หากใคร่ครวญให้ดีแล้ว วัฒนธรรมไทย เช่น ขบวนเรือพระราชพิธี การฟ้อนรำ และศิลปะแขนงต่างๆของไทย ฯลฯ นี่เองที่ไทยใช้เป็นกิจกรรมต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองให้ได้รับความประทับใจเสมอมา ซึ่งถือเป็นหน้าตาของไทย และหากว่าสิ่งที่กล่าวมานี้ รวมทั้งคุณค่าอันเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” ด้านอื่นๆ ต้องเสื่อมสลายไป “หน้าตา” ภาพลักษณ์ที่แสดงความเป็นประเทศไทยคงจะสูญหายไปด้วยเช่นกัน

๕.๓.๔ ความจำเป็นที่ต้องบูรณาการมนุษยศาสตร์ในพัฒนศึกษา

การศึกษาเพื่อการพัฒนาทั้งปวงจะละเลยเพิกเฉยศาสตร์ทางมนุษยศาสตร์ไม่ได้อีกแล้ว เพราะเมื่อ “คุณค่า” เป็นสารัตถะเฉพาะของมนุษยศาสตร์ และคุณค่านี่แหละที่จะพัฒนาประเทศชาติอย่างยั่งยืน และมั่นคงโดยต้องพัฒนาคุณภาพของคนเสียก่อน เพราะการพัฒนาประเทศนั้น ต้องเริ่มที่หน่วยที่เล็กที่สุด คือ หน่วยมนุษย์ซึ่งเป็นหัวใจของการพัฒนา และมนุษย์นี่เอง จะไปพัฒนาชุมชน สังคม และประเทศชาติ แล้วก็จะส่งผลย้อนกลับที่หน่วยย่อย คือ มนุษย์อีก ซึ่งการส่งผลนี้ไม่ได้เป็นเส้นตรงแต่จะวนเวียนผูกพันเชื่อมโยงต่อเนื่องกันอย่างไม่รู้จบ และเมื่อการ “พัฒนาคน” หรือ “การสร้างคน” ให้เป็น “คนดี” และสังคม หรือประเทศชาติ ก็จะดีมีคุณภาพไปด้วยนั้น ย่อมเป็นยอดปรารถนาของกระบวนการอบรม ซึ่งจะต้องผ่านปรัชญาการศึกษาและหลักสูตรของทุกสังคมอันใหม่เกี่ยวเนื่องด้วยเวลาและถิ่นที่ กล่าวคือ ไม่ว่าจะยุคใดสมัยใด และสังคมใดต่างก็ต้องการคนดีมีคุณภาพด้วยกันทั้งนั้น ซึ่งมนุษยศาสตร์จะทำหน้าที่ตรงนี้ได้ดีโดยที่จะ

สอดแทรกหรือบูรณาการสารัตถะของศาสตร์ เข้าไปในจุดมุ่งหมายของการศึกษาหรือโครงสร้างของหลักสูตรในทุกระดับทุกรูปแบบของการศึกษา และนี่ก็คือ “พัฒนศึกษา” เพราะพัฒนศึกษาก็คือ “การศึกษาหรือการฝึกอบรมซึ่งถือว่าเป็นเป้าหมายแห่งการพัฒนานั้นมีค่าสูงสุด

อย่างไรก็ตามมีประเด็นปัญหาที่นักพัฒนศึกษาจะต้องขบคิดให้ได้ว่า การบูรณการมนุษยศาสตร์ ในพัฒนศึกษาผ่านปรัชญาการศึกษา การจัดระบบการศึกษา และหลักสูตรนั้นก็เป็นสำนึกตระหนักอย่างแน่ชัดแล้วว่า มนุษยศาสตร์จะเป็นเครื่องมืออันสำคัญยิ่งในการพัฒนาคนเพื่อไปพัฒนาประเทศ โดยไม่ต้องการให้คนเป็นหนึ่งเครื่องจักรเพียงประการเดียว แต่ยัง **มุ่งให้คนมีจิตวิญญาณ ที่จะอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นได้อย่างสงบสุข ไม่ฉ้อฉล คดโกง แก่งแย่งแข่งขัน โหดเหี้ยม เห็นแก่ตัว มีความสกปรก มืดบอดทางจิตวิญญาณ เพราะการอบรมด้วยมนุษยศาสตร์จะช่วยพัฒนามนุษย์ให้สมบูรณ์ที่สุด**

๖. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๖.๑ งานวิจัยในประเทศ

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (๒๕๔๐) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครู โขน – ละคร พบว่า การประกอบพิธีไหว้ครู ประกอบด้วยส่วนสำคัญ ๓ ภาค คือ ภาคพิธีสงฆ์ ภาคพิธีไหว้ครูและภาคพิธีครอบ การรำของผู้ประกอบพิธีแต่เดิมปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันได้พบว่าการรำหน้าพาทย์ไปอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู โดยเฉพาะหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า จากการวิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงเกิดจากปัจจัยในเรื่องการเพิ่มสถานภาพของผู้ประกอบพิธีจากหนังหน้าศิษย์ เป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล ซึ่งเป็นแนวคิดของหลวงวิลาศวงงามเป็นท่านแรก นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงลำดับการรำอีกหลายหน้าพาทย์ เกิดจากแนวคิดและกำหนดระยะเวลาในประกอบพิธีอีกด้วย

จุดประสงค์ในการรำของผู้ประกอบพิธี พบว่า ๒ ประการ คือ รำในฐานะหัวหน้าศิษย์เพื่อถวายพลีกรรม สักการะและสมโภชแด่ครู เช่น หน้าพาทย์เชิด โปรยข้าวตอก และกราวรำ และ รำในฐานะพระภรตฤษีและพราหมณ์ผู้ทรงศีล เพื่อประกอบพิธีครอบในภาวะต่างๆ ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถรและเสมอสามลาการรำของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่างๆ พบว่ากระบวนการรำตรงกับท่ารำของตัวพระและใกล้เคียงดับตัวยักษ์ในนาฏยศิลป์โขน สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะของท่าปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ท่ารำแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่างๆ ใช้ทิศทางด้านขวามือของผู้รำเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ลำดับของท่ารำเป็นการเรียงลำดับจากการใช้ระดับจากการใช้ระดับต่ำ

ไปหาสูง เป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำ เป็นลักษณะรูปแบบหน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขน ซึ่งเป็นข้อสนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) ในข้อที่ว่า ผู้ประกอบพิธีจะต้องเป็นครูผู้ใหญ่ฝ่ายพระเท่านั้นและที่สุดอาจใช่ครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ แต่ไม่เคยปรากฏว่าครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ได้เป็นผู้ประกอบพิธี ลักษณะพิธีไหว้ครูโขน-ละคร และการรำของผู้ประกอบพิธี เป็นสิ่งที่ยืนยันในประเพณีการบูชาเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องในนาฏยศิลป์ไทย ที่สำคัญที่สุดแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสืบทอดองค์ความรู้จากนาฏราช (พระอิศวร) มาสู่มวลมนุษย์ ซึ่งเป็นความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบพิธีไหว้ครู เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจะต้องคงอยู่ตลอดไป

สมศักดิ์ ทัดติ (๒๕๔๐) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ พบว่า ผู้ที่แสดงเป็นทศกัณฐ์ได้อย่างมีคุณภาพต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอน เพื่อให้มีความรู้ความชำนาญดังต่อไปนี้ คือ มีรูปร่างสูงใหญ่ที่เหมาะกับการเป็นยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ผ่านการฝึกหัดยักษ์เบื้องต้น และแม่ท่าของยักษ์ทั้ง ๕ กระบวนท่า ซึ่งเมื่อแบ่งตามโครงสร้างจะได้เป็น ๓ ส่วน และส่วนสุดท้ายมีกระบวนท่าเหมือนกันทั้ง ๕ แม่ท่า ต่อจากนั้นต้องฝึกให้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นทศกัณฐ์ คือ การรำช้าปี่ การรำตรวจพล การรบ การขึ้นลอย การรำใช้บท การรำหน้าพาทย์ การรำเข้าเรื่องได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน นอกจากนั้น ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องรู้จักจารีตอื่นๆ เช่น การใช้เวทีการใช้อุปกรณ์การแสดง และเครื่องแต่งกาย จารีตในการแสดงโขนหน้าจอพบว่า ทศกัณฐ์ต้องปฏิบัติดังนี้ ฉากนั่งเมือง ทศกัณฐ์ออกและเข้าประตูและนั่งเตียงด้านซ้าย ตามฉากที่เขียนเป็นเมืองลงกา ตรวจพลออกประตูขวาและเข้าทางประตูซ้าย การปะทะทัพและรบ นั่งราชรถออกประตูซ้ายและเข้าประตูซ้ายคนพากย์ยืนอยู่หน้าประตูฉากด้านตรงข้ามกับทศกัณฐ์ วงปี่พาทย์แต่เดิมอยู่ด้านหน้า ปัจจุบันอยู่ประชิดจอด้านหลังเพื่อความสะดวกในการประสานงานปัจจุบันบางตอนที่มีตัวแสดงมากนิยมตั้งเตียงกลางเวที

พิสมัย ไพรีระย่อเดช (๒๕๔๗) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง วังสวนกุหลาบแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์และศิลปะการละครชาววัง พบว่า วังสวนกุหลาบ เป็นวังที่ประทับในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ และเป็นแหล่งฝึกฝนละครหลวง สมัยรัชกาลที่ ๒ ซึ่งถือว่าสุดยอดของยุครัตนโกสินทร์ที่สืบทอดมาสู่การเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรในปัจจุบัน ผู้วิจัยแบ่งสาระสำคัญขององค์ความรู้จากข้อมูลที่ศึกษา ออกเป็น ๔ เรื่อง คือ องค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมการละคร และเรื่องชีวิตชาววัง โดยนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาเผยแพร่ ผ่านสื่อต่างๆ เพื่อเสริมระดับความรู้ สำหรับผู้เข้าชมวังสวนกุหลาบ และพระราชวังดุสิต

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์(๒๕๔๒) ได้ทำวิจัยเรื่อง สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ พบว่า สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างและการชมละคร กระบวนการซาบซึ้งกับละครขึ้นอยู่กับภาวะและรส ภาวะ คืออารมณ์ซึ่งศิลปินมีอยู่ในใจและต้องการจะสื่อสารอารมณ์นี้กับผู้อื่น ดังนั้น ศิลปินจะแสดงอารมณ์ออกมาโดยการสร้างงานศิลปะ อารมณ์ดังกล่าวอาจจะเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปินในขณะสร้างงาน หรืออาจจะเป็นอารมณ์ที่ศิลปินจินตนาการขึ้นเองก็ได้ เพราะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ภาวะแยกจากรส รสเกิดจากภาวะ ไม่สามารถเกิดได้เอง แต่ภาวะสามารถจินตนาการเองได้ เมื่อผู้ชมได้ชมได้งานศิลปะที่มีภาวะอยู่ ภาวะนี้จะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดรส และจากการที่ได้ลิ้มรสซึ่งเป็นความรู้สึกต่าง ๆ ก็จะทำให้ผู้ชมเกิด รส ซึ่งเป็นความรู้สึกพิเศษ กระบวนการนี้ทำให้เกิดรสนี้ ก็คือ กระบวนการศิลปะและนิยามของศิลปะในทัศนะของคัมภีร์

๖.๒ งานวิจัยในต่างประเทศ

เทอร์เรนส์ ชอง (Terence Chong) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง บทบาทของศิลปะกับ การสร้างชาติในประเทศสิงคโปร์ พบว่า บทบาทของศิลปะในด้านต่างๆ ทั้งศิลปะการละคร วรรณคดี กวี ดนตรีและทัศนศิลป์ในการสร้างเสริมกระบวนการคิดของคนสิงคโปร์ให้เป็นผู้ที่มีวัฒนธรรมและอารยธรรม โดยตระหนักว่าตนแตกต่างจากชนชาติมาเลย์และชาติตะวันตกในคุณค่าและเอกลักษณ์ที่แท้ของตนว่าตนแตกต่างจากชนชาติมาเลย์และชาติตะวันตก รวมถึงรับรู้ประเด็นเรื่องความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมของคนในชาติ หากแต่คงความเป็นชาติที่เจริญเติบโตจากอุตสาหกรรมไว้

ในทศวรรษปี ๑๙๖๐ – ๑๙๗๐ สิงคโปร์เป็นชาติที่มุ่งการพัฒนาด้านเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ไม่ได้เป็นชาติที่มีศิลปะประจำชาติของตน ในสมัยของนาย ลี กวน ชอย (Lee Khoon Choy) รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรม รัฐได้ออกนโยบายทางวัฒนธรรมใช้ศิลปะเพื่อสื่อสารอุดมคติและคุณค่าของชนชั้นปกครองสู่ประชาชน โดยศิลปินจะไม่สร้างงานศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้นแต่จะสร้างงานศิลปะที่สะท้อนเอกลักษณ์ของประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ภาษาและศาสนา ในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐ – ๑๙๗๐ นั้นรัฐบาลสิงคโปร์ต้องการให้ประเทศพ้นจากวิธีคิดตามแบบของชาติมาเลย์ ประเทศที่ตนแยกออกมา รัฐบาลสิงคโปร์ต้องการให้ประชาชนร่วมกันคิดและจินตนาการถึงชาติสิงคโปร์สมัยใหม่ผ่านทางกระบวนการขัดเกลาทางศิลปะและวัฒนธรรม

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง คุณค่าและ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย : การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย และศึกษากระบวนการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนเพื่อใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนา

งานวิจัยเรื่องนี้ เป็นการศึกษาเชิงวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Approach) โดยแบ่งเป็น ๔ ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้การวิเคราะห์เอกสาร (Content Analysis) และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure – Interview)

ขั้นตอนที่ ๒ การวิเคราะห์การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Content Analysis) โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ขั้นตอนที่ ๓ นำเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิแบบมีโครงสร้าง

ขั้นตอนที่ ๔ สรุปและประมวลผลเพื่อเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

วิธีดำเนินการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

๑. การศึกษาเอกสาร เกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทย เพื่อวิเคราะห์คุณค่าที่ปรากฏอยู่ทั้งในมิติที่เป็นสุนทรียศาสตร์ และจริยศาสตร์ ประกอบด้วยเอกสารปฐมภูมิ(Primary Sources) และเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) เพื่อศึกษาคุณค่าด้านสุนทรีย์และจริยศาสตร์ในจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒. คัดเลือกเอกสารโดยอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมมีความเห็นชอบ

๑. การศึกษาเอกสาร ศึกษาเกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทย เพื่อวิเคราะห์คุณค่าที่ปรากฏอยู่ทั้งในมิติที่เป็นสุนทรียศาสตร์ และจริยศาสตร์ ประกอบด้วยเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) และเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) ดังนี้

๑.๑ ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) ศึกษาจากเอกสารที่นำเสนอแนวคิดและประสบการณ์โดยตรงของผู้เขียน ได้แก่

๑.๑.๑ เอกสารเรื่องละครผู้หญิงของหลวง ศ.ธ.๐๗๐๑.๑/๖๐ กล่อง๕ จากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ

๑.๑.๒. เอกสารประกาศเรื่องละครในพระราชวัง ศ.ธ.๐๗๐๑.๑/๖๐ กล่อง๕ จากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ

๑.๒ ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) ได้แก่หนังสือทั้งหมด จำนวน ๑๐ เล่ม

๑.๒.๑ พิธีไหว้และพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ครูดนตรีและครูช่าง ของกรมศิลปากร, กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม : ๒๕๕๓

๑.๒.๒ พระราชพิธีครอบองค์พระพิราพ ณ โรงละคร พระที่นั่งอัมพรสถานอนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพ พ่อครูหยัด ช้างทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) : ๒๕๓๙

๑.๒.๓ อนุสรณ์ ในงานเสด็จพระราชดำเนินไปในการพระราชทานเพลิงศพนายอาคม สายาคม ท.ม.,ต.ช. : ๒๕๒๕

๑.๒.๔ พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคร พร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี , กองการสังคีต กรมศิลปากร ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓ : ๒๕๐๓

๑.๒.๕ พิธีไหว้ครูและตำราครอบโขน - ละคร พิมพ์ครั้งที่ ๒ ในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกเอก พรยาอนุทธเทวา (ม.ล. ฟื้น พึ่งบุญ) ๒๔๙๔

๑.๒.๖ ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, ธนิต อยู่โพธิ์ พิมพ์ครั้งที่ ๒ : ๒๕๓๑

๑.๒.๗ ไหว้ครูโขน – ละคร จรูญศรี วีระวานิช ๒๕๓๒

๑.๒.๘ ดนตรี-นาฏศิลป์ แผ่นดินพระปกเกล้า, มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช พิมพ์ครั้งที่ ๑ : ๒๕๕๕

๑.๒.๙ หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓ ศิลปะการแสดง ตอน ๒ , ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช พิมพ์ครั้งแรก : ๒๕๔๑

๑.๒.๑๐ เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทยของ นายประเมษฐ์ บุณยะชัย : ม.ป.ป.

๑.๓ การวิเคราะห์เอกสารโดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทั้ง ๒ ประเภทใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ของข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒. การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักด้านจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

๒.๑ การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล คัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีหลักในการคัดเลือกดังนี้

เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และเป็นผู้ถ่ายทอดงานนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง

๒.๑.๑ อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. ๒๕๔๗

๒.๑.๒ อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๕๒

๒.๑.๓ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) พ.ศ. ๒๕๓๓

๒.๑.๔ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๒.๑.๕ นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร กรมศิลปากร อดีตผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรม

๒.๑.๖ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๒.๑.๗ นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการศึกษา ชำนาญการพิเศษ หัวหน้าฝ่ายตำรา สำนักงานวิชาการ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชมีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ เป็นลูกศิษย์ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์

๒.๑.๘ รองศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย ประจำภาควิชาเคมี คณะวิทยาศาสตร์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ เป็นลูกศิษย์ครูจตุพร รัตนวราหะ

๒.๒ ประเด็นคำถามเบื้องต้นได้แก่

๒.๒.๑ จารีตนาฏศิลป์ไทยที่เป็นส่วนพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร คืออะไร มีอะไรบ้าง และมีความสำคัญอย่างไร

๒.๒.๒ จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้าม ทางการแสดง คืออะไร มีอะไรบ้าง และ มีความสำคัญอย่างไร

๒.๒.๓ เหตุใดจึงต้องมี หรือปฏิบัติ จารีตด้านพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร และจารีตข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง

๒.๒.๔ จารีตนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นส่วนพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร และจารีตข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดงมีคุณค่าอย่างไร

๒.๒๕ จารีตนาฏศิลป์ไทย ส่วนพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร และจารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดงช่วยขัดเกลาและพัฒนามนุษย์อย่างไร

๒.๒.๖ มีแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์อย่างไร

๒.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นพื้นฐานตามการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การจำแนก

ประเภทข้อมูล การเปรียบเทียบข้อมูล และการสร้างข้อมูลแบบอุปนัย ของข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

ขั้นตอนที่ ๒ การวิเคราะห์การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๑. การศึกษาเอกสาร เพื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วยเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) และเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) ดังนี้

๑.๑ ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) ศึกษาจากเอกสารที่นำเสนอแนวคิดและประสบการณ์โดยตรงของผู้เขียน ได้แก่

๑.๑.๑ เอกสารเรื่องละครผู้หญิงของหลวง ศ.ธ.๐๗๐๑.๑/๖๐ กล่อง๕ จากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ

๑.๑.๒ เอกสารประกาศเรื่องละครในพระราชวัง ศ.ธ.๐๗๐๑.๑/๖๐ กล่อง๕ จากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ

๑.๒ ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) ได้แก่

หนังสือทั้งหมดจำนวน ๑๐ เล่ม

๑.๒.๑ พิธีไหว้และพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน -ละคร ครูดนตรีและครูช่าง ของกรมศิลปากร, กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม : ๒๕๕๓

๑.๒๒ พระราชพิธีครอบองค์พระพิราพ ณ โรงละคร พระที่นั่งอัมพรสถานอนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพ พ่อครูหยัด ช้างทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) : ๒๕๓๙

๑.๒.๓ อนุสรณ์ ในงานเสด็จพระราชดำเนินไปในการพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม ท.ม.,ต.ช. : ๒๕๒๕

๑.๒.๔ พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคร พร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี , กองการสังคีต กรมศิลปากร ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓ : ๒๕๐๓

๑.๒.๕ พิธีไหว้ครูและตำราครอบโขนละคร พิมพ์ครั้งที่๒ ในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกเอก พรยาอนุทธเทวา (ม.ล. ฟื้น พึ่งบุญ) ๒๔๙๔

๑.๒.๖ ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, ธนิต อยู่โพธิ์ พิมพ์ครั้งที่ ๒ : ๒๕๓๑

๑.๒.๗ ไหว้ครูโขน – ละคร จรูญศรี วีระวานิช ๒๕๓๒

๑.๒.๘ ดนตรี-นาฏศิลป์ แผ่นดินปกเกล้า , มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช พิมพ์ครั้งที่ ๑ : ๒๕๕๕

๑.๒.๙ หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓ ศิลปะการแสดง ตอน ๒ , ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช พิมพ์ครั้งแรก : ๒๕๔๑

๑.๒.๑๐ เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทยของ , นายประเมษฐ์ บุณยะชัย : ม.ป.ป.

๑.๓ การวิเคราะห์เอกสารโดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทั้ง ๒ ประเภทใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ของข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

๒. การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักด้านจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

๒.๑ การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล คัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีหลักในการคัดเลือก

เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และเป็นผู้ถ่ายทอดงานนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง

อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นายสมบัติ แก้วสุจริต อดีตผู้ตรวจราชการ กระทรวงวัฒนธรรม

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นางสาววรรณพิณี สุขสม นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นายเอกนันท์ พันธุรักษ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นางสาวรุ่งนภา พุฒฉิม อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ ภาควิชาศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

นายสังคม พรมศิริ อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

นายสาวิตร พงษ์วัชระ อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

นางสาวณัฐภา นาฏยนาวิน อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๒.๒ ประเด็นคำถามเบื้องต้นได้แก่

๒.๒.๑ วิธีการสอนพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร มีวิธีการสอนอย่างไร สอนที่ไหน สอนอะไรบ้าง

๒.๒.๒ วิธีการสอนส่วนจารีตข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง มีวิธีการสอนอย่างไร สอนที่ไหน สอนอะไรบ้าง

๒.๒.๓ เพราะเหตุใดจึงต้องสอนสิ่งเหล่านี้

๒.๒.๔ เคยตั้งข้อสังเกตหรือไม่ ว่าผู้รับการถ่ายทอดนำไปปฏิบัติหรือซาบซึ้งในกระบวนการถ่ายทอดอย่างไร

๒.๒.๕ เพราะเหตุใดครูจึงเลือกถ่ายทอดให้กับผู้เรียนที่ไม่ใช่นักเรียนนาฏศิลป์โดยตรง

๒.๒.๖ ในขณะที่สังคมเปลี่ยนไป กระบวนการถ่ายทอดปรับเปลี่ยนหรือไม่อย่างไร

๓. พื้นที่ในการใช้สัมภาษณ์ เก็บข้อมูลกระบวนการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๓.๑ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรุงเทพ และสถาบันอุดมศึกษาในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค อย่างละ ๑ สถาบันที่มีการสืบทอดจารีตพิธีกรรมไหว้ครูที่รับการสืบทอดมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาโดยตรง ได้แก่

ภาคกลาง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
ภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

๓.๒ การสัมภาษณ์เชิงลึก

๓.๓ วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ ๓ นำเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

ผู้วิจัยนำข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์คุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยมาเสนอเป็นประเด็นในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิแบบมีโครงสร้างเกี่ยวกับแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

๑. ดร.รวิวรรณ วรรณวิไชย คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

๒.ศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

๓.อาจารย์สมาน สรรพศรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

๔. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ อาจารย์ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประเด็นการสัมภาษณ์

๑. ท่านคิดว่าจะนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์อย่างไร

๒. ในฐานะที่ท่านมีบทบาทสำคัญทางการศึกษา ท่านจะนำจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์ ผ่านการศึกษาอย่างไร

๓. ท่านจะเสนอแนวทางในการส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์อย่างไร

ขั้นตอนที่ ๔ สรุปและประมวลผลเพื่อเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

ประมวลความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิมาปรับปรุง และนำเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

บทที่ ๔

การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

การวิเคราะห์คุณค่าโดยวิธีศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านงานนาฏศิลป์ไทย เกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครูโขน – ละคร และจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง ซึ่งวิเคราะห์ตามหลักทางสุนทรียศาสตร์ โดยประยุกต์แนวคิดเกี่ยวกับเกณฑ์ของสุนทรียศาสตร์จากอารี สุทธิพันธุ์ (๒๕๓๕) ได้จำแนกส่วนประกอบของสุนทรียะไว้ดังนี้

๑. วัตถุสุนทรีย์ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างรูปทรงต่างๆ เมื่อมนุษย์ได้พบเห็นวัตถุสุนทรียะนี้จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพแต่ละคน

๒. ความรู้สึกสุนทรีย์ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะ ความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะเป็นลักษณะนามธรรมที่เข้าใจยาก ภาษาที่สามารถสื่อความรู้สึกนี้ได้ เช่น ประทับใจ พอใจ ซาบซึ้ง เป็นต้น

๓. ความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ ได้แก่ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะแล้ว จะสามารถสร้างความคิดและสรุปได้ว่าสิ่งที่รับมานั้น มีแนวคิดอะไรบ้างก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร

๔.๑ จารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครูโขน – ละคร

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์คุณค่าสุนทรียศาสตร์ใน ๓ ระดับ คือ วัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ ซึ่งพบดังนี้

๔.๑.๑ วัตถุสุนทรีย์ หมายถึง อันเป็นประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่มนุษย์รับรู้จากการประกอบสร้างผ่านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครูโขนละครดังนี้

๔.๑.๑.๑ วัตถุสุนทรีย์จากการจัดองค์ประกอบของพิธีอย่างเป็นระบบ ที่ประสานกลมกลืนกันของพิธีทางพระพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ การจัดพิธีสงฆ์ในเวลาบ่าย (สวดมนต์เย็น) วันก่อนประกอบพิธีไหว้ครู และการจัดพิธีสงฆ์ในตอนเช้าของวันประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโดยนับเป็นการเริ่มจากพิธีทางพระพุทธศาสนาก่อน แล้วจึงตามด้วยพิธีศาสนาพราหมณ์ ในพิธีไหว้ครู ครอบครูจะมีขั้นตอนดำเนินการ ซึ่งประกอบด้วยการบูชา พระรัตนตรัย การบูชาครูซึ่งเป็นการอัญเชิญครูมาสถิตในมณฑลพิธี เพื่อกล่าวคำบูชาสรรเสริญ และถวายเครื่อง

สังเวยบวงสรวงแด่ครู การบูชาเทพทางนาฏศิลป์ เช่นพระอิศวร พระนารายณ์ พระพิฆเณศ พระอินทร์ และเทพอื่นๆ การบูชาดุริยเทพที่สำคัญ เช่นพระปรคนธรรพ บูชาครู พระพิราพ ซึ่งเป็นครูผู้สูงสุดทั้งฝ่ายนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ การสรงน้ำพระเทวกรรม (เทวรูปที่สมมติเป็นตัวแทนของทั้งหมด) และการถวายเครื่องสังเวย

> *"...พิธีไหว้ครูโขนและพิธีครอบในปัจจุบันนี้ มักจะเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ ซึ่งทำก่อนหน้าวันหนึ่ง แล้วจึงทำพิธีไหว้ครูและพิธีครอบในวันต่อมา..."*
>
> (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ๒๕๔๑)

๔.๑.๑.๒ วัตถุสุนทรีย์จากการจัดลำดับศีรษะครูตามตำแหน่งของความสำคัญ

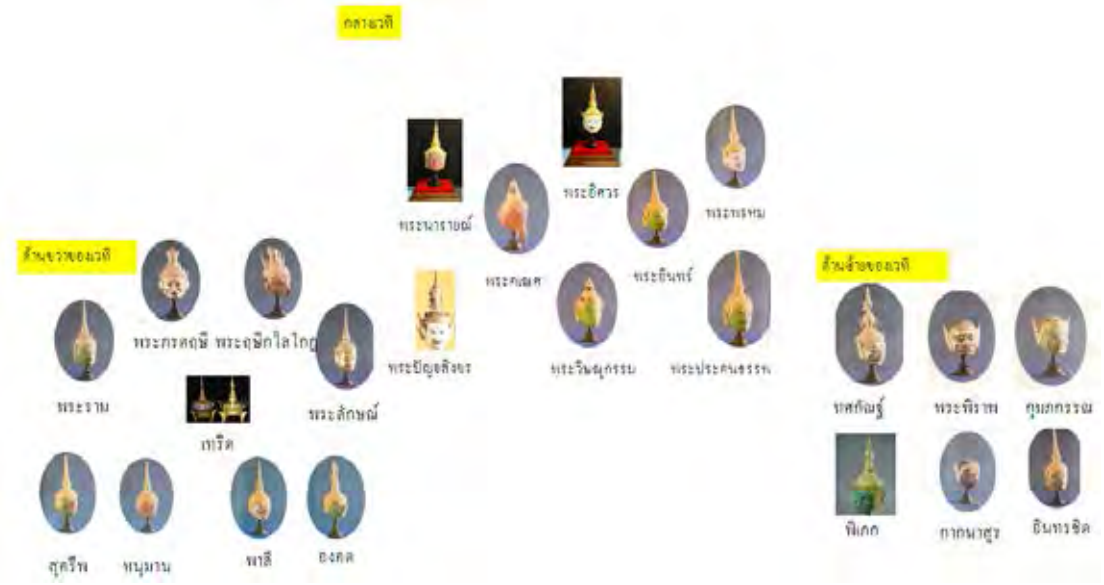
เป็น ความงามที่เกิดจากความไม่ซับซ้อน เรียบง่ายและสื่อความหมายอย่างชัดเจน ตรงไปตรงมา การจัดตั้งศีรษะครูแบ่งออกเป็น ๓ ฝ่าย โดยการยึดหลักเกณฑ์ดังนี้

๑. แท่นกลาง สำหรับเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระพิฆเณศ พระปัญจสิงขร พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม

๒. แท่นด้านขวาของเวที ได้แก่ ฤาษี มนุษย์ วานร (ฝ่ายธรรมะ)

๓. แท่นด้านซ้ายของเวที ได้แก่ อสูร พระพิราพ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อิทรชิต นางกากนาสูร

แผนผัง การตั้งศีรษะครู



“...การจัดตั้งศีรษะครู จะต้อง แยกศีรษะครูออกเป็น ๓ ฝ่าย ตาม ลักษณะพงศ์ในรามเกียรติ์ทั้ง ๓ ฝ่าย จะตั้งบนแท่นใหญ่ แท่นเดียวกันก็ได้ แต่แบ่งเป็น ๓ พวก หรือจะแยกเป็น ๓ แท่น ตั้งแท่นละฝ่ายก็ได้ การตั้งศีรษะยึดหลักเกณฑ์ดังนี้ ๑ แท่นกลาง สำหรับเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระคเณศ พระปัญจสีขร พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม ๒. แท่นด้านขวาของเวที สำหรับฤษี มนุษย์ วานร (ฝ่ายธรรมะ) ได้แก่ พระภรต ฤษีพระฤษีกไลโกฏ พระราม พระลักษณ์ เทริด สำหรับสวมแสดงละครโนรา ชาตรี ละครไทย ถือว่าละครโนรา ชาตรี เป็นต้นแบบของละครรำ ศีรษะพาลี สุครีพ หนุมาน องคต มัจฉานุ อสุรผัค นิลพัท นิลนนท์ ชมพูพาน ชฎาพระ มงกุฎนาง รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว กระบังหน้า หัวเจ้าเงาะ ๓. แท่นด้านซ้ายของเวที สำหรับอสูร ได้แก่ พระพิราม ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต พิเภก สำมนักชา กากนาสูร ...”

(จรูญศรี วีระวานิช, ๒๕๓๒)

รูปการตั้งศีรษะครู

ในแท่นกลาง เป็นแท่นที่รวมเทพเจ้าซึ่งมีความสำคัญต่อนาฏศิลป์ไทย เช่น พระอิศวร ทรงเป็นปฐมนาฏกร ดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงให้นายป่วน อินทุวงศ์ (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์) แปลจากภาษาสันสกฤตมาเป็นฉบับภาษาไทย ดังนั้น ศิลปินสาขาโขน ละคร จึงนับถือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าองค์แรกแห่งการฟ้อนรำภาคสวรรค์ ตามเทวตำนานเล่าว่า ในครั้งที่ ๒ ทรงฟ้อนรำให้พญาอนันตนาคราช เป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ชม ครั้งที่ ๓ ทรงฟ้อนรำเพื่อประสงค์จะให้ชาวฟ้า ชาวดิน ได้มีการบันเทิงเพื่อความสนุกสนาน ในครั้งที่ ๓ นี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง คือมีทั้งการฟ้อนรำ ขับร้อง ดนตรี ตรัสสั่งให้บรรดาเทวดา นาฟ้า ฤาษี คนธรรพ์ ยักษ์ ขึ้นเฝ้า พระเป็นเจ้าเพื่อชมการฟ้อนรำ และตรัสสั่งให้พระภรตฤาษีจดท่ารำ แล้วเรียบเรียงเป็นตำราเพื่อลงไปสั่งสอนมนุษย์ ทรงชักชวนเทพเจ้าหลายองค์ร่วมให้ความสนุกสนาน เช่น

พระนารายณ์ ตีโทน

พระพรหม ตีฉิ่ง

พระอินทร์ เป่าขลุ่ย

พระสุรัสวดี (ชายาพระพรหม) ดีดพิณ

พระลักษมี (ชายาพระนารายณ์) ขับร้อง

พระอุมา (ชายาพระอิศวร) เป็นประธานการฟ้อนรำ

กาลต่อมา ปรากฏเทพเจ้าที่มีความสามารถด้านเครื่องหนังประกอบจังหวะ ได้แก่ ตะโพน คือพระปรคนธรรพ และเทพเจ้าแห่งเครื่องดีดสีตีเป่า คือพระปัญจสีขร สถาปนิกผู้สร้างเครื่องเล่นต่างๆ คือ พระวิษณุกรรม และพระพิฆเณศ เป็นเทพแห่งศิลปวิทยา (อ้างถึงในจรูญศรี วีระวานิช, ๒๕๓๒)

การเรียงลำดับศีรษะโขนมีรูปแบบจารีตที่ชัดเจนไม่เปลี่ยนแปลง ด้วยเห็นความสำคัญของเทพแต่ละองค์ ดังที่นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวไว้ว่า

> *"...ความงดงามในการตกแต่งปริมณฑลพิธี ความงดงามในการตั้งศีรษะครู เป็นการเรียงตามลำดับความสำคัญ การครอบครู ผู้ทำพิธีนำศีรษะครูเรียงตามลำดับครอบให้ศิษย์ทีละคนจนครบจำนวน..."*
>
> (นพรัตน์ หวังในธรรม , สัมภาษณ์ ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๑.๑.๓ วัตถุสุนทรีย์จากความตัดกันที่กลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพและการสื่อสารอย่างชัดเจน ดังเช่นการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน ละคร จะมีการตั้งเครื่องสังเวยในลักษณะที่มีความแตกต่างตรงกันข้ามกัน กล่าวคือเครื่องสังเวยที่ใช้เป็นของดิบกับของสุก เครื่องสังเวยดังกล่าวเป็นเครื่องบูชาหรือบวงสรวงสังเวยเทพเจ้า ครูอาจารย์ฝ่ายต่างๆ ซึ่งจะเป็นของสุก ส่วนเครื่องบูชาอสูรมหิทธานุภาพจะเป็นของดิบ อันได้แก่หมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปู ปลา เหล้า และข้าว อย่างละ ๒ ที่ และยังมีผลไม้ที่จัดเป็นเครื่องสังเวยได้แก่ มะพร้าวอ่อน กล้วยน้ำไทหรือกล้วยน้ำว้า ขนุน อ้อย (สำหรับพระพิฆเณศ) ผลไม้เจ็ดอย่าง แต่ไม่นิยมผลไม้ที่มีชื่อไม่เป็นมงคลเช่น มะไฟ ละมุด มังคุด ขนมต่างๆ เช่น ขนมหม้อแกง ขนมต้มแดงต้มขาว ขนมหูช้าง เป็นต้น หมาก พลู บุหรี่ ข้าวตอก ดอกไม้ การตั้งเครื่องสังเวยแต่ละที่ จะตั้งให้ตรงกับศีรษะครู ของสุกตั้งตรงกับฝ่ายเทพเจ้าและมนุษย์ โดยอยู่ทางขวามือของครู ส่วนของดิบทุกชนิดตั้งตรงกับฝ่ายอสูรอยู่ทางซ้ายมือของครู (อ้างถึงประเมษฐ์ บุณยะชัย, ๒๕๔๐)

การจัดเครื่องสังเวยวางหน้าที่บูชาครู ถ้าเป็นสัตว์จะต้องหันหน้าออก เมื่อถึงเวลาที่ครูผู้กระทำพิธีอ่านโองการเชิญครูเทพ เทวดา มนุษย์ วานร อสูร คนธรรพ์ ฤาษี ตลอดจนครูที่อยู่น่านน้ำ อากาศ และวิญญาณที่อยู่ตามป่าเขามาประชุมพร้อมกันยังปริมณฑลเพื่อรับเครื่องสังเวย ศิษย์ทุกคนยกเครื่องขึ้นเหนือศีรษะ ขั้นตอนนี้เรียกว่า รำถวายเครื่องสังเวย แล้ววางไว้ตามเดิม ในการวางครั้งหลังนี้จะต้องหันหน้าสัตว์ทุกชนิดเข้าหาศีรษะครูและใช้มีดเฉือนเครื่องทุกชนิด ถ้าเป็นของคาวก็ต้องทาน้ำจิ้มให้ ผลไม้ต้องปอกให้ (เหมือนกันศิษย์ปฏิบัติกับครู) พร้อมกับจุดธูปปักไว้ทุกที่

๔.๑.๑.๔ วัตถุสุนทรีย์จากการเลือกสรรถ้อยคำและเพลงประกอบโองการประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละครอย่างเหมาะเจาะตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด โดยให้ครูผู้อ่านโองการเป็นผู้เชื่อมโยงการสื่อสารกับเทพเจ้าทั้งปวง เริ่มต้นจากพิธีกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย ชุมนุมเทวดา แล้วเริ่มอ่านโองการเชิญเทพเจ้า เชิญครูเข้าตัว ว่านำบูชาเทพเจ้าทั้งหลาย เทวดา ครูโขน ครูดนตรี ครูช่าง ครูศิลปะทั้งหลาย ครูพักลักจำ ครูปัธยาย เจ้าของสถานที่ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระสยามเทวาธิราช ตามที่ได้จัดไว้เรียกหน้าพาทย์เชิญเข้าที่ ลูกศิษย์ทุกคนถือเครื่องสังเวยคนละสิ่ง ครูนำถวายเครื่อง

ต่อจากนั้น เป็นพิธีครอบครู ลูกศิษย์ที่จะครอบเข้ามาพร้อมขันกำนลถวายครู แล้วครูเริ่มครอบด้วยหน้าพระภรต หน้าพระพิราพ หน้าเทริดหรือหน้าพระราม พรมน้ำมนต์ เจิมที่หน้าผาก เสริมมงคล แล้วทัดใบไม้มงคล ทำอย่างนี้จดหมดจำนวน จากนั้นเป็นการรำถวายมือของบรรดาศิษย์ แล้วครูผู้ประกอบพิธีโปรยข้าวตอก จากเน้นกล่าวลาเครื่องสังเวย อัญเชิญเทพและครูกลับ เป็นอันจบพิธี

จากที่ได้วิเคราะห์แล้วนั้น จะพบว่าวัตถุสุนทรีย์ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์สุนทรีย์ใน ๔ ลักษณะข้างต้น ตามลำดับดังนี้

๔.๑.๒ ความรู้สึกสุนทรีย์ หมายถึงการรับรู้ รับรสสุนทรีย์ผ่านวัตถุสุนทรีย์ อันสื่อสารประสบการณ์สุนทรีย์ในประเด็นอันเกิดจากการประกอบสร้างพิธีการข้างต้น

๔.๑.๒.๑ ความศรัทธา ความน่าเชื่อถือ ในการประสานของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์

ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ในจารีตพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร จะมีการนำพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่ศรัทธาของคนไทยโดยส่วนใหญ่มาเป็นจุดเริ่มขอพิธีเชื่อมโยงไปยังความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ ดังเช่นการให้ครูผู้อ่านโองการแต่งกายด้วยชุดขาวแบบพราหมณ์ที่ต้องรักษาศีลก่อนวันประกอบพิธี พิธีสงฆ์ที่มีเข้ามาอยู่ด้วยนั้นคงจะได้เริ่มมีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในการไหว้ครูและครอบละครหลวงของรัชกาลนั้น ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชศรัทธาเลื่อมใสและเคร่งครัดในพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา จึงได้ทรงนำพิธีสงฆ์เข้ามาแทรกไว้ในพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งแต่ก่อนเป็นพิธีของศาสนาฮินดูโดยแท้ และอาจจะได้ทรงแทรกไว้ในพิธีไหว้ครูโขนละครและครอบละครหลวงในสมัยเดียวกันนั้นด้วย (คึกฤทธิ์ ปราโมช : ๒๕๔๑: ๕๕)

"...ในฐานะเราเป็นชาวพุทธ จะทำอะไรเราก็ต้องมีพิธีสงฆ์ทุกครั้งเพื่อความเป็นสิริมงคล แต่เมื่อถึงช่วงพิธีไหว้ครู ซึ่งเป็นพิธี ความเชื่อของพราหมณ์ ครูก็ว่าไม่มีอะไรที่จะเกิดความต่าง ดูกลมกลืนสวยงาม..."

(เรวดี สายาคม , สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๑.๒.๒ ความรู้สึกสุนทรีย์จากความเข้มขลังและความยิ่งใหญ่แห่งพลานุภาพของความเป็นครู ทั้งครูที่มีสถานะที่เป็นเทพและครูที่เป็นมนุษย์ซึ่งศิษย์สามารถสัมผัสได้จากจริยปฏิบัติที่งดงาม ถึงพร้อมด้วยจิตวิญญาณแห่งผู้เสียสละ การประกอบพิธีไหว้ครูโขน -ละคร มีจุดประสงค์สำคัญเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูด้วยการบวงสรวงบูชา ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ ที่ครู อาจารย์แต่โบราณกาลได้วางระเบียบ กฎเกณฑ์ไว้อย่างรอบคอบ ทั้งนี้เพื่อต้องการที่จะให้ผู้เข้าร่วมพิธีเกิดความศรัทธาหรือความเชื่อซึ่งเป็นพลังผลักดันให้เกิดความมุ่งมั่นในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และผลสำเร็จในที่สุด (ประเมษฐ์ บุณยะชัย : ม.ป.ป) ซึ่งสอดคล้องกับ จตุพร รัตนวราหะ ที่กล่าวว่า

"...เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์ทุกคนจะยกมือไหว้ แสดงความเคารพเพราะเพลงหน้าพาทย์นั้นๆเป็นการเชิญครูมาประทับที่มณฑลพิธีและยังสอน

ให้กตัญญูรู้คุณต่อครูทั้งที่เป็นมนุษย์และมิใช่มนุษย์ เพราะครูเป็นผู้อบรมสั่งสอนเรามา..."

(จตุพร รัตนวราหะ : สัมภาษณ์, ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๑.๒.๓ ความรู้สึกสุนทรีย์จากความประณีตในการจัดหาเครื่องสังเวย อันเป็นการคัดสรรสิ่งที่ดีที่สุด เป็นสิริมงคลทั้งชื่อและที่มาจากความตั้งใจของศิษย์ ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วน ดังที่ประเมษฐ์ บุณยะชัย (๒๕๔๐) กล่าวถึงการปฏิบัติในการถวายเครื่องสังเวยที่ศิษย์ต่างจัดแต่งอย่างตั้งใจว่า เปรียบเสมือนกับการที่ศิษย์ปฏิบัติกับครูด้วยความเคารพนบนอบ

"การมอบสิ่งที่ดีที่สุดด้วยเจตนาอันเป็นกุศลนั้นให้กับครูนั้น เชื่อว่าเราจะได้รับผลแห่งกุศลจิตนั้นจะย้อนส่งมายังศิษย์ต่อไป"

(เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ: สัมภาษณ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๑.๒.๔ ความรู้สึกสุนทรีย์จากการรับรสผ่านเสียงดนตรีและถ้อยคำแห่งโองการ ที่เป็นเสียงที่ทุ้มกังวานท่ามกลางความสงบของพิธี เป็นเสียงแห่งความอัศจรรย์ที่ตรึงผู้ร่วมพิธีให้อยู่ในอาการที่สงบ

> *“เมื่อได้ฟังเสียงของการอ่านโองการและเสียงดนตรีที่ประกอบในพิธี เกิดความรู้สึกประหนึ่งว่ามีครูเทพที่ได้รับเชิญตามโองการมาประทับอยู่เบื้องหน้าในพิธีจริงๆ ซึ่งเกิดจากจินตนาการของเราเองว่าท่านร่วมอยู่ในพิธีจริงๆ”*
>
> (ธีรเดช กลิ่นจันทร์: สัมภาษณ์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากการวิเคราะห์ความรู้สึกสุนทรีย์ ใน ๔ ประเด็นนั้น พบว่าความรู้สึกอันเกิดจากความรับรู้รับรสแห่งเสียง ภาพและความเคลื่อนไหวต่าง ๆ อันสัมพันธ์กับมิติวัตถุสุนทรีย์

๔.๑.๓ ความคิดรวบยอด หมายถึง ความรู้สึกสุนทรีย์เกิดจากการสื่อสารอารมณ์ และเนื้อหาอย่างเข้มข้น จนนำไปสู่การกระตุ้นความสำนึก ตระหนักในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งพบว่ามีประเด็นสำคัญดังนี้

๔.๑.๓.๑ ความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์จากการแสดงออกถึงความยอมรับในความหลากหลาย

พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร ที่มีวัตถุประสงค์เดียวกันของศาสนาพุทธและพราหมณ์ เชื่อมโยงสู่ความศรัทธา ความเชื่อทางศาสนานำไปสู่ความสำนึกดี การประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดี ด้วยความเคารพ ความกตัญญูต่อครู แม้ว่าจะเกิดจากความหลากหลายในพิธีกรรมของแต่ละศาสนา แม้แต่เรื่องแห่งจิตวิญญาณซึ่งซึมซับมาจากการประสานศิลป์แห่งโองการไหว้ครู

ศิลปะที่เกิดขึ้นในการอ่านโองการนั้น ประกอบด้วยวรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์และนาฏศิลป์ ประสารบูรณาการกันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ดังที่นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวไว้ว่า

> *“...ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน – ละคร จะมีคุณสมบัติข้อหนึ่งที่ว่า ผู้ที่จะเป็นผู้ประกอบพิธีได้ต้องมีความสามารถ เรียนรู้วิชาการนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์และการอ่านโองการมากพอสมควร เช่น รำเพลง ทุกเพลงที่เรียกในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ นี้แหละเป็นเครื่องยืนยันสามารถ ในการรำของผู้ประกอบพิธีว่าจะต้องอยู่ในระดับที่เรียกว่าชั้นครู เพราะหน้าพาทย์ที่ใช้รำในพิธีไหว้ครู เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง...”*
>
> (นพรัตน์ หวังในธรรม : สัมภาษณ์ , ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๑.๓.๒ ความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์อันเกิดจากความเชื่อมั่น และความรู้สึกในคุณงามความดี

พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร ไม่ได้แสดงออกถึงความงดงามทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังแฝงไปด้วยการสร้างความเชื่อมั่น ความศรัทธาร่วมกันของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเสมือนเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมนั้น โดยมี “ครู” เป็นศูนย์กลางแห่งความศรัทธาที่เหล่าบรรดาศิษย์ให้ความเคารพยกย่อง ให้เกียรติด้วยความรักและผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ และศิษย์พร้อมที่จะแสดงความกตัญญูกตเวที สอดคล้องกับที่ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวไว้ว่า

> *“...ก่อนที่จะเริ่มพิธีตัวครูเองจะต้องเข้าไปกราบครู กราบรุ่นพี่ หรือผู้อาวุโส ณ ที่นั้น มิได้ถือว่าวันนี้มาเป็นผู้ประกอบพิธี วันนี้จะต้องมีคนมากราบไหว้เรา สิ่งเหล่านี้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีก็จะเห็น มันมีความหมาย เริ่มต้นก็เข้าไปกราบครู การแสดงความเคารพให้เกียรติ ซึ่งกันและกัน ไหว้พระทุกขั้นตอน สิ่งที่เป็นแบบอย่างกับคนที่เข้าใจได้เลย การที่เราได้รับเลือกมาให้เป็นผู้ประกอบพิธี ทำให้ตัวเราเกิดความปีติที่ครูบาอาจารย์ท่านให้ความไว้วางใจ ฉะนั้นเราจะต้องดำรงตนให้ประพฤติดีทั้งกาย วาจาและใจ เป็นคนมีความกตัญญู อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่อวดอ้างข่มผู้อื่น...”*
>
> (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง: สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

สอดคล้องกับที่เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ กล่าวว่า

> *“...ศิลปินถือความเคารพนบนอบครูเป็นหลัก นับตั้งแต่เริ่มฝากตัวเป็นศิษย์ไปจนกระทั่งเติบใหญ่ได้เป็นศิลปินก็ยัง สักการบูชา ต่อผู้มีพระคุณไม่เสื่อมคลาย การพนมมือไหว้ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อครูอาจารย์ทั้งที่ชีวิตหาไม่แล้วและทั้งที่มีชีวิตอยู่ได้ดู ได้รู้ ได้เห็น แม้แต่ทราบความเจริญก้าวหน้าและมั่นคงในวิชาชีพของศิษย์ก็ย่อมต้องปลื้มใจไปด้วย...แม้เมื่อได้ยินเสียงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพลงแล้วเพลงเล่า บรรดาสานุศิษย์ต่างก็พนมมือไหว้เพื่อนอบน้อมบูชาเพื่อแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ รวมทั้งขอขมาโทษถ้าแม้นพลาดพลั้งล่วงเกินในการกระทำใดๆ... ”*
>
> (เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ : สัมภาษณ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

ความสำนึกทางสุนทรีย์เป็นความตระหนักรู้ด้วย “ปัญญา” ได้รับการการกระตุ้นจากวัตถุสุนทรีย์ โดยนัยนี้อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ จะนำไปสู่ปัญญาแห่งการไคร่ครวญเรื่องความดีงาม

๔.๒ จารีตนาฏศิลป์ไทยด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้าม ทางการแสดง

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ในภาพรวมในข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการแสดง ต้องปฏิบัติและดำเนินการอย่างเคร่งครัดเพื่อนำไปสู่สุนทรียะ โดยผ่านจริยปฏิบัติ

๔.๒.๑ สุนทรียะเกิดจากวัตถุสุนทรีย์

องค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ นอกจากการร่ายรำแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้เกิดความงดงามยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การแต่งหน้าทำผม ฯลฯ ดังที่คึกฤทธิ์ ปราโมช (๒๕๔๑) กล่าวไว้ว่า

> *“การแต่งกาย การแต่งหน้า ต้องเอาใจใส่ในรายละเอียด เพื่อความสมจริง และถูกต้องตามสมัย สภาพสังคม และบุคลิกของตัวละครให้มากที่สุด”*

ในส่วนของตัวแสดงแต่ละประเภทมีลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกัน ซึ่งเน้นความถูกต้องตามแบบแผนตามจารีต

> *“...เครื่องแต่งกาย แบ่งออกเป็น ๔ ฝ่าย คือ ฝ่ายมนุษย์ เทวดา ฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง โดยแบ่งลักษณะเครื่องแต่งกายได้ ๓ ประเภท คือ เครื่องประดับศีรษะ เสื้อผ้าเครื่องนุ่มห่ม และเครื่องประดับกายต่าง ๆ แบ่งแยกอย่างชัดเจน”*
>
> (ราฆพ โพธิเวส,สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๒.๒ สุนทรียะเกิดจากความเชื่อในเรื่องการเปิดการแสดง

การเปิดการแสดงต้องให้ “พระ” หรือ “ยักษ์” ลงโรง จารีตข้อนี้เป็นข้อบังคับที่ปฏิบัติสืบกันมาเป็นเวลานาน จนถึงปัจจุบันเกิดจากความเชื่อว่า พระ หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นเทวดา มนุษย์ เป็นเพศที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำ ตามคตินิยมของความเชื่อของชาวเอเชียทั่วไป ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า เกิดจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ในขณะเดียวกันลีลาท่าทางของผู้แสดงเป็นพระ มีความสง่างาม ภูมิฐานน่าชม ประการหนึ่ง พระนั้นถือว่าเป็น พระเอกของเรื่อง ถ้าหากไม่

ตั้งตัวพระ อาจใช้การตั้งตัวยักษ์แทนได้นั้น ซึ่งเกิดจากคตินิยมเช่นเดียวกันกับ จารีตในการคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ เพราะลีลาบทบาทตลอดจนท่าทางของตัวยักษ์ มีลักษณะที่สง่างามภูมิฐานเช่นกัน ผิดกับพระ ตรงที่มีความดุดันมากกว่าเท่านั้น ส่วน “ลิง” และ “นาง” นั้นไม่นิยม น่าจะเกิดจากความเชื่อที่ว่า “ลิง” เป็นเพียงพลบริวาร ส่วน “นาง” เป็นเพศอ่อนแอ เป็นเพียงผู้ตาม จึงไม่นิยมตั้งตัวโขน แต่บางครั้งในกรณีของตัวลิง ในการแสดงโขนที่กล่าวถึงเรื่องของลิง โดยเฉพาะก็อาจยกเว้นได้ แต่เท่าที่ผ่านมา “นาง” ในการแสดงโขนไม่เคยปรากฏว่ามีการตั้งตัวโขน และยังเชื่อกันสืบมาว่า ถ้าตั้งนาง จะทำให้การแสดงทรุด (หมายถึง ไม่ประสบผลสำเร็จในการแสดง) (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ๒๕๔๐)

> *“ในเรื่องการเริ่มการแสดงด้วยตัวพระหรือยักษ์ เป็นจารีตที่ปฏิบัติมายาวนานแล้ว เนื่องจากตัวพระหรือยักษ์เป็นผู้สืบทอดมาจากเทพ เช่น พระรามที่อวตารจากพระนารายณ์ ทศกัณฐ์มาจากตระกูลเทพ ตัวสูงใหญ่สง่างาม”*
>
> (ราฆพ โพธิเวศ, สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔.๒.๓ สุนทรียะเกิดจากความสง่างามของรูปลักษณ์

อิริยาบถต่าง ๆ ได้แก่ การนั่ง ยืน เดิน นอน อิริยาบถต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นหลักปฏิบัติในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มิได้มุ่งเน้นเฉพาะการร่ายรำประการเดียว ในแต่ละอิริยาบถยังมีจารีตในการปฏิบัติควบคุมอยู่ จารีตเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ถ่ายทอดลงมาสู่ท่าทางนาฏศิลป์ ก่อให้เกิดรูปแบบที่งดงามเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่มีชาติใดเสมอเหมือน ดังเช่น

จารีตในการนั่ง

ตัวพระ - ขณะนั่งปกติจะแยกเข่าพับเพียบไปทางขวา ลำตัวตรง ใบหน้าไม่ก้ม มือทั้งสองวางไว้บนเข่า สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ การเก็บทาง (ผ้าหางหงส์) ให้เรียบร้อย วิธีเก็บหางนี้ เป็นกระบวนการเริ่มจากการก้าวขึ้นเตียง (ข้างซ้าย) พร้อมทั้งวาดแขน แล้วค่อย ๆ ลดเข่า หมุนตัวลงนั่ง พร้อมทั้งเก็บหางไปด้วย โดยจะต้องปฏิบัติให้ประสานกลมกลืนไปทุกกระบวนท่า ซึ่งเป็นจารีตที่มุ่งให้เห็นความเรียบร้อยสง่างามในอิริยาบทของการนั่งของบุคคลชั้นสูง ที่นำมาถ่ายทอดลงในท่าทางนาฏศิลป์

ตัวนาง - ขณะนั่งปกติ จะนั่งชิดเข่าพับเพียบไปทางขวา ลำตัวตรง ใบหน้าไม่ก้ม มือทั้งสองวางเหลื่อมบนเข่าขวา สิ่งสำคัญคือ การเก็บผ้านุ่งในขณะขึ้นเตียง ซึ่งใช้ส้นเท้าซ้ายหรือขวาเกี่ยวผ้าให้รอยจีบไปด้านหลัง เมื่อลงนั่งรอยผ้าจีบนั้นจะถูกหนีบไว้ด้วยเข้าทั้งสอง ไม่แตกกระจายและไม่จำเป็นต้องใช้มือช่วยจับ จารีตในการปฏิบัติ (เกี่ยวผ้า) เป็นการแสดงให้เห็นถึงกิริยามารยาทของกุลสตรีที่ได้รับการอบรมเป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดลงมาเป็นจารีตนาฏศิลป์ไทยอีกลักษณะหนึ่ง การเกี่ยวผ้า เป็นจารีตที่จะต้องนำไปใช้ให้เหมาะสมกับฐานะบทบาทและโอกาสในการแสดงแต่ละครั้ง

จารีตในการยืน

ตัวพระ - ขณะยืนตรง น้ำหนักจะอยู่ที่เท้าขวา มือทั้งสองวางเหลื่อมที่เข่าซ้าย ขวา แขนซ้ายอยู่ในลักษณะเหยียด แขนขวาอยู่สูงขึ้นมา งอแขนเล็กน้อย ที่สำคัญคือจะต้องดึงปลายนิ้วทั้งนิ้วมือและนิ้วเท้า (กระดกปลายนิ้ว)

ตัวนาง - มีลักษณะการยืน ๒ แบบ คือ ยืนในลักษณะเดียวกับตัวพระ แต่ยืนชิดเข่า เหลื่อมปลายเท้าซ้ายไปด้านหน้าเล็กน้อย อีกลักษณะหนึ่งมือซ้ายกรีดนิ้วแตะที่บริเวณหัวเข็มขัด มือขวาเท้าสะเอว ลักษณะนี้ไม่นิยมปฏิบัติสำหรับตัวนางเอก ควรใช้กับตัวนางที่มีบทบาทคล่องแคล่ว (นางตลาด)

จารีตในการเดิน

ตัวพระ,ตัวยักษ์ มีลักษณะการเดินตามรูปแบบนาฏศิลป์ แต่ที่เป็นจารีตสำคัญคือ การจับอาวุธในขณะเดิน ถ้าเป็นอาวุธที่มีคม เช่น พระขรรค์ ดาบ จะเก็บคมอาวุธไว้ด้านใน หันทางด้ามออกขณะเดิน เช่นเดียวกับการถือกระบองของตัวยักษ์ ขณะเดิน จะหันด้ามออก เมื่อถึงที่หมาย จึงจะกลับคมหรือปลายออก การวางอาวุธ ก็มีจารีตปฏิบัติ ขณะวางให้หันคมหรือปลายเข้าด้านใน

ตัวนาง - มีลักษณะการเดินตามรูปแบบนาฏศิลป์ ๒ แบบ คือ เดินกราย ๒ แขน และกรายแขนขวาข้างเดียว

จารีตในการนอน

ตัวพระ,ตัวยักษ์ ซึ่งเป็นผู้ที่รับบทเป็นผู้ชายา จะนั่งอยู่ทางด้านซ้ายเตียง

ตัวนาง - จะนั่งทางด้านขวาของเตียง ขณะที่เป็นการนอนนั่งคู่

การนอนเป็นการนอนตะแคงตัวด้านซ้าย เหยียดปลายเท้าไปทางขวานางอยู่ด้านนอก พระอยู่ด้านใน เมื่อตื่นขึ้นขยับลูกนั่ง ตัวละครจะใช้มือซ้ายเช็ดที่ตาซ้าย ขวา ตามท่าทางนาฏศิลป์ที่เป็นจารีตสำคัญ คือ ท้ายเพลง นางจะต้องไหว้ตัวพระทุกครั้ง

กระบวนท่านาฏศิลป์ในตอนนี้ แสดงให้เห็นจารีตนาฏศิลป์ที่ได้รับวัฒนธรรมประเพณี การที่ภรรยาให้ความยกย่องสามี ก่อนนอน และตื่นนอน จะต้องกราบสามีทุกครั้ง ซึ่งไม่อาจพบได้ในสังคมปัจจุบัน ที่ให้ความสำคัญของสามีและภรรยาเท่ากัน (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ๒๕๔๐)

๔.๒.๔ สุนทรียะเกิดจากความงามแห่งจิตใจ

คุณค่าด้านการให้อภัยซึ่งกันและกัน การแสดงบทบาทต่างๆในการแสดงโขน ละคร ล้วนเป็นสิ่งสมมติที่เป็นไปตามบทประพันธ์ หากแต่สิ่งนั้นกลับส่งผลให้มีการล่วงเกินกันทั้งทางกายและวาจาเพื่อให้การแสดงบทบาทดูสมจริง บางครั้งผู้ที่มีอาวุโสสูงกว่าต้องแสดงเป็นเสนากำนัล โดยบทบาทจึงต้องไหว้ผู้ที่รับบทบาทเจ้านายซึ่งอาจแสดงโดยผู้ที่อ่อนอาวุโสกว่า ลักษณะนี้ถือเป็นการปฏิบัติหน้าที่ จะไม่ถือเป็นเรื่องจริงจังเพราะเป็นเพียงบทบาทในการแสดง

หลังจากการแสดงบทบาทนั้นเสร็จสิ้นลง ต่างก็จะยกมือไหว้ขอโทษต่อกัน เช่น ศิษย์ไหว้ขอขมาโทษต่อครู รุ่นน้องไหว้ขอโทษรุ่นพี่ หรือเพื่อนร่วมรุ่นต่างขอโทษต่อกัน อย่างนี้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ได้รับการอบรมสั่งสอนสืบเนื่องกันมา จนเป็นภาพที่ชินตาแก่ผู้พบเห็น การปลูกฝังเรื่องการให้อภัย จึงทำให้นาฏศิลปินเป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน กล่อมเกลาให้เป็นผู้ที่มีสัมมาคารวะรู้จักเด็กรู้จักผู้ใหญ่ เป็นกิริยาที่ผู้อาวุโสกว่าย่อมให้ความรักความเมตตาเมื่อได้พบเห็น

เนื่องด้วยนาฏศิลป์ได้รับการอบรมสั่งสอนจริยธรรม ในข้อที่ว่า การล่วงเดินบุคคลที่อยู่ในฐานะสูงกว่า จะโดยความตั้งใจหรือมิได้ตั้งใจก็ตาม เป็นบาป อาจนำมาซึ่งความอัปมงคล ด้วยเหตุนี้เมื่อสิ้นสุดการแสดงแต่ละครั้ง จึงมีประเพณีการขอสมาลาโทษซึ่งกันและกันตามฐานะ เช่น ศิษย์เข้าไปกราบขอสมาโทษกับครูของตน ศิษย์รุ่นน้องเข้าไปไหว้ขอสมาโทษกับศิษย์รุ่นพี่ หรือสมาโทษกับเพื่อนที่ร่วมแสดงด้วยกัน เพื่อผลในการหลีกเลี่ยงบาปดังกล่าว (เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ม.ป.ป.) ดังที่ สมบัติ แก้วสุจริต กล่าวไว้ว่า

“...เราจะเห็นว่า ทำไมพวกนาฏศิลป์ไหว้กันบ่อย ใครทำอะไรให้ใครก็ไหว้กัน สิ่ง เหล่านี้เป็นเรื่องที่ปลูกฝังมาแต่เด็ก ปลูกฝังให้รู้จักหลักอาวุโส การแสดงออกถึงการให้อภัย คิดว่าเป็นเรื่องที่มีเฉพาะวงการนี้เท่านั้น ก็...”

(สมบัติ แก้วสุจริต : สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

การเคารพนบไหว้ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวไว้ว่า

“...ผู้ที่ศึกษาวิชาโขน – ละคร จะมีลักษณะและอุปนิสัยที่แตกต่างจากผู้อื่น สามารถสังเกตเห็นได้ง่าย ไม่ต้องบอกก็พอจะรู้ได้เป็นลักษณะเฉพาะ เช่น การแสดงความคารวะซึ่งกันและกันทุกครั้งเมื่อพบกัน การไม่โอ้อวดตนว่ามีความสามารถเหนือกว่าผู้อื่น แม้กระทั่งการหลีกเลี่ยงที่จะวิพากย์วิจารณ์ผลงานของผู้อื่น”

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง: สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

“... การไหว้มันติดตัวไปใช้ในชีวิตประจำวันอื่นๆ เจอผู้หลักผู้ใหญ่ ผู้อาวุโส หรือผู้ที่ไม่เคยรู้จักที่มีอาวุโสกว่า มันมีความเคยชินฝังอยู่ในใจอย่างน้อยที่สุดที่เรียกว่าความมีสัมมาคารวะหรือว่าหากได้รับการครอบการมอบตัวเป็นพิเศษมันก็เหมือนมีข้อที่จะเตือนสติ เตือนใจตัวเองเพิ่มขึ้น พอมาถึงระดับที่จะเตือนสติ เตือนใจตัวเองเพิ่มขึ้น เริ่มที่จะแพร่ขยายไปถึงวงกว้าง ถึงแม้ว่าตัวจะปฏิบัติตัวเหมาะสม ถูกต้อง ยิ่งได้ระดับที่สูงขึ้นหรือเรียนสูงขึ้นเหมือนกับเป็นกรอบโดยอัตโนมัติ ไม่ใช่กรอบที่จะต้องมาคอยระวัง มันติดเป็นนิสัยเป็นอัตโนมัติ คิดว่าถ้าเพื่อให้ส่วนของตัวเองมันก็คงทำให้ตัวมีระเบียบวินัย มีคุณธรรม ที่จะสามารถในการดำรงตัว ดำรงชีวิต ก็เอาคุณธรรมที่ติดเป็นนิสัยอันนั้นมาคบหาสมาคมนี้ก็ถือว่าเป็นสังคม และยิ่งอยู่ในระดับที่โตขึ้น สูงขึ้น มีวุฒิภาวะ เป็นระดับครูบาอาจารย์ คนสอนคนแล้วนั้น มันต้องยิ่งเป็นแบบอย่างให้แก่ศิษย์ คิดว่าในส่วนของตัวเองทำให้เราได้มีสติ ยั้งคิด มีคุณธรรม ที่อยู่ในสังคมไทย มีความสุข...”

(สมบัติ แก้วสุจริต : สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

การปลูกฝังความสามัคคี เป็นคุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในหมู่นาฏศิลปิน เพราะลักษณะของงานที่ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจจากศิลปะหลายแขนงมารวมกัน จึงเป็นจุดรวมของศิลปินหลายแขนงที่มาทำงานร่วมกันเป็นทีม ความสามัคคีจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

นอกจากนี้ การเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติทางทักษะเป็นเวลายาวนาน ศิลปะหลายแขนงจึงมีโอกาสทำงานร่วมกันใกล้ชิดกัน การทำงานเป็นทีมตลอดจน

การปลูกฝังค่านิยมในเรื่องความสามัคคีจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่เกิดจากกระบวนการซึมซับอย่างต่อเนื่อง อันเป็นพลังที่ทำให้งานนาฏศิลป์ประสบความสำเร็จ ดังที่จตุพร รัตนวราหะ กล่าวไว้ว่า

> *"...งานนาฏศิลป์เป็นงานที่สร้างเสริมความสามัคคีระหว่างศิลปินด้วยกัน เช่น ในการรำเป็นกลุ่ม ต้องอาศัยความสามัคคี ความพร้อมเพรียง ได้พบปะสังสรรค์กันเป็นอันดี เป็นการเชื่อมความสามัคคีในหมู่ศิลปินด้วยกันให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น..."*
>
> (จตุพร รัตนวราหะ : สัมภาษณ์, ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

นอกจากนี้ ในขณะเรียนนาฏศิลป์ที่ต้องการความสามัคคีเช่นกัน ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวไว้ว่า

> *"...เวลารำละครหรืออย่างเล่นระบำหมู่ ครูมักจะสอนให้ดูคนที่อยู่ข้างหน้าเป็นหลัก ในที่นี้คนข้างหน้าก็ต้องเป็นคนที่มีความแม่นยำเกี่ยวกับท่ารำ มีทักษะไหวพริบความเป็นผู้นำ ในขณะเดียวกันคนที่อยู่หลังก็ต้องมีทักษะความเป็นผู้ตามที่ดี อย่างนี้คือทำงานเป็นทีม เป็นความสามัคคีที่เกิดจากกระบวนการปลูกฝัง ซึมซับมาแต่เดิม..."*
>
> (นพรัตน์ หวังในธรรม : สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

ผู้ที่ศึกษานาฏศิลป์โขน – ละคร จะมีลักษณะและนิสัยที่แตกต่างจากผู้อื่น มีอัตลักษณ์ของกลุ่มสามารถสังเกตเห็นได้ง่าย โดยไม่ต้องบอกก็รู้ได้ เป็นลักษณะเฉพาะ เช่น การแสดงความคารวะซึ่งกันและกันทุกครั้งเมื่อพบกัน การไม่โอ้อวดตนว่ามีความสามารถเหนือกว่าผู้อื่น แม้กระทั่งหลีกเลี่ยงที่จะวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของผู้อื่น (เอกสารประกอบการสอน ประเมษฐ์ บุณ

ยะชัย, ม.ป.ป.) ธรรมเนียมปฏิบัติที่ได้รับการอบรม สั่งสอน ในเรื่องความเคารพนบนอบ ระหว่างรุ่นพี่ รุ่นน้อง ทำให้กลุ่มผู้เรียนนาฏศิลป์มีจิตใจอ่อนโยน

ผู้เรียนนาฏศิลป์จะมีความเป็นระเบียบ เช่น ห้ามวางหัวโขนยักษ์ซ้อนบนหัวโขนลิง เป็นข้อห้ามที่ครูบาอาจารย์จากกรมมหรสพ ในรัชกาลที่ ๖ นำมาถ่ายทอดเป็นจารีตปฏิบัติ ด้วยมีเรื่องเล่าขานกันว่า ครั้งหนึ่งที่คลังเก็บหัวโขนในวังจันทร์เกษม (บริเวณกระทรวงศึกษาธิการในปัจจุบัน) พวกที่เล่นโขนนำหัวโขนที่ใช้แสดงไปวางเก็บไม่เป็นระเบียบ นำหัวโขนยักษ์ไปวางซ้อนกันบนหัวโขนลิง รุ่งเช้าเมื่อเปิดคลังเก็บหัวโขน ปรากฏว่า หัวโขนกระจัดกระจาย เสียหายจำนวนมาก เสมือนเกิดการต่อสู้กันมาอย่างหนัก หลังจากนั้นการเก็บหัวโขนจึงให้แยกประเภท ฝ่ายยักษ์อยู่ด้านหนึ่ง ฝ่ายวานรให้อยู่อีกด้านหนึ่ง โดยมีเทพเจ้า และฤษีอยู่ตรงกลาง และเชื่อกันว่า หลังจากนั้นมาก็มิได้มีเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นอีก ถึงแม้เหตุการณ์นี้จะเป็นเรื่องเล่าที่ไม่มีหลักฐานชัดเจน แต่ก็ให้แง่เกิดในเรื่องที่สอนให้เกิดความมีระเบียบ การวางหัวโขนแยกประเภทจะทำให้ค้นหาตรวจสอบได้ง่าย สะดวกแก่การนำมาใช้ เป็นระเบียบที่ทำให้เกิดความงดงามในการจัดเก็บ(เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย: ม.ป.ป.)

> *"...ก็เป็นเรื่องเล่าต่อกันมา ก็สอนกันโดยนัยว่า การจัดวางสิ่งของ อุปกรณ์ให้เป็นระเบียบ เพื่อหยิบใช้ได้สะดวก ไม่เสียหาย เพราะอุปกรณ์บางอย่างมีราคาสูง..."*
>
> (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

> *"...ศีรษะโขนล้วนมีราคาสูง ทุกคนที่ใช้จะต้องระมัดระวัง แต่เรื่องของราคาครูก็คิดว่ายังไม่สำคัญเท่ากับศีรษะเป็นของสูงควรระมัดระวัง ความมีระเบียบเหล่านี้จะติดตัวไปใช้ในชีวิตประจำวันของตนเอง..."*
>
> (เรวดี สายาคม , สัมภาษณ์ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

การห้ามนอนในขณะแต่งเครื่อง การแต่งกายโขน – ละคร ที่เรียกว่า "ยืนเครื่อง" มีกรรมวิธีและอุปกรณ์ในการแต่งจำนวนมาก มีลำดับขั้นซับซ้อนในการแต่ง กล่าวได้ว่ามีความยากลำบากในการแต่ง ต้องใช้เวลาในการแต่ง อุปกรณ์บางอย่างเป็นของมีค่า ถ้าไม่มีความระมัดระวัง อาจแตกหักเสียหายได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ครูอาจารย์จึงได้กำหนดจารีตปฏิบัติ ห้ามมิให้นอน จารีตข้อนี้เป็นข้อห้ามที่สอนให้เกิดความมีระเบียบ รู้จักระมัดระวังรักษาอุปกรณ์การแสดง (เครื่องแต่งกาย) โดยใช้หลักจิตวิทยาที่ว่า ถ้าเป็นเรื่องการสอน ผู้รับการสอนจะไม่เชื่อถือมากนัก ถ้าเป็น

ข้อห้ามจะมีความเกรงกลัว และยอมปฏิบัติตาม ซึ่งหลักจิตวิทยาข้อนี้มักนิยมใช้ในการสั่งสอนนาฏศิลป์ในหลายๆเรื่อง (เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย : ม.ป.ป.)

“...การรัดเครื่องก็กินเวลาอยู่แล้ว ถ้าหากผู้แสดงไม่มีวินัย นึกอยากทำอะไรก็ทำ เช่นแอบไปนอนอยู่ไหนก็ไม่รู้ ถึงเวลาแสดงแล้วหลับเพลินยังไม่มา ก็ไม่รู้จะไปหาตัวได้ที่ไหนก็เกิดความเสียหายกับการแสดงส่วนรวม...”

(จตุพร รัตนวราหะ,สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

ซึ่งสอดคล้องกับ นพรัตน์ หวังในธรรมที่กล่าวว่า

“...รักที่จะเรียนด้านนี้ต้องมีวินัย อดทน เพราะต้องนึกถึงคนที่เขาแต่งให้เรา กว่าจะเสร็จแต่ละคนเขาก็เหนื่อย ต้องมาคอยซ่อม คอยแก้ เพราะตัวเองไปนอน มันก็ไม่ดี จะติดเป็นนิสัย ไม่มีระเบียบ จะติดไปใช้ในชีวิตประจำวัน...”

(นพรัตน์ หวังในธรรม , สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

การห้ามข้ามเครื่องแต่งกายและอาวุธที่ใช้แสดงต่างๆ เป็นจารีตในลักษณะเดียวกับการห้ามนอนในขณะแต่งเครื่อง เพราะเกรงว่าจะเกิดการพลาดพลั้งทำให้อุปกรณ์ต่างๆเสียหายได้ ประการหนึ่ง นาฏศิลป์ได้รับการสั่งสอนในเรื่องความกตัญญู ทั้งกตัญญูต่อบุคคลและสิ่งของต่างๆ ที่มีคุณประโยชน์ในการแสดง ถึงกับยกย่องว่าเป็น ครู ดังเห็นได้จากการนำอุปกรณ์ต่างๆเหล่านี้ จัดวางบนมณฑลพิธีที่บูชาในพิธีไหว้ครู บางขั้นตอนของการประกอบพิธีก็ใช้อุปกรณ์ (อาวุธต่างๆ) เป็นสัญลักษณ์ในการประกอบพิธี เช่น การรับมอบ (อนุญาต) ให้เป็นครูไปถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์รุ่นต่อไป ความสำคัญดังกล่าว นาฏศิลปิน จึงกำหนดข้อห้าม เรื่อง การข้ามเครื่องแต่งกายและอาวุธที่ใช้ในการแสดงต่างๆ เป็นจารีตนาฏศิลป์ที่นาฏศิลปินทุกคนจะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด (เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย (ประเมษฐ์ บุณยะชัย: ม.ป.ป.)

“...อาวุธต่างๆหรือของบางอย่างนำไปใช้ในพิธีไหว้ครู จะข้ามไม่ได้ ครูจึงต้องบอกให้ทุกคนรับรู้เพื่อฝึกความมีระเบียบ ครูเองก็ได้รับการสั่งสอนมาแบบนี้เหมือนกัน...”

(ราฆพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

การห้ามมิให้ใช้นิ้วมือหรือวัตถุใดๆ แหย่ช่องตาหัวโขน จารีตในข้อนี้ น่าจะมีจุดมุ่งหมายในเรื่องการแสดงความเคารพต่อหัวโขน ซึ่งเคารพนับถือว่าเป็นครู ประการหนึ่ง หัวโขนทุกหัวโขนที่ใช้ในการแสดง ได้ผ่านพิธีกรรม ตั้งแต่เริ่มลงมือประดิษฐ์ เช่น ตั้งเครื่องสังเวยเพื่อขออนุญาตในการสร้าง เมื่อสร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะต้องประกอบพิธี ที่เรียกว่า "เบิกเนตร" เพื่อให้เกิดความเชื่อว่า หัวโขนนั้นมีชีวิต มีครูหรือเทพเจ้าสิงสถิต ด้วยเหตุนี้การนำวัตถุใดๆ แหย่ช่องตาหัวโขน จึงเป็นกิริยาที่ขาดความเคารพ เปรียบเสมือนเด็กแหย่ตาผู้ใหญ่ ทำให้ผู้ใหญ่เกิดความรำคาญหรือโกรธได้ในที่สุด (เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย: ม.ป.ป.)

> *"...หัวโขนทุกหัวล้วนแต่ผ่านกระบวนการอันเป็นมงคลมาแล้วทั้งสิ้น และก่อนการสวมทุกครั้งเราต้องยกมือไหว้ ฉะนั้นสิ่งใดที่กระทำแล้วถือว่าลบหลู่ก็จงอย่าปฏิบัติ เราเองก็เกิดความไม่สบายใจ..."*
>
> (นพรัตน์ หวังในธรรม,สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

การห้ามมิให้รำหน้าพาทย์แบบเล่นๆ หรือพร่ำเพรื่อ การรำจะต้องรำให้จบเพลงทุกครั้งจารีตนาฏศิลป์ ข้อนี้เป็นจารีตที่มีความเคร่งครัด นาฏศิลปินจะละเมิดมิได้ ถือกันว่าเป็นวามผิดมหันต์ จะต้องประกอบพิธีขอสมาโทษ และชำระล้างด้วยน้ำมนต์ "ธรณีสาร" เป็นการแก้ความอัปมงคล จารีตข้อนี้มีจุดมุ่งหมายในการแสดงความเคารพ หน้าพาทย์เป็นเพลงที่นาฏศิลปินให้ความเคารพ เชื่อกันว่าเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้า ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีวุฒิภาวะที่เหมาะสม และที่สำคัญคือ มีความแม่นยำในท่ารำและจังหวะ อย่างที่สำนวนที่ว่า "ผิดไม่ได้" ด้วยเหตุนี้ครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ จึงเข้มงวดพิถีพิถันในการถ่ายทอดท่ารำให้กับศิษย์ จะถ่ายทอดให้เฉพาะศิษย์ที่มีความสามารถ และสามารถที่จะรักษาหน้าพาทย์ไว้ได้อย่างครบถ้วน กฎเกณฑ์ในการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ (เอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย: ม.ป.ป.)

> *"...เรื่องนี้สำคัญมาก เป็นกฎเกณฑ์ที่ไม่มีใครเขาทำกันเล่นๆนะ ฉะนั้นอย่าแปลกใจว่า ทำไมหน้าพาทย์ที่สำคัญ หรือหน้าพาทย์ชั้นสูง จึงเข้มงวดในการคัดสรรผู้รับการสืบทอด เพราะผู้รับการสืบทอดจะต้องมีความสามารถรักษาสิ่งสำคัญนี้ไว้ได้..."*
>
> (เรวดี สายาคม,สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

ซึ่งสอดคล้องกับสมบัติ แก้วสุจริตที่กล่าวว่า

> *“...เพลงหน้าพาทย์ทุกเพลงก็มีลำดับในการใช้ ลำดับความสำคัญ โดยเฉพาะในการประกอบพิธี เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องที่จะละเลยไปได้ง่ายๆ ต้องรำให้จบเพลง ต้องแม่นยำ เก็บรายละเอียด แล้วก็ไม่ใช่ว่าอยู่ดีๆจะลุกขึ้นมารำเพลงหน้าพาทย์จบไม่จบ ครบท่าไม่ครบท่า ทำเป็นเล่นไป คนไม่เข้าใจก็ไม่รู้ว่าใช่ท่ารำเพลงนั้นๆหรือเปล่า คนรุ่นหลังก็จะรับรู้ไปผิดๆ...”*

การศึกษาด้านจารีตมีความสำคัญมากเพราะ จารีตเกิดจากการปฏิบัติตามแบบอย่างของมนุษย์ที่ปฏิบัติสอดคล้องกันมาเป็นเวลาช้านาน ครอบคลุมถึงวิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคม หากผู้ใดฝ่าฝืน ไม่ยอมประพฤติปฏิบัติตาม จะได้รับการตำหนิอย่างรุนแรงจากสังคมนั้นๆ ดังนั้นจารีตจึงเป็นเครื่องมือของสังคมที่ใช้ดูแลให้สังคมอยู่กันมาอย่างสงบสุข ดังนั้น จารีตจึงเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับและถือปฏิบัติกันมาด้วยเหตุผลในตัวของมันเอง เช่นเดียวกับการประพฤติปฏิบัติตนของนาฏศิลปินที่มีจารีตเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้ทุกคนใช้เป็นพื้นฐานในการดำรงตนอยู่ได้อย่างมีคุณค่า จารีตนาฏศิลป์ไทย จึงหมายถึง ระเบียบหรือแบบแผนที่ใช้เป็นข้อปฏิบัติสืบเนื่องกันมา แม้จารีตนาฏศิลป์ไทยที่ผู้วิจัยมองผ่านสุนทรียศาสตร์ แต่ก็พบว่า ให้คุณค่าทางจริยศาสตร์ในขณะเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่า ทั้งสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ไม่สามารถแยกจากกันได้ ดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ (๒๕๔๖ :๒๗) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี ความงาม และยังสอดคล้องกับญาณวชิระ (นามแฝง)(๒๕๔๙: ๑๘๐- ๑๘๑) ที่กล่าวว่า ศิลปะ สุนทรียะเส้นทางแห่งจริยศาสตร์ไทย และคนไทยไม่ได้แยกจริยธรรมออกจากสุนทรียะ และจากการที่ผู้วิจัยศึกษาคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้ง๒ ด้าน เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ในความงามต้องมีความดี และในความดีต้องมีความงาม ส่งผ่านทางจารีตด้านพิธีกรรมไหว้ครูโขน-ละคร และจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดงอย่างชัดเจน ข้อค้นพบนี้ถือว่าเป็นลักษณะสำคัญของงานวิจัยเรื่องนี้ซึ่ง ผู้วิจัยเรียกว่า “**จริยสุนทรีย์**” ในความหมายของความงามที่มีความดี และความดีที่มีความงาม กลมกลืนเชื่อมโยงกัน และเป็นการยืนยันว่าจารีตทั้ง ๒ ประเด็นนี้ สะท้อนความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้น ด้วยการเชื่อมโยงผ่าน “คุณค่า” หรือคุณวิทยาด้านจิตวิญญาณของมนุษย์ การเชื่อมั่นว่า ความดีงามยังมีอยู่ในตัวมนุษย์นั้น จึงไม่ทำให้เกิดการยอมจำนนต่อสังคมที่รับเอาวัตถุนิยมหรือบริโภคนิยมมาเป็นตัวกำหนด เพราะตราบใดที่มนุษย์ยังเชื่อมั่นในมนุษย์ โดยนัยคือเชื่อมั่นต่อความดีของครูก็จะเป็นภูมิคุ้มกันที่มนุษย์เลือก รับ ปรับ และใช้บริบทที่เปลี่ยนแปลงได้อย่างมีสติปัญญา จารีตนาฏยศิลป์ไทยทั้ง ๒ ประเด็น จึงเป็นประหนึ่งตัวบททางการศึกษา/ตัว

บททางนาฏศิลป์ ที่สื่อสารความดีผ่านรูปลักษณ์ของความงดงาม หรือที่ค้นพบจากการวิจัยเรื่อง “จริยสุนทรีย์” นี้มีบาทบาทสำคัญยิ่งต่อการอบรบบ่มรำ หรือทำหน้าที่ในการพัฒนามนุษย์ได้อย่างสมภาคภูมิ และสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เรียกร้องให้การศึกษามีพลังในการพัฒนาของมนุษย์ โดยที่จารีตนาฏศิลป์ คือพลังแห่งการพัฒนาจิตวิญญาณเชื่อมโยงสืบเนื่องกันจากผู้ถ่ายทอด คือครูสู่ศิษย์ ดังนั้น จารีตนาฏศิลป์ จึงเป็นตัวบททางการศึกษาที่ ดำรงจารีตของการสอนด้วยมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ไว้อย่างเข้มข้น

จากการศึกษาจารีตนาฏศิลป์ไทย ทั้งจารีตการไหว้ครู ครอบครู และจารีตของการปฏิบัติ และข้อห้ามทางการแสดง ผ่านแว่นสุนทรีศาสตร์ ๓ ด้าน คือ วัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ ได้ชี้ให้เห็นว่า ความงามทางวัตถุสุนทรีย์ของจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้ง ๒ ประการ สัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นอยู่กับความดี ความงาม ในทุกมิติ เรียกว่า “จริยสุนทรีย์” ซึ่งต่างยืนยันเน้นย้ำว่า จารีตการไหว้ครู ครอบครูนั้น ประกอบสร้างด้วยความศรัทธาทั้งด้วยศาสนา และ จริยปฏิบัติของตัวครู อันจะเชื่อมโยงจริยปฏิบัติมาสู่ศิษย์ ได้อย่างดียิ่ง

บทที่ ๕

การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

การ สืบทอด ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะนาฏศิลป์ไทยเป็นศาสตร์ที่มีจารีตอันเป็นประเพณีนิยมและเป็นวัฒนธรรมของชาติไทยที่เกิดจากภูมิปัญญาอันสั่งสมมาจากบรรพบุรุษไทย นับเป็นเครื่องจรรโลงใจแก่ผู้ที่ได้สัมผัสถึงความสุนทรียภาพอันละเอียดอ่อน

การศึกษาศิลปศาสตร์ทุกแขนงวิชา ครูบาอาจารย์จะเป็นผู้อบรมสั่งสอนให้ความรู้แก่ศิษย์จากรุ่นต่อรุ่น จึงเกิดเป็นธรรมเนียมนิยม ของการแสดงความเคารพคารวะต่อผู้มีพระคุณอันก่อให้เกิดเป็นขนบประเพณีพิธีการไหว้ครูขึ้น ซึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบราชสำนักได้ยึดถือประเพณีไหว้ครูและพิธีครอบโขน – ละคร อีกทั้งปฏิบัติสืบทอดกันตลอดมา

การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ หมายถึงการส่งผ่านความรู้จารีตด้านพิธีกรรมและจารีตด้านข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดง ซึ่งในบทนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งเป็น ๔ ประเด็น คือ ผู้สืบทอด เนื้อหาที่สืบทอด วิธีการสืบทอด และผู้รับการสืบทอด โดยผู้วิจัยจะแบ่งการศึกษาในแต่ละด้าน ตามลำดับดังนี้

๕.๑ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๕.๑.๑ ผู้สืบทอด คือ ผู้ทำหน้าที่ส่งผ่านความรู้เกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยผู้วิจัยจะศึกษาในประเด็น กลุ่มผู้สืบทอด และคุณลักษณะของผู้สืบทอด

กลุ่มผู้สืบทอด ผู้วิจัยได้พิจารณาตามลำดับของช่วงเวลาก่อนหลัง โดยแบ่งกลุ่ม ผู้สืบทอดเป็น ๔ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ คือ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากราชสำนัก กลุ่มนี้ผู้วิจัยพบว่ามีหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นสำเนาหมายรับสั่งสำเนาหมายรับสั่ง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ว่ามีหลักฐานในเอกสารว่าด้วยเรื่องของการไหว้ครูละครหลวง เมื่อปีขาล ฉศก พุทธศักราช ๒๓๙๗ ดังความที่ว่า

> “...ปรากฏหลักฐานประเพณีไหว้ครูโขน – ละคร ที่เก่าแก่ที่สุดคือ สำเนาหมายรับสั่ง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่อง การประกอบพิธีไหว้ครูโขน

– ละคร นอกจากขั้นตอนของพิธีกรรมที่มีความสำคัญแล้วผู้ประกอบพิธีก็มีความสำคัญยิ่งเช่นกัน ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู – ละคร และประกอบพิธีครอบให้ศิษย์ได้ จะต้องได้รับมอบกรรมสิทธิ์จากครูท่านเดิมสืบต่อกันมา ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบโขน – ละคร...”

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

กลุ่มราชสำนักนี้ มีบุคคลสำคัญที่หน้าที่ผู้สืบทอด ได้แก่

๑. นายเกษ (พระราม) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง (กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

๒. นายนิ่ม (อิเหนา) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง ในรัชกาลที่ ๕ (กรมศิลปากร,๒๕๕๓)

๓. พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)

สองท่านแรก ไม่ปรากฏหลักฐานการรับมอบกรรมสิทธิ์ในการทำพิธี และการมอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธีแก่ผู้ใด ส่วนท่านที่สามได้มอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธี แก่หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) (กรมศิลปากร,๒๕๕๓)

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบหลักฐานว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๖ คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ภริยาของพระยานัฏกานุรักษ์ แม้ไม่ได้ปรากฏว่าเป็นผู้สืบทอด แต่มีเอกสารฉบับหนึ่งกล่าวว่าท่านได้มีโอกาสทำหน้าที่ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูให้แก่ศิษย์จำนวนหนึ่ง ซึ่งนับเป็นสตรีท่านเดียวที่ทำหน้าที่เนื่องจากตามจารีตนาฏศิลป์ไทย ผู้ประกอบพิธีต้องเป็นบุรุษเท่านั้น ดังปรากฏข้อความในหนังสืองานศพของคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ความว่า

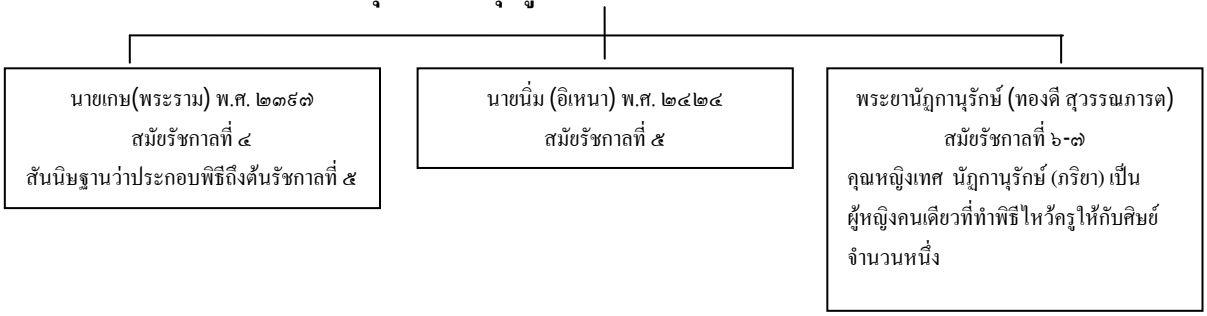
“...คุณหญิงเทศมีความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่ได้รับพระราชทานเจิมในวันพระราชพิธีไหว้ครูละครครั้งหนึ่ง การได้รับพระราชทานเจิมนั้น เป็นเหตุให้คุณหญิงเทศกล้าครอบโขนให้แก่ผู้เป็นศิษย์ไปจำนวนหนึ่งโดยแน่ใจว่า “จัญไรไม่กิน” เพราะตามคติทางนาฏศิลป์ โขนนั้นต้องใช้ครูผู้ชายครอบ...”

(บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, สมภพ จันทรประภา, ๒๕๑๑)

ผู้สืบทอดในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะได้แสดงหลักฐานดังแผนภูมิ ดังต่อไปนี้

แผนภูมิการสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู

กลุ่มที่ ๑ คือ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากราชสำนัก



กลุ่มที่ ๒ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากกรมมหรสพ กลุ่มนี้คือกลุ่มผู้สืบทอดมาจากกรมมหรสพหรือกรมศิลปากรในเวลาต่อมา ประกอบด้วยผู้ประกอบพิธี ๓ ท่าน กล่าวได้ว่ายุคนี้เป็นยุคที่นาฏศิลป์โขน – ละคร เปลี่ยนแปลงจากราชสำนักมาอยู่ในความรับผิดชอบของกรมมหรสพ (กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

๑. หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๘ – พ.ศ. ๒๕๐๔ เริ่มศึกษาวิชานาฏศิลป์ ณ กรมโขน บ้านเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ เป็นศิษย์ของหม่อมเข็ม กุญชร และคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ เริ่มเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและทำครอบเป็นครั้งแรกให้กับศิลปิน และนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๘๘ ณ โรงละครศิลปากร (ธนิต อยู่โพธ์, ๒๕๑๐ : ๖๓) ท่านมอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธี ให้แก่นายอร่าม อินทรนัฏ บุตรชาย (แต่ไม่ได้ประกอบพิธีในพิธีหลวง)นายอาคม สายาคม (เริ่มประกอบพิธี พ.ศ. ๒๕๐๕) หม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ (ประกอบพิธีนอกราชการ)

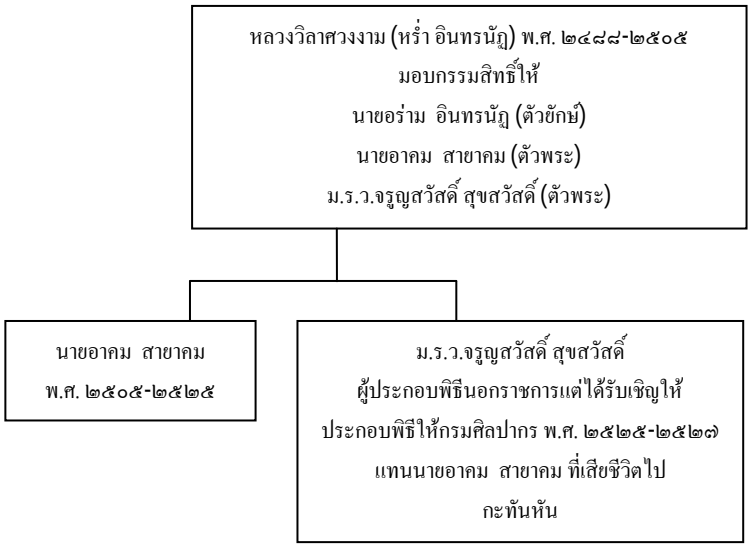
๒. นายอาคม สายาคม เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๕ – พ.ศ. ๒๕๒๕ เริ่มเรียนโขนที่บ้านเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เสนาดีกระทรวงวังในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นศิษย์พระยานัฏกานุรักษ์ คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ และนางลิ้นจี่ จารุจรณ ได้รับมอบกรรมสิทธิ์ในการทำพิธีจากหลวงวิลาศวงงาม เริ่มเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและทำครอบ เป็นครั้งแรก ให้กับศิลปินและนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป ของกรมศิลปากร เมื่อปลาย พ.ศ. ๒๕๐๕ ณ โรงเรียนนาฏศิลป มรณกรรมใน พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยยังมิได้มอบกรรมสิทธิ์ ในการสืบทอดพิธีกับผู้ใด

๓. ม.ร.ว จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เป็นผู้ประกอบพิธีนอกราชการ ท่านเป็นผู้ที่ได้รับมอบกรรมสิทธิ์จากหลวงวิลาศวงงาม ซึ่งเป็นท่านเดียวที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น จึงได้รับเชิญจากกรมศิลปากรให้เป็นผู้ประกอบพิธี ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๒๕ ถึง พ.ศ. ๒๕๒๗

ผู้สืบทอดในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะได้แสดงหลักฐานดังแผนภูมิ ดังต่อไปนี้

แผนภูมิการสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากกรมมหรสพ



กลุ่มที่ ๓ กลุ่มผู้รับพระราชทานครอบจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช กลุ่มนี้สืบเนื่องจากนายอาคม สายาคม สิ้นชีวิตโดยกะทันหัน ถ้ามิได้มอบกรรมสิทธิ์ให้กับศิษย์ท่านใด สายการประกอบพิธีไหว้ครูพิธีหลวงที่สืบมาจากพระยานัฏกานุรักษ์ได้สิ้นสุดลง กรมศิลปากร จึงกราบบังคมทูลขอพระราชวินิจฉัย เรื่อง การแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร ตลอดจนพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ต่อมาทรงตอบรับแล้วโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบ พระราชพิธี เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๒๗ (กรมศิลปกร, ๒๕๕๓)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานครอบและแต่งตั้งประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร นับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นใหม่ของการประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร สายพิธีหลวง

ผู้ที่ได้รับพระราชทานครอบและแต่งตั้งให้เป็นผู้ประกอบพิธีมี ๕ ท่าน คือ

๑. นายธีรยุทธ ยวงศรี เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้รับพระราชทานครอบเมื่อดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กรมศิลปากร

๒. นายธงไชย โพธยารมย์ เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้รับพระราชทานครอบเมื่อดำรงตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ ๖ กองการสังคีต กรมศิลปากร และได้รับมอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธี แก่นายเผด็จพัฒน์ พลับกระสงค์ เมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๒

๓. นายทองสุข ทองหลิม เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้รับพระราชทานครอบเมื่อดำรงตำแหน่งหัวหน้าธุรการ กองการสังคีต กรอมศิลปากร ยังมิได้มอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธีนี้

๔. นายอุดม อังศุธร เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้รับพระราชทานครอบเมื่อดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และได้มอบกรรมสิทธิ์ให้สืบทอดพิธีแก่ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ และนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๒

๕. นายสมบัติ แก้วสุจริต เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – ปัจจุบัน ได้รับพระราชทานครอบเมื่อดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช กรมศิลปากร

ผู้สืบทอดในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะได้แสดงหลักฐานดังแผนภูมิ ดังต่อไปนี้

แผนภูมิการสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มผู้รับพระราชทานครอบจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช

ต่อมานาย ธงไชย โพธยารมย์ ได้สืบทอด ให้นายเผด็จพัฒน์ พลับกระสงค์ เป็นผู้ประกอบพิธี ตั้งแต่ ๒๕๔๓ – ปัจจุบัน และนายอุดม อังศุธร ได้สืบทอดให้นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ และนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นผู้ประกอบพิธีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๓ – ปัจจุบัน

กลุ่มที่ ๔ กลุ่มผู้สืบทอดในปัจจุบัน กลุ่มนี้สืบเนื่องจากในวาระที่ กรมศิลปากร ได้รับการสถาปนาครบ ๙๙ ปี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเป็นประธานในพิธีไหว้ครูของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ วันพฤหัสบดีที่ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๕๓ ในการนี้กรมศิลปากรได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ๓ ท่านเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร ครูดนตรี และครูช่าง ดังนี้

๑. นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน –ละคร

๒. นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี

๓. พลอากาศตรีอาวุธ เงินชูกลิ่น ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูช่าง

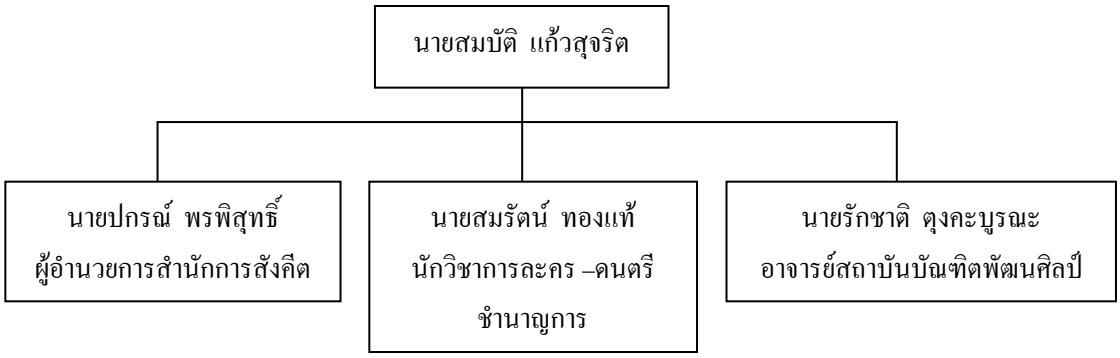
ผู้ที่ได้รับการพิจารณาคุณสมบัติตามแบบแผนกฎเกณฑ์ของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ โขน – ละคร มี ๓ ท่าน ดังนี้ (กรมศิลปากร , ๒๕๕๓)

๑. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์

๒. นายสมรัตน์ ทองแท้

๓. นายรักชาติ ตุงคะบูรณะ

แผนภูมิการสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู
กลุ่มที่ ๔ กลุ่มผู้สืบทอดในปัจจุบัน



จากการ วิเคราะห์แนวคิด เรื่องการแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละคร โดยกำหนดให้ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้คัดเลือก โดย พิจารณาคุณสมบัติตามกฎเกณฑ์ของผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบครู โขน – ละคร และวิธีการปฏิบัติดังกล่าว จะเป็นผลดี ด้วยเหตุ ที่ว่า ผู้ประกอบพิธีท่านใหม่จะได้เรียนรู้วิธีจากผู้ประกอบพิธีฯ ท่านเดิมโดยตรง ได้ลงมือปฏิบัติโดยมีผู้ประกอบพิธีฯ ท่านเดิมเป็นผู้ตรวจสอบชี้แนะ รูปแบบและวิธีการจะดำเนินไปตามแบบแผนของผู้ประกอบพิธีฯ ท่านเดิมอย่างถูกต้อง

คุณลักษณะของผู้สืบทอด ผู้วิจัยพิจารณาด้านคุณลักษณะด้านเพศ วัย และการศึกษา โดยปกติแล้วกลุ่มผู้สืบทอดจะเป็นเพศชายทั้งหมด ต้องและมีคุณวุฒิ และวัยวุฒิที่เหมาะสม เป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ได้รับการมอบกรรมสิทธิ์ ให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบครู จากครูผู้ประกอบพิธีฯ ท่านเดิม หรือได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบครูจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว(ในกรณีที่ขาดการสืบทอดพิธี) รวมทั้งเป็นศิลปินฝ่ายพระที่มีฝีมือ มีชื่อเสียง และเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องนับถือจากศิษย์

> *“...โบราณได้กำหนดหลักเกณฑ์ไว้ว่า ผู้ที่จะเป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูและพิธีครอบ โขนละครจะต้องเป็นผู้ได้รับครอบมาโดยถูกต้องตามขั้นตอน เช่น ได้รับมอบตำราจากครูซึ่งมีคุณสมบัติเป็นครู ผู้ที่ได้รับครอบสืบทอดมาก่อนแล้ว หรือได้รับพระราชทานครอบจากพระมหากษัตริย์ เพราะประเพณีไทยโบราณถือว่า พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงมีพระบารมีเหนือเทพเจ้าผู้เป็นครูแห่งศิลปะทั้งหลาย ฉะนั้น การที่ทรงกระทำกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะไม่ว่าจะเป็นพิธีไหว้ครู หรือพระราชทานครอบ หรือทรงประสิทธิ์ประสาทให้ประกอบกิจใดๆ ย่อมกระทำได้ และผู้ที่ได้รับพระราชทานครอบก็จะสามารถประกอบพิธีครอบผู้อื่นต่อไปได้ อันนี้เป็นหลักทั่วไป...*
> *“...เมื่อลงไปที่เกณฑ์เฉพาะ ได้แก่ คุณสมบัติของครูผู้ที่รับการคัดเลือกต้องเป็นบุรุษที่แสดง เป็นตัวพระ เพราะถือว่า ผู้แสดงเป็นตัวพระเท่ากับเทวดา ต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า ๓๐ ปี เคยอุปสมบทมาแล้ว มีความประพฤติดี อยู่ในศีลธรรม มีความรู้ทางนาฏศิลป์ชั้นสูง มีความเชี่ยวชาญในการแสดง และมีศิษย์ที่ตนเองฝึกสอนจำนวนพอสมควร ...”*
>
> (สมบัติ แก้วสุจริต : สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

ในส่วนของผู้สืบทอดจารีตด้านข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดง ผู้สืบทอดส่วนใหญ่จะเป็นผู้สอนในวิชานาฏศิลป์ไทย ซึ่งอาจจะเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูด้วย

๕.๒ เนื้อหาสาระที่สืบทอด

๕.๒.๑ เนื้อหาที่สืบทอดตามขั้นตอน

๕.๒.๑.๑ การยึดถือฤกษ์ผานาที

วันที่นิยมประกอบพิธีไหว้ครู การจัดพิธีไหว้ครูมีกำหนดว่าให้กระทำพิธีเฉพาะวันพฤหัสบดีเท่านั้น อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพวกพราหมณ์ พราหมณ์นับถือเทพเจ้านามพระพฤหัสบดีเป็นเทพฤทธิ์ ในฐานะปุโรหิตาจารย์ที่เคารพนับถือของพระอินทร์และเทวดาอื่นๆ จึงนิยมไหว้ครูกันในวันนี้ แต่ก่อนถือเป็นธรรมเนียมที่จะนำเด็กไปฝากเรียนต้องเป็นวันพฤหัสบดี มีตำนานที่ถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู

เดือนที่นิยมประกอบพิธีไหว้ครู ตามแบบโบราณนิยมให้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูในเดือนคู่ เช่น เดือน ๔ เดือน ๖ เดือน ๘ เดือน ๑๐ เดือน ๑๒ และเดือนยี่ แต่มีข้อยกเว้นเดือนเดียวคือ เดือน ๙ เช่นเดียวกับการทำพิธีมงคลสมรส อนุโลมให้จัดพิธีได้ เหตุที่ถือว่า ๙ เป็นเลขมงคลของไทยสืบมา

ในบางครั้งตามคติโบราณ ยังนิยมว่าจะต้องระบุจันทรคติเพิ่มขึ้นด้วย
เช่น เมื่อเลือกวันพฤหัสบดีคู่ได้แล้ว พิจารณาอีกว่าตรงกับวันขึ้นแรมข้างใด ถ้าเป็นพฤหัสบดีข้างขึ้นก็นับว่าเป็นมงคลยิ่ง เพราะข้างขึ้นถือว่าเป็น “วันฟู” ข้างแรมถือว่าเป็น “วันจม” การประกอบพิธีนิยมวันข้างขึ้นซึ่งเป็นวันฟู เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองนั่นเอง
แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ในบางครั้งไม่อาจปฏิบัติได้ครบถ้วนตามโบราณบัญญัติ ก็มิได้ถือว่าเป็นการเสียหายแต่อย่างไร เพราะอาจขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้จัด

๕.๒.๑.๒ ลำดับพิธีไหว้ครูโขน – ละคร

พิธีไหว้ครูโขน – ละคร ประกอบด้วยพิธีกรรมที่สำคัญ ๓ ภาค ดังนี้

๑. ภาคพิธีสงฆ์

ภาคพิธีสงฆ์ เป็นระเบียบปฏิบัติที่มีมาแต่เดิมแล้ว ดังนี้

วันก่อนประกอบพิธีไหว้ครู พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ในเวลาบ่าย (สวดมนต์เย็นแล้วประพรมน้ำพระพุทธมนต์ อนุโมทนา เป็นการเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์วันแรก)

วันประกอบพิธีไหว้ครู พิธีสงฆ์จะทำในวันที่ประกอบพิธีไหว้ครู กล่าวคือ ในตอนเช้าพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ฉันภัตตาหาร แล้วประพรมน้ำพระพุทธมนต์ อนุโมทนา เป็นการเสร็จสิ้นพิธี

ดังนั้นภาคพิธีสงฆ์ ในช่วงแรกของการประกอบพิธีไหว้ครู จึงมี ๒ ขั้นตอน คือ สวดมนต์เย็น ในบ่ายวันพุธ และฉันเช้าในตอนเช้าวันพฤหัสบดี

๒. ภาคพิธีไหว้ครู

ภาคพิธีไหว้ครู เป็นลักษณะพิธีที่กระทำกันในตอนช่วงเช้าของวันประกอบพิธี (นิยมเป็นวันพฤหัสบดี) หลังจากถวายภัตตาหารเช้าแต่พระสงฆ์ ที่มาสวดมนต์เย็นเมื่อวันก่อนแล้ว (วันพุธ) จึงเริ่มประกอบพิธีไหว้ครู อันมีลำดับขั้นตอนสำคัญๆ ดังนี้

๒.๑ การบูชาพระรัตนตรัย เป็นวิธีการปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ในการเริ่มมงคลพิธีไหว้ครู – ครอบนาฏศิลป์ มีลำดับดังนี้

ก่อนเริ่มพิธีกรรม มักนิยมให้ประธานในพิธีจุดธูปเทียนบูชา พระพุทธรูป เคารพพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และธงชาติ ที่จัดไว้ทางด้านขวา ของแท่นประกอบพิธีบูชาไหว้ครูโขน – ละคร ในขั้นตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์สาธุการ (กรมศิลปากร : ๒๕๕๓)

ประธานผู้ประกอบพิธี ถือสังข์รำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า บน ผ้าขาวที่ปูลาดเข้าสู่พิธี

ประธานในพิธีจุดเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน และธูปบูชาครูในพิธี (ปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาฤกษ์)

ประธานผู้ประกอบพิธี ถวายขันกำนนครู แล้วสวดบทสรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ (บูชาพระรัตนตรัย) และบทชุมนุมเทวดา

ประธานผู้ประกอบพิธี ทำน้ำมนต์ธรณีสาร และอ่านโองการชุมนุมครู (ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง)

การบูชาพระรัตนตรัยเป็นวิธีการปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน เมื่อเริ่มมงคลพิธีทุกครั้งพิธีไหว้ครูโขน – ละคร ถึงแม้ว่าจะเป็นพิธีบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ แต่พุทธศาสนิกชนชาวไทยก็ได้นำ การบูชาพระรัตนตรัยเป็นการเริ่มต้นพิธีทุกครั้ง ดังปรากฏหลักฐานในการประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง เมื่อ พ.ศ.๒๓๙๗ ว่า

"...ครั้นรุ่งเช้าเลี้ยงพระ พระกลับแล้ว ครูนุ่งขาวห่มขาว นำศิษย์จุดธูปเทียนและถวายดอกไม้บูชาพระก่อน ตอนนี้ยังไม่ทำปี่พาทย์ เมื่อบูชาพระแล้วจึงลงมือทำพิธีไหว้ครู..."

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๖ : ๓๐๖)

"...พระพุทธรูปซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระรัตนตรัยมีลักษณะการจัดตั้งที่เป็นแบบแผนการไหว้ครูโขน – ละคร นิยมจัดที่บูชาไว้ต่างหากจากมณฑลพิธีไหว้ครูโขน – ละคร ดังปรากฏ หลักฐานขั้นตอนพระราชพิธีไหว้ครูโขน – ละคร และปี่พาทย์ครั้งใหญ่ พ.ศ. ๒๔๕๗..."

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๖ : ๓๒๕)

ในส่วนของการบูชาพระรัตนตรัย นอกจากเป็นการบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียน และบทบูชาต่างๆ ที่เป็นบทสรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ และในตอนท้ายเป็นการเสกน้ำพระพุทธมนต์ เพื่อจะได้นำไปใช้ประพรม ให้กับศิษย์ในภาคพิธีครอบ

สรุปการบูชาพระรัตนตรัยในภาคพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย การบูชาพระรัตนตรัย ด้วยดอกไม้ธูปเทียน สรรเสริญ พุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ และการเสกน้ำมนต์

๒.๒ การบูชาครู เป็นการอัญเชิญครูมาสถิตในมณฑลพิธี เพื่อกล่าวคำบูชาสรรเสริญและถวายเครื่องสังเวยบวงสรวงแด่ท่าน การบูชาครูมี ๕ ขั้นตอน คือ (กรมศิลปากร : ๒๕๕๓)

ขั้นแรก บูชาเทพทางด้านนาฏศิลป์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพิฆเนศ พระอินทร์ และเทพอื่นๆ มีลำดับดังนี้

ประธานผู้ประกอบพิธีจุดธูปบูชา นำกล่าวโองการแล้วให้ศิษย์กล่าวตาม และให้บรรดาศิษย์บูชาครูด้วยดอกไม้ธูปเทียน

ประธานผู้ประกอบพิธีอ่านโองการบูชาเทพเจ้าทางนาฏศิลป์ สลับการเรียกเพลงหน้าพาทย์ (สาธุการกลอง ตระเชิญตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ และกลม))

ขั้นที่สอง บูชาดุริยเทพที่สำคัญ คือ พระปรคนธรรพ (ประโคนทับ) บูชาครูปัธยายต่างๆ มีลำดับดังนี้

ประธานผู้ประกอบพิธีอ่านโองการบูชาคุรุเทพ แล้วให้ศิษย์กล่าวตาม

ประธานผู้ประกอบพิธีอ่านโองการบูชาเทพเจ้า สลับการเรียกเพลงหน้าพาทย์ (ตระพระประคนธรรพ เหาะ เพลงช้าเพลงเร็ว โล้ กราวนอก รุกล้น เสมอข้ามสมุทร บาทสกุณี ดำเนินพราหมณ์ กราวใน เสมอมาร และเสมอผี)

ขั้นที่สาม บูชาครูพระพิราพ ครูผู้สูงสุดทั้งฝ่ายนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ โดยเชื่อกันว่าพระองค์นั้น เป็นภาคหนึ่งของพระอิศวรมีลำดับ ดังนี้

ประธานผู้ประกอบพิธีจุดธูปบูชา นำกล่าวโองการบูชาครูพระพิราพ แล้วให้ศิษย์กล่าวตาม

ขั้นที่สี่ สรงน้ำพระเทวกรรม (เทวรูปที่สมมุติเป็นตัวแทนของครูทั้งหมด) ประธานผู้ประกอบพิธี สรงน้ำพระเทวกรรม (ถวายเครื่องหอมจุณเจิม) แล้วเชิญศิษย์แขกสำคัญมาร่วมสรงน้ำพระจุณเจิม จากนั้นผู้ประกอบพิธีนำน้ำสรงเทวรูปไปใส่รวมในน้ำมนต์ที่เสกไว้(ปี่พาทย์บรรเลงลงสรง แล้วบรรเลงเพลงเสมอเข้าที่)

ขั้นที่ห้า ถวายเครื่องสังเวย ครูและศิษย์ยกเครื่องสังเวยรำถวาย แล้ววางเครื่องสังเวยหันหน้าเข้าที่บูชา มีลำดับดังนี้

ประธานผู้ประกอบพิธีนำรำถวายเครื่องสังเวย (ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด)

ประธานผู้ประกอบพิธีนำกล่าวโองการถวายเครื่องสังเวย แล้วให้ศิษย์กล่าวตาม (จบแล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลงนั่งกิน เช่นเหล้า ตระเทวาประสิทธิ์)

สรุปขั้นตอน ภาคพิธีไหว้ครู เริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย บูชาครูเทวดาทั้งฝ่ายนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ตามลำดับจนถึงพระพิราพ เป็นสิ้นสุดการเชิญครู จากนั้นเป็นการสรงน้ำเทวรูป แล้วถวายเครื่องสังเวยและบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้ เป็นสิ้นสุดภาคพิธีไหว้ครู ระหว่างการบูชาครู ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์สำคัญสลับไปกับขั้นตอนการบูชาครู

๓. ภาคพิธีครอบ

พิธีครอบ โขน – ละคร เป็นขั้นตอนพิธีกรรมที่ดำเนินติดต่อกันจากพิธีไหว้ครู การครอบผู้ประกอบพิธีจะนำศีรษะครูหรือหัวโขนสำคัญ ครอบลงบนศีรษะศิษย์ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความหมายว่า เป็นการยอมรับให้เข้าสู่ภาวะศิลปิน และเป็นการอนุญาต เช่น การเรียนหน้าพาทย์สำคัญส่วนการอนุญาตให้ไปเป็นครูสอนผู้อื่นได้เรียกว่า การรับมอบ

พิธีครอบ – รับมอบ เริ่มด้วยผู้ประกอบพิธี สมมุติตนเป็นพระภรตฤษีเข้าสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีครอบ และรับมอบ มีลำดับดังนี้ (กรมศิลปากร : ๒๕๕๓)

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญศีรษะครูที่ใช้ในการครอบ มาเบิกเนตร (พระภรตฤษี พระพิราพ และเทริดโนรา)

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวม ถือไม้เท้า รำหน้าพาทย์เสมอเถรบนผ้าขาวที่ปูลาด รำเข้าสู่มณฑลพิธี จบแล้วกล่าวถามความพร้อมในการมาประชุมรวมกันครั้งนี้ เมื่อศิษย์ตอบรับ จึงอวยชัยให้พร

ประธานผู้ประกอบพิธีเริ่มทำพิธีครอบให้กับศิษย์ ถ้ามีผู้มารับมอบก็เป็นพิธีรับมอบก่อนพิธีครอบ (ปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาชัย)

ประธานผู้ประกอบพิธีครอบเป็นพิธีแล้ว จึงเชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวมนั่งเป็นประธานดูการรำถวายมือของบรรดาศิษย์ (เพลงช้าเพลงเร็ว และเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ตามแต่ความเหมาะสมของศิษย์)

ประธานผู้ประกอบพิธีเริ่มทำพิธีครอบให้กับศิษย์ต่อ จนครบตามจำนวนผู้เข้ารับการครอบ ถ้ามีศีรษะโขนมาให้เบิกเนตรก็จะทำพิธีต่อเนื่องจากนี้เป็นการจบพิธีครอบ

ประธานผู้ประกอบพิธีเชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวม ถือไม้เท้า ยินประกาศความสำเร็จในพิธีกรรมนี้ พร้อมอวยชัยให้พรกับผู้ร่วมพิธี จบแล้วรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก บนผ้าขาวที่ปูลาด รำออกมณฑลพิธี

ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงหน้าพาทย์พระเจ้าลอยถาด

ประธานผู้ประกอบพิธีนำรำโปรยข้าวตอกดอกไม้ และกราวรำ (ปี่พาทย์บรรเลงโปรยข้าวตอก กราวรำและเพลงฮิต) เป็นการสิ้นสุดพิธีกรรมไหว้ครูโขน – ละคร

ตำราไหว้ครูฉบับของนายเกษ (พระราม) ใช้หน้าพาทย์พราหมณ์เข้ารำเข้าสู่มณฑลพิธีแล้วรำโปรยข้าวตอกบูชาครูนาฏศิลป์ และบูชาพระปรคนธรรพ (ครูปี่พาทย์) ทั้ง ๒ ที่ แล้วจึงรำหน้าพาทย์เสมอสามลา เข้ามานั่งที่เตียงตั้งหน้าโขน แล้วประกอบพิธีครอบ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๖ : ๓๑๘)

ส่วนอุปกรณ์ที่ถือในขณะรำหน้าพาทย์เสมอสามลา คือ สังข์ ไม้คลี (ธนิต อยู่โพธิ์ , ตำราไหว้ครูฉบับพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรภารต) ใช้หน้าพาทย์พราหมณ์เข้าแล้วเพลงเสมอสามลา สวมศีรษะพระภรตฤษี มือขวาถือไม้เท้า มือซ้ายถือสังข์รำเข้าสู่มณฑลพิธี (ธนิต อยู่โพธิ์ , ๒๕๑๖ : ๓๓๒)

ตำราไหว้ครูฉบับหลวงวิลาสวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ต้นฉบับตำราไม่สามารถนำมาเป็นหลักฐานได้ เพราะทายาทผู้รักษาตำราได้ลาออกจากราชการ ไม่สามารถติดต่อได้ แต่จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยร่วมในการประกอบพิธีของท่าน (สัมภาษณ์ นายอุดม อังศุธร , ๒๒ กันยายน ๒๕๔๐) กล่าวว่า เมื่อสมมุติเป็นพระภรตฤาษีเข้าสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีครอบ ใช้หน้าพาทย์เสมอเถรและเสมอสามลา ถือไม้เท้า

ตำราไหว้ครูฉบับ นายอาคม สายาคม ปรากฏอยู่ ๒ รูปแบบ

รูปแบบที่ ๑ หลังจากเชิญองค์พระพิราพแล้ว เชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวม ถือไม้เท้ารำหน้าพาทย์เสมอเณร เข้าสู่มณฑลพิธี จากนั้นถอดศีรษะพระภรตฤษีออกวาง เชิญเทวรูปลงในภาชนะ แล้วเรียกหน้าพาทย์ลงสรง สรงน้ำเทวรูปด้วยสังข์แล้วจุณเจิม แล้วเชิญออกตั้งตามเดิม จากนั้นเรียกหน้าพาทย์เสมอเข้าที่ (เป็นการแสดงว่าครูทุกองค์มาพร้อมแล้ว) เรียกหน้าพาทย์เชิด รำถวายเครื่องสังเวย วางเครื่องสังเวยหันหน้ากลับเข้าไป เรียกหน้าพาทย์นั่งกิน เช่นเหล้า เชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวมอีกครั้ง ถือไม้เท้า รำหน้าพาทย์เสมอสามลา ไปนั่งที่ก้นขันสาคร เพื่อประกอบพิธีครอบ (อาคม สายาคม , ๒๕๒๕ : ๗๘ –๗๙)

รูปแบบที่ ๒ หลังจากถวายเครื่องสังเวย เรียกหน้าพาทย์นั่งกิน เช่นเหล้า แล้วสวมศีรษะพระภรตฤาษี ถือไม้เท้า รำหน้าพาทย์เสมอเณรไปนั่งบนเตียงหน้ามณฑลพิธี หรือก้นขันสาครเพื่อประกอบพิธีครอบให้กับสานุศิษย์ (เพลินพิศ กำราญ , ๒๕๒๑ : ๘๖ – ๙๔)

ตำราไหว้ครูฉบับ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ใช้หน้าพาทย์เสมอเถร สวมศีรษะพระภรตฤาษี ถือไม้เท้า รำเข้าสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีครอบ (ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ , ๒๕๒๔)

แบบแผนการไหว้ครูของผู้ประกอบพิธี ที่ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นผู้ประกอบพิธี เมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๒๗ ใช้รูปแบบการประกอบพิธีของ นายอาคม สายาคมเป็นแบบอย่างส่วนใหญ่คือ สวมศีรษะพระภรตฤษี สมมุติตนเป็นพระภรตฤษี รำเข้าสู่มณฑลพิธีด้วยหน้าพาทย์เสมอเถร เพื่อประกอบพิธีครอบให้กับสานุศิษย์

หลังจากพิธีครอบ – รับมอบ ในตอนท้ายเป็นการส่งครูกลับทิพยวิมาน พระภรตฤษีกลับออกไปด้วยหน้าพาทย์พราหมณ์ออกแล้วเวียนเทียนสมโภช (ปัจจุบันมิได้ใช้) ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำ และเพลงเช็ต เป็นสิ้นสุดพิธี

สรุปขั้นตอน ภาคพิธีครอบ เริ่มด้วยพระภรตฤษีเข้าสู่มณฑลพิธีด้วยหน้าพาทย์เสมอสามลา ตามแบบแผนการประกอบพิธีของ นายเกษ (พระราม) พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) และนายอาคม สายาคม การใช้หน้าพาทย์เสมอเถร ตามแบบแผนการประกอบพิธีของนายอาคม สายาคม (แบบที่ ๒) ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และผู้ประกอบพิธีที่ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งในปัจจุบัน

เนื่องจากการประกอบพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน –ละคร เป็นจารีตที่มีพิธี ตามขั้นตอนที่กำหนด และปฏิบัติสืบเนื่องมาแต่โบราณจึงดำเนินการตามที่มีมาแต่เดิมว่า ครูผู้ประกอบพิธีจะพิจารณาความเหมาะสมด้านคุณสมบัติเฉพาะรวมทั้งการประพฤติปฏิบัติตนและการยอมรับของคนในวิชาชีพเดียวกันตามเกณฑ์ที่มีมาแต่เดิม ซึ่งได้รับมอบเป็นเป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ซึ่งไพฑูรย์ เข้มแข็งได้กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

> *“...ตัวผมได้รับการมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีจากครูอุดม อังศุธร ผู้ซึ่งได้รับ พระราชทานครอบจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็ได้ตำราและอุปกรณ์ประกอบพิธีจากครูที่ใช้อยู่ทุกวันนี้ ปัจจุบันในกรมศิลปากรก็มีการมอบให้ประกอบพิธีเพิ่มขึ้น เป็นรุ่นๆ เพื่อมิให้ขาดสายการสืบทอด...”*
>
> (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง: สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

และไพฑูรย์ เข้มแข็ง ยังกล่าวไว้ว่า

> *“...ตามธรรมเนียมผู้ประกอบพิธีไหว้ครูครอบครูต้องเป็นพระนายโรง เช่น พระราม ซึ่งมีหลักเกณฑ์มาแต่โบราณไม่นิยมให้ตัวยักษ์ ลิง และนางเป็นผู้ประกอบพิธี เพราะลิงถือว่าเป็นสัตว์เดรัจฉาน ยักษ์ถือว่าเป็นมาร นางถือเป็นอิตถีเพศ ถ้าเป็นพระถือเป็นเทพเจ้า การประกอบพิธีจึงในความรับผิดชอบของตัวพระ...”*
>
> (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง: สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

“...โดยหลักแล้วนอกจากจะเป็นตัวพระแล้ว ยังต้องมีคุณวุฒิคือบวชเรียนแล้ว วัยวุฒิเป็นผู้ใหญ่ มีลูกศิษย์พอประมาณ แต่โดยรวมแล้วก็จะเป็นความเหมาะสมที่ครูเป็นผู้บอกว่าใครเป็นผู้เหมาะสมที่จะเป็นผู้รับมอบให้ทำพิธีนี้ต่อไป หลักนี้ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ...”

(สมบัติ แก้วสุจริต: สัมภาษณ์, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

สำหรับการสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูครอบครูสายพิธีหลวงมีประเพณีปฏิบัติสืบต่อมาว่า จะต้องได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าพระราชทานครอบเสียก่อนจึงจะทำหน้าที่ดังกล่าวได้ ดังที่ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ กล่าวไว้ว่า

“...พิธีไหว้ครูครอบครูโขนละครมีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง แต่ที่ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจนเมื่อครั้งพิธีไหว้ครูละครหลวงในรัชกาลที่ ๔ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๗ โดยมีครูเกษ (พระราม) โขนข้าหลวงเดิมในรัชกาลที่ ๓ (เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์) เป็นผู้ประกอบพิธี และได้มีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องล่วงมาจนปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ผู้ประกอบพิธีของหลวง (ครูอาคม สายาคม) ถึงแก่กรรมโดยกะทันหัน เป็นเหตุให้ผู้ประกอบพิธีของหลวงว่างลงทั้งยังมิได้มอบกรรมสิทธิ์การประกอบพิธีแก่ผู้หนึ่งผู้ใด

...พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักในความสำคัญของการสืบทอดพิธีดังกล่าวจึง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ประกอบพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขนละครและพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๕๒๗ ด้วยพระมหากรุณาธิคุณในพระองค์ที่ทรงบำรุงขวัญบรรดาศิลปินจึงทำให้สายการสืบทอดพิธีไหว้ครูครอบครูโขนละครเป็นไปอย่างต่อเนื่องดังเช่นในอดีตที่ผ่านมา...”

(เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ : สัมภาษณ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

สอดคล้องกับ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ที่กล่าวว่า

> *“...กระบวนการสืบทอดยังคงเหมือนเดิม เพียงแต่รายละเอียดต่างๆอาจไม่มากนัก บางประเด็นก็ต้องข้ามไปเพราะมีปัจจัยอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ระยะเวลา ทักษะความสามารถของผู้รับการถ่ายทอด อย่างไรก็ตามก็ยังคงประเด็นหลักในการถ่ายทอดไว้เป็นสำคัญอย่าให้ขาดตกบกพร่องตามที่กำหนด ส่วนรายละเอียดปลีกย่อยเอาไว้เสริมเติมเต็มเมื่อมีโอกาสหรือว่ามีเวลาเพียงพอ...”*
>
> (สุวรรณี ชลานุเคราะห์: สัมภาษณ์, ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

๕.๓ เนื้อหาที่สังเคราะห์จากโองการไหว้ครู

๕.๓.๑ เนื้อหาที่แสดงการแจกแจงขั้นตอนตามลำดับความสำคัญ การแจกแจงในลักษณะดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึง ความคิด ความเชื่อ ที่ผสมผสานในหลักทางศาสนาพุทธและพราหมณ์เป็นจุดเริ่มต้นจากศาสนาพุทธก่อน ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเป็นหลักความเชื่อด้วยปัญญา (ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน) ในขณะเดียวกัน ความเชื่อเรื่องหลักทางศาสนาพราหมณ์นั้นก็เป็นความเสริมความมั่นใจและสร้างความชอบธรรมให้กับผู้ประกอบพิธี ในฐานะที่เป็นผู้เชื่อมโยงโองการจากเทพทั้งหลายสำหรับขั้นตอนพิธีไหว้ครูโขน - ละคร และพิธีครอบครู มีดังนี้

ขั้นตอนพิธีไหว้ครูโขน - ละคร และพิธีครอบครู

พิธีไหว้ครูโขน - ละคร

เริ่มพิธี	ประธานผู้ประกอบพิธี	(สมมุติเป็นพราหมณ์) รำเพลงพราหมณ์เข้า
	ประธานในงาน	เริ่มจุดเทียนทอง เทียนเงิน เทียนชัย
	ประธานผู้ประกอบพิธี	เริ่มบูชาพระรัตนตรัย แล้วชุมนุมเทวดา เริ่มทำน้ำมนต์ เรียกเพลงโหมโรง ชุมนุมเทวดา แล้วเริ่มอ่านโครงการเชิญเทพเจ้า เชิญครูเข้าตัว แล้วให้ลูกศิษย์จุดธูปเทียนเทียนว่าตาม
	ประธานผู้ประกอบพิธี	ว่านำบูชาครูปัธยาย เรียกหน้าพาทย์ประจำองค์
	ประธานผู้ประกอบพิธี	ให้ลูกศิษย์จุดธูปเทียน แล้วว่านำ บูชาครูทางดนตรี ครูช่าง เรียกหน้าพาทย์ประจำองค์เทพเจ้า
	ประธานผู้ประกอบพิธี	ให้ลูกศิษย์จุดธูปเทียน แล้วว่านำบูชาพระพิราพ แล้วเรียกหน้าพาทย์ประจำองค์พระพิราพ

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญหน้าพระภรต มาสวม แล้วรำเพลงเสมอเถร แล้วหันหน้ามาถามลูกศิษย์ทั้งหลายว่า “บรรดาศิษย์เก่าและศิษย์ใหม่มาประชุมพร้อมกันดีแล้วหรือ ลูกศิษย์จะตอบขึ้นพร้อมกันว่า “พร้อมแล้วเจ้าค่ะ ”เข้ากลับมานั่งที่เดิม เชิญพระ-เทวกรรมหรือพระไสยศาสตร์ลงในพาน แล้วทำการสรงด้วยสังข์ เริ่มด้วยท่านประธานในพิธีเข้าสรง แล้วก็ครูผู้ใหญ่และลูกศิษย์เข้า สรงตามลำดับ ในระหว่างสรงประธานผู้ประกอบพิธีจะภาวนาคาถาไปด้วย แล้วเรียกหน้าพาทย์ลงสรง

ประธานผู้ประกอบพิธี กล่าวเชิญเทพเจ้า เทวดา ครูโขน ครูละคร ครูดนตรี ครูช่าง ครูศิลปะทั้งหลาย ครูพักตร์ลักจำ ครูปัธยาย เจ้าของสถานที่ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระสยามเทวาธิราช เข้าประทับ ตามที่ที่ได้จัดไว้เรียกว่าหน้าพาทย์เชิญเข้าที่

ประธานผู้ประกอบพิธี ให้ลูกศิษย์ทุกคน ถือเครื่องสังเวยคนละสิ่ง ครูรำนำถวายเครื่องเรียกว่าหน้าพาทย์ถวายเครื่อง เสร็จแล้วเอาเครื่องไปไว้ที่เดิม

ผู้ประกอบพิธี กล่าวคำถวายเครื่อง เรียกหน้าพาทย์ นั่งกินเซ่นเหล้า

พิธีครอบครูโขน - ละคร

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญหน้าพระภรตมาสวม แล้วรำเพลงเสมอสามลา มานั่งที่ขันสิบสองนักษัตร เริ่มทำพิธีครอบ ลูกศิษย์ที่จะครอบเข้ามา พร้อมด้วยมอบขันกำนน ถวายครู แล้วครูเริ่มครอบด้วยหน้าภรต หน้าพระพิราพ หน้าเทริดหรือหน้าพระรามแล้วพรมน้ำมนต์เจิมที่หน้าผาก สวมมงคลทัดใบไม้มงคล ทำอย่างนี้ทุกคนจนหมดจำนวนลูกศิษย์ที่เข้ามาครอบถ้าลูกศิษย์จะออกไปเป็นครูฝึกสอนก็จะมามอบ ศร , พระขรรค์ กระบอง ตรี จักร คทา ให้เพื่อเป็นการอนุญาตให้ได้รับกรรมสิทธิ์เป็นครูฝึกสอนได้ ในขณะครอบจะเรียกหน้าพาทย์ มหาฤกษ์, มหาชัย

หลังจากนั้น จะเป็นการรำถวายมือของบรรดาศิษย์ศิลปินในแขนต่างๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ลิง เสร็จแล้ว ประธานผู้ประกอบพิธี จะกลับมาที่หน้าครู แล้วเริ่มนำไปโปรยข้าวตอก ลูกศิษย์รำตามในตอนนี้ใครจะขอต่ อหน้าพาทย์ต่างๆ จากครูผู้เป็นประธานก็ได้ ประธานผู้ประกอบพิธีเชิญศีรษะ พระภรตมาสวม แล้วยืนขึ้นกล่าวให้พรลูกศิษย์ เสร็จแล้วรำหันหน้าออกจากโรงพิธี เรียกหน้าพาทย์ พราหมณ์ออก เพลงพระเจ้าลอยถาด

ประธานผู้ประกอบพิธี	รำหน้าลูกศิษย์ เรียกหน้าพาทย์
	๑. กราวรำ (ส่งครู)
	๒. เชิด
ประธานผู้ประกอบพิธี	กล่าวลาเครื่องสังเวย อัญเชิญเทพและครูกลับ
	จบพิธีไหว้ครู และพิธีครอบ

(อาคม สายาคม, ๒๕๒๕)

๕.๑.๒ เนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นความยิ่งใหญ่ของพิธีและผู้ประกอบพิธี ซึ่งมีความชี้ให้เห็นถึงความงดงามและศักดิ์สิทธิ์ ผู้ประกอบพิธีในฐานะผู้นำของพิธีกรรมนี้ จะต้องมีลักษณะถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติอันดีงามคู่ขนานกันไป ทั้งนี้เพราะผู้ประกอบพิธีได้ผ่านคุณลักษณะอันดีงาม โดยนัยคือ คุณความดีของจารีตนาฏศิลป์ไทยที่มีความแนบแน่นระหว่างความดีและความงามที่ผู้วิจัยเรียกว่า จริยสุนทรีย์ ซึ่งจริยสุนทรีย์นี้เองคือตัวบททางการศึกษา ที่จะทำให้หน้าขัดเกลาผู้เรียนหรือผู้สืบทอดให้เป็นคนดีของสังคมหรือนัยหนึ่งก็คือผู้ที่ได้รับการพัฒนาแล้ว แล้วยังเป็นผู้ที่สามารถเชื่อมโยงติดต่อกับเทพทั้งหลายได้ ผู้ประกอบพิธียังเป็นประหนึ่งมีคุณสมบัติเฉกเช่นเดียวกับเทพองค์ต่าง ๆ

๕.๑. ๓. เนื้อหาสาระจากข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดง

เนื้อหาในด้านข้อปฏิบัติทางการแสดง นาฏศิลปินถือว่าการเคารพนบนอบครูเป็นหลักสำคัญ อีกทั้ง ยังยึดมั่นในหลักคำสอนทางศาสนา นับตั้งแต่เริ่มฝากตัวเป็นศิษย์ไปจนกระทั่งเติบใหญ่ได้เป็นศิลปินก็ยังปฏิบัติต่อผู้มีพระคุณไม่เสื่อมคลาย ข้อปฏิบัติที่นำมาเป็นเนื้อหาในการสอนสรุปได้ดังนี้

๑. เริ่มจะรับการฝึกหัดสั่งสอนจะต้องมีการเคารพสักการะพระรัตนตรัยและครู อาจารย์

๒. จัดให้มีพระพุทธรูป ศีรษะครูและเครื่องบูชาไว้ประจำสถานที่ประจำ

๓. แสดงความเคารพเมื่อได้ยินการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์

๔. กันหน้า (ตัวพระตัวนาง) เพื่อให้เชิงผมหน้าหน้าได้วงกับครอบชฎาหรือรัดเกล้าและต้องโกนขนอ่อนตามหน้า โกนขนหน้าแข้ง (สำหรับชาย) ตัวที่สวมศีรษะต้องกันต้นคอให้เชิงผมเกรียน ต้องผัดฝุ่นทั้งมือและเท้า

๕. ก่อนแต่งตัวและหลังแต่งตัวต้องไหว้ครู

๖. ต้องไหว้ชฎา รัดเกล้าหรือศีรษะโขนก่อนสวมหัว

๗. ก่อนออกแสดงต้องไหว้ครูผู้ฝึกและผู้กำกับการแสดง

๘. เมื่อจะออกแสดงต้องไหว้ไปทางทิศที่ประดิษฐานหน้าครู

๙. เมื่อเลิกการแสดงต้องไหว้เคารพครูอีกครั้ง และเข้าไปหลังโรงขอขมาลาโทษซึ่งกันและกันตามลำดับอาวุโส

ข้อปฏิบัติดังที่กล่าวมานี้เป็นแนวทางในการปฏิบัติ ที่สามารถปลูกฝังความมีระเบียบวินัย สอนให้มีความกตัญญู มีความอ่อนน้อมถ่อมตน เมื่อเริ่มเข้าเรียนก่อนเข้าร่วมพิธีไหว้ครูประจำปี ก็ต้องมีการคำนับครูก่อน ดังที่ครูนพรัตน์ หวังในธรรมกล่าวว่า

> *"... การคำนับครูทำให้กับผู้เริ่มเข้ารับการศึกษา เมื่อก่อนนี้ตอนครูเริ่มเรียนก็ต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนไปคำนับครูเหมือนกัน ครูของครูก็จะสวดมนต์แล้วกล่าวนำว่า หนูหรือกระผมก็ ตามแต่ขอสมัครเป็นลูกศิษย์ เด็กๆก็จะว่าตาม สุดท้ายครูก็จะจับมือให้ทุกคน แล้วก็เริ่มเรียนได้ ปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลปเมื่อเขาเริ่มรับเด็กใหม่ เขาก็มีการคำนับครู โดยการเชิญครูผู้กระทำพิธีนั่นแหละ มาทำพิธีย่อๆ มีการตั้ง ศีรษะครู คือพระภรตฤษี และพระคเณศ สวดมนต์ เชิญครู รำถวายมือ เสร็จแล้ว ครูผู้ใหญ่ในที่นั้นก็ช่วยกันจับมือเด็กเป็นอันเสร็จพิธีคำนับครู..."*

(นพรัตน์ หวังในธรรม : สัมภาษณ์ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

สำหรับข้อปฏิบัติอื่นๆ พอจะสรุปได้ว่า เป็นจารีตที่สอนให้บรรดานาฏศิลปินเป็นคนที่มีระเบียบ มีแบบแผนในการปฏิบัติตน ทั้งยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังที่สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวถึงคุณค่าที่ได้รับจากการปฏิบัติ ไว้ว่า

> *"...เมื่อครั้งที่ครูยังแสดงละครก็ปฏิบัติอย่างนี้ เพราะถูกครูสอนต่อๆกันมา บางเรื่องก็ยังไม่ เข้าใจครูบอกก็ทำตามครู จนมาเมื่อมีอายุมากขึ้น ประสบการณ์ก็สอนให้รู้ว่าทุกเรื่องที่ปลูกฝังมานั้นมี เหตุมีผลอธิบายได้ เช่น การกันหน้าก่อนแต่งหน้าสวมชฎา เรื่องนี้จะทำให้ดูใบหน้า*

เกลี้ยงเกลา ไม่มีไรขนอ่อน ก็เป็นเรื่องของตัวเอง เพราะขึ้นเวทีแล้ว ศิลปินต้องสวยเป็นการสอนให้รักสวยรักงาม หรือแม้แต่การ ผัดแป้ง ฝุ่นทั้งมือเท้า ใบหูก็ล้วนแล้วแต่เพื่อความสวยงามทั้งสิ้น...”

(สุวรรณี ชลานุเคราะห์ : สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

สอดคล้องกับที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวไว้ว่า

“...ก่อนจะถึงวันแสดงโขนต้องแต่งเครื่องพระ ครูก็บอกให้ศิษย์คนที่มีขนหน้าแข็ง ค่อนข้างมากโกนออกบ้าง เพราะนุ่งสนับเพลาแล้วจะไม่สวย เรื่องเหล่านี้ก็เป็นเรื่องเฉพาะตัว ก็ทำเพื่อตัวเองบนเวทีนั่นแหละ เป็นสิ่งที่ดีสอนให้รู้จักดูแลตัวเองให้รอบคอบก่อนออกแสดง...”

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง : สัมภาษณ์ ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

สอดคล้องกับที่ ราฆพ โพธิเวส กล่าวไว้ว่า

“...เมื่อตอนเด็กๆ ครูเล่นโขนครูก็ต้องให้ครูผู้ใหญ่สวมหัวโขนให้ ไม่กล้าสวมเอง ครูบอกว่า เดี๋ยวถอดไม่ออก พอโตขึ้นก็รู้ว่า เป็นการสอนผสมปรามไม่ให้หยิบจับของมีค่ามีราคาด้วยตัวเอง เพราะยังไม่ค่อยมีความระมัดระวัง เรื่องนี้สืบทอดกันมาตั้งแต่เดิม...”

(ราฆพ โพธิเวส : สัมภาษณ์, ๒๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

ประเด็นที่เป็นข้อห้ามทางการแสดงก็เป็นอีกจารีตหนึ่ง คณะหนึ่งก็มีวิธีการอย่างหนึ่ง แต่หลายสิ่งหลายอย่างถือเป็นประเพณีอันดีงามไม่ควรให้สูญเสีย เป็นวัฒนธรรมสำคัญของไทยเราส่วนหนึ่งอย่างดีมาก โดยเฉพาะในวงงานศิลปินและทั้งเป็นการแสดงออกซึ่งการเคารพคารวะตามศักดิ์ศรีแห่งศิลปิน ตามฐานะผู้ใหญ่และเด็ก ท่านผู้ใหญ่มักถือว่าผู้อ่อนกว่าเสมือนน้องหรือลูกหลาน เพราะถือว่าเป็นเพื่อนร่วมอาชีพ เสมือนเป็นเครือญาติกัน จึงต่างเคารพรักใคร่กันอย่างสนิทสนม เมื่อมีสิ่งใดที่เหมาะที่ควรก็บอกกล่าวเล่าสอนเพื่อถือปฏิบัติต่อไป ข้อกำหนดที่ถือเป็นข้อห้ามเคร่งครัดทางนาฏศิลป์ ได้แก่

๑. ผู้ไม่ได้ครอบจะออกโรงแสดงมิได้ และถ้ามิได้ครอบหน้าพาทย์ใดก็จะออกโรงแสดงหน้าพาทย์นั้นมิได้

๒. การออกโรงแสดงถือว่าไม่ควรเชิญพระพุทธรูปไป เพราะเป็นการไม่สมควร

๓. เพียงแต่น้อมระลึกด้วยไตรทวาร

๔. ห้ามนั่งเล่นบนเตียงเมื่อยังไม่ถึงบท

๕. ห้ามเจาะทะลวงตาหรือแก้ไขหน้าโขนโดยลำพัง

๖. ห้ามนำอาวุธมาเล่นกันนอกเวลาแสดง

ข้อกำหนดดังกล่าว ถือเป็นสิ่งสำคัญจะละเลยมิได้ ดังนั้น นาฏศิลปินต่างยึดถือเป็นแนวทางที่ใช้ประกอบการแสดง ดังที่ จตุพร รัตนวราหะ กล่าวไว้ว่า

> *"...ข้อกำหนดที่เรียกว่าจารีต นั้น โดยส่วนใหญ่ก็สอนให้คนคิดดี ทำดี มีเหตุผล อย่างเช่น ไม่ให้เด็กสวมศีรษะโขนเอง อันนี้ก็เป็นหลักการทางวิทยาศาสตร์เพราะกลัวจะตกลงมาเสียหาย เพราะศีรษะโขนเป็นของมีราคาสูง สาเหตุที่ครูไม่บอกเหตุผลคิดว่า อยากให้เรียนรู้ไตร่ตรองหาเหตุผลด้วยตัวเอง ก็เป็นเรื่องที่สั่งสอนสืบทอดต่อกันมา ..."*
>
> (จตุพร รัตนวราหะ : สัมภาษณ์, ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

สอดคล้องกับที่ ราฆพ โพธิเวส กล่าวไว้ว่า

> *"...เมื่อตอนเด็กๆ ครูเล่นโขนครูก็ต้องให้ครูผู้ใหญ่สวมหัวโขนให้ ไม่กล้าสวมเอง ครูบอกว่า เดี๋ยวถอดไม่ออก พอโตขึ้นก็รู้ว่า เป็นการสอนผสมปรามไม่ให้หยิบจับของมีค่ามีราคาด้วยตัวเอง เพราะยังไม่ค่อยมีความระมัดระวัง เรื่องนี้สืบทอดกันมาตั้งแต่เดิม..."*
>
> (ราฆพ โพธิเวส : สัมภาษณ์, ๒๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

วิธีการสืบทอด

วิธีการสืบทอด ครูผู้สืบทอดจะให้ความรัก ความอบอุ่น ความไว้วางใจ เพราะเด็กๆ ที่เข้ามาฝึกจะต้องอยู่ด้วยนานๆ จึงจะขอกลับบ้านได้หรือไม่ได้กลับเลย การฝึกหัดเป็นการทำให้ดูก่อนแล้วให้ศิษย์ทำตาม สอนจากง่ายไปหายากเป็นลำดับความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์จึงแน่นแฟ้น ผูกพันกันชั่วชีวิต ศิษย์ให้ความเคารพรักครูดุจบิดา – มารดา ศิษย์จะตอบแทนพระคุณด้วยการปรนนิบัติรับใช้และสำนึกในบุญคุณของครูเสมอ แม้ครูจะล่วงลับแล้วก็ตาม

อาจกล่าวได้ว่า วิธีการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยมีครูเป็นศูนย์กลาง ผู้เรียนจะปฏิบัติตามครูผู้สอนอย่างเคร่งครัด โดยวิธีการของครูนั้นจะสอนให้ดู และให้ศิษย์ปฏิบัติตามวิธีการสืบทอดลักษณะนี้จะพบทั้งในการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรม พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน – ละครและจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง

วิธีการสอนนั้นเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการ สืบทอดความรู้ การสอนนาฏศิลป์ไทยให้ได้ผลจริง ต้องสอนตัวต่อตัว ซึ่งเป็นวิธีที่สืบทอดกันมา อาศัยการจดจำอย่างเดียว ไม่มีการจดบันทึก นับเป็นวิธีสอนแบบไทยโบราณ ดังนั้นครูจึงเป็นศูนย์กลาง การเรียนรู้ให้แก่ศิษย์

แนวทางการสอนจะเป็นไปตามขั้นตอนตามหลักเกณฑ์ที่ได้มีการกำหนดไว้แต่โบราณคือ โดยให้ผู้ฝึกหัด ได้เข้าพิธีไหว้ครูก่อน ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ จากนั้นครูจึงจับท่าทางให้ โดยเริ่มจากการฝึกหัดเบื้องต้น เป็นการปูพื้นฐาน ซึ่งต้องใช้เวลานาน และผู้ฝึกต้องใช้ความอดทน ฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวัน จากนั้นครูจะเริ่มถ่ายทอดชุดการแสดงต่างๆ ให้แล้วจึงถ่ายทอดการแสดงโขน ละคร ตามลำดับ นอกจากนี้ครูยังต้องคอยอบรมบ่มนิสัย ให้ศิษย์เป็นศิลปินที่ดี ต้องถ่ายทอดความเชื่อในเรื่องของจารีตประเพณีที่ครูได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านานควบคู่ไปกับการเรียนการสอนด้วย การถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์นับเป็นการถ่ายทอดด้วยจิตวิญญาณครูผู้ถ่ายทอดต้องใช้ความอุตสาหะ พยายาม ฝึกฝนให้ศิษย์พร้อมทั้งสัมผัสจับแก้ไขท่าทางให้สวยงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย ด้วยเหตุนี้ครูบางท่านจึงมักเลือกศิษย์ถ้าได้ศิษย์ดี ท่านก็จะถ่ายทอดให้อย่างเต็มที่โดยไม่ปิดบัง เพราเชื่อศิษย์จะสามารถสืบทอดความรู้นั้นๆ ไว้ได้ อย่างมั่นคง

ไพโรจน์ ทองคำสุก (๒๕๔๕) กล่าวถึงวิธี การสอน จารีตนาฏศิลป์ไทย ไว้ ๓ ลักษณะคือ

๑. การสอนให้รู้ หลักของนาฏศิลป์ไทยมีวิธีการสอนที่แตกต่างจากวิชาสามัญ ด้วยเหตุที่การสอนด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นวิชาภาคปฏิบัติที่จะต้องเข้มงวดและเอาใจใส่ต่อการสอนไม่เช่นนั้น ผู้เรียนจะไม่สามารถปฏิบัติได้ดีการสอนให้รู้จึงต้องเน้นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานที่ต้องเน้นความถูกต้องและความชำนาญ

๒. การทำให้ดู การปฏิบัติเพื่อเป็นแบบอย่างให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตามนั้น ครูผู้สอนจะต้องมีความแม่นยำในกระบวนท่าต่างๆ เป็นอย่างดี มีความพร้อมที่จะถ่ายทอด สามารถปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่อง และทำการแก้ไขเมื่อเห็นว่าศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้อง

๓. การอยู่ให้เห็น เมื่อครูอบรมสั่งสอนให้ศิษย์รำได้อย่างถูกต้องแล้ว ครูควรคอยดูแลให้ความเอาใจใส่และให้กำลังใจ พร้อมทั้งติชมและแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ของศิษย์ในระหว่างที่ศิษย์ฝึกซ้อมและแสดงจริง

ลักษณะการสืบทอดนี้ เป็นวิธีการของครูโบราณซึ่งยังสามารถใช้ได้ในปัจจุบัน การที่ครูผู้สืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยจะเป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์ การสอนกิริยามารยาท เป็นแบบอย่างพร้อมๆกับการให้รู้เนื้อหาทำให้ผู้รับการสืบทอดจะเป็นผู้มีความอ่อนโยน มีกาลเทศะ ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวว่า

> *"...ครูจำได้ว่า ครูมีความผูกพันกับแม่เฉลย แม่ลมุลมากเพราะแม่คอยดูแลเอาใจใส่และเป็นแม่แบบที่พร้อมมูลไปด้วยจิตวิญญาณของครู บวกกับความเป็นแม่ ..."*
>
> (นพรัตน์ หวังในธรรม : สัมภาษณ์, ๒๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

ซึ่งสอดคล้องกับ เรวดี สายาคม ว่า

> *"...เวลาต่อท่ารำ ครูจะดูวิธีการของแม่เฉลย แม่ลมุลตลอด เพราะแม่มีอะไรดีๆคอยบอกเราเยอะมาก สอนรำไปก็สอนการทำตัวไปด้วย ..."*
>
> (เรวดี สายาคม : สัมภาษณ์, ๒๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

นอกจากนี้ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ยังให้ทัศนะเกี่ยวกับ ผู้รับการถ่ายทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยนั้น ยังสามารถนำไปปฏิบัติหรือซาบซึ้งในกระบวนการถ่ายทอด ดังนี้

> *"...ปฏิบัติหรือไม่ก็คงต้องสังเกตจากพฤติกรรมทั้งต่อหน้าและลับหลัง อันนี้ก็คงมีข้อจำกัด เมื่อไม่อยู่ไม่เห็นกัน ถ้าปฏิบัติอย่างต่อเนื่องจะอยู่ให้เห็นหรือไม่ก็ไม่สำคัญ เพราะสอนไปแล้วปฏิบัติจนเป็นนิสัยก็ถือว่าประสบความสำเร็จ กระบวนการถ่ายทอดนี้ได้หล่อหลอมซึมซับความดีงามต่างๆเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตเขา เขาจึงแสดงนิสัยนั้นๆออกมาให้ใครต่อใครเห็น และก็เชื่อว่าครูไทยไม่ว่าจะสอนวิชาอะไรก็ปรารถนาให้ศิษย์เป็นคนดีของพ่อแม่ของสังคมทั้งนั้น เมื่อเป็นเช่นนั้นก็ชื่นใจ ถือว่าประสบความสำเร็จในวิชาชีพแล้วในฐานะครู..."*
>
> (สุวรรณี ชลานุเคราะห์: สัมภาษณ์, ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

นอกจากนี้ สมบัติ แก้วสุจริต ยังได้กล่าวถึงการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยเกี่ยวกับคำนับครูว่า

> *"...การคำนับครู จะทำอย่างไรก็ได้ เด็กเอาดอกไม้ธูปเทียนมา หรือจะมีพิธีแบบเล็กๆ สั้นก็ได้ให้เด็กมั่นใจ ศรัทธา เชื่อมั่นว่า เขามีครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ต่อไปจึงไปเข้าร่วมพิธีใหญ่หลังจากที่ได้เริ่มเรียนไปบ้างแล้ว..."*
>
> (สมบัติ แก้วสุจริต : สัมภาษณ์ ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

> "...ความเชื่อที่เป็นองค์ประกอบสำคัญให้พิธีมีความขลัง มีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นพิธีของ "การรับเป็นศิษย์" ศิษย์จะมีความภาคภูมิใจความเคารพครูเมื่อผ่านพิธีนี้ และเขาก็จะสามารถถ่ายทอดวิชานาฏศิลป์ต่อไปได้อย่างถูกต้อง สมบูรณ์ จึงต้องให้ความสนใจตั้งใจตลอดพิธี พิธีนี้เป็นพิธีที่สำคัญ และเป็นสายสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ ทุกคนจะศรัทธาพิธีนี้มาก เพราะนิสิตทุกคนที่เข้าร่วมพิธีนี้จะตั้งใจจดจำท่ารำได้ดี เพราะเขามีความเชื่อว่า การรำหน้าพาทย์ในพิธีต้องรำให้ถูกต้อง หากรำผิดต้องรำใหม่ และเอาพวงมาลัยไปกราบครูรำเป็นจำนวนคี่ ไม่ใช่จำนวนคู่เพื่อความสิริมงคลและเชื่อว่าหากตั้งใจและผ่านพิธีนี้ไปได้ด้วยดี จะเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน..."
>
> (รุ่งนภา ฉิมพุฒิ , สัมภาษณ์ ๒๒ เมษายน ๒๕๕๖)

กล่าวโดยสรุป การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมและข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดงที่สืบทอด และปรากฏอยู่ทุกวันนี้ ถือเป็นธรรมเนียมว่าเมื่อเริ่มเข้าสู่กระบวนปลูกฝังบ่มเพาะ ซึมซับศิลปะการแสดง การดำเนินตาม จารีตที่มีมา เป็นสิ่งที่ต้องกระทำต่อไป ไม่ ค่อยปรากฏเป็นรูปตำราที่ใช้สั่งสอน เป็นรูปแบบที่ครูปฏิบัติเป็นตัวอย่าง ศิษย์ได้เห็นได้สัมผัสจึงได้ปฏิบัติตามสืบมา เมื่อมีประสบการณ์มากก็สามารถวิเคราะห์ถึงความหมายได้ เช่น การที่นาฏศิลปินเมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์สำคัญจะยกมือขึ้นน้อมไหว้ ศิษย์รุ่นต่อๆ มา เมื่อได้เห็นครูและศิษย์รุ่นพี่ปฏิบัติก็ปฏิบัติตามกันมา โดยไม่รู้ความหมาย แต่เมื่อวุฒิภาวะสูงขึ้น ก็สามารถรู้ความหมายได้ว่าการไหว้นั้นเป็นการรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ที่ได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงและท่ารำประการหนึ่ง อาจนึกถึงเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดท่ารำก็เป็นได้ นอกจากนั้นอาจวิเคราะห์ไปอีกได้ว่า ถ้าได้ยินเพลงแล้วทำใจให้เป็นสมาธิกำหนดทบทวนในท่ารำประกอบเพลงที่ได้ยิน ก็เท่ากับว่าเป็นการทบทวนท่ารำ

ไปด้วยก็ได้ จารีตเหล่านี้เป็นการสืบทอดความเชื่อ และข้อปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการดังกล่าว นับเป็นภูมิปัญญาที่เป็นวิธีการสอนอย่างชาญฉลาดของโบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ เพราะการได้เห็น ได้ปฏิบัติ ได้รู้ความหมายด้วยตนเองก่อให้เกิดทักษะที่ยาวนาน

๕.๔ ผู้รับการสืบทอด

๕.๔.๑ ผู้รับการสืบทอดในศาสตร์ เป็นผู้ศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือสถาบันอุดมศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทย และกำหนดให้วิชานาฏศิลป์ไทยสาขาวิชาหนึ่งในหลักสูตรในระบบสถานศึกษา ผู้ที่ศึกษาจะต้องผ่านพิธีไหว้ครู ครอบครู และผ่านความคิดความเชื่อด้านพิธีไหว้ครู ครอบครู อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ เนื่องจากพิธีกรรมนี้ถือว่าเป็นสาระสำคัญควบคู่กับหลักสูตร โดยผู้ศึกษาจะต้องเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ครอบครู ในระหว่างเดือนกรกฎาคม ซึ่งอยู่ในภาคเรียนแรกของทุกปี เป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพิธีกรรม ว่าจะทำให้การเรียนประสบความสำเร็จ รวมทั้งเป็นการเสริมทัศนะและสร้างความตระหนักรู้เรื่องคุณค่าและความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทยอย่างเป็นระบบ

ผู้รับการสืบทอด ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา วิทยาลัยนาฏศิลป์ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากรในปัจจุบัน) ได้มีศิษย์ที่สำเร็จการศึกษา ไปประกอบอาชีพอยู่ในทุกภาค ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และในระดับอุดมศึกษา อีกทั้งยังรับราชการเป็นศิลปินอยู่ในสำนักการสังคีตอีกจำนวนหนึ่ง บุคคลเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดความรู้ ขัดเกลา และทั้งปฏิบัติตามครูเพื่อให้เป็นมนุษย์ที่มีคุณภาพและยังมีหน้าที่ในการเผยแพร่ อนุรักษ์ สืบสาน มรดกของชาติ และทั้งปฏิบัติตามครู ได้นำความรู้ การปฏิบัติตัวที่ซึมซับจากครูไปใช้ในการเรียนการสอนและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ดังนี้

> *“...จารีตในการปฏิบัติของศิลปินเป็นเรื่องที่ต้องสืบทอดและปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด เนื่องจากข้อห้ามทางการแสดงเป็นกลอุบายของครูบาอาจารย์ที่กำหนดขึ้นมาสำหรับสั่งสอนในบรรดาศิษย์รู้สึก รำลึกซาบซึ้งในวิชาชีพ และดำเนินสืบทอดศาสตร์ทางนาฏศิลป์ไปในทิศทางที่ถูกต้องเหมาะสม โดยมากจะมีครูเป็นผู้ชี้แนะสั่นสอนและอบรม จากการปฏิบัติจริงเช่นกัน ในบางครั้งศิษย์อาจจะปฏิบัติตนผิดจารีต แต่ก็จะมีวิธีแก้ไขเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ศิษย์เป็นสิ่งที่ทำให้ไม่ติดอยู่ในจิตสำนึกของตน...”*
>
> (ธีรเดช กลิ่นจันทร์, สัมภาษณ์ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

“...วิธีการสอนในส่วนจารีตข้อปฏิบัติ ข้อห้าม ทางการแสดง มีวิธีการสอนโดยการอธิบายให้เห็นว่าผิดหรือถูกอย่างไรและมีความเหมาะสมหรือไม่ ซึ่งบางครั้งผู้ปฏิบัติอาจออกไปแสดงโดยที่ไม่รู้ว่าควรจะปฏิบัติอย่างไร เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงก็จะต้องอธิบายให้เข้าใจว่าที่ถูกและเหมาะสมควรจะเป็นอย่างไร อาทิ การเข้าออกฉากในการแสดงแต่ละครั้ง ต้องเหมาะสมตามเหตุการณ์ การใช้พื้นที่บนเวทีต้องให้สอดคล้องกับบท ...”

(วรรณพิณี สุขสม, สัมภาษณ์ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

“...สำหรับผู้รับการถ่ายทอดเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องสนใจและรักในศาสตร์แขนงนี้ เพื่อช่วยให้ศิลปะคงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ โดยมีวิธีการสำหรับฝึกฝนตนเองมีการเสียสละในเรื่องของเวลา รวมทั้งต้องหมั่นศึกษาค้นคว้าหาองค์ความรู้เพิ่มเติม เพื่อฝึกฝนให้ตนเองเกิดทักษะและประสบการณ์ เพราะนาฏศิลป์ไทยเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดกันจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง โดยอาจมีการผิดเพี้ยน ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ไปบ้างตามสถานภาพหรือการถ่ายทอด แล้วไม่สามารถรับองค์ความรู้ได้ครบด้าน ก็เป็นเหตุให้ศิลปะมีความคลาดเคลื่อนได้ แต่ทั้งนี้ก็ต้องให้อยู่ในลักษณะที่ถูกต้องตามจารีตที่มีมาแต่โบราณ ศิลปะชิ้นไหนที่จะต้องเป็นแบบแผนก็ต้องเก็บรักษาไว้ ศิลปะชิ้นไหนที่จะเป็นการประดิษฐ์สร้างสรรค์ก็ต้องแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัด...”

(วรรณพิณี สุขสม, สัมภาษณ์ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

“...จารีตและข้อปฏิบัติได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น คือด้วยการบอกและสอนทำความเข้าใจในห้องเรียนส่วนหนึ่ง และจากการนำไปใช้การแสดงส่วนหนึ่ง อาจอย่างไม่ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นองค์ความรู้ที่ผู้แสดงได้รับและได้เข้าไปมีส่วนร่วมหรือปฏิบัติในการแสดงเพิ่มขึ้นด้วย...”

(เอกนันท์ พันธุรักษ์, สัมภาษณ์ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

“...นำทุกการถ่ายทอดจากครูมาปฏิบัติอย่างเคร่งครัด พร้อมทั้งนำมาถ่ายทอดให้ผู้ที่มาศึกษาต่อตามสมควรแก่โอกาส มีความซาบซึ้งในกระบวนการถ่ายทอดในจารีตและพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์นับตั้งแต่ได้รับการศึกษาถึงปัจจุบัน...”

(สาวิตร พงศ์วัชร. สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

“...เมื่อศิลปินได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอน ก็จะนำมาปฏิบัติและจะสามารถจดจำสิ่งนั้นได้อย่างแม่นยำ จนสามารถนำไปถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลังได้ แต่บางครั้ง การถ่ายทอดอาจจะมีระยะเวลาสั้นเกินไป ทำให้องค์ความรู้ที่ได้รับมีน้อยเกินไป...”

(วรรณพินี สุขสม,สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๕.๔.๒) ผู้รับการสืบทอดนอกศาสตร์ หมายถึงผู้รับการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยที่ไม่ได้เรียนสาขาวิชานาฏศิลป์เป็นวิชาเอก แต่เป็นผู้ที่มีความสนใจและเห็นความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยผู้สืบทอดกลุ่มนี้จะเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ครอบครู ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานทางการศึกษาและหน่วยงานเอกชน ผู้รับการสืบทอดทั้งสองกลุ่มนี้ ถือว่าเป็นการ ขยายผลและช่วยธำรงรักษ์ให้จารีตนาฏศิลป์ไทยดำรงอยู่ต่อไป

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่รักในงานนาฏศิลป์ไทยอันเป็นมรดกที่สำคัญของชาติ แต่ไม่ได้ศึกษาศาสตร์นี้โดยตรงด้วยเหตุผลอันเป็นส่วนตัว แต่ใช้เวลาว่างทั้งหมดที่มีมอบตัวเป็นลูกศิษย์ต่อครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์คือ นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการ ๘ หาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช และ รองศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย อาจารย์ประจำภาควิชาเคมี สถาบันเทคโนโลยีพระจอม-เกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบังมอบตัวเป็นศิษย์ครูจตุพร รัตนวราหะ เป็นการเรียนแบบตัวต่อตัวมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปี ได้รับความรู้อย่างละเอียดลออ มีความแม่นยำในท่ารำ ตระหนักในจารีตนาฏศิลป์ไทย ดังที่ครูสุวรรณีกล่าวว่า

“...มีหลายคนที่ขอเข้ามาเรียนกับครู ครูพิจารณาหลายส่วนพบว่าเฉลิมศักดิ์มีพรสวรรค์ในการรำมากมาย สามารถจดจำทุกท่าทุกตอนทุกชุดได้อย่างแม่นยำ นอกจากนี้ยังมีความอดทนในการฝึกซ้อม ใฝ่ดี ใฝ่รู้ ไม่หยุดนิ่งที่จะแสวงหาความรู้ใหม่ๆ และยังเป็นคนที่มีลักษณะพร้อมที่จะรับรู้ ติดตามครูไปร่วมพิธีไหว้ครู จดจำ ขั้นตอนทุกอย่าง สามารถรำเพลงหน้าพาทย์ได้

หลายเพลง มีความรู้ในเนื้อหา เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่มีประโยชน์ ซึ่งบางคนมีคุณสมบัติเหล่านี้น้อย หรืออาจไม่มีเลย ครูดีใจ ที่ได้สอนเฉลิมศักดิ์ ครูรักเขาเหมือนลูกเพราะเรียนกับครูตั้งแต่ ๑๒ ขวบ และเขาก็ ไม่ใช่ว่าโอ้อวดภูมิรู้ที่มี เขาอ่อนน้อมถ่อมตน มีความกตัญญู เขาเป็นคนดี...”

ครูจตุพร รัตนวราหะ ได้กล่าวถึง รองศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย ว่า

“...ครูไม่เคยคาดคิดเลยว่า คนที่ไม่ได้เรียนโรงเรียนนาฏศิลป์อย่างตะวันจะมีความรู้ ความสามารถที่ครูไม่รู้จะพูดอย่างไรดีมันพูดไม่ได้อย่างใจอยากพูดน่ะ คือเขาเรียนกับ ครูตั้งแต่เขาอายุ ๑๓ ครูก็มองดูว่าเออลักษณะ รูปร่าง หน้าตา น่าจะเรียนยักษ์ได้ แต่ก็ไม่คาดหวังว่าจะทนเรียนได้นาน เพราะขั้นตอนการ ฝึกโขนยักษ์ไม่ธรรมดานะ ถ้าฝึกเอาแบบสุกเอาเผากินได้ แต่จะฝึกทำไมล่ะ ฝึกช่วงแรกหน้านิ่วคิ้วขมวด งอแงเพราะถีบเหลี่ยมกว่า จะได้ก็ใช้เวลาแต่ได้แล้วได้เลย แต่ครูคิดผิดเพราะตะวันอดทนมาก จนโตขึ้น มาอีกระยะหนึ่งก็เริ่มสังเกตว่า เขาขยันซ้อมและถ้ายังไม่ได้เขาจะไม่หยุด เป็นเด็กอดทนมาก พอโตขึ้นมาอีกฝีมือก็โตตามตัว เขามักได้รับบท ยักษ์ใหญ่ตลอด เป็นทศกัณฐ์เสียส่วนใหญ่นอกจากฝีมือดีแล้ว ยังแม่น ไม้กลองเพลงหน้าพาทย์มาก นักแสดงในกรมศิลปากรยังยอมรับ ที่สำคัญ เป็นคนดีมีความกตัญญู เคารพนบนอบต่อครูอาจารย์ และผู้ร่วมแสดงแต่ละคน...”

จากการวิเคราะห์สรุปว่า การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครู และด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง สะท้อนออกมาเป็นหลักการของคำสั่งสอนที่มีมาจากหลักศาสนาส่งผลมาถึงบรรพบุรุษเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในด้านสังคมวัฒนธรรมที่มีลักษณะเดิมที่สามารถนำมาใช้เป็นส่วนอบรมบ่มนิสัยของคนและมีลักษณะที่แฝงทางคุณธรรมจริยธรรมเพื่อปลูกฝังสิ่งที่งดงามอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติผสมผสานถึงคุณธรรมที่จะต้องนำมาเป็นเครื่องมือที่ควรปฏิบัติทั้งการคำนับครู การไหว้ครู การครอบครูซึ่งเป็นคุณธรรมที่แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวที ข้อปฏิบัติทางการแสดงที่ต้องมีวัฒนธรรมต้องแต่การเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการเป็นนาฏศิลปินเริ่มเข้าสู่กระบวนการปลูกฝัง บ่มเพราะซึมซับศิลปะการแสดง สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนข้อห้ามทางการแสดงก็คือข้อที่ห้ามปฏิบัติซึ่งจะไม่เกิดผลดีต่อตนเอง ทั้งที่นาฏศิลป์สอนให้คนมีสติ คิดและทำอย่างมีเหตุผล ระมัดระวังป้องกันภัย เหตุร้าย และยังส่งผลดีต่อคนที่มีจิตใจสำนึกที่ดี มีความรักและความเคารพต่อวิชาการนาฏศิลป์ก่อให้เกิดความเป็นอัตลักษณ์ กลายเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่ควรสืบทอดต่อไป

บทที่ ๖

แนวทางการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์

แนวทางการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์ในบทนี้ ต่อเนื่องมาจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ เรื่องคุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ไปแล้วในบทที่ ๕ และประเด็นที่นำเสนอ จึงเห็นว่า ควรจะได้นำคุณค่า และการสืบทอดนั้นไปขยายผลให้เกิดผลกระทบในแง่ของการพัฒนามนุษย์ในวงกว้างได้ โดยใช้วิธีสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรอบรู้ในศาสตร์นาฏศิลป์ และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดวิสัยทัศน์ และนโยบายด้านการศึกษา เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิ ๔ ท่านด้วยกัน คือ

๑. ดร.รวิวรรณ วรรณวิไชย คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

๒. ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

๓. อาจารย์สมาน สรรพศรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

๔. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ อาจารย์ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เนื้อหาที่เป็นประเด็นสัมภาษณ์ครอบคลุมในประเด็นต่อไปนี้

๑. ท่านคิดว่าจะนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์อย่างไร

๒. ในฐานะที่ท่านมีบทบาทสำคัญทางการศึกษา ท่านจะนำจารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์ ผ่านระบบการศึกษาอย่างไร

๓. ท่านจะเสนอแนวทางในการส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์อย่างไร

จากการสัมภาษณ์นี้ ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง ๔ ท่านข้างต้น สรุปเป็นประเด็นแนวทางการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเพื่อการพัฒนามนุษย์ได้ดังนี้

๖.๑ การอนุรักษ์จารีตนาฏศิลป์ไทย

การศึกษา คือพื้นฐานสำคัญในการสร้างความเป็นคนไทยสมบูรณ์และหน้าที่ของการศึกษาที่สำคัญ คือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติ สร้างความรู้ ความตระหนักในการให้ความสำคัญกับจารีตนาฏศิลป์ไทย ให้ดำรงอยู่ ด้วยการบรรจุไว้ในหลักสูตรการศึกษาปัจจุบันการจัดการศึกษามีความมุ่งหมายเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญาความรู้ และคุณธรรม มีจริยธรรมและวัฒนธรรมในการดำรงชีวิต สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ปฏิบัติเพื่อผลที่เป็นความดีงาม สอดคล้องกับเป้าหมายในการให้การศึกษา จารีตนาฏศิลป์เป็นการขัดเกลามนุษย์ผ่านคุณค่าทางจริยสุนทรีย์ อันหมายถึงการให้การศึกษาโดยผ่านความดีความงามและเป็นหลักการเดียวกันกับการให้การศึกษาเพื่อพัฒนามนุษย์ ดังนั้นแนวทางในการอนุรักษ์คุณค่าจารีต นาฏศิลป์ ไทยเพื่อให้เป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์จึงควรกระทำโดยผ่านการให้การศึกษาทั้ง ๓ รูปแบบดังนี้

๖.๑.๑ การศึกษาในระบบ โดยผ่านหลักสูตรในสถานศึกษา เป็นการให้โอกาสแก่ผู้ที่รักและสนใจด้านนาฏศิลป์ ได้ศึกษาจารีตนาฏศิลป์ตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา นับเป็นการเปิดโอกาสแก่ผู้ที่เลือกประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ ถือได้ว่าเป็นผู้เลือกเส้นทางชีวิตของตนเองสู่การเป็นแนวร่วมในการธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติ วิชานาฏศิลป์ที่จัดสอนตามหลักสูตรการศึกษาทุกระดับนี้ ไม่ควรสอนแต่เฉพาะเนื้อหาการปฏิบัติท่ารำเท่านั้น การได้มีการจัดวิชาว่าด้วยจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้งทางด้านพิธีกรรม และข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง รวมทั้งการจัดพิธีไหว้ครูให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีไหว้ครูอย่างทั่วถึง โดยการบรรจุระเบียบพิธี ลงไปในหลักสูตรการเรียนการสอนเพื่อเป็นการทบทวนหลักปฏิบัติจากการลงมือกระทำจริง สามารถทำให้ผู้เรียนจดจำได้อย่างฝังลึกในระยะยาว เนื่องจากการขัดเกลาพฤติกรรมนั้น ต้องเริ่มที่ปัจเจกบุคคลและใช้เวลาในการซึมซับ จารีตนาฏศิลป์ไทย อันมีคุณประโยชน์ต่อตนเอง สังคม และชาติบ้านเมือง ดังความที่ว่า

> *“...การนำจารีตนาฏศิลป์ไทยมาเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์นั้น การส่งผ่านทางระบบการศึกษา เพราะชีวิตคนเราส่วนใหญ่อยู่ในกระบวนการของจัดการศึกษา สถาบันการศึกษาทุกสถาบัน ทุกระดับสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อตอบสนอง การนำจารีตนาฏศิลป์ไทยมาเป็นเครื่องมือพัฒนาได้...”*

(สุขสันติ แวงวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๗ มีนาคม ๒๕๕๖)

๖.๑.๒ การศึกษานอกระบบ การศึกษาวิชานาฏศิลป์ที่จัดขึ้นในระบบจะต้องไม่สิ้นสุดเพียงเมื่ออยู่ในสถานศึกษา ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาจารีตนาฏศิลป์ได้ด้วยตนเองหรือเลือกศึกษาในสถานที่เปิดเป็นหลักสูตรระยะสั้น เช่นโรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ โรงเรียนพาทยกุล โรงเรียนนาฏศิลป์ขาบมงคล หรือโรงเรียนนาฏศิลป์เอกชนแห่งอื่นๆ โรงเรียนดังกล่าวนี้มีการนำเสนอผลงานของศิษย์นาฏศิลป์สู่สาธารณะเป็นระยะๆ ดังนั้น ควรเปิดโอกาสให้บุคคลที่สนใจมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ที่สถาบันนาฏศิลป์ที่ภาครัฐ และเอกชนจัดขึ้น โดยไม่จำกัดขอบเขต เฉพาะผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์เท่านั้น ควรให้ผู้สนใจภายนอกเข้ามามีส่วนร่วมและได้รับความรู้เรื่องจารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรม และจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง อีกทั้งได้เข้าร่วมปฏิบัติจริงเพื่อก่อให้เกิดการทบทวนความรู้ และสามารถจดจำกระบวนการต่างๆ และยังได้รับการปลูกฝังเรื่องจารีตนาฏศิลป์ไทยโดยตรงอีกด้วยดังที่กล่าวว่า

> *... ปัจจุบันนี้มีผู้ที่สนใจเปิดโรงเรียนสอนนาฏศิลป์ในช่วงวันหยุด หรือปิดภาค เพิ่มขึ้นมากก็ดี เพราะแสดงว่ามรดกของชาติของเรายังไม่ล่มสลาย แต่การสอนในช่วงระยะเวลาสั้นๆ อย่มุ่งไปที่ต้องรำได้จงชุดแต่เพียงอย่างเดียว ควรสอดแทรกจารีตนาฏศิลป์ไทยเข้าไปด้วยเชื่อว่าการที่บอกเขาบ่อยๆ ครูเป็นตัวอย่าง อย่างสม่ำเสมอ...*

(รวิวรรณ วรรณวิไชย สัมภาษณ์ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

๖.๑.๓ การศึกษาตามอัธยาศัย เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สนใจในจารีตนาฏศิลป์ไทยเข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และเผยแพร่ตามโอกาสและช่องทางที่เหมาะสม อาจเป็นการให้การศึกษาผ่านการช่องทางการสื่อสารทั้งสื่อโทรทัศน์ วิทยุ สื่ออินเทอร์เน็ต หรือสื่ออื่นๆ ที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายโดยไม่จำกัดพื้นที่และเวลา ทั้งนี้เนื้อหาที่ทำการเผยแพร่ควรมีวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจและสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย โดยผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญด้านจารีตนาฏศิลป์ไทย

นอกจากนี้ยังสามารถนำเสนอจารีตนาฏศิลป์ไทยผ่านสื่อกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งการสอนจารีตนาฏศิลป์ตามโอกาส เมื่อมีงานสำคัญ เช่น เทศกาล ประจำปี พิธีกรรมต่างๆ โดยการเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกฝึกนาฏศิลป์เฉพาะกิจ นอกจากจะเป็นการเผยแพร่ความรู้จารีตนาฏศิลป์ไทยให้กับคนที่ไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ครูนาฏศิลป์ผู้ฝึกสอนได้มีโอกาสทบทวนความรู้จารีตนาฏศิลป์ไทยไปพร้อมๆกันอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม การศึกษาทั้ง ๓ ระบบนี้ไม่สามารถแยกจากกันโดยเด็ดขาด ต่างต้องอาศัยเกื้อกูลซึ่งกันและกัน สังคมจะต้องส่งเสริมให้มีแหล่งวิชาที่ทุกคนมีโอกาสใช้สื่อทุกประเภทได้ร่วมกิจกรรม และเป็นโอกาสอันดีที่จะอนุรักษ์จารีตนาฏศิลป์ไทยไว้ได้ เพราะกิจกรรมอนุรักษ์จารีตนาฏศิลป์ไทยไม่ควรจำกัดอยู่เพียงคนในวงการนาฏศิลป์เท่านั้น การให้ความรู้แก่บุคคลโดยทั่วไปได้จะส่งเสริมให้บุคคลอื่นๆในสังคมได้เห็นคุณค่าทางจริยสุนทรีย์ของจารีตนาฏศิลป์ไทย

ดังคำกล่าวที่ว่า

...สภาวัฒนธรรมทุกระดับจะต้องเป็นแกนนำในเรื่องของการอนุรักษ์ศิลปะ ศาสนา และวัฒนธรรม ควรเป็นผู้นำหลักในการจัดแหล่งเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมให้กับชุมชน เริ่มจากชุมชนเล็กก็จะสู่สังคมใหญ่ได้ ในกรณีที่เราบ่มเพาะคนในสังคมให้มีจริยสุนทรีย์อย่างที่ว่า เราก็ต้องเปิดโอกาสจัดกิจกรรมทางด้านนาฏศิลป์ให้หลากหลาย จัดพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน -ละครก็จะเป็นบทเรียนให้กับทุกคนได้ จะได้เข้าใจซึมซับ และร่วมกันมีบทบาทในการอนุรักษ์ ให้ยั่งยืน...

(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๖.๒ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยเป็นเอกลักลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชนในชุมชนหนึ่งๆ มักมีการสืบทอดวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ของตนเอาไว้มีให้สูญหาย นอกจากนั้นต้องสร้างการรวมตัวจัดตั้งองค์กรชุมชนของประชาชนในท้องถิ่น ทั้งในระดับหมู่บ้าน ตำบลอำเภอและจังหวัดเพื่อดำเนินกิจกรรมที่นำนาฏศิลป์ของชุมชนเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางสังคม สร้างการรวมพลังระหว่างองค์กรชุมชนในท้องถิ่นต่างๆ เข้าด้วยกันในลักษณะ ของเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่มีการติดต่อสื่อสารพบปะแลกเปลี่ยนข่าวสารข้อมูลตลอดจน แลกเปลี่ยนทรัพยากรต่างๆ ซึ่งกันและกันระหว่างเครือข่ายอย่างกว้างขวางขับเคลื่อนผลักดันการดำเนินงานวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งจารีตนาฏศิลป์ ให้สามารถดำเนินงานได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืนเพื่อสร้างให้เกิดหน่วยงานด้านวัฒนธรรมของประชาชนในท้องถิ่นที่เชื่อมประสาน หน่วยงานภาครัฐได้อย่างใกล้ชิดและมีประสิทธิภาพ ผู้ที่ควรมีบทบาทในการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

๖.๒.๑. องค์กรภาครัฐ และเอกชน ได้แก่ เทศบาล องค์กรบริหารท้องถิ่น หน่วยงานของทางราชการ และรัฐวิสาหกิจต่างๆ สนับสนุนให้ประชาชนเห็นคุณค่าของจารีตนาฏศิลป์ไทย ผ่านทั้งการจัดกิจกรรม และการสนับสนุนกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้อง

๖.๒.๒. องค์กรชุมชน ได้แก่องค์กรอาชีพ องค์กรศาสนา กลุ่มอาสาสมัคร คณะกรรมการหมู่บ้าน องค์กรประชาชนในตำบลและหมู่บ้าน กลุ่มอนุรักษ์ กลุ่มพัฒนา

๖.๒.๓. องค์กรธุรกิจ ได้แก่ บริษัท ห้างร้าน โรงแรม ศูนย์การค้า หอการค้า ธนาคาร ชมรมนักธุรกิจ สหกรณ์ และองค์กรธุรกิจรูปอื่นๆ

๖.๒.๔. องค์กรวิชาการ ได้แก่ สถาบันการศึกษา พิพิธภัณฑ์ ศูนย์วัฒนธรรม หอวัฒนธรรมนิทัศน์ ศิลปิน หอศิลปินแห่งชาติ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม คนดีศรีสังคม ปราชญ์ ชาวบ้านผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการ ตลอดทั้งชาวบ้านและผู้นำกลุ่มอาชีพต่างๆ

กิจกรรมที่จัดขึ้นนอกจากแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์และทรัพยากรอื่นๆ แล้ว การจัดกิจกรรมที่แสดงถึงคุณค่าของจารีตนาฏศิลป์ไทย ทั้งจารีตด้านพิธีกรรม และจารีตด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้ามทางการแสดง เพื่อสร้างความศรัทธาในพิธีไหว้ครู ครอบครู โขน – ละคร สื่อสารให้เห็นคุณค่าของจารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นการสร้างความเชื่อมั่นและศรัทธาในการที่จะสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่อย่างยั่งยืน ดังที่กล่าวว่า

> *“... การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยนั้น ต้องอาศัย องค์กรต่างๆ เข้ามาสนับสนุนต้องให้ความรู้อย่างสม่ำเสมอ จัดกิจการที่หลากหลาย ฉะนั้นงบประมาณเป็นสิ่งสำคัญ องค์กรหลักทางด้านวัฒนธรรม ควรจะมีบทบาทอย่างเต็มที่...”*
>
> (สุชาติ เถาทอง , สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๕๒๕)

๖.๓ การปรับประยุกต์จารีตนาฏศิลป์ไทย

ในบริบทด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งรูปแบบการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไป การนำเสนอเผยแพร่จารีต นาฏศิลป์อาจต้องพิจารณาว่า จะนำเสนอด้วยวิธีการแบบใด จึงจะเป็นที่น่าสนใจ แต่มิได้ทิ้งจารีตนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม

คุณสมบัติของนักสร้างสรรค์ คือต้องมีพรสวรรค์มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นบุคลากรที่เป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์ มีประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ มีวิธีการสร้างสรรค์ ใช้องค์ความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้กับศาสตร์แขนงอื่น เช่น การปรับประยุกต์เครื่องแต่งกายจากการวัด

เครื่องที่เย็บด้วยมือทั้งตัว ก็จัดทำสำเร็จโดยใช้วัสดุอื่นมาช่วย แต่รูปทรงของเครื่องแต่งกายก็ยังคงเดิม จารีตยังคงเดิม เป็นเพียงปรับเปลี่ยนวิธีการเท่านั้น ในเรื่องของการแสดง มีการปรับประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย อาจมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาประกอบเพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศให้แปลกใหม่ตื่นตาตื่นใจ เช่น การชักรอกที่ให้ดูเหมือนตัวละครเหินเดินอากาศได้ ก็เป็นเพียงวิธีการใหม่เข้ามาประกอบ จารีตนทางการแสดงการร่ายรำก็ยังคงจารีตอันสืบทอดมาแต่โบราณกาลดังคำกล่าวที่ว่า

> *"... เคยไปดูโขนมาครั้งหนึ่ง มีการนำเทคนิคที่ทันสมัยมาใช้เป็นสื่อผสมประกอบการแสดง เพื่อให้สมจริงสมจัง แต่ก็ไม่เสียอรรถรสของจารีตโขน ทำให้เกิดความคิดที่ว่า อันที่จริงการใช้จารีตการแสดงโขนประกอบกับเทคนิคทันสมัย ทำให้การแสดงครั้งนั้นติดหูติดตามาตลอด และคำว่าร่วมสมัยนั้นทำได้..."*
>
> (สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

๖.๔ การส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทย

การศึกษาด้านวัฒนธรรม คือการจัดสภาพแวดล้อมบรรยากาศ และกระบวนการสั่งสมสืบทอดให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ซึมซับอย่างมีเหตุผล เสริมคุณค่าประโยชน์ ความดีงามแก่ชีวิต เป็นกระบวนการที่ผู้เรียน หรือผู้สนใจศึกษา มีส่วนร่วมทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติ เป็นการสร้างรากฐานทางความคิดและจะเป็นเครื่องมือให้กับตนเอง เป็นภูมิคุ้มกัน เพราะวัฒนธรรมอื่นๆ จะหลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมประเทศชาติอย่างไร ถ้าหากว่าคนในชาติมีความแข็งแรงในด้านวัฒนธรรมก็ควรใช้วิกฤติเป็นโอกาส อย่างไรก็ตามองค์กรหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการที่จะเป็นผู้ขับเคลื่อน สร้างภูมิคุ้มกันให้กับคนในชาติ การส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทย ก็ควรเปิดโอกาส เปิดพื้นที่ สำหรับการเผยแพร่ ให้มากขึ้นเท่าที่จะมากได้

นอกจากจะเป็นการส่งเสริมคุณค่าของศิลปะวัฒนธรรมไทยแล้ว ยังเป็นโอกาสที่ให้มีการทบทวนความรู้ ความสามารถ และสร้างประสบการณ์ เป็นการปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตัวบุคคล ให้เห็นถึงคุณค่าในการพัฒนาตนเอง เช่น การมีสมาธิ มีสติ การสร้างอารมณ์สุนทรีย์ ถึงแม้จะไม่ได้ประกอบอาชีพทางด้านนาฏศิลป์ ก็ยังสามารถนำคุณค่าทางจริยสุนทรีย์ไปปรับใช้ในงานอื่น ๆ ได้ เมื่อเราได้รับการส่งเสริม พัฒนาในระดับปัจเจกได้สำเร็จแล้ว ประเทศชาติส่วนรวมจะเกิดการพัฒนาอย่างแข็งแกร่ง

กิจกรรมต่าง ๆ ที่ส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทยนั้น มีหลายรูปแบบ สามารถเลือกใช้ได้ตามกาลเทศะ เวลา สถานการณ์ เช่น ควรมีการจัดอบรมสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับจารีตนาฏศิลป์ไทย เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ พัฒนา ปรับปรุง ร่วมกันตามแนวทางการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ตระหนักในคุณค่านาฏศิลป์ไทยที่จะมีบทบาทในการพัฒนาสังคมไทยได้อย่างยั่งยืน ตัวอย่างการจัดกิจกรรม ตัวอย่างการจัดกิจกรรม เช่น การแสดงนิทรรศการมีชีวิตของชุมชน สื่อเพื่อการศึกษาสำหรับคนในชุมชน การอบรมสัมมนาสื่อเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"... สังคมเราเปลี่ยนไปมาก การสื่อสารบนโลกออนไลน์อย่างอิสระ ทำให้คนขาดโอกาสในการศึกษาเรื่องราวอื่น ๆ อันมีประโยชน์ องค์กรภาครัฐควรยึดวิกฤตนี้เป็นโอกาส นำเสนอจารีตนาฏศิลป์ไทย ผ่านโลกออนไลน์ได้ แต่ต้องคัดสรร ตรวจสอบความถูกต้องด้วย..."*
>
> (สุชาติ เถาทอง, สัมภาษณ์ ๒๓ มีนาคม ๒๕๕๖)

> *"...การส่งเสริมจารีตนาฏศิลป์ไทย มีช่องทางมากมายแต่ที่อยากเห็น คือ ตำรับ ตำราที่เกี่ยวข้อง ทุกวันนี้ไม่สามารถจะสืบค้นอ้างอิงได้มากพอ ครูผู้ใหญ่ที่มีความรู้ความสามารถขององค์กรที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ น่าจะรวบรวมความรู้ของท่านไว้ บันทึกภาพเคลื่อนไหว ท่ารำที่ดี ถูกต้องของท่าน เพราะผมมีความเชื่อว่า ทรัพย์สินทางปัญญาเหล่านี้ควรได้บันทึกไว้สำหรับถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ไม่ใช่ความรู้ดีๆ ตายไปกับตัว..."*
>
> (สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์ ๒๓ มีนาคม ๒๕๕๖)

โดยสรุปแนวทางการนำคุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือเพื่อการพัฒนามนุษย์สามารถทำได้โดยผ่านแนวคิดในการอนุรักษ์ เพื่อรักษาแบบแผนดั้งเดิม แนวทางการสืบทอดเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในคุณค่าของจารีตที่มีต่อสังคมไทยอย่างไม่ขาดสาย แนวทาง ปรับประยุกต์เพื่อให้จารีตนาฏศิลป์ไทยสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม โดยสามารถรักษาคุณค่าดั้งเดิมไว้ได้และ แนวทางการส่งเสริม เพื่อให้จารีตนาฏศิลป์ไทย ได้รับการยกย่องเชิดชูสมกับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย ไม่ให้คุณค่าถูกกลืนหายไปกับกระแสการเปลี่ยนแปลง มีพื้นที่ และแนวทางการผ่านการให้การศึกษาทั้ง ๓ รูปแบบอันได้แก่การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย รวมทั้งต้องมีแนวทางในการสืบทอดจารีตซึ่งเป็นหน้าที่ของทุกฝ่ายที่ต้องมีศรัทธาต่อคุณค่าของจารีตนาฏศิลป์ไทยและที่มีใจมุ่งมั่นที่จะรักษา

และสืบทอดคุณค่าเหล่านั้นให้มีส่วนช่วยในการพัฒนาประเทศชาติทั้งในระดับปัจเจกชน และในระดับสังคม เพื่อให้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นศักดิ์ศรีทางวัฒนธรรมของประเทศไทยที่มีอัตลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นประเทศที่มีประชาชนมีความเจริญทั้งทางกายและจิตใจ

บทที่ ๗

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องคุณค่าและการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย การวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย ๒) เพื่อศึกษาการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย ๓) เพื่อเสนอแนวทางในการใช้คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยที่เกิดจากการสืบทอดเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ งานวิจัยเรื่องนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Approach) โดย มีกระบวนการต่อเนื่องกันเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ ๑) การวิเคราะห์คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ ๒) การวิเคราะห์การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ ๓) นำเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์และ ๔) สรุปและประมวลผลเพื่อเสนอแนวทางในการใช้จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

๗.๑ สรุปผลการวิจัย

จารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นระเบียบวิธีปฏิบัติที่มีเหตุผล เพื่อให้นาฏศิลป์ไทยเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อมิให้นาฏศิลป์ไทยสูญเสียคุณค่าสำคัญ ทั้งทางจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์

จารีต มุ่งเน้นการกระทำความดี จะช่วยกล่อมเกลาให้ผู้ปฏิบัติเป็นคนดีของสังคม เป็นระเบียบข้อห้ามในสิ่งที่อาจเกิดผลร้าย แก่ตนเอง (ผู้เรียน) ให้แนวทางปฏิบัติที่เป็นประโยชน์ (มงคล) แก่ตนเองและหมู่คณะ (สังคม) จารีตเป็นการปลูกฝังคุณธรรมของความเป็นมนุษย์ โดยผู้ปฏิบัติตามจะเป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน ช่วยกล่อมเกลาให้เป็นผู้มีสัมมาคารวะ เคารพในวัยวุฒิและคุณวุฒิ อ่อนน้อมถ่อมตน อันเป็นสิ่งที่สร้างความรัก ความเมตาในกลุ่มสังคมเดียวกัน ตลอดจนผู้พบเห็น อันเป็นค่านิยมในหมู่นาฏยศิลปิน จารีต มีอิทธิพลในการสร้างคุณลักษณะของผู้มีอาชีพด้านนาฏศิลป์ จารีตช่วยให้เกิดพฤติกรรมในการแสดงออกทั้งทางกาย และทางใจที่ เป็นพลังสามัคคีปลูกฝัง คุณธรรมจริยธรรม ที่งดงาม

จารีตนาฏศิลป์ทำให้ผู้ศึกษามีความแตกต่างจากผู้อื่น นั่นคือ ทำให้เป็นผู้มีความสัมมาคารวะไม่โอ้อวดว่ามีความสามารถเหนือผู้อื่น หลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของผู้อื่น ค่านิยม

ต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่หล่อหลอมความเป็นนาฏยศิลปิน และมีส่วนทำให้เกิดแนวทางปฏิบัติ(จารีต) หรือแนวคิดร่วมกัน ก่อให้เกิดพิธีไหว้ครูในที่สุด

จารีตนาฏศิลป์เป็นเครื่องรับประกันความสำเร็จในวิชาชีพนาฏศิลป์ เป็นผู้ที่ได้รับการกล่อมเกลาแล้ว ช่วยสร้างศรัทธาในวิชาชีพทั้งตัวผู้ประกอบวิชาชีพนาฏศิลป์ และจากบุคคลภายนอกวิชาชีพ คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทยล้วนแต่มีคุณค่าหลักในการพัฒนาความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์อันได้แก่ จารีตเป็นการแสดงความกตัญญูรู้คุณ จารีตเป็นเครื่องสร้างขวัญและกำลังใจ จารีตทำให้บุคคลใกล้ชิดศาสนา จารีตช่วยสร้างความสามัคคี จารีตช่วยสืบทอดและธำรงไว้ซึ่งศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ จารีตช่วยพัฒนาคนในระดับจิตวิญญาณ จารีตเป็นภูมิปัญญาไทย (ภาษา ศิลปะ วัฒนธรรม) จารีตช่วยปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม จารีตสอนให้คนรู้จักมีสติ รู้วิธีการในการบริหารจัดการ มีระเบียบ มีความพร้อมในการทำงาน

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าจารีตนาฏศิลป์ไทยมีคุณค่าเช่นเดียวกับการให้การศึกษาของมนุษย์ จารีตก่อให้เกิดการเรียนรู้ ขัดเกลา ให้บุคคลมีวิถีชีวิตที่ดีงามช่วยพัฒนาบุคคลให้มีวิถีชีวิตที่ดีงามเป็นพลเมืองที่ดีของสังคม

๗.๑.๑ คุณค่าจารีตนาฏศิลป์ไทย

๗.๑.๑.๑ จารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครูโขน – ละคร

ผู้วิจัยวิเคราะห์คุณค่าสุนทรียศาสตร์ใน ๓ ระดับ คือ วัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ ดังนี้

๗.๑.๑.๑.๑. วัตถุสุนทรีย์ หมายถึง อันเป็นประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่มนุษย์รับรู้จากการประกอบสร้างผ่านพิธีกรรมไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร ดังนี้

(๑) วัตถุสุนทรีย์จากการจัดองค์ประกอบของพิธีอย่างเป็นระบบ ที่ประสานกลมกลืนกันของพิธีทางพระพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ การจัดพิธีสงฆ์ในเวลาบ่าย (สวดมนต์เย็น) วันก่อนประกอบพิธีไหว้ครู และการจัดพิธีสงฆ์ในตอนเช้าของวันประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโดยนับเป็นการเริ่มจากพิธีทางพระพุทธศาสนาก่อน แล้วจึงตามด้วยพิธีศาสนาพราหมณ์

(๒) วัตถุสุนทรีย์จากการจัดลำดับศีรษะครูตามตำแหน่งของความสำคัญ เป็นความงามที่เกิดจากความไม่ซับซ้อน เรียบง่ายและสื่อความหมายอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา

(๓) วัตถุสุนทรีย์จากความตัดกันที่กลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพและการสื่อสารอย่างชัดเจน ดังเช่นการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร จะมีการตั้งเครื่องสังเวยในลักษณะที่มีความแตกต่างตรงกันข้ามกัน กล่าวคือเครื่องสังเวยที่ใช้เป็นของดิบกับของสุก เครื่องสังเวยดังกล่าวเป็นเครื่องบูชาหรือบวงสรวงสังเวยเทพเจ้า ครูอาจารย์ฝ่ายต่างๆ ซึ่งจะเป็นของสุก ส่วนเครื่องบูชาอสูรมหิทธานุภาพจะเป็นของดิบ

(๔) วัตถุสุนทรีย์จากการเลือกสรรถ้อยคำและเพลงประกอบโองการประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละครอย่างเหมาะเจาะตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด โดยให้ครูผู้อ่านโองการเป็นผู้เชื่อมโยงการสื่อสารกับเทพเจ้าทั้งปวง

๗.๑.๑.๑.๒. ความรู้สึกสุนทรีย์ หมายถึงการรับรู้ รับรสสุนทรีย์ผ่านวัตถุสุนทรีย์อันสื่อสารประสบการณ์สุนทรีย์ประเด็นอันเกิดจากการประกอบสร้างพิธีการ

(๑) ความศรัทธา ความน่าเชื่อถือ ในการประสานของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ในจารีตพิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร จะมีการนำพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่ศรัทธาของคนไทยโดยส่วนใหญ่มาเป็นจุดเริ่มขอพิธี เชื่อมโยงไปยังความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์

(๒) ความรู้สึกสุนทรีย์จากความเข้มขลังและความยิ่งใหญ่แห่งพลานุภาพของความเป็นครู ทั้งครูที่มีสถานะที่เป็นเทพและครูที่เป็นมนุษย์ซึ่งศิษย์สามารถสัมผัสได้จากจริยปฏิบัติที่งดงาม ถึงพร้อมด้วยจิตวิญญาณแห่งผู้เสียสละ

(๓) ความรู้สึกสุนทรีย์จากความประณีตในการจัดหาเครื่องสังเวย อันเป็นการคัดสรรสิ่งที่ดีที่สุด เป็นสิริมงคลทั้งชื่อและที่มาจากความตั้งใจของศิษย์ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วน

(๔) ความรู้สึกสุนทรีย์จากการรับรสผ่านเสียงดนตรีและถ้อยคำแห่งโองการ ที่เป็นเสียงที่ทุ้มกังวานท่ามกลางความสงบของพิธี เป็นเสียงแห่งความอัศจรรย์ที่ตรึงผู้ร่วมพิธีให้อยู่ในอาการที่สงบ

๗.๑.๑.๑.๓. ความคิดรวบยอด หมายถึง ความรู้สึกสุนทรีย์เกิดจากการสื่อสารอารมณ์ และเนื้อหาอย่างเข้มข้น จนนำไปสู่การกระตุ้นความสำนึก ตระหนักในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งพบว่ามี ประเด็นสำคัญดังนี้

(๑) ความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์จากการแสดงออกถึงความยอมรับในความหลากหลาย พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร ที่มีวัตถุประสงค์เดียวกันของศาสนาพุทธและพราหมณ์ เชื่อมโยงสู่ความศรัทธา ความเชื่อทางศาสนานำไปสู่ความสำนึกดี การประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดี ด้วยความเคารพ ความกตัญญูต่อครู

(๒) ความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์อันเกิดจากความเชื่อมั่น และความรู้สึกในคุณงามความดี พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละคร ไม่ได้แสดงออกถึงความงดงามทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังแฝงไปด้วยการสร้างความเชื่อมั่น ความศรัทธาร่วมกันของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเสมือนเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมนั้น โดยมี “ครู” เป็นศูนย์กลางแห่งความศรัทธา

๗.๑.๒ จารีตนาฏศิลป์ไทยด้านข้อปฏิบัติ ข้อห้าม ทางการแสดง

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ในภาพรวมในข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการแสดง ต้องปฏิบัติและดำเนินการอย่างเคร่งครัดเพื่อนำไปสู่สุนทรียะ โดยผ่านจริยปฏิบัติ

๗.๑.๒.๑. สุนทรียะเกิดจากวัตถุสุนทรีย์

องค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ นอกจากการร่ายรำแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆเพื่อให้เกิดความงดงามยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การแต่งหน้าทำผม ฯลฯ

๗.๑.๒.๒. สุนทรียะเกิดจากความเชื่อในเรื่องการเปิดการแสดง

การเปิดการแสดงต้องให้ “พระ” หรือ “ยักษ์” ลงโรง จารีตข้อนี้เป็นข้อบังคับที่ปฏิบัติสืบกันมาเป็นเวลานาน จนถึงปัจจุบันเกิดจากความเชื่อว่า พระ หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นเทวดา มนุษย์ เป็นเพศที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำ มีความสง่างามภูมิฐานน่าชม

๗.๑.๒.๓. สุนทรียะเกิดจากความสง่างามของรูปลักษณ์

อิริยาบถต่าง ๆ ได้แก่ การนั่ง ยืน เดิน นอน อิริยาบถต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นหลักปฏิบัติในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มิได้มุ่งเน้นเฉพาะการร่ายรำประการเดียว ในแต่ละอิริยาบถยังมีจารีตในการปฏิบัติควบคุมอยู่

๗.๑.๒.๔. สุนทรียะเกิดจากความงามแห่งจิตใจ

คุณค่าด้านการให้อภัยซึ่งกันและกัน การแสดงบทบาทต่างๆในการแสดงโขน ละครล้วนเป็นสิ่งสมมติที่เป็นไปตามบทประพันธ์ หากแต่สิ่งนั้นกลับส่งผลให้มีการล่วงเกินกันทั้งทางกายและวาจาเพื่อให้การแสดงบทบาทดูสมจริงหลังจากการแสดงบทบาทนั้นเสร็จสิ้นลง ต่างก็จะยกมือไหว้ขอโทษต่อกัน

จากการศึกษาจารีตนาฏศิลป์ไทย ทั้งจารีตการไหว้ครู ครอบครู และจารีตของการปฏิบัติ และข้อห้ามทางการแสดง ผ่านแว่นสุนทรียศาสตร์ ๓ ด้าน คือ วัตถุสุนทรีย์ ความรู้สึกสุนทรีย์ และความคิดรวบยอดทางสุนทรีย์ ได้ชี้ให้เห็นว่า ความงามทางวัตถุสุนทรีย์ของจารีตนาฏศิลป์ไทยทั้ง ๒ ประการ สัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นอยู่กับความดี ความงาม ในทุกมิติ เรียกว่า “จริยสุนทรีย์” ซึ่งต่างยืนยันเน้นย้ำว่า จารีตการไหว้ครู ครอบครูนั้น ประกอบสร้างด้วยความศรัทธาทั้งด้วยศาสนา และ จริยปฏิบัติของตัวครู อันจะเชื่อมโยงจริยปฏิบัติมาสู่ศิษย์ได้อย่างดียิ่ง

๗.๑.๓ การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๗.๑.๓.๑. การสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทย

๗.๑.๓.๑.๑ ผู้สืบทอด คือ ผู้ทำหน้าที่ส่งผ่านความรู้เกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยผู้วิจัยจะศึกษาในประเด็น กลุ่มผู้สืบทอด และคุณลักษณะของผู้สืบทอด

กลุ่มผู้สืบทอด ผู้วิจัยได้พิจารณาตามลำดับของช่วงเวลาก่อนหลัง โดยแบ่งกลุ่มผู้สืบทอดเป็น ๔ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ คือ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากราชสำนัก กลุ่มนี้ผู้วิจัยพบว่ามีหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นสำเนาหมายรับสั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

กลุ่มราชสำนักนี้ มีบุคคลสำคัญที่หน้าที่ผู้สืบทอด ได้แก่

๑. นายเกษ (พระราม) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง (กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

๒. นายนิ่ม (อิเหนา) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง ในรัชกาลที่ ๕ (กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

๓. พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มผู้สืบทอดมาจากกรมมหรสพ กลุ่มนี้คือกลุ่มผู้สืบทอดมาจากกรมมหรสพหรือกรมศิลปากรในเวลาต่อมาได้แก่

๑. หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ)

๒. นายอาคม สายาคม

๓. ม.ร.ว จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มผู้รับพระราชทานครอบจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช กลุ่มนี้สืบเนื่องจากนายอาคม สายาคม สิ้นชีวิตโดยกะทันหัน ถ้ามิได้มอบกรรมสิทธิ์ให้กับศิษย์ท่านใดสายการประกอบพิธีไหว้ครูพิธีหลวงที่สืบมาจากพระยานัฏกานุรักษ์ได้สิ้นสุดลง กรมศิลปากร จึงกราบบังคมทูลขอพระราชวินิจฉัย เรื่อง การแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร

ผู้ที่ได้รับพระราชทานครอบและแต่งตั้งให้เป็นผู้ประกอบพิธีมี ๕ ท่าน คือ

๑. นายธีรยุทธ ยวงศรี

๒. นายธงไชย โพธยารมย์

๓. นายทองสุข ทองหลิม

๔. นายอุดม อังศุธร

๕. นายสมบัติ แก้วสุจริต

กลุ่มที่ ๔ กลุ่มผู้สืบทอดในปัจจุบัน

ผู้ที่ได้รับการพิจารณาคุณสมบัติตามแบบแผนกฎเกณฑ์ของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบโขน – ละคร มี ๓ ท่าน ดังนี้

๑. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์

๒. นายสมรัตน์ ทองแท้

๓. นายรักชาติ ตุงคะบูรณะ

คุณลักษณะของผู้สืบทอด ผู้วิจัยพิจารณาด้านคุณลักษณะด้านเพศ วัย และการศึกษา โดยปกติแล้วกลุ่มผู้สืบทอดจะเป็นเพศชายทั้งหมด ต้องและมีคุณวุฒิ และวัยวุฒิที่เหมาะสม เป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ได้รับการมอบกรรมสิทธิ์ ให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบครู จากครูผู้ประกอบพิธีฯ ท่านเดิม หรือได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบครูจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ในกรณีที่ขาดการสืบทอดพิธี) รวมทั้งเป็นศิลปินฝ่ายพระที่มีฝีมือ มีชื่อเสียง และเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องนับถือจากศิษย์

ในส่วนของผู้สืบทอดจารีตด้านข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดง ผู้สืบทอดส่วนใหญ่จะเป็นผู้สอนในวิชานาฏศิลป์ไทย ซึ่งอาจจะเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูด้วย

๗.๑.๔ เนื้อหาสาระที่สืบทอด

๗.๑.๔.๑ เนื้อหาที่สืบทอดตามขั้นตอน

๗.๑.๔.๑.๑ การยึดถือฤกษ์ผานาที

วันที่นิยมประกอบพิธีไหว้ครู การจัดพิธีไหว้ครูมีกำหนดว่าให้กระทำพิธีเฉพาะวันพฤหัสบดีเท่านั้น อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพวกพราหมณ์

๗.๑.๔.๑.๒ ลำดับพิธีไหว้ครูโขน – ละคร

พิธีไหว้ครูโขน – ละคร ประกอบด้วยพิธีกรรมที่สำคัญ ๓ ภาค ดังนี้

๑. ภาคพิธีสงฆ์

๒. ภาคพิธีไหว้ครู

๓. ภาคพิธีครอบ

๗.๑.๔.๒ เนื้อหาที่สังเคราะห์จากโองการไหว้ครู

๗.๑.๔.๒.๑ เนื้อหาที่แสดงการแจกแจงขั้นตอนตามลำดับความสำคัญ การแจกแจงในลักษณะดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึง ความคิด ความเชื่อที่ผสมผสานในหลักทางศาสนาพุทธและพราหมณ์

๗.๑.๔.๒.๒ เนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นความยิ่งใหญ่ของพิธีและผู้ประกอบพิธี ซึ่งมีความชี้ให้เห็นถึงความงดงามและศักดิ์สิทธิ์

๗.๑.๔.๓ เนื้อหาสาระจากจารีตข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดง

เนื้อหาในด้านข้อปฏิบัติและข้อห้ามทางการแสดง นาฏศิลปินถือว่าการ เคารพนบนอบครูเป็นหลักสำคัญ อีกทั้ง ยังยึดมั่นในหลักคำสอนทางศาสนา นับตั้งแต่เริ่มฝากตัวเป็นศิษย์ไปจนกระทั่งเติบใหญ่ได้เป็นศิลปินก็ยังปฏิบัติต่อผู้มีพระคุณไม่เสื่อมคลาย ส่วนใหญ่เนื้อหาเกี่ยวกับจารีตข้อปฏิบัติข้อห้ามทางการแสดงและแทรกไว้ในเนื้อหาการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย

๗.๑.๕ วิธีการสืบทอด

วิธีการสืบทอด ครูผู้สืบทอดจะให้ความรัก ความอบอุ่น ความไว้วางใจ เพราะเด็กๆ ที่เข้ามาฝึกจะต้องอยู่ด้วยนานๆ จึงจะขอกลับบ้านได้หรือไม่ได้กลับเลย การฝึกหัดเป็นการทำให้ดูก่อนแล้วให้ศิษย์ทำตาม สอนจากง่ายไปหายากเป็นลำดับความสัมพันธ์ระหว่างครูกับ

ศิษย์จึงแน่นแฟ้น ผูกพันกันชั่วชีวิต ศิษย์ให้ความเคารพรักครูดุจบิดา – มารดา ศิษย์จะตอบแทนพระคุณด้วยการปรนนิบัติรับใช้และสำนึกในบุญคุณของครูเสมอ แม้ครูจะล่วงลับแล้วก็ตาม เมื่อมีโอกาสก็จะทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้

๗.๑.๖ ผู้รับการสืบทอด

๗.๑.๖.๑ ผู้รับการสืบทอดในศาสตร์ เป็นผู้ศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือสถาบันอุดมศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทย และกำหนดให้วิชานาฏศิลป์ไทยสาขาวิชาหนึ่งในหลักสูตรในระบบสถานศึกษา

๗.๑.๖.๒ ผู้รับการสืบทอดนอกศาสตร์ หมายถึงผู้รับการสืบทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยโดยที่ไม่ได้เรียนสาขาวิชานาฏศิลป์เป็นวิชาเอก แต่เป็นผู้ที่มีความสนใจและเห็นความสำคัญของจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยผู้สืบทอดกลุ่มนี้จะเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ครอบครูในโอกาสต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานทางการศึกษาและหน่วยงานเอกชน ผู้รับการสืบทอดทั้งสองกลุ่มนี้ถือว่าเป็นการขยายผลและช่วยธำรงรักษ์ให้จารีตนาฏศิลป์ไทยดำรงอยู่ต่อไป

สำหรับผู้รับการสืบทอดนอกศาสตร์อาจจะได้รับ การศึกษาผ่านช่องทางการสื่อสารทั้งสื่อโทรทัศน์ วิทยุ สื่ออินเทอร์เน็ต หรือสื่ออื่นๆ ที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย โดยไม่จำกัดพื้นที่และเวลา

๗.๒ อภิปรายผล

นาฏศิลป์ไทยเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ถือได้ว่าเป็นเครื่องสะท้อนความมีอารยธรรมและความเจริญของชนชาติไทย มีการพัฒนาปรับปรน แม้นาฏศิลป์ไทยจะให้ความสำคัญกับจารีตผ่านการเปลี่ยนแปลงของขนบธรรมเนียมประเพณี ผ่านยุคสมัยซึ่งในการเปลี่ยนแปลงในแต่ละครั้งนั้น นาฏศิลป์ไทยได้เก็บเกี่ยวคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม รวมทั้งวิธีคิดของคน ในยุคสมัยต่าง ๆ สืบทอดมาด้วย

ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์ไทยถือได้ว่าเป็นสัจธรรมเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงของศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น ภาษา วรรณคดี ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจะเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ หากการเปลี่ยนแปลงนั้นก่อให้เกิดคุณค่าของนาฏศิลป์ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงบางอย่าง อาจส่งผล กระทบไปถึงความมีอัตลักษณ์และทำลายคุณค่าเดิม ที่มีอยู่ ดังนั้น การมีกฎข้อบังคับวิธีปฏิบัติ หรือที่เรียกว่าจารีต จึงเป็นเครื่องมือที่จะรักษาคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

จารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นภูมิปัญญาไทย ที่แสดงคุณค่าด้านจริยสุนทรีย์ กล่าวคือ มิได้มองนาฏศิลป์ไทยเพียงความงามเท่านั้น แต่แนบแน่นมากับความดีด้วย ถือเป็นศาสตร์ที่เป็น

องค์รวมช่วยพัฒนาคุณค่า ของความเป็นมนุษย์ โดยเริ่มต้นจากการพัฒนาคุณค่าภายใน เป็นศิลปะที่สะท้อนถึงความประณีตละเอียดอ่อนในจิตใจของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งสอดคล้องกับนักวิชาการ คือ เขียน ยิ้มศิริ (๒๕๔๙:๔๖) ที่กล่าวว่า

> ...ความรู้ค่าของความงาม คือสุนทรียะ เป็นสิ่งจำเป็นต่อชีวิตต่อใจของคนทุกวันนี้ คนเรามีความเป็นอยู่อย่างเครื่องจักรขึ้นทุกทีๆ ความรู้ทางจิตวิญญาณขาดหายไปมาก...

จารีตนาฏศิลป์ไทยด้านพิธีกรรม พิธีกรรมในที่นี้หมายถึง พิธีกรรม การไหว้ครู ครอบครูโขน -ละคร ซึ่งเป็นหัวใจของนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย วิธีคิดและขนบปฏิบัติ ซึ่งมีความงดงามทั้งเนื้อหาและรูปแบบ เป็นการสร้างอุบายให้เกิดความสามัคคีพร้อมเพรียงกันของหมู่คณะ ด้วยพิธีกรรมนั้นประกอบด้วยบุคคลที่เข้าร่วมการจัดพิธี ผู้ทำพิธี การจัดสถานที่ เวลา อุปกรณ์ การจัดตั้งเครื่องบูชา การจัดสำรับอาหาร กิจกรรมเหล่านี้ไม่สามารถทำให้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยคนเพียงคนเดียว ศิลปะในการจัดสถานที่ อุปกรณ์ จะต้องมีความประณีตงดงาม ถูกทิศทางและตำแหน่งแห่งที่ ผู้ร่วมในการประกอบพิธีจะต้องมีจิตใจมุ่งมั่นที่จะให้ความเคารพนบนอบปฏิบัติบูชาครู ทั้งที่มองไม่เห็น ได้แก่ ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว รวมถึงเทพยดาในพิธี ครูที่มองเห็น ซึ่งได้แก่ ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ ด้วยผู้กระทำพิธีมีความเชื่อว่าการบูชาครูจะส่งผลให้บังเกิด สิริมงคลแก่ตนเองและมีพลัง ช่วยให้การประกอบกิจการงานต่าง ๆ ประสบผลสำเร็จได้ด้วยดี โดยปราศจากอุปสรรค ความรอบรู้ศิลปะในการจัดพิธี วางตำแหน่ง ไม่ว่าจะเป็นโต๊ะหมู่บูชา หัวโขน เครื่องบูชา เครื่องแต่งกาย ของนาฏศิลป์ไทย ที่มีความงดงาม ในพิธีเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ประกอบพิธีได้มีโอกาสทบทวนความรู้ ทราบประวัติความเป็นมา และจัดวางได้อย่างเหมาะสมช่วยขัดเกลา จิตใจมนุษย์ให้เกิดความดีงาม โดยผู้ร่วมประกอบพิธีไหว้ครูเป็นทั้งผู้รู้ ผู้ที่รับรู้ และพิธีกรรมที่ได้ปฏิบัติถือเป็นความศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่รับรู้ทำให้ ผู้ร่วมพิธีเกิดความซาบซึ้ง บังเกิดคุณค่าแห่งความกตัญญูรู้คุณอันเป็นคุณธรรมพื้นฐานของมนุษย์เพื่อการดำเนินชีวิตที่ดีงาม มื่อพูดถึง “ความจริง ความดี และความงาม” นั้นหมายถึง “จริยสุนทรีย์” จากข้อค้นพบในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ สอดคล้องกับสิ่งที่เขียน ยิ้มศิริ (๒๕๔๙:๓๒,๓๕) ซึ่งได้อภิปรายไว้ในหนังสือ “ศิลปวิชาการ 2 ศิลปะคืออะไร” ไว้ดังนี้

> …คุณค่าภายในของศิลปะมีจุดมุ่งหมายไปสู่ความดีและความงาม ทั้งความดีและความงามเป็นของคู่กันรวมอยู่ในความหมายอันสำคัญยิ่งใหญ่คือ “มนุษยธรรม” ส่วนคุณค่าภายนอกของศิลปะจะแตกต่างกันออกไป โดยอิทธิพลและสิ่งแวดล้อมหลายด้านของแต่ละสังคม คุณค่าของศิลปะจึงช่วยพัฒนามนุษย์ให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วยคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์หรือความงามและคุณค่าทางจริยศาสตร์ คือความดี...

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะเต็มรูปแบบ เป็น “องค์รวม” ของศิลปะทุกสาขาจึงมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์หรือความงามและคุณค่าทางจริยศาสตร์คือความดี อย่างสมบูรณ์ทุกประการ

โดยที่จารีตนาฏศิลป์ไทย มีคุณค่าทางวัฒนธรรม อันหมายถึงแบบแผนปฏิบัติอันดีงามในพฤติกรรมของมนุษย์ผ่านรูปแบบทางการแสดง เนื้อหาของนาฏศิลป์ นอกจากจะประกอบด้วย ท่วงท่า ลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดง อันประณีตงดงาม ประกอบด้วย สมาธิในการร่ายรำ นอกจากนี้เนื้อหาที่ใช้ในการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยการให้คุณค่าของความดี ความงาม ความซื่อสัตย์ อดทน ความกตัญญูรู้คุณ ซึ่งได้มาจากเนื้อหาในวรรณคดีและประวัติศาสตร์ สอนให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอยู่บนพื้นฐานความคิดที่ดี อยู่ในศีลธรรม อีกทั้งกระบวนการแสดงของนาฏศิลป์ไทยซึ่งมีองค์ประกอบทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ของความเป็นไทย ยังช่วยผดุงและจรรโลงคุณค่าของวัฒนธรรมความเป็นไทยอันดีงามที่สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องได้พร้อมกับการรักษาคุณค่าทางศีลธรรมจรรยา โดยแยบยลผ่านการแสดงให้ทั้งผู้แสดง และผู้ชมได้ซึมซับคุณค่าทั้งทางความเพลิดเพลินและการขัดเกลาจิตใจโดยไม่รู้สึกว่ากำลังถูกสอน อาจกล่าวได้ว่านาฏศิลป์ไทยยังมีคุณค่าในทาง จริยศาสตร์อีกด้วย

จึงสรุปได้ว่านาฏศิลป์ไทยนั้น มีคุณค่าอันประกอบไปด้วยคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์อันประกอบด้วยความงามทั้งภายในอันเกิดขึ้นภายในจิตใจ และภายนอกอันเกิดจากความงามทางกายภาพ และคุณค่าทางจริยศาสตร์อันประกอบไปด้วย การชี้ให้เห็นถึงคุณธรรมของมนุษย์ผ่านกระบวนการแสดงในรูปแบบต่าง ๆอาจกล่าวได้ว่าคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยมีลักษณะของคุณค่าแห่ง **จริยสุนทรีย์**

โดยที่จารีตคือแบบแผนกฎระเบียบและเป็นวิธีการปฏิบัติเพื่อการดำรงอยู่ของธรรมเนียมปฏิบัติของนาฏศิลป์ไทย เพื่อรักษาไว้ซึ่งเนื้อหาสาระ วิธีการแสดง วิธีการปฏิบัติตนของผู้แสดง เพื่อให้นาฏศิลป์ไทย รักษาไว้ซึ่ง อัตลักษณ์ ที่มีคุณค่าสืบทอดต่อไป จากรุ่นสู่รุ่น อย่างยั่งยืน เป้าหมายของจารีตก็เพื่อให้เกิดการปฏิบัติอย่างถูกต้องเหมาะสม มิให้มีความคลาดเคลื่อน โดยมี ครู เป็นผู้ชี้แนะสั่งสอนอบรมแก่ศิษย์เป็นกระบวนการสั่งสอนที่เกิดขึ้นพร้อมกับการขัดเกลาให้ตระหนักรู้ในศาสตร์ของนาฏศิลป์ไทย

จารีตมีทั้งในส่วนที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ถ่ายทอดผ่านการปฏิบัติโดย ครู เป็นผู้แนะนำสั่งสอนและแก้ไข ให้ศิษย์ ปฏิบัติตามอย่างถูกต้อง พร้อมไปกับการให้เหตุผลในระเบียบข้อห้ามต่าง ๆ ในกระบวนการแสดงของนาฏศิลป์ไทย ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทางนาฏศิลป์ผ่านการฝึกฝน ทั้งนี้รวมไปถึงการสอน

กิริยามารยาทเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตน แก่ศิษย์ให้เป็นผู้มีระเบียบ มีความกตัญญู มีความอ่อนน้อมถ่อมตน เมื่อศิษย์เหล่านี้อยู่ในสังคมก็จะเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม โดยส่วนรวมได้

สิ่งที่ได้อภิปรายมาทั้งหมดนี้เป็น “หัวใจ” ของการ “พัฒนาคน” ศาสตร์ที่เรียกว่า “นาฏศิลป์ ” เป็นศาสตร์หนึ่งที่เป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ให้ดีงามในเชิงของ “จริยสุนทรีย์” ในเชิงของจริยศาสตร์ ถ้าการพัฒนาคนใช้ “จริยสุนทรีย์” ตามข้อค้นพบของจารีตนาฏศิลป์ที่ได้อภิปรายมาแล้ว ถ้าเปรียบเทียบกับการพัฒนาคนตามหลักพุทธศาสนาแล้วจะตรงกับคำว่า “ภาวนา ” ซึ่งเป็นการพัฒนาจิตใจของมนุษย์ให้พร้อมๆ ไปกับการพัฒนากาย ในที่นี้ความหมายของการ “ภาวนา” และ “การศึกษา” จึงเป็นเรื่องเดียวกัน ดังที่ พระเทพเวที (พระเทพเวที [ป.อ. ปยุตฺโต], ๒๕๔๑ ก:๒๒) ได้กล่าวไว้ว่า

> *...คำว่า พัฒนานั้น ตัวมันเองก็แปลว่า เจริญ ถ้าว่าตามแนวพระพุทธศาสนาแล้ว คำว่าพัฒนาน่าจะแยกได้เป็น ๒ ส่วน ส่วนหนึ่งคือ การพัฒนาคน การพัฒนาคนนี้ศัพท์ทางพระเรียกว่า ภาวนา ภาวนา หมายถึง การพัฒนาคน การพัฒนาคนนั้นไม่ว่าจะเป็นไปทางด้านกาย หรือจิตใจก็ตาม อย่างที่กล่าวต่อไปว่ามี ๔ ด้านนี้ เราเรียกว่า ภาวนา ส่วนการพัฒนาอื่นอย่างพวกพัฒนาวัตถุ พัฒนาสภาพแวดล้อมนี่ จึงจะเรียกว่า พัฒนาหรือวัฒนา การพัฒนาคนที่เรียกว่า ภาวนานั้นแหละ คือความหมายของการศึกษา หรือถ้าว่าตามหลักพุทธศาสนา การศึกษาในความหมายหนึ่งก็คือคำว่า ภาวนา ... ส่วนการพัฒนาอย่างอื่นๆ ที่ไม่ใช่การศึกษาโดยตรงไม่ใช่การพัฒนาคน ซึ่งเป็นเรื่องของศัพท์ที่ใช้ว่าพัฒนาจริงๆ เช่น ไปพัฒนาทำถนนหนทาง... ก็เป็นการพัฒนาในความหมายที่เพิ่มพูน ขยายทำให้มาก หรือทำให้เติบโตขึ้นในทางวัตถุ*
>
> (พระเทพเวที [ป.อ. ปยุตฺโต], ๒๕๔๑ ก:๒๒)

จารีตของนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่จะถ่ายทอดผ่านการสอนด้วยความเมตตาจากครูสู่ศิษย์ จากการสอนให้รู้ การทำให้ดู และการอยู่ให้เห็น ให้ความสำคัญกับความรู้สึกทางจิตใจ เป็นภูมิปัญญาทางการสอนอย่างชาญฉลาดของโบราณจารย์ ก่อให้เกิดทักษะแก่ผู้ได้รับการสืบทอดอย่างยั่งยืน

นาฏศิลป์เป็นศาสตร์ที่เป็นหัวใจของการพัฒนาคนดังที่กล่าวมาแล้ว เมื่อมนุษย์ได้การพัฒนาให้เป็น “มนุษย์” ที่สมบูรณ์ คุณค่าของความเป็นคนหรือความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์นี้

เองก็จะช่วยพัฒนาชุมชน สังคมและประเทศอันเป็นที่รักยิ่งให้ยั่งยืนและถาวร ถ้าคนมีคุณภาพเป็นคนดีของสังคมด้วยการอบรมบ่มเพาะทาง “จารีตของนาฏศิลป์” ด้วยวิธีที่เป็นบทบาทเฉพาะของศาสตร์ที่ได้ชื่อว่า “มนุษยศาสตร์” นั้น คงจะดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพตามทัศนะความคิดของกานดา ณ ถลาง (๒๕๓๒:๒) ที่เรียกว่า “ไตรภาคี” ดังนี้

> ...๑) การให้ความรู้ความคิดในทางสรรพวิทยาการ โดยการจัดหลักสูตรที่ตีออกมาในรูปของขบวนวิชาที่จะส่งเสริมการเรียนรู้ เช่น คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ฯลฯ บรรดาที่เราจะต้องเรียนรู้ไปตามความถนัดตามลำดับความยากง่ายขึ้นไปทุกระดับ ๒) การปลูกฝังความเป็นมนุษย์ที่ดี ซึ่งเป็นส่วนที่มนุษยศาสตร์ เน้นความสำคัญและจะละทิ้งเสียมิได้ กระบวนวิชาในหลักสูตรจะจัดให้สนองกับการส่งเสริมความสำนึกในคุณค่าของความดี ความงาม ความไพเราะ ศาสนธรรม ในหลักประพฤติปฏิบัติ ในอันที่จะกล่อมเกลาจิตใจของคนให้อ่อนโยน ละเมียดละไม มีความรักและเข้าใจเพื่อนมนุษย์ มีความเข้าใจในคุณค่าของธรรมชาติ และเรียนรู้ที่จะอยู่อย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ โดยไม่ทำตัวเป็นนายหรือยอมจำนนต่อธรรมชาติโดยไม่ใช้ปัญญา จุดมุ่งหมายสำคัญในส่วนนี้อยู่ที่การยกระดับและพัฒนาจิตใจของมนุษย์ อันจะนำไปสู่ความผาสุกที่พึงประสงค์ในฐานะที่เกิดมาเป็นมนุษย์ ทักษะที่จะเสริมให้คนประกอบอาชีพส่วนตนและส่วนรวม ๓) เป็นวิชาที่จะทำให้คนสามารถประกอบอาชีพได้ในทางสุจริตโดยอาศัยในส่วนที่ ๒ ดังที่กล่าวแล้ว ซึ่งจะก่อให้เกิดผลดีแก่ตนเอง ประเทศชาติและมนุษยโลก ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม

จะเห็นได้ว่าการถ่ายทอดจารีตนาฏศิลป์ไทยเป็นการถ่ายทอดอย่างมีศิลปะ โดยผลที่เกิดขึ้นแก่ผู้รับการถ่ายทอดคือการที่บุคคลเหล่านั้นได้รับความรู้ การขัดเกลา ปฏิบัติตามครู เป็นมนุษย์ที่มีคุณภาพ อันถือได้ว่าเป็นเป้าหมายหนึ่งของการให้การศึกษานั่นเอง

๗.๓ ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการศึกษาวิจัยจารีตในศิลปวัฒนธรรมไทยในด้านต่างๆเช่น ดุริยางคศิลป์ไทย

๒. หน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่รับผิดชอบในด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรมควรวางนโยบายคู่ขนานเพื่อขัดเกลา การพัฒนา จะเกิดความยั่งยืน

๓. ปัจจุบันการสื่อสาร เทคโนโลยี เป็นการสื่อสารที่ไร้พรมแดน หน่วยงานที่รับผิดชอบในการเผยแพร่ อนุรักษ์ ควรนำโอกาสนี้สร้างสื่อวัฒนธรรมไทยอันถูกต้องทุกรูปแบบเผยแพร่ไปในโลกของการสื่อสารไร้พรมแดนนี้ ทั่วโลกจะได้เห็นมรดกทางวัฒนธรรมอันงดงามแสดงความเป็นชาติไทย

แบบจำลองจริยสุนทรียในฐานะเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กานดา ณ ถลาง. บูรณาการทางมนุษยศาสตร์ในพัฒนศึกษาศาสตร์. ใน **พัฒนศึกษาศาสตร์: ประมวลบทความซึ่งเน้นการประยุกต์เพื่อการพัฒนาประเทศ** , กรุงเทพมหานคร: โครงการปริญญาเอก สาขาวิชาพัฒนศึกษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร , ๒๕๒๗.

กิ่งแก้ว อัตถากร. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๙.

ขนิษฐา จิตชินะกุล. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕.

เขียน ยิ้มศิริ. ศิลปะคืออะไร?. ในวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (บรรณาธิการ), **ศิลปะวิชาการ 2 ศิลปะคืออะไร** , กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, ๒๕๔๙.

คณะราชครู. **ประเพณีและพิธีสำคัญของไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญกิจ, ๒๕๑๖.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. **ลักษณะไทย** เล่ม 3 ศิลปะการแสดง กรุงเทพมหานคร:ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๑.

จรูญศรี วีระวานิช. **ไหว้ครูโขน-ละคร.** กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, ๒๕๓๒.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. **คิดถึงครู.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๕๑.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. **วัฒนธรรมไทยภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว, ๒๕๔๗.

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. **โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ญาณวชิระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งปรัชญาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: วชิราสำนักพิมพ์, ๒๕๔๙.

ณรงค์ เส็งประชา. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๑.

ณัฐกานต์ บุญศิริ. **การแสดงพื้นบ้านของชาวกะเหรี่ยง: กรณีศึกษารำตงบ้านใหม่พัฒนา อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ทองคำ พันนันที. “การไหว้ครู” ใน **วารสารวัฒนธรรมไทย.** ปีที่ ๒๐ (ฉบับที่ ๕): ๙ พฤษภาคม ๒๕๒๒.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน.** กรุงเทพมหานคร: กองการสังคีต กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

นฤมล บุลนิม. **การศึกษาคุณลักษณะและกระบวนการถ่ายทอดของครูไทย ในอดีตและปัจจุบัน วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต,** สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **๒๕๔๔.**

นิคม มูสิกะคามะ. **วัฒนธรรม: บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัฒน์.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

นิตินันท์ พันทวี. **การศึกษาพิธีกรรมท้องถิ่นในฐานะทุนวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชุมชน: กรณีศึกษาพิธีกรรมบายศรู่ขวัญอีสาน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

ประมวล อุตฺตราสโย. (น้อยทรง), พระ. **เปรียบเทียบจริยศาสตร์ (ทฤษฎีว่าด้วยความดี)**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์, ๒๕๔๔.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. **เอกสารประกอบการสอนวิชาจารีตนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ม .ป.ป.

ประเวศ วะสี, บรรณาธิการ. **ธรรมชาติของสรรพสิ่ง: การเข้าถึงความจริงทั้งหมด.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์, ๒๕๔๗.

ประเวศ วะสี. **ความเป็นมนุษย์กับการเข้าถึงสิ่งสูงสุด ความจริง ความงาม ความดี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์กรีน-ปัญญาญาณ, ๒๕๕๐.

ประเวศ วะสี. **ศักดิ์แห่งความเป็นคน ศักยภาพแห่งความสร้างสรรค์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : สร้างสื่อ, ๒๕๓๘.

ปรีเปรม อยู่สันติกุล. **สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เอสเส**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖.

เปลื้อง ณ นคร. **พจนะ-สารานุกรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖.

พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด. **วิเคราะห์บทไหว้ครูโขน-ละคร.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๓๘.

พญาลิไท. **ไตรภูมิพระร่วง.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๗.

พนารัตน์. พิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร. **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๓๙ (ธันวาคม ๒๕๔๔-มกราคม ๒๕๔๕) : ๓๓-๓๖.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ก.การศึกษา: เครื่องมือพัฒนาที่ยังต้องพัฒนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพมหานคร : สหธรรมิก, ๒๕๔๑.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย , ๒๕๔๓.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พิธีกรรมใครว่าไม่สำคัญ.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๗.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **หยาดเพชร หยาดธรรม: ภูมิปัญญาเพื่อการศึกษาไทย.** กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๑.

พุทธทาสภิกขุ. **การศึกษาสมบูรณ์แบบ: คือวงกลมที่คุ้มครองโลกถึงที่สุด.** กรุงเทพมหานคร: อุษาการพิมพ์ , ๒๕๔๕.

พุทธทาสภิกขุ. **วิญญาณของความเป็นครู.** พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๓.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์, ปทีป เมธาคุณวุฒิ และสุลักษณ์ ศรีบุรี. **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการสร้างและพัฒนาครูเพื่อรองรับกระบวนการเรียนรู้ในการพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

มนตรี ตราโมท. การไหว้ครูดนตรีไทย. ใน **ครูมนตรี ตราโมท กับการไหว้ครูดนตรีไทย**, กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมนตรี ปราโมท, ๒๕๔๕.

มนตรี ตราโมท. **พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร**. **ศิลปวัฒนธรรม** ๕ (พฤศจิกายน ๒๕๓๐): ๘-๑๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน , ๒๕๓๑.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ , ๒๕๔๖.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖.

วีรพล ดิษเกษม. **คติความเชื่อในพระตำราไหว้ครูโขนละครฉบับคุณครูทองสุข ทองหลิม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖.

ศรัทธา จันทมณีโชติ. ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องอาหารที่นำมาจัดเป็นเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย. **วารสารปาริชาต** ๑๖ (ตุลาคม ๒๕๔๖-มีนาคม ๒๕๔๗): ๖๐-๖๙.

ศรีศักร วัลลิโภดม, เอกวิทย์ ณ ถลาง และนิธิ เอียวศรีวงศ์. **มองอนาคต บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย** . กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา, ๒๕๔๓.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง และสุกัญญา สุจฉายา, บรรณาธิการ. **คติชนกับคนไทย-ไท รวมบทความทางด้านคติชนในบริบททางสังคม.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนาในสังคม. ใน **ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย** . นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น...การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๙.

ศิลปากร, กรม. พิธีไหว้ครู **ตำราครอบโขนละคอน**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

ศิลปากร, กรม. **พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคร พร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี.** กรุงเทพมหานคร: กองการสังคีต กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

ศิลปากร, กรม. **พิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน – ละคร ครูดนตรีและครูช่างของกรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๕๓.

ศิลปากร, กรม. **รายงานพิมพ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปะกรมศิลปากร.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม), ๒๕๒๕.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. **พิธีไหว้ครู.** กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์, ๒๕๔๗.

สมเกียรติ ตั้งมโน. **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔.

สมชาติ อ๋องสกุล. วิชาชีพครูในสังคมไทย: พัฒนาการในกระแสอารยธรรมโลก. **ศึกษาศาสตร์สาร** ๑๖(ตุลาคม ๒๕๓๓-มีนาคม ๒๕๓๔): ๑-๒๒.

สวัสดิ์ ตันติสุข. พิธีไหว้ครูศิลปะ (พิธีครอบ). **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** ๑๖ (กรกฎาคม-กันยายน) ๒๕๓๔) : ๒๐-๒๒.

สายไหม จบกลศึก. พิธีบูชาบูรพาจารย์วันครู. **ศิลปากร** ๔๒ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒): ๔๔-๕๒.

สุกัญญา สุจฉายา, บรรณาธิการ. **พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนกับสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๔๘.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๔๒๒.

สุกัญญา สุจฉายา. สถานภาพและพัฒนาการวิทยานิพนธ์ทางคติชนวิทยา. ใน **คติชนกับคนไทย-ไท รวมบทความทางด้านคติชนในบริบททางสังคม.** หน้า ๔๔-๕๗. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๔๒.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. **ดนตรี- นาฏศิลป์. แผ่นดินพระปกเกล้า**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๕.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การพัฒนาการเรียนรู้ตามแนวพุทธศาสตร์.** นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , ๒๕๔๒.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การพัฒนาการเรียนรู้ตามแนวพุทธศาสตร์: ทักษะกระบวนการแผชิญสถานการณ์.** นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๗.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การสอนโดยสร้างศรัทธาและโยนิโสมนสิการ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร , ๒๕๒๘.

สุมิตร เทพวงษ์. **การไหว้ครูในพิธีไหว้ครู สำหรับการแสดงของไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ , ๒๕๔๘.

สุวรรณ สุวรรณเดโช, พล.ต.อ.. **พื้นฐานความเชื่อของคนไทย.** กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ. ๑๙๙๑ , ๒๕๔๖.

เสฐียรโกเศศ(นามแฝง). **วัฒนธรรมเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: ไทยมิตรภาพการพิมพ์, ๒๕๒๔.

เสฐียรโกเศศ. **วัฒนธรรมเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: ไทยมิตรภาพการพิมพ์, ๒๕๒๔.

เสรี พงศ์พิศ. ผี. ใน **คำ: ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๔๒.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. ความหมายและขอบข่ายของคติชาวบ้าน-คติชน-คติชนวิทยา. ใน **คติชนกับคนไทย-ไท รวมบทความทางด้านคติชนในบริบททางสังคม** . กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๔๒.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **คติชนกับศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง , ๒๕๔๖.

อัควิทย์ เรืองรอง. **การวิเคราะห์แนวพระราชดำริเกี่ยวกับการพัฒนาประเทศจากพระบรมราโชวาทในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช** . กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. **วิชานาฏศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ครุสภา , ๒๕๑๗.

อารี ถาวรเศรษฐ์. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา, ๒๕๔๖.

อารี สุทธิพันธ์. ๖๐ **ปี อารี สุทธิพันธ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, ๒๕๓๕.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ครุสภา, ๒๕๓๑.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๐.

ภาษาอังกฤษ

Croce, B. Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic. In M. C. Nahrn (ed.), **Reading in Philosophy of Art and Aesthetics,** pp.536-547. New Jersey : Prentice-Hall, 1975.

Hanslick, E. A musical theory of sound and motion : From on the musically beautiful. In G. Dickie, R. Scalafani and R. Robin (eds.), **Aesthetics: A critical anthology**. pp. 593-603 New York: St. Matin's Press, 1989.

Santayana, George**. Reason in Art.** New York : Scribner's. 1946.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

พิธีไหว้ครูโขน – ละคอนและพิธีครอบ

ตามแบบแผนปฏิบัติของครูอาคม สายาคม

ประเพณีการไหว้ครูเป็นการแสดงคารวะผู้มีพระคุณด้วยการบวงสรวงบูชา ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีสำคัญยิ่งของบรรดาศิลปินทั่วไป โดยเฉพาะศิลปินทางโขนละคอนนั้น เชื่อและนับถือกันว่า วิชาการด้านนาฏศิลป์ มีกำเนิดมาจากเทพเจ้าและได้ทอดมาสู่มนุษย์โลกสืบต่อผ่านครูอาจารย์มาตามลำดับ จนถึงปัจจุบันนี้

พิธีการไหว้ครูโขนละคอนในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ได้ดำเนินตามแบบแผนที่สืบทอดมาแต่โบราณก็แต่บางส่วน แม้จะแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างศรัทธายิ่งขึ้น

ระเบียบของการจัดพิธีไหว้ครูนั้นมีข้อกำหนดว่า ให้กระทำพิธีขึ้นได้เฉพาะในวันพฤหัสบดีเพียงวันเดียวเท่านั้น เพราะนับถือกันว่าวันพฤหัสฯ เป็นวันครู เดือนซึ่งนิยมประกอบพิธีตามโบราณนิยมก็กำหนดให้ประกอบพิธีในเดือนคู่ เช่นเดือน ๖ ,๘,๑๐,๑๒,๒ และ เดือน ๔ แต่มีข้อยกเว้นเดือนคี่อยู่เดือนเดียวคือเดือน ๙ เช่นเดียวกับกำหนดเดือนมงคลสมรสแต่งงาน อนุโลมให้จัดพิธีได้ เหตุที่ใช้เดือนคู่นั้น เพราะถือว่าเดือนคู่เป็นเดือนมงคลคู่ ส่วนเดือนคี่นั้นเป็นเศษที่อนุโลมให้ทำพิธีในเดือน ๙ ได้นั้น ถือว่าเลข ๙ เป็นเลขมงคลของไทยสืบมา

ในบางครั้งโบราณ ยังนิยมว่าจะต้องระบุทางจันทรคติเพิ่มขึ้นอีกด้วย เช่น เมื่อเลือกได้วันพฤหัสบดีแล้ว จะต้องพิจารณาว่า ตรงกับวันแรมขึ้นข้างใด ถ้าได้เป็นพฤหัสบดีข้างขึ้นก็นับว่าเป็นมงคลยิ่ง เพราะข้างขึ้นถือว่าเป็น “วันฟู” ข้างแรมเป็น “วันจม” การประกอบพิธีนิยมวันข้างขึ้นซึ่งเป็นวันฟูเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองนั่นเอง

สรุปโดยย่อวันที่สมควรประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคอนนั้นจะต้องตรงกับวันพฤหัสบดีข้างขึ้นเดือนคู่

การจัดสถานที่สำหรับประกอบพิธีและการตระเตรียมสิ่งของต่างๆ

การไหว้ครูโขนละคอนถือเป็นงานใหญ่ มีศิษยานุศิษย์มาร่วมพิธีเป็นจำนวนมาก เพราะทุกคนถือกันอย่างเคร่งครัด ภายในหนึ่งปี ศิลปินทุกคนจะต้องมาร่วมพิธีไหว้ครูให้ได้เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ดังนั้น ในการจัดสถานที่จึงจำเป็นต้องใช้สถานที่กว้างขวางพอสมควรเพื่อบรรจุ

คนได้จำนวนมาก ในปัจจุบัน ใช้ห้องประชุมหรือศาลาใหญ่ เมื่อได้สถานที่ที่เหมาะสมแล้วในขั้นต่อไปเป็นการตระเตรียมตกแต่งสถานที่

เนื่องจากคนไทยส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา ดังนั้น ในการประกอบพิธีจะต้องเริ่มพิธีสงฆ์ก่อน เพื่อเป็นการบูชาพระพุทธเจ้าเสียก่อนทุกครั้ง

การจัดสถานที่จึงนิยมจัดตั้งที่บูชาพระพุทธไว้ส่วนหนึ่ง หรือถ้าต้องการที่จะอัญเชิญพระพุทธรูปมาตั้งรวม ก็ให้ตั้งพระพุทธรูปไว้สูงสุดในมณฑลพิธี แม้ว่าจะไม่อัญเชิญพระพุทธรูปออกตั้งเป็นประธานในการประกอบพิธี ก็จะต้องเริ่มต้นกล่าวนมัสการคุณพระรัตนตรัยก่อนเสมอ

กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย

อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภะคะวา พุทธัง ภะคะวันตัง อะภิวาเทมิ
สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ
สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ

ชุมนุมเทวดา

กล่าวนะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนามัง สังฆังอาราธะนานัง พุทธะบูชามะหาเตชะวันโต ธัมมะบูชามะหาปัญญะวันโต สังฆะบูชามะหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโยโหตุ

เชิญนะเชิญพระพุทธเชิญ เชิญนะเชิญพระธรรมเชิญ เชิญนะเชิญพระสงฆ์เชิญ
อิสิสะ เชิญ เชิญ พระพฤหัส ฯ ผู้เป็นเจ้าทั้ง ๑๙ องค์ เชิญเสด็จลงประสาสัง

เชิญนะเชิญพระพุทธเชิญ เชิญนะเชิญพระธรรมเชิญ เชิญนะเชิญพระสงฆ์เชิญ
อิสิสะ เชิญ เชิญพระสิวลี ผู้เป็นเจ้าทั้ง ๙ องค์ เชิญเสด็จลงประสาสัง

เชิญนะเชิญพระพุทธเชิญ เชิญนะเชิญพระธรรมเชิญ เชิญนะเชิญพระสงฆ์เชิญ
อิสิสะ เชิญ เชิญ พระราหู ผู้เป็นเจ้าทั้ง ๑๒ องค์ เชิญเสด็จลงประสาสัง

เชิญนะเชิญพระพุทธเชิญ เชิญนะเชิญพระธรรมเชิญ เชิญนะเชิญพระสงฆ์เชิญ
อิสิสะ เชิญ เชิญ พระเกตุ ผู้เป็นเจ้าทั้ง ๙ องค์ เชิญเสด็จลงประสาสัง

เชิญนะเชิญพระพุทธเชิญ เชิญนะเชิญพระธรรมเชิญ เชิญนะเชิญพระสงฆ์เชิญ

อิสิสะ เชิญ เชิญ หลวงพ่อภูมิพลอดุลยเดช พระบรมสารีริกธาตุสัมมาสัมพุทธเจ้าทุกๆ พระองค์ เสด็จลงประสาสัง

อิ อิ ปาทัง ทานัง อะหัง อุกาสะ อุกาสะ อุกาสะ มะอาเอ เยธัมมา เยธัมมา สัมมา อาระหังวันทามิ สัมมาอาระหังวันทามิ สัมมาอาระหังวันทามิ

อัชชะตัคเค อุนุเปตัง พุทธัง ธัมมัง สังฆัง สะระณังคะโต วิมหันตา พินนัง วุฒาจะ มัชฌิมา ปินนะตันตุรา อุปะคา สาสะปา ปะตา เอวะธาตุโย สรรพถา เรวาคัจฉันตุ เรวาคัจฉันตุ สิเสเรปะตันตุ

อิติปิโสเรือนเตี้ย

ว่า อิติปิโสวิเสอิ อิเสเสพุทธะนาเมอิ อิเมนาพุทธะธังโสอิ อิโสตังพุทธะปีติอิ (๓ หน)

ว่า อิกะวิติ อิกะวิติ อิกะวิติ จุติ จุติ จุติ จาระนิติ จาระนิติ จาระนิติ

ว่า นะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง

พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

ทุติยัมปี พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ ทุติยัมปี ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ

ทุติยัมปี สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

ตะติยัมปี สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ ตะติยัมปี ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ

ตะติยัมปี สัมฆัง สะระณัง คัจฉามิ

อิติปิ โส ภะคะวา อะระหัง สัมมาพุทโธ วิชชาจะระณะสัมปันโน สุคะโตโลกะวิทู อนุตตะโร ปุริสะทัมมะสาระถิ สัตถา เทวะมะนุสสานัง พุทโธ ภะคะวาติ

สวากขาโต ภะคะวะโต ธัมโม สันทิฏฐิโก อะกาลิโก เอหิปัสสิโก โอปะนะยิโก ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหีติ

สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ , อุชุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ , ญายะปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ , สามีจิปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ , ยะทิทัง จัตตาริ ปุริสะยุคานิ อัฏฐะ ปุริสะปุคคะลา , เอสะ ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ , อาหุเนยโน , ปาหุเนยโย , ทักขิเณยโย อัญชะลีกะระณีโย , อนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ

จุดธูป ๕ ดอก

ว่านะโม ๓ จบ

สะรัชชัง สะเสนัง สะพันธุง นะรินทัง ปะริตตานุภาโว สะทา รักขะตูติ ผะริตวานะ เมตตัง สะเมตตา ภะทันตา อะวิกขิตตะจิตตา ปะริตตัง ภะณันตุ สะมันตา จักกะวาเฬสุ อัตราคัจฉันตุ เทวตา สัทธัมมัง มุนิราชัสสะ สุณันตุ สัคคะโมกขะทัง

ธัมมัสสะวะ นะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะ นะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะ นะกาโล อะยัมภะทันตา

พุทธะบูชา มะหาเตชะวันโต ธัมมะบูชา มะหาปัญญะวันโต

สังฆะบูชา มะหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโย โหตุ

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง

พุทธัง ชีวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ

ธัมมัง ชีวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ

สังฆัง ชีวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ

อุกาสะ ข้าพเจ้าจะขออาราธนาพระอุปจารวิถี และพระอัปปนาวิถี และพระสมาธิโลกุตรธรรมเจ้า อันบังเกิดในห้องพระขุททกาปีติ ขณิกาปีติ โอกกันติกาปีติ อุเพงคาปีติ ผรณาปีติ อันบังเกิด แต่พระพุทธเจ้า พระปัญเจกโพธิเจ้า พระอรหันตเจ้า อันล่วงเข้าสู่พระนิพพานมากกว่า เม็ดทรายทั้งสี่พระมหาสมุทร ตันเต ประเพณีพระพุทธเจ้า พระปัจเจกโพธิเจ้า พระอรหันตเจ้า แลมีฉันใด ๆ ขอให้พระธรรมเจ้าจงมาบังเกิด ให้วิตถารกว้างขวางอยู่ในขันธ์ทั้งห้าแห่งข้าพเจ้าบัดเดี๋ยวนี้เถิด

นิพพานะปัจจะโยโหตุ นิพพานะปัจจะโยโหตุ นิพพานะปัจจะโยโหตุ

แล้วกราบพระ ๓ หน

ทำน้ำมนต์

เอาเทียนปิดปากขันแล้วจึงเสกน้ำพระพุทธมนต์ เรียกเพลงหน้าพาทย์ตระเทวาประสิทธิ์แล้วต่อด้วยเพลงโหมโรง หรือเรียก เพลงโหมโรงแต่อย่างเดียวก็ได้

ว่านะโม ๓ จบ

ธรณีสารเล็ก สิโร เม พุทธะเทวัญจะ ละลาเฏ สัพพะเทวตา หะทะเย นารายะกัญเจวะ หัตถะ หัตเถ ปรเมสุรา ปาทา วิสสนุกัญเจวะ สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยัง ตะถาคะโต สิทธิ เตโช ชโย นิจจัง สิทธิ อะระหันตานัง สัมภาเรหิ นะโม เม สัพพะกัมมา ปะสิทธิ เม

อิติปิโส ๘ ด้าน

- อิระชาคะตะระสา ติหังจะโตโรถินัง
  ปิสัมระโลปุสะพุ โสมาณะกะริถาโธ
  ภะสัมสัมวิสะเทภะ คะพุปะทูธัมวะคะ
  อาโธโนอะมะมะวา อะวิสุนุสานุติ

พระเจ้า ๑๐ ทิศ

- ปะทุมุตตะโร จะ ปุรพายัง อาคเนยเย จะ เรวะโต
  ทักขิเณ กัสสะโป พุทโธ หะระติเย จะ มังคะโล
  ปัจฉิเม พุทธะสิขี จะ พายัพเพ จะ เมธังกะโร
  อุตตะเร สากยะมุนี เจวะ อีสาเณ จะ สะระณังกะโร
  ปะกะวียัง กะกุสันโธ อากาเส จะ ทีปังกะโร
  เอเต ทะสะทิสา พุทธา ราชะธัมมัสสะ ปูชิตา
  นัตถิ โรคะภะยัง โสกัง เขมัง สัมปัตติทายังกัง
  ทุกขะ โรคะภะยัง นัตถิ สัพพะสัตตู วิธังเสนตุ
  เตสัญญาเณนะ สีเลนะ สัญญะเมนะ ทะเมนะ จะ
  เตปิ มัง อนุรักขันตุ อาโรคะเยนะ สุเขนะ จะ

พระอรหันต์ ๘ ทิศ

พุทโธ จะ มัชฌิเม เสฏฐะสาริปุตโต จะ ทักขิเณ
ปัจฉิเมปิ จะ อานันโท อุตตะเร โมคคัลลานะโก
โกณฑัญโญ ปุพพะภาเค จะ พายัพเพ จะ คะวัมปะติ
อุปาลิ หะระติฐาเน อาคเนยเย จะ กัสสะโป
ราหุโล เจวะ อีสาเณ สัพเพเต พุทธะมังคะลา
โย ญัตวา ปูชิโต โลเก นิททุกโข นิรุปัททะโว
มะหาเตโช สะทา โหตุ สัพพะโสตถี ภะวันตุ เม

พระชินปัญชร

ชะยาสะนาคะตา พุทธา เชตวา มารัง สะวาหะนัง จะตุสัจจา สะภัง ระสัง เยปิวิงสุ นะราสะภา ตัณหังกะราทะโย พุทธา อัฏฐะวีสะติ นายะกา สัพเพปะติฏฐิตา มัยหัง มัตถะเก เต มุนิสสะรา สีเส ปะติฏฐิโต มัยหัง พุทโธ ธัมโม ทะวิโลจะเน สังโฆ ปะติฏฐิโต มัยหัง อุเร สัพพะคุณากะโร หะทะเย เม อะนุรุทโธ สารีปุตโต จะทักขิเณ โกณฑัญโญ ปิฏฐิภาคัสมิง โมคคัลลาโน จะ วามะเก ทักขิเณ สะวะเน มัยหัง อาสุง อานันทะราหุโล กัสสะโป จะ มะหานาโม อุภาสุง วามะโสตะเก เกสะโต ปิฏฐิภาคัสมิง สุริโยวะ ปะภังกะโร นิสินโน สิริสัมปันโน โสภิโต มุนิปุงคะโว กุมาระกัสสะโป เถโร มะเหสี จิตตะวาทะโก โส มัยหัง วาทะเน นิจจัง ปติฏฐาสิ คุณากะโล ปุณโณ อังคุลิมาโลจะ อุปาลี นันทะสีวะลี เถรา ปัญจะ อิเม ชาตา นะลาเต ติละกา มะมะ เอเตสีติ มะหาเถรา ชิ ตะวันโต ชิโนระสา ชะลันตา สีละเตเชนะ อังคะมังเคสุ สัณฐิตา ระตะนัง ปุระโต อาสิ ทักขิเณ เมตตะสุตตะกัง ธะชัคคัง ปัจฉะโต อาสิ วาเม อังคุลิมาละกัง ขันธะโมระปะริตตัญจะ อาฏานาฏิยะสุตตะกัง อากาเส ฉะทะนัง อาสิ เสสา ปาการะสัณฐิตา ชินนานาวะระสังยุตตา สัตตัปปาการะ ลังกะตา วาตะปิตาทิสัญชาตา พาหิรัชฌัตตุปัททะวา อะเสสา วินะยัง ยันตุ อะนันตะชินะเตชะสา วะสะ โต เม สะกิจเจนะ สะทา สัมพุทธะปัญชะเร ชินะปัญชะระมัชฌัมหิ วิหะรันตัง มะหิตะเล สะทา ปาเลนตุ มัง สัพเพ เต มะหาปุริสาสะภา อิจเจวะมันโต สุคุตโต สุรักโข ชินานุภาเวนะ ชิตูปัททะโว ธัมมานุภาเวนะ ชิตาริสังโฆ สังฆานุภาเวนะ ชิตันตะราโย สัทธัมมานุภาวะปาลิโต จะรามิ ชินะปัญชะเรติ

ชินะปัญชะระคาถา นิฏฐิตา

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

อะระหังสัทธา อาวุธังอาคัจฉิตุง นาทาสิ คะเฏสิ คะเฏสิ กิงการะณา คะเฏสิ อะระหังปิตัง ชานามิ (ว่า ๓ หน)

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

นะเมตตา โมกรุณา พุทธปราณี ธายินดี ยะเอ็นดู สวาหะ ฤา ฤา ฤา ชื่อให้ลือชา กออออ นออะ นะอะกะอะ กอออนออะ ฤา ฤา ฤา ชื่อให้ลือชา นะโมพุทธายะสิทธิ อะ อา เอ โอ ไอ เอา

พุทธอยู่หน้า โธอยู่หลัง ห้อมล้อมด้วยอิติปิโสภะคะวา พุทธังแคล้วคลาดเคลื่อน ธัมมังแคล้วคลาดเคลื่อน สังฆังแคล้วคลาดเคลื่อน เม อะมะอะ อุ กะพะมะนะ สัมมาอาระหัง มุสิกะสุ อะสังวิสุ มะอะอุ นะโนพุทธายะ ปะฐะวีคงคา ภุมมาขะมามิหัง

พุทธังตรีเพชรคง ธัมมังตรีเพชรคง สังฆังตรีเพชรคง พุทธอยู่หน้า โธอยู่หลัง ห้อมล้อมด้วย อิติปิโสภะคะวา นะจัง โมจังงง พุทธจงพา ธายินดี ยะเหลียวหลังทั้งลำตัว อะสังวิสุโลปุสะพุภะ สิทธะพุทธัง อุตตะมัง พุทธังเปิดโลก ธัมมังเปิดโลก สังฆังเปิดโลก
อิติปิโสวิเสเสอิ อิเสเสพุทธะนาเมอิ อิเมนาพุทธะตัง โสอิ อิโสตังพุทธะปิติอิ
นะโมพุทธายะ ยะธาพุทธะโมนา นะมะพุทธา สุจิปุลิ ลิปุจิสุ สุจิปุลิ ลิปุจิสุ สุจิปุลิ ลิปุจิสุ โลกะวิทู แคล้วคลาดหาย พุทธังปัดหาย ธัมมังปัดหาย สังฆังปัดหาย , นะโมพุทธายะ นะมะพะทะ พุทธังเป็นยา ธัมมังรักษา สังฆังหายโรค ธัมมะเสฏฐามิ ปะฏิสัทธา มะอะอะ จิตะสวาโหม
อะสังวิสุอะ อะสังวิสุอะ อะสังวิสุอะ ฤา ฤา ฤาชื่อให้ลือชา นะโมพุทธายะ ยะธาพุทธะโมนะ นะมะพะทะ จะพะกะสะ อุอะกาสะ สะมังหะติ นะชาลิติ พุทธังสัตตะอะระหัง สะระณังธัมมังสัตตะอะระหังสะระณัง สังฆังสัตตะรัตตะนังมหาปาการังสรณัง คัจฉามิ
อิติปิโสยาตรายามดี พฤหัสเรืองศรีสวัสดีลาโภ นะโมพุทธายะ

บารมี ๑๐ ทิศ

อิติอะปารมิตาติงสา อิติสัพพัญญุมาคะตา อิติโพธิมนุตปัตโต อิติปิโสจะเตนะโม พิศวงหลงใหล พิสมัยยินดี เย็นจิตคิดถึง เคล้าคลึงวิญญาณ จะระณะสัมปันโน อิติปิโสภะคะวา นะนะโช นะนะนัง นะนะตัง นะนะติ นะรำพึง โมคิดถึง พุทธผูกใจ ธาอยู่ไม่ได้ ร้องไห้มาหากู นะจงแลเสียงมึง นะจงแลเสียงกู นะจงแลเสียงมึง นะจงแลเสียงกู นะเมตตาโมกรุณา พุทธปราณี ธายินดี ยะเอ็นดู สวาหะ นะโมพุทธายะ
กะระมะทะ กิริมิทิ กุรุมุทุ เกเรเมเถ
อิติปิโสวิเสเสอิ อิเสเสพุทธะนาเมอิ อิเมนาพุทธะตังโสอิ อิโสตังพุทธะปิติอิ

เริ่มอ่านโองการเชิญเทพเจ้า

จุดธูป ๕ ดอก ๗ ดอก หรือ ๙ ดอก
ว่านะโม ๓ จบ
พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

ชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเป รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเก ยัง มุนิวะระวะจะนัง สาธะโว เม สุณันตุ

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

พุทธังทาพะสะ ธัมมังทาพะสะ สังฆังทาพะสะ อิติปิโสภะคะวา ข้าพเจ้าจะนมัสการคุณแก้วสามประการอันประเสริฐ คือ พระพุทธัง พระธัมมัง พระสังฆัง แก้วทั้งสามประการอันเป็นประธานโลกา ข้าพเจ้าจะนมัสการถึงพระศรีศากยมุนีโคดม บรมไตรโลกนาถเสด็จมาอยู่เกศาแห่งข้าพระพุทธเจ้า ข้าพเจ้าจะนมัสการถึงพระองค์ อันทรงพระธรรมพระกัมมะฐานแปดหมื่นสี่พัน พระธรรมขันธ์ จบวิฏกกรรไตร พระวิสูตร พระวินัย พระไตรลักษณ์ พระอภิธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์คือ พระวิภังค์ พระสังคิณี พระธาตุกถา พระปุคคะละบัญญัติ พระกถาวัตถุ พระยมก พระปัฏฐาน พระสารีริกธาตุทั้ง ๑๖ ทะนาน พระโมคคลาญาณ พระสารีบุตร พระอุปคุต พระอนุรุทธเถร พระภควัมบดี พระอุบาลี พระกัสสปเถร พระพุทธบาท พระปรมัตถ พระเตมีราช พระธาตุพระชินราช พระชินศรี พระศรีศากยมุนี พระเจดีย์ พระมหาโพธิ์ พระเสมาไชย พระอุโบสถ พระปัจเจกโพธิ์ พระเจ้าสิริสุโทธน์ อันเป็นพุทธบิดา พระนางสิริมหามายา อันเป็นมารดาพระพุทธองค์ พระพุทธพระธรรมพระสงฆ์เจ้า ๙ ล้าน ๙ โกฏิ ๘ หมื่น ๔ พัน อันทรงพระธรรมขันธ์รู้จบพระวิฏกกันไตร ข้าพเจ้าจะขอเชิญพระอิศวร พระนารายณ์ พระพุทธบิเนก พระพุทธบินาย พระพุย พระพาย องค์อุมาภควดี พระลักษมี นางขะมุนี นางมณีเมขลา พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาล ท้าวจัตุโลกบาลทั้ง ๔ พระมาตุลี หัสกันฤทธิโภวาหน พระพิรุณ พรหมโลก พรหมจักร ทิพเนตร พระเพชรฉลูกัน ปัญจยมนา นางพระธรณี นางพระคงคา เขาพระสุเมรุราช ท้าวไพจิตราสูร พระยาครุฑ พระยานาค ปลายอานนท์ คชสีห์ ราชสีห์ อินทรีย์คง พิราพป่า สุครีพ หนุมาน องคต ชมพูพาน พระราม พระลักษณ์ พิเภก สดายุ กุมภกรรณ อรหันต์ กินรี กินนร เพชรพระยาธร ไกสร กุมภัณฑ์ อนันตยักษ์ วัณณุราช อินทรชิต รามสูรเรืองฤทธิ์ ท้าวอรชุน กระบิลณุราช นนทเสน ทั้ง ๘ หมื่น ๔ พัน อันเป็นบริวารเทพยดา พรหม ปุโรหิตา ท้าวสหัมบดีพรหมอารักษ์ อันเป็นปฐมในจักรวาล อารักษ์ในวิมานภูมพฤกษา อารักษ์เทวาเดินหนในอากาศ เทวดาในชั้นจาตุมหาราชสวรรค์ เทวดาในดาวดึงสา ชั้นดุสิต นิมมานนรดี ฉ้อกามาโสพสพรหมา อกนิฏฐมหาพรหม ขอเชิญมาช่วยข้าพเจ้าทุกนิคมของจักรวาล เทวดาทั้งสิบหกห้องช่องวิมานชั้นสวรรค์ ขอเชิญมาประชุมร่วมกันในวันนี้ ขอเชิญมาประชุมพร้อมกันในวันนี้ ทั้งเทวดาอารักษ์ ๘ ราศี พระภูมิเจ้าที่มาดำรงคุ้มตัวข้า กรุงพาลีฤทธาคุ้มจัญไร สารพัดการใดๆ ขอให้ประสิทธิ์แก่ข้า อิติปิโส ภควา ทั้งคุณแก้ว ๓ ประการ มาสิงอยู่ในเกศาข้าพเจ้าทุกวันวาร ขอเชิญครูสัพโลกาจารย์ ทั้งบิดามารดาสิงอยู่ในตัวข้าพเจ้าทุกเวลา สิทธิพุทธามหาลาภัง สัพพสุขัง ภวันตุ เม สิทธิธัมมา มหาลาภัง สัพพสุขัง ภวันตุ เม สิทธิสังฆา มหาลาภัง สัพพสุขัง

ภวันตุ เม นโมพุทธายะ สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยัง ตถาคโต สิทธิเตโช ไชโยนิจจัง ปรมังสุขัง อทิตะเตโชไชย ไตรตรึงษ์ทั่วโลกธาตุเสด็จมาให้ประสิทธิแก่ข้า มากันจัญไรอย่าได้มีเลย นโม สังฆายะ สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยัง ตถาคโต สิทธิเตโช ไชโยนิจจัง ปรมังสุขัง อทิตะเตโชไชย ไตรตรึงษ์ทั่วโลกธาตุ เสด็จมาให้ประสิทธิแก่ข้าขอมากันจัญไรอย่าได้มีเลย

นะโม ๓ จบ

พุทธัง อาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง พระภควัมบดีเจ้าเอย จงลงมาสิงแก่ตัวข้า ขอเชิญครูมโนห์รา มาสิงอยู่ในดวงใจ ข้าพเจ้าจะทำการใดๆ ขอให้เป็นกรรมสิทธิ

พระภควัมบดีเจ้าเอย จงมาสิงแก่ตัวข้า ขอเชิญครูมโนห์รามาสิงอยู่ในดวงใจ ข้าพเจ้าจะทำการใด ๆ ขอให้เป็นกรรมสิทธิ

พระภควัมบดีเจ้าเอย จงมาสิงแก่ตัวข้า ขอเชิญครูมโนห์รามาสิงอยู่ในดวงใจ ข้าพเจ้าจะทำการใด ๆ ขอให้เป็นกรรมสิทธิ

สหัสสโกฏิตัง มัง รักขันตุ สัพพพุทธา ชิวหาคาถา เอหิ สุณาตุ เม ภันเต ปะระมะมะ โอมสงมหาสง สารพัดสง สวาหะ

สหัสสโกฏิตัง มัง รักขันตุ สัพพพุทธา ชิวหาคาถา เอหิ สุณาตุ เม ภันเต ปะระมะมะ โอมสงมหาสง สารพัดสง สวาหะ

สหัสสโกฏิตัง มัง รักขันตุ สัพพพุทธา ชิวหาคาถา เอหิ สุณาตุ เม ภันเต ปะระมะมะ โอมสงมหาสง สารพัดสง สวาหะ

กราบ ๓ หน

เชิญครูเข้าตัว

นะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง พุทธบูชามหาเตชะวันโต ธรรมบูชามหาปัญญวันโต สังฆะบูชามหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโย โหตุ

อิติปิโส ภควา นโม นมัสการ ข้าพเจ้าขอการาบไหว้ พระพุทธรักษา พระธัมมรักษา พระสังฆรักษา พระพุทธรตนัง พระธัมมรตนัง พระสังฆรตนัง พระพุทธคุณัง พระธัมมคุณัง พระสังฆคุณัง พระบิดาคุณัง พระมารดาคุณัง พระอาจารย์คุณัง แก้ว ๓ ประการ ข้าพเจ้านมัสการกราบไหว้ พระศรีสรรเพชร เสด็จอยู่เหนือเกล้า เหนือเกศา ข้าพเจ้าจะขอเชิญพระอิศวร เธอเสด็จมาอยู่เป็นตาซ้าย พระนารายณ์มาเป็นตาขวา ข้าพเจ้าขอเชิญนางพระคงคา เธอเสด็จมาเป็นน้ำลาย ข้าพเจ้าขอเชิญพระพายเสด็จมาเป็นลมปาก ข้าพเจ้าขอเชิญพระยานาคเธอเสด็จมาเป็น

สร้อยสังวาล ข้าพเจ้าขอเชิญพระกาลเธอเสด็จมาเป็นหัวใจ ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใดๆ ขอให้ประสิทธิดังวาจา เป็นมหามงคลอันใหญ่ยิ่งด้วยเดชสะเดชะอัสสาสะให้ประสิทธิแก่ข้า เดชะครูบาธิยา – อันเลิศล้ำ อยู่ในถ้ำคูหา อันเชิญเสด็จมาช่วยข้าทำการในวันนี้ สิริสวัสดี ขอให้บังเกิดเจริญผล เม แห่งข้า ในวันนี้ สารพัดศัตรูวินาศสันติ วันทิ สิริสา พุทธัง ไชยลาภัง ภวันตุเม ธัมมัง ไชยลาภัง ภวันตุ เม สังฆัง ไชยลาภัง ภวันตุ เม

(บทนี้ ว่า ๓ หน)

กราบ ๓ หน

นะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง พุทธังเชิญ ธัมมังเชิญ สังฆังเชิญ

โอม นะโม พระเทวกรรม พระไสยศาสตร์ พระปะกำสายะ นะโมนะยะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะ สัมมาอะระหัง วันทามิ สัมมาอะระหัง วันทามิ สัมมาอะระหัง วันทามิ สัมมาอะระหัง วันทามิ

วักกะระอุตันตะ มหากาโย โภติยะ สุริยะ สะมะปะมะ อะวิฆะนัม กะรุเมเควะ สะระวะ การะเยสุ สะระวะคา

โอม นะโม พิฆะ เณสายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหัง วันทามิ สัมมาอะระหัง วันทามิ สัมมาอะระหัง วันทามิ

นะโน ๓ จบ

พุทธังเชิญ ธัมมังเชิญ สังฆังเชิญ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระปัญจสิงขร พระปรคนธรรพ เชิญมาประชุมกันในวันนี้ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่สิงสถิตอยู่ ณ ที่นี้ ขอเชิญมาประชุมสโมสรในวันนี้ ประสิทธิด้วยพระพุทธัง ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ นะโมพุทธายะ ยะธาพุทธโมนะ

โอม สุรัสสะวะติเย ปะนะ มานะ ทริตติยัม โส ภควา เนวะกัลป์ละญาตุเร สัมสวาง คะปะยุตเต ภะวะสันทะลิเย วิทธิยาทิปะติเย วัจจะเนตุสิทธิ วิพูกิตะโส พิตตะคัมชะลิตัสสะ พะละมะตะ ตุวุตกัมพะละ ตะเยวะสันเรชะ ทะโตปะการัม อุนเนคะตันเตอะนันเตจิรัมตัง โลกาหิทธิเต , สักเรหิจิตตัง ทะทุภะวันเต สุโสขยัง ลภันติ

(บทนี้ว่า ๒ เที่ยว เที่ยงหลังว่าเป็นทำนอง)

กราบ ๓ หน

ประธานผู้ประกอบพิธี บูชาครูปัธยาย เรียกหน้าพาทย์ประจำองค์

ครูและศิษย์ จุดธูปเทียนแล้วว่าพร้อมกัน บูชาครูปัธยาย ครูทางดนตรี ครูช่าง

ขอเดชะข้าพระพุทธเจ้า บรรดาศิษยานุศิษย์ ซึ่งได้ทำกิจมงคล พร้อมแล้วมงคลพิธีขอพระบารมีสมเด็จพระภัทรมหาราช ภูมิพลอดุลยเดชจงมาปกเกล้าเกศเกศี แด่บรรดาศิษย์ผู้หวังดีขอพระบารมีจงคุ้มภัย

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนามิ ธัมมังอาราธะนามิ สังฆังอาราธะนามิ พุทธบูชามหาเตชะวันโต ธัมมะบูชามหาปัญญวันโต สังฆะบูชามหาโภคะวะโห นิพพานปัจจะโย โหตุ

ข้าพเจ้าทั้งหลายพร้อมด้วยธูปเทียนและดอกไม้ ขอกระทำการบูชาคุณครูบาอาจารย์ทั้งหลาย พร้อมด้วยเทพเจ้าอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งสิงสถิตอยู่ ณ ที่นี้และในป่าเขาลำเนาไพรสถานที่ใดใดก็ตาม ขออัญเชิญเสด็จมาประชุมสโมสร ณ ที่นี้ โปรดรับเครื่องบูชาของข้าพเจ้าและโปรดขจัดเสียซึ่งอุปสรรคทั้งหลาย ขอให้พินาศไปโดยไม่เหลือ ขอบุญบารมีแห่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายจงอำนวยให้แก่ข้าพเจ้า จะคิด จะนึก จะทำการสิ่งใดๆ ก็ตาม ขอให้สมปรารถนาทุกประการเทอญ

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ ประสิทธิด้วยนโมพุทธายะ ยะทาพุทธโมนะ

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนามิ ธัมมังอาราธะนามิ สังฆังอาราธะนามิ

สรรพพุทธานุภาเวทนะ สรรพธรรมานุภาเวนะ สรรพสังฆานุภาเวนะ

ศรีศรีวันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์ ตั้งใจปฏิพัทธ์ นมัสการพระชินสีห์ ยกกรขึ้นเหนือเกล้า ประนมนิ้วดุษฎี คุณพระปกเกศี ทุกค่ำเช้าและเพลางาย อนึ่งข้าจะไหว้พระอิศวรพระนารายณ์ พระพรหม เทพและเทวดาทั้งหลาย ทั้งบิดามารดา พระสยามเทวาคุณครูบาอาจารย์ที่ท่านได้สั่งสอนมา ขอคุณครูจงรักษาให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

ทุติยัมปิ ศรี ศรี .....ให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

ตะติยัมปิ ศรี ศรี .....ให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

อัคคี พาหูปุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง สรรพไสยัง วินาศสันติ สิทธิการะ อัปปะระปะชา อิมัสสะมิง ภะวันตุ เม

เรียกหน้าพาทย์

สาธุการกลอง

ตระนารายณ์บรรทมสิทธุ์

กลม

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง พุทธบูชามหาเต
ชะวันโต ธัมมะบูชามหาปัญญะวันโต สังฆะบูชามหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโย โหตุ
วักกะระอุตันตะ มหากาโย โภติยะ สุริยะ สะมะปะพะ อะวิฆะนัม กะรุเมเดวะ
สะระวะตา การะเยสุ

โอม นะโม พิฆะ เนสายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ
สัมมาอาระหัง วันทามิ สัมมาอาระหัง วันทามิ สัมมาอาระหัง วันทามิ บทนี้ว่า ๓ หน

เรียกหน้าพาทย์

เพลงคุกพาทย์

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง
พุทธังชีวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ
ธัมมังวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ
สังฆังชีวิตัง ยาวะนิพพานัง สะระณัง คัจฉามิ

โอม นะโม อันว่านมัสการ ข้าพเจ้าจะขอกราบกราน เทพไททั้งสามองค์ พระวิษณุกรรม ผู้ทรงฤทธิ์ ท่านประสิทธิประสาปสรรพ์ เครื่องเล่นสิ่งสารพันในใต้หล้า อีกทั้งท่านเทวดาปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีด บัณเฑาะว์ดีดบันลือเสนาะสนั่น ทั้งพระปรคนธรรพ พระครูผู้เฒ่า พระครูทั้งนั้นเล่า ได้สืบสาวกันมาจนถึงทุกวันนี้ ข้าขออัญชลี พระฤาษีทั้งร้อยแปดตน จงมาช่วยอวยพรมงคล ให้ข้าพเจ้าทั้งผองอยู่เย็นเป็นสุข สรรพทุกข์ สรรพโศก สรรพโรค สรรพภัย สรรพอุปัทวอันตรายใดใด ขอให้วินาศสันติ

พระปรคนธรรพเทวา อิมัสมิง ทิศาภาเค สันติเทวา มหิทธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปะริภุญชันตุ อัคคีพาหูบุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง สรรพไสยยัง วินาศสันติ สิทธิการะ อัปปะระปะชา อิมัสสะมิง ภะวันตุ เม

เรียกหน้าพาทย์

ตระพระปรคนธรรพ

เสมอสามลา

เหาะ

โคมเวียน

เพลงช้า – เพลงเร็ว

แผละ

โล้

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง พุทธบูชามหาเตชะวันโต ธัมมะบูชามหาปัญญะวันโต สังฆะบูชามหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโยโหตุ

โอม นะโม พระภะระตายะ นโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

โอม นะโม พระนารทสายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

โอม นะโม พระฤาษีกไลยะโกฏิสายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

โอม นะโม พระโคบุตรสายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

โอม นะโม พ่อเจ้า ร.๖ พระวิษสฐ์สายะ นะโมนะมะ คันธะมะละ สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

อัคคีพาหูบุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง สรรพไสยัง วินาศสันติ สิทธิการะ อัปปะระปะชา อิมัสสะมิง ภวันตุ เม

เรียกหน้าพาทย์

กราวนอก

รุกร้น เสมอข้ามสมุทร

บาทสกุณี

ดำเนินพราหมณ์

กราวใน

เสมอมาร

เสมอผี

ประธานผู้ประกอบพิธีให้ศิษย์จุดธูปเทียน แล้วว่าบูชาพระพิราพ

ว่านะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธะนานัง ธัมมังอาราธะนานัง สังฆังอาราธะนานัง

อิมัง สัจจะวาจัง อะธิษฐามิ ทุติยัมปิ อิมัง สัจจะวาจัง อะธิษฐามิ ตะติยัมปิ

อิมัง สัจจะวาจัง อะธิษฐามิ

พุทธัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

ธัมมัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

สังฆัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

พุทโธสิทธิฤทธิ ธัมโมสิทธิฤทธิ สังโฆสิทธิฤทธิ สุขะ สุขะ ชัยยะ ชัยยะ ลาภะ ลาภะ สรรพธัมมานัง ประสิทธิเม ประสิทธิเต พุทโธสวัสดีมีชัย ธัมโมสวัสดีมีชัย สังโฆสวัสดีมีชัย ปะติตัง สุรังคันธัง อะธิษฐามิ

ทุติยัมปิ พุทธัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

ทุติยัมปิ ธัมมัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

ทุติยัมปิ สังฆัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

พุทโธสิทธิฤทธิ์.....อะธิษฐามิ

ตะติยัมปิ พุทธัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

ตะติยัมปิ ธัมมัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

ตะติยัมปิ สังฆัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

พุทโธสิทธิฤทธิ.....อะธิษฐามิ

อิมัสสะมิง วันทามิ อาจาริยัง สรรพไสยัง วินาศสันติ สิทธิการะ อัปปะระปะชา อิมัสสะมิง สิทธิ ภวันตุสรรพะทา นะมัสสีตะวา อะจาริยัง อิสิโลกะนาถัง พุทธะสารามิ นะมัสสิตะวา อาจาริยัง อิสิโลกะนาถัง ปะติปะติบูชา วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาศสันติ สิทธิการิยะ พิราธาสูรยัง วิชาจาระณาสัมปันนัง นะมามิหัง

อัคคีพาหูบุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง สรรพไสยยัง วินาศสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสสะมิง ภวันตุเม

ทุติยัมปิ อัคคพาหูบุปผัง.....ภะวันตุเม

ตะติยัมปิ อัคคีพาหูบุปผัง.....ภะวันตุเม

เรียกหน้าพาทย์

พระพิราพ เต็มองค์

สันนิบาต

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญหน้าพระภรตมาสวม แล้วรำเพลงเสมอเถรเข้ามาในมณฑลพิธี เข้ามาบนลาดผ้าขาว ถามศิษย์ทั้งหลายว่า “บรรดาศิษย์เก่าและศิษย์ใหม่มาประชุมพร้อมกันดีแล้วหรือ”

ศิษย์จะตอบขึ้นพร้อมกันว่า “พร้อมแล้วเจ้าค่ะ” จากนั้นประธานผู้ประกอบพิธีสมมุติเป็นพระภรตฤาษีกลับมานั่งที่ตั่งหน้ามณฑลพิธี เชิญหน้าพระภรตรออก เชิญพระเทวกรรมหรือพระไสยศาสตร์ลงในพาน แล้วทำการสรงด้วยสังข์ เริ่มด้วยท่านประธานในพิธีเข้าสรง แล้วครูผู้ใหญ่

และศิษย์เข้าสรงตามลำดับ ในระหว่างสรงประธานผู้ประกอบพิธีจะภาวนาคาถาไปด้วยแล้วเรียกหน้าพาทย์ เพลงลงสรง

ประธานผู้ประกอบพิธี กล่าวเชิญเทพเจ้า เทวดา ครูโขน -ละคอน ครูดนตรี ครูช่าง ครูศิลปะทั้งหลาย ครูลักรักจำ ครูปัธยาย เจ้าของสถานที่ พระเสื้อเมือง ทรงเมือง พระสยามเทวาธิราช เข้าประทับตามที่ตั้งได้จัดไว้

เรียกหน้าพาทย์ เพลงเสมอเข้าที่

ประธานผู้ประกอบพิธี ให้ศิษย์ทุกคน ถือเครื่องสังเวยคนละสิ่ง ครูรำนำถวายเครื่อง

เรียกหน้าพาทย์ เพลงถวายเครื่อง

เสร็จแล้วนำเครื่องสังเวยไปไว้ที่เดิม แต่ให้หันหน้าเครื่องสังเวยเข้าสู่ที่บูชาผลไม้ ให้แกะให้เห็นเนื้อใน สุราให้รินใส่แก้ว จากนั้นกล่าวนำถวายเครื่องว่า

นะโม ๓ จบ

พุทธะบูชามหาเตชะวันโต ธัมมะบูชามหาปัญญะวันโต สังฆบูชามหาโภคะวะโห นิพพานะปัจจะโยโหตุ

ข้าพเจ้าทั้งหลายขอถวายเครื่องสังเวย เหล้าข้าวไชยบาน ทั้งของคาวและของหวานทั้งดิบและสุก พร้อมทั้งผลไม้นานาชนิด ขอเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จงรับการถวายของข้าพเจ้า และโปรดประทานความสวัสดีมงคล สมบูรณ์พูนผล ตามที่จิตข้าพเจ้าพึงปรารถนาทุกประการเทอญ

สูปะพยัญชนะสัมปันนัง สาลีนัง โภชะนานัง อุทกังวะรัง อิทัง อุชุปะการะนัง ปะฏิคัณหาตุ สาธุกัง เตปิตัง อะโรคะเยนะ สุเขนะจะ สุทินนัง วตะ เม ทานัง อุทะกัง ขะยะวะหัง นิพพานัง ปัจจโย โหตุ

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ ประสิทธิด้วย นะโมพุทธายะ ยะธา พุทธโมนะ

เรียกหน้าพาทย์

เพลงนั่งกิน เช่นเหล้า

หมายเหตุ ถ้ามีวิธีเวียนเทียนให้เริ่มเบิกแว่นได้ในตอนนี้

ประธานผู้ประกอบพิธี (ทำพิธีครอบ รับมอบ)

เชิญหน้าพระภรตมาสวม แล้วรำเพลงเสมอสามลาไปนั่งที่ขันสาครลายสิบสองนักษัตร (ถ้าไม่มีขันสาครก็กลับมานั่งที่ตั่งหน้ามณฑลพิธี)

จากนั้นเริ่มพิธีครอบ ศิษย์ที่จะครอบมาพร้อมด้วยขันกำนล ถวายครู ครูเริ่มครอบด้วย หน้าพระภรต หน้าพระพิราพ หน้าเทริด หรือหน้าพระราม แล้วพรมน้ำมนต์เจิมที่หน้าผาก สวมมงคล ทัดใบไม้มงคล ทำเช่นนี้ทุกคนจนกระทั่งหมดจำนวนศิษย์ที่เข้ามาครอบ ถ้าศิษย์จะออกไป ครูก็จะมอบศร พระขรรค์ กระบอง ตรี จักร คธา ให้เพื่อเป็นการอนุญาตให้ได้รับเป็นกรรมสิทธิ์ เป็นครูได้ ในขณะที่ครอบนี้จะ เรียกหน้าพาทย์

เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย

ต่อไปเป็นการรำถวายมือหรือต่อหน้าพาทย์ของบรรดาศิษย์ศิลปิน แขนงต่างๆ เช่น

พระ นาง ยักษ์ ลิง

ประธานผู้ประกอบพิธี กลับมาที่หน้าที่บูชา เริ่มรำนำโปรยข้าวตอก ศิษย์รำตามขณะที่รำ เรียกหน้าพาทย์ เพลงโปรยข้าวตอก

ประธานผู้ประกอบพิธี เชิญหน้าพระภรตมาสวม แล้วยืนขึ้นกล่าวให้พรว่า

“ขอให้มรรค ๔ ผล ๔ พระนิพพาน ๑ อย่าได้แคล้ว ขอให้ได้วิมานแก้ว ๗ ชั้น เครื่องทิพย์ก่ายกอง ขอให้ได้พานทองพูนเกิดมีมาเอง ขอพระพุทธช่วยนำ พระธรรมช่วยแต่ง เทวดาทั่วทุกแห่งแต่งทั่วกายา พระธรรมเจ้าขา จงส่งลงมาถึงมือ สานุศิษย์ของข้าทุกคน พระพุทธเจ้าข้าชัยยะสิทธิ ภวันตุเต”

จากนั้นประธานผู้ประกอบพิธี รำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์ออก หันหน้าออกจากโรงพิธี ไปบนลาดผ้าขาว

ปี่พาทย์บรรเลงเพลง

พราหมณ์ออก

เพลงพระเจ้าลอยถาด

ประธานผู้ประกอบพิธี รำนำหน้าศิษย์ เรียกหน้าพาทย์เพลง

- กราวรำ (ส่งครู)
- เชิด

ประธานผู้ประกอบพิธี กล่าวลาเครื่องสังเวย อัญเชิญเทพและครูกลับ

- จบพิธีไหว้ครูและพิธีครอบ

หมายเหตุ การเรียกหน้าพาทย์ ขณะที่อัญเชิญเทพ – ครูนั้น ในบางครั้งอาจเพิ่มขึ้นหรือตัดทอนได้ในบางเพลง ทั้งนี้เพื่อเหมาะสมกับกาลเวลา

คำบูชาครู

ของครูอาคม สายาคม

มอบให้นาย, นส. .....เมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ใช้ว่านำเด็กและให้เด็กกว่าตาม

กราบ ๓ ครั้ง

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

กราบ ๓ ครั้ง

ชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเปรัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเก ยังมุนิวะระวะจะนัง สาธะโวเม สุณันตุ

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

กราบ ๓ ครั้ง

ต่อไปนี้ให้เด็กจุดธูปเทียนแล้วว่านำเด็ก

ตั้งนะโม ๓ จบ

พุทธังอาราธนานัง

ธัมมังอาราธนานัง

สังฆังอาราธนานัง

อิติปิโสภควา นะโมนะมัสการ ข้าพเจ้าจะขอกราบไหว้ พระพุทธรักษา พระธัมมะรักษา พระสังฆะรักษา พระพุทธรตนัง พระธัมมะรตนัง พระสังฆะรตนัง พระพุทธคุณนัง พระธัมมคุณนัง พระสังฆคุณนัง พระบิดาคุณนัง พระมารดาคุณนัง ราชะคุณนัง คุณครูคุณนัง คุณพระอุปฌาคุณนัง แก้วทั้งสามประการ ขอจงประทานความสวัสดีมีชัย ขออัญเชิญพ่อครูทั้งหลาย ขออัญเชิญพระอิศวรพระนารายณ์ ท้าวสหัมบดีพรหมผู้เป็นเอกอุดมด้วยไสยเวทย์ พระฤาษีทั้งเจ็ดตนจงโปรดเกศแก่พวกข้า อีกทั้งท่านเทวดาปัญจสิขร พระประโคนทับจงประทานพระสวัสดี

พระวิษณุกรรมผู้มีศักดิ์ดาเดช พร้อมทั้งพระพิฆเณศร์ผู้ทรงฤทธิ์ , ขอพระพิราพจงประสิทธิ์ความร่มเย็นเป็นสุขปราศจากความทุกข์จงห่างหาย โปรดประทานสิ่งสมใจดังอธิษฐาน พร้อมทั้งขบวนการฟ้อนรำทั้งหลาย ขอคุณครูจงช่วยให้สมคิด ขอคุณครูจงประสิทธิ์แก่พวกข้า ขอบูชาด้วยเครื่องหอม ธูปเทียนดอกไม้พร้อมน้อมจิตใจ ข้าขอกราบไหว้ด้วยกายใจอันบริสุทธิ์ด้วย

พุทธบูชา

ธัมมบูชา

สังฆบูชา

สะหัสสะโกฏิตัง มังรักขันตุ สัพพะพุทธา ชิวหาคาถา เอหิสุณาตุ เม ภันเต ปะระมะมะ โอมสงมหาสง สาระพัดสง สวาหะ

อิมัง อัคคีพาหูปุปผัง อะหังฆิเณทัตตะวา อะศรีติ สัพพะโคติโย อะพิรูโป มหาปัญโญ พาเรนโต ปะติกัตตะยัง นิพพานัง ปะระมังสุขัง

พุทธังสิทธิ ธัมมังสิทธิ สังฆังสิทธิ

ทุติยัมปิ พุทธังสิทธิ ธัมมังสิทธิ สังฆังสิทธิ

ตะติยัมปิ พุทธังสิทธิ ธัมมังสิทธิ สังฆังสิทธิ

ถวายเครื่องหรือขันกำนล

ตั้งนะโม ๓ ครั้ง

พุทธัง ธัมมัง สังฆัง อิมัง ปัญจะพุทธา นะมามิหัง เอหิสะมะถึง เอวังพะนะยุโต โสภัควา ข้าขออัญเชิญมารับเครื่องบูชาสังเวย กระยาบวช ซึ่งข้าพเจ้าได้น้อมนำถวาย ณ สถานที่นี้ ขอคุณครูจงประทานความสวัสดี มงคล อำนวยลาภผลให้แก่ข้าพเจ้า

ลาเครื่องสังเวย

ตั้งนะโม ๓ ครั้ง

ข้าพเจ้าขอลาเครื่องบูชากระยาบวช ซึ่งอยู่สถานที่นี้

อาโอม ไชยมังคะลัง เสสัง มังคะลัง ยาจามิ นะโมนะมะ

อาโอม ไชยมังคะลัง เสสัง มังคะลัง ยาจามิ นะโมนะมะ

อาโอม ไชยมังคะลัง เสสัง มังคะลัง ยาจามิ นะโมนะมะ

ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณครูไปสู่ที่สถิต ณ สถานเบื้องบน ขอจงช่วยอวยพรมงคลให้แก่ข้าพเจ้าในกาลบัดนี้เทอญ

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

พุทธังประสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ

ขอความสุขความเจริญจงมีแก่ผู้ที่ยึดมั่นใน พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ , และครูบาอาจารย์

ภาคผนวก ข

การจัดตั้งศีรษะครู

จะต้องแยกศีรษะครูออกเป็น ๓ ฝ่าย ตามลักษณะพงศ์ในรามเกียรติทั้ง ๓ ฝ่าย จะตั้งบนแท่นใหญ่แท่นเดียวกันก็ได้ แต่แบ่งเป็น ๓ พวก หรือจะแยกเป็น ๓ แท่น ตั้งแท่นละฝ่ายก็ได้ การตั้งศีรษะยึดหลักเกฑณ์ดังนี้

๑. **แท่นกลาง** สำหรับเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระคเณศ พระปัญจสีขร พระประคนธรรพ พระวิสสุกรรม

๒. **แท่นด้านขวาของเวที** สำหรับฤษี มนุษย์ วานร (ฝ่ายธรรมะ) ได้แก่พระภรตฤษี พระฤษีกไลโกฏ พระราม พระลักษณ์ เทริด[1] สำหรับสวมแสดงละคอนโนรา ชาตรี ละคอนไทยถือว่า ละคอนโนรา ชาตรี เป็นต้นแบบของละคอนรำ ศีรษะ พาลี สุครีพ หนุมาน องคต มัจฉานุ อสุรผัด นิลพัท นิลนนท์ ชมพูพาน ชฎาพระ มงกุฎนาง รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว กระบังหน้า หัวเจ้าเงาะ

๓. **แท่นด้านซ้ายของเวที** สำหรับอสูร ได้แก่ พระพิราพ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต พิเภก สำมนักขา กากนาสูร

แผนผังการตั้งหัวโขน (ศีรษะครู)

กลางเวที

พระพุทธรูป

พระอิศวร

พระนารายณ์ พระพรหม

พระคเณศ พระอินทร์

พระปัญจสีขร พระประคนธรรพ

พระวิสสุกรรม

---

[1] เครื่องประดับศีรษะ รูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า

กลางเวที

พระพุทธรูป

พระอิศวร

พระนารายณ์

พระคเณศ

พระอินทร์

พระพรหม

พระปัญจสิงขร

พระวิษณุกรรม

พระประคนธรรพ

ด้านขวาของเวที

พระภรตฤษี พระฤษีกไลโกฏ

พระราม พระลักษณ์

เทริด

พาลี สุครีพ หนุมาน องคตท์

ชมพูพาน

นิลพัท นิลนน มัจฉานุ อสุรผัด

หัวเจ้าเงาะ ชฎาพระ มงกุฎนาง รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว กระบังหน้า

ด้านซ้ายของเวที

พระพิราพ

ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ

พิเภก นางสำมนักขา อินทรชิต

นางกากนาสูร

ด้านซ้ายของเวที

ทศกัณฐ์

พระพิราพ

กุมภกรรณ

พิเภก

กากนาสูร

อินทรชิต

ศีรษะครูที่นำมาจัดตั้งเพื่อให้ศิษย์เคารพ

๑. พระอิศวร (มเหสักขเทวราชองค์ที่ ๑) หน้าสีขาว มงกุฎน้ำเต้า

๒. พระนารายณ์ (มเหสักขเทวราชองค์ที่ ๒) หน้าสีดอกตะแบก มงกุฎชัย

๓. พระพรหม (มเหสักขเทวราชองค์ที่ ๓) หน้าสีขาว สี่หน้า มงกุฎชัยหรือ มงกุฎทรงเทริดน้ำเต้ากลม

๔. พระอินทร์ (มเหสักขเทวราชองค์ที่ ๔) หน้าสีเขียว ชฎาเดินหน

๕. พระคเณศ (เทพเจ้าแห่งศิลปศาสตร์) หน้าเป็นช้างสีแดงสำริด มงกุฎทรงเทริดน้ำเต้ากลม

๖. พระปัญจสีขร (คนธรรพ์เทพบุตร) หน้าสีขาว มงกุฎน้ำเต้า ๕ ยอด (เทพเจ้าแห่งวิชาการดนตรี ๑)

๗. พระประคนธรรพ (ยอดคนธรรพ์) หน้าสีเขียวกลาง หรือสีเขียวใบแค มงกุฎชฎายอดฤษี (เทพเจ้าแห่งวิชาการดนตรี ๒)

๘. พระวิสสุกรรม (เทวดา) หน้าสีเขียว หัวโล้น ที่ผมเขียนเป็นลายดอกไม้ทอง

๙. พระภรตฤษี (ครูฟ้อนรำองค์แรกของมนุษย์) หน้าฤาษี สีทอง

๑๐. พระฤษีกไลโกฏ (ยอดฤษี) หน้าเนื้อ ยอดฤษี

๑๑. พระราม (กษัตริย์อยุธยาองค์ที่ ๔) หน้าสีเขียวนวล มงกุฎยอดชัย ชฎาเดินหน (ออกเดินป่า) โอรสท้าวทศรถ กับนางเกาสุริยา

๑๒. พระลักษณ์ (อนุชาพระราม) หน้าสีทอง มงกุฎยอดชัย ชฎาเดินหน (ออกเดินป่า) โอรสท้าวทศรถกับนางสมุทรชา

๑๓. พาลี (พระยากากาศ) หน้าสีเขียวกลาง หรือ สีเขียว (เจ้าเมืองขีดขิน) สดหน้าวานร ปากอ้า มงกุฎยอดบัด โอรสพระอินทร์ กับนางกาลอัจนา

๑๔. สุครีพ (พระยาไวยวงศามหาสุรเดช) หน้าสีแดงเสน หรือ แดงชาด (อุปราชเมืองขีดขิน) เมื่อพาลีตายได้เป็น หน้าวานร ปากอ้า ชฎายอดบัด เจ้าเมืองขีดขินแทน (สมญาธานรามเกียรติ์ว่าชฎายอดเดินหน) โอรสพระอาทิตย์ กับนางกาลอัจนา

๑๕. หนุมาน (พระยาอนุชิตจักรกฤษณพิพรรธพงศา) หน้าสีขาวผ่อง หัวโล้น หน้าวานร ปากอ้า เวลาแผลงฤทธิ์มี ๔ หน้า โอรสพระพาย กับนางสวาหะ

๑๖. องคต (พระยาอินทรนุภาพ) หน้าสีเขียวมรกต หน้าวานร ปากหุบ คางเหมือนคางแพะ มงกุฎยอดสามกลีบ โอรสพระพาลี กับนางมณโฑ

๑๗. มัจฉานุ (พระยาหนุราช) หน้าสีขาวผ่อง หน้าวานร หัวโล้น ปากอ้า มีหางเป็นปลา บุตรหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา

๑๘. อสุรผัด (พระยามารนุราช) หน้าสีเลื่อมประภัสสร (ขาว – คราม- เหลือง)หน้าวานร ตัวและผมเป็นยักษ์

๑๙. นิลพัท (พระยาอภัยพัทวงศ์) หน้าสีน้ำรัก หรือสีดำขลับ อุปราชเมืองชมพู หน้าวานร ปากอ้า หัวโล้น บุตรพระกาล

๒๐. นิลนนท์ หน้าสีหงสบาท (สีหม้อใหม่หรือสีดอกจำปาอ่อน)หน้าวานร ปากอ้า หัวโล้นบุตรพระเพลิง

๒๑. ชมพูพาน หน้าสีหงชาด (สีชมพูหรือดอกกุหลาบ) หน้าวานร ปากอ้ามงกุฎชัย พระอิศวรชุบขึ้นด้วยเหงื่อไคล ให้เป็นบุตรเลี้ยงของพระยาพาลี

๒๒. พระพิราพ (อสูรเพทบุตร) หน้าสีม่วงแก่ หน้ายักษ์ ปากแสยะ ตาจรเข้[2] หัวโล้น (พิราพป่า) กายเป็นวงทักษิณาวรรตมงกุฎยอดเดินหน (พิราพทรงเครื่อง)

๒๓. ทศกัณฐ์ (พญายักษ์) หน้าสีเขียว กษัตริย์กรุงลงกาองค์ที่ ๓ หน้า ๓ ชั้น ชั้นบนเป็นหน้ามนุษย์ หน้ายักษ์ ปากแสยะ ตาโพลง เขี้ยวโง้ง มงกุฎชัย

ทศกัณฑ์ นิยมสร้างไว้ ๒ ยอด คือยอดที่มีหน้าสีเขียวสำหรับสวมแสดงโขนตอนออกศึก ยอดที่มีหน้าทอง สำหรับสวมแสดงโขนตอนนั่งเมือง คือออกว่าราชการหรือตอนที่เกี้ยวนาง (หน้าทอง หมายถึงอารมณ์ดีนั่นเอง) โอรสองค์ที่ ๑ ของท้าวลัสเตียนพรหมกับนางรัชฎา

๒๔. กุมภกรรณ (อุปราชเมืองลงกา) หน้าสีเขียว หน้ายักษ์ ปากแสยะ ตาโพลง หัวโล้น ไม่มีมงกุฎ แต่มีกระจังหู และจอนหูพิเศษกว่ายักษ์โล้นเสนา เขี้ยว

[2] คงต้นฉบับเดิมไว้ แต่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕ เขียน จระเข้

โง้งโอรสองค์ที่ ๒ ของท้าว
ลัสเตียนพรหม กับนางรัชฎา

๒๕. พิเภก (พญายักษ์) หน้าสีเขียว หน้ายักษ์ ปาก
กษัตริย์กรุงลงกาองค์ที่ ๔ แสยะ ตาจรเข้ เขี้ยวกุด มงกุฎ
ยอดน้ำเต้ากลม โอรสองค์ที่ ๒
ของท้าวลัสเตียนพรหม กับ
นางรัชฎา

๒๖. นางสำมนักขา หน้าสีเขียวสด หน้ายักษ์
หัวโล้นไม่มีจอนหู แต่มีกระบัง
หน้า (ยักษินี)

๒๗. อินทรชิต หน้าสีเขียว หน้ายักษ์ ปากขบ
ตาโพลง สวมมงกุฎยอดกาบไผ่
จอนหูมนุษย์ โอรสทศกัณฑ์
กับนางมณโฑ

๒๘. นางกากนาสูร(รากษส) หน้าสีม่วงแก่ มีสัณฐานปาก
ญาติชั้นยายทศกัณฐ์ เป็นกาหน้าเป็นยักขินี หัวโล้น
มีจอนหู กระบังหน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางชุติมา เจริญวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๘ ปี ๒๕๒๕ จบการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ในปี ๒๕๔๘

จบการศึกษาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี ๒๕๕๐ เข้าศึกษาในหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เริ่มรับราชการที่โรงเรียนชลกันยานุกูล อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ในปี ๒๕๑๙ ตำแหน่งครู จนถึงปัจจุบัน