

“ผู้เล่น”

เรื่องราวทำเพลงเป็นใคร?

ผู้เล่น-หมายถึงผู้ชำนาญการละเล่น เช่น ช่างฟ้อน ช่างขับ หมอลำ หมอแคน หรือช่างตีตีสตีเป่าทั้งหลาย (สมัยนี้เรียก “ศิลปินนักแสดง”)

เสนอไว้ในตอนต้นหนังสือนี้แล้วว่า สังคมของชาวสยามยุคตึกดำบรรพ์จัดอยู่ในลักษณะ “สังคมแบบเผ่าพันธุ์” (Tribal Societies) ที่ยังกระจัดกระจายเป็นหมู่เป็นเหล่าหรือเป็นกลุ่มๆ ในแต่ละกลุ่มต่างมีพัฒนาการทางสังคมในวิถีทางของตัวเอง การร้องรำทำเพลงสมัยดั้งเดิมตึกดำบรรพ์ถือเป็นการละเล่น ยังไม่นับเป็นการแสดงอย่างปัจจุบัน

เพราะฉะนั้นจึงไม่มีศิลปินหรือนักแสดงอย่างทุกวันนี้

หากมีแต่ผู้เล่นและผู้ร่วมการละเล่นเท่านั้น

การละเล่นยุคแรกๆ มิได้มีขึ้นมาเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเชิงเรีงรมย์หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดอย่างเดียว เพราะผู้เล่นและผู้ร่วมการละเล่น (ทุกวันนี้เรียกผู้ดู-ผู้ชม) ต่างมีความมุ่งมั่นหรือมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน (นอกเหนือจากความสนุกสนาน) เช่น ร่วมกันจัดให้มีการละเล่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ หรือเพื่อความ “มั่งคั่ง” และความ “มั่นคง” ทั้งในแง่ส่วนบุคคลและในแง่ส่วนรวมระดับชุมชนการละเล่นดังกล่าวมักจะมีเกี่ยวข้องกับ “พิธีกรรม” ตามระบบความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคมเป็นส่วนรวม (หลังจากสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจการเมือง และสังคมค่อยๆ คลี่คลายลดลักษณะพิธีกรรมลงเรื่อยๆ การละเล่นก็ค่อยๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเชิงเรีงรมย์ไปเรื่อยๆ เมื่อนานๆ เข้าก็หลงลืมเค้าดั้งเดิมและอาจไม่เหลือร่องรอยว่าสิ่งเหล่านั้นเคยมีความหมายสำคัญอันขลังและศักดิ์สิทธิ์มาก่อนเพราะการละเล่นบางอย่างกลายเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานอย่างเดียวแล้ว)

ดังนั้น การละเล่นบางอย่างในสังคมตึกดำบรรพ์จึงแยกไม่ออกว่าใครเป็นผู้เล่น? ใครเป็นผู้ร่วมการละเล่น? เพราะทุกคนในชุมชนเดียวกันต่างผลัดกันเล่นและผลัดกันร่วมการละเล่น เช่น ฟ้อนแห่ เล่นเข้าทรงแม่ศรีหรือผีฟ้า เช็งแห่หางแมวหรือบั้งไฟ ฯลฯ

แต่ในการละเล่นบางอย่างที่ต้องใช้ความชำนาญเฉพาะด้าน จึงย่อมมีผู้เล่นที่ชำนาญเครื่องเล่นนั้นๆ มากกว่าคนอื่นๆ ทำหน้าที่เฉพาะด้านขึ้นมา เช่น ช่างปี่ช่างขับช่างซออู้หรือหมอลำ หมอแคน เป็นต้น ถึงกระนั้นผู้เล่นกับผู้ร่วมการเล่นก็ยังคงเล่นอยู่ด้วยกันในหมู่บ้านโดยมิได้แยกออกจากกัน เพราะฉะนั้นจึงมองไม่เห็นความแตกต่างทางสังคมระหว่างผู้เล่นกับผู้ร่วมการเล่น หรืออาจกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าผู้เล่นและผู้ร่วมการเล่นในสังคมแบบเผ่าพันธุ์มีฐานะทางสังคมที่เกือบจะเรียกได้ว่าเท่าเทียมกันทั้งหมด

เว้นแต่หัวหน้าเผ่าและหมอผีเท่านั้นที่มีฐานะทางสังคมสูงกว่า

ต่อมาสังคมระดับท้องถิ่นเหล่านั้นก็มีพัฒนาการผ่านพ้นสังคมแบบเผ่าพันธุ์แล้วค่อยๆ ก้าวเข้าสู่ “สังคมแบบชาวนา” (Peasant Society) มีการรับรูปแบบวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาประสมประสานทำให้เกิดการสร้างสรรควัฒนธรรมของสังคมแบบชาวนาขึ้น

(สังคมแบบชาวนาอยู่กึ่งกลางระหว่างสังคมแบบเผ่าพันธุ์กับสังคมแบบเมือง (Urban Society) ลักษณะบางประการของสังคมแบบชาวนา คือในขณะที่ยังรักษาเอกลักษณ์บางอย่าง (คือประเพณีดั้งเดิม) ที่สืบทอดมาจากสังคมแบบเผ่าพันธุ์ แต่สังคมแบบชาวนาก็พร้อมที่จะยอมรับความทันสมัย (หรือที่คิดว่าทันสมัย) บางอย่างจากวัฒนธรรมในสังคมแบบเมือง เพื่อนำไปประสมประสานปรับปรุงและดัดแปลงประเพณีดั้งเดิมของตนให้ทันสมัย (หรือเชื่อว่าทันสมัย) อยู่เรื่อยๆ และเพราะว่าสังคมแบบชาวนาอ่อนน้อมยอมรับแบบแผนทางวัฒนธรรมของสังคมแบบเมืองอยู่เสมอๆ ทำให้สังคมแบบชาวนามีสภาพเป็นส่วนหนึ่งของสังคมแบบเมืองอยู่ตลอดเวลา)

การรับแบบแผนจากต่างประเทศในระยะแรกๆ ก็เพื่อเน้นลักษณะพิเศษของหัวหน้าเผ่าพันธุ์หรือหัวหน้าชุมชน โดยเริ่มต้นรับวัตถุประเภทเครื่องประดับและเครื่องมือเครื่องใช้เข้ามาเพื่อแสดงฐานะและเสริมฐานะของบุคคลให้สูงส่งขึ้น ต่อจากนั้นจึงรับวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ในระบบความเชื่อแล้วเริ่มสร้างรูปเคารพและศาสนสถาน จนกระทั่งรับแบบแผนการเล่นร้องรำทำเพลงหรือดนตรีและนาฏศิลป์จากที่ต่างๆ โดยเฉพาะจากอินเดียเพื่อศาสนาและการเมืองมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อทางศาสนาที่รับเข้ามาใหม่และมีส่วนเสริมฐานะของชนชั้นสูงให้มีศักดิ์านภาพมากยิ่งขึ้น เพื่อก่อเกิดการเมืองการปกครองของบ้านเมืองแว่นแคว้นนั้นๆ

ผลของการรับแบบแผนต่างประเทศก็คือเกิดความแตกต่างทางสังคม และมองเห็นความแตกต่างทางชนชั้นระหว่าง “ชนชั้นปกครอง” คือชนชั้นสูงที่เป็นมูลนายหรือเจ้านาย (และเป็นเจ้าของ “ประเพณีหลวง” ที่มีศูนย์กลางอยู่ในวัง) กับ “ชนชั้นถูกปกครอง” คือชนชั้นต่ำที่เป็นบ่าวไพร่หรือไพร่บ้านพลเมืองหรือข้าทาส

(และเป็นเจ้าของ “ประเพณีราชภฏร์” ที่มีศูนย์กลางอยู่กับวัด)

ผู้เล่นการละเล่นทั้งหลายคือสามัญชนที่สืบเนื่องมาจากสังคมแบบเผ่าพันธุ์ จึงกลายเป็นบ่าวไพร่และข้าทาสไปโดยปริยาย

ชนชั้นสูงที่เป็นเจ้านายก็เกณฑ์ชนชั้นต่ำที่เป็นบ่าวไพร่และข้าทาส ให้มีหน้าที่บำรุงและบำเรอถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังกรณีพระเจ้า “ศรีธรรมบรม” รวบรวม “หมู่คนมีความสามารถในพ้อนรำและขับร้อง” ให้จับระบำรำร้องถวายแต่ “พระคิวลิ่งค์” ที่เมืองอุทอง อำเภอยู่งทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (จารึกแผ่นทองแดงอุทองอยู่ใน *ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3*, สำนักนายกรัฐมนตรี, 2508.) และผู้มีอำนาจเมืองละโว้ (ลพบุรี) “กัลปนา นางระบำ 1 คน นักร้อง 1 คน นักตี 1 คน นักสี 1 คน ทำการรับใช้ของพระกัมรแดงอัญศรีบรมวาสุเทพทุกวัน” (ศิลาจารึกที่ศาลเจ้าเมืองลพบุรีอยู่ใน *ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 2*, กรมศิลปากร, 2504.)

ภาพปูนปั้นดรูยดนตรี “นางทั้ง 5” ประดับฐานเจดีย์ในพุทธศาสนาที่เมืองคูบัว อำเภอมือง จังหวัดราชบุรี ก็คือภาพสะท้อนของบ่าวไพร่ในราชสำนักหรือข้าทาสที่ถูกเกณฑ์หรือถูกเจ้านายบริจาคนถวายให้แก่พระศาสนานั้นเอง

บ่าวไพร่และข้าทาสซึ่งถูกเจ้านายเกณฑ์ให้ทำหน้าที่พ้อนระบำรำเต้นและดีดตีตีเป่าขับลำประจําตัวอาวรามม็อยู่เสมอๆ ดังตัวอย่าง “เจ้านายสร้างวัด-งานขยายชุมชน” ในแคว้นสุโขทัย (คัดมาจากหนังสือ “*นาเที่ยวแคว้นสุโขทัย-รัฐในอุดมคติ*”, โดย สุจิตต์ วงษ์เทศ, สำนักพิมพ์มติชน, 2531.) ต่อไปนี้

การสร้างวัดเป็นกิจกรรมปกติธรรมดา ๆ ทั่ว ๆ ไปของผู้คนในสมัยก่อนไพร่ฟ้าข้าไทยอาจร่วมแรงกันสร้างวัดเล็ก ๆ ของชุมชนได้ ในขณะที่เดียวกันก็ถูกเกณฑ์แรงงานให้ไปสร้างวัดของเจ้านายได้เสมอ

ผู้เป็นใหญ่หรือผู้มีอำนาจ ตลอดถึงเจ้านายขุนนางและเศรษฐีมีทรัพย์ในสมัยโบราณมีการแสดงออกเพื่ออวดฐานะทางสังคมของตนใน “โลกนี้” ด้วยการสร้างวัด ซึ่งหมายถึงการทำบุญเพื่อรักษาฐานะไว้หรือสร้างฐานะใหม่ให้ดีกว่าใน “โลกหน้า” ด้วย

ขณะเดียวกันการสร้างวัดก็ส่งผลให้เกิดการขยายตัวของชุมชนไปด้วย โดยที่เจ้านายผู้สร้างวัดอาจมิได้มีเจตนามาก่อน

มีตัวอย่างที่น่าสนใจอยู่ในศิลาจารึกวัดอโศการาม นอกเมืองสุโขทัยไปทางด้านทิศใต้ เรื่องสมเด็จพระราชเทวีศรีจุฬาลักษณ์ อัครราชมเหสีของพระมหาธรรมราชา (อิราช) ที่ 3 สร้างวัดอโศการาม (ชาวบ้านทุกวันนี้เรียกวัดสลัดไต่)

วัตถุประสงค์ของการสร้างวัดนี้ก็เพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้มารดาบิดาสวามีและญาติวงศ์พงศ์ฯ รวมทั้งเจ้ากรรมนายเวรทั้งหลายที่มีใช้

เครื่องญาติ จงเสวยสวรรคตทุก ๆ ชั้น

จากนั้นก็อธิษฐานเพื่อตัวเองตอนหนึ่งว่า “ด้วยบุญญาภาพของข้าพเจ้า ขอให้ข้าพเจ้าเกิดเป็นผู้ชายในอนาคต..ขออย่าให้ผู้อื่นเทียมทันข้าพเจ้า...”

เมื่อก่อสร้างสถูปสถานสำคัญ ๆ เสร็จแล้วต้องขุดคูน้ำ สร้างถนน สะพานและก่อกำแพงรวมทั้งปลูกต้นสารภี พิกุล บุนนาค มะม่วง ขนุน มะขวิด มะพร้าว และพุ่มไม้ดอกอื่น ๆ ไว้ในวัด เพื่อให้เกิดความรื่นรมย์

หลังจากอาราธนาพระเถระที่มีวัตรปฏิบัติงดงามมาจากพระอารามอื่น ให้เป็นเจ้าอาวาส และพระลูกวัดอีก 50 รูปแล้ว จะต้องปรึกษาหารือกันในเรื่องหล่อพระประธานว่าต้องการพระพุทธรูปแบบไหน? พระนั่ง พระยืน หรือพระเดินปางลีลา

แล้วต้องเตรียมสร้างพระไตรปิฎกไว้ประจำวัดเท่าที่จะทำได้

ต้องจัดลูกศิษย์ลูกหาไว้ประจำวัดเรียกข้าพระหรือเลกวัดหรือสมวัดไว้ด้วย

จารีกรับว่า พระนางให้ “สมวัด” บัณฑิตคนหนึ่งชื่อ “สังขสร” เป็น “ผู้สวดพระบาลี” ประจำวัดโคกอาราม หมายความว่าแต่เดิมนายคนนี้ชื่อสังเคศบวชเป็นพระนักเทศน์นักสวดแล้วสึกออกมาจึงเรียก “ทิดสัง” เนื่องจากเป็นนักสวดนักเทศน์เสียงดีเป็นที่ต้องเนื้อเจริญใจญาติโยมทั้งหลาย โดยเฉพาะพระนางนี้ พระนางจึงตั้งชื่อใหม่นาย “สังขสร” โดยถือเหตุเป็นมงคลว่ามีเสียงไพเราะเหมือนเสียงสังข์แล้วให้ทำหน้าที่สวดพระบาลีประจำวัด ตั้งแต่อาราธนาศีลอาราธนาธรรมไปจนสวด (เทศน์) มหาชาติและทศชาติ เป็นทำนอง เพราะสมัยนั้นมีผู้รู้ไม่มากนัก

นี่ก็หมายความว่าทิดสังที่เคยเป็นไพร่เริ่มมีฐานะทางสังคมสูงขึ้น มากยิ่งขึ้นหนึ่งแล้วละ

จารีกรวดโคกอารามบันทึกไว้ว่าพระนางได้บริจาคไพร่ฟ้าข้าคนให้เป็นไวยาวัจกรรวม 50 ครว้เรือน โดยมอบให้ “นายเชียงศรีจันท” เป็นหัวหน้า พร้อมด้วยที่นาที่สวน และข้าวเปลือกอีกปีละ 25 เกวียน นอกจากนั้นยังถวายนิจกัตให้พระสงฆ์หมดทั้งวัดด้วย

บรรดาไพร่ฟ้าข้าคนทั้งหมด 50 ครว้เรือนที่พระนางบริจาคให้เป็นข้าพระเลกวัด จะต้องย้ายมาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ใกล้ ๆ หรือรอบ ๆ วัด โดยอาจจะปลูกเป็นเพิงหรือกระท่อมมุงด้วยหญ้าคาหรือใบกระท่อมอยู่ไปก่อนก็ได้

ถ้ายังไม่มีครอบครัวจะไปอาศัยนอนที่ระเบียงวิหารหรือศาลาวัดก็ไม่แปลก

มีรายงานของนักโบราณคดีว่า ชาวสุโขทัยบางกลุ่มมีคติเอาหม้อ
ทรงมะตูมหรืออ่างขนาดเล็กฝังลงไปในห้องเสาบ้านด้วย

ข้าพระเลกวัดเหล่านี้จะต้องถางไร่ไถนาทำสวนพรวนดินในที่นาที่
สวนที่พระนางถวายไว้ให้วัดเพื่อใช้หุงหาอาหารแต่งจันทน์ถวายพระสงฆ์
ในวัดยามบิณฑบาตไม่ได้ ในขณะที่เดียวกันก็ได้ข้าวปลาอาหารเลี้ยง
ตนเองและครอบครัวด้วย ข้าวที่ปลูกเป็นข้าวเหนียวพื้นเมืองซึ่งเป็น
อาหารหลักของไพร่ฟ้าข้าไทยทั่ว ๆ ไปมาแต่ดั้งเดิมติดคำบรรพ์

พระเนรเถรตุ๊กปั้นข้าวเหนียวลั่นอย่างเดียวกันนี้แหละ

เมื่อหมดฤดูทำนา หรือถ้าอยู่ว่าง ๆ ก็เข้าป่าล่าสัตว์มาเป็นอาหาร ดัง
มีรายงานจากการขุดค้นของนักโบราณคดีว่าชาวสุโขทัยกินแกง กวาง หมูป่า
วัว กระตัง ปูรูง โดยการปิ้ง เผาหรือย่าง นอกจากนั้นยังกินเต่า หอยบึง หอย
ขมด้วย

เมื่อวัดมีกิจการงานบรรดาข้าพระเลกวัดต้องไปทำงานให้วัด เช่น
งานก่อสร้างซ่อมแซมเสนาสนะที่ชำรุดทรุดโทรม รวมทั้งปลูกกุฏิเพิ่มเมื่อ
มีพระนวกะบวชใหม่มากขึ้นจนล้นวัด

นอกจากนั้นยังจะต้องทำหน้าที่ติดสีตีเป่าและขับลำประโคมแห่ง
งานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานสงฆ์พระ งานบวช และงานศพ

ดังนั้น พระนางจึงต้องบริจาคเครื่องประโคม คือ “พาหย์ถ่านสำหรับ
กับแตรสังข์” ประกอบด้วย พ้อง กลอง กังสดาล สังข์ (หรือแตร) และเป่า
โดยให้บรรดาข้าพระเลกวัดฝึกหัดติดสีตีเป่าด้วยสมองสองมือและปฏิภาณ
กันเอง ไว้บรรเลงบันลือประโคมประจำวัด

นอกเหนือจากนี้ก็ยังมีภาระหน้าที่สืบลูกสืบลานสืบทนุ์ไพร่ฟ้า
ข้าคนสืบทต่อไป

แต่ต้องไปสืบทกันนอกกำแพงวัด

อันการสร้างวัดไม่ใช่จะสำเร็จเรียบร้อยง่าย ๆ ในเร็ววัน บางวัดต้อง
สร้างกันเป็นปี ๆ และบางวัดก็หลาย ๆ ปี เพราะมีสิ่งที่จะต้องทำมากมาย
หลายเรื่องด้วยกันจนพรรณนาได้ไม่รู้จักจบไม่รู้จักสิ้น

บางวัดสร้างเท่าไรไม่รู้จักเสร็จ จนเจ้านายที่สร้างวัดกลับ “เสร็จ” ไป
ก่อนก็มี

ถ้ามองอีกมุมหนึ่ง การสร้างวัดของเจ้านายมิได้เป็นเพียงสร้างบุญ
สร้างกุศลแต่ด้านเดียวเท่านั้น แต่เป็นการสร้างชุมชนแห่งใหม่เพื่อขยาย
เขตเมืองพร้อม ๆ กันไปด้วย

ตลอดสมัยสุโขทัยยามรุ่งเรืองได้ใช้วิธีสร้างวัดเพื่อขยายชุมชนอยู่
ตลอดเวลา

แต่บางครั้งก็ไม่ใช้เจ้านายเพียงสร้างวัดไว้ให้ลูกหลานไปวิ่งเล่นเท่านั้น เครื่องมือประโคนมีร่องรอยอยู่ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยหลายหลัก เช่น จารึกภูเขาสุมนกฏ (พ.ศ. 1912) จารึกภูเขาไกรลาสสวนซ้าย (พ.ศ. 1922) จารึกวัดช้างล้อม (พ.ศ. 1927) จารึกวัดอโศการาม (พ.ศ. 1942) และ ฯลฯ

จารึกเกือบทุกหลักมีข้อความคล้ายคลึงกันคือระบุชื่อเครื่องมือชุด “พาทยพิณ” (จารึกพ่อขุนรามคำแหงใช้คำว่า “เสียงพาดเสียงพิณ”) อย่างรวม ๆ แต่มักไม่มีรายละเอียดมากกว่านี้ อย่างมากที่สุดก็มีบอกไว้ใน จารึกวัดอโศการามว่า “พาทยถันสำหรับกับแตรสังข์” แล้วมีร่องรอยว่า ประกอบด้วย พ้อง กลอง กังสดาล แตร หรือสังข์และปี่

เครื่องมือประโคนเหล่านี้มักเป็นสมบัติส่วนรวมของชุมชนที่มี ผู้ใจบุญบำเพ็ญกุศลสร้างบริจาคไว้ประจำวัด ดังจารึกวัดอโศการามและ ยังมีอยู่ในจารึกวัดช้างล้อมอีกว่า “พาทยคู่หนึ่งให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่ พระเจ้า ๐ พ้องสองอัน กลองสามอัน ๐ แตรสังข์เขาควย แต่งให้ไว้ถวาย แก่พระเจ้า” (จะสังเกตเห็นว่าเครื่องเป่ามี “เขาควย” อยู่ด้วย และในที่อื่นอาจผูกศัพท์เรียกเขาควยซึ่งเป็นเครื่องมือพื้นเมืองทั่ว ๆ ไปว่า “เสนง” หรือ “พิสนณชัย” เพื่อให้ฟังขลังขึ้น)

ชาวแคว้นสุโขทัยมีการจับระบำกระทำบำเรอบุชาลิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น รอยพุทธบาท ดังจารึกภูเขาสุมนกฏสมัยพระยาสิทธิไทยว่า “พิลมะระบำ ๐ เต้นเล่นทุกฉัน... ด้วยเสียงอันสาธุการ บูชาอีกดุริยาพาทยพิณพ้องกลอง เสียงดังลิพอดังดินจ๊กหล่มอันไซร์”

บรรดาพวกที่ประโคนเครื่องมือติดลิตีเป่าจับระบำทำเพลงทั้งหลาย ล้วนเป็นฝูงไพร่ฟ้าข้าพระและเลกวัดที่เจ้านายบริจาคให้วัดไว้ทั้งสิ้น เพราะ โดยระบบความเชื่อแล้ว ชนชั้นสูงจะไม่ทำหน้าที่นี้ ด้วยถือว่างานกระทำ บำเรอเหล่านี้เป็นหน้าที่ของไพร่เท่านั้น

ไพร่บางคนที่มีความสามารถพิเศษในการเล่นเหล่านี้จะได้รับการยกย่องจากชุมชนให้มีฐานะเป็น “ช่าง” หรือ “หมอ” เช่น ช่างพ็อน ช่างขับ ช่างซอ หมอลำ หมอแคน เป็นต้น

งานสร้างสรรค์การเล่นสนุก ๆ เกือบทั้งหมด จึงมักเกิดจากกลุ่มช่างและหมอที่ต่างก็เป็นไพร่ฟ้าข้าพระและเลกวัดมาก่อน

ยังมีตัวอย่างเกี่ยวกับชาวไพร่ที่ถูกเจ้านายเกณฑ์ให้มีหน้าที่ทำการการเล่น อยู่ในดินแดนสิบสองพันนา (มณฑลยูนนานของจีน) ดังต่อไปนี้

เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินและเจ้าเมืองในสิบสองพันนามีรายได้จากค่าหลังคาเรือน ภาษีอากร ค่าปรับโทษ และนาหลวงประจำตำแหน่ง

คือ ฐานะที่เป็นยาจก วณิพก ทาส และไพร่ต่าง ๆ

เกี่ยวกับเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ (ประทานพระยาอนุমানราชธนเมื่อวันที่ 12 มกราคม 2480 ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ) มีความตอนหนึ่งว่า “วิชาร้องรำนั้นเป็นวิชาของทาส สำหรับบำเรอความสุขให้แก่นาย คนพลเรือนย่อมเกลียดกลัวจนมีคำสอนว่าอย่าตีกลองแขก พาให้ใจแตก มันไม่เป็นผล ดังนี้เป็นต้น เพราะเห็นกันว่าไม่ดี...”

สุนทรภู่ก็มีบันทึกโดยผ่านเรื่องพระอภัยมณีว่าชนชั้นสูงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เหยียดผู้เล่นร้องรำทำเพลงไว้สาหัสสากรรจ์พอสมควรว่า

ดนตรีมีคุณที่ข้อไหน

หรือใช้ได้แต่ข้างเที่ยวเกี่ยวผู้หญิง

และ

อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง

เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโซนหน่ง

แต่ในหนังสือ “ประถม ก.กา หัดอ่าน” ยิ่งดูถูกผู้เล่นร้องรำทำเพลงหนักเข้าไปอีกว่า

● **อย่าเป็นนักเลง**

ร้องรำทำเพลง

อย่าได้คำนึง

เสียงแหบแสบไส้

เข้าการอะไร

อย่าพึงพอใจ

เครื่องไม่เข้ายา

● **เปลืองหมากเปลืองพลู**

เปลืองกินเปลืองอยู่

เปลืองเบี่ยงเปลืองข้าว

เปลืองเสื่อเปลืองผ้า

แสบหูแสบตา

ค่าเหล้าค่ายา

เปลืองค่าจ้างคน

แม้ “ลิเก” ที่ชาวบ้านพัฒนาแบบแผนขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับความต้องการของตน เช่นแต่งเครื่องให้สวยงาม เล่นให้ตลกคคะนองสนุกสนาน และให้ทันอกทันใจ รวมทั้งต้นด้วยเพลงราณีเกลิง (ซึ่งนายดอกดิน เสือสง่า “กวีชาวบ้าน” ประชันมา) ฯลฯ แต่ลิเกก็ถูกเหยียดลงว่า

อันลิเกลามกตลกเล่น

รำเดินลิ้นอายชายหน้า

ไม่ควรจดจำเป็นตำรา

มันจะพาเสียคนป่นปี้เอ๋ย

(พระนิพนธ์ในสมเด็จพระยาบรมมหาพิชัยราชานุภาพ)



ซาโก (เขี้ยวมั่ง) สมัยรัชกาลที่ 5 กับเครื่องดนตรีเพื่อการละเล่น



บ่าวไพร่พ้อนระบำรำเต้นในกระบวนแห่เฉลิมพระเกียรติในงานพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2451

BANGKOK



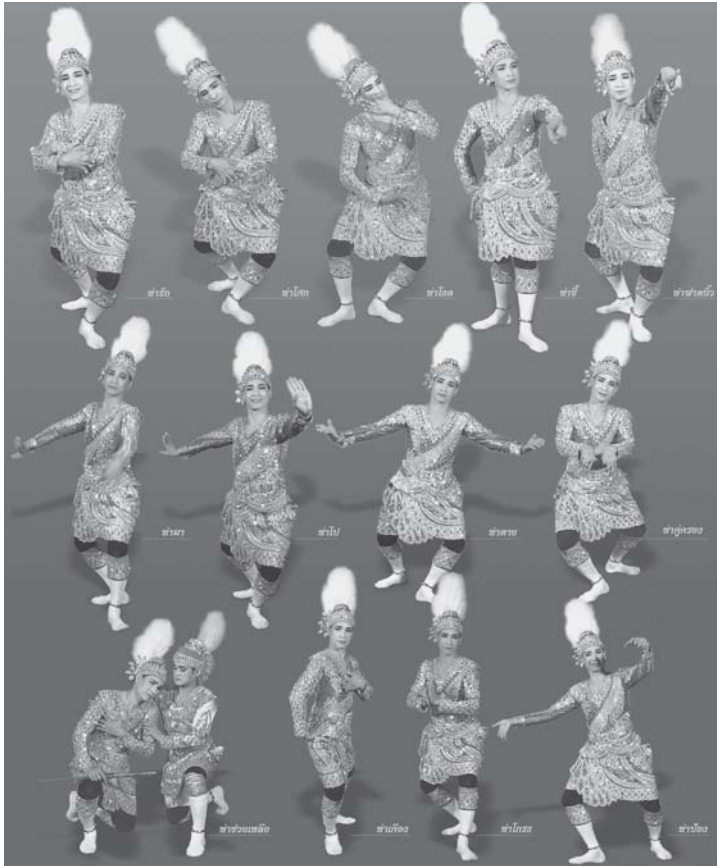
พระนครในมุมมองกว้าง บริเวณกำแพงเมืองตรงบ่อนมมหาเทพ จากโปสการ์ดในสมัยรัชกาลที่ 5



N° 8 - Photo by J. Antonio, Bangkok

Un Coin de la Fête de WATH SAKET

วิถีเทพพระยาเพชรพราณี เมื่อครั้งแรกสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2440 ปัจจุบันคือบริเวณชุมชน
บ้อมมหากาฬ ริมคลองโฆ่งช้าง(คลองรอบเมืองสมัยรัชกาลที่ 1) หน้าวัดราชนันทศาลาน
เกษฎาตินทร์ ถนนมหาไชย-ราชดำเนินกรุงเทพฯ (ภาพโปสเตอร์ของลินชัย เลิศโกวิทย์)



ท่ารำตีบท 13 ท่า (ภาพจาก สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 27 พิมพ์ครั้งแรก, 2546.)