บทที่ 2

พลวัตของวัฒนธรรมความบันเทิง ก่อนทศวรรษ 2490

วัฒนธรรมความบันเทิงมีวิวัฒนาการที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคม ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม และรสนิยมด้านความบันเทิง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย และแตกต่างกันไปตามสถานะของคนในสังคม โดยเฉพาะระหว่างราชสำนักกับราษฎร แต่ต่างก็ส่งอิทธิพลต่อกัน ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงมีการถ่ายทอดและสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ๆ

การขยายตัวทางเศรษฐกิจในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่งผลต่อการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิง ในลักษณะของความบันเทิงที่สื่อถึงฐานะของคนในสังคม วัฒนธรรมความบันเทิงในช่วงนี้เห็นได้ชัดว่าสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจสังคม ซึ่งในที่สุดแล้วนำไปสู่การประกอบอาชีพของศิลปินทางด้านความบันเทิง

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวัฒนธรรมความบันเทิง เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวคือ วัฒนธรรมความบันเทิงซึ่งเคยเป็นกิจกรรมร่วมกันของคนในสังคม ได้กลายเป็นวัฒนธรรมที่ผู้คนเลือกเสพย์ตามรสนิยมและความพอใจและต้องจ่ายเงินเพื่อการนี้ โดยราชสำนักมีบทบาทสำคัญเป็นผู้นำในการรับวัฒนธรรมตะวันตก แต่ก็สามารถนำวัฒนธรรมใหม่มาปรับปรุงจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพการแสดง การสนับสนุนวัฒนธรรมความบันเทิงเพื่อสื่อถึงความเจริญของบ้านเมือง ทำให้ราชสำนักและชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 วางแบบแผนวัฒนธรรมความบันเทิง อย่างไรก็ตามนโยบายปรับปรุงวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตกในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก กลายเป็นรสนิยมของคนในสังคมกรุงเทพฯ ในทศวรรษต่อมา

2.1 <u>วิวัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิง อันสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมก่อนสมัยรัตนโกสินทร์</u>

วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยแต่เดิมสัมพันธ์กับความเชื่อ ศาสนา และพิธีกรรม โดยเฉพาะพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เป็นบ่อเกิดของการจัดงานประเพณีในช่วงชีวิตและการจัดงานประเพณีตามเทศกาล การจัดงานประเพณีในช่วงชีวิต

ของคน เช่น การทำขวัญเดือนและโกนผมไฟเมื่อแรกเกิด งานโกนจุก งานอุปสมบท งานแต่งงาน งานศพ หรืองานประเพณีตามเทศกาล เช่น ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน ฯลฯ

พุทธศาสนาได้กลายเป็นวิถีชีวิตของผู้คนทุกระดับชั้น ผู้เลื่อมใสไปไหว้พระสร้างวัด นบพระบาทไหว้พระธาตุตามกำลังศรัทธา ศิลปกรรม ขนบประเพณี การละเล่นรื่นเริงในงานนักขัตฤกษ์ การประกอบพิธีกรรม ดำเนินไปควบคู่กับความศรัทธาและความเชื่อมั่นในพุทธศาสนา

หลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนา ส่งผลต่อความคิด โลกทัศน์และการยอมรับสถานภาพของคนในสังคม อันเป็นประโยชน์ต่อชนชั้นปกครอง ในการสร้างบูรณาการของบ้านเมือง พระมหากษัตริย์ทรงมีสถานภาพตามอุดมคติทางพุทธศาสนา เช่นเป็นพระโพธิสัตว์ หรือเป็นพระมหากษัตริย์ธรรมราชา นอกจากนั้นพระมหากษัตริย์ยังทรงเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภก บำเพ็ญพระราชกรณียกิจในการอุปถัมภ์ศาสนา การประกอบพระราชพิธีตามโบราณราชประเพณีผสมผสานธรรมเนียมพุทธ – พราหมณ์ – ความเชื่อดั้งเดิมเข้าด้วยกัน นับเป็นสื่อทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ช่วยผสานประชาชนและสร้างความเชื่อมั่น นำไปสู่ความมั่นคงของสถาบันกษัตริย์

ประเพณีพิธีกรรมเป็นพื้นฐานสำคัญของศาสนาและความเชื่อ ทั้งที่เป็นไปตามวัฏจักรของชีวิตและตามเทศกาล ซึ่งมีความสำคัญในวิถีชีวิตของราชสำนักและราษฎร โดยวิวัฒน์ตามขนบและแบบแผน อันสะท้อนถึงความแตกต่างทางสถานภาพของบุคคลในสังคม พิธีหลวงมีแบบแผนแน่นอนตายตัว ขณะที่พิธีราษฎร์แม้มีแบบแผนการปฏิบัติ แต่ก็มีอิสระในการจัดการไม่เคร่งครัดเช่นพิธีหลวง

อย่างไรก็ตามประเพณีพิธีกรรมทั้งของราชสำนักและราษฎรล้วนเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม การจัดงานประเพณีพิธีกรรมก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นสิริมงคล หรือความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นขวัญกำลังใจแก่ผู้จัดและผู้ร่วมงาน ทำให้เกิดความเป็นปึกแผ่นของชุมชนและสังคม

งานประเพณีพิธีกรรมมีดนตรีและมหรสพเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พิธีถูกต้องครบถ้วนและยังมีงานสมโภชเฉลิมฉลอง เพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ร่วมงาน ก่อให้เกิดพัฒนาการของความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ วัฒนธรรมความบันเทิงจึงมีที่มาสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนาซึ่งมีส่วนสำคัญในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม หรืองานทำบุญอันก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นสิริมงคล สร้างความมั่นใจแก่คนในชุมชน ความบันเทิงซึ่งเป็นส่วนประกอบในการจัดงานประเพณีจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของคติความเชื่อที่สร้างความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ฟัง ผู้ชมด้วย เชื่อกันว่าเครื่องดนตรีหรือการฟ้อนรำที่ใช้ประกอบพิธีทางพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่เทวดาประทานมา เอกสารโบราณเล่าถึงการร้องรำคำขับและกำเนิดของดนตรีและเครื่องเล่นทั้งมวลว่าเกี่ยวข้องกับแถน คือเทวดาผู้ใหญ่ตามความเชื่อของคนไทยโบราณ ความว่า

....เมื่อนั้นพระยาแถนเล่าถามว่าเครื่องอันจักเล่นจักหัว และเสพร่ำคำขับทั้งมวลนั้น ยังได้แต่งแปงให้แก่เขาไป ยามนั้น แถนแพนจึงว่าเครื่องฝูงนั้นข้อยไป่ได้แต่งแปงกาย เมื่อนั้นพระยาแถนหลวงจึงให้ศรีคันธพะเทวดาลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ดฆ้องกลองกรับ เจเวงปี่พาทย พิณเพี้ยะเพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่าง ระเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้ว ก็จึ่งเมื้อเล่าเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวงชุประการหั้นแล (ประชุมพงศาวดาร,ภาคที่2,2506 :143)

การบรรเลงเครื่องดนตรีมีที่มาเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์และพิธีทางศาสนา เช่น ฆ้องกลอง ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นๆที่มีเสียงดัง เช่น ปี่ ระนาดเอก ฉิ่ง กลายเป็นวงปี่พาทย์ สำหรับใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ทั้งในพระราชพิธีและพิธีของราษฎร การบรรเลงมีนัยถึงขั้นตอนของพิธีที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์

โดยเหตุที่ดนตรีประกอบในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม มีคติเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ จึงทำให้เกิดขนบในการบรรเลงซึ่งเป็นแบบแผนยากแก่การเปลี่ยนแปลง เช่น การบรรเลงวงปี่พาทย์ในงานพิธี ช่วงทำบุญตอนเย็นจะมีขนบในการบรรเลงเริ่มด้วย เพลงชุดโหมโรงเย็นแสดงถึงการเริ่มงานโดยอัญเชิญเทพยดามาร่วมในพิธี เมื่อพระสงฆ์เข้าสู่พิธีจะบรรเลงเพลงช้าที่เรียกว่าเพลงรับพระ เมื่อพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์จบและจะกลับ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวใน ต่อด้วยเพลงเชิด อันมีความหมายถึงการเดินทางของเทพเจ้ามีนัยถึงการส่งพระแล้วมีมหรสพต่างๆ สมโภชเฉลิมฉลอง เป็นต้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ยังมีความหมายถึงกิริยาท่าทางต่างๆ เช่น ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอ หมายถึงเทพเจ้าเสด็จออกจากวิมาน บรรเลงเพลงกลม หมายถึง การเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ เช่นพระนารายณ์ ทั้งนี้มหรสพการแสดงเป็นส่วนหนึ่งของพิธีทางศาสนามาแต่เดิม ดังเมื่อคราวพระมหาธรรมราชาที่ 2 แห่งสุโขทัย ทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุวรรณกูฏ เมื่อ พ.ศ. 1902 มีดนตรีและมหรสพการแสดงประกอบพิธี ความว่า “ตามไต้เทียนประทีปเผาธูปหอมตระหลบทุกแห่งปลูกธงปฏากทั้งสองปลากหนทาง ย่อมเรียงขันหมาก ขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้นเล่นทุกฉัน...ด้วยเสียงสาธุการบูชาอีกด้วยดุริยพาทพิณฆ้องกลอง” (นคร พันธุ์ณรงค์ ,2520:66)

วัฒนธรรมความบันเทิงด้านดนตรีและมหรสพการแสดงนอกจากจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและความบันเทิงแล้วยังเป็นสื่อในการแบ่งแยกความแตกต่างทางสถานภาพระหว่างราชสำนักกับราษฎร

2.1.1วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักและชนชั้นสูง

วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักมีวิวัฒนาการเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนาอันเป็นสื่อในการแบ่งแยกสถานภาพที่สูงส่งของพระมหากษัตริย์จากประชาชนทั่วไป ซึ่งมีที่มาเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนา ได้แก่ ดนตรี โขน หนัง และประเภทที่2 มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงโดยตรง เช่น หุ่น มโหรี ละครใน ซึ่งวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักมีแบบแผนและความประณีตงดงามเป็นแบบฉบับอันแตกต่างจากวัฒนธรรมความบันเทิงของราษฎรทั่วไปมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

1)วัฒนธรรมความบันเทิงสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนา ในสังคมอยุธยานั้น พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะสมมุติเทพผู้ปกครองบ้านเมืองและราษฎรด้วยทศพิธราชธรรม พระราชพิธีและองค์ประกอบของพระราชพิธีจึงต้องเสริมสร้างสถานะขององค์พระมหากษัตริย์ให้แตกต่างจากคนทั่วไป การรับคติความเชื่อทางศาสนาจากอินเดียมีส่วนสำคัญต่อการยอมรับสถานะที่สูงส่งขององค์พระมหากษัตริย์ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ได้รับการถ่ายทอดผ่านดนตรีและมหรสพการแสดงในส่วนของราชสำนัก เพื่อสะท้อนถึงบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ ดนตรีและมหรสพการแสดงมีขั้นตอนแบบแผนกฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานตายตัวและบางอย่างสงวนไว้เป็นเครื่องราชูปโภค อันจำกัดไว้เฉพาะพระมหากษัตริย์

เครื่องดนตรีจากอินเดีย มีที่มาเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า เช่น แตร สังข์ บัณเฑาะว์ สงวนไว้สำหรับพระราชพิธี เพราะ แตรสังข์ และบัณเฑาะว์เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสูงส่ง สังข์ถือเป็นเครื่องดนตรีประจำพระองค์ของพระนารายณ์ ส่วนบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีประจำพระองค์ของพระวิษณุ เช่นเดียวกับมโหระทึกซึ่งมีพัฒนาการในภูมิภาคเอเชียตะวันออกและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คงนำมาใช้เป็นเครื่องดนตรีในพระราชพิธี เพราะมโหระทึกเป็นเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมมาแต่เดิม เครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อนำมาบรรเลงผสมกับปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีในพิธีกรรมใช้แพร่หลายทั่วไปก็จะมีแบบแผนการบรรเลงที่แตกต่างจากการบรรเลงดนตรีของราษฎร ดังการบรรเลงดนตรีในพระราชพิธี วงแตรสังข์ ซึ่งประกอบด้วย แตร สังข์ บัณเฑาะว์ และมโหระทึก จะเริ่มบรรเลงขึ้นก่อนและเมื่อบรรเลงไปได้สักเล็กน้อยวงปี่พาทย์จึงจะเริ่มบรรเลง เมื่อวงแตรสังข์บรรเลงจบเพลงก็จะหยุดไป แต่วงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงต่อไปจนจบพิธี เป็นต้น

วงแตรสังข์เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงถึงฐานะสูงส่งขององค์พระมหากษัตริย์ บาทหลวงเดอ ชัวซีย์ เล่าถึงการใช้วงแตรสังข์ในการเสด็จออกขุนนางของกษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า

> ...เมื่อขุนนางผู้มีตระกูลเข้านั่งประจำที่หมดทุกคนแล้ว ก็ได้ยินเสียงแตรสังข์กับมโหระทึกจากภายใน เสียงแตรสังข์กับมโหระทึกภายนอกก็ขานรับเป็นอาณัติสัญญาณแสดงให้ทราบว่า พระเจ้าแผ่นดินจะเสด็จออกขึ้นประทับพระราชบัลลังก์แล้ว...ครั้นแล้วก็ได้ยินเสียงแตรสังข์กับมโหระทึกโดยทำนองเดียวกันกับเมื่อเสด็จออกเป็นสัญญาณบอกให้ข้างนอกรู้ว่าสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จขึ้น
>
> (สันต์ ท. โกมลบุตร,ผู้แปล, 2516 : 374 – 382)

นอกจากราชสำนักนำเครื่องดนตรีในพระราชพิธีมาเป็นเครื่องราชูปโภคแล้ว ยังนำมหรสพการแสดงซึ่งมีที่มาเกี่ยวกับเทพเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาฮินดู และสะท้อนถึงฐานะที่สูงส่งของพระมหากษัตริย์คือ โขนและหนัง เป็นเครื่องราชูปโภคด้วย

ทั้งโขนและหนังเล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์มาแต่เดิม เพราะรามเกียรติ์มีคติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าของศาสนาฮินดู เรื่องรามเกียรติ์จึงแพร่หลายพร้อมกับการรับคติความเชื่อของศาสนาฮินดูด้วย ดังปรากฏว่าประเทศที่รับคติความเชื่อของศาสนาฮินดูในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างมีบันทึกเรื่องราวของรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ชาวทมิฬจากอินเดียภาคใต้นำคัมภีร์เรื่องรามายณะมาเผยแพร่ เห็นได้จากภาพสลักเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ปราสาทปาปวนในเขมร ภาพสลักประดับเทวสถานที่ปรัมบะนันบนเกาะชวาภาคกลางในอินโดนีเซีย หรือที่ปราสาทเขาพนมรุ้งในประเทศไทย เป็นต้น รามเกียรติ์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระนารายณ์อวตารลงมาเพื่อช่วยเหลือมนุษย์ปราบยุคเข็ญ จึงสนับสนุนคติที่ว่าพระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนเทพเจ้า คือ พระนารายณ์อวตารมาปกครองและช่วยเหลือราษฎร รามเกียรติ์จึงเป็นเรื่องราวที่ช่วยสนับสนุนสถานภาพของกษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับความศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยอยุธยามีการประกอบพระราชพิธีอินทราภิเษก เปรียบเสมือนการอภิเษกพระอินทร์กลับไปปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากปราบเหล่าอสูร เป็นพระราชพิธีที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลแสดงบ่อเกิดเรื่องรามเกียรติ์ตอนกวนน้ำอมฤต เกิดการแย่งชิงระหว่างเหล่าเทวดากับเหล่าอสูร (สุจิตต์ วงศ์เทศ,2532:194-198)

การแสดงของราชสำนักตามเรื่องราวในรามเกียรติ์ที่รู้จักกันดี คือ โขน และ หนัง การแสดงทั้งสองประเภทนี้แพร่หลายในหมู่ราษฎรทั่วไปด้วย

<u>โขน</u> โขนมีที่มาจากการเล่น “ชักนาคดึกดำบรรพ์” ในพระราชพิธีอินทราภิเษกแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ในการเล่นกำหนดให้ผู้เล่นแต่งตัวเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ อสูร เทวดา พาลี สุครีพ ท้าวมหาชมภู วานรบริวาร รวมทั้งรูปพระอิศวร พระอินทร์ พระนารายณ์ พระอุมา ผู้แสดงโขนส่วนหนึ่งจะเป็นข้าราชสำนักหรือผู้มีฐานะบรรดาศักดิ์มาแต่เดิม เช่น ในตำรา

พระราชพิธีอินทราภิเษก ว่า ให้มหาดเล็กหลวงหัดเป็นโขนตามแบบแผน เพราะเป็นลูกผู้ดี ฉลาดเฉลียวฝึกหัดเข้าใจง่ายผู้ได้รับเลือกก็ยินดีถือเป็นความยกย่องอย่างหนึ่ง และเป็นประเพณีสืบมา ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์

ต่อมาเมื่อทรงเห็นว่าการฝึกหัดโขนทำให้ผู้ฝึกเกิดความคล่องแคล่วเป็นประโยชน์ในการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองหัดโขนได้ โขนจึงกลายเป็นการแสดงที่นิยมฝึกหัดในหมู่ผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นสื่อฐานะถึงเกียรติยศของเจ้าของ เพราะโขนแต่เดิม (โขนกลางแปลง) ต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก แม้การแสดงโขนแพร่ลงสู่ราษฎรก็คงใช้แสดงในงานมหรสพที่จัดขึ้นใหญ่โต สื่อถึงฐานะของเจ้าภาพ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าว่า (2508 : 19) “เมื่อโขนมีขึ้นแพร่หลายการที่เล่นโขนก็เล่นไปจนในการมหรสพซึ่งเป็นการใหญ่ เช่น ในการฉลองพระอาราม เป็นต้น ตลอดจนในการศพผู้มีบรรดาศักดิ์สูง ตั้งแต่ครั้งกรุงเก่ามา”

กำเนิดของโขน รูปแบบการแสดง และผู้แสดงล้วนสัมพันธ์กับราชสำนัก โขนจึงมีแบบแผนการแสดงตามแบบแผนศิลปะของราชสำนัก แต่โขนแพร่หลายเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎรด้วย การแสดงโขนจะใช้คำพากย์และคำเจรจาดำเนินเรื่อง คำพากย์เป็นบทกวีประเภทกาพย์ ส่วนคำเจรจาเป็นบทกวีประเภทร่ายยาว ที่เป็นบทประพันธ์ชั้นสูงของราชสำนัก อีกทั้งการพากย์และเจรจายังมีแบบแผนที่ชัดเจน เช่น เมื่อพากย์จบไปบทหนึ่ง ๆ ตะโพน จะต้องตีรับท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วพวกแสดงภายในโรงก็ร้องรับด้วยคำว่า “เพ้ย” พร้อม ๆ กันทุกบทเรื่อยไป การพากย์มีลักษณะต่าง ๆ ตามบทของการแสดง เช่น พากย์เมืองหรือพากย์พลับพลาใช้เวลาที่ตัวเอกประทับในปราสาท พากย์รถ ใช้เวลาชมพาหนะที่ขี่ไปรวมถึงการชมไพร่พล เป็นต้น ขณะที่ร่ายยาวใช้เป็นคำเจรจา นอกจากนี้การฝึกหัดยังมีแบบแผนของท่าฝึก ท่ารำ ท่าเต้น วงดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบรวมทั้งหัวโขน ยังมีความประณีตละเอียดอ่อนตามแบบแผนศิลปะของราชสำนักด้วย

เนื่องจากโขนมีที่มาเกี่ยวกับพิธีกรรมความศักดิ์สิทธิ์และสัมพันธ์กับราชสำนัก การแสดงจึงมีมาตรฐาน และสืบทอดเป็นแบบแผน แม้ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ โขน จะมีพัฒนาการหลากหลายรูปแบบ เช่น โขนโรง ใน โขนหน้าจอ โขนนั่งราว โขนฉาก แต่เรื่องที่เล่นคงเป็นเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งแบบแผนการแสดงและลักษณะตัวโขน คงสืบทอดต่อมา

<u>หนังใหญ่</u> หนังใหญ่ เป็นการแสดงของราชสำนักแต่เดิม มีที่มาเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา หนังใหญ่จึงเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ แม้ต่อมามีผู้แต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธ์คำฉันท์ แต่ก็ไม่เป็นที่นิยมเช่น รามเกียรติ์ หนังใหญ่จึงคงเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์สืบมา สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 201) ตั้งข้อสังเกตว่า”หนัง” ตั้งแต่สมัยอยุธยาช่วยประสานฯชนชาติ

เผ่าพันธุ์ต่างๆให้มีสำนึกร่วมกัน“ประชาชนชาวสยามทั้งหลายย่อมรู้เรื่องรามเกียรติ์จากการดู “หนัง”...ที่ราชสำนักโบราณก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาจัดให้เล่นในงานสมโภชและงานเทศกาลต่าง ๆ เพื่อให้ชาวบ้านที่ประสมประสานกันอยู่หลายเผ่าพันธุ์มีสำนึกร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคมและวัฒนธรรมพร้อม ๆ กับเสริมศักดานุภาพของพระเจ้าแผ่นดิน”

หนังใหญ่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม และไสยศาสตร์ ตั้งแต่กรรมวิธีทำหนังจนถึงขั้นตอนในการแสดงกล่าวคือ หนังพระอิศวรและพระนารายณ์จะต้องทำจากหนังวัวที่ถูกเสือกัดตาย ถูกฟ้าผ่าตาย หรือออกลูกตาย ส่วนตัวฤาษีนั้นจะต้องหาหนังที่มีอำนาจ เช่น หนังเสือ หนังหมี ถือกันว่าศักดิ์สิทธิ์ มีตะบะ มีพลังที่จะใช้ในการลงอักขระเลขยันต์ ให้มีอำนาจเมตตามหานิยม ผู้เขียนและผู้สลักต้องนุ่งขาวห่มขาว พร้อมทั้งมีสิ่งของคำนับครูหรือบูชาครูด้วยเครื่องบัดพลี กรรมวิธีทำหนังเจ้าทุกอย่างจะต้องให้เสร็จภายในวันเดียว เมื่อเสร็จแล้วใช้ไม้ที่พาดบนโลงศพมาถากเหลาขนาดลำไม้ไผ่เอามาประกบหน้าหลังแล้วใช้หวายผูกติดกันคงเหลือไม้ส่วนล่างไว้จับเชิดประมาณ 50 ซม. การทำอย่างนี้เพื่อให้มีความขลังมากยิ่งขึ้น (อาคม สายาคม, 2525 : 106)

ก่อนการแสดงจะต้องบูชาหนังตัวสำคัญที่ถือเป็นครู หรือที่เรียกว่า “หนังเจ้า” มีอยู่ 3 ตัว คือ ฤาษี พระอิศวร และพระนารายณ์ เมื่อเริ่มแสดงก่อนเข้าเรื่องต้องมีพากย์ “เบิกหน้าพระ” คือ การพากย์นมัสการพระพุทธเจ้า เทพเจ้าและครูอาจารย์สลับกับการเชิดหนังเทพเจ้าประลองฤทธิ์กัน 3 ครั้ง เรียกว่า พากย์ 3 ตระ อันสะท้อนถึงความศรัทธาในศาสนาและเทพเจ้า (เรื่องเดิม)

หนังใหญ่แม้จะเป็นที่นิยมเล่นแพร่หลายในหมู่ราษฎร แต่ก็มิใช่เป็นการแสดง ที่มุ่งความสนุกสนานโดยตรง ราษฎรดูหนังใหญ่เพราะเป็นการแสดงที่ใหญ่โต โอ่อ่า ใช้สถานที่กว้างขวางจอหนังทั้งสูงและกว้าง ตัวหนังก็ใหญ่ดูได้แต่ไกล ๆ จึงทำให้งานดูใหญ่โต ภูมิฐาน งานใดมีหนังใหญ่จึงจะถือว่าเป็นงานใหญ่ หนังใหญ่จึงเป็นเครื่องแสดงถึงความมีหน้ามีตาในหมู่ราษฎร

เหตุที่หนังใหญ่เกี่ยวเนื่องกับความศักดิ์สิทธิ์ และมีแบบแผนพิธีกรรมในการเล่นทำให้การแสดงหนังใหญ่กลายเป็นแบบแผนที่ยากแก่การเปลี่ยนแปลง แม้จะมีการปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนดู ทำได้แต่เพียงแทรกบทเจรจาหรือมีการแสดงประกอบเพื่อสร้างความครึกครื้นสนุกสนานมากขึ้น เช่น มีการแสดงระบำ ละครหรือโขนประกอบดังพัฒนาการมีโขนประกอบการแสดงหนังใหญ่ ที่เรียกภายหลังว่า “โขนหน้าจอ”

กล่าวโดยสรุปได้ว่าโขนและหนังใหญ่เป็นมหรสพการแสดงที่มีกำเนิดจากราชสำนัก เนื้อหาและรูปแบบการแสดงเกี่ยวเนื่องกับความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังมีนัยถึงพระราชอำนาจและบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ได้แพร่หลายไปในหมู่ราษฎรผ่านการจัดมหรสพสมโภชของราชสำนักร่วมกับมหรสพการแสดงอื่น ๆ เป็นความบันเทิงที่สำคัญของราษฎร ด้วยความยิ่งใหญ่

อลังการ โขนและหนังใหญ่จึงได้รับความนิยมจากราษฎร ในภายหลังจึงได้รับการดัดแปลงปรับปรุงตามขนบความบันเทิงของราษฎร แต่ยังคงรักษาและสืบทอดแบบแผนเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

2)<u>วัฒนธรรมความบันเทิงที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง</u>

วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน ได้แก่ มโหรี ละครใน ระบำ และหุ่นหลวง

<u>มโหรี</u> เป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อม เป็นความบันเทิงที่เป็นพระราชประเพณีขององค์พระมหากษัตริย์ พระราชานุกิจในสมัยกรุงศรีอยุธยากล่าวว่า "ครั้นเวลายามเศษแล้ว ทรงฟังนายเวรมหาดเล็กอ่านตรวจรายชื่อมหาดเล็กนอนเวรแล้วนางกำนัลเกณฑ์ทำมโหรีบ้างก็ขับรำทำเพลงเกณฑ์นางบำเรอ แล้วเข้าที่ประทมอันราชกิจนี้ตามประเพณีกษัตริย์มิได้ขาดวัน" เหตุที่ "มโหรี" เป็นส่วนหนึ่งของพระราชานุกิจ จึงมีแบบแผนการประสมวงและแบบแผนการบรรเลง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการประสมวงของวงมโหรีในช่วงแรก ที่เรียกว่า "มโหรี 4 คน" ว่า "มโหรีเป็นดนตรีประสมวง ซึ่งผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณทราบว่าเดิมมโหรีวงหนึ่งมีแต่ต้นเสียงสำหรับขับร้องลำนำแลตีกรับพวงให้จังหวะคน 1 คน สีซอสามสายคน 1 คนดีดกระจับปี่คน 1 แลคนตีโทนคน 1 รวมเป็น 4 คนด้วยกัน" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2473 :1) ต่อมาแม้ว่ามโหรีจะมีพัฒนาการมีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด เช่น มโหรี 6 คน มโหรี 8 คน มโหรี 10 คน และกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ใช้สำหรับขับกล่อมในหมู่ชนชั้นสูง แต่มโหรีสี่คนคงเป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อมพระบรรทมจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเลิกไป

ความแพร่หลายของวงมโหรีในหมู่ชนชั้นสูง ทำให้เกิดพัฒนาการของเพลงขึ้นมากมาย ปรากฏหลักฐานการนำเพลงที่มีท่วงทำนองคล้ายกันบรรเลงต่อกันเป็นชุด ซึ่งเรียกว่า "เพลงตับ" และแยกเพลงที่ไม่ได้เข้าชุดเป็นเพลงเกร็ดเช่นที่ปรากฏเพลงยาวตำรามโหรี แต่ครั้งอยุธยาซึ่งนำเพลงสำหรับเล่นมโหรีมารวมไว้ เป็นตับ จำนวนถึงร้อยสามสิบเอ็ดเพลง (เรื่องเดิม, 2473 : 19 – 21)

มโหรีเป็นการประสมวงดนตรีที่มีขนบการบรรเลงตามศิลปะของราชสำนัก จึงเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงดังปรากฏค่านิยมการฟังมโหรีสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หลักฐานในสมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวว่าชนชั้นสูงนิยมมีวงมโหรีประดับฐานะ จนเป็นแบบอย่างแก่ขุนนางอื่นๆ แม้แต่ขุนนางตามหัวเมืองก็นิยมมีมโหรี เช่น พระยานครราชสีมา อยากเล่นมโหรีให้เหมือนขุนนางในกรุงเทพฯ จึงนำ ข่า ลาวเชลย มาหัด เป็นต้น (กรมศิลปากร,2507 :357)

ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 มโหรีได้รับความนิยมในหมู่ราษฎร ใช้สำหรับการบรรเลงขับกล่อมในงานพิธีต่าง ๆ เช่น มโหรีสำหรับกล่อมหอ แต่มิใช่วงดนตรีสำหรับฟังเพื่อความบันเทิงสนุกสนานทั่วไป

ละครใน ละครในมีมาแต่ครั้งตอนปลายสมัยอยุธยาประมาณรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ละครในที่เกิดขึ้นในราชสำนักเป็นผลจากปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างราชสำนักกับชาวบ้าน จึงรับอิทธิพลจากละครนอกของชาวบ้านด้วย ดังมีเรื่องเล่าว่า ในสมัยพระเจ้าเอกทัศน์มีรับสั่งให้หาละครชาวบ้านเข้าไปเล่น ทำให้จำอวดละครเปรียบเปรยเรื่องเก็บภาษีผักบุ้งของรัฐจากคนจน เป็นต้น

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508 : 17 – 18) ทรงสันนิษฐานถึงมูลเหตุ การเกิดละครในว่าเกิดจากละครนอกผสมกับโขนและระบำ "มีหลักฐานที่เห็นได้ว่าละครในเกิดแต่เอาแบบโขนกับแบบละครนอกมาปรุงประสมกับแบบระบำเป็นแน่ มีที่สังเกตเป็นหลายอย่างว่าโดยย่อคือเรื่องที่เล่นเอามาแต่โขน กระบวนการเล่นและชื่อที่เรียกว่า "ละคร" เอามาแต่ละครนอกวิธีร้องและวิธีรำเอามาแต่ระบำ เห็นได้เช่นมีคนต้นเสียงร้องต่างหาก"

แม้ว่าละครในมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงโดยตรงอีกทั้งกระบวนการเล่นยังนำมาจากละครนอกของชาวบ้าน แต่ต่อมาได้มีการปรับปรุงแบบแผนจนละครในกลายเป็นศิลปะของชนชั้นสูง เรื่องที่ใช้ในการเล่นเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ เพราะละครในมีเรื่องเล่นอยู่เพียง 3 เรื่อง คือ "อิเหนา" เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับราชสำนัก "รามเกียรติ์"เป็นเรื่องเฉลิมเกียรติพระผู้เป็นเจ้า และ "อุณรุท"เป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์ คือ กฤษณาอวตาร (เรื่องเดิม : 11)

ส่วนกระบวนรำก็เป็นแบบแผนของราชสำนัก คือ ละครในใช้ผู้หญิงแสดงเน้นท่ารำที่งดงาม ดนตรีและการขับร้องไพเราะ แต่งกายสวยงาม จึงเป็นความบันเทิงที่เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ตลอดมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จึงทรงมีประกาศเลิกหวงห้ามละครผู้หญิง แต่ยังทรงหวงห้ามเครื่องทรงละครอันแสดงถึงการแต่งกายของกษัตริย์ คือ รัดเกล้ายอด เครื่องแต่งตัวลงยา พานทองหีบทองเป็นเครื่องยศ และในบททำขวัญไม่ให้ใช้แตรสังข์ (เรื่องเดิม: 171)

ถึงแม้ว่าต่อมาละครในหรือละครผู้หญิงจะแพร่ลงสู่ราษฎร แต่ราษฎรดูละครในด้วยความชื่นชมในศิลปะของราชสำนัก ไม่ได้ชื่นชอบในศิลปการแสดง ปรากฏหลักฐานว่าแม้ในภายหลังประกาศเลิกหวงห้ามละครผู้หญิงหรือละครใน แต่ละครที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายยังเป็นละครนอก แต่แสดงโดยผู้หญิง ตามรสนิยมในการดู"ละคร"ของราษฎร ซึ่งมุ่งความสนุกสนานตลกขบขันเป็นสำคัญ

ระบำ ระบำเป็นการร่ายรำประกอบดนตรีปี่พาทย์ เพื่อดูกระบวนรำกับฟังลำนำขับร้องและดนตรีที่ไพเราะ ระบำปรากฏเป็นการแสดงของราชสำนักมาแต่ครั้งอยุธยา สันนิษฐานกันว่าระบำน่าจะมีพัฒนาการมาจากการฟ้อนระบำรำเต้นของชาวบ้าน แล้วราชสำนักนำมาปรุงแต่งให้สอดคล้องกับแบบแผนของราชสำนัก

ระบำเป็นมหรสพสมโภชเฉลิมฉลองเพื่อความบันเทิง เช่นความใน อนิรุทธิ์คำฉันท์กล่าวว่า "บ้างจับระบำ แออวยนวยรำ ปรีดิ์เปรมพักตรา..." เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จลงจองเปรียงลดชุดลอยโคม มี "เล่นหนังระบำ" หรือเมื่อมีพิธีปัดเสนียดจัญไรให้ออกไปพ้นวัง ก็ให้มีระบำ แม้ว่าภายหลังระบำแพร่หลายในหมู่ราษฎร แต่คงเป็นมหรสพความบันเทิงของราชสำนักสืบมา (สุจิตต์ วงศ์เทศ,2532:149-150)

หุ่นหลวง เป็นการแสดงของราชสำนักเกิดขึ้นภายหลัง หนังใหญ่ ระบำ และโขน ใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดง หุ่นหลวงมีความสูงประมาณ 1 เมตร ตัวหุ่นทำด้วยไม้ค้านให้บางและเบา ตัวหุ่นใช้เส้นหวายขดซ้อนกันเพื่อให้เคลื่อนไหวได้ มีเส้นเชือกร้อยจากนิ้วมือผ่านลำแขนเข้าสู่ลำตัว ให้มือและแขนขยับได้ ข้างในลำตัวมีแกนไม้ยาวสำหรับคนเชิดจับยื่นออกมาส่วนก้นของหุ่น มีเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายคล้ายเครื่องแต่งกาย โขน และละครใน เนื่องจากหุ่นมีขนาดใหญ่จึงต้องใช้คนเชิดหลายคน

หุ่นหลวงมีพัฒนาการจากการรับและถ่ายทอดวัฒนธรรมความบันเทิงระหว่างราชสำนักและราษฎร แม้หุ่นหลวงจะคงความศักดิ์สิทธิ์ งดงามตามศิลปะของราชสำนัก แต่เรื่องที่เล่นแสดงถึงการรับวัฒนธรรมของราษฎรที่มุ่งความสนุกสนานมากกว่าพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงที่สัมพันธ์กับความศักดิ์สิทธิ์ และพิธีกรรม เรื่องที่แสดงนำมาจากบทละครนอก เช่น เรื่องโสวัตไชยทัต สังข์ศิลปชัย หุ่นจึงมิใช่การแสดงที่ขรึมขลัง ดูศักดิ์สิทธิ์ เช่นมหรสพในราชสำนักที่มีมาก่อนเป็นไปได้ว่าเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ คือรสนิยมในการเสพความบันเทิงของราชสำนักเปลี่ยนเป็นการแสดงซึ่งเน้นความบันเทิงมากขึ้น

เมื่อราชสำนักนำวรรณกรรมการละเล่นของราษฎรมาประยุกต์ดัดแปลงและนำกลับมาเผยแพร่สู่ราษฎรใหม่ จึงได้รับความนิยม ดังปรากฏหลักฐานการประชันหุ่นหลวงในแผ่นดินพระเจ้าบรมโกษฐ์

หุ่นหลวงเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงของราชสำนักมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และเสื่อมความนิยมลงเมื่อเกิดหุ่นชนิดใหม่ คือ หุ่นกระบอก (จักรพันธุ์ โปษยกฤต,2525:137-141)

ลักษณะอันเป็นพลวัตของวัฒนธรรมการบันเทิงดังกล่าวข้างต้น นอกจากสะท้อนความศักดิ์สิทธิ์และประเพณีพิธีกรรมที่วิวัฒน์เปลี่ยนแปลงเป็นความบันเทิงมากกว่าเดิมแล้ว เป็นที่

น่าสังเกตว่ามหรสพเพื่อการบันเทิงของชาวบ้านบางชนิดกลายเป็นสิ่งที่ราชสำนักนิยม เช่น "ละครชาวบ้าน" ซึ่งถูกนำมาดัดแปลงเป็น "ละครใน"

เมื่อราชสำนักรับวัฒนธรรมของราษฎร ก็นำไปปรับปรุงให้สอดคล้องกับแบบแผนของราชสำนัก กลายเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ แม้แพร่หลายลงสู่ราษฎรอีกครั้งก็ไม่ได้รับความนิยม เพราะความแตกต่างในรูปแบบของศิลปะและรสนิยม

2.1.2 วัฒนธรรมความบันเทิงของราษฎร

วัฒนธรรมความบันเทิงของราษฎรก็เช่นเดียวกับความบันเทิงของราชสำนักที่มีส่วนสัมพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมและเพื่อความสนุกสนาน ไม่เกี่ยวกับประเพณีพิธีกรรม

1)วัฒนธรรมความบันเทิงในงานประเพณีพิธีกรรม การจัดงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎรส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพิธีทางศาสนา และมีขั้นตอนของพิธีที่ถือเป็นประเพณีปฏิบัติ โดยมีปี่พาทย์บรรเลงในขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อสร้างความสมบูรณ์แก่พิธี สร้างความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์และสร้างความขลัง แต่สามารถยักเยื้องตัดทอนได้ตามจุดประสงค์ในการจัดงาน และสามารถสอดแทรกความบันเทิงสนุกสนานได้ เช่น พิธีทำขวัญในพิธีหลวงจะไม่มีการขับร้อง ใช้แต่เพลงทำขวัญบรรเลง แต่ในพิธีทำขวัญของราษฎรไม่จำเป็นต้องใช้เพลงทำขวัญ จะใช้เพลงอะไรก็ได้ที่มีความหมายเป็นสิริมงคลและยังมีการขับร้องเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน เช่น มีหมอทำขวัญ มีแหล่ หรือโห่ร้อง เป็นต้น ในส่วนของมหรสพสมโภชภายหลังพิธีกรรมก็จะเน้นความบันเทิงสนุกสนานอีกเช่นกัน

แม้ราษฎรรับเอามหรสพความบันเทิงจากราชสำนักมาเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิง ก็ปรับปรุงดัดแปลงให้สอดคล้องกับรสนิยมที่เน้นความสนุกสนาน เช่น ลาลูแบร์ กล่าวถึงการแสดง"โขน" ในงานของราษฎรว่าไม่ได้เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ใช้คนจำนวนมากดังเช่น "โขน" ในราชสำนัก (สันต์ ท. โกมลบุตร,ผู้แปล, 2510 : 217)

"หนังใหญ่" เป็นการแสดงซึ่งเน้นพิธีกรรมความศักดิ์สิทธิ์ไม่ปรากฏหลักฐานว่า ในระยะแรกเป็นมหรสพที่ราษฎรเล่นกันทั่วไป เพราะการจัดแสดงหนังใหญ่นั้นเกินกำลังของราษฎร อีกทั้งยังมีแบบแผนที่เคร่งครัด

"ระบำ" เป็นการแสดงของราชสำนักมาก่อน แต่เมื่อราษฎรนำมาแสดงคงเป็นการร่ายรำเพื่อความบันเทิงมากกว่าการเน้นแบบแผนการรำ และเจรจาด้วยถ้อยคำตลกโปกฮา (เรื่องเดิม:218)

"หุ่น" หุ่นของราษฎรเมื่อครั้งอยุธยามีหลายประเภท เช่น หุ่นจีน หุ่นลาว หุ่นไทย แต่ไม่เป็นที่นิยมของราษฎรมากเท่าละคร โขน หรือ ระบำ ดังที่ ลาลูแบร์ กล่าวว่า "หุ่นกระบอกในประเทศสยามนั้นเป็นใบ้ไม่ออกเสียง หุ่นกระบอกที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมาก

กว่าของประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นกระบอกของชาติไหนในสองประเทศนี้ก็เป็นมหรสพพื้น ๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่" (เรื่องเดิม : 211)

"ละคร" เป็นมหรสพการแสดงที่เชื่อว่ามีพัฒนาการในหมู่ราษฎร ใช้สำหรับเฉลิมฉลองสมโภชในงานประเพณีพิธีกรรม มีเรื่องราวสนุกสนาน บันเทิง ตลกคะนองโลดโผนตามรสนิยมของราษฎร ดำเนินเรื่องเป็นคำกลอน ตัวแสดงที่อยู่ในฉากจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ละครที่เล่นในหมู่ราษฎรแต่เดิมมี 2 ประเภท คือ ละครชาตรี และละครนอก

ละครชาตรีใช้ปี่พาทย์ชาตรีประกอบ ตัวละครที่เล่นใช้โรงละ 3 หรือ 4 คน เรื่องที่นิยมเล่น คือ มโนห์รา ส่วนละครนอกเดิมเอาอย่างละครชาตรีทั้งจำนวนคนเล่นและลักษณะของกลอน ภายหลังจึงมีพัฒนาการแก้ไขเป็นกลอนแปด และใช้คนเล่นมากขึ้นส่วนวงดนตรีใช้วงปี่พาทย์พิธี (วงที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรม) เรื่องที่นิยมนำมาเล่นละครเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เกี่ยวกับราชสำนักและราษฎร สอดแทรกคติธรรมทางศาสนา เช่นความเชื่อเรื่องบุญ – กรรม บทละครนอกที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เช่น การะเกด พิกุลทอง พิมสวรรค์ ยอพระกลิ่นเป็นต้น

ละครมีพัฒนาการในด้านความสนุกสนานสอดคล้องกับรสนิยมของราษฎร จึงได้รับความนิยม เล่นเฉลิมฉลองในงานมงคล ลาลูแบร์ กล่าวว่า "ละครนั้นมักหาไปเล่นฉลองพระอุโบสถหรือพระวิหารที่สร้างใหม่ในโอกาสอัญเชิญพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานเป็น พระประธาน ณ ที่นั่น" (สันต์ ท. โกมลบุตร,ผู้แปล, 2510 : 219)

พัฒนาการของละครที่สัมพันธ์กับรสนิยมของราษฎรทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายจนเกิดแบบแผนการฝึกหัดละคร เช่น พื้นฐานการหัดรำละครชาตรีมีการหัดรำเพลง 12 ท่า ตามตำราของขุนศรัทธา เช่นเดียวกับท่ารำละครนอกที่มีกลอนตำราท่ารำของเก่าซึ่งเข้าใจกันว่ามีมาแต่ครั้งอยุธยา เช่น เทพนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลา ช้านางนอน ผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน ฯลฯ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ,2508 : 66)

ตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยามาแล้วที่มีการแสดงเพื่อสมโภชในงานประเพณีพิธีกรรม แต่ก็ยังมุ่งความบันเทิงสนุกสนานด้วย วัฒนธรรมความบันเทิงตามที่กล่าวในข้างต้นมีทั้งที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมและความบันเทิงทั้งในระดับราชสำนักและราษฎร แม้แต่ในพิธีศพก็ยังให้มีการเล่นสนุกสนาน บาทหลวงตาชาร์ด กล่าวถึงมหรสพสมัยอยุธยาว่า ในพิธีศพนอกจากมีโขนและระบำยังมีดอกไม้ไฟ ดอกไม้เพลิง เฉลิมฉลองอีกด้วย ถ้าเป็นศพคนมีวาสนาบารมี มีการฉลองถึง 3 วัน 3 คืน

2)<u>วัฒนธรรมความบันเทิงที่มุ่งความสนุกสนาน</u> ในสมัยอยุธยาการเล่นดนตรีและขับร้องเป็นความรื่นรมย์ในชีวิตประจำวันของราษฎร กฎมณเฑียรบาลกล่าวถึงการห้ามร้องเพลงเรือ และเล่นดนตรีบริเวณใกล้เขตพระราชฐาน อันสะท้อนถึงความนิยมว่า

...อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบ แลเรือมีสาตราวุธ แลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจเข้ กระจับปี่ ตีโทน ทับโห่ร้องนี่นัน ...ทังนี้ไอยการขุนสนมห้ามถ้ามิได้ห้ามปราบเกาะกุม...โทษเจ้าพนักงานถึงตาย(กฎหมายตรา3ดวง, เล่ม1,2515:78)

ลาลูแบร์ กล่าวถึง การตีโทนประกอบการขับร้องของราษฎรที่พบทั่วไปว่า "พวกราษฎรก็พอใจขับร้องเล่นในตอนเย็น ๆ ตามลานบ้านพร้อมด้วยกลองชนิดหนึ่ง เรียกว่า โทน (Tone) เขาถือโทนไว้ในมือซ้าย แล้วใช้กำปั้นมือขวาทุบหน้ากลองเป็นระยะ ๆ โทนนั้นทำด้วยดิน (เผา) รูปร่างเหมือนขวดไม่มีก้น" (สันต์ ท. โกมลบุตร,ผู้แปล, 2510 : 305) ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏหลักฐานในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม (2534 :12) ว่า มีย่านขายเครื่องดนตรีเป็นการเฉพาะ ได้แก่ ทับ โทน เรไร ปี่แก้ว จังหน่อง เพลี้ย ขลุ่ย

การร้องและเล่นดนตรีในหมู่ราษฎรจึงเป็นกิจกรรมการใช้เวลาว่างซึ่ง มุ่งความสนุกสนาน รื่นรมย์ มิใช่ความบันเทิงที่เป็นเรื่องราวเช่นในกิจที่เกี่ยวกับประเพณีกรรม เสภาขุนช้างขุนแผนวรรณกรรมแต่ครั้งอยุธยาที่รวบรวมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ บรรยายถึงมหรสพการแสดงและการเล่นในงานศพที่ราชสำนักจัดหาให้ในงานศพของขุนไกร ซึ่งสะท้อนถึงรูปแบบของวัฒนธรรมความบันเทิงทั้งในส่วนของมหรสพและการเล่นที่มุ่งความบันเทิง เช่น โขน ละคร มอญรำ หุ่น จำอวด และการเล่นปรบไก่ ว่า

...ครั้นรุ่งแสงสุริยฉานประมาณโมง
โขนละครมอญรำฉ่ำชูใจ
พวกหุ่นเชิดชักยักย้ายท่า
จำอวดเอาอ้ายค่อมเข้าด้อมเมียง
พวกงิ้วถือล้วนแต่ทวนง้าว
บ้างรบรุกคลุกคลีตีตุ้มโมง
นายแจ้งก็มาเล่นเต้นปรบไก่
รำแต้แก้ไขกับยายมา
เครื่องเล่นพร้อมพรักเป็นหนักหนา
ทั้งผู้ดีขี้ข้าและเข็ญใจ
ก็ลงโรงเล่นประชันอยู่หวั่นไหว
ร้องรับกรับไม้นั้นพร้อมเพรียง
คนเจรจาสองข้างต่างถุ้งเถียง
พูดจาฮาเสียงสนั่นโรง
หน้าขาวหน้าแดงแต่งโอ่โถง
บ้างเข้าโรงบ้างออกกลอกหน้าตา
ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า
เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป
ชาวประชามาดูเดินออกไขว่
หลีกหลบกระทบไหล่กันไปมา
(เสภาขุนช้างขุนแผน,มปป : 889)

ช่วงปลายอยุธยาการแสดงอันเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมแพร่หลาย จนเกิดผู้ชำนาญการทางด้านมหรสพและการแสดง แม้พวกเหล่านี้อยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนของระบบ มูลนาย-ไพร่ ก็มีโอกาสพัฒนาทักษะซึ่งจะกลายเป็นอาชีพทางด้านความบันเทิงของตนต่อไปข้างหน้า

ดังนั้นกระบวนการวิวัฒน์ของวัฒนธรรมความบันเทิงอันได้แก่ ดนตรีและมหรสพทั้งของราชสำนักและราษฎรนั้น แสดงถึงการวิวัฒน์จากความสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมความศักดิ์สิทธิ์สู่ความบันเทิงมากขึ้นเรื่อยๆ โดยมีความแตกต่างกันทางพื้นฐานของวัฒนธรรมวัฒนธรรมของราชสำนักเน้นความประณีตและความงดงามของศิลปะ ขณะที่ความบันเทิงของราษฎรมุ่งความสนุกสนาน แม้ว่าจะมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างวัฒนธรรมราชสำนักกับราษฎร แต่ต่างปรับปรุง นำไปใช้ให้สอดคล้องกับรสนิยม

วัฒนธรรมของราชสำนักซึ่งเน้นความประณีตงดงาม เมื่อมีพัฒนาการจนเป็นที่ยอมรับแล้วก็จะกลายเป็นแบบแผนสืบมา ขณะที่วัฒนธรรมความบันเทิงของราษฎรซึ่งมุ่งความสนุกสนานบันเทิงย่อมปรับเปลี่ยนได้ง่าย วัฒนธรรมความบันเทิงที่แปลกใหม่จึงแพร่หลายอยู่ในหมู่ราษฎรเสมอ และเมื่อราษฎรมีฐานะ การใช้ชีวิตด้านความบันเทิงย่อมมีมากขึ้น พัฒนาการในรูปแบบใหม่ ๆ จึงย่อมเกิดขึ้นตามไปด้วย ขณะที่ราชสำนักจะพัฒนาความบันเทิงในลักษณะของการดำรงไว้ซึ่งแบบแผนของศิลปะ ซึ่งเห็นได้ชัดในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2.2 <u>บทบาทของราชสำนักก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในการกำหนดรูปแบบของวัฒนธรรมความบันเทิง</u>

ภายหลังการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ราชสำนักให้ความสำคัญกับการรวบรวมศิลปวัฒนธรรมที่สูญหายและฟื้นฟูขึ้นใหม่ เช่นรวบรวมบทละครแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาในสมัยรัชกาลที่ 1 และแต่งเพิ่มเติมส่วนที่ขาดหายไปให้สมบูรณ์ เช่น หลักฐานในเพลงยาวเก่าท้ายบทละครอิเหนา กล่าวว่า “อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล แต่ก่อนเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่ เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินฯ” (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 132)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ความสนพระทัยละครและดนตรีทำให้เกิดการปรับปรุงวงปี่พาทย์ในพิธีกรรมเป็นวงดนตรีในการฟังเพื่อความสนุกสนานคือวงปี่พาทย์เสภาและปรับปรุงละครจนกลายเป็นมาตรฐานสืบมา ขณะที่การส่งเสริมวัฒนธรรมความบันเทิงด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ทำให้เกิดศิลปินผู้มีบทบาทในการกำหนดแบบแผนการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ต่อมา การวางขอบข่ายวัฒนธรรมความบันเทิงด้านดนตรีและการ

แสดงจำกัดเพียงศิลปะของราชสำนัก คือ โขน หุ่น หนัง ละคร ดนตรี และสนับสนุนการดำเนินงานของกรมมหรสพและสถานภาพของศิลปิน ทำให้กรมมหรสพของราชสำนักกลายเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรมของราชสำนักที่กลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติต่อมา

2.2.1 ราชสำนักกับการกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมความบันเทิง

วัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมไทยมีหลากหลาย จำนวนไม่น้อยเป็นวัฒนธรรมที่รับจากคนต่างชาติ เพราะสังคมไทยประกอบด้วยคนหลากหลายเชื้อชาติมาแต่เดิม วัฒนธรรมความบันเทิงหลากหลายเชื้อชาติ จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักและราษฎร

ในสมัยรัตนโกสินทร์นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 วัฒนธรรมความบันเทิงนานาชาติถูกจำกัดเป็นเพียงวัฒนธรรมความบันเทิงที่สร้างสีสันให้กับสังคม แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ราชสำนักจะเป็นผู้นำในการรับวัฒนธรรมตะวันตกแต่ก็เลือกใช้ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เห็นได้จากพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิง

1) การรับวัฒนธรรมความบันเทิงนานาชาติ การเข้ามาของคนชาติต่างๆ มีทั้งการอพยพ เชลยสงคราม ติดต่อค้าขายและตั้งถิ่นฐาน ลาลูแบร์กล่าวถึงคนหลากหลายเชื้อชาติในสังคมไทยแต่ครั้งอยุธยาว่า มีชนต่างชาติเข้าไปพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่ถึง 21 ชาติ (สันต์ ท.โกมลบุตร, ผู้แปล.2510:45) หรือในครั้งรัชกาลที่ 3 มีการจารึก "โคลงต่างภาษา" ซึ่งบรรยายภาพคนชาติภาษาต่างๆ ถึง 32 กลุ่มชาติภาษา (เช่น สิงหพ อาฟริกัน กะเหรี่ยง ญี่ปุ่น อิตาเลียน ฝรั่งเศส เป็นต้น) แต่ก็เป็นเพียงภาพตัวแทนของความรู้ มิใช่ทั้งหมดของชนชาติที่ไทยรู้จัก (ทวีศักดิ์ เผือกสม.2546:133)

การจำแนกคนเชื้อชาติต่างๆ โดยใช้เกณฑ์ภาษา นอกจากจะแสดงถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในสังคมไทยแล้วยังแสดงถึงความแตกต่างของชนชาติต่างๆ ทางวัฒนธรรมด้วย เช่น โคลงต่างภาษาที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม บรรยายถึงวัฒนธรรมการแต่งกายภาพคนอาฟริกันว่า

"กางเกงริ้วมลิเลื้อย ลายสุดหรัด ใส่เชื่อสีขาวเขา ชอบใช้
เช็ดหน้าจัตุรัศจัด จีบคาด เอวเอย เครื่องแต่งร่าวร้ายไร้ เพศพล"

หรือบรรยายถึงการแต่งกายของภาพแขกปะถ่านว่า

"กางเกงอระอย่าเสื้อ เศวตสีใส่แฮ ส่านเขตรโขมพัสตรพัน โพกเกล้า
อยู่แดนดินหลี่มี โดยที่ มากนา....." (เรื่องเดิม:32,36)

แม้เราจะจำแนกคนต่างชาติต่างภาษาว่ามีวัฒนธรรมแตกต่างจากคนไทยก็ตาม แต่ก็ยอมรับว่ามีคนเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย และยอมรับวัฒนธรรมของคนต่างชาติ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยด้วย อย่างไรก็ตามรัฐคงจำกัดขอบเขตการแพร่หลายของวัฒนธรรมเป็นเพียงวัฒนธรรมของคนต่างชาติต่างภาษา ที่สร้างสีสันให้กับสังคมไทย แต่ไม่ให้มีบทบาทความสำคัญมากกว่าวัฒนธรรมไทย

รัฐจัดสถานที่ให้คนต่างชาติเข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนตามเชื้อชาติ เช่น ค่ายโปรตุเกส หมู่บ้านฮอลันดา บ้านญวน บ้านเขมร บ้านทวาย ฯลฯ ชาวต่างชาติเหล่านี้อาศัยอยู่เป็นชุมชน จึงสามารถรักษาขนบประเพณี วัฒนธรรมของตนไว้ได้ดี เช่น การแต่งกาย วัฒนธรรมการกินอยู่ วัฒนธรรมความบันเทิงฯลฯ วัฒนธรรมด้านความบันเทิงนั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงในหมู่ราษฎรคนไทยด้วย ดัง การเลียนแบบ ท่วงทำนองเพลง และภาษาของคนต่างเชื้อชาติ เช่น จีน เขมร ตลุง พม่า ฝรั่ง โดยนำท่วงทำนองเพลงมาดัดแปลง และแต่งทำนองเพิ่มเติม เรียกกันว่า "เพลงสิบสองภาษา" ใช้บรรเลงเพื่อความสนุกสนานต่อท้ายเพลงหลักในวงปี่พาทย์นางหงส์ สะท้อนถึงการผสมผสานวัฒนธรรมความบันเทิงของคนต่างเชื้อชาติในสังคมไทย รัชกาลที่ 4 มีพระราชดำริในเรื่องนี้ ว่า "เมืองไทยเป็นที่ประชุมชาวต่างๆเพศต่างภาษาใกล้ไกลมากด้วยกันมานานแล้ว การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ เคยมีมาปะปนเป็นที่ดูเล่นฟังเล่นต่างๆ สำราญ" (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4, 2504:289-290)

วัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติจึงมีพัฒนาการเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงไทย และคงเป็นเพียงการเพิ่มสีสันกับให้วัฒนธรรมความบันเทิงของไทย แต่มิใช่วัฒนธรรมความบันเทิงที่มีบทบาทเหนือวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยอันเห็นได้จากการรับวัฒนธรรมความบันเทิงต่างชาติของราชสำนัก ดังปรากฏการแสดงของชาติต่างๆ กลายเป็นการละเล่นของราชสำนักมาแต่เดิม เช่น กระอั้วแทงควาย ของทวาย หรือพม่า มอญแทงวิสัย ของแขกมลายู รำโคมของญวน เป็นต้น เช่นเดียวกับดนตรีและมหรสพของชาติต่างๆที่เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงที่รัฐจัดให้ชมในการเฉลิมฉลองสมโภชต่างๆ เช่นมหรสพสมโภชในงานฉลองวัดพระเชตุพนฯมีวัฒนธรรมบันเทิงของชาติต่างๆ จัดแสดง "...โขนอุโมงค์โรงใหญ่ หุ่น ละคร มอญรำ ระบำโมงครุ่ม กุลาตีไม้ ปรบไก่ จิ้วจีน จิ้วญวน หกคะเมนไต่ลวด ลอดบ่วง รำแพนนอนหอกนอนดาบ สิงโตล่อแก้วและมวย.....มีหนังคืนละ9โรง .....ดอกไม้กลต่างๆ และมังกรล่อแก้ว ญวนรำโคม" (จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี,2526:262)

วัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติอันเป็นสัญลักษณ์สะท้อนถึงการอยู่ภายใต้พระบารมีกษัตริย์ไทยเมื่อกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิง ก็มีการดัดแปลงแก้ไขให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนไทย เช่น "แทงวิไสย" ของแขกมลายู เมื่อกลายเป็นการละเล่นใน

พระราชพิธี ได้ดัดแปลงการแต่งกายใหม่ คือ จากเดิมเป็นการแต่งแบบมลายู เปลี่ยนเป็นการแต่งกายคล้ายรูปเซี่ยวกาง และให้ถืออาวุธดาบโล่ห์กับทวนแบบไทย" (ศิลปวัฒนธรรม,2525:54) หรือรัชกาลที่ 4 ทรงรับสั่งให้ขุนวรจักรธรานุภาพ ผู้บัญชาการกรมญวนหก ดัดแปลงการแสดงญวนรำกระถาง หรือ รำโคมญวน ให้เป็นรำโคมบัวแบบไทย เป็นต้น (เรื่องเดิม:58)

การรับวัฒนธรรมความบันเทิงต่างชาติในส่วนของราชสำนัก จึงสื่อถึงการรับชาวต่างชาติเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย อย่างไรก็ตามการรับวัฒนธรรมของต่างชาติ คงเป็นเพียงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเกียรติยศของบ้านเมืองและองค์พระมหากษัตริย์ สะท้อนจากพระราชดำริในรัชกาลที่ 4 (2504:290) ว่า "การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ...เป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็ดีอยู่ แต่ถ้าของเหล่านั้นคงอยู่ตามเพศตามภาษาของคนนั้นๆ ก็สมควร หรือไทยจะเลียนเอามาเล่นได้บ้างก็เป็นดีอยู่ว่าไทยเลียนใครเลียนได้" และการที่วัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติเป็นเพียงสื่อที่เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงพระเกียรติยศเหนือชนชาติต่างๆ จึงมีนัยว่าวัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติเป็นเพียงส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงของไทย แต่มิใช่วัฒนธรรมที่สำคัญ ประกาศ "ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว" ในรัชกาลที่4 สะท้อนความแพร่หลายของวัฒนธรรมความบันเทิงต่างชาติ และรัฐไม่ให้ความสำคัญแก่การแสดงของต่างชาติว่า

> ... ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งามไม่สู้ควร ที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทยๆไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร.... ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสียอย่าหามาดูแลฟังแลอย่าให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่างๆ อย่างเก่าของไทยคือละครฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มะโหรีเสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักระวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวแลอะไรๆ ที่เคยเล่นมาแต่ก่อนเอามาเล่นมากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสียเลิกเสียสักปีหนึ่งสองปีลองดูฟ้าฝนจะงาม ไม่งามอย่างไรต่อไปข้างหน้า
>
> ประกาศอันนี้ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่แลผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ
>
> (ประชุมประกาศรัชกาลที่4,2504:241)

ความสำคัญของวัฒนธรรมความบันเทิงในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ แสดงถึงพระเกียรติยศขององค์พระมหากษัตริย์ และบ้านเมืองเช่นนี้ ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงเป็นสื่อที่รัฐให้ความสำคัญ การรับอิทธิพลวัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติ จึงอยู่ภายใต้ขอบเขตที่รัฐ

เห็นควร ตามโลกทัศน์ที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงมีฐานะเป็นจักรพรรดิราช ทรงบุญญาบารมีปกแผ่สู่ราษฎรทุกชาติชั้นภาษา วัฒนธรรมความบันเทิงที่รับมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนัก จึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แสดงถึงพระราชอำนาจที่อยู่เหนือชาติต่างๆ

วัฒนธรรมความบันเทิงของต่างชาติ เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงที่สร้างสีสันให้กับคนในสังคม ราชสำนักจึงรับวัฒนธรรมความบันเทิงของชาวต่างชาติมาดัดแปลงผสมผสานกับพื้นฐานของความบันเทิงที่มีอยู่ แม้เกิดการตื่นตัวในการรับวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งทัศนะของคนไทยโดยทั่วไปเห็นว่าเป็นชาติที่เจริญกว่าเกือบทุกด้าน แต่การรับวัฒนธรรมความบันเทิงของชาติตะวันตกในระยะแรกก็คงเป็นการรับมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับรูปแบบของวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีมาแต่เดิม

2) <u>การรับวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก</u> ความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกนับตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 ส่งผลต่อการรับอิทธิพลวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกด้วย แต่ราชสำนักสามารถนำวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกมาประยุกต์เป็นส่วนหนึ่งในจารีตการแสดงของไทย

การติดต่อกับชาติตะวันตกมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่อิทธิพลวัฒนธรรมของชาติตะวันตกไม่ได้มีผลต่อพัฒนาการด้านวัฒนธรรมความบันเทิงของไทยมากนัก การรับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น แตรฝรั่ง เป็นเครื่องประโคมในพระราชพิธี ก็คงเป็นเพียงการรับวัฒนธรรมความบันเทิงของชนต่างชาติ มาผสมผสาน เซอวาเลียเดอโชมอง กล่าวถึงแตรฝรั่ง เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในขบวนแห่พระราชสาส์นว่า “ในระหว่างที่แห่พระราชสาส์นไปตามทางตลอดถึงพระราชวังได้มีเครื่องปี่พาทย์ทำเพลงบรรเลงไปเสียงสนั่นหวั่นไหว...มีแตร มีกลอง มีฆ้อง มีแตรฝรั่งเศส มีระฆัง และมีปี่” (ประชุมพงศาวดารเล่ม16,2508:11)

การให้ความสำคัญกับชาติตะวันตกในฐานะชาติที่มีความก้าวหน้าทางวิทยาการ และมีอำนาจทางทหารที่เหนือกว่าปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อ พม่า และจีน ต้องพ่ายแพ้แก่อังกฤษ ท่ามกลางภาวะดังกล่าวทำให้ชนชั้นนำไทยต้องยอมรับว่าชาติตะวันตก เป็นชาติมหาอำนาจที่ต้องให้ความสำคัญ ดังพระราชดำรัสในรัชกาลที่ 3 ก่อนสวรรคตว่า “การศึกสงครามข้างญวนข้างพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีอยู่ก็แต่ข้างพวกฝรั่งให้ระวังให้ดีอย่าให้เสียทีแก่เขาได้ การงานสิ่งใดของเขาที่ดี ควรจะเรียนร่ำเอาไว้ก็เอาอย่างเขา แต่อย่าให้นับถือเลื่อมใสไปทีเดียว” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์,2538:152) ในสมัยรัชกาลที่ 4 ชนชั้นนำไทยตระหนักถึงอำนาจ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของตะวันตก เกิดการตื่นตัวที่จะเรียนรู้เทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ความรู้ใหม่ๆ และความเจริญด้านวิทยาการต่างๆ จากประเทศทางตะวันตก โดยเฉพาะความรู้ทาง

ด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ของตะวันตก เช่น ความรู้เรื่องสรีรวิทยา ดาราศาสตร์ จันทรุปราคา เป็นต้น

การตื่นตัวถึงความเจริญด้านต่างๆของชาติตะวันตก ส่งผลต่อการรับวัฒนธรรมตะวันตกและปรับปรุงวัฒนธรรมเพื่อไม่ให้ถูกดูแคลน เช่นที่รัชกาลที่ 4 ทรงเคยมีพระราชปรารภว่า "จะเสด็จไปสิงคโปร์ เพื่อทรงพิจารณาวัฒนธรรมอย่างฝรั่ง มาใช้ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง" (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2525:40) การรับวัฒนธรรมตะวันตกจึงนับเป็นแบบอย่างในการทำนุบำรุงบ้านเมือง ซึ่งเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ 5 และแม้ว่าการตื่นตัวในความเจริญของตะวันตกจะส่งผลต่อการรับวัฒนธรรมตะวันตก แต่ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกคงเป็นเพียงรสนิยมของชนชั้นนำและไม่กระทบต่อวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีอยู่ ดังพัฒนาการของการฟังปี่พาทย์ตามรสนิยมการฟังดนตรีของตะวันตก แต่พัฒนาการที่เกิดขึ้นคือ การปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้มีท่วงทำนองสนุกสนานแบบเดียวกัน เป็นต้น

รัชสมัยรัชกาลที่5 ปัญหาลัทธิการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ทำให้ชนชั้นนำต้องเร่งปรับปรุงประเทศให้เจริญทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตก รัชกาลที่ 5เสด็จพระราชดำเนินประพาสประเทศที่เป็นอาณานิคมของตะวันตก และเสด็จประพาสยุโรปเพื่อนำความรู้มาใช้ในการปรับปรุงประเทศ ย่อมสะท้อนถึงการยอมรับอำนาจและความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของชาวตะวันตก แต่ขณะเดียวกันก็พยายามรักษาขนบประเพณีและวัฒนธรรมไทย เพราะเป็นสื่อถึงความเจริญของบ้านเมืองในอีกวิถีทางหนึ่ง การรับวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกในสังคมไทย จึงมีชนชั้นนำเป็นผู้ริเริ่ม และกลายเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในหมู่ชนชั้นนำ แต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวยังเน้นที่ความสำคัญของวัฒนธรรมไทย และใช้ภาษาไทยเป็นอาทิ พระบรมราโชวาทในรัชกาลที่5 แสดงถึงความสำคัญของการใช้ภาษาไทย เป็นภาษาประจำชาติว่า

> ...ภาษาไทยและหนังสือไทย ซึ่งเป็นภาษาของตัวหนังสือของตัวคงจะต้องใช้อยู่เป็นนิจ จงเข้าใจว่าภาษาต่างประเทศนั้น เป็นแต่พื้นของความรู้ เพราะว่าความรู้ในหนังสือไทยที่มีผู้แต่งไว้นั้นเป็นแต่ของเก่าๆ มีน้อย...เพราะฉะนั้นจะทิ้งภาษาของตัวให้ลืมถ้อยคำที่จะพูดให้สมควรเสีย หรือจะลืมวิธีเขียนหนังสือไทยที่ตัวได้ฝึกหัดแล้วเสียนั้นไม่ได้เลย.....อย่าตื่นตัวเองว่าได้ไปร่ำเรียนภาษาฝรั่งแล้วลืมภาษาไทย กลับเห็นเป็นการเก๋การกี๋อย่างเช่น นักเรียนบางคนมักจะเห็นผิดไปดังนั้น (กรมวิชาการ,2526:181-182)

การตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมอันแสดงถึงความเจริญของบ้านเมือง ส่งผลทำให้ชนชั้นนำให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมด้านความบันเทิงในลักษณะเดียวกัน รัชกาลที่5 ทรงทอดพระเนตรการแสดงอุปรากรและบัลเลย์แล้ว ทรงมีพระราชวิจารณ์ถึงความเหมาะสมกับวัฒนธรรมการแสดงของไทยว่า

> ....ฝรั่งมีกระโดดโลดโผน เล่นเท้ามากจังหวะเร็ว ของเราก็ใช้ทั้งมือทั้งตีนอย่างเดียวกัน แต่จังหวะช้าใช้กิริยาอย่างเนิบนาบไม่กระโดดโลดโผน ข้อที่ฝรั่งไปเห็นวิธีรำของเราเปนขบเปนขันอะไรจนเห็นเปนน่าเกลียดได้ ถ้าเราแลดูบ้างด้วยความเห็นอย่างไทยแท้ก็เห็นน่าเกลียดน่าอายได้เหมือนกัน นุ่งกระโปรงสั้นๆ หิ้วเลิกเวิกวากเต้นโลดเป็นลิงแสม น่าอายที่ผู้หญิงจะต้องทำเช่นนั้น.....ชายอุรุพงษ์ชวนให้ไปดูลครซึ่งเรียกชื่อว่าชัตเลต์.....ผู้หญิงสรวมกางเกงยืดแพรแนบเนื้อ.....เต้นเวิกไปวากมาดูมันก็เหมือนกับไม่ได้มีกระโปรงถ้าหากว่าเปนละครไทย เจ้าพระยาเทเวศร์คงไม่ยอมให้ลครของตัวแต่งเช่นนั้น โดยจะยอมตัวละครเองมันคงไม่ยอมแต่ง
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2513:431-442)

แนวพระราชดำริเช่นนี้สะท้อนถึงทัศนคติของชนชั้นนำไทยในการเลือกที่จะรับวัฒนธรรมตะวันตก แม้ว่าการตื่นตัวในเรื่องความเจริญของตะวันตก โดยเฉพาะถือเอาประเทศตะวันตกเป็นมาตรฐานของความเจริญ ทำให้มีการปรับปรุงประเทศหลายๆ ด้านให้ทัดเทียมกับประเทศตะวันตก แต่การปรับปรุงประเทศคงอยู่ในขอบข่ายของการรักษาแบบแผนสิ่งที่เห็นว่าดีงามของประเทศ ดังพระราชดำริว่า

> ...เราไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลง ฤาจัดการแก้ไขธรรมเนียมที่มีอยู่ทุกวันนี้ ให้ใหม่ไปหมดสิ้นทีเดียว แลไม่ควรที่จะหลับตาอย่างทำตามธรรมเนียมที่มีในที่อื่น หากว่าเราต้องค่อยๆ ทำการให้ดีขึ้นโดยลำดับ...และเลิกถอนแต่สิ่งที่เห็นเปนแน่แท้ว่าไม่ดี ฤาเปนของใช้ไม่ได้แล้วเท่านั้นทุกเมืองอื่นๆ แลในเมืองนี้เป็นสำคัญทั้งสิ้น ย่อมมีธรรมเนียมหลายอย่างที่ซึ่งเป็นที่จะต้องนับถือกัน ไม่ใช่เพราะว่าเปนธรรมเนียมเก่าแก่แต่โบราณ... เปนธรรมเนียมที่สนิทแน่นแฟ้นแก่น้ำใจ แลความเชื่อมั่นของอาณาประชาชน(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2458:99)

พระราชดำริในรัชกาลที่5 ส่งผลต่อทัศนคติและการเสพวัฒนธรรมตะวันตกในหมู่ชนชั้นนำในลักษณะรับวัฒนธรรมตะวันตกแต่คงรักษาไว้ซึ่งขนบประเพณีเดิม ทัศนะในสมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ในพระหัตถเลขาถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต แสดงถึงความเหมาะสมในการรับวัฒนธรรมตะวันตกว่าไม่ควรมีมากเกินกว่าความเป็นไทย

> ...ตั้งแต่ได้เห็นการขึ้นวังของเจ้าพี่ทั้ง 3 องค์ เมื่อต้นเดือนนี้มาแล้ว.....หลังคาเรือนกับตั้งโคมกระดาษ แลเสียงแตร เสียงพิณพาทย์ ครึกครื้นเป็นงานการจริงๆ การรับรองเลี้ยงดูจะเป็นอย่างไทยฤาฝรั่งก็เรียบร้อยพอใจพอตาทุกอย่าง แต่กิริยาอาการตัวเธอเองค่อนจะอยู่ข้างเป็นเจ้าฝรั่ง แต่น่าเอ็นดูไม่โก้เกินไปจนถึงตาคนไทยๆจะเห็นน่าเกลียด
>
> (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร,2493:172)

ทัศนะของราชสำนักและชนชั้นนำในการรับวัฒนธรรมตะวันตก ในลักษณะเช่นนี้ส่งผลต่อพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงในลักษณะของการนำวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับปรุงผสมผสาน และมีอิทธิพลต่อการรับวัฒนธรรมความบันเทิงของราษฎรในลักษณะเดียวกัน สภาพสังคมที่ค่อยๆเปลี่ยนไปทำให้วัฒนธรรมตะวันตกมีอิทธิพลต่อสังคมไทย และวัฒนธรรมความบันเทิงของไทยมากขึ้น แต่วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมก็คงมีบทบาทในงานประเพณีพิธีกรรมซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคม ขณะที่ราชสำนักวางแบบแผนวัฒนธรรมของราชสำนัก

2.2.2 <u>ราชสำนักกับการวางแบบแผนวัฒนธรรมความบันเทิง</u>

มหรสพดนตรีรวมทั้งการละเล่นอันเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักแต่ครั้งอยุธยา ได้รับการสืบทอดมาสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นทั้งพระราชประเพณี และเป็นความบันเทิงที่ราชสำนักจัดให้มีในพระราชพิธีเฉลิมฉลองสมโภช สมัยรัชกาลที่ 2 ความสนพระทัยดนตรีและละคร จึงทรงสนับสนุนจนเกิดพัฒนาการที่กลายเป็นแบบแผนสืบมา

ราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5 และ รัชกาลที่ 6ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมความบันเทิงในลักษณะสื่อความเจริญของประเทศ ในรัชสมัยรัชกาลที่6 งานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนให้สืบทอดเป็นแบบแผนในกรมมหรสพหลวง

วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักในส่วนที่เป็นเครื่องราชูปโภคได้รับการสืบทอดตลอดมา ส่วนวัฒนธรรมความบันเทิงในราชสำนักประเภทอื่นๆ บางอย่างเสื่อมสูญไป เพราะไม่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ได้แก่ หุ่นหลวง

โขน และละครใน เป็นเครื่องราชูปโภคมาแต่เดิม ขณะที่หุ่นหลวง หนังใหญ่ เป็นความบันเทิงที่ราชสำนักจัดแสดงในงานพระราชพิธีเฉลิมฉลองสมโภชต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงของประชาชนเป็นพระเกียรติยศ

เนื่องจากโขนเคยเป็นเครื่องราชูปโภคมาแต่เดิม ในภายหลังได้แพร่หลาย ในหมู่ชนชั้นสูง ผู้ที่สามารถเป็นเจ้าของ "โขน" ต้องเป็นผู้มีฐานะและมีบารมีเพราะการแสดงโขนลงทุนสูงและใช้คนจำนวนมาก * โขนในส่วนของราชสำนักได้รับการสืบทอดต่อๆมา เมื่อรัชกาลที่ 6ทรงขึ้นครองราชย์ก็ทรงสนับสนุนให้สืบทอดแบบแผนการแสดงโขนในกรมมหรสพ ครูโขนฝีมือดีในกรมมหรสพ เช่น ขุนระบำภาษา ขุนพำนักนัจนิกร เป็นครูโขน จากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ผู้รับมรดกโขนสืบต่อมาจากกรมพระพิทักษ์เทเวศร์(ต้นสกุล กุญชร)มาแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 และว่าการกรมโขนในสมัยรัชกาลที่ 5 โขนที่สืบทอดต่อมาภายหลังจึงยึดถือแบบแผนการแสดงที่มีมาแต่เดิม และสืบทอดแบบแผนในราชสำนักเรื่อยมา (ธนิต อยู่โพธิ์,2534 :48-52)

หนังใหญ่แม้เป็นมหรสพที่สืบทอดต่อมาในราชสำนัก แต่ไม่นิยมนำมาแสดง เนื่องจากหนังใหญ่มีแบบแผนเคร่งครัด และนิยมเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เมื่อมีมหรสพแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นจึงเสื่อมความนิยม แต่เนื่องจากพัฒนาการของหนังใหญ่สัมพันธ์กับราชสำนัก จึงได้รับการสืบทอดต่อมาในกรมมหรสพ

หุ่นหลวงเป็นความบันเทิงที่พระมหากษัตริย์ทรงให้ความสนพระทัยมาแต่เดิมและได้รับการปรับปรุงโดยราชสำนักมาเป็นลำดับ เช่น รัชกาลที่ 2 ทรงแกะหน้าหุ่นด้วยพระองค์เองคู่หนึ่งเรียกว่า พระยารักใหญ่ และพระยารักน้อย (เนื่องจากแกะด้วยไม้รัก) ขณะที่รัชกาลที่ 4 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ สร้างหุ่นขึ้นใหม่ให้สวมมงกุฎแทนชฎา เนื่องจากทรงเห็นว่าหุ่นตัวกษัตริย์ควรสวมมงกุฎไม่ใช่สวมชฎาเช่นที่มีมาแต่เดิม (สาส์น สมเด็จ, 2504 : 26-27) ในสมัยรัชกาลที่ 5 กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พัฒนาหุ่นขึ้นใหม่ โดยสร้างหุ่นจีนและหุ่นไทยขึ้นใหม่อย่างละชุด มีขนาดเล็กกว่าหุ่นหลวง จึงกะทัดรัดเชิดได้ง่ายกว่า ต่อมาในปี 2435 เกิดหุ่นกระบอกขนาดกะทัดรัดง่ายแก่การแสดงจึงแพร่หลายทั่วไป ส่วนหุ่นหลวงเสื่อมความนิยมลง หลังสมัยจากรัชกาลที่ 5 ไม่มีหุ่นหลวงจัดแสดง ต่อมาจึงไม่มีผู้สามารถเชิดหุ่นหลวงได้อีก**

---

*เรียกว่าโขนกลางแปลง ต่อมามีพัฒนาการเป็นโขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนโรงใน โขนหน้าจอ โขนฉาก

**ในรัชกาลที่ 6 เกิดหุ่นละครเล็กเลียนแบบหุ่นหลวง มีขนาดเล็กชักเชิดง่ายกว่า แต่เชิดไม่สะดวกเท่าหุ่นกระบอก จึงไม่ได้รับความนิยมเช่นหุ่นกระบอก

1).<u>การวางแบบแผนละครรำ</u> ในสมัยรัชกาลที่ 2ความสนพระทัยในดนตรีและการละครดังทรงซอสามสาย และทรงพระราชนิพนธ์เพลงบุหลันลอยเลื่อน จนเป็นเรื่องเล่าขานกันสืบมาสะท้อนถึงความสนพระทัยในวัฒนธรรมความบันเทิงอย่างยิ่ง "ปี่พาทย์" ซึ่งเป็นวงดนตรีในพิธีกรรมมีแบบแผนของการบรรเลง ที่สัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์แม้บรรเลงประกอบการแสดงก็ยังเกี่ยวเนื่องกับความศักดิ์สิทธิ์ กลายเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงโดยตรงในราชสำนักรัชกาลที่ 2 นี้เอง โดยนำปี่พาทย์ไปบรรเลงรับการขับเสภา ซึ่งแพร่ลงสู่ราษฎรในเวลาต่อมา ส่วนละคร อันเป็นการแสดงของราชสำนักได้รับการปรับปรุง จนกลายเป็นศิลปะที่เป็นแบบฉบับ

ละครในหรือละครผู้หญิง เป็นความบันเทิงที่เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์มาแต่เดิม และมีบทละครรวมทั้งแบบแผนการแสดงมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา แต่บทละครของเดิมนั้นไม่เหมาะสมกับการรำ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2508:150) ความสนพระทัยศิลปะการละครในรัชกาลที่ 2 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ปรับปรุงละครใน เพื่อสร้างมาตรฐานที่เป็นแบบฉบับของละครราชสำนัก ตั้งแต่บทละครจนถึงกระบวนการรำ ดังที่รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง โดยพระประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับการรำละครสืบไป (เรื่องเดิม:140) ภายหลังจากพระราชนิพนธ์เสร็จแล้วได้ส่งให้ศิลปินผู้เชี่ยวชาญ ที่มีชื่อเสียงขณะนั้น เช่น เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี นายรุ่ง นายทองอยู่ ปรับปรุงท่ารำให้เหมาะสมงดงามจนกลายเป็นศิลปะแบบฉบับ ความว่า

> ...บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เมื่อแต่งแล้วยังส่งประทานเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีไปลองซ้อมกระบวนรำอีกชั้น 1 เล่ากันว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้งแล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ นายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้องบางทีถึงกราบทูลขอให้แก้บทก็มี เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิดกระบวนรำเป็นยุติอย่างใดก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่ นายรุ่ง ไปหัดละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน... แล้วละครไปซ้อมถวายพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทอดพระเนตรทรงติเตียนแก้ไขกระบวนรำอีกชั้น 1 จึงจะยุติลงเป็นแบบแผน... เพราะฉะนั้นกระบวนละครครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหน ๆ ที่เคยปรากฏมาแต่ก่อน(เรื่องเดิม : 149 – 151)

นอกจากนี้ยังทรงปรับปรุงละครนอกสำหรับละครผู้หญิงในราชสำนักเล่นโดยทรงนำบทละครนอกมาพระราชนิพนธ์ใหม่จำนวน5 เรื่องคือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิไชย ไกรทอง

คาวี และทรงแก้ไขทั้งทำนองร้องและวิธีรำ เล่นไม่เหมือนกับละครนอกที่เล่นกันในหมู่ราษฎร(เรื่องเดิม :142) การที่ทรงนำละครนอกที่เล่นในหมู่ราษฎรมาปรับปรุงใหม่ เป็นละครนอกของราชสำนัก สะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมของราชสำนักกับราษฎร แต่คงมีความแตกต่างตามแบบแผนวัฒนธรรม การปรับปรุงและสร้างมาตรฐานละคร ทั้งละครในและละครนอกในครั้งนั้นทำให้แบบแผนละครของราชสำนักครอบคลุมแบบแผน การแสดงละครสืบมา

ชื่อเสียงของละครหลวงที่มีความงดงามประณีตในกระบวนรำที่ปรับปรุงใหม่ย่อมเป็นที่รับรู้และชื่นชมในหมู่เจ้าของละคร แต่เนื่องจากเป็นเครื่องราชูปโภค จึงมิกล้าหัดเล่น ในช่วงแรกจึงพากันเอาบทละครมาใช้ดังผู้ที่หัดมโหรีมาก่อนได้ดัดแปลงกระบวนการเล่นมโหรีให้เป็นละคร คือ เอาบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์มาให้พวกมโหรีร้องลำนำเข้ากับเครื่องปี่พาทย์ เช่น การเล่นละคร แต่ไม่มีตัวละคร เป็นต้น (เรื่องเดิม :162) ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อไม่ทรงโปรดละครเจ้านายและขุนนางชั้นผู้ใหญ่ต่างหัดละครผู้หญิงของตนเองทั้งชุด เช่น กรมพระราชวังบวรฯ เจ้าพระยาบดินทรเดชา เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้ย่อมสะท้อนถึงความนิยมละครที่เป็นความบันเทิงในขณะนั้น และเมื่อรัชกาลที่ 4 ทรงเลิกหวงห้ามละครผู้หญิงชนชั้นสูงจึงพากันหัดละครผู้หญิงตามอย่างราชสำนัก เพื่อเป็นเครื่องประดับเกียรติยศ ศิลปินของราชสำนักจึงมีบทบาทสำคัญในการนำแบบแผนของราชสำนักเผยแพร่ ทำให้กระบวนรำละครมีแบบแผนเดียวกัน ปรากฏว่าศิลปินของราชสำนัก เช่น นายทองอยู่ตัวอิเหนา ครูละครผู้เป็นที่ปรึกษาท่ารำ กับเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี และเป็นผู้นำแบบอย่างวิธีของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีไปหัดละครหลวงในรัชกาลที่ 2 เมื่อถึงรัชกาลที่3 ได้เป็นครูละครในแทบทุกโรงที่ฝึกหัดกัน หรือนายรุ่งตัวนางเอกละครหลวงในครั้งรัชกาลที่ 2 ก็เป็นผู้ฝึกหัดละครในแทบทุกโรง

นอกจากนี้ในส่วนละครนอกของราษฎรก็รับเอากระบวนรำของละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ไปเป็นแบบอย่าง เช่นที่เจ้ากรับ เจ้าของละครนอกผู้มีชื่อเสียงเกิดในสมัยรัชกาลที่ 1 และอยู่มาจนรัชกาลที่ 4 มีชื่อเสียงได้รับการจ้างหามีผลประโยชน์ถึงกับสร้างวัดนายโรงได้ ก็สมัครเป็นลูกศิษย์ครูทองอยู่ ก่อนมาตั้งคณะละคร (เรื่องเดิม:163) หรือนางกลีบครูละครคณะผสมสามัคคีใน รัชกาลที่ 5 เป็นตัวละครของเจ้าจอมมารดาจันทร์ในรัชกาลที่ 4 ซึ่งคณะละครนี้มีครูละครที่มาจากละครของเจ้าจอมมารดาอัมพาในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น (พระประวัติกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ, 2510 : 85)

พัฒนาการของละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 สะท้อนถึงการที่ราชสำนักให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมความบันเทิง โดยเฉพาะ “ละคร” ซึ่งเป็นความบันเทิงที่ไม่ได้มีที่มาเชื่อมโยงกับศาสนาพิธีกรรม แสดงถึงการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงที่เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูง การที่รัชกาลที่2 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างแบบแผนการแสดงละคร โดยมีศิลปินชั้นครูของราชสำนักเป็น

ผู้แก้ไขดัดแปลง แบบแผนละครในรัชกาลที่2 จึงเป็นที่ยอมรับถึงศิลปะที่งดงามประณีต เป็นกระบวนรำละครที่สืบทอดต่อมาเป็นแบบฉบับ ดังละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ที่เริ่มหัดมาในรัชกาลที่ 4 ตามแบบราชสำนักรัชกาลที่ 2 และตกทอดถึงเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งบังคับกรมมหรสพในรัชกาลที่ 5

เมื่อรัชกาลที่ 6 ทรงโอนย้ายงานดนตรีและนาฏศิลป์จากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์มากรมมหรสพหลวง ทำให้แบบแผนละครหลวงในครั้งรัชกาลที่ 2 สืบทอดต่อมาในกรมมหรสพและสืบต่อมาถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน

2.) <u>การวางแบบแผนดนตรีไทย</u> “ดนตรีไทย” ในความหมายที่เข้าใจกันทั่วไปในปัจจุบันหมายถึง เครื่องดนตรี วงดนตรี และเพลง ซึ่งจำกัดขอบข่ายเพียงดนตรีที่เคยเป็นดนตรีของราชสำนักและแพร่หลายในหมู่ราษฎรแถบภาคกลางบริเวณศูนย์กลางอำนาจรัฐ เครื่องดนตรีไทยจึงประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ จะเข้ ซอสามสาย ฯลฯ ซึ่งเป็นส่วนประกอบของวงดนตรีไทยที่จำแนกเป็นวงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย ส่วนเพลงไทยมีความหมายถึงเพลงที่มีท่วงทำนองและอัตราจังหวะตามแบบแผนประกอบด้วยเพลงดำเนินทำนอง เพลงลูกล้อลูกขัด และเพลงบังคับทางซึ่งมีอัตราจังหวะช้า ปานกลาง เร็ว ตามท่วงทำนองเพลง

“วงปี่พาทย์” เป็นวงดนตรีประกอบพระราชพิธีของราชสำนักและพิธีของราษฎร รวมทั้งประกอบการแสดงมหรสพ “วงมโหรี” เป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อม “วงเครื่องสาย” ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สายประเภท เครื่องดีด และเครื่องสี รวมถึงเครื่องตีประเภทกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ โทน รำมะนา เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลังวงปี่พาทย์ และวงมโหรี เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายคงเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีในวงมโหรี

เครื่องดนตรี วงดนตรี และเพลงดังกล่าวนี้จัดเป็นดนตรีของศูนย์กลางอำนาจรัฐ ขณะที่ดนตรีของไทยที่อยู่นอกขอบข่ายความหมายดังกล่าวจัดเป็นดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีพื้นเมือง เช่น ปี่จุม แคน เพลงปรบไก่ เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ รวมถึงดนตรีของชนชาติต่าง ๆ ที่เข้ามาตั้งหลักแหล่ง เช่น แอ่วลาว เถิดเทิง ฯลฯ ขอบข่ายคำจำกัดความดนตรีไทยข้างต้น เกิดขึ้นและถูกวางระบบแบบแผนในรัชกาลที่6 พระนิพนธ์“ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์” ในสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นงานพระนิพนธ์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการดนตรีของศูนย์กลางอำนาจรัฐทั้งหมดได้แก่ วงปี่พาทย์ วงมโหรี วงกลองแขก วงกลองแขกเครื่องใหญ่ และวงมโหรีเครื่องสาย โดยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการเชิงรูปแบบของวงดนตรีดังกล่าว ที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยต่าง ๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมประวัติและพัฒนาการดนตรีของศูนย์กลาง ส่วนเครื่องดนตรีภาคอื่น ที่ทรงอ้างถึงก็จะทรงระบุชัดเจนว่าไม่ใช่เครื่องดนตรีของศูนย์กลางอำนาจรัฐในขณะนั้น ดังทรงกล่าวถึงปี่ซอและแคนซึ่งเคยแพร่หลายบริเวณศูนย์กลางอำนาจรัฐ ว่าเป็นเครื่อง

ดนตรีดึกดำบรรพ์ แต่ในขณะนั้นนิยมเล่นบริเวณมณฑลพายัพ และหัวเมืองฝ่ายตะวันออก เป็นต้น (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ,2471:คำนำ) การกำหนดให้ดนตรีของศูนย์กลางอำนาจรัฐแตกต่างจากดนตรีชนิดอื่นๆ ซึ่งปรากฏความโดยนัย และการอธิบายเพิ่มเติมในตำนาน นับได้ว่าเป็นอิทธิพลทางความคิดที่ส่งต่อถึงสมัยหลัง

ในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ราชสำนักให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมในฐานะสื่อที่แสดงถึงความเจริญของบ้านเมือง เช่นรัชกาลที่ 5ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ส่งวงดนตรีของราชสำนักไปร่วมบรรเลงในงาน Exhibition ที่ประเทศอังกฤษ ในปี 2429 ทั้งนี้เป็นที่เข้าใจได้ว่าการเกิดรัฐชาติที่รวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง แบบแผนของศูนย์กลางอำนาจในด้านต่าง ๆ ย่อมกลายเป็นแบบแผนในทางปฏิบัติอีกทั้งวัฒนธรรมดนตรีของราชสำนักผ่านวิวัฒนาการการสร้างสรรค์มายาวนาน จนมีความงดงามไพเราะเช่นเดียวกับวัฒนธรรมของราชสำนักทั่วไป เมื่อวัฒนธรรมดนตรีกลายเป็นสื่อที่แสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมของประเทศ จึงได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักและชนชั้นนำจนเกิดค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวงในหมู่ชนชั้นนำ

ชนชั้นนำนิยมมีวงปี่พาทย์เพื่อความบันเทิง มาแต่ครั้งต้นรัตนโกสินทร์ แต่ความนิยม ในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันความสามารถของนักปี่พาทย์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้นักปี่พาทย์ ในความอุปถัมภ์ได้รับการสนับสนุน จนกลายเป็นผู้วางแบบแผนดนตรีไทยมาแต่ครั้งนั้น เนื่องจากครูปี่พาทย์คนสำคัญเป็นผู้รอบรู้เรื่องดนตรีไทยในทุกด้าน

การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เพื่อกิจกรรมในการประชันวงปี่พาทย์เป็นสิ่งที่เจ้านายผู้อุปถัมภ์ทรงให้ความสำคัญ เพราะนอกจากเป็นกิจกรรมความบันเทิงของเจ้านายผู้สนพระทัยแล้ว ชัยชนะในการประชันวงยังเป็นความภาคภูมิใจและชื่อเสียงของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงด้วย นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง จึงได้รับการสนับสนุนส่งเสริมในทุก ๆ ด้าน เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในสังคมเช่น นายศร นักระนาดเอกผู้มีความสามารถเมื่ออยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ก็ทรงจัดหาครูผู้มีฝีมือเด่นทุกทางมาสอน ทรงอุปสมบทให้ โดยมีสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระวชิรญาณวโรรสเป็นพระอุปัชฌาย์ ทรงจัดการแต่งงาน อีกทั้งยังทรงแต่งตั้งให้เป็น “จางวางศร” ซึ่งเป็นตำแหน่งหัวหน้ามหาดเล็กของวังบูรพา เป็นต้น

การสนับสนุนของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายเป็นกลุ่มที่สามารถทุ่มเทเวลาทำงานเพื่อศิลปะ อีกทั้งการได้ประชันฝีมือความสามารถในงานสำคัญ ๆ ยังเป็นโอกาสในการสร้างชื่อเสียง ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับต่อมา ล้วนแล้วแต่เคยเป็นนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและเป็นผู้ที่เคยผ่านการประชันหรือเป็นครูผู้ควบคุมวงของเจ้านายมาก่อน เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ครูผู้ควบคุมวงสมเด็จฯพระบรมโอรสาธิราช จางวางทั่ว พาทยโกศล ครูผู้ควบคุมวงวัง บางขุนพรหม หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นักดนตรีวังบูรพา เป็นต้น การอุปถัมภ์ของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ แม้จะไม่ส่งผลต่อพัฒนาการในรูปแบบของวงปี่พาทย์โดยตรง แต่การอุปถัมภ์ดังกล่าวมีผลต่อพัฒนาการของวงปี่พาทย์อย่างมากมายในลักษณะของการสร้างสรรค์พัฒนาฝีมือของนักปี่พาทย์ ดังปรากฏว่า นักดนตรีไทยผู้มีบทบาทในการกำหนด "ทาง" * ในการบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งเป็นที่ยอมรับมาจนปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีในความอุปถัมภ์ของเจ้านายในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขณะเดียวกัน "ทาง" ใน การบรรเลงปี่พาทย์ของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ แม้จะก่อให้เกิดแบบแผน "ทาง" ในการบรรเลงที่แตกต่างกันไปแต่ก็นับเป็นการสร้างสรรค์ "ทาง" ในการบรรเลงซึ่งเป็นศิลปะขั้นสูง และได้รับการสืบทอดต่อมากลายเป็นสำนักดนตรีที่กำหนด "ทาง" ในการบรรเลงที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงดนตรีไทยและทำให้นักปี่พาทย์อาชีพทั่วไปต้องเข้าศึกษาแบบแผนการบรรเลงจากสำนักของนักดนตรีในความอุปถัมภ์ พัฒนาการของ "ทาง" ในการบรรเลงที่มีพัฒนาการขึ้นจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง จึงครอบคลุมแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยของนักปี่พาทย์ทั่วไป และกลายเป็นมาตรฐานการบรรเลงดนตรีของชาติสืบต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ความสนพระทัยวัฒนธรรมด้านความบันเทิง และความสำคัญของวัฒนธรรมด้านความบันเทิงในฐานะเป็นสื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ จึงทรงให้ความสำคัญกับการส่งเสริมวัฒนธรรมความบันเทิง นับตั้งแต่รัชกาลที่ 6 ทรงขึ้นครองราชย์ก็ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดระบบงานดนตรีและมหรสพของราชสำนักใหม่ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้โอนงานดนตรีและมหรสพซึ่งขึ้นอยู่กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ มารวมอยู่ในกรมมหรสพหลวง อยู่ในความดูแลของผู้สำเร็จราชการกรมมหาดเล็ก ซึ่งขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์โดยตรง เพื่อง่ายแก่การจัดวางแบบแผน ทำให้งานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักแต่เดิมสืบทอดเป็นแบบแผนในกรมมหรสพ

---

*"ทาง" ในความหมายทางดุริยางคศิลป์ หมายถึงวิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันและบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงก็จะแตกต่างกันตามแบบแผนการบรรเลงที่ศึกษามา

พระราชดำริในรัชกาลที่ 6 ในการจัดระบบแบบแผนงานดนตรีและนาฏศิลป์ ทำให้ทรงสนับสนุนงานด้านนี้อย่างจริงจัง จมื่นอมรดรุณารักษ์ (แจ่ม สุนทรเวช) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "ทรงมุ่งหมายธำรงรักษา วัฒนธรรมไทยในด้านนาฏดุริยางคศิลป์เหล่านี้ให้เจริญถาวรไว้เป็นเครื่องเชิดชูคู่บ้านคู่เมืองเป็นศรีสง่าประจำชาติ..."(2511, เล่ม 4 :140) ดังนั้นเมื่อทรงจัดระบบงานดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักแล้ว จึงทรงสนับสนุนให้ราชสำนักเป็นศูนย์รวมศิลปินผู้มีความสามารถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รับผู้มีฝีมือความสามารถเข้ารับราชการ และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ศิลปินจำนวนมากอย่างไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ รวมทั้งพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้ผู้มีฝีมือความสามารถ ซึ่งอยู่ในฐานะ "ครู" ของราชสำนักเป็น "พระยา" หลายท่าน เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ศิลปินด้านดนตรี พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ศิลปินด้านนาฏศิลป์ เป็นต้น การพระราชทานบรรดาศักดิ์ซึ่งเสริมสร้างสถานภาพของศิลปินเช่นนี้ เป็นแรงจูงใจให้ผู้มีฝีมือความสามารถสมัครเข้ารับราชการ ราชสำนักจึงเป็นศูนย์รวมศิลปินผู้มีความสามารถ ส่งผลต่อการสืบทอดแบบแผนศิลปะต่อมา

รัฐสนับสนุนดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นพัฒนาการของราชสำนักแต่เดิม ในฐานะศิลปะที่แสดงถึงความเจริญของชาติ จึงทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักแต่เดิมสืบทอดต่อมาอย่างเป็นระบบโดยหน่วยงานของรัฐ อย่างไรก็ตามพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงในรูปแบบใหม่ และการรับวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกอีกทั้งค่านิยมที่ว่าวัฒนธรรมตะวันตกแสดงถึงความเจริญ ทำให้วัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีจารีตแบบตะวันตกกลายเป็นรสนิยมความบันเทิงของคนในสังคมมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะในสังคมของคนกรุงเทพฯ ซึ่งมีพลวัตการเปลี่ยนแปลงสูง

2.3 <u>การเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ราษฎร</u>

งานประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีผู้ศึกษาไว้จำนวนหนึ่ง* เป็นที่เข้าใจได้ว่า การค้าต่างประเทศที่ขยายตัวมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 3

---

*งานชิ้นสำคัญ เช่น นิธิ เอียวศรีวงศ์ "ปากไก่และใบเรือ" รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์ (2527) อดิศร หมวกพิมาย "กรมท่ากับระบบเศรษฐกิจไทย :วิเคราะห์โครงสร้างและการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่สมัยธนบุรี ถึงการทำสนธิสัญญาเบาว์ริง พ.ศ. 2310-2398" (2531)

และรัชกาลที่ 4 ส่งผลต่อการขยายตัวของการค้าภายในและเศรษฐกิจแบบเงินตรา จนเกิดราษฎรผู้มีฐานะ ลักษณะเช่นนี้ส่งผลต่อการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมไทย

การเติบโตทางเศรษฐกิจในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นตั้งแต่การค้าในระบบบรรณาการจนเกิดการขยายตัวทางการค้ากับชาติตะวันตก เช่นสนธิสัญญาเบอร์นีในรัชกาลที่ 3 และสนธิสัญญาเบาว์ริงในรัชกาลที่ 4 ส่งผลให้เกิดการขยายตัวของการค้าต่างประเทศและระบบเงินตรา ราษฎรทั่วไปจึงมีฐานะและความเป็นอยู่ดีขึ้น เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (2504 : 141) กล่าวถึงความเป็นอยู่ของราษฎรคนลาว ซึ่งมีฐานะยากจนกว่าคนกลุ่มอื่นว่ามีฐานะดีขึ้น "ราษฎรก็ได้มั่งมีเงินทองขึ้นทุกแห่งทุกตำบลจนชั้นลาว...ไม่ใคร่จะทำไร่ไถนายากจนทรพลยิ่งกว่าภาษาอื่น ๆ หาเช้ากินค่ำ ตำข้าวกรอกหม้อขอทานเขากิน ทุกวันนี้มีเงินซื้อกินไม่เหมือนเมื่อก่อน" นอกจากนี้ยังมีคหบดีผู้มีฐานะจากการประกอบการที่เรียกว่า "เจ๊สัวราษฎรผู้มีทรัพย์"(เรื่องเดิม:172) เกิดขึ้นจำนวนมากเห็นได้จากมีวัดสร้างใหม่โดยคหบดีเหล่านี้เพื่อทำบุญตามคติทางพุทธศาสนา เช่น วัดนายโรง วัดใหม่ยายแฟง วัดดวงแข เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ความต้องการข้าวจากต่างประเทศมีปริมาณมากขึ้น เกิดการขยายพื้นที่ปลูกข้าว ความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวซึ่งเพิ่มขึ้น สอดคล้องกับการดำเนินนโยบายในการเลิกระบบไพร่และทาสของรัฐ นับตั้งแต่ประกาศการเกษียณลูกทาสลูกไทย เพื่อปลดปล่อยลูกทาสที่เกิดตั้งแต่ปี 2411 จนตราพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร และพระราชบัญญัติทาสในปี 2448 อันเป็นการสิ้นสุดระบบการควบคุมกำลังคนแบบเก่า ล้วนส่งผลต่อการเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน สอดคล้องกับความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวที่เพิ่มขึ้น

การที่ราษฎรมีอิสระในการประกอบอาชีพอีกทั้งการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทำให้เกิดผู้มีฐานะในสังคมขึ้นมากมาย ส่งผลต่อการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงรวมทั้งการเปลี่ยนแปลงความหมายของวัฒนธรรมความบันเทิงเมื่อเกิดมหรสพเก็บเงินขึ้นครั้งแรกในสังคมไทย

วัฒนธรรมความบันเทิงแต่เดิมเป็นบริการทางความบันเทิงที่คนในสังคมให้แก่กัน การมีมหรสพความบันเทิงในงานประเพณีพิธีกรรม เพื่อตอบแทนผู้มาช่วยงานหรือร่วมงาน ทำให้ทุกคนในสังคมสามารถมีส่วนร่วมโดยไม่ต้องเสียค่าตอบแทน แม้ว่าการเติบโตของเศรษฐกิจแบบเงินตราจะทำให้มหรสพความบันเทิงกลายเป็นสื่อแสดงฐานะของเจ้าภาพแต่คงเป็นบริการในสังคม การจัดให้มีมหรสพความบันเทิงในงานพิธีกรรมจึงเป็นแหล่งความบันเทิงของคนทุกสถานะ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ความหมายของความบันเทิงเปลี่ยนไปจากความบันเทิงในความหมายถึงการแสดงในงานสมโภชฉลองที่มุ่งสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ร่วมงานโดยไม่ต้องการค่าตอบแทน กลายเป็นความบันเทิงที่สามารถซื้อหาได้ด้วยเงินเพื่อสื่อถึงฐานะในสังคม

โรงละครปรินซเทียเตอร์เป็นโรงละครโรงแรกที่ริเริ่มเก็บเงินค่าชมมหรสพในปี 2426 แม้เจ้าของโรงมหรสพจะอธิบายว่านำแบบอย่างการเก็บเงินมาจากตะวันตก แต่ก็สอดคล้องกับความต้องการของผู้มีฐานะ ดังการเก็บเงินค่าชมได้รับการอธิบายว่าเป็นการแยกแยะฐานะของผู้ชม

> ...มีการเล่นเปนที่ดูสะบาย ของเลดีและเยนเตลแมน ซึ่งอยากจะไปดูไม่ให้เปนที่นั่งเบียดเสียดกับคนเลว ๆ ที่ใส่เสื้อเหมนสาบ แลไม่ได้ใส่เสื้อมีเหื้อเปลียเปลอะนั้น ครั้นผู้ดีมีชื่อเสียงจะไปดูลครบ่อน แลลครงานปลึก ซึ่งไม่ได้เสียเงินก็มีความรังเกียจ กลัวจะต้องเบียดเสียดกับคนสกะปลก หญิงผู้ดีดูก็มีความรังเกียจ ที่บุรุษมาเบียดเสียด เพราะเหตุดังนี้ ท่านเยลแตนแมนแลเลดี จึงยอมให้เงินค่าดู ซึ่งลครปรินซเทียเตอร์ มีเก็บเงินแก่ผู้ดีเกิดขึ้นคราวนี้" (จดหมายเหตุสยามไสมย, เล่ม2:2427)

การเกิดมหรสพเก็บเงินในครั้งนั้น จึงเปลี่ยนแปลงขนบการดูมหรสพและเป็นแบบอย่างของมหรสพเก็บเงินต่อ ๆ มา การเก็บเงินค่าชมมหรสพซึ่งก่อให้เกิดผลประโยชน์รายได้ แก่ผู้เป็นเจ้าของมหรสพ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์มหรสพแนวใหม่เพื่อจูงใจผู้ชมแต่ครั้งนั้น

การแพร่หลายของดนตรีและมหรสพในลักษณะของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและ มีมหรสพความบันเทิงเป็นสื่อฐานะของเจ้าภาพ ทำให้เกิดพัฒนาการของศิลปะเนื่องจากมีการแข่งขันพัฒนาฝีมือความสามารถของศิลปินอันนำมาซึ่งชื่อเสียงและรายได้ วัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ราษฎรทั้งดนตรีและมหรสพจึงวิวัฒน์เพื่อความบันเทิงมากขึ้น

<u>ดนตรี</u> พัฒนาการของดนตรีเริ่มต้นจากพัฒนาการของวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงดนตรีในพิธีกรรมแต่เดิม กลายเป็นการเล่นเพื่อความบันเทิง เช่น ภายหลังจากบรรเลงประกอบพิธีในตอนกลางคืน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสภาที่ให้ความสนุกสนานสำหรับฟังเล่น ส่งผลต่อการปรับปรุงปี่พาทย์ในหลาย ๆ ด้าน จากปี่พาทย์รับเสภาสมัยรัชกาลที่2 เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดเพลงสามชั้น ซึ่งขยายท่วงทำนองจากเพลงจังหวะสองชั้นที่มีมาแต่เดิมยาวออกไปอีกเท่าตัว เพื่อให้ทำนองเพลงยาวขึ้น สามารถสอดแทรกลูกเล่นต่าง ๆ ได้ รวมทั้งเกิดพัฒนาการของ "เพลงเดี่ยว" ที่เป็นเพลงซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความสามารถฝึกฝนอย่างจริงจังจนมีความแม่นยำในทำนองเพลงและฝีมือการบรรเลง พัฒนาการของปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในหมู่ราษฎรดังกล่าวเป็นผลจากความสามารถของศิลปิน อันมีเหตุจากแรงจูงใจในรายได้และชื่อเสียง ดังเกิดศิลปินอาชีพและการแข่งขันกันสร้างสรรค์พัฒนาศิลปะในช่วงนี้ (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องศิลปินในบทที่5)

พัฒนาการของวงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทำให้วงดนตรีชนิดอื่นมีพัฒนาการตามไปด้วย เช่น วงมโหรีมีพัฒนาการเป็นวงมโหรีเครื่องคู่ วงเครื่องสายเครื่องคู่ หรือเกิดเพลงรูปแบบใหม่ คือ เพลงลูกล้อลูกขัดในสมัยรัชกาลที่ 4 และเพลงกรอในสมัยรัชกาลที่ 5 มหรสพก็มีพัฒนาการในรูปแบบใหม่ ได้แก่ ละครพันทาง ลิเก และหุ่นกระบอก

ละครพันทาง เกิดขึ้นประมาณกลางทศวรรษ 2420 มีพัฒนาการในรูปแบบแปลกใหม่แตกต่างจากละครที่มีมาแต่เดิม เนื้อเรื่องที่เล่นคงเป็นเรื่องที่เล่นกันทั่วไป แต่ปรับปรุงรูปแบบการแต่งกาย จากละครที่มีรูปแบบการแต่งกายที่คล้ายคลึงกันหมด มาเป็นการแต่งกายตามฐานะเชื้อชาติของตัวละครตามท้องเรื่อง เรื่องที่เล่นจึงมักเลือกเอาเรื่องที่เกี่ยวกับคนต่างชาติต่างภาษา เช่น ราชาธิราช พระลอ เป็นต้น มีผู้กล่าวถึงความแปลกใหม่ของละครพันทาง หรือละครปรินซเทียเตอร์ (เรียกตามชื่อโรงละคร)ว่า "ละครปรินซเทียเตอร์แต่งตัวทั้งพระยา แลนาง เอก และนางรองถูกต้องตามยศเป็นลำดับกัน จึงจะควรสรรเสริญละครปรินซเทียเตอร์ว่า เป็นต้นคิดดัดแปลงตบแต่งละคร ทั้งนางและพระยาให้ถูกต้องตามลำดับยศของเรื่องนั้น" (จดหมายเหตุสยามไสมย, เล่ม 2 : 2427)

หุ่นกระบอก พัฒนาการของการแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในปี 2436 โดย ม.ร.ว.เถาะ พยัคฆเสนานำหุ่นกระบอกของนายเหน่งคนสุโขทัย ซึ่งเลียนแบบหุ่นไหหลำมาปรับปรุงใหม่ มีขนาดเล็กง่ายต่อการเชิด ลำตัวหุ่นยาวประมาณ 1-2 ฟุต เลียนแบบละครในทั้งการแต่งตัว การดำเนินเรื่อง และวงดนตรีประกอบ การเชิดใช้ทักษะการร่ายรำทำท่าอย่างละครรำ โดยบังคับกลไกให้หุ่นแสดงท่าร่ายรำแทนตัวละคร ผู้เชิดจึงต้องรำละครได้ การแสดงหุ่นจึงเป็นจารีตการแสดงแบบเดิม เพียงแต่ปรับปรุงลักษณะการแสดงให้กระชับ สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม ใช้เพลงเฉพาะแทนเพลงตามแบบแผนละคร เรื่องที่เล่นเป็นบทละครใน เช่น รามเกียรติ์ อุณรุท แต่นิยมเล่นเรื่องพระอภัยมณี เพราะเป็นทำนองเรื่องเล่า ผู้เล่นสามารถคิดออกแบบการแสดงให้กระฉับกระเฉง หุ่นกระบอกจึงได้รับความนิยมอย่างมาก

ลิเก ลิเกเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการสวดแขก ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับการสวดคฤหัสถ์ของไทย คือ เอาการสวดธรรมในกุฏิเป็นเค้าไปสวดให้สนุกจนเลยเป็นเครื่องเล่น การสวดแขกซึ่งเน้นความสนุกสนานและตลกขบขัน สอดคล้องกับวัฒนธรรมของราษฎรทั่วไป ทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็วในหมู่ราษฎร เนื่องด้วยลิเกเป็นความบันเทิงที่มีกำเนิดจากชาวบ้าน จึงสามารถปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมผู้ชมได้ดี ดังปรากฏว่าการสวดแขก ที่

เข้ามาสวดถวายตัวในงานบำเพ็ญพระราชกุศลในปี 2423 มีพัฒนาการเป็นลิเกบันตน ลิเกลูกบท และลิเกทรงเครื่องในช่วงเวลาไม่กี่ปี

ลิเกบันตน เป็นการแสดงเป็นชุดภาษาต่างๆ และแต่งกายตามภาษานั้น ๆ เริ่มจากชุดแขกก่อน แล้วจึงออกภาษาอื่นๆ ได้แก่ พม่า จีน ญวน และภาษาอื่นๆ การออกภาษาต่างๆแสดงถึงพัฒนาการการแสดงเพื่อตอบสนองราษฎรในสังคมไทยที่มีหลากหลายเชื้อชาติ ทำให้เกิดความหลากหลายทางศิลปะ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ลิเกเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ รำมะนาเพียงอย่างเดียว เพลงร้องใช้เพลงบันตนของมลายูเป็นหลัก เรื่องที่เล่นนิยมเล่นเรื่องที่ชาวบ้านคุ้นเคย เช่น ชุดมอญในเรื่องราชาธิราช ตอนพระยาน้อยชมตลาด ชุดลาวในเรื่องขุนช้างขุนแผน มนตรี ตราโมท (2529 : 197) อธิบายวิธีการแสดงลิเกบันตนว่า เริ่มจากการโหมโรงและร้องเพลงบันตนพอสมควรแล้ว จึงเริ่มออกเป็นชุดต่างๆ โดยมากมักเป็นชุดต่างภาษา แต่จะเริ่มด้วยภาษาแขกก่อนภาษาอื่นเสมอ การแสดงมีออกตัวแสดง แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าตามภาษานั้นๆ ผู้แสดงร้องเอง ผู้ตีรำมะนาที่นั่งล้อมวงกันเป็นลูกคู่รับ เมื่อหมดการแสดงชุดหนึ่งๆ ผู้แสดงเข้าฉากแล้ว พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตนสลับรอการแต่งตัวชุดต่อไป และร้องเพลงภาษานำการแสดงในชุดต่อไปด้วย เช่น หากชุดการแสดงต่อไปเป็นชุดมอญ พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงที่เป็นลูกรับภาษามอญนำตัวแสดงร้องออกมา เป็นต้น

“ลิเกลูกบท” มีพัฒนาการจากลิเกบันตน เพียงแต่ใช้วงปี่พาทย์รับแทนลูกคู่ที่ตีรำมะนา การแต่งกายใช้เสื้อผ้าธรรมดาหากแต่ให้มีสีฉูดบาดตา ตัวผู้ชายใช้โพกผ้าหรือสวมสังเวียนที่ศีรษะ ตัวผู้หญิงสวมช้องผมปลอม แสดงเลียนแบบลิเกบันตน เมื่อหมดชุดหนึ่งตัวแสดงเข้าฉาก ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสามชั้น ที่เป็นแม่บทขึ้นใหม่และออกลูกบทเปลี่ยนชุดหรือภาษาแสดงต่อไป (เรื่องเดิม:198) หลังจากนั้นลิเกมีพัฒนาการเป็น “ลิเกทรงเครื่อง” โดยมีผู้ปรับปรุงลิเกบันตนกับลิเกลูกบทเข้าผสมกัน แต่ให้แต่งกายด้วยเครื่องที่ปักดิ้นเลื่อมแพรวพรายอย่างละครรำ ใช้ท่ารำเพิ่มมากขึ้นกว่าลิเกลูกบท เพราะตามอย่างละครรำ แสดงเป็นเรื่องราวอย่างละคร โดยมักจะนำเรื่องจากละครนอกมาเล่น

ลิเกมีพัฒนาการตามจารีตการแสดงแบบเดิม เรื่องที่เล่นส่วนใหญ่นำมาจากบทละครนอก ซึ่งเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ แต่มิได้ตามอย่างละครรำทั้งหมด การแสดงสามารถปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมและสภาพสังคมที่ส่งผลต่อรสนิยมของผู้ชม เช่น เน้นความกระชับ รวดเร็ว สนุกสนาน ให้ความสำคัญกับท่ารำและใช้เพลงร้องเท่าที่จำเป็น พระยาเพชรปราณี เล่าถึงสาเหตุที่คนนิยมลิเกว่า “คนที่ชอบไปดูยี่เก ไม่เอาใจใส่ในการขับร้องฟ้อนรำหรือเพลงปี่พาทย์ ชอบแต่สามอย่างคือ ให้แต่งตัวสวยอย่างหนึ่ง ให้เล่นขบขันอย่างหนึ่ง เล่นให้รวดเร็วทันใจอย่างหนึ่ง ถ้าฝืนความนิยมคนดูก็ไม่ชอบดู” (สาส์นสมเด็จ,2515 เล่ม 17 : 266)

เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงจารีตเดิม แต่สามารถปรับปรุงการแสดงให้สอดคล้องกับโลกทัศน์ของผู้ชม ทำให้ลิเกกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมแทนที่ละครรำ และเป็นมหรสพที่แพร่หลายในหมู่ราษฎรมากกว่ามหรสพอื่น

พัฒนาการของความบันเทิงที่มีหลากหลายเพิ่มขึ้น ทำให้ราษฎรใช้ชีวิตในด้านความบันเทิงมากขึ้น มหรสพในความสนใจของประชาชนจึงเติบโตและแพร่หลายตามไปด้วย อย่างไรก็ตามราษฎรส่วนใหญ่มีโลกทัศน์หรือความคิดไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก พัฒนาการของมหรสพรูปแบบใหม่ทั้ง ละครพันทาง หุ่นกระบอก และลิเก จึงคงมีลักษณะการแสดง และเนื้อเรื่องในแนวเดียวกับมหรสพการแสดงที่มีมาแต่เดิม คือ การแสดงให้ความสำคัญกับบทร้องหรือบทบรรยายเพื่อให้ภาพเหตุการณ์ ไม่ให้ความสำคัญกับบทบาทในการแสดงอารมณ์หรือฉากที่สมจริง จึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงฉากตามท้องเรื่อง เพียงแต่มีฉากซึ่งเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่าเป็นการแสดงก็เพียงพอแล้ว ดังเช่น การแสดงโขนนั่งราว จะมีราวพาดตามส่วนยาวของโรง เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราว สมมุติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่งหรืออื่น ๆ ผู้ชมจึงต้องใช้จินตนาการร่วมในการชมการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

มหรสพจารีตเดิมไม่มีบทกำกับในการแสดงที่ตายตัวผู้แสดงสามารถหยุดอยู่กับบทที่ผู้ดูสนใจ ถ้าตอนใดมีช่องทางที่จะเล่นตลกได้ ก็จะเล่นตลกโดยไม่คำนึงถึงเวลาที่ล่วงไป (งานสังคีตศิลป,2494 :103) ทำให้ผู้แสดงสามารถวิพากษ์วิจารณ์ผู้ดู ขณะเดียวกันผู้ดูก็สามารถวิพากษ์วิจารณ์หรือมีส่วนร่วมในการแสดงได้ แม้แต่โขน ละครใน ซึ่งมีแบบแผนการแสดงที่ตายตัว ก็ยังเปิดโอกาสให้ผู้แสดงและผู้ชมมีโลกร่วมกันในการแสดง ดังเช่น โขนจะมีตลกโขนแทรก ซึ่งตลกโขนสามารถจะทำเรื่องขบขันซึ่งผู้ชมเข้าใจมาล้อเลียน หรืออาจวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชมได้ (เรื่องเดิม: 148)

ส่วนเนื้อเรื่องจะมีทั้งมหรสพที่กำหนดเรื่องที่เล่นและไม่กำหนดเรื่องที่เล่น มหรสพที่กำหนดแบบแผนเรื่องเล่น เช่น โขนจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว ละครในเล่นเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ และอุณรุท หนังใหญ่มักเล่นเรื่องรามเกียรติ์ (ธนิต อยู่โพธิ์,2534 : 11 – 12) ทั้งนี้ด้วยเหตุผลเพื่อความเหมาะสมกับแบบแผนของมหรสพ และความเหมาะสมกับงานพระราชพิธีและความศักดิ์สิทธิ์ เช่น โขน หนัง เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ ส่วนมหรสพที่ไม่กำหนดเรื่องที่เล่น เช่นละครนอกใช้บทละครของเก่ามาแสดง อาทิ การะเกด พิกุลทอง ไกรทอง ไชยเชษฐ์ ฯลฯ หรือแม้แต่เรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ แต่มหรสพของไทยเหล่านี้มีจารีตของเนื้อหาที่เป็นแบบแผน 2 อย่าง คือ เนื้อหาเกี่ยวกับราชสำนัก บุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ เช่น อิเหนา อุณรุท มณีพิชัย ทินวงศ์ โกมินทร์ สังข์ศิลปชัย ฯลฯ เช่นเรื่องสังข์ศิลป์ชัยจะมีพระขรรค์คู่บารมีมาตั้งแต่ประสูติ และเนื้อเรื่องที่มีที่มาจากชาดก หรือสะท้อนคติธรรมของพุทธศาสนา เช่น ปลาบู่ทอง คาวี โสนน้อย-เรือนงาม ฯลฯ ดังเช่น เรื่องคาวี คาวีเป็นคนดี ยอมเสียสละความดี

ความชอบ รางวัลทั้งปวงให้แก่หลวิชัย และความเป็นมิตรแท้ที่ซื่อสัตย์ต่อกันของคาวีและหลวิชัย ทำให้ทั้ง 2 พระองค์ ประสพความสำเร็จในบั้นปลาย เป็นต้น

เนื้อหาและจารีตการแสดงของมหรสพความบันเทิงเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิทธิพลตะวันตกมีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น โดยเฉพาะอิทธิพลการแสดงของตะวันตกที่สอดคล้องกับ การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมไทยภายหลังการปฏิรูปประเทศในสมัยรัชกาลที่5

2.4 พัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงจากอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ราษฎรมีโอกาสทางการศึกษา และประกอบอาชีพหลากหลาย เฉพาะอย่างยิ่งการเติบโตของอาชีพอิสสระ ได้แก่ ช่างเหล็ก ช่างหล่อ ช่างตัดผม ช่างไม้ แพทย์ หมอนวด ศิลปิน ทนายความ การรับจ้างทั่วไป เป็นต้น (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์,2528:113-115)

การขยายตัวของการศึกษาและการประกอบอาชีพ ทำให้ราษฎรจำนวนไม่น้อยมีความคิดและโลกทัศน์ เปิดกว้างสำหรับการรับความแปลกใหม่ วัฒนธรรมตะวันตกที่ได้รับการชื่นชมในหมู่ชนชั้นสูงมาแต่เดิม จึงแพร่หลายในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะในสังคมกรุงเทพฯมากขึ้น รัชกาลที่ 6 ทรงกล่าวถึงทัศนคติและรสนิยมของคนที่เปิดกว้างในการรับวัฒนธรรมตะวันตกว่า

> ...ในระหว่างเวลาที่ข้าพเจ้าแรกไปเมืองนอกกับเวลานี้ ปีได้ล่วงมาแล้วถึง 29 ปี และได้มีการเปลี่ยนแปลงมากอย่างน่าอัศจรรย์ในความคิดความเห็นของชนชาวเรา แทนที่จะกลัวการไปยุโรปมีแต่อยากไปจนเหลือเกิน...ตามสมัยนิยมในปัตยุบันนี้ผู้ชายต้องการหาภรรยาที่พูดภาษาต่างประเทศได้, เข้าสมาคมได้, และข้อสำคัญที่สุด เต้นรำเปน.... สมัยนี้เกิดมีผู้ไปเมืองนอกเพื่อรักษาตัวหรือ เพื่อตากอากาศชุกชุมขึ้น....หรือว่าอยากไปเมืองนอกสำหรับไปชุบตัวก็ว่ามาให้มันสิ้นเรื่องไปก็แล้วกัน (ดุสิตสมิตเล่ม 15 : 6 พฤษภาคม 2465)

ค่านิยมที่ว่าวัฒนธรรมตะวันตกเป็นความทันสมัยบ่งบอกถึงรสนิยม ผู้ที่ต้องการเข้าสังคม จึงต้องมีรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตก อำมาตย์โท พระอรรถวศิษฐสุธี (วิทยาจารย์,2472 เล่ม 29:1172) กล่าวถึงรสนิยมการแต่งกายเลียนแบบตะวันตก ซึ่งเริ่มมาจากชนชั้นสูงสู่ราษฎรว่า "การแต่งตัวด้วยเสื้อลายๆ สวมแว่นตาดำ ผ้าพันคอ เป็นโรคเอาอย่างกันแพร่หลายอยู่ยุคหนึ่งในหมู่ผู้ดี แต่บัดนี้ได้มาระบาดอยู่ในพวกเจ้าชู้ภูเขาทอง หรือวัดสามปลื้มแล้ว....การเอาอย่างของสตรีในการแต่งกายมักเอาอย่างคนชั้นสูงเสมอ"

อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกจึงทำให้รสนิยมด้านความบันเทิงของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป เห็นได้จากพระราชวิจารณ์ใน รัชกาลที่ 6 ถึงการเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านความบันเทิงของคนในสังคมกรุงเทพฯ จากความนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแต่ดั้งเดิมสู่วัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นอิทธิพลของตะวันตกว่า

> ...การมหรสพในเมืองเราพึ่งจะมาเห็นเปลี่ยนแปลงในไม่กี่ปีนี่เอง แลถ้าคิดดูออกจะน่าประหลาดมิใช่น้อย เมื่อก่อนข้าพเจ้าออกไปศึกษาที่ประเทศยุโรป, การมหรสพของเรายังมีโขนลครเปนของยืนพื้นอยู่ ลครสัตว์ (เซอร์คัส) นานๆ จะมีเข้ามาที่กรุงเทพฯ สักครั้ง ๑ นอกจากนี้มีการเล่นที่กำลังจะเริ่มมีคนชอบขึ้นในสมัยนั้นมีลิเกอย่าง ๑ กับเพลงฉ่อยอย่าง ๑ ลิเกนั้นมิใช่เล่นเปนเรื่องเทียมลครอย่างที่เห็นกันในชั้นหลังนี้หามิได้ เปนแต่เล่นออกภาษาเปนชุดๆ เท่านั้น....ครั้นเมื่อข้าพเจ้ากลับมาถึงกรุงเทพใหม่ๆ มาพบการมหรสพที่มิได้เคยเห็นเลยเมื่อก่อนไป คือ ลิเกของพระยาเพ็ชรปาณี (ภายหลังเปนพระยานครานุรักษ์) ข้าพเจ้ากลับเข้ามาแล้วเปนนานจึงได้เริ่มมีภาพยนตร์ที่เรียกกันว่า "หนังญี่ปุ่น" ตั้งแต่นั้นมาภาพยนตร์ได้เจริญขึ้นเปนลำดับ, จนในสมัยนี้มีคนน้อยคนที่จะรำลึกได้ถึงเวลาที่ไม่เคยมีภาพยนตร์ (ดุสิตสมิต, 10 มิถุนายน 2465 : 155-156)

มหรสพความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ เป็นผลจากการนำจารีตการแสดงของตะวันตก มาปรับให้เข้ากับกับจารีตการแสดงแบบเดิม เช่นพัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด แต่เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกมีอิทธิพลมากขึ้น วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เช่น ภาพยนตร์ เพลงไทยสากล ลีลาศ ได้กลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับความนิยมของคนในสังคมกรุงเทพฯ และแพร่หลาย

<u>ละครดึกดำบรรพ์</u> ขนบจารีตการแสดงละครดึกดำบรรพ์ สืบทอดจากศิลปการแสดงซึ่งเป็นแบบแผนของราชสำนัก คือ ศิลปะแบบละครใน ทั้งการให้ความสำคัญกับกระบวนการฟ้อนรำ ความงามของการแต่งกาย การเลือกเพลงไทยที่ไพเราะมาขับร้องรับปี่พาทย์ ส่วนเรื่องที่เล่นที่มีทั้งบทละครใน บทละครนอก และบทละครที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น จันทกินรี พระยศเกตุ แต่เนื้อหาของละครคงเป็นจารีตเดิม คือ เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีการต่อสู้และอภินิหารฤทธิ์เดชต่าง ๆ

ขนบการแสดงละครดึกดำบรรพ์แม้สืบทอดจากละครใน แต่การแสดงมีการปรับเปลี่ยน เช่นวงปี่พาทย์ประกอบการแสดง แม้คงใช้วงปี่พาทย์ตามแบบแผนละครรำ แต่วงปี่พาทย์ประกอบ

ละครดึกดำบรรพ์มีพัฒนาการต่างจากวงปี่พาทย์ทั่วไป คือ ใช้เครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของวงปี่พาทย์ แต่ปรับปรุงใหม่โดยนำเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังออกไป เช่น ฆ้องวงเล็ก ปี่ในระนาดเอกเหล็ก ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นใช้ไม้นวมตีแทนไม้แข็ง ใช้กลองตะโพนแทนกลองทัดที่มีเสียงดัง และเพิ่มฆ้องหุ่ย 7 ใบ เพื่อให้ได้เสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะแก่การฟัง

วิวัฒนาการของวงปี่พาทย์ชนิดนี้เกิดจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตก ในการนำแบบแผนการขับร้องประสานเสียงมาใช้ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ผู้ปรับปรุงวงปี่พาทย์ชนิดนี้ ทรงเล่าถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่ส่งผลต่อแนวคิดในการปรับปรุงวงว่า "ข้าพเจ้า ก็ต้องสรรเสริญชาติยุโรปว่าฉลาดกว่าชาติอื่น... และข้าพเจ้าต้องยอมรับว่าไทยเราเปนเลวกว่า ทุกชาติ ไม่รู้จักเครื่องทำเพลงให้เข้ากันเพราะหูเลย" (วชิรญาณวิเศษ, 12 ตุลาคม 2437) การปรับปรุง วงในลักษณะการนำวิธีการและแนวคิดของดนตรีตะวันตกมาปรับปรุง วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จึงคงเป็นวงดนตรีไทยที่มีขนบการบรรเลงแบบเดิมแต่มีความแปลกใหม่ตามอิทธิพลดนตรีตะวันตก เช่นเดียวกับละครที่นำมาแสดงกับวงปี่พาทย์ชนิดนี้ก็เป็นอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก

"ละครดึกดำบรรพ์" เป็นชื่อเรียกละครรำที่นำมาแสดงกับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ละครชนิดนี้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้แนวคิดจากการแสดงอุปรากรของตะวันตก จึงแตกต่างจากละครรำแต่เดิม แม้จารีตการแสดงจะเป็นขนบของละครรำ คือเน้นความงดงามของท่ารำ เพลงไพเราะ แต่องค์ประกอบการแสดงมีการ ดัดแปลงจากการแสดงโอเปร่า คือ ผู้แสดงร้องเองรำเอง ดำเนินเรื่องรวดเร็วโดยตัดการบรรยายกิริยาของตัวละครซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจได้อยู่แล้ว มีฉากตามท้องเรื่องใช้เทคนิคการแสดงสมจริงเช่นการชักค้างคาวในฉากไหว้พระของละครเรื่องอิเหนา ก็ชักของจริงให้บินออกมาโฉบแถบคนดูพอให้เกิดความตื่นเต้น เป็นต้น (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์:87) ละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นขนบศิลปะของชนชั้นสูงที่สร้างสรรค์เพื่อปรับปรุงการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตก โดยนำแนวคิดการแสดงโอเปร่ามาใช้ แต่จารีตการแสดงของละครดึกดำบรรพ์คงเป็นแบบแผนละครใน ขนบการแสดงจึงเป็นขนบการแสดงแบบไทย พัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์สะท้อนถึงการรับวัฒนธรรมตะวันตกในระยะแรกที่แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงและจัดแสดงเพื่อชนชั้นสูงโดยตรง ดังละครดึกดำบรรพ์จัดแสดงครั้งแรกในปี 2442 เป็นการแสดงเนื่องในโอกาสต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่พระอนุชาสมเด็จพระเจ้ากรุงปรุสเซีย พระราชอาคันตุกะในรัชกาลที่ 5 หลังจากนั้นเมื่อทรงต้อนรับแขกเมืองที่สูงศักดิ์ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ไปชมละครดึกดำบรรพ์ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2532 : 142 – 143) แม้ต่อมาจะเปิดแสดงในโรงละครแต่จำกัดฐานะผู้ดูด้วยอัตราค่าดู คือ ค่าดูในชั้นบ็อกซ์ 25 บาท อัตราค่าดูต่ำสุด 1 บาท (สมภพ จันทรประภา,อ้างถึงใน สุจิตรา จงจิตร, 2522)

ละครร้อง ละครร้องเป็นละครที่นำแบบอย่างมาจากอุปรากร (OPERA) ของตะวันตก แล้วมาดัดแปลงเป็นอย่างไทย มีปี่พาทย์ประกอบแต่มีลักษณะจารีตการแสดงแบบตะวันตก คือ เน้นความสมจริง เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง การแต่งกายตามท้องเรื่อง และดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ไม่เยิ่นเย้อ การให้ความสำคัญกับการแสดงที่สมจริง และมีเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ได้รับความนิยม

มนตรี ตราโมท (2529:217) กล่าวถึง พัฒนาการของละครร้อง ซึ่งสะท้อนถึงการปรับปรุงแบบแผนละครตามรสนิยมของผู้ชมว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ผู้ริเริ่มให้มีละครร้อง ทรงนำแบบแผนการแสดงละครของชาวตะวันตกมาดัดแปลงเป็นละครไทยที่แสดงบนเวที เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง แต่ใช้ท่ารำและเพลงดนตรีอย่างใหม่ เรื่องที่แสดงมักเป็นเรื่องพระราชพงศาวดารและนิยายโบราณของไทย ต่อมาจึงทรงเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงเป็นใช้บทกิริยาท่าทางอย่างสามัญชน (ไม่รำ) และใช้เพลงร้องที่ประดิษฐ์ใหม่บ้าง เพลงไทยโบราณบ้าง เป็นการดำเนินเรื่องแทนคำพูด มีพูดสลับเพียงทวนบทที่ร้องหรือแทรกให้ตลกขบขันเท่านั้น ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดผู้ชายเป็นแต่เพียงจำอวดประกอบ

พัฒนาการของละครร้องแสดงถึงจารีตการแสดงที่ปรับตามตะวันตกมากขึ้น เห็นได้จากการกำหนดรูปแบบการแสดงโดยเขียนบทละครทำให้การแสดงดำเนินตามการประพันธ์ เช่น บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ตุ๊กตายอดรัก ของ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีบทประพันธ์กำกับการแบ่งบทร้อง กำหนดเพลงร้อง ฉาก และการดำเนินเรื่องไว้ชัดเจน เมื่อนำมาแสดงใหม่ จึงเหมือนเดิม เวทีการแสดงแยกเป็นสัดส่วนจากผู้ชมโดยสร้างเวทียกพื้นสูงมีการกั้นเวทีเป็น สัดส่วน ลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้การมีโลกร่วมกันระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงหมดความสำคัญลงไป ปฏิกิริยาของผู้ชมจึงไม่มีผลต่อการแสดงอีก แม้แต่บทตลกที่เคยมีส่วนสำคัญในจารีตการแสดงสามารถดึงความสนใจหรือความสนุกสนานของผู้ชมอยู่ได้ด้วยระยะเวลานาน ๆ ก็หมดความสำคัญลง

เนื้อเรื่องการแสดงที่เคยมีเนื้อหาเกี่ยวกับราชสำนัก หรือคติธรรมจากพุทธศาสนาเปลี่ยนเป็นเนื้อหาที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และละทิ้งทัศนคติหรือโลกทัศน์แบบเก่า โดยให้ความสำคัญกับเรื่องราวที่สะท้อนความจริงเชิงประสบการณ์ ดังบทละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในเรื่อง “สิบรู้ไม่เท่าเจน” ยกย่องคนที่ฉลาดมากกว่าคนดี หรือ บทละครร้องเรื่อง “หลงกล” ทิ้งคติธรรมทางพุทธศาสนาในจารีตการแสดงอย่างสิ้นเชิง เพราะคนดีกลับไม่ได้รับผลดีเป็นการตอบแทน ขณะที่คนฉลาดซึ่งไม่ใช่คนดีกลับประสพความสำเร็จในชีวิตเป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงที่ละครร้องเริ่มได้รับความนิยม รัชกาลที่ 6ทรงนำละครพูดมาเผยแพร่ ทำให้การแสดงละครพูดของราชสำนักได้รับการส่งเสริมตลอดรัชสมัย แต่ละครร้องได้รับ

ความนิยมมากกว่าละครพูดเพราะละครร้องสามารถเชื่อมต่อกับมหรสพแบบเดิมได้ดีกว่าละครพูด การดำเนินเรื่องของละครร้องคงใช้เพลงไทยในการร้องโต้ตอบ ขณะที่ละครพูดใช้เจรจาเพียงอย่างเดียว รูปแบบการแสดงละครร้องที่สอดคล้องกับสภาพสังคม จึงทำให้ได้รับความนิยมและเสื่อมความนิยมเมื่อเกิดละครเวที

ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ในช่วงแรก เป็นภาพที่เคลื่อนไหวทำท่าทางต่าง ๆ ได้ มีเข้ามาฉายในเมืองไทยเมื่อปี 2440 หลังจากนั้นมี คณะภาพยนตร์เร่ จากต่างประเทศต่างเข้ามา จนในปี 2443 กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ ทรงทำกิจการฉายและนำภาพยนตร์ออกฉายในงานไหว้พระประจำปีของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามเป็นประจำทุกปี ในปี 2447 คณะฉายภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่นมาเปิดการแสดงประจำในกรุงเทพ การฉายภาพยนตร์ดำเนินไปด้วยดี ปรากฏว่ามีโรงภาพยนตร์เพิ่มขึ้นอีกหลายโรง เนื้อหาของภาพยนตร์ จะเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ด ไม่เป็นเรื่องเป็นราวแต่ฉายต่อกันหลาย ๆ เรื่อง เช่น การเต้นรำ กีฬา มวยปล้ำ ศิลปะป้องกันตัวอื่น ๆ ฯลฯ ต่อมาเริ่มมีภาพยนตร์มหากาพย์ของอิตาลี และภาพยนตร์อเมริกันในแนวคาวบอย ซึ่งภาพยนตร์เรื่องยาว เรื่องหนึ่ง ๆ ฉายหลายเดือนกว่าจะจบ (80 ปีในชีวิตของข้าพเจ้า, 2523 : 240) แต่ภาพยนตร์ก็ได้รับความนิยมเรื่อยมา

ในปี 2466 มีภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ถ่ายทำโดยชาวต่างประเทศ เรื่อง "นางสาวสุวรรณ" เข้าฉาย ผู้คนสนใจตื่นเต้นกันมาก เข้าฉาย 2 วัน ในโรงภาพยนตร์ 3 โรง สามารถทำเงินได้ถึง 1,542 บาท 91 สตางค์ (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย,2544 : 34) และเมื่อภาพยนตร์ไทยที่สร้างโดยคนไทยเรื่องแรกคือ "โชคสองชั้น" เข้าฉายประชาชนก็ตื่นเต้นและ เข้าชมกันมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นก็มีภาพยนตร์ไทยออกฉายเรื่อย ๆ จนในปี 2473 จึงมีภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์มเรื่องแรกคือ เรื่อง "หลงทาง" ได้รับการอุดหนุนจากผู้ชมอย่างหนาแน่น อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่คงเป็นภาพยนตร์เงียบที่ต้องอาศัยการพากย์ เพราะภาพยนตร์เสียงในฟิล์มใช้เงินลงทุนสูง แต่ภาพยนตร์ก็คงได้รับความนิยมจากผู้ชม เพราะความสมจริง ทั้งฉากการแสดง การแต่งกาย การดำเนินเรื่อง และเรื่องราวหลากหลาย ทั้งเรื่องราวสะท้อนชีวิตของคนในสังคม แนวตลกและบู๊โลดโผน เช่น หลงทาง ไม่คิดเลย โชคสองชั้น ฯลฯ ภาพยนตร์ตลก เช่น เสน่หาตามืด ใครเป็นบ้า ภาพยนตร์สารคดี เช่น เรื่องข้าว เป็นต้น

เนื่องจากภาพยนตร์เป็นความบันเทิงที่สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม จึงได้รับความนิยมแพร่หลาย มีผู้กล่าวถึงความนิยมชมภาพยนตร์ของคนกรุงเทพฯว่า "ในสมัยปัจจุบันทุกวันนี้ ไม่ว่าใคร ๆ ก็ไปดูภาพยนตร์กันทั้งนั้น ในเมื่อต้องการจะหาความสนุกสนาน สำราญใจสักมื้อหนึ่งคราวหนึ่ง ผิดจากภาพยนตร์ไปก็เห็นจะเปนโรงเต้นรำ หรือสถานที่ดื่มเบียร์กันละกระมัง" (ไทยใหม่วันจันทร์, 4 พฤศจิกายน 2478)

เพลงไทยสากล เพลงไทยสากล ในระยะแรกเป็นการนำเพลงไทยมาใส่เนื้อร้องเต็ม มีมาตั้งแต่ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเมื่อพรานบูรณ์แต่งเพลงจันทร์เจ้าขา ประกอบละครร้องเรื่อง "จันทร์เจ้าขา" ความไพเราะของเนื้อร้องและท่วงทำนองเพลง ทำให้เพลงจันทร์เจ้าขาได้รับความนิยม พรานบูรณ์ได้แต่งเพลงในลักษณะเช่นนี้อีกหลายเพลง เช่น จันทร์สวาท ทวายเต็ม จันทร์แจ่ม จันทร์จากฟ้า ฯลฯ เพลงของพรานบูรณ์ได้รับความนิยมแพร่หลาย จนในปี 2476 จึงเกิดพัฒนาการของเพลงเป็นเพลงไทยสากลเต็มรูปแบบ เพลงไทยสากลเพลงแรก คือ เพลงกล้วยไม้ แต่งเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์ไทยเรื่อง "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" ซึ่งปรากฏว่าได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ภาพยนตร์เสียงในฟิล์มจึงนิยมมีเพลงไทยสากลประกอบ เช่น เรื่องเลือดทหารไทย (2478) มีเพลงไทยสากลประกอบในเรื่องหลายเพลง เช่น ดอกไม้ของหล่อน, ไตรรงค์, เลือดทหารไทย ภาพยนตร์เรื่อง "เมืองแม่หม้าย (2479)" มีเพลงรำบา แม่หม้ายรำพึง ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดชาวนา (2479)" มีเพลงเด่น คือ ตะวันยอแสง ใจสนองใจ เป็นต้น เพลงไทยสากลประกอบภาพยนตร์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่นเดียวกับความโด่งดังของภาพยนตร์ เช่น เมื่อเรื่องเลือดชาวนา ออกฉายประสพความสำเร็จ เพลงตะวันยอแสงก็ได้รับความนิยมแพร่หลายไปทางไหนก็ได้ยินแต่เสียงร้องเพลงตะวันยอแสง (อ้างถึงในจำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย,2544 : 157) เป็นต้น

ลีลาศ ลีลาศเป็นวัฒนธรรมการเต้นรำของตะวันตก ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกว่าทันสมัย ทำให้ลีลาศได้รับความนิยมสืบมา สมัยรัชกาลที่ 7 ลีลาศกลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นที่นิยมในหมู่คนรุ่นใหม่ ผู้มีฐานะ เพื่อแสดงถึงรสนิยมที่มีระดับ จนการเต้นรำเป็นค่านิยมสำหรับการเข้าสมาคม เห็นได้จากการถกเถียงกันว่าการเต้นรำเหมาะสมกับวัฒนธรรมไทยหรือไม่ "ปัญหาเรื่องการเต้นรำที่ถกกันว่าในเมืองไทยควรเต้นหรือไม่ควรเต้นนั้น ถ้าจะประมาณแต่หยาบ ๆ ก็เห็นได้ว่าเกินกว่า 100. ครั้งเสียอีก ตามเสียงของหนังสือโดยมากก็กล่าวกันว่า "ไม่ควรเต้น" แต่เราก็ไม่เห็นว่าความเห็นนั้น ๆ จะได้รับผลอันพึงใจสักครั้ง...ปัญหาเรื่องการเต้นรำในเมืองไทยที่ว่าจะยุติสุดสิ้นลงหรือไม่มีนั้น ก็เป็นอันตอบได้ว่าตรงข้ามกับสิ้นสุด นับวันการเต้นรำในเมืองไทยก็จะงอกขึ้นเป็นลำดับมาเสียอีก" (สยามรีวิว, 27 มีนาคม 2469)

อย่างไรก็ตามแม้คนในสังคมจะชื่นชมและมีรสนิยมความบันเทิงแบบตะวันตกมากขึ้น มหรสพจารีตเดิมก็ยังดำรงอยู่ควบคู่กับการจัดงานประเพณีพิธีกรรม เป็นธรรมเนียมปฏิบัติของคน

กรุงเทพฯโดยทั่วไป เช่น พระยาอนุมานราชธน (2527:110) เล่าถึงความสำคัญของการมีมหรสพเพื่อสื่อฐานะของเจ้าภาพ และเป็นเกียรติแก่ผู้ตายในงานศพว่าเป็นประเพณีปฏิบัติ

> ...มิฉะนั้นงานก็เงียบเหงา เหมือนอย่างงานศพคนยากจนคนอนาถา ถ้าเป็นเช่นนี้เจ้าของงานก็จะขายหน้าเสียหน้า นี่เป็นเรื่องของความรู้สึก นึกว่าคนอื่นเขาคงคิดเช่นนั้น ก็ช่างเขาเป็นไร..... แต่ความจริงมักไม่เป็นเช่นนั้น เพราะทุกคนก็คิดเอาใจใส่อยู่ด้วยกันแทบทุกคน ไม่มากก็น้อยหนีไม่พ้น เหตุนี้ผู้ใดไม่มีกำลังจะทำศพให้ได้สะใจ ก็ต้องตะเกียกตะกายขวนขวายให้มีมหรสพ ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง เนื่องในงานเผาศพด้วยเพื่อจะได้มีหน้ามีตา หรือไม่น้อยหน้าคนอื่นเขา แม้จะมีแต่ภาพยนตร์ฉายให้ดูก็ยังดี ตลอดจนมีทิ้งทานเอาเหรียญเฟื้องยัดในลูกมะนาว โยนให้แย่งกันเป็นอย่างทิ้งลูกกัลปพฤกษ์ในงานพระเมรุ (พระยาอนุมานราชธน,2527:110)

ขณะที่การมีดนตรีในงานแต่งงานยังเป็นประเพณีในการปฏิบัติ ลาวัณย์ โชตามระ (2527:148) เล่าว่า “สิ่งหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในการแต่งงานคือ ดนตรี ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า เครื่องสายพอรดน้ำก็ทำเพลงมหาชัย และระหว่างนั้นก็จะทำเพลงที่มีชื่อมีความหมายเป็นมงคล” ส่วนงานประเพณีอื่นๆ ซึ่งเป็นขนบประเพณีทางศาสนา หรือประเพณีในช่วงชีวิตจึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ มีผู้กล่าวถึง ดนตรีไทยกับงานกฐินว่า

> ...หมู่นี้เราจะไปข้างไหนก็จะได้ยินแต่เสียงแต่เสียงพิณพาทย์ และขับปี่สีซอ แลอะไรต่างๆ นาๆ คงไม่ใช่อื่นไกลเลย กะฐินชาวเรานี่เองที่เรียกว่ากะฐินราษฎร สังเกตดูชาวเราก็ยังทำบุญแก่กล้าอยู่อีกมาก เราเชื่อได้แน่ว่าอย่างไรๆ ก็ดี พวกหัวสมัยใหม่คงจะไม่สามารถมาทำลายการทำบุญของไทยเรา ซึ่งสืบเนื่องแต่โบราณกาลมาให้สิ้นสูญไปได้เป็นแน่ (ศรีสัปดาหะ, 20 ตุลาคม 2465)

งานประเพณีพิธีกรรมซึ่งยังเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนในสังคมกรุงเทพฯ ย่อมทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงที่มีบทบาทในงานประเพณีพิธีกรรมมาแต่เดิม เช่น ดนตรีไทย โขน หุ่น ละคร หนัง เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่คงอยู่กับการจัดงานประเพณี เพราะพัฒนาการของมหรสพความบันเทิงเหล่านี้สัมพันธ์กับงานประเพณีพิธีกรรมแต่เดิม เช่น การแสดงโขนยังถือเป็นมหรสพที่เป็นเกียรติยศสำหรับงานศพ แต่ความบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น ลิเก ภาพยนตร์ ก็ได้เข้ามา

เป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมากขึ้น พร้อมกับที่มีความหมายทางด้านการบันเทิงควบคู่กันไป

เรื่องสั้นเรื่อง "ความหลัง" (ช่อกุหลาบ, กันยายน 2476) กล่าวถึงมหรสพในงานศพของผู้มีฐานะว่ามีมหรสพการแสดงหลากหลายชนิด ทั้งมหรสพที่เป็นธรรมเนียมในการปฏิบัติมาแต่เดิมและมหรสพแบบใหม่ ความว่า

> เมื่อใกล้จะถึงเวลา 17.00 น. บริเวณปรำตั้งศพ ณ เชิงบรมบรรพต วัดสระเกษ ค่อนข้างคับคั่งด้วยฝูงชน... เด็กวัดเด็กบ้านที่แย่ง "ลูกมะนาว" ก็ตั้งห้าสิบหกสิบคน จอภาพยนตร์ และโรงโขน โรงละครที่ตั้งอยู่กลางลานด้านขวามือของเชิงตะกอนก็เป็นสิ่งที่ทำให้ชาวบ้านแถบนั้นแตกตื่นกันมาดู และมาสืบเหตุการณ์ว่าในคืนวันนั้นจะมีมหรสพที่โรง และโรงไหนเล่นอะไร

วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก ได้รับความนิยมเป็นความบันเทิงของคนในสังคมกรุงเทพฯมากขึ้นเรื่อยๆ และเมื่อรัฐบาลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ปฏิรูปวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตกอีกครั้ง วัฒนธรรมตะวันตกจึงกลายเป็นวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯซึ่งเห็นได้ชัดเจนภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

2.5 <u>การส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงครามในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2</u>

นโยบายการสร้างชาติทางวัฒนธรรมโดยส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตก ของรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม ในช่วงสงครามโลกครั้งที่2 นั้นไม่เพียงแค่ปรับปรุงวัฒนธรรมให้เจริญทัดเทียมกับชาติตะวันตกเท่านั้น แต่ต้องการสร้างเงื่อนไขทางวัฒนธรรมใหม่เพื่อให้วิถีชีวิตของคนเปลี่ยนไปจากการดำเนินชีวิตตามครรลองเดิมในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อันส่งผลต่อการยอมรับอำนาจทางการเมืองของรัฐในระบอบใหม่ จึงมีการรณรงค์เรื่องการสร้างชาติทาง วัฒนธรรม ซึ่งมุ่งปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยให้สอดคล้องกับการสร้างชาติในความหมายใหม่ เน้นภาพลักษณ์ความทันสมัย การส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาล จอมพลป. พิบูลสงคราม ในช่วงนี้ประสพความสำเร็จในการสร้างค่านิยมทางวัฒนธรรม โดยมีรัฐบาลเป็นผู้กำหนด ไม่ใช่ราชสำนักดังเช่นในอดีต

รัฐบาลประสพความสำเร็จในการสร้างชาติทางวัฒนธรรม นอกจากจะเป็นผลจากการส่งเสริมของรัฐบาลแล้ว ยังเป็นผลสืบเนื่องจากความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกของคนกรุงเทพฯที่มีมายาวนาน การส่งเสริมและบังคับใช้วัฒนธรรมตะวันตก จึงเป็นการตอกย้ำค่านิยมวัฒนธรรม

ตะวันตกที่มีมาแต่เดิม อีกทั้งสภาพวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปในภาวะสงคราม ความอดอยากยากจน และสภาวะน้ำท่วม ซึ่งยากแก่การจัดงานประเพณีพิธีกรรม การประชาสัมพันธ์ ปลูกฝังวัฒนธรรมใหม่ เช่น รำวง เพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจ ในสภาวะที่ความบันเทิงที่เคยมีมาหาได้ยาก ย่อมทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่แพร่หลาย นโยบายวัฒนธรรมและความลำบากจากสภาวะสงครามที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่2 ล้วนเป็นปัจจัยเกื้อหนุนทำให้การจัดให้มีมหรสพความบันเทิงในงานประเพณีพิธีกรรมหมดบทบาทความสำคัญ นับเป็นช่วงสมัยสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกรวมทั้งวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เป็นวิถีวัฒนธรรมของคนกรุงเทพฯ ในทศวรรษต่อมา

ภายหลังจากจอมพล ป. พิบูลสงครามขึ้นเป็นผู้นำประเทศในปี 2481 นโยบายสำคัญของรัฐบาล คือ การสร้างชาติให้เจริญทัดเทียมกับมหาอำนาจทางตะวันตก โดยเน้นนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตก วิธีการปลูกฝังวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาลสามารถจูงใจประชาชนได้ดี ทำให้การปรับปรุงวัฒนธรรม โดยใช้มาตรฐานวัฒนธรรมตะวันตกประสพความสำเร็จ วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมเริ่มปรับเปลี่ยนเป็นการใช้ชีวิตแบบสังคมตะวันตก และทำให้วัฒนธรรมด้านความบันเทิง แบบตะวันตกหลายอย่าง ๆ เช่นการเต้นรำ หรือลีลาศ เป็นค่านิยมของยุคสมัย ดังงานฉลองรัฐธรรมนูญมีมหรสพการแสดงหลากหลาย แต่ความบันเทิงที่ประชาชนสนใจ คือ เวทีประกวดนางงาม และฟลอร์เต้นรำ หรืองานรื่นเริงของสหสมาคมและสโมสรแห่งจังหวัดพระนครและธนบุรี ซึ่งมีท่านผู้หญิง พิบูลสงคราม เป็นผู้อุปถัมภ์ แบ่งงานเป็น 4 ประเภท คือ ภาคเด็ก ภาคประกวดแต่งกายสตรี ภาคลีลาส และภาคเบ็ดเตล็ด [(2) สร.0201.97.2/3] การสร้างชาติทางวัฒนธรรม โดยให้ความสำคัญกับการปรับปรุงวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตก จึงมีส่วนสำคัญยิ่งทำให้วัฒนธรรมตะวันตกรวมทั้งวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เป็นที่นิยมแพร่หลาย

นอกจากนี้รัฐกำหนดให้ปรับปรุงมหรสพและดนตรี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแต่ดั้งเดิมให้สอดคล้องกับการปฏิรูปวัฒนธรรมของชาติ กองการสังคีต กรมศิลปากร มีบทบาทควบคุมและปรับปรุงวัฒนธรรมความบันเทิง ตามนโยบายของรัฐ แต่รัฐไม่ได้สนับสนุนให้ปรับปรุงคุณภาพของกองการสังคีต กรมศิลปากรด้วย ปัญหาการปฏิบัติงานของกองการสังคีต ที่เกิดขึ้นภายหลังโอนย้ายงานดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักมาสังกัดกรมศิลปากร ในปี 2476 โดยเฉพาะปัญหาสถานภาพของศิลปินซึ่งส่งผลต่อการปฏิบัติงาน ก็ไม่ได้รับการแก้ไขเพราะรัฐมุ่งแต่ปรับปรุงรูปแบบวัฒนธรรม(เกี่ยวกับเรื่องนี้ดูรายละเอียดในบทที่ 3)

รัฐบาลออกพระราชกฤษฎีกา 2 ฉบับ คือ "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน พุทธสักราช 2485" และ "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัม

เกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์ พุทธสักราช 2486" เพื่อควบคุมและปรับปรุงการจัดแสดงละคร และดนตรี โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตกเป็นมาตรฐานการปรับปรุง

"พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอนพุทธศักราช 2485" มีเนื้อหาครอบคลุมข้อปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดงทุกประเภท ให้เป็นไปตามแบบแผนวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ เช่น กำหนดมาตรฐานความสามารถของศิลปิน กำหนดรูปแบบการแสดงทุกประเภทให้ได้มาตรฐานตามที่กรมศิลปากรกำหนด เพื่อให้การแสดงมีคุณภาพ เช่น มีบทประพันธ์ชัดเจน ใช้วาจาสุภาพ แต่งกายสุภาพ เป็นต้น

การควบคุมการแสดง จึงไม่ส่งผลกระทบต่อการแสดง ซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูงแต่เดิม เช่น โขน ละครดึกดำบรรพ์ ละครใน เพราะการแสดงประเภทนี้มีบทประพันธ์ที่ชัดเจนและเน้นความประณีตงดงาม ตามแบบแผนของราชสำนัก แต่มีข้อเสนอในการปรับปรุงรูปแบบการแสดงซึ่งสร้างความไม่พอใจต่อศิลปิน คือ ผู้ที่ออกแสดงจะต้องแต่งตัวให้ถูกต้องและสวมรองเท้าทุกคน(ศธ.0701.29/23)

"พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์ พุทธสักราช 2486" ครอบคลุมการบรรเลงดนตรีในประเทศ ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลให้มีแบบแผนถูกต้องตามหลักสากลนิยม และมุ่งปรับปรุงการบรรเลงดนตรีไทย ทั้งลักษณะของเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง ระดับเสียง ลักษณะการบรรเลง และคุณภาพของผู้บรรเลงให้ได้มาตรฐานสากล เช่น ใช้ระดับเสียง 12 เสียง แทน 7 เสียง ตามอย่างสากล ใช้โน้ตในการบรรเลงตามอย่างดนตรีสากล แทนการคิด "ทาง" หรือ แปรทำนองโดยผู้บรรเลง แนวทางการปรับปรุงดนตรีไทยสร้างความไม่พอใจแก่ศิลปินเพราะการปรับปรุงดังกล่าวใช้มาตรฐานของดนตรีตะวันตกและนำไปสู่ความคิดที่ว่ารัฐบาลห้ามเล่นหรือไม่ส่งเสริมดนตรีไทย และแม้ว่าการปรับปรุงดนตรี ไม่มีผลบังคับใช้เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลก่อนประกาศใช้พระราชกฤษฎีกา แต่ความไม่พอใจต่อนโยบายการปรับปรุงดนตรีและนาฏศิลป์ไทยในหมู่ศิลปินยังคงมีตลอดมา

ในส่วนการส่งเสริมนโยบายการสร้างชาติ รัฐบาลให้ความสำคัญกับการประชาสัมพันธ์นโยบายผ่านละครประวัติศาสตร์และเพลงปลุกใจ กรมศิลปากรจัดแสดงละครประวัติศาสตร์ หรือละครปลุกใจ และมีเพลงปลุกใจประกอบละคร

ละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรเป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น หลวงวิจิตรวาทการแต่งบทละครประวัติศาสตร์ขึ้นตั้งแต่ปี 2479 คือ เรื่องเลือดสุพรรณ ภายหลังเมื่อรัฐบาลมีนโยบายส่งเสริมลัทธิชาตินิยมจึงแต่งบทละครประวัติศาสตร์อีกหลายเรื่อง ในช่วงปี2481-2483หลวงวิจิตรวาทการประพันธ์บทละครประวัติศาสตร์จำนวน 6 เรื่อง เช่น เจ้าหญิงแสนหวี (2481) มหาเทวี(2481) น่านเจ้า(2482) พ่อขุนผาเมือง(2483)

ทุกเรื่องมีเนื้อหาปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม โดยนำเรื่องราวในประวัติศาสตร์มาเป็นบทละครและสร้างบทบาทของตัวละครให้ประทับใจคนดู พร้อมทั้งสอดแทรกเนื้อหาซึ่งก่ออารมณ์สะเทือนใจ ซาบซึ้ง ประทับใจ นายพันเอกหลวงชำนาญยุทธศิลป อดีตรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงเศรษฐการ กล่าวถึงความสำเร็จในการจัดแสดงละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรว่า "...มีผู้นิยมการชมละครโรงเรียนศิลปากรมากขึ้น เรื่องเลือดสุพรรณซึ่งเป็นเรื่องแรกก็ได้แสดงถึง 38 ครั้ง (นับเฉพาะที่แสดงบนเวทีละครของกรมศิลปากร) ส่วนเรื่องหลังต่อมาก็มี เรื่องราชมนูญ พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง ซึ่งได้ออกแสดงมาแล้วไม่น้อยกว่าสิบ ๆ ครั้งเช่นเดียวกัน" (เรื่องเดิม : 65-66) ความสำเร็จของละครประวัติศาสตร์นอกจากส่งผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกชาตินิยมแล้ว เพลงประกอบละครซึ่งเป็นเพลงปลุกใจยังได้รับความนิยมจนเป็นความบันเทิงของยุคสมัยด้วย

เพลงซึ่งใช้ประกอบละครของกรมศิลปากรซึ่งเรียกว่า "เพลงปลุกใจ" เป็นเพลงที่ประพันธ์ท่วงทำนองและเนื้อร้องให้สอดคล้องกับบทละคร เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและทำให้ละครมีชีวิตชีวามากขึ้น เพลงปลุกใจจึงแทรกอยู่ในละครปลุกใจแทบทุกเรื่อง เช่น เพลงตื่นเถิดชาวไทยจากละครเรื่องศึกถลาง(2480) เพลงอยุธยา จากละครเรื่องพระเจ้ากรุงธน(2480) เพลงเดินจากละครเรื่องน่านเจ้า(2482) เป้าหมายในการประพันธ์เพลงปลุกใจมิใช่เพียงเพื่อประกอบการแสดงละครเท่านั้น แต่เพื่อใช้เป็นสื่อในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมตามนโยบายของรัฐ ลักษณะของเพลงปลุกใจ จึงฟังง่าย จำง่าย และร้องง่าย ทำให้เพลงปลุกใจเป็นที่รู้จักของผู้ชมละครโดยทั่วไป

เนื่องจากเพลงปลุกใจสามารถปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมแก่ประชาชนได้เป็นอย่างดี รัฐบาลจึงส่งเสริมเพลงปลุกใจอย่างมากโดยใช้เพลงปลุกใจ ปลุกใจประชาชนผ่านสื่อต่าง ๆ ของรัฐ เช่น วิทยุกระจายเสียงเปิดเพลงปลุกใจทุก ๆ วัน ทำให้เพลงปลุกใจได้รับความนิยมแพร่หลาย ซึ่งหมายถึงเพลงไทยสากลได้รับความนิยมด้วย เพราะเพลงปลุกใจประพันธ์และบรรเลงตามลักษณะของเพลงไทยสากล นอกจากเพลงปลุกใจแล้วรัฐบาลยังส่งเสริมเพลงไทยสากลในลักษณะอื่นเพื่อเผยแพร่นโยบายของรัฐบาล โดยแต่งเพลงโฆษณาชักชวนให้ประชาชนปฏิบัติตาม ของรัฐบาล เช่น แต่งเพลง "สวมหมวก" เมื่อรัฐบาลส่งเสริมให้ประชาชนสวมหมวก แต่งเพลง "ไก่แก้ว" เพื่อปลูกฝังให้ประชาชนรักชาติและผู้นำ แต่งเพลงประเภท "รำวง" เมื่อรัฐบาลส่งเสริมให้ประชาชนรำวง เป็นต้น มัณฑนา โมรากุล (ดาวประดับฟ้า,2538:39) เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> ...เมื่อเข้ามาอยู่ประจำวงดนตรีในตอนแรกนั้นมีหน้าที่ต้องร้องเพลงทางวิทยุกระจายเสียงทุกวัน ระยะแรกๆวงดนตรี กรมโฆษณาการยังมิได้แต่งเพลงใหม่ขึ้นมากมายนัก จึงร้องเพลงประเภทเพลงปลุกใจ และเพลงที่ส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นส่วนใหญ่ เพลงปลุกใจนั้นดูเหมือนว่าจะเป็นสิ่งจำเป็นและขาดไม่ได้เลยในยุค

นั้น...รัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงคราม กำลังส่งเสริมวัฒนธรรมสมัยใหม่ มีการรณรงค์ให้ประชาชนสวมหมวก ทางการจึงกำหนดให้มีเพลงส่งเสริมการสวมหมวกร้องออกอากาศทุกวัน

การสนับสนุนจากรัฐบาลจึงมีส่วนสำคัญทำให้เพลงไทยสากลซึ่งได้รับความนิยมอยู่แต่เดิมแพร่หลายมากขึ้น เห็นได้จากมีวงดนตรีสากลของทางราชการเกิดขึ้นหลายวง เช่น วงกองทัพอากาศ วงดุริยโยธินของกองทัพบก วงกองทัพเรือ เป็นต้น ความนิยมเพลงไทยสากลในช่วงนั้นทำให้มีผู้กล่าวว่าเพลงไทยสากล "ได้เริ่มเจริญขึ้นสู่จุดยอดในระยะสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง" (เอื้อ สุนทรสนาน 5 รอบ, ม.ป.ป.)

ความนิยมเพลงไทยสากลในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนหนึ่งจึงเป็นผลจากการสนับสนุนของรัฐบาล ผู้มีฐานะมักนำวงดนตรีสากลมาบรรเลงในงานรื่นเริงต่างๆแทนดนตรีไทย ความนิยมวงดนตรีสากลส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพของนักดนตรีไทยโดยตรง โดยเฉพาะการประกอบอาชีพนักดนตรีไทยในกรุงเทพฯ เพราะเกิดความนิยมใช้วงดนตรีสากลบรรเลงแทนวงดนตรีไทย อ.พิบูลสงคราม(มปป.:58) เล่าว่า ความนิยมดนตรีสากลที่เข้ามาแทนที่ดนตรีไทยทำให้งานแต่งงานของตน ใช้วงสุนทราภรณ์บรรเลง ซึ่งช่วยทำให้งานดำเนินไปด้วยความสนุกสนานอย่างยิ่ง เช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงไทยเพื่อขับกล่อมในงานเลี้ยงสังสรรค์เปลี่ยนเป็นดนตรีสากล เช่น งานเลี้ยงอาหารตอนหัวค่ำ โดยแผนกซีเมนต์แห่งบริษัทไทยพาณิชย์จำกัด ที่ภัตตาคารห้อยเทียนเหลา ได้เชิญผู้เกี่ยวข้องและนักหนังสือพิมพ์ไปรับประทานราว 300 คน มีดนตรีสากลบรรเลงตลอดเวลา (เอกชนรายสัปดาห์, มีนาคม2484) ความนิยมในการฟังเพลงไทยสากลและดนตรีสากลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนแทนที่เพลงไทยและดนตรีไทยดังกล่าวส่วนหนึ่งจึงเป็นผลจากการสนับสนุนจากรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม

รัฐบาลส่งเสริมวัฒนธรรมใหม่ คือ "รำวง" ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายถึงความเป็นมาของรำวงว่า รำวงมาจากการรำโทน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้มีฉิ่ง กรับ และโทน สำหรับตีเป็นจังหวะประกอบฟ้อนรำ โดยเหตุที่การฟ้อนรำใช้จังหวะโทนตีตามหน้าทับ ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเป็นหลักสำคัญ จึงเรียกฟ้อนรำแบบนี้ว่า "รำโทน" (กรมศิลปากร, 2503 : 7)

ในปี 2487 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ให้กรมศิลปากรปรับปรุงการเล่นรำโทนใหม่เพื่อให้เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีแบบแผน กรมศิลปากรจึงนำรำโทนมาดัดแปลงโดยใส่ท่ารำ ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์พื้นฐาน ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลอง แทมบูริน ฯลฯ

บรรเลงประกอบและแต่งเพลงไทยสากลที่มีทำนองสนุกสนานประกอบท่ารำเรียกว่า "รำวงมาตรฐาน" ปรากฏว่ารำวงได้รับความนิยมแพร่หลาย ประชาชนนิยมนำรำวงไปร่วมรำเล่น เพื่อความสนุกสนาน รำเต้นไปตามลีลาที่ตนถนัดโดยไม่ให้ความสำคัญกับท่ารำมากนัก อีกทั้งยังคิดเพลงประกอบตามความถนัด เพลงรำวงและท่ารำวงจึงเกิดขึ้นมากมาย เช่น เพลงหวอมาจะว่าอย่างไร เพลงลพบุรีฉันเอ๋ย เพลงโอ้ลุมพินี ฯลฯ ในช่วงสงครามรำวงจึงเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมจากคนทุกระดับ แม้ว่ารัฐบาลต่อมาจะไม่ได้สนับสนุนเพลงปลุกใจหรือรำวงอีก แต่รำวงคงได้รับความนิยมสืบมา

การส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งการสร้างวัฒนธรรมใหม่และปรับปรุงวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมตามมาตรฐานสากล ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกได้รับความนิยม กล่าวได้ว่าการส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกของรัฐบาล ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นอิทธิพลตะวันตก ซึ่งมีพัฒนาการและได้รับความนิยมเรื่อยมาตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม กลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นรสนิยมของคนกรุงเทพฯ

กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงมีพลวัตสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนในสังคม จากเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรม ความศักดิ์สิทธิ์ วิวัฒน์เพื่อความบันเทิงมากขึ้น การขยายตัวทางเศรษฐกิจในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้มหรสพการบันเทิง เป็นสื่อฐานะของเจ้าภาพ เกิดพัฒนาการของศิลปะหลากหลาย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่5 เมื่อวัฒนธรรมความบันเทิงกลายเป็นสื่อฐานะของผู้ชมทำให้เกิดวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ เช่นละครพันทาง ลิเก ขณะเดียวกันการรับวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้เกิดมหรสพที่นำจารีตวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกมาปรับใช้ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ขณะที่วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เช่น ภาพยนตร์ ลีลาศ เพลงไทยสากล ได้รับความนิยมจากคนกรุงมากขึ้น อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมคงเป็นที่ชื่นชอบ และยังเป็นส่วนหนึ่งในการจัดงานประเพณี พิธีกรรม ท่ามกลางการแพร่หลาย ของวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ ราชสำนักและชนชั้นนำในสมัยรัชกาลที่5 และรัชกาลที่6 ได้วางแบบแผนวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนัก และสนับสนุนให้สืบทอดต่อมาโดยกรมมหรสพ ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐ

วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมเริ่มหมดบทบาทจากวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ นับตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่2 สภาพสงคราม ปัญหาเศรษฐกิจ การส่งเสริมและบังคับใช้วัฒนธรรม

ตะวันตกของรัฐบาลนับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญ ที่ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เป็นรสนิยมของคนกรุงเทพฯ ในทศวรรษต่อมา