บทที่ ๓

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ (๒๔๑๑-๒๔๕๓)

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการส่งเสริมของรัฐให้ราษฎรเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ทำให้แรงงานอิสระเติบโตขึ้น เช่นเดียวกับมหรสพ ดนตรีปี่พาทย์ และแหล่งความบันเทิงรื่นเริงของคนในสังคมซึ่งได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะปี่พาทย์ได้รับการสนับสนุนจากรัฐให้เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ และเป็นวัฒนธรรมการบันเทิงที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ในช่วงปลายรัชกาลเจ้านายชั้นสูงทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในยามว่าง นักปี่พาทย์จึงเข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง เหล่านี้ล้วนมีผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๑ ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์

การเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจ และสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ส่งผลต่อสถานะความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยเฉพาะนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้มีรายได้จากการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในส่วนพิธีกรรม และมหรสพการบันเทิงของคนในสังคม การเติบโตของแรงงานอิสระทำให้นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้มีความถนัดเฉพาะทาง และได้รับการว่าจ้าง อยู่ในฐานะที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน อีกทั้งปี่พาทย์ยังเป็นวัฒนธรรมการบันเทิงที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ และเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในยามว่างของชนชั้นสูง เหล่านี้ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๑.๑ การขยายตัวของแรงงานอิสระ

การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการแพร่หลายของการใช้เงินตราในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ทำให้ไพร่ส่วนหนึ่งมีรายได้และมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้น อย่างไรก็ตามไพร่ส่วนใหญ่โดยทั่วไปก็ยังคงมีพันธะหน้าที่ต่อทางราชการและต่อมูลนาย แต่การเสื่อมสลายระบบไพร่ อันเป็นระบบ

การควบคุมกำลังคน และการเติบโตของการค้าการผลิตข้าวในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้สถานภาพเดิมของไพร่เริ่มเปลี่ยนแปลงไป กลายเป็นแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบไพร่ หรือแรงงานที่ได้รับการว่าจ้าง

การผลิตและการค้าข้าวซึ่งขยายปริมาณเพิ่มขึ้นมากมายในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้เพิ่มปริมาณมากยิ่งขึ้นอีกในสมัยรัชกาลที่ ๕ เพราะความต้องการข้าวในตลาดต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น ข้าวจึงกลายเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญ ในช่วงทศวรรษ ๒๔๑๓-๒๔๒๓ ปริมาณข้าวซึ่งเป็นสินค้าส่งออกคิดเป็น ๖๐ % ของสินค้าส่งออกทั้งหมด และเพิ่มปริมาณขึ้นเรื่อย ๆ คือในช่วง พ.ศ.๒๔๑๒-๒๔๑๗ มีปริมาณส่งออก ๑,๘๗๐,๐๐๐ หาบ และในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๘-๒๔๒๒ เพิ่มเป็น ๓,๕๓๐,๐๐๐ หาบ ส่วนราคาข้าวเฉลี่ยจากหาบละ ๒.๗๐ บาท ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๒-๒๔๑๗ เป็น ๒.๙๐ บาท ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๘-๒๔๒๒ ถึงแม้ว่าช่วงปี พ.ศ.๒๔๒๓-๒๔๓๑ ความต้องการข้าวจะหยุดชะงักลง แต่ปี พ.ศ.๒๔๓๑-๒๔๔๗ ภาวะการค้าข้าวก็เฟื่องฟูขึ้นอีกครั้ง ดังที่ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๓๘-๒๔๔๒ ราคาข้าวเฉลี่ยสูงขึ้นเป็นหาบละ ๔.๖๐ บาท และในช่วงปี พ.ศ.๒๔๔๓-๒๔๔๗ เพิ่มเป็นหาบละ ๕.๕๐ บาท (กิตติ ตันไทย, ๒๕๒๗ : ๒๓๖-๒๓๗) ราคาข้าวที่เฉลี่ยตัวสูงขึ้นตลอดช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นแรงจูงใจให้ราษฎรหันมาทำนามากขึ้น ดังปรากฏว่า การขุดคลองเพื่อขยายพื้นที่ในการปลูกข้าวในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๑๓-๒๔๒๓ มีพื้นที่ ๒๙๖,๔๘๐ ไร่ และช่วงปี ๒๔๓๑-๒๔๔๗ มีพื้นที่เพิ่มขึ้นเป็น ๑,๐๑๗,๕๒๕ ไร่ ดังหลักฐานในประกาศร่างพระราชหัตถเลขาเรื่องที่นาในคลองมหาสวัสดิ์ว่า

> ในเวลานั้นคนทำนายังมีน้อย ที่รกร้างว่างเปล่ามีมาก ผู้ที่ไปตั้งทำนาก็ทำแต่พอกำลังไม่เต็มที่ ที่พระราชทานในชั้นแรกจึงเป็นการเรียบร้อยไม่ล่วงล้ำกัน ครั้นต่อมาภายหลังข้าวมีราคา และที่นาขยายมากขึ้นตั้งแต่ ร.ศ.๑๑๕ มามีผู้ทำนามากขึ้นจนเต็มพื้นที่ จึงได้เกิดรุกล้ำกันด้านข้าว และปลายนาเป็นหลายราย จนต้องโปรดเกล้าฯ ให้ออกไปจัดการปักปันในครั้งนี้ (ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่มที่ ๖ : ๒๗๓-๔)

ปริมาณความต้องการของข้าวที่เพิ่มขึ้น และการขยายพื้นที่ปลูกข้าวเพิ่มขึ้นดังกล่าว จึงหมายถึงความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวเพิ่มมากขึ้นด้วย ความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวซึ่งเพิ่มขึ้น สอดคล้องกับการดำเนินนโยบายในการเลิกระบบไพร่และทาสของรัฐขณะนั้น กล่าวคือ นับตั้งแต่ประกาศการเกษียรอายุลูกทาสลูกไทย เพื่อปล่อยลูกทาสที่เกิดตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๑๑ เป็นไทยเมื่ออายุครบ ๒๑ ปี(ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘ เล่ม ๔ : ๒๐๐) การประกาศเร่งเงินค่าราชการ โดยเก็บเงินที่ค้างอยู่กับมูลนาย นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๒๐ และมีประกาศเร่งรัดเงินที่

ค้างราชการอีกเป็นระยะ จนมีประกาศห้ามมิให้เจ้าหมู่ไพร่สมมหาดเล็ก ทนายสมทาส ค้างเงินค่าราชการอีกในปี ๒๔๓๔ (ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๑๓ : ๑๓) ทำให้มูลนายต้องรับภาระใช้หนี้เงินค่าราชการค้างจนต้องถวายเป็นไพร่หลวง เพื่อขอพระราชทานหนี้สิน เหล่านี้จึงเป็นการดึงกำลังคนจากมูลนายไปสู่พระมหากษัตริย์ แต่ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เงินตรามีความสำคัญประกอบกับการเกณฑ์แรงงานแบบเก่ามีความจำเป็นน้อยลง รัฐจึงมุ่งเก็บเงินค่าราชการแทนการเกณฑ์แรงงานแบบเก่า การเกณฑ์แรงงานจะมีเฉพาะเกณฑ์มาเป็นทหาร ซึ่งมีการจำกัดจำนวนทหารประจำการตามความต้องการของแต่ละปี เมื่อเกณฑ์ชายฉกรรจ์เข้ากองประจำการครบแล้ว คนถูกเกณฑ์ที่เหลืออยู่จะเป็นทหารกองเกินอัตรา ได้รับอนุญาตให้ทำมาหากินตามภูมิลำเนาของตน เมื่อมีราชการจึงเรียกมาประจำการ(ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๒๐ : ๓๐๗) ดังการตราพระราชบัญญัติเปลี่ยนวิธีเก็บเงินค่าราชการ ร.ศ.๑๑๖ โดยเปลี่ยนแปลงอัตราการเก็บเงินค่าราชการที่เคยมีอัตราสูงและไม่แน่นอนคือ ๑๐-๒๔ บาท เป็นการเก็บเงินไพร่ทุกหมู่เสมอกันอย่างสูงไม่เกินคนละ ๖ บาท

การดำเนินนโยบายของรัฐ จนนำไปสู่การเลิกระบบการควบคุมกำลังคนแบบระบบไพร่ตลอดระยะเวลาดังกล่าว จึงสอดคล้องกับสภาวะการผลิตข้าวเพื่อการค้า ความต้องการแรงงานในการผลิต ทำให้ราษฎรมีงานทำ และมีรายได้เลี้ยงชีวิตโดยไม่ต้องพึ่งพามูลนาย ขณะเดียวกันแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ทำให้การผลิตข้าวมีปริมาณเพิ่มขึ้น พระราชบัญญัติเกณฑ์จ้าง ร.ศ.๑๑๔(พ.ศ.๒๔๔๓) ซึ่งเลิกการเกณฑ์แรงงานโดยไม่มีค่าตอบแทน จึงแสดงถึงการเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ที่สอดคล้องกับความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวที่เพิ่มขึ้นในช่วงนั้น จึงกล่าวได้ว่าแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนได้แพร่หลายก่อนการตราพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร ร.ศ.๑๒๔ (พ.ศ.๒๔๔๘) และพระราชบัญญัติทาส ร.ศ.๑๒๔ ซึ่งเป็นการสิ้นสุดของระบบการควบคุมกำลังคนแบบเก่า

ตลอดสมัยรัชกาลที่ ๕ การดำเนินนโยบายในการเลิกระบบการควบคุมกำลังคนแบบเก่าจึงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระ การขยายตัวทางเศรษฐกิจในรัชสมัยที่ผ่านมา แม้ว่าจะส่งผลต่อการเกิดแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน แต่การเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระโดยการสนับสนุนของรัฐ ย่อมทำให้ภาวะดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่นอกจากการเติบโตของแรงงานอิสระที่มีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้ว การขยายตัวของการประกอบการหารายได้ด้านต่าง ๆ ของราษฎรก็ได้เพิ่มขึ้นด้วย

การสนับสนุนให้ราษฎรประกอบการหารายได้โดยอิสระ ประกอบกับความต้องการข้าวจากต่างประเทศมีปริมาณมากขึ้นทำให้รัฐส่งเสริมให้ราษฎรทั่วไปจับจองพื้นที่ทำนา ดังการตราพระ

ราชบัญญัติประกาศขุดคลองเมื่อ พ.ศ.๒๔๒๐ กำหนดว่า ราษฎรที่ต้องการพื้นที่ทำนา จะต้องออกเงินช่วยค่าขุดคลอง ส่วนผู้ที่ยากจนให้ออกแรงช่วยแทน นอกจากนี้เมื่อสนับสนุนให้ราษฎรบุกเบิกที่นาให้มากขึ้น รัฐบาลจึงยกเว้นค่านา และค่าสมพัตสร ๓ ปี (ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๕ : ๒๒๑-๒๒๕) การขยายพื้นที่ทำนาเป็นจำนวนมากดังกล่าวทำให้แรงงานรับจ้างมีค่าตัวสูง และไม่เพียงพอแก่ความต้องการ จนทำให้การจ้างแรงงานต้องจ้างคนลาว "อาไสรยจ้างลาวที่มาจากมณฑลอุดร และอิสาน เป็นกำลังในการทำนาอยู่เป็นพื้น ถ้าไม่มีลาวมารับจ้างเป็นอันหมดทางที่จะหาลูกจ้างคนไทยทำนาได้โดยยาก" (สุวิทย์ ไพทยวัฒน์,๒๕๒๗ : ๒๗๗) แรงงานอิสระที่ไม่เพียงพอแก่ความต้องการดังกล่าว จึงแสดงถึงการที่ราษฎรสามารถทำงานเลี้ยงชีพมีรายได้ พอที่จะทำให้ฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น การขอตั้งกระทรวงยุติธรรม เมื่อ ร.ศ.๑๑๐ แสดงถึงการเติบโตด้านเศรษฐกิจการค้า และการเปลี่ยนแปลงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎร ดังปรากฏความในประชุมกฎหมายประจำศก (๒๔๗๘,เล่ม ๑๒)ว่า "ทุกวันนี้คดีของราษฎร ซึ่งเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันอยู่ตามโรงศาลต่าง ๆ ทั้งปวงนั้นมีมากขึ้นทุกวัน เพราะอาไสรยราษฎรพลเมืองมีการค้าเกี่ยวข้องพัวพันถึงกันมากขึ้น"

การขยายตัวของสภาพเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการขยายตัวของการปลูกข้าว และการส่งเสริมของรัฐให้ราษฎรมีอิสระในการหารายได้ การใช้เงินตราจึงแพร่หลายดังการตั้งธนาคารขึ้นในเมืองไทยครั้งแรก ในปี พ.ศ.๒๔๓๑ และต่อมามีการตั้งธนาคารต่างประเทศอีก ๒ ธนาคาร และธนาคารไทย ๑ ธนาคาร และในปีพ.ศ.๒๔๔๕ ธนาคารต่างประเทศก็ออกธนบัตรเองเพื่อใช้ในการธุรกิจ ภายหลังจากนั้นธนบัตรหมุนเวียนก็เพิ่มขึ้นอย่างมาก อันแสดงถึงเศรษฐกิจภายในประเทศที่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๒๗ : ๑๘๐)

การขยายตัวของแรงงานอิสระ และการเติบโตของการค้าและการใช้เงินตราดังกล่าว จึงย่อมแสดงถึงการที่ราษฎรมีรายได้ ในการจับจ่ายใช้สอยมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อการใช้ชีวิตในกิจกรรมในเวลาว่างด้านต่าง ๆ กิจกรรมการบันเทิงของราษฎรที่เติบโตขึ้น และมีผลต่อการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ คือการขยายตัวของบ่อนเบี้ย และการจัดงานประเพณีพิธีกรรม

๑) <u>การขยายตัวของบ่อนเบี้ย</u> การพนันในบ่อนเบี้ยซึ่งแพร่หลายมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้แพร่หลายมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏว่ารายได้จากบ่อนเบี้ยของรัฐในบริเวณกรุงเทพฯ นนทบุรี ปทุมธานี ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ปี พ.ศ.๒๔๐๐ เป็นเงิน ๑,๘๓๘ ชั่ง ขณะที่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ในปี พ.ศ.๒๔๑๗ เงินรายได้เพิ่มเป็น ๖,๓๔๕ ชั่ง และในปี พ.ศ.๒๔๓๑ เฉพาะในกรุงเทพฯ รัฐสามารถเก็บภาษีบ่อนเบี้ยการพนันได้ ๗๐,๐๐๐ ชั่ง (กาญจนา จินตกานนท์,๒๕๓๐ อ้างจาก หจช. ร.๕ ด ๑๔.๑ ค/๑) รายได้จากการพนันของรัฐบาลที่เพิ่มขึ้นดังกล่าว แสดงถึง

การเติบโตของบ่อนเบี้ยด้วย ดังปรากฏใน พ.ศ.๒๔๓๐ มีบ่อนเบี้ยตั้งอยู่ในกรุงเทพฯถึง ๔๐๓ ตำบล (ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๒ : ๕๖)

จำนวนบ่อนเบี้ยและรายได้จากบ่อนเบี้ยซึ่งเพิ่มขึ้น แสดงถึงความนิยมในการเล่นการพนันและการเติบโตทางเศรษฐกิจที่คนในสังคมมีเงินรายได้ ในการจับจ่ายใช้สอยเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะการเติบโตของแรงงานอิสระ ซึ่งทำให้คนไทยโดยทั่วไป โดยเฉพาะผู้ใช้แรงงานมีรายได้จากการทำงาน บ่อนเบี้ยในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงมีประจำทุกหัวระแหง(พระยาอนุมานราชธน,๒๕๑๖ : ๑๔๖) และเป็นแหล่งความบันเทิงสนุกสนาน และเสี่ยงโชคของราษฎรคนไทยมากกว่าแต่ก่อน แม้กระทั่งเด็ก ๆ ก็พากันกันเล่นการพนันตามแบบอย่างผู้ใหญ่ ดังที่ คาร์ล บล็อก (๒๕๒๙ : ๖๖) บันทึกไว้ว่า "ไม่ใช่ของแปลกเลย ถ้าจะได้เห็นเด็กเล็ก ๆ อายุราว ๗ หรือ ๘ ขวบ ก็โดนถือว่าให้คอยเฝ้าดูผลประโยชน์ของสมาชิกรุ่นเยาว์ในครอบครัวด้วยนั้น เข้าร่วมวงสนับสนุนโชคลาภของนักพนันชั้นผู้ใหญ่" ความนิยมเล่นการพนันในหมู่เด็ก จึงย่อมแสดงถึงความนิยมในการเล่นการพนันในหมู่ผู้ใหญ่จนเด็กเอาแบบอย่าง ซึ่งความนิยมเล่นการพนันบ่อนเบี้ยในหมู่ราษฎรชาวไทยได้แพร่หลายจนรัฐไม่สามารถควบคุมผู้เล่นการพนัน ให้แยกสถานที่เล่นการพนันเป็นบ่อนเบี้ยไทยและบ่อนเบี้ยจีนได้อีกต่อไป ใน "พระราชบัญญัติการพนัน ศก.๑๑๑" จึงเรียกรวมกันว่าบ่อนเบี้ยเหมือนกันหมด(ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๓ : ๒๕๗-๘)

การเพิ่มขึ้นของจำนวนบ่อนเบี้ย และความนิยมเล่นการพนันในบ่อนเบี้ยของคนไทยจึงทำให้มหรสพที่เล่นตามบ่อนเบี้ยเป็นมหรสพของคนไทยเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะ ละคร ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในขณะนั้น "เจ๊กต้องหาละครเล่นอยู่ให้ครึกครื้นในบ่อนของตัวเองเสมอ...ถ้าบ่อนใดมีละครเล่นติง ๆ อยู่แล้ว ผู้คนที่เล่นเบี้ยถึงบ้านไกลก็ต้องมา ด้วยเสียงกลองดูดให้เดิน"(วชิรญาณวิเศษ,๒๔๓๗ : ๒๒๗) การเพิ่มขึ้นของจำนวนบ่อนเบี้ยจึงทำให้ผู้ประกอบกิจการเกี่ยวข้องกับมหรสพในบ่อนเบี้ย มีรายได้มากพอที่จะดำเนินชีวิตอยู่ได้

ความแพร่หลายของมหรสพไทยในบ่อนเบี้ย จึงหมายถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ด้วย เพราะวงปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบของมหรสพไทยแทบทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น ละคร โขน หุ่น หนัง ลิเก ซึ่งมหรสพที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในขณะนั้นคือ ละคร ก็ต้องมีปี่พาทย์ประกอบ และแม้ว่ามหรสพบางชนิดเช่นเพลง (คือ การเล่นเพลงปรบไก่) แอ่วเคล้าซอ เป็นมหรสพที่ไม่ต้องใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดง แต่เป็นธรรมเนียมที่จะต้องมีปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงเสมอ(เตือน พาทยกุล,สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เพราะฉะนั้นการมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพในบ่อนเบี้ยจึงเป็นลักษณะทั่วไป อีกทั้งการที่มหรสพประจำโรงบ่อนมีจำนวนมาก และการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในโรงบ่อนนั้นเป็นงานเหมา การว่าจ้างเหมาแต่ละครั้งจะเหมากัน ๑๐ วัน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เป็นอย่างน้อย ในช่วงเวลาดังกล่าว นักปี่พาทย์ก็มีโอกาสหางานใหม่ได้อีก การบรรเลงประกอบมหรสพในโรงบ่อนจึงเป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ เพราะนักปี่พาทย์สามารถมีรายได้ได้ตลอดทั้งปี ไม่เป็นฤดูเช่นงานประเพณีพิธีกรรม สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์(๒๕๒๑ : ๒๔๑) ทรงกล่าวว่า "เป็นของหวานของพวกปี่พาทย์ที่จะได้เข้ารับละครบ่อน เรียกว่าทำเหมา ที่ว่าหวานนั้นเพราะพวกปี่พาทย์เก็บเบี้ย ต่อไส้ได้เสมอไม่เป็นฤดูเหมือนงานฤกษ"

เนื่องจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ย ไม่จำเป็นต้องอาศัยนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือในการบรรเลงหรือเป็นผู้รอบรู้มากนัก เพราะการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดง จะมีเพลงที่ใช้บรรเลงประจำอยู่แล้ว บ่อนเบี้ยจึงเป็นแหล่งประกอบการของนักปี่พาทย์โดยทั่วไปไม่จำกัดเฉพาะผู้มีฝีมือ ซึ่งหมายถึงการที่บ่อนเบี้ยเป็นแหล่งประกอบการของนักปี่พาทย์อย่างแท้จริง สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์(๒๕๒๑ : ๒๔๑) ทรงเล่าต่อมาว่า "เขามักชอบหางานเหมาเล่นมากกว่างานปลีกเพราะได้เล่นนานวัน และระหว่างเล่นนั้นก็ยังพอจะคุ้ยเขี่ยหางานที่อื่น ๆ เล่นต่อไปอีก ทั้งไม่สู้จะเปลืองแรงและไม่ต้องประกวดประชันอะไรนัก"

ดังนั้นจำนวนบ่อนเบี้ยที่เพิ่มขึ้น พร้อมการแพร่หลายของมหรสพไทยในบ่อนเบี้ย การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพในบ่อนเบี้ย จึงเป็นแหล่งรายได้ประจำ ที่ทำให้นักปี่พาทย์สามารถมีรายได้เลี้ยงชีพเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระในสังคมได้

๒) <u>การจัดงานประเพณีพิธีกรรม</u> การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการสนับสนุนของรัฐ ทำให้ราษฎรส่วนใหญ่ มีโอกาสในการประกอบการหารายได้โดยอิสระ และมีวิถีชีวิตดีขึ้น การจัดงานประเพณีพิธีกรรม จึงย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย เพราะราษฎรโดยทั่วไปสามารถมีเงินจ้างหามหรสพปี่พาทย์ได้ มีผู้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีในงานประเพณีพิธีกรรมว่า "เมื่อการของเราเกี่ยวข้องในการเอิกเกริกครึกครื้น ก็คงต้องจ้างพวกดนตรีมาดีดสีตีเป่า การของเราจึงจะสำเร็จประโยชน์ได้" (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓)

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ การจัดงานประเพณีพิธีกรรม หรืองานด้านความบันเทิง ยังคงเป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะของผู้ว่าจ้าง เช่นเดียวกับช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา โดยเฉพาะงานศพจะต้องจัดให้เป็นงานใหญ่โต ดังปรากฏความในวชิรญาณวิเศษว่า "...ถือเปนการทดแรงแทนคุณท่านผู้ที่มีคุณแล้วได้หน้าได้ตา ฤาชาปรากฏว่าศพคนนี้คนนั้นสนุกมาก กลับได้ชื่อเสียงด้วย"(วชิรญาณวิเศษ, ๒๑ มกราคม ๒๔๓๔)

การที่ราษฎรทั่วไปสามารถมีเงินในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม งานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิงในงานจึงเป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ ดังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑ เล่ม ๑ : ๒๔๐) ได้อธิบายไว้ใน "บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ" ว่า

พวกปี่พาทย์ ได้งานหากเป็นทำสวดมนต์เย็นฉันเช้าเป็นพื้น แล้วก็ประโคมฤกษ์ตามงานที่มีสวดมนต์ฉันเช้านั้น เช่นงานโกนจุก เป็นต้น ถ้าเป็นงานของผู้มั่งคั่ง วันสวดมนต์เย็นเวลากลางคืนมักจะมีเสภาหรือละครต่อไป ในการมีเสภาเจ้างานหาคนขับมา แล้วให้ปี่พาทย์ที่ทำสวดมนต์เย็นนั้นทำรับเสภาด้วย

และนอกจากงานประเพณีพิธีกรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตแล้ว การจัดงานฉลองตามเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ของวัดต่าง ๆ ยังช่วยเสริมรายได้ของนักปี่พาทย์ด้วย ดังเช่น การฉลองรอยพระบาทวัดอำมรินทราราม "เข้าบริเวณไปก็ได้ยินแต่เสียงระฆัง และเสียงพิณพาทย แตรสังข ซึ่งพวกอาษาหาอัฐมาประโคมคฤกครื้นอยู่รอบเชิงเขา...ผู้ศรัทธาพากันไปนมัสการมิรู้ว่านละกี่พันกี่หมื่น...พวกพิณพาทย์ แตรสังข์ พวกขายธูปเทียนแลทองคำเปลว พวกขอทานทั้งปวงก็ได้พบอติเรกลาภอันใหญ่" (วชิรญาณวิเศษ, เมษายน ๒๔๓๑)

อย่างไรก็ตามรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม มิได้มีเป็นประจำตลอดปี เพราะงานประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ในช่วงชีวิตเช่น โกนจุก บวชนาค แต่งงาน ฯลฯ หรืองานประเพณีต่าง ๆ ทางศาสนา เช่น ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ฯลฯ จะมีเฉพาะบางช่วงฤดู เพราะบางฤดูโดยเฉพาะฤดูฝนชาวบ้านจะไม่นิยมจัดงาน ซึ่งทำให้รายได้ของนักปี่พาทย์จากงานประเพณีพิธีกรรมลดน้อยลงไปด้วย ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑, เล่ม ๑ : ๒๔๑)ทรงตั้งข้อสังเกตว่า "งานฤกษจะมีได้แต่เดือนดี ระหว่างเดือนไม่ดีนั้นพวกปี่พาทย์อด" ส่วนรายได้ของนักปี่พาทย์จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงในงานประเพณีพิธีกรรม ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน เพราะการจัดให้มีการมหรสพการแสดง กับงานประเพณีพิธีกรรมมักจะมีควบคู่กันไป เช่นรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่ จะได้เป็นช่วงฤดูเพราะการจัดแสดงหนังใหญ่จะจัดได้เฉพาะหน้าแล้ง ดังบทความเรื่อง "ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ" เล่าว่า

เงินผลประโยชน์ในงานหนังนี้ จึงจะกำหนดเป็นแน่ไม่ได้ แต่ซึ่งได้ไปเล่นงานนั้นคงได้เล่นในฤดูแล้งมากกว่าฤดูฝน คือ ตั้งแต่เดือนสาม, เดือนสี่, เดือนห้า พอย่างเข้าเดือนช้างแรมก็ชาไป ไม่สู้หาหนังไปเล่น เพราะเดือนหก, เดือนเจ็ด, เดือนแปด, เดือนเก้า, เดือนสิบ, เดือนสิบเอ็ด, เดือนสิบสอง ยังเป็นระหว่างฝนตกอยู่

(ลัทธิธรรมเนียม, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๓๒๓)

อย่างไรก็ตามการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพการแสดงในงานโดยทั่วไป จะไม่เว้นช่วงระยะห่างเช่นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่ ซึ่งต้องเล่นกลางแจ้ง อาทิเช่น เดือนสิบนักปี่พาทย์จะมีรายได้จากการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ เดือนสิบเอ็ดมีรายได้จากการทอดกฐิน เดือนสิบสองมีรายได้จากงานทอดผ้าป่า เป็นต้น แต่การที่งานประเพณีพิธีกรรมมิได้มีประจำตลอดทั้งปี รายได้จากงานเหล่านี้จึงมิใช่รายได้ประจำของนักปี่พาทย์ แต่รายได้ส่วนนี้ก็เป็นรายได้ที่สำคัญ และมีอัตราค่าจ้างสูง เพราะงานเหล่านี้มักจะเป็นงานของผู้มีฐานะดี และอัตราค่าจ้างจะแตกต่างไปตามลักษณะของงาน ดังปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงความแตกต่างระหว่างอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ในงานฉากและงานปลีก* คือ "งานฉากซึ่งมักจะเป็นงานของผู้มีบรรดาศักดิ์ ซึ่งจัดเป็นงานใหญ่โตหรูหรา คนปี่ซึ่งเป็นนายวงจะได้วันละ ๒ บาท แต่นักปี่พาทย์คนอื่น ๆ จะได้วันละบาท ๑ ส่วนงานปลีก เป็นงานหาไปเล่นทั่วไป เช่น งานโกนจุกลูกชาวบ้าน คนปี่ในได้บาท ๑ นอกนั้น คนละ ๒ สลึง ขณะที่งานเหมาตามโรงบ่อน ปี่พาทย์ทำ ๑๐ วันเหมากันเป็นเงิน ๑๘ บาท (เหมารวมกันทุกเครื่องมือ)" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๘๓) แม้แต่สมัยรัชกาลที่ ๕ อัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์จะแพงขึ้น แต่ก็ยังคงจำแนกความแตกต่างของงานและค่าจ้างในลักษณะเช่นนี้ อีกทั้งอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบมหรสพก็ยังแตกต่างตามลักษณะของมหรสพด้วย เช่นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบโขน อัตราค่าจ้างจะแพงกว่าอัตราค่าจ้างทั่วไป "เล่นแต่หนังเปล่าคืนหนึ่ง...พิณพาทย์คนละสองสลึง คนปี่หนึ่งบาท... ถ้าเล่นโขนหน้าจอ...พิณพาทย์คนละสามสลึง คนปี่คนละหกสลึง" (ลัทธิธรรมเนียม, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๓๓๒)

ดังนั้นการประกอบอาชีพหารายได้ของนักปี่พาทย์ ในงานประเพณีพิธีกรรม แม้ว่าจะเป็นเทศกาล แต่เนื่องจากค่าจ้างในงานเหล่านี้มีอัตราค่าจ้างสูง อีกทั้งการเติบโตของแรงงานอิสระทำให้ราษฎรทั่วไปมีกำลังทรัพย์ในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมากขึ้น รายได้ของนักปี่พาทย์จากส่วนนี้ จึงเป็นรายได้ส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างฐานะของนักปี่พาทย์ในขณะนั้น

การเติบโตของแรงงานอิสระ ซึ่งทำให้ราษฎรผู้มีรายได้ให้ความสำคัญต่องานประเพณีพิธีกรรม และกิจกรรมการใช้เวลาว่างโดยเฉพาะการเล่นการพนัน อันทำให้บ่อนเบี้ยมีจำนวนเพิ่มขึ้น

---

*งานฉากและงานปลีก เรียกตามลักษณะของละคร ซึ่งงานฉากเป็นงานของผู้มีบรรดาศักดิ์ ส่วนงานปลีกเป็นงานของชาวบ้านทั่วไป

มหรสพการบันเทิงและดนตรีปี่พาทย์จึงเติบโตขึ้นพร้อมกันไปด้วย นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบการอิสระได้รับการว่าจ้างจึงเป็นกลุ่มผู้มีรายได้โดดเด่น และกลายเป็นอาชีพที่แพร่หลายในสังคมไทยในขณะนั้น ดังปรากฏว่า วงปี่พาทย์ เป็นสิ่งที่แพร่หลายที่สุด จนกระทั่งมีผู้อ่าน วชิรญาณวิเศษ เขียนมาลงใน "แก้ปัญหาพยากรณ์"ว่า

> ที่สำหรับมีชุกชุมอยู่เสมอในประเทศสยามตามกาลประจุบัน นี้ก็อะไรล่ะ อ้าว! ที่ ๑ ก็ต้องเครื่องพิณพาทย์...สำหรับใช้ประจำอยู่ของมโหรสพ ควรต้องมีในขั้นต้นนี้ นอกนั้นเปนการเล่นมาต่อภายหลัง เช่น โขน หนัง หุ่น ลคร มอญรำ อะไร ๆ ต่าง ๆ
>
> (วชิรญาณวิเศษ, ๙ กรกฎาคม ๒๔๓๔)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความบันเทิงของคนในสังคม มีรายได้ทั้งในงานฉากและงานปลีกซึ่งเกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรม และรายได้จากงานเหมาประจำโรงบ่อน จึงเป็นผู้ประกอบการอาชีพอิสระที่มีรายได้โดดเด่นไม่น้อยในขณะนั้น ดังปรากฏว่าการประกาศแก้ไขภาษีโขนละคร เป็นอากรมหรสพ ใน พ.ศ.๒๔๓๕ ได้เพิ่มการเก็บอากรปี่พาทย์ขึ้นอีกประเภทหนึ่งด้วย คือ

> พิณพาทย์ฤามโหรี กลองแขก สำรับใหญ่ ๑ บาท
> พิณพาทย์ฤามโหรี กลองแขก สำรับเล็ก ๕๐ ส.ต.
>
> (ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘, เล่ม ๑๒ : ๕๗)

การเพิ่มอากรปี่พาทย์ดังกล่าวจึงสะท้อนถึงฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ ซึ่งโดดเด่นในขณะนั้นได้ ทั้งนี้เพราะการเก็บอากรปี่พาทย์ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ นั้น รัฐได้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลงมากแล้ว คือเฉพาะในกรุงเทพฯเหลือบ่อนเพียง ๔๗ ตำบล ขณะที่บ่อนเบี้ยในช่วงปี พ.ศ.๒๔๓๐ มีถึง ๔๐๓ ตำบล (ประชุมกฎหมายประจำศก, เล่ม ๑๒-๑๖) การที่บ่อนเบี้ยในกรุงเทพฯ ลดจำนวนลงไปกว่า ๓๐๐ ตำบลดังกล่าว ย่อมทำให้แหล่งรายได้ประจำของนักปี่พาทย์ได้ลดลงด้วย แต่กลับมีการเก็บอากรปี่พาทย์เพิ่มขึ้น จึงย่อมแสดงว่ารายได้ของนักปี่พาทย์ในขณะนั้นยังคงมีมากพอจนเป็นสิ่งที่สนใจของรัฐ และขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงฐานะรายได้ ที่โดดเด่นของนักปี่พาทย์ก่อนหน้านี้ ซึ่งโรงบ่อนเบี้ย ยังมีแพร่หลายด้วย อย่างไรก็ตามการลดจำนวนบ่อนเบี้ย ซึ่งเคยเป็นแหล่งรายได้สำคัญ ย่อมทำให้การแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ในการประกอบอาชีพมีมากขึ้น ก่อให้เกิดพัฒนาการ

ในการแข่งขัน เพื่อนำมาซึ่งชื่อเสียงและรายได้

พัฒนาการในการบรรเลงปี่พาทย์

การแพร่หลายของวงปี่พาทย์ ทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ มาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังเกิดพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์, เพลงปี่พาทย์ และวงปี่พาทย์ ตั้งแต่ครั้งนั้น พัฒนาการในการแข่งขันของนักปี่พาทย์ ขึ้นอยู่กับค่านิยมของคนในสังคมเช่นเดียวกับการแข่งขันในการประกอบการด้านอื่น ๆ เพราะฉะนั้นการเติบโตของผู้มีรายได้ในการว่าจ้าง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงทำให้วงปี่พาทย์ยิ่งแพร่หลายมากขึ้น และทำให้เกิดการแข่งขันในด้านความสามารถ ซึ่งเรียกว่า "การประชัน" ที่เป็นลักษณะของการแข่งขันอวดกันว่าของใครดีกว่า (แบรดเลย์, ๒๕๑๔ : ๔๐๗)

ลักษณะในการประชันวงปี่พาทย์ ในหมู่นักปี่พาทย์ ที่เกิดขึ้นในช่วงแรก เป็นการประชันความสามารถของผู้บรรเลง ในด้านการแต่งเพลงหรือขยายเพลง ดังปรากฏหลักฐานว่า ในช่วงต้นรัชกาลมีการประชันในด้านความรอบรู้ โดยการแข่งขันแต่งเพลงสามชั้น* สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> สมัยหนึ่งในต้น ๆ รัชกาลที่ ๕ เพลงสามชั้นยังมีเล่นกันน้อย แต่ปี่พาทย์ดี ๆ มีมาก วงครูที่สามารถก็มีมาก คนจึงมีวันนัดไปตั้งวงเล่นแข่งขันกันที่ ตำหนักแพ เวลาเดือนหงายต่างครูต่างแต่งเพลงสามชั้นไปอวดกัน ไม่บอกว่าเพลงอะไรแล้วปล่อยให้ทายกันไป ไม่มีใครทายออกก็นิ่งเสีย แล้วยังมีการแกล้งทำทางปิดไม่ให้ทายออกอีกด้วย
>
> (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงศิริรัตนบุษบง, ๒๕๒๔ : ๙๔)

การแข่งขันประชันถึงความสามารถของนักปี่พาทย์ดังกล่าว ได้มีพัฒนาการขึ้นอีกในช่วงกลางรัชกาล เมื่อการแข่งขันด้านการแต่งเพลงสามชั้นได้แพร่หลายหลายมากแล้ว จึงมีผู้คิดแสดงความสามารถในการแต่งเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก พระองค์เจ้าไชยันตมงคลเล่าว่า "มีผู้คิดเปลี่ยนแปลงทางแปลงออกไปเป็นอันมาก มีเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ซึ่งนอกจากเพลงเดี่ยวของเดิม คือแขกมอญ

---

* เพลงสามชั้น คือ การขยายเพลงสองชั้นของโบราณให้ยาวเพิ่มไปอีก ๑ เท่าตัว ซึ่งการขยายเพลง ผู้ขยายจะต้องมีความสามารถในการตบแต่งเพลงให้มีความไพเราะด้วย

แลกราวใน เปนต้น ก็มีหลายเพลง" (วชิรญาณวิเศษ, ๑๙ กันยายน ๒๔๓๒) พัฒนาการของการเกิดเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้นดังกล่าว จึงแสดงถึงพัฒนาการในด้านความสามารถของนักปี่พาทย์ทั้งในด้านฝีมือ และการแต่งเพลงที่เกิดขึ้นในหมู่ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์ในขณะนั้น การประชันความสามารถของนักปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นดังกล่าว เป็นพื้นฐานสำคัญในการประชันวงปี่พาทย์ของชนชั้นสูงในช่วงปลายรัชกาล ซึ่งการประชันวงของผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ เป็นที่รับรู้ของชนชั้นสูงมาตั้งแต่ครั้งนั้น ดังบทความเรื่อง "ความหมั่น ที่เปนส่วนให้ผล" ใน "วชิรญาณวิเศษ" ว่า

> ว่าอย่างนักเลงเล่นพิณพาทย์ประชันวงอีกอย่างหนึ่ง ถ้าจะไม่หมั่นฝึกซ้อมกันไว้ คือกลางวันไม่ทำเพลงเทียบเพลง คิดทางให้ดีมีลูกขัดปิดเนื้อ กลางคืนไม่เอาเข้าประสมวงทำพร้อม ๆ กันฟังดูจนเรียบร้อยแล้ว แลยืนยกไปตัวประชันวงกับเขา คำที่ว่าวงนี้ทางเก่จริง หรือ วงนี้เขาเรียบจริงจะมีมาแต่ไหน คำที่ว่าวงนี้เปนรองละ อยู่เขาละจะไม่เกิดขึ้นหรือในที่นี้ จึงต้องการในคำว่าหมั่นฝึกซ้อมที่สุด
>
> (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓)

ดังนั้นผลจากการเติบโตของแรงงานอิสระนับตั้งแต่ช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ส่งผลต่อความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ รวมทั้งการเกิดพัฒนาการความสามารถของวงในลักษณะการประกวดประชันอันนำมาซึ่งผลประโยชน์รายได้ ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่มีฝีมือแลชื่อเสียงจากการประกอบอาชีพ กลายเป็นผู้มีสถานะเป็นที่ยอมรับของสังคมทั้งในด้านความสามารถ และ ยศฐาบรรดาศักดิ์ในช่วงเวลาต่อมา ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จนถึงก่อนการปฏิรูปการปกครองอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.๒๔๓๕ ทำให้คนในสังคมไทยบางกลุ่มสามารถเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน และสามารถประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งระบบอุปถัมภ์

๓.๑.๒. การตื่นตัวในวัฒนธรรมแบบตะวันตก

การตื่นตัวในเรื่องความเจริญของประเทศทางตะวันตก โดยเฉพาะการถือเอาประเทศทางตะวันตกเป็นมาตรฐานของความเจริญ ทำให้ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการปรับปรุงประเทศในหลาย ๆ ด้านให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตก ทั้งการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนโยบายในการบริหารประเทศ การปรับปรุงสังคมและวัฒนธรรมที่เห็นว่าล้าหลังหลาย ๆ ประการ ซึ่งการปรับปรุงประเทศส่วนหนึ่งเป็นการตามอย่างประเทศทางตะวันตก

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การตื่นตัวในความเจริญของตะวันตก ทำให้รัชกาลที่ ๕ ทรงเสด็จไปยุโรปถึง ๒ ครั้ง คือใน พ.ศ.๒๔๔๐ และ พ.ศ.๒๔๔๙ แม้ว่าในช่วงต้นรัชกาลจะไม่ทรงเสด็จไปยุโรป แต่การที่เสด็จไปสิงคโปร์ ใน พ.ศ. ๒๔๑๓ ก็เพื่อทอดพระเนตรความเจริญแบบตะวันตก ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๒๕ : ๔๐-๔๑) ทรงอธิบายถึง สาเหตุที่เสด็จฯไปสิงคโปร์ว่า เพื่อ "เสด็จไปทอดพระเนตรบ้านเมืองและกิจกรรมต่าง ๆ ในวิธีการปกครองเมืองสิงคโปร์ของอังกฤษ กับเมืองชะวาของฮอลันดา"

หลังจากการเสด็จฯ ในครั้งนั้น ได้ทรงปรับปรุงนโยบายในการบริหารประเทศหลาย ๆ ประการ รวมทั้งทรงปรับปรุงแบบแผนทางวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตกด้วย ดังที่ทรงเลิกประเพณีไว้ผมมหาดไทย เป็นไว้ผมยาวตัดเป็นทางเดียวกันทั้งหัวเหมือนอย่างฝรั่ง เลิกประเพณีหมอบเฝ้ากับพื้นเป็นยืนเฝ้า ทั้งนี้เพื่อมิให้ชาวต่างประเทศดูหมิ่นวัฒนธรรมไทย สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๒๕ : ๔๒-๔๓)เล่าถึงพระราชดำริของรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงปรับปรุงแบบแผนทางวัฒนธรรมว่า บ้านเมืองเจริญคงมีฝรั่งเข้ามามากขึ้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็เพื่อไม่ให้ฝรั่งดูหมิ่นไทยว่าเป็นชาวป่าเถื่อน

อย่างไรก็ตามการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในหลาย ๆ ด้านให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตกก็มิได้ทรงตามอย่างตะวันตกทุกด้าน แต่ทรงปรับปรุงวัฒนธรรมบางอย่าง ขณะเดียวกันก็รักษาและส่งเสริมวัฒนธรรม ที่สามารถสื่อถึงความเจริญของประเทศได้ ดังพระราชดำริว่า

> เราไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลง ฤาจัดการแก้ไขธรรมเนียมที่มีอยู่ทุกวันนี้ ให้ใหม่ไปหมดสิ้นทีเดียว แลไม่ควรที่จะหลับตาอย่างทำตามธรรมเนียมที่มีในที่อื่น หากว่าเราต้องค่อย ๆ ทำการให้ดีขึ้นโดยลำดับ... แลเลิกถอนแต่สิ่งที่เห็นเปนแน่แท้ว่าไม่ดี ฤาเปนของใช้ไม่ได้แล้วเท่านั้นทุกเมืองอื่น ๆ แลในเมืองนี้เป็นสำคัญทั้งสิ้น ย่อมมีธรรมเนียมหลายอย่างที่ซึ่งเป็นที่จะต้องนับถือกัน ไม่ใช่เพราะว่าเปนธรรมเนียมเก่าแก่แต่โบราณ...เปนธรรมเนียมที่สนิทแน่นแฟ้นแก่น้ำใจ แลความเชื่อมั่นของอาณาประชาชน
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๕๘ : ๙๙)

การให้ความสำคัญกับการปรับเปลี่ยนธรรมเนียมต่าง ๆ ทั้งการรักษาและปรับปรุงให้ทัดเทียมกับตะวันตก ได้ส่งผลต่อการรักษาและส่งเสริมธรรมเนียมวัฒนธรรมทางด้านดนตรีด้วย เพราะในสมัยรัชกาลที่ ๕ ประเทศทางตะวันตกมีการตื่นตัวในด้านศิลปะและด้านดนตรี โดยถือกันว่าเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ การตื่นตัวในเรื่องนี้เป็นที่รับรู้ และอยู่ในความ

สนใจของชนชั้นสูงของไทย โดยเฉพาะการจัดงานนิทรรศการทางศิลปวัฒนธรรมหลาย ๆ ครั้ง ประเทศสยามได้ส่งงานไปร่วมในการแสดงด้วย ดังเช่น การจัดงานอินเตอนาเชลแนลอินเวนชั่น แลมิวสิคเอกซิบิเชน กรุงลอนดอน มีการแสดงดนตรีของประเทศต่าง ๆ ประเทศสยามก็ได้ส่งวงปี่พาทย์ไปร่วมบรรเลง และเมื่อนักปี่พาทย์กลับมาถึงกรุงเทพฯ ก็ได้บรรเลงถวายรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันว่า "ทอดพระเนตรพวกพิณพาทย์สยาม ซึ่งออกไปสำแดงวิชา ณ ประเทศอังกฤษ กลับมาได้เล่นเพลงที่ออกไปเล่นในอินเตอรนาแชนอินเอนชันและมิวซิกเอกซิบิเชนกรุงลอนดอน ถวายทรงสดับและเล่นเพลงที่จำของชาวยุโรปได้นั้นด้วย" (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๘๙, ภาค ๒๑ : ๓) หรือใน พ.ศ.๒๔๒๘ ราชทูตสเปนได้ขอให้ไทยจัดเครื่องแต่งตัวทหารเครื่องสาตราวุธ เครื่องดนตรี เพื่อจะได้ไปตั้งที่เมียวเซียมเมืองสเปนที่กรุงมาดริก (หจช.มร.๕ รล.-พศ/๒๓)

การให้ความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมด้านการดนตรีของชาวตะวันตกดังกล่าว ส่งผลให้ราชสำนักไทย ให้ความสำคัญกับดนตรีไทย ในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมสืบมาแต่โบราณ ซึ่งสามารถสื่อถึงวัฒนธรรมของประเทศได้ ดังการเกิดเพลงเกียรติยศประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์ จากแนวคิดของชาติตะวันตก แต่นำมาปรับปรุงให้มีลักษณะความเป็นไทย กล่าวคือนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อแตรวงเข้ามา ก็นำเพลง God Save the Queen เข้ามาเป็นเพลงคำนับ*ตามธรรมเนียมอังกฤษ และราชสำนักไทยก็ถือเอาเป็นเพลงเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ไทยด้วย

ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็ทรงโปรดให้แต่งเพลงเกียรติยศดังกล่าวเป็นเพลงไทย โดยครูดนตรีไทย เพื่อจะได้ทัดเทียมกับประเทศอื่น ๆ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงสาเหตุในการแต่งเพลงคำนับแบบไทยว่า "เมื่อปีมะแม พ.ศ.๒๔๑๔...เสด็จถึงเมืองปัตเตเวีย พวกฮอลันดาถามถึงเพลงชาติไทยเพื่อจะเอาไปทำรับเสด็จ เป็นเหตุให้คิดขึ้นว่า จะต้องมีเพลงชาติของไทยสำหรับให้แตรวงคำนับ ครั้นเสด็จกลับมาถึงเมืองไทย จึงต้องเปลี่ยนแปลงเพลงกอดเสพเดอะควีนให้เป็นเพลงคำนับไทย" (สาส์นสมเด็จ,๒๔๙๙ : ๕๓) แต่ต่อมาเมื่อการใช้เพลงคำนับแบบไทยไม่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวง เพราะเหตุว่าพระองค์ต้องเสด็จต่างประเทศ จึงโปรดให้ครูฝรั่งเรียบเรียงเป็นทางฝรั่งเพื่อให้ทหารแตรเป่าถวายคำนับ

แม้จะตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตก แต่ราชสำนักก็ยังรักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย ความคิดนี้

---

* เพลงคำนับ คือ เพลงถวายความเคารพ

ย่อมมีอิทธิพลต่อความคิดของคนภายในประเทศ โดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง ซึ่งสามารถรับข่าวสารและตอบสนองนโยบายของรัฐได้ดีกว่าราษฎรทั่วไป ดังปรากฏถึงความตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรีตามอย่างตะวันตกในหมู่ชนชั้นสูง โดยการมีเครื่องดนตรีตะวันตกไว้ประดับฐานะ แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงมีวงปี่พาทย์ด้วย การใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงเกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีในช่วงนี้จึงมีความสนใจทั้งดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย

๑) <u>ความสนใจดนตรีตะวันตก</u> จากแนวความคิดที่ว่า "ดนตรีเปนเครื่องครึกครื้นรื่นเริงในมงคลสมัยก็ดี ถาว่าเปนเครื่องบำรุงความสุขก็ดี สำหรับเปนเกียรติยศก็ดี" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๕๓๒) ทำให้กลุ่มมูลนายระดับสูงเป็นกลุ่มซึ่งพร้อมที่จะรับอิทธิพลด้านการดนตรีจากตะวันตกได้มากกว่าและรวดเร็วกว่ากลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมไทย ดังค่านิยมในการมีแตรวงไว้ประดับฐานะมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ครั้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดนตรีตะวันตกยังคงเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมด้านดนตรีที่มูลนายชั้นสูงมีไว้ประดับฐานะ ดังที่ใน พ.ศ. ๒๔๑๔ เจ้าพระยาภาณุวงษ์มหาโกษาธิบดี(ท้วม บุนนาค) ที่เสนาบดีพระคลังซึ่งได้ว่าการต่างประเทศ สั่งซื้อเครื่องมะโหรีของตะวันตก ตามจดหมายที่มีถึงพระยาอัศฎงค์ตทิศรักษา กงสุลสยามประจำสิงคโปร์ ให้หาครูสอนมะโหรีฝรั่งมาสอน เพราะมีเครื่องดนตรีแต่ไม่มีครูสอน กล่าวคือ

> กงสุลสยามที่กรุงลอนดอนสั่งเครื่องมะโหรีเข้าไปให้ข้าพเจ้าสำรับหนึ่ง มีซอใหญ่ซอเลกหลายอัน มีปี่ขลุ่ยด้วยพร้อม...คิดจะหัดคนชาวสยาม จะหาชาวยุโรปที่กรุงเทพฯ เปนครูสอนก็ไม่มีผู้ใด ให้พระยาอัศฎงค์ตทิศรักษาฯ ช่วยหาจ้างคนที่เข้าใจบอกเพลงมะโหรีได้ดี ๆ ส่งเข้าไป
>
> (หจช.ร.๕ รล-กต/ ๓ "มีไปว่าด้วยได้รับเครื่องมโหรี" ๒๒ เมษายน ๒๔๑๔)

อย่างไรก็ตาม การสั่งวงมโหรีตะวันตกเข้ามาดังกล่าว น่าจะด้วยความสนใจในความแปลกใหม่ และเพื่อมีไว้ประดับเกียรติยศด้วย ทั้งนี้เพราะค่าใช้จ่ายในการสั่งวงมโหรีตะวันตกเข้ามาครั้งนั้น เป็นเงินถึง ๑๒๙ ปอนด์ ๑๒ ชิลลิง ๗ เพนนี (หจช.ร.๕ รล-กต/๑๑ "บาญชีเครื่องมะโหรีฝรั่ง", ๘ กุมภาพันธ์ ๒๔๑๓)

อย่างไรก็ตาม ก็ไม่ปรากฏว่าวงมโหรีตะวันตก ได้รับความนิยมจากมูลนายระดับสูงทั่วไป เพราะนอกจากค่าใช้จ่าย ซึ่งมูลนายระดับสูงผู้มีฐานะดีเท่านั้นที่สามารถจะรับภาระได้แล้ว ลักษณะและท่วงทำนองเพลง จากวงดนตรีตะวันตกดังกล่าว คงไม่ตอบสนองรสนิยมในการฟังเพลงของชนชั้นสูงโดยทั่วไป ซึ่งต่างจากแตรวงที่มีความครึกครื้นสนุกสนานตามรสนิยมของคนไทย ดังปรากฏว่า

ดนตรีตะวันตกชนิดอื่นไม่เป็นที่นิยม เช่นที่มีจดหมายทางราชการไปถึงมิสเตอกูล ผู้ว่าการแทนกงสุลอังกฤษว่า "ทุกวันนี้ ท่านผู้ใหญ่ฝ่ายสยามไม่มีผู้ใดเล่นหีบเพลงฝรั่ง" (หจช. มร ๕ รล-กต/๔๗ "มีไปว่าด้วยหีบเพลงที่เมืองลอนดอน",๒๔๒๑) ขณะที่ค่านิยมและความชื่นชอบวงแตรในชนชั้นสูงกลับเพิ่มมากขึ้นเจ้าของวงแตรวงในขณะนั้นได้แก่ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เจ้าพระยาภาณุวงษมหาโกษาธิบดี (ท้วม บุนนาค) สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และผู้มีบรรดาศักดิ์อื่น ๆ ดังที่ คาร์ล บล็อก(๒๕๒๙ : ๒๔) เล่าว่า "ผู้มีบรรดาศักดิ์ทุกคนจะต้องมีวงดนตรีกันอย่างน้อยคนละวง หรือมิฉะนั้นก็ ๒ วงเป็นวงดนตรีไทยวงหนึ่ง และวงดนตรีฝรั่งอีกวงหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงมีแตรฝรั่งที่ดีเยี่ยมวงหนึ่ง" จากความแพร่หลายของแตรวงในหมู่ชนชั้นสูงทำให้ในงานสังคมของชนชั้นสูง มักมีวงแตรวงควบคู่กับวงดนตรีไทยด้วย ดังการประชุมสมาชิกวชิรญาณ ปฏิคมรับสั่งให้มีปี่พาทย์และแตรวง "ขอให้มีพิณพาทย์แลแตรวงทั้ง ๓ วัน เท่านั้นก็พอ" (วชิรญาณวิเศษ, รายงานการประชุมครั้งที่ ๖, ๑๑ กันยายน ๒๔๓๗)

ด้วยเหตุที่แตรวงเป็นดนตรีตะวันตก ที่สร้างความครึกครื้นแก่ผู้ฟัง ดังนั้นแตรวงจึงแพร่หลายลงสู่ราษฎรอย่างรวดเร็ว อีกทั้งราชสำนักยังสนับสนุน ให้มีแตรวงบรรเลงในที่สาธารณะตามแบบประเทศทางตะวันตก คาร์ล บล็อก(๒๕๒๙ : ๔) เล่าว่า ทางราชการจัดให้มีแตรวงในสวนสาธารณทุกอาทิตย์ "สำหรับสวนหลวงนั้น เปิดให้ประชาชนเข้าไปเที่ยวได้อาทิตย์ละครั้งมีแตรวงชั้นเยี่ยมที่ผู้เล่นเป็นคนไทยทั้งหมด บรรเลงให้ฟังด้วยในตอนบ่าย"

เมื่อแตรวงแพร่หลายในหมู่ราษฎรทั่วไป ค่านิยมในการมีแตรวงเพื่อสื่อฐานะของมูลนายระดับสูงจึงค่อยเสื่อมไป ดังไม่ปรากฏว่าเจ้านายโดยทั่วไปมีแตรวงประดับฐานะในช่วงปลายรัชกาล อย่างไรก็ตาม แตรวงก็ยังได้รับความนิยมในสังคมของคนไทยทุกระดับ เพราะแตรวงเป็นวงดนตรีที่สร้างความครึกครื้นได้ดี

ดังนั้นความตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญด้านการดนตรีของราชสำนักทำให้ดนตรีตะวันตก ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง โดยเฉพาะการมีแตรวงไว้ประดับฐานะและมีในงานสังคมทั่วไปตามค่านิยมในขณะนั้น

๒) <u>ความสนใจดนตรีไทย</u> ปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมการใช้เวลาว่างของมูลนายในระดับสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ โดยเฉพาะการมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ไว้ประดับฐานะ ซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่มูลนายระดับสูง ทั้งนี้เพราะรูปแบบและโครงสร้างของวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะเด่นกว่าวงดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัชกาลที่ ๕ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้แพร่หลายลงสู่ราษฎรทั่วไป ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๕๖) ทรงเล่าว่า "ละครครั้งรัชกาลที่ ๕ ใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็นพื้น ต่อละครโรงเล็ก ๆ หรือ

ละครบ้านนอกจึงใช้เครื่องคู่ ที่จะใช้เครื่องห้าหาใคร่มีไม่" อย่างไรก็ตาม การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็ด้วยจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงในการใช้เวลาว่างโดยตรง มิใช่สิ่งที่ทำได้ง่ายนักในสภาพสังคมขณะนั้น ทั้งนี้เพราะความพยายามในการปรับปรุงระเบียบการบริหารในกรมสุรัสวดีของราชสำนัก เพื่อดึงกำลังไพร่สมจากมูลนาย นับตั้งแต่เริ่มปฏิรูปการปกครองแผ่นดินในปี ๒๔๑๖ ได้ส่งผลกระทบให้มูลนายต้องสูญเสียกำลังคน ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของอำนาจและโภคทรัพย์ เพราะฉะนั้น ผลจากความพยายามในการเปลี่ยนแปลงระบบไพร่ในระยะแรกนี้ มูลนายระดับสูงเท่านั้นจึงจะสามารถดำรงสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมไว้ได้ ด้วยเหตุนี้ค่านิยมในการมีปี่พาทย์ไว้ประดับเกียรติยศจึงมีอยู่แต่ในหมู่มูลนายระดับสูง ดังปรากฏว่าในคราวฉลองหอพระสมุดวชิรญาณใน พ.ศ.๒๔๓๒ ได้มีการขอแรงพิณพาทย์ของสมาชิกมาช่วย ซึ่งล้วนแต่เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ของชนชั้นสูงผู้มีฐานะคือ

พิณพาทย์สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี กรมพระจักรพรรดิพงษ ๑ วง ๑๓ คน

สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงษ กรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ๑ วง ๑๔ คน

พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงษ์ ๑ วง ๑๐ คน

พระเจ้าราชวรวงษเธอ กรมขุนบดินทรไพศาสโสภณ ๑ วง ๑๓ คน

พระยาสีหราชเดโชไชย ๑ วง ๑๓ คน

พระยาอินทราธิบดีสีหราชรองเมือง ๑ วง ๑๓ คน

พระยาศรีสรราช ๑ วง ๑๓ คน

เจ้าหมื่นสรรพเพธภักดี ๑ วง ๑๓ คน

พระนานาพิธภาษี ๑ วง ๗ คน

หลวงสิทธินายเวร ๑ วง ๑๓ คน

พระยานรรัตนราชมานิตพิณพาทย์มหาดเล็ก ๒ วง ๒๖ คน

(วชิรญาณวิเศษ, มิถุนายน ๒๔๓๒)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อย่างไรก็ตามแม้ว่ามูลนายระดับสูงจะมีค่านิยมมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ไว้ประดับฐานะ แต่ก็น่าจะเป็นไปด้วยจุดประสงค์สำหรับ เป็นเครื่องบำรุงความสุขและประดับเกียรติยศมิใช่เพื่อการประชันแข่งขัน จึงไม่ปรากฏว่ามีนักปี่พาทย์ที่มีความสามารถโดดเด่นในด้านฝีมือ ในกลุ่มนักปี่พาทย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่สังกัดอยู่กับมูลนายโดยตรง ขณะเดียวกันความสนใจแตรวง โดยเฉพาะค่านิยมในการมีแตรวงไว้ประดับฐานะพร้อมกับวงปี่พาทย์ น่าจะเป็นสาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ชนชั้นสูงไม่ให้ความสนใจปี่พาทย์อย่างจริงจัง หรือประกวดแข่งขันกันในเรื่องปี่พาทย์ เช่นปี่พาทย์ที่แพร่หลายในหมู่ราษฎร ดังจะกล่าวต่อไป

การที่ราชสำนักให้ความสำคัญต่อดนตรี ว่าเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ เช่นเดียวกับการตื่นตัวทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีของประเทศทางตะวันตก ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรี จึงทำให้มูลนายระดับสูงมีความตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านดนตรีด้วย โดยเฉพาะการมีวงดนตรีไว้ประดับฐานะ ทั้งวงดนตรีของตะวันตกและวงดนตรีไทยตามความนิยมของยุคสมัยในสมัยรัชกาลที่ ๕ นับตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาล วัฒนธรรมด้านดนตรีจึงแพร่หลายทั่วไป

๓.๑.๓ <u>การส่งเสริมปี่พาทย์ของรัฐ</u>

ปัญหาที่ประเทศสยามเผชิญอยู่ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕ มีทั้งภัยจากการแสวงหาอาณานิคมของตะวันตก และความพยายามในการลบล้างอำนาจทางการเมืองของขุนนางเก่า เป็นผลให้ต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ในขณะนั้น ทั้งการปรับปรุงและรักษาสังคมและวัฒนธรรม เพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ การปฏิรูปประเทศในด้านต่าง ๆ เพื่อรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ และการปฏิรูปสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป พร้อมกับการส่งเสริมให้ราษฎรทำมาหากิน หารายได้โดยอิสระ นโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์จึงมีทั้งการตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านดนตรี การส่งเสริมการประกอบอาชีพอิสระ และการส่งเสริมด้านศิลปการดนตรี

๑) <u>การส่งเสริมด้านการประกอบอาชีพ</u>

"ประกาศว่าด้วยตั้งเคาน์ซิลและพระราชบัญญัติใน พ.ศ.๒๔๑๖" แสดงถึงความพยายามของรัฐในการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมความว่า

> ...ทรงพระราชอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินทางทะเลฝ่าคลื่นฝ่าลมไปประพาสเมืองต่างประเทศ เพราะจะได้ทรงทอดพระเนตรบ้านเมือง และการธรรมเนียมต่าง ๆ สิ่งใดดีจะได้เป็นแบบอย่าง แก่บ้านเมืองสยามต่อไป...ก็ได้ทรงเห็นการดีหลายอย่าง ที่จะเป็นประโยชน์แก่แผ่นดิน เป็นต้นว่ากดขี่แก่กัน ถ้าเมืองใดประเทศใดยังถือตามที่เป็นการกดขี่

แก่กันนั้นอยู่แล้ว ก็เห็นว่าประเทศนั้นเมืองนั้นยังไม่มีความเจริญเป็นแน่

(ชัยอนันต์ สมุทวณิช และ ขัตติยา กรรณสูตร, ๒๕๓๒ : ๑๕)

ในด้านการดำเนินงานปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศที่เจริญแล้ว รัฐได้ดำเนินนโยบายหลาย ๆ ประการ ซึ่งนโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมอย่างมาก คือ การยกเลิกระบบไพร่และทาส ดังพระราชบัญญัติพิกัดเกษียณอายุลูกทาสลูกไท พ.ศ.๒๔๑๗ จนกระทั่งมีประกาศพระราชบัญญัติทาสรัตนโกสินทร พ.ศ.๒๔๔๘ ซึ่งดำเนินการเลิกล้มระบบทาส การดำเนินนโยบายด้านระบบไพร่เริ่มจาก การเร่งเงินค่าราชการระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๓๓ การตราพระราชบัญญัติเปลี่ยนวิธีเก็บเงินค่าราชการ พ.ศ.๒๔๔๐ จนกระทั่งการตราพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร พ.ศ.๒๔๔๘ อันถือว่าเป็นการสิ้นสุดระบบไพร่

การดำเนินนโยบายในการปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน และการปฏิรูปสังคมของรัฐ นอกจากจะประกาศเป็นกฎหมายแล้ว รัฐยังพยายามส่งเสริมให้ราษฎรตระหนักถึงผลดีในการประกอบอาชีพอิสระด้วยวิธีต่าง ๆ ทั้งการส่งเสริมให้ราษฎรได้ตระหนักถึงผลดีของการเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน และผลดีของการประกอบอาชีพอิสระโดยไม่ต้องพึ่งพามูลนาย หรือนายเงินแบบเก่า เห็นได้จากบทความเรื่อง"ใช้ทาสดีหรือลูกจ้างดี" เสนอความคิดที่ว่า การเป็นทาสสู้เป็นลูกจ้างไม่ได้ เพราะลูกจ้างสามารถได้ค่าจ้างเป็นการตอบแทน ขณะที่ทาสทำประโยชน์เท่าใดก็เป็นของนายหมด "ทาสช่วยมาแล้วก็ใช่เปล่า เปนแต่ให้กินให้อยู่ให้นุ่งห่มตามสมควร...ฝ่ายลูกจ้างนั้นต้องให้กินให้อยู่ แลต้องให้เงินเดือนด้วย จะไปเมื่อไรลูกจ้างก็ไม่ได้เงินกลับ"(วชิรญาณวิเศษ, ๒๗ พฤศจิกายน ๒๔๓๒)

การดำเนินนโยบายในการส่งเสริมให้ราษฎรได้ตระหนักถึงผลดีของการรับจ้างหารายได้โดยอิสระ ทำให้รัฐให้การสนับสนุนผู้ประกอบอาชีพอิสระ โดยเฉพาะในหมู่ผู้ที่มีความถนัดหรือความชำนาญเฉพาะด้าน เพราะในขณะนั้นคนเหล่านี้เป็นตัวอย่างที่ดีของผู้ประกอบอาชีพอิสระ ที่ประสบความสำเร็จในการทำงาน ดังการที่รัฐให้การส่งเสริมและยกย่องการประกอบอาชีพที่อาศัยความรู้ความชำนาญว่าเป็น "ศิลปศาสตร์" กรมหมื่นสถิตย์ชำรงสวัสดิ์ ทรงอธิบายว่า

สรรพศิลปศาสตร์วิทยาอันใดถ้าบุคคล ฝึกหัดให้ชำนาญแล้ว แม้แต่สิ่งเดียวก็ย่อมจะเป็นคุณเปนเครื่องเลี้ยงชีวิตได้ เพราะฉนั้นกุลบุตรทั้งปวงควรศึกษาศิลปศาสตรวิทยาอย่างใดอย่างหนึ่งให้ชำนาญจะได้เปนเครื่องเลี้ยงชีวิตสืบไปภายน่า...และถ้าผู้ใดศึกษาไว้ให้เปนโดยชำนิชำนาญจริง ๆ แล้วก็อาจนำผลมาให้ คือ จะรับจ้างหาเงินมาเลี้ยงชีพได้โดยไม่

ต้องสงไสย (วชิรญาณวิเศษ, ๔ เมษายน ๒๔๓๑)

ในบรรดาศิลปศาสตร์ซึ่งรัฐส่งเสริมให้ราษฎรเรียนรู้ฝึกหัดนั้น การดนตรีหรือการทำเพลงเป็น "วิชา" หนึ่งซึ่งรัฐสนับสนุน โดยสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า

> การทำเพลงก็เปนวิชาอย่างหนึ่ง ซึ่งเหมือนกับวิชาช่าง แลวิชาหนังสือ, ผู้รู้หนังสือจัดถ้อยคำต่าง ๆ มาเขียนเปนบทกลอนให้คนอ่านชอบใจ แลช่างเขียนช่างปั้นจำเอาดอกไม้ใบไม้ต่าง ๆ มาปั้นเขียนประสมประสานเปนลวดลายให้คนดูชอบได้ฉันใด คนทำเพลงก็จัดเสียงต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้คนฟังชอบใจได้ดุจเดียวกัน
> ...ผู้รู้หนังสือแต่งหนังสือตีพิมพ์ขายได้ลาภอย่างไร แลช่างปั้นเขียนรับจ้างเขาทำการปั้นซุ้มน่าต่างแลเขียนผนังวัดได้ลาภอย่างไร คนทำเพลงก็ไปทำปี่พาทย์ประโคมการสวดมนต์เย็นฉันเช้าได้ลาภเช่นนั้นเหมือนกัน (วชิรญาณวิเศษ,๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

อีกทั้งศิลปศาสตร์แขนงนี้ ยังได้รับการยกย่องมีความเป็นสากลกว่าศิลปศาสตร์แขนงอื่น ๆ ดังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายต่อไปว่า

> วิชาทำเพลงนี้ ถ้าจะว่าไปเปนวิชากว้างกว้าวิชาหนังสือเสียอีก เหมือนต่างว่าคนรู้หนังสือคนหนึ่ง คนรู้วิชาทำเพลงคนหนึ่ง ต้องเนียรเทศไปอยู่ประเทศไสเบเรียด้วยกัน คนรู้วิชาทำเพลงยังมีท่าทางที่จะหากินได้ด้วยการสีซอขอทานเปนอย่างต่ำ คนรู้หนังสือไม่มีทางที่จะหากินเลย เพราะผิดภาษากันใครจะเข้าใจนิยมในคำที่ตนแต่ง (เรื่องเดียวกัน)

การเรียนวิชาดนตรีสำหรับใช้ทำมาหากินจึงเป็นเรื่องที่ยอมรับกันในสังคมขณะนั้น แม้จะมีการถกเถียงกันในระยะแรกว่าควรจะให้เรียนหรือไม่ก็ตาม ดังมีคำถามว่า "ดนตรีควรจะใช้สอนเด็กในโรงเรียนหรือไม่ควร" ซึ่งมีผู้เห็นว่าควร แต่ให้แยกเรียนเพราะ "ดนตรีนี้เปนเครื่องดังนักทำให้เปนข้าศึกกับวิชาเปนฝ่ายตรึกตรอง ต้องตั้งโรงเรียนสำหรับฝึกหัดดนตรีเสียโรงหนึ่งต่างหาก" (วชิรญาณวิเศษ,๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓) กระนั้นก็ดี แม้ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีปี่พาทย์สอนในโรงเรียนในสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่การที่ปี่พาทย์เป็นศิลปศาสตร์ที่สามารถหาเลี้ยงชีพได้ดังกล่าว จึงปรากฏว่าตามวัดต่าง ๆ ต่างหาครูปี่พาทย์มาสอนเด็กกันอย่างจริงจังแล้ว ดังเช่น ครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครูปี่พาทย์สอนเด็ก ๆ ที่มาหัดปี่พาทย์ที่วัดน้อยทองอยู่ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๑๕ :

๘๐) ทั้งนี้การหาครูปี่พาทย์มาสอนที่วัด นอกจากจะเป็นการฝึกหัดเด็กไว้ทำเพลงในงานประเพณีพิธีกรรมของวัดซึ่งมีอยู่เป็นประจำแล้ว ยังเป็นการตั้งใจในการฝึกหัดวิชาที่ผู้เรียนสามารถหาเลี้ยงชีพได้เมื่อโตขึ้นด้วย ดังที่ พระยาอนุมานราชธน(ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวถึงการฝึกหัดปี่พาทย์ตามวัดต่าง ๆ จากประสบการณ์ว่า "ลางวัดท่านก็มีเครื่องปี่พาทย์ไว้สำหรับหัดเด็กให้เป็นในทางนั้น ซึ่งก็เป็นอาชีพได้เมื่อโต"(เสฐียรโกเศศ, ๒๕๑๕ : ๔๔๐)

เป็นที่น่าสังเกตว่างานที่เกี่ยวกับดนตรีนั้น การประโคมปี่พาทย์เป็นงานดนตรีส่วนสำคัญที่ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็น"ลาภ" ดังอ้างมาแล้วคือเป็นงานซึ่งนำรายได้มาสู่ผู้ประกอบการนั่นเอง อีกทั้งยังเป็นช่องทางในการเลื่อนสถานะทางสังคม เช่นเดียวกับพวกทำงานด้านช่างและผู้รู้หนังสือดี ดังคำอธิบายในวชิรญาณวิเศษว่า "ถ้าจะว่าช้างยศ ผู้รู้หนังสือดีแลช่างฝีมือดี มียศ เปนขุนนางได้ด้วยวิชานั้นอย่างไร คนทำเพลงดีก็เปนขุนนางได้ด้วยการกระทำเพลงเหมือนกัน มีหลวงสำอางดนตรีเปนตัวอย่าง" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๙ กันยายน ๒๔๓๗)

ความสำคัญของปี่พาทย์ในลักษณะวิชาที่เป็นศิลปศาสตร์แขนงหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของรัฐในการส่งเสริมให้ราษฎรทำงานโดยอิสระ ปี่พาทย์จึงเป็นแบบอย่างของการทำงานโดยอิสระมีรายได้ตอบแทน และมีเกียรติยศที่รัฐให้ความสนับสนุนอย่างจริงจัง

๒) <u>การส่งเสริมด้านศิลปการดนตรี</u> การให้ความสำคัญของรัฐ และชนชั้นสูง ต่อศิลปวัฒนธรรมตามแบบอย่างประเทศทางตะวันตก ในลักษณะของศิลปที่เป็นสื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ รัฐและชนชั้นสูงจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมวงปี่พาทย์ ทั้งการจัดวงปี่พาทย์บรรเลงในงานสำคัญต่าง ๆ และปรับปรุงลักษณะแบบแผนของวงปี่พาทย์ให้เหมาะสมกับโอกาสในการบรรเลงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ลักษณะการฟังเพลงดนตรีเพื่อขับกล่อม จึงใช้วงปี่พาทย์ในลักษณะเช่นเดียวกันกับวงมโหรี หรือวงเครื่องสายที่นิยมในการบรรเลงขับกล่อมมาแต่เดิม ทั้งนี้นอกจากการส่งเสริมความสำคัญของวงปี่พาทย์ดังกล่าวข้าวต้นแล้ว การจัดเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์แบบใหม่ยังมีความเหมาะสมกับการบรรเลงเพื่อขับกล่อมด้วย

การตื่นตัวในวัฒนธรรมการดนตรีตามอย่างประเทศทางตะวันตก ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการปรับปรุงลักษณะและคุณภาพของดนตรีไทย คือวงปี่พาทย์ให้สอดคล้องกับแบบแผน และลักษณะของวงดนตรีที่เป็นสากลทั่วไป ทั้งนี้นอกจากเป็นการปรับปรุงวงดนตรีตามค่านิยมในขณะนั้นแล้ว ยังมีจุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงต้อนรับแขกชาวต่างประเทศด้วย การปรับปรุงวงปี่พาทย์ ส่วนหนึ่งจึงนำแบบแผนของวัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสาน

นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๑ สมเด็จฯเจ้าฟ้าภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงมีพระดำริให้จัดคอนเสิร์ตของวงดุริยางค์ทหาร บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงาน

เลี้ยงเฉลิมพระชนมพรรษา ซึ่งคอนเสิร์ตครั้งนั้นจัดเป็นการบรรเลงดนตรีไทยแบบคอนเสิร์ตครั้งแรกที่เล่นตามแบบคอนเสิร์ตของตะวันตก กล่าวคือเป็นการรับร้องปี่พาทย์อย่างการบรรเลงรับร้องของวงปี่พาทย์ตามปรกติ แต่ใช้การขับร้องประสานเสียงชายหญิง ซึ่งทำตามแบบการขับร้องของตะวันตก สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้นว่า

> ...การจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้นมีนักร้องผู้หญิงถึง ๑๘ คน ส่วนเพลงร้องเลือกคัดเพลงเก่ามาปรับปรุงใหม่ แต่งบทใหม่ให้ไพเราะเหมาะแก่การก็มี เป็นเพลงที่สมเด็จฯกรมพระยานริศทรงพระนิพนธ์ขึ้น โดยเฉพาะก็หลายเพลง เช่นเพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงเขมรไทรโยค เพลงอกทะเล เป็นต้น (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๔๙๘ : ๔)

การจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้น แม้จะเป็นวงดนตรีไทยแต่ก็เป็นการนำแบบอย่างมาจากดนตรีตะวันตก ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่อยู่ในความสนใจของชนชั้นสูง และการให้ความสนใจในวัฒนธรรมด้านการดนตรีดังกล่าว นำไปสู่การให้ความสำคัญกับลักษณะของวงดนตรี โดยเปรียบเทียบกับดนตรีของชาติอื่น ๆ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ในวชิรญาณวิเศษว่า

> ถ้าจะคิดเทียบกันดูว่า ชาติใดจะดีกว่าทุกชาติ แลชาติใดจะเลวกว่าทุกชาติ ข้าพเจ้าก็ต้องสรรเสริญชาติยุโรปว่าฉลาดกว่าชาติอื่น ด้วยทำเพลงให้เสียงแปลกกันได้ถึง ๑๒ เสียง ชาติอื่น ๆ ทำแปลกกันได้แค่ ๗ เสียงเท่านั้น แลข้าพเจ้าต้องยอมรับว่าไทยเราเป็นเลวกว่าทุกชาติ ไม่รู้จักเครื่องทำเพลงให้เข้ากันเพราะหูเลย
>
> (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

การให้ความสนใจต่อวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอย่างจริงจัง ประกอบกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีในขณะนั้น มีความสำคัญในฐานะสื่อซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ โดยเฉพาะในรัชกาลที่ ๕ นั้น มีเจ้านายและขุนนางชาวต่างประเทศเข้าเฝ้าอยู่เนือง ๆ รัชกาลที่ ๕ จึงโปรดฯให้มีวงดนตรีเพื่อบรรเลงรับแขกเมือง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าถึงพระราชประสงค์ว่า "พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะจัดให้มีการบรรเลงดนตรีไทยอย่างไพเราะรับแขกเมือง จึงมีพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์คิดจัดการเล่นดนตรีสำหรับรับแขกเมืองขึ้น" (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๔๙๘ : ๔-๕)

ความสำคัญของดนตรีในลักษณะดังกล่าว จึงทำให้ชนชั้นนำที่มีความเกี่ยวข้องและสนใจดนตรีเริ่มสนใจที่จะปรับปรุงวงปี่พาทย์ ให้มีลักษณะเป็นวงดนตรีเพื่อการฟัง และมีลักษณะเดียวกับวงดนตรีของชาวตะวันตกที่ถือเป็นมาตรฐานของชนชั้นนำในขณะนั้น พัฒนาการของวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่ จึงให้ความสำคัญในการประสมวงตามลักษณะความนิยมของชนชั้นสูง และผสมผสานกับลักษณะของวงดนตรีที่เป็นมาตรฐานของชาวตะวันตก โดยให้ความสำคัญกับระดับเสียง การเลือกสรรเพลงในการบรรเลงและเลือกเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวง ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายถึงวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งเรียกกันภายหลังว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์"* ว่า

> หัวใจของเครื่องปี่พาทย์ละครดึกดำบรรพ์อยู่ที่คัดเสียงเล็กๆออกหมดด้วยฟังหนวกหู ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้ามาผสมแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่ละครดึกดำบรรพ์ ต้องการไพเราะจึงคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวล และเสียงที่เป็นหลัก แล้วซ้ำต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึงคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน นึกมาแต่ฆ้องโหม่ง แต่โหม่งใบเดียวเนื้อเพลงจะไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ฟังขวางหู จึงจัดให้มีฆ้องใหญ่หลายใบ ตีเป็นจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง...ส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองทัดนั้น ก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์หมด จึงเปลี่ยนใช้ตะโพนซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด
>
> (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑ เล่ม ๑ : ๒๕๕)

พัฒนาการในการประสมวงของวงปี่พาทย์แบบใหม่ จึงเป็นแบบแผนเฉพาะของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งแตกต่างจากการพัฒนาการของวงปี่พาทย์ ที่เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยที่ผ่านมา วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่เน้นความไพเราะของวงดนตรี มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด และมีความหลากหลายของระดับเสียงได้รับการวิจารณ์ว่า "พอจะฟังได้อยู่ แต่มักใช้ตีพร้อม ๆ กันหลายวงเหมือนเสียงเขย่าลูกพรวนไม่เป็นการ" (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

---

* เรียกตามชื่อละครดึกดำบรรพ์ เพราะภายหลังวงปี่พาทย์แบบใหม่นี้ ได้นำไปบรรเลงประกอบละครดึกดำบรรพ์

การให้ความละเอียดอ่อนต่อการประสมวงซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์แบบใหม่เป็นวงปี่พาทย์ที่เป็นแบบแผนเฉพาะของชนชั้นสูง และไม่แพร่หลาย หรือเป็นที่นิยมในหมู่ราษฎรทั่วไป วงปี่พาทย์แบบใหม่จึงคงใช้บรรเลงเฉพาะในงานใหญ่ ๆ ของราชสำนัก และใช้บรรเลงรับแขกต่างประเทศตามจุดประสงค์ที่มีมาแต่เดิม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๖ : ๑-๒) ทรงเล่าถึงการบรรเลงวงปี่พาทย์อย่างใหม่ว่า "เล่นเมื่อภายหลังเลี้ยงอาหารเวลาค่ำ ใครได้ฟังก็ชอบทั้งไทยและชาวต่างประเทศด้วย ได้ฟังดนตรีไทยบรรเลงอย่างไพเราะ ผิดกับเล่นมโหรีปี่พาทย์อย่างแต่ก่อน จึงมีคอนเสิตในงานรับแขกเมือง หรือแม้งานเลี้ยงอื่นที่เป็นงานใหญ่สืบมาเนือง ๆ"

อย่างไรก็ตามแม้ว่าวงปี่พาทย์แบบใหม่จะคงจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง และในเวลาต่อมาได้นำมาบรรเลงประกอบละคร แต่ก็คงจำกัดอยู่เฉพาะละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูง ซึ่งการที่ทางราชการให้การส่งเสริมวงปี่พาทย์ และยกย่องนักปี่พาทย์ตามนโยบายปฏิรูปสังคมของรัฐ รวมทั้งยังให้ความสำคัญต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะสื่อทางวัฒนธรรม ที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศดังกล่าว ทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่อยู่ในความสนใจของคนทุกระดับ

ดังนั้นการส่งเสริม "ปี่พาทย์"ของรัฐและชนชั้นสูง ทั้งเพราะการตื่นตัวในวัฒนธรรมดนตรีตามแบบตะวันตก การส่งเสริมการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ ในลักษณะของตัวอย่างในการประกอบอาชีพประสพความสำเร็จ และ การส่งเสริมศิลปด้านการดนตรี โดยการปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้มีมาตรฐานตามแบบวงดนตรีของตะวันตก เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงปี่พาทย์มีความสำคัญในสังคมไทยเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากความสำคัญในส่วนวงดนตรีประกอบประเพณีพิธีกรรม และประกอบการแสดงมหรสพ ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งในการปฏิรูปสังคมของรัฐดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์จนเป็นที่ยกย่องและมีเกียรติในสังคมดังจะกล่าวต่อไป

๓.๑.๔. <u>เจ้านายชั้นสูงอุปถัมภ์นักปี่พาทย์</u>

ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕ นักปี่พาทย์เป็นผู้มีสถานะและรายได้ค่อนข้างโดดเด่นในสังคม แต่อย่างไรก็ตามในช่วงปลายรัชกาลแม้นักปี่พาทย์จะมีรายได้พอที่จะเลี้ยงตัวเองได้ แต่รายได้ของนักปี่พาทย์กลับตกต่ำลง นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือจึงเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายตามวังต่าง ๆ ที่ให้ความสนพระทัยในวงปี่พาทย์ ซึ่งการเข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ในขณะที่กลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมขณะนั้น สำหรับผู้มีโอกาสแล้วจะเตรียมประกอบการค้าด้วยตัวเอง หรือทำงานอิสระอื่น ๆ ขณะที่นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะมีโอกาสหารายได้ และพัฒนาความถนัดเฉพาะของตน

กลับผูกพันกับความสัมพันธ์แบบเดิม โดยการเข้าสู่การอุปถัมภ์ของเจ้านาย การเลือกวิถีทางดำเนินชีวิตของนักปี่พาทย์ ซึ่งสวนทางกับกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมดังกล่าว* ก็เนื่องด้วยสาเหตุความจำเป็นในการดำรงชีวิตของนักปี่พาทย์ทั้งความตกต่ำในด้านรายได้ และลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ที่ทำให้นักปี่พาทย์เข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย

๑) <u>สาเหตุความตกต่ำของรายได้นักปี่พาทย์</u>

สถานะของนักปี่พาทย์ในฐานะผู้มีความถนัดเฉพาะทาง และมีรายได้จากการว่าจ้าง ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ การค้าเสรีได้ขยายตัวเพิ่มขึ้นอย่างมาก พร้อมกับการเติบโตของแรงงานอิสระ ผู้มีฐานะในการจ้างหาเพิ่มมากขึ้น นักปี่พาทย์ได้รับการว่าจ้างและมีงานทำในหลาย ๆ ด้าน รัฐเองก็ส่งเสริมและยกย่องจนกล่าวได้ว่าสถานะของนักปี่พาทย์ค่อนข้างโดดเด่น และได้รับการยกย่องมีเกียรติในสังคม

ในช่วงปลายรัชกาล รายได้ของนักปี่พาทย์กลับตกต่ำลง ขณะที่ผู้ประกอบอาชีพอื่น ๆ เติบโตขึ้น ทั้งนี้ก็เนื่องจากสาเหตุดังต่อไปนี้

ก) <u>การเลิกบ่อนเบี้ย</u> ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าบ่อนเบี้ยเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์มาตลอดนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ทั้งนี้เพราะบ่อนเบี้ยต้องมีมหรสพประจำบ่อน อย่างไรก็ตามการปฏิรูปประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตก ทำให้ทางราชการตระหนักถึงผลเสียของบ่อนเบี้ย เพราะการแพร่หลายของบ่อนเบี้ยทำให้ราษฎรหลงงมงายกับการเล่นการพนันไม่สนใจทำงาน ซึ่งขัดต่อนโยบายในการปฏิรูปประเทศ และเป็นผลเสียต่อเศรษฐกิจและสังคมของประเทศด้วย ดังพระราชดำรัสของรัชกาลที่ ๕ ว่า

> การตั้งบ่อน ถั่วโปและหวยนั้น นำความพินาศทางเศรษฐกิจมาสู่ครอบครัวของประชาชนมากมายผู้คนไม่คิดหวังจะทำมาหากิน คิดแต่จะเล่นการพนัน เพราะได้ทรัพย์เสียทรัพย์สะดวกสบาย แต่ยิ่งเล่นก็ยิ่งหมดตัวลงทุกที เมื่อหมดตัวหมดหนทางก็หันไปหาทางทุจริต จึงเกิดมีการลักขโมย ฉกชิงวิ่งราว ตลอดจนปล้นสดมภ์เกิดขึ้นมากมายทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง (พระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ ๕ และ ๖, ๒๕๐๗ : ๒๒๙)

---

* ดูรายละเอียดการพัฒนาของคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมสืบเนื่องจากการปฏิรูปของรัชกาลที่ ๕ ได้ใน (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, ๒๕๒๘) หัวข้อ "กำเนิดของชนชั้นกลางสยาม"

ดังนั้นเมื่อฐานะทางการคลังของรัฐเริ่มดีขึ้น ประกอบกับการเสื่อมโทรมของสภาพสังคม เพราะราษฎรเล่นการพนันกันอย่างจริงจัง จึงทำให้รัฐดำเนินนโยบายลดบ่อนเบี้ยลงนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๑ โดยยกเลิกบ่อนเบี้ยขนาดเล็กที่ตั้งเล่นชั่วคราว และลดบ่อนเบี้ยที่ตั้งอยู่ประจำแต่อยู่ห่างไกลยากแก่การควบคุมลงก่อน ดังปรากฏว่าในปี พ.ศ.๒๔๓๑ ลดจำนวนบ่อนเบี้ยเล็ก ๆ ลงไป ๓๔๖ ตำบล ยังเหลือบ่อนเบี้ยในแขวงกรุงเทพฯ เฉพาะที่ตั้งเล่นประจำอยู่จำนวน ๖๗ ตำบล ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๓๒ และพ.ศ.๒๔๓๓ ลดบ่อนเบี้ยขนาดเล็กและอยู่ไกลในแขวงกรุงเทพฯ อีกปีละ ๑๐ ตำบล ในปี พ.ศ. ๒๓๓๔ จึงยังคงเหลือบ่อนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ ๑๖ ตำบล และก่อนสิ้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ยังคงมีบ่อนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ ๑๑ ตำบล และเหลือ ๙ ตำบล ใน พ.ศ.๒๔๓๕ (ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๒-๑๖)

อย่างไรก็ตามแม้รัฐจะลดจำนวนบ่อนเบี้ยในกรุงเทพฯ ลงอย่างมากมาย แต่ก็ไม่ได้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองด้วย บ่อนเบี้ยตามหัวเมืองนับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๐-๒๔๔๐ ยังคงมีจำนวนคงเดิมคือ ๒๔๓ ตำบล รัฐได้เริ่มลดจำนวนบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองลงในปี พ.ศ.๒๔๔๑ เหลือ ๑๗๕ ตำบล และลดจำนวนลงเรื่อย ๆ จนในปี พ.ศ.๒๔๔๘ เหลือบ่อนเบี้ยตามหัวเมือง ๒๒ ตำบล ในปี พ.ศ.๒๔๔๙ จึงได้ยกเลิกบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองทั้งหมด

การลดจำนวนบ่อนเบี้ยตลอดช่วงเวลาดังกล่าว ย่อมส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ ในส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ย ผลกระทบจากการเลิกบ่อนเบี้ยต่อรายได้นักปี่พาทย์เห็นได้ชัดเจนจาก "ประกาศแก้ไขการเก็บเงินอากรมโหรสพ ศก.๑๒๕" ซึ่งรวมถึงการเลิกเก็บอากรปี่พาทย์ด้วย ความว่า

> ทรงพระราชดำริว่า การมโหรสพที่ผู้เล่นได้ผลประโยชน์มาก มักเปนการเล่นรับเหมาตามโรงบ่อนเบี้ยเปนพื้น ทุกวันนี้ ได้ทรงพระกรุณาโปรดให้เลิกบ่อนเบี้ยเสียเปนอันมาก และยังจะลดเลิกต่อไปข้างหน้าอีก การที่เลิกบ่อนเบี้ย เปนการทำให้ขาดทางหาผลประโยชน์ของพวกเล่นการมโหรสพอยู่โดยมาก เมื่อช่องทางหาผลประโยชน์น้อยลงเช่นนี้ การที่เรียกเงินค่าอาชญาบัตรแก่พวกเล่นมโหรสพ ย่อมเปนการเดือนร้อนแก่พวกนั้นอยู่... จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งว่าตั้งแต่วันที่ ๑ เมษายน ร.ศ.๑๒๕ เปนต้นและต่อไปให้คงเก็บอากรมโหรสพตามพระราชบัญญัติร.ศ.๑๑๑ แต่เฉพาะเมื่อเล่นเพื่อประโยชน์บ่อนเบี้ย ถ้าและมิได้เล่นเพื่อประโยชน์บ่อนเบี้ยแล้วอย่าให้เก็บอากรมโหรสพเลย
>
> (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๘ มีนาคม ๒๔๔๓)

ประกาศแก้ไขการเก็บเงินมหรสพดังกล่าว จึงย่อมส่งผลให้รายได้ของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง เพราะแหล่งรายได้หลักจากการบรรเลงประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ยได้หมดไป ดังปรากฏว่าเมื่อบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองยกเลิกหมดในปี พ.ศ.๒๔๔๙ บิดาของหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดุรยะชีวิน) ก็ย้ายครอบครัวจากอยุธยามาอยู่กรุงเทพฯ เพราะในกรุงเทพฯ ยังมีบ่อนอยู่สามารถที่จะหาที่แสดงแอ่วเป็นอาชีพได้ (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๐ : ๓)

ดังนั้นการเลิกบ่อนเบี้ยนักตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๓๑ เป็นต้นมา ได้ส่งผลกระทบต่อฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ แต่ในสังคมเมืองอันเป็นแหล่งชุมชนการค้าและธุรกิจ ซึ่งมีผู้มีฐานะดีอยู่เป็นอันมาก นักปี่พาทย์จึงยังคงมีรายได้จากงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพการบันเทิง รวมทั้งบ่อนการพนันใหญ่ ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ การเก็บภาษีปี่พาทย์ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ย่อมแสดงถึงรายได้ของนักปี่พาทย์ซึ่งยังคงมีจำนวนมากพอจนรัฐให้ความสำคัญ แต่อย่างไรก็ตามการเลิกบ่อนเบี้ยย่อมส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ โดยเฉพาะในช่วงปลายรัชกาลนับตั้งแต่ปี ๒๔๔๑ เป็นต้นมา เมื่อบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองลดจำนวนลงอย่างมากมาย ได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ จนต้องเลิกภาษีปี่พาทย์ไปในที่สุด

ข) <u>ความนิยมดนตรีตะวันตก</u> การตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรีตามอย่างประเทศตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐให้ความสนใจในการรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีของไทย เพื่อเป็นสื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ แต่ขณะเดียวกันก็ให้การส่งเสริมดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะแตรวง* ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไปในยุโรปขณะนั้น ดังที่รัชกาลที่ ๕ โปรดฯให้มีวงแตรวง บรรเลงให้ราษฎรฟังที่สวนหลวงทุกอาทิตย์ อีกทั้งการที่วงแตรวงเป็นวงดนตรีที่มีเสียงดัง ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ครึกครื้น เร้าใจ จึงทำให้แตรวงได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ซึ่งการแพร่หลายของแตรวง มิใช่ลักษณะของการผสมผสานทางวัฒนธรรม เช่นการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีที่ผ่านมา แต่เป็นการรับวงดนตรีตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* วงแตรวง หรือที่เรียกโดยทั่วไปว่า "แตรวง" ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีราคาแพง เพราะฉะนั้นค่าจ้างหาจึงแพงด้วย การจ้างหาแตรวง จึงเป็นการแสดงฐานะของเจ้าภาพ (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เตือน พาทยกุล เป็นลูกศิษย์จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๕ ขณะที่สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๓๕ นั้น อายุได้ ๘๘ ปี

โดยตรง การแพร่หลายของแตรวงในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงส่งผลกระทบต่อรายได้ในการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะแตรวงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานประเพณีของไทยกล่าวได้ว่านอกจากในส่วนการบรรเลงประกอบพิธีกรรมแล้ว แตรวงสามารถบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้ดีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ อนึ่งการที่แตรวงเป็นสิ่งแปลกใหม่ จึงได้รับความนิยมจ้างหาในงานต่าง ๆ ร่วมกับปี่พาทย์ หรือใช้บรรเลงแทนปี่พาทย์ กรมพระสมมตอมรพันธ์ ทรงกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "ประเพณีการบวช" ถึงการที่ราษฎรนิยมใช้แตรวงบรรเลงแทนปี่พาทย์ในกระบวนแห่นาคว่า "กระบวนแห่นาคเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๕ ที่เห็นโดยชุกชุมนั้นคือมีวงแตรวงอย่างฝรั่ง" (ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ, ๒๕๑๕, ภาคที่ ๒๒ : ๖๘๒)

ความแพร่หลายของแตรวงดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีฐานะดีจะมีวงแตรวงเพื่อรับงานหาด้วย ดังนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงและมีฐานะดีในสมัยรัชกาลที่ ๕ คือ นายแดง พาทยกุล ก็เข้ามาหัดแตรวงในกรุงเทพฯ เพื่อนำไปประกอบอาชีพหารายได้ควบคู่กับการบรรเลงปี่พาทย์ ที่จังหวัดเพชรบุรี (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) ขณะที่นายเอื้อน ดิษฐเชย เจ้าของวงปี่พาทย์ก็มีรายได้ส่วนหนึ่งมาจากการเป็นเจ้าของแตรวง (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๒๕ : ๓๒๖)

ความแพร่หลายของดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะแตรวงเห็นได้จากการเปิดสอนดนตรีฝรั่งขึ้นในเมืองไทยดังที่ นายนวน มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช เปิดบ้านสอนเป็นครูฝึกหัดศิษย์เป่าแตรและหีบเพลง จนเป็นที่รำคาญของผู้อยู่บ้านใกล้เคียง (หจช. ร.๕ น.๔๒.๔/๕๖ กล่อง ๕ "ผู้ที่อยู่บ้านใกล้เคียงแบงค์ฮ่องกงและเซี่ยงไฮ้เป่าแกรเล่นเปนที่รำคาญ...", ๑๔ กรกฎาคม ๒๔๔๘)

ดังนั้นการตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตกจากการส่งเสริมของรัฐ และความแปลกใหม่น่าสนใจซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง จึงทำให้ดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะแตรวงแพร่หลายได้รับความนิยมทั่วไปจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในงานประเพณีของไทย จึงย่อมส่งผลต่อฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ การแพร่หลายของดนตรีตะวันตกจึงเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้รายได้ของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง

ค) <u>ความแพร่หลายของลิเก</u> ลิเกเป็นมหรสพการแสดงแบบใหม่ซึ่งเกิดขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ดังปรากฏว่าเมื่อทางราชการแก้ไขภาษีโขนละครเป็นอากรมหรสพในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ได้เก็บภาษีลิเกเพิ่มขึ้นอีกด้วย ดังปรากฏใน ประกาศแก้ไขภาษีโขนละครว่า "ลิเกเก็บภาษีคืนละ ๒ บาท"(ประชุมกฎหมายประจำศก ๒๔๗๘ เล่ม ๑๒ : ๕๗) และในเวลาต่อมา ลิเกก็กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างมากจนแทนที่มหรสพแบบเก่า ซึ่ง

การแพร่หลายของลิเกและการเสื่อมความนิยมในมหรสพแบบเก่า ได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์โดยตรง

ลิเกเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการสวดแขก ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับการสวดคฤหัสถ์ของไทย คือเอาการสวดธรรมในกุฏิเป็นเค้าไปสวดให้สนุกจนเลยเป็นเครื่องเล่น (สาส์นสมเด็จ,๒๔๙๙ เล่ม ๑๑๗ : ๒๖๓) พระยาอนุมานราชธน(ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เล่าถึงพัฒนาการของลิเกไว้ว่า

> เคยเห็นชาวบ้านไทยอิสลามในย่านนั้น(ยานนาวา) ล้อมวงตีกลองรำมะนาซ้อมกันเสมอ ด้วยได้ยินเสียงแว่วดังมาแต่ไกลแทบทุกคืนไม่ใคร่ขาด แล้วต่อมาคราวนี้ก็ได้เห็นการแสดงตีกลองรำมะนาอยู่พักใหญ่ เป็นทำนองตีโหมโรง และมีคนแต่งตัวเป็นแขกถือเทียนจุดไฟออกมาจะร้องและจะพูดกันอย่างไรจำไม่ได้ ก็เห็นจะเป็นทำนองลิเก "ออกแขก" นั่นเองแล้ว ต่อมาจากนั้น ก็มีเรื่องต่าง ๆ สิ่งละอันพรรณละน้อย พูดเจรจากันเป็นเรื่องตลกคะนอง จะร้องเป็นทำนองเพลงอะไร ก็มีเนื้อร้องเฉียดไปข้างหยาบโลน ให้เหมาะสมกับนิสัยของบริษัทชั้นคนดู เช่น ร้องว่า " ข้างขึ้นเดือนหงายชี่ควายไปแทงแรด หกล้มจมคว่ำ ไอ้ไม้ก็ตำเอานัยตา คนดูก็หัวเราะฮาครืน"...ในชั้นแรก ผู้แสดงเท่าที่เห็นเดาได้ว่าเป็นชาวไทยอิสลาม เป็นการแสดงอย่างสมัครเล่น แต่ต่อมาระยะหลัง ผู้แสดงเป็นชาวไทยสามัญและแสดงเป็นอาชีพ (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๑๑ : ๑๙๐-๑๙๑)

การสวดแขกที่เน้นถึงความสนุกสนาน และตลกขบขันซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมของราษฎรทั่วไป ทำให้การแสดงดังกล่าวได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็วในหมู่ราษฎร ประกอบกับการแสดงชนิดใหม่นี้เกิดในช่วงที่ทัศนคติของผู้ชม ต่อมหรสพการแสดงได้เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง การปรับปรุงรูปแบบหรือจารีตในการแสดงจึงสามารถปรับปรุงให้สอดคล้องกับทัศนคติหรือความนิยมของผู้ชมได้ดีกว่ามหรสพทั่วไป

การแสดงมหรสพของไทยแต่เดิม จารีตหรือรูปแบบในการแสดงไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสมจริง แต่การแสดงส่วนใหญ่มักจะแสดงพอเป็นสัญญลักษณ์ ปล่อยให้ผู้ชมจินตนาการสมมุติภาพไปเอง ความสำคัญของการแสดงอยู่ที่บทร้องหรือบทบรรยายและจะไม่มีบทกำกับการแสดงที่ตายตัว ผู้แสดงสามารถหยุดอยู่กับบทที่ผู้ชมสนใจคือ ถ้าตอนใดเป็นตอนที่ผู้ชมพอใจก็จะเล่นอยู่เฉพาะตอนนั้นเป็นเวลานาน การแสดงแต่ละครั้งจึงใช้เวลานับเป็นวันเป็นคืน

การเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่คนในสังคมสามารถหารายได้โดยอิสระจากการประกอบอาชีพ ทำให้จารีตมหรสพแบบเก่าไม่สามารถตอบสนองความเปลี่ยนแปลงในขณะนั้น

การขยายตัวของระบบเศรษฐกิจส่งผลให้เวลามีความหมายมากยิ่งขึ้น การใช้เวลาที่ยาวนานกับการชมการแสดงมหรสพ ย่อมไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะฉะนั้น ลิเกซึ่งเป็นมหรสพการแสดงชนิดใหม่ ที่เกิดขึ้นในช่วงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จึงสามารถปรับปรุงรูปแบบและจารีตการแสดง ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในขณะนั้นได้ ดังปรากฏว่าเมื่อการสวดแขกได้รับความนิยมแพร่หลาย ก็ได้มีการปรับปรุงให้มีรูปแบบตามอย่างละครรำ ซึ่งได้รับความนิยมมาแต่เดิมคือ แต่งกายอย่างสวยงามแบบละครรำแต่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไป โดยเน้นความตลกขบขันดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และเน้นฉากการแสดงที่สมจริง ดังที่พระยาอานุภาพไตรภพ (จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เล่าถึงการแสดงลิเกที่ท่านได้ดูในช่วงปี ๒๔๓๕ ว่า

> เรื่องที่ลิเกที่เล่นจะเรียกว่ากระไรข้าพเจ้าก็ไม่ทราบอีก แต่พวกเด็ก ๆ เรียกกันว่าเรื่องนางหอยแครง คือ พอเปิดฉากก็มีแขกเทศแต่งตัวด้วยเครื่องขาวล้วน ๆ แวววาวด้วยดิ้นเลื่อม ถือเทียนออกมาร้องเบิกโรง ให้ศีลให้พรแก่เจ้าของงานและคนดู แล้วก็มีตัวตลกออกมาชักถามเป็นการเล่นตลกในตัว ร้องและเต้น รำ ๆ อยู่ประมาณหนึ่งชั่วโมงก็เข้าโรง เขาเรียกลิเกตอนนี้ว่า "ออกแขก" ต่อจากนั้นก็ถึงชุดแขกแดงคือ แต่งตัวด้วยเครื่องชุดสวยงาม มีบริวารออกมาด้วยหลายคน ล้วนแต่งตัวเป็นแขก กริยาของตัวนายทำนองเป็นเจ้า...ส่งบริวารให้เตรียมเรือไปชมทะเล ในการชมทะเลมีการตีอวน ตอนนี้มีการเล่นตลกขบขัน เด็กชอบมาก ในที่สุดหอยแครงตัวใหญ่ก็ติดแห ในหอยมีนางงาม เราเรียกว่า นางหอยแครง (พระยาอานุภาพไตรภพ, ๒๕๐๔ : ๑๕๙-๑๖๐)

รูปแบบการแสดงลิเกที่สามารถตอบสนองทัศนคติของผู้ชมได้ดีดังกล่าว จึงทำให้ลิเกเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกันละครรำซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิมก็เริ่มลดน้อยลงไป เพราะสาเหตุที่จารีตในการแสดงไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และเจ้าของละครยังประสพปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายในการจ้างผู้แสดง การจ้างปี่พาทย์ประกอบการแสดง และราคาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สูงขึ้น ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๒๑๔-๑๕)ทรงอธิบายว่า เหตุที่ละครรำเสื่อมความนิยมลงไปเพราะตัวละครต้องหัดรำอยู่ช้านานกว่าจะออกโรงเล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ต้องปักดิ้นเลื่อม ลงทุนมาก ทุนที่ต้องจ่ายใช้สอยกลับมากขึ้น เพราะสิ่งของเครื่องบริโภคใช้สอยมีราคายิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ความไม่สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปดังกล่าวจึงทำให้ผู้ที่มีละครรำเลิกเสียโดยมาก

การเสื่อมความนิยมละครรำประกอบกับลิเกกลายเป็นมหรสพที่อยู่ในความนิยมของราษฎร

จึงทำให้ลิเกได้รับการจ้างหาแทนที่ละครรำ ทั้งในงานประเพณีพิธีกรรมและในโรงบ่อนเบี้ย ดังที่พระยาอนุมานราชธน (๒๕๑๑) บันทึกไว้ว่า

> ถ้ามีงานมงคลอะไร ต้องการให้มีมหรสพครึกครื้นในเวลาค่ำคืนวันสุกดิบก็จะมีลิเก ซึ่งการแสดงสมัยนั้นมักจัดเป็นลิเกโดยมาก ส่วนโรงบ่อนก็นิยมจ้างลิเกไปเล่นตามความนิยมของราษฎรแทนมหรสพแบบเดิมด้วย...เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพให้คนดู ก็เพราะต้องการให้คนไปเที่ยวโรงบ่อนกันมาก ๆ โรงบ่อนจะได้ติดคึกคักมีคนไปเล่นเบี้ยมาก ลางคนเมื่อมาเที่ยวดูงิ้วดูละครแล้ว อาจเข้าไปแทงถั่วโปที่ในโรงบ่อนด้วยก็ได้...ภายหลังเมื่อเกิดมีลิเกแล้วก็มีเล่นลิเกบ้าง

การแพร่หลายของลิเกจะเห็นได้จากมีผู้ตั้งวิกลิเกขึ้น พระยาอานุภาพไตรภพ (๒๕๐๔ : ๑๕๘) เล่าถึงวิกลิเกจากความทรงจำของท่านว่า "ในสมัยโน้น(วิก)มิได้ตกค้นอย่างทุกวันนี้ คือมีเฉพาะสองแห่งเป็นละครรำแบบไทยของท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแห่งหนึ่ง อยู่ที่ท่าเตียนอันเป็นบ้านของท่านเอง และลิเกพระยาเพชรปาณีอีกแห่งหนึ่ง อยู่ที่บ้านท่านหน้าวัดราชนัดดานอกกำแพงเมืองริมคลองโอ่งอ่าง" ซึ่งการที่โรงมหรสพเก็บเงินในขณะนั้นมีอยู่เพียง ๒ โรง และโรงหนึ่งคือวิกลิเกย่อมแสดงถึงความแพร่หลายของลิเกในสมัยนั้น

การแพร่หลายของลิเกดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ เพราะลิเกไม่ใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดง พระยาอานุภาพไตรภพ(๒๕๐๔) เล่าว่า ลิเกมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงแค่รำมะนา ๒ ถึง ๓ ใบ

เพราะฉะนั้นนับตั้งแต่การลดจำนวนบ่อนเบี้ยสำคัญ ๆ ตั้งแต่หลัง พ.ศ.๒๔๓๕ เป็นต้นมา ประกอบกับการแพร่หลายของดนตรีตะวันตก และความแพร่หลายของลิเก เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญต่อการตกต่ำในรายได้ของนักปี่พาทย์ แม้ว่าปี่พาทย์จะยังมีความสำคัญในงานประเพณีพิธีกรรม แต่ก็ไม่ใช่ผลประโยชน์ที่เป็นรายได้ประจำ สาเหตุต่าง ๆ เหล่านี้จึงทำให้นักปี่พาทย์เข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง

๒) <u>ลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์</u>

ค่านิยมในการเสพความบันเทิงของผู้มีฐานะ และการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของทางราชการ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้ความสำคัญต่อการมีวงปี่พาทย์และอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์ส่วนหนึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง แต่ลักษณะความสัมพันธ์ในการอุปถัมภ์แตกต่างไปจากการ

อุปถัมภ์ในระบบการควบคุมกำลังคนแบบเดิม ลักษณะการอุปถัมภ์หรือแบบแผนของความสัมพันธ์ในเชิงอุปถัมภ์ดังกล่าวนี้ ทำให้นักปี่พาทย์จำนวนหนึ่งกลายเป็นนักปี่พาทย์ที่ผูกพันอยู่กับการอุปถัมภ์ ขณะที่อีกส่วนหนึ่งกลายเป็นนักปี่พาทย์ระดับสามัญชนอย่างแท้จริง

การปฏิรูปในสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่งผลทางด้านการเมืองการปกครองหลายประการ ซึ่งเป็นที่รู้กันในงานค้นคว้าต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องนี้ ส่วนทางด้านเศรษฐกิจสังคมอันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานะของนักปี่พาทย์ก็ได้กล่าวมาโดยตลอดแล้ว เป็นการที่น่าสังเกตว่าการเปลี่ยนแปลงในทุกด้านดังกล่าวนั้น ยังมีผลต่อลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ระหว่างผู้มีฐานะ ซึ่งเป็นเจ้านายชั้นสูงกับนักปี่พาทย์

กลุ่มเจ้านายเชื้อพระวงศ์ นอกจากจะเป็นผู้กุมอำนาจทางการเมืองแล้ว ยังเป็นกลุ่มผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจที่โดดเด่นในสังคมขณะนั้นด้วย ทั้งนี้รายได้หลักของเจ้านายคือ "เงินพระราชทาน" ถ้าเป็นเจ้าฟ้าก็จะได้รับ "เงินปี" ถ้าเป็นหม่อมเจ้าผู้หญิงจะได้รับ"เงินเดือน" (ดูรายละเอียด นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, ๒๕๒๘ : ๓๙) ซึ่งนอกจากรายได้ประจำจากเงินพระราชทานและเงินเดือนจากการับราชการดังกล่าวแล้ว ฐานะรายได้ของเจ้านาย ยังสะท้อนได้ชัดเจนจากการลงทุนทางเศรษฐกิจ และรายได้จากการให้ความคุ้มครองทางเศรษฐกิจแก่ผู้ประกอบการ กล่าวคือในช่วง พ.ศ.๒๔๔๐-๒๔๕๐ เจ้านายได้มีส่วนร่วมในการลงทุนทางธุรกิจหลายๆด้าน ดังการให้เงินกู้และความคุ้มครองแก่ธุรกิจของคนจีน เช่นธุรกิจโรงสีไฟ ธนาคารพาณิชย์ การพัฒนาที่ดินด้วยการขุดคลองซึ่งผลตอบแทนที่ได้รับคือได้หุ้นฟรี ได้ดอกเบี้ยและค่าเช่า กล่าวกันว่าการตั้งธนาคารไทยพาณิชย์ใน พ.ศ.๒๔๕๐ เป็นตัวอย่างที่ดีของการร่วมมือกันระหว่างนักธุรกิจกับเจ้านาย อีกทั้งในทศวรรษที่ ๒๔๔๐-๒๔๕๐ เจ้านายต่างมีโรงสีไฟเป็นของส่วนตัวเป็นจำนวนมาก รวมทั้งการขนส่งอย่างเช่น กิจการรถไฟ เป็นต้น ทุนของเจ้านายเหล่านี้มีทั้งทุนส่วนพระองค์ กู้ยืมจากพระคลังข้างที่ และร่วมลงทุนกับพ่อค้าชาวจีน "(ดู ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๒๕ : ๙๒-๙๓)

เพราะฉะนั้นรายได้ประจำของเจ้านายจากเงินพระราชทาน และรายได้จากแหล่งอื่น ๆ ดังกล่าว จึงทำให้ฐานะความเป็นอยู่ของเจ้านายค่อนข้างดี ในช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐-๒๔๕๐ กลุ่มเจ้านาย จึงเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในสังคมอย่างโดดเด่น และจากความโดดเด่นทั้งทางด้านการเมืองเศรษฐกิจ และสังคมดังกล่าวได้ก่อให้เกิดการสร้างลักษณะเฉพาะกลุ่มซึ่งแตกต่างจากกลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมขณะนั้น โดยเฉพาะในด้านการใช้ชีวิตทางสังคมด้านกิจกรรมการใช้เวลาว่าง ดังเช่นการเล่นกล้องถ่ายรูป การตากอากาศที่หัวหิน การประกวดเครื่องโต๊ะ การประชันวงปี่พาทย์ ฯลฯ ซึ่งกิจกรรมการใช้เวลาว่างดังกล่าว ได้รับความสนใจอย่างจริงจัง ตามความสนพระทัยของเจ้านายแต่ละพระองค์ ดังเช่น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ ทรงสนพระทัยในด้านกีฬา

มวยไทย มวยปล้ำ กระบี่กระบอง ดนตรีไทย เป็นต้น สมเด็จฯเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ ทรงโปรดไปตากอากาศที่หัวหิน โปรดเล่นเทนนิส ขณะเดียวกันเจ้านายอีกกลุ่มหนึ่ง ก็ทรงให้ความสนพระทัยกับการใช้เวลาว่างในด้านการดนตรีอย่างจริงจัง โดยเฉพาะการมีวงปี่พาทย์ เพื่อประชันแข่งขันกันในกลุ่มของตน ทั้งนี้แม้ว่าการมีวงปี่พาทย์จะเป็นกิจกรรมการใช้เวลาว่างของมูลนายในระดับสูงมาแต่เดิม นับตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่การมีวงปี่พาทย์ดังกล่าวเป็นการมีไว้เพื่อประดับฐานะ แต่มิได้หมายถึงการให้ความสนใจอย่างจริงจัง ดังเช่น การมีวงปี่พาทย์ในกลุ่มเจ้านายช่วงปลายรัชกาลที่ ๕

ก) <u>ความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์</u>

การที่รัฐให้การสนับสนุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านการดนตรีให้ปรากฏแก่ชาวตะวันตก จึงทำให้ดนตรีไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่วิชาดนตรีไทยได้รับการบรรจุเป็นวิชาให้นักเรียนเรียนที่โรงเรียน และได้รับความนิยมฝึกหัดโดยทั่วไปรวมทั้งการนิยมมีวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดี

การส่งเสริมให้ราษฎรประกอบอาชีพอิสระ และการให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมด้านดนตรีตามแบบประเทศในยุโรป ทำให้รัฐให้การส่งเสริมดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ และเป็นแบบอย่างของการประกอบอาชีพหารายได้โดยอิสระมาตั้งแต่ในช่วงต้นรัชกาล อย่างไรก็ตามวงปี่พาทย์ก็คงแพร่หลายเฉพาะในหมู่ผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ และผู้มีฐานะดี เพราะเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ฝึกหัดยาก และเป็นเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ไม่เหมาะแก่การฝึกหัดเล่นเพื่อความเพลิดเพลินโดยทั่วไป แต่ค่านิยมในการฟังและฝึกหัดดนตรีเพื่อเป็นงานอดิเรก และเพื่อความบันเทิงเป็นค่านิยมของประเทศทั่วโลก เช่นประเทศญี่ปุ่นจะตั้งโรงเรียนสำหรับมีคอนเสิตขึ้นใหม่ในทุกตำบล (วิทยาจารย์ เล่ม ๔ : ๒๓๗) ในช่วงปลายรัชกาล รัฐจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมดนตรีไทยให้แพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไป การส่งเสริมดนตรีไทยในลักษณะนี้ รัฐจึงให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมเครื่องดนตรีที่ฝึกหัดได้ง่าย เช่นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายและการขับร้อง ดังปรากฏว่า ทั้งวิชาเครื่องสาย และขับร้องได้รับการบรรจุเป็นวิชาหนึ่งในโรงเรียน โดยวิชาขับร้องได้รับการบรรจุให้เป็นบทเรียนในการฝึกหัดฝีมือและความชำนาญในหลักสูตรมูลศึกษา ดังความว่า "ความประสงค์คือจะให้ร้องเพลงที่ง่าย ๆ ได้จะได้เกิดความใคร่ต่อความงามความเพราะ ให้ร้องเพลงดอกสร้อยเปนทำนองต่าง ๆ ได้ตลอด"(วิทยาจารย์, ๒๔๔๗) ส่วนวิชาเครื่องสายเปิดสอนในโรงเรียนที่สำคัญ ๆ ในขณะนั้น เช่น สตรีวิทยา เบญจมราชาลัย เสาวภา ฯลฯ ซึ่งปรากฏว่าการหัดเครื่องสายในโรงเรียนได้รับความนิยม จนเครื่องมือที่จะใช้สอนไม่พอกับความต้องการ(หจช, ร.๕ ศธ.๕๐/๑๘

"ซื้อจักรเย็บผ้าและจะเข้สำหรับโรงเรียนสตรีวิทยา" ๕ พฤศจิกายน ๒๔๔๙)

นอกจากการบรรจุวิชาซับร้องและเครื่องสายให้สอนในโรงเรียนแล้ว รัฐยังให้สอนที่สามัคยาจารย์สมาคม ซึ่งเป็นสมาคมที่เป็นแหล่งพบปะสนทนาของครู อาจารย์ และเจ้าหน้าที่ กรมศึกษาธิการ การส่งเสริมดนตรีไทยโดยผ่านทางการศึกษาดังกล่าว แสดงถึงจุดประสงค์ที่รัฐให้การส่งเสริมศิลปแขนงนี้ ในหมู่ผู้มีการศึกษา ซึ่งจะต้องเป็นกลุ่มผู้ที่มีบทบาทต่อชื่อเสียงของประเทศต่อไป โดยเฉพาะการส่งเสริมทัศนคติในการใช้เวลาว่างด้านการดนตรี เพื่อแสดงถึงการมีวัฒนธรรมเช่นในประเทศอื่น ๆ ดังมีผู้แสดงทัศนคติเรื่องประโยชน์ในการฟังเพลง ในบทความเรื่อง"สิ่งควรรู้" ว่า "การฟังดนตรีเปนของชูใจ อาจระงับความเหน็จเหนื่อยของเราได้ เพราะฉะนั้นเราควรหัดเครื่องสายไว้สักอย่างหรือสองอย่าง เพื่อจะได้ฟังเล่นให้เปนที่เย็นใจ ในเมื่อเวลาเหน็จเหนื่อย" (วิทยาจารย์, ๒๔๕๑, เล่ม ๘)

การส่งเสริมดนตรีไทยของรัฐดังกล่าว มีชนชั้นสูงเป็นกลุ่มสำคัญในการตอบสนองนโยบายของรัฐ โดยให้ความสนใจในการฝึกหัดเล่นดนตรีตามฐานะและความเหมาะสม ดังที่เจ้านายผู้หญิงนิยมหัดเครื่องสาย หรือมีวงเครื่องสาย * เช่น พระราชชายาดาราราศมี ทรงมีวงเครื่องสายส่วนพระองค์ และทรงเอาจริงเอาจังในเรื่องนี้ ที่บนพระตำหนักพระราชชายาจึงมีเครื่องดนตรีมากมาย ทั้งจะเข้ ซอ ขลุ่ย กลอง โทน รำมะนา (นงเยาว์ กาญจนจารี, ๒๕๓๓ : ๕๐) ส่วนเจ้านายผู้ชายซึ่งสนพระทัยด้านดนตรี และมีฐานะดีก็จะนิยมมีวงปี่พาทย์ ทั้งนี้เพื่อตอบสนองนโยบายของราชสำนัก ในการส่งเสริมดนตรีไทย และมีไว้เพื่อประดับฐานะ ดังการมีวงปี่พาทย์ได้กลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่เป็นลักษณะเฉพาะในกลุ่มเจ้านายชั้นสูง

การมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะโดยมีผู้บรรเลงที่ฝึกหัดมาจากข้าทาสบริวารในสังกัดเป็นกิจกรรมทางสังคมในหมู่ชนชั้นสูงซึ่งมีมาแต่เดิมดังกล่าวมาข้างต้น แต่การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ของเจ้านายในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากจะเป็นกิจกรรมด้านความบันเทิงทั่วไปแล้ว การมีวงปี่พาทย์ยังด้วยจุดประสงค์ในการประชันวง เพื่อสื่อฐานะทางสังคมเฉพาะกลุ่ม

การประชันวงปี่พาทย์ ที่เป็นลักษณะการแข่งขันประชันความรู้ และฝีมือของนักปี่พาทย์เกิดขึ้นในหมู่นักปี่พาทย์ ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มาตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาลดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งค่านิยม

---

* เป็นค่านิยมที่ว่าวงเครื่องสายเหมาะสมกับผู้หญิง เจ้านายผู้หญิงจึงไม่นิยมมีวงปี่พาทย์ (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

ในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายชั้นสูงช่วงปลายรัชกาล ก็เป็นการประชันทางด้านฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง ดังนั้น นอกจากผู้อุปถัมภ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องปี่พาทย์แล้ว จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ ถึงลักษณะวิธีการบรรเลง จึงจะฟังปี่พาทย์ได้เข้าใจ ดังเช่น ลักษณะการควบคุมเสียงเครื่องดนตรี หรือปรุงแต่งเสียงดนตรีของผู้บรรเลง ความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะ แนวในการบรรเลง เช่นแนวการบรรเลงที่ดีผู้บรรเลงจนต้องรักษาขนาดหรือรักษาขนาดหรือความช้าเร็วของจังหวะไว้ได้ โดยเรียบร้อยสม่ำเสมอ และเหมาะสมกับทำนองเพลงนั้น ๆ ช่วงไหนควรช้าหรือเร็วเพียงใด ก็ต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง ซึ่งเจ้านายผู้มีวงปี่พาทย์และมีพระทัยฝักใฝ่ด้านดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีหลายพระองค์ อาทิ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์(พระองค์เจ้าจิตรเจริญ) ทรงมีความรอบรู้ในด้านดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง จนสามารถทรงจัดการบรรเลงปี่พาทย์แบบใหม่ ซึ่งเรียกว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" และยังทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านการประพันธ์เพลงด้วย สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ทรงสามารถบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกันก็ทรงมีพระปรีชาสามารถในการประพันธ์เพลง เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหมเถา เพลงแขกสายเถา ฯลฯ พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม ทรงมีพระปรีชาสามารถพในนิพนธ์เพลง เช่น เพลงลาวดำเนินทราย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การเป็นเจ้าของปี่พาทย์ เพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคม ผู้เป็นเจ้าของวงจะต้องเป็นผู้ที่มีฐานะดี และความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์อย่างจริงจัง เพราะการประชันวงปี่พาทย์ จำเป็นต้องอาศัยนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ และความสามารถอันเกิดจากพรสวรรค์เฉพาะตัว และได้รับการฝึกฝนอย่างเต็มที่ ผู้เป็นเจ้าของวงจึงจำเป็นจะต้องให้ความสนใจ ตั้งแต่การหานักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ มาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ของตน และให้การอุปถัมภ์สนับสนุน จนกระทั่งเป็นผู้มีฝีมือพอที่จะประชันได้ ดังเช่น หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้เข้ามาอยู่วังบูรพา เพราะเป็นผู้มีชื่อเสียงมาก่อน ดังปรากฏข้อความในประวัติของท่านว่า "เมื่อสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช เสด็จไปบัญชาการ รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสถ้ำเขางู จังหวัดราชบุรี สมเด็จฯเจ้าฟ้าวังบูรพาองค์นี้ ได้ทรงทราบกิตติศัพท์ของนายศร จึงรับสั่งให้หาตัว เมื่อได้สดับฝีมือนายศรแล้ว ทรงพอพระทัยมากถึงกับทรงขอตัวจากบิดาท่านเข้ามาเป็นมหาดเล็กในพระองค์ (อนุสรณ์ครบรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ, ๒๕๓๔ : ๒๕) และต่อมานายศร ศิลปบรรเลง ก็ได้รับการอุปถัมภ์เลี้ยงดู และได้เล่าเรียนจากครูปี่พาทย์ผู้ที่มีความสามารถจนกลายเป็นนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในการประชันวงสืบมา

การที่ผู้เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ประชันวงเพื่อ เป็นกิจกรรมทางสังคม จำเป็นจะต้องเป็นผู้มีฐานะดีพอที่จะอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ มีความสนใจ และมีความรู้เรื่องปี่พาทย์ดังกล่าว ทำให้วงปี่พาทย์

ที่ชนชั้นสูงโดยทั่วไป ฝึกหัดตามค่านิยมของสังคมเป็นวงปี่พาทย์ที่ไม่มีคุณภาพพอที่จะประชันวงได้ ดังที่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงวิจารณ์วงปี่พาทย์ของเจ้าเมืองภูเก็ตว่า "วงที่ไปรับเสด็จวันนี้ ได้ทราบว่าเป็นของท่านเจ้าพระยาจางวางเมืองภูเก็ตเก่า ถ้าแม้จะถามว่าเป็นอย่างไร ก็ต้องตอบว่าพอจะรู้ได้ว่าเป็นปี่พาทย์"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๒ : ๗๗)

จากสาเหตุดังกล่าวข้างต้น จึงปรากฏว่าชนชั้นสูงผู้ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ เพื่อประชันวงเป็นกิจกรรมความบันเทิงของสังคม ในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ จึงจำกัดอยู่เฉพาะเจ้านายชั้นสูง ผู้ซึ่งมีฐานะดี และทรงฝักใฝ่ในด้านการดนตรีอย่างแท้จริง อันได้แก่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช สมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ และ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม เป็นต้น

การมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายในช่วงปลายรัชกาล นอกจากจะเป็นการสร้างลักษณะกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มแล้ว การมีวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายผู้มีฐานะดี ยังได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการเสพความบันเทิงด้านมหรสพด้วย ดังนั้นนอกจากการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีของรัฐ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้ความสนพระทัยต่อวงปี่พาทย์แล้ว การเติบโตของมหรสพแบบใหม่ ๆ ซึ่งเก็บเงินโดยแบ่งแยกฐานะของผู้ดู ย่อมทำให้ค่านิยมในการมีมหรสพเพื่อประดับฐานะหมดไป การมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายจึงเป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาล นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๔๐ เป็นต้นมา กล่าวคือ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงมีวงเครื่องสายมาก่อนในช่วงต้นรัชกาล ก็ได้ทรงมีวงปี่พาทย์ และมีนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือสามารถออกประชันกับวงภายนอกครั้งแรกในปี พ.ศ.๒๔๔๐ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถทรงมีปี่พาทย์ส่วนพระองค์ในปี พ.ศ.๒๔๔๒ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ทรงขอพระราชทานเป็นวงส่วนพระองค์ ในปี พ.ศ.๒๔๔๗ ส่วนสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ไม่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจน ถึงปี พ.ศ. ที่ทรงมีวงปี่พาทย์ แต่การมีวงก็อยู่ในช่วงปลายรัชกาล คือหลังจาก พ.ศ.๒๔๔๐ แล้ว

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ ในลักษณะวงดนตรีที่เป็นกิจกรรมการบันเทิงเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงดังกล่าว จึงเกิดค่านิยมในการจัดให้มีการประชันวงปี่พาทย์ ในงานสำคัญต่าง ๆ ดังเช่นในงานชั้นตำหนักที่วังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ใน พ.ศ.๒๔๔๙ ได้ทรงจัดให้มีการประชันวงปี่พาทย์คือ "มีประโคมพิณพาทย์มโหรีเครื่องใหญ่ ๑ พิณพาทย์เครื่องใหญ่ ๑๕ วง พิณพาทย์

เครื่องคู่ ๑ เครื่องสาย ๓ พิณพาทย์รามัญเครื่องใหญ่ ๒ เครื่องสายรามัญ ๑ รวม ๒๓ วง เสียงเซ็งแซ่ไปทั้งวัง...ต่อไปเวลาค่ำ จะได้ทรงมีประชันเครื่องพิณพาทย์อีกเวลาหนึ่ง" (ราชกิจจานุเบกษา, ๓๐ ธันวาคม ๒๔๔๙) หรือในงานบำเพ็ญพระราชกุศลตรงกับวันประสูติการของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ก็ทรงโปรดให้มีการประชันวงปี่พาทย์ถึง ๓ วัน

> วันที่ ๑๑ มกราคม...โปรดให้เลี้ยงอาหารผู้ที่มาช่วย เวลาค่ำมีพิณพาทย์ประชันวงรุ่นกลาง...วันที่ ๑๒ มกราคม...เวลา ๔ ทุ่ม มีการราตรีสโมสร เลี้ยงของว่างเวลาค่ำ วันนี้มีพิณพาทย์ประชันวงรุ่นใหญ่ ... วันที่ ๑๓ มกราคม...เวลาค่ำ มีการเลี้ยงอาหาร ประชันวงรุ่นแก่ (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๖ มกราคม ๒๔๔๙)

ในการประชันวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะในงานสำคัญเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงต่างให้ความสำคัญ เพราะคุณภาพของวงปี่พาทย์ หรือความสามารถของผู้บรรเลง ถือเป็นการแสดงถึงความสามารถในการอุปถัมภ์อันน่ามาซึ่งชื่อเสียงของเจ้าของวง ดังที่นายเตือน พาทยกุล (สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เล่าว่า "ปี่พาทย์วังบางขุนพรหมมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เพราะประชันวงชนะอยู่เสมอ" หรือสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงขอร้องไมให้นายแปลก ประสานศัพท์ คนปี่วงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ เป่าปี่ประชันกับวงวังบูรพาของพระองค์ เพราะทรงทราบถึงฝีมือความสามารถของนายแปลก (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๙ : ๖๙)

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ต่อชื่อเสียงของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงดังกล่าว จึงปรากฏถึงการเรียกชื่อวงปี่พาทย์ตามชื่อวัง หรือพระนามเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวง คือ วงปี่พาทย์วังจันทร์เป็นชื่อเรียกวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต วงปี่พาทย์วังบูรพา ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช วงพระองค์เพ็ญของกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม วงปี่พาทย์กรมหมื่นชุมพรเป็นของกรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ เป็นต้น

ดังนั้น เมื่อการประชันวงปี่พาทย์ กลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่สำคัญในหมู่เจ้านายชั้นสูงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ อีกทั้งยังเป็นการนำชื่อเสียงมาสู่เจ้านายผู้เป็นเจ้าของวง ทำให้เจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เพื่อการประชัน ต่างแสวงหานักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ มีฝีมือในการบรรเลงมาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์ หรือพยายามฝึกหัดนักปี่พาทย์ ที่คาดว่าจะเป็นผู้มีฝีมือความสามารถ ลักษณะดังกล่าว ทำให้เกิดการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ซึ่งส่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในเวลาต่อมา

ข. ลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์

กิจกรรมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดี ทำให้เจ้านายทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ ย่อมหมายถึงชื่อเสียงของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงด้วย ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ จึงเป็นการอุปถัมภ์ทั้งด้านสถานะทางสังคม และการส่งเสริมด้านฝีมือความสามารถ

เมื่อนักปี่พาทย์เข้าอยู่ประจำวง ของเจ้านายพระองค์ใด ก็นับได้ว่าเป็นคนในความรับผิดชอบ หรือคนส่วนพระองค์ของเจ้านายพระองค์นั้น สถานะของนักปี่พาทย์จึงถือเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงฐานะของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ด้วย ดังปรากฏว่าชื่อเสียงและสถานะในการดำรงชีวิตทางสังคมของนักปี่พาทย์ จะได้รับการเอาใจใส่จากเจ้านายผู้อุปถัมภ์ ในสูจิบัตรจางวางทั่ว(๒๕๒๔, ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึง ความสนพระทัยของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ ต่อจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูปี่พาทย์วังบางขุนพรหมว่า "นับตั้งแต่ครูจางวางเข้ามาเป็นหัวหน้าวงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม ท่านละงานจรอื่น ๆ โดยเฉพาะงานที่ต้องออกไปบรรเลงเพลงต่างจังหวัดทั้งหมด ด้วยทูลกระหม่อมบริพัตร ไม่โปรดให้ไปเที่ยวได้เล่นดนตรีในงานปลีก นอกจากเป็นงานสำคัญที่มีหน้ามีตาก็มิได้ทรงห้ามปราม"

จากสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ ซึ่งถือเป็นสิ่งแสดงถึงสถานะของผู้อุปถัมภ์ดังกล่าว เจ้านายผู้อุปถัมภ์ จึงย่อมให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นายเตือน พาทยกุล(สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เล่าถึงลักษณะที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ทรงอุปถัมภ์จางวางทั่ว พาทยโกศล ว่า "ทรงประทานข้าวสารให้ท่านครูเดือนละหลายกระสอบ ประทานเงินให้อีกซึ่งฉันก็ไม่รู้เหมือนกันว่า เป็นจำนวนเท่าไร นี่ขนาดนักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ อย่างฉันนี่ ได้รับเงินที่พระองค์ท่านประทานเดือนละ ๕ บาท"

ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นอกจากเจ้านายผู้อุปถัมภ์ จะทรงประทานเงินทองหรือสิ่งของเพื่อช่วยเหลือ ด้านฐานะของนักปี่พาทย์แล้ว เรื่องส่วนตัวของนักปี่พาทย์ ที่ทรงโปรดปรานก็จะทรงถือเป็นพระธุระส่วนพระองค์ด้วย ดังเช่น จางวางศร ศิลปบรรเลง นักระนาดผู้มีฝีมือแห่งวังบูรพา ได้รับการโปรดปราน ผู้อุปถัมภ์จึงทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์ช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ แม้ในเรื่องส่วนตัว เช่นทรงประทานจัดงานอุปสมบท และงานแต่งงานให้ ดังปรากฏในประวัติหลวงประดิษฐไพเราะว่า "ทรงอุปถัมภ์ให้อุปสมบท ณ วัดบวรนิเวศวิหาร ๑ พรรษา โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเป็นพระอุปัชฌาย์ พร้อมทั้งทรงพระกรุณาจัดการแต่งงานให้กับ น.ส.โชติ หุราพันธ์ ธิดาของ พันโท พระประมวลประมาณผล" (อนุสรณ์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ, ๒๕๓๔ : ๒๕)

ลักษณะการอุปถัมภ์ ที่เจ้านายผู้ทรงอุปถัมภ์ทรงประทานความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านดังกล่าว นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงดำรงสถานะอยู่ในสังคมได้จากการอุปถัมภ์ของเจ้านายเป็นหลัก เห็นได้จากกรณีของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งโดยปกติสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต จะทรงพระราชทานเงินทอง ผลประโยชน์ต่าง ๆ ให้เสมอมา เมื่อพระองค์เลิกวงปี่พาทย์ จึงทำให้ตระกูลพาทยโกศลได้รับความเดือดร้อน ดังปรากฏในประวัติของจางวางทั่วว่า "พระกรุณาที่เคยประทานท่านครูจางวาง รวมทั้งครอบครัวและศิษย์ทั้งหลายก็จบสิ้นลงด้วยความสะดวกสบายต่าง ๆ ลดลง แม้ปัญหาทางการเงินที่เคยใช้เลี้ยงดูศิษย์ทั้งหลายก็เกิดตามมา... ท่านต้องรับงานปลีกเพิ่มขึ้น เพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัวและเลี้ยงศิษย์" (สุจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๔)

นอกจากการอุปถัมภ์ อันส่งผลต่อสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์แล้ว เจ้านายผู้ทรงอุปถัมภ์ยังทรงเอาพระทัยใส่ในด้านการพัฒนาฝีมือของนักปี่พาทย์ด้วย เพราะฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ นำมาซึ่งชื่อเสียงของผู้อุปถัมภ์โดยตรง

นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษส่วนตัวแล้ว ยังจะต้องทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ทั้งนี้เพราะลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ประชันวง ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง และสามารถจำเพลงที่บรรเลงได้อย่างแม่นยำ เพราะลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ ผู้บรรเลงไม่สามารถดูโน้ตได้ทัน อีกทั้งการบรรเลงปี่พาทย์ประชันวง การบรรเลงต้องใช้ความเร็วเพื่อทดสอบทักษะ ความสามารถของผู้บรรเลง และความพร้อมเพรียงของวง แต่แม้ว่าจะใช้ความเร็ว นักปี่พาทย์ก็จะต้องสามารถควบคุมเสียง ของเครื่องดนตรี และสามารถปรุงแต่งเสียงดนตรีได้ อีกทั้งท่วงทำนองจะโลดโผนพลิกแพลงเพียงใด ผู้บรรเลงก็จะต้องบรรเลงได้ถูกต้อง คล่องแคล่วไม่บกพร่องจึงจะถือว่าเป็นผู้มีฝีมือ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ ก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างจริงจังเป็นเวลานาน เพราะฉะนั้น นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงสามารถทุ่มเทเวลาฝึกซ้อม ได้ดีกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป เพราะมีเจ้านายรับภาระในการอุปถัมภ์เลี้ยงดู ดังลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของวังบางขุนพรหม คือ "เวลาจะมีงานประชันวงกับวังอื่น ๆ ทูลกระหม่อมจะรับสั่งให้นักดนตรีเก็บตัวฝึกซ้อมเช่นเดียวกับนักกีฬา ทรงพระกรุณานักดนตรีเป็นพิเศษ จะกินอะไรก็สมบูรณ์พูนสุขทุกอย่าง ตกค่ำกินข้าวแล้วซ้อมราว ๔-๕ ทุ่ม ก็รับสั่งให้นอน" (ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี,๒๕๓๔ : ๔๘)

ในการประชันวงปี่พาทย์ นอกจากทักษะและฝีมือของผู้บรรเลงจะมีความสำคัญแล้ว การปรับวง หรือการสร้างความพร้อมเพรียงในการบรรเลงก็มีความสำคัญด้วย ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการประชันวงแต่ละชนิด จะมีลักษณะหรือทางในการบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น

ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่ในการบรรเลงเนื้อเพลงล้วน ๆ เป็นหลักของวง ขณะที่ระนาดเอกจะมีวิธีดำเนินทำนองในอีกรูปแบบหนึ่ง คือการบรรเลงจะยึดเนื้อเพลงเป็นหลัก แต่จะมีการบรรเลงเก็บโดยการดำเนินทำนองถี่ ๆ หรือระนาดทุ้มจะทำหน้าที่ในการตกแต่งลักษณะของเสียงในการบรรเลง ให้มีเสียงกว้างและนุ่มนวลมากขึ้น เป็นต้น เหตุที่เครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันในด้านวิธีการบรรเลงดังกล่าว เมื่อนำมาบรรเลงรวมวงกันจึงต้องมีการปรับวงให้มีความพร้อมเพรียงในการบรรเลง เพื่อให้เกิดเสียงกลมกลืนไพเราะ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะต้องใช้เทคนิคในการปรับวง อีกทั้งเพลงที่ใช้บรรเลง แม้จะมีผู้ประพันธ์ไว้แล้ว ก็ต้องปรุงแต่งท่วงทำนอง เพื่อแสดงถึงสติปัญญาในการตกแต่งเพลงของผู้บรรเลงด้วย

สิ่งเหล่านี้จำเป็นต้องมีผู้เชี่ยวชาญ หรือครูที่มีความสามารถคอยแนะนำ ดังเช่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงหาครูผู้มีความสามารถ มาสอนนักปี่พาทย์ในวังบูรพา จากประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ กล่าวถึงการหาครูมาสอนว่า "นับตั้งแต่มาอยู่วังบูรพา จางวางสอนได้รับพระกรุณาจากสมเด็จฯเจ้าฟ้าอย่างมาก หาผู้ใดเสมอเหมือนมิได้ ทรงจัดหาครูผู้มีฝีมือดีเด่นทุกทางมาสอน ทรงบังคับให้ฝึกซ้อม จนถึงลงพระอาญา นับว่าทรงเคี่ยวเข็ญมาก" (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๑๕๕)

นอกจากการอุปถัมภ์เลี้ยงดู และหาครูผู้มีความสามารถมาสอนให้แก่นักปี่พาทย์แล้ว เจ้านายเจ้าของวง ยังมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมพัฒนาการทางด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ ทั้งการควบคุมการฝึกซ้อม หรือสรรหาวิธีใหม่ ๆ ในการฝึกซ้อม เพื่อสร้างเสริมฝีมือแก่นักปี่พาทย์ ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงคิดวิธีการฝึกซ้อมให้แก่จางวางศร นักระนาดในวงของพระองค์ นางเทพมหากษัตรสมุทร บุตรสาวของจางวางศร เล่าว่า "กำไรที่นำมาใส่กันโก้ ๆ สมัยนั้นน่ะ ท่านเอาตะกั่วทำแล้วใส่ให้คุณพ่อ แล้วเพิ่มตะกั่ว พอท่านพ่อปลดตะกั่วออกแล้วจะตีเหมือนกันเทน้ำออกจากกระบอกเลย แล้วไม้ระนาดคุณพ่อน่ะ เป็นทองแดงเดี๋ยวนี้ยังอยู่เลยหนักแล้ว ถ่วงตะกั่วอีก พอปลดแล้วตีไหวเหมือนเทน้ำปากกระบอก" (วิมาลา ศิริพงศ์, ๒๕๓๔ : ๕๓)

การให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์ และส่งเสริมพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์อย่างจริงจังดังกล่าว มีผลให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย พัฒนาฝีมือความสามารถได้ดี เป็นที่ยอมรับของคนในสังคม อันเป็นผลต่อสถานะความเป็นครู ซึ่งเป็นหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์ ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ลักษณะการอุปถัมภ์ปี่พาทย์ ที่เจ้านายผู้อุปถัมภ์ทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนนักปี่พาทย์ ในความอุปถัมภ์อย่างจริงจังดังกล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการอุปถัมภ์เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ที่แนบแน่น ดังเช่น นายศร ศิลปบรรเลง เมื่อเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์

ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ก็เป็นที่โปรดปราน เพราะนายศรเป็นผู้มีฝีมือในทางระนาด ถึงกับโปรดให้เป็นมหาดเล็กห้องบรรทมด้วย นางเทพมหากษัตรสมุทรเล่าว่า "เมื่อนายศรเข้ามาอยู่ในวังบูรพานั้น มิได้ทำหน้าที่เพียงเล่นดนตรี แต่สมเด็จฯกรมพระยาภาณุพันธ์ฯ ยังทรงโปรดให้เป็นมหาดเล็กห้องบรรทมเลย อย่างเวลานอน... สมมติว่า เตียงบรรทมท่านอยู่นี่ เตียงท่านสูงนี่ ก็นอนใต้เตียง โปรดมากขนาดนั้น" (วิมาลา ศิริพงษ์,๒๕๓๔ : ๔๗)

ความสัมพันธ์ซึ่งเป็นผลจากการอุปถัมภ์ ได้นำมาซึ่งความผูกพันระหว่างนักปี่พาทย์และเจ้านายผู้อุปถัมภ์ ในลักษณะของความจงรักภักดีอย่างแท้จริง ดังเมื่อเกิดปัญหาความขัดแย้ง ทางด้านการเมืองภายในประเทศสมัยหลัง ทำให้สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จไปประทับที่เกาะชวา ไม่มีใครกล้าติดต่อด้วย แต่ตระกูลพาทยโกศลยังคงมีความจงรักภักดีติดต่อกับพระองค์ท่านเช่นเดิม (สุจิบัตรจางวางทั่ว,๒๕๒๔)

ดังนั้นความสนพระทัยปี่พาทย์ในลักษณะของกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านาย และลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์มีความโดดเด่นขึ้นในทุก ๆ ด้าน อันเป็นผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ที่แตกต่างจากนักปี่พาทย์อิสระโดยทั่วไป

๓.๒ สถานภาพของนักปี่พาทย์จากความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

การที่รัฐสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์เป็นอาชีพที่ประสพความสำเร็จ เพื่อส่งเสริมให้ราษฎรโดยทั่วไปได้ตระหนักถึงความสำคัญและประโยชน์ของการประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการปฏิรูปสังคมให้ราษฎรมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ประกอบกับความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของประเทศ จึงเป็นผลให้รัฐสนับสนุนนักปี่พาทย์ อีกทั้งการที่เจ้านายชั้นสูงให้การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงในเวลาว่างที่เป็นสื่อฐานะทางสังคมเฉพาะกลุ่ม การเติบโตของแรงงานอิสระ และการเติบโตของมหรสพการบันเทิงในหมู่ราษฎรในช่วงปลายรัชกาล เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๒.๑. สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง

การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินนโยบายปฏิรูปสังคมของรัฐ และเป็นวัฒนธรรมการดนตรีที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ทำให้ราชสำนักให้ความสนใจยกย่องสถานภาพของนักปี่พาทย์ อีกทั้งค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้การส่งเสริมนักปี่พาทย์ทั้งด้านสถานะทางสังคม และสถานะของความเป็นครู ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในระบบ

อุปถัมภ์โดดเด่น นักปี่พาทย์จึงพอใจที่จะอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง

๑. การเลื่อนสถานภาพทางสังคม

นักปี่พาทย์ทั้งที่อยู่ในราชสำนัก และอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง จะมีโอกาสได้รับเลื่อนสถานภาพทางสังคม กล่าวคือ

ก. นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรี ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธี และประกอบการแสดงมหรสพของราชสำนักแต่เดิม ในราชสำนักจึงมีผู้ทำหน้าที่เป็น "พนักงานปี่พาทย์" ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ ทำให้มีการสืบทอดงานด้านปี่พาทย์เรื่อยมา ในสมัยรัตนโกสินทร์ นักปี่พาทย์ในราชสำนัก มีสถานะเป็นมหาดเล็ก มีตำแหน่งอยู่ใน"กรมมหาดเล็กปี่พาทย์" พระราชหัตถเลขา ทรงสั่งทรงราชการว่าด้วยตำแหน่งมหาดเล็ก ได้ระบุให้มหาดเล็กปี่พาทย์อยู่ในจำพวกมหาดเล็กคงกรม* ความว่า

> มาตรา ๔ บรรดามหาดเล็กจำพวกต่าง ๆ คือ หม่อมราชวงศ์ ๑ ยามดำเดินหมาย ๑ ห้องเครื่อง ๑ หอสาตราคม ๑ อินทร์พรหม ๑ เกณฑ์จ่าย ๑ ช่าง ๑ ต่างภาษา ๑ พิณพาทย์ ๑ แลคนจำพวกที่จางวางหัวหมื่น แลนายเวรจัดขึ้นรับราชการ แลบรรดาคนที่ไม่ได้ถวายตัว ให้รวมอยู่จำพวกมหาดเล็กคงกรม
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๗ : ๒๕๖)

ความสำคัญของนักปี่พาทย์ในฐานะมหาดเล็กปี่พาทย์คงกรม ไม่ปรากฏถึงความสำคัญที่นอกเหนือจากงานประจำโดยหน้าที่ ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อมีการตั้งและแปลงนามบรรดาศักดิ์ ขุนนางใหม่เจ้ากรมมหาดเล็กปี่พาทย์ ก็ยังคงมีบรรดาศักดิ์เป็นเพียง "ขุน" ระดับเดียวกับหัวหน้าพนักงานปี่พาทย์ในสมัยอยุธยา ที่มีบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนไฉนอไพเราะ" ดังปรากฏในพระราช

---

* มหาดเล็กจัดแบ่งเป็น ๔ จำพวกคือ มหาดเล็กบรรดาศักดิ์ มหาดเล็กวิเศษ มหาดเล็กคงกรม มหาดเล็กยาม (ดูรายละเอียดในพระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ ๕ และ ๗, ๒๕๐๗ : ๒๕๖)

พงศาวดารว่า

เจ้ากรมมหาดเล็กปี่พาทย์ทรงใหม่

ขุนพิณพาทย์ไพเราะ ขุนเสนาะพิณพาทย์

หมื่นสอาดดุริยางค์ หมื่นสว่างบรรเลง

(เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๑๕๙)

อย่างไรก็ตาม การให้ความสำคัญของรัฐในสมัยรัชกาลที่ ๕ ต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านการบันเทิงที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ทำให้นักปี่พาทย์ในราชสำนักมีหน้าที่เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากหน้าที่ความรับผิดชอบในส่วนงานพระราชพิธีแล้ว ยังมีหน้าที่ในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านการดนตรีของประเทศ ลักษณะเช่นนี้ ทำให้รัฐให้ความสนใจในลักษณะของการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์เองก็มีโอกาสได้รับพระราชทานรางวัลตามโอกาสและผลงาน ดังเช่นหลังจากนักปี่พาทย์ กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ไปร่วมบรรเลงดนตรีที่ประเทศอังกฤษและกลับมาบรรเลงถวายรัชกาลที่ ๕ ได้รับพระราชทานเงินรางวัล จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "ทอดพระเนตรพวกพิณพาทย์สยาม ซึ่งออกไปสำแดงวิชา ณ ประเทศอังกฤษ กลับเข้ามาได้เล่นเพลงที่ออกไปเล่นในอินเตอร์นาแซนแนลอินเอนชันและมิวซิกเอกหุหิปิเชน กรุงลอนดอน ถวายทรงสดับ และเล่นเพลงที่จำของชาวยุโรปได้นั้นด้วย... พระราชทานรางวัลคนละ ๔๐ บาท"(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๙๘ ภาค ๒๑ : ๓)

การมีโอกาสปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับชื่อเสียงของประเทศดังกล่าว จึงทำให้สถานะของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก โดดเด่นขึ้นตามหน้าที่ในความรับผิดชอบ มีโอกาสได้รับพระราชทานเครื่องราชอิศริยาภรณ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งนักปี่พาทย์โดยทั่วไปรวมถึงผู้ทำงานด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ยากที่จะมีโอกาสเช่นนี้ ดังการได้รับเครื่องราชอิศริยาภรณ์จากจักรพรรดิเยอรมนี กล่าวคือ

ด้วยสมเด็จพระเจ้าเอมเปอเรอเยอรมัน ได้พระราชทานเหรียญเครื่องราชอิศริยาภรณ์แก่ข้าราชการฝ่ายสยาม ซึ่งได้มีหน้าที่จัดการรับรอง ฮิสรอแยลไฮเนสปรินส์อาดาลเบิดพระราชโอรสแห่งพระเจ้าเอมเปอเรอเยอรมันพระเจ้ากรุงปรุสเซีย ที่เสด็จมากรุงสยามเมื่อ ศก.๑๒๓ นั้นคือ เหรียญนกอินทรีแดง...หลวงประดิษฐไพเราะ(ตาด) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก หลวงสำอางดนตรี กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก เหรียญมงกุฎ...ขุนเสนาะดุริยางค์

(แช่ม) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ขุนประดับภิรมย์(เลื่อม) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก

(ราชกิจจานุเบกษา ๒๒ ตุลาคม ๒๔๔๘)

ความสำคัญของนักปี่พาทย์จากการปฏิบัติหน้าที่ อันเกี่ยวข้องกับชื่อเสียงของประเทศดังกล่าว ทำให้ราชสำนักให้ความสนใจต่อนักปี่พาทย์มากขึ้น อีกทั้งการที่รัฐส่งเสริมการประกอบอาชีพปี่พาทย์เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ ราชสำนักจึงให้การส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กได้รับพระราชทานตำแหน่งสูงขึ้น ดังปรากฏว่า นักปี่พาทย์ในราชสำนักบางท่านได้รับบรรดาศักดิ์เป็น "พระ"* ได้แก่พระเสนาะดุริยางค ดังมีข้อความในราชกิจจานุเบกษา(เล่ม๔ ,๒๔๑๙) ว่า "พระเสนาะดุริยางค จางวางพิณพาทย์มหาดเล็ก ชั้นเวรศักดิ ถือศักดินา ๘๐๐ ทำราชการตามตำแหน่ง"

ความโดดเด่นของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก ทั้งจากหน้าที่ในความรับผิดชอบ และการส่งเสริมของรัฐ ทำให้นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ซึ่งเป็นคนในความอุปถัมภ์ของรัฐ เป็นที่ยกย่องและได้รับการยอมรับจากสังคม นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพโดยอิสระ ที่มีโอกาสก็จะสมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก เช่น นายแช่ม สุนทรวาทิน** เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก จะมีความโดดเด่นในด้านเกียรติยศทางสังคม แต่บทบาทและหน้าที่ของนักปี่พาทย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับงานในส่วนพระราชพิธี และการบรรเลงขับกล่อมเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทย ไม่ปรากฏถึงความโดดเด่นในด้านการพัฒนาฝีมือ เช่น นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง แต่สถานะทางสังคมอันเป็นผลจากการอยู่ในการอุปถัมภ์ ย่อมแสดงถึงการประสพผลสำเร็จ จากการอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนัก

ข. <u>นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย</u> ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งนำไปสู่การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายผู้มีฐานะดี นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงเปรียบเสมือนคนในส่วนพระองค์ของเจ้านายพระองค์นั้น ดังนั้น สถานภาพของนักปี่พาทย์ ย่อมสะท้อนถึง

---

* นักปี่พาทย์ซึ่งได้รับบรรดาศักดิ์ "พระ" เคยมีมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่เป็นบรรดาศักดิ์ฝ่ายกรมพระราชวังบวร

** ภายหลังได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์มหาดเล็กสมัยรัชกาลที่ ๕ และเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยาเสนาะดุริยางค์

ฐานะของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ และเป็นเหตุให้เจ้านายทรงสนพระทัยต่อการส่งเสริมสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ ดังได้กล่าวมาในหัวข้อลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายแล้ว ซึ่งจากลักษณะการอุปถัมภ์ปรากฏว่านักปี่พาทย์คนสำคัญ ผู้สร้างชื่อเสียงให้กับวง เช่น ครูผู้ควบคุมวงหรือนักระนาด จะเป็นที่โปรดปราน และได้รับการอุปถัมภ์อย่างมาก ทั้งการประทานเงินทองความช่วยเหลือ รวมทั้งการขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้แก่นักปี่พาทย์ เพราะนอกจากจะทำให้นักปี่พาทย์ผู้นั้นมีเกียรติยศเป็นที่ยอมรับในสังคมแล้ว ยังเป็นหน้าเป็นตาของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ด้วย เช่น นายแปลก ซึ่งเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ มีความสามารถเป็นที่โปรดปราน ด้วยเหตุนี้ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช จึงทรงขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้นายแปลก ดังที่พระยาภูมีเสวิน (๒๕๑๙ : ๖๖)เล่าว่า

> เมื่อสมเด็จพระบรมฯ ทรงมีพระชนมายุครบ ๓๐ พรรษาในปีนั้น พระองค์โปรดให้มีงานสมโภชพระราหูเสวยพระราศรี ในงานนั้น พระองค์ได้ทูลเชิญสมเด็จพระบรมชนกนาถ คือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เสด็จมาประทับเสวยพระกระยาหารกลางวัน ณ วังของท่าน พอได้โอกาสเหมาะก็ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ "ขุนประสานดุริยศัพท์" ให้ครูแปลกทันที

ส่วนนักปี่พาทย์ในวงของเจ้านาย ซึ่งไม่อาจทูลขอพระราชทานตำแหน่งหรือบรรดาศักดิ์ทางราชการได้ ก็จะได้รับการยกย่องและมีตำแหน่งภายในวัง เป็น"จางวาง"หัวหน้ามหาดเล็กประจำวัง เพื่อเป็นเกียรติยศแก่นักปี่พาทย์ ทั้งที่ไม่ต้องทำหน้าที่ตามตำแหน่งดังกล่าว ดังเช่นนายทั่วผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม ได้รับแต่งตั้งให้เป็น"จางวางทั่ว" จางวางในกรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์พระพี่นางของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต เจ้าของปี่พาทย์วังบางขุนพรหม ขณะที่นายศร นักระนาดเอกวังบูรพา ได้รับแต่งตั้งเป็น "จางวางศร" จางวางในสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช

อีกทั้งนักปี่พาทย์ประจำวังบางวง ซึ่งเจ้านายทรงเอาพระทัยใส่มาก เช่น วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม นักปี่พาทย์ผู้มีผลงานสร้างชื่อเสียงให้แก่วัง จะได้รับพระราชทานเหรียญห้อยคอตราประจำพระองค์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทำให้นักปี่พาทย์ที่ได้รับพระราชทานเหรียญมีสิทธิพิเศษคือ ถ้าทำผิดกฎหมายเจ้าหน้าที่ของรัฐ ไม่อาจจับกุมเข้าห้องขังโดยพลการได้ เพราะผู้มีเหรียญถือว่า เป็นคนส่วนพระองค์(เดือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การให้ความสนพระทัยต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทั้งนักปี่พาทย์ในราชสำนักและนักปี่พาทย์

ของเจ้านายดังกล่าว ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์มีความโดดเด่น มีเกียรติยศ และฐานะความเป็นอยู่ที่ดีเป็นที่ยอมรับในสังคม และมีโอกาสเลื่อนสถานภาพทางสังคม จึงเป็นเหตุให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในอุปถัมภ์ พอใจที่จะอยู่ในอุปถัมภ์

๒. สถานะความเป็นครู นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย ล้วนแต่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ แต่นักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงด้านฝีมือโดยส่วนใหญ่จะเป็นนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย เพราะการแข่งขันประชันวง ต้องอาศัยนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือความสามารถโดยตรง การสนับสนุนของเจ้านาย ทำให้นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ มีโอกาสพัฒนาฝีมือความสามารถอันส่งผลต่อสถานะความเป็น"ครู"ต่อมา

การประชันวงปี่พาทย์ เป็นการแข่งขันด้านฝีมือ และความรู้ความสามารถของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์จึงต้องฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์เป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่ทำงานเพื่อศิลปดนตรีอย่างแท้จริง อีกทั้งยังมีพื้นฐานด้านฝีมือและความรู้ ทางด้านดนตรีอย่างดีมาก่อน เมื่อได้รับการส่งเสริมให้ทุ่มเทกับการทำงานเพื่อศิลปะเพียงอย่างเดียว นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์จึงเป็นกลุ่มผู้มีฝีมือความสามารถ และสามารถพัฒนาฝีมือได้มาก อีกทั้งการสังกัดอยู่ประจำวงของเจ้านาย ยังทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้มีโอกาส แสดงฝีมือในงานสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นโอกาสดีในการสร้างชื่อเสียงให้แก่ตนเอง ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของสังคมต่อ ๆ มา ล้วนแล้วแต่เคยเป็นนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย และเป็นผู้ที่เคยผ่านการประชัน หรือเป็นครูผู้ควบคุมวง ที่ประชันในงานสำคัญ ๆ ที่จัดขึ้นในหมู่เจ้านายหรือชนชั้นสูง ดังเช่น การประชันวงปี่พาทย์ ในงานชั้นตำหนักที่วังสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต มีวงปี่พาทย์ประชันกันถึง ๖ วง แต่วงปี่พาทย์ที่แสดงความสามารถได้อย่างโดดเด่น คือ วงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ และวงบางขุนพรหมของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต การประชันวงในครั้งนั้นทำให้ครูผู้ควบคุมวงที่มีความสามารถ และนักระนาดผู้มีฝีมือดี มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยตลอดมาคือ นายแปลก ประสานศัพท์ ครูผู้ควบคุมดูแลวงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ขุนเสนาะดุริยางค์ ครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม และนายโสม สุวาทิต นักระนาดวงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ดังที่พระยาภูมีเสวิน (๒๕๑๙ : ๖๕-๖๖) เล่าถึงการประชันในครั้งนั้นว่า

ในการประชันครั้งนี้เพ่งเล็งไปยังวง"สมเด็จพระบรม" ซึ่งได้แก่นายโสม สุวาทิต(ต่อมาเป็นพระเพลงไพเราะ) วงนี้มีครูแปลก ประสานศัพท์ เป็นครูผู้ควบคุมวงอยู่ และคน

ระนาดแห่งวังบางขุนพรหม ซึ่งได้แก่นายอิน วงนี้มีขุนเสนาะดุริยางค์* (ต่อมาเป็นพระยาเสนาะดุริยางค์) เป็นผู้ควบคุมวง การประชันเป็นไปอย่างตื่นเต้น มีการล้อหลอกอยู่ตลอดเวลา เป็นที่สนุกสนานของทั้งสองฝ่าย ผลที่สุดปรากฏว่าวงของ "สมเด็จพระบรม" เป็นที่นิยมมากกว่า

จากชื่อเสียง ฐานะ เกียรติยศในทางสังคมของนักปี่พาทย์ อันเป็นผลจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายดังกล่าวได้นำมาซึ่งสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์อีกด้านหนึ่ง คือสถานะของความเป็นครูผู้ได้รับการยกย่องและเคารพนับถือว่า เป็นผู้ซึ่งมีความรู้ความสามารถ ทั้งนี้แม้ว่าผู้มีสถานะเป็นครูทางด้านปี่พาทย์ จะมีมานานเท่ากับการสืบทอดวิชาการทางด้านนี้ แต่ครูผู้เป็นผู้กำหนดสายสกุลปี่พาทย์สืบมาจนถึงปัจจุบันล้วนเป็นครูผู้อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย และมีชื่อเสียงจากการประชันวงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ทั้งสิ้น ดังเช่นจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด และเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่อง ดังปรากฏในประวัติของท่านว่า "เคยชนะการประชันบ่อยครั้ง ได้รับการยกย่องนับถือมีผู้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์มากมาย บางทียกวงมาจากบ้านนอกทีละ ๕-๑๐ คน ก็มานอนมากินแล้วต่อเพลงจนเรียนรู้จากนั้นก็ลากลับไปบ้านเล่ากันว่าหุงข้าวด้วยกะทะใบบัว เดือนละ ๗ กระสอบเป็นอย่างน้อยจึงจะพอเลี้ยงลูกศิษย์ทั้งหมด" (สูจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๔ : ไม่มีหน้าพิมพ์)

ชื่อเสียงอันเป็นที่ยอมรับในสังคม ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย โดยเฉพาะผู้มีความสามารถที่มีสถานะเป็นครู หรือผู้มีฝีมือของแต่ละสำนัก ได้กลายเป็นผู้มีความสำคัญในการกำหนดสายสกุล ของปี่พาทย์มาจนถึงปัจจุบัน ดังจะกล่าวถึงในบทต่อไป

เพราะฉะนั้น สถานภาพของนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย จึงเป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่เพรียบพร้อมด้วยเกียรติยศ ชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของสังคม และแม้ว่าสถานภาพดังกล่าว จะเป็นผลจากความสามารถเฉพาะตัว แต่ก็ต้องพึ่งพาผู้อุปถัมภ์เป็นหลัก อีกทั้งผู้อุปถัมภ์ทั้งราชสำนักและเจ้านายคือระดับชนชั้นปกครอง ซึ่งเป็นที่เคารพยกย่องของคนในสังคม การได้อยู่

---

* ต่อมาเปลี่ยนครูผู้ควบคุมวงเป็น จางวางทั่ว พาทยโกศล (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖)

ในการอุปถัมภ์ จึงทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์โดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ซึ่งต่างจากสถานภาพของนักปี่พาทย์โดยทั่วไปที่แม้จะสามารถประกอบอาชีพทำงานโดยอิสระ มีรายได้ในการเลี้ยงชีพ แต่ไม่ได้รับการยกย่องเช่นนักปี่พาทย์ที่อยู่ในระบบอุปถัมภ์

๓.๒.๒. สถานภาพของผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

การเติบโตของแรงงานอิสระ ทำให้อาชีพนักปี่พาทย์เติบโตขึ้น จนเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระที่สามารถมีรายได้เลี้ยงตนเองได้ ดังกล่าวมาข้างต้น อย่างไรก็ตาม การอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก มีตำแหน่งหน้าที่ในทางราชการและมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น บางคนได้รับการยกย่องอยู่ในสถานะครูปี่พาทย์คนสำคัญ ขณะที่นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์โดยทั่วไป ไม่ปรากฏถึงบทบาทความสำคัญที่เด่นชัด คนเหล่านี้ยังคงมีสถานะเป็นราษฎรผู้มีรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ เป็นรายได้ในการเลี้ยงชีพ ถึงแม้ว่าการลดจำนวนบ่อนเบี้ย การแพร่หลายของแตรวง และการแพร่หลายของลิเก จะส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ แต่นักปี่พาทย์ก็ยังคงมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงและการบรรเลงในงานประเพณีพิธีกรรม

การสนับสนุนของรัฐให้ราษฎรมีรายได้ จากการประกอบอาชีพโดยอิสระ นับตั้งแต่ต้นรัชกาล จนกระทั่งการประกาศเลิกระบบไพร่และทางอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ.๒๔๔๘ ซึ่งการเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ประกอบกับมีการขยายตัวของการค้าการผลิต ทำให้ฐานะของราษฎรทั่วไปดีขึ้น และขึ้นอยู่กับความสามารถ ความขยันหมั่นเพียรในการทำงาน ทั้งนี้พิจารณาได้จากเงินรายได้แผ่นดินในช่วง พ.ศ.๒๔๓๕-๒๔๔๗ เพิ่มจาก ๑๕ ล้านบาท เป็น ๔๖ ล้านบาท โดยไม่ได้เพิ่มภาษีใหม่ และภาษีบางอย่างที่ล้าสมัยยังถูกยกเลิกไป อีกทั้งเงินคงคลังที่อยู่ในภาวะมั่นคงคือ ตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๕-๒๔๕๒ งบประมาณเกินดุล ๑๒ ครั้ง และมีเงินคงคลังสะสมเหลือจ่ายถึง ๒๖.๒ ล้านบาท อีกทั้งการเกินดุลในดุลการค้าช่วง ๓ ปีสุดท้ายของรัชกาล ใน พ.ศ.๒๔๕๐ มีเงินเกินดุลการค้า ๒๑ ล้านบาท และใน พ.ศ.๒๔๕๒ เพิ่มเป็น ๓๒ ล้านบาท(พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๐๗ : ๔๖๔-๔๗๒) จากภาวะเงินคงคลังที่มั่นคงดังกล่าว ย่อมแสดงถึงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎรที่ดีขึ้น ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงปรากฏถึงการประกอบอาชีพที่หลากหลายในหมู่ราษฎร การสำรวจถึงการประกอบอาชีพของราษฎร ใน พ.ศ.๒๔๕๐ ปรากฏว่าการประกอบอาชีพของราษฎรมีทั้งช่างเย็บผ้า ช่างหล่อ ช่างเหล็ก ช่างตัดผม ช่างไม้ มหรสพ ช่างทำเรือ รับจ้างทั่วไป (เทศาภิบาล, ๒๔๕๐ : ๒๔๕-๒๕๐)

การเติบโตด้านฐานะความเป็นอยู่ของราษฎร สัมพันธ์กับรสนิยมด้านการบันเทิงที่เติบโต

ขึ้น ดังปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มหรสพการบันเทิงเติบโตขึ้นอย่างมาก ทั้งมหรสพเก็บเงินตามวิกต่าง ๆ และมหรสพแบบไม่เก็บเงินในงานนักขัตฤกษ์และโรงบ่อน รายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพ จึงเป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ สถานภาพของนักปี่พาทย์ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงขึ้นอยู่กับการแพร่หลายของมหรสพ การเกิดแหล่งการบันเทิงของราษฎร และการจัดงานนักขัตฤกษ์ เพื่อผลประโยชน์รายได้ของวัด

ก. <u>ความแพร่หลายของมหรสพ</u> การขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตรา ทำให้ความหมายของมหรสพเปลี่ยนแปลงไป นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๒๗ เมื่อมีมหรสพแบบเก็บเงินเกิดขึ้นครั้งแรก และกลายเป็นแบบแผนสืบต่อมาภายหลัง มหรสพได้กลายเป็นการแสดงที่เก็บเงินจากผู้ชม ซึ่งการเก็บเงินเข้าชมมหรสพ ทำให้เจ้าของมหรสพมีรายได้ประจำที่ชัดเจนและแน่นอน ผลประโยชน์รายได้ของผู้เป็นเจ้าของมหรสพ ทำให้เกิดการแข่งขันและปรับปรุงมหรสพตามแนวใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม การเกิดขึ้นของมหรสพแบบใหม่จึงทำให้ราษฎร ให้ความสนใจในการชมมหรสพมากขึ้น ซึ่งความสนใจดังกล่าว ทำให้มหรสพแพร่หลาย นักปี่พาทย์จึงมีรายได้ประจำจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ

มหรสพแบบเก็บเงินที่เกิดขึ้นครั้งแรกชื่อ โรงละครปรินซ์เทียเตอร์ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งแม้จะเป็นมหรสพที่เก็บเงินจากผู้ชมโรงแรก แต่ก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้เพราะมีการปรับปรุงลักษณะละครให้น่าสนใจ อีกทั้งธรรมเนียมการเก็บเงินยังสอดคล้องกับทัศนคติของผู้ชม

ละครปรินซ์เทียเตอร์ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครในรูปแบบใหม่ ที่เจ้าของคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้แตกต่างไปจากละครโดยทั่วไปในขณะนั้น ที่ตัวละครมีรูปแบบการแต่งกายที่เหมือนกันหมด แต่ละครปรินซ์เทียเตอร์ปรับปรุงการแต่งกายตามฐานะ เชื้อชาติตัวละคร ดังมีผู้กล่าวถึงละครปรินซ์เทียเตอร์ว่า "ละครปรินซ์เทียเตอร์แต่งตัวทั้งพระยา แลนางเอก แลเลว ถูกต้องตามยศเป็นลำดับกัน จึงจะควรสรรเสริญละครปรินซ์เทียเตอร์ว่า เป็นต้นคิดดัดแปลงตบแต่งละคร ทั้งนางแลพระยาให้ถูกต้องตามลำดับยศของเรื่องนั้น" (จดหมายเหตุสยามไสมย, เล่ม ๒, ๒๔๒๗)

ลักษณะการแต่งกายในรูปแบบใหม่ดังกล่าวจึงทำให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นที่นิยม อีกทั้งธรรมเนียมการเก็บเงินที่เกิดขึ้นใหม่ ยังสอดคล้องกับทัศนคติของผู้ชม และสภาพเศรษฐกิจสังคมในขณะนั้น ทั้งนี้เพราะการสนับสนุนของรัฐ ให้ราษฎรทั่วไปเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระด้วยการส่งเสริมให้เลิกระบบไพร่และทาส ทำให้แรงงานซึ่งเคยรับใช้มูลนายโดยไม่ได้ผลประโยชน์

ตอบแทน กลายเป็นการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ เพื่อให้ได้มาซึ่งแรงงานดังกล่าว ย่อมทำให้การมีมหรสพเพื่อประดับฐานะในหมู่มูลนายเริ่มหมดไป เพราะต้องจ่ายผลประโยชน์แก่ผู้แสดง ดังที่การเก็บเงินค่าชมของละครปรินซเทียเตอร์ นอกจากจะเป็นธรรมเนียมตามแบบประเทศตะวันตกแล้ว ยังมีสาเหตุมาจากการที่เจ้าของละครจะต้องจ่ายค่าตอบแทน แก่นักแสดงและนักปี่พาทย์ด้วย ผู้เขียนบทความใน "จดหมายเหตุสยามไสมย" (๒๔๓๗ : ๑๙๐) กล่าวว่า "ได้ยินข่าวว่าเงินที่ท่านเกบแก่ผู้ดูนั้น ท่านไม่เอาเปนอณาผลประโยชน์ ท่านเอาเงินที่เก็บมากน้อยเท่าใด ท่านแจกลครแลปี่พาทยเฉลี่ยเท่ากันทุกคราว"

เมื่อการมีมหรสพเพื่อประดับฐานะเริ่มเสื่อมความนิยมลง ขณะที่ละครปรินซเทียเตอร์มีรูปแบบน่าสนใจและเก็บเงินค่าดูในลักษณะจำแนกผู้ชมคือ "ค่าดู ที่สุดจนที่เฟื้องและที่สองสลึง ตามลำดับขึ้นไปจนถึง ๔ บาท"(วชิรญาณวิเศษ, ๓ กรกฎาคม ๒๕๓๔) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ผู้มีฐานะดีพอใจที่จะเสียเงินค่าดูละคร เพื่อแสดงถึงฐานะที่แตกต่างไปจากคนทั่วไป ดังมีผู้เสนอความเห็นว่า การเก็บเงินค่าชมมหรสพเป็นการดี เพราะเป็นการจัดแยกฐานะของผู้ชม คือ

> ...มีการเล่นเปนที่ดูสะบาย ของเลดีและเยนเตลแมน ซึ่งอยากจะไปดูไม่ให้เปนที่นั่งเบียดเสียดกับคนเลว ๆ ที่ใส่เสื้อเหมนสาบ แลไม่ได้ใส่เสื้อมีเหื้อเปลียเปลอะนั้น ครั้นผู้ดีมีชื่อเสียงจะไปดูลครบ่อน แลลครงานปลีก ซึ่งไม่ได้เสียเงินก็มีความรังเกียจ กลัวจะต้องเบียดเสียดกับคนสกะปลก หญิงผู้ดีดูก็มีความรังเกียจ ที่บุรุษมาเบียดเสียด เพราะเหตุดังนี้ ท่านเยลแตนแมนแลเลดี จึงยอมให้เงินค่าดู ซึ่งลครปรินซเทียเตอร์ มีเก็บเงินแก่ผู้ดูเกิดขึ้นคราวนี้ (จดหมายเหตุสยามไสมย, ๒๔๒๗)

การเก็บเงินค่าชมมหรสพ ซึ่งสอดคล้องและตอบสนองค่านิยมในสังคมดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเกิดมหรสพเก็บเงินประเภทต่าง ๆ ในช่วงระยะเวลาต่อมา เพราะผลประโยชน์รายได้ของผู้เป็นเจ้าของมหรสพ ทำให้เกิดการแข่งขันและปรับปรุงมหรสพในแนวใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม หลังจากเกิดโรงละครปรินซเทียเตอร์แล้ว จึงเกิดโรงมหรสพเก็บเงินค่าดูขึ้นอีกหลายโรง แต่โรงมหรสพแบบเก็บเงินที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาแรก ๆ นี้ ต่างมีข้อจำกัดในเรื่องค่าดู ซึ่งมีอัตราค่อนข้างสูง เพราะการเก็บเงินค่าดูมหรสพให้ความสำคัญกับการจำแนกฐานะของผู้ชม ผู้ที่มีเงินจ่ายค่าชมมหรสพได้ย่อมเป็นผู้ที่มีฐานะดี ซึ่งย่อมไม่พอใจที่จะปะปนกับผู้ใช้แรงงาน ดังนั้นอัตราการเข้าชมมหรสพและรูปแบบของมหรสพที่เกิดขึ้นต่อมา จึงมีอัตราค่าดูแพง หรือค่อนข้างแพง แต่เป็นมหรสพที่ได้รับการปรับปรุงให้มีรูปแบบสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม เป็น

มหรสพตามจารีตใหม่* เพื่อให้เป็นที่สนใจของผู้ชม โดยเฉพาะเป็นมหรสพที่สนองตอบรสนิยมของชนชั้นสูงหรือผู้ดีที่มีฐานะดี ซึ่งสามารถจ่ายเงินค่าดูได้ ดังการเกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นใน พ.ศ.๒๔๔๒ เป็นละครที่สนองตอบทัศนคติของชนชั้นสูงและผู้มีฐานะดี

ละครดึกดำบรรพ์มีแบบแผนการแสดงตามแบบละครใน แต่มีการปรับปรุงจารีตในการแสดงโดยใช้หลักที่เล่นให้เห็นจริงจังและรวดเร็วมากขึ้น โดยใช้เทคนิคกลไกต่าง ๆ ในการให้ความสำคัญกับฉาก เพื่อลดความสำคัญในบทร้องที่บรรยายรายละเอียดของเหตุการณ์อย่างยืดเยื้อ ดังการจัดฉากให้สลับกันเล็กบ้างใหญ่บ้าง เพื่อจะได้เปลี่ยนฉากอย่างรวดเร็ว หรือใช้เทคนิคเพื่อให้เกิดความสมจริงยิ่งขึ้น (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๕๒๘ : ๒๗-๓๒) อย่างไรก็ตาม ละครดึกดำบรรพ์ก็เป็นมหรสพแบบใหม่ที่มีขึ้นสำหรับชนชั้นสูง เพราะรูปแบบของละครเป็นแบบแผนทางศิลปะซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ทั้งการให้ความสำคัญกับกระบวนการฟ้อนรำ ความงามของการแต่งกาย การเลือกเพลงไทยที่ไพเราะมาขับร้องรับปี่พาทย์ (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์,๒๕๒๘ : ๒๖-๒๗) ลักษณะดังกล่าวจึงแสดงจุดประสงค์ในการมีละครชนิดนี้ เพื่อชนชั้นสูงและผู้มีฐานะโดยเฉพาะ อีกทั้งอัตราค่าดูยังแพงมากคือ อัตราค่าดูในชั้นบ็อกซ์ ๒๕ บาท อัตราค่าดูชั้นต่ำสุด ๑ บาท ซึ่งปรากฏว่ารูปแบบและลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ สอดคล้องกับทัศนคติของผู้มีฐานะดี ดังที่ละครดึกดำบรรพ์เปิดการแสดงอยู่ถึง ๑๐ ปี (สุจิตรา จรจิตร, ๒๕๒๒ อ้างถึงการสัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา)

อย่างไรก็ตาม การเลิกระบบไพร่และทาส ที่ทำให้ราษฎรทั่วไป กลายเป็นผู้มีรายได้ จึงทำให้เจ้าของมหรสพให้ความสำคัญในการพิจารณาถึงฐานะของผู้ดูซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ จึงปรากฏว่ามหรสพที่เกิดขึ้นใหม่ และเก็บเงินค่าดูจากผู้ชม มีลักษณะในการตอบสนองทัศนคติของราษฎรทั่วไปมากขึ้น ถึงแม้ว่าอัตราค่าดูจะมีการจำแนกฐานะของผู้ชม แต่ก็ไม่แพงมากนัก ดังที่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพเกิดขึ้นอีกหลายประเภท แต่รูปแบบลักษณะรวมทั้งค่าดูเป็นลักษณะที่ตอบสนองทัศนคติของผู้ชมทั่วไป ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มคนเช่นมหรสพเก็บเงินแต่เดิม

จารีตของมหรสพที่เกิดขึ้นใหม่จึงตามอย่างจารีตการแสดงแบบตะวันตกมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังปรากฏว่า "หนังญี่ปุ่น" ซึ่งเข้ามาฉายในประเทศไทย

---

* ลักษณะการแสดงตามแบบมหรสพของตะวันตก เช่น การให้ความสำคัญกับความสมจริง ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

ได้รับความนิยม และปลูกโรงเก็บเงินอย่างถาวรใน พ.ศ.๒๔๔๗ ทั้งนี้เพราะหนังญี่ปุ่น เป็นการแสดงเรื่องแปลก ๆ ที่ไม่เยิ่นเย้อ เช่น เรื่องคนตีหน้าตลก เรื่องการสู้รบ ซึ่งกินเวลาฉายไม่กี่นาที อย่างไรก็ตาม แม้หนังญี่ปุ่นจะได้รับความนิยมเพราะความน่าสนใจ ของจารีตการแสดง แต่ความนิยมไม่แพร่หลายนัก เพราะความล่าช้าของเทคนิคการฉาย(ชุนพิสิฐนนทเดช,๒๕๑๙ : ๑๖) มหรสพตามจารีตใหม่ที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ จึงได้แก่ ละครร้องและลิเก

ละครร้องเป็นละครที่นำแบบอย่างมาจากโอเปรา(opera) ของตะวันตก* แล้วมาดัดแปลงเป็นอย่างไทย มีปี่พาทย์ประกอบ แต่มีลักษณะจารีตการแสดงแบบตะวันตกคือเน้นความสมจริง เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และมีเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๖๒) ลักษณะความแปลกใหม่ดังกล่าว ทำให้ละครร้องเป็นที่นิยม ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล่าถึง ลักษณะของละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมทำให้เป็นที่นิยมว่า

> เวลานี้แกดูข้างจะเฟื่องมาก เพราะชินในการตกแต่ง และเชิงที่เล่นทำให้เห็นท่าทางง่าย และละครของแกก็เห็นจะซ้อมง่าย เพราะมันรู้ทีเสียหมดทั้งนั้น สังเกตคนดูเห็นจะชอบเรื่องใหม่ แปลก ๆ มากกว่าเรื่องพงศาวดาร ถ้าเรื่องอย่างเก่าที่ไม่ชอบพงศาวดาร เพราะไม่รู้ไม่เคยอ่าน ไม่ชอบอย่างเก่าเพราะกลัวจะเป็นเรื่อร่า อยากให้เก๋เกี๋ยวเปนอย่างฝรั่งมังค่าบ้าง (ม.จ.พูนพิศมัย ดิศกุล, ๒๕๒๙ : ๑๖)

ความแปลกใหม่ของละครร้องที่สอดคล้องกับสภาพสังคมดังกล่าว จึงทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในหมู่ผู้ดี และราษฎรทั่วไป แม้ผู้ดีในวังยังนิยมดูละครร้อง ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวิจารณ์ว่า "ชาววังเวลานี้กำลังพลุ่งพล่าน บ่นปากฉีกปากแหก ด้วยเรื่องอยากดูละคร แต่ยังไม่สมปรารถนา ต้องการหนีออกไปดูที่ปรีดาลัย" (ชื่อโรงละครร้อง-ผู้เขียน)

---

* สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ละครร้องนำมาจากละครบังสาวันของมลายู มิใช่นำมาจากตะวันตก แต่แท้จริงแล้วละครบังสาวันไม่มีมีร้องคลอ และไม่มีลูกคู่ร้องรับ(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๖๒)

ความแพร่หลายของละครร้อง ทั้งในหมู่ผู้ดีและราษฎรดังกล่าว นอกจากสาเหตุที่จารีตของละครร้องจะสอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้นแล้ว อัตราค่าเข้าชมยังเป็นอัตราที่ราษฎรทั่วไปสามารถดูได้ คือ ชั้นบ็อกซ์ ๓ บาท ชั้นถัดมาคือ ๑ บาท ๑.๕๐ บาท ๑ บาท ๕๐ สตางค์ ๒๕ สตางค์ และ ๑๐ สตางค์(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๗๘) เพราะฉะนั้น เมื่ออัตราค่าชมไม่แพงมากนัก ประกอบกับมีรูปแบบน่าสนใจ จึงทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมอย่างมาก ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๕๒ เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม เนื่องจากละครร้องเป็นละครแบบใหม่ มีปลูกโรงเล่นเพียง ๒ โรง ละครร้องจึงไม่ใช่มหรสพที่เป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ แต่การแพร่หลายของละครร้องในรัชกาลนี้ เป็นจุดเริ่มต้นทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังปรากฏว่ามีละครร้องเพิ่มขึ้นอีกหลายคณะ จนทำให้รายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบละครร้องเป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ ดังที่จะได้กล่าวต่อไป

มหรสพที่มีปี่พาทย์ประกอบการแสดง และได้รับความนิยมอย่างมากอีกอย่างหนึ่งคือ ลิเก* ปรากฏว่าลิเกทั้งปรับปรุงเครื่องแต่งกายของตัวแสดงให้ดูหรูหรายิ่งขึ้น เพิ่มวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงตามแบบละครรำ และตามแบบค่านิยมในการฟังปี่พาทย์ ซึ่งแพร่หลายในขณะนั้น ทั้งนี้เพราะลิเก เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม แม้ว่าสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จะส่งผลต่อแบบแผนจารีตของมหรสพ แต่รูปแบบของลิเก ก็มิได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก เนื่องจากลักษณะการแสดงลิเก ที่เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขันเป็นหลัก เป็นที่พอใจต่อผู้ชมอยู่แล้ว จึงย่อมรักษารูปแบบเฉพาะนี้ไว้ แต่การปรับปรุงแบบแผนของมหรสพทั่วไปในรูปแบบต่าง ๆ ย่อมส่งผลต่อการปรับปรุงลักษณะของลิเกในบางด้านให้น่าสนใจยิ่งขึ้น เพื่อจะได้แข่งขันกับมหรสพประเภทอื่นได้ ดังการนำศิลปการแสดงละครรำ มาดัดแปลงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง

ลิเกที่มีการปรับปรุงใหม่นี้เรียกว่า "ลิเกทรงเครื่อง" การเกิดลิเกทรงเครื่อง ทำให้ลิเกได้รับความนิยมแพร่หลายยิ่งขึ้น ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงสาเหตุที่การแสดงลิเก ได้รับความนิยมในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จากการทอดพระเนตรลิเกและคุยกับ

---

* ปี่พาทย์ประกอบลิเก มีขึ้นภายหลัง พ.ศ.๒๔๔๒ ซึ่งค่านิยมในการฟังปี่พาทย์ประชันวงกำลังเป็นที่แพร่หลาย แต่มีมาก่อน พ.ศ.๒๔๔๗ เพราะเมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสต้น ในปี ๒๔๔๗ ได้ทรงทอดพระเนตรลิเกหน้าโรงบ่อน ปรากฏว่ามีปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๗ : ๑๒)

พระยาเพชรปานีว่า

เล่นยี่เก เป็นเรื่องต่าง ๆ เหมือนอย่างละคร ไม่เล่นเปนชุด ๆ เหมือนเมื่อแรกเกิด การเกี่ยวกับแขก ก็เป็นเพียงตีรำมะนา ตอนแขกรดน้ำมนต์ เบิกโรงแล้วก็ใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่...หม่อมฉันมีโอกาส จึงถามความสงสัยบางอย่างในกระบวนการเล่นยี่เกว่าเหตุไฉนจึงคิดทำเครื่องเล่นยี่เกหรูหรานอกรีตต่าง ๆ เช่น ใส่ปีนจุเหร็จยอด ใส่สังวาลแพร สายสะพาย และโบว์แพรที่บ่า เปนต้น แกบอกอธิบายว่า แต่งอย่างนั้นผู้หญิงเห็นว่าสวย มักติดใจชอบไปดู มีผู้หญิงไปดูมาก พวกผู้ชายก็มักพากันไปดูผู้หญิง เพราะการตั้งโรงยี่เกเป็นข้อสำคัญ ผู้ที่อยากให้มีคนชอบไปดูให้มากจึงคิดแต่งตัวยี่เกไปทางนั้น...คนที่ชอบไปดูยี่เก ไม่เอาใจใส่ในการขับร้องฟ้อนรำหรือเพลงปี่พาทย์ ชอบแต่สามอย่าง คือ ให้แต่งตัวสวยอย่างหนึ่ง ให้เล่นขบขันอย่างหนึ่ง เล่นให้รวดเร็วทันใจอย่างหนึ่ง ถ้าฝืนความนิยมมากคนก็ไม่ชอบดู (สาส์นสมเด็จ, ๒๕๐๖ เล่ม ๑๗ : ๒๕๖-๒๖๖)

ลักษณะการแสดงของลิเกที่ปรับปรุงตามรูปแบบของละครรำ แต่คำนึงถึงความพอใจของผู้ชมดังกล่าว ทำให้ลิเกซึ่งได้รับความนิยมมาแต่เดิม แพร่หลายยิ่งขึ้น ความนิยมลิเกของราษฎรในขณะนั้น เห็นได้ชัดจากโรงลิเกเก็บเงิน ที่เกิดขึ้นใหม่มากมายหลายโรง เช่น ลิเกขุนวิจารณ์ ลิเกหม่อมสุภาพ ฯลฯ นอกจากนี้ลิเกยังเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมในงานประเพณีพิธีกรรม และโรงบ่อนอีกด้วย

ความแพร่หลายของลิเกในช่วงปลายรัชกาลดังกล่าว จึงทำให้การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก เป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ในช่วงนั้น ถึงแม้ว่าโดยความเป็นจริงแล้ว คนดูลิเกไม่ได้สนใจปี่พาทย์หรือการขับร้องฟ้อนรำนัก แต่การนำปี่พาทย์มาประกอบการแสดงลิเกในครั้งนั้น ได้ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมา และมีการปรับปรุงจนปี่พาทย์กลายเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงลิเก ซึ่งการนำปี่พาทย์มาประกอบลิเกในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เอง ได้มีส่วนสำคัญยิ่งต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ และความสำคัญในความสัมพันธ์ระหว่างปี่พาทย์และมหรสพการแสดงในสังคมไทยสืบต่อมา ธรรมเนียมและความเหมาะสมในการมีปี่พาทย์ ประกอบการแสดงมหรสพที่มีแต่เดิมประกอบกับค่านิยมในการพังปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงที่แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญยิ่งในการสืบทอดธรรมเนียมการมีปี่พาทย์ประกอบการแสดง นอกจากลิเกแล้วมหรสพแบบใหม่ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เช่น ละครร้อง ละครพูด ก็มีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการประกอบอาชีพนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังจะกล่าวต่อไป

การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้มหรสพจารีตใหม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ส่วนมหรสพแบบเดิมที่มีรูปแบบและจารีตในการแสดง ซึ่งไม่สอดคล้องกับสภาพสังคม ได้เสื่อมความนิยมลงไป เช่น ความเสื่อมของ "โขน" ที่แทบจะหาผู้เล่นไม่ได้ จนสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงโปรดให้ฟื้นฟูโขนขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตาม มหรสพแบบเก่าส่วนใหญ่ ก็ยังคงมีแสดงกันอยู่ในงานประเพณีพิธีกรรม ตามธรรมเนียมที่มีมาแต่เดิม เช่น ละครชาตรี ซึ่งนิยมแสดงในงานแก้บนมาแต่เดิม ก็ยังมีอยู่ในงานแก้บนทั่วไป ดังที่รัชกาลที่ ๕ ทรงทอดพระเนตรละครชาตรีแก้บน ใน พ.ศ.๒๔๔๗ ความว่า

> กลับออกมาได้ยินเสียงกลองชาตรี มีอยู่ในสวน รับสั่งให้แวะเรือพระที่นั่งเข้าไป จะใคร่ทรงทราบว่า เขามีงานการอะไร ไปพบละครชาตรี มีอยู่ที่บ้านตาหมอสี เป็นพลเรือนอย่างไรโบราณลงมาต้อนรับ...ได้ความว่า ลูกแกเจ็บได้บนบานไว้ ครั้งรักษาหายจึงได้มีละครแก้สินบน(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๗ : ๑๓)

การแพร่หลายของมหรสพแบบใหม่ และการมีอยู่ของมหรสพแบบเดิม จึงทำให้ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพมากมายหลายชนิด ซึ่งมหรสพโดยส่วนใหญ่ จะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง โดยเฉพาะการเกิดมหรสพแบบใหม่ในช่วงปลายรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้ผู้ชมหันมาให้ความสนใจต่อมหรสพแบบใหม่มากขึ้น การแพร่หลายของมหรสพแบบใหม่ดังกล่าวจึงส่งผลให้นักปี่พาทย์ ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มีแหล่งรายได้จากมหรสพเพิ่มขึ้นด้วย สถานภาพของนักปี่พาทย์อิสระในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงเป็นผู้ประกอบอาชีพที่เลี้ยงตนเองได้

ข. <u>แหล่งความบันเทิงของราษฎร</u> การให้ความสนใจต่อความบันเทิงด้านมหรสพในหมู่ราษฎรทั่วไป ทำให้เกิดการแข่งขัน ทั้งด้านการปรับปรุงคุณภาพ และสรรหามหรสพแบบใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม อันนำมาซึ่งผลประโยชน์รายได้ของเจ้าของมหรสพ จึงปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก แหล่งมหรสพการแสดง มีทั้งงานประเพณีพิธีกรรม มหรสพในบ่อนเบี้ย และโรงมหรสพเก็บเงิน

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม แม้จะส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม อย่างมากมาย แต่งานประเพณีพิธีกรรมก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย อีกทั้งการส่งเสริมของรัฐ ในเรื่องความสำคัญของวัฒนธรรม จึงทำให้การจัดงานประเพณีพิธีกรรมยังคงมีแพร่หลายอยู่ตามฐานะของเจ้าภาพ เช่นเดียวกับมหรสพที่แพร่หลายอยู่ทั่วไป ดังเช่นงาน

บวชของลูกชายหมื่นปฏิพัทธภูวนาถ เพื่อนต้น(เพื่อนคราวเสด็จประพาสต้น ในรัชกาลที่ ๕) มีเพลงและลิเกในงานฉลอง รัชกาลที่ ๕ (๒๕๒๗ : ๔๗๑) ทรงเล่าถึงมหรสพในงานว่า "ฉลองพระไลลูกด้วย มีงาน ๗ วัน คนแน่นหลามไปหมด จนเขาพากันว่าจะเกิดเหตุ แต่ก็ไม่มีอะไรจนตลอดงาน มียี่เก มีเพลง และอะไรอีกอย่างหนึ่ง"

ส่วนมหรสพในบ่อนเบี้ย แม้จะมีจำนวนลดลงตามจำนวนบ่อนเบี้ย แต่เนื่องจากโรงบ่อนที่ยังคงเหลืออยู่เป็นโรงบ่อนใหญ่ และยังคงเป็นแหล่งความบันเทิง ซึ่งเป็นที่นิยมของราษฎร มหรสพในโรงบ่อนจึงยังคงมีอยู่หลากหลายตามความนิยมของราษฎรด้วย ดังคราวที่รัชกาลที่ ๕ ทรงเสด็จประพาสต้น(๒๕๒๗ : ๔๗๑) ได้ทรงแวะดูละครและลิเกในโรงบ่อน

> เสด็จที่คลองดำเนินสะดวก...ได้ยินเสียงละครที่โรงบ่อน นายอัษฎาวุธเกิดอยากดูละคร พากันไปดูไปเจอเจ้าของละคร เจ้ากรรมรู้ว่าฉันเป็นหุ้มแพรมหาดเล็ก ต้องรีบหนีพากันลงเรือ....แวะซื้อเสบียงอาหารที่ตลาดปากคลองวัดประดู่ พวกเราเดินชุลมุนชวักไขว่ไปตามเพลง ไม่มีใครรู้จัก เขากำลังเล่นลิเกที่หน้าโรงบ่อน

อย่างไรก็ตามแม้ว่ามหรสพในบ่อนเบี้ย ยังคงเป็นแหล่งความบันเทิงของราษฎร แต่ราษฎรส่วนหนึ่งก็ไม่นิยมไปดูมหรสพในบ่อนเบี้ย เพราะทัศนคติที่รังเกียจบ่อนเบี้ย ดังคำกล่าวเชิงตำหนิว่า "เล่นแร่แปรธาตุ ผ้าขาดเป็นวา สรตะโสฬิส นอนอดเหมือนหมา หมายความว่า การเล่นแร่แปรธาตุ และการเล่นหวย ถั่ว โป ทำให้ผู้เล่นต้องยากจน ชั้นแต่ผ้านุ่งที่ไม่ขาดก็ไม่มีนุ่ง ข้างที่จะกินก็ไม่มีกิน ต้องอดโซเหมือนสุนัขกลางถนน" (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๒๗ : ๒๑๖) อีกทั้งโรงบ่อนเบี้ย เป็นแหล่งของคนสูบฝิ่นกินเหล้าเมากัญชา มักไม่ทำงานการอะไรเป็นล่ำเป็นสัน ทัศนคติดังกล่าว ทำให้ราษฎรทั่วไปรังเกียจที่จะเข้าไปดูมหรสพในโรงบ่อน ราษฎรในส่วนนี้จึงนิยมดูมหรสพที่ปลูกโรงเพื่อเก็บเงิน

การที่ราษฎรทั่วไปมีฐานะดีขึ้น ประกอบกับโรงมหรสพเก็บเงินมีรายได้ดี จึงมีผู้ตั้งโรงมหรสพเก็บเงินอีกมากมาย อย่างไรก็ตามแหล่งของมหรสพเพื่อเก็บเงินเหล่านี้ ก็ยังคงตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนใกล้บ่อนเบี้ย ซึ่งเป็นแหล่งความบันเทิงของราษฎรทั่วไป ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ บ่อนแถวสะพานเหล็กเป็นบ่อนใหญ่ มีคนนิยมไปเล่นเบี้ยกันมาก ย่านสะพานเหล็กจึงเป็นแหล่งรวมความบันเทิงของคนในสมัยรัชกาลที่ ๕ ขุนวิจิตรมาตรา(สง่า กาญจนาคพันธ์) เล่าถึงมหรสพในแถบสะพานเหล็กว่า

บริเวณสะพานเหล็กสามยอด เป็นที่ที่คริกครื้นที่สุด โรงหนังตั้งอยู่ที่เชิงสะพานเหล็กฟาก ใต้ทางฟากเหนือตรงข้ามเป็นโรงบ่อนใหญ่...ริมโรงบ่อน มีโรงมหรสพเป็นของโรงบ่อน เล่นยี่เกบ้าง ละครบ้าง และงิ้วบ้าง ประจำทุกคืน...ใกล้โรงหวยเป็นโรงยี่เกของหม่อมสุภาพ...ทางฟากใต้เป็นละครปราโมทัย...ย่านสะพานเหล็ก เวลากลางคืน จึงเป็นที่ชุมชนคริกครื้น (กาญจนาคพันธ์,๒๕๐๐ : ๘๗-๘๘)

ความนิยมมหรสพของราษฎรดังกล่าว จึงปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพแบบเก็บเงินเกิดขึ้นหลายโรง * เช่น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โรงมหรสพ	เจ้าของ	สถานที่ตั้ง	หมายเหตุ
ปรินซ์เทียเตอร์	เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง	ท่าเตียน	-
ลิเกพระยาเพชรปาณี	พระยาเพชรปาณี	ริมคลองโอ่งอ่าง	-
วิมานนฤมิตร	กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์	ใกล้วัดสระเกศ	-
ปรีดาลัย	"	ถนนแพร่งนรา	เริ่ม ๒๔๕๐
ดิกดำบรรพ์	เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์	วังบ้านหม้อ	เลิก ๒๔๕๒
ละครอิตาเลียน	มาดามบัวชอน	ถนนพาหุรัด	เริ่ม ๒๔๕๒
ปราโมทัย	โสภณอักษรกิจ	ประตูสามยอด	-
ลิเกขุนวิจารณ์	ขุนวิจารณ์	บางรัก	-
ลิเกหม่อมสุภาพ	หม่อมสุภาพ	ข้างโรงหวยสามยอด	เริ่ม ๒๔๔๗
สยามภาพยนตร์	หลวงประสาน	-	-
โรงหนังญี่ปุ่น	-	ข้างโรงหวยสามยอด	เริ่ม ๒๔๔๗

---

* เพราะข้อจำกัดในด้านหลักฐานข้อมูล โรงมหรสพที่กล่าวถึงจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของโรงมหรสพที่มีอยู่ในขณะนั้น

ความแพร่หลายของมหรสพในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากจะพิจารณาได้จากแหล่งมหรสพดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพิจารณาได้จากการเลิกมหรสพหลวงซึ่งเป็นประเพณีในส่วนงานพระราชพิธี ดังปรากฏว่า งานพระเมรุพระบรมศพของรัชกาลที่ ๕ ไม่มีมหรสพการแสดง ประกาศเรื่องพระเมรุพระบรมศพกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "แลที่ท้องสนามหลวงนั้นจะได้ปลูกพระเมรุมาศเปนที่ถวายพระเพลิง มีพระที่นั่งทรงธรรม ที่พักพระบรมวงศานุวงษ์ ข้าราชการแลบรรดาผู้มีตำแหน่งในงานนั้น แต่ไม่มีมโหรสพเครื่องสนุกสนาน เช่น โขน ลคร ดอกไม้เพลิง เปนต้น" (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๑ ธันวาคม ๒๔๕๓)

การเลิกมหรสพหลวงซึ่งเป็นธรรมเนียมประเพณีในการปฏิบัติดังกล่าว ย่อมแสดงถึงการแพร่หลายของมหรสพในขณะนั้น จนทำให้มหรสพหลวงซึ่งเคยเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในชีวิตราษฎรไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป อีกทั้งการแพร่หลายของการประกอบการด้านมหรสพการบันเทิงย่อมแสดงถึงการที่นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระสามารถมีรายได้อยู่ในสังคมขณะนั้นได้ด้วย การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพการแสดง ดังเช่น นายเหลงเจ้าของวงปี่พาทย์ได้รับการว่าจ้างไปทำปี่พาทย์ประกอบลิเกที่สามเสน ๑๑ วัน เป็นเงิน ๖๒ บาท (หจช, ร.๕,น.๕.๑/๔๔ กล่อง ๕, เรื่องราวนายเหลง พิณพาทย์) และนอกจากรายได้ของนักปี่พาทย์จากแหล่งความบันเทิงดังกล่าวข้างต้นแล้ว วัดยังเป็นแหล่งความบันเทิงของนักปี่พาทย์ ทั้งในส่วนมหรสพความบันเทิงที่จัดขึ้นในงานนักขัตฤกษ์ของวัด และรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาของวัดด้วย

ค. <u>ผลประโยชน์รายได้จากวัด</u> ประเพณีไทยตั้งแต่โบราณ เมื่อมีการสร้างเมืองหรือชุมชนขึ้น ก็จะต้องมีการสร้างวัดประจำเมืองหรือชุมชนนั้น ๆ ทั้งนี้ก็ด้วยจุดประสงค์ให้เป็นที่พำนักของพระสงฆ์ ซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจของราษฎร ทั้งในด้านการอบรมสั่งสอน แสดงธรรม และประกอบพิธีทางศาสนา ทั้งวัดยังเป็นสถานที่สำหรับประกอบประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของราษฎร เช่นงานบวช งานเผาศพ งานทอดกฐิน ฯลฯ วัดจึงเป็นศูนย์กลางของชุมชนมาแต่เดิม ซึ่งทำให้วัดมีรายได้จากการจัดงานทำบุญตามเทศกาล และงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎร แต่ผลประโยชน์เหล่านี้มิใช่รายได้หลักที่วัดต้องให้ความสำคัญมากนัก เพราะวัดมีผลประโยชน์รายได้หลักจากการอุปถัมภ์ของรัฐ และผลประโยชน์จากเลกข้าพระ

การอุปถัมภ์พระศาสนาถือเป็นหน้าที่ของราชสำนักมาแต่เดิม ในสมัยช่วงต้นรัตนโกสินทร์ปรากฏว่าพระมหากษัตริย์ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากมาย โดยนำเงินพระคลังมาใช้ในด้านศาสนาเป็นจำนวนมาก ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เฉพาะค่านิตยภัตรประจำเดือนของพระสงฆ์ ซึ่ง

เป็นเพียงส่วนน้อยในการบำเพ็ญพระราชกุศลต่าง ๆ ก็ตกเป็นเงินถึงปีละประมาณ ๘๐,๐๐๐ บาท ซึ่งเมื่อเทียบกับรายได้แผ่นดินที่ตกประมาณปีละ ๑-๒ ล้านบาท จะเป็นค่าใช้จ่าย ๔-๘ % ของรายได้แผ่นดิน (พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๒๗ : ๔๖๓ อ้างจาก Wira Wimonniti)

นอกจากนี้วัดยังมีผลประโยชน์จากแรงงาน เลกข้าพระโยมสงฆ์ ผู้ทำการผลิตและดูแลรักษาวัด ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงพระราชทานให้แก่วัดมาแต่เดิม ดังในสมัยรัชกาลที่ ๑ ทรงบริจาคเงิน ๙๕ ชั่ง ๑๑ ตำลึง(๗,๖๔๔ บาท) เพื่อซื้อชายฉกรรจ์ ๖๖ คน สมโนครัว ๒๒๔ คน แล้วสักแขนขวาถวายเป็นข้าพระเป็นสิทธิ์ขาดแก่วัดพระเชตุพนฯ(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ,๒๕๑๐ : ๕) และต่อมาเมื่อเงินตรามีความสำคัญแทนการใช้กำลังคน วัดก็สามารถเรียกเก็บเงินค่าราชการจากเลก และข้าพระโยมสงฆ์แทนการเกณฑ์แรงงานเป็นผลประโยชน์ต่อวัดได้ อีกทั้งวัดยังมีรายได้จากการทำบุญและค่าเช่าที่อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งผลประโยชน์รายได้เหล่านี้ ทำให้วัดสามารถอยู่ได้โดยไม่ต้องแสวงหาผลประโยชน์อื่น ๆ อีก

อย่างไรก็ตาม การปฏิรูปประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐต้องทุ่มเทงบประมาณการใช้จ่ายในด้านนี้อย่างมาก โดยเฉพาะการสร้างสาธารณูปโภคต่าง ๆ เช่น ทางรถไฟ โทรเลข ถนน ฯลฯ ค่าใช้จ่ายจำนวนมากมายในด้านนี้ ทำให้รัฐต้องตัดทอนรายจ่ายด้านอื่น ๆ และรวมถึงรายจ่ายในการพระราชทานเงินผลประโยชน์แก่วัดซึ่งมีจำนวนมาก ดังรายจ่ายในการพระราชทานเงินผลประโยชน์และเงินค่ากัลปนา* ได้ถูกนำเข้าที่ประชุมเสนาบดี ซึ่งที่ประชุมได้มีมติเห็นชอบที่จะยกเลิกเงินกัลปนาและตัดทอนรายจ่ายทางด้านนี้ลง จะให้เฉพาะวัดหลวงที่เป็นวัดสำคัญทั้งหมด ๖๓ วัด ส่วนวัดหลวงอีก ๔๔ วัด รัฐจะไม่ให้เงินสนับสนุน ดังที่รัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระราชดำรัสเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๘ ว่า จะทรงกำหนดวัดหลวงที่เป็นวัดสำคัญของแผ่นดินที่จะต้องรักษา แต่บางวัดที่มีผลประโยชน์วัดพอบำรุงอยู่แล้วก็จะไม่จ่ายให้ คงจ่ายแต่วัดที่ช่วยตัวเองไม่ได้ วัดที่นอกเหนือจากบาญชีที่ทรงกำหนดแล้ว แปลว่าปล่อยไม่รักษา ตามแต่วัดนั้นจะเป็นไป (อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล, ๒๕๒๕, อ้างจาก หจช.ร.๕ ศ ๘.๓/๒)

นอกจากการทอนเงินผลประโยชน์ที่จะพระราชทานแก่วัดจะส่งผลกระทบต่อรายได้ของวัดแล้ว การปฏิรูปสังคมโดยยกเลิกระบบไพร่และทาส ยังส่งผลกระทบต่อผลประโยชน์ของวัดด้วย

---

* การกัลปนา เป็นการยกเงินค่านาที่เก็บได้ในที่แห่งหนึ่ง พระราชทานไว้สำหรับวัดใดวัดหนึ่ง

เพราะการเลิกไพร่และทาส ทำให้วัดขาดเงินผลประโยชน์ที่เคยได้จากการเก็บเงินค่าราชการจากเลกหรือแรงงานทาสข้าพระ ที่เคยทำผลประโยชน์ให้แก่วัด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้วัดส่วนใหญ่ ขาดรายได้ผลประโยชน์ทั้งในรูปของแรงงานและผลประโยชน์ตัวเงิน อันทำความเดือดร้อนแก่วัดอย่างมาก ซึ่งทางออกของรัฐในการช่วยเหลือแก่วัดประการหนึ่ง คือ การสนับสนุนให้วัดพึ่งพาตัวเอง โดยสนับสนุนให้วัดนำที่ดินของวัดมาทำประโยชน์ ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ วัดมีการตื่นตัวในการเก็บค่าเช่าที่ดิน ที่ทำกินบนธรณีสงฆ์ (อุทิศ จิงพิมพ์สกุล,๒๕๒๕ : ๒๐๓) แต่อย่างไรก็ตามวัดต้องหาผลประโยชน์รายได้ในหลาย ๆ ด้าน การหาผลประโยชน์ของวัดในส่วนที่ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์โดยตรง คือการหาผลประโยชน์จากการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ ของวัด

นโยบายของรัฐในการสนับสนุนให้วัดพึ่งพาตัวเอง ทำให้วัดให้ความสำคัญกับการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ มากขึ้น การจัดงานเทศกาลต่าง ๆ ในวัดหรือที่เรียกรวม ๆ กันว่า "งานวัด" นั้นเป็นการหารายได้ของวัดทางหนึ่งที่นิยมกันมากในสมัยนั้น เพราะการจัดงานวัดแต่ละครั้ง จะทำรายได้ให้แก่วัดเป็นจำนวนมาก ทั้งรายได้จากค่าร้านออกงานวัด และเงินทำบุญ ดังเช่นในปี พ.ศ. ๒๔๔๓ วัดเบญจมบพิตรมีรายได้จากการจัดงานก่อพระเจดีย์ทรายเป็นเงินถึง ๑๐,๕๘๒ บาท ๒๘ อัฐ ๒๐ เบี้ย ส่วนการจัดงานประจำปีที่วัดพระพุทธบาทสระบุรี ทำรายได้ให้แก่วัดตกประมาณปีละ ๒,๐๐๐-๖,๐๐๐ บาท(อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล,๒๕๒๕:๒๐๔-๕ อ้างจาก หจช.ร.๕ ศธ/๓๖.๕๙)

การจัดงานเทศกาลนักขัตฤกษ์ซึ่งทำรายได้แก่วัดจำนวนมากดังกล่าวทำให้วัดต่าง ๆ นิยมจัดงานทำบุญตามเทศกาลหรือสมโภชฉลองขึ้นบ่อยครั้ง เพื่อหาเงินบำรุงวัด อาทิเช่น งานก่อพระเจดีย์ทราย งานเทศน์มหาชาติ งานปิดทองพระพุทธรูป งานนักขัตฤกษ์สงกรานต์ ฯลฯ ซึ่งการจัดงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ ให้เป็นงานที่น่าสนใจ และมีคนมาเที่ยวงาน วัดจึงต้องจัดให้มีมหรสพการแสดงควบคู่ไปด้วย ดังที่ วัดเทพธิดารามเรี่ยรายปิดทองพระพุทธรูปในงานนักขัตฤกษ์สงกรานต์จึงจัดให้มีมหรสพ เช่น ละคร เพื่อเป็นการดึงดูดชักชวนคนมาทำบุญ (ราชกิจจาฯ,เล่ม ๒๓, ๒๙๒) การจัดงานมหรสพการแสดงในงานนักขัตฤกษ์ของวัดต่างๆ จึงเป็นแหล่งรายได้ของนักแสดงและนักปี่พาทย์อย่างหนึ่ง ดังปรากฏถึงค่าใช้จ่ายในการจัดงานนักขัตฤกษ์ของวัดเทพธิดารามว่า

ค่ารางวัลตัวลคร	เงิน ๔๐ บาท
ค่าแจกคนปี่พาทย์	เงิน ๗ บาท
ค่าเบี้ยเลี้ยงลครและคนพิณพาทย์	เงิน ๖ บาท

(ราชกิจจานุเบกษา, ๘ กรกฎาคม ๒๔๔๙)

ในการจัดงานนักขัตฤกษ์ของวัดต่าง ๆ นอกจากนักปี่พาทย์จะมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงแล้ว นักปี่พาทย์ยังมีรายได้จาการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีกรรมทางศาสนาด้วย ดังปรากฏบาญชีรายจ่ายค่าจ้าง และค่าเบี้ยเลี้ยงนักปี่พาทย์ในงานนักขัตฤกษ์ส่วนงานพิธีทางศาสนา คือ

งานนักขัตฤกษ์	ค่าจ้าง
เงินผลประโยชน์วัดเทพธิดาราม	๑๒ บาท
งานฉลองวัดชิโนรส	๑๖ บาท ๑๖ อัฐ
การก่อพระเจดีย์ทรายวัดระฆังโฆษิตาราม (เงินเบี้ยเลี้ยงนักปี่พาทย์)	๑ บาท ๓๒ อัฐ
เงินผลประโยชน์วัดจันทร์สโมสร	๑๖ บาท

ที่มา ราชกิจจานุเบกษา "แจ้งความกระทรวงธรรมการพแนกสังฆการี" เล่ม ๒๓ พ.ศ. ๒๔๔๙-เล่ม ๒๔ พ.ศ.๒๔๕๐

นอกจากการมีวงปี่พาทย์ทั้งส่วนพิธีกรรมและมหรสพการแสดงในงานนักขัตฤกษ์ของวัดแล้ว งานประเพณีพิธีกรรมโดยทั่วไปที่จัดขึ้นในวัด ก็ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบเช่นกัน ความแพร่หลายในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและงานนักขัตฤกษ์ดังกล่าว ทำให้วัดบางวัด เช่น วัดน้อยทองอยู่ วัดช่องลม (จังหวัดเพชรบุรี) เป็นต้น ตั้งวงปี่พาทย์ประจำวัดขึ้น และจ้างครูมาสอนแก่เด็กวัดเพื่อจะได้บรรเลงในงานของวัดโดยไม่ต้องจ้างหาปี่พาทย์อีก การตั้งวงปี่พาทย์ประจำวัดขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงรายได้ที่ดีของนักปี่พาทย์ จากการประกอบการในส่วนงานประเพณีอันเกี่ยวข้องกับวัด

การส่งเสริมของรัฐถึงความสำคัญในการรักษา และสืบทอดวัฒนธรรมไทย ประกอบกับการที่ราษฎรมีเงิน ในการจับจ่ายใช้สอยด้านมหรสพการบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมากขึ้น จึงทำให้ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่แพร่หลาย ดังปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งใช้บรรเลงทั่วไปในงาน

ประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดงแล้ว วงปี่พาทย์มอญ* ยังแพร่หลายใช้บรรเลงในงานศพในหมู่ราษฎรทั่วไป ดังปรากฏว่าในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ ทางราชการได้จ้างหาพิณพาทย์มอญเครื่องใหญ่ ๑๕ คน จากปทุมธานีไปบรรเลงประโคม และให้รางวัลนักปี่พาทย์ทั้งหมด ๓๐ บาท (หจช.ร.๖ น.๑๗.๓/๓๖ "ค่าปี่พาทย์มอญ" ๔ กรกฎาคม ๒๔๖๓)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า การเติบโตของแรงงานอิสระ และการส่งเสริมวงปี่พาทย์ของรัฐและชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นปัจจัยสำคัญต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ในการดำรงสถานะอยู่ในสังคม ความสนใจวงปี่พาทย์ในลักษณะกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านายชั้นสูง ทำให้เกิดความแตกต่างทางสถานภาพระหว่างนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ และนักปี่พาทย์ทั่วไป นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ เป็นกลุ่มที่มีโอกาสพัฒนาฝีมือในการบรรเลง และมีโอกาสในการเลื่อนสถานะทางสังคมจนมีเกียรติยศและชื่อเสียง จึงทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ดังกล่าว คงผูกติดอยู่กับความอุปถัมภ์ ส่วนนักปี่พาทย์อีกกลุ่มหนึ่งดำรงสถานะอยู่ในสังคม ด้วยการประกอบอาชีพหารายได้จากการบรรเลงประกอบงานประเพณีในส่วนพิธีกรรม อีกทั้งการที่ปี่พาทย์เป็นส่วนสำคัญของงานมหรสพการแสดงซึ่งเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงของราษฎร ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ จึงมีรายได้เลี้ยงตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาการอุปถัมภ์ อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมจากเจ้านายทั้งทางด้านสังคม และพัฒนาการด้านฝีมือ ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย มีสถานภาพที่แตกต่างจากนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระอย่างชัดเจนในรัชกาลที่ ๕ นี้ และส่งผลต่อการสืบสกุลของนักปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๖ ต่อมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* ปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์ที่รับแบบแผนมาจากมอญ ทั้งรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรี และเพลงที่ใช้บรรเลง แต่นักปี่พาทย์ไทยสามารถบรรเลงได้ ปรากฏหลักฐานถึงวงปี่พาทย์มอญในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่แพร่หลายสมัยรัชกาลที่ ๕