บทที่ 7

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติชีวิต ประสบการณ์เรียนรู้ทางด้านดนตรีไทย และ การรับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทยทางด้านดนตรีไทย

2. เพื่อศึกษากระบวนการทางภูมิปัญญาในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ของภูมิปัญญาไทยทางด้านดนตรีไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติชีวิต ประสบการณ์เรียนรู้ และการรับการถ่ายทอดความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายจากภูมิปัญญาไทยทางด้านดนตรีไทยและกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในฐานะ "ศิษย์" รับการถ่ายทอด เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์

2. ศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากภูมิปัญญาไทยที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ทางดนตรีไทยโดยใช้กรอบการวิเคราะห์ดังนี้

กระบวนการทางภูมิปัญญา

1. กระบวนการคิด
2. กระบวนการตัดสินใจ
3. กระบวนการถ่ายทอด

การถ่ายทอด ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการรับการถ่ายทอด
2. ขั้นการเรียนรู้และพัฒนา
3. ขั้นการถ่ายทอดและสืบต่อ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล โดยใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์จากหลักฐานเอกสารชั้นต้น เอกสารชั้นรอง และข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์บอกเล่า

ในการรวบรวมข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์บอกเล่า ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกประชากรที่จะศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. **กลุ่ม "องค์สถาบัน"** ที่เป็น "ต้นแบบ" หรือ "แม่แบบ" ของหลักวิชา คือ

1.1 **พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)**

1.2 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2. **กลุ่ม "องค์บุคคล"** ที่ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดหลักวิชาโดยตรงจาก"องค์สถาบัน" คือ

2.1 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดีตศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2530

2.2 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมรางวัลพระราชทานพระสิทธิธาดาทองคำ สาขาการค้นคว้าและเผยแพร่ความรู้ทางวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2535

3. **กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในฐานะ "ศิษย์"** รับการถ่ายทอดจากกลุ่ม "องค์บุคคล" คือ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1. นายมาณพ อิศราเดช
2. นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
3. นายพฤตินัย หาญกล้า

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

1. นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
2. นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
3. นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร

2. รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้ มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความแล้วเรียบเรียงนำเสนอแบบพรรณนาความ

จากการศึกษาค้นคว้าหลักฐาน เอกสาร และการสัมภาษณ์ เพื่อที่จะได้มาซึ่งข้อสรุปจากการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดซอสามสาย นั้นผู้วิจัยจะสรุปผล และอภิปราย พร้อมกันโดยลำดับ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. บทบาทและความสำคัญของซอสามสาย

1.1. ร่องรอยและความเป็นมา

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูล Spike Fiddle ซึ่งมีส่วนปลายแหลมยื่นออกไปสู่ด้านล่าง ส่วนปลายนี้ทำหน้าที่รับน้ำหนักของตัวซอ และเป็นจุดหมุนสำหรับการไกว ให้ส่วนหน้าของซอที่มีสายขึงผ่านได้สัมผัสกับหางม้าของคันสี ซอประเภทนี้ แพร่หลายกันมากในกลุ่มดนตรีกระแสวัฒนธรรมอิสลาม โดยเฉพาะในเขตตะวันออกกลางหรือกลุ่มประเทศอาหรับ เอเชียใต้ เอเชียตะวันออกใกล้ อาฟริกา และบางส่วนในแผ่นดินเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อีกทั้งมีรูปร่างลักษณะของคันทวน กะโหลกซอ ลูกบิด จำนวนสาย คันสีและการตกแต่งประดับประดา รวมทั้ง การคัดสรรทรัพยากรธรรมชาติเพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบของการสร้างซอที่แตกต่างกันออกไป

ในส่วนที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การดนตรีของไทยนั้น ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาแต่โบราณ จัดอยู่ในประเภทเครื่องสี คาดว่าจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระญาลิไทย และภายหลังปรากฏเป็นที่แน่ชัดในหนังสือจดหมายเหตุลาลูแบร์ ตั้งแต่สมัยอยุธยา มีบทบาทในการบรรเลงอยู่ในวงขับไม้ ซึ่งเป็นวงดนตรีชั้นสูง สำหรับประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ต่อมาได้นำวงขับไม้รวมเข้ากับวงบรรเลงพิณเกิดเป็นวงมโหรี ก็ยังคงมีซอสามสายบรรเลงร่วมอยู่ในวงด้วย แม้วงมโหรีนี้จะได้รับการปรับปรุงและพัฒนาไปเป็นวงมโหรีอย่างในปัจจุบันแล้วก็ตาม ย่อมต้องมีซอสามสายบรรเลงประจำวงอยู่ด้วยเสมอ

นอกจากร่องรอยความเป็นมา และบทบาทที่ปรากฏในงานพระราชพิธีอันเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์แล้ว ยังพบว่าเป็นเครื่องดนตรีที่พระเจ้าแผ่นดิน

พระบรมวงศานุวงศ์ และ ข้าราชบริพารในราชสำนัก ให้ความนิยม ฝึกหัดบรรเลง และถ่ายทอดสืบทอดต่อกันมา อาทิพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งพระองค์ท่านมีซอสามสายอยู่คันหนึ่งทรงโปรดมาก และพระราชทานนามว่า "ซอสายฟ้าฟาด" อีกทั้งทรงพระราชทาน "ตราภูมิคุ้มห้าม" มิให้ต้องเสียภาษีอากรแก่เจ้าของสวนมะพร้าวนั้น ถ้าทรงทราบว่าสวนของผู้ใดมีมะพร้าวพันธุ์พิเศษสำหรับทำกะโหลกซอสามสายได้ (มะพร้าวพันธุ์นี้มีแหล่งกำเนิดอยู่ในเขตอำเภออัมพวาจังหวัดสมุทรสงคราม) รวมทั้งได้มีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาเกี่ยวกับ "เพลงบุหลันลอยเลื่อน" บทเพลงพระราชนิพนธ์จากพระสุบินนิมิตของพระองค์

รวมทั้งความเป็น "สวนาการในการสุนทรีย์แห่งการเปล่งเสียง" และ "ทัศนาการในความวิจิตรสวยงาม" ซึ่งคุณสมบัติทั้ง 2 ประการนี้ ทำให้ซอสามสายได้เป็นที่รู้จักและนิยมของประเทศเพื่อนบ้านทั้งใกล้และไกล เช่น พระนางเจ้าวิคตอเรียทรงรับสั่งชมเชยว่ามีเสียงอันไพเราะกว่าเครื่องดนตรีของประเทศอื่น (ในงานมหกรรมแสดงสินค้าและดนตรีนานาชาติที่อัลเบิร์ตฮอลล์และ ณ วังปริ๊นซ์ออฟเวลส์ เมื่อปี พ.ศ. 2427 - 2428) และความตอนหนึ่งในหนังสือรายงานพุทธรัตนสภารัตนโกสินทร์ ศก 127 ที่ได้กล่าวถึงความวิจิตรสวยงามของซอสามสาย รวมไปถึงบทพระนิพนธ์เรื่อง "นิทานเรื่องซอสามสาย" ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี

ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นการยืนยัน ถึงร่องรอยและความเป็นมาอันยาวนานกับการดนตรีไทย ถึงแม้จะยังคงมีข้อกระทงสงสัยในเรื่องของ แหล่งดั้งเดิม หรือถิ่นที่มาก่อนที่จะปรากฏขึ้นในวงขับไม้ ซึ่งเป็นวงดนตรีของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี และเรื่องของรูปลักษณ์ที่ละม้ายคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีอื่นของประเทศเพื่อนทั้งใกล้และไกลก็ตาม ระยะเวลากว่า 700 ปี ที่ผ่านมา "ซอสามสาย" ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ตรงกันข้าม กลับได้รับการพัฒนา ดัดแปลง แก้ไข และปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากันได้กับความเป็นคนไทย บางสิ่งบางอย่างถูกนำมาประสานประโยชน์สำหรับการใช้สอยได้ก็คงรูปแบบเดิมนั้นไว้ อีกทั้งยังถูกยกสถานภาพให้สูงกว่าเครื่องดนตรีไทย อื่น ๆ ในฐานะ "เครื่องขับกล่อมแห่งศุภมงคล" สำหรับพระราชพิธีในราชสำนักไทย ทั้งหมดนี้นับว่าเป็นผลงานทางภูมิปัญญาของบรรพชนไทยที่น่ายกย่องและน่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง

1.2. ภาพลักษณ์ทางความเชื่อ และพิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรี

ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำหรับพิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ บรรเลงอยู่ในวงขับไม้ประกอบพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ คือ การกล่อมพระเศวตฉัตรในพระราชพิธีฉัตรมงคล การกล่อมข้างในพระราชพิธีขึ้นระวางพระเศวตคชาธาร งานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร การกล่อมพระบรรทมในพระราชพิธีสมโภชเดือน และไกวพระอู่เจ้าฟ้า เป็นต้น แต่ในปัจจุบันพระราชพิธีในราชสำนัก หรือพระราชพิธีหลวงต่าง ๆ ที่สืบมาแต่โบราณราชประเพณีที่กล่าวมานี้ ได้มีการงดเว้นการประโคมสมโภชด้วยวงขับไม้ เช่น พระราชพิธีฉัตรมงคลและงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร จะมีแค่การไกวบัณเฑาะว์อย่างเดียว

ในกรณีของความเชื่อที่สืบทอดกันมาเกี่ยวกับซอสามสาย คือ เรื่องเพลงทยอยเดี่ยวและการสาปแช่งของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เนื่องมาจากพระประดิษฐ์ไพเราะเป็นครูดนตรีคนสำคัญในสมัยแผ่นดินพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ท่านได้ประพันธ์เพลงไทยขึ้นเพลงหนึ่งชื่อว่า “ทยอยเดี่ยว” แล้วใช้ปี่ในเป่าเดียวได้ไพเราะ จนมีคำกล่าวถึงในบทไหว้ครูมโหรีตอนหนึ่งว่า “ ... ครูมีแขกคนนี้เขาดีครันเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ....” ภายหลังมีการประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ซอด้วง ปี่ใน และซอสามสาย ด้วยเนื้อหาสาระของบทเพลงนี้เป็นการแสดงอารมณ์โศกเศร้าและคร่ำครวญ จึงเหมาะสมที่จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี และเครื่องเป่า โดยเฉพาะซอสามสาย และปี่ ซึ่ง “ทาง” สำหรับบรรเลงเดี่ยวด้วยซอสามสายนี้สันนิษฐานได้ว่า พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นให้เป็นบทเพลงที่รวมของกลเม็ดเด็ดพรายอันสลับซับซ้อนและแยบคายยากต่อการบรรเลง และเมื่อได้บรรเลงครั้งใด หรือได้ยินครั้งใด ก็จะเกิดความซาบซึ้งและดื่มด่ำได้ในทันที เหตุที่ต้องมีเรื่องของการสาปแช่งเข้ามาเกี่ยวข้องนั้นไม่ใช่ประสงค์จะให้ร้ายกับผู้ใด หรือเป็นเครื่องปิดกั้นการถ่ายทอดวิชาแต่อย่างใด เพียงแต่ปรารถนาให้ผู้ที่สนใจจะต่อเพลงนี้ได้เข้าฝากตัวเป็นศิษย์รับการถ่ายทอดโดยตรง เพื่อไม่ให้เกิดความเสียหายกับบทเพลง และ “ทาง” สำหรับบรรเลงเดี่ยว ดังนั้นเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาที่ประสงค์จะต่อเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ควรมีครูโดยตรง และรับการถ่ายทอดจากท่านตามกำลังสติปัญญา ความสามารถตลอดจนปฏิบัติตามธรรมเนียมการไหว้ครูอีกครั้งหนึ่งเพื่อระลึกถึงคุณงามความดีของพระ

ประดิษฐ์ไพเราะที่ได้สร้างสรรค์ผลงานทางภูมิปัญญาไว้ให้อนุชนคนตรีไทยสืบต่อไป

กรณีของความเชื่อและพิธีกรรมที่แฝงมากับซอสามสายที่ได้กล่าวมาเป็นสิ่งที่ยังคงแพร่กระจายอยู่ในสังคมดนตรีไทย นักดนตรีไทยหลายชั่วอายุคนที่ได้รับการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีตามแบบขนบธรรมเนียมก็จะรับเอาความเชื่อดังกล่าวนี้ไว้ด้วย แล้วถ่ายทอดความเชื่อสู่อนุชนรุ่นต่อไป เมื่อถึงเวลาและวัยอันสมควร ดังนั้น ภาพของวงขับไม้ในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่เจ้าฟ้าและพระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร ภาพของนักดนตรีที่ยกมือถือขันไหว้ครูและครอบครู และเรื่องราวของการสาบแช่งต่าง ๆ ย่อมปรากฏออกมาให้เห็นในสังคมนักดนตรีกลุ่มต่าง ๆ และยุคสมัยต่าง ๆ ต่อไป และพฤติกรรมเหล่านี้ ไม่ใช่เป็นแค่เรื่องเพ้อฝันหรือไร้สาระประการใดหรือเพื่อตอบสนองความรู้สึกทางจิตใจบางประการในลักษณะจิตใต้สำนึกเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าทางความเชื่อของนักดนตรีในสังคมไทยนี้ออกมาให้เห็น และเป็นเรื่องที่น่าคิดต่อไปว่าความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมเหล่านี้ จะสามารถดำรงคงอยู่ท่ามกลางยุคสมัยเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์ของโลกปัจจุบันได้อีกนานสักเท่าไร ถ้าปราศจากความเอาใจใส่ต่อการถ่ายทอดและการสืบทอดของครูผู้สอนและศิษย์ผู้ศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง

1.3 รูปลักษณ์และส่วนประกอบต่าง ๆ

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี สามารถสร้าง กระแสเสียงได้ใกล้เคียงเสียงขับลำนำของมนุษย์ ตามที่ได้กล่าวไว้ในหนังสือจดหมายเหตุลาลูแบร์ ซึ่งเป็นพระนิพนธ์แปลในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยความตอนหนึ่งว่า ". . .ชาวสยามมีเครื่องดุริยางค์เล็ก ๆ น่าเกลียดมาก มีสามสาย เรียกว่า ซอ..." ซึ่งคำว่า ซอ นี้คือซอสามสาย ก็แสดงว่าซอสามสายในสมัยโบราณมีรูปลักษณ์ ที่ไม่มีความสวยงามลงตัวเหมือนในปัจจุบัน ภายหลังได้เกิดการปรับปรุงแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ ของซอสามสายโดยภูมิปัญญาของเหล่าช่างหัตถศิลป์ไทย จึงสามารถรังสรรค์รูปลักษณ์ของซอสามสายในถึงจุดที่เรียกไว้ว่ามีความวิจิตรสวยงามควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ซอสามสาย ทั้งคันสามารถแยกส่วนประกอบต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1.3.1 ทวนซอ หรือคันซอ

1.3.1.1 ทวนบน

1.3.1.2 ทวนกลาง

1.3.1.3 ทวนล่าง

1.3.2 กะโหลกซอ

1.3.3 เท้าซอ

1.3.4 แกนยึดทวน

1.3.5 คันสี หรือคันชัก

1.3.6 หย่อง

1.3.7 ถ่วงหน้า

1.4. กลวิธีในการสร้างสุนทรีนรส

ตั้งแต่โบราณมา ซอสามสายมีบทบาทในฐานะเครื่องขับกล่อมและสมโภชในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ภายหลังเกิดมีวงมโหรีขึ้นในราชสำนักไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา จึงมีบทบาทในการขับกล่อมและบรรเลงร่วมกับการขับร้องในวงมโหรี ตั้งแต่วงมโหรีเครื่อง 4 วงมโหรี เครื่อง 6 และวงมโหรีอย่างในสมัยรัตน-โกสินทร์ ซึ่งบทบาทที่มีมาก่อนนั้น ยังคงดำรงอยู่ได้แก่ การขับกล่อมและสมโภชในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ และการขับกล่อมและสมโภชในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ และการขับกล่อมร่วมกับการขับร้องในวงมโหรี และมีบทบาทที่เพิ่มเติมขึ้นได้แก่ การสีซอคลอร้อง และการบรรเลงเดี่ยว เป็นต้น ดังนั้น ศิลปินซอสามสายจึงได้คิดประดิษฐ์กลวิธีทางการบรรเลงนี้ และได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งกลวิธีทางการบรรเลงซอสามสายนั้นจะว่าด้วยเรื่องของหลักและวิธีการสำหรับบรรเลง ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้อธิบายและบันทึกไว้ โดยจัดหมวดหมู่ดังนี้

หมวดที่ 1 ว่าด้วย การใช้คันสี หรือ คันชัก

หมวดที่ 2 ว่าด้วย การลงนิ้วและการใช้นิ้วประเภทต่าง ๆ

หมวดที่ 3 ว่าด้วย ลักษณะการสี

1.5 เอตทัคคะทางการบรรเลงและลำดับการถ่ายทอด

ศิลปวิทยาการทางการบรรเลงซอสามสายที่ศิลปินซอสามสาย ได้ประดิษฐ์หลักและวิธีการบรรเลงไว้นั้น ได้มีการถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมา แยกเป็น "สาย" หรือ "สำนัก" ยึดตามครูผู้สอน หรือผู้ถ่ายทอดเป็นต้นแบบ จากการศึกษาค้นคว้าหลักฐาน เอกสารและการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยแล้ว สามารถจัดลำดับ

การถ่ายทอดเป็น "สาย" หรือ "สำนัก" ที่เป็นหลักวิชาได้ดังนี้

1.5.1 "สาย" หรือ "สำนัก" ที่คาดว่าขาดการสืบทอดต่อ ได้แก่

1) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

2) สมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์

1.5.2 "สาย" หรือ "สำนัก" ที่ยังคงดำเนินการถ่ายทอดและสืบต่อกันมา

1) พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นหลักวิชาที่มีความเก่าแก่และสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

2) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นหลักวิชาที่ครองศิลปะสายไทย และได้รับความนิยมชมชื่นทั้งในหมู่นักดนตรีและนักฟังเพลงไทย

"สาย" หรือ "สำนัก" ที่ยังคงดำเนินการถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมาทั้ง 2 นี้ถือได้ว่าเป็นหลักวิชาทางการบรรเลงซอสามสายที่อนุชนดนตรีไทยให้การยอมรับในความสำคัญของแบบแผนที่มีเอกลักษณ์ จึงทำให้เกิดการถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมาอย่างไม่ขาดสายขาดตอน

ดังนั้น บทบาทและความสำคัญของซอสามสายตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของร่องรอยความเป็นมา ภาพลักษณ์ทางความเชื่อ พิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรี รูปลักษณ์ ส่วนประกอบต่าง ๆ กลวิธีในการสร้างสุนทรียรส เอตทัคคะทางการบรรเลงและลำดับการถ่ายทอด ทั้งหมดนี้ ทำให้ "ซอสามสาย" มีความเด่นเป็นเฉพาะที่ไม่มีในเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ อีกทั้งมีศิลปินซอสามสายมากมายที่ได้ประดิษฐ์คิด "ทาง"สำหรับการบรรเลง เมื่อผ่านเวลานานปี ผลงานทางภูมิปัญญานี้ จึงเกิดความสมบูรณ์และเป็นหลักวิชาที่มีแบบแผนตาม "สาย" หรือ "สำนัก" ยึดตามศิลปินซอสามสายผู้นั้นเป็นครู และเป็นแบบอย่าง แต่เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งว่า ศิลปวิทยาการดังกล่าว ไม่ได้รับการบันทึกหรือเก็บรวบรวมไว้อย่างเป็นระบบ วิชาการบางส่วนสูญหายไปแล้ว และบางส่วนค่อย ๆ เลื่อนหายไปจากสังคมดนตรีไทย ที่ยังคงเหลืออยู่ได้ก็เพราะได้รับการถ่ายทอดกันแต่ในวงแคบ เช่นใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นต้น จึงเป็นเหตุให้เกิดความตระหนกท่ามกลางกระแสแห่งวัฒนธรรมขึ้น ดังเช่นที่ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้

กล่าวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า "... ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายฯมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครูอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป . . ." จากคำกล่าวนี้ ได้ให้ทั้งความคิดคำนึงถึงอนาคตของหลักวิชาทางการบรรเลงซอสามสายที่คงเหลืออยู่ และคุณสมบัติของผู้ที่จะสืบทอด โดยผ่านตัวกลางถ่ายทอด คือ ครูดนตรีไทย ดังนั้นการที่จะทำให้การถ่ายทอดเป็นส่วนสำคัญในการคงอยู่ของศิลปวิทยาการได้ ต้องอาศัยภูมิปัญญาของคนในสังคมไทย ในทางที่จะสร้างความเข้าใจ ความมั่นใจ และความเชื่อมั่นว่าศิลปวิทยาการแขนงนี้ เป็นของดี มีคุณค่าควรแก่การรักษา และสืบทอดให้คงอยู่คู่กับวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไป

กระบวนการทางภูมิปัญญา: ที่มาและแนวคิด

ในยุคปัจจุบันอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นครูอาวุโสที่มีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักกันดี เพราะท่านมีความรู้ความสามารถหลายด้าน โดยเฉพาะในฐานะ "เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสาย" นั้น ถือได้ว่าเป็นเลิศ และเป็นหลักของวิชาที่นักดนตรีไทยยอมรับปฏิบัติเป็นแบบแผนทางการบรรเลง ท่านได้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดด้วยความรัก และความเข้าใจ ในศิลปวิทยาการแขนงนี้ด้วยดีตลอดมา จึงทำให้เกิดผู้สืบทอดองค์ความรู้ต่อจากท่านแม้จะมีจำนวนไม่มากเมื่อเปรียบเทียบกับการถ่ายทอดของเครื่องดนตรีอื่นก็ตาม

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติชีวิต และผลงานของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน พบว่า มีปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญและส่งผลต่อที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญาอยู่ 3 ประการ คือ 1) พื้นฐานชีวิตครอบครัว และสภาพแวดล้อม 2) พื้นฐานทางดนตรี และ3) ความเป็นปัญญาเลิศและความถนัดเฉพาะด้าน

กระบวนการถ่ายทอด: ในฐานะผู้รับการถ่ายทอด

จากการวิจัยนี้ พบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายจากเอตทัคคะทางการบรรเลง ซึ่งมีความชำนาญและเป็นเลิศสูง สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยะชีวิน)

2. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

3. นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

1. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

2. อาจารย์ภาวาส บุนนาค

1. องค์ความรู้ที่ได้รับ

ทักษะการบรรเลงและประสบการณ์

ในสังคมนั้นเป็นที่รวมของบุคคลหลายสาขาอาชีพซึ่งมีทักษะที่แตกต่างกันออกไปและได้อาศัยพึ่งพากัน เพื่อให้สังคมได้รับประโยชน์จากสมาชิกในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะการถ่ายทอดให้ทักษะ (Skills) นี้เป็นสิ่งที่มีการเน้นหนักและให้การขัดเกลาอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา

ในกระบวนการถ่ายทอดศิลปวิทยาการดนตรีไทย จะให้ความสำคัญกับการฝึกฝนให้มีทักษะ สามารถปฏิบัติได้ดีจนเกิดมีความชำนาญและมีแบบแผนใน "สาย" หรือ "สำนัก" วิชาที่ได้ถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมา จากการวิจัยนี้พบว่า หลักและวิธีการบรรเลงที่เอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน ได้รับการถ่ายทอดมีโครงสร้างของการฝึกทักษะที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันในรายละเอียดภายในของหลักวิชาและแบบแผนที่สืบทอดกันมา ดังนี้

1.1 ทักษะพื้นฐานสำคัญ

1) ท่านั่ง

2) ท่าจับซอ

3) การใช้คันสีต่าง ๆ

4) วิธีการสี

5) บทเพลงสำหรับฝึก

1.2 "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลง ที่มีแบบแผนและมีความเก่าแก่ของหลักวิชา

1.3 บทบาทการบรรเลง ที่สืบเนื่องมาจากราชสำนัก

1) ในวงขับไม้

2) ในวงมโหรีซึ่งมีทั้งบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีไทย อื่นๆในวงดนตรีและการสีคลอร้อง

2. ได้รับการปลูกฝังวินัยของนักดนตรี

คุณค่าทางสังคมที่ได้รับการขัดเกลาและปลูกฝังนั้นได้ถูกกำหนดขึ้นมาในรูปของคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของทั้งสังคมนักดนตรีไทยและสังคมโดยทั่วไป เรียกว่า "วินัยของนักดนตรี" ซึ่งจะเป็นข้อควรปฏิบัติและยึดถือไว้

การสั่งสมองค์ความรู้ในฐานะผู้รับการถ่ายทอดนี้ มีทั้งความสามารถในการบรรเลงดนตรีและคุณลักษณะที่พึงประสงค์คือ "วินัย" ต่าง ๆ จึงเป็นหน้าที่อันสำคัญของ "ครู" อีกทั้งเป็นการฝึกฝนประสาทความจำอย่างมีระบบ ระเบียบ ละเมียดละไมและมีความประณีต และการถ่ายทอดตามแบบโบราณจารย์นี้ จึงไม่ใช่วิธีการที่ล้าสมัย แต่กลับเป็นการสร้างความเข้าใจและพัฒนาการทางดนตรีให้เกิดขึ้นกับผู้เรียนทั้งอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง รวมทั้งเป็นวิธีการสร้างสติปัญญาของผู้เรียนให้เกิดความแตกฉานและเชี่ยวชาญลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลดีกว่าการสอนด้วยการใช้โน้ต ที่ทำให้สามารถเล่นดนตรีได้ก็เฉพาะตามตัวโน้ตที่เขียนกำกับไว้เท่านั้น แต่จะขาดอารมณ์ความสุนทรีย์ที่ออกมาจากจิตใจใต้สำนึกของนักดนตรี ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของ ศิลปวิทยาการดนตรี แต่ขณะเดียวกันโน้ตและโสตทัศนูปกรณ์ก็มีผลดีสำหรับการช่วยจดจำ บทเพลงได้ดีอย่างหนึ่ง ซึ่งหมายถึงว่า สติปัญญาของผู้เรียนนั้นต้องผ่านขั้นตอนของการเรียนรู้ที่ ทำให้สติปัญญาพัฒนาขึ้นอย่างกว้างขวางแตกฉานมาแล้วในระดับหนึ่ง

ดังนั้น ในเรื่องของที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญา ซึ่งจะพบปัจจัยพื้นฐานต่างๆที่มีความสำคัญและส่งผลต่อความเป็นภูมิปัญญากับการสั่งสมความรู้ในฐานะผู้รับการถ่ายทอด ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนในการรับการถ่ายทอดการเรียนรู้ และพัฒนาจนเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เฉพาะตัว และมีความชำนาญพิเศษในการบรรเลง ซอสามสายหรือที่เรียกว่า"เอตทัคคะ" นั้นเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของความเป็นภูมิปัญญาเพราะได้มีการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ต่างๆทั้งหลายที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลของปัจจัยพื้นฐานและได้รับการถ่ายทอดทั้งโดยตรงและโดยอ้อมเท่านั้น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นภูมิปัญญา

ในระดับ "ภูมิรู้" (เกิดเป็นลักษณะเฉพาะหรือปัจเจกบุคคลขึ้นแต่อย่างเดียว) ยังไม่ได้เกิดบูรณาการหลอมรวมความรู้ต่าง ๆ เข้าเป็นองค์ความรู้ใหม่ ยังไม่ได้ผ่านกระบวนการคิด การพิจารณาและการตัดสินใจที่จะประยุกต์องค์ความรู้นั้นใช้ในการถ่ายทอด และถ้าปราศจากกระบวนการคิดและการตัดสินใจที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญาในระดับ "ภูมิธรรม" แล้วก็จะไม่เกิดเป็น ภูมิปัญญาที่สมบูรณ์ได้

กระบวนการถ่ายทอด: ในฐานะผู้ถ่ายทอด

1. กระบวนการถ่ายทอดโดยภูมิปัญญา

การนำภูมิปัญญามาใช้ในการถ่ายทอดนี้จะมองไม่เห็นเด่นชัด เพราะได้ถูกกำหนดขึ้นในลักษณะของ "อุบายวิธี" ที่ผ่านกระบวนการคิดและตัดสินใจอย่างแยบยลบนพื้นฐานของความเหมาะสม และความถูกต้องตามขนบธรรมเนียมและประเพณีไทย ซึ่งผู้วิจัยได้แยกอภิปรายออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 ขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์

1.1.1 การฝากตัวเป็นศิษย์ เป็นจุดเริ่มต้นและสำคัญต่อกระบวนการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยและศิลปแขนงอื่น ๆ ซึ่งผู้ที่ปรารถนาเป็น "ศิษย์" รับการถ่ายทอด ที่เป็นทั้งนักดนตรีสมัครเล่น และนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพต่อไป จะต้องสร้างศรัทธาให้เกิดขึ้นภายในตนเองก่อน ซึ่งศรัทธานี้เกิดขึ้นได้จากมีเหตุจูงใจให้เกิดความสนใจใฝ่เรียนรู้

จากการวิจัยนี้พบว่า เหตุจูงใจใฝ่เรียนที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดการฝากตัวเป็นศิษย์ ได้แก่

1) ความประทับใจในเครื่องดนตรีไทย คือ ซอสามสาย
2) ความเป็นผู้มีวิชาความรู้ดีของครู
3) ประสบการณ์เดิม
4) ความมุ่งหมายอื่น ๆ ที่แฝงเร้น
5) ต้องการที่จะทดสอบความสามารถของตนเอง

เมื่อเกิดเหตุจูงใจใฝ่เรียนรู้แล้ว จึงเกิดการเสาะแสวงหา "ครู" ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ ซึ่งวิธีการเสาะแสวงหาความรู้ที่ได้แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจจริงและมุ่งมั่นที่ศึกษาหาความรู้อย่างจริงจัง และการเสาะแสวงหาครูนั้นมีได้หลายวิธี ได้แก่

1) คำบอกเล่าจากบุคคลใกล้ชิด เช่น บิดามารดา ครูอาจารย์ ญาติสนิท มิตรสหายหรือเพื่อนบ้านใกล้เคียง

2) การสืบค้นจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น ห้องสมุด วิทยุ-กระจายเสียง โทรทัศน์ แหล่งผลิตเครื่องดนตรี และร้านขายเครื่องดนตรี

จะเห็นได้ว่า การเสาะแสวงหาครูในปัจจุบันมีความสะดวกและรวดเร็วกว่าในอดีต ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปสืบเสาะค้นหาครู เนื่องจากความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งการติดต่อสื่อสาร จึงทำให้สามารถรับทราบข้อมูลต่าง ๆ ได้รวดเร็ว และมีความถูกต้องแม่นยำ แต่ในทางตรงกันข้าม ความสะดวกรวดเร็วที่เกิดจากการสืบค้นเพื่อเสาะแสวงหาครูนี้ ได้บั่นทอนความมุ่งมั่นของผู้เรียน และการเล็งเห็นถึงความสำคัญของครูลงไปโดยสิ้นเชิง อาจจะทำให้ผู้เรียนขาดความตั้งใจจริงเรียนแล้วเลิกไปโดยง่ายก็ได้

1.1.2 การรับเป็นศิษย์ ซึ่งเป็นบทบาทของ "ครู" ในฐานะผู้ให้การถ่ายทอดเป็นอันดับแรก ซึ่งครูจะต้องพิจารณาผู้ที่ปรารถนาฝากตัวเป็นศิษย์ ในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกที่เห็นเด่นชัด ได้แก่

1) กิริยามารยาท

2) การเข้าหาผู้ใหญ่

3) การมีมนุษย์สัมพันธ์

4) การมีสัมมาคารวะและนับถืออาวุโส

ฯลฯ

สำหรับคุณลักษณะต่างๆที่เห็นได้จากภายนอกของผู้ที่ปรารถนาเป็นศิษย์นี้ ครูจะพิจารณาและสังเกตตั้งแต่ได้เข้ามาหา สนทนา และลากลับ ซึ่งพฤติกรรมการแสดงออกที่เกิดขึ้นต่อหน้าครู จะมีผลต่อการตัดสินใจรับศิษย์ ครูจะต้องสังเกตอย่างถี่ถ้วนอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาหนึ่ง อีกทั้งต้องพิจารณาและใช้วิจารณญาณไตร่ตรองโดยละเอียดในเรื่องของคุณลักษณะภายในของบุคคลนั้นด้วยซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบสำคัญ ๆ คือ

1) ความมุ่งมั่นและตั้งใจจริง ต่อการรับการถ่ายทอด

2) พื้นฐานความรู้และประสบการณ์เดิม

เมื่อครูได้พิจารณาสังเกตและใช้วิจารณญาณไตร่ตรองโดยละเอียดทั้งคุณลักษณะภายนอกและภายในแล้ว จึงเกิดเป็นการตัดสินใจที่จะรับศิษย์ และจัดพิธีไหว้ครูให้ ซึ่งศิษย์จะต้องนำขันกำนลพร้อมด้วยดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาว และเงินค่ากำนลมาคำนับครูเหมือนอย่างที่ท่านปฏิบัติต่อครูของท่านในพิธีการไหว้ครู สังเกตุได้ว่าครูดนตรีไทยสมัยโบราณจะเปิดโอกาสให้ผู้ที่ปรารถนาเป็นศิษย์ ได้เข้ามาพักอาศัยรับใช้ปรนนิบัติที่บ้านท่านก่อน เพื่อดูนิสัยใจคอ และดู "แวว" ที่จะรับการถ่ายทอดได้หรือไม่ ทั้งนี้เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจที่จะตัดสินใจรับศิษย์ที่จะเป็นผู้สืบทอดที่ดี และไม่ทำให้เกิดความเสียหายทางภูมิปัญญาต่อไปในอนาคต

1.2 การฝึกฝนทักษะและประสบการณ์

กระบวนการคิดและการตัดสินใจของครูที่ปรากฏในการให้การถ่ายทอด ในขั้นการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์ ครูต้องถ่ายทอดตามลักษณะของศิษย์ กล่าวคือ ศิษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกันไปในเรื่องของความสามารถ ความมุ่งหมายประสบการณ์เรียนรู้ และพื้นฐานความรู้เดิม ดังนั้น การฝึกฝนทักษะและประสบการณ์ในขั้นนี้ จึงต้องปรับผ่อนไปตามศิษย์ด้วย แต่ยังคงรักษารูปแบบของหลักและวิธีการบรรเลงตลอดจนแบบแผนใน "สาย" หรือ "สำนัก" วิชาไว้

ลักษณะของการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์นั้นจะประกอบด้วยทักษะขั้นพื้นฐาน ทักษะต่อเนื่อง และทักษะขั้นสูง หรือที่เรียกว่า การเดี่ยว การที่จะเริ่มถ่ายทอดในขั้นตอนใดได้นั้นครูจะต้องวัดและประเมินผลความรู้ ความสามารถและพื้นฐานความรู้เดิมของศิษย์ก่อน ในกรณีของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นั้นจะถ่ายทอดให้ในลักษณะต่อเนื่องกับพื้นฐานความรู้เดิมของศิษย์ มีการปรับแก้ในจุดบกพร่อง และให้เป็นไปตามแบบแผนของท่าน แต่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จะถ่ายทอดให้ใหม่ตั้งแต่ทักษะพื้นฐาน และใช้เวลานานกับฝึกฝนในขั้นนี้ เพราะท่านยึดถือในแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดจึงไม่ปรารถนาให้เกิดความผิดพลาด ผิดเพี้ยน และความเสียหายกับหลักวิชาของท่าน

ทั้งนี้ หลักและวิธีการบรรเลงที่ได้บรรจุลงในการฝึกทักษะพื้นฐานของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน ก็มีความคล้ายคลึงกันมาก คือ เริ่มต้นจากการจัดท่านั่ง ท่าจับซอ การใช้คันสี การลงนิ้ว และบทเพลงสำหรับฝึก เป็นต้น โดยเฉพาะบทเพลง

สำหรับฝึกนั้นได้มีการนำบทเพลงต่างๆมากำหนดทักษะและรายละเอียดของหลักวิชา ดังนี้

1) ทำนองที่ถอดออกมาจาก "เพลงขับไม้บัณเฑาะว์" เฉพาะการฝึกทักษะของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

2) เพลงขับไม้บัณเฑาะว์

3) ตับต้นเพลงฉิ่ง ประกอบด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น

ฯลฯ

บทเพลงต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงนี้ จะมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ และรับการถ่ายทอด คือ เป็นแม่บทของการบรรเลงและการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ เช่น การใช้คันสีและการลงนิ้วในบทเพลงไทยอื่น ๆ ต่อไป โดยเฉพาะเพลงขับไม้บัณเฑาะว์นี้ถือได้ว่าเป็นแบบแผนของการฝึกทักษะพื้นฐานของการบรรเลงซอสามสาย เพราะว่ามีความสัมพันธ์กับบทบาททางการบรรเลงในวงขับไม้ สำหรับพระราชพิธีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ที่สืบต่อกันมาในอดีตจนถึงปัจจุบันในหลักวิชาของซอสามสาย อีกทั้งในบทเพลงนี้ก็มีลีลาและท่วงทำนองช้า ใช้โน้ตไม่มาก จึงเหมาะสมสำหรับการฝึกทักษะพื้นฐานทางการบรรเลงซอสามสายมากซึ่งเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่านได้ใช้บทเพลงนี้เป็นแบบฝึกหัดเบื้องต้นและยึดถือปฏิบัติตามครูที่ได้ถ่ายทอดให้อย่างเคร่งครัด

1.3 ขั้นการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดี

สืบเนื่องจากความมุ่งหมายของการถ่ายทอดที่ต้องการผู้สืบทอด ที่มีทั้งคุณภาพ คือ ความรู้ความสามารถและคุณธรรม คือ ความรู้สึกสำนึกผิดชอบชั่วดีในทางการประพฤติปฏิบัติต่อหน้าที่ในฐานะผู้รับการถ่ายทอด ต่อครูผู้ให้การถ่ายทอด และต่อสังคมโดยส่วนรวม จึงทำให้ครูต้องคิดพิจารณา และไตร่ตรองด้วยวิจารณญาณ เพราะศิษย์นั้นมีความเป็นปัจเจกบุคคล คือแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงในเรื่องของ กาย อารมณ์ สังคม และความสามารถ สำหรับเรื่องอารมณ์และสังคมนั้น ครูจะต้องรู้จักที่จะขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดีต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นภายในตัวของศิษย์ให้ได้ ซึ่งจะมีผลต่อความรู้สึกสำนึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจ และแสดงออกได้ถึงความประพฤติที่ดี ที่สามารถเข้าร่วมเป็นสมาชิกของสังคมได้อย่างสันติ ซึ่งการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดีดังกล่าวให้เกิดขึ้นกับศิษย์นั้น จะกระทำได้โดย 2 วิธี คือ คำสั่งโดยตรง และ การประพฤติปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่ดี

1.4 ขั้นการวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลของการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทย ส่วนใหญ่จะปรากฏให้เห็นในลักษณะของการจำได้ ปฏิบัติได้ และนำไปใช้ได้ของผู้รับการถ่ายทอด ซึ่งครูจะต้องปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้ดูก่อน และพิจารณาการลงมือปฏิบัติของศิษย์ รวมทั้งทดสอบความจำอย่างแม่นยำของศิษย์ทุกครั้งก่อนให้การถ่ายทอดในครั้งต่อไป เมื่อศิษย์ปฏิบัติได้ดี ปฏิบัติจนเกิดความพึงพอใจขึ้นกับครูผู้ถ่ายทอด จึงเป็นผลให้การถ่ายทอดวิชาความรู้ มีความต่อเนื่องและลึกซึ้งลงไปในศาสตร์และศิลป์ของหลักวิชาจนบรรลุถึงแก่นได้

ครูจะต้องวัดและประเมินผลศิษย์อย่างต่อเนื่อง และตลอดเวลาของการถ่ายทอด แบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ดังนี้

1) **ก่อนได้รับการถ่ายทอด** ได้แก่ การพิจารณาตั้งแต่กิริยาอัชฌาสัย มารยาท ทักษะพื้นฐาน ความรู้เดิม ความสามารถ พรสวรรค์ หรือที่เรียกว่า "วัดแววของศิษย์ตั้งแต่เข้ามาฝากตัว" และพิจารณาความสามารถในการจำและนำออกมาปฏิบัติได้ก่อนการถ่ายทอดทุกครั้ง

2) **ระหว่างการถ่ายทอด** ได้แก่ การพิจารณาความเป็นปัญญาเลิศความถนัดเฉพาะด้าน และพรสวรรค์เป็นต้น เพื่อประโยชน์ต่อการวางแนวทางในการถ่ายทอดต่อไป และเป็นการตรวจสอบความถูกต้องแม่นยำให้การจำ และความสามารถในการปฏิบัติของศิษย์

3) **หลังจากการถ่ายทอดสิ้นสุดลง** ได้แก่ การตรวจสอบสัมฤทธิ์ผลทางการถ่ายทอดภายหลังจากการถ่ายทอดได้สิ้นสุดลงในแต่ละครั้ง หรือภายหลังการแสดงสิ้นสุดลง ซึ่งไม่เหมือนกับการวัดและประเมินผลปลายภาคของระบบการศึกษาไทย เพราะว่าการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยและศิลปะแขนงอื่นๆ เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คือ ครู กับ ศิษย์ ซึ่งจะต้องมีการวางเงื่อนไขต่าง ๆ ให้เกิดการยอมรับในบทบาทและสถานภาพซึ่งกันและกันก่อน เมื่อเป็นศิษย์เป็นครูกันแล้ว ก็จะเป็นไปตลอดเวลาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ไม่มีจุดสิ้นสุดของความสัมพันธ์และศิลปวิทยาการ ทำให้ศิษย์ได้ใกล้ชิดครูปรนนิบัติรับใช้ครู และได้รับการถ่ายทอดจากครูจนวันตาย ศิษย์คนใดจะได้รับการถ่ายทอดมากหรือน้อยไม่ได้ขึ้นอยู่กับระยะเวลา แต่จะขึ้นอยู่กับการเกิดปฏิสัมพันธ์และความใกล้ชิดสนิทสนม รวมไปถึงความพึงพอใจของครู จะเห็นได้ว่า ศิษย์ที่ครูไว้วาง

ใจมอบวิชาให้อย่างไม่ปิดบังอำพราง และมอบความเป็นทายาททาง "สาย" หรือ "สำนัก" ของหลักวิชา มักจะเป็นศิษย์ที่ใกล้ชิดและปรนนิบัติรับใช้ครูเป็นอย่างดี หรือที่เรียกว่า "ศิษย์ก้นกุฏิ" ทั้งนี้ จะต้องขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์และความคิดวิเคราะห์พิจารณาและการตัดสินใจถ่ายทอดให้ของครูเป็นสำคัญ

2. กลวิธีในการถ่ายทอด

ในกลวิธีเกี่ยวการถ่ายทอดนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการคิด และการตัดสินใจที่จะถ่ายทอด โดยพิจารณาจากหัวข้อต่อไปนี้

2.1 เกี่ยวกับเนื้อหาหรือเรื่องที่จะถ่ายทอด

1) **สิ่งที่ง่ายไปหาสิ่งที่ยากเป็นลำดับและต่อเนื่องกันไป** คือ เริ่มฝึกหัดตั้งแต่ทักษะพื้นฐาน ประกอบด้วย ท่านั่ง ท่าจับซอ การใช้คันสี การลงนิ้ว และบทเพลงไปก่อน เมื่อปฏิบัติได้ดีและมีความชำนาญ จึงสอดแทรกในเนื้อหาที่สลับซับซ้อนและลึกซึ้งลงไป เช่น "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลง และการบรรเลงเดี่ยว ที่จะต้องใช้ความคิด และทักษะขั้นสูง ตลอดจนความสามารถในการถ่ายทอด หรือแสดงออกทางอารมณ์ให้ได้

2) **สอนให้รู้จักเสียงทั้งหมด** เนื่องจากศิลปวิทยาการทางดนตรี เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของเสียงและการจัดระบบเสียง ดังนั้น ศิษย์จะต้องได้รับการปลูกฝังในเรื่องของเสียงนี้ไปพร้อม ๆ กับการฝึกทักษะพื้นฐาน เพื่อประโยชน์ต่อการลำดับและจดจำเสียงต่าง ๆ ที่ครูได้ปฏิบัติให้ดูได้ แล้วสามารถปฏิบัติตามให้ได้ลักษณะเสียงเช่นนั้นอย่างไม่ผิดเพี้ยน

3) **สอนอย่างมีเหตุผล เป็นที่น่าเชื่อถือและยอมรับ** อาศัยความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสาย วิชาการอื่น ๆ หลายด้าน และความเข้าใจในหลักวิชาของตนเองเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน คือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์จึงสามารถยกเหตุผลต่าง ๆ มาอธิบายให้กับศิษย์ในขณะถ่ายทอด และเมื่อศิษย์พิจารณาไตร่ตรองตามก็เข้าใจและนำไปใช้ได้ โดยเฉพาะเรื่องของการสีซอคลอร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ท่านอธิบายได้อย่างแจ่มแจ้งทำให้ศิษย์เข้าใจสามารถสีซอคลอร้องได้เป็นอย่างดี และเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย

4) **สอนตรงตามแบบแผน** ไม่ออกนอกกรอบหรือธรรมเนียมของการบรรเลงและแบบแผนที่ได้สืบทอดต่อกันมา สามารถคิดและตัดสินใจที่จะถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายได้เหมาะสมกับศิษย์ โดยยังคงให้ความสำคัญของแบบแผนไว้ได้ครบถ้วน จะเห็นได้จากการฝึกทักษะพื้นฐาน และบทเพลงสำหรับฝึกทักษะ ซึ่งยังคงถือปฏิบัติตามครูอาจารย์ที่ถ่ายทอดให้

5) **สอนให้โดยเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎี** เนื่องจากศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยไม่มีหลักสูตรที่กำหนดขึ้นแน่นอน ตายตัว ทำให้การถ่ายทอดไม่ได้แยกเนื้อหาสาระต่างๆ ออกมาเป็นรายวิชาอย่างอิสระ ครูจึงถ่ายทอดควบคู่กับไปทั้งการปฏิบัติและทฤษฎี ซึ่งครูจะเป็นผู้บอกหรือปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน แล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตามครู

6) **สอนให้โดยปรับผ่อนให้เหมาะสมกับศิษย์** เนื่องจากศิษย์มีความแตกต่างกันในระหว่างบุคคลทั้งกาย อารมณ์ สังคม และความสามารถเฉพาะตัว ครูควรปรับปรุงให้เนื้อหาสาระมีความยืดหยุ่นตามความแตกต่างของศิษย์ เช่น เทคนิควิธีสำหรับการบรรเลงบางประการยากและลำบากต่อการฝึกทักษะของศิษย์ ครูอาจเปลี่ยนแปลงหรือลดความยากต่อการฝึกให้ศิษย์ปฏิบัติในลักษณะที่เป็นพื้น ๆ ธรรมดาก่อนแล้วจึงค่อยสอดแทรก เพิ่มเติมรายละเอียดเข้าไปทีละน้อยตามเห็นสมควร

2.2 เกี่ยวกับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด

ครูจะต้องรู้ เข้าใจ พิจารณา และถ่ายทอดให้เหมาะสมกับศิษย์ตามความเป็นปัจเจกบุคคล ซึ่งความแตกต่างระหว่างบุคคลนี้ ได้แก่

1) ความสามารถของศิษย์ เนื่องจากศิษย์แต่ละคนมีความรู้ความสามารถและสติปัญญาที่แตกต่างกัน ถ้าจะถ่ายทอดให้เหมือนกัน ศิษย์คนหนึ่งอาจปฏิบัติได้ดี แต่อีกคนหนึ่งอาจปฏิบัติไม่ได้เลย ครูจึงควรพิจารณาให้เห็นถึงความแตกต่างในข้อนี้ด้วยเป็นสำคัญซึ่งความสามารถของศิษย์ที่ครูพึงใช้วิจารณญาน ไตร่ตรอง เช่น พรสวรรค์หรือ "แวว"

2) **พื้นฐานความรู้เดิมของศิษย์** การที่ครูจะได้รับทราบถึงพื้นฐานความรู้เดิมของศิษย์นั้น กระทำได้จากการวัดและประเมินผลก่อนการถ่ายทอดในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์ อาจใช้บทสนทนาในขณะที่ฝากตัวเป็นศิษย์ โดยครูจะซักถามถึงความรู้ที่ติดตัวมา ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เรียกว่า "ทุน" ที่มีเกี่ยวกับวิชาการดนตรีไทยหรือทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย หรืออาจจัดให้ทดลองบรรเลงเครื่องดนตรีไทยอย่างใด

อย่างหนึ่งตามความถนัดก่อนเพื่อพิจารณาถึงความสามารถที่มีอยู่ภายใน ก่อนการตัดสินใจรับเป็นศิษย์และการถ่ายทอดให้

3) ความมุ่งหมายและการนำไปใช้ กล่าวคือ ผู้เรียนดนตรีไทยนั้นมีด้วยกัน 2 กลุ่มคือ นักดนตรีสมัครเล่นและนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพต่อไป จึงทำให้เกิดความมุ่งหมายและการนำไปใช้ที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มนักดนตรีที่ยึดเป็นอาชีพอาจต้องการวิชาความรู้ที่ลึกซึ้งมากสำหรับประกอบอาชีพและเพื่อเป็นครูถ่ายทอด แต่กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่นอาจต้องการเพียงบรรเลงได้โดยลำพัง บรรเลงร่วมกับผู้อื่นได้ ไม่ผิดเพลง ไม่ผิดแบบแผนก็พอแล้ว

2.3 เกี่ยวกับตัวการถ่ายทอด

เมื่อครูได้รับทราบ เข้าใจ พิจารณาเห็นถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลได้แล้วก็จะต้องตัดสินใจให้การถ่ายทอดตามความแตกต่างอย่างเหมาะสม จึงทำให้ครูต้องรู้จักปรับวิธีการถ่ายทอดของตนเอง และผ่อนตามความเป็นปัจเจกบุคคลของศิษย์ ซึ่งจะเห็นได้จากการถ่ายทอดในเรื่องเดียวกัน แต่ต่างบุคคล ครูอาจใช้วิธีการต่าง ๆ โดยสร้างขึ้นจากกระบวนการคิด การตัดสินใจซึ่งวิธีการถ่ายทอดจะมี 2 ลักษณะ คือ

2.3.1 วิธีถ่ายทอดโดยตรง เช่น การบอกให้ฟังด้วยวาจา การปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง เน้นความจำเป็นหลัก

2.3.2 วิธีถ่ายทอดโดยอ้อม เช่น

1) เปิดโอกาสให้เกิดความสร้างสรรค์ทางปัญญา เช่น การสร้างวรรคเพลงใหม่มาแทนที่โดยมีครูคอยชี้แนะ

2) พาออกแสดงหรือหาเวทีสำหรับทดสอบความสามารถ

3) เปรียบเทียบให้เห็นถึงความงาม และความเด่นของแบบแผนทางการบรรเลงของครูดนตรีท่านอื่น หรือเครื่องดนตรีประเภทอื่น

อภิปรายผล

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการทางภูมิปัญญา

1.1 ครอบครัว

บ้านหรือครอบครัวนั้นเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ การขัดเกลา อบรมผู้เยาว์ให้มีความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม

และการแสดงออกทางสังคมในลักษณะปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ๆ ตั้งแต่เกิด หรืออาจกล่าวได้ว่าสถาบันทางการศึกษาแห่งแรกของมนุษย์ก็คือ "บ้าน" หรือ "ครอบครัว" นั้นเอง แต่การให้การศึกษาภายในครอบครัวนั้นไม่ได้มีการกำหนดขึ้นไว้เป็นระบบเหมือนอย่างโรงเรียน ผู้ที่มีส่วนรับผิดชอบและเกี่ยวข้องกับกระบวนการขัดเกลาที่ไม่ใช่ครูอาจารย์แต่เป็นบิดามารดา ผู้ซึ่งมีหน้าที่เลี้ยงดู อบรมและขัดเกลาให้เด็กมีความพร้อม เพื่อจะได้สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมต่อไป ในขณะที่เด็กเติบโตขึ้นก็ยิ่งต้องเรียนรู้ที่จะต้องปฏิบัติตน ต้องคิด ต้องรู้สึก และคำนึงถึงคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ จะมากหรือน้อยนั้นย่อมขึ้นอยู่กับขนาดของความสนใจรอบ ๆ ตัว และการเอาใจใส่จากครอบครัว จึงดูเหมือนว่าสถาบันครอบครัวเป็นส่วนหนึ่งของการควบคุมภายในทางสังคมและการให้การศึกษานี้ทางสังคมวิทยา เรียกว่าการศึกษาแบบธรรมดาวิสัย (Informal Education) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสังคมประกฤติ (Socialization)

"บิดามารดา" มีความสำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมนี้คือเป็นผู้สอนในสิ่งที่ ถือปฏิบัติกันในสังคมและเป็นตัวแบบของพฤติกรรม เพราะว่า เด็กมักจะเรียนรู้จากการทำตาม และเลียบแบบผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นสิ่งง่ายและเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ จะเห็นได้จากการฝึกขับร้องเพลงไทยของอาจารย์จริญใจ สุนทรวาทิน นั้น อาศัยวิธีการร้องและออกเสียงเอื้อนตามท่วงทำนองที่บิดาร้องนำหรือทำให้ดู จากคำที่ง่าย มีการเอื้อนที่ไม่สลับซับซ้อนในเพลงต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น ต่อร้อง 1 คำ แล้วจึงเอื้อน ทำเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีกจนจำขึ้นใจ หรืออาจจะ เห็นได้จากการเรียนรู้เพลงไทยจากการอ่านออกเสียงฮัมทำนองเพลงตามบิดาของศาสตาจารย์อุดม อรุณรัตน์ แล้วจึงไปตีระนาดให้เป็นเพลงนั้นขึ้น นอกจากบิดามารดาแล้ว ยังมีผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการขัดเกลาดังกล่าว ได้แก่ ญาติและพี่น้อง

สรุปในประเด็นแรกได้ว่า กระบวนการในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์นั้น เริ่มที่ "บ้าน" เป็นแห่งแรก โดยมีบิดามารดา และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่น ญาติพี่น้อง จะต้องทำหน้าที่ของตนให้ถูกต้องและมีบทบาทเป็นศูนย์กลางในการเลี้ยงดู ขัดเกลา อบรม สั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ ทักษะความเชื่อ ค่านิยมและวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อให้สมาชิกใหม่สามารถที่จะสืบทอดอุดมการณ์ต่างๆและอยู่รอดได้ในสังคมต่อไป ดังนั้น "บ้าน" หรือ "ครอบครัว" จะต้องทำหน้าที่ของตนให้ถูกต้อง

1.2 สภาพแวดล้อม

ประเด็นที่สองนี้ได้ชี้ให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อความรู้สึกตระหนักในคุณค่าของมรดกทางสังคม ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากสังคมไทยมีลักษณะเด่นบางประการ เช่น การยึดถือธรรมเนียมและค่านิยมเก่าเป็นหลักในการดำเนินชีวิต พิจารณาได้จากการเรียนดนตรีไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นั้น เพื่อสนองเจตนารมณ์ของบิดา เพราะตระกูลของท่านประกอบอาชีพทางการเล่นดนตรีมาหลายชั่วอายุคน อีกทั้งเมื่อครั้งบิดารับราชการเป็นนักดนตรีของวงดนตรีหลวงก็ได้รับพระราชบรรดาศักดิ์เป็นถึง "พระยาเสนาะดุริยางค์" และได้รับพระราชทานชื่อสกุลให้ว่า "สุนทรวาทิน" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ถือว่าเป็นเกียรติยศสูงสุดแก่ตระกูลที่ลูกหลานจะต้องประพฤติปฏิบัติสืบต่อไป แต่ไม่ได้ถือเป็นข้อผูกมัดกับสมาชิกทุกคนในครอบครัว ถ้าสมาชิกคนใดส่อแววออกมาในทิศทางที่จะดำเนินรอยตามได้ก็จะมอบให้ แต่สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ท่านได้กำเนิดในครอบครัวเกษตรกร แม้บิดาจะสามารถเล่นดนตรีได้ คือ เป่าขลุ่ย แต่ไม่ยึดถือเป็นอาชีพ ท่านอาศัยแรงบันดาลใจจากการที่ได้คลุกคลีและแวดล้อมไปด้วยการละเล่นมหรสพที่มีขึ้นตามธรรมเนียมประเพณีในเทศกาลต่าง ๆ ทำให้ความรักและตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมไม่ใช่แค่ดนตรีไทย แต่รวมไปถึงศิลปวัฒนธรรมหลายแขนง ดังนั้นพอสรุปได้ว่า ความรู้สึกตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมนั้นเป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมได้อีกส่วนหนึ่ง

1.3 ความเป็นปัญญาเลิศและความถนัดเฉพาะด้าน

ประเด็นสุดท้าย ที่กล่าวถึง การถ่ายทอดคุณลักษณะบางประการ คือ "ความเป็นปัญญาเลิศ (Gifted) และความถนัดเฉพาะด้าน (Talented)" นั้น ถือได้ว่าเป็นความพิเศษของบุคคลหนึ่ง ๆ ที่มีพื้นฐานทางชีวภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือบุคคลหนึ่งอาจเป็นทั้งคนที่มีสติปัญญาโดยทั่วไปดีเยี่ยม มีความถนัดพิเศษในสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งและยังมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ เช่น ดนตรีหรือนาฏศิลป์ รวมอยู่ในบุคคลคนเดียวกันก็เป็นได้ หรือลักษณะความเป็นพิเศษนั้นอาจแสดงออกมาอย่างโดดเด่นในด้านเดียวก็ได้ เช่น เป็นนักดนตรีเอก หรือศิลปินด้านต่าง ๆ อาจเป็นผลมาจากการถ่ายทอดทางพันธุกรรมได้ อย่างเช่น ตระกูลของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นนักดนตรีมาหลายชั่วอายุคน และในปัจจุบันลูกหลานของตระกูลนี้ก็ยังประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีอยู่หรือบิดาของศาสตรา-

จารย์อุดม อรุณรัตน์ เล่นดนตรีไทย คือเป่าขลุ่ยได้ เมื่อถึงตัวท่านก็ทำให้เกิดความสามารถพิเศษในการเล่นดนตรีและต่อไปจนถึงลูกของท่านอีกทอดหนึ่งก็จะเป็นนักดนตรีได้เช่นกัน

เมื่อพิจารณาถึงเรื่อง "พันธุกรรม" แล้ว พบว่า เป็นการถ่ายทอดทางชีววิทยาในด้าน บุคลิกลักษณะหรือแบบอย่างการกระทำจากบิดามารดา บุตรอาจมีโอกาสที่จะสืบทอดรูปแบบในการมีบุคลิกลักษณะบางอย่างมากกว่าที่จะสืบทอดบุคลิกลักษณะทั้งหมดนั้นโดยตรง และเป็นเรื่องที่สลับซับซ้อนเกี่ยวข้องกับรูปแบบของการเจริญเติบโต ซึ่งทำให้บุตรมีลักษณะทางกายภาพและชีวภาพที่เหมือนกับบิดามารดาปรากฏออกมา เช่น สีผิว สีผม สีตา เป็นต้น อาจจะมีการถ่ายทอดในเรื่องของ เชาวน์ปัญญาและพรสวรรค์ได้ สำหรับความชำนิชำนาญและความสามารถพิเศษต่าง ๆ นั้นไม่ใช่สิ่งที่ถ่ายทอดได้ทางพันธุกรรม แต่เป็นสิ่งที่ได้มาจากการฝึกฝน ฝึกปฏิบัติ และองค์ประกอบทางสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ เช่น การอบรมเลี้ยงดูจากบิดามารดา การสั่งสอนและขัดเกลาจากครูอาจารย์ และกลุ่มเพื่อน เป็นต้น จึงเป็นที่แน่ชัดว่าความเป็นปัญญาเลิศและความถนัดเฉพาะด้านของบุคคลนั้นไม่ได้มีปัจจัยมาจากการถ่ายทอดทางพันธุกรรมเป็นหลัก แต่จะเกิดขึ้นไปพร้อมกับการเจริญ เติบโตของบุคคลที่ได้รับการขัดเกลา การอบรมเลี้ยงดู และการปลูกฝังทางสังคมและวัฒนธรรมนั้นต่างหาก

สรุปได้ว่า "กระบวนการทางภูมิปัญญา" เกิดขึ้นจากปัจจัย 3 ประการที่กล่าวมาข้างต้นแล้วเกิดการสั่งสมและบ่มเพาะขึ้นภายในจนมีลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลให้ปรากฏออกมาอย่างเด่นชัด ดังนั้นคำว่า "ภูมิปัญญา" จึงไม่ใช่คำที่ใช้ยกย่องบุคคลโดยทั่วๆไป เพราะมีลักษณะเฉพาะในบุคคลใดบุคคลหนึ่งเท่านั้นไม่สามารถลอกเลียนแบบกันได้ และจะเกิดขึ้นโดยมีฐานรากมาจากพื้นฐานชีวิตครอบครัวที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดู การขัดเกลาและปลูกฝังต่าง ๆ ที่สังคมประพฤติปฏิบัติกัน รวมทั้งการได้เรียนรู้ รับการฝึกฝนจากครู ฝึกปฏิบัติและสืบทอดประสบการณ์ต่าง ๆ จากอดีตสู่ปัจจุบัน แล้วบูรณาการเพื่อพัฒนาหรือแก้ไขปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างเหมาะสม

"อุบายวิธี" แห่งการยอมรับในบทบาทความเป็นครูเป็นศิษย์

จากการวิจัยนี้พบว่าอุบายวิธีที่สำคัญในการทำให้บุคคลเกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน ในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์นี้ คือ "การไหว้ครูเบื้องต้น" ซึ่งพิธีกรรมนี้จะเกิดขึ้นภายหลังการคิด พิจารณา และตัดสินใจรับศิษย์ โดยมีความมุ่งหมายที่จะน้อมนำจิต

ของศิษย์ผู้นั้นให้เกิดความเลื่อมใส ศรัทธาต่อวิชาการและครูผู้ถ่ายทอดให้ ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการไหว้ครูนี้สามารถสื่อความหมายได้หลายระดับ คือ

ระดับพื้นผิว จะมีความหมายตรงไปตรงมาพิจารณาได้จาก

1) การถือโฉลกเอาฤกษ์ยาม ซึ่งนิยมจัดพิธีไหว้ครูกันในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ เพราะถือว่าเป็นวันครู

2) การนำขันกำนลมาคำนับครู เป็นการแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนของศิษย์

3) การอ่านโองการหรือว่าคาถา เป็นการเสริมสร้างศรัทธาและส่งให้พิธีกรรมมีความขลังและศักดิ์สิทธิ์

ระดับสื่อความหมาย จะเป็นลักษณะการเปรียบเทียบ พิจารณาได้จากสิ่งของต่าง ๆ ที่นำมาบูชาครู อันได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินค่ากำนล ซึ่งทั้งหมดได้ถูกบรรจุในภาชนะคือ ขัน ทั้งหมดนี้มีความหมายภายในและเปรียบเทียบให้เห็นได้ดังนี้

1) ขัน เป็นภาชนะที่ใช้สำหรับการอุปโภคบริโภค และมีความจำเป็นในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งใช้ขันในการตักน้ำล้างหน้าและดื่มกิน เมื่อใช้ในพิธีไหว้ครูก็เปรียบเหมือนว่า "ศิษย์ได้ปรนนิบัติรับใช้ใกล้ชิดครูอยู่ทุกเช้าค่ำ"

2) ดอกไม้ เป็นธรรมชาติอันสวยงาม มีความอ่อนหวาน ใช้เป็นเครื่องบูชาครู ก็เปรียบกับ "การแสดงความอ่อนน้อมยอมตัวเป็นศิษย์ เคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนจากครู"

3) ธูป เป็นเครื่องหอม เมื่อจุดจะมีควันลอยเห็นเป็นกลุ่มคล้ายหมอกผ่านขึ้นสู่เบื้องบนแล้วลับไป ก่อให้เกิดบรรยากาศสงัด สงบ ขึ้นภายในเป็นพิเศษ น้อมนำไปสู่ "สมาธิ มีความอดทน พากเพียร และพยายามให้ถึงที่สุดของผู้เรียน"

4) เทียน เป็นเครื่องส่องนำให้เกิดความสว่างไปทุกหนทุกแห่ง ประดุจดังเครื่องหมายแห่ง "ปัญญา" รู้และเข้าใจอย่างกระจ่างแจ่มแจ้งชัดเจนในวิชาการที่จะศึกษาของผู้เรียน

5) ผ้าขาว เป็นสิ่งบริสุทธิ์ สื่อความหมายแทน "ความบริสุทธิ์ และความตั้งใจจริงที่จะขอรับการถ่ายทอดจากครู"

6) เงินกำนล เป็นสิ่งมีค่าในทางการจับจ่ายใช้สอย เปรียบได้กับ "ความกตัญญู" คือ รู้คุณ และ "กตเวที" คือ ตอบแทนคุณ

ระดับจิตใจ จะสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในความคิดคำนึงหรือรากฐานของจิตใจ ซึ่งอาจเป็นเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม และความเชื่อตามหลักคำสั่งสอนในพุทธศาสนา ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ โดยพิจารณาจาก "ขันกำนล" และ "สิ่งของต่าง ๆ ที่บรรจุอยู่ภายใน" ดังนี้

แนวคิดที่ 1 "ขันกำนล" เทียบเคียงกับ "ขันธ์ 5" (พิชิต ชัยเสรี, 5 สิงหาคม 2539)

เนื่องจากจำนวนสิ่งของที่บรรจุลงในขันกำนลนี้ มีอยู่ 5 อย่าง คือ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินค่ากำนลที่ถือโฉลกเลข 6 ซึ่งเท่ากับ องค์ประกอบในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาเรื่อง เบญจขันธ์ หรือ ขันธ์ 5 ซึ่งประกอบด้วย

1) รูป (ที่อาศัยแห่งธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ)

2) เวทนา (ความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์)

3) สัญญา (ความจำได้หมายรู้จากอายตนะต่าง ๆ)

4) สังขาร(ความคิดหรือเจตนา แล้วแต่เหตุที่เป็นกุศลหรืออกุศล

5) วิญญาณ (การรับรู้อารมณ์ทางตา หู จมูก ปาก ลิ้น กาย ใจ)

ในแนวคิดที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่สามารถเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงความหมายแฝงที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน เพียงแต่ใช้ความเท่ากันในองค์ประกอบของเบญจขันธ์ และจำนวนสิ่งของที่บรรจุลงในขันกำนล และความหมายของคำว่า "ขัน" และ "ขันธ์" ในที่นี้ก็คงเป็นไปในลักษณะของที่รวมหรือที่บรรจุเหมือนกัน

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การเปรียบเทียบ"ขันกำนล" กับ "ขันธ์ 5" มีความหมายในทางการขัดเกลาและพัฒนาความสามารถของมนุษย์บนพื้นฐานของหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา เพราะว่าขันธ์ 5 นั้นประกอบขึ้นด้วย ความรู้สึก การจำได้หมายรู้ ความคิด หรือเจตนา และการรับอารมณ์ทางอายตนะ 6 ทั้งหมดนี้หลอมรวมอยู่ในมนุษย์ทุกคน เพื่อนำปริศนาธรรมนี้เข้ามาเกี่ยวข้องในขั้นการไหว้ครูเบื้องต้น อาจจะเป็นอุบายวิธีในการบอกให้ "ครู" และ "ศิษย์" ได้รับรู้ว่า มนุษย์ทุกคนเป็นปุถุชนเหมือนกัน มีความรู้สึก นึกคิดและสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส สามารถที่จะจดจำและกระทำสิ่งใดๆได้ด้วยตนเอง หากแต่ต้องมีผู้นำหรือผู้กระทำให้ดูเป็นแบบอย่างในทางที่ถูก

ที่ควรก่อน จึงเกิดเป็นปัญญาในการดำเนินชีวิตต่อไป ซึ่งผู้นำหรือผู้กระทำให้ดูเป็นแบบอย่างนี้คือ "ครู" นั่นเอง

แนวคิดที่ 2 เรื่องของอายตนะ ทั้ง 6 ตา หู จมูก ปาก ลิ้น กาย และใจ (มาลินี สาคริก, 12 กันยายน 2538)

เมื่อนับจำนวนสิ่งของทั้ง 5 รวมกับขันกำนล จะได้เท่ากับ 6 ซึ่งผู้วิจัยจะทดลองเปรียบเทียบองค์ประกอบของอายตนะ 6 กับขันกำนลโดยสื่อความหมายได้ดังนี้

"ใจ กับ ผ้าขาว" (ต้องบริสุทธิ์)
"กาย กับ ขันกำนล" (เป็นที่รวมอยู่)
"ตา กับ เทียน" (เห็นแจ้งด้วยปัญญา)
"หู กับ ดอกไม้" (เชื่อฟังและอ่อนน้อม)
"จมูก กับ ธูป" (อดกลั้นและอดทน)
"ลิ้น กับ เงินกำนล" (รู้รับและรู้คุณ)

ในแนวคิดที่ 2 นี้ ผู้วิจัยเห็นว่า มีความสัมพันธ์กับเรื่องของการถ่ายทอดและเป็นบทบาทที่ผู้ปรารถนาเป็นศิษย์พึงทำความเข้าใจ เพื่อให้เกิดการยอมรับบทบาทความเป็น "ครู" ต่อไป

แนวคิดที่ 3 เรื่องของทิศ 6

เนื่องจากเงินค่ากำนลในการไหว้ครูนั้น ตามโบราณาจารย์นิยมกัน คือ คือ 6 สตางค์ หรือ 6 สลึง หรือ 6 บาท หรือ 12 บาท เพิ่มขึ้นเป็นเท่าตัว ทั้งนี้การกำหนดค่าวิชาเป็นเลข 6 นี้ มีความหมายในเรื่องของทิศ 6 ซึ่งครูอาจารย์เป็นทิศเบื้องขวาและศิษย์จะต้องประพฤติปฏิบัติต่อครูตามบทบาทที่ได้กำหนดภายในเรื่องของทิศ 6 ดังนี้

1) ด้วยการลุกขึ้นยืน (ให้ความเคารพนับถือ)
2) เข้าไปคอยรับใช้ (ช่วยเหลือกิจกรรมงานของครู)
3) ด้วยการเชื่อฟัง (คำสั่งสอนของท่าน)
4) ด้วยการบำเรอ (ปรนนิบัติรับใช้ท่านในยามเจ็บป่วย)
5) ด้วยการเรียนศิลปวิทยาโดยความเคารพยิ่ง (ตั้งใจเรียนอย่างจริงจัง)

เมื่อศิษย์ได้ปฏิบัติต่อครูตามบทบาทที่ได้กล่าวมาแล้วครูย่อมอนุเคราะห์ศิษย์ด้วยสถาน 5 อย่าง คือ

1) แนะนำดี (ได้แก่สอนแต่วิชาการที่ดี มีประโยชน์)
2) ให้เรียนดี (สอนให้เข้าใจง่าย)
3) บอกศิลปวิทยาด้วยดี ในศิลปวิทยาทั้งหมด (สอนให้เข้าใจแจ่มแจ้งไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นในวิชา)
4) ยกย่องให้ปรากฏแก่หมู่เพื่อนฝูง (ยกย่องให้ปรากฏแก่สังคม)
5) ทำความป้องกันในทิศทั้งหลาย (ช่วยเหลือป้องกันเพื่อให้ศิษย์ได้รับแต่ความสะดวกสบาย)

จะเห็นได้ว่าทั้งครูและศิษย์นี้มีความผูกพันและมีบทบาทหน้าที่ตามสถานภาพตั้งแต่เริ่มการฝากตัวและรับเป็นศิษย์แล้ว สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนไทยที่มีพื้นฐานของการคิดมาจากหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ด้วยการสอดแทรกคุณค่าดังกล่าวไว้ในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์

บ้าน วัด วัง : สถาบันแห่งการถ่ายทอดและสืบทอด

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย พบว่า บ้าน วัด และวัง มีส่วนสำคัญในการเป็นสถาบันแห่งการสร้างสมองค์ความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายและผลิตศิลปินซอสามสาย เนื่องมาจาก ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏขึ้นในวงดนตรีของราชสำนักไทย คือ ในวงขับไม้ คาดว่าตั้งแต่สุโขทัยเป็นราชธานี มีบทบาทางการบรรเลงสำหรับพระราชพิธีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ได้แก่ พระราชพิธีสมโภชเดือนและไกวพระอู่เจ้าฟ้า และพระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร วงดนตรีนี้ประกอบด้วย ผู้ขับลำนำคนหนึ่ง ผู้ไกวบัณเฑาะว์คนหนึ่ง และผู้สีซอสามสายอีกคนหนึ่ง จึงทำให้ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องและผูกพันอยู่กับสถาบันสูงสุดแห่งการปกครองประเทศ อีกทั้งเป็นเครื่องดนตรีที่พระมหากษัตริย์ไทย พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชบริพารในราชสำนัก ให้ความนิยมฝึกหัดบรรเลง ถ่ายทอดและสืบทอดหลักและวิธีการบรรเลงต่อกันมา ภายหลังได้นำวงขับไม้มาประสมวงเข้ากับวงบรรเลงพิณ เกิดเป็นวงมโหรี และได้รับการพัฒนามาโดยลำดับ กลายเป็นวงมโหรีอย่างเช่นในปัจจุบัน ซึ่ง

จะต้องบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นในวงดนตรีและการสี คลอร้อง แต่ซอสามสายก็ยังคงมีบทบาท และหน้าที่ทางการบรรเลงในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธี ดังนั้นแบบแผนและระเบียบทางการบรรเลงของซอสามสายในระยะแรก ๆ นั้น เป็นภูมิปัญญาของศิลปินดนตรีไทยที่ถวายการรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทของพระเจ้าอยู่หัว ทั้งหมดนี้ทำให้ซอสามสายมีความเป็นเฉพาะและแตกต่างจากเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ

จุดเริ่มต้นของการเป็นศิลปินซอสามสาย ของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2ท่านนั้น คือ "ครอบครัว" หรือ "บ้าน" โดยมีบิดามารดาทำหน้าที่เป็นครูคนแรกที่เริ่มต้นถ่ายทอดให้ตั้งแต่วัยเยาว์ และเป็นส่วนสำคัญในการปลูกฝังค่านิยมและความสำนึกรับผิดชอบให้แก่ทายาทของตระกูล โดยเฉพาะบ้านของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นบิดาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นตระกูลนักดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ตามธรรมเนียมแบบไทยแต่โบราณนั้น"วัด"ก็เป็นอีกหนึ่งสถาบันการศึกษา เพราะเป็นศูนย์กลางของสรรพวิชาการทั้งทางโลกและทางธรรม ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ คือ สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายรวมถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม และการปฏิบัติของคนในสังคม ซึ่ง "วัด" ยังคงมีบทบาทเป็นศูนย์กลางของการจัดกิจกรรม พิธีกรรม การละเล่นที่มีขึ้นตามเทศกาลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนา ซึ่งต้องมีดนตรีประกอบทั้งสิ้น ทั้งพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ และพิธีกรรมต่าง ๆ ของสามัญชน

"วัง" เป็นสถาบันการถ่ายทอดซึ่งถือว่าเป็นสถาบันระดับสูงสำหรับศิลปวิทยาการดนตรีไทย หากปรากฏขึ้นในวัง ก็จะเรียกว่าเป็น "ดนตรีในราชสำนัก" ซึ่งซอสามสาย ก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาททางการบรรเลงในวงขับไม้ วงดนตรีในราชสำนักเช่นเดียวกัน วงดนตรีในราชสำนักก็มีบทบาทในทางการบรรเลงประกอบพระราชพิธีและการละเล่นชั้นสูงต่าง เช่น การแสดงโขน ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น ศิลปินดนตรีไทยรุ่นหลังจะไม่มีประสบการณ์ตรงและไม่คุ้นเคยกับคำว่า "วัง" มากนัก เพราะในปัจจุบัน การถ่ายทอดศิลปวิทยาการต่าง ๆ มีสถาบันการศึกษาในระบบโรงเรียนเข้ามามีบทบาทแทนที่ ดังนั้น คำว่า "วัง" จึงหลงเหลือเป็นเพียงความทรงจำที่ได้ถ่ายทอดเล่าสู่กันฟังจากครูดนตรีไทยอาวุโส

ทั้ง บ้าน วัด และวัง ดังที่ยกมาอภิปรายนี้ ถือได้ว่าเป็นสถาบันแห่งการถ่ายทอดและสืบทอดที่ได้สร้างสมองค์ความรู้ต่าง ๆ มากมาย รวมทั้งเป็นแหล่งผลิตศิลปินและเหล่าช่างศิลป์ไทยมาตั้งแต่อดีต โดยที่การถ่ายทอดและสืบทอดตามวิธีของสถาบันดังกล่าวทรงคุณค่าเกินกว่าที่จะถ่ายทอดเป็นอักษรได้

บทบาทของครูและศิษย์ในสังคมไทย

"ครู" คือ ผู้ให้การถ่ายทอด และศิษย์ คือ ผู้รับการถ่ายทอด บุคคลทั้ง 2 กลุ่มนี้ มีบทบาทหน้าที่ที่เกิดขึ้นบนสถานภาพของตนเอง และเป็นไปในลักษณะของปฏิสัมพันธ์ต่อเนื่องตลอดชีวิตระหว่างครูกับศิษย์ เมื่อเริ่มต้นเป็นครูเป็นศิษย์กันแล้ว ก็ย่อมที่จะต้องรู้จักวิธีประพฤติปฏิบัติตนตามบทบาทนั้นให้ได้

ในอดีต สถานศึกษา คือ วัด กับ วัง "ครู" ก็คือ พระภิกษุและเจ้านายในวัง จึงเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องและให้ความเคารพในฐานะปูชนียบุคคล มีหน้าที่ในการถ่ายทอดวิชาความรู้ อบรมดูแลศิษย์อย่างใกล้ชิดและเอาใจใส่ต่อการฝึกฝนศิษย์อย่างเต็มที่ ครูจึงเปรียบเสมือนบิดามารดาคนที่สองของศิษย์ วิธีการถ่ายทอดของครูจะใช้การท่องจำและทำให้ดูเป็นสำคัญ ส่วนศิษย์ก็จะมีหน้าที่รับการถ่ายทอดด้วยความตั้งใจ เคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของครูในทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้รับถ่ายทอด และจะต้องปรนนิบัติต่อครูเมื่อท่านต้องการด้วยความเต็มใจ จึงทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์มีความรักใคร่ ผูกพันกันเหมือนเป็นลูกเป็นหลาน

ในปัจจุบันสถาบันการศึกษาในระบบโรงเรียนมีบทบาทสำคัญต่อการจัดการศึกษามากขึ้น แต่ครูก็ยังคงต้องทำหน้าที่โดยตรงในการถ่ายทอดความรู้และอบรมสั่งสอน และศิษย์ก็ยังคงต้องมีหน้าที่ในการรับการถ่ายทอดด้วยความตั้งใจเช่นเดิม แต่ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์นั้นมีความและความผูกพันกันน้อยกว่าในอดีต เพราะว่าโอกาสในการได้ใกล้ชิดกันระหว่างครูกับศิษย์มีน้อยลง พอหมดชั่วโมงเรียน ต่างฝ่ายก็ต้องแยกย้ายกันไปทำหน้าที่ของตัวเอง ดังนั้นวิธีการถ่ายทอดของครูจึงเน้นให้ศิษย์แสวงหาความรู้และสร้างความเข้าใจด้วยตนเองมากขึ้นซึ่งต่อไปในอนาคต วิธีการถ่ายทอดศิลปวิทยาการต่าง ๆ อาจจะมีแนวโน้มเป็นการถ่ายทอดที่ได้รับจากครู เรียนรู้จากประสบการณ์และแหล่งประกอบการอื่น ๆ มีการใช้เทคโนโลยีและสื่อที่ทันสมัยมากขึ้น หรืออาจจะนั่งเรียนอยู่ที่บ้านก็เป็นได้ จึงทำให้ครูต้องปรับเปลี่ยนบทบาทจากผู้ให้การถ่ายทอดทั้งหลายทั้งปวงมา

เป็นผู้ที่คอยชี้แจงและเสนอแนะแหล่งความรู้ให้ศิษย์มากว่าจะให้การถ่ายทอดความรู้โดยตรง หรืออาจจะเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างครูกับศิษย์ก็เป็นได้

ศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทยยังคงมีการถ่ายทอดและสืบทอดต่อมาได้ก็ เพราะมีความคิดคำนึงอยู่ในจิตใต้สำนึกของศิลปินดนตรีไทย คือ "ดนตรีไทยนั้นมีครู" มีการระลึกอยู่เสมอว่าครูเป็นบุคคลที่มีบุญคุณที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ เพราะครูและศิษย์มีความผูกพันกันอย่างแน่นแฟ้นตั้งแต่เริ่มต้นเรียน ก็ลงมือปฏิบัติทักษะดนตรี โดยที่ครูและศิษย์จะนั่งประจัญหน้ากัน เรียกว่าเป็นการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ศิษย์จะค่อย ๆ ซึบซับและรับเอาแบบแผนและแบบอย่างต่าง ๆ จากครูไปทีละเล็กละน้อย จนเกิดเป็นความรัก ความศรัธทาในตัวครู ปรนนิบัติรับใช้ครู ถ้าศิษย์คนใดมีความสามารถ มีทักษะ มีฝีมือและเล่นได้ชำนาญจนถือเป็นอัจฉริยภาพส่วนตัวได้นั้น ควรจะพิจารณาได้ว่า ครูผู้นั้นเข้าใจและมีความสามารถในการถ่ายทอดเป็นอย่างดี จึงทำให้ศิษย์บรรลุถึงความสำเร็จได้ ดังนั้นคำว่า "ศิษย์มีครู" จึงมีความหมายลึกซึ้งมาก เพราะถือได้ว่าเป็นการให้ประกาศนียบัตรจากสำนักวิชา และศิษย์คนนั้นเมื่อได้ไปในสถานที่แห่งใด ทิศทางใด ก็จะมีแต่คนยินดีต้อนรับและกล่าวชมเชยทั้งตัวเองและไปถึงครู เท่ากับว่า เป็นตัวแทนของครูต่อไป

อาจสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาไทยในกระบวนการถ่ายทอดนี้ เกิดขึ้นได้ด้วยมีผู้ถ่ายทอด คือ "ครู" และผู้รับการถ่ายทอดคือ "ศิษย์" ทั้งสองจะต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการยอมรับซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ทั้งครูและศิษย์ย่อมมีบทบาทที่ต้องปฏิบัติร่วมกันในกระบวนการถ่ายทอด เช่นเดียวกับในอดีต ที่เอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่านได้ผ่านกระบวนการขัดเกลาและอบรมสั่งสอนดังกล่าวมาแล้ว ถึงแม้จะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดภายในปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลนั้น มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน เนื่องจากมีความแตกต่างกันทั้งตัวบุคคล ความมุ่งหมาย สภาวะ-การณ์และสภาพแวดล้อมทางสังคม ซึ่งการนำภูมิปัญญามาใช้ในการถ่ายทอดถูกกำหนดขึ้นในลักษณะของ "อุบายวิธี" ที่ผ่านกระบวนคิดและการตัดสินใจบนพื้นฐานของความเหมาะสมและถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ซึ่งอุบายวิธีอันแยบยลดังกล่าวนี้ ไม่ได้เกิดขึ้นโดยกระทันหันหรือทันที แต่จะต้องผ่านการกลั่นกรอง ผ่านการคิดคำนึง และผ่านการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งนับเป็นเวลานานโดยมีความมุ่งหมายที่จะน้อมนำจิตของศิษย์ผู้นั้นให้เกิดความเลื่อมใส ศรัทธา ปสาทะต่อครู และศิลปวิทยาการที่ถ่ายทอดให้

ศรัทธา หรือ ความรู้สึกเลื่อมใส เคารพเชื่อถือนั้นเกิดขึ้นได้จากคุณลักษณะพิเศษของบุคคล เช่น ความเป็นผู้มีวิชาความรู้ดี หรือ การประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีเมื่อได้ใกล้ชิดกับบุคคลที่เกิดศรัทธาอย่างต่อเนื่องก็จะสามารถซึมซับรับเอาแบบแผนและแบบอย่างต่าง ๆ เข้าไว้ภายใน ตลอดจนเกิดความใฝ่รู้ใฝ่เรียน. ทำให้บากบั่นพากเพียรฝึกหัดอบรมเติมเต็มทั้งกาย วาจา ใจ เพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ และเป็นผู้สืบทอดศิลปวิทยาการต่อไป

ผู้วิจัยขออัญเชิญพระบรมราโชวาทในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ซึ่งทรงพระราชทานแก่ครู และนักเรียน โรงเรียนมหาดเล็กหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พุทธศักราช 2458 มีความตอนหนึ่งว่า "... ถ้าขาดศรัทธา ก็คงจะตกอยู่ในความลังเลไม่มีที่ยึดเหนี่ยว เพราะจะแน่ใจลงไม่ได้เลยว่าสิ่งไรจะควรหรือมิควร ประพฤติเป็นอันจะทำตัวเราเป็นเรือที่ขาดสมอ มิอาจที่จะทอดอยู่ในที่อันพึงปรารถนาได้เลย ..."

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อสรุปในการวิจัยนี้ เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญ คุณค่าของภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทยและเพื่อประโยชน์ต่อบุคคลหรือหน่วยงานที่มีส่วนรับผิดชอบหรือเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและพัฒนาศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทย จะได้นำข้อค้นพบนี้ไปประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมและเผยแพร่ต่อไป

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทางภูมิปัญญาในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการแขนงอื่น ๆ ได้แก่ นาฏศิลป์ และหัตถศิลป์ไทย เป็นต้น

3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดของ "สาย" หรือ "สำนัก" ศิลป-วิทยาการแขนงต่าง ๆ เพื่อตรวจสอบมาตรฐานทางวิชาการ และจะได้พัฒนายกระดับคุณภาพทางการศึกษา