สีนวล: จากเพลงหน้าพาทย์สู่เพลงไหว้ครู ของรำวงย้อนยุค

กตัญญู บุญดิษฐ์
นักศึกษาปริญญาเอก
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
katanyoo.b@kkumail.com

ธรณัส หินอ่อน
รองศาสตราจารย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
tharanat@kku.ac.th

จรัญ กาญจนประดิษฐ์
รองศาสตราจารย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
jarun@kku.ac.th

รับบทความ: 18 สิงหาคม 2565
แก้ไขบทความ: 13 ธันวาคม 2565
ตอบรับบทความ: 14 ธันวาคม 2565

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์เรื่อง รำวงย้อนยุค: วัฒนธรรมบันเทิงไทยกับการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี มีเป้าหมายเพื่อศึกษาเพลงสีนวล ในฐานะบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการไหว้ครูของคณะรำวงย้อนยุคในจังหวัดเพชรบุรี เนื้อหาของบทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต รวมถึงการสืบค้นเอกสารที่เกี่ยวข้อง บทความนี้แสดงให้เห็นถึงประวัติของเพลงสีนวลในฐานะเพลงหน้าพาทย์ และการปรับเปลี่ยนไปสู่พื้นที่ทางความเชื่อ ธรรมเนียมปฏิบัติ ความหมาย และการให้คุณค่าต่อบทเพลงของสมาชิกคณะรำวงย้อนยุคในปัจจุบัน เนื้อหาแบ่งออก 7 ประเด็นย่อย ประกอบด้วย ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและการปรับตัวทางดนตรี รำวงย้อนยุค การไหว้ครูในรำวงย้อนยุค เพลงสีนวล การขยายตัวของรำวงย้อนยุคกับความเชื่อเรื่องการไหว้ครู รูปแบบและความเหมาะสมใหม่ และมิติความต่างของเพลงสีนวลและเพลงรำวง

คำสำคัญ: รำวงย้อนยุค, พิธีไหว้ครู, เพลงสีนวล, จังหวัดเพชรบุรี

Sinuan: -from Na Phat Repertoire to the Song for Guru Worshiping of Ramwong Yonyuk Performance

Katanyoo Boondit
Ph.D. Candidate
Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
katanyoo.b@kkumail.com

Tharanat Hin-On
Associate Professor
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
tharanat@kku.ac.th

Jarun Kanchanapradit
Associate Professor
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
jarun@kku.ac.th

Received: August 18, 2022
Revised: December 13, 2022
Accepted: December 14, 2022

Abstract

This paper is a part of the Ph.D. thesis conducted as Rumwong Yonyook: a Thai Musical Entertainment Culture and a Socio-Consuming Change Condition, which focused on the musical culture and its history. However, this article focused on the Sinuan as the significant song for Guru worshiping of Rumwong Yonyuk troupe in Phetchaburi province. The content contributed from data analysis of the fieldwork, interviews, observation, and related documentaries. It provided and explored the brief history of the Sinuan, as a Na Phat repertoire and its transformation into a space of beliefs, traditional practices, meaning, and values of the Rumwong Yonyuk troupe's members in the present. It contained seven sub-topics, namely the cultural interaction and musical adaptation, Rumwong Yonyuk history, Wai Khru ritual process, Sinuan song characteristics, popularity of Rumwong Yonyuk and Wai Khru beliefs, form and new appropriation, and a different dimension of Sinuan song and Rumwong song style.

Keywords: Ramwong Yonyuk, Wai Khru ritual, Sinuan Song, Petchaburi province

บทนำ

ในมิติทางสังคมและวัฒนธรรมไทย รูปแบบของวิถีชีวิตและบริบททางสังคมที่แตกต่างกันมีผลทำให้ดนตรีแต่ละภูมิภาคมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน เมื่อพิจารณารูปแบบของดนตรีในแต่ละสังคมพบว่า ดนตรีมิได้อยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่มีความเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการแสดง ที่ทำงานคู่ขนานกันโดยไม่สามารถแยกสองสิ่งนี้ออกจากกันได้ ดังนั้น ดนตรีที่ใช้ควบคู่กับการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงประเภทใด เช่น ละคร โขน ลิเก สังเกตได้ว่าในหลายบทบาทดนตรีและการแสดงมีคุณสมบัติที่ได้หลอมรวมเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน โดยมิอาจจำแนกเพื่อหาสารัตถภาพของสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียว ในทางเดียวกันนี้ หากพิจารณากระบวนการทางการแสดงดนตรีของไทยในอดีต พบว่า ดนตรีในภาคกลาง อาทิ วงปี่พาทย์ ทำหน้าที่สำคัญในการเป็นดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าว แต่เมื่อกลไกทางสังคมผนวกรวมกับวิวัฒน์ของดนตรี การนำดนตรีเพื่อตอบสนองความบันเทิงเพิ่มบทบาทหน้าที่โดยถูกจัดวางให้อยู่ในรูปแบบของการแสดงออกเชิงพิธีกรรมตามความเชื่อทางพุทธศาสนาผสมพราหมณ์อย่างแนบสนิท จึงเกิดการสร้างความหมายและการกำหนดคำศัพท์เพื่อเรียกหมวดหมู่ของบทเพลงที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ว่า “เพลงหน้าพาทย์”

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย ทั้งด้านการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงและประกอบพิธีกรรม เป็นบทเพลงที่มีทำนอง จังหวะหน้าทับ และแบบแผนในการบรรเลงที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด มีขนบธรรมเนียมในการเรียนรู้และถ่ายทอดเป็นลำดับขั้นตามความเชื่อและเคารพสืบต่อกันมา ราชบัณฑิตยสถาน (2546) ให้ความหมาย

ของเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี หรือบูรพคณาจารย์ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครู และใช้ในงานพิธีมงคล ในขณะที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557)เห็นว่าเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์สูงสุดของวงการดนตรีและศิลปะการแสดง มีความสัมพันธ์กับความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่อดีต ทั้งทางด้านพิธีกรรมทางศาสนาและการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์นิยมใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ทั้งในงานพระราชพิธีและพิธีกรรมของราษฎร เพลงหน้าพาทย์นั้นมีจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงอยู่สองประการ คือ การประพันธ์เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม และเพื่อใช้ประกอบการแสดง ลักษณะเด่นของเพลงหน้าพาทย์นั้น เป็นเพลงที่มีวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม เป็นสื่อกลางในการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเชิญเทพเจ้า มีทำนองที่ก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม และสร้างความสมบูรณ์ให้แก่พิธีที่ประกอบขึ้น ส่วนเพลงที่ใช้เพื่อประกอบการแสดงจะมีข้อกำหนดเฉพาะสำหรับบทบาทของตัวละครที่แตกต่างกัน รวมถึงการเคลื่อนไหว หรือการสื่ออารมณ์ของตัวละครตามกิริยาอาการ ผู้รำจะต้องมีความเข้าใจทำนองเพลง จังหวะหน้าทับเป็นอย่างดี ความสำคัญของการรำเพลงหน้าพาทย์จึงเป็นส่วนที่สำคัญยิ่งของการสร้างบรรยากาศให้ความสมจริงและความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ของการแสดงหรือการรำประกอบพิธี

1. ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและการปรับตัวทางดนตรี

เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ สำหรับประกอบการแสดงและพิธีกรรม กำหนดขั้นตอนแบบแผนชัดเจน ตามแนวคิดทางศิลปะของราชสำนักสยาม และถ่ายทอดสู่ราษฎร (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) สะท้อนให้เห็นวิถี

ของการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมความบันเทิงระหว่างหลวงและราษฎร์ที่มีการขับเคลื่อนอยู่ตลอดเวลา (ภัทราวดี ภูชดาภิรมย์, 2550) เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้แบบแผนของการบรรเลงดนตรีไทยเกิดความคลี่คลายมากขึ้น มีการปรับตัวภายใต้สังคมที่ปรับเปลี่ยนไป อีกทั้งนโยบายของรัฐที่ต้องการพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมนานาชาติ จึงส่งผลให้ดนตรีไทยมีการพัฒนาจากรูปแบบดนตรีไทยเดิมและดนตรีพื้นบ้านไปสู่ความเป็นดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมผสานกับรูปแบบของดนตรีตะวันตก เกิดแนวเพลงใหม่ที่เรียกว่า เพลงไทยสากล ต่อมาเรียกว่า เพลงลูกกรุง ซึ่งเป็นรูปแบบเพลงและวงดนตรีที่ได้รับความนิยมในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 เพลงลูกกรุงเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องสายตะวันตกบรรเลงประกอบนักร้อง ถ่ายทอดและบรรยายความรู้สึกของคนกรุงหรือสังคมเมือง ทั้งการนำเครื่องดนตรีไทยไปร่วมบรรเลงประกอบในวง และการนำเพลงไทยเดิมไปเรียบเรียงใหม่และเปลี่ยนชื่อใหม่สำหรับการบรรเลงในวง เช่น เพลงนกเขาคู่รัก และจูบเย้ยจันทร์ ซึ่งมีรากฐานมาจากทำนองเพลงไทยเดิมชื่อเพลงนกเขาขะแมร์ (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2563)

นอกจากนี้ อิทธิพลของดนตรีตะวันตกยังส่งผลต่อกระแสความนิยมในท้องถิ่นภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย ทำให้เกิดแนวเพลงใหม่ที่สะท้อนชีวิตของชนบทซึ่งแตกต่างจากเพลงลูกกรุง คือ เพลงลูกทุ่ง โดยศิริพร กรอบทอง (2547) กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกทุ่งที่สืบเนื่องมาจากเพลงไทยเดิมไว้ว่า ทำนองเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่นำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงโดยใส่เนื้อร้องเต็ม แต่ไม่มีการเอื้อนแบบการขับร้องเพลงไทยเดิม รวมถึงการนำเครื่องดนตรีไทยไปร่วมบรรเลงประกอบในวง เช่นขลุ่ย ซอ ระนาดเอก การเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเป็นสาเหตุให้ดนตรีไทยมีการปรับตัว ไม่เพียงเฉพาะรูปแบบใหม่ของบทเพลง ในขณะเดียวกัน ดนตรียังมีส่วนสำคัญที่ปลูกฝังค่านิยมทาง

วัฒนธรรมใหม่ให้กับคนในสังคม ตามกระแสอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ทำให้รสนิยมของผู้บริโภคปรับเปลี่ยนไปตามกระแสสังคม กรณีตัวอย่างที่แสดงให้เห็นการผสมผสานทางดนตรีและการปรับตัวของวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นกับการแสดงดนตรีแบบตะวันตก คือ รำวงย้อนยุค

2. รำวงย้อนยุค

รำวงย้อนยุคเป็นกรณีตัวอย่างของรูปแบบความบันเทิงในวัฒนธรรมไทยที่มีร่องรอยของการปรับตัวไปตามกระแสความนิยมของสังคม ร่องรอยการปรับตัวดังกล่าวได้แสดงออกทั้งในลักษณะที่พยายามสืบทอดรักษาประเพณีปฏิบัติแบบดั้งเดิมที่สืบทอดต่อกันมา อาทิ พิธีไหว้ครู รวมถึงรูปแบบที่ประยุกต์ให้เข้ากับสมัยนิยม เช่น โครงสร้างของเพลง รูปแบบการแต่งกาย และบทบาทของรำวงย้อนยุค เป็นต้น รำวงย้อนยุค เป็นหนึ่งในรูปแบบของกิจกรรมทางดนตรีของชุมชนในชนบท ที่มิใช่เป็นเพียงสื่อบันเทิงของชุมชน แต่ยังเคยถูกใช้เป็นสื่อกลางในการสร้างเครือข่ายทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับปฏิสัมพันธ์ทางสังคม สอดแทรกแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง โดยใช้รำวงเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังค่านิยมของคนในท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม การดำรงอยู่ของรำวงย้อนยุค นอกจากจะเกี่ยวข้องกับกระแสนิยมของผู้ชมแล้ว ยังเกี่ยวข้องกับมิติทางความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิสิทธิ์ที่ผู้ประกอบการเคารพ และเชื่อว่ามีส่วนสำคัญที่ช่วยให้กิจการของคณะรำวงตนเองได้รับความนิยมและช่วยให้การแสดงในแต่ละครั้งประสบความสำเร็จเป็นที่ประทับใจของผู้ฟัง ความเชื่อดังกล่าวได้สะท้อนออกมาในรูปแบบของพิธีกรรมการไหว้ครูของหัวหน้าคณะรำวงย้อนยุค

3. การไหว้ครูในรำวงย้อนยุค

สังคมไทยมีค่านิยมและความเชื่อในพิธีไหว้ครูว่าเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญูกตเวทิตาแก่ผู้มีพระคุณ และเป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ ในส่วนของการแสดงมหรสพของไทยนั้น มีคติความเชื่อว่า การไหว้ครูก่อนเริ่มทำการแสดงนั้น เป็นการระลึกถึงสิ่งที่ครูบาอาจารย์ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้ ช่วยก่อให้เกิดความเป็นศิริมงคลต่อผู้แสดงและผู้ที่มาร่วมงาน รวมไปถึงเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้การแสดงนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

แม้การแสดงรำวงย้อนยุคถึงแม้ว่าจะเป็นวัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ แต่ก็ยังคงยึดขนบธรรมเนียมพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงที่มีการปฏิบัติสืบต่อกันมา ในทางดนตรีบทเพลงสำคัญที่นำมาบรรเลงสำหรับการทำพิธีไหว้ครูของคณะรำวงย้อนยุค คือ **เพลงสีนวล** แต่เดิมบทเพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร โดยใช้บรรเลงประกอบกริยาไปมาของสตรี ก่อนทำการแสดงคณะรำวงย้อนยุคจะบรรเลงเพลงสีนวลด้วยวงดนตรีสากล บางคณะอาจมีเพียงดนตรีบรรเลง อาจมีการร้องประกอบหรือเนื้อร้องประกอบการรำที่แตกต่างกันออกไป ในลักษณะของการร้องแบบเพลงเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อนแบบเพลงไทยเดิม ในส่วนท่ารำที่ใช้สำหรับไหว้ครูของรำวงย้อนยุคนั้น เป็นการนำเอาท่าทางของนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ในลักษณะตีบทตามเนื้อร้อง การรำสีนวลในการไหว้ครูก่อนการแสดงของคณะรำวงย้อนยุคจึงกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน สะท้อนถึงการยึดถือขนบพิธีไหว้ครูด้วยการหยิบยืมองค์ประกอบทางดนตรีไทย ทั้งในส่วนของบทเพลง เนื้อร้อง และท่ารำของนาฏศิลป์มาปรับใช้ สร้างเป็นขนบนิยมใหม่ที่เกิดขึ้นเฉพาะในวิถีปฏิบัติของคณะรำวงย้อนยุค

4. เพลงสีนวล

เพลงสีนวลเป็นชื่อของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของสตรี แต่เดิมการรำเพลงสีนวลใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่อง “ไชยเชษฐ์” ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ทำนองร้องขึ้นประกอบการรำ ทำให้ความหมายของเพลงเด่นชัดขึ้น นิยมนำมาแสดงเป็นระบำเบ็ดเตล็ดเพื่อถ่ายทอดความงามของสตรีแรกรุ่นที่มีจริตกิริยาอ่อนช้อยงดงาม เพลงสีนวลมีสองสำนวน คือ **สีนวลใน** และ**สีนวลนอก** แต่ที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง คือ ทำนองเพลงสีนวลใน มีบทร้องขึ้นต้นว่า “**สีนวลชวนชื่นเมื่อยามเช้า...**” ต่อมา ครูเฉลิม บัวทั่ง นำทำนองมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และตัดแต่งเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา สำเร็จ เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2518 อีกทั้งยังถูกนำไปเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่องสีนวล ซึ่งจัดอยู่ในประเภทเพลงสองไม้อีกด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538)

นอกจากนี้ทำนองเพลงสีนวลยังถูกนำไปเรียบเรียงใหม่เป็น “**เพลงลูกกรุง**” และ “**เพลงลูกทุ่ง**” โดยสุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ เป็นผู้เขียนคำร้อง และครูสมาน กาญจนผลิน เป็นผู้ดัดแปลงทำนองจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงลูกกรุง เช่น เพลง "**ศรีนวล**" หรือ"**สีนวล**" ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2505 หลังจากนั้น มีผู้นำเอาทำนองเพลงสีนวลไปใส่เนื้อเต็มหรือดัดแปลงเป็นเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งอีกหลายเพลง เช่น **เพลงเนื้อนวล** ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร **เพลงรำวงเทวีศรีนวล** ขับร้องโดยคณะสุนทราภรณ์ **เพลงนกเขานกเรา** ขับร้องโดย เบญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) **เพลงวาสนาคนจน** ขับร้องโดย รุ่งฤดี แพ่งผ่องใส และแต่งคำร้องและเรียบเรียงทำนองโดย วินัย รุ่งอนันต์ **เพลงสุดท้ายที่กรุงเทพ** ขับร้องโดยสุนารี ราชสีมา (วิพล นาคพันธ์, 2553) **เพลง**

โรคแพ้ความสวย ขับร้องโดย เสรี รุ่งสว่าง เป็นต้น กระทั่งพบว่า ถูกนำมาใช้เป็นเพลงสำหรับไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงรำวงย้อนยุคของจังหวัดเพชรบุรี

กรณีของการใช้เพลงสีนวลมาบรรเลงในการไหว้ครูก่อนการแสดงของรำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบุรี แสดงถึงการปรับตัวทั้งด้านกระบวนการทางดนตรีและรูปแบบการแสดงตามกระแสความนิยมของสังคมอย่างต่อเนื่อง กลายเป็นการแสดงที่มีรูปแบบทางวัฒนธรรมเฉพาะตัว เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบและที่มาของเพลงสีนวลสำหรับรำวงย้อนยุคแล้ว เห็นได้ว่าลักษณะการเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมไทยเดิมและวัฒนธรรมประยุกต์ ที่ถือว่าเป็นผลงานร่วมสมัยอย่างหนึ่ง เป็นเรื่องที่น่าสนใจและมีความสำคัญ กล่าวคือ บางส่วนมีการหยิบยืมโดยตรง บางส่วนมีการปรับประยุกต์ และบางส่วนมีการนำเสนอสิ่งใหม่เข้าไปเพิ่มเติม ดังนั้น เพลงสีนวลเสมือนเป็นพื้นที่กลางระหว่างความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงออกมาด้วยพิธีการไหว้ครูและการแสดงเพื่อความบันเทิงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ความสำคัญของเพลงสีนวลจึงอยู่ที่การเป็นพื้นฐานให้กับการสร้างขนบปฏิบัติให้กับคณะรำวงย้อนยุค ด้วย แนวคิดแบบพื้นถิ่นที่พยายามเน้นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นด้วยการนำเสนอในรูปแบบใหม่ จนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของคณะรำวงย้อนยุคทุกคณะ ซึ่งรายละเอียดเนื้อหาและความเป็นขนบร่วม (Sharing tradition) ระหว่างคณะรำวงย้อนยุคต่างคณะ จะนำเสนอในส่วนต่อไป

5. การขยายตัวของรำวงย้อนยุคกับความเชื่อเรื่องการไหว้ครู

เป็นที่ทราบกันดีว่าหลังจากที่ดนตรีตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อสื่อบันเทิงของประเทศไทย ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคต่าง ๆ โดยเฉพาะรำวงที่เกิดการประยุกต์ท่าเต้นใหม่ มีการเคลื่อนไหวตามจังหวะที่หลากหลาย สร้างความบันเทิงให้กับผู้คนเพิ่มมากขึ้น จากเดิมที่มีเพียงจังหวะรำวง (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2543) เพลงรำวงที่แพร่หลายออกไปนั้นยังถูกนำไป

ดัดแปลงเป็นเพลงไทยสากลหลายแนว โดย อเนก นาวิกมูล (2534) กล่าวว่า นักแต่งเพลงอาชีพหลายคนแต่งเพลงรำวงตามกระแสความนิยมของนักฟังเพลง เป็นผลทำให้เพลงรำวงมีจำนวนเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว การละเล่นรำวงที่เคยเป็นการละเล่นในงานสังสรรค์ จึงถูกปรับปรุงพัฒนากลายมาเป็นรูปแบบของรำวงอาชีพในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประมาณ ปี พ.ศ. 2488 เรื่อยมา จนในปี พ.ศ. 2494-2496 รำวงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เห็นได้จากมีนักประพันธ์แต่งเพลงรำวงขึ้นมาอย่างมากมาย จากกระแสความนิยมของรำวงส่งผลต่อธุรกิจดนตรี มีผู้ก่อตั้งคณะรำวงขึ้นเพื่อรับแสดงตามงานประเพณีต่าง ๆ หลายคณะ จนทำให้รำวงเข้ามามีบทบาทและได้รับความนิยมในสังคมชนบทมาอย่างต่อเนื่อง กฤษฎา สุริยวงศ์ (2563) กล่าวถึงพัฒนาการรำวงในยุคแรกเริ่ม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 ว่าเป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งเริ่มมีชื่อเสียงและถูกนำมาขับร้องประกอบการรำวงอย่างแพร่หลาย ในสมัยนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการรำวงของจังหวัดเพชรบุรีมีเพียงกลองทอมหรือโทน ฉิ่ง ฉาบ และนักร้องเท่านั้น ส่วนใหญ่นิยมเล่นกันในงานวัดหรืองานเทศกาลประจำปีของหมู่บ้าน โดยจัดขึ้นเพื่อความสนุกสนาน และมีวัตถุประสงค์เพื่อหารายได้เข้าวัดหรือหมู่บ้านโดยการขายบัตรรำวง

รวี ปานเนียม (2564) หัวหน้ากองเชียร์วงแสนรักชูดวง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ลำดับถึงพัฒนาการทางดนตรีของรำวงในจังหวัดเพชรบุรีไว้ว่า ประมาณ พ.ศ. 2517 รำวงมีการพัฒนารูปแบบของวงดนตรี โดยเริ่มนำ **ออร์แกน กลองชุด กีต้าร์เบส กีต้าร์ไฟฟ้า อัลโต้แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต** และ **ทรอมโบน** เข้ามาใช้เพื่อเพิ่มสีสันให้กับรำวงของชาวบ้าน แนวเพลงที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงลูกทุ่ง บางเพลงอาจนำมาปรับเปลี่ยนจังหวะใหม่เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน มีจังหวะที่กระชับและเหมาะสมกับการแสดงรำวง เช่น เพลงต้นฉบับใช้จังหวะบีกินส์ ถูกนำมาปรับจังหวะเป็น**ออฟบิท**

หรือ**สามช่า** เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและเกิดความหลากหลายของจังหวะที่นำมาใช้ในการแสดง

สงวน อ่วมเจริญ (2564) หัวหน้าคณะกองเชียร์ ส.หาดสวรรค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี กล่าวว่า ก่อตั้งคณะวงดนตรีขึ้นมาประมาณ พ.ศ. 2521 เริ่มจากรวมตัวกันของกลุ่มญาติพี่น้องที่ฝึกหัดแคนวง เพื่อแสดงตามงานต่าง ๆ โดยใช้ชื่อว่า “วงลูกทุ่งหาดสวรรค์” จนมาถึงประมาณ พ.ศ. 2524 กระแสนิยมวงดนตรีลูกทุ่ง ยอดรัก สลักใจ ในขณะนั้นมีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก จึงปรับเปลี่ยนและพัฒนาวงดนตรีเป็นลักษณะ**แตรวงนั่งบรรเลง** โดยเพิ่มกลองชุดและคีย์บอร์ดเข้ามาในวง เพื่อแสดงในลักษณะวงดนตรีลูกทุ่ง รูปแบบการแสดงสมัยนั้นช่วงกลางวันจะเป็นแตรวงนั่งบรรเลง มีแสตนโน้ตตั้งด้านหน้า และรับทำขวัญนาค ช่วงกลางคืนหลังจากเสร็จสิ้นพิธีทำขวัญนาคแล้ว ก็นำแตรวงมาเล่นร่วมกับรำวงชาวบ้าน จึงรวบรวมญาติพี่น้องที่ฝึกดนตรีไทยอยู่กับ ครูไฉน เรียนรู้ ผู้ก่อตั้งวงดนตรีไทย ส.สร้อยทอง มาร่วมบรรเลงในวง เนื่องจากนักดนตรีไทยชุดนี้มีความสามารถทั้งด้านดนตรีไทยและแตรวง หลังจากนั้นจึงได้เปลี่ยนชื่อวงจากวงดนตรีลูกทุ่งหาดสวรรค์ เป็นชื่อ “ส.หาดสวรรค์” นายสงวน อ่วมเจริญ จึงให้ความเคารพนับถือ ครูไฉน เรียนรู้ ในฐานะครูบาอาจารย์ทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เมื่อถึงเวลาไหว้ครูประจำปี กองเชียร์คณะ ส.หาดสวรรค์ จะไปร่วมพิธีไหว้ครูกับวงดนตรีไทยคณะ ส.สร้อยทอง เป็นประจำทุกปี

นอกจากเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามาในรำวงชาวบ้านแล้ว ยังพัฒนารูปแบบของเวที โดยปรับเปลี่ยนยกระดับพื้นให้สูงขึ้น ติดสายรุ้ง ประดับธงเล็ก แต่ยังคงมีเสาตั้งไว้กลางเวทีเพื่อให้นางรำและผู้ชมเดินรำวงไปรอบ ๆ ปรับปรุงระบบเสียงไปตามคุณภาพของเครื่องดนตรี และมีความดังชัดเจนขึ้น เพื่อให้เพียงพอต่อผู้มาร่วมงาน จนกลายเป็นรำวงชาวบ้านที่เป็นรูปร่างมากขึ้น

อีกทั้งนางรำเริ่มปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายและท่ารำ จากเดิมที่เวลาหมู่บ้านใดต้องจัดงานรำวงก็จะใช้วิธีชักชวนหญิงสาวหรือกลุ่มแม่บ้านในหมู่บ้านนั้นมาเป็นนางรำ เริ่มมีคนรวมตัวกันตั้งคณะรำวงอาชีพเกิดขึ้น ทำให้ได้รับความนิยมและมีผู้ชมให้ความสนใจมากขึ้น

ประมาณ พ.ศ. 2528-2530 เกิดการทะเลาะวิวาทของผู้ชมในงานรำวงขึ้นบ่อยครั้ง เนื่องจากจำนวนนางรำมีไม่เพียงพอต่อผู้ชมที่ให้ความสนใจมาร่วมงานรำวงเป็นจำนวนมาก จึงเกิดเหตุการณ์แย่งชิงนางรำกันขึ้น จนทำให้รำวงถูกทางการสั่งระงับไม่อนุญาตให้จัดการแสดง คณะกองเชียร์รำวง (วงดนตรี) จึงต้องปรับตัวด้านการแสดงจากรำวงชาวบ้านไปเป็นรูปแบบของแตรวงนั่งบรรเลง วงดนตรีชาโดว์ วงดนตรีลูกทุ่งประกอบหางเครื่อง หรือบางวงปรับตัวเป็นวงดนตรีอิเล็คโทน จนกระทั่งปี พ.ศ. 2540-2543 รำวงในจังหวัดเพชรบุรี จึงเริ่มกลับมาแสดงตามงานเทศกาลต่าง ๆ แต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก เนื่องจากขาดช่วงไปเป็นเวลานาน ทำให้คณะรำวงส่วนใหญ่ยุบตัวลงไป จนกระทั่ง **อ๊อด โฟร์เอส** นำวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงที่งานประจำปี ณ วัดเขาบันไดอิฐ และเห็นว่ารำวงชาวบ้านของจังหวัดเพชรบุรีมีความสนุกสนานและผู้ชมในงานให้ความสนใจเป็นอย่างมาก จึงเกิดความสนใจเนื่องจากตัวเองเคยเป็นนักเชียร์รำวงอยู่แล้ว (คณะดนตรีบรรเลงประกอบรำวง) จึงปรึกษากับนายห้าง มานิตย์ สีเลี้ยง เพื่อทำ**อัลบั้มรำวงชาวบ้าน** จนได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังเป็นอย่างมาก ทำให้กระแสรำวงย้อนยุคเพชรบุรีกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง โดยการปรับตัวของการแสดงรำวงย้อนยุคให้อยู่รอดกับสถานการณ์ใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไป ในด้านรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของรำวงย้อนยุค

ถึงแม้ว่าการแสดงรำวงย้อนยุคพัฒนาด้านรูปแบบของการแสดงและการปรับตัวทางดนตรีตามกระแสนิยมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรม

ดนตรีตะวันตก ทั้งด้านรูปแบบของวงดนตรีปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและการนำจังหวะทางดนตรีสากลมาปรับใช้ให้เกิดความหลากหลายในการแสดงรำวงย้อนยุคมากขึ้น แต่ทั้งนี้ การแสดงรำวงย้อนยุคยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมการแสดงในรูปแบบของมหรสพไทย โดยขั้นตอนแรกก่อนเริ่มทำการแสดงนั้นจะเริ่มต้นด้วยพิธีไหว้ครู เนื่องจากมีคติความเชื่อว่าการรำถวายมือเพื่อไหว้ครูก่อนเริ่มทำการแสดงจะช่วยให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดงและผู้ชมในงาน รวมถึงเป็นการระลึกถึงสิ่งที่ ครูบาอาจารย์ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ และเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้การแสดงนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ภาพที่ 1 การแสดงรำวงย้อนยุค จังหวัดเพชรบุรี

ที่มา: กตัญญู บุญดิษฐ์ (2565)

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนและตัวแปรเปลี่ยน การสร้างนวัตกรรมทางความบันเทิงในรูปแบบรำวงย้อนยุคจึงสร้างสภาวะการปรับตัว (Adaptation) แม้กระทั่งรูปแบบของความศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่พิธีไหว้ครูก็ย่อมเปลี่ยนไป และมีขนบใหม่จำเพาะสำหรับรำวงย้อนยุคที่เป็นเอกลักษณ์ ถึงแม้ว่ารำวงย้อนยุคจะเป็น “วัฒนธรรมบันเทิง” (ภัทราวดี ภูชดาภิรมย์, 2550) ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทั้งด้านเครื่องดนตรี บทเพลง รวมไปถึงรูปแบบการแสดง

แต่คณะรำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบุรี ตระหนักถึงความสำคัญของพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงเป็นอย่างมาก ถือเป็นพิธีกรรมที่รำวงทุกคณะยึดถือปฏิบัติก่อนเริ่มการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีความเชื่อว่าเป็นการ**รำถวายมือ**เพื่อขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี นำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองและความเป็นสิริมงคลกับนักแสดงและผู้ชมในงาน ลักษณะเฉพาะของพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงของรำวงย้อนยุคประกอบด้วยการรำถวายมือเพลงสีนวล และต่อด้วยเพลงจังหวะสามช่า 1 เพลง การรำถวายมือในพิธีไหว้ครูของรำวงย้อนยุค โดยนำเพลงไทยเดิมมาปรับใช้นับว่าเป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงสีนวลที่ถูกหยิบยกมาใช้รำถวายมือในพิธีไหว้ครูนั้น เป็นการนำเพลงไทยเดิมมาบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีสากล แต่ละวงจะใช้เนื้อร้องที่แตกต่างกันออกไป การนำเพลงไทยเดิมมาใช้ในการไหว้ครูนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่รำวงย้อนยุคมีการปรับแปรตัวเองสู่รูปแบบการไหว้ครูแบบใหม่เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของตนเอง

6. เพลงสีนวล รูปแบบและความเหมาะสมใหม่

เมื่อกล่าวถึงรำวงย้อนยุคเพชรบุรีและการไหว้ครู เพลงสีนวลถูกหยิบยกมาเป็นปัจจัยหลักในวิถีรำวงย้อนยุค เนื่องจากถูกนำมาใช้ในการ**รำถวายมือ**เพื่อประกอบพิธีไหว้ครู นับว่าเป็นส่วนสำคัญของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อที่สื่อถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และแสดงถึงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ องค์ประกอบโดยทั่วไปของพิธีไหว้ครูที่ทำให้พิธีสมบูรณ์นั้นประกอบไปด้วย เครื่องกำนล สถานที่ ผู้แสดง และบทเพลง หากมองเปรียบเทียบในพิธีไหว้ครูทางดนตรีไทย องค์ประกอบที่สำคัญของพิธีไหว้ครูประการหนึ่ง คือ บทเพลงที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมในแต่ละขั้นตอนที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ หรือที่เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ นั้น

มีนัยสำคัญหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นการประกาศขั้นตอนของลำดับพิธีกรรม เป็นตัวแทนเทพเจ้า ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงทำให้พิธีกรรมนั้นเกิดความสมบูรณ์ทางด้านจิตใจ

ลักษณะการรำถวายมือในพิธีไหว้ครูรำวงย้อนยุคมีลักษณะเฉพาะตัวคือ การเลือกใช้บทเพลงและการร้องแบบไทยเดิม แต่ใช้วงดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบการรำถวายมือ เดิมทีเพลงสีนวลเป็นชื่อของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร มีบทขับร้องและท่ารำที่เรียบง่ายงดงาม จึงเป็นการแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมแพร่หลาย จนมาปรากฏอยู่ในขั้นตอนการแสดงที่เป็นส่วนสำคัญของรำวงย้อนยุค โดยปรับปรุงเนื้อร้องสื่อถึงการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดความเป็นศิริมงคลแก่นักแสดงและเป็นการเชิญชวนให้ผู้ที่อยู่ในงานทราบว่ากำลังมีการแสดงเริ่มขึ้น โดยแต่ละคณะอาจใช้เนื้อร้องที่แตกต่างกันออกไปตามที่ได้รับการถ่ายทอดมา รวมถึงท่ารำที่ใช้รำถวายมือ จะเป็นการรำแบบตีบทตามคำร้อง โดยใช้ท่าทางจากนาฏยศัพท์และภาษาท่าตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ทำให้การรำถวายมือในพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงรำวงย้อนยุคมีรูปแบบแตกต่างจากท่ารำที่ใช้ในการเต้นประกอบเพลงอย่างชัดเจน

พิธีไหว้ครูเป็นพิธีที่แสดงถึงความกตัญญูและเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งถือว่าเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญ ถึงแม้ว่ารำวงย้อนยุคจะเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีตะวันตก แต่ยังคงให้ความสำคัญกับลำดับขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างเป็นแบบแผนและปฏิบัติสืบต่อกันมา ก่อนเริ่มการแสดงรำวงย้อนยุค เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างจะเตรียมเครื่องกำนลวางไว้ด้านหน้าเวที โดยนักดนตรีและนางรำแต่ละคณะจะใช้เครื่องกำนลไหว้ครูแยกชุดกัน หากมีนางรำหลายคณะก็จะเพิ่มเครื่องกำนลไปตามจำนวนคณะนางรำ ที่ว่าจ้างมา เครื่องกำนลที่ใช้จะประกอบไปด้วย ดอกไม้ 1 กำ ธูป 9 ดอก เทียน 1 เล่ม

บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด และเงิน 12 บาท หัวหน้าคณะจะเป็นผู้นำไหว้ครู โดยให้นางรำยืนเข้าแถวหันหน้าเข้าหาเวที เมื่อทำพิธีกล่าวคำไหว้ครูเสร็จจะวางของกำนลไว้ด้านหน้าเวที นางรำแต่ละคณะจะเดินแถวขึ้นไปนั่งรอบนเวทีเพื่อตรียมความพร้อม ขั้นตอนแรกของการแสดงรำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบุรีจะเริ่มจากการรำถวายมือไหว้ครูโดยใช้เพลงสีนวล และต่อด้วยเพลงที่มีจังหวะสามช่า เพลงสีนวลที่นำมาใช้รำถวายมือนั้นแต่ละวงจะนำมาปรับใช้แตกต่างกันไป บางวงมีเพียงดนตรีบรรเลง บางวงแต่งเนื้อร้องขึ้นมาเพื่อประกอบการรำ ขึ้นอยู่กับความพร้อมของกองเชียร์และการฝึกซ้อมของนางรำแต่ละคณะ หลังจากเสร็จสิ้นแล้วจึงจะเข้าสู่การแสดงในลำดับต่อไป (เหียน เขียวอมร, สัมภาษณ์, 2564)

ภาพที่ 2 เครื่องกำนลในพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดง

ที่มา: กตัญญู บุญดิษฐ์ (2565)

ภาพที่ 3 คณะนางรำทำพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดง

ที่มา: กตัญญู บุญดิษฐ์ (2565)

เพลงสีนวลที่ปรากฏอยู่ในฐานะเพลงประกอบการรำถวายมือพิธีไหว้ครูของรำวงย้อนยุคนั้น มีสังคีตลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปจากเพลงสีนวลที่บรรเลงประกอบการแสดงโดยวงปี่พาทย์ กล่าวคือ เป็นการใช้วงดนตรีสากลบรรเลงแทนวงปี่พาทย์ขับร้องประกอบการรำถวายมือที่ปรับเปลี่ยนลักษณะของการขับร้องแบบไทยเดิมไปเป็นการร้องแบบเพลงเนื้อเต็มที่ไม่มีเอื้อน แต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองของเพลงสีนวล และจบเพลงแบบทอดจังหวะลง โดยไม่ได้บรรเลงเพลงเร็ว-ลาเช่นเดียวกับการบรรเลงโดยวงปี่พาทย์ บทร้องที่นำมาใช้ขับร้องประกอบการรำถวายมือแต่ละวงอาจมีความคล้ายคลึงกัน บางคณะแต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของคณะตนเอง แต่เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการบูชา หรืออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นศิริมงคลและเชิญชวนผู้คนมาร่วมรำวง แม่เหียน เขียวอมร ผู้ก่อตั้งคณะรำวงแม่ศรีไพร กล่าวว่า เมื่อประมาณ พ.ศ. 2515 ซึ่งขณะนั้นตนอายุประมาณ 25 ปี เข้าไปฝึกรำวงอยู่ในคณะรำวงแม่จำในอำเภอหัวหิน ซึ่งถือว่าเป็นคณะที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นและได้รับการ

ถ่ายทอดรำถวายมือเพลงสีนวล หลังจากนั้นไม่นานคณะแม่จ๋ายุบวงไป เนื่องจากมีอายุมากขึ้นและไม่มีใครสานต่อคณะรำวง ตนจึงย้ายมาอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และตั้งคณะรำวงขึ้นโดยใช้ชื่อคณะว่า “ส.พรสวรรค์” ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อคณะรำวงเป็น “คณะแม่ศรีไพร” โดยรวบรวมลูกหลานและเด็กผู้หญิงในละแวกใกล้เคียงมาฝึกหัดรำวง ช่วงแรกที่ตั้งคณะมีนางรำประมาณ 15 คน จึงนำเพลงสีนวลมาถ่ายทอดให้กับนางรำคณะของตน และใช้เพลงสีนวลในการรำถวายมือเพื่อไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง เนื้อร้องของเพลงสีนวลที่ใช้ไหว้ครูรำวงของคณะแม่ศรีไพรที่ได้รับถ่ายทอดมามีดังนี้

เนื้อร้องเพลงสีนวล

สิบนิ้วขอวันทา ที่ปวงเทวาได้ลงมาชม
ของคณะ ส.พรสวรรค์เริงรมย์ ขอรำให้ท่านชมในคืนนี้เอย
หากแม้นการรำผิดพลาดพลั้งไป ลูกจะขออภัยไปทั่วหน้า
ของคณะ ส.พรสวรรค์ ที่มา ลูกขอขมาอาภัย
สีนวลยั่วยวนให้ชายมารำ เพื่อวัฒนธรรมของไทยสมัยนิยม
หนุ่มและสาว ส.พรสวรรค์เริงรมย์ ขอรำให้ท่านชมในค่ำคืนนี้เอย

(เหียน เขียวอมร, สัมภาษณ์, 2564)

จากขนบธรรมเนียมของพิธีไหว้ครูของรำวงย้อนยุคในจังหวัดเพชรบุรี ที่นับว่าเป็นส่วนสำคัญของการแสดงและยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ชี้ให้เห็นว่าการยึดโยงกับขนบดั้งเดิมคือการมีจิตบูชาพระคุณครู เป็นร่องรอยที่ได้รับอิทธิพลจากประเพณีดั้งเดิมทางดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย สู่การสร้างพื้นที่ใหม่ของการไหว้ครูของรำวงย้อนยุค หากมองภาพรวมของมหรสพ

ที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในจังหวัดเพชรบุรี นอกจากรำวงย้อนยุคแล้ว ยังมีละครชาตรีเมืองเพชรและหนังตะลุงที่เป็นมหรสพแบบดั้งเดิม จุฑารัตน์ การะเกตุ (2562) อธิบายถึงรูปแบบจารีตของละครชาตรีที่ยึดมั่นปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เนื่องจากเป็นละครสำหรับจัดแสดงเพื่อถวายต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าปัจจุบันจะมีการลดทอนขั้นตอนหรือลำดับขั้นตอนของพิธีกรรมให้สั้นลงตามยุคสมัย แต่ยังคงยึดพิธีกรรมในส่วนสำคัญของการแสดงเอาไว้ ประกอบไปด้วย 1. บูชาครู 2. โหมโรง 3. ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 4. รำถวายมือ 5. ร้องประกาศโรง 6. รำซัดชาตรี 7. จับเรื่องแสดง 8. ลาเครื่องสังเวย

เนื่องจากรำวงย้อนยุคเป็นการแสดงที่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อความบันเทิง ไม่ใช่พื้นที่ทางพิธีกรรมโดยเฉพาะ การเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์มาประกอบการรำถวายมือในพิธีไหว้ครูจึงมีข้อจำกัดอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือ รูปแบบของการแสดงและวงดนตรีที่ใช้ การสร้างขนบนิยมใหม่ของรำวงย้อนยุคโดยการหยิบยกเพลงสีนวลมาปรับใช้ในการรำถวายมือจึงมีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นพื้นฐานของเพลงไทยเดิมที่ใช้ประกอบการแสดงตามขนบดั้งเดิม อีกทั้งยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงกิริยาไปมาของสตรีที่มีความงดงาม ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์ที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ หรือสร้างความขลังให้กับพิธี จึงมีความเหมาะสมสำหรับการปรับใช้ในพื้นที่ของการแสดงในรูปแบบของรำวงย้อนยุค

7. มิติความต่างของสีนวลและเพลงรำวง

ลำดับขั้นตอนของการแสดงรำวงย้อนยุคสามารถแบ่งเป็นสองช่วงตามลักษณะของรูปแบบการแสดงและบทบาทหน้าที่ต่อผู้ชม **ช่วงแรก**จะเริ่มด้วยการแสดงที่เป็นส่วนของพิธีกรรม ประกอบด้วย พิธีไหว้ครู พิธีแก้บน และการแสดงเพื่อเป็นการเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ว่าจ้างเคารพบูชาใน

สถานที่นั้น เช่น ศาลเจ้า ศาลหลักเมือง สำหรับกรณีแสดงหน้าพิธีศพมีการแสดงความเคารพต่ออัฐิของผู้วายชนม์ด้วย **ช่วงที่สอง** เป็นส่วนของการแสดงซึ่งเริ่มด้วย “**รอบหวาน**” เป็นรอบที่คณะรำวงเปิดให้ผู้ชมสามารถขึ้นมาร่วมรำวงกับนักแสดงได้โดยไม่ต้องซื้อบัตร อาจจะรอบละ 2 หรือ 3 เพลง ขึ้นอยู่กับทางคณะรำวงเป็นผู้กำหนด หลังจากนั้นจะเป็น “รอบเก็บบัตร” ทั้งแบบบัตรธรรมดาและบัตรเหมา สลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปโดยใช้เพลงจังหวะต่าง ๆ แบ่งเป็นรอบ รอบละ 3 – 5 เพลงไปจนจบการแสดง เมื่อถึงเวลาเสร็จสิ้นการแสดงจะจบด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี เป็นสัญญาณว่าการแสดงได้ยุติลงแล้ว

การรำถวายมือเพลงสีนวลสำหรับพิธีไหว้ครูเป็นการแสดงที่อยู่ในส่วนของพิธีกรรม เป็นลำดับขั้นตอนแรกของการแสดง รูปแบบของท่ารำที่ใช้ในการรำถวายมือเพลงสีนวลสำหรับพิธีไหว้ครูเป็นการนำเอาท่ารำจากแม่บทใหญ่มาปรับใช้ จำนวน 7 ท่า คือ 1. ท่าเทพพนม 2. ท่าช้างประสานงา 3. ท่าสอดสร้อยมาลา 4. ท่าบัวชูฝัก 5. ท่ายูงฟ้อนหาง 6. ท่ากังหันร่อน 7. ท่าจันทร์ทรงกลด รวมไปถึงการนำลักษณะของการใช้มือจีบและการตั้งวงมาประดิษฐ์ท่ารำขึ้น โดยการผสมท่ารำในลักษณะต่าง ๆ เป็นการรำแบบตีบทตามคำร้อง ท่ารำที่นำมาใช้จึงเป็นแบบรำไทยมาตรฐาน ซึ่งมีทั้งการนำภาษาท่าและนาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่มาปรับใช้ประกอบการรำ ทำให้ผู้แสดงสามารถใช้ท่ารำสื่อความหมายของเพลงสีนวลให้กับผู้ชมได้เข้าใจถึงความหมายของบทเพลงไหว้ครูได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (ปิ่นเกศ วัชรปาน, 2543) ลำดับถัดมาในส่วนของการแสดงเพื่อแก้บนหรือการแสดงเพื่อเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คณะรำวงจะแสดงตามที่ผู้ว่าจ้างได้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือแจ้งไว้ก่อนเริ่มการแสดง เช่น 3 รอบ 5 รอบ 9 รอบ ส่วนใหญ่จะกำหนดเป็นสองรอบต่อ 1 เพลง โดยใช้เสียงนกหวีดเป็นสัญญาณคั่นแต่ละรอบ หลังจากนั้นจึงเข้า

สู่ช่วงที่สองของการแสดงที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมหรือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยที่ผู้ชมนั้นสามารถเลือกคู่เต้นหรือเลือกเข้าไปเต้นกับนักแสดงเฉพาะจังหวะที่ตนเองชอบก็ได้ เพลงต่าง ๆ ที่นำมาใช้แสดงรำวงย้อนยุคนั้นมีทั้งจังหวะที่ปรับใช้มาจากดนตรีไทยและเป็นจังหวะที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีตะวันตก เช่น ม้าย่อง กลองยาว ตลุง รำวง ช่า ช่า ช่า อ๊อฟบิท บีกินส์ กัวลาช่า แทงโก้ เป็นต้น จังหวะที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุคจึงมีความหลากหลาย ผู้แสดงจึงต้องคำนึงถึงท่ารำหรือท่าเต้นที่มีความพร้อมเพรียงกัน เหมาะสมกับจังหวะเพลง และเป็นท่าที่ไม่ยากเกินไปสำหรับผู้ชมที่มาร่วมสนุกบนเวที บทเพลงที่ใช้จังหวะสากล ท่าเต้นส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับการย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ส่วนเพลงที่ใช้จังหวะของไทย เช่น กลองยาว ตลุง เซิ้ง จะเป็นการประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้ท่าพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยร่วมกับการย่ำเท้าตามจังหวะเพลง

สรุป

จากรูปแบบเพลงสีนวลที่ใช้ในพิธีไหว้ครูของการแสดงรำวงย้อนยุค ชี้ให้เห็นว่า ผู้แสดงให้ความสำคัญกับบทเพลงที่ใช้ไหว้ครูในฐานะเพลงพิธีกรรม ไม่ใช่เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว โดยการปรับปรุงและประยุกต์ท่ารำจากแม่บทใหญ่เป็นการรำแบบตีบทตามคำร้อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของบทเพลงไหว้ครูที่แสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้สื่อความหมายของบทเพลงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าเพลงสีนวลถูกบรรเลงด้วยวงดนตรีสากลและมีการปรับปรุงรูปแบบการขับร้องเป็นรูปแบบเพลงเนื้อเต็ม แต่ยังคงให้ความสำคัญกับท่ารำในลักษณะเดียวกับเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบพิธีกรรม ต่างจากการรำวงในช่วงการแสดงที่จะให้ความสำคัญกับการย่ำเท้าตามจังหวะเพลงที่มีความหลากหลาย หรือการใช้

ท่ารำร่วมกับการย่ำเท้าตามจังหวะของรำวง แต่ละเพลงจะใช้ท่ารำเพียงไม่กี่ท่า ซึ่งกำหนดขึ้นเองโดยผู้แสดงตามความเหมาะสม เพื่อความสวยงามและความสนุกสนานบนเวทีเท่านั้น ไม่ได้กำหนดท่าทางไปตามบทร้องเพื่อสื่อความหมายเช่นเดียวกับเพลงสีนวลที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ความแตกต่างนี้เองจึงเป็นส่วนสำคัญที่รักษาพื้นที่ของสีนวลในฐานะเพลงไหว้ครู และมีคุณค่าจากการสร้างองค์ประกอบการแสดงตามคติความเชื่อแบบดั้งเดิมที่ปรับประสานให้เหมาะสมกับการแสดงรำวงย้อนยุค

การมีลำดับขั้นในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญในวิวัฒนาการของการแสดงไทย แม้กระทั่งเพลงพื้นบ้านต้องมีบทไหว้ครู เมื่อมีลำดับขั้นก็ย่อมแสดงให้เห็นวิวัฒนาการของการพัฒนาทางรูปแบบของการแสดง คุณค่าเพลงสีนวลในพิธีไหว้ครูรำวงย้อนยุคที่แสดงออกมาโดยนักดนตรีและนางรำเป็นส่วนจำเพาะที่ใช้ในการไหว้ครูรำวงเท่านั้น จนเกิดเป็นขนบนิยมใหม่ เป็นที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาของรำวงย้อนยุค และสร้างสถานะของการต่อรองกับระบบใหญ่ คือ รำวงมาตรฐานหรือลูกกรุง ฯลฯ สีนวลจึงเป็นประเด็นตั้งต้นในการจัดพื้นที่ภูมิปัญญาพื้นถิ่นให้มีระบบระเบียบชัดเจนและสร้างเอกลักษณ์ให้กับตนเอง โดยไม่ต้องยึดติดกับอิทธิพลของวัฒนธรรมบันเทิงที่มาจากส่วนกลาง เพลงสีนวลที่ปรากฏอยู่ในขนบธรรมเนียมการไหว้ครูของรำวงย้อนยุคจึงไม่ใช่ความบังเอิญในการหยิบเพลงไทยเดิมมาปรับใช้ แต่เป็นการสร้างเอกลักษณ์และตัวตนให้กับรำวงย้อนยุค

เพลงสีนวล ถึงแม้ว่าจะเป็นส่วนเล็กในระบบการแสดงรำวงย้อนยุคทั้งหมด แต่มีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นส่วนต้น คือการไหว้ครู ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ผูกติดกับการแสดงรำวงย้อนยุคตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คณะรำวงแต่ละคณะยังคงยึดถือปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ของการตั้งต้นการแสดงและเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจของผู้แสดง เมื่อเพลงสีนวล

ได้รับการปรับใช้เป็นบทเพลงสำคัญที่มีทั้งส่วนของทำนองเพลง และส่วนของตัวบท เพื่อบูชาสักการะและเชิญชวนคนมาร่วมการแสดง จึงทำให้การผสมผสานระหว่างความเชื่อที่เป็นส่วนของพิธีกรรมถ่ายโอนสู่การแสดงรำวงที่เป็นพื้นที่โลกวิสัยได้อย่างลงตัว อันเนื่องจากคุณสมบัติของเพลงสีนวลที่ยึดโยงกับความเป็นไทยดั้งเดิม และการไม่สวมภาพความศักดิ์สิทธิ์มากเกินไปแบบเพลงหน้าพาทย์พิธีกรรม การสร้างขนบนิยมของการไหว้ครูโดยใช้เพลงสีนวลของรำวงย้อนยุคจึงเป็นการสร้างพื้นที่ของตนเอง ที่ไม่ซ้ำซ้อนกับดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย แต่ก็มิทิ้งรกรากความเป็นเครือญาติทางวัฒนธรรมดนตรีเสียทีเดียว ถือเป็นการเลือกรับปรับใช้ให้เหมาะสมตามกาล ตามสถานการณ์และตามระเบียบปฏิบัติของการแสดง สีนวลจึงเป็นประเด็นเล็กที่ส่งผลและอิทธิพลใหญ่ต่อรำวงย้อนยุค เพราะเป็นการสร้างพื้นที่รำวงย้อนยุคจากภูมิปัญญาพื้นถิ่น และนำเสนอความเป็นขนบ ธรรมเนียมประเพณีของชาวบ้านได้อย่างแนบเนียนลงตัว

เอกสารอ้างอิง

กฤษฎา สุริยวงค์. (2563). การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านรำวงย้อนยุคเพชรบุรี. *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิต, 14*(2). 167-197. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/dpuca/article/view/245047

จุฑารัตน์ การะเกตุ. (2562). ละครชาตรีเมืองเพชร รูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปในโลกที่เปลี่ยนแปลง. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์, 18*(2), 13-26. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/commartsreviewsiamu/article/download/225467/154233/744012

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 6*(2), 94-118. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fakku/article/view/30069

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2563). พลวัตการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย. *วารสารศิลปกรรมสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, *7*(2), 40-54.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วัฒนาพาณิชย์.

ปิ่นเกศ วัชรปาน. (2543). *กรณีศึกษารำวงอาชีพ ตำบลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี* [วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต]. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://www.thaithesis.org/detail.php?id=1082543000577#

ภัทราวดี ภูชดาภิรมย์. (2550). *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย: การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500.* กรุงเทพ ฯ: มติชน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพ ฯ: มหาจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย.

_____. (2546). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ: นานมีบุค.

รวี ปานเนียม. *สัมภาษณ์*, 11 ธันวาคม 2564

วิพล นาคพันธ์. (2553, 24 พฤษภาคม). *การดัดแปลงทำนองเพลงสีนวลเป็นเพลงไทยสากล.* gotoknow. https://www.gotoknow.org/posts/361029?fbclid=IwAR0yGMkYvFCZHygdnfM5VHu9vIaAeglifjbDt_h6HQekse7KpOoO7_wmVo.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เหียน เขียวอมร. *สัมภาษณ์*, 19 ธันวาคม 2564

อเนก นาวิกมูล. (2534). *กลิ่นอายจากปกและหมายเหตุเพลงลูกทุ่ง*. ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.

เอมอร ชิตตะโสภณ. (2539). *จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย: การศึกษาวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.