หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๒

## สถานภาพของนักปี่พาทย์ ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕

นักปี่พาทย์* เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์** ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในส่วนงานพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิง อันเป็นวัฒนธรรมประเพณีของคนในสังคมไทยมาแต่เดิม สถานภาพของนักปี่พาทย์จึงมีความสัมพันธ์กับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

### ๒.๑ สถานภาพของนักปี่พาทย์ดั้งเดิม

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยแต่เดิมเป็นกลุ่มคนที่อยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนเช่นเดียวกับคนทั่วไปในสังคมไทย แต่ความถนัดเฉพาะด้าน อันเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในสังคมทำให้นักปี่พาทย์เป็นกลุ่มคนที่มีความสำคัญในสังคมไทยกลุ่มหนึ่ง การศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์แต่ดั้งเดิมจึงต้องเข้าใจประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ด้วย โดยเฉพาะความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในสังคมไทย ทั้งนี้เพราะความสำคัญของวงปี่พาทย์ย่อมสะท้อนถึงบทบาทและสถานภาพของผู้บรรเลงปี่พาทย์ในสังคมขณะนั้น

---

* จะเรียกพวกปี่พาทย์ หรือ คนปี่พาทย์ก็ได้ (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

** ตามหลักฐานแต่เดิมคำว่า "ปี่พาทย์" บางครั้งจะเรียกว่า "พิณพาทย์" ต่อมาสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีพระดำริว่า วงปี่พาทย์ ไม่มี "พิณ" จึงให้ใช้คำว่า "ปี่พาทย์" เพียงคำเดียว เพราะทรงเห็นว่าได้ความดีกว่า (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑ : ๒๙๒-๒๙๖)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในสังคมไทย

คำว่า ปี่พาทย์"เป็นคำผสมระหว่าง "ปี่" กับ "พาทย์" ซึ่ง ปี่ หมายถึง "ไม้เจาะรวงตลอดยาวสักคืบเสศแล้วเจาะรูสำหรับนิ้วเป่าเป็นเพลงต่าง ๆ "(แบรดเลย์,๒๕๑๔ : ๓๘๐) ส่วน "พาทย์" มีมูลศัพย์มาจาก วท(ธาตุ) แปลว่า พูด,กล่าว, ถ้าประกอบเข้ากับดนตรีก็แปลว่า บรรลือบรรเลง ประโคม (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๓ : ๙๑) คำว่า "ปี่พาทย์" จึงใช้ในความหมายถึงการบรรเลงหรือประโคมเครื่องตี เครื่องเป่า ซึ่งประกอบด้วย ปี่ใน ๑, ระนาด(เอก) ๑, ฆ้องวง(ใหญ่) ๑, ตะโพน ๑, กลอง ๑, รวม ๕ สิ่ง มีฉิ่งอีกสิ่ง ๑, (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๐ : ๔๙)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏว่ามีเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงปี่พาทย์มาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ดังในศิลาจารึกวัดพระยืน มีคำจารึกถึง ฆ้อง กลอง ปี่ ตะโพน ความว่า "ฝูงราชโยธามหาชนพลลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลายยายกัน ให้ถือกระทงข้าวดอกดอกไม้ไต้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์* ดงเดือดเสียงเลิศ เสียงก้อง"(ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓, ๒๕๐๘ : ๑๓๗) นอกจากจะปรากฏหลักฐานถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงปี่พาทย์ ยังปรากฏคำซึ่งใช้ในความหมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เครื่องเป่า ที่มีเสียงกึกก้องเหมาะแก่การประโคม คือคำว่า"ตุริยพาท" หรือ "ตุรยพาท" ซึ่งเป็นคำที่แผลงมาจากตุริย หรือ ตุรย ในภาษาสันสกฤต ดังที่คัมภีร์อรรถกถาของอินเดียได้จำแนก "ตุริยะ" ไว้ในความหมายของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่า ๕ ประเภท ดังนี้คือ

๑. อาตตะ ตุริยะ ขึงหนังหน้าเดียว เช่นโทน รำมะนา กลองยาว
๒. วิตตะ ตุริยะ ขึงหนัง ๒ หน้า เช่น กลองทัด บัณเฑาะว์
๓. อาตตะวิตตะ ตุริยะ ขึงหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมาง สองหน้า
๔. ฆนะ ตุริยะ ที่เป็นแผ่น เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฆ้อง โหม่ง
๕. สุสิระ ตุริยะ ที่เป็นรูเป็นโพรง เช่น ขลุ่ย ปี่ และสังข์
(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๓ : ๘๙-๙๔ อ้างจากสมังคลวิลาสินี ทุติยภาค : ๒๘๘ และ มโนรถปูรณี ตติยภาค : ๒๙๓-๔)

---

* หมายถึงตะโพน

ดุริยพาท หรือ ดุรยพาท ที่ปรากฏในหลักฐานสุโขทัย เป็นคำที่ใช้ในความหมายถึงเครื่องดนตรีประเภท ที่มีเสียงกึกก้องเหมาะแก่การประโคม เช่น ในศิลาจารึกหลักที่ ๘ มีคำอธิบายตอนหนึ่งว่า "ดุริยพาทย พิณ ฆ้องกลอง เสียงดังสีพดังดินจะถล่มอันใส"(จารึกสุโขทัย,๒๕๒๐ : ๖๖) และในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวถึงคำว่า "ดุริยะ" ในความหมายถึงเครื่องดนตรีว่า "ประกอบด้วยเครื่อง ๕ ชนิด ที่ปรับเสียงดีแล้ว คนฉลาด (ในการเล่น) บรรเลงดี โดยเฉพาะประสานกลมกลืนกันดี ย่อมมีเสียงไพเราะ ชื่นใจ น่ารัก น่ารื่นรมย์" (ธนิต อยู่โพธิ์,๒๕๓๓ : ๙๔ อ้างจากอังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต : ๒๗๐) ดังนั้นจากคำว่า "ดุริยะ" ที่ปรากฏในจารึก และตามลักษณะความหมายของคำ จึงย่อมสะท้อนถึงการมีเครื่องดนตรี อันเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ คือ เครื่องตี เครื่องเป่า ที่มีเสียงดังเหมาะแก่การประโคม มาก่อนหน้าสมัยอยุธยา ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าว ได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นแบบแผนในการประสมวงของปี่พาทย์เครื่องห้า ต่อมาในสมัยอยุธยา*

การประสมวงปี่พาทย์เครื่องห้ามีมาจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ จึงเกิดวงปี่พาทย์เครื่องคู่ โดยเพิ่มเครื่องปี่พาทย์ลงไปให้ครบเป็นคู่คือ ปี่นอกเติมสำหรับเล่นหนัง เอามาเติมขึ้นเป็นคู่กับปี่ใน ระนาดทุ้มเพิ่มขึ้นเป็นคู่กับระนาดเอก ฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่ และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้เพิ่มเครื่องปี่พาทย์เข้าไปอีก ๒ ชนิด คือ ระนาดทองอย่าง ๑ กับระนาดเหล็กอย่าง ๑ เรียกกันว่า "ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ " ดังปรากฏอยู่ในหมายรับสั่งครั้งครอบละครหลวงเมื่อปีขาล พ.ศ.๒๓๙๗ ว่า "ให้ท่านพระยามนตรีสุริยวงศ์ จัดปี่พาทย์สำรับใหญ่สำรับ ๑" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๔ : ๕๐-๕๒) ครั้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็มีผู้คิดสร้าง"วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้มไม้ ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ซออู้ ขลุ่ยกลอง ตะโพน ๒ ลูก ฆ้องหุ่ย ๔ ลูก ตะโพน ฉิ่ง กลองแขก

พัฒนาการในการประสมวงปี่พาทย์นับตั้งแต่สมัยอยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังกล่าวข้างต้น ย่อมแสดงถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ที่มีสืบเนื่องตลอดมาในสังคมไทย ซึ่งความสำคัญของวงปี่พาทย์ในสังคมไทย สามารถจำแนกได้เป็น วงปี่พาทย์ประกอบประเพณีในส่วนพิธีกรรม และวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ

---

* ปรากฏหลักฐานวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง ตะโพน กลอง (ศิลปสมัยธนบุรีเป็นการสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา)

ก) <u>วงปี่พาทย์ประกอบประเพณีในส่วนพิธีกรรม</u> วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีซึ่งใช้ประโคมในงานพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อซึ่งเกี่ยวกับประเพณีในชีวิตคนไทย คติความเชื่อในเรื่องปี่พาทย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่มีมาแต่เดิม ดัง "พงศาวดารล้านช้าง" กล่าวถึงที่มาของปี่พาทย์ว่า

> เมื่อนั้นพระยาแถนหลวงจิ่งให้ศรีคันธเทวดาลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้ เฮ็ดฆ้องกลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพี๊ยะ เพลงกลอนได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่าง ระเมงระมางทั้งมวลล้วนแล้ว ก็จิ่งเมื้อเล่าเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวง ชุประการหั้นแล (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๒,๒๕๐๖ : ๑๔๓)

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในส่วนงานพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อยังปรากฏใน "พระอายการเบดเสรจ" ในสมัยอยุธยาว่า

> ถ้าจะพลีบ้านเรือน เรือกสวน ไร่,นา ให้นิมนพระสงฆ ๗ รูป จำเริญพระปริต ๓ วัน ทำบัตร ๓ ชั้น ไบศรีสำหรับหนึ่ง เปต ๑,ไก่ ๑,เล่าโพง ๑ คชเรือนวงหนึ่ง สายสินรอบที่จะพลีนั้น เงินติด $\frac{๑}{๒}$ ปีพาษ ฆ้องวง หมอปี่เสนียดจันไร...
>
> (กฎหมายตราสามดวง,๒๕๐๕, เล่ม ๓ : ๑๘๓)

การที่วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทย ที่ใช้ประโคมในงานพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานประเพณีในส่วนพิธีกรรมทางศาสนา ทั้งในส่วนพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์และงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของราษฎรทั่วไป

การบรรเลงปี่พาทย์ในส่วนงานพระราชพิธี ปี่พาทย์จะบรรเลงประโคมร่วมกับเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประโคมอื่น ๆ ทั้งในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และประโคมในส่วนของพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทั่วไป ดังเช่น พระราชพิธีจักรพรรดิราชาธิราช มีคำอธิบายว่า "...ชาวประโคม ๆ ฆ้องไชย มโหรี ปี่พาทย์ กลองแขก แตรสังข์ เมื่อพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์เพลาบ่ายสามวัน เมื่อพระสงฆ์รับพระราชทานฉันเช้าเพลาหนึ่ง" (ลัทธิธรรมเนียม เล่ม ๒ : ๖๖)

ในพระราชพิธีเกี่ยวกับความเชื่อ จะมีปี่พาทย์ประโคมในส่วนพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ดังเช่น การประโคมปี่พาทย์เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ซึ่งมีข้อความว่า "ครั้นเพลาสองยาม สมเด็จพระพุทธิเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นบนเกย

คอยฤกษ์...พอเพลาสองยามเจ็ดบาท พระสารีริกบรมธาตุใหญ่เท่าผลส้มเกลี้ยงเสด็จผ่าน...แล้ว สั่งปโรหิตาจารย์ทั้งหลายให้ประโคม แตรสังข์ ดุริยางดนตรีปี่พาทย์ ฆ้องชัยในทันที" (พระราชพงศาวดารฉบับจักรพรรดิพงศ์(จาด),๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๓๐๓)

นอกจากงานพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อทั่วไปแล้ว พระราชพิธีในส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระราชพิธีผนวช พระราชพิธีพระบรมศพ เป็นต้น จะมีวงปี่พาทย์เช่นเดียวกับงานพระราชพิธีทั่วไป การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธีสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมของราษฎร จะมีทั้งงานพิธีทางศาสนาและความเชื่อ เช่นเดียวกับงานพระราชพิธีในส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งแต่เดิมมาแทบทุกช่วงระยะชีวิตของคนไทยจะเกี่ยวข้องกับพิธีศาสนาทั้งการทำบุญและการฉลองต่าง ๆ

ในส่วนงานพิธีทางศาสนา ทุกช่วงระยะของชีวิตจะเริ่มเมื่อเด็กอายุครบหนึ่งเดือน ก็จะมีการทำขวัญเดือน และโกนผมไฟแรกเกิด เมื่อโตขึ้นก็มีงานโกนผมจุก เมื่ออายุครบ ๒๐ ปี จะมีงานอุปสมบท ซึ่งต้องทำพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็มีพิธีสมรส และเมื่อตายลงก็จะมีพิธีต่าง ๆเกี่ยวกับงานศพตลอดไปจนถึงงานเผาศพ ในงานประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาดังกล่าว จะมีวงปี่พาทย์ประกอบเกือบทุกขั้นตอน เพื่อช่วยให้งานพิธีดูศักดิ์สิทธิ์และเกิดความครึกครื้นรื่นเริง ดังที่ลาลูแบร์เล่าถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานพิธีอุปสมบทของราษฎรว่า "เมื่อผู้ใดจะบวชเป็นพระสงฆ์ บิดามารดา วงศาคณาญาติ มิตรสหาย ก็พากันรอบล้อม ไปช่วยในการพิธีอุปสมบทกรรมนี้ด้วย พร้อมทั้งพิณพาทย์และพวกเต้นรำ" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์,๒๕๐๕ : เล่ม ๒, ๒๐๗)

ลักษณะการจัดงานพิธีทางศาสนา ในส่วนงานประเพณี ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมักจะเริ่มงานตั้งแต่ช่วงเวลาเย็น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นการเริ่มงาน และบรรเลงเรื่อยไปจนพระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ สวดมนต์เย็นและบรรเลงเมื่อพระกลับ ในช่วงเวลากลางคืนก็จะมีการบรรเลงเพลงเกร็ด* เพื่อความครึกครื้น (ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์มักจะนิยมบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา) รุ่งขึ้นตอนเช้าปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเช้าการเป็นการเริ่มงาน และช่วงพิธีต่าง ๆ ของงานจะมีปี่พาทย์บรรเลงตลอด นับตั้งแต่พระสงฆ์มาถึง เจ้าภาพจุดธูปเทียนพระสงฆ์

---

* เพลงเกร็ด คือ เพลงที่ไม่บรรเลงรวมกันเป็นตับ

เจริญพระพุทธมนต์ พระฉันเพล พระฉันเสร็จ พระให้พร พระกลับวัด ซึ่งในช่วงพิธีเหล่านี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงประกอบทุกขั้นตอน และถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติ ดังปรากฏว่าในแต่ละขั้นตอนจะมีเพลงประจำเช่น เมื่อเจ้าภาพจุดธูปเทียนปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อพระฉันปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉัน และเมื่อพระกลับปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ เป็นต้น

การใช้ชีวิตของคนในสังคม ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการฉลองตามเทศกาลต่าง ๆ จะมีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบด้วย เช่น งานทอดกฐิน งานเทศน์มหาชาติ หรืองานฉลองถาวรวัตถุที่สร้างไว้ในศาสนา เช่น งานฉลองพระพุทธรูป โบสถ์ วิหาร ฯลฯ การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีเหล่านี้ถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติเช่นกัน ดังการเทศน์มหาชาติซึ่งเป็นงานประเพณีที่สำคัญทางศาสนามาตั้งแต่สมัยอยุธยา จะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบกัณฑ์เทศน์ทุกกัณฑ์

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบกัณฑ์เทศน์มหาชาติ จะเริ่มตั้งแต่บรรเลงโหมโรงเทศน์ก่อนถึงเวลาเทศน์ เมื่อพระเทศน์จบแต่ละกัณฑ์ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์ประกอบ เช่นจบกัณฑ์ทศพร ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ จบกัณฑ์หิมพานต์ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตวงพระธาตุ จบกัณฑ์กุมาร ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งโอด เป็นต้น ดังกลอนบรรยายลักษณะการบรรเลงปี่พาทย์ในการเทศน์มหาชาติว่า

| | |
|---|---|
| ครั้นพระสงฆ์เทศน์จบกัณฑ์กุมาร | เจ้าธรัวหัวล้านก็เร็วรี่ |
| ประเคนเครื่องกัณฑ์ในทันที | ปี่พาทย์ก็ตีเป็นเพลงไป |
| ---------- | ---------- |
| ขนมนมเนยก็หลายอย่าง | ยกเข้าไปวางไว้เป็นหลั่น |
| ข้างหน้าตั้งหมากประจำกัณฑ์ | ปี่พาทย์ตีลั่นขึ้นทันที |

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ,๒๕๑๓ : ๖๐)

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ในงานทอดกฐิน ก็จะบรรเลงประกอบงานพิธีในส่วนที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนาและความเชื่อ ซึ่งการแห่กฐินแต่เดิมจะแห่ทางน้ำ ปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเมื่อเรือกฐินออกจากท่า อันมีความหมายถึงมีเทพยดาผู้สูงศักดิ์ร่วมแห่กฐินด้วย และบรรเลงอีกครั้งในพิธีสงฆ์เมื่อพระสงฆ์ครองผ้าไตรจีวร โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นได้ถวายสิ่งของต่าง ๆ แก่พระสงฆ์ และพระสงฆ์ได้ให้พรเสร็จเรียบร้อยเป็นอันเสร็จพิธี ปี่พาทย์จึงจะบรรเลงเพลงกราวรำ อันหมายถึงการยินดีกับความสำเร็จ

จากความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม โดยเฉพาะในส่วนพิธีทางศาสนา

ดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยที่มีอยู่ควบคู่กับประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยตลอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ข) วงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ มหรสพในสังคมไทยแต่เดิมหมายถึง "การสมโภชฉลองมีการสพใหญ่ คือพระบรมสพ เปนต้น" (แบรดเลย์,๒๕๑๔ : ๕๑๘) มหรสพจึงเป็นการแสดงที่ราชสำนักจัดให้มีขึ้นเมื่อมีการสมโภชหรือฉลองในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งมหรสพประกอบด้วยการแสดงหลายหลากชนิดทั้ง มงครุ่ม กุลาตีไม้ กะอั้วแทงควาย แทงพิสัย ระเบง ระบำ โขน หุ่น ฯลฯ ในส่วนของมหรสพการแสดงที่มีปี่พาทย์ประกอบ ก็มีมากมายหลายอย่าง เช่น โขน ละคร ระบำ หุ่น หนัง ฯลฯ ดังที่ลาลูแบร์กล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงในสมัยอยุธยาว่า "โขนเป็นรูปคนเต้นรำตามจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหัวโขน และถือศาสตราวุธ... ละครนั้น เป็นกลอนแกมกับคำเจรจา...ระบำนั้นเป็นคนเต้นรำ ๒ แถวชายและหญิง...ต่างร่ายรำเข้ากับพิณพาทย์ให้เราดูพร้อมพร้อมกันและสลับกัน" (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์,๒๕๐๕, เล่ม ๑ : ๒๐๙)

การมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพก็น่าจะด้วยเหตุผลที่ มหรสพการแสดงของไทยแต่เดิมมาเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ดังเมื่อครั้งพระมหาธรรมราชาที่สอง แห่งเมืองสุโขทัยทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกูฏ เมื่อ พ.ศ.๑๙๐๒ ก็ได้มีการฉลองและมีมหรสพสมโภช "ตามใต้เทียนประทีป เผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง ปลูกธาปฏากทั้งสองปลากหนทางย่อมเรียงขันหมากพลูบูชา พิลมระบำเต้นเล่นทุกฉัน...ด้วยเสียงสาธุการบูชาอีกด้วยตุริยพาทพิณฆ้องกลอง" (จารึกสุโขทัย, ๒๕๒๐ : ๖๖) การที่มหรสพและปี่พาทย์ต่างเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมความเชื่อ ปี่พาทย์จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพต่อมา

ลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพจะเป็นการบรรเลงเพลงประกอบกิริยาท่าทางและฐานะของผู้แสดง ซึ่งเรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ * ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ประกอบการ

---

* เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่มีความหมายในเชิงสัญญลักษณ์ ในการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือกิริยาเคลื่อนไหวในการเคลื่อนไหวของศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งกิริยาท่าทางของมนุษย์ ธรรมชาติ และสัตว์ ดังเช่น เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น ซึ่งใช้บรรเลงก่อนเริ่มงานพิธีทางศาสนาในช่วงเช้า กลางวัน เย็น ตามลำดับ มีความหมายถึงการอัญเชิญเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุม

แสดง ส่วนหนึ่งจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบงานพิธีกรรมทางศาสนา เช่น เพลงชำนาญซึ่งเป็นเพลงในชุดเพลงโหมโรงเย็น ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเมื่อตัวละครร่ายเวทมนต์และแปลงตัว หรือ เพลงปฐมซึ่งเป็นเพลงในชุดโหมโรงเย็นอีกเพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเมื่อมีการยกทัพและจัดทัพ เป็นต้น

ดังนั้นแม้ว่าวงปี่พาทย์จะเป็นวงดนตรี ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพ แต่ก็ยังคงความเคร่งครัดในด้านความศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกันวงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีกรรม เพราะมหรสพการแสดงก็เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรมมาแต่เดิม บทบาทของวงปี่พาทย์ในลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรี ซึ่งมีความสำคัญควบคู่กับประเพณี ในส่วนพิธีกรรมและมหรสพการแสดงในสังคมไทยตลอดมา

๒.๑.๒ นักปี่พาทย์ในระบบการควบคุมกำลังคน

การที่วงปี่พาทย์มีความสำคัญต่อสังคมและคนในสังคมดังกล่าวมาแล้วนั้น ทำให้อนุมานได้ว่านักปี่พาทย์ ได้สืบทอดความรู้ความชำนาญเฉพาะด้านมาแต่โบราณแล้ว เมื่อสังคมได้สร้างแบบแผนของสังคมให้เป็นระบบ คือจัดให้มีระบบการควบคุมกำลังคน ซึ่งทุกคนในสังคมจะถูกจัดระเบียบ และมีการจำแนกตามยศ ศักดิ ราชทินนาม ตำแหน่ง ทั้งหมดนี้มักเรียกรวมกันว่า "ศักดินา" โดยมีมูลนายควบคุมไพร่ลดหลั่นกันตามลำดับนั้น นักปี่พาทย์ก็อยู่ในฐานะไพร่ ที่สัมพันธ์กับมูลนายในระบบควบคุมกำลังคนด้วย

พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและนาทหารหัวเมือง ที่ตราขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้กล่าวถึงการจัดระเบียบการควบคุมกำลังคน โดยแบ่งการบริหารราชการเป็น ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายทหารและพลเรือน โดยมีการตั้งกรมกองต่าง ๆ มาทำหน้าที่บริหารราชการ แต่มิใช่การแบ่งแยกงานกันโดยเด็ดขาด เพราะเมื่อมีสงครามทั้งทหาร และพลเรือนจะต้องมีหน้าที่ทำการสู้รบเหมือนกัน ในการจัดระเบียบการควบคุมกำลังคนดังกล่าวนี้มี "ศักดินา" เป็นเกณฑ์กำหนดหน้าที่และสถานะของคนในสังคมอย่างกว้าง ๆ เป็น ๒ ระดับ คือ ระดับชนชั้นปกครอง เป็นผู้ที่มีศักดินาตั้งแต่ ๒๕ ขึ้นไป จนถึงพระมหาอุปราช ซึ่งถือศักดินา ๑๐๐,๐๐๐ ส่วนระดับผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ยาจก วณิพก ทาส ลูกทาส และราษฎรทั่วไปที่เป็นเลกไพร่ ซึ่งเป็นผู้ที่มีศักดินาตั้งแต่ ๕ ถึง ๒๕ (เวลส์,๒๕๑๙ : ๕๔๑) ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคน และการจัดระเบียบทางสังคมดังกล่าวในทางหลักการ ทุกคนในสังคมจะต้องอยู่ภายใต้พระราชอำนาจและการคุ้มครองจากพระมหากษัตริย์ เพราะทรงเป็นเจ้าของแผ่นดิน และไพร่พลหรือราษฎรทั่วราชอาณาจักร ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ลักษณะอาญาหลวงว่า หน้าที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อราษฎรของพระองค์คือ ให้

ความคุ้มครอง และเพื่อตอบแทนความคุ้มครองที่ได้รับจากพระมหากษัตริย์ หน้าที่ของราษฎรจึงต้องรับใช้ในราชภารกิจของพระองค์ ส่วนในทางปฏิบัติ พระมหากษัตริย์จะทรงแจกจ่ายไพร่พลของพระองค์ให้อยู่ ภายใต้การปกครองของมูลนายหรือข้าราชการ เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างมูลนายและไพร่ จึงเป็นแกนของระบบการควบคุมกำลังคน

การควบคุมกำลังคนจำแนกกลุ่มคนออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ คือ มูลนายและไพร่ ทั้งนี้เพื่อเอื้อให้เกิดความสะดวกในการเกณฑ์ผู้คนไปทำสงครามและใช้แรงงานด้านอื่น ๆ ดังกฎหมายลักษณะอาญาหลวงได้กล่าวถึงการเกณฑ์คนไปทำสงครามว่า

> มาตราหนึ่ง มีพระราชโองการสั่งให้กำหนดเอาคนไปการณรงค์สงคราม และขุนมูนนาย มิได้เอาคนไปการณรงค์สงคราม แลเอาเงินค่าจ้างเปนอณาประโยชน์แก่ตนก็ดี แลเกนเอาผู้คนบ่าวไพร่เข้ากองทับ แล้วกลับเอาเงินค่าจ้าง แลมิได้เอาไปการณรงค์สงครามก็ดี ให้ลงโทษ ๘ สถาน (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๐๕, เล่ม ๔ : ๘)

ในยามปรกติไพร่จะมีพันธะด้านการทำงานให้แก่รัฐตามระบบการเกณฑ์แรงงาน หลักฐานจากกฎหมาย ได้กล่าวถึง หน้าที่ของไพร่ในการก่อสร้างซ่อมแซมวัด สร้างพระราชวัง เป็นแรงงานในการขุดคลอง ทำกำแพง ทำถนน เป็นกองกำลังจับกุมและติดตามโจรผู้ร้าย และอื่น ๆ ตามแต่มูลนายจะมอบหมาย ด้วยเหตุดังกล่าวในระบบการควบคุมกำลังคนสถานภาพของมูลนาย-ไพร่ จึงแตกต่างกันอย่างชัดเจน

มูลนาย มูลนายเป็นหัวหน้าผู้ซึ่งต้องรับผิดชอบในการเกณฑ์ผู้คน ในยามเกิดศึกสงคราม และมีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับความประพฤติของบุคคลใต้บังคับบัญชาของตน ดังปรากฏในกฎหมายลักษณะรับฟ้องว่า "มาตราหนึ่ง ราษฎรมาร้องฟ้องด้วยคดีประการใดๆ แลมิได้ตั้งสังกัดมูลนาย อย่าพึงรับไว้บังคับบัญชาเป็นอันขาดที่เดียว ให้ส่งตัวผู้หาสังกัดมูลนายมิได้นั้นแก่สัสดีเอาเป็นคนหลวง" ตามพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและนาหัวเมือง ได้กำหนดตำแหน่ง หน้าที่ และ สิทธิพิเศษต่าง ๆ ของมูลนายทุกคนไว้ตามศักดินา กล่าวคือ ศักดินาซึ่งเป็นเครื่องแสดงสถานะของคนในสังคมได้กำหนดให้มูลนายมีศักดินาอยู่ระหว่าง ๑๐๐,๐๐๐ ลงมาจนถึง ๒๕ สำหรับศักดินา ๑๐๐,๐๐๐ เป็นศักดินาของพระมหาอุปราช ส่วนขุนนางชั้นสูง ซึ่งได้รับการแต่งตั้งจากพระมหากษัตริย์จะมีศักดินาอยู่ระหว่าง ๑๐,๐๐๐ ลงมาจนถึง ๔๐๐ และมูลนายที่มีศักดินาต่ำกว่า ๔๐๐ แต่สูงกว่า ๒๕ ขึ้นไป คือศักดินาของขุนนางในระดับต่ำ ที่ไม่ได้รับการแต่งตั้งโดยตรงจากพระมหากษัตริย์ แต่ได้รับการแต่งตั้งจากเสนาบดีหรือขุนนางชั้นสูงอื่น ๆ พวกขุนนางระดับต่ำเหล่านี้มีจำนวนมาก และมีสิทธิพิเศษ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แต่เพียงเล็กน้อย(เวลส์,๒๕๑๔ : ๕๕-๕๖) ควอริช เวลส์ อธิบายว่า ศักดินานั้นบอกให้ทราบถึงจำนวนไพร่ที่มีอยู่ใต้ปกครองของมูลนาย ส่วนยศเป็นตำแหน่งซึ่งจัดลำดับลดหลั่นกันเป็นชั้น ๆ ยศอันดับแรก เป็นของเจ้านายตั้งแต่ชั้นพระมหาอุปราช พระอนุชาธิราช พระเจ้าลูกเธอ พระเจ้าหลานเธอ จนถึงชั้นหม่อมเจ้า ยศอันดับสองเป็นของขุนนาง ตั้งแต่ชั้นเจ้าพระยา พระยา พระหลวง ขุน หมื่น จนถึงพัน ส่วนราชทินนาม มักจะมีความหมายเกี่ยวข้องกับตำแหน่งราชการในกรมนั้น ๆ เพราะเมื่อมูลนายได้เลื่อนตำแหน่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง ก็จะได้รับราชทินนามใหม่ด้วย

มูลนายเหล่านี้จำแนกได้เป็น ๒ ฝ่าย คือ มูลนายฝ่ายพลเรือน และมูลนายฝ่ายทหาร ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งตราในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ถึงพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน และพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมือง ซึ่งมีเสนาบดีมหาดไทย และเสนาบดีกลาโหม เป็นผู้ควบคุมดูแล โดยที่เสนาบดีมหาดไทยเป็นผู้ดูแลฝ่ายพลเรือนซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมโดยตรงของเมืองหลวง ขณะที่เสนาบดีกลาโหม รับผิดชอบฝ่ายทหารทั่วราชอาณาจักร

อย่างไรก็ตามมูลนายเหล่านี้ มีมูลนายกลุ่มหนึ่ง ที่ปะปนอยู่ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน ตามลักษณะหน้าที่ความรับผิดชอบของตน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มผู้มีความสามารถพิเศษ หรือมีความชำนาญเฉพาะด้าน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นพวกช่างฝีมือ นักแสดง นักดนตรี และพวกที่ทำกิจการกับชาวต่างประเทศหรือการค้าทางทะเล

<u>ช่างฝีมือ</u> ในกฎหมายตราสามดวง จำแนกช่างตามลักษณะงานเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มช่างทั่วไป และกลุ่มช่างฝีมือ กลุ่มช่างทั่วไปเป็นกลุ่มช่างที่มีศักดินา ปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน อันได้แก่ ช่างเลื่อย ช่างก่อ ช่างดอกไม้เพลิง จะมีหน้าที่เกี่ยวกับงานช่างทั่วไป ทั้งในด้านการก่อสร้าง และงานช่างในพระราชพิธีของหลวง แม้ช่างกลุ่มนี้จะมีความจำเป็นในงานด้านต่าง ๆ แต่ทางราชการก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับช่างกลุ่มนี้นัก ดังปรากฏว่ามูลนายซึ่งเป็นเจ้ากรมล้วนมีศักดินาเพียง ๒๐๐ (กฎหมายตราสามดวง ,๒๔๑๕, เล่ม ๑ : ๒๐๓) ซึ่งจัดเป็นมูลนายในระดับต่ำที่มิใช่ขุนนาง มีความเป็นไปได้ว่าช่างเหล่านี้ไม่กล้าแสดงความสามารถ เพราะกลัวการเกณฑ์ไปรับราชการ ดังจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า "ไม่มีใครหน้าไหนในเมืองนี้ ที่กล้าจะทำตัวให้ล่ำลือมีชื่อเสียงในเชิงวิชาช่าง อย่างใดอย่างหนึ่งเอกเกริกได้ ด้วยกลัวจะต้องถูกกดขี่ให้ไปทำงานหลวงฉลองพระเดชพระคุณพระผู้เป็นเจ้า" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕,เล่ม ๑ : ๓๐๕) ขณะที่ช่างอีกกลุ่มหนึ่งคือ ช่างฝีมือ ซึ่งเป็นช่างที่จัดอยู่ในกลุ่มผู้ซึ่งมีความชำนาญพิเศษ ที่ต้องได้รับการฝึกหัดมาโดยเฉพาะจึงจะทำงานทางด้านนี้ได้ ช่างฝีมือเหล่านี้จัดอยู่ในฝ่ายทหาร ดังที่พระไอยการตำแหน่งศักดินาทหารได้ระบุถึงกรมช่าง ๑๐ กรม ซึ่งอยู่ภายใต้เจ้ากรมที่มีศักดินาต่างกันตั้งแต่ ๘๐๐ ลงไปจนถึง ๓๐๐ ตามลักษณะความประณีตของงาน กล่าวคือ

019727

เจ้ากรมช่างเชียน ช่างสลัก ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างหุ่น มีศักดินาตั้งแต่ ๘๐๐-๔๐๐ ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มมูลนายระดับสูง ผู้ซึ่งมีสิทธิพิเศษเป็นกลุ่มขุนนางอย่างแท้จริง และไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงาน ส่วนเจ้ากรมช่างกลิง ช่างหล่อ ช่างรัก ปะ ปูน มีศักดินาอยู่ระหว่าง ๓๐๐-๒๐๐(กฎหมายตราสามดวง, เล่ม ๑ : ๓๐๘-๑๒) ซึ่งจัดเป็นมูลนายระดับต่ำ และคงต้องถูกสักเลก เพราะฉะนั้นถึงแม้ว่ากลุ่มช่างฝีมือเหล่านี้จะจัดอยู่ในกลุ่มช่างทหาร แต่ก็จัดอยู่ในกลุ่มช่างฝีมือที่มีความสำคัญและทำงานตามหน้าที่ของตน ซึ่งทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ สืบทอดความสามารถเฉพาะต่อเนื่องกันมา จนปรากฏเป็นช่างสิบหมู่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

พวกที่ทำกิจการกับชาวต่างประเทศ พวกที่มีบทบาทสำคัญในกิจการที่เกี่ยวข้องกับกิจการต่างประเทศมีหลายกลุ่ม ทั้งกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการทหาร อันได้แก่ กลุ่มอาสาชาวต่างชาติ เช่น อาษาญี่ปุ่น, อาษาจาม, ฝรั่งแม่นปืน และกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการค้าต่างประเทศ ซึ่งกิจการด้านการค้าต่างประเทศ โดยเฉพาะการค้าสำเภา เป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของราชสำนัก แต่ผู้ที่มีความสามารถในการเดินเรือ จำเป็นต้องอาศัยผู้ซึ่งได้รับการฝึกหัดให้มีความถนัดเฉพาะทางด้านนี้ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นชาวต่างประเทศ ดังปรากฏราชทินนามอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน โดยมี หลวงโชติกราชเศรษฐีเป็นเจ้ากรมถือศักดินา ๑๔๐๐ และมีมูลนายในสังกัดมีศักดินาลดหลั่นลงมา เช่น นายเรือปาก ๔ วาขึ้นไป จีน แขก ฝรั่ง อังกฤษ สำเภาใหญ่ นา ๔๐๐ จุ่นจู๊ นายสำเภา นา ๔๐๐ อาปั้น กระโดงกลาง นา ๕๐ อากิ่ง ช่างไม้สำเภา เป็นต้น (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๒๓๔-๕) การที่มูลนายกลุ่มนี้มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับกิจการการค้า ซึ่งเป็นแหล่งรายได้ของราชสำนัก จึงทำให้ผู้มีความสามารถเฉพาะทางด้านนี้สืบทอดต่อมา เช่นเดียวกันกับมูลนายผู้มีความสามารถพิเศษในด้านอื่น ๆ

นักแสดงและนักดนตรี เป็นผู้มีความชำนาญเฉพาะด้านดนตรี ซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ ศักดินาของนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้บ้างก็ปรากฏในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน บ้างก็ปรากฏในพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมือง

นักดนตรีกรมกลองชนะ และกรมแตร มีศักดินาปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมืองขึ้นอยู่กับเสนาบดีกลาโหม เจ้ากรมกลองชนะมีศักดินา ๑,๐๐๐ ส่วนเจ้ากรมแตรมีศักดินา ๓๐๐ คนเหล่านี้เป็นผู้บรรเลงดนตรีในขบวนเสด็จพระราชดำเนิน เช่น กระบวนเสด็จพยุหยาตรา ทรงช้างขึ้นพระพุทธบาท ในปลายสมัยอยุธยา พ.ศ.๒๒๙๙ ประกอบด้วย "ปี่กลองไทใหญ่(๖) ปี่กลองมลายู(๘) แตรงอน(๘) แตรวิลันดา(๘) กลองชนะ(๕๔)" (ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑, ๒๕๑๑ : ๘๖)

ฝ่ายนักแสดงและนักดนตรีอีกบางกลุ่มเป็นพนักงานหนัง ไม้ต่ำสูง ละคร และ "พนักงาน

ปี่พาทย์"(นักปี่พาทย์) มีศักดินาปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ซึ่งขึ้นอยู่กับเสนาบดีมหาดไทย พวกนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้ มีหน้าที่ในงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ เช่น "การพิธีตรองเปรียง ลดชุดโคมลงน้ำตั้งระทาดอกไม้ในพระเมรุ ระทา ๔ หนัง ๒ โรง...ถ้าเสด็จลงเป่าแตรโห่ ๓ ลา เล่นหนัง ระบำ... "(กฎหมายตราสามดวง ๒๔๑๕, เล่ม ๑ : ๑๔๑) อย่างไรก็ตาม ศักดินาของนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้ ส่วนใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มมูลนายระดับต่ำ คือ พนักงานหนังมีศักดินา ๔๐๐ เจ้ากรมไม้ต่ำสูงและละครมีศักดินา ๒๐๐ ส่วนเจ้ากรมปี่พาทย์ก็มีศักดินา ๒๐๐ ดังปรากฏหลักฐานในกฎหมายตราสามดวง ว่า

| | | |
|---|---|---|
| "ขุนไฉนยไพเราะห์ | นา | ๒๐๐ |
| นายวงสี่คน | นาคล | ๕๐ |
| เลว | นาคล | ๓๐ " |

(กฎหมายตราสามดวง,๒๕๑๕, เล่ม ๑ : ๒๒๘)

จากศักดินาดังกล่าวแสดงถึงการมีผู้ชำนาญด้านปี่พาทย์อยู่ในระบบมูลนาย-ไพร่ ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีในราชสำนักมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่นเดียวกับมูลนายผู้มีความถนัดเฉพาะด้านช่าง ด้านกิจการที่เกี่ยวข้องกับกิจการต่างประเทศ อย่างไรก็ตามเมื่อมูลนายเหล่านี้จัดอยู่ในประเภทมูลนายระดับต่ำที่ไม่ได้รับการแต่งตั้งโดยตรงจากพระมหากษัตริย์ จึงมิได้รับการยกเว้นจากการถูกสักตัวเป็นไพร่ จึงอยู่ในข่ายที่จะต้องถูกเกณฑ์แรงงานและจะต้องหมุนเวียนเข้าทำงานให้แก่ราชการเหมือนกับราษฎรโดยทั่วไป คือ ทำงานให้แก่ราชการ ๖ เดือนใน ๑ ปี หรือที่เรียกว่าเข้าเดือนออกเดือน* เมื่อเข้าเวรรับราชการคนเหล่านี้จะอยู่ในสถานะมูลนาย หรืออยู่กับมูลนายผู้เป็นหัวหน้าของกรมที่ตรงกับความชำนาญเฉพาะของตน (เวลส์,๒๕๑๙, ๘๓) ซึ่งเป็นผลให้มีผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน สืบต่อเรื่อยมาในกรมซึ่งเกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะ ที่ต้องอาศัย

---

* ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทางราชการลดเวลาเหลือเพียงเข้าหนึ่งเดือนออกสองเดือนในสมัยรัชกาลที่ ๑ (กฎหมายตราสามดวง "พระราชกำหนดเก่า" เล่ม ๕, ๒๕๐๕, : ๒๓๘-๓๔) และเข้าหนึ่งเดือนออกสามเดือนในสมัยรัชกาลที่ ๒ (พระราชกำหนดใหม่ มาตรา ๑๒ เล่ม ๕ : ๒๓๙)

ความชำนาญเฉพาะด้าน แต่เมื่อคนเหล่านี้หมดภาระหน้าที่ในการเข้าเวรรับราชการแล้ว ก็มีเวลาทำมาหากินได้ เช่นเดียวกับไพร่อื่น ๆ

อย่างไรก็ตามในสภาพสังคมที่ราษฎรส่วนใหญ่มีพันธะหน้าที่เข้าเวรรับราชการ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้านงานฝีมือ ย่อมไม่มีความจำเป็นในชีวิตประจำวันของราษฎร ลาลูแบร์บันทึกไว้ว่า "วิชาช่างโดยมาก ไม่จำเป็นแก่อาณาประชาชนผู้ขัดสนจนยากเหล่านั้น จะพึงประสงค์ขวนขวายสร้างหรือหาใครที่จะประกอบการงานสร้างสรรพสิ่งอันแล้วไปด้วยวิชาช่างขึ้น ก็ขายไม่ได้ราคาสมแก่ฝีมือที่ได้ลงทุนลงแรงไปมาก" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕ เล่ม ๑ : ๓๐๕) ขณะที่งานศิลปะด้านดนตรีและการแสดงกลับมีความจำเป็นในสังคม เพราะเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญทั้งการบรรเลงในงานพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบมหรสพการแสดง ดังที่ลาลูแบร์ ได้บันทึกถึงความสำคัญของดนตรีและมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมสมัยอยุธยาว่า "มหรสพในงานศพที่ทำกันเป็นธรรมเนียมในงานศพของชาวสยาม ที่ประเทศนี้เขาใช้จ่ายกันสิ้นเปลืองมากในการฌาปนกิจ หรือเผาศพ ซึ่งจะเป็นพิธีใหญ่เล็กตามฐานะมั่งมีของผู้ตาย ส่วนในพิธีบวชก็จะมีพ้อนรำและดนตรีปี่พาทย์" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕ เล่ม ๒ : ๓๐๕)

เพราะฉะนั้น นอกเหนือจากการเข้าเวรรับราชการ ผู้มีความชำนาญทางด้านการแสดงและนักปี่พาทย์ยังอาศัยความสามารถเฉพาะตัวดังกล่าวในการนำมาซึ่งผลประโยชน์ได้บ้าง ลาลูแบร์บันทึกไว้ว่าในงานประเพณีต่าง ๆ "...เจ้าของงานให้หาจ้างหรือเชื้อเชิญนักร้อง นักรำและนักดนตรีมาเล่นการมหรสพ"(เรื่องเดียวกัน) อย่างไรก็ตามแม้ว่าการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีดังกล่าว นักปี่พาทย์อาจจะมีรายได้จากการว่าจ้าง หรือได้สิ่งของตอบแทนบ้าง แต่ในสังคมที่คนยังมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ประกอบกับไพร่ทุกคนต้องมีพันธะหน้าที่ต่อรัฐ ในการเข้าเวรรับราชการอีกทั้งงานประเพณีดังกล่าวจะมีเฉพาะช่วงฤดูมิได้มีตลอดทั้งปี ดังนั้นสถานะของนักปี่พาทย์ในระบบการควบคุมกำลังคน ก็คงเป็นกลุ่มคนที่มีสถานภาพไม่แตกต่างไปจากไพร่ในระบบทั่วไป อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมา ได้ส่งผลให้สถานภาพของนักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป

๒.๑.๓ สถานภาพของนักปี่พาทย์สมัยรัชกาลที่ ๒-รัชกาลที่ ๓

การค้าต่างประเทศที่ขยายตัวในสมัยรัชกาลที่ ๒ และเติบโตยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้นำไปสู่การขยายตัวของการค้าภายใน เป็นผลให้ราษฎรส่วนหนึ่งมีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น พร้อมกับการเติบโตด้านกิจกรรมทางสังคมในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะ การใช้เงินตราซึ่งแพร่หลายขึ้นพร้อมกับ

การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้า ทำให้เงินตราเข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมของราษฎรผู้มีฐานะดี การจ้างหานักปี่พาทย์ด้วยเงินตรา ทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ชัดเจน และนำไปสู่การแข่งขันในการบรรเลงปี่พาทย์ อันเป็นผลให้เกิดพัฒนาการของวงปี่พาทย์ เพลงปี่พาทย์ และฝีมือนักปี่พาทย์

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ว่าจะทรงมีมาตรการผ่อนปรนการทำงานของไพร่โดยลดเวลาในการเข้าเวรรับราชการจาก ๖ เดือน เป็น ๔ เดือนต่อปี แต่การผ่อนปรนดังกล่าวมิได้ช่วยให้สถานะของไพร่ดีขึ้น กลับทำให้ไพร่พยายามหนีราชการ ดังปรากฏในพระราชกำหนดใหม่ มาตรา ๑๒ ว่า ไพร่"...ละราชการมูลนายเสีย ย่อมหลบไปแอบแฝงอยู่ด้วยเจ้าเมือง กรมการ ณ หัวเมืองบ้าง เที่ยวหลบหลีกชิ้นล่องเข้าออกไปมาค้าขายทำมาหากิน โดยอิจฉาริมณของตัวก็มีบ้าง" (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕: เล่ม ๕ : ๒๓๙) ทั้งนี้เพราะสาเหตุที่ไพร่ถูกเกณฑ์ราชการเพิ่มจากปรกติบ่อย ๆ โดยไม่ได้รับค่าตอบแทนดังเช่น งานสร้างพระเมรุ สร้างพระราชวัง สร้างป้อมขุดคลอง ไปราชการสงคราม ฯลฯ ซึ่งการเกณฑ์แรงงานนอกเหนือจากเวลาปรกติดังกล่าว เป็นการเพิ่มภาระและทำความลำบากแก่ไพร่มากยิ่งขึ้น

การให้ความสำคัญต่อระบบการควบคุมกำลังคน ด้วยการเกณฑ์แรงงานไพร่ ค่อยคลายลงเมื่อถึงช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยมีการการลดเวลาการเกณฑ์แรงงานไพร่จากปีละ ๔ เดือน เป็นเพียงปีละ ๓ เดือน เพราะความจำเป็นในการเกณฑ์แรงงานไพร่ในการสงคราม และงานสาธารณประโยชน์ลดน้อยลง นอกจากนี้ การให้ความสำคัญต่อผลประโยชน์ที่ได้รับจากการเกณฑ์แรงงานไพร่ของรัฐในขณะนั้นก็ลดลงไปด้วย เนื่องจากการค้าต่างประเทศของรัฐซึ่งมีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ ได้มีความสำคัญมากยิ่งขึ้น จนเป็นแหล่งผลประโยชน์ที่สำคัญของรัฐ ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ ๒ รัฐสามารถมีรายได้จากผลประโยชน์ทางการค้าถึงปีละ ๒ ล้านกว่าบาท นับเป็นรายได้ ๒/๕ ของรัฐ (Crawfurd,1967 : 388) ขณะที่กลุ่มเจ้านายและขุนนางก็ทำการค้ากันอย่างจริงจัง ดังเช่น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทำการค้าสำเภาจนได้รับกำไรส่วนพระองค์และรายได้แผ่นดินเป็นจำนวนมากจนรัชกาลที่ ๒ พระราชทานนามว่า "เจ้าสัว" การให้ความสำคัญต่อการค้าต่างประเทศของรัฐดังกล่าว ได้นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจภายในประเทศ และวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

ก) <u>ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ</u> ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ คือ การค้าต่างประเทศซึ่งมีความสำคัญต่อผลประโยชน์ของรัฐมากขึ้น ทำให้ความต้องการสินค้าของรัฐเพิ่มขึ้น จนปริมาณสินค้าที่ได้จากการเก็บส่วยไม่เพียงพอ จึงต้องจัดซื้อเพิ่มดังที่รัชกาลที่ ๒ ทรงมีท้องตราให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช จัดซื้อพริกไทยจากราษฎร เพื่อเป็นสินค้าของสำเภาหลวง อีกทั้งสินค้าทางการเกษตรและของป่า เช่น ยาสูบ ข้าว หมาก ฝ้าย เขา

กวาง กระดูกช้าง ฯลฯ (ขวัญเมือง จันทโรจนี, ๒๕๓๔ : ๙๗) ยังเป็นที่ต้องการของสำเภาและกำปั่นที่เข้ามาในกรุงเทพฯ อันก่อให้เกิดการขยายตัวทางการค้า ดังที่นายมอร์แกน ซึ่งเข้ามาค้าขายในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.๒๓๖๔ กล่าวว่า "...การค้าของอเมริกันในสมัยรัชกาลที่ ๒ ก็มีแต่จะเพิ่มพูนขึ้น ตั้งแต่ปี ๒๓๖๑-๒๓๖๔ มีเรืออเมริกันเข้ามาเยี่ยมกรุงเทพฯ เพื่อซื้อสินค้าออกไปรวมทั้งหมดถึง ๑๒ เที่ยว และเพราะการค้าที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นนี้เอง เป็นที่กล่าวกันว่าจะมีการตั้งคลังสินค้าของอเมริกันขึ้นในกรุงเทพฯ ในเวลาไม่นาน เพราะการค้าได้กำไรมาก..."(นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๒๗ : ๙๖ อ้างจาก Frankfurter,1914 : 6) ซึ่งการขยายตัวของการค้าดังกล่าวย่อมทำให้ความต้องการสินค้ามีปริมาณมากขึ้น และเป็นผลให้การค้าภายในขยายตัว ดังการเพิ่มปริมาณการเก็บภาษีในปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ อันได้แก่ ภาษีการประมง ภาษีโรงเรือน ภาษีที่ดิน ภาษีสุรา ภาษีการพนัน และการให้สัมปทานจากของต้องห้าม คือ ดีบุก ไม้ยาง รังนกนางแอ่น พริกไทย งาช้าง ฯลฯ การเพิ่มปริมาณการเก็บภาษีรวมถึงการให้สัมปทานดังกล่าว ย่อมหมายถึงการที่ไพร่มีโอกาสในการทำมาหากินมากขึ้น ดังเสภาขุนช้างขุนแผน ได้บรรยายถึงฐานะของราษฎรที่ทำการค้าว่า

นางค่อยทำมาหากิน เงินทองทรัพย์สินค่อยเก็บหา
ช่วยคนบ่าวไพร่ทำไร่นา ซื้อที่ทางช้างม้าแลวัวควาย
มีคนนับหน้าถือตา ทรัพย์สินได้มาด้วยค้าขาย
ค่อยตั้งตัวทำกินเป็นถิ่นสบาย อยู่กับลูกชายมาหลายปี

(เสภาขุนช้างขุนแผน, ๒๕๑๓ : ๓๕)

การที่ไพร่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีขึ้นจากการค้าขายดังกล่าว แม้มิใช่คนส่วนใหญ่ในสังคม แต่ก็สะท้อนถึงการดำรงชีวิตของไพร่ส่วนหนึ่งในทางที่ดีขึ้น

การค้ากับต่างประเทศโดยเฉพาะการค้าสำเภา ซึ่งขยายตัวขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ ได้ขยายตัวมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพราะการค้าต่างประเทศมิได้จำกัดอยู่เพียง จีน อินเดีย ชวา สิงคโปร์ แต่ยังมีการค้ากับประเทศตะวันตก อย่างจริงจัง ดังสนธิสัญญาเบอร์นีที่ทำกับอังกฤษใน พ.ศ.๒๓๖๙ ที่ไทยยอมเก็บภาษีปากเรือในอัตราที่แน่นอนเพียงอัตราเดียว (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔ : ๑๘๐-๑๘๔) และอนุญาตให้พ่อค้าไทยและพ่อค้าอังกฤษ ซื้อขายโดยตรง ซึ่งหมายถึงการที่รัฐยอมยกเลิกการผูกขาดการค้าขายกับต่างประเทศ จากสนธิสัญญาดังกล่าวนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความเจริญด้านการค้าต่างประเทศที่ขยายตัวขึ้นแล้ว ยังแสดงถึงการ

ที่ราษฎรทั่วไปมีโอกาสทำการค้ามากขึ้นด้วย

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นนำไปสู่การจัดเก็บภาษีอากรใหม่ กล่าวคือการผูกขาดสินค้าของรัฐที่มีตลอดมานับตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้ยกเลิกไปในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังที่เบอร์นี่เล่าว่า "ทรงพระกรุณาสั่งอนุญาตให้ทุกชาติที่มาเยี่ยมสยามได้ขายและซื้อนำออกและนำเข้า กับประชาราษฎรทุกคนที่ตนคิดว่าสมควรโดยไม่มีข้อขัดขวาง เพียงแต่ต้องจ่ายภาษีศุลกากรเท่านั้น"(Burney, 1911 : 125) ซึ่งการยกเลิกการผูกขาดสินค้าดังกล่าวทำให้การค้าเสรีขยายตัว โดยเฉพาะการค้าต่างประเทศ ดังปรากฏว่า ในปี พ.ศ.๒๓๘๕ มีเรือกำปั่นเข้ามาจอดที่กรุงเทพฯ เพื่อนำสินค้าของไทยออกไปไม่น้อยกว่า ๕๕ ลำ การขยายตัวของการค้าต่างประเทศทำให้ผลผลิตเพื่อการส่งออกเพิ่มขึ้น ดังที่น้ำตาลกลายเป็นสินค้าส่งออกที่ทำรายได้ให้แก่รัฐ ปรากฏว่าปริมาณการส่งออกน้ำตาลในพ.ศ.๒๓๘๗ มีถึง ๑๑๐,๐๐๐ หาบของน้ำตาลชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีสินค้าเพื่อการส่งออกอื่นๆ เช่น ยาสูบ ฝ้าย ดีบุก ข้าว พริกไทย รง ฝ้ายดิบ หนังสัตว์ ครั่ง เหล็ก รังนก งาช้าง ฯลฯ (More,1914 : 27)

การผลิตเพื่อการส่งออกดังกล่าวทำให้การค้าภายในขยายตัว รัฐจึงสามารถเก็บอากรเพิ่มขึ้นอีกหลายชนิด เช่น อากรบ่อนเบี้ยจีน ภาษีเบ็ดเสร็จลงสำเภา ภาษีฟืน ภาษีเกลือ ภาษีน้ำมันมะพร้าว ภาษีน้ำมันต่าง ๆ ภาษีกระทะ ภาษียางต้น ภาษีไต้ชัน ภาษีจาก ภาษีไม้ไผ่ ภาษีไม้รวก กระดาน จงกูด สมอ ฯลฯ (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์,๒๕๐๔ เล่ม ๒ : ๑๘๓) อีกทั้งยังให้จัดระบบภาษีอากรแบบใหม่ แทนการที่รัฐจัดเก็บเอง โดยให้เจ้าหน้าที่ภาษีนายอากรเป็นผู้ประมูลเสนอเงินจำนวนหนึ่งให้กับรัฐ เพื่อจัดเก็บสินค้าที่ตนเสนอ ผลประโยชน์ของเจ้าภาษีที่จะได้รับนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการเก็บเงินจากราษฎร ซึ่งระบบนี้เรียกว่า "ระบบเจ้าภาษีนายอากร" (ชลดา โกพัฒตา, ๒๕๓๓ : ๘๒-๘๗) เพราะฉะนั้น เมื่อการเก็บภาษีอากรจากผู้ผลิตเป็นรายได้หลักของเจ้าภาษีนายอากร จึงจำเป็นที่เจ้าภาษีนายอากรจะต้องสืบเสาะหาสินค้าที่สามารถเก็บภาษีได้เพื่อนำเสนอต่อรัฐ ให้เป็นสินค้าที่มีภาษีสินค้า และเร่งส่งเสริมกับกระตุ้นให้มีการผลิตสินค้าตามที่ตนประมูลได้ เพื่อผลประโยชน์รายได้ ในการเก็บเงินค่าภาษีของตน ดังเช่นการผูกขาดภาษียาสูบที่สุพรรณบุรี เจ้าภาษีนายอากรได้เกลี้ยกล่อมให้ราษฎรตั้งโรงปลูกยาสูบ และมีเสบียงอาหารให้แก่ราษฎร เมื่อถึงฤดูเก็บยาสูบ เจ้าภาษีทำบัญชียาสูบไว้แล้วให้ลูกเรือลูกค้ารับยาสูบไปขาย แล้วจึงนำเงินส่งท้องพระคลัง การที่เจ้าภาษีเร่งให้ราษฎรผลิตสินค้าประมูล ทำให้การค้าและการผลิตภายในขยายตัวอย่างรวดเร็ว อันหมายถึงราษฎรทั่วไปมีส่วนร่วมในการขยายตัวทางเศรษฐกิจด้วย

การขยายตัวของสภาพการค้าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้การใช้เงินตราแพร่หลายมากขึ้น

การจัดเก็บผลประโยชน์ของรัฐทั้งในรูปของส่วย และการเกณฑ์ส่วยตลอดจนระบบเจ้าภาษีนายอากร ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงการจัดเก็บมาเป็นระบบเงินตราแทนส่วยสิ่งของหรือการเกณฑ์แรงงาน ดังการเลิกเรียกหางข้าวค่านาหรือบังคับจัดซื้อแก่นาทุกประเภท แต่เรียกเป็นตัวเงินแทน คือไร่ละสลึงเฟื้องเหมือนกันหมดทั้งนาคู่โคและนาฟางลอย (ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ : ๑๖๓-๑๖๔) ซึ่งการจัดเก็บของรัฐในรูปของเงินตราดังกล่าว ทำให้การใช้เงินตราในหมู่ไพร่ราษฎรขยายตัวยิ่งขึ้น ดังที่ไพร่ส่วยปานเมืองเพชรบูรณ์ สามารถปลูกยาสูบและนำออกขายเพื่อนำเงินใช้หลวง แทนส่วยปาน ขณะเดียวกันการส่งส่วยเป็นเงินตราแทนการเกณฑ์แรงงาน ทำให้ไพร่มีโอกาสในการประกอบการค้ามากขึ้น นั่นย่อมแสดงถึงการใช้เงินตราที่แพร่หลายในหมู่ราษฎร ราษฎรจำนวนไม่น้อยสามารถจ่ายเงินแทนการเข้าเวร เช่น ราษฎรจากหมู่บ้านแถบอยุธยา ถูกเกณฑ์ให้ไปขนหินแผ่นจากลพบุรีมากรุงเทพฯเพื่อซ่อมแซมวัดโพธิ์ แต่ปรากฏว่าราษฎรต้องการจ่ายเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน (นิธิ เอียวศรีวงศ์,๒๕๒๕ : ๑๔๕ อ้างจาก Hong,1981 : 47 ) ซึ่งสภาวะดังกล่าวทำให้รัฐต้องจ้างแรงงานจ่ายเป็นเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน ดังมีการว่าจ้างแรงงานทั้งจีนและไทยให้ส่งแผ่นศิลาจากหัวเมืองฝ่ายเหนือ ที่เมืองสุโขทัย สวรรคโลก และพิชัย มากรุงเทพฯ โดยรัฐต้องเสียค่าจ้าง ๔ ชั่ง ๒ ตำลึง ๒ บาท การแพร่หลายของการใช้เงินตราดังกล่าว จึงทำให้ไพร่หรือราษฎรมีโอกาส และเวลาในการทำมาหากินทำการผลิตเพื่อขาย รวมทั้งมีโอกาสบริโภคสินค้าต่าง ๆ มากขึ้น สิ่งชี้ชี้สภาวะการเติบโตของเศรษฐกิจแบบเงินตราในช่วงเวลานั้นคือ การที่นายเงินสามารถครอบครองทาสมากขึ้น โดยเฉพาะนายเงินจากมูลนายระดับล่าง และราษฎรไทยจีน อีกทั้งยังมีราษฎรจำนวนมาก เป็นนายเงินที่มีทาสในความครอบครองจำนวน ๑ คนขึ้นไป (ชลดา โกพัฒตา, ๒๕๓๓ : ๑๑๘)

การขยายตัวทางการค้า ซึ่งนำไปสู่การจัดระบบภาษีอากรใหม่ และการใช้เงินตราที่เข้ามามีบทบาทในระบบเศรษฐกิจกว้างขวางขึ้น จึงส่งผลให้ราษฎรมีรายได้จากการประกอบอาชีพมากขึ้น อันหมายถึงจำนวนผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจเพิ่มขึ้น ทั้งหมดเหล่านี้ ได้นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยโดยตรง

ข) <u>ความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม</u> การขยายตัวทางเศรษฐกิจทำให้ราษฎรผู้มีฐานะมีจำนวนมากขึ้น เช่นเดียวกับกิจกรรมทางสังคมของคนเหล่านั้น ดังที่ความนิยมในการใช้ของฟุ่มเฟือยมีปริมาณเพิ่มขึ้น เบอร์นีบันทึกไว้ มีการนำเข้าฝ้ายจากอังกฤษเป็นจำนวนมาก และจะเพิ่มขึ้นอีกมาก หากราคาถูกลง ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน ก็มีห้างขายสินค้าฟุ่มเฟือยเปิดขึ้นในกรุงเทพฯ คือร้านของนายฮันเตอร์ และเมื่อนายฮันเตอร์ออกจากประเทศไทยไปใน พ.ศ.๒๓๘๗ เขาได้เขียนรายงานแก่ผู้ว่าการทั่วไปของอังกฤษ ประจำอินเดียว่า ห้างค้าขายที่ตั้งถาวรแบบเขาในกรุงเทพฯ

มีถึง ๕ ห้าง (More,1914 : 141) ซึ่งความนิยมของต่างประเทศ จนถึงกับมีห้างของชาวต่างประเทศเกิดขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงผู้มีฐานะที่จะจับจ่ายของฟุ่มเฟือยมีจำนวนมากขึ้น

การเติบโตของกลุ่มราษฎรผู้มีฐานะดังกล่าว ยังส่งผลกระทบต่อกิจกรรมทางสังคมในด้านอื่นๆ ด้วย ซึ่งกิจกรรมทางสังคมเหล่านั้น ส่งผลกระทบต่อสถานะของนักปี่พาทย์ ดังนี้คือ

๑) <u>กิจกรรมทางศาสนา</u> ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทยมาช้านาน ซึ่งการประกอบประเพณีพิธีกรรมทางศาสนา ดังเช่น การฉลองพระพุทธรูป การเทศน์มหาชาติ งานบวช งานศพ ฯลฯ จะมีวัดเป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธี นอกจากความสำคัญของวัดในส่วนของงานประเพณีพิธีกรรมแล้ว การบำรุงหรือทำบุญกับพระภิกษุ รวมทั้งการปฏิสังขรณ์สร้างวัดวาอาราม ถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่งทางศาสนาพุทธ ดังพระไตรปิฎกกล่าวว่า "ผู้ที่สร้างวัด และบำรุงวัดด้วยการตกแต่งวัด ปลูกสร้างที่พักอาศัย จะมีผลให้ผู้นั้นมีความเจริญตลอดกาล" (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับ ๒๐๐ ปีกรุงรัตนโกสินทร์, เล่ม ๔ : ๒ อ้างจาก ปฏิสังขรณกถา ห้องสมุดวชิรญาณ เลขที่ ๓๐)

จากความสำคัญของวัดและความศรัทธาที่คนไทยมีต่อวัดในลักษณะดังกล่าว ทำให้วัดเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนในสังคมไทยมาตลอด ดังบาดหลวงตาชาร์ด(๒๕๑๙ : ๒๒) เล่าว่า "ไม่มีเลยที่ว่าเมื่อเดินทางไปสักหนึ่งลิเอจแล้วจะไม่พบวัด" แต่แม้ว่าการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด จะเป็นการทำบุญทางพุทธศาสนา แต่ผู้ที่สามารถทำบุญในลักษณะเช่นนี้ย่อมจะต้องเป็นผู้มีฐานะดี เช่น พระมหากษัตริย์ หรือมูลนายระดับสูง ทั้งนี้เพราะการสร้างหรือปฏิสังขรณ์ต้องอาศัยทั้งกำลังคน และกำลังทรัพย์ ซึ่งในระบบมูลนาย-ไพร่ พันธะหน้าที่ของราษฎรที่มีต่อทางราชการ ทำให้ยากที่ราษฎรทั่วไปจะสร้างปฏิสังขรณ์วัดวาอารามได้ อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้ราษฎรผู้มีฐานะมีจำนวนมากขึ้น การทำบุญทางศาสนาเกี่ยวกับวัดตามโอกาสและฐานะจึงมีมากขึ้นด้วย ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากที่สุด (อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล,๒๕๒๕ : ๑๒๐) เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔ เล่ม ๒ : ๑๗๒) บันทึกไว้ว่า "มีวัดที่เจ้าและขุนนางสร้างขึ้นใหม่ทั้งสิ้น ๕ วัด บูรณะวัด ๒๕ วัด รวม ๓๐ วัด และยังมีวัดอีกหลายแห่งที่เจ้าขุนนางเจ้าสัวราษฎรผู้มีทรัพย์ และพระราชาคณะสร้างไว้ในสวน ในบางและหัวเมืองหลายแห่ง" การที่ราษฎรผู้มีทรัพย์สามารถสร้างวัดได้ดังกล่าว นอกจากจะแสดงถึงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎรที่ดีขึ้นแล้ว จำนวนวัดที่สร้างและปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่หลายแห่ง ยังแสดงถึงการประกอบพิธีทางศาสนา และการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีที่เพิ่มขึ้นตามจำนวนวัดด้วย

๒) <u>กิจกรรมที่เป็นมหรสพหรือเกี่ยวข้องกับความบันเทิงทั่วไป</u> มหรสพการแสดงแม้จะ

เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงทั่วไปในชีวิตของคนไทย แต่ในสมัยโบราณการจัดมหรสพมิได้มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงโดยเฉพาะ เพราะการจัดการมหรสพการแสดงจะมีควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรม ทั้งนี้แม้ว่ามหรสพการแสดงจะมิได้เป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมโดยตรง แต่ก็เป็นธรรมเนียมที่นิยมมีมหรสพการแสดง ควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรม เพื่อให้งานเกิดความครึกครื้นแม้กระทั่งในงานศพก็จะมีมหรสพการแสดง ดังที่บาทหลวงตาชาร์ดเล่าว่า "การมหรสพเหล่านี้ ไม่ได้มีงานศพเกี่ยวกับวิธีพระศาสนาอย่างใดอย่างหนึ่งเลย มีชั่วแต่สำหรับฉลองงานศพให้ครึกครื้นเป็นสง่าเท่านั้น" (ตาชาร์ด : ๒๒๘-๒๒๙) ดังนั้นมหรสพจึงเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ที่มีควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยตลอดมา แต่การจัดให้มีมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรม จะมีแต่มหรสพของหลวงและมูลนายหรือชุนนางผู้มีฐานะ ราษฎรทั่วไปซึ่งเป็นคนในระบบการควบคุมกำลังคนต้องรับใช้รัฐและมูลนาย จึงยากที่จะจัดให้มีการมหรสพครึกครื้นได้ ความบันเทิงในส่วนของราษฎรส่วนใหญ่จึงเป็นการเล่นสนุกกันเอง ถ้าจะต้องมีการแสดง เช่น เล่นดนตรีหรือมีละครก็ต้องเล่นเองด้วยความจำเป็น มากกว่าเป็นผู้ดูแต่ฝ่ายเดียว มหรสพจึงเป็นการแสดงในส่วนความบันเทิงของราษฎรที่อยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจรัฐ ซึ่งทำให้มหรสพในงานพระราชพิธีของหลวงชนิดต่าง ๆ เป็นมหรสพที่เป็นความบันเทิงหลักของราษฎร ดังเช่นการสมโภชฉลองพระแก้วมรกตครั้งรัชกาลที่ ๑ มีมหรสพการแสดงหลายประเภท ดังที่มีคำอธิบายว่า

> โปรดให้มีงานติดต่อกันไปถึง ๗ วัน ๗ คืน การสมโภชได้แบ่งออกตั้งทั้ง ๒ ฟากลำน้ำเจ้าพระยา...ตั้งระทาฟากละ ๑๐ ต้น ระหว่างระทามี มีโรงรำ ๙ โรงทั้ง ๒ ฟาก ในโรงฟากตะวันออกนั้นมีโขน ๓ โรง รำหญิง ๒ โรง งิ้ว ๒ โรง หนังกลางวัน ๑ โรง หุ่นลาว ๒ โรง หนังไทยระหว่างระทา ๙ โรง หนังจีน ๒ โรง รวม ๑๑ โรง โรงงานมหรสพใหญ่ฟากตะวันออกมีหุ่นลาวโรงหนึ่ง ละครเชมรโรงหนึ่ง ...ส่วนข้างตะวันตกโรงรำระหว่างระทา ๙ โรงนั้น มีโขน ๒ โรง รำหญิง ๒ โรง. งิ้ว ๑ โรง หุ่นมอญ ๑ โรง โรงงานมหรสพใหญ่ละครข้างใน ๑ โรง เงินโรงวันละ ๑๐ ๑/๒ โขนโรงใหญ่ ๒ โรง ละครผู้ชายโรงใหญ่ ๑ โรง (กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖ : ๑๕๕ )

อย่างไรก็ตามการขยายตัวของเศรษฐกิจและการที่ราษฎรมีฐานะที่ดีขึ้น ย่อมทำให้การจัดมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมเพิ่มจำนวนมากขึ้นด้วย ดังที่มหรสพได้กลายเป็นสื่อฐานะของคนในสังคมไทยในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ผู้มีฐานะดีสามารถจัดให้มีงานประเพณีพิธีกรรมและมีมหรสพการแสดงในงานอันเป็นเครื่องแสดงฐานะและความมีหน้ามีตา สภาวะเช่นนี้เป็นโอกาสให้นักปี่พาทย์มี

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



งานทำและมีรายได้มากขึ้น

การขยายตัวทางเศรษฐกิจซึ่งทำให้การใช้เงินตราเข้ามาเกี่ยวข้องกับการจ้างหามหรสพทำให้รายได้ของนักแสดงและนักปี่พาทย์ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เพราะในสังคมไทยแต่เดิมการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน หรือการแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของเป็นสิ่งที่แพร่หลายอยู่ทั่วไป ดังเช่น เมื่อคราวที่สุนทรภู่บอกบทละครบุนยัง เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๑ ได้รับแหวนกับผ้าเป็นการตอบแทน กล่าวคือ

บางระมาดมิ่งมิดครั้ง คราวงาน
บอกบทบุนยังพยาน พยักหน้า
ประทุนประดิศถาน แทนย่อง หอเอย
แหวนประดับกับผ้า พี่อ้างรางวัน

(นิราศสุพรรณ, ๒๕๑๐ : ๙)

การขยายตัวของการใช้เงินตราทำให้การแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของโดยตรงค่อย ๆ หมดไป การจัดหามหรสพการแสดงจึงเป็นการจ้างหาด้วยเงินตรา ดังคำอธิษฐานของคุณพุ่มว่า "ขออย่าให้เป็นละครของแม่น้อยบ้า" เพราะ "ละครโรงอื่น ๆ เขาเล่นเอาเงินโรง แต่ละครของน้อยคนนั้นถึงใครจะให้เพียงข้าวปลา หรือสุดจนกระปิหอมกระเทียมก็รับเล่น ได้อะไรก็เอาสิ่งนั้นมาแลกเป็นบำเหน็จแต่ตัวละคร" (ประชุมเพลงยาว ๒๕๐๗ : ๓๔๗) เมื่อมหรสพการแสดงเป็นการจ้างหาด้วยเงินตราแทนการแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของ จึงทำให้มหรสพกลายเป็นสื่อประเภทหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ ดังที่ปาลเลกัวซ์(๒๕๐๔ : ๒๐๔-๕)เล่าว่า ในพิธีของผู้มีฐานะจะจัดงานฉลองมากกว่าราษฎรทั่วไปกล่าวคือ

เมื่อถึงคราวโกนจุก ถือว่าเป็นงานพิธีใหญ่ในครอบครัว... ในวันนั้นพอได้เวลาฤกษ์ดีแล้วก็จะยิงปืนขึ้นหนึ่งนัดเป็นสัญญาณ พระสงฆ์เป่ามนต์แล้วเอาน้ำมนต์รดหัวเด็ก ญาติผู้ใหญ่ใกล้ชิดจะเป็นผู้โกนจุกเด็ก ซึ่งประดับด้วยเครื่องทองหยองทั้งหมดบรรดามี มโหรีบรรเลงเพลงอันร่าเริง...พวกเศรษฐีมักจะมีลิเก* ฉลอง และยืดงานออกไปเป็นสองวัน

---

* น่าจะหมายถึงละครนอก เพราะลิเก เพิ่งมีสมัยรัชกาลที่ ๕

หรือสามวัน

การแพร่หลายของมหรสพเพื่อสื่อฐานะของคนในสังคม สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจน ถึงการเติบโตของผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้ ทั้งนี้เพราะการจ้างหาในรูปของเงินตรา ทำให้นักแสดงมีรายได้ที่ชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะนักแสดงผู้มีชื่อเสียง เช่น นายบุนยัง ซึ่งเป็นนายโรงละครผู้มีชื่อเสียงสามารถเล่นละครจนสร้างวัดได้วัด ๑ เรียกชื่อว่า "วัดละครทำ" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๗ : ๑๓๗) ซึ่งการเติบโตของมหรสพการแสดงดังกล่าว ย่อมหมายถึง การเติบโตของรายได้นักปี่พาทย์ด้วย เพราะปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงมหรสพ

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมาจึงส่งผลโดยตรงต่อกิจกรรมทางสังคมของราษฎรในสังคมไทย โดยเฉพาะในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะ และผลจากความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์

การขยายตัวของการค้าภายในประเทศและการใช้เงินตรา นอกจากจะส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่และกิจกรรมทางสังคมของราษฎรแล้ว ยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อกลุ่มผู้มีความชำนาญเฉพาะด้าน ซึ่งเป็นผู้มีอาชีพที่ตอบสนองต่อความต้องการทางสังคมของคนส่วนใหญ่ แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้มีความชำนาญเฉพาะด้าน ที่สามารถตอบสนองความต้องการของราษฎรส่วนใหญ่เป็นกลุ่มผู้ชำนาญที่เกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรม เช่น นักแสดงที่กล่าวมาข้างต้น ขณะที่กลุ่มช่างฝีมือยังคงทำงานให้กับราชสำนัก การแพร่หลายของการใช้เงินตรา ทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ผูกติดราชสำนักยิ่งขึ้น เพราะการทำงานให้กับราชสำนักจะได้ผลตอบแทนสูง ดังการจ้างช่างฝีมือเขียนภาพชาดกที่วัดเครือวัลย์ว่า

ด้วยทรงพระศรัทธาเมตตาช่าง ให้สินจ้างช่องละบาทดังปรารถนา
ด้วยบุญญาอานิสงส์หวังศรัทธา ไม่ต้องหาช่างเขียนเวียนมาเอง
เอาเงินล่อพอใจไม่เจ็บหลัง อุตส่าห์นั่งพิเคราะห์ให้เหมาะเหม็ง
ที่เที่ยวหามาพบก็สบเพลง อลเวงชิงกันประชันมือ

(กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๓๐ : ๔๔)

อัตราค่าจ้างแรงงานช่างฝีมือที่สูงดังกล่าว จึงทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ ทำงานให้กับรัฐหรือกลุ่มชนชั้นสูงผู้มีฐานะ เพราะคนเหล่านี้คือ ผู้ที่มีทุนทรัพย์ และรสนิยมทางศิลปะ มิใช่ราษฎรผู้ซึ่งพอมีฐานะเงินทองในการจับจ่ายใช้สอยทั่วไป ถึงแม้ว่ากลุ่มช่างเหล่านี้จะคงผูกพันอยู่กับชนชั้นสูง แต่ก็

สะท้อนถึงการที่กลุ่มคนเหล่านี้ ได้เป็นส่วนหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม มีอัตราค่าแรงเป็นตัวเงิน ซึ่งสอดคล้องกับการแพร่หลายของการใช้เงินตราในขณะนั้น เพราะฉะนั้นนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ชำนาญเฉพาะด้านอีกกลุ่มหนึ่ง และเกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของคนทั้งในระดับบนและระดับล่าง จึงย่อมได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจสังคมด้วย ซึ่งความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมมีผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ๒ ประการ คือ การเพิ่มพูนรายได้และการพัฒนาฝีมือความชำนาญ

<u>การเพิ่มพูนรายได้</u> การใช้เงินตราที่แพร่หลายทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้น ได้ส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ด้วย ทั้งนี้เพราะการบรรเลงปี่พาทย์ต้องจ้างหาเป็นตัวเงินเช่นเดียวกับการประกอบการอื่น ๆ ดังที่หลวงจักรปาณี(มหาฤกษ์) บรรยายถึงการจ้างหานักปี่พาทย์บรรเลงประโคมในงานสมโภชพระปฐมเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ว่า

จ้างเขาขึ้นไปพลันบนชั้นบน ห่มถึงจนคอระฆังตั้งชุลี
จึงจ้างพวกพิณพาทย์นิฆาตโหม เสียงประโคมครื้นครั่นสนั่นมี
แล้วทำประทักษิณด้วยยินดี ครบสามรอบชอบที่นิยมชม

(วรรณคดีนิราศ, ม.ป.ป. : ๒๗๐)

รายได้จากการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ส่วนหนึ่ง เป็นรายได้ซึ่งได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม ดังการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีในงานบวช

ถึงย่านบ้านกระตั้วเหล่า เชาดง
โกนจุกลูกสาวทรง สอาดสอ้าน
เชิญด้วยช่วยแต่งมง คนเกริก ฤกษเอย
โกนจุกลูกเขาบ้าน อยู่ค้างกลางคืนฯ
ฟังตีปี่พาดฆ้อง กลองตโภน
เพลงไทยใส่กลองโยน ยุ่งแท้
เด็กโดดโลดเล่นโขน แขนคอก ออกเอย
ร้องชับรับอ้อแอ้ อุบเหล้าเมามายฯ

(สุนทรภู่, ๒๕๑๐ : ๘๐)

อีกทั้งนักปี่พาทย์ยังมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดง ทั้งนี้เพราะปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพการแสดงที่แพร่หลายในขณะนั้น ดังในพงศาวดารบันทึกถึงการบรรเลง ปี่พาทย์ ประกอบโขน หุ่น ละคร และหนัง ว่า

> โขนโรงหนึ่งมีทั้งชายทั้งหญิง...ปี่พาทย์มีกลองใหญ่ กลองกลาง กลองเล็ก ฆ้องวง ระนาด ตะโพน เปิงมาง ฉิ่ง ฉาบ โขนโรงหนึ่ง ถ้าจะเล่นมีปี่พาทย์ ๒ สำรับ... หุ่นนั้นเอาไม้มาทำเป็นรูปคนชายบ้างหญิงบ้าง... ถ้าจะเล่นก็มีปี่พาทย์สองสำรับ...ละคร ...มีปี่พาทย์สำรับ ๑ สิ้นบทรำ ก็หยุดร้องไปตามเรื่อง ...หนัง...เอาหนังโคทั้งผืนมาเขียนเป็นรูปคนบ้าง รูปยักษ์บ้าง รูปลิงบ้าง ...มีกลองใหญ่ กลองกลาง กลองเล็ก ระนาด ฆ้องวง ตะโพน เปิงมาง ฉิ่ง ฉาบ กรับโกร่ง...
>
> (ประชุมพงศาวดาร,๒๕๐๗ เล่ม ๘ : ๑๘)

ความแพร่หลายของมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมเช่นนี้ หมายถึงการแพร่หลายของ "ปี่พาทย์"ด้วย ถึงแม้ว่ากลุ่มผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้จะไม่มีรายได้โดดเด่น และมีแหล่งรายได้ที่แน่นอน เพราะงานประเพณีพิธีกรรมที่จำเป็นในชีวิตของคนไทย เช่น งานโกนจุก งานบวช งานแต่งงาน งานศพ ฯลฯ จะนิยมจัดกันเพียงบางเดือน แต่การที่ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่สามารถบรรเลงได้ทุกงานพิธี รวมทั้งยังใช้ประกอบมหรสพการแสดงด้วย ทำให้เข้าใจได้ว่านักปี่พาทย์น่าจะมีผลประโยชน์รายได้ไม่น้อย ซึ่งพิจารณาได้จากจำนวนวงปี่พาทย์เมื่อรัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯให้ชักพระคราวฉลองวัดสุทัศน์เทพวราราม ปรากฏว่ามีปี่พาทย์มาร่วมบรรเลงถึง ๑๐๐ วง

> ราษฎรกล่นเกลือนกว้าหมื่นพันชวรกันมาวันทาเขาชักพรพร้อมหน้า จุ่นชินถึงทิสทิษสถาร พรอุโบสถ์ปรากฏ การมหรสพสมโพทสำเนียงเพนาโสท ปราโมทโมทะนาปิภาษ ทำบูชาสักรอยวง ฉลองพระพุทธวงชินาวร โสมษรแสนเช่สมเปรียบเปรมอิมดวยสัทาทวรนาประชาชื่น พรองการรับสังขนานามวัดพรไหชื่อวัดสุทัษเทพธาราม
>
> (จดหมายเหตุ ร.๓ จ.ศ.๑๑๘๔ : เล่ม ๑ : ๑๑)

จำนวนวงปี่พาทย์ดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงการเติบโตของกลุ่มผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ และผลประโยชน์รายได้ของนักปี่พาทย์ ซึ่งส่งผลให้เกิดพัฒนาการทางด้านปี่พาทย์ในหลายด้านด้วยกัน คือ การพัฒนาฝีมือและความชำนาญ และการพัฒนาด้านเพลงดนตรี

<u>การพัฒนาฝีมือและความชำนาญ</u> วงปี่พาทย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดง ได้แพร่หลายมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังกล่าวมาข้างต้น ความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ดังกล่าวได้ส่งผลต่อพัฒนาการของเพลงและการสร้างชื่อเสียงเพื่อให้ได้รับการว่าจ้าง อันเป็นที่มาของรายได้ ทำให้นักปี่พาทย์เองต้องพัฒนาความสามารถทางด้านฝีมือของตนด้วย

ในพัฒนาการด้านฝีมือนั้นจะเห็นได้ว่าการแข่งขันกันในการประกอบอาชีพ ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือเพื่อชื่อเสียงของผู้บรรเลง ดังการเกิดเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการบรรเลง เพราะการบรรเลงจะบรรเลงคนเดียว ด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง กลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การเดี่ยวจึงเป็นการบรรเลง ที่ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถและฝึกฝนอย่างจริงจัง ทั้งความแม่นยำในการบรรเลงเครื่องดนตรี ได้ถูกเสียงคล่องแคล่วไม่บกพร่อง ความแม่นยำในทำนองเพลง และฝีมือในการบรรเลง

การเกิดเพลงเดี่ยวขึ้น จึงแสดงถึงการเติบโตของการประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ ทำให้ผู้บรรเลงต้องพัฒนาความสามารถ อันนอกเหนือจากแบบแผนการบรรเลงที่มีมาแต่เดิม เพื่อชื่อเสียงในการประกอบอาชีพ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อเกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ขึ้นแล้ว จึงปรากฏว่ามีนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ดังกลอนไหว้ครูปี่พาทย์ตอนหนึ่งกล่าวว่า

ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชิ่งตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาตีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : ๒๕๑๓ : ๑๔)

กลอนไหว้ครูปี่พาทย์ดังกล่าว ได้ระบุถึงความถนัดเฉพาะด้านของนักปี่พาทย์ไว้อย่างชัดเจน คือ ครูแก้วและครูพัก ซึ่งคงเป็นผู้ที่รู้เพลงเรื่อง* มาก เพราะแต่โบราณนั้นถือว่าผู้ที่ได้

---

* เพลงเรื่อง คือเพลงที่บรรเลงเป็นชุด โดยนำเพลงมาบรรเลงต่อกัน ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมด้วย

เพลงเรื่องมากเป็นผู้ที่มีความรู้พอจะยึดเป็นหลักได้ ส่วนครูทองอินคงเป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ดังที่ได้ระบุถึงลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ว่า "มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน" ตาพูนมอญ ก็คงเป็นผู้มีฝีมือเช่นเดียวกัน ส่วนครูมีแขกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเป่าปี่ ดังประโยคที่ว่า "เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" ซึ่งเพลงทยอยคือเพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ และถือว่าเป็นเพลงเอกของเพลงเดี่ยวทั้งหลาย(มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป.: ๓๐) การปรากฏผู้มีชื่อเสียงด้านฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ดังกล่าว จึงแสดงถึงการเกิดเพลงฝีมือหรือเพลงเดี่ยวอันเป็นผลมาจากการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ด้วยกันเอง

<u>การพัฒนาด้านเพลงดนตรี</u> นอกจากพัฒนาการในด้านฝีมือของผู้บรรเลงแล้ว ยังเกิดการพัฒนาเพลงดนตรีเป็นเพลงสามชั้น ทั้งนี้แต่เดิมวงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมความเชื่อ และประกอบการแสดงมหรสพซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม จึงทำให้เพลงที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ แต่ความเคร่งครัดศักดิ์สิทธิ์ของปี่พาทย์ค่อยคลายไป เมื่อเกิดปี่พาทย์ประกอบเสภาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยมีการเอาปี่พาทย์เข้าบรรเลงแทรกเพื่อให้คนขับเสภาได้มีเวลาพักผ่อน แต่จุดประสงค์ก็ยังคงเป็นการฟังเสภาเป็นหลัก วงปี่พาทย์เป็นเพียงส่วนประกอบ อย่างไรก็ตามแม้ว่าวงปี่พาทย์จะเป็นเพียงส่วนประกอบของการขับเสภา แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้วงปี่พาทย์ กลายเป็นวงปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงในระยะต่อมา ทั้งนี้เพราะพัฒนาการของเพลงสามชั้นเกิดขึ้นจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา กล่าวคือ ตามธรรมเนียมของปี่พาทย์แต่เดิมมา จะใช้เพลงโหมโรงและเพลงหน้าพาทย์ในงานพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบการแสดงดังกล่าวข้างต้น แต่เพลงเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเพลงสองชั้นทั้งสิ้น เพลงสามชั้นของวงปี่พาทย์มีอยู่เพลงเดียว คือ เพลงตระโหมโรง* ส่วนเพลงที่ร้องเล่นกันในวงเครื่องสาย**

---

* เพลงตระโหมโรง เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมในชุดโหมโรงเย็น

** หมายถึงวงบรรเลงที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำพวกมีสายเป็นประธาน มีเครื่องเป่าและเครื่องตีเป็นส่วนประกอบมีหลักฐานปรากฏถึง การนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มาประสมวงเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏแบบแผนในการประสมวงที่ชัดเจน ดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอดีดจเข้กระจับปี่ตีโทนทับ" (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๗๘)

หรือวงมโหรี* ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงสองชั้น การร้องเพลงสามชั้นมีเฉพาะการเล่นสักวา ไม่ใช่การรับร้องด้วยดนตรี การเกิดวงปี่พาทย์รับเสภาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ ทำให้เกิดพัฒนาการของเพลงสามชั้นขึ้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพราะเมื่อการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาแพร่หลายขึ้น จึงมักมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาในเวลากลางคืน หลังจากงานพิธีกรรมสิ้นสุดไปแล้ว เพื่อความสนุกสนานครึกครื้นแก่งาน ดังนั้น การฟังปี่พาทย์ประกอบเสภาจึงให้ความสำคัญต่อวงปี่พาทย์ด้วย คือ ฟังน้ำเสียงของปี่พาทย์และเสภาสลับกันไป ทำให้เกิดพัฒนาการเพลงสามชั้นของปี่พาทย์ขึ้น เพื่อจะได้ฟังปี่พาทย์ได้มากขึ้น เพราะเพลงสามชั้น เป็นเพลงที่ขยายเพิ่มขึ้นจากเพลงสองชั้นหนึ่งเท่าตัว ดังที่พระองค์เจ้าไชยันตมงคล ทรงกล่าวไว้ว่า "ในรัชกาลที่ หนึ่ง ที่ สอง ยังมีแต่เพลงที่เรียกว่า สองชั้น ครั้นมาภายหลังนี้ในรัชกาลที่ สาม ที่ สี่ ก็มีผู้พลิกแพลงยืดเนื้อเพลง สองชั้น ตัดต่อลูกเถ้าให้ยาวออกไปได้สองเท่า เรียกว่าเพลงสามชั้น" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๙ กันยายน ๒๔๓๒)

เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในช่วงปลายรัชกาลที่ ๒ จนถึงรัชกาลที่ ๓ ได้ส่งผลกระทบต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะปี่พาทย์เป็นวงดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรม และเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพการบันเทิง ที่แสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในสังคมไทยดังกล่าว จึงส่งผลให้เกิดการแพร่หลายของวงปี่พาทย์ รวมทั้งพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ และพัฒนาการด้านเพลงดนตรี อันหมายถึงการเติบโตในรายได้ของผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ ปาลเลกัวซ์(๒๔๒๐ : ๕๕-๕๖) กล่าวถึงความแพร่หลายของมหรสพการบันเทิง ซึ่งรวมถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ในสังคมไทยขณะนั้นว่า "การแต่งกายของชนนานาชาติ เสียงมโหรีปี่พาทย์ เสียงร้องลำละคร อาการเคลื่อนไหวของชีวิตที่คลาคล่ำอยู่ในเมืองใหญ่ ล้วนเป็นสิ่งที่ชาวต่างประเทศ จะได้ประสบพบเห็น ด้วยความ

---

* มโหรีในที่นี้ คือ ดนตรีผสมวง ซึ่งผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณ หลักฐานจากตู้ไม้จำหลักเรื่องภูริทัตชาดก ในช่วงปลายสมัยอยุธยา ปรากฏว่าวงมโหรีมีเครื่องดนตรี ๑๐ ชนิด คือ ซอ กรับ กระจับปี่ รำมะนา โทน ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ระนาด ฆ้อง ต่อมาวงปี่พาทย์เกิดพัฒนาการ มีการเพิ่มเครื่องดนตรี เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ วงมโหรีก็เพิ่มเครื่องดนตรีตามวงปี่พาทย์ แต่มีขนาดเล็กกว่าเพื่อเหมาะแก่ผู้หญิงเล่น (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๗๓ : ๒) ดังนั้นวงมโหรีจึงเป็นวงบรรเลงที่ประสมระหว่างปี่พาทย์กับเครื่องสาย

แปลกตาอย่างยิ่ง"

๒.๒ สถานภาพของนักปี่พาทย์สมัยรัชกาลที่ ๔ (๒๓๙๔-๒๔๑๑)

มหรสพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางด้านความบันเทิงของคนในสังคมไทย มีลักษณะและรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ระหว่างมหรสพเพื่อการบันเทิงของชนชั้นสูงกับราษฎรทั่วไป แต่ความพอใจในการบันเทิงด้านนี้ เริ่มมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูง ทำให้ชนชั้นสูงสร้างรสนิยมเกี่ยวกับการบันเทิงที่แตกต่างไปจากราษฎรทั่วไป ความนิยมเกี่ยวกับปี่พาทย์จึงเริ่มเข้ามาแทนที่การบันเทิงรูปแบบอื่น

๒.๒.๑ รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง

การเปลี่ยนแปลงในด้านรสนิยมของชนชั้นสูง อาจจะพิจารณาได้ดังหัวข้อคือ

๑. รสนิยมด้านการบันเทิงของชนชั้นสูงก่อนสมัยรัชกาลที่ ๔

ในระบบการควบคุมกำลังคนแบบเดิม มีมูลนายเป็นชนชั้นที่ควบคุมบังคับบัญชากำลังคน ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงมอบหมายให้ กำลังคนหรือไพร่ส่วนหนึ่งจะเป็นไพร่หลวงที่อยู่ภายใต้การควบคุมของมูลนาย แต่ไพร่อีกส่วนหนึ่งจะเป็นไพร่สมที่เป็นสมบัติของมูลนายโดยตรง ไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงานไปทำราชการ แต่ต้องรับใช้เจ้านายของตน และถือเป็นสมบัติส่วนหนึ่งของนายแต่ละคน ไพร่สมที่อยู่ในความปกครองของมูลนาย จึงเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมั่งคั่งของมูลนายด้วย เพราะมูลนายดำรงชีพอยู่ได้ ด้วยการได้รับส่วยและแรงงานจากไพร่ที่อยู่ในความปกครองของตนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไพร่สมส่วนหนึ่งจะมีหน้าที่ในด้านการแสดงมหรสพและดนตรี เพราะการเป็นเจ้าของมหรสพ เป็นสิ่งแสดงถึงฐานะของมูลนายในขณะนั้น

ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๔ การมีมหรสพของชนชั้นสูงขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าของ กล่าวคือชนชั้นสูงที่เป็นมูลนายในระดับสูงมีไพร่พลมาก ก็จะเป็นเจ้าของมหรสพหลายประเภท ดังเช่นกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทในรัชกาลที่ ๑ ทรงเป็นเจ้าของ โขน หุ่น ละคร งิ้ว มโหรี ปี่พาทย์ ฯลฯ นิราศเสด็จไปปราบพม่าเมืองนครศรีธรรมราช พระราชนิพนธ์ของพระองค์ได้กล่าวถึงมหรสพชนิดต่าง ๆ ซึ่งพระองค์เป็นเจ้าของว่า

ยามสองสั่งเสร็จเข้าไสยาสน์ สำราญราชกมลบนบรรจถรณ์
พร้อมด้วยสาวสุรางค์นางนิกร บ้างขับกลอนกล่อมเสียงสำเนียงนวล

วิเวกแว่วแจ้วเจื้อยเรื่อยรี่ ประสานปี่หนีแบบแล้วแหบหวน
จังหวะรำมะนาตีที่จะชวน ระนาดขบวนฆ้องขานประสานซอ*
เสนาะสำเนียงเหมือนนางในบนไกรลาส บำเรอราชเทวฤทธิ์อดิศอร์
ยิ่งทรงฟังวังเวงเพลงพระลอ ระทดท้อนึกในอาลัยวัง

---

จะมีงานมหรสพสมโภช หุ่น โขนอุโฆษให้ครื้นครั่น
ราตรีจะให้มีหนังประชัน ระทาขันพุ่มพ้อมเพลิงพะเนียง

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๒๓-๓๓)

การที่มูลนายผู้มีฐานะและไพร่พลมาก นิยมที่จะฝึกหัดไพร่พลให้แสดงมหรสพ ก็เพื่อความบันเทิงในเวลาว่าง และเป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะและศักดินาของตน มหรสพที่มูลนายนิยมมีไว้ในครอบครองในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ได้แก่ โขน ละคร และมโหรี**

<u>โขน</u> ในสมัยอยุธยาโขนยังเป็นเครื่องราชูปโภค เฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้นที่จะทรงมีโขนได้ แต่ต่อมาภายหลังได้ทรงอนุญาตให้ผู้อื่นมีโขนได้ เพราะเห็นว่าการฝึกหัดโขนมีประโยชน์ต่อผู้ฝึกหัด "การฝึกหัดโขนนั้น ทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัด แคล่วคล่องว่องไวในกระบวนรบพุ่ง เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก"(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๑๙) การเลิกหวงห้ามโขนเป็นเครื่องราชูปโภค ทำให้โขนเป็นการแสดงที่มูลนายนิยมมีไว้ประดับฐานะ ในสมัยรัตนโกสินทร์ โขนจึงเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยม แต่อย่างไรก็ตามผู้ที่จะเป็นเจ้าของโขน คงจำกัดอยู่เฉพาะมูลนายระดับสูงผู้มีฐานะดี เพราะโขนเป็นมหรสพการแสดงที่ถือกำเนิดจากราชสำนัก พัฒนาการของโขนมาจากหนัง โขนจึงเป็นการแสดงที่ยังคงรักษาความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ เรื่องที่เล่นก็มีแต่รามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว จึงไม่เหมาะกับการดูเพื่อความบันเทิงทั่วไป แต่จะให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่มโหราฬ อีกทั้งยังเป็นการแสดงที่ลงทุนสูง และสิ้นเปลืองเกินกว่าราษฎรทั่วไปหรือแม้แต่มูลนายระดับล่างจะมีได้ ดังปรากฏหลักฐานในการประชุมพงศาวดารว่า "สร้าง

---

* รำมะนา ระนาด ฆ้อง ซอ บรรเลงรวมกันเป็นการประสมวงของวงมโหรี

** มหรสพประเภทอื่น เช่น หุ่น หนัง แม้ชนชั้นสูงจะมีไว้ประดับฐานะ แต่ก็ไม่แพร่หลายเช่น โขน ละคร และ มโหรี

โขนโรงหนึ่งใช้คนประมาณ ๑๐๐ บ้าง ๑๐๐ เศษบ้าง ใช้เงิน ๑๐๐ ชั่ง ๒๐๐ ชั่งบ้าง" (ประชุมพงศาวดาร ๒๕ : ๔ :๑๘) เพราะฉะนั้นมูลนายระดับสูง จึงมักฝึกหัดโขนไว้ประดับฐานะ ดังที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ก็ทรงหัดโขนตามประเพณีเดิม หรือมูลนายผู้มีอำนาจและฐานะบรรดาศักดิ์ เช่น เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(น้อย) เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์) ก็มีโขนไว้ประดับฐานะ ดังนั้น ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์โขนจึงเป็นมหรสพที่นิยมในหมู่มูลนายระดับสูง ซึ่งมีอำนาจและฐานะดี เพื่อแสดงถึงสถานภาพหรือฐานะของตนในสังคม

<u>ละคร</u> * ละครเป็นมหรสพที่แพร่หลายทั่วไปทั้งในหมู่ราษฎร และมูลนายมาแต่เดิม ทั้งนี้เพราะละครเป็นมหรสพที่ไม่สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากนัก ละครโรงหนึ่งใช้คนประมาณ ๔๐-๕๐ คน ใช้เงิน ๔๐ ชั่งบ้าง ๕๐ ชั่งบ้าง (ประชุมพงศาวดาร, เล่ม ๑ : ๙๓) พระราชกำหนดใหม่ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ เรื่อง "ห้ามสร้างเครื่องโขนละครเหมือนแบบเครื่องต้น" แสดงถึงความแพร่หลายของละครในขณะนั้นว่า

> ...มีพระราชโองการมานพระบันทูลสุรสิหนาทตำหรัดเหนือเกล้า สั่งว่า เจ้าต่างกรมแลข้าทูลลอองฯ ผู้รักษาเมือง ผู้รั้งกรมการ ช่างโขนช่างลคอนทุกวันนี้ แต่งเครื่องยืนแต่งนางย่อมทำมงกุฎ ฉฎาชายไหวชายแครง กรรณเจียกจรดอกไม้ทัดนุ่งโจงไว้หางหงษต้องหย่างเครื่องต้นอยู่ดูไม่ควรหนักหนา แต่นี้สืบไปเมื่อหน้าถ้าผู้ใดช่างโขนละครห้ามอย่าให้ทำมงกุฎฉะฎากรรณเจียกดอกไม้ทัด แลชายไหวชายแครง นุ่งจีบโจงไว้หางหงษเหมือนหย่างเครื่องต้นเปนอันขาดทีเดียว (กฎหมายตราสามดวง, เล่ม ๕ : ๒๘๒-๒๘๓)

ในสมัยรัชกาลที่ ๒ มีการแบ่งแยกรูปแบบและบทละคร ระหว่างละครในกับละครนอกอย่างชัดเจน จนทำให้ละครในมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะ ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๐๘ : ๑๕๐) ทรงเล่าถึงแบบแผนละครที่รัชกาลที่ ๒ ทรงแก้ไขว่า "อนึ่งกระบวนที่เล่นละครนอกก็ทรงแก้ไขทั้งทำนองและวิธีรำเล่นไม่เหมือนละครนอกโดยทั่วไป จึงมีละครนอกแบบหลวงขึ้น แต่ก็คงเป็นแบบแผนเฉพาะราชสำนัก ทำให้แบบและบทละครที่ทรงขึ้นใหม่ครั้งนั้น เป็นแต่ละครหลวง

---

** ละครที่เล่นทั่วไปในหมู่ราษฎร เป็นละครนอก และละครชาตรี ซึ่งผู้ชายเป็นผู้แสดง ส่วนละครหลวงของราชสำนักเป็นละครใน ซึ่งใช้ผู้หญิงแสดง แต่รวมกันเรียกว่า ละครรำ

ผู้อื่นหามีใครกล้าเอาอย่างของหลวงไปเล่นไม่" อย่างไรก็ตามรูปแบบและบทละครที่ทรงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๒ ได้ส่งผลกระทบต่อความแพร่หลายของละครในรัชกาลถัดมา กล่าวคือ การที่รัชกาลที่ ๓ ไม่โปรดละคร เมื่อเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวง และไม่เล่นละครหลวงอีกจนตลอดรัชกาล ทำให้มีผู้ฝึกหัดละครตามแบบอย่างละครหลวงมากขึ้น ในเพลงยาวคุณพุ่มแต่งเฉลิมพระเกียรติกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

สืบสยามสามทั้งพระนั่งเกล้า เป็นจอมเจ้าจักรพรรดิบำเพ็ญผล
ประชาชีมีทั่วทุกตัวตน ได้ลาภผลพฤกษาเนื้อนาปรัง
---------- ----------
ทรงศรัทธากล้าหาญตัดการเล่น ของรำเต้นต่างๆอย่างสยาม
ไม่กำหนดครดเคร่งเบงญกาม ประพฤติตามทศธรรม์ทั้งฉันทา

(ประชุมพงศาวดาร, ๒๕๐๗ : ๔๑๐-๔๑๑)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเลิกเล่นละครหลวง ในครั้งนั้นกลับเป็นเหตุให้ละครแพร่หลายกว่าแต่ก่อน ทั้งนี้เพราะผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ มีมาก ด้วยสาเหตุที่ "...ทรงไว้อย่างปราณีตทั้งบทละครและรูปแบบการรำการขับร้อง เหมาะสำหรับวัฒนธรรมของชนชั้นสูง..." (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๑๕๕) เมื่อรัชกาลที่ ๓ โปรดให้เลิกเล่นละครหลวง มูลนายชั้นสูงจึงนิยมหัดละครผู้หญิงขึ้น เล่นตามแบบละครหลวงอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏในหมายประกาศสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า "พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะมิให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ ด้วยกันหลายราย ต่อมาเมื่อไม่ปรากฏว่าทรงกริ้วกราด หรือห้ามปรามผู้ฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้น ในชั้นหลังจึงมิใคร่จะปิดบังดังชั้นแรก" (ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘, เล่ม ๕ : ๑๔๗) ละครผู้หญิงจึงกลายเป็นเครื่องประดับเกียรติยศที่นิยมกันในหมู่ชนชั้นสูง ดังที่ครูทองอยู่ กับครูรุ่ง ซึ่งเป็นครูละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ เมื่อถึงรัชกาลที่ ๔ ก็ได้เป็นผู้ฝึกหัดละครของเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ทุกโรง จนเป็นผู้มีฐานะ เพราะได้บำเหน็จจนสามารถสร้างบ้าน และปลูกเรือนฝากระดานอยู่ได้ใหญ่โตทั้ง ๒ คน (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๑๕๗-๘) อย่างไรก็ตามผู้ที่ฝึกหัดละครผู้หญิงดังกล่าว ก็น่าจะจำกัดอยู่ในหมู่มูลนายชั้นสูงเท่านั้น ทั้งนี้เพราะ แม้ว่าจะไม่มีประกาศเลิกหวงห้ามละครหลวง แต่ละครผู้หญิงหรือละครหลวง ก็ยังคงเป็นเครื่องราชูปโภคตามกฎหมาย จึงไม่น่าที่มูลนายระดับล่างหรือราษฎรทั่วไปจะกล้าหัดละครผู้หญิงขึ้น เมื่อผู้ที่ฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้น ล้วนเป็นมูลนายระดับสูงผู้มีบรรดาศักดิ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

I17890667

ละครผู้หญิงจึงกลายเป็นสื่อ ซึ่งแสดงถึงฐานะอำนาจของผู้เป็นเจ้าของแทนการฝึกหัดโขนขึ้นดังแต่ก่อน ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๑๕๘) ทรงบันทึกไว้ว่ามูลนายซึ่งฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้นรุ่นแรก ๆ ได้แก่ "กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เจ้าพระยาบดินทรเดชา(สิงห์ สิงหเสนี) เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) และต่อมามูลนายที่เป็นเจ้านายซึ่งหัดโขนมาตามแบบโบราณก็หัดโขนให้เล่นละครด้วย

อย่างไรก็ตามค่านิยมในการมีละครผู้หญิงไว้ประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูง ค่อยหมดไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๔ ดังจะได้กล่าวต่อไป

<u>มโหรี</u> มโหรีเป็นวงดนตรีที่นิยมมีในหมู่มูลนายทั้งเจ้านายและขุนนาง ตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบมาจนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ ดังเพลงยาวเล่นว่าความ ซึ่งเจ้าพระยาพระคลัง(หน) กล่าวถึงมโหรีในบ้านขุนนางสมัยรัชกาลที่ ๑ ว่า

| | |
|---|---|
| เจรจาพลางทางชวนชั้นหอนั่ง | เรานั่งฟังเสียงทับกระจับปี่ |
| ทั้งซอรับชับชานประสานดี | เรื่องนี้นางไห้พระนคร |
| ครั้นพระกรุณาจะใกล้หลับ | มักให้ขับนางกรายสายสมร |
| แล้วไปเรื่องมลายูคู่เพื่อนนอน | ถ้าจวนตื่นแล้วก็ย้อนมาทางใน |
| มโหรีน้อยน้อยที่พิงหัด | แต่สัดทัดเรื่องรู้เหมือนผู้ใหญ่ |
| แล้วก็สั่งเสมียนรองทั้งสองไป | บอกพระไวยว่าจำเลยมาแล้วเอย |

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๓๐๔)

การใช้เวลาว่างในการฟังมโหรี นอกจากจะแพร่หลายในหมู่มูลนายชั้นสูงแล้ว การฝึกหัดมโหรียังแพร่หลายในหมู่มูลนายทั่วไปด้วย ทั้งนี้เพราะการฝึกหัดมโหรี อาศัยเพียงบริวารผู้หญิงซึ่งมีจำนวนไม่มาก ไม่จำเป็นต้องอาศัยไพร่พลและเงินทุนมากมาย เช่นโขนหรือละคร มูลนายในระดับล่างลงมา จึงสามารถมีมโหรีไว้ประดับเกียรติยศได้เช่นเดียวกับมูลนายระดับสูง โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๓ มโหรีเป็นวงดนตรีที่แพร่หลายอย่างยิ่ง แม้กระทั่งในหมู่มูลนายตามหัวเมืองก็นิยมมีวงมโหรี ดังที่คุณพุ่มเล่าว่า "พระยานครราชสีมาครั้งนั้น อยากเล่นมโหรีให้เหมือนขุนนางผู้ใหญ่ที่ในกรุงเทพฯ มีแต่พวกช่าแลลาวเชลยก็เอามาหัดเป็นมโหรีไปตามแกน" (กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๓๙๗)

ดังนั้น โขน ละคร มโหรี จึงเป็นมหรสพที่แพร่หลายอย่างมากในหมู่มูลนายในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะมหรสพเหล่านี้เป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะ กำลังไพร่พล หรือสถานภาพ

ของมูลนายผู้เป็นเจ้าของได้ แต่อย่างไรก็ตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในสมัยรัชกาลที่ ๔ได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อค่านิยม ในการเสพมหรสพในเวลาว่างของชนชั้นสูง

มหรสพการบันเทิงซึ่งเคยเป็นค่านิยมในหมู่ชนชั้นสูง ได้เสื่อมความนิยมลงไป ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทั้งนี้เพราะอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก และมหรสพซึ่งเคยเป็นเครื่องแสดงฐานะของเจ้าของ เช่น โขน ละคร ได้แพร่หลายทั่วไปในหมู่ราษฎร* ความแพร่หลายของมหรสพดังกล่าว ย่อมทำให้การฝึกหัดมหรสพเพื่อประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูงลดน้อยลง เช่นการเสื่อมค่านิยมในการมีละครในหมู่ชนชั้นสูง

"ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง" ใน พ.ศ.๒๓๙๘ ซึ่งเป็นประกาศเลิกหวงห้ามละครผู้หญิงไว้เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์ ทำให้ละครผู้หญิงซึ่งมูลนายชั้นสูงเคยนิยมมีไว้ประดับฐานะแพร่หลายทั่วไป ดังความในประกาศว่า "ผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจ ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติแก่แผ่นดิน"( ประชุมกฎหมายประจำศก,"ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง", ๒๔๗๘, เล่ม ๕ : ๑๔๗)

ภายหลังจากทรงมีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง ละครผู้หญิงจึงแพร่หลายทั่วไปทั้งในหมู่มูลนายระดับล่างและราษฎร สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าถึงสาเหตุความนิยมละครผู้หญิงในหมู่ราษฎรว่า

> การที่ละครผู้หญิงเป็นเครื่องราชูปโภคของพระเจ้าแผ่นดินมาก่อน ราษฎรไม่ใคร่จะได้มีโอกาศดูได้ทั่วถึงกัน เพราะนาน ๆ จึงจะมีครั้งหนึ่งในงานสมโภช หรืองานประเพณีของหลวง เมื่อราษฎรดูได้ง่ายก็ชอบใจดู เจ้าของงานที่อยากให้งานของตนครึกครื้น ตลอดจนนายบ่อนเบี้ยที่อยากให้ราษฎรไปบ่อนให้มาก ต่างก็หาละครผู้หญิงไปเล่น
>
> (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔: ๑๗๔)

ดังนั้นเมื่อละครผู้หญิงเป็นที่สนใจของราษฎร ผู้ประกอบอาชีพเจ้าของละคร จึงเพิ่มมากขึ้นด้วย แม้แต่เจ้านายชั้นสูง เช่น พระองค์เจ้าดวงประภา(พระองค์ดุ้ย) กับพระองค์เจ้าสุดา

---

* เพราะสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จะกล่าวต่อไปในหัวข้อ "วัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ราษฎร"

สวรรค์(พระองค์ปุก) พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงหัดละครขึ้นด้วยกัน เล่นทั้งละครนอกและละครในเพื่อรับงานหา* ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขารัชกาลที่ ๔ ว่า "หนูตุ้ยกล่าวโทษ อ้ายสีอีกเรื่องหนึ่งว่า อ้ายสีคุมสมัครพรรคพวก ...หลายคนไปทำวุ่นวายในโรงละครพวกที่หนูตุ้ยรับงานหาไปเล่นอยู่" (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๑ : ๑๔๗)

การที่ละครผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ ๔ แพร่หลาย แต่เป็นละครที่หัดขึ้นเพื่อหาผลประโยชน์เป็นพื้นดังกล่าว การหัดละครเพื่อประดับเกียรติยศ หรือสื่อถึงฐานะของเจ้าของซึ่งมีมาแต่เดิมจึงย่อมเสื่อมชาไป แม้ว่าการหัดละครเพื่อประดับเกียรติยศจะยังคงมีอยู่บ้าง แต่ก็ต้องสร้างสิ่งที่โดดเด่นกว่าละครทั่วไป ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๒๙) เล่าว่า "สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ มีละครของท่านเอง และทำเครื่องทองคำแต่งพระเอกนางเอกของท่านใส่"

การเสื่อมความนิยมในการมีละครเพื่อประดับเกียรติยศในหมู่ชนชั้นสูง ย่อมหมายถึงการเสื่อมความนิยมในการมีมหรสพที่เคยเป็นมหรสพในความนิยมของชนชั้นสูงประเภทอื่น ๆ ด้วย เนื่องจากมหรสพที่เคยอยู่ในความนิยมของชนชั้นสูงแต่เดิม ได้เสื่อมความนิยมตั้งแต่เมื่อมีค่านิยมในการมีละครเพื่อประดับฐานะ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๘ : ๑๕๕-๑๗๓) ด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้ชนชั้นสูงให้ความสนใจในวัฒนธรรมการบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อสื่อฐานะทางสังคม โดยเฉพาะอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ส่งผลให้รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงยิ่งเปลี่ยนแปลงไป และทำให้ "ปี่พาทย์" กลายเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงในรูปแบบใหม่ในหมู่ชนชั้นสูง

๒. <u>วัฒนธรรมตะวันตกที่มีผลต่อรสนิยมทางด้านการบันเทิงในสังคมของชนชั้นสูง ในสมัยรัชกาลที่ ๔</u>

เมื่อมีการติดต่อกับต่างประเทศในซีกโลกตะวันตกมากขึ้น สมัยรัชกาลที่ ๔ จึงได้รับรู้ข่าวสารจากพ่อค้า และมิชชันนารีชาวตะวันตกที่เข้ามาเมืองไทย และยังมีการติดต่อกับผู้นำต่างประเทศโดยตรง เช่น การส่งทูตานุทูตไป"กรุงบริตาเนีย" เหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีผลต่อทัศนคติและค่านิยมของมูลนายระดับสูงทั้งสิ้น โดยเฉพาะค่านิยมในเรื่องโลกตะวันตก เป็นสัญญลักษณ์ของความเจริญ ในทรรศนะของมูลนาย ทั้งในด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยี แทนที่แหล่งอารยธรรมที่เป็นต้นแบบของ

---

** หมายถึงงานที่ได้รับการว่าจ้าง

ไทยคือ อินเดียหรือ จีน ซึ่งกำลังถูกคุกคามจากตะวันตก ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๒๕ : ๔๐) ทรงเล่าว่าเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ "ทรงเคยปรารภจะเสด็จไปสิงคโปร์ เพื่อทรงพิจารณาวัฒนธรรมอย่างฝรั่ง มาใช้ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง" ขณะที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงโปรดธรรมเนียมแบบตะวันตก เทาเซนด์ แฮรีส (Townsend Harris) ทูตจากประเทศอเมริกา ซึ่งได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ได้เล่าถึงพระราชนิยมในวัฒนธรรมตะวันตกว่า "พระองค์ตรัสภาษาอังกฤษได้วิเศษจริง ๆ ทรงให้ข้าพเจ้าดูหนังสือจำนวนมาก สิ่งพิมพ์ อาวุธ เครื่องเคมี ฯลฯ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นของแท้จากยุโรปหรืออเมริกา นาฬิกาแขวนแบบแปลก บอกชั่วโมงของวันบอกวันของสัปดาห์ วันของเดือน และเดือนของปี ได้สนทนากันมากมายเกี่ยวกับสหรัฐอเมริกา"(แฮรีส,๒๕๑๕ : ๑๑๐) ความตื่นตัวในความเจริญของชาวตะวันตก ทำให้ชนชั้นสูงรับแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตกในหลาย ๆ ด้าน การรับวัฒนธรรมตะวันตกที่สำคัญ คือการปรับเปลี่ยนค่านิยมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้เรื่องการรักษาสุขภาพอนามัยและความบันเทิงรื่นเริงต่าง ๆ เช่น ในเรื่องการรักษาสุขภาพอนามัย เพราะเมื่อชาวตะวันตกเข้ามามากขึ้น ความไม่คุ้นเคยกับสภาพอากาศเมืองไทย ประกอบกับความเคยชินในการใช้เวลาว่างพักผ่อนเพื่อสุขภาพอนามัย จึงมีการเรียกร้องให้ทางราชการตัดถนนเพื่อขี่ม้าออกกำลังกาย และหาสถานที่ให้พักผ่อนตากอากาศ ซึ่งทางราชการก็สนับสนุน ในหนังสือจดหมายเหตุบางกอกรีคอร์ดเดอร์กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "คอเวอแมนต์สยามได้สร้างตึกที่อ่างหินไว้เป็นที่ชาวชาติยุโรปจะได้ไปตากลมรักษาตัว" (บางกอกรีคอร์ดเดอร์, ๒๔๐๙)

ธรรมเนียมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก มีอิทธิพลเป็นแบบอย่างในการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงเพื่อการพักผ่อนแบบตะวันตกด้วย ดังที่รัชกาลที่ ๔ โปรดให้สร้างที่ประทับตากอากาศที่เมืองชลบุรี เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ) บันทึกว่า "ที่อ่างศิลาแขวงเมืองชลอากาศดี โปรดให้ทำที่ประทับแห่ง ๑ ได้ทำแต่อิฐปูนขึ้นไว้กับถมสะพานศิลาเป็นถนนออกมาสาย ๑ พณฯ หัวเจ้าท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ที่สมุหพระกลาโหมก็สร้างตึกใหญ่ขึ้นไว้หลัง ๑" (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๒๐๗)

ค่านิยมในการใช้เวลาว่างตามแบบตะวันตก ยังมีอิทธิพลต่อการใช้เวลาว่างในด้านความบันเทิงรื่นเริงต่าง ๆ ของชนชั้นสูง ดังเช่น การจัดงานวันเกิดโดยการจัดงานเลี้ยงฉลอง มีดนตรีและการเต้นรำตามลักษณะธรรมเนียมของชาวตะวันตก ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง ดังเช่นการเลี้ยงฉลองวันเกิดของ เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ สมุหพระกลาโหม (ช่วง บุนนาค) ดังบทความเรื่อง "เลี้ยงโตะใหญ่" ในหนังสือพิมพ์บางกอกรีคอร์ดเดอร์ พ.ศ.๒๔๐๗ ได้เล่าว่า

...เจ้าพระยากลาโหมได้ทำการแซยิดใหญ่ เปนวันเกิดของท่าน...แลโตะที่เลี้ยงนั้นงามดี มีเครื่องภาชนะใช้สรอย, แลเครื่องบริโภคก็มีต่างๆ ...แลพวกสำรับเปาแตรของท่านก็เปาอยู่ที่นั่น มีเสียงภัยเราะบันดาลคนทั้งปวงที่นั่งรับประทานเครื่องโตะนั้นมีความยินดีเปนอันมาก การงานนั้นดีทุกอย่าง ไม่มีเครื่องเล่นเต้นรำเพราะเหตุที่ติดอยู่ในฝ่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงประชวรอยู่

(บางกอกรีคอร์ดเดอร์, ๒๔๐๗ : ๒๐๓)

การฟังเพลงของไทยแต่เดิม จะเป็นลักษณะการขับกล่อม เช่นการฟังเพลงจากวงมโหรี แต่อิทธิพลในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ได้ส่งผลกระทบต่อการใช้เวลาว่าง ในลักษณะการฟังเพลงอย่างจริงจัง มิได้ฟังเพื่อการขับกล่อมเท่านั้น เช่นการให้ความสนใจในแตรวง ซึ่งเป็นวงดนตรีตะวันตกที่มีเสียงดัง ให้ความรู้สึกสนุกสนานครึกครื้น ดังที่ แฮรีส ได้เล่าว่า "เจ้าชาย ยอช วอชิงตัน พระโอรสของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเยือนข้าพเจ้า...วงดนตรีไทยได้บรรเลงเพลงเฮล โคลัมเบีย และเพลงอื่น ๆ เป็นที่พอพระทัยของเจ้านายยิ่งนัก"(แฮรีส,๒๕๑๔ : ๔๒-๔๓)

วงแตรวงดังกล่าวได้รับความสนใจจากมูลนายระดับสูง รวมทั้งราชสำนัก ดังที่ผู้เขียนบทความ "เลี้ยงโตะใหญ่"(๒๔๐๗) กล่าวว่า รัชกาลที่ ๔ ก็ทรงโปรดฯ ให้มีแตรวงประจำพระองค์ ขณะที่เจ้าพระยากลาโหมก็มีแตรวงส่วนตัว ในเมื่อครั้งเจ้าพระยากลาโหมได้ทำแซยิดใหญ่ ก็มีสำรับแตรวงเปา

การเกิดความนิยมในการฟังเพลงเพื่อความบันเทิงสนุกสนานดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นการปรุงแต่งทางด้านความบันเทิง วัฒนธรรมการฟังเพลงแบบตะวันตก เช่น แตรวง จึงเป็นเรื่องของเกียรติยศหน้าตาด้วย อย่างไรก็ตามการตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตก แม้จะทำให้ชนชั้นสูงให้ความสนใจและรับวัฒนธรรมตามแบบตะวันตกหลาย ๆ อย่าง แต่ขณะเดียวกันก็พยายามรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีแต่โบราณไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้เป็นเกียรติยศแก่บ้านเมือง ดังที่รัชกาลที่ ๔ ทรงฯมีพระราชดำริให้รักษาธรรมเนียมไทย เพื่อไม่ให้เป็นที่ติเตียนของคนภายในและภายนอกประเทศว่า "ควรจะต้องรักษาแบบอย่างโบราณราชประเพณีไว้ไม่ให้สูญจึงจะชอบ"(ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔, ๒๕๑๑ : ๒๗๓)

การให้ความชื่นชมกับธรรมเนียมแบบตะวันตก แต่ก็พยายามรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม จึงมีส่วนสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ในลักษณะที่รักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย ดังค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์แทนวงมโหรี เพราะวงปี่พาทย์สามารถสร้างความ

สนุกสนานครึกครื้นแก่ผู้ฟัง เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องระดับเสียงผู้บรรเลงสามารถพลิกแพลงแสดงฝีมือในการบรรเลงได้อย่างเต็มที่ ขณะที่มโหรีมีข้อจำกัดในเรื่องระดับเสียง และมีเสียงเบาเหมาะแก่การฟังเพื่อชับกล่อมจึงย่อมไม่เป็นที่นิยม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ การเล่นมโหรีเสื่อมความนิยมลง "การเล่นมโหรีโบราณร่วงโรยลงมาก...จนถึงหัดผู้หญิงให้ทำปี่พาทย์แทนมโหรีอย่างเก่า อย่างเช่น วงปี่พาทย์ผู้หญิงของกรมหมื่นวรจักรธรานุภาพวง ๑, ของกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส วง ๑, ของสมเด็จพระยาบรมมหาพิชัยญาติ วง ๑,ของเจ้าพระยารวิวงศ์* วง ๑ "(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๔ : ๕๕)

การปรับเปลี่ยนค่านิยมในการใช้เวลาว่างให้เป็นแบบตะวันตก โดยเฉพาะการให้ความสนใจต่อกิจกรรมในการใช้เวลาว่างอย่างจริงจัง ปี่พาทย์จึงกลายเป็นกิจกรรมการบันเทิงในเวลาว่างแทนที่มโหรี และเป็นวงดนตรีไทยที่แพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างในด้านกิจกรรมการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๔

<u>รสนิยมการบันเทิงด้านปี่พาทย์</u>

ค่านิยมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ทำให้ชนชั้นสูงให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมการฟังเพลงมากขึ้น วงปี่พาทย์ซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและการแสดงมหรสพ กลายมาเป็นวงปี่พาทย์ในการฟังเพื่อความบันเทิง อีกทั้งการให้ความสนใจต่อวงปี่พาทย์ของชนชั้นสูง ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการประสมวง จนขยายขนาดของวงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ที่มีเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงและเกิดพัฒนาการของเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดขึ้น ซึ่งจะอธิบายได้ตามหัวข้อคือ พัฒนาการของวงปี่พาทย์ และพัฒนาการของเพลง

ก) <u>พัฒนาการของวงปี่พาทย์</u>

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อปี่พาทย์ได้รับความนิยมแทนที่มหรสพในการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงมาแต่เดิม วงปี่พาทย์เคยใช้บรรเลงในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดง จึงเป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับการปรับปรุงสำหรับการฟังเพื่อความบันเทิงอย่างแท้จริง เพราะเมื่อค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่าง จึงย่อมสร้างเสริมลักษณะเฉพาะซึ่งแตกต่างออกไป เช่นเดียวกับ

---

* สมเด็จพระยาบรมมหาพิชัยญาติ ชื่อ ทัต บุนนาค ส่วน เจ้าพระยารวิวงษ์ ก็คือ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(ขำ บุนนาค)

วัฒนธรรมของชนชั้นสูง ซึ่งแตกต่างไปจากราษฎรทั่วไปอยู่แล้ว ทั้งความโอ่อ่าและหรูหราฟุ่มเฟือย ดังนั้นเมื่อวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ซึ่งเคยใช้บรรเลงรับร้องเสภาเฉพาะในหมู่มูลนาย ได้แพร่หลายลงสู่ราษฎร และใช้เล่นละครมากขึ้น จึงทำให้ชนชั้นสูงคิดสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่เป็นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ดังการคิดสร้างวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น โดยเพิ่ม ระนาดทอง อย่างหนึ่ง ระนาดเหล็กอย่างหนึ่ง และเพิ่มเครื่องดนตรีชนิดอื่นให้ครบคู่ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๕๑๗)

ลักษณะของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่มีความโอ่อ่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีมากขึ้น จึงย่อมสะท้อนถึงวัฒนธรรมของชนชั้นสูงโดยตรง ดังปรากฏว่า ผู้ซึ่งคิดสร้างวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้นคือ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป. : ๑๗) อีกทั้งผู้ที่เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่สมัยนั้น ล้วนแต่เป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ และมูลนายชั้นสูงทั้งสิ้น ดังปรากฏในหมายรับสั่งครั้งโปรดให้ขอแรงมาทำสมโภชพระแก้วมรกตเมื่อ พ.ศ.๒๓๙๙ ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๕๕) ทรงกล่าวว่า เป็นการเกณฑ์ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ของเจ้านายและขุนนางที่มีอยู่ในกรุงในสมัยนั้นทั้งหมด ดังนี้คือ

| | | |
|---|---|---|
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของกรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร์ | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของกรมขุนสรรพศิลป์ปรีชา | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของกรมหลวงวงศาธิราชสนิท | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของกรมหมื่นราชสีหวิกรม | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของพระยาเพชรพิชัย | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของพระยามนตรีสุริยวงศ์(ชุ่ม) | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของเจ้าหมื่นสรรเพชภักดี(เพ็ง) | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้ชาย | ของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มีแขก) | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้หญิง | ของกรมหมื่นวรจักรธรานุภาพ | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้หญิง | ของกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้หญิง | ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ | วง ๑ |
| ปี่พาทย์ผู้หญิง | ของเจ้าพระยารวิวงศ์(ขำ) | วง ๑ |

เพราะฉะนั้น "ปี่พาทย์" นอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างของมูลนายแล้ว การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะมูลนายระดับสูงดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงการบันเทิงที่ได้รับการจัดสรรขึ้นเฉพาะกลุ่ม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,(๒๕๐๘ : ๕๐)ทรงเล่าว่า "ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ระนาด ๔ ราง เป็นของเพิ่งมีขึ้นในเวลานั้น แม้ของหลวงก็ยังไม่มี" ทั้งนี้นอกจากพัฒนาการของวงปี่พาทย์แล้วพัฒนาการของการแต่งเพลงในรูปแบบใหม่ คือ เพลงลูกล้อลูกขัด ยังเป็นการแสดงถึงการให้ความสำคัญในการฟังปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงอีกด้วย

ข) <u>พัฒนาการของเพลง</u>

ค่านิยมในการฟังเพลงปี่พาทย์ ทำให้ในรัชกาลนี้มีเพลงสามชั้นเกิดขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก และจากค่านิยมดังกล่าวนี้เองได้ส่งผลต่อความพยายามคิดสร้างสรรค์เพลง ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไป อันได้แก่ เพลงลูกล้อลูกขัด ซึ่งเป็นเพลงสามชั้นที่การบรรเลงแบ่งเครื่องดนตรีเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มที่มีเสียงสูงเล็กแหลมกับเสียงทุ้มต่ำ เช่น ระนาดเอก ฆ้องเล็ก ปี่ เป็นกลุ่มหนึ่ง ฆ้องใหญ่ ทุ้ม เป็นอีกกลุ่มหนึ่ง ในสองกลุ่มนี้ จะมีตอนหนึ่งที่ผลัดกันบรรเลงอาจเป็นประโยคสั้นยาวอย่างไรก็ได้ ตามการกำหนดของผู้ประพันธ์ สำหรับลูกล้อนั้นพวกแรกบรรเลงไปอย่างไร พวกหลังก็บรรเลงตามไปเช่นนั้นเหมือนกัน ส่วนลูกขัดนั้นพวกแรกกับพวกหลังบรรเลงทำนองต่างกัน (มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป. : ๓๒)

การสร้างสรรค์ความประณีตของทำนองเพลงในลักษณะลูกล้อลูกขัด อีกทั้งการเกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้นในหมู่ชนชั้นสูง ย่อมแสดงถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรีเพื่อการฟังในลักษณะความบันเทิงอย่างแท้จริง ดังปรากฏว่าการเล่นเสภาส่งปี่พาทย์แต่เดิม กลับเป็นเล่นปี่พาทย์รับเสภา เพราะเอาปี่พาทย์เป็นหลักเสภาเป็นเครื่องประกอบ

การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างในด้านความบันเทิงของชนชั้นสูง ทำให้ชนชั้นสูงหันมาให้ความสำคัญต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์มากขึ้น เพราะนักปี่พาทย์เหล่านี้คือผู้ที่มีความสามารถในด้านฝีมือการบรรเลง นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงได้ถูกดึงตัวเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง ดังเช่นครูมีแขก ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง บ้านอยู่ริมคลองวัดแจ้งธนบุรี ไปเป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว(มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป. : ๒๙) ซึ่งการมีโอกาสได้อยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูงดังกล่าว ย่อมหมายถึงโอกาสในการเลื่อยฐานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ หรือยกระดับสถานภาพจากไพร่มาเป็นมูลนายได้ ทั้งที่โอกาสในการเลื่อยฐานะสังคมของไพร่ ในระบบควบคุมกำลังคนมีโอกาสน้อยมาก(อคิน รพีพัฒน์,๒๕๑๓ : ๒๑๗) เช่นที่ ครูมีแขก มีความสามารถในด้านปี่พาทย์ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น"หลวงประดิษฐไพเราะ" เมื่อ

วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๓๙๖ ซึ่งในช่วงนี้เองครูมีแขกจีงได้แต่งเพลงพิเศษขึ้นเพลงหนึ่ง คือ "เชิดจีน" และได้นำมาบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัย ถึงแก่เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ครูมีแขก จาก"หลวงประดิษฐไพเราะ"เป็น"พระประดิษฐไพเราะ" ภายในเวลาเพียงเดือนเดียว คือวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๓๙๖ "(มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป. : ๙๖)

เพราะฉะนั้นความสนใจ "ปี่พาทย์" ในลักษณะของรสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงจึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถมีโอกาสเข้าอยู่ในการอุปถัมภ์ และมีสถานภาพที่โดดเด่นมาแต่ครั้งนั้น

๒.๒.๒ <u>รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ราษฎร</u>

การเติบโตทางวัฒนธรรมการบันเทิงของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๔ แม้ว่าจะเป็นผลจากการรับธรรมเนียมการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก แต่ในหมู่ราษฎรทั่วไปการเติบโตของวัฒนธรรมการบันเทิงยังคงเกี่ยวเนื่องกับสภาพเศรษฐกิจที่ส่งผลให้ฐานะความเป็นอยู่ของคนในสังคมดีขึ้น

การทำสนธิสัญญากับประเทศต่าง ๆ นับตั้งแต่สนธิสัญญาเบาริงในปี พ.ศ.๒๓๙๘ และสนธิสัญญาเกี่ยวกับภาษีสินค้าเข้า และสินค้าออกกับอีกหลายประเทศ ทำให้การค้าภายในซึ่งขยายตัวมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ ยิ่งขยายตัวอย่างรวดเร็วและชัดเจนยิ่งขึ้น การเติบโตทางเศรษฐกิจในช่วงนี้ เห็นได้จากการผลิตข้าว และความต้องการข้าวจากภายนอกประเทศมีอย่างสม่ำเสมอ ข้าวจึงกลายเป็นสินค้าออกที่สำคัญ ปริมาณการส่งออกมีถึงประมาณครึ่งหนึ่งของสินค้าออกทั้งหมด เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๑๔๑) บันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่าไทยส่งสินค้าออกปีละ ๘๐๐๐ เกวียนบ้าง ๘๐๐๐ เกวียนเศษบ้าง มีการขยายเนื้อที่ปลูกข้าวไปอีกมาก ดังปรากฏว่า รัฐบาลเก็บภาษีด่านาได้ถึงปีละ ๔๐๐๐-๕๐๐๐ ชั่ง

นอกจากการค้าข้าวขยายตัวแล้ว การค้าเสรีทำให้เศรษฐกิจภายในขยายตัวมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเข้ามาติดต่อของพ่อค้าต่างชาติ ดังเช่นมีเรือกำปั่นฝรั่งเข้ามาค้าขายปีละ ๒๐๐ ลำ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔ : ๓๓๕) รวมทั้งการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวตะวันตก เพื่อประกอบกิจการต่าง ๆ เช่น การค้า ธุรกิจส่งสินค้าเข้าออก กิจการธนาคาร ฯลฯ

ดังปรากฏว่าการขยายตัวของการค้า ทำให้ความต้องการแรงงานและการหมุนเวียนของเงินเพิ่มขึ้น จนพระคลังมหาสมบัติผลิตเงินพดด้วงไม่เพียงพอ จึงต้องสร้างโรงกระสาปณ์ผลิตเงินตราเป็นเหรียญทองคำ เหรียญเงิน และเหรียญดีบุก (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔ : ๓๗๖-๗) ซึ่งการขยายตัวของสภาพการค้าภายในและการใช้เงินตราดังกล่าว มิได้จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่นายทุนผู้ประกอบการเท่านั้น แต่ยังกระจายไปในหมู่ราษฎรทั่วไปด้วย มหาฤกษ์บรรยาย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถึงสภาพการค้าภายใน ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า

ดูชาวแพแซ่ซ้องชนของขาย ที่เรือพายขึ้นล่องนั้นของสวน
ทั้งเรือทุ่นเรือทอดจอดเป็นพรวน ตลาดล้วนจ่ายจัดออกอัดแอ
ทั้งสองแถวแจวไปมิใคร่ตลอด ต้องเลี้ยวลอดหลีกลัดฉวัดแฉว
ทั้งไทยเจ๊กจีนแขกแปลกแปลกแล พวกชาวแพสารพันจะบรรจง
ขายเครื่องแก้วเครื่องทองของทั้งหลาย ทั้งผ้าลายม่วงแพแลระหง
เสื้อกระเป๋าขาวม้าผ้าสบง ที่รูปสำอางเป็นช่างเย็บ

(วรรณคดีนิราศ,ม.ป.ท. : ๑๔๔)

ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ ทำให้ราษฎรทั่วไปมีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔ : ๑๔๑) กล่าวถึงความเป็นอยู่ของราษฎรในขณะนั้นว่า "ราษฎรก็ได้มั่งมีเงินทองขึ้นทุกแห่งทุกตำบลจนชั้นลาว...ไม่ใคร่จะทำไร่ไถนา ยากจนทรพลยิ่งกว่าภาษาอื่น ๆ หาเช้ากินค่ำ ตำข้าวกรอกหม้อขอทานเขากิน ทุกวันนี้มีเงินซื้อกินไม่เหมือนแต่ก่อน" สภาพเศรษฐกิจที่ส่งผลให้ราษฎรทั่วไปมีฐานะดีขึ้น ได้มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมการบันเทิงในหมู่ราษฎร แหล่งมหรสพการบันเทิงสำหรับราษฎรได้เกิดขึ้นมากมาย สัมพันธ์กับความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการเติบโตของโรงบ่อน อันนำมาซึ่งความแพร่หลายของมหรสพในโรงบ่อน และการที่ปี่พาทย์ได้แพร่หลายในงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของราษฎรมากยิ่งขึ้น

<u>โรงบ่อน</u> การพนันที่นิยมเล่นกันทั่วไปในหมู่ราษฎรชาวไทยมาแต่เดิม มีหลายชนิด เช่น วิ่งม้า วิ่งวัว ชนไก่ ชนปลา และไพ่ต่าง ๆ (ประกาศเลิกบ่อนเบี้ยใหญ่อีกสิบตำบล,ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘, เล่ม ๑๒ : ๔๔) แต่การพนันซึ่งแพร่หลายทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ ๔ คือ การเล่น โปถั่ว กำ ตัด ไพ่ ซึ่งรวมเรียกว่า "บ่อนเบี้ย" (กาญจนา จินตกานนท์, ๒๕๓๐ : ๗)

บ่อนเบี้ยเป็นการพนันชนิดหนึ่งของชาวจีน ซึ่งชาวจีนนำมาเล่นเผยแพร่ในเมืองไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ชาวไทยส่วนใหญ่ก็ยังไม่นิยมเล่นบ่อนเบี้ย แม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นบ่อนเบี้ยก็ยังคงเล่นแพร่หลายในหมู่ชาวจีน ทั้งนี้เพราะชาวจีนเป็นผู้มีรายได้จากการทำการค้า ทำเกษตรกรรม เป็นเจ้าพนักงานแทบทุกระดับชั้น รวมทั้งเป็นผู้ใช้แรงงานซึ่งเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาแต่เดิม จึงมีรายได้พอที่จะเล่นการพนัน ขณะที่ราษฎรคนไทยต้องอยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคน อนึ่งรัฐยังไม่สนับสนุนให้คนไทยเล่นการพนันอีกด้วย ดังในสมัยรัชกาลที่ ๓ แม้ว่าจะพยายามหารายได้จากภาษีอากรการพนัน โดยโปรดฯอนุญาตให้จัดตั้งบ่อนเบี้ยจีนเพิ่มขึ้นอีก แต่

ไม่อนุญาตให้คนไทยเล่นการพนันในบ่อนเบี้ยจีน อีกทั้งยังกำหนดข้อบังคับของบ่อนเบี้ยไทย ให้แตกต่างจากบ่อนเบี้ยจีน คือบ่อนเบี้ยจีนกำหนดให้คนจีนเล่นการพนันได้ตามแบบอย่างประเทศจีน ใช้ปี้สกาแทง และติดค้างเป็นคะแนนได้ ส่วนบ่อนเบี้ยไทยห้ามเล่นติดค้างเป็นคะแนน และให้เล่นโดยใช้เงินสด (กาญจนา จินตกานนท์,๒๕๓๐ : ๗๐) ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ บ่อนเบี้ยที่เพิ่มขึ้นจึงอยู่ในแหล่งชุมชนชาวจีนเป็นส่วนใหญ่ และเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของรัฐจากการพนัน ดังเช่น เงินประมูลภาษีบ่อนที่เมืองนครไชยศรีใน พ.ศ.๒๓๘๗ ขุนพัฒนสมบัติ* นายอากรบ่อนเบี้ย รับประมูลบ่อนเบี้ยไทยปีละ ๕ ชั่ง ส่วนบ่อนเบี้ยจีนรับประมูลปีละ ๖๐ ชั่ง(กาญจนา จินตกานนท์ : อ้างจากจดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เลขที่ ๕๖ จ.ศ.๑๒๐๖)

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทำให้ราษฎรไทยผู้ประกอบการค้าต่าง ๆ มีฐานะรายได้เพิ่มขึ้น ความนิยมในการเล่นการพนันในคนเหล่านี้จึงแพร่หลายขึ้นด้วย ดังแฮรีส (๒๕๑๕ : ๗๐) เล่าถึงโรงบ่อนเบี้ยในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า "สิ่งชั่วร้ายสิ่งหนึ่งคือบ่อนการพนัน สิ่งชั่วร้าย สิ่งนี้ทำกันอย่างถูกต้องตามกฎหมายและผูกขาด กล่าวกันว่ามีบ่อนนรกเหล่านี้กว่า ๓๐๐ บ่อน ตั้งอยู่ตามเรือนแพ และบนพื้นแผ่นดินก็ยังมีอีกเป็นจำนวนพัน ๆ บ่อน" การมีบ่อนการพนันมากมายดังกล่าว ทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างเจ้าของบ่อน ซึ่งวิถีทางหนึ่งที่สามารถเรียกคนเข้าบ่อนได้ก็คือการหา"มหรสพ"มาเล่น โดยเฉพาะละครผู้หญิง ซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๑๗๒) ทรงเล่าถึงสาเหตุความนิยมละครผู้หญิงในหมู่ราษฎรทั่วไปว่า

> เนื่องจากเดิมละครผู้หญิงเป็นเครื่องราชูปโภค เมื่อโปรดให้เลิกห้ามปราม เจ้าของละครจึงเปลี่ยนแปลงการเล่นละคร ซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นมาแต่ก่อนกลายเป็นผู้หญิงเล่นแทนทั่วเมือง เพราะฉะนั้นเมื่อละครผู้หญิงเป็นที่นิยม เจ้าของบ่อนจึงนิยมจัดหาละครผู้หญิงมาเล่น เพื่อจะให้คนมาดูละครแล้วจะได้เลยไปแทงถั่วโป

ส่วนมหาฤกษ์ กวีสมัยรัชกาลที่ ๔ กล่าวถึงการมีละครเล่นในบ่อนว่า

---

* เป็นบรรดาศักดิ์ของเจ้าภาษีบ่อนเบี้ย

พอถึงพระปฐมด้วยสมปอง เรือทั้งสองฝั่งฟากตูมากมี
จะหลัดลัดเข้าใกล้ไม่ตลอด ต้องแวะจอดที่ท่าหน้ากงสี
ขุนพัฒน์ใหญ่ใส่บ่อนละครมี เสียงเขาตีพิณพาทย์ระนาดรัว

(วรรณคดีนิราศ, ม.ป.ป.: ๑๖๔)

ดังนั้นเมื่อบ่อนมักมีมหรสพเล่นประจำบ่อน จึงเป็นแหล่งรายได้ประจำของผู้มีอาชีพทางด้านความบันเทิงโดยเฉพาะ นักแสดง และนักปี่พาทย์ ขณะเดียวกันผู้ที่รับงานบ่อนยังสามารถหารายได้จากงานอื่น ๆ ได้อีก เพราะมหรสพในโรงบ่อนจะเล่นเป็นบางเวลา สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๘๐) ทรงเล่าว่า "ละครเล่นงานเหมาที่บ่อนเบี้ยไม่เล่นตอนเช้า เพราะเป็นเวลาคนไปทำมาหากิน ยังมิใคร่มีใครมาเล่นเบี้ย ลงโรงเล่นต่อราวบ่าย ๒ นาฬิกาไปจนถึง ๕ นาฬิกา หยุดกินข้าวแล้วจับเล่นตอนค่ำแต่ ๗ นาฬิกาไปจนถึงเที่ยงคืนอีกพัก ๑ จึงลาโรง"

เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพประจำประกอบกับรายได้จากงานอื่น ๆ ทำให้ผลประโยชน์ของนักแสดงมีความโดดเด่น จนทำให้รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดฯ ให้จัดตั้ง "ภาษีโขนละคร" ขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.๒๔๐๒ โดยมีจีนนิ่ม ได้เป็นขุนสัมมัชชาธิการ เจ้าภาษีคนแรก ผูกภาษีละครในจังหวัดกรุงเทพฯ หัวเมืองอีก ๒ หัวเมือง เป็นเงินหลวงปีละ ๔๔๐๐ บาท (สมเด็จฯกรมพระยาราชานุภาพ,๒๔๐๘ : ๑๗๕) ซึ่งมหรสพที่จัดเก็บในประเภท "ภาษีโขนละคร" ได้แก่ โขน ละคร เพลงแคน มอญรำ ทวายรำ หุ่นไทย หนังไทย งิ้ว หุ่นจีน หนังจีน การจัดตั้งภาษีโขนละครขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงความนิยมและรายได้ของละครและมหรสพอื่น ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจในรัชกาลนี้ ดังเช่น สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๑๖๔) เล่าถึงเจ้ากรับเจ้าของละคร ได้กลายเป็นผู้มีฐานะดี เพราะรายได้จากการรับงานละครว่า "เจ้ากรับนายโรงละครนอกผู้มีชื่อเสียง หาผู้คนมาฝึกหัดเป็นละครเพิ่มเติมจนเป็นละครโรงใหญ่ ได้ผลประโยชน์พูนเพื่อยจึงสร้างวัดนายโรงขึ้นใกล้บ้าน ซึ่งรัชกาลที่ ๔ พระราชทานนามว่า วัดสัมมัชผล"

อย่างไรก็ตามภาษีโขนละคร ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความแพร่หลายของมหรสพ และรายได้ของนักแสดง แม้ไม่ปรากฏภาษีปี่พาทย์อยู่ด้วย แต่การที่ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพ ความแพร่หลายของมหรสพจึงย่อมหมายถึงความแพร่หลายและรายได้ของนักปี่พาทย์ด้วย

เพราะฉะนั้นเมื่อบ่อนมีมหรสพประจำ บ่อนจึงเป็นแหล่งรายได้ประจำของผู้ประกอบอาชีพด้านมหรสพความบันเทิงซึ่งรวมถึงนักปี่พาทย์ อนึ่งการที่มหรสพในโรงบ่อนเล่นเป็นบางเวลา จึงทำให้นักปี่พาทย์สามารถหารายได้จากงานอื่น ๆ ได้อีก ทั้งนี้เพราะการแพร่หลายของมหรสพการแสดงประกอบกับการที่ราษฎรทั่วไปมีฐานะ การจ้างหานักปี่พาทย์มีจำนวนมากขึ้น รายได้ของนักปี่พาทย์

จึงย่อมเพิ่มขึ้นด้วย

งานประเพณีในส่วนพิธีกรรม

ในส่วนการจ้างหานักปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรมก็มีจำนวนมากขึ้น ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับจำนวนราษฎรผู้มีฐานะเพิ่มขึ้น ทำให้ความสามารถในการจ้างหานักปี่พาทย์มีเพิ่มขึ้นด้วย ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ รายงานไว้ในพงศาวดารรัชกาลที่ ๔ ถึงการจ้างหานักปี่พาทย์ครั้งงาน ฉลองพระชนมพรรษาครบ ๖๐ พรรษาของรัชกาลที่ ๔ ว่า "ครั้งนั้นจะหาพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ ก็ต้องแย่งชิงกันพระสงฆ์ไม่พอ ปี่พาทย์หามาทำเมื่อสวดมนต์เย็นเช้า ราคาก็ถึง ๑๕ ตำลึง ละครเหมาเล่นอยู่วันละ ๒ ตำลึง ราคาก็ถึง ๑ ชั่ง"(เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๖๔)

การที่ราษฎรมีความสามารถในการจ้างหานักปี่พาทย์มากขึ้น ประกอบกับความสำคัญของวงปี่พาทย์ ทั้งในส่วนงานประเพณีพิธีกรรมและประกอบมหรสพการแสดง จึงทำให้ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยที่แพร่หลายในขณะนั้น เพลงยาวคุณพุ่มแต่งเฉลิมพระเกียรติกล่าวถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า

การมงคลบนแผ่นดินทั้งพิณพาทย์ ประดับดาษดอกดวงพวงบุปผา
ตามประทีปทุกสถานบ้านพระยา เป็นโกลาหลล้นบนแผ่นดิน

(ประชุมเพลงยาว, ๒๕๐๗ : ๔๑๑)

การแพร่หลายของวงปี่พาทย์ดังกล่าว ย่อมทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ไม่น้อย ดังปรากฏถึงมาตรฐานค่าจ้างนักปี่พาทย์ในสมัยนั้นว่า "งานฉากปี่พาทย์เครื่องคู่ คนปี่ในซึ่งเป็นนายวงได้วันละ ๒ บาท กับค่ากำนล นอกนั้นคนหนึ่งวันละบาท ๑ งานปลีก คนปี่ได้บาท ๑ นอกนั้นได้คนละ ๒ สลึง แต่งานเหมาปี่พาทย์ทำ ๑๐ วันเหมาคิดเป็นเงิน ๑๘ บาท" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๘๓)

เพราะฉะนั้นจากอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ อีกทั้งแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ดังกล่าว จึงทำให้เข้าใจได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ นักปี่พาทย์มีรายได้มากพอที่จะจ่ายเงินแทนการเข้าเวรรับราชการได้ เพราะไพร่ส่วยเงินขณะนั้น ต้องจ่ายเงินให้ราชการในอัตราไม่สูงนักเมื่อเปรียบเทียบกับรายได้ของนักปี่พาทย์ คือ "ไพร่หลวงไม่มาเข้าเดือน จ่ายเงินแทนค่าแรงเดือนละ ๖ บาทปีละ ๑๘ บาท ไพร่สมต้องมาเข้าเดือนปีละเดือน หรือจ่ายเงินปีละ ๖ บาท และทาสต้องมาเข้าเดือนปีละ ๘ วัน หรือจ่ายเงินปีละ ๖ สลึง" (ประชุมกฎหมายประจำศก : ๑๘๖)

ดังนั้นนักปี่พาทย์ในฐานะผู้ประกอบอาชีพที่มีรายได้จากงานประเพณีในส่วนพิธีกรรม และบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการบันเทิงและประเพณี ในส่วนพิธีกรรมในการดำรงชีวิตของคนในสังคม นักปี่พาทย์จึงเป็นผู้ที่มีรายได้เลี้ยงชีพ เพียงพอที่จะไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงาน

ในบทนี้จึงสรุปได้ว่า ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานประเพณีส่วนพิธีกรรม และมหรสพการแสดงทำให้มีผู้สืบทอดความชำนาญเฉพาะด้านปี่พาทย์ตลอดมา ทั้งในราชสำนักและในหมู่ราษฎร แต่สถานภาพของนักปี่พาทย์ก็ไม่แตกต่างจาก คนในระบบการควบคุมกำลังคนทั่วไป อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลจากการขยายตัวทางการค้ากับต่างประเทศนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ ทำให้ราษฎรผู้ทำการค้ามีฐานะดีขึ้น โดยเฉพาะการขยายตัวของการค้าภายในพร้อมกับการแพร่หลายของการใช้เงินตราในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ที่ชัดเจนก่อให้เกิดการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ ซึ่งนำไปสู่พัฒนาการด้านฝีมือ พัฒนาการด้านวงปี่พาทย์และเพลงปี่พาทย์

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การค้าต่างประเทศและการค้าภายในซึ่งขยายตัวมากขึ้นทำให้ราษฎรผู้มีรายได้มีจำนวนเพิ่มขึ้น สัมพันธ์กับการเติบโตของมหรสพการบันเทิง และการเสพความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ จึงส่งผลให้นักปี่พาทย์มีรายได้เพียงพอ ที่จะเสียเงินแทนการเข้าเวรรับราชการ สถานภาพของนักปี่พาทย์จึงขึ้นอยู่กับรายได้จากการรับงานปี่พาทย์ ขณะเดียวกับอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก และการแพร่หลายของมหรสพที่เคยเป็นมหรสพประดับฐานะของชนชั้นสูงในหมู่ราษฎร ทำให้ปี่พาทย์กลายเป็นวัฒนธรรมด้านการบันเทิงที่ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง อันทำให้นักปี่พาทย์ที่มีความสามารถมีโอกาสในการเลื่อนสถานภาพทางสังคม และแม้ว่านักปี่พาทย์ที่มีโอกาสดังกล่าวจะมีเพียงจำนวนน้อย แต่ก็แสดงว่านักปี่พาทย์มีสถานภาพที่ดีขึ้น จนกล่าวได้ว่าสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยมีความโดดเด่น และมีอิสระในการทำงานเลี้ยงชีพมาตั้งแต่ก่อนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับการเติบโตทางเศรษฐกิจ และการสนับสนุนจากรัฐและชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังจะกล่าวในบทต่อไป