เทศน์มหากาพย์

หย
792
อ234ท

d02591
d02591

หอสมุดแห่งชาติสาขานครราชสีมา

หอสมุดแห่งชาติ

อนุสรณ์

ในงานพระราชทานเพลิงศพ

คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์

ณ ฌาปนสถานวัดธาตุทอง

วันอาทิตย์ที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๑๑

1850 P

ชาตะ ๑๗ สิงหาคม ๒๔๒๑

มรณะ ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๑๐

ประวัติคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์

คุณหญิงเทศ เป็นนาฏศิลปินเยี่ยมยิ่งคนหนึ่งของประเทศไทย ผู้ที่ไม่รู้จักว่าคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ เป็นใคร มีความสำคัญอย่างไร ก็คือผู้ที่ไม่มีโอกาสได้ใฝ่ใจในศิลปคู่บ้านคู่เมืองของไทย หรือมีโอกาสแต่ไม่สนใจเท่านั้น ผู้ที่อยู่ในวงนาฏศิลปไทยแล้ว ย่อมจะได้เคยได้ยินชื่อท่านผู้นี้ทุกคน และนาฏศิลปินไทยส่วนใหญ่ที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันนี้ ถ้ามิได้เคยเป็นศิษย์ของคุณหญิงเทศโดยตรง ก็ย่อมจะได้เป็นโดยทางอ้อม หรืออย่างน้อยก็ได้รับอิทธิพลหรือความคิดนึกมาจากศิลปของท่านอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าเกือบจะไม่เว้นเลยสักคนเดียว

คุณหญิงเทศ เป็นบุตรของนายเนียม และนางเมือง การสาสนะ เกิดเมื่อวันที่ ๑๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๒๑ ตรงกับวันเสาร์ แรม ๔ ค่ำ เดือน ๙ ปีขาล

คุณหญิงเทศ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา คือ

๑. นายเขียน

๒. นางโหมด

๓. นางแม้น

ถึงแก่กรรมแล้วทั้งสามคน

ชีวิตศิลปินของคุณหญิงเทศ เริ่มเมื่ออายุ ๑๐ ปี ได้เข้าอยู่ในบ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว หลาน กุญชร) ที่ถนนอัษฎางค์ บ้านนี้เคยเป็นวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้นสอง กรมพระพิทักษ์เทเวศร (พระองค์เจ้ากุญชร) เป็นที่ทราบทั่วไปอยู่แล้วว่ากรมพระพิทักษ์เทเวศรมีละครอยู่ในวัง ต่อมาเมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว พระองค์เจ้าสิงหนาทฯ พระโอรสพระองค์ใหญ่ ก็ได้ทรงรับมรดกตกทอดมา ผู้ที่มีชื่อเสียงในคณะละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทฯ ก็มี หม่อมเอม เป็นต้นบท และมีหม่อมชั้นเล็กสองคนที่มีชื่อเสียงปรากฏต่อมาเป็นระยะยาวนาน

คือ หม่อมเข็ม หม่อมคร้าม คุณหญิงเทศได้เข้าเป็นลูกศิษย์ของหม่อมคร้าม ซึ่งเป็นครูที่สอนการรำได้ทุกทาง แต่ที่มีชื่อเสียงนั้นก็คือ เป็นครูยักษ์ ส่วนหม่อมเข็มนั้นเป็นผู้มีชื่อเสียงในทางเป็นครูพระ หม่อมคร้ามและหม่อมเข็มต่อมาได้เป็นตัวละครสำคัญในคณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร ฯ รุ่นใหญ่ ตัวละครที่สำคัญ ๆ รุ่นเดียวกันนี้ ก็มีหม่อมพร้อม ผู้มีชื่อเสียงว่าเป็นอิเหนา ที่กล่าวกันว่าเวลา "เข้าเครื่อง" แล้ว งามไม่มีผู้ใดเปรียบ เป็นที่โปรดปรานของพระบรมวงศานุวงศ์และเป็นที่นิยมของคนดูทั่วไป ส่วนครูนางนั้น ก็คือหม่อมเลื่อน และหม่อมวัน มีชื่อเสียงว่าเป็นตัวบุษบาที่สวยมากทั้งในขบวนรำและในรูปโฉมทั้งสองคน หม่อมเลื่อนนั้นสวยโดยธรรมชาติด้วย หม่อมของเจ้าพระยาเทเวศร ฯ รุ่นใหญ่ที่กล่าวมาแล้วนี้ก็ได้เป็นครูละครต่อมา แต่มีหม่อมเข็มคนเดียวที่มีชีวิตอยู่มาจนกระทั่งเจ้าพระยาเทเวศร ฯ เลิกการละครในตอนปลายรัชกาลที่ ๕ คุณหญิงเทศตั้งแต่เริ่มฝึกหัดละคร ก็มีท่วงทีว่าจะเป็นตัวเอก เป็นลูกศิษย์คนสำคัญของหม่อมคร้าม ได้ฝึกหัดเป็นยักษ์จนชำนิชำนาญ เมื่อเป็นสาวรุ่นอยู่มักจะแสดงเป็นตัวรามสูรร่วมกันกับหม่อมละมัย กุญชร ณ อยุธยา ซึ่งเป็นหม่อมที่ยังมีชีวิตอยู่คนหนึ่งของเจ้าพระยาเทเวศรฯ ในขณะนี้ และหม่อมต่วน ผู้ซึ่งได้มาร่วมงานกับคุณหญิงเทศในบั้นปลายของชีวิตในกรมศิลปากร หม่อมละมัยเป็นตัวอรชุน และหม่อมต่วนเป็นนางเมฆขลา คุณหญิงเทศเป็นตัวละครที่มีวัยสูงกว่าหม่อมละมัยและหม่อมต่วนเล็กน้อย

ในบรรดาตัวละครของเจ้าพระยาเทเวศร ฯ ชั้นสำคัญ คือเป็นตัวนายโรง ตัวนางเอก นางรอง ตัวยักษ์ที่สำคัญ ๆ ล้วนได้เป็นหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศร ฯ ทุกคน ตามธรรมเนียมในสมัยนั้น มีคนที่เป็นตัวละครชั้นสำคัญที่ไม่ได้เป็นหม่อมอยู่คนเดียว คือ คุณหญิงเทศ เป็นที่สังเกตแก่คนที่รู้ประเพณีและที่มีความสนใจในการละครอยู่ทั่วไป

ได้เคยมีผู้ถามคุณหญิงเทศ ให้ชี้แจงว่าเพราะเหตุใดท่านจึงได้รับยกเว้น (หรือพลาดโอกาส แล้วแต่ทัศนะของบุคคล) ในข้อนี้อยู่คนเดียว ผู้ที่ถามนั้นเป็นลูกรุ่นเล็กคนหนึ่งของเจ้าพระยาเทเวศรฯ ได้ใช้วิธีถามให้คุณหญิงเทศชี้แจงเสมือนเป็นเรื่องในประวัติศาสตร์ ไม่ใช่เป็นเรื่องส่วนตัว คุณหญิงเทศได้เล่าด้วยอุเบกขาธรรมว่า "บ่าได้รับพร (บ่า หมายถึงตัวคุณหญิงเทศพูดแก่ผู้ถาม) เจ้าคุณท่านเป็นคนดี ท่านเคยให้หาบ่าขึ้นไป บ่าได้เรียนถามท่านว่า: ท่านอยากจะใช้อิฉันไหม ท่านตอบว่า: ใช้เอ็งทำอะไร บ่าก็เรียนท่านว่า: ใช้ให้เป็นละครให้ท่านน่ะซีเจ้าคะ ท่านถามว่า: ถ้าจะใช้เอ็งแล้วจะต้องทำยังไง บ่าตอบท่านว่า: ถ้าท่านจะให้รับใช้เป็นละคร อิฉันจะไม่ไปอยู่ที่อื่น จะรับใช้ท่านจนกว่าท่านจะไม่ใช้ แต่ถ้าจะใช้ให้อิฉันเป็นละคร อิฉันขอความกรุณาว่าถ้าอิฉันออกจากบ้านไป ขออย่าให้ต้องเอาผ้าคลุมหน้า ตั้งแต่นั้นมาท่านก็ไม่ให้หาบ่าขึ้นไปอีกเลย"

คำพูดโต้ตอบระหว่างคุณหญิงเทศกับเจ้าพระยาเทเวศรฯ นี้ เห็นจะไม่ต้องอธิบายก็คงจะเข้าใจกันได้ นอกจากคำว่า "ได้พร" ซึ่งผู้อ่านในปัจจุบันนี้อาจไม่เข้าใจ ความหมายก็คือ ได้รับสิทธิพิเศษเหมือนเช่นที่มีกล่าวในวรรณคดีว่าผู้นั้นผู้นี้ "ได้รับพรจากพระอิศวร" เป็นต้น ส่วนคำว่า "ขอไม่ให้ต้องเอาผ้าคลุมหน้า" ก็คือ ขอให้ได้ออกไปอย่างเปิดเผย ไม่ต้องแอบซ่อน

ควรจะกล่าวด้วยว่า ถึงแม้ว่าคุณหญิงเทศจะไม่ได้เป็นหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศรฯ แต่ได้รับเกียรติยศเช่นเดียวกับหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศรฯ ทุกอย่าง เป็นต้นว่า ได้หีบหมากเงิน มีชื่อเจ้าพระยาเทเวศรฯ และอาภรณ์อื่น ๆ ซึ่งให้แก่ตัวละครที่เป็นหม่อมทุกคน มีที่ไม่ได้รับอยู่อย่างเดียว คือ กำไลเพชรเป็นตัวอักษร เทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ซึ่งเจ้าพระยาเทเวศรฯ แจกแก่ภรรยาบางคนที่ได้ปรนนิบัติใกล้ชิดเท่านั้น ส่วนลูก ๆ ของเจ้าพระยาเทเวศรฯ นั้นก็ยกย่องคุณหญิงเทศเช่นเดียวกับหม่อม ๆ ของเจ้าพระยาเทเวศรฯ ทั่วไป ผู้ที่เกิดแต่มารดาที่มีอายุน้อยกว่าคุณหญิงเทศ ก็เรียกคุณหญิงเทศว่า บ่า ผู้ที่เกิดแต่มารดาที่อายุสูงกว่าก็เรียกว่า น้า

คุณหญิงเทศได้มามีชื่อเสียงเด่นที่สุด ในสมัยที่เจ้าพระยาเทเวศรฯ มีละครแบบที่เรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นที่รู้กันทั่วไปว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ในสมัยที่ดำรงพระอิสริยยศเป็น กรมขุน) เป็นผู้ทรงปรับปรุงขึ้น คุณหญิงเทศได้เป็นตัวสำคัญคือ เป็นระตูจรกา กับอีกตัวหนึ่งที่เด่นมาก คือ ตัวเจ้าเงาะ ย่อมเป็นที่เล่ากันว่า คุณหญิงเทศเป็นเจ้าเงาะประดุจเป็นตัวของตัวเอง มิใช่เป็นตัวละคร ทุกสิ่งทุกอย่างมีชีวิต กระบองที่เจ้าเงาะถือเปรียบเหมือนส่วนหนึ่งของตัวเจ้าเงาะเอง และเวลาเล่นบทล้อท้าวสามลนั้น ทำให้เกิดความขบขันและความภาคภูมิซ่อนอยู่ในตัว มิใช่เงาะตลาดหรือเงาะรูปชั้นกระดิกได้ อย่างที่มักจะได้เห็นกันอยู่อย่างใดอย่างหนึ่งบ่อย ๆ ตัวเด่นอีกตัวหนึ่งในละครดึกดำบรรพ์ที่คุณหญิงเทศแสดงก็คือนางสุรปนขา เป็นครั้งเดียวที่แสดงเป็นตัวนาง เป็นนางยักษ์กษัตริย์ที่เอาใจตนเองเป็นที่ตั้ง แต่คุณหญิงเทศแสดงให้เห็นได้ว่านางสุรปนขาเป็นหญิงหน้าด้านด้วย และเป็นนางกษัตริย์ด้วย ซึ่งผู้แสดงต่อ ๆ มา มักจะขึ้นถึงบทนี้ไม่ค่อยได้

คุณหญิงเทศได้สมรสกับ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) พระยานัฏกานุรักษ์รับราชการอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งเจ้าพระยาเทเวศรฯ เป็นผู้บังคับบัญชา จนกระทั่งเจ้าพระยาเทเวศรฯ กราบถวายบังคมลาออกจากราชการและเลิกละคร เมื่อเจ้าพระยาเทเวศรฯ ออกจากราชการแล้ว ไปอยู่ที่บ้านใหม่ที่ตำบลคลองเตย คนในความคุ้มครองทั้งที่เป็นภรรยา บุตร ตัวละคร และคนอื่น ๆ ก็แบ่งออกเป็น ๒ พวก พวกหนึ่งคงอยู่ที่บ้านหม้อ หรือบ้านเลขที่ ๑๒๙ ถนนอัษฎางค์ ในปัจจุบันนี้ อีกพวกหนึ่งไปอยู่ที่บ้านคลองเตย คุณหญิงเทศไปมาระหว่าง ๒ บ้านนี้ จนกระทั่งคราวหนึ่งลาออกไปพักกับญาติอยู่ช้าวคราว พระยานัฏกานุรักษ์ได้จัดการให้มีผู้ไปขอคุณหญิงเทศกับญาติที่คุณหญิงพักอยู่ด้วย แต่ญาติไม่ยินยอม ให้พระยานัฏกานุรักษ์สู่ขอต่อเจ้าพระยาเทเวศรฯ ดังความปรากฏในจดหมายในหน้าต่อไปนี้

ลำดับที่ ๑ ตลาดบางตีนเป็ดสืบทางศก ๑๒๘.

เดือนสิบสองขึ้นค่ำหนึ่ง วันพระอาทิตย์

เป็นพระราชกุศลวันเกิด.

ตรงเดือนอ้ายแรกขึ้นค่ำหนึ่ง ศ. ๑๒๘

เดือนสิบสองขึ้นค่ำหนึ่งนี้ ได้ลงมือขุดคลองลัดบางตีนเป็ดแต่ปากคลองบางกอกน้อยตรงวัดอินทาราม ไปออกแม่น้ำตรงวัดบางขุนนนท์ ยาวประมาณ ๒๐๐ เส้น. ครั้นขุดคลองลัดนี้แล้ว ก็ได้ความสะดวกในการที่จะไปมาค้าขายทางน้ำเป็นอันมาก. ด้วยเดิมนั้นเรือที่จะไปมาค้าขายทางแม่น้ำตรงวัดบางขุนนนท์ ต้องอ้อมมาทางปากคลองบางกอกน้อย ระยะทางไกลถึง ๒๐๐ เส้น. ครั้นมีคลองลัดนี้ขึ้นแล้ว ระยะทางก็ใกล้เข้าเพียงแต่ ๒๐๐ เส้น. ลดลงไปถึงครึ่งหนึ่ง. ผู้คนพลเมืองที่ไปมาค้าขายก็ได้ความสะดวกขึ้นเป็นอันมาก.

ขุนพิทักษ์มนตรี

พระยาไชยวิชิตเสนาภิมุข

เสนาบดี

คุณหญิงเทศสมรสกับพระยานัฏกานุรักษ์เมื่ออายุ ๓๒ ปี สามีมีบรรดาศักดิ์เป็นขุนนัฏกานุรักษ์ มีบุตรที่เกิดด้วยกัน ๓ คน คือ

๑. นางทองทศ สมรสกับ พันเอกพิเศษ พิศพัฒนะ อมรวิสัยสรเดช

๒. นางสาวทองกร สุวรรณภารต ข้าราชการบำนาญ สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน

และ ๓. นายทองสิงห์ สุวรรณภารต ข้าราชการกรมไปรษณีย์โทรเลข

ส่วนบุตรของพระยานัฏกานุรักษ์ที่เกิดแต่ภรรยาเก่า ชื่อ ทองแล่ง ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงไพจิตรนันทการ ก็ได้ฝึกหัดละครมาในบ้านเจ้าพระยาเทเวศรฯ ตั้งแต่อายุน้อย ๆ จึงมีความสนิทสนมกับคุณหญิงเทศเป็นอย่างดีมาตลอดชีวิต นับว่าในชีวิตครอบครัว คุณหญิงเทศได้รับความสุขจากการสมรสชนิดที่เป็น "คู่ผัวตัวเมีย" สมความปรารถนา

นอกจากจะได้มีชีวิตสมรสที่ราบรื่นแล้ว คุณหญิงเทศก็ยังได้รับผลบุญอันดีอย่างอื่น ในรัชกาลที่ ๖ พระยานัฏกานุรักษ์ ได้รับราชการในกรมมหรสพตลอดมา คุณหญิงเทศจึงได้เข้าไปเป็นครูละครหลวง และแสดงละครถวายตัวในบทต่าง ๆ ครั้งหนึ่งได้แสดงเป็นที่สบพระราชหฤทัยมาก ได้ทรงพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานตรา จตุตถจุลจอมเกล้า แก่คุณหญิงเทศ คุณหญิงเทศจึงได้เป็นคุณหญิง ก่อนที่พระยานัฏกานุรักษ์ได้เป็นพระยา นับเป็นเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ของคุณหญิงเทศ ของวงงานศิลปในประเทศไทย และในประวัติตราจุลจอมเกล้าด้วย

และได้เลื่อนตราจุลจอมเกล้าเป็นชั้น ๓ ในปี พ.ศ. ๒๔๖๒ นอกจากนั้นยังได้รับพระราชทานเข็มพระปรมาภิไธย ราม ร. ชั้น ๒ เป็นเกียรติยศพิเศษ และยังได้รับพระราชทานเสมา ร.ร. ๖ ชั้น ๒ เข็มข้าหลวงเดิม คุณหญิงเทศซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ยิ่งนัก เมื่อใดมี

ทางที่จะเผยพระเกียรติคุณได้ เมื่อนั้นก็สรรเสริญออกมาให้ปรากฏถวายความนับถือเป็นครูในทางนาฏศิลป นอกไปจากถวายความนับถือในฐานะเป็นข้าทูลละอองฯ ด้วยอีกโสดหนึ่ง คุณหญิงเทศมีความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่ได้รับพระราชทานเจิมในวันพระราชพิธีไหว้ครูละครครั้งหนึ่ง การได้รับพระราชทานเจิมนั้น เป็นเหตุให้คุณหญิงเทศกล้าครอบโขนให้แก่ผู้เป็นศิษย์ไปจำนวนหนึ่งโดยแน่ใจว่า "จัญไรไม่กิน" เพราะตามคติทางนาฏศิลป โขนนั้นต้องใช้ครูผู้ชายครอบ.

นอกจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ แล้ว สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ก็ทรงพระกรุณาคุณหญิงเทศว่าจงรักภักดีต่อแผ่นดิน และได้ราชการ จึงทรงพระกรุณาพระราชทานห้อยคอพระปรมาภิไธยย่อ สผ. และเข็มพระปรมาภิไธย เสาวภา เป็นเกียรติ

เมื่อสิ้นรัชกาลที่ ๖ เพื่อที่จะให้เกิดดุลภาพในงบประมาณแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระราชหฤทัยที่จะเสียสละเพื่อประโยชน์ของประชาชาติ ได้ทรงพิจารณาตัดทอนการใช้จ่ายในพระราชสำนักก่อนส่วนราชการอื่น ๆ ได้มีการตัดทอนอัตราและตำแหน่งราชการกันอย่างที่ไม่เคยมีผู้ใดคาดคิดไว้ ข้าราชการในกรมมหรสพได้ออกจากราชการโดยรับบำเหน็จบ้างบำนาญบ้าง พระยาและคุณหญิง นัฏกานุรักษ์ก็เป็นผู้ที่โดนมรสุมเศรษฐกิจของชาติด้วย ได้ออกไปรับพระราชทานบำนาญอยู่ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๙ จนถึง พ.ศ. ๒๔๗๐ จึงได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง

เหตุที่จะกลับเข้ารับราชการในรัชกาลที่ ๗ นั้น ม.จ. หญิง พูนพิศมัยดิศกุล ได้ทรงพระกรุณาตรัสเล่าแก่บุตรคุณหญิงเทศว่า ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ผู้สำเร็จราชการอินโดจีนฝรั่งเศสได้เข้ามาเยือนกรุงเทพฯ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงจัดเลี้ยงประทานเป็นเกียรติยศที่วังดิศกุลตามธรรมเนียม และได้จัดละครตอน "ปราบนนทุกข์" ให้ชม คุณหญิงเทศแสดงเป็นตัวนนทุกข์ ผู้

สำเร็จราชการอินโดจีนมีความพอใจมาก เมื่อกลับไปแล้วได้ส่งของกำนัลมาให้คุณหญิงเทศ เป็นกระเป๋าถือสำหรับงานราตรีทำด้วยกระ มีเพชรประดับ ต่อจากนั้นผู้สำเร็จราชการได้มีโอกาสเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท เมื่อได้เข้าเฝ้า ฯ ก็กราบบังคมทูลชมเชยละครที่ได้ดูที่วังดิศกุล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสถามสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ สมเด็จ ฯ จึงกราบทูลถึงการแสดงของคุณหญิงเทศ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการให้สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ จัดละครตอนนั้นให้แสดงถวาย สมเด็จกรมพระยา ฯ ก็ได้ทรงจัดถวายตามพระราชประสงค์ แต่ทรงเห็นว่าละครตอนนารายณ์ปราบนนทุกข์นั้นสั้นนัก จึงจัดตอน "เสนากุฎเข้าเมือง" เพิ่มเติม โดยให้พระยานัฏกานุรักษ์เป็นตัวท้าวเสนากุฎ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรละครที่แสดงถวายแล้ว จึงมีพระบรมราชโองการให้เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ เสนาบดีกระทรวงวัง เรียกพระยาและคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ กลับเข้ารับราชการในกระทรวงวัง ในตำแหน่งผู้ฝึกละครหลวง

ครั้นถึงกาลเปลี่ยนระบอบการปกครอง มีการปรับปรุงกรมกองในราชการละครหลวงได้มาสังกัดกรมศิลปากร พระยาและคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ได้รับราชการต่อมาจนครบเกษียณอายุตามระเบียบราชการ คุณหญิงเทศมีชื่อเสียงว่าเป็นครูผู้หญิงที่สอนการรำได้ทุกทาง กล่าวคือ พระ ยักษ์ ลิง และแม้ นาง ก็สอนได้ด้วย

เมื่อครบเกษียณอายุราชการแล้ว คุณหญิงเทศก็ได้ทำงานในฐานะเป็นลูกจ้างวิสามัญต่อมาอีกจนกระทั่งชราภาพไม่อำนวย ระหว่างที่ยังมีกำลังอยู่ ไม่ว่าผู้ใดจะขอความช่วยเหลือในเรื่องฝึกซ้อมละคร หรือขอให้ออกความคิดแนะนำเรื่องใดที่เกี่ยวกับงานละคร คุณหญิงเทศย่อมจะไม่ปฏิเสธเลย เช่นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๓ เกิดสงครามระหว่างไทยกับอินโดจีนของฝรั่งเศส ระหว่างที่แนวหน้ากำลังรบพุ่งกันอยู่นั้น พวกที่อยู่แนวหลังก็สนับสนุนการสงครามกันด้วยวิธีต่าง ๆ

สตรีบรรดาศักดิ์คณะหนึ่ง ร่วมกันจัดการแสดงละครขึ้นที่หอประชุมจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย เพื่อหาเงินส่งไปบำรุงขวัญทหารในแนวหน้า คุณหญิงเทศได้ร่วมกิจกรรมครั้งนี้ด้วยความเต็มใจ ทั้งๆ ที่อายุ ๖๒ ปีแล้ว โดยแสดงเป็นเจ้าเงาะคู่กับหม่อมต่วน ซึ่งแสดงเป็นรจนา ในเรื่องสังข์ทองตอนเสี่ยงพวงมาลัย การแสดงครั้งนั้น หลายคนพากันเกรงว่าคุณหญิงเทศจะเป็นลม จึงไม่ให้สวมหัวเงาะ ใช้วิธีแต่งหน้าเป็นเงาะแทน โดยอาจารย์ศิวงษ์ กุญชร เป็นผู้แต่งให้ การแสดงครั้งนั้นเป็นการออกโรงใหญ่ครั้งสุดท้าย ต่อจากนั้นก็ไม่ได้แสดงที่ใดอีกเลย นอกจากแสดงรำเจ้าเงาะตอนเสี่ยงพวงมาลัยอีกครั้งในงานวันเกิด ของพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร) คู่กับธิดาของเจ้าภาพ การรำครั้งนั้นเป็นครั้งสุดท้าย เหนื่อยมาก เพราะทั้งเจ้าภาพและผู้แสดงอายุ ๗๐ ปีเท่ากัน แต่ได้ความสุขจากการรำมาก เพราะเป็นการรำให้ท่านที่รักใคร่นับถือกันมาแต่เยาว์ และเป็นการรำในสำนักดั้งเดิมเมื่อแรกหัด ต่อจากนั้นก็ได้แต่เป็นที่ปรึกษาเวลาจะมีการแสดงด้านนี้ การถ่ายทอดวิชาครั้งสุดท้ายซึ่งถึงจะทำไม่ได้เต็มที่ก็ได้แก่ถ่ายท่ารำของนางสูรปนขา แก่ น.ส. อำพันทอง อมรวิสัยสรเดช ผู้เป็นหลานรัก ซึ่งรำสนองพระเดชพระคุณสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในงานฉลองพระชันษาครบ ๑๐๐ ปี ซึ่งทางรัฐบาลจัดขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์สถาน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ จัดโดยเชื้อสายละครดึกดำบรรพ์แห่งบ้านหม้อ

ใน พ.ศ. ๒๕๐๔ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน ทรงพระราชปรารภว่า ท่ารำของละครไทยที่สำคัญๆ นั้นจะศูนย์เสียหมด เพราะผู้รู้ในวิชานี้นับวันแต่จะหมดตัวไป ควรจะมีการถ่ายภาพยนตร์และต่อวิชาเอาไว้ท่ารำที่สำคัญที่สุดในวิชาการละครของไทย คือ ท่า “ออกองค์พระพิราพ” เป็นท่ารำที่ศักดิ์สิทธิ์ การถ่ายทอดวิชาผู้เป็นครูจะต้องพิจารณาเลือกเฟ้นศิษย์อย่างเข้มงวดไม่ต่อท่านี้ให้ง่ายๆ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสนพระราชหฤทัยในท่าสำคัญดังกล่าวเป็นพิเศษ ทรงถามหาตัวผู้รู้จากบรรดาศิลปิน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์

ปราโมช กราบบังคมทูลว่า นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ซึ่งรับราชการเป็นตำรวจหลวงอยู่ในปัจจุบันเป็นผู้ "ออกองค์พระพิราพ" ได้ เพราะเคยได้รับครอบมาจาก พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) จึงมีพระบรมราชโองการรับสั่งให้หานายรงภักดีเข้าไปรำถวายเพื่อบันทึกภาพไว้ นายรงภักดีกราบบังคมทูลว่า การออกองค์พระพิราพนี้ยังมีผู้รู้อยู่อีกคนหนึ่งเป็นชั้นครู คือคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ ถ้าได้คุณหญิงตรวจสอบด้วย "การออกองค์" ที่จะเก็บไว้เป็นแบบแผนจะสมบูรณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงมีพระบรมราชโองการให้คุณหญิงเทศเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทในวันนั้นด้วย

ก่อนจะออกรำ นายรงภักดีได้มาหาคุณหญิงเทศ เพื่อสอบท่ารำให้แน่ใจก่อน เมื่อถึงวันรำถวายคุณหญิงเทศได้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทอย่างใกล้ชิด ทรงพระกรุณาซักถามถึงเรื่องราวต่าง ๆ เวลานั้นคุณหญิงเทศชรามาก อายุได้ ๘๐ เศษ หูและตาไม่ค่อยดี ความจำก็เสื่อม แต่เมื่อศิษย์จะได้มีโอกาส ออกองค์พระพิราพถวายตัว ก็ลืมความเจ็บไข้ ความจำในศิลปที่เปรียบเสมือนเป็นชีวิตของตนก็กลับแจ่มใส กราบบังคมทูลพระกรุณาด้วยความชื่นชมตลอดจนให้ความช่วยเหลือแก่นายรงภักดีได้ถึงเสร็จงาน เป็นที่ปลาบปลื้มแก่ตนเอง บุตรหลาน และศิษย์ทั้งหลาย

การได้เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทในคราวนั้นอาจนับได้ว่าเป็นงานชิ้นสุดท้ายในวิชานาฏศิลป์ของคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ เพราะตั้งแต่นั้นมาก็ค่อย ๆ เสื่อมโทรมด้วยความชราไปทีละน้อย ๆ จนถึงการป่วยในครั้งสุดท้าย และถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ ๑๗ เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๐ บุตรหลานได้นำศพบรรจุไว้ที่วัดธาตุทอง ถนนสุขุมวิท และได้รับพระราชทานเพลิงศพ ณ วัดนั้น เมื่อวันที่ ๒๕ เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๑

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
สมภพ จันทรประภา

ក្រុមនារីកសិករ ស្ថិតក្នុងភូមិ អណ្តូងរាម

คำปรารภของเจ้าภาพ

ลูก ๆ จะไม่ลืมพระคุณของคุณพี่แฉล้ม กุญชร ที่จัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ให้คุณแม่ ขอขอบพระคุณ คุณหญิงวิจิตรวาทการ ที่ได้มอบต้นฉบับเรื่องนาฏศิลป์ ของ พณ ฯ หลวงวิจิตรวาทการ ที่ เจ้าพระยารามราฆพ และพระยาอนิรุธเทวา เคยพิมพ์ให้เมื่องานศพคุณพ่อ มาพิมพ์อีก ไม่ลืมพระคุณของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ช่วยเขียนประวัติคุณแม่ และข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยในปัจจุบัน ทำให้หนังสือเล่มนี้มีค่ายิ่งขึ้น และขอขอบคุณ คุณสมภพ จันทรประภา ที่ได้ช่วยเขียนประวัติคุณแม่ให้ด้วย ลูก ๆ แน่ใจว่าหากคุณแม่มีทางทราบว่าคนที่คุณแม่รัก ได้มีส่วนในการบูชาคุณแม่ครั้งนี้ คุณแม่คงจะชื่นใจหาน้อยไม่

คำไว้อาลัยจากลูก

วันที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๐ เวลา ๑๑.๐๐ น. เศษ เป็นวันเวลาที่ลูกจะไม่มีวันลืม ความตระหนกตกใจ ความหวาดเกรงว่าสิ่งหนึ่งที่น่ากลัวจะเกิดขึ้นแก่คุณแม่ของลูก

ภาพที่คุณแม่นอนนิ่งสงบปราศจากความรู้สึกใด ๆ เป็นภาพที่กดหัวใจลูก ความรัก ความสงสารและอาลัยท่านท่วมท้นหัวใจ ทำให้ย้อนไปนึกถึงความสูญเสียคุณพ่อเมื่อ ๒๐ ปีเศษที่แล้วมาอีกครั้งหนึ่ง ครั้งนั้นลูกเสียคุณพ่อซึ่งเป็นความสูญเสียครั้งใหญ่ครั้งแรกในชีวิตลูก แต่ลูกก็ยังมีแม่อีกคนหนึ่งเหลืออยู่มาในครั้งนี้ลูกได้สำนึกแน่นอนว่า ลูกหมดโอกาสที่จะได้เป็นลูกอีกต่อไปแล้ว ถึงเวลาที่ลูกจะต้องอยู่เผชิญโลกตามลำพัง ต่อไปไม่มีแม่ที่จะคอยรับรู้ทุกข์สุขของลูก ไม่มีแม่จะคอยยินดีและปลื้มใจเมื่อลูกสุข เห็นใจและปลอบโยนเมื่อลูกทุกข์ ความรักความอาลัย ความว้าเหว่และเศร้าโศกที่เกิดแก่ลูกในครั้งนี้ยากแก่การบรรยาย.

วิญญาณของคุณแม่จะอยู่แห่งใดก็ขอได้โปรดรับรู้ในความรัก ความอาลัยของลูกที่มีต่อคุณแม่ที่รัก และเคารพยิ่ง.

ทองกร สุวรรณภารต

๑๕ มกราคม ๒๕๑๑

นาฏศิลป

๑. ข้อความทั่วไป

ในเรื่องศิลปกรรมโดยทั่วไป หรือนาฏศิลปโดยเฉพาะนั้น ความเห็นของคนต่างกันเป็นสองทาง ทางหนึ่งเห็นว่าจำเป็นและมีประโยชน์แก่มนุษย์ อีกทางหนึ่งเห็นว่าไม่มีประโยชน์และไม่จำเป็น หรือกล่าวอย่างง่าย ๆ อีกนัยหนึ่งว่า ทางหนึ่งนิยมและยกย่อง อีกทางหนึ่งดูหมิ่นหยาบหยาม

ที่กล่าวข้างต้นนั้น เป็นแต่ความเห็นของบุคคล ส่วนทางรัฐบาลนั้น ทุกประเทศย่อมใฝ่ใจบำรุงศิลปกรรม ทุกรัฐบาลต้องอาศัยศิลปกรรมเป็นอุปกรณ์อันหนึ่ง สำหรับเชิดชูเกียรติแห่งประเทศของตน ประเทศยิ่งเจริญเพียงไร ศิลปกรรมก็ยิ่งได้รับความบำรุงมากขึ้นเพียงนั้น นักศิลปชั้นที่ดีย่อมได้รับเกียรติยศยกย่องอย่างสูงจากรัฐบาลนานาประเทศ พยานหลักฐานในเรื่องนี้อาจหาได้ทั่ว ๆ ไป

ส่วนทางมหาชนนั้นเล่า มีความจริงอยู่ข้อหนึ่งว่า ผู้ที่มีการศึกษาอย่างสูงอย่างละเอียด ย่อมนิยมศิลป แต่ผู้มีการศึกษาอย่างต่ำ อย่างหยาบ ย่อมดูหมิ่น แต่แม้ผู้ที่ดูหมิ่นศิลปนั้นเอง ก็ไม่สามารถจะมีชีวิตอยู่โดยปราศจากศิลปได้ ยังมีความจำเป็นต้องอาศัยศิลปหรือนักศิลปอยู่เสมอ

ที่เป็นดังนี้ อธิบายได้ง่าย คือความนิยมของมนุษย์มีอยู่สองประเภท ประเภทหนึ่งนิยมโดยไม่รู้จัก เมื่อรู้จักลักษณะชัดแจ้งหรือได้รับการศึกษาเพียงพอก็กลับหมดความนิยม อีกประเภทหนึ่งคือรู้จักก่อนจึงนิยม เมื่อรู้จักลักษณะดีขึ้นและได้รับการศึกษามากขึ้น ก็นิยมยิ่งขึ้น

ประเภทที่ ๑ ได้แก่ความนิยมในสิ่งที่ทำขึ้นอย่างง่าย ๆ หยาบ ๆ ประเภท

ที่ ๒ ได้แก่ความนิยมในสิ่งที่สร้างทำขึ้นด้วยความยากลำบาก และใช้ความพินิจพิเคราะห์อย่างละเอียด ความนิยมศิลปกรรมอยู่ในประเภทที่ ๒ เพราะศิลปเป็นของละเอียดสุขุม ต้องรู้จักก่อนจึงนิยม เมื่อได้รู้จักและศึกษามากขึ้น ก็นิยมยิ่งขึ้น

ฉะนั้น ในการเขียนหนังสือเรื่องนี้ ข้าพเจ้าจึงจะพยายามชี้แจงให้ผู้อ่านเข้าใจนาฏศิลปของไทย ที่เป็นส่วนสำคัญอันหนึ่งในศิลปกรรมของชาติ เพราะนาฏศิลปเป็นสิ่งที่เชิดหน้าประเทศให้ชนต่างชาติแลเห็นว่าเรามีวัฒนธรรมอันสุขุมมาแต่โบราณกาล ทั้งนี้ข้าพเจ้ามิได้หมายความว่า "นาฏศิลป" เป็นสำคัญยิ่งกว่าศิลปทั้งหลาย แท้จริงศิลปทุกประเภทมีความสำคัญเท่า ๆ กัน แต่ในหนังสือนี้ข้าพเจ้ามุ่งจะกล่าวถึงนาฏศิลปให้พิสดารกว่าเรื่องอื่น ถึงกระนั้น ก่อนที่จะบรรยายถึงนาฏศิลปโดยเฉพาะ ข้าพเจ้าก็ใคร่จะกล่าวถึงลักษณะของศิลปโดยทั่ว ๆ ไปเสียก่อน

๒. ศิลปคืออะไร

ปัญหาข้อนี้ข้าพเจ้าเคยถูกถามมาหลายครั้ง และข้าพเจ้าตั้งใจจะให้คำตอบอย่างแจ้งชัดในหนังสือเล่มนี้

คำตอบโดยย่อ คือ "ศิลปได้แก่สิ่งซึ่งมนุษย์สร้างขึ้นในเมื่อธรรมชาติไม่สามารถอำนวยให้"

ทางประวัติศาสตร์ เราทราบกันอยู่แล้วว่า เมื่อมนุษย์ยังเป็นป่าเถื่อน มนุษย์ต้องเป็นทาษของธรรมชาติ ความเป็นอยู่ของมนุษย์ย่อมสุดแต่ธรรมชาติจะอำนวยให้ ธรรมชาติมีแต่ต้นไม้และถ้ำให้อาศัย มนุษย์ก็ต้องอยู่อย่างนั้น อยู่ไม่ได้ก็ตายไป ธรรมชาติมีแต่ของดิบให้กิน ก็ต้องกินไปทั้งดิบ ๆ พืชผลหมด

เข้าที่ใด ก็ต้องพากันอพยพโยกย้ายไปที่อื่น รวมความว่ามนุษย์เป็นทาษของธรรมชาติ ในสมัยที่ยังเป็นป่าเถื่อน มีสภาพไม่ผิดกับสัตว์อื่น ๆ

แต่ความจำเป็นบังคับให้มนุษย์ต้องก้าวหน้า และเอาชนะธรรมชาติ ถ้ามนุษย์เอาชนะธรรมชาติไม่ได้ มนุษย์จะต้องตายสาบสูญไปจากโลกก่อนสัตว์อื่นทั้งหลาย เพราะเมื่อคิดดูตามส่วนของร่างกายแล้ว มนุษย์อ่อนแอกว่าสัตว์ทุกชนิด มนุษย์ไม่มีขนยาวพอที่จะป้องกันความหนาว ไม่มีหนังหนาพอที่จะบุกป่าฝ่าหนามไปได้ทุกหนแห่ง ไม่มีเขาหรือเขี้ยวเล็บที่จะป้องกันตัว มนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาเพิ่มเติมเอาเองทั้งนั้น เช่นต้องสร้างที่อยู่ให้ป้องกันสัตว์ร้ายหรือแดดฝน ต้องใช้ความคิดอื่น ๆ อีกหลายประการ ซึ่งเป็นบ่อเกิดแห่งศิลป-กรรมต่าง ๆ ดังจะได้จำแนกแยกประเภทออกให้เห็นต่อไปข้างหน้า ฉะนั้นศิลปกรรมทั้งหลายจึงไม่ใช่สิ่งที่ทำเล่น ๆ อย่างพุ่มเพื่อย หรือมีก็ได้ไม่มีก็ได้ ดังที่คนเป็นอันมากเข้าใจ ศิลปเกิดขึ้นด้วยความจำเป็นของมนุษย์ มนุษย์ต้องใช้ศิลปเพื่อดำรงตนอยู่ในโลก ถ้าหาไม่มนุษย์จะสาบสูญไปเสียนานแล้ว

ลาฟองเตน (La Fontaine) ปราชญ์ฝรั่งเศสคนหนึ่งกล่าวว่า "ศิลปคือบุตรแห่งความจำเป็น – Les arts sont les enfants de la nécessité" และอีกคนหนึ่งคือวอลแตร์ (Voltaire) กล่าวว่า "พลเมืองทุกชาติที่มิได้รับความอบรมในทางศิลป จะต้องได้รับโทษให้เป็นชาติลี้ลับไม่มีใครรู้จัก – Tout peuple qui n'a pas cultivé les arts doit être condamné à rester inconnu" คือหมายความว่าต้องเป็นป่าเถื่อนอยู่นั่นเอง

เรามีความเป็นอยู่อย่างคนเท่านั้น ยังไม่พอ เราจะต้องมีความเป็นอยู่อย่างคนที่เจริญแล้ว ซึ่งเรียกว่ามนุษย์ นักปราชญ์แต่โบราณมา ย่อมแยกคนออกเป็นสองประเภท คือคนที่สักแต่ว่าเป็นคนประเภทหนึ่ง และคนที่เป็นมนุษย์อีกประเภทหนึ่ง คนจะเป็นมนุษย์ได้ ต้องเป็นผู้เจริญ มีสภาพสูงกว่าสัตว์

ความเจริญของมนุษย์ ก็คือการที่มนุษย์เอาชนะธรรมชาติ มนุษย์ที่เรียกว่าเจริญ คือมนุษย์ที่สามารถสร้างสิ่งจำเป็นแก่ชีวิต ในเมื่อธรรมชาติไม่อำนวยให้ การที่มนุษย์จะสามารถสร้างสิ่งซึ่งธรรมชาติไม่สามารถอำนวยให้ได้นั้น มนุษย์ต้องศึกษาอบรมทางศิลป

เพื่อที่จะให้เข้าใจข้อความที่กล่าวข้างต้นนั้นดียิ่งขึ้น ข้าพเจ้าขออธิบายยกตัวอย่างให้เห็นเป็นเรื่อง ๆ ไป

๓. ความจำเป็นของมนุษย์ในชั้นต้น

ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า มนุษย์เรามีสภาพผิดกับสัตว์ มนุษย์มีความจำเป็นต้องก้าวหน้าไป ถ้ามนุษย์ไม่ก้าวหน้า หรือไม่สร้างทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้ดีกว่าที่ธรรมชาติอำนวยให้แล้ว มนุษย์จะต้องล้มตายสาบสูญไปก่อนสัตว์อื่น

ในชั้นต้น มนุษย์ต้องอาศัยต้นไม้และถ้ำเป็นที่อยู่กำบัง แต่เมื่อสถานเช่นนั้นไม่เป็นเครื่องคุ้มภัยได้เพียงพอ หรือจะหาถ้ำดี ๆ หรือต้นไม้ใหญ่ใบหนาไปทุกแห่งไม่ได้ หรือเกิดโรคภัยทุพภิกขภัยและภัยอื่น ๆ ให้ต้องโยกย้ายไป ธรรมชาติไม่มีสิ่งให้อยู่อาศัยได้โดยผาสุกไปทุกแห่ง มนุษย์ก็ต้องสร้างที่อยู่เอาเอง ในชั้นแรกก็ทำพออาศัยกำบังแดดฝน แต่ลักษณะก้าวหน้าของมนุษย์ทำให้พยายามปรับปรุงให้ดีขึ้นทุกที เป็นศิลปอันแรกที่มนุษย์รู้จักทำขึ้นในโลก เรียกว่า “สถาปัตยศิลป”

มนุษย์มีสภาพที่ต้องอยู่รวมกันเป็นหมวดหมู่ สมกับที่อาริสโตเติล (Aristotle) ปราชญ์กรีกกล่าวว่า มนุษย์เป็นสัตว์เมือง การประชาคมติดต่อร่วมแรงร่วมใจกัน เป็นความจำเป็นที่จะทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ในโลกได้ เมื่อมนุษย์ต้องอยู่

รวมกันเป็นหมวดหมู่ ก็ต้องมีอุปกรณ์อันหนึ่งที่จะใช้เป็นเครื่องติดต่อทำความเข้าใจซึ่งกันและกัน ให้สามารถควบคุมกันได้ อุปกรณ์อันสำคัญในการนี้ก็คือภาษาที่พูดกัน เมื่อมีความจำเป็นน้อยภาษาที่พูดก็ใช้เพียงเล็กน้อย เมื่อหมู่คณะใหญ่โตขึ้น กิจการมีมากขึ้น ภาษาก็ต้องเจริญขึ้น ธรรมชาติให้มาแต่คำอุทานเปล่งเสียงแสดงอำนาจ หรือความเจ็บปวด หรือความกลัว ความเสียใจ หัวเราะร้องไห้ ซึ่งไม่พอกับความจำเป็นที่มนุษย์จะต้องใช้ มนุษย์ต้องสร้างเพิ่มเติมขึ้นปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น เป็นศิลปอีกอันหนึ่งซึ่งเรียกว่า วาทศิลป หรือที่เรียกไว้ในพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสถานว่า ศิลปการสุนทรพจน์

แต่มนุษย์ไม่สามารถจะไปเที่ยวพูดกันได้ทุกคน ในย่านไกลที่ไม่สามารถจะส่งเสียงไปพูดกันได้ หรือบางเรื่องจะต้องบอกให้รู้กันเสมอไปตลอดกาลนานก็จำต้องมีอะไรสักอย่างหนึ่ง ซึ่งจะใช้แทนเสียงพูด ในเรื่องนี้ธรรมชาติไม่ได้ให้อะไรไว้เลย มนุษย์ต้องสร้างใหม่ทีเดียว คือตัวหนังสือ ซึ่งในชั้นแรกก็ขีดเขียนกันอย่างหยาบ ๆ เช่นเขียนรูปคนเอามือชี้ที่ปากแสดงว่าหมดเสบียง ขอให้ส่งเสบียงเพิ่มเติมมา แต่ภาพเหล่านั้นไม่สามารถจะใช้ประโยชน์ได้พอกับความต้องการ มนุษย์จึงต้องคิดประดิษฐ์ตัวหนังสือขึ้นให้พอที่จะใช้แทนคำพูดได้ เมื่อภาษาพูดเจริญขึ้นไป ทางหนังสือก็ต้องเจริญตาม เป็นศิลปอีกอันหนึ่งซึ่งเรียกว่า อักษรศิลป

เพียงเท่าที่ยกมานี้ ก็จะเห็นได้ว่าศิลปคือความสามารถของมนุษย์ที่ได้สร้างสิ่งซึ่งธรรมชาติไม่ได้ให้ไว้ ปราชญ์ฝรั่งเศสอีกคนหนึ่งชื่อ ลาเมนเนส์ (Lamennais) กล่าวไว้ว่า “ศิลปเป็นอำนาจของมนุษย์ในการสร้าง เช่นเดียวกับอำนาจของพระเจ้า L’art est pour l’homme ce qu’ est en Dieu la puissance-créatrice”

แต่ยังไม่หมด นอกจาก ๓ ประการที่กล่าวมาข้างต้นนั้นแล้ว มนุษย์ยังมีความจำเป็นต้องสร้างสิ่งอื่น ๆ ต่อมาอีก

๔. สิ่งที่มนุษย์สร้างต่อมา

เมื่อมนุษย์เจริญขึ้น ความจำเป็นที่จะต้องมีเครื่องใช้สอยก็มากขึ้น สิ่งที่ธรรมชาติให้ไว้ไม่เป็นการเพียงพอ แต่ก่อนมนุษย์ใช้แต่ใบไม้ใบโต ๆ ไปตักน้ำมาไว้ใช้ ต่อมารู้จักเอาดินปั้นตากแดดให้แห้งสำหรับเก็บอาหารและน้ำ ภายหลังต้องการน้ำร้อน เอาภาชนะดินปั้นนั้นขึ้นตั้งไฟ ความร้อนทำให้ดินสุกและแข็ง เกิดความรู้ในการทำเครื่องภาชนะดินเผา เมื่อลัทธิศาสนาเกิดขึ้น ความคิดของมนุษย์งอกออกไปถึงการทำรูปไว้บูชา ต่อมาเกิดความกตัญญูรู้คุณบรรพบุรุษอยากจะได้เห็นอยู่เสมอ ๆ แต่ธรรมชาติไม่อำนวยให้มนุษย์ตามปกติมีชีวิตอยู่ในโลกเกินกว่า ๑๐๐ ปี มนุษย์ต้องสร้างขึ้นโดยวิธีปั้นรูปไว้ เป็นศิลปอีกอันหนึ่ง เรียกว่า การช่างปั้น ปราชญ์ฝรั่งเศสอีกคนหนึ่ง คือ เลอบรัง (Lebrun) กล่าวว่า "ศิลปทำให้หินอ่อนและโลหะมีลมหายใจขึ้น Art fait respirer ces marbles, ces méteaux".

เนื่องจากที่มนุษย์มีสภาพและนิสัยสูงกว่าสัตว์ มนุษย์ย่อมต้องการได้เห็นสิ่งที่เพลิดเพลินเจริญตา มนุษย์มีปกติชอบความงามของธรรมชาติ ชอบเห็นภูมิภาพที่เขียวสด ชอบดอกไม้ที่บานชื่นและฝูงนกนานาพรรณ ชอบเห็นท้องฟ้าที่เป็นสีสรรในยามอรุณและสนธยา แต่สิ่งเหล่านั้นธรรมชาติไม่สามารถจะหาไว้ให้ทุกหนทุกแห่ง ชาวกรุงเทพ ฯ ไม่สามารถจะเห็นภูเขางาม ๆ ทางภาคเหนือหรือฝั่งทะเลงาม ๆ ทางภาคใต้ได้ทุกวัน ชาวชนบทในย่านไกลไม่สามารถจะเห็นปราสาทราชวังในพระมหานครได้เสมอ และไม่สามารถจะท่องเที่ยวไปดูได้ทุก ๆ ครั้งที่ต้องการ เรื่องราวบางเรื่องควรจะให้มนุษย์ในชั้นหลัง ๆ ได้เห็นภาพความเป็นไป แต่ธรรมชาติไม่สามารถจะอำนวยให้ได้ มนุษย์ก็ต้องสร้างเอาเองโดยวิธีวาดเขียนภาพเหล่านั้นไว้ เป็นศิลปอีกอันหนึ่งเรียกว่า จิตรกรรม

นอกจากความจำเป็นดังได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีสิ่งสำคัญที่มนุษย์จะต้องรับอารมณ์ภายนอกอีก คือ เริ่มต้นแต่มันสมองของมนุษย์รู้จักทำงาน มนุษย์ก็เริ่มมีความต้องการจะได้เห็นสิ่งที่เจริญตาและฟังสิ่งที่เจริญหู เพราะทั้งสองอย่างเป็นยากำลังของมันสมอง ในชั้นต้นเมื่อมนุษย์มีสภาพอย่างสัตว์ ไม่ต้องการใช้มันสมองเลย มนุษย์ก็ไม่ต้องการสิ่งเหล่านี้ แต่เมื่อมนุษย์มีความจำเป็นต้องใช้มันสมอง ก็เกิดความจำเป็นที่ต้องดูและฟังสิ่งที่เพลิดเพลิน ในเรื่องดู ข้าพเจ้าจะได้กล่าวต่อไปในตอนที่ว่าด้วยนาฏศิลป แต่ในเรื่องฟัง ข้าพเจ้าจะกล่าวโดยย่อ ให้เสร็จไปในที่นี้ ในชั้นแรกมนุษย์ชอบฟังเสียงนกร้องซึ่งมีหลายเสียง ฟังเสียงต้นไม้เสียดสีกัน ฟังเสียงลมซึ่งพัดมาต้องต้นไม้ทำให้เกิดเสียง แต่เสียงเหล่านั้นแม้จะทำความไพเราะในชั้นแรก ก็เป็นที่เบื่อหน่ายในตอนหลัง เพราะไม่มีเสียงมากพอ หรือเป็นระเบียบพอที่จะให้เกิดความไพเราะได้ทั่ว ๆ ไป มนุษย์จึงต้องสร้างเครื่องมือที่จะทำให้เกิดเสียงต่าง ๆ ได้ตามความต้องการ และคิดเรียบเรียงเสียงเหล่านั้นขึ้นเป็นบทเพลงอันไพเราะ ทั้งใช้เสียงของมนุษย์เองเข้าช่วยด้วย นับเป็นศิลปอีกอันหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า ดุริยางคศิลป

ตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นคำอธิบายโดยย่อ ๆ ถึงลักษณะของศิลปกรรมต่าง ๆ ที่จำแนกไว้ในพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสถานคือ สถาปัตยศิลป, วาทศิลป, อักษรศิลป, การช่างปั้น, จิตรกรรม (ช่างเขียน) และดุริยางคศิลป ต่อไปนี้ข้าพเจ้าจะได้พูดถึง "นาฏศิลป" อันเป็นความมุ่งหมายของหนังสือเล่มนี้ต่อไป

๕. นาฏศิลป

นาฏศิลป ได้แก่การฟ้อนรำ ก่อนที่จะถึงคำอธิบายของข้าพเจ้าเอง ข้าพเจ้าขอยกอรรถาธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชา-

นุภาพ มาให้ท่านผู้อ่านได้อ่านดูก่อน ดังที่ได้คัดจากหนังสือตำราฟ้อนรำ
หน้า(๑) ถึง(๓) มาไว้ต่อไปนี้

"การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีมีในเหล่ามนษย์ทกชาติทกภาษา ไม่เลือก
ว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตน
ด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้จะพึง
สังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่นสุนัขและไก่กาเป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมัน
เข้า มันก็เต้นโลดกรีดกรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อนรำตามวิสัย
สัตว์นั่นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นหามูลเหตุแห่งการฟ้อนรำจึงลงเนื้อเห็นเป็นยุติว่า
การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์จะเป็นสุขเวทนาก็ตาม
หรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็น
กิริยาให้ปรากฏ ยกเป็นนิทัศนอุทาหรณ์ดังเช่นธรรมดาทารก เวลาอารมณ์เสวย
สุขเวทนาก็เต้นแร้งเต้นแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกขเวทนาก็ดิ้นโดยโหย
ไห้ แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบใหญ่รู้เดียงสาขึ้น
เพียงไร กิริยาที่อารมณ์แล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไป จนถึงกิริยา
ที่แสดงความกำหนัดยินดีมีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธ
แค้นเป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้ นับเป็นขั้นต้นของการ
ฟ้อนรำ"

"ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดแต่คนทั้งหลายรู้ความหมายของกิริยาต่าง ๆ เช่น
กล่าวมา ก็ใช้กิริยาเหล่านั้นเช่นภาษาอันหนึ่ง เมื่อประสงค์จะแสดงให้ปรากฏแก่
ผู้อื่น โดยจริงใจก็ดีหรือโดยมายา เช่นในเวลาเล่นหัวก็ดี ว่าตนมีอารมณ์อย่างไร
ก็แสดงกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้น เป็นต้นว่าถ้าจะแสดงความ
เสน่หา ก็ทำกิริยายิ้มแย้มกรีดกราย จะแสดงความรื่นเริงบันเทิงใจก็ขับร้อง
อนรำ จะขู่ให้ผู้อื่นกลัวก็ทำหน้าตาถมึงทึงและโลดเต้นคุกคาม จึงเกิดแบบ

แผนท่าทางที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นต้นของกระบวนฟ้อนรำขึ้นด้วยประการฉะนี้ นับเป็นขั้นที่สอง”

“ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดแต่มีความฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้น มาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำให้เห็นงาม ก็ต้องตาติดใจคน จึงเกิดมีกระบวนฟ้อนรำขึ้น นับเป็นขั้นที่สาม ความเช่นกล่าวมานี้มีเป็นสามัญแก่มนุษย์ทั้งปวงทั่วทุกชาติทุกภาษา จึงเกิดมีประเพณีการฟ้อนรำตามกระบวน ซึ่งพวกของตนเห็นว่างามด้วยกันทุกประเทศ”

“อันประเพณีการฟ้อนรำ จะเป็นแต่สำหรับฝึกหัดพวกที่ประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้น เช่นโขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธและการพิธีต่าง ๆ หลายอย่าง จะยกตัวอย่างแต่ประเพณีการฟ้อนรำที่มีมาในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการณรงค์สงคราม แต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างชนก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องทรงฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนในรัชกาลที่ ๕ เมื่อพระบาทสมเด็จ ฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินว่าเคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่งเป็นพุทธบูชา เมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๔๑๕ การฟ้อนรำในกระบวนยุทธอย่างอื่น เช่นตีกระบี่กระบองก็เป็นวิชาที่เจ้านายต้องทรงฝึกหัดมาแต่ก่อน ส่วนกระบวนฟ้อนรำในการพิธี ยังมีตัวอย่างทางหัวเมืองมณฑลภาคพายัพ ถ้าเวลามีงานทำบุญให้ทานเป็นการใหญ่ ก็เป็นประเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครลงมาที่จะฟ้อนรำ เป็นการแสดงโสมนัสศรัทธาในบุญทาน เจ้านายฝ่ายผู้หญิงก็ย่อมหัด

พ้อนรำ และมีเวลาที่จะหัดพ้อนรำในการพิธีบางอย่างจนทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆ ดังกล่าวมา ส่อให้เห็นว่าแต่โบราณย่อมถือว่าการพ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ซึ่งสมควรจะฝึกหัดเป็นสามัญทั่วทุกชั้นบรรดาศักดิ์สืบมา”

“การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้พ้อนรำ ดังเช่นเล่นระบำหรือรำละครนั้น คงเกิดแต่ประสงค์จะใคร่ดูกระบวนพ้อนรำ ว่าจะงามได้ถึงที่สุดได้เพียงไร จึงเลือกสรรคนแต่บางเหล่าฝึกฝนให้ชำนิชำนาญเฉพาะการพ้อนรำ สำหรับแสดงแก่คนทั้งหลายให้เห็นว่าการพ้อนรำอาจจะงามได้ถึงเพียงนั้น เมื่อสามารถฝึกหัดได้สมประสงค์ก็เป็นที่ต้องตาติดใจคนทั้งหลาย จึงเกิดมีนักรำขึ้นเป็นพวกหนึ่งต่างหาก แต่ที่จริงวิชาพ้อนรำก็มาแต่แบบแผนอันเดียวกับที่เป็นสามัญแก่คนทั้งหลายทุกชั้นบรรดาศักดิ์นั่นเอง”

ข้อความในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ ยังมีมากกว่านี้ แต่ข้าพเจ้ายกมาเพียงเล็กน้อย

๖. ในต่างประเทศ

ข้อความในอรรถาธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ ที่ยกมาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าในเมืองไทยเราแต่ดึกดำบรรพ์มาการพ้อนรำเป็นกิจธรรมดาของคนทั่วไป ไม่ใช่เป็นแต่งานของผู้มีอาชีพในทางนี้และการพ้อนรำเป็นศาสนกิจพิธีที่ใช้ในทางศาสนา

ในต่างประเทศก็เช่นเดียวกัน การพ้อนรำหรือที่เราเรียกกันโดยมากว่าเต้นรำ เป็นกิจธรรมดาของคนทุกคนตั้งแต่ต้นประวัติการณ์มาถึงบัดนี้ นักประพันธ์ฝรั่งเศสคนหนึ่งชื่อบัลซัค (Balsac) กล่าวว่า “การเต้นรำเป็นวิธีอัน

หนึ่งแห่งความเป็นอยู่ La danse est d'une maniére d'être" หมายความว่า การเต้นรำหรือฟ้อนรำเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ทีเดียว.

ชาติโบราณทุกชาตินอกจากจะถือการเต้นรำ หรือฟ้อนรำเป็นของประจำชีวิตของคนทุกคนแล้ว ยังถือว่าการฟ้อนรำเป็นพิธีการทางศาสนา เช่นเดียวกับเรา เริ่มแต่อิยิปต์ ฮิบรู กรีก โรมันตลอดมา ชาวกรีกถือว่าวิชารำเป็นความรู้เบื้องต้นของวิชาทหาร ชาวโรมันได้ตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ขึ้นตั้งแต่ ๒๐๐ ปี ก่อนพุทธกาล มีการรำบางชนิดซึ่งชาวโรมันถือเป็นเครื่องหมายแห่งชาติของเขา ถึงกับมีกฎหมายสงวนสิทธิ์การรำบางชนิดไว้ว่า ต้องเป็นพลเมืองโรมันแท้จริงจึงจะรำได้.

ในประเทศอินเดียเกือบจะสำคัญยิ่งกว่าที่ใด ๆ เพราะการฟ้อนรำของอินเดียมีตำราฝึกสอนมาแต่โบราณกาล เรียกชื่อว่า "นาฏศาสตร์" และมีตำนานเล่าว่า ในกาลครั้งหนึ่งมีฤาษีตั้งอาศรมอยู่กับภรรยาในป่าตารกะ ต่อมาฤาษีพวกนั้นประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ พระอิศวรจึงชวนพระนารายณ์ลงมาทรมานฤาษีพวกนั้น เมื่อปราบฤาษีสิ้นฤทธิ์แล้ว พระอิศวรก็ทรงฟ้อนรำ ขณะนั้นมีนางยักษ์ตนหนึ่งชื่อมุยะคะละ (หรืออสุรมูลาคนี) เข้ามาช่วยพวกฤาษี พระอิศวรเอาพระบาทข้างหนึ่งเหยียบยักษ์ไว้ แล้วก็ทรงฟ้อนรำต่อไปจนหมดเพลง รูปพระอิศวรเหยียบนางยักษ์แล้วฟ้อนรำ ยังมีอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานของเราในเวลานี้ ซึ่งเรียกกันว่าพระนาฏราช.

มาถึงสมัยกลาง การฟ้อนรำหรือเต้นรำในยุโรปกลายเป็นสิ่งสำคัญยิ่งขึ้นทุกที กัปตันกุ๊ก (Captain Cook) นักเดินเรือผู้มีชื่อเสียงของอังกฤษ ที่ค้นคว้าหาดินแดนให้อังกฤษได้มากหลายใน พ.ศ. ๒๒๐๐ นั้น ถือว่าการเต้นรำเป็นกิจที่นักเดินเรือทางทะเลจะละเว้นมิได้ ทุกครั้งที่มีโอกาส กัปตันกุ๊กได้ให้คนเรือเต้นรำโดยใช้ไวโอลินเป็นดนตรีประกอบ ทางประเทศฝรั่งเศสได้ทราบและเห็น

เป็นตัวอย่างอันดีก็ได้เอาวิธีของกัปตันกุ๊กมาใช้บ้าง ใน พ.ศ. ๒๒๓๑ รัฐบาลฝรั่งเศสได้ออกกฤษฎีกาบังคับให้สอนวิชาเต้นรำในโรงทหารทั่วประเทศฝรั่งเศส เพราะว่านอกจากจะช่วยในการบำรุงร่างกายแล้ว ยังเป็นเครื่องบำรุงกำลังใจให้แจ่มใสร่าเริงอยู่เสมอด้วย

ในประเทศอื่น ๆ นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น ต่างประเทศต่างมีการรำประกอบด้วยลักษณะพิเศษเป็นของเฉพาะชาติของตน ๆ เช่น สเปญมีวิธีเต้นรำซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของโลก รัสเซียมีการเต้นรำชนิดพิเศษของเขาซึ่งไม่มีชาติอื่นเหมือน และควรกล่าวไว้ในที่นี้ด้วยว่า ทหารคอสแซกซึ่งเป็นทหารสำคัญที่สุดของรัสเซียในครั้งกระโน้น มีข้อบังคับว่าต้องหัดเต้นรำด้วย ในเยอรมันมีวอลซ์เป็นเพลงเต้นรำสำหรับชาติ ซึ่งแพร่หลายและนิยมออกไปในหมู่ชนชาติอื่น ๆ ในประเทศญี่ปุ่นมีเพลงรำประจำเมืองใหญ่ ๆ ซึ่งคนทั่วไปหัดรำเป็นบทเรียน ทุก ๆ ชาติต่างถือว่าการเต้นรำเป็นกิจปกติของคนทั่วไปไม่เฉพาะแต่ผู้มีอาชีพ ถ้าจะกล่าวถึงเรื่องนี้ให้พิสดารก็จะต้องเป็นหนังสืออีกเล่มหนึ่งต่างหาก

๗. ความหมายของนาฏศิลป

ในตอนที่ ๕ ข้าพเจ้าได้ยกอรรถาธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ขึ้นมาให้ผู้อ่านเห็นว่าการฟ้อนรำเป็นจารีตประจำตัวมนุษย์ และในตอนที่ ๖ ข้าพเจ้าได้ยกเอาความเป็นไปในนานาประเทศมาบรรยายให้เห็นว่านาฏศิลปเป็นปกติการของคนทั่วไป ในตอนนี้ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงเหตุผลและความหมายของนาฏศิลปให้พิสดารอีกสักหน่อย

นาฏศิลปนั้น กล่าวอย่างกว้างมีอยู่ ๒ ชนิด คือ การแสดงเรื่อง เช่น

ละคร ชนิดหนึ่ง และการแสดงบทพ้อนรำ หรือที่เรียกว่า ระบำ อีกชนิดหนึ่ง การแสดงเป็นเรื่องเช่นละครนั้น ความมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่จะให้ผู้ดูได้เห็นความเป็นไปในชีวิตของมนุษย์ ที่ได้เกิดขึ้นจริง ๆ ในโลก หรือที่เข้าใจกันว่าอาจจะได้เป็นมาแล้วในอดีต หรืออาจจะมีขึ้นในอนาคต หรือมุ่งหมายจะสอนคติธรรมอย่างหนึ่งอย่างใด โดยวิธีบุคคลาธิษฐาน นาฏศิลปกับจิตวิทยาเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกัน ดวงจิตและมันสมองของมนุษย์ย่อมต้องการอาหารสองอย่าง อย่างหนึ่งคือความรู้ และอีกอย่างหนึ่งคือยารักษา

ในประการต้นนั้น ความรู้เกี่ยวกับความเป็นไปในชีวิตมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญมาก ผู้ที่เคยประสพเหตุการณ์ของโลกมาก ๆ ย่อมเป็นผู้ฉลาดมีความชำนาญในชีวิต แต่อายุของมนุษย์เราสั้น เหตุการณ์ในโลกมีมากหลาย เราจะคอยให้เหตุการณ์เกิดขึ้นจนได้พบเห็นเองทุกอย่างไป บางทีในชั่วชีวิตของเราจะไม่ได้เห็นกี่เรื่อง นาฏศิลปได้แก้ความบกพร่องในข้อนี้ โดยใช้วิธีสมมติผู้แสดงเป็นตัวจริงในเรื่อง และแสดงให้ผู้ดูเห็นและเข้าใจเหตุการณ์อันสืบเนื่องกันมายืดยาวได้ในชั่วเวลาเล็กน้อย อาจมีข้อท้วงว่า นั่นเป็นการสมมติ ไม่ใช่ของจริง นั่นเป็นละคร ไม่ใช่เรื่องเกิดขึ้นจริง ๆ ข้าพเจ้าขอตอบว่าทุกอย่างในโลกนี้ล้วนเป็นการสมมติ โลกทั้งโลกคือเวทีละคร มนุษย์ทุกคนคือตัวละคร แต่บทบาทของมนุษย์โดยปกตินั้นเฉื่อยช้า ไม่ทันกับเวลาที่ล่วงไปโดยรวดเร็ว ไม่ทันที่จะให้ความรู้เข้าใจแก่มนุษย์ได้เพียงพอ พอมนุษย์จะเริ่มรู้จักชีวิตรู้จักโลกบ้างเล็กน้อยก็หมดอายุกาลเสียแล้ว นาฏศิลปจึงต้องเข้าช่วย โดยกลั่นเรื่องราวให้เหลือแต่ส่วนสำคัญแล้วนำมาแสดงให้เห็นให้เข้าใจได้ทันที นักปราชญ์และนักประวัติศาสตร์ของฝรั่งเศสคนหนึ่งชื่อ เตน (Taine) กล่าวว่า “ธรรมชาติกระจายความงามไว้ และศิลปนำมารวบรวมกันเข้า—La nature delaye la beauté, l’art la concentre” ถ้ามิได้อาศัยนาฏศิลปเข้าช่วยในเรื่องนี้ มนุษย์จะไม่มีความรู้ในชีวิตไปแค่ไหนเลย

อาจมีข้อท้วงว่า ถ้ามุ่งหมายจะให้รู้จักชีวิตและความเป็นไปของโลกจริง ๆ แล้วทำไมไม่เล่าให้ฟังด้วยวาจา ทำไมไม่เขียนหนังสือให้อ่าน ทำไมจะต้องแสดงละคร ข้าพเจ้าขอตอบว่า คนโบราณได้เคยลองกันมาแล้ว โฮเมอร์ของกรีกเคยไปว่ากลอนเป็นนิทานให้คนฟัง แต่ภายหลังเปริคริสก็ต้องบำรุงการละครเพื่อให้ได้ผลดียิ่งขึ้นไป ในเมืองเราเคยเริ่มต้นด้วยการเล่านิยาย ภายหลังก็ต้องเอาศิลปเข้าช่วยด้วย ด้วยวิธีขับเสภา ต่อมาเห็นว่าได้ประโยชน์ไม่พอก็ต้องเอาคนเข้ามาช่วยแสดง กลายเป็นเสภารำ แล้วก็ต้องกลายเป็นละคร คือต้องเอาคนออกมาแสดงจริง ๆ ที่เป็นดังนี้ก็เพราะว่าความเป็นไปในชีวิตมนุษย์เป็นเรื่องของคน จะแสดงด้วยวิธีอื่นสักเท่าใดก็สู้แสดงด้วยคนจริง ๆ ไม่ได้ เพราะทำความเข้าใจให้ซาบซึ้งและฝังแน่นอยู่ในความจำดีกว่ากัน

ในการสอนคติธรรมนั้นเล่า วิธีสอนแต่เริ่มแรกก็ใช้ธรรมาธิษฐาน คือสอนแต่คติธรรมโดยเฉพาะ ต่อมาเมื่อรู้สึกกันว่าวิธีสอนเท่านั้นไม่เพียงพอก็ต้องหันเข้าหาบุคคลาธิษฐาน มีการเล่านิทานชาดกและเรื่องต่าง ๆ ดังที่พระพุทธเจ้าเองก็โปรดใช้วิธีนี้ มาถึงสมัยปัจจุบันได้ค้นพบกันว่า ถ้าจะให้เข้าใจคำสอนจริง ๆ และให้รับคำสอนกันโดยไม่เบื่อหน่าย ต้องใช้ศิลปกรรมเข้าช่วย และการแสดงละครก็เป็นวิธีหนึ่งซึ่งจะสอนคติธรรมโดยบุคคลาธิษฐาน

ในเรื่องยารักษานั้น นักจิตวิทยาย่อมทราบดี ว่าดวงจิตและมันสมองของมนุษย์ย่อมต้องการยาที่มีสรรพคุณต่าง ๆ ร้อนบ้าง เย็นบ้าง อ่อนบ้าง แรงบ้าง สุดแต่ลักษณะของโรค เช่นเดียวกับร่างกาย นาฏศิลปได้เตรียมยาไว้ให้ทุกขนาน ในยามที่มนุษย์โศกเศร้า นาฏศิลปก็มีเรื่องเบิกบานบันเทิงใจไว้คอยแก้ ในยามที่มนุษย์ท้อแท้กลัวภัยใจขลาด ก็มีเรื่องแสดงความสามารถกล้าหาญผจญภัยไว้ให้ดู, ในยามที่มนุษย์หัวใจหดหู่หมดมานะ นาฏศิลปก็มีเรื่องแสดงบทบาทในทางวิริยะกล้าแข็ง, ในยามที่มนุษย์หลงละเลิงอย่างแรงจนเกินควร

นาฏศิลปก็มีเรื่องเศร้าโศกโหยหวลให้ดูสำหรับยับยั้งใจ ในยามที่มนุษย์เหนื่อยหน่ายเห็นโลกเป็นที่น่าเบื่อ นาฏศิลปก็สามารถแสดงให้เห็นความงามของธรรมชาติอันสะพรึบพร้อมไปด้วยสิ่งที่น่ารื่นรมย์ ฯลฯ แพทยศาสตร์มีเครื่องรักษาโรคทางกายฉันใด นาฏศิลปก็มีเครื่องรักษาโรคทางใจฉันนั้น

ข้อสำคัญนั้นคือ มนุษย์เราผิดกับเครื่องจักร เครื่องจักรเมื่อเปิดเครื่องมันก็เดินไป ปิดเครื่องเมื่อไรมันก็หยุด เครื่องจักรย่อมอยู่ในบัญชาของมนุษย์ เพราะมันไม่มีมันสมองอยู่ในตัวและไม่ต้องการอาหารอย่างอื่นนอกจากน้ำมัน แต่มนุษย์เราทั้งทางกายและทางใจ ย่อมต้องการอาหารและความเปลี่ยนแปลง มนุษย์ต้องการมีสิ่งที่เพลิดเพลินประกอบไปกับงาน จะเกณฑ์ให้มนุษย์ทำงานโดยไม่มีเครื่องเพลินใจเลยนั้น เป็นไปไม่ได้ ฉะนั้นนาฏศิลปจึงเป็นของจำเป็นอันหนึ่งสำหรับชีวิตมนุษย์.

๘. ประวัตินาฏศิลปของไทย

เป็นการแน่นอนว่านาฏศิลปของไทยเราที่เป็นแบบแผนอยู่ในเวลานี้ เราได้แบบมาจากอินเดีย แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าชาติไทยแต่กาลดึกดำบรรพ์มาจะไม่รู้จักนาฏศิลป แท้จริงไทยเรามีนาฏศิลปเป็นพื้นเดิมมามาก และเราคุ้นเคยกับศิลปอันนี้มาก่อนที่เราจะได้รู้จักกับอินเดีย ในจำพวกฟ้อนรำต่าง ๆ เช่น รำซุย, รำแม่ศรี, รำเพลงเกี่ยวข้าว และฟ้อนต่าง ๆ ของไทยทั้งภาคเหนือและภาคอีสานนั้น เป็นแบบรำของไทยเราตั้งแต่โบราณกาล ซึ่งควรจะกล่าวได้ว่าเป็นของไทยแท้

ส่วนบทเรียนที่เราได้มาจากอินเดียนั้น เข้าใจว่าเราได้มาในตอนสมัยกรุงศรี

อยุธยานี้เอง ในสมัยสุโขทัย เราก็คงยังไม่ได้เรียนแบบนาฏศิลปของอินเดีย เพราะตำรานาฏศิลปของอินเดียฉบับที่เราเอาแบบอย่างมา ก็ดูเหมือนจะเพิ่งทำให้บริบูรณ์ในตอน พ.ศ. ๑๘๐๐ เนื่องจากที่มีนิยายเล่าต่อจากเรื่องพระอิศวรพ้อนรำปราบฤาษีดังที่เล่ามาข้างต้นนั้น ว่าในกาลต่อมาพระยาอนันตนาคราชซึ่งได้ตามเสด็จพระอิศวรไปปราบฤาษี เกิดความปรารถนาอยากเห็นพระอิศวรพ้อนรำอีก จึงตั้งตบะกิจพิธีจนพระอิศวรเสด็จลงมาพ้อนรำให้ดูในมนุษยโลก และถือกันว่าในครั้งนี้พระอิศวรเสด็จลงมาพ้อนรำที่เมืองจิทัมพรัมซึ่งบัดนี้อยู่ในมณฑลมัทราฐูอินเดียภาคใต้ มาถึงตอน พ.ศ. ๑๘๐๐ ชาวอินเดียได้สร้างเทวสถานขึ้นที่เมืองจิทัมพรัม ปั้นรูปพระอิศวรพ้อนรำไว้เป็นท่าต่าง ๆ ครบ ๑๐๘ ท่า จึงได้เกิดมีตำราแพร่หลายเข้ามาถึงเมืองเราโดยพวกพราหมณ์นำมาสอน

นาฏศิลปของเราเริ่มด้วยระบำก่อน เป็นการเล่นของพลเมือง เช่นรำซุย, รำแม่ศรี และพ้อนต่าง ๆ ซึ่งรำผสมกับเสียงร้อง ต่อมาเมื่อดุริยางคศิลปเจริญขึ้น แทนที่จะฟังดนตรีและฟังเสียงร้องเท่านั้น ก็เกิดมีการจับระบำเข้ากับเครื่องดุริยางค์ มีคนขับลำนำ แต่มิได้เล่นเป็นเรื่องอะไร

ในสมัยต่อมาเกิดนิยมการเล่านิทาน ในชั้นแรกก็พูดเล่ากันอย่างธรรมดา ต่อมาแต่งบทเล่าให้เป็นกลอน อ่านให้เป็นทำนอง จึงเป็นศิลปอีกอันหนึ่งซึ่งเรียกว่า ขับเสภา ภายหลังรู้สึกกันว่าฟังแต่เสียงไม่เพียงพอก็เอาคนมารำมาแสดงให้เข้ากับเพลงขับ กลายเป็นเสภารำ ซึ่งให้กำเนิดแก่ละครในกาลต่อมา

การแสดงละครเป็นที่นิยมแพร่หลายขึ้นในสมัยต้น ๆ แห่งกรุงศรีอยุธยา ละครในครั้งกระนั้น มีผู้แสดงเพียง ๓ คน คือนายโรง หรือพระคนหนึ่ง นางคนหนึ่ง และจำอวด หรือตลกอีกคนหนึ่ง ตัวจำอวดหรือตลกนั้น นอกจากจะใช้แสดงความขบขันแล้ว ยังต้องใช้ทำบทอื่น ๆ เช่น เป็น ฤาษี เป็นยักษ์ เป็นม้า เป็นนก เป็นอะไร ๆ ได้ทุกอย่าง ในสมัยศรีอยุธยานี้ มีละครที่เก่งคนหนึ่ง

ชื่อขุนศรัทธา ได้นำเอาแบบแผนละครกรุงศรีอยุธยาลงไปสอนให้ชาวนครศรี-ธรรมราช วิชาอันนี้ได้แพร่หลายไปทางปักษ์ใต้ เรื่องที่เล่นกันได้ก็เฉพาะเรื่องที่ไม่ต้องแสดงเกิน ๓ คน ในเวลาเดียวกัน เช่นเรื่องพระรถเสน และเรื่องนางมโนห์รา ในบรรดาสองเรื่องนี้ จะเป็นด้วยความถนัดของละครหรือความนิยมของผู้ดูก็ตาม เรื่องนางมโนห์ราเป็นเรื่องที่ได้แสดงมากกว่าเรื่องพระรถเสน ละครแบบกรุงศรีอยุธยาที่ขุนศรัทธานำไปสอนทางภาคใต้ จึงได้นามที่สามัญชนเรียกว่า "มโนห์รา" ซึ่งต่อมาตัวอักษรหลุดหายไปบ้าง คงเหลือแต่คำว่า "โนรา" ดังที่เรียกกันอยู่ในบัดนี้

โดยมากในเวลานี้ เราเข้าใจว่า "โนรา" เป็นแบบแผนของละครปักษ์ใต้ แต่ความจริงโนราเป็นแบบแผนของละครกรุงศรีอยุธยาแท้ ๆ ในสมัยต่อมาการละครทางกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ทางปักษ์ใต้คงแสดงตามแบบเดิมอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ฉะนั้นถ้าเราใคร่จะดูละครอันเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้น ๆ อย่างแท้จริงก็ต้องดูโนรา ส่วนทางกรุงศรีอยุธยาการแสดงละครได้เปลี่ยนผิดไปจากแบบเก่าไปไกล จนเมื่อตอนปลายสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น ชาวกรุงศรีอยุธยาลืมแบบแผนละครเดิมเสียหมดแล้ว ครั้นเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีตีได้เมืองนครศรีธรรมราช กวาดเอาครอบครัวชาวนครเข้ามา จึงได้ละครโนรากลับมาเล่นในภาคกลางนี้ใหม่ เรียกชื่อกันว่า "โนราชาตรี" หรือ "ชาตรี" เฉย ๆ กลายเป็นละครอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า "ละครชาตรี" ต่อมาถึงรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มีชาวพัทลุงอพยพเข้ามาอยู่ในกรุงเทพ ฯ เป็นจำนวนมาก และนำเอาโนราชาตรีมาแสดงให้แพร่หลาย ยังมีเชื้อสายแสดงละครชาตรีอยู่จนทุกวันนี้

ตั้งแต่ขุนศรัทธาได้นำเอาละครแบบเก่าไปมอบให้ชาวปักษ์ใต้รักษาแบบ

แผนไว้แล้ว การละครทางกรุงศรีอยุธยาได้เปลี่ยนรูปไปมาก เช่นแก้ไขกระบวนเล่นให้ดีขึ้นกว่าเดิม เพิ่มตัวละครให้มากขึ้น คิดเครื่องละครให้งดงามพิสดารยิ่งขึ้น บทร้องละครซึ่งแต่ก่อนตัวละครต้องเล่นกลอนด้นเอง อย่างที่โนราเล่นอยู่ในเวลานี้ ก็มีกวีผู้สามารถแต่งบทให้เป็นกลอนไพเราะดียิ่งขึ้น เมื่อเพิ่มตัวละครขึ้น ก็สามารถแสดงเรื่องแปลก ๆ ออกไป แต่ขอให้สังเกตไว้ข้อหนึ่งว่า การแสดงละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาแต่เดิมมานั้นเป็นงานของผู้ชาย คือใช้ผู้ชายแสดงทั้งนั้น ต่อมาพระมหากษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยา โปรดให้หญิงชาววังหัดละครแสดงได้เป็นพิเศษสำหรับพระราชฐาน ละครผู้หญิงซึ่งเป็นละครส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์นั้น เรียกว่า “ละครนางใน” เนื่องจากที่เป็นของสำหรับพระมหากษัตริย์ การฝึกหัดก็ได้ทำกันอย่างประณีตบรรจง ละครผู้หญิงหรือ “ละครนางใน” จึงมีการรำและบทบาทดีกว่าละครผู้ชายซึ่งเป็นของพลเมืองทั่วไป ต่อมาคำว่า “นาง” หายไป เรียกละครผู้หญิงของพระราชฐานว่า “ละครใน” และเรียกละครผู้ชายของพลเมืองว่า “ละครนอก”

ประเพณีที่เรียก “ละครใน-ละครนอก” ได้เกิดมีขึ้นดังกล่าวมา ภายหลังละครในกับละครนอกก็มีข้อผิดแปลกแตกต่างกันมากขึ้นทุกที กล่าวคือ ละครในเล่นแต่ ๓ เรื่อง คือ รามเกียรติ์, อุณรุท, และอิเหนา ถ้าจะแสดงเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้ แม้จะเป็นละครผู้หญิงของพระมหากษัตริย์แสดง ก็เรียกว่าละครนอก ความแตกต่างกันในระหว่างละครในกับละครนอกยังมีอยู่อีก คือว่าละครในถือศิลปแห่งการรำเป็นสำคัญยิ่ง ส่วนเนื้อเรื่องนั้นไม่สำคัญ ในการแสดงคืนหนึ่งอาจจะได้เนื้อเรื่องนิดเดียว แต่เพลงรำและบทบาทต้องดีที่สุด ส่วนละครนอกถือว่าเพลงรำเป็นแต่อุปกรณ์ ส่วนเนื้อเรื่องเป็นสำคัญจำต้องแสดงเนื้อเรื่องให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างกันในทางเทคนิคของการรำการบรรจุเพลง ซึ่งข้าพเจ้ายังไม่ปรารถนาจะพรรณนาให้ละเอียดในที่นี้

โขนเป็นของเกิดขึ้นภายหลัง และมีลักษณะผิดกับระบำหรือละครที่ได้บรรยายมาข้างต้นนั้นแล้วเป็นอันมาก โขนเป็นการแสดงตำนาน แต่แทนที่จะแสดงตำนานประวัติศาสตร์อย่างที่เราเข้าใจในเรื่องแสดงตำนานเวลานี้ เป็นการแสดงตำนานของพระอิศวร พระนารายณ์ ซึ่งอวตารมาปราบราพร้ายในยุคต่าง ๆ การแสดงโขนแต่เดิมมาไม่ได้แสดงให้ดูกันเล่นตามชอบใจอย่างในเวลานี้ โขนต้องแสดงในการพิธีเฉลิมพระเกียรติพระเป็นเจ้าในไสยศาสตร์ เพื่อสวัสดิมงคลในพระราชพิธีหลวง ผู้แสดงในชั้นต้นเป็นข้าราชการแท้ ๆ เช่นให้ตำรวจเป็นฝ่ายยักษ์ มหาดเล็กเป็นฝ่ายลิง แสดงตำนานโดยไม่มีการพ้อนรำ เป็นแต่ทำท่าให้เห็นรู้ว่าเป็นยักษ์เป็นลิง ต่อมาเห็นว่าการแสดงโดยวิธีนั้นยังไม่ดีพอก็ให้มีบทรำผสมเข้าด้วย การแสดงโขนตามเค้ามูลที่จะค้นหาได้ เข้าใจว่าได้เริ่มมีขึ้นในราว พ.ศ. ๒๐๑๗ เนื่องจากเหตุที่การแสดงโขนเป็นการแสดงตำนานและแสดงแต่ในพระราชพิธีดังนี้ โขนจึงอยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์หรือของรัฐบาลมาตลอดกาล

๙. ลักษณะแห่งนาฏศิลปของไทย

ไม่ใช่ความมุ่งหมายของข้าพเจ้าที่จะบรรยายวิชารำโดยลึกซึ้งในหนังสือเล่มนี้ ข้อความทั้งมวลที่เขียนมาข้างต้น ข้าพเจ้าพยายามหลีกเลี่ยงเทคนิค และหาวิธีอธิบายอย่างง่าย ๆ ย่อ ๆ ให้ผู้อ่านได้รับความเข้าใจในเบื้องต้นพอให้ "ดูเป็น" การดูนาฏศิลป ถ้าไม่รู้จักเชิงรำเสียเลย จะเกิดความเบื่อหน่ายอย่างร้ายแรง แต่จะตัดทอนบทรำออกเสียให้มาก เพื่อรีบรุดให้ได้เนื้อเรื่องโดยรวดเร็ว ก็ผิดหลักนาฏศิลป ถ้าจะดูให้รู้เรื่องเร็วเราต้องดูลิเกหรือละครร้อง ซึ่งทางราชการไม่ยอมรับเป็นศิลป

โขนละครที่แสดงกันอยู่ในเวลานี้ ข้อตำหนิก็มีอยู่สองทาง ทางหนึ่งว่ายืดยาดซ้ำซาก อีกทางหนึ่งว่าตัดของดีทิ้งเสีย คำตำหนิที่ตรงกันข้ามเช่นนี้เราเข้าใจได้ง่าย การติว่ายืดยาดซ้ำซากเกิดจากความไม่เข้าใจ การติว่าตัดของดีทิ้งเสีย เกิดจากที่เข้าใจดีเกินไป เราจำเป็นจะต้องจูงให้ทั้งสองฝ่ายมาพบกันที่สายกลางโดยขออนุญาตผู้เป็นปราชญ์ทางนาฏศิลป ให้ตัดทอนตอนที่ซ้ำกันมากจริง ๆ ออกเสียบ้าง และชวนให้ผู้ที่ยังไม่คุ้นเคยกับศิลป ประเภทนี้มาศึกษาหาความเข้าใจในวิชานี้พอสมควร

การรำเป็นภาษาพูดอันหนึ่ง ฉะนั้นการดูฟ้อนรำก็เหมือนฟังภาษาที่พูด ใครมาพูดภาษาที่เราไม่เข้าใจเลยให้เราฟัง เราจะรู้สึกว่าเสียงที่พูดออกมานั้นเหมือน ๆ กัน จะพูดออกมาสักกี่ร้อยกี่พันคำ ก็ดูไม่ผิดกันเท่าไร ไม่น่าจะมีความหมายให้ผิดแปลกแตกต่างกันไปได้ แต่ครั้นเมื่อเราได้ศึกษาภาษานั้น ๆ เข้าจริง ๆ เราจึงแยกออก และรู้ว่าเสียงนั้นต่าง ๆ กัน มีเครื่องแสดงให้รู้ว่ามีความหมายผิดกัน ยิ่งศึกษามากเข้าก็ยิ่งเห็นชัดขึ้นทุกทีฉันใด การดูนาฏศิลปก็ฉันนั้น ถ้าเราไม่มีความรู้เป็นพื้นไว้บ้างเลย เราจะเห็นท่ารำเหมือน ๆ กันไปหมด แต่ถ้าเรามีความรู้บ้างเราจะเห็นความผิดแปลกแตกต่างกัน และเข้าใจความหมาย เมื่อนั้นแหละเราจึงจะรู้รสของศิลป

การรำในบทระบำก็ดี ในการแสดงโขนละครก็ดี แบ่งออกได้เป็นสองอย่าง อย่างหนึ่งเรียกว่า รำบท อีกอย่างหนึ่งเรียกว่าหน้าพาทย์. “รำบท” หมายความว่าการรำตามบทร้องเพื่อแสดงความหมายให้เข้าใจท้องเรื่อง แต่การ “รำหน้าพาทย์” เป็นรำพิเศษมีเพลงดนตรีไว้โดยเฉพาะ

การรำบท ก็คือการแสดงท่าทางเป็นคำพูดอย่างที่ฝรั่งเรียกว่า “Act” นั่นเอง แต่แทนที่จะ Act ด้วยท่าทางธรรมดา เรา Act ด้วยเชิงรำ การรำบทจะดีเลวสุดแต่ไหวพริบของผู้รำ ถ้ารำตามบทได้ดีมีความคิดประดิษฐ์ได้ ก็ได้รับชม

ตามภาษาของนาฏศิลปว่า “ตีบทแตก” แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ใครจะทำตามชอบใจได้โดยไม่มีหลักเกณฑ์ นาฏศิลปของไทยมีท่าที่สามารถแสดงอารมณ์ของมนุษย์ได้เกือบทุกอย่าง ข้าพเจ้าได้เคยนำออกแสดงให้ชาวต่างประเทศดูราว ๓๐—๔๐ ท่า เขายอมรับว่านาฏศิลปของไทยเรามีหลักมีเกณฑ์จริง ๆ และความเคลื่อนไหวทุกประการล้วนแต่มีความหมาย แต่การที่จะให้มหาชนทราบและเข้าใจจริง ๆ จะต้องเอาละครออกมาแสดง เพราะเป็นการพ้นวิสัยที่จะเขียนให้ผู้อ่านเข้าใจถูกต้องได้ เท่าที่พอจะเขียนอธิบายให้เข้าใจได้ ข้าพเจ้าจะลองยกมาให้ดูสักเล็กน้อย ดังต่อไปนี้

ลาไป — มือใดมือหนึ่งจีบและโบกออก ถ้าลาหน้าพาทย์ ใช้น้ิวกลางโค้งติดกับหัวแม่มือแล้วสลัดออก

ยิ้มหรือดีใจ — มือซ้ายจีบยกมาใกล้ปาก

โกรธ — มือใดมือหนึ่งถูที่คอ ชี้น้ิว กระทืบเท้า

รัก — สองมือพาดประสานกันที่อก

ปฏิเสธ — แบมือตั้งต่ำ ๆ แล้วโบกสั่น

อยู่ — สองมือซ้อนกัน

ช่วย — สองมือประคอง

ตาย — สองมือจีบออก

ดุร้าย — น้ิวชี้ฟาดลงเบื้องต่ำ

ดเหมือนเท่าที่จะเขียนอธิบายกันได้จะมีเพียงเท่านี้ นอกจากนั้นจำจะต้องแสดงให้ดู แม้ที่เขียนไว้ได้นี้เอง ข้าพเจ้าก็ไม่เชื่อว่าผู้อ่านจะเข้าใจถึงกับทำตามให้ถูกต้อง ฉะนั้นจะเขียนมากไปก็ไร้ประโยชน์ และบางท่าเขียนอธิบายไม่ได้ทีเดียว

การรำ “หน้าพาทย์” นั้น เป็นรำประกอบ กล่าวคือการรำบทไม่ใช่

รำที่งดงาม จะรำแต่บทกันเรื่อยไป ก็เป็นลักษณะของลิเก จึงให้มีรำหน้าพาทย์ประกอบกับดนตรี การรำหน้าพาทย์ก็คือรำเข้ากับเพลงปี่พาทย์ ซึ่งมีเพลงดนตรีประกอบเพลงรำโดยเฉพาะเป็นอัน ๆ ไป เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กันอยู่ทั่ว ๆ ไป อาจแบ่งออกได้เป็น ๗ พวก คือ ๑. สำหรับกิริยาไปและมา, ๒. สำหรับการยกพล, ๓. สำหรับการสนุกสนาน, ๔. สำหรับการสำแดงฤทธิ์เดช, ๕. สำหรับการต่อสู้, ๖. สำหรับการแสดงความรักใคร่, และ ๗. สำหรับการนอน.

๑. ในจำพวกกิริยาไปมา โดยทั่ว ๆ ไปมีเพลงรำอยู่ ๑๔ เพลง คือ

(๑) เสมอ — สำหรับการไปมาเข้าออก โดยกิจธุระตามปกติ

(๒) เพลงฉิ่ง — สำหรับการไปมาอย่างนวยนาดกรีดกราย เช่น ไปชมสวน หรือไปเที่ยวสนุก

(๓) เชิด — สำหรับการไปมาอย่างรีบร้อน

(๔) บาทสกุณี — สำหรับการไปมาอย่างเป็นพิธีใหญ่หลวง เช่นพิธีลงสรง ใช้เฉพาะพระ

(๕) พระยาเดิน — สำหรับการไปมาของผู้สูงศักดิ์

(๖) เชิดฉาน
(๗) รุกร้น
(๘) เสมอข้ามสมุทร } — สำหรับท่าไปมาของพระราม พระลักษณ์

(๙) ชุบ — สำหรับการไปมาของนางชั้นต่ำ ๆ เช่นนางกำนัล

(๑๐) เหาะ — สำหรับการไปมาโดยทางอากาศ

(๑๑) โคมเวียน — ใช้เช่นเดียวกับเหาะ

(๑๒) กลม — การไปของเทวดาหรือผู้ที่สูงกว่าเทวดา เช่น พระอินทร์

(๑๓) เข้าม่าน การเข้าในม่านหรือเข้าห้อง

(๑๔) แผละ — การไปมาของสัตว์ เช่นนก

๒. การยกพลตามธรรมดาใช้สองอย่าง คือ

(๑) กราวนอก — สำหรับพลมนุษย์หรือพลลิง

(๒) กราวใน — สำหรับพลยักษ์ และใช้สำหรับการมาของยักษ์แม้แต่ตนเดียว

๓. สำหรับความสนุกสนานเบิกบานใจ ตามปกติมีใช้ ๖ อย่าง คือ

(๑) กราวรำ — สำหรับการเยาะเย้ยสนุกสนาน

(๒) สีนวล — สำหรับความรื่นรมย์อย่างธรรมดา

(๓) ฉุยฉาย — สำหรับความภาคภูมิใจ เมื่อได้แต่งตัวใหม่หรือเมื่อได้แปลงตัวให้งดงามกว่าเดิม

(๔) แม่ศรี — ใช้ทำนองเดียวกับฉุยฉาย

(๕) เพลงช้า — สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา

(๖) เพลงเร็ว — สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา โดยมากใช้รำต่อจากเพลงช้า หรือจะเริ่มรำเพลงเร็วทีเดียวก็ได้

๔. สำหรับการสำแดงฤทธิ์เดช ตามปกติใช้อยู่ ๖ เพลง คือ

(๑) ตระนิมิตร — สำหรับการแปลงตัว หรือชุบคนตายให้ฟื้น หรือแปลงตัวให้คนอื่น

(๒) ตระสารนิบาต — ใช้เช่นเดียวกับตระนิมิตร

(๓) ชำนัน — ,, ,,

(๔) กะบองตัน — ,, ,,

(๕) คุกพาทย์ — สำหรับการมาของผู้ที่มีมหิทธิฤทธิ์

(๖) รัว — ใช้ทั่ว ๆ ไปในการสำแดงเดช และมักใช้ต่อท้ายเพลงอื่น

๕. สำหรับการต่อสู้ตามปกติใช้ ๓ เพลง คือ

(๑) เชิดกลอง — สำหรับการต่อสู้โดยทั่วไป

(๒) เชิดฉิ่ง — สำหรับรำก่อนที่จะทำการสำคัญในการรบ เช่น ก่อนแผลงศร หรือก่อนใช้อาวุธอย่างใดอย่างหนึ่ง

(๓) เชิดนอก — สำหรับการจับ หรือขับไล่

๖. สำหรับการเล้าโลม แสดงความรัก หรือเรียกว่า เข้าพระเข้านาง ตามปกติใช้ ๒ เพลง คือ

(๑) กล่อม
(๒) โลม } — ใช้โดยลักษณะอันเดียวกัน

๗. สำหรับการนอน ตามธรรมดาใช้เพลงตระนอน

บัญชีเพลงต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น ข้าพเจ้ากล่าวโดยสังเขปไม่ใช่บัญชีที่บริบูรณ์จริง ๆ ข้าพเจ้ายกมาพอเป็นเครื่องประกอบความรู้โดยทั่ว ๆ ไปเท่านั้น

ในบรรดาชื่อรำที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ที่นับว่าสำคัญและเป็นบทเรียนเบื้องต้นของนาฏศิลปไทย คือเพลงช้า กับเพลงเร็ว ซึ่งนักเรียนนาฏศิลปจะต้องศึกษาก่อนเสมอ

นอกจากนั้น ยังมีรำซึ่งเป็นแม่บท ไม่ใช่สำหรับแสดงทั่วไป ความจริงเป็นบทเรียน หรือถ้าจะแสดงก็บอกให้รู้ว่าเป็นการแสดงผู้มือรำโดยแท้ รำแม่บทนี้มี ๒ บท คือ บทย่อ และบทพิสดาร เนื้อความในบทเป็นชื่อเพลงรำทั้งหมด

เนื้อความในบทย่อมีดังนี้

เทพประนม, ปฐม, พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดง, หงส์บิน กินนรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอน, ภมรเคล้า แขกเต้า, ผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศพ้อนในอัมพร
ยอดตองต้องลม, พรหมนิมิตร ทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์

เนื้อความในบทพิสดารมีดังนี้

เทพประนม, ปฐม, พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลา, ช้านางนอน ผาลาเพียงไหล่, พิสมัยเรียงหมอน กังหันร่อน, แขกเต้าเข้ารัง กระต่ายชมจันทร์, จันทร์ทรงกลด พระรถโยนสาร, มารกลับหลัง

เยื้องกราย, ฉุยฉายเข้าวัง มังกรเลียบท่ามุจลินท์
กินนรรำ, ซ้ำช้างประสารงา ท่าพระรามาก่งศิลป์
ภมรเคล้า, มัจฉาชมวาริน หลงไหลได้สิ้น, หงส์ลินลา
ท่าสิงห์โตเล่นหาง, นางกล่อมตัว รำยั่ว, ชักแป้งผัดหน้า
ลมพัดยอดตอง, บังสุริยา เหราเล่นน้ำ, บัวชูฝัก
นาคาม้วนหาง, กวางเดินดง พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร์
ช้างหว่านหญ้า, หนุมานผลาญยักษ์ พระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธี
กินนรพ้อนฝูง, ยูงพ้อนหาง ขัดจางนาง, ท่านายสารถี

ตระเวนเวหา, ขี่ม้าตีคลี
รำกระบี่สี่ท่า, จีนสาวใส้
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร
ท่าเสือทำลายห้าง, ช้างทำลายโรง
กรดสุเมรุ, เครือวัลย์พันไม้
กระหวัดเกล้า, ขี่ม้าเลียบค่าย
ชักซอสามสายย้ายลำนำ
ตีโทนโยนทับ, งูขว้างค้อน
ท่าชะนีร่ายไม้, ทิ้งขอน
กินนรเลียบถ้ำ, หนังหน้าไฟ
โจงกระเบนตีเหล็ก, แทงวิไสย
ประไลยวาต, คิดประดิษฐ์ทำ
กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
เป็นแบบรำแต่ก่อนที่มีมา”

๑๐. ความก้าวหน้าของการแสดงละคร

ในตอนที่ ๘ ได้กล่าวมาแล้วว่าละครแบบเดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ใช้ผู้แสดงเพียง ๓ คน คือ พระ นาง และตลก ต่อมาทางกรุงศรีอยุธยาได้เปลี่ยนแปลง เพิ่มตัวละครให้มากขึ้น เพิ่มเรื่องแสดงได้หลายเรื่อง จนเกิดมีละครนอกละครใน รวมความว่าการแสดงละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าไปมาก การก้าวหน้าอันนี้เข้าใจกันว่าเป็นในรัชกาลพระบรมโกษฐ์ และสันนิษฐานกันว่า ละครผู้หญิงหรือละครในก็เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบรมโกษฐ์เหมือนกัน เรื่องละครที่แสดงกันในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มี ๒๑ เรื่อง คือ

๑. การเกษ
๒. คาวี
๓. ไชยทัต
๔. พิกุลทอง
๕. พิมพ์สวรรค์
๖. พิณสุริวงศ์
๗. มโนห์รา
๘. โม่งป่า
๙. มณีพิชัย
๑๐. สังข์ทอง

๑๑. สังข์ศิลป์ไชย
๑๒. สุวรรณศิลป์
๑๓. สุวรรณหงส์
๑๔. โสวัต
๑๕. อิเหนา(ดาหลัง)
๑๖. ไกรทอง
๑๗. โคบุตร
๑๘. ไชยเชฐ
๑๙. พระรถ
๒๐. ศิลปสุริวงศ์
๒๑. อุณรุท

ใน ๕ เรื่องข้างท้าย ตั้งแต่หมายเลข ๑๖ ถึง ๒๐ นั้น สงสัยว่าบางเรื่องจะทำขึ้นในสมัยกรุงธนบุรีหรือรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์บ้าง แต่มีน้ำหนักให้เชื่อว่าเกิดขึ้นในสมัยศรีอยุธยามากกว่า

เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าครั้งหลังแล้ว ตัวละครดี ๆ ก็กระจัดกระจาย บทละครก็เสียหายไปมาก พระเจ้าอังวะได้ให้รวบรวมตัวละครดี ๆ ของไทยไปเป็นละครหลวงในราชสำนักพม่าทั้งละครและบีพาทย์ไทย รวบรวมตั้งขึ้นเป็นกรมหนึ่ง และประทานที่ให้อยู่เป็นพิเศษ เมื่อพระมหากษัตริย์พม่าย้ายราชธานีไปแห่งใด ก็ให้พวกละครและนักดนตรีไทยย้ายถิ่นฐานตามไปด้วย ละครไทยที่เข้าไปอยู่ในประเทศพม่ามีหน้าที่แสดงแต่ในราชการ หรืองานของขุนนางผู้ใหญ่เท่านั้น ทางราชการไม่อนุญาตให้ออกแสดงในพื้นเมือง ราชสำนักพม่าแลเห็นชัดว่าละครของไทยดีกว่าของพม่าเป็นอันมาก พระมหากษัตริย์พม่าจึงพระราชทานอนุญาตไว้ว่า ถ้าครูละครไทยเห็นว่าเด็กพม่าคนไหนเฉลียวฉลาดก็ให้กราบทูล จะประทานให้มาเรียนละครไทยและอยู่ในพระราชูปถัมภ์ จึงมีชาวพม่าสมัครให้บุตรหลานศึกษาละครไทยเป็นอันมาก พม่าเรียกละครไทยว่า “โยธยาสัตคยี” และเรียกตำบลที่พระมหากษัตริย์พม่าพระราชทานให้ละครไทยตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ เมืองมันดะเลว่า “โยธยาเซ”

ในสมัยกรุงธนบุรี แม้พระเจ้ากรุงธนบุรีจะทรงมีกังวลในการก่อร่างสร้างประเทศสยามใหม่ และมีศึกสงครามอยู่เกือบตลอดกาล ก็ยังทรงใฝ่พระทัยในการบำรุงนาฏศิลป์อยู่ไม่น้อย ทรงรวบรวมผู้มีความรู้ทางละครตามแต่จะหาได้เมื่อทรงตีนครศรีธรรมราชได้ นอกจากจะทรงนำเอาละครชาตรีเข้ามาดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังได้รวบรวมเอาละครหลวงซึ่งหนีจากอยุธยาไปอยู่นครศรีธรรมราชมาปรับปรุงตั้งละครหลวงขึ้นใหม่ มีนางเอกสมัยกรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่คนหนึ่งชื่อ “จัน” หรือเรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “จันอุสา” ได้มาเป็นครูละครในสมัยกรุงธนบุรีด้วย เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยามักจะใช้แต่แสดงโขน พระเจ้ากรุงธนบุรีก็โปรดให้แสดงละคร ถึงกับทรงพระราชนิพนธ์บางบทบางตอนด้วยพระองค์เอง ทั้ง ๆ ที่ทรงมีราชกิจอื่น ๆ อยู่มากหลาย ทั้งนี้เป็นพยานให้เห็นได้ว่ามหาบุรุษที่แท้จริงย่อมไม่ละเลยการบำรุงศิลปกรรม

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงบำรุงการละครเป็นราชกิจสำคัญอันหนึ่ง ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่สันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งเรื่องละครขึ้น มีละครหลายคณะและตัวละครดี ๆ เกิดขึ้นในรัชกาลนี้อีกเป็นอันมาก

มาถึงรัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นกวีเอง ได้ทรงชำระบทละครของเก่าต่าง ๆ ทรงแก้ไขและแต่งใหม่ให้เหมาะกับการแสดงละครเป็นอันมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงโขน ส่วนละครก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอก โดยทรงนำเอาบทเก่าของกรุงศรีอยุธยามาเปลี่ยนแปลงใหม่หลายเรื่อง เช่น สังข์ทอง คาวี ไชยเชฐ มณีพิชัย ไกรทอง บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์แล้ว ได้พระราชทานให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปซ้อมการรำ ขัดข้องอย่างไรก็ทรงแก้บทใหม่จนเรียบร้อย บทละครในรัชกาลที่ ๒ จึงเป็นแบบแผนที่ดีมาจนบัดนี้

หอสมุดแห่งชาติ
๒๕ ส.ค. ๒๕๒๔
กรมศิลปากร

หอสมุดแห่งชาติสาขานครราชสีมา

ในรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการละครที่จริงเมื่อก่อนได้ราชสมบัติ ก็ได้เคยทรงแต่งเรื่องสังข์ศิลป์ไชยถวายพระบาท – สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และทรงแต่งกลอนอื่น ๆ บ้าง แต่มาเกิดเรื่องสุนทรภู่หักหน้าเอาสองครั้ง ภายหลังเมื่อสมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ ได้รับราชสมบัติแล้ว สุนทรภู่ก็ต้องลอยเรือเร่ร่อนไปประหนึ่งว่าไม่มีแผ่นดินจะอาศัย สมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ ก็ไม่ทรงบำรุงละครจนตลอดรัชกาล กรมโขนหลวงละครหลวงก็เลิก จึงเป็นเหตุให้พวกขุนนางข้าราชการชั้นสูง ๆ ได้ละครดี ๆ ไปไว้ในคณะของตนเป็นอันมาก การละครซึ่งพระมหากษัตริย์ไม่ทรงบำรุงในรัชกาลที่ ๓ นี้ กลับได้รับความบำรุงอย่างดีของผู้มีทรัพย์ และแพร่หลายได้รับความนิยมของราษฎรยิ่งขึ้น

ในรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงบำรุงนาฏศิลปในราชสำนักให้กลับฟื้นขึ้น ได้มีประกาศเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๘ อนุญาตให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ (แต่ก่อนมาละครผู้หญิงมีได้แต่องค์พระมหากษัตริย์) ทรงสนับสนุนการละครโดยข้อความในประกาศฉบับนี้ว่า “มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน” นับว่าเป็นประกาศฉบับแรกที่พระมหากษัตริย์ได้ทรงแสดงออกให้ชัดว่านาฏศิลป เป็นเครื่องชูเกียรติของประเทศชาติ

การละครได้เจริญขึ้นในรัชกาลที่ ๔ ผู้แสดงละครมีรายได้มากถึงกับมีกฎหมายเก็บภาษีการแสดงละครเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๒ เพื่อช่วยรายได้ของแผ่นดิน (กฎหมายฉบับนี้เพิ่งมายกเลิกในรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๕๐) สมเด็จพระจอมเกล้า ฯ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ละครบางเรื่อง เช่นรามเกียรติ์ตอนพระรามเดินดง ได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ นอกนั้นทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทเรื่องนารายณ์ปราบนนทุกย์ บทระบำต้นไม้เงินทองและบทระบำอื่น ๆ อีก

ในรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบำรุงนาฏศิลปอย่างมากเช่นเดียวกับในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า และสนับสนุนละครคณะอื่น ๆ ให้เจริญ มีละครของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์และเจ้าพระยามหินทร์ฯ เป็นต้น วิธีการแสดงละครได้มีการเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ ๕ นี้หลายอย่าง เป็นต้นว่าแต่ก่อนมาละครมีรายได้แต่เมื่อมีผู้หาไปแสดง เจ้าพระยามหินทร์ฯ ได้เริ่มริตั้งโรงแสดงละครไทย เก็บเงินจากผู้เข้ามาดูเป็นครั้งแรกในประเทศสยาม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศรฯ ได้คิดวิธีแสดงละครขึ้นอีกอย่างหนึ่ง โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ทรงช่วยเรียบเรียงบทและบรรจุเพลงเป็นแบบละครอย่างใหม่แต่เรียกว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในบัดนี้ มาในตอนปลายรัชกาลที่ ๕ มีคณะละครที่สำคัญขึ้นอีกคณะหนึ่ง คือ ปรีดาลัย ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ เดิมแสดงละครรำ ต่อมาได้แสดงละครร้อง จนเป็นแบบอย่างให้เกิดมีละครร้องขึ้นในประเทศสยาม อนึ่งในรัชกาลที่ ๕ นี้เอง ทางประเทศเขมรได้ขอครูละครจากกรุงเทพฯ ไปหัดละครในประเทศเขมรตามแบบไทย ฉะนั้นละครเขมรกับละครไทยในปัจจุบันนี้จึงคล้ายกันมาก

ในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นรัชสมัยแห่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ข้าพเจ้าไม่จำเป็นต้องกล่าว เพราะพวกเราทั้งหลายยังจำได้ดี หรือมีทางที่จะทราบได้โดยละเอียดว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ได้ทรงบำรุงการละครให้ดีขึ้นเพียงไร ความก้าวหน้าของการละครในรัชกาลนี้ ถ้าจะกล่าวถึงก็จะต้องเป็นหนังสืออีกเล่มหนึ่งต่างหาก

๑๑. ปริโยสาน

ข้าพเจ้าหวังใจว่าข้อความที่ได้เขียนมาแต่ต้นจนบัดนี้ จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องนาฏศิลปของไทยพอควร แต่หนังสือเล่มนี้จะบกพร่อง ถ้าข้าพเจ้าจะงดเว้นไม่กล่าวถึงความรู้สึกบางประการที่ข้าพเจ้าได้รับในระหว่างทำหน้าที่ในวงงานศิลปกรรม ข้าพเจ้าจึงใคร่บรรยายเพิ่มเติมไว้ในที่นี้

ความรู้สึกอันชัดแจ้งที่บังเกิดขึ้นแก่ข้าพเจ้าก็คือว่า งานศิลปเป็นงานอาภัพ หรือพูดตามอย่างฝรั่งก็ว่าเป็นงาน “เนรคุณ”

คนโบราณย่อมเปรียบความอาภัพว่าเหมือนปูนและเหมือนเกลือ ตามธรรมดาปูนไม่มีใครพูดถึง เขาเรียกกันแต่ว่ากินหมาก ถ้าน้ำหมากหยดใส่เสื้อผ้าก็เป็นโทษของปูน แต่ถ้าขาดปูนก็ไม่สามารถจะรับประทานเป็นหมากได้ เกลือตามปกติเป็นของราคาถูก เราพูดกันเพียงว่ารับประทานข้าว ไม่มีใครเห็นเกลือเป็นของสำคัญ แต่อาหารของมนุษย์ตามปกติก็ต้องอาศัยเกลืออยู่เสมอ เมื่อไม่มีเกลือนั่นแหละมนุษย์จึงนึกถึงคุณเกลือ

ศิลปกรรมก็เป็นเช่นเดียวกัน เพราะว่าในการทุกอย่างมนุษย์ต้องอาศัยศิลป์ แต่มนุษย์รู้จักคุณค่าของศิลปน้อยไป ยิ่งคนที่ไม่มีการศึกษาเพียงพอก็ดูหมิ่นทีเดียว เมื่อความรู้ทางวิทยาศาสตร์เจริญขึ้น มีผู้ทำนายว่าศิลปกรรมจะต้องหมดคุณค่า บางคนถึงกับกล่าวว่า ศิลปกรรมไม่มีประโยชน์อะไร วิทยาศาสตร์เท่านั้นที่ทำให้โลกเจริญ

แต่ความจริงเป็นดังนั้นหรือ ?

ข้าพเจ้าไม่ดูหมิ่นวิทยาศาสตร์ เพราะข้าพเจ้าไม่เคยดูหมิ่นสิ่งใด ๆ ที่เกิดขึ้นในโลก ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีประโยชน์ด้วยกันทั้งนั้น แต่ถ้าจะกล่าวกันรุนแรงถึงกับว่าวิทยาศาสตร์อย่างเดียวทำให้โลกเจริญ ศิลปกรรมเป็นของไร้ประโยชน์

เช่นนี้แล้วข้าพเจ้าก็ต้องขอเถียงว่า ผู้กล่าวไม่เข้าใจหรือมีเจตนาร้าย ข้าพเจ้ายอมรับว่าวิทยาศาสตร์มีคุณแก่โลกมาก แต่วิทยาศาสตร์จะดำรงอยู่โดยลำพังไม่อาศัยศิลปกรรมเลย หาได้ไม่

เมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๐ มีผู้คิดเครื่องพิมพ์สำเร็จใช้การได้ดี นับเป็นความก้าวหน้าในทางวิทยาศาสตร์อย่างสำคัญ เครื่องพิมพ์จะเป็นคุณประโยชน์ได้จริง ๆ ก็ต้องอาศัยนักอักษรศิลปที่เขียนเรื่องให้พิมพ์ และอาศัยจิตรกรทำลวดลายให้เป็นแบบพิมพ์ เรื่องที่เริ่มพิมพ์กันในยุโรปเป็นจำนวนมาก ๆ ก็คือบทละครของกรีก แม้ในเมืองไทย เมื่อชาวอเมริกันนำเครื่องพิมพ์เข้ามาตั้งทำการพิมพ์ โรงพิมพ์นั้นก็ดำรงอยู่ และเจริญขึ้นได้ด้วยการพิมพ์บทประพันธ์เรื่องละครของสุนทรภู่และละครเรื่องต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

ความเจริญทางเครื่องจักร์ เป็นประโยชน์สำคัญที่วิทยาศาสตร์ได้ทำให้แก่โลก แต่เครื่องจักร์ที่คิดขึ้นและจะใช้ประโยชน์ได้จริง ก็ไม่พ้นมือนักศิลปที่จะออกแบบเครื่องหุ้มห่อ เช่น ลำเรือ ตัวรถ และเครื่องประกอบอื่น ๆ

ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่สำคัญอีกอันหนึ่ง คือ วิทยุ ใช้ประโยชน์ดียิ่งในการโฆษณาข่าวสาร และเผยแผ่วิชาการ แต่ไม่มีสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งใดในโลกที่จะสามารถตั้งอยู่ได้โดยไม่อาศัยศิลปแห่งการดนตรีและขับร้องเข้าช่วย ทุก ๆ แห่งต้องอาศัยศิลปที่กล่าวนั้นเป็นอุปกรณ์ช่วยให้ความมุ่งหมายในทางโฆษณาข่าวสาร และเผยแผ่วิชาการได้ผลดียิ่งขึ้น ถ้าเราจะลองให้สถานีวิทยุอ่านแต่ข่าวสารและบรรยายวิชาการอย่างเดียว โดยไม่เอาดนตรีและการขับร้องหรือเรื่องละครเข้าช่วยแล้ว สถานีวิทยุจะไม่สามารถตั้งอยู่ได้

กล่าวกันว่า ถ้าเวลาเกิดศึกสงคราม นักศิลป, โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือนักดนตรีหรือละคร, ไม่สามารถจะช่วยประเทศได้ ข้าพเจ้าขอยกตัวอย่างวิทยุขึ้นมากล่าวอีกครั้งหนึ่ง ในขณะที่รัฐบาลต้องทำการปราบกบฏเมื่อเดือน

ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๗๖ ต้องใช้วิทยุเป็นเครื่องมือในการประกาศคำแถลงการณ์และสั่งการไปยังที่ต่างๆ ในเวลานั้นน่าจะงดการส่งกระจายเสียงดนตรีและขับร้องเสียให้หมด แต่รัฐบาลก็ยังเห็นความจำเป็นที่ต้องให้ คงกระจายเสียงดนตรีและขับร้องอยู่ตามเดิม เพราะเป็นการกล่อมขวัญพลเมืองให้เห็นว่าบ้านเมืองมิได้ตกอยู่ในอันตราย แม้ในขณะที่ต้องรบพุ่ง เราก็ยังมีกำลังใจที่จะร้องรำทำเพลงกันได้อยู่ แสดงว่าเรามั่นใจในความมีชัย

มักกล่าวกันอีกอย่างหนึ่งว่า ถ้ามีศึกสงครามเกิดขึ้น จะเอาพวกเต้นๆ รำๆ ออกไปรำสู้กับปืนได้อย่างไร ที่จริงคำพูดชนิดนี้ ข้าพเจ้าไม่ควรจะยกขึ้นมากล่าวในหนังสือเล่มนี้เลย เพราะเป็นคำที่ปราศจากสาระ แต่ไหนๆ ได้พูดแล้วก็ใคร่จะพูดให้ตลอด ใครบ้างจะไปรำสู้กับลูกปืน นอกจากคนเสียจริต แต่นักศิลปนั้นไม่ใช่ว่าจะไม่รู้จักใช้ปืน กฎหมายมิได้ยกเว้นพวกนี้จากการเกณฑ์ทหาร พวกนักศิลปย่อมได้รับฝึกฝนวิชาทหารเช่นเดียวกับพวกอื่น และในกองทหารทุกๆ ประเทศ ได้มีพิสูจน์ให้เห็นแน่นอนแล้ว ถ้ามีนักดนตรีหรือนักละครเข้าไปเป็นทหารอยู่ ย่อมมีประโยชน์อย่างยิ่ง เพราะว่าในการกล้าหาญทำหน้าที่นั้น พวกนี้ไม่แพ้พวกอื่น ในทางเสียสละ พวกนี้ก็ไม่เลว เพราะพวกนักศิลปเป็นพวกที่กังวลและห่วงใยชีวิตน้อยที่สุด ยิ่งกว่านั้น บุคคลพวกนี้ทำงานฝ่าอันตรายด้วยความรื่นเริงสนุกสนาน และทำให้เพื่อนทหารรื่นเริงแจ่มใส บรรเทาความทุกข์ร้อนไปด้วย

มาถึงปัญหาเศรษฐกิจ ข้าพเจ้าเคยพบคำกล่าวที่ว่า พวกแสดงดนตรีหรือละคร ไม่สามารถช่วยเศรษฐกิจของประเทศได้อย่างไร ข้าพเจ้าเห็นว่าบุคคลซึ่งเราควรยกย่องว่าเป็นผู้มีความรู้อย่างสูงทางเศรษฐศาสตร์ในเมืองไทยคนหนึ่งในเวลานี้ คือหลวงประดิษฐ์มนูธรรม หลวงประดิษฐ์มนูธรรมได้เคย

อธิบายแก่ข้าพเจ้าว่า วิธีแก้เศรษฐภัยที่ดีที่สุด ก็คือทำให้พลเมืองรู้สึกว่า บ้านเมืองเป็นที่รื่นรมย์ ข้าพเจ้าเอาหลักที่หลวงประดิษฐ์มนูธรรมบอกแก่ข้าพเจ้านี้มาลองสอบดูกับการกระทำของประเทศต่าง ๆ ก็เห็นเป็นความจริง ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อการเงินตกต่ำ เงินแฟรงก์เกือบจะหมดค่า รัฐบาลได้พยายามจัดให้มีการสนุกสนานในประเทศ เพื่อชักจูงนักท่องเที่ยวต่างชาติเข้ามาใช้เงินในประเทศฝรั่งเศส และให้คนฝรั่งเศสเองมีความเบิกบานใจอยู่เสมอ เยอรมนีเมื่อตกอยู่ในความอับจน และเงินมาร์คตกต่ำ จนบุหรี่ซองหนึ่งมีราคาหลายพันมาร์ค ก็ได้พยายามทำกรุงเบอรลินให้เป็นที่สนุกยิ่งกว่าปารีส ชาวต่างประเทศมาเที่ยวและเอาเงินมาทิ้งไว้ พลเมืองภายในก็มีกำลังใจต่อสู้กับความลำบากต่าง ๆ ด้วยความรื่นเริงเป็นนิตย์

ทั้งนี้ข้าพเจ้าไม่ได้หมายความว่า ศิลปกรรมเป็นวิธีเดียวที่จะช่วยเศรษฐกิจ ข้าพเจ้ามุ่งหมายจะกล่าวแต่เพียงว่า ศิลปกรรมเป็นวิธีหนึ่งในบรรดาหลายวิธีที่จะช่วยเศรษฐกิจได้ ข้าพเจ้าไม่ดูหมิ่นวิธีการใด ๆ ในโลก และก็ไม่ปรารถนาจะให้ใครดูหมิ่นเหยียบย่ำศิลปกรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอยู่เหมือนกัน

กล่าวกันว่า ศิลปเป็นแต่ของฟุ่มเฟือย ไม่ใช่ของจำเป็น ข้าพเจ้าถือหลักอยู่เสมอว่า ถ้าพูดถึงความจำเป็นกันแล้ว ในโลกนี้ไม่มีอะไรจำเป็นเลย แม้มนุษย์เราเองก็ไม่จำเป็นสำหรับโลก แต่เมื่อพูดกันถึงประโยชน์ เราจะต้องรับว่าทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีประโยชน์ในเมื่อเรารู้จักใช้ เพื่อนของข้าพเจ้าคนหนึ่ง ซึ่งเคยรับราชการอยู่ในสถานทูตสยามกรุงปารีส ได้ส่งข่าวเล่าเรื่องอันน่ารื่นเริงเรื่องหนึ่งมาให้ข้าพเจ้าฟัง เมื่อต้น พ.ศ. ๒๔๗๗ เรื่องนั้นมีว่า ฝรั่งเศสคนหนึ่งได้ท่องเที่ยวและศึกษาพฤติการณ์ทางทิศตะวันออกมาก ได้แสดงปาฐกถาที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ ซึ่งเพื่อนของข้าพเจ้าได้มีโอกาสเข้าไปนั่งฟัง ท่านผู้แสดงได้นำเอาแผ่นเสียงที่อัดจากประเทศเขมร, ลาว ฝรั่งเศส และไทยใหญ่ในความปกครองอังกฤษ

กับแผ่นเสียงเพลงไทยมาไขให้คนฟัง แล้วก็ชี้ให้เห็นว่าเพลงเหล่านี้ เขมร, ลาว ฝรั่งเศส และไทยใหญ่ ได้เอาแบบอย่างไทยสยามไปทั้งนั้น เวลานี้ประชาชนในประเทศเหล่านั้น ตั้งตาคอยดูว่าสยามจะสร้างอะไรขึ้นในทางศิลปกรรมก็เอาอย่างไป ท่านปาฐกได้ชี้ให้เห็นอันตรายในเรื่องนี้เป็นอันมาก เพราะว่าถ้าปล่อยให้เขมร, ลาว และไทยใหญ่เลื่อมใสในศิลปกรรมของไทยสยาม จนเห็นสยามเป็นเมืองครู หรือเกิดความรู้สึกขึ้นว่า แหล่งกลางแห่งวัฒนธรรมของเขาอยู่ที่ประเทศสยามแล้ว เมื่อนั้นแหละจะเป็นภัยแก่เมืองมารดา คือ อังกฤษ ฝรั่งเศส ข้าพเจ้าไม่อยากจะวินิจฉัยคำกล่าวของท่านผู้นี้ว่าเป็นอย่างไร แต่อยากจะชี้ว่า ผู้มีความรู้เขามองเห็นความสำคัญของศิลปกรรมอย่างไรบ้าง

มีคนบางคนสงสัยว่า บัดนี้เราได้เปลี่ยนการปกครองจากระบอบเก่ามาเข้าระบอบรัฐธรรมนูญแล้ว เหตุไฉนจึงไม่เลิกทิ้งของเก่าเหล่านี้เสียที ตรงกันข้าม รัฐบาลรัฐธรรมนูญ คือ รัฐบาลปัจจุบันนี้กลับบำรุงศิลปยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อนที่เป็นดังนี้เราอธิบายได้ง่าย คือระบอบรัฐธรรมนูญ ถือเสรีภาพและสมภาพเป็นหลักสำคัญ ศิลปกรรมก็เช่นเดียวกัน นักศิลปเป็นบุคคลพวกที่บูชาเสรีภาพและสมภาพที่สุด หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า เสรีภาพกับสมภาพเป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรม ดังคำของปราชญ์ฝรั่งเศสสองคน คือ โบดริยาด์ (Beaudrillard) กับ ปรูดอง (Proudhon) โบดริยาด์กล่าวว่า "เสรีภาพเป็นแดนอากาศแห่งศิลป—Liberté est l'atmosphère de l'art" ปรูดองกล่าวว่า "ศิลปคือเครื่องแสดงเสรีภาพ— L' art, expression de la liberté' ' ในบรรดาสองคนที่ข้าพเจ้าอ้างถ้อยคำนี้ โบดริยาด์ข้าพเจ้าไม่รู้จักดี แต่ปรูดอง ข้าพเจ้ารู้จักว่าเป็นโซเชียลิสต์ที่ก้าวหน้าอย่างรุนแรง และเป็นนักปฏิวัติคนสำคัญด้วย แสดงให้เห็นว่านักปฏิวัติและผู้รักความก้าวหน้าย่อมเห็นศิลปเป็นของสำคัญ

ประวัติศาสตร์จะเป็นพยานชี้ให้เห็นได้ในทุก ๆ ประเทศว่า ศิลปได้

รับความบำรุง ในระบอบประชาธิปไตยมากกว่าในระบอบที่มีผู้ถืออำนาจเด็ดขาด และด้วยเหตุนี้ ในสมัยโบราณศิลปกรรมจึงเจริญยิ่งในหมู่ชนชาวกรีกซึ่งบูชาลัทธิประชาธิปไตยมากกว่าในสมัยโรมัน ซึ่งคอยจะมีผู้ถืออำนาจเด็ดขาดอยู่เสมอ ถ้าจะลองเทียบในระหว่างระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชด้วยกัน จะเห็นได้ว่าศิลปกรรมเจริญในสมัยที่พระมหากษัตริย์ทรงถือพระองค์น้อยที่สุด สามารถจะตีเสมอกับราษฎรสามัญได้ อันเป็นหลักของเสรีภาพและสมภาพ อีกข้อหนึ่งซึ่งเป็นข้อสำคัญ คือนักศิลปที่ดีย่อมบูชาเสรีภาพในความคิดโดยไม่เกรงภัยอันตรายอย่างใด ๆ ช่างเขียนหรือช่างปั้นที่ดีจะไม่ยอมเขียนหรือปั้นรูปใครที่ไม่สวยให้เป็นสวย ผู้ที่ขอไปให้ช่างปั้นหรือเขียนรูปของตน แม้เป็นพระราชาธิราชผู้ทรงอำนาจเด็ดขาด ก็ต้องให้เสรีภาพแก่ช่างที่จะปั้นหรือเขียนภาพตามความคิดเห็นอันสุจริตของเขา นักแสดงละครเป็นผู้ที่ได้รับความอบรมในทางสมภาพอย่างยิ่งยวด เมื่อแต่งเครื่องพระก็แสดงบทเป็นพระ แต่งเครื่องนางก็แสดงบทเป็นนาง แต่เมื่อถอดเครื่องก็เป็นคนเหมือนกัน ผู้ที่แสดงบทบาทเป็นกษัตริย์ในวันนี้ อาจจะต้องไปเป็นตัวเสนาในวันรุ่งขึ้น แล้วลงท้ายก็เป็นคนด้วยกัน พวกนี้สามารถหัวเราะเยาะโลกที่หลงใหลใฝ่ฝันในยศศักดิ์ฐานันดร รวมความว่า พวกนักศิลปมีความคิดในทางเสรีภาพและสมภาพอยู่โดยปกติ ฉะนั้นบุคคลพวกนี้จึงเหมาะกับระบอบรัฐธรรมนูญ และได้รับความ สนับสนุน ของรัฐบาล ในระบอบรัฐธรรมนูญ ยิ่งกว่าระบอบอื่น ในทุก ๆ ประเทศรวมทั้งประเทศสยามของเราด้วย

ข้าพเจ้าได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าศิลปกรรมมีประโยชน์อย่างไร ถ้าจะกล่าวแต่เพียงดุริยางคศิลปกับนาฏศิลป ก็เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถจะละทิ้งเสียได้ ไม่ว่าในกิจการใด ๆ จำจะต้องเอาศิลปประเภทนี้เข้าไปช่วย เรามีงานฉลองรัฐธรรมนูญเพื่อเตือนใจให้ประชาชนระลึกถึงและบูชารัฐธรรมนูญยิ่งขึ้น เราก็ไม่สามารถจะทำไปโดยไม่เอาศิลปประเภทนี้เข้าเป็นอุปกรณ์ เรามีงานต้อนรับ

เรือรบที่ได้มาใหม่ เพื่อให้ประชาชนเห็นความสำคัญของการบำรุงทัพเรือ เรามีงานวันขึ้นปีใหม่ เพื่อให้ประชาชนระลึกถึงจารีตของชาติ เรามีงานพิธีเกี่ยวกับศาสนาทุก ๆ อย่าง เราก็ไม่สามารถจะทำไปโดยไม่เอาศิลปเหล่านี้เข้าช่วย ฉะนั้นจึงเป็นการแน่นอนว่า ศิลปประเภทนี้มีคุณประโยชน์อยู่ไม่น้อย

แต่ที่ข้าพเจ้าได้กล่าวว่า งานศิลปเป็นงานอาภัพหรืองานเนรคุณ เป็นความจริง เพราะว่าทั้ง ๆ ที่คนทุกคนต้องอาศัยศิลป ก็มีน้อยคนที่จะรู้สึกบุญคุณของศิลป และคนบางจำพวกดูหมิ่นศิลปอย่างมาก ๆ ทั้งที่พวกดูหมิ่นนั้นเองไม่สามารถที่จะละเลยไม่เกี่ยวข้องกับศิลปได้ ข้าพเจ้าได้พยายามค้นหาเหตุผลว่าความอาภัพหรือความดูหมิ่นเหล่านี้เกิดขึ้นได้อย่างไร เหตุผลที่ข้าพเจ้าได้พบมีดังนี้

ประการที่ ๑ เกิดจากความบกพร่องในการศึกษา ในข้อนี้เป็นแน่นอน ผู้ที่มีการศึกษาดีแม้จะไม่ใช่นักศิลปเลย ก็ย่อมไม่ดูหมิ่นศิลป ข้าพเจ้าขอยกถ้อยคำของบางท่านที่เราเคารพยกย่องมาพิมพ์ไว้ในที่นี้ เพื่อเป็นพยานว่าผู้มีการศึกษาดีย่อมยกย่องศิลปเพียงไร

ในประกาศรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการในประกาศนั้นว่า “มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน”

สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ทรงนิพนธ์ไว้ในมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์นครกัณฑ์ว่า “นจฺจคีเตหิ จุภยุ กับสิ่งทั้งสองประเสริฐสมสำหรับพระนคร คือดุริยางค์ขับพ้อนแสนสุขบันเทิง เป็นที่เกษมสำเริงราษฎร์ประชา”

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในเรื่อง วิศวกรรมา ว่า

“ศิลปกรรมนำใจให้สร่างโศก

ช่วยบรรเทาทุกข์ในโลกให้เหือดหาย
จำเริญตาพาใจให้สบาย
อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสราญ ”

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตยทิพอาภา ประธานคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ได้ตรัสในวันโต้วาทีรอบสุดท้ายที่หอประชุมศิลปากรเมื่อวันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๘ ว่า

“ความก้าวหน้าแห่งศิลปกรรมทั้งหลายย่อมเป็นเครื่องหมายแห่งความก้าวหน้าของชาติ”

นายพันเอก พระยาพหลพลพยุหเสนา นายกรัฐมนตรี กล่าวแก่นักเรียนนาฏดุริยางค์ ที่จะเดินทางไปแสดงนาฏศิลปในประเทศญี่ปุ่นเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ ว่า

“ขอให้ครูและนักเรียนทั้งหลายจำไว้ว่าการไปครั้งนี้ เราไม่ได้ไปเที่ยวสนุก เราไปทำงาน เรานำเอาศิลปของเราไปเผยแพร่ให้โลกเห็นว่า ไทยเราเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองแล้วเพียงไร”

นายพันเอกหลวงพิบูลสงครามรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมได้เขียนถึงรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ เมื่อวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๗ ว่า

“การแสดงของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในวันนั้น เป็นไปอย่างงดงามเป็นที่พอตาพอใจ ของแขกเมืองผู้ได้ทัศนายิ่งนัก สมควรจะได้รับความสนับสนุนในศาสตร์ชนิดนี้ให้แผ่ไพศาลทั่วไปในสยามรัฐ”

หลวงประดิษฐ์มนูธรรม ครั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้กล่าวในที่ประชุมข้าหลวงประจำจังหวัด เมื่อวันที่ ๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๘ ว่า

“ศิลปเป็นของสำคัญส่วนหนึ่งของชาติ เพราะว่าศิลปของชาติเป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติ และภาคภูมิใจในเกียรติแห่งชาติของตน นี้เป็นผลใน

ทางการภายใน ส่วนผลในทางการภายนอกนั้น ศิลปเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เราได้รับความนิยมนับถือของนานาชาติ เรายิ่งได้มีโอกาสเผยแผ่ศิลปของชาติออกไปมากเท่าไร เราก็ยิ่งได้รับความนิยมนับถือในหมู่นานาชาติยิ่งขึ้นเพียงนั้น”

ข้อความที่ข้าพเจ้ายกมานี้ สำหรับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ พระองค์ได้ทรงเป็นนักศิลปเอง ถ้าใครสงสัยว่าจะทรงลำเอียงเข้าข้างศิลป จะผ่านเลยไปเสียก็ตามที แต่นอกจากนี้ไม่ใช่นักศิลป เป็นนักประวัติศาสตร์ นักรบ นักเศรษฐศาสตร์ นักรัฐศาสตร์ หากแต่มีการศึกษาสูงพอ จึงแลเห็นคุณค่าของศิลป และยิ่งกว่านั้น กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเป็นสมณะบำเพ็ญพรต ยังทรงรับว่าการดุริยางค์ขับฟ้อนเป็นสิ่งประเสริฐสำหรับบ้านเมือง และบำรุงความสุขประชาราษฎร์ ฉะนั้นจึงเป็นการแน่นอนว่า การดูหมิ่นศิลป เกิดจากความบกพร่องในการศึกษาเป็นประการต้น

ประการที่ ๒ เกิดจากความริษยาหรือความคิดที่มุ่งไปในทางทำลาย ในยุโรปมีคนจำพวกเดียวที่เกลียดชังศิลปยิ่งนัก คือพวกอนาคิสต์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ทรงเรียกในภาษาไทยว่า “พวกมหาประลัย” พวกนี้มีความคิดในทางทำลาย ไม่มีความคิดในทางก่อ การที่พวกนี้เกลียดชังศิลป ก็เนื่องมาจากความริษยา เพราะเข้าใจว่างานศิลปเป็นงานสนุกสบาย แต่ผู้ทำงานชนิดนี้กลับได้ผลประโยชน์มาก เช่น ครุโซ ร้องเพลงชั่วโมงเดียวได้ค่าจ้างตั้งร้อยปอนด์ แต่เขามิได้รำลึกว่าคนอย่างครุโซในโลกนี้ไม่มีกี่คน กว่าครุโซจะได้ค่าจ้างอย่างนั้น ครุโซต้องฝึกฝนมาเพียงไร เพลงของครุโซได้ทำความเบิกบานบันเทิงใจแก่มนุษย์มาแล้วกี่ล้านคน ครุโซได้ใช้เสียงและบทเพลงของเขาช่วยในการกุศลสาธารณประโยชน์มาแล้วเท่าไร แต่นอกจากพวกอนาคิสต์หรือพวกมหาประลัย ซึ่งเต็มไปด้วยความริษยาและความคิดในทางทำลายเช่นนี้แล้ว บุคคลพวกอื่นไม่มีใครขึ้นชื่อว่าดูหมิ่นเกลียดชังศิลป แม้พวกโซเชียลิสต์ที่รุนแรงที่สุดยังใฝ่ใจในศิลป

กรรม เพราะพวกนี้ถึงแม้จะมีความคิดในทางทำลายบ้าง ก็ยังมีความคิดในทางก่อสร้างของใหม่ขึ้นแทนที่และรักษาของที่ดีไว้ให้มั่นคงดังนี้ จะเห็นได้ว่าความดูหมิ่นศิลปเกิดจากความริษยา และความคิดทำลายเป็นประการที่ ๒

ประการที่ ๓ ศิลปกรรมเป็นสิ่งที่มีแต่พระคุณ, ไม่มีพระเดช, นักศิลปมีหน้าที่แต่รับใช้ประชาชน, ไม่มีอำนาจบังคับใคร การทำแต่คุณไม่มีพระเดชช่วยนั้น ย่อมเกิดโทษ เพราะมนุษย์ที่หย่อนในศีลธรรมและการศึกษา เมื่อเห็นใครทำหน้าที่แต่รับใช้ก็มักจะดูหมิ่นทันที สมกับที่ฝรั่งเรียกงานศิลปนี้ว่า "งานเนรคุณ" เคยมีสมาคมหนึ่งมาขอให้ข้าพเจ้าส่งละครไปแสดงในงานรื่นเริงของสมาคมนั้นโดยไม่คิดมูลค่า ข้าพเจ้ายินดีช่วยเหลือและทำการทุกอย่างให้ ตลอดถึงจัดฉากจัดไฟแทนที่จะได้รับความขอบใจ เจ้าหน้าที่ควบคุมและผู้แสดงกลับได้ฟังถ้อยคำอันไม่สมควรจากสมาชิกของสมาคมนั้นเป็นเอนกประการ ที่จริงเมื่อได้ประสพเช่นนั้นก็น่าจะเลิกการแสดงเสียกลางคัน แต่ข้าพเจ้าได้สั่งเด็ดขาดแก่เจ้าหน้าที่ของข้าพเจ้าว่า ในการช่วยงานทุก ๆ อันห้ามมิให้ทิ้งงาน ถึงแม้จะได้รับผลไม่พอใจสักเพียงไรก็ให้ช่วยงานไปจนตลอด แต่เรื่องที่ข้าพเจ้าเล่ามานี้ เป็นบทพิสูจน์อันแน่ชัดว่างานศิลปนั้น เป็นงานเนรคุณ เรื่องนี้เป็นบทเรียนให้ข้าพเจ้าวางระเบียบใหม่ว่าจะไม่ยอมช่วยเหลือในงานใด ๆ นอกจากที่เป็นผลประโยชน์แก่ราชการ หรือเป็นงานกุศลสาธารณประโยชน์อันสำคัญเท่านั้น

คนที่เป็นหัวแรงในการบำรุงศิลปกรรมนั้น ไม่มีใครที่จะรอดพ้นการดูถูกดูหมิ่นไปได้ อย่าว่าเป็นคนธรรมดาหรือข้าราชการ แม้จะเป็นประมุขของประเทศก็ยังไม่วายถูกดูหมิ่น เปริคลิสของกรีกซึ่งเป็นผู้บำรุงการละครของกรีกให้เจริญที่สุด ก็ถูกกล่าวหาใส่ความ ถูกคนเดินตามด่าไปในถนน แต่ในสมัยเปริคลิสเป็นสมัยที่เอเธนส์เจริญที่สุดจนเรียกกันว่าสมัยทอง (Golden age) และเมื่อสิ้นบุญเปริคลิสแล้ว เอเธนส์ก็ทรุดโทรมไม่มีเวลาฟื้นตัว จนในที่สุดต้องตกอยู่ในอำนาจของมาซิโดเนีย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ รัชกาลที่ ๖ เรายังจำกันได้ว่า

ต้องทรงรับความดูหมิ่นเพียงไรในเมื่อพระองค์ยังทรงพระชนม์อยู่ บางเรื่องต้องฟ้องร้องลงโทษตามกฎหมายไปบ้างก็มี แต่เมื่อเสด็จสวรรคตแล้ว บทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มากลายเป็นแบบเรียน พระราชนิพนธ์ทุกเรื่องมีคนต้องการ แบบแผนละครที่ทรงสร้างไว้ กลับนิยมกัน ภาษาศาสตร์และความคิดใหม่ ๆ ได้ก้าวหน้าไปด้วยการที่พระองค์ทรงใฝ่พระทัยในการละคร แต่พระองค์มิได้ทรงเห็นผลอันนี้ในพระชนม์ชีพของพระองค์ ฉะนั้นการที่ฝรั่งเรียกงานนี้ว่า “งานเนรคุณ” จึงเป็นคำเรียกที่ถูกต้องยิ่งนัก

แต่อย่างไรก็ดี เมื่อได้พิจารณาโดยเที่ยงธรรมแท้จริงแล้ว ศิลปกรรมเป็นสิ่งที่ให้ประโยชน์ ถ้าไม่มีประโยชน์เลย ก็คงไม่ได้รับความสนับสนุนของพระราชาธิบดี ประมุขแห่งชาติและรัฐบาลทุก ๆ ประเทศมาจนถึงบัดนี้ ข้าพเจ้ามิได้มุ่งหมายจะกล่าวว่าศิลปสำคัญยิ่งกว่าสิ่งอื่น แต่งานทุกเรื่องย่อมมีความสำคัญเป็นเรื่อง ๆ ไป ข้าพเจ้าไม่ได้มุ่งหมายจะให้คนเป็นศิลปินไปทั่วประเทศ หรือจะให้รัฐบาลเอาใจใส่ในศิลปกรรมยิ่งไปกว่าสิ่งอื่น เพียงให้เราสามารถรักษาไว้ซึ่งสิ่งที่บรรพบุรุษของเราได้รักษามาแล้วแต่โบราณกาล ทั้งเป็นสิ่งที่มีคุณประโยชน์ ข้าพเจ้ามุ่งหมายจะได้เห็นงานทุก ๆ อย่างเจริญก้าวหน้าไปด้วยกัน ไม่เฉพาะแต่งานศิลปากรซึ่งอยู่ในมือข้าพเจ้า แต่งานทุกอย่างจะเจริญก้าวหน้าไปได้ ก็ด้วยต่างคนต่างทำงานในหน้าที่ของตน แล้วก็มีมุทิตาบีติยินดีในเมื่องานอย่างหนึ่งอย่างใดก้าวหน้าไป ไม่ใช่คอยแสดงความริษยาหรือคอยทำลายกัน

โดยเฉพาะ “นาฏศิลป” อันเป็นวัตถุที่ประสงค์ของหนังสือเล่มนี้ เป็นสิ่งซึ่งบรรพบุรุษของเราได้รักษามาหลายร้อยปี และเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งแห่งความเจริญของชาติ ชาวต่างประเทศที่มีความรู้ได้มาแลเห็นก็ยอมรับว่าชาติไทยได้มีวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล นาฏศิลปของไทยเป็นสิ่งซึ่งคน

ที่ได้รับการศึกษาทุกชาติทุกภาษาพอใจและนิยม นาฏศิลปเป็นสิ่งหนึ่งซึ่งเราจะ
อวดนานาชาติได้ว่าเป็นสิ่งที่เรามีดีกว่าของชาติอื่น ภรรยาเซเนเตอร์อเมริกันผู้
หนึ่งซึ่งเคยเป็นเอกอัครราชทูตอเมริกันประจำกรุงปารีส ได้เข้ามากรุงเทพ ฯ
เมื่อปีกลายนี้ บอกข้าพเจ้าว่า การฟ้อนรำของไทยนับว่าขึ้นสู่ขั้นที่ดีที่สุดใน
บรรดานาฏศิลปของโลก พม่า, เขมร, ไทยใหญ่ และไทยในฝั่งซ้ายของแม่
น้ำโขงย่อมนับถือไทยสยามเป็นครูในศิลปกรรมอันนี้ เหมือนอย่างที่รัฐบาลกรีก
ทั้งหลายยกย่องเอเธนส์เป็นเมืองครูในครั้งกระโน้น สยามกำลังเป็นหัวใจแห่ง
สุวรรณภูมิ เหมือนเอเธนส์เป็นหัวใจของกรีก ด้วยเหตุนี้ ผู้ที่มีการศึกษาอันดี
ผู้ที่ปราศจากความริษยา มีความคิดอันเที่ยงธรรม ใฝ่ใจในการก่อสิ่งที่เป็น
ประโยชน์ จึงนิยมยกย่องนาฏศิลป์ว่าเป็นเกียรติอันหนึ่งของชาติ

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละคร
ในประเทศไทยในปัจจุบัน

บทความส่งท้ายหนังสือชำร่วยในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ผู้เขียนเขียนเพื่อบูชาศิลปซึ่งเป็นสิ่งควรบูชา ในโอกาสที่การสูญเสียศิลปินไทยอันควรเชิดชูไปท่านหนึ่ง ในการเขียนบทความนี้ เป็นที่น่าเสียใจที่ขาดเวลาที่จะได้ค้นคว้า และเรียบเรียงเรื่องราวและถ้อยคำอย่างประณีต จำเป็นเขียนประดุจเป็นเอกสารเสนอให้แก่ที่ประชุม คือท่านผู้อ่านทั้งหมด ให้ช่วยกันพิจารณา ถ้าหากว่าท่านพบข้อที่ควรทักท้วง หรือเพิ่มเติมประการใดแล้ว กรุณาแจ้งมาให้ทราบ เพื่อว่าจะได้ปรับปรุงในโอกาสต่อไปได้ ก็จะเป็นการบำเพ็ญวิทยาทานที่เป็นประโยชน์แก่คนรุ่นหลังอย่างแน่นอน

คำ ละคร ในภาษาไทยในปัจจุบันนี้ มีความหมายหลายอย่าง จะจำกัดลงไปให้แน่ชัดเป็นการยากยิ่ง จึงในที่นี้จะขอกล่าวถึง ละคร ในความหมายเก่า ก่อนที่ไทยจะได้ติดต่อกับชนชาติยุโรปก่อน

ก่อนที่จะมีการเอาอย่างฝรั่ง คำ ละคร ของไทย มีความหมายถึง ละครรำ ถากลาววา ทานเจาคุณผูนนผูนมละคร ก็หมายถึงว่า ท่านเป็นเจ้าของหรือหัวหน้าคณะละครรำ กล่าวว่านายคนนั้น แม่คนนี้เป็นละคร ก็หมายความว่า เป็นผู้สามารถรำละคร อย่างไรก็ตาม ในการแสดงแต่ละครั้ง จะมีผู้ประกอบกิจการร่วมกัน ทั้งที่ผู้ไม่ใช่ละครและผู้ที่เป็นละคร ซึ่งเราควรคำนึงถึงดังนี้

๑. เจ้าของละคร ซึ่งอาจเป็นนายจ้าง หรืออาจเป็นผู้มีบุญคุณ เป็นญาติผู้ใหญ่ หรือครู ซึ่งคุมตัวละครเข้าเป็นคณะ จะมีคำกล่าวว่า ละครนายแดง ละครคุณพระสิทธิ์ หมายถึงคณะละครที่นายแดงหรือคุณพระสิทธิ์เป็นหัวหน้าคณะ บางทีเจ้าของละครนี้ เรียกเป็นภาษาจีนว่า ตั้วโผ ก็มี หรือบางทีก็เรียกว่านายโรง ซึ่งมีความหมายกำกวม ดังจะเห็นต่อไป

๒. ตัวละคร หมายถึงผู้ที่รำเป็น อาจเป็นตัว พระ นาง ยักษ์ หรือตัวอื่น ๆ ซึ่งแยกตำแหน่งออกไป เป็น

ก. นายโรง คือ ตัวพระที่สำคัญที่สุด และตัวละครที่มีอิทธิพลที่สุด โดยมากนายโรงจะเป็นครูของตัวละครส่วนใหญ่ในคณะ จึงเป็นหัวหน้าคณะไปในตัว

ข. ตัวพระ พระแยกชนิดออกเป็น พระใหญ่ พระน้อย และพระ(เฉย ๆ)

พระใหญ่ หมายถึง ผู้แสดงที่ภาคภูมิ มักได้รับบทตัวพระที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น พระราม ขุนแผน ท้าวดาหา

พระน้อย หมายถึงผู้แสดงตัวพระที่ต้องการบทคล่องแคล่ว เช่น อรชุน พระสังข์ สังคามารตา ย่าหรัน

ค. ตัวนาง

ง. ตัวยักษ์ มีแยกชนิดเป็น ยักษ์นาย ยักษ์พล

จ. ตัวละครอาจแบ่งประเภทเป็น ตัวนาย และตัวบ่าวหรือตัวพล หรือเรียกว่า ตัวเสนา ตัวนางกำนัล อีกก็ได้

ฉ. ตัวละครอื่น ๆ ซึ่งไม่ได้กล่าวในที่นี้ แต่อาจกล่าวในโอกาสต่อไป

๓. คนร้อง ซึ่งแยกเป็น ต้นบทและลูกคู่

๔. นักดนตรี ซึ่งตามภาษาของพวกละครใช้ว่า พวกพิณพาทย์ เพราะในการแสดงละครรำ นักดนตรีก็มีชนิดที่เข้าวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงละครรำ มีเครื่องดนตรี คือ ระนาด ฆ้อง ปี่ เครื่องให้จังหวะต่าง ๆ

๕. ตัวตลก

๖. คนแต่งตัว

๗. พวกคนงานดูแลสถานที่ ทำงานเบ็ดเตล็ด เช่น ยกเตียงมาตั้งให้ตัวละคร ฯลฯ

ละครที่จะแสดงได้ดีนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบนานาประการ ขั้นต้นก็ต้องมีเรื่องที่จะแสดง เรื่องที่จะแสดงนี้ก็ต้องประพันธ์ขึ้นเป็น บท บทละครรำของเรานั้น ไม่ได้แต่งไว้เฉพาะการแสดงเป็นตอน ๆ ไป แต่ว่าแต่งไว้เป็นเรื่องยาวอย่างที่เรารู้จักกันดี เช่น บทละครรามเกียรติ์อเหนา เป็นต้น เมื่อจะมีการแสดงในโอกาสใด เจ้าของละคร หรือนายโรง (หรือ ผู้อำนวยการ) ก็จะตัดสินว่า ตอนใดจากเรื่องใดจะเหมาะแก่โอกาส และเหมาะแก่ตัวละครของตัว เช่น ในคณะของตนขาดพระใหญ่ แต่กำลังมีพระน้อยที่ดีเด่น มีตัวนางที่รำสวย แต่รูปโฉมไม่ค่อยจะงดงาม ก็จะไม่เลือกแสดงตอนที่จะต้องใช้พระที่ภาคภูมิ และนางที่บทกล่าวว่าสวยนักหนา แต่อาจเลือกแสดงตอนที่ต้องการตัวที่แสดงท่าทางเก่ง เช่น ในละครของเจ้าพระยาเทเวศร ฯ ดังได้กล่าวมาในประวัติคุณหญิงเทศ เมื่อมีตัวละครคือ คุณหญิงเทศ ซึ่งเป็นตัวยักษ์ กำลังคล่องแคล่วชำนาญ และมีหม่อมละมัยซึ่งเป็นพระน้อย และ ตัวนางทราสวยและแต่งตัวชน เช่น หม่อมตวน ก็จะเลือกแสดงตอน รามสูรแย่งแก้วเมขลา และรบกับพระอรชุน ถ้าขาดตัวใดตัวหนึ่งก็จะไม่เลือกแสดงตอนนี้ สมมุติว่าขาดนางที่แต่งเครื่องไม่ขึ้น แต่รำดี ก็อาจเปลี่ยนเป็นเล่นตอน ปราบนนทุกข์ เพราะในตอนนั้นตัวสำคัญคือตัวนนทุกข์ ส่วน

นางแปลง หรือที่เรียกว่า นางนารายณ์ นั้น เพ่งเล็งเรื่องการรำมากกว่ารูปโฉม นอกจากจะพิจารณาว่าคณะละครของตนมีตัวเหมาะที่จะแสดงตอนใด ก็ต้องพิจารณาโอกาสด้วย เช่น ถ้าละครจะต้องแสดงในงานมงคล ก็จะต้องพิจารณาหาตอนที่จบลงเป็นมงคล ตอนรามสูรกับเมขลานั้น มักไม่ใช้ในโอกาสดังกล่าว เพราะมีเรื่องฆ่าฟันกันตาย

ที่กล่าวมาแล้วนี้ ท่านที่ชำนาญการละครรำ ก็ถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา แต่ผู้ที่ไม่เคยใกล้ชิดกับวงการละครก็นึกไปไม่ถึงเลย

การแสดงละครรำของไทยก่อนที่จะติดต่อกับฝรั่งครั้งนั้น เราแสดงกันบนพื้นราบ ไม่ใช้พื้นยกเป็นเวที และไม่มีฉาก เราใช้ถ้อยคำของกวีพรรณนาความงามของสถานที่ ของธรรมชาติ และบอกกาลเวลา เช่น เวลาค่ำ หรือเช้า หรือบ่าย

ละครรำของไทยเรามีประเพณีเฉพาะของตนเช่นเดียวกับละครแบบของชาติต่างๆ ทั่วโลก ต่างชาติหรือต่างแบบต่างก็มีประเพณีของตน คำประเพณีในที่นี้หมายถึงประเพณีการแสดง ไม่ใช่ประเพณีของสังคม ยกตัวอย่าง ในการแสดงละครรำของไทย การดำเนินเรื่องอาศัยการบรรยายเป็นเนื้อร้องของเพลง เช่น

“เมื่อนั้น พระมณีนิ่งฟังให้กังขา ถ้อยคำน้ำเสียงจำนรรจา เหมือนเสียงแก้วแววตาของพี่ชาย ขนงเนตรเกศแก้มแย้มเยื้อน ละม้ายเหมือนยอพระกลิ่นโฉมฉาย.....”

เนื้อเรื่องนี้ คนร้องก็ร้องเล่าหรือบรรยาย มีประเพณีการร้องคือ ต้นบทร้องวรรคหนึ่ง ลูกคู่ร้องวรรคหนึ่ง นี่เป็นความจำเป็นเพราะมิฉะนั้นต้นบทจะเหนื่อยเกินไป ในสมัยก่อนเก่าขึ้นไป ดูเหมือนจะไม่ค่อยสนใจในศิลปการร้องของลูกคู่นัก ยังเคยพบภายในชีวิตของผู้เขียน มีลูกคู่ในคณะละครของเจ้าพระยาเทเวศรเอง ที่ร้องไปตามเพลงโดยไม่มีศิลปอะไรเลย เข้าใจว่าเพ่งเล็งฟังศิลปการร้องจากต้นบทเท่านั้น

ระหว่างที่นักร้องร้องเพลงบรรยายเรื่อง (และในขณะเดียวกันก็กล่าวถ้อยคำของตัวละครในเรื่อง) ตัวละครที่เป็นเจ้าของบท เช่น ตัวพระมณีพิชัยในกลอนที่ยกมา ก็รำทำท่าให้เข้ากับเนื้อร้อง เมื่อร้องจบกลอนคำหนึ่ง พิณพาทย์อาจทำเพลงรับ ให้ตัวละครได้รำแสดงความสามารถในเชิงรำ ไม่ต้อง "ใช้บท" หรือทำท่าที่เข้ากับเนื้อร้อง แต่ถ้าต้องการให้เรื่องราวดำเนินไปรวดเร็ว จะตัดออกเสียก็ได้ ตามปรกติ ถ้าต้องการให้เนื้อเรื่องดำเนินไปเร็วก็ใช้เพลง ร่าย มีประเพณี รำร่าย ขณะที่คนร้องร้องกลอนคำหนึ่งๆซ้ำ เช่น

เมื่อนั้น พระมณีพิชัยให้กังขา

ในการร้องร่าย ร้องไปคำหนึ่งแล้ว ก็ร้องซ้ำอีกครั้งหนึ่งให้ตัวละครรำแบบที่เรียกว่า รำร่าย นั้น ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็น **ประเพณี** การร้องและรำตามบทร้องของละครไทย ประเพณี ในที่นี้ ภาษาของศิลปการละครฝรั่งใช้คำว่า Convention แปลตรงกันว่า ประเพณี (ไม่ค้นรากศัพท์)

นอกจากประเพณีเกี่ยวกับการร้อง ใช้บท รำรับบท แล้ว ก็มีประเพณีอื่นๆ เป็นต้นว่า ประเพณีรำเข้ากับ หน้าพาทย์ เช่น ท่านทั้งหลายคงเคยเห็นการแสดงละครรำตอนรจนาทิ้งพวงมาลัย เมื่อคนร้องร้องบทรจนาคำหนึ่งถึงเหตุผลที่เจ้าเงาะแปลงตัวมาแล้ว ก็เสี่ยงพวงมาลัย

"เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ์ ผินพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป"

เมื่อร้องจบตรงนี้แล้ว ท่านจะสังเกตว่า รจนายังไม่ทิ้งพวงมาลัย เพราะพิณพาทย์จะทำเพลงฉิ่ง รจนากับเจ้าเงาะจะรำเข้าคู่กัน อย่างที่ใน บัลเลต์ ของฝรั่งก็จะว่า Pas de deux จนจบการรำ ซึ่งแสดงเพื่อศิลปการรำแท้ๆ และรำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เข้ากับท้องเรื่อง จบการรำตามหน้าพาทย์ดังกล่าวแล้วรจนาจึงจะทิ้งพวงมาลัยไปให้เจ้าเงาะ นี่ก็เป็นประเพณีอีกอย่างหนึ่งในการแสดงละครรำของไทย

เท่าที่กล่าวมาแล้ว ท่านก็คงจะพอเข้าใจว่า ละครแต่ละแบบก็มีประเพณีการแสดงของตน ๆ และคงเข้าใจแล้วว่า ละครรำของไทยมีประเพณีมากมายหลายอย่าง

มาถึงในรัชกาลที่ ๕ เมื่อคนไทยได้ติดต่อกับชาวต่างประเทศ ได้เห็นการแสดงละครของชาวต่างประเทศหลายแบบ ก็ได้จำเอามาปรับเข้ากับการแสดงละครไทย ในสมัยนั้นเองละครพูดและละครร้อง ก็เกิดขึ้น นับว่าเป็นยุคก้าวหน้าอย่างรวดเร็วในศิลปนี้ แต่ละครแต่ละแบบเรียกร้องสมรรถภาพจากผู้แสดงไม่เหมือนกัน ซึ่งเราไม่ค่อยมีเวลาได้พิจารณากัน ในสมัยหนึ่ง ๆ เมื่อมีสิ่งแปลกใหม่เข้ามา ประชาชนจะแบ่งออกเป็น ๔ พวก พวกหนึ่งชอบทุกอย่างที่เป็นของใหม่ พวกที่สองไม่ชอบทุกอย่างที่ใหม่ พวกที่สามชอบสิ่งที่ปรับปรุงแล้วมีศิลปก้าวหน้าขึ้นมา พวกที่สี่นิยมตามคนส่วนมากและส่วนที่มีอิทธิพล เช่น ถ้าเป็นหนุ่มสาวก็นิยมตามหนุ่มสาวที่มีชื่อเสียงหรือมีทรัพย์ ถ้าเป็นคนในมัชฌิมวัยก็นิยมตามผู้ที่มีอำนาจหรือมีชื่อเสียงในสมัยของตนนั้น

ในรัชกาลที่ ๕ บุคคลที่นำเอาการแสดงละครของฝรั่งเข้ามาปรับกับของไทย เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางศิลปอย่างยวดยิ่ง ได้แก่ บุคคลเช่นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๔ กรมพระนราธิปฯ เป็นต้น และยังมีบุคคลเช่นพระยาเพชรปาณี ซึ่งตั้งโรงแสดงลิเก ได้นำเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่มีขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๕ มาใช้ปรับเป็นเครื่องแต่งกายตัวลิเกนั้น และปรับปรุงประเพณีการแสดงลิเก ซึ่งถึงแม้ว่าคนไทยไม่เรียกว่า ละคร เพราะเรียกลิเก มาจนเป็นความเคยชิน ในหลักวิชาการละคร ก็คือละครชนิดหนึ่งนั่นเอง

ผู้เขียนไม่ได้ตั้งใจจะนำคำว่า หลักวิชาการละคร เข้ามาใช้ในโอกาสนี้ แต่เมื่อเกิดความจำเป็นต้องใช้เสียแล้วก็เลยจะต้องอธิบายต่อไป

ม.ร.
792 104
ด234ท
ม.191572 มม.
ด02531

อันว่า หลักวิชาการต่าง ๆ ที่เราคนไทยใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ มาจากประเทศอินเดียบ้าง ประเทศจีนบ้าง เป็นของไทยเราบ้าง แต่มีหนังสือตำรา ประมวลเป็นหมู่เป็นภาค จัดลำดับความง่ายยาก จัดลำดับชี้แจงง่าย ดูเหมือนจะต้องยกให้ชาวตะวันตก ความยิ่งยงของชาวตะวันตกอยู่ที่ตรงขยันจัดความรู้ ประมวลขึ้นเป็นตำราและค้นคว้าวินิจว่าอะไรเป็นหลัก อะไรเป็นสิ่งปลีกย่อย ความรู้หรือวิชาทั้งหลายนั้น มนุษย์ค่อย ๆ พบ ค่อย ๆ เก็บหา ยกตัวอย่างภาษา มนุษย์ทุกชาติก็พูดหรือเขียนภาษาของตนได้ แต่มีไม่กี่ชาติที่มีตำราไวยากรณ์ คือที่บอกหลักได้ว่าภาษาของตนอาศัยเกณฑ์เช่นนั้นเช่นนี้ มิฉะนั้นก็สื่อสารกันลำบาก ต้องขอยกตัวอย่างอีก ในภาษาไทย ถ้ามีผู้พูดว่า "อย่ากินเร็วปลา" ผู้ฟังก็จะเข้าใจได้ยาก แต่ก็ไม่เคยมีผู้ใดบอกไว้ว่า หลักของภาษาไทยในการเรียงคำนั้นคืออะไร ไวยากรณ์ไทยเราไปฉวยหลักเกณฑ์ของภาษาอังกฤษบ้าง ภาษาบาลีบ้าง มายึดถือสอนกัน จึงทำให้เกิดการวุ่นวายในวงการศึกษา สู้ทางภาษาจีน ซึ่งเขาไม่วางหลักไวยากรณ์เลยไม่ได้ การละครของเรา เรียกว่าอยู่ในฐานะเหมือนภาษาจีน เรามีหลัก มีประเพณีต่าง ๆ แต่เรายังไม่ได้ประมวลขึ้นเป็นตำรา หลักวิชาละครที่กล่าว จึงเป็นหลักวิชาละครของตะวันตก ซึ่งผู้เขียนได้เคยพิจารณามาพอสมควร แต่ขาดโอกาสที่จะศึกษาอย่างถี่ถ้วน อย่างไรก็ตาม ตามหลักวิชาของตะวันตกเขาถือว่า ลิเก คือการแสดงที่อาศัยเนื้อเรื่อง อาศัยลักษณะนิสัยของตัวละคร ซึ่งเพื่อความสะดวกก็จะต้องใช้คำว่า เป็นละครแบบหนึ่ง ที่ไทยเราไม่เรียกว่า ละคร นั้น ก็ด้วยเหตุที่เราเคยชินเรียกลิเก มาก่อนประการหนึ่ง อีกประการหนึ่ง ละคร เราถือเป็นศิลปชั้นสูง เมื่อมาเกิดการแสดงที่อาศัยศิลปการรำ การร้อง และอื่น ๆ น้อยกว่าละครที่เรามีอยู่เดิม เราจึงไม่ยอมเรียก ลิเก ว่า ละคร แต่เรายอมเรียก ละครพูด ละครร้อง ซึ่งที่จริงนั้น อาศัยศิลปต่างประเภทไปจากศิลปละครรำของไทยไกลไปจาก ลิเก เป็นอันมาก

ผู้เขียนจะต้องรีบร้อนข้ามมากล่าวถึงการละครในปัจจุบันนี้ เพื่อที่จะเข้ากับหัวเรื่อง การละครของไทยเราในปัจจุบันนี้ก็ตกอยู่ในสภาพที่ค่อนข้างจะอาภัพเช่นเดียวกับละครในประเทศต่าง ๆ อีกหลายประเทศ นี่เป็นเพราะว่าสมัยนี้วิทยาศาสตร์กำลังเจริญ ความสนใจของประชาชนทั่วโลกอยู่ที่ความเจริญอย่างใหม่ ศิลปการละครนั้นเป็นของเก่า ค่อย ๆ พัฒนาการมานับเป็นศตวรรษ อาจกล่าวว่าถึงขั้นสูงสุดมาหลายชั่วอายุคนแล้ว ตกมาสมัยนี้ คนทั่วโลกไม่แลเห็นทางว่าจะพัฒนาศิลปการละครไปในทางใดอีก จึงไปเพ่งเล็งในการใช้วิทยาศาสตร์ในศิลปการละคร เช่น ทำฉากให้พิสดาร เล่นแสงสีให้น่าพิศวง วิทยุโทรทัศน์เป็นเครื่องอิเล็กทรอนิกส์เกิดใหม่ การแสดงละครทางโทรทัศน์ก็เกิดขึ้นใหม่ตาม ความยาวของเรื่อง การตัดเรื่องออกเป็นองก์เป็นฉาก การจัดลำดับตัวละครออกก่อนหลังและศิลปอื่น ๆ ที่เป็นส่วนของการแสดง ก็ปรับให้เข้ากับเครื่องวิทยุโทรทัศน์ และมีการปรับกลวิธีของการแสดง เช่นอาจใช้วิธีแสดงความรู้สึกบนดวงหน้าแทนการแสดงด้วยน้ำเสียงเหมือนการแสดงในโรง เพราะในจอโทรทัศน์ อาจใช้วิธีการเหมือนภาพยนตร์ ฉายให้เห็นดวงหน้าของผู้แสดงอย่างใกล้ตาคนดูได้ ละครโทรทัศน์นั้นเหมือนละครในโรงครึ่งหนึ่ง เหมือนภาพยนตร์ครึ่งหนึ่ง ภาพยนตร์ก็เป็นการแสดงละครอย่างหนึ่งเหมือนกัน แต่กลวิธีแปลกจากการแสดงละครบนเวทีมากมาย จึงขอยกเว้นไม่กล่าวถึง

กลับมากล่าวถึงการละครในประเทศไทย ได้กล่าวแล้วว่าตกอยู่ในสภาพอาภัพ แต่นี่กล่าวถึงละครบนเวทีเท่านั้น ละครในโทรทัศน์ก็เข้าในข่ายเพื่องฟูมีคนนิยมเกือบจะเทียมทันกับภาพยนตร์ และผู้แสดงโดยมากก็เป็นคนไทย นับว่าเป็นอาชีพที่คนไทยยังยึดเอาไว้ได้ ไม่ปล่อยให้ตกไปอยู่ในมือของชนชาติอื่น แต่ที่น่าสังเกตก็คือ เมื่อไทยเรายึดเอาอาชีพหนึ่งอาชีพใดไว้ได้แล้ว เราไม่ค่อยสนใจปรับปรุงให้ดีขึ้น ไม่ให้เกิดความภาคภูมิใจเท่าใด ทั้งแก่ผู้แสดงและผู้ดู

นอกเสียจากการพลิกแพลงเครื่องใช้ทางวิทยาศาสตร์ให้มาเป็นประโยชน์ เช่น การเหาะไปในอากาศ การทำเพลิงลุกไหม้หรือที่เข้าทำนองเหล่านี้แล้ว เกือบไม่มีผู้คิดปรับปรุงกลวิธีอะไรขึ้นเลย แม้ที่ฝรั่งพยายาม เช่นการเล่นความรู้สึกบนดวงหน้าอย่างกล่าวแล้ว ก็ไม่ค่อยนำมาใช้ โดยมากเรื่องที่เล่น จะเป็นเรื่องที่เข้าใจง่าย ๆ อย่างพื้น ๆ ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่น่าตำหนิ เป็นแต่น่าสังเกตว่า เราไม่ใช้ความพยายาม ในเมื่ออาชีพใดมาตกอยู่ในมือคนไทย

ในเรื่องละครทางโทรทัศน์ มีข้อควรสังเกตอยู่อย่างหนึ่งว่า ถ้าหากมีผู้แต่งบทให้ได้ดีแล้ว นักแสดงมีความสามารถขึ้นถึงบทได้อย่างน่าชมเชย ผู้เขียนจำการแสดงของ กัณทรีย์ นาคประภา ในบทคุณหญิงพลวัตติดหูติดตาอยู่เป็นนิจ และการแสดงของ ชูศรี โรจนประดิษฐ์ ในบทนางพร้อม ทำให้ผู้เขียนมีความภาคภูมิใจในศิลปินไทยอย่างยิ่ง แม้ บุศรา นฤมิตร ผู้แสดงบท วิมล ในละครเรื่อง ผู้ดี ก็ต้องยอมให้ว่าเป็นผู้แสดงที่น่าชมเป็นอย่างมากที่เดียว เพราะการแสดงละครจากบทที่มาจากหนังสือเป็นที่ติดอกติดใจของผู้อ่านจำนวนมาก ๆ นั้น เป็นงานยากที่สุดอันหนึ่ง คนดูโดยมากได้สร้างภาพตัวละครแต่ละตัวตามจินตนาการของตนไว้ ถ้าผู้แสดงแสดงผิดไปจากภาพที่วาด ก็มักถูกตำหนิมากกว่าได้รับชม แต่ถ้าหากผู้แสดงสร้างภาพขึ้นใหม่ ให้เหมาะยิ่งกว่าจินตนาการของคนอ่าน นั่นแหละคนอ่านจึงจะยอมรับว่าเป็นการแสดงที่ดี ในละครโทรทัศน์เรื่องผู้ดี ผู้แสดงได้มีความสำเร็จอย่างคาดไม่ถึง เมื่อเป็นเช่นนี้ ก็เห็นจะสรุปว่า ในเรื่องละครโทรทัศน์ ที่น่าห่วงใยนั้นคือ ขาดคนแต่งบท ถ้าหากบทดีแล้ว ผู้แสดงก็ขึ้นถึง แต่โดยทั่ว ๆ ไป การแสดงละครโทรทัศน์นับว่าเป็นการแสดงไปอย่างไม่ใช้ความพยายามดังกล่าวแล้ว

ที่ใช้ความพยายามน้อยอย่างที่เห็นได้ชัดมากที่สุดก็คือ การไม่จำบท อาศัยการบอกอย่างไม่หาวิธีการที่จะช่วยคนดูให้ผูกพันอารมณ์กับเรื่องหรือการแสดง

ต้องถูกกระทบเทือนจากเสียงคนบอกบทอยู่บ่อย ๆ เกินกว่าที่จะทำใจให้สนุกไปกับการแสดงได้ ผู้เขียนเชื่อมั่นว่า ถ้าใช้ความพยายามสักหน่อย จะหาวิธีบอกบทที่ไม่ก่อความรำคาญแก่ผู้ดูอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ได้

นี่ว่าถึงผู้แสดงอาชีพ ส่วนท่านที่แสดงด้วยความสมัครใจ ด้วยความรักที่จะแสดง จะเป็นเพราะต้องการช่วยผดุงศิลปหรือด้วยความปรารถนาจะปรากฏตัวบนจอแก้วก็ตาม การที่หาญมาแสดงละครโดยไม่ได้ท่องจำบทมาก่อนเลยนั้น เรียกได้ว่าเป็นการหมิ่นผู้ดู หมิ่นตนเอง และหมิ่นศิลปการแสดงละครแท้ ๆ ทีเดียว เพราะการกระทำใด ๆ ที่ทำให้คนคลายความนิยมในสิ่งที่กระทำอยู่นั้น ก็คือการทำให้เกิดความเสื่อมหรือลดคุณค่าของสิ่งนั้นโดยปราศจากปัญหา ท่านอาจไม่เล็งเห็นว่าท่านทำอะไรแก่ศิลปการละครด้วยการกระทำของท่าน ท่านคิดไปไม่ถึงว่า คนรุ่นที่คุ้นกับความเจริญของวิทยาศาสตร์ เขาไม่เข้าใจว่า ทำไมตัวละครจึงใช้เวลานานมากกว่าจะตอบคำถาม กว่าจะบอกกล่าวอะไรแก่กัน กว่าจะชี้แจง กว่าจะรับคำหรือจะปฏิเสธ ที่แท้นั้นผู้แสดงจำบทไม่ได้เลย แม้จะเป็นการสนทนาอย่างธรรมดาโดยไม่มีสำนวนโวหารเลยก็จำไม่ได้ สำหรับผู้แสดงอาชีพนั้น ถึงเขาจำไม่ได้เขาก็แต่งบทขึ้นเองพอดำเนินเรื่องกันไปได้ ผู้สมัครเล่นไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ จึงทำให้ศิลปการละครในประเทศไทยเสื่อมคุณภาพอย่างเป็นที่น่าเสียดาย

บัดนี้จะย้อนกล่าวถึงละครรำ ซึ่งเป็นละครแบบดั้งเดิมของไทย นับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีมา แต่ถ้าจะกล่าวว่าละครรำของไทยยังมีชีวิตอยู่มาได้จนถึงปัจจุบันนี้ โดยบารมีของชาวต่างประเทศก็เห็นจะไม่ผิดหมดทีเดียว มีอยู่สมัยหนึ่งที่ละครรำถูกคนไทยเองกล่าวหาว่าเป็นสิ่งที่โบราณล้าสมัย ไม่มีคุณค่าอันใด แต่มาบัดนี้ จะเห็นว่ามีการแสดงละครรำกันอยู่ เห็นจะไม่สูญหายลับไปจากโลก แต่น่ากลัวจะอยู่ได้อย่างเป็นของพิเศษอะไรอย่างหนึ่ง หาใช่ส่วนหนึ่งของชีวิตคนทั้งชาติไม่ จนเป็นที่น่าสงสัยว่าจะนับเอาเป็นส่วนหนึ่งของ

วัฒนธรรมไทยได้หรือไม่ หรือจะนับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวพระนคร ท่านคงจะแปลกใจไม่น้อยเมื่อได้ยินว่า เด็ก ๆ ชาวนครเชียงใหม่นั้น ได้ถูกบังคับให้เรียนบทละครเรื่องสังข์ทอง เรื่องอิเหนา เรื่องรามเกียรติ์มาหลายชั่วอายุครูนักเรียน แต่ว่าไม่เคยทราบความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเหล่านี้กับการแสดงละครไทยเลย พูดง่าย ๆ ก็คือ ประมาณเก้าสิบเปอร์เซ็นต์เป็นอย่างต่ำ ไม่เคยเห็นการแสดงละครรำเลย ในเมื่อเด็กในเมืองเชียงใหม่ยังเป็นเช่นนี้ เด็กในจังหวัดอื่น ๆ อีก ๗๐ จังหวัดจะเป็นอย่างไร ท่านจะให้เขายอมรับนับเอาว่าละครรำเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของเขากระนั้นหรือ

ครั้นดูสภาพการณ์ในพระนครหลวง ก็จะเห็นว่าละครรำของเรานั้น ก็มีความก้าวหน้าไปในทางวิทยาศาสตร์เป็นที่น่าชื่นชม ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอย่างที่เรียกว่า โขน หรือที่เรียกกันว่า ละคร ก็จะได้เห็นว่ามีการสร้างฉากอย่างพิศดาร ความรู้ในทางศิลปของไทย ก็ได้เข้าผสมผสานกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เช่น ในการแสดงโขนตอนกุมภกรรณทดน้ำ ก็เรียกความสนใจจากคนดูอย่างคึกคัก การชักรอกให้แลเห็นตัวละครเหาะระหว่างกลีบเมฆ ก็เป็นสิ่งที่คนดูนิยมชมชื่นกัน แต่ผู้ที่นิยมชมชื่นในเรื่องดังกล่าวนี้แบ่งออกได้เป็นสองพวก พวกที่หนึ่งคือพวกที่มีความรู้น้อยทางวิทยาศาสตร์ และมีความรู้น้อยทางตำนานการแสดงละครของไทย พวกนี้นิยมชมชื่นมากกว่าพวกที่มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์ด้วย และทางการละครของไทยด้วย ความรู้ทางวิทยาศาสตร์นั้น ฝรั่งมีมากและได้เขียนตำรับตำราชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ไว้มากมาย เราจะนิยมชมชื่นได้ก็แต่เพียงคิดว่าคนไทยสามารถเอาศิลปไทยเข้าปรับให้สอดประสานกับความเจริญเหล่านี้ นอกนั้นความดีความชอบย่อมเป็นของฝรั่ง ส่วนศิลปการแสดงละครแท้ ๆ นั้นไม่มีการก้าวหน้าไปมากนัก ศิลปการแสดงละครได้แก่ (๑) การผูกเรื่อง (อย่างน้อยสำหรับละครไทยก็คือการเลือกตัดบทและปรุงใหม่) (๒) การกรอก

เพลง หรือ จัดทำนองเพลงให้เข้ากับเนื้อร้องแต่ละตอน ๆ (๓) การเลือกเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้ให้เหมาะสมแก่การรำแต่ละช่วงในการแสดง (๔) การจัดเครื่องแต่งกาย (๕) ศิลปการรำแท้ ๆ คือ เยื้องกรายที่ท่าตามขบวนการรำเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ นี่คือแก่นของการฟ้อนรำทั้งมวล สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ถ้าหากจะถือว่ามีความก้าวหน้าก็มีน้อยจนเกือบจับไม่ได้ ความก้าวหน้าในเครื่องบันเทิงของไทยนั้นมีอยู่เล็กน้อยในทางดนตรีและการร้อง การแต่งเพลงใหม่นั้นเป็นงานยากยิ่งสำหรับชาติเล็ก ๆ อย่างไทยเรา ด้วยความสนับสนุนเชิงศิลปเท่าที่เรามีในปัจจุบันนี้ ความก้าวหน้าทางดนตรีภายในระยะห้าสิบปีมานี้ นับว่าเป็นความก้าวหน้าที่พอจะภาคภูมิใจได้ โดยเฉพาะภายในสามสิบปีที่แล้วมานี้ ความสนับสนุนดนตรีไทยอาจจะเรียกว่าอยู่เกือบใกล้ตัวเลขศูนย์ แต่ก็มีนักดนตรีแต่งเพลงขึ้นใหม่ ปรับปรุงการเล่นดนตรีขึ้นได้ จึงเป็นสิ่งที่ชวนยินดี แต่เฉพาะในเรื่องของการละครแล้วความก้าวหน้ามีน้อยที่สุด

สิ่งที่จะต้องกล่าวให้เด่นชัดคือ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ได้แก่การสร้างฉากนั้น ยังมิได้ปรับเข้าสอดคล้องกับขบวนการรำ การรำชมสถานที่หรือชมธรรมชาตินั้น ไม่ควรมีพร้อมกับการสร้างฉากอย่างพิศดาร เพราะสถาปนิกผู้สร้างฉากไม่สามารถสร้างให้ขึ้นถึงเนื้อร้อง ซึ่งได้แต่งไว้สำหรับจินตนาการของผู้ฟัง และกระบวนร่ายรำก็ยังใช้อย่างเก่า มิได้ปรับปรุงให้เปลี่ยนแปลงไปให้เหมาะแก่ฉากอย่างใหม่ ในเรื่องนี้ ในการแสดงละครของชาวตะวันตก ถ้าจะรักษากวีวัจนะในบทละครของเก่า ซึ่งแต่งขึ้นก่อนที่จะมีการสร้างฉากอย่างพิศดาร เขาจะเว้นการใช้ฉาก เช่นในการแสดงละครของเชคสเปียร์ ถ้าจะนำเอากวีวัจนะของเชคสเปียร์มาให้ผู้แสดงกล่าว ซึ่งถือเป็นศิลปอันสูงส่งแขนงหนึ่ง เขาจะใช้ฉากที่เห็นเพียงสลัว ๆ ว่าเป็นฉากป่าหรือฉากในเมือง ทั้งนี้ก็เพื่อว่าผู้ที่ซาบซึ้งในคุณภาพของกวีวัจนะ จะได้ใช้จินตนาการของตนตามความมุ่งหมายของกวี

เรื่องที่อาจกล่าวได้เกี่ยวกับการละครของไทยนั้น ยังมีอีกมาก ย่อมจะต้องใช้เวลาและหน้ากระดาษอันสูงด้วยปริมาณ และคุณภาพของการเรียบเรียง แต่ดังได้กล่าวแล้วว่า จังหวะเวลาไม่อำนวยจึงจำเป็นยุติการเสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยไว้แต่เพียงแค่นี้ และหวังว่าจะมีโอกาสหน้าที่จะเสนอข้อคิดเห็นในเรื่องนี้ต่อไป.

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY
หอสมุดแห่งชาติสาขานครราชสีมา

d 02531

พิมพ์ที่โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด
กองสัมมาอาชีวสงเคราะห์ กรมประชาสงเคราะห์ โทร. 49002
นายบุญเหลือ เจริญวงศ์ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๑