หนังสือเรียน รายวิชาบังคับ

รายวิชา ศิลปศึกษา

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ทช21003)

หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน
พุทธศักราช 2551

สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงศึกษาธิการ
เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 16/2555

หนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต

รายวิชา ศิลปศึกษา

(ทช21003)

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

(ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2560)

หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

พุทธศักราช 2551

สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

กระทรวงศึกษาธิการ

ห้ามจำหน่าย

หนังสือเรียนเล่มนี้จัดพิมพ์ด้วยเงินงบประมาณแผ่นดินเพื่อการศึกษาตลอดชีวิตสำหรับประชาชน

ลิขสิทธิ์เป็นของ สำนักงาน กศน. สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 16/2555

หนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต

รายวิชา ศิลปศึกษา (ทช21003)

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของ สำนักงาน กศน. สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 16/2555

คำนำ

กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศใช้หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2551 แทนหลักเกณฑ์และวิธีการจัดการศึกษานอกโรงเรียนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ซึ่งเป็นหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นตามหลักปรัชญาและความเชื่อพื้นฐานในการจัดการศึกษานอกโรงเรียนที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ใหญ่มีการเรียนรู้และสั่งสมความรู้และประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง

ในปีงบประมาณ 2554 กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดแผนยุทธศาสตร์ในการขับเคลื่อนนโยบายทางการศึกษาเพื่อเพิ่มศักยภาพและขีดความสามารถในการแข่งขันให้ประชาชนได้มีอาชีพที่สามารถสร้างรายได้ที่มั่งคั่งและมั่นคง เป็นบุคลากรที่มีวินัย เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมและจริยธรรม และมีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น สำนักงาน กศน. จึงได้พิจารณาทบทวนหลักการ จุดหมาย มาตรฐาน ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง และเนื้อหาสาระ ทั้ง 5 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ของหลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษา ขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ให้มีความสอดคล้องตอบสนองนโยบายกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งส่งผลให้ต้องปรับปรุงหนังสือเรียน โดยการเพิ่มและสอดแทรกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับอาชีพ คุณธรรม จริยธรรมและการเตรียมพร้อมเพื่อเข้าสู่ประชาคมอาเซียน ในรายวิชาที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แต่ยังคงหลักการและวิธีการเดิมในการพัฒนาหนังสือที่ให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าความรู้ด้วยตนเอง ปฏิบัติกิจกรรม ทำแบบฝึกหัด เพื่อทดสอบความรู้ความเข้าใจ มีการอภิปรายแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับกลุ่ม หรือศึกษาเพิ่มเติมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น แหล่งการเรียนรู้และสื่ออื่น

การปรับปรุงหนังสือเรียนในครั้งนี้ ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาวิชาและผู้เกี่ยวข้องในการจัดการเรียนการสอนที่ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้จากสื่อต่าง ๆ มาเรียบเรียงเนื้อหาให้ครบถ้วนสอดคล้องกับมาตรฐาน ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง ตัวชี้วัดและกรอบเนื้อหาสาระของรายวิชา สำนักงาน กศน.ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้ และหวังว่าหนังสือเรียน ชุดนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียน ครู ผู้สอน และผู้เกี่ยวข้องในทุกระดับ หากมีข้อเสนอแนะประการใด สำนักงาน กศน. ขอน้อมรับด้วยความขอบคุณยิ่ง

(นายประเสริฐ บุญเรือง)
เลขาธิการ กศน.
พฤศจิกายน 2554

สารบัญ

หน้า

คำนำ

คำแนะนำการใช้หนังสือเรียน

โครงสร้างรายวิชา

บทที่ 1 ทัศนศิลป์ไทย **1**

เรื่องที่ 1 จุด เส้น สี แสง เงา รูปร่าง และรูปทรงที่ใช้ในทัศนศิลป์ไทย 2

เรื่องที่ 2 ความหมายและเป็นมาของทัศนศิลป์ไทย ด้านจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย ภาพพิมพ์ 9

เรื่องที่ 3 ความงามและคุณค่าของทัศนศิลป์ไทย 32

เรื่องที่ 4 การนำความงามของธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงาน 35

เรื่องที่ 5 ความคิดสร้างสรรค์ ในการนำเอาวัสดุและสิ่งของต่าง ๆ มาตกแต่งร่างกายและสถานที่ 37

เรื่องที่ 6 คุณค่าของความซาบซึ้งของวัฒนธรรมของชาติ **44**

บทที่ 2 ดนตรีไทย 52

เรื่องที่ 1 ประวัติดนตรีไทย 53

เรื่องที่ 2 เทคนิคและวิธีการเล่นของเครื่องดนตรีไทย 62

เรื่องที่ 3 คุณค่าความงามความไพเราะของเพลงและเครื่องดนตรีไทย 79

เรื่องที่ 4 ประวัติคุณค่าภูมิปัญญาของดนตรีไทย 81

บทที่ 3 นาฏศิลป์ไทย **84**

เรื่องที่ 1 ความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย 85

เรื่องที่ 2 ประวัตินาฏศิลป์ไทย 86

เรื่องที่ 3 ประเภทของนาฏศิลป์ไทย 90

เรื่องที่ 4 นาฏยศัพท์ 98

เรื่องที่ 5 รำวงมาตรฐาน 101

เรื่องที่ 6 การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย 105

บทที่ 4 นาฏศิลป์ไทยกับการประกอบอาชีพ **108**
เรื่องที่ 1 คุณสมบัติของอาชีพนักแสดงที่ดี 108
เรื่องที่ 2 คุณลักษณะของผู้ประกอบอาชีพการแสดง 108
อาชีพการแสดงหนังตะลุง 109
อาชีพการแสดงลิเก 114
อาชีพการแสดงหมอลำ 117
คณะผู้จัดทำ

คำแนะนำการใช้หนังสือเรียน

หนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต รายวิชา ศิลปศึกษา ทช21003 เป็นหนังสือเรียนที่จัดทำขึ้นสำหรับผู้เรียนที่เป็นนักศึกษานอกระบบ

ในการศึกษาหนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต รายวิชา ศิลปศึกษา ผู้เรียนควรปฏิบัติดังนี้

1. ศึกษาโครงสร้างรายวิชาให้เข้าใจในหัวข้อและสาระสำคัญ ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง และขอบข่ายเนื้อหาของรายวิชานั้น ๆ โดยละเอียด

2. ศึกษารายละเอียดเนื้อหาของแต่ละบทอย่างละเอียด และทำกิจกรรมตามที่กำหนด แล้วตรวจสอบกับแนวตอบกิจกรรมตามที่กำหนด ถ้าผู้เรียนตอบผิดควรกลับไปศึกษาและทำความเข้าใจในเนื้อหานั้นใหม่ให้เข้าใจ ก่อนที่จะศึกษาเรื่องต่อ ๆ ไป

3. ปฏิบัติกิจกรรมท้ายเรื่องของแต่ละเรื่อง เพื่อเป็นการสรุปความรู้ ความเข้าใจของเนื้อหาในเรื่องนั้น ๆ อีกครั้ง และการปฏิบัติกิจกรรมของแต่ละเนื้อหา แต่ละเรื่อง ผู้เรียนสามารถนำไปตรวจสอบกับครูและเพื่อน ๆ ที่ร่วมเรียนในรายวิชาและระดับเดียวกันได้หนังสือเรียนเล่มนี้มี 4 บท คือ

บทที่ 1 ทัศนศิลป์ไทย

บทที่ 2 ดนตรีไทย

บทที่ 3 นาฏศิลป์ไทย

บทที่ 4 นาฏศิลป์ไทยกับการประกอบอาชีพ

โครงสร้างรายวิชาศิลปศึกษา
ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

สาระสำคัญ

มีความรู้ความเข้าใจ มีคุณธรรม จริยธรรม ชื่นชม เห็นคุณค่าความงาม ความไพเราะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ทางทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย และวิเคราะห์ได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. อธิบายความหมายของธรรมชาติ ความงาม ความไพเราะของทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย
2. อธิบายความรู้พื้นฐานของ ทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย
3. สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ความรู้พื้นฐาน ด้าน ทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย
4. ชื่นชม เห็นคุณค่าของ ทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย
5. วิเคราะห์ วิพากย์ วิจารณ์ งานด้านทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย
6. อนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาด้านทัศนศิลป์ไทย ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย

ขอบข่ายเนื้อหา

บทที่ 1 ทัศนศิลป์ไทย

บทที่ 2 ดนตรีไทย

บทที่ 3 นาฏศิลป์ไทย

บทที่ 4 นาฏศิลป์ไทยกับการประกอบอาชีพ

สื่อการเรียนรู้

1. หนังสือเรียน
2. กิจกรรม

บทที่ 1
ทัศนศิลป์ไทย

สาระสำคัญ

ศึกษาเรียนรู้ เข้าใจ เห็นคุณค่าความงาม ของทัศนศิลป์ไทย และสามารถอธิบายความงาม และความเป็นมาของทัศนศิลป์ไทย ได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

อธิบายความหมาย ความสำคัญ ความเป็นมา ของทัศนศิลป์ไทย เข้าใจถึงต้นกำเนิด ภูมิปัญญาและการอนุรักษ์ทัศนศิลป์ไทย

ขอบข่ายเนื้อหา

เรื่องที่ 1 จุด เส้น สี แสง เงา รูปร่าง และรูปทรงที่ใช้ในทัศนศิลป์ไทย

เรื่องที่ 2 ความเป็นมาของทัศนศิลป์ไทยด้านจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย ภาพพิมพ์

เรื่องที่ 3 ความงามของทัศนศิลป์ไทย

เรื่องที่ 4 สร้างสรรค์ผลงานจากความงามตามธรรมชาติ

เรื่องที่ 5 ความคิดสร้างสรรค์ ในการนำเอาวัสดุและสิ่งของต่าง ๆ มาตกแต่งร่างกายและสถานที่

เรื่องที่ 6 คุณค่าของความซาบซึ้งของวัฒนธรรมของชาติ

เรื่องที่ 1 จุด เส้น สี แสง เงา รูปร่าง และรูปทรงที่ใช้ในทัศนศิลป์ไทย

จุด .....

คือ องค์ประกอบที่เล็กที่สุด จุดเป็นสิ่งที่บอกตำแหน่งและทิศทางได้ การนำจุดมาเรียงต่อกันให้เป็นเส้น การรวมกันของจุดจะเกิดน้ำหนักที่ให้ปริมาตรแก่รูปทรง เป็นต้น

เส้น ———————————

หมายถึง จุดหลาย ๆ จุดที่เรียงชิดติดกันเป็นแนวยาว การลากเส้นจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งในทิศทางที่แตกต่างกัน จะเป็นทิศมุม 45 องศา 90 องศา 180 องศา หรือมุมใด ๆ การสลับทิศทางของเส้นที่ลากทำให้เกิดเป็นลักษณะต่าง ๆ

เส้นเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญในการสร้างสรรค์ เส้นสามารถแสดงให้เกิดความหมายของภาพและให้ความรู้สึกได้ตามลักษณะของเส้น เส้นที่เป็นพื้นฐาน ได้แก่ เส้นตรงและเส้นโค้ง

จากเส้นตรงและเส้นโค้งสามารถนำมาสร้างให้เกิดเป็นเส้นใหม่ที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปได้ดังนี้

เส้นตรงแนวตั้ง ให้ความรู้สึกแข็งแรง สูงเด่น สง่างาม น่าเกรงขาม

เส้นตรงแนวนอน ให้ความรู้สึกสงบราบเรียบ กว้างขวาง การพักผ่อน หยุดนิ่ง

เส้นตรงแนวเฉียง ให้ความรู้สึกไม่ปลอดภัย การล้ม ไม่หยุดนิ่ง

เส้นตัดกัน ให้ความรู้สึกประสานกัน แข็งแรง

เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนโยนนุ่มนวล

เส้นคด ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไหลเลื่อน ร่าเริง ต่อเนื่อง

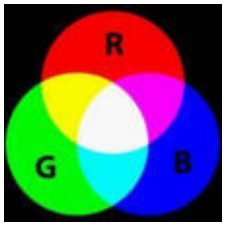
เส้นประ ให้ความรู้สึกขาดหาย ลึกลับ ไม่สมบรูณ์ แสดงส่วนที่มองไม่เห็น

เส้นขด ให้ความรู้สึกหมุนเวียนมึนงง

เส้นหยัก ให้ความรู้สึกขัดแย้ง น่ากลัว ตื่นเต้น แปลกตา

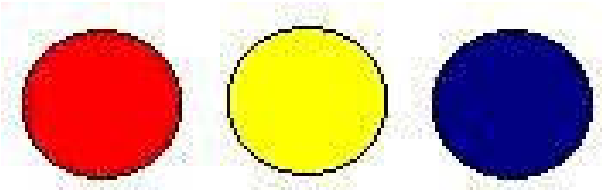
นักออกแบบนำเอาความรู้สึกที่มีต่อเส้นที่แตกต่างกันมาใช้ในงานศิลปะประยุกต์ โดยใช้เส้นมาเปลี่ยนรูปร่างของตัวอักษร เพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและทำให้สื่อความหมายได้ดียิ่งขึ้น

สี คือ สีที่นำมาผสมกันแล้วทำให้เกิดสีใหม่ ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากสีเดิม แม่สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ



1. แม่สีของแสง เกิดจากการหักเหของแสงผ่านแท่งแก้วปริซึม มี 7 สี คือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสดแดง ส่วนสีแดง สีเขียว และสีน้ำเงิน อยู่ในรูปของแสงรังสี ซึ่งเป็นพลังงานชนิดเดียวที่มีสี คุณสมบัติของแสงสามารถนำมาใช้ในการถ่ายภาพ ภาพโทรทัศน์ การจัดแสงสีในการแสดงต่าง ๆ เป็นต้น

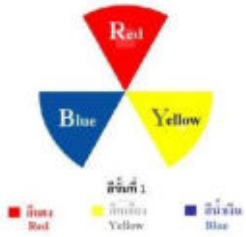
2. แม่สีวัตถุธาตุ เป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติ และจากการสังเคราะห์โดยกระบวนการทางเคมี มี 3 สี คือ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน แม่สีวัตถุธาตุเป็นแม่สีที่นำมาใช้งานกันอย่างกว้างขวาง ในวงการศิลปะ วงการอุตสาหกรรม ฯลฯ แม่สีวัตถุธาตุ เมื่อนำมาผสมกันตามหลักเกณฑ์ จะทำให้เกิด วงจรสี ซึ่งเป็นวงสีธรรมชาติ เกิดจากการผสมกันของแม่สีวัตถุธาตุ เป็นสีหลักที่ใช้งานทั่วไป ในวงจรสี จะแสดงสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้



สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

วงจรสี (Color Circle)

สีขั้นที่ 1 คือ แม่สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน



สีขั้นที่ 2 คือ สีที่เกิดจากสีขั้นที่ 1 หรือแม่สีผสมกันในอัตราส่วนที่เท่ากัน จะทำให้เกิดสีใหม่ 3 สี ได้แก่

สีแดง ผสมกับสีเหลือง ได้ สีส้ม

สีแดง ผสมกับสีน้ำเงิน ได้ สีม่วง

สีเหลือง ผสมกับสีน้ำเงิน ได้ สีเขียว

สีขั้นที่ 3 คือ สีที่เกิดจากสีขั้นที่ 1 ผสมกับสีขั้นที่ 2 ในอัตราส่วนที่เท่ากัน จะได้สีอื่น ๆ อีก 6 สี คือ

สีแดง ผสมกับสีส้ม
ได้ สีส้มแดง
สีแดง ผสมกับสีม่วง
ได้ สีม่วงแดง
สีเหลือง ผสมกับสีเขียว
ได้ สีเขียวเหลือง
สีน้ำเงิน ผสมกับสีเขียว
ได้ สีเขียวน้ำเงิน
สีน้ำเงิน ผสมกับสีม่วง
ได้ สีม่วงน้ำเงิน
สีเหลือง ผสมกับสีส้ม
ได้ สีส้มเหลือง

วรรณะของสี คือสีที่ให้ความรู้สึกร้อน-เย็น ในวงจรสีจะมีสีร้อน 7 สี และสีเย็น 7 สี โดยจะมีสีม่วงกับสีเหลือง ซึ่งเป็นได้ทั้งสองวรรณะ

สีตรงข้าม หรือสีตัดกัน หรือสีคู่ปฏิปักษ์ เป็นสีที่มีค่าความเข้มของสี ตัดกันอย่างรุนแรง ในทางปฏิบัติไม่นิยมนำมาใช้ร่วมกัน เพราะจะทำให้แต่ละสีไม่สดใสเท่าที่ควร การนำสีตรงข้ามกันมาใช้ร่วมกัน อาจกระทำได้ดังนี้

1. มีพื้นที่ของสีหนึ่งมาก อีกสีหนึ่งน้อย
2. ผสมสีอื่นๆ ลงไปในสีใดสีหนึ่ง หรือทั้งสองสี
3. ผสมสีตรงข้ามลงไปในสีทั้งสองสี

สีกลาง คือ สีที่เข้าได้กับสีทุกสี สีกลางในวงจรสี มี 2 สี คือ สีน้ำตาล กับ สีเทา สีน้ำตาล เกิดจากสีตรงข้ามกันในวงจรสีผสมกัน ในอัตราส่วนที่เท่ากัน สีน้ำตาลมีคุณสมบัติสำคัญ คือ ใช้ผสมกับสีอื่นแล้วจะทำให้สีนั้น ๆ เข้มขึ้นโดยไม่เปลี่ยนแปลงค่าสี ถ้าผสมมาก ๆ เข้าก็จะกลายเป็นสีน้ำตาล สีเทา เกิดจากสีทุกสี ๆ วงจรสีผสมกัน ในอัตราส่วนเท่ากัน สีเทา มีคุณสมบัติที่สำคัญ คือ ใช้ผสมกับสีอื่น ๆ แล้วจะทำให้ มืด หม่น

ทฤษฎีสีดังกล่าวมีผลให้เราสามารถนำมาใช้เป็นหลักในการเลือกสรรสีสำหรับงานสร้างสรรค์ ของเราได้ ซึ่งงานออกแบบไม่ได้ถูกจำกัดด้วยกรอบความคิดของทฤษฎีตามหลักวิชาการเท่านั้น แต่เราสามารถ คิดนอกกรอบแห่งทฤษฎีนั้น ๆ

คุณลักษณะของสีมี 3 ประการ คือ

1. สีแท้ หมายถึง สีที่อยู่ในวงจรสีธรรมชาติ ทั้ง 12 สี ที่เราเห็นอยู่ทุกวันนี้แบ่งเป็น 2 วรรณะ โดยแบ่งวงจรสีออกเป็น 2 ส่วน จากสีเหลืองวนไปถึงสีม่วง คือ

1.1 สีร้อน ให้ความรู้สึกรุนแรง ร้อน ตื่นเต้น ประกอบด้วย สีเหลือง สีเหลืองส้ม สีส้ม สีแดงส้ม สีแดง สีม่วงแดง สีม่วง

1.2 สีเย็นให้ความรู้สึกเย็น สงบ สบายตา ประกอบด้วย สีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีม่วง

เราจะเห็นว่า สีเหลือง และสีม่วง เป็นสีที่อยู่ได้ทั้ง 2 วรรณะ คือ เป็นได้ทั้งสีร้อน และสีเย็น

2. ความจัดของสี หมายถึง ความสด หรือความบริสุทธิ์ของสีใดสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วย สีดำจนหม่นลง ความจัด หรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุด ไปจนหม่นที่สุด

3. น้ำหนักของสี หมายถึง สีที่สดใส สีกลาง สีทึบของสีแต่ละสี สีทุกสีจะมีน้ำหนักในตัวเอง ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีใดสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลงถ้าเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยๆ ตามลำดับ เราจะได้น้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่สุด ไปจนถึงอ่อนสุด น้ำหนักอ่อนแก่ของสีที่ได้ เกิดจากการผสมด้วยสีขาว เทา และดำ น้ำหนักของสีจะลดลงด้วยการใช้สีขาวผสม ซึ่งจะทำให้ เกิดความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน สบายตา เราสามารถเปรียบเทียบระหว่างภาพสีกับภาพขาวดำได้อย่างชัดเจน เมื่อนำภาพสีที่เราเห็นว่ามีสีแดงอยู่หลายค่า ทั้งอ่อน กลาง แก่ ไปถ่ายเอกสารขาว - ดำ เมื่อนำมาดูจะพบว่า สีแดงจะมีน้ำหนักอ่อน แก่ ตั้งแต่ขาว เทา ดำ นั่นเป็นเพราะว่าสีแดงมีน้ำหนักของสีแตกต่างกันนั่นเอง

สีต่างๆ ที่เราสัมผัสด้วยสายตา จะทำให้เกิดความรู้สึกขึ้นภายในต่อเรา ทันทีที่เรามองเห็นสี ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย บ้านที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ต่างๆ แล้วเราจะทำอย่างไร จึงจะใช้สีได้อย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับหลักจิตวิทยา เราจะต้องเข้าใจว่าสีใดให้ความรู้สึกต่อมนุษย์อย่างไร ซึ่งความรู้สึกเกี่ยวกับสี สามารถจำแนกออกได้ดังนี้

สีแดง ให้ความรู้สึกร้อน รุนแรง กระตุ้น ท้าทาย เคลื่อนไหว ตื่นเต้น เร้าใจ มีพลัง ความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง ความรัก ความสำคัญ

สีส้ม ให้ความรู้สึก ร้อน ความอบอุ่น ความสดใส มีชีวิตชีวา วัยรุ่น ความคึกคะนอง การปลดปล่อย ความเปรี้ยว การระวัง

สีเหลือง ให้ความรู้สึก แจ่มใส ความร่าเริง ความเบิกบานสดชื่น ชีวิตใหม่ ความสด ใหม่

สีเขียวแก่ จะทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าใจ ความแก่ชรา

สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกสงบ สุขุม สุภาพ หนักแน่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน ละเอียด รอบคอบ

สีฟ้า ให้ความรู้สึก ปลอดโปร่งโล่ง กว้าง เบา โปร่งใส สะอาด ปลอดภัย ความสว่าง ลมหายใจ ความเป็นอิสรเสรีภาพ การช่วยเหลือ แบ่งปัน

สีคราม จะทำให้เกิดความรู้สึกสงบ

สีม่วง ให้ความรู้สึก มีเสน่ห์ น่าติดตาม เร้นลับ ซ่อนเร้น มีอำนาจ มีพลังแฝงอยู่ ความรัก ความเศร้า ความผิดหวัง ความสงบ ความสูงศักดิ์

สีน้ำตาล ให้ความรู้สึกเก่า หนัก สงบเงียบ

สีขาว ให้ความรู้สึกบริสุทธิ์ สะอาด ใหม่ สดใส

สีดำ ให้ความรู้สึกหนัก หดหู่ เศร้าใจ ทึบตัน

สีชมพู ให้ความรู้สึก อบอุ่น อ่อนโยน นุ่มนวล อ่อนหวาน ความรัก เอาใจใส่ วัยรุ่น หนุ่มสาว ความน่ารักความสดใส

สีเขียว จะทำให้เกิดความรู้สึกกระชุ่มกระชวย ความเป็นหนุ่มสาว

สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า อาลัย ท้อแท้ ความลึกลับ ความหดหู่ ความชรา ความสงบ ความเงียบ สุภาพ สุขุม ถ่อมตน

สีทอง ให้ความรู้สึกหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า สิ่งสำคัญ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุข ความร่ำรวย การแผ่กระจาย

จากความรู้สึกดังกล่าว เราสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้ในทุกเรื่อง

1. การใช้สีกลมกลืนกัน

การใช้สีให้กลมกลืนกัน เป็นการใช้สีหรือน้ำหนักของสีให้ใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกัน เช่น การใช้สีแบบเอกรงค์ เป็นการใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ

2. การใช้สีตัดกัน สีตัดกันคือสีที่อยู่ตรงข้ามในวงจรสี การใช้สีให้ตัดกันมีความจำเป็นมาก ในงานออกแบบ เพราะช่วยให้เกิดความน่าสนใจ ในทันทีที่พบเห็น สีตัดกันอย่างแท้จริงมีอยู่ด้วยกัน 6 คู่สี คือ

1. สีเหลือง ตรงข้ามกับ สีม่วง
2. สีส้ม ตรงข้ามกับ สีน้ำเงิน
3. สีแดง ตรงข้ามกับ สีเขียว
4. สีเหลืองส้ม ตรงข้ามกับ สีม่วงน้ำเงิน
5. สีส้มแดง ตรงข้ามกับ สีน้ำเงินเขียว
6. สีม่วงแดง ตรงข้ามกับ สีเหลืองเขียว

การใช้สีตัดกัน ควรคำนึงถึงความเป็นเอกภาพด้วย วิธีการใช้มีหลายวิธี เช่น ใช้สีให้มีปริมาณต่างกัน เช่น ใช้สีแดง 20 % สีเขียว 80%

ในงานออกแบบ หรือการจัดภาพ หากเรารู้จักใช้สีให้มีสภาพโดยรวมเป็นวรรณะร้อน หรือวรรณะเย็น เราจะสามารถควบคุม และสร้างสรรค์ภาพให้เกิดความประสานกลมกลืน งดงามได้ง่ายขึ้น เพราะสีมีอิทธิพลต่อมวล ปริมาตร และช่องว่าง สีมีคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความกลมกลืน หรือขัดแย้งได้ สีสามารถขับเน้นให้เกิดจุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกันได้

สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และภูมิหลังของแต่ละคน สีบางสีสามารถรักษาบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีภายใน หรือ ภายนอกอาคาร จะมีผลต่อการสัมผัส และสร้างบรรยากาศได้

แสงและเงา

แสงและเงา หมายถึง แสงที่ส่องมากระทบพื้นผิวที่มีสีอ่อนแก่และพื้นผิวสูงต่ำ โค้งนูนเรียบหรือขรุขระ ทำให้ปรากฏแสงและเงาแตกต่างกัน

ตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อย เงาจะไม่ชัดเจน ในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงา และเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่เกิดบนวัตถุ สามารถจำแนกเป็นลักษณะที่ ต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. บริเวณแสงสว่างจัด เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด จะมีความสว่างมากที่สุดในวัตถุที่มีผิวมันวาว จะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด

2. บริเวณแสงสว่าง เป็นบริเวณที่ได้รับแสงสว่าง รองลงมาจากบริเวณแสงสว่างจัด เนื่องจากอยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมา และเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อน ๆ

3. บริเวณเงา เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจากแสงสว่าง ซึ่งจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง

4. บริเวณเงาเข้มจัด เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด หรือ เป็นบริเวณที่ถูกบดบังมาก ๆ หลาย ๆ ชั้น จะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด

5. บริเวณเงาตกทอด เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไป เป็นบริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุ และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับความเข้มของเงา น้ำหนักของพื้นหลัง

6. ทิศทางและระยะของเงา

ความสำคัญของค่าน้ำหนัก

1. ให้ความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง
2. ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว
3. ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ แก่รูปร่าง และความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง
4. ทำให้เกิดระยะความตื้น - ลึก และระยะใกล้ - ไกลของภาพ
5. ทำให้เกิดความกลมกลืนประสานกันของภาพ

เรื่องที่ 2 ความหมายและความเป็นมาของทัศนศิลป์ไทย

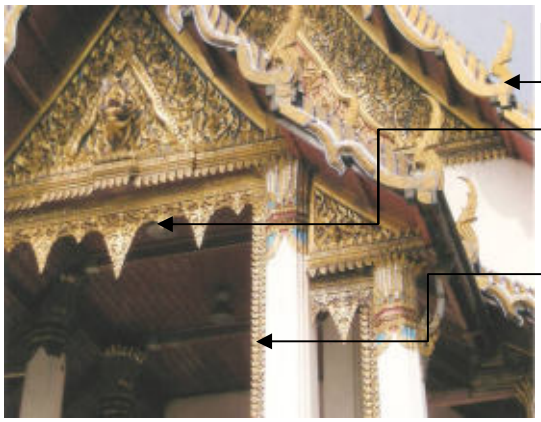
ศิลปะประเภททัศนศิลป์ที่สำคัญของไทย ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นศิลปกรรมที่พบเห็นทั่วไป โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือพุทธศิลป์ที่มีประวัติความเป็นมานับพันปี จนมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ไทย และเป็นศิลปะไทย ที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และรสนิยมเกี่ยวกับความงามของคนไทย ศิลปะเหล่านี้ แต่ละสาขามีเนื้อหาสาระที่ควรค่าแก่การศึกษาแตกต่างกันไป

ไทยเป็นชาติที่มีศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองมาช้านานแล้ว เริ่มตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะไทยจะวิวัฒนาการและสืบเนื่องเป็นตัวของตัวเอง ในที่สุด เท่าที่ทราบราว พ.ศ. 300 จนถึง พ.ศ. 1800 พระพุทธศาสนานำเข้ามาโดยชาวอินเดีย ครั้งนั้นแสดงให้เห็นอิทธิพลต่อรูปแบบของศิลปะไทยในทุก ๆ ด้านรวมทั้งภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม โดยกระจายเป็นกลุ่มศิลปะสมัยต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่สมัยทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เมื่อกลุ่มคนไทยตั้งตัวเป็นปึกแผ่นแล้ว ศิลปะดังกล่าวจะตกทอดกลายเป็นศิลปะไทย ช่างไทยพยายามสร้างสรรค์ให้มีลักษณะพิเศษกว่า งานศิลปะของชาติอื่น ๆ คือ จะมีลายไทยเป็นเครื่องตกแต่ง ซึ่งทำให้ลักษณะของศิลปะไทยมีรูปแบบเฉพาะมีความอ่อนหวาน ละมุนละไม และได้สอดแทรกวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความรู้สึกของคนไทยไว้ในงานอย่างลงตัว ดังจะเห็นได้จากภาพฝาผนังตามวัดวาอารามต่าง ๆ ปราสาทราชวัง ตลอดจนเครื่องประดับและเครื่องใช้ทั่วไป

ลักษณะของศิลปะไทย

ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความงามอย่างนิ่มนวลมีความละเอียดประณีต ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและจิตใจของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา

ศิลปะไทยมาจากธรรมชาติ



หางหงส์ ติดตั้งอยู่ปลายจันทัน มีลักษณะคล้ายหางหงส์

รวงผึ้ง ใช้ประดับอยู่ใต้ขื่อ ด้านหน้าของโบสถ์ วิหาร มีลักษณะเป็นรูปคล้ายรังผึ้ง

สาหร่าย ส่วนที่ติดอยู่กับเสาต่อจากรวงผึ้งลงมา

บัวหัวเสา กลีบบัวประดับบนหัวเสา มีรูปแบบมาจากดอกบัว

จิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย เป็นการสร้างสรรค์ภาพเขียนที่มีลักษณะโดยทั่วไปมักจะเป็น 2 มิติ ไม่มีแสงและเงา สีพื้นจะเป็นสีเรียบ ๆ ไม่ฉูดฉาด สีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสีดำ สีน้ำตาล สีเขียว เส้นที่ใช้มักจะเป็นเส้นโค้งช่วยให้ภาพดูอ่อนช้อย นุ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง จิตรกรรมไทยมักพบในวัดต่าง ๆ เรียกว่า “จิตรกรรมฝาผนัง”

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคนไทย มีลักษณะตามอุดมคติของช่างไทย คือ

1. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล

2. เขียนตัวพระ - นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน แตกต่างกัน ด้วยสีร่างกายและเครื่องประดับ

3. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูง ลงสู่ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรื่องราวได้ตลอดภาพ

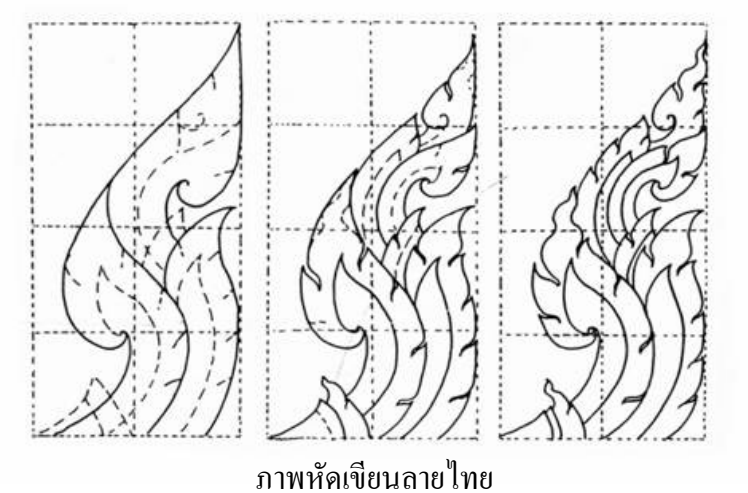
4. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่วภาพ โดยขั้นตอนแต่ละตอนของภาพด้วยโขดหิน ต้นไม้ กำแพงเมือง เป็นต้น

5. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทอง สร้างภาพให้เด่น เกิดบรรยากาศ สุขสว่างและมีคุณค่ามากขึ้น

การเขียนลายไทยพื้นฐาน

ขั้นที่ 1 ต้องฝึกเขียนลายเส้นก่อน เช่น การเขียนเส้นตรงโดยไม่ต้องใช้ไม้บรรทัดช่วย การเขียนเส้นโค้งให้ได้เป็นวงกลมโดยไม่ต้องใช้วงเวียน เป็นต้น

ขั้นที่ 2 หลังจากที่ฝึกเขียนเส้นจนคล่องและชำนาญแล้ว จึงเริ่มหัดเขียนลายไทย เช่น กนกสามตัว หรือจะเขียนภาพตัวละครในวรรณคดี เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ เป็นต้น



ภาพหัดเขียนลายไทย

เมื่อได้ฝึกฝนทักษะการเขียนกนกสามตัวที่เป็นต้นแบบของกนกชนิดอื่น ๆ คือ กนกเปลว กนกใบเทศ และกนกหางโต จนคล่องมือดีแล้วก็คงจะเข้าใจในโครงสร้างของตัวกนก ส่วนสำคัญในการเขียนอยู่ที่การแบ่งตัวลายและเขียนยอดลาย ถ้าแบ่งตัวลายและเขียนยอดลายได้จังหวะสัดส่วนดี สะบัดยอดพริ้วดี ลายกนกนั้นก็ดูงาม

ประติมากรรมไทย

ประติมากรรมเป็นผลงานศิลปกรรมที่เป็นรูปทรง 3 มิติ ประกอบจากความสูง ความกว้างและความนูน หรือความลึก รูปทรงนี้มีปริมาตรที่จับต้องได้และกินระวางเนื้อที่ในอากาศ ต่างจากรูปทรง

ปริมาตรทางจิตรกรรมที่แสดงบนพื้นเรียบเป็นปริมาตรที่ลวงตา ประติมากรรมเกิดขึ้นจากกรรมวิธีการสร้างสรรค์แบบต่าง ๆ เช่น การปั้นและหล่อ การแกะสลัก การฉลุหรือดุน ประติมากรรมทั่วไปมี 3 แบบ คือ ประติมากรรมแบบลอยตัว สามารถดูได้โดยรอบ ประติมากรรมนูน มีพื้นรองรับสามารถดูได้เฉพาะด้านหน้าและด้านเฉียงเท่านั้น และประติมากรรมแบบเจาะลึกลงไปในพื้น

ประติมากรรมไทยเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษโดยประติมากรของไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อรับใช้สังคม ตอบสนองความเชื่อ สร้างความภูมิใจ ความพึงพอใจ และค่านิยมแห่งชาติภูมิของไทย ประติมากรรมไทยส่วนใหญ่เน้นเนื้อหาทางศาสนา มักปรากฏอยู่ตามวัดและวัง มีขนาดตั้งแต่เล็กที่สุด เช่น พระเครื่อง เครื่องรางของขลัง จนถึงขนาดใหญ่ที่สุด เช่น พระอัจนะ หรือพระอัฏฐารส ซึ่งเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่กลางแปลง มีทั้งประติมากรรมตกแต่ง ซึ่งตกแต่งศิลปวัตถุ ศิลปสถาน เพื่อเสริมคุณค่าแก่ศิลปวัตถุหรือสถานที่นั้น จนถึงประติมากรรมบริสุทธิ์ซึ่งเป็นประติมากรรมที่มีคุณค่าและคุณสมบัติเฉพาะ สมบูรณ์ด้วยตัวของประติมากรรมเอง เมื่อพิจารณาภาพรวมของประติมากรรมไทยอาจแบ่งประติมากรรมออกเป็น 3 ประเภทคือ ประติมากรรมรูปเคารพ ประติมากรรมตกแต่ง และประติมากรรมเพื่อประโยชน์ใช้สอย ซึ่งจะขอกล่าวตามลำดับ

ยุคสมัยของประติมากรรมไทย

ทั้งประติมากรรมรูปเคารพ ประติมากรรมตกแต่ง และประติมากรรมเพื่อประโยชน์ใช้สอยผูกพันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยตลอดมา นอกจากจะแสดงคุณค่าทางทัศนศิลป์ แล้วยังสะท้อนวัฒนธรรมอันดีงามของชาติในแต่ละยุคแต่ละสมัยออกมาด้วย ยุคสมัยของไทยนั้น อาจแบ่งช่วงศิลปะในเชิงประวัติศาสตร์ตามหลักฐานทางโบราณวัตถุสถานได้เป็น 2 ช่วงคือ

1. ช่วงศิลปะก่อนไทย หมายถึงช่วงก่อนที่คนไทยจะรวมตัวกันเป็นปึกแผ่น ยังไม่มีราชธานี ของตนเองที่แน่นอน แบ่งออกเป็น 3 สมัยคือ
   - สมัยทวารวดี
   - สมัยศรีวิชัย
   - สมัยลพบุรี
2. ช่วงศิลปะไทย หมายถึงช่วงที่คนไทยรวมตัวกันเป็นปึกแผ่นมีราชธานีที่แน่นอนแล้วแบ่งออกเป็น 5 สมัยคือ สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ งานประติมากรรมสมัยต่าง ๆ ของไทยเหล่านี้ผ่านการหล่อหลอมและผสมผสานของวัฒนธรรม โดยดั้งเดิมมีรากเหง้ามาจากวัฒนธรรมอินเดีย ต่อมาผสมผสานกับวัฒนธรรมจีนและชาติทางตะวันตก แต่เป็นการผสมผสานด้วยความชาญฉลาดของช่างไทย ประติมากรรมของไทยจึงยังคงรักษารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ได้อย่าง เด่นชัด สามารถถ่ายทอดลักษณะความงดงาม ความประณีตวิจิตรบรรจง

และลักษณะของความเป็นชาติไทยที่รุ่งเรืองมาแต่โบราณให้โลกประจักษ์ได้ พอจะกล่าวถึงประติมากรรมในช่วงศิลปะไทยได้ ดังนี้

- ประติมากรรมไทยสมัยเชียงแสน
- ประติมากรรมไทยสมัยสุโขทัย
- ประติมากรรมไทยสมัยอู่ทองและสมัยอยุธยา
- ประติมากรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์

ผลงานประติมากรรมไทย คุณค่าของงานส่วนใหญ่ผูกพันและเกี่ยวข้องกับศาสนา สร้างสรรค์ขึ้นจากความเชื่อ คตินิยม ความศรัทธา มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก ย่อมมีคุณค่า มีความงดงามตลอดจนเป็นประโยชน์ใช้สอยเฉพาะของตนเอง ซึ่งในปัจจุบันได้จัดให้มีการเรียนรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์นิยมและฟื้นฟูศิลปะประเภทนี้ เพื่อมุ่งเน้นให้คนรุ่นหลังมีความเข้าใจ เกิดความชื่นชมหวงแหนเห็นคุณค่าในความเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมกัน พร้อมทั้งสืบทอด

ภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยา

ประติมากรรมไทยเป็นผลงานศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยความคิด ฝีมือ ความศรัทธาจากภูมิปัญญาที่เกิดจากการแก้ปัญหาของคนในท้องถิ่น โดยใช้เครื่องมือและวัสดุจากพื้นบ้านที่หา ได้ง่าย ๆ เช่น ดินเหนียว แกลบ ปูน กระดาษสา

ผลงานประติมากรรมไทย แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท สรุปได้ ดังนี้

1. ประติมากรรมไทยที่เกิดขึ้นจากความเชื่อ ความศรัทธา คตินิยมเกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ลวดลายของฐานเจดีย์หรือพระปรางค์ต่าง

2. ประติมากรรมไทยพวกเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น โอ่ง หม้อ ไห ครก กระถาง

3. ประติมากรรมไทยพวกของเล่น ได้แก่ ตุ๊กตาดินปั้น ตุ๊กตาจากกระดาษ ตุ๊กตาจากผ้า หุ่นกระบอก ปลาตะเพียนสานใบลาน หน้ากาก วัสดุจากเปลือกหอย ชฎาหัวโขน

ปลาตะเพียนสานใบลาน

หุ่นกระบอก

4. ประติมากรรมไทยพวกเครื่องประดับตกแต่ง เช่น กระถางต้นไม้ โคมไฟดินเผา

สถาปัตยกรรมไทย

สถาปัตยกรรมไทย หมายถึงศิลปะการก่อสร้างของไทย ได้แก่ อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร วัง สถูป และสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่มีมูลเหตุที่มาของการก่อสร้างอาคารบ้านเรือนในแต่ละ ท้องถิ่น จะมีลักษณะแตกต่างกันไปบ้างตามสภาพทาง ภูมิศาสตร์ และคตินิยมของแต่ละท้องถิ่น แต่สิ่งก่อสร้างทางศาสนาพุทธมักจะมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะมีความเชื่อ ความศรัทธาและแบบแผนพิธีกรรมที่เหมือน ๆ กัน สถาปัตยกรรมที่มักนิยมนำมาเป็นข้อศึกษา ส่วนใหญ่จะเป็น สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร หรือพระราชวัง เนื่องจากเป็นสิ่งก่อสร้างที่คงทน มีการพัฒนารูปแบบมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน และได้รับการสรรค์สร้างจากช่างฝีมือที่เชี่ยวชาญ พร้อมทั้งมีความเป็นมาที่สำคัญควรแก่การศึกษา อีกประการหนึ่งก็คือสิ่งก่อสร้างเหล่านี้ ล้วนมีความทนทาน มีอายุยาวนานปรากฏเป็นอนุสรณ์ให้เราได้ศึกษาเป็นอย่างดี

สถาปัตยกรรมไทย สามารถจัดหมวดหมู่ ตามลักษณะการใช้งานได้ 2 ประเภท คือ

1. **สถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย** ได้แก่ บ้านเรือน ตำหนัก วังและพระราชวัง เป็นต้น

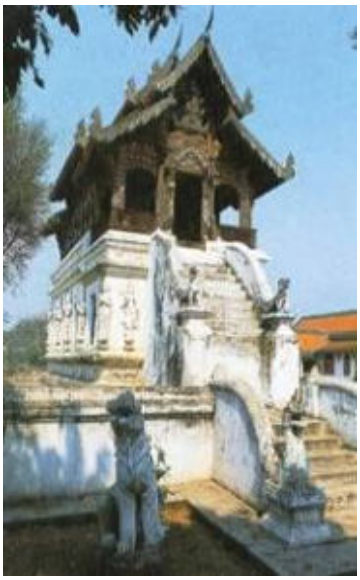
บ้านหรือเรือนเป็นที่อยู่อาศัยของสามัญชน ธรรมดาทั่วไป ซึ่งมีทั้งเรือนไม้ และเรือนปูนเรือนไม้มีอยู่ 2 ชนิด คือ เรือนเครื่องผูก เป็นเรือนไม้ไผ่ ปูด้วยฟากไม้ไผ่ หลังคามุงด้วย ใบจาก หญ้าคา หรือใบไม้อีกอย่างหนึ่งเรียกว่า เรือนเครื่องสับ เป็นไม้จริงทั้งเนื้ออ่อน และเนื้อแข็ง ตามแต่ละท้องถิ่น หลังคามุง ด้วยกระเบื้องดินเผา พื้นและฝาเป็นไม้จริงทั้งหมด ลักษณะเรือนไม้ของไทยในแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกัน และโดยทั่วไปแล้วจะมีลักษณะสำคัญร่วมกันคือเป็นเรือนไม้ชั้นเดียวใต้ถุนสูง หลังคาทรงจั่วเอียงลาดชัน

ตำหนัก และวัง เป็นเรือนที่อยู่ของชนชั้นสูง พระราชวงศ์ หรือที่ประทับชั้นรอง ของพระมหากษัตริย์ สำหรับพระราชวัง เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ พระที่นั่ง เป็นอาคารที่มีท้อง พระโรงซึ่งมีที่ประทับสำหรับออกว่าราชการ หรือกิจการอื่น ๆ

ภาพสถาปัตยกรรมวัดเบญจมบพิตร

2. สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในบริเวณสงฆ์ ที่เรียกว่า วัด ซึ่งประกอบไปด้วยสถาปัตยกรรมหลายอย่าง ได้แก่ โบสถ์ เป็นที่กระทำสังฆกรรมของพระภิกษุ วิหารใช้ประดิษฐาน พระพุทธรูปสำคัญ และกระทำสังฆกรรมด้วยเหมือนกัน กุฏิ เป็นที่อยู่ของพระภิกษุ สามเณร หอไตร เป็นที่เก็บรักษาพระไตรปิฎกและคัมภีร์สำคัญทางศาสนา หอระฆังและหอกลอง เป็นที่ใช้เก็บระฆังหรือกลองเพื่อตีบอกโมงยาม หรือเรียกชุมนุมชาวบ้าน สถูปเป็นที่ฝังศพ เจดีย์เป็นที่ระลึกอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ซึ่งแบ่งได้ 4 ประเภท คือ

1. ธาตุ เจดีย์ หมายถึง พระบรมธาตุ และเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า
2. ธรรมเจดีย์ หมายถึง พระธรรม พระวินัย คำสั่งสอนทุกอย่างของพระพุทธเจ้า



3. บริโภคเจดีย์ หมายถึง สิ่งของเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้า หรือของพระภิกษุสงฆ์ได้แก่ เครื่องอัฐบริขารทั้งหลาย

4. อุเทสิกเจดีย์ หมายถึง สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า เช่น สถูปเจดีย์ ณ สถานที่ทรงประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา ปรินิพพาน และรวมถึงสัญลักษณ์อย่างอื่น เช่น พระพุทธรูปธรรมจักร ต้นโพธิ์ เป็นต้น

สถาปัตยกรรมไทยแท้ ณ ที่นี้จะเรียนรู้เฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัด โดยเน้นไปที่เรื่องของโบสถ์ และสถูปเจดีย์ ที่มีลักษณะโดดเด่นทั้งโครงสร้างและการตกแต่งอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยโดยเฉพาะ

โบสถ์ หมายถึงสถานที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประชุมทำสังฆกรรม เช่นสวดพระปาฏิโมกข์ และอุปสมบทเป็นต้น

ความงามทางศิลปะของโบสถ์มี 2 ประเภท

1. ความสวยงามภายในโบสถ์ ทุกสิ่งทุกอย่างจะเน้นไปที่สงบนิ่ง เพื่อให้ผู้เข้ามากราบไหว้มีสมาธิ ความงามภายในจึงต้องงามอย่างเย็นตาและเย็นใจ ภายในโบสถ์ทั่ว ๆ ไปจะไม่อนุญาตให้พุทธศาสนิกชนนำสิ่งของเข้ามาบูชาเคารพภายใน เครื่องสักการบูชา เช่นดอกไม้ธูปเทียนจะบูชาเฉพาะด้านนอกเท่านั้นความงามที่แท้จริงภายในโบสถ์จึงเน้นที่องค์พระพุทธรูปที่ประดิษฐานเป็นพระประธานโดยเฉพาะ

2. ความสวยงามภายนอกเป็นความงามทั้งโครงสร้างและลวดลายประดับตกแต่ง ความงามภายนอกเน้นสะดุดตา โดดเด่น สีสันแวววาวทั้งสีทองและกระจกสี แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของการเคารพนับถือ

ในการสังเกตว่าสถานที่ใดเรียกว่าโบสถ์ จะมีวิธีสังเกตคือ โบสถ์จะมีใบเสมา หรือซุ้มเสมาล้อมรอบโบสถ์ (บางทีเรียกใบเสมา)

ใบเสมา

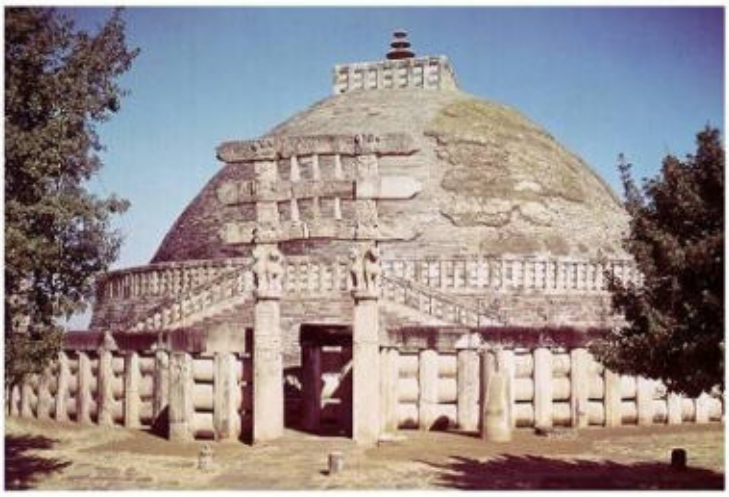
วิหาร การสังเกตสถานที่ใดเรียกว่าวิหาร เมื่อเข้าไปอยู่ในบริเวณวัด สถานที่สร้างเป็นวิหารจะไม่มีใบเสมาล้อมรอบ

วิหาร หมายถึงที่อยู่อาศัย (มีเศรษฐีถวายที่ดิน เพื่อสร้างอาคารเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธเจ้า สำหรับเป็นที่อยู่และสอนธรรมะ ในปัจจุบันวิหารจึงใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป เพื่อให้ประชาชนกราบไหว้ เปรียบเสมือนเป็นที่อยู่ของพระพุทธเจ้า) การวางแปลนของโบสถ์ วิหาร การกำหนดความสำคัญของอาคารทั้งสอง โบสถ์ จะมีความสำคัญกว่าวิหาร โบสถ์จะมีโครงสร้างใหญ่กว่า ส่วนใหญ่จะวางแปลนให้อยู่ตรงกลาง โดยมีวิหารสร้างประกบอยู่ด้านข้าง

โครงสร้างของโบสถ์ – วิหาร

- ช่อฟ้า
- หน้าบัน
- ใบระกาและ หางหงส์

สถูป - เจดีย์ คือสิ่งก่อสร้างสำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เมื่อสมัยพุทธกาลที่ผ่านมา คำว่าสถูปเป็นภาษาบาลีหมายถึงมูลดินที่กองสูงขึ้นสันนิษฐานว่ามูลดินนั้นเกิดจากกองเถ้าถ่านของกระดูกคนตายที่ถูกเผาทับถมกันสูงขึ้นมาจากกองดิน เถ้าถ่านธรรมดาได้ถูกพัฒนาตามยุคสมัยมีการก่ออิฐปิดทับมูลดิน เพื่อป้องกันไม่ให้ถูกฝนชะล้าง ในที่สุดการก่ออิฐปิดทับก็สูงขึ้นและกลายเป็นเจดีย์อย่างที่เราเห็นในปัจจุบัน



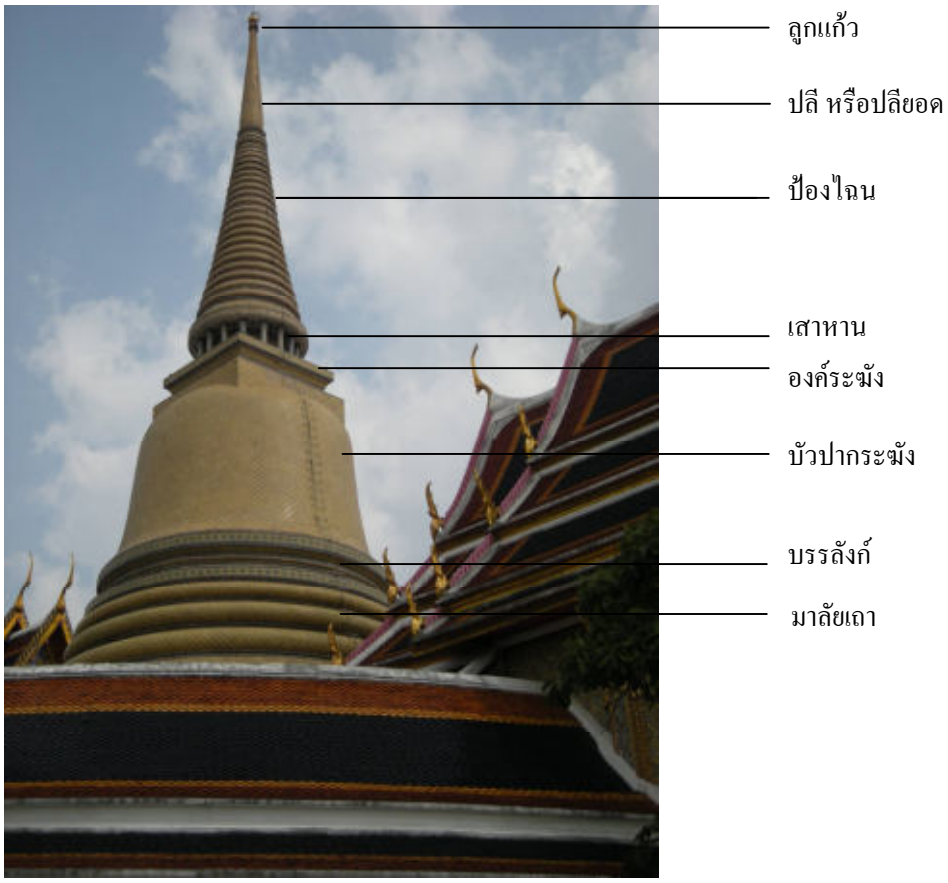
สถูป

สถูป - เจดีย์ ในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและลังกา ต่อมาช่างไทยแต่ละยุคสมัยพัฒนาปรับปรุงและกลายเป็นรูปทรงของไทยตามอุดมคติในการสร้างสรรค์จินตนาการของช่างไทย

เจดีย์

เจดีย์ย่อมุม

เจดีย์ทรงระฆัง



เจดีย์ที่มีรูปร่างมาจากทรงลังกา สมัยอยุธยา

ทั้งหมดนี้คือลักษณะของสถาปัตยกรรมเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างของไทยโดยสังเขป ยังมีสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างอีกมากมายที่ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ ค้นคว้าด้วยตนเอง เพื่อนำมาเผยแพร่ให้กับสังคมได้รับรู้ของดี ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยในอดีต

ภาพพิมพ์

การพิมพ์ภาพ หมายถึง การถ่ายทอดรูปแบบจากแม่พิมพ์ออกมาเป็นผลงานที่มีลักษณะเหมือนกันกับแม่พิมพ์ทุกประการ และได้ภาพที่เหมือนกันมีจำนวนตั้งแต่ 2 ชิ้นขึ้นไป

การพิมพ์ภาพเป็นงานที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากการวาดภาพ ซึ่งการวาดภาพไม่สามารถ สร้างผลงาน 2 ชิ้น ที่มีลักษณะเหมือนกันทุกประการได้ จึงมีการพัฒนาการพิมพ์ขึ้นมา ชาติจีนเป็นชาติแรกที่นำเอาวิธีการพิมพ์มาใช้อย่างแพร่หลายมานานนับพันปี จากนั้นจึงได้แพร่หลายออกไปในภูมิภาคต่างๆ ของโลก ชนชาติทางตะวันตกได้พัฒนาการพิมพ์ภาพ ขึ้นมาอย่างมากมาย มีการนำเอาเครื่องจักรกลต่างๆ เข้ามาใช้ในการพิมพ์ ทำให้การพิมพ์มีการ พัฒนาไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

การพิมพ์ภาพมีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้

1. แม่พิมพ์ เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการพิมพ์
2. วัสดุที่ใช้พิมพ์ลงไป
3. สีที่ใช้ในการพิมพ์
4. ผู้พิมพ์

ผลงานที่ได้จากการพิมพ์ มี 2 ชนิด คือ

1. ภาพพิมพ์ เป็นผลงานพิมพ์ที่เป็นภาพต่าง ๆ เพื่อความสวยงามหรือบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ อาจมีข้อความ ตัวอักษรหรือตัวเลขประกอบหรือไม่มีก็ได้

2. สิ่งพิมพ์ เป็นผลงานพิมพ์ที่ใช้บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เป็นตัวอักษร ข้อความ ตัวเลข อาจมีภาพประกอบหรือไม่มีก็ได้

ประเภทของการพิมพ์ การพิมพ์แบ่งออกได้หลายประเภทตามลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. แบ่งตามจุดมุ่งหมายในการพิมพ์ ได้ 2 ประเภท คือ

1.1 ศิลปภาพพิมพ์ เป็นงานพิมพ์ภาพเพื่อให้เกิดความสวยงามเป็นงานวิจิตรศิลป์

1.2 ออกแบบภาพพิมพ์ เป็นงานพิมพ์ภาพประโยชน์ใช้สอย

นอกเหนือไปจากความสวยงาม ได้แก่ หนังสือต่างๆ บัตรภาพต่างๆ ภาพโฆษณา ปฏิทิน ฯลฯ จัดเป็นงาน ประยุกต์ศิลป์

2. แบ่งตามกรรมวิธีในการพิมพ์ ได้ 2 ประเภท คือ

2.1 ภาพพิมพ์ต้นแบบ เป็นผลงานพิมพ์ที่สร้างจากแม่พิมพ์และวิธีการพิมพ์ที่ถูก สร้างสรรค์และกำหนดขึ้นโดยศิลปินเจ้าของผลงาน และเจ้าของผลงาน จะต้องลงนามรับรองผลงานชิ้นบอกลำดับที่ในการพิมพ์ เทคนิคการพิมพ์

2.2 ภาพพิมพ์จำลองแบบ (REPRODUCTIVE PRINT) เป็นผลงานพิมพ์ที่สร้างจากแม่พิมพ์ หรือวิธีการพิมพ์วิธีอื่น ซึ่งไม่ใช่วิธีการเดิมแต่ได้รูปแบบเหมือนเดิม บางกรณีอาจเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ผู้อื่น

3. แบ่งตามจำนวนครั้งที่พิมพ์ ได้ 2 ประเภท คือ

3.1 ภาพพิมพ์ถาวร เป็นภาพพิมพ์ที่พิมพ์ออกมาจากแม่พิมพ์ใด ๆ ที่ได้ผลงานออกมามีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ตั้งแต่ 2 ชิ้นขึ้นไป

3.2 ภาพพิมพ์ครั้งเดียว เป็นภาพพิมพ์ที่พิมพ์ออกมาได้ผลงานเพียงภาพเดียว ถ้าพิมพ์อีกจะได้ผลงานที่ไม่เหมือนเดิม

4. แบ่งตามประเภทของแม่พิมพ์ ได้ 4 ประเภท คือ

4.1 แม่พิมพ์นูน เป็นการพิมพ์โดยให้สีติดอยู่บนผิวหน้าที่ทำให้นูนขึ้นมาของแม่พิมพ์ ภาพที่ได้เกิดจากสีที่ติดอยู่ในส่วนบนนั้น แม่พิมพ์นูนเป็นแม่พิมพ์ที่ทำขึ้นมาเป็นประเภทแรก ภาพพิมพ์ชนิดนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์แกะไม้

4.2 แม่พิมพ์ร่องลึก เป็นการพิมพ์โดยให้สีอยู่ในร่องที่ทำให้ลึกลงไปของแม่พิมพ์โดยใช้แผ่นโลหะทำเป็นแม่พิมพ์ (แผ่นโลหะที่นิยมใช้คือแผ่นทองแดง) และทำให้ลึกลงไปโดยใช้น้ำกรดกัด
แม่พิมพ์ร่องลึกนี้พัฒนาขึ้นโดย ชาวตะวันตก สามารถพิมพ์งาน ที่มีความ ละเอียด คมชัดสูง
สมัยก่อนใช้ในการพิมพ์ หนังสือ พระคัมภีร์ แผนที่ เอกสารต่าง ๆ แสตมป์ ธนบัตร ปัจจุบันใช้ในการพิมพ์งานที่เป็นศิลปะ และธนบัตร

4.3 แม่พิมพ์พื้นราบ เป็นการพิมพ์โดยให้สีติดอยู่บนผิวหน้า ที่ราบเรียบของแม่พิมพ์ โดยไม่ต้องขุดหรือแกะพื้นผิวลงไป แต่ใช้สารเคมีเข้าช่วย ภาพพิมพ์ ชนิดนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์หิน การพิมพ์ออฟเซท ภาพพิมพ์กระดาษ ภาพพิมพ์ครั้งเดียว

4.4 แม่พิมพ์ฉลุ เป็นการพิมพ์โดยให้สีผ่านทะลุช่องของแม่พิมพ์ลงไปสู่ผลงานที่อยู่ด้านหลัง เป็นการพิมพ์ชนิดเดียวที่ได้รูปที่มีด้านเดียวกันกับแม่พิมพ์ ไม่กลับซ้าย เป็นขวา ภาพพิมพ์ชนิดนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์ฉลุ ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม

ในอดีตผู้คนมักจะหาวิชาความรู้ได้จากในวัดเพราะวัดจะเป็นศูนย์กลางของนักปราชญ์หรือผู้รู้ ใช้เป็นสถานที่ในการเผยแพร่วิชาความรู้ต่างๆ จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตามศาลา โบสถ์ วิหารก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เราจะหาความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ได้โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก วรรณคดีและนิทานพื้นบ้าน ซึ่งนอกจากจะได้ความรู้ในเรื่องศาสนา ประวัติศาสตร์ วรรณคดีแล้ว เรายังได้อรรถรสแห่งความสนุกสนานเพลิดเพลินกับความสวยงามของภาพพิมพ์ต่าง ๆ เหล่านี้อีกด้วย

ภาพพิมพ์ของไทย เมื่อหลายร้อยปีที่ผ่านมา

ภาพพิมพ์

เรื่องที่ 3 ความงามและคุณค่าของทัศนศิลป์ไทย

“ชีวิตสลาย อาณาจักรพินาศ ผลประโยชน์ของบุคคลมลายหายสิ้นไป แต่ศิลปะเท่านั้นที่ยังคงเหลือ เป็นพยานแห่งความเป็นอัจฉริยะของมนุษย์อยู่ตลอดกาล”

ข้อความข้างต้นนี้เป็นความเห็นอันเฉียบคมของ ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร แสดงให้เห็นว่างานศิลปะเป็นสมบัติอันล้ำค่าของมนุษย์ที่แสดงความเป็นอัจฉริยะ บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านจิตใจ และสติปัญญาอันสูงกว่า ซึ่งมีคุณค่าต่อชีวิต และสังคมดังนี้

คุณค่าในการยกระดับจิตใจ

คุณค่าของศิลปะอยู่ที่ประโยชน์ ช่วยขจัดความโฉด ความฉ้อฉลยกระดับวิญญาณความเป็นคนเห็นแก่ตน บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีซีไรต์ของไทย ได้ให้ความสำคัญของงานศิลปะในการยกระดับวิญญาณความเป็นคนก็คือ การยกระดับจิตใจของคนเราให้สูงขึ้นด้วยการได้ชื่นชมความงาม และความประณีตละเอียดอ่อนของงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น เมื่อเราทำพรมอันสวยงาม สะอาดมาปูเต็มห้อง ก็คงไม่มีใครกล้านำรองเท้าที่เปื้อนโคลนมาเหยียบย่ำ ทำลายความงามของพรมไปจนหมดสิ้น สิ่งที่มีคุณค่ามาช่วยยกระดับจิตใจของคนเราให้มั่นคงในความดีงามก็คือ ความงามของศิลปะนั่นเองดังนั้นเมื่อใดที่มนุษย์ได้ชื่นชมความงามของศิลปะเมื่อนั้นมนุษย์ก็จะมีจิตใจที่แช่มชื่น และละเอียดอ่อนตามไปด้วย เว้นแต่บุคคลผู้นั้นจะมีสติวิปลาส

นอกจากนี้งานศิลปะบางชิ้นยังให้ความงามและความรู้สึกถึงความดีงาม และงามจริยธรรมอย่างลึกซึ้ง เป็นการจรรโลงจิตใจให้ผู้ดูเคร่งเครียดและเศร้าหมองของศิลปินผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชมได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงมีการส่งเสริมให้เด็กสร้างงานศิลปะ เพื่อผ่อนคลายความเคร่งเครียด และพัฒนาสุขภาพจิต ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของพัฒนาการต่าง ๆ อย่างสมบูรณ์

ความรู้สึกทางความงามของมนุษย์มีขอบเขตกว้างขวางและแตกต่างกันออกไปตามทัศนะของแต่ละบุคคล เราอาจรวมลักษณะเด่นของความงามได้ ดังนี้

1. ความงามเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นในจิตมนุษย์ แม้เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งแต่จะก่อให้เกิดความปีติยินดี และฝังใจจำไปอีกนาน เช่น การได้มีโอกาสไปเที่ยวชมสถานที่ต่าง ๆ ที่มีธรรมชาติและศิลปกรรมที่สวยสดงดงาม เราจะจำและระลึกถึงด้วยความปีติสุข บางครั้งเราอยากจะให้ผู้อื่นรับรู้ด้วย

2. ความงามทำให้เราเกิดความเพลิดเพลิน หลงใหลไปกับรูปร่าง รูปทรง สีสัน จนลืมบางสิ่งบางอย่างไป เช่น ผลไม้แกะสลักความงามของลวดลาย ความละเอียดอ่อน อยากเก็บรักษาไว้จนลืมไปว่าผลไม้นั้นมีไว้สำหรับรับประทานมิใช่มีไว้ดู

3. สิ่งสิ่งหนึ่งเป็นได้ทั้งสิ่งที่สวยงาม และไม่งาม ไปจนถึงน่าเกลียด อัปลักษณ์ แต่ถ้าได้รับการยกย่องว่าเป็นสิ่งมีค่า มีความงามจะตรงกันข้ามกับสิ่งอัปลักษณ์ทันที

4. ความงามไม่มีมาตราส่วนใดมาชั่ง ตวง วัดให้แน่นอนได้ ทำให้เราไม่สามารถกำหนดได้ว่าสิ่งนั้นสิ่งนี้มีความงามเท่าใด

5. ความงามของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นผลมาจากความคิด ทักษะฝีมือ หรือภูมิปัญญาของมนุษย์ แต่เมื่อสร้างเป็นวัตถุสิ่งของ ต่าง ๆ แล้ว กลับเป็นความงามของสิ่งนั้นไป เช่น ความงามของผ้า ความงามของรถยนต์ เป็นต้น

การรับรู้ค่าความงาม ความงามเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเพิ่มขึ้นตามลำดับ มนุษย์รับรู้ค่าความงามใน 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่เห็นว่ามนุษย์รับรู้ค่าความงามได้เพราะสิ่งต่าง ๆ มีความงามอยู่ในตัวเอง เป็นคุณสมบัติของวัตถุปรากฏออกมาเป็นรูปร่าง รูปทรงสีสัน การอธิบายถึงความงามของงานทัศนศิลป์จะได้ผลน้อยกว่าการพาไปให้เห็นของจริง แสดงให้เห็นว่าความงามมีอยู่ในตัววัตถุ

2. กลุ่มที่เห็นว่ามนุษย์รับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเราคิดและรู้สึกไปเอง โดยกลุ่มนี้เห็นว่าถ้าความงามมีอยู่ในวัตถุจริงแต่ละบุคคลย่อมเห็นความงามนั้นเท่ากัน แต่เนื่องจากความงามของวัตถุที่แต่ละบุคคลเห็นแตกต่างกันออกไปจึงแสดงว่าความงามขึ้นอยู่กับอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละบุคคล

3. กลุ่มที่เห็นว่ามนุษย์รับรู้ค่าความงามได้เพราะเป็นสภาวะที่เหมาะสมระหว่างวัตถุกับจิต กลุ่มนี้เห็นว่าการรับรู้ค่าความงามนั้นมิใช่อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นสภาวะที่สัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับวัตถุ การรับรู้ที่สมบูรณ์ต้องประกอบด้วยวัตถุที่มีความงาม ความเด่นชัดและผู้รับรู้ต้องมีอารมณ์และความรู้สึกที่ดี พร้อมที่จะรับรสคุณค่าแห่งความงามนั้นด้วย

จะเห็นได้ว่าศิลปกรรมหรือทัศนศิลป์เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจึงมีการขัดเกลาตกแต่งให้สวยงามเป็นวัตถุสุนทรีย์ เป็นสิ่งที่มีความงาม ผู้ดูรับรู้ค่าความงามได้ในระดับพื้น ๆ ใกล้เคียงกัน เช่น เป็นภาพเขียน ภาพปั้นแกะสลัก หรือเป็นสิ่งก่อสร้างที่สวยงาม แต่การรับรู้ในระดับที่ลึกลงไปถึงขั้นชอบ ประทับใจ หรือชื่นชมนั้น เป็นเรื่องของแต่ละบุคคล

การรับรู้คุณค่าทางศิลปะ มีหลายกระบวนการ ดังนี้

1. สิ่งสุนทรีย์ หมายถึง งานทัศนศิลป์ที่เกิดจากศิลปินที่ตั้งใจสร้างงานอย่างจริงจัง มีการพัฒนางานตามลำดับ ประณีตเรียบร้อย ทั้งในผลงาน กรอบ และการติดตั้งที่ทำให้งานเด่นชัด

2. อารมณ์ร่วม หมายถึง สิ่งสุนทรีย์นั้นมีความงามของเนื้อหาเรื่องราว รูปร่าง - รูปทรง สีสัน ที่สามารถทำให้ผู้ดูสนใจ เพลิดเพลินไปกับความงามของผลงานนั้น มีอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม เช่น เมื่อเห็นงานทัศนศิลป์แล้วเกิดความรู้สึกประทับใจและหยุดดูอยู่ระยะหนึ่ง เป็นต้น

3. กำหนดจิต เป็นขั้นต่อเนื่องจากการมีอารมณ์ร่วม กล่าวคือ ในขณะที่เกิดอารมณ์ร่วมเพลิดเพลินไปกับงานทัศนศิลป์ ผู้ดูส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับที่เห็นว่าสวยก็พอใจแล้ว แต่ถ้ามีการกำหนดจิตให้หลุดออกจากอารมณ์ร่วมเหล่านั้นว่าเรากำลังดูงานทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์อย่างตั้งใจ จริงใจ แต่ละจุด

ของผลงานแสดงถึงทักษะฝีมือของศิลปิน จิตของเราจะกลับมาและเริ่มดูในส่วนรายละเอียดต่าง ๆ ทำให้ได้รสชาติของความงามที่แปลกออกไป

กระบวนการทั้ง 3 ขั้นตอนข้างต้นยกตัวอย่างให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้นก็คือ พระอุโบสถวัดเบญจมบพิธ ออกแบบโดยเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อัจฉริยะศิลปินของไทย เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่พระพุทธศาสนา การก่อสร้างจึงเต็มไปด้วยความประณีตบรรจง เป็นสิ่งสุนทรีย์ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของเมืองไทยแห่งหนึ่งที่ชาวไทยและชาวต่างประเทศมาเที่ยวชมอยู่ตลอดเวลาด้วยความงามของสถาปัตยกรรมและบรรยากาศที่ร่มรื่น ทำให้แขกผู้มาเยือนเกิดความเพลิดเพลิน ประทับใจ และใช้เวลาผ่อนคลายอิริยาบถอยู่นานพอสมควร ผู้มาเยือนบางคนฉุกคิดได้ว่าขณะนี้กำลังอยู่ต่อหน้าสถาปัตยกรรมที่งดงามและมีชื่อเสียง ควรจะดูอย่างพินิจพิเคราะห์ ดูให้ละเอียดทีละส่วน ซึ่งออกแบบได้กลมกลืนทั้งรูปร่างและวัสดุซึ่งทำด้วยหินอ่อนที่สวยงามแปลกไปกว่าโบสถ์แห่งอื่น กลุ่มคนที่กำหนดจิตในส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีรสนิยมหรือมีพื้นฐานทางศิลปะพอสมควร

เรื่องที่ 4 การนำความงามของธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงาน

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน สิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีความคิดอย่างสร้างสรรค์ได้ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดระดับสูง เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่ง ที่จะคิดได้หลายทิศทาง หลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขต นำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น ทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนเป็นตัวของ ตัวเอง อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตเพียงชนิดเดียวในโลก ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากตั้งแต่ในอดีตที่ผ่านมา มีแต่มนุษย์เท่านั้นที่สามารถสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบในการดำรงชีวิต และสามารถพัฒนาสิ่งต่าง ๆให้ดีขึ้น

กว่าเดิม รวมถึงมีความสามารถในการพัฒนาตน พัฒนาสังคม พัฒนาประเทศ และรวมถึงพัฒนาโลกที่เราอยู่ให้มีลักษณะที่เหมาะสมกับมนุษย์มากที่สุด ในขณะที่สัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่มีวิวัฒนาการมาเช่นเดียวกับเรายังคงมีชีวิตความเป็นอยู่แบบเดิมอย่างไม่มีการเปลี่ยนแปลง มากกว่าครึ่งหนึ่งของการพบที่ยิ่งใหญ่ของโลกได้ถูกกระทำขึ้นมาโดยผ่าน "การค้นพบโดยบังเอิญ" หรือการค้นพบบางสิ่งขณะที่กำลังค้นหาบางสิ่งอยู่ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์จะทำให้ เกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์อาจไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งขึ้นมาให้กับโลก แต่มีอาจเกี่ยวข้องกับพัฒนาการบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมา อาจเป็นสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวของเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวเราเอง เราจะพบว่าโลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลกความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิต การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการวิธีการที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ คาดหวังว่า ความคิดสร้างสรรค์จะช่วยให้การดำเนินชีวิตและสังคมของเราดีขึ้น เราจะมีความสุข มากขึ้น โดยผ่านกระบวนการที่ได้ปรับปรุงขึ้นมาใหม่นี้ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ

การนำธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงาน

จุดม่งหมายของการคิดสร้างสรรค์

งานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปินจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปะทุกประเภท จะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกและความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจ เป็นการตอบสนองต่อความพึงพอใจ ทั้งทางด้านจิตใจและความสะดวกสบายด้านประโยชน์ใช้สอยของศิลปวัตถุ

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

การสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยความสามารถที่ยอดเยี่ยมของศิลปิน ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝน และความพยายามอันน่าทึ่ง เพราะฝีมืออันเยี่ยมยอด จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงาม อันเยี่ยมยอดได้ นอกจากนี้ยังต้องอาศัยวัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์เช่นกัน วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นวัตถุดิบที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออก และเครื่องมือที่ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามความชำนาญของศิลปินแต่ละคน แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินแต่ละคน อาจมีที่มาจากแนวทางที่ต่างกัน บางคนได้รับแรงบันดาลใจจากความงาม ความคิด ความรู้สึก ความประทับใจ แต่บางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อแสดงออกถึงฝีมืออันเยี่ยมยอดของตนเอง เพื่อประกาศความเป็น เลิศอย่างไม่มีที่เปรียบปานโดยไม่เน้นที่เนื้อหาของงาน และบางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปะจากการใช้วัสดุที่สนใจ โดยไม่เน้นรูปแบบและแนวคิดใด ๆ เลยก็ได้

เรื่องที่ 5 ความคิดสร้างสรรค์ในการนำเอาวัสดุและสิ่งของต่าง ๆ มาตกแต่งร่างกายและสถานที่

ความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการคิดของสมองซึ่งมีความสามารถในการคิดได้หลากหลายและแปลกใหม่จากเดิม โดยสามารถนำไปประยุกต์ทฤษฎี หรือหลักการได้อย่างรอบคอบและมีความถูกต้อง จนนำไปสู่การคิดค้นและสร้างสิ่งประดิษฐ์ที่แปลกใหม่หรือรูปแบบความคิดใหม่ นอกจาก

ลักษณะการคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้แล้ว ยังมีความสามารถมองความคิดสร้างสรรค์ได้หลากหลาย ซึ่งอาจจะมองในแง่ที่เป็นกระบวนการคิดมากกว่าเนื้อหาการคิด โดยที่สามารถใช้ลักษณะการคิดสร้างสรรค์ในมิติที่กว้างขึ้น เช่นการมีความคิดสร้างสรรค์ในการทำงาน การเรียน หรือกิจกรรมที่ต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ด้วย อย่างเช่น การทดลองทางวิทยาศาสตร์ หรือการเล่นกีฬาที่ต้องสร้างสรรค์รูปแบบเกมให้หลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม เพื่อไม่ให้คู่ต่อสู้รู้ทัน เป็นต้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะการคิดสร้างสรรค์ในเชิงวิชาการ แต่อย่างไรก็ตาม ลักษณะการคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่กล่าวนั้นต่างก็อยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ โดยที่บุคคลสามารถเชื่อมโยงนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ดี

ในการสอนของอาจารย์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ควรจัดการเรียนการสอนที่ใช้วิธีการที่เหมาะสม ดังนี้

1. การสอน หมายถึง การสอนเกี่ยวกับการคิดเห็นในลักษณะความคิดเห็นที่ขัดแย้งในตัวมันเอง ความคิดเห็นซึ่งค้านกับสามัญสำนึก ความจริงที่สามารถเชื่อถือหรืออธิบายได้ ความเห็นหรือความเชื่อที่ฝังใจมานาน ซึ่งการคิดในลักษณะดังกล่าว นอกจากจะเป็นวิธีการฝึกประเมินค่าระหว่างข้อมูลที่แท้จริงแล้ว ยังช่วยให้คิดในสิ่งที่แตกต่างไปจากรูปแบบเดิมที่เคยมี เป็นการฝึกมองในรูปแบบเดิมให้แตกต่างออกไป และเป็นส่งเสริมความคิดเห็นไม่ให้คล้อยตามกัน (Non – Conformity) โดยปราศจากเหตุผล ดังนั้นในการสอนอาจารย์จึงควรกำหนดให้นักศึกษารวบรวมข้อคิดเห็นหรือคำถาม แล้วให้นักศึกษาแสดงทักษะด้วยการอภิปรายโต้วาที หรือแสดงความคิดเห็นในกลุ่มย่อยก็ได้

2. การพิจารณาลักษณะ หมายถึง การสอนให้นักศึกษา คิดพิจารณาลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ทั้งของมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ ในลักษณะที่แปลกแตกต่างไปกว่าที่เคยคิด รวมทั้งในลักษณะที่คาดไม่ถึง

3. การเปรียบเทียบอุปมาอุปมัย หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งของหรือสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันแตกต่างกันหรือตรงกันข้ามกัน อาจเป็นคำเปรียบเทียบ คำพังเพย สุภาษิต

4. การบอกสิ่งที่คลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริง หมายถึง การแสดงความคิดเห็น บ่งชี้ถึงสิ่งที่คลาดเคลื่อนจากความจริง ผิดปกติไปจากธรรมดาทั่วไป หรือสิ่งที่ยังไม่สมบูรณ์

5. การใช้คำถามยั่วยุและกระตุ้นให้ตอบ หมายถึงการตั้งคำถามแบบปลายเปิดและใช้คำถามที่ยั่วยุเร้าความรู้สึกให้ชวนคิดค้นคว้า เพื่อความหมายที่ลึกซึ้งสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะเป็นได้

6. การเปลี่ยนแปลง หมายถึง การฝึกให้คิดถึงการเปลี่ยนแปลงดัดแปลงการปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ ที่คงสภาพมาเป็นเวลานานให้เป็นไปในรูปอื่น และเปิดโอกาสให้เปลี่ยนแปลงด้วยวิธีการต่าง ๆ อย่างอิสระ

7. การเปลี่ยนแปลงความเชื่อ หมายถึง การฝึกให้นักศึกษาเป็นคนมีความยืดหยุ่น ยอมรับความเปลี่ยนแปลง คลายความยึดมั่นต่าง ๆ เพื่อปรับตนเข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ ๆ ได้ดี

8. การสร้างสิ่งใหม่จากโครงสร้างเดิม หมายถึง การฝึกให้นักศึกษารู้จักสร้างสิ่งใหม่ กฎเกณฑ์ใหม่ ความคิดใหม่ โดยอาศัยโครงสร้างเดิมหรือกฎเกณฑ์เดิมที่เคยมี แต่พยายามคิดพลิกแพลงให้ต่างไปจากเดิม

9. ทักษะการค้นคว้าหาข้อมูล หมายถึง การฝึกเพื่อให้นักศึกษารู้จักหาข้อมูล

10. การค้นหาคำตอบคำถามที่กำกวมไม่ชัดเจน เป็นการฝึกให้นักศึกษามีความอดทนและพยายามที่จะค้นคว้าหาคำตอบต่อปัญหาที่กำกวม สามารถตีความได้เป็นสองนัย ลึกลับ รวมทั้งท้าทายความคิด

11. การแสดงออกจากการหยั่งรู้ เป็นการฝึกให้รู้จักการแสดงความรู้สึก และความคิดที่เกิดจากสิ่งเร้า กับอวัยวะสัมผัสทั้งห้า

12. การพัฒนาตน หมายถึง การฝึกให้รู้จักพิจารณาศึกษาดูความ ล้มเหลว ซึ่งอาจเกิดขึ้นโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ แล้วหาประโยชน์จากความผิดพลาดนั้นหรือข้อบกพร่องของตนเองและผู้อื่น ทั้งนี้ใช้ความผิดพลาดเป็นบทเรียนนำไปสู่ความสำเร็จ

13. ลักษณะบุคคลและกระบวนการคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การศึกษาประวัติบุคคลสำคัญทั้งในแง่ลักษณะพฤติกรรมและกระบวนการคิดตลอดจนวิธีการ และประสบการณ์ของบุคคลนั้น

14. การประเมินสถานการณ์ หมายถึง การฝึกให้หาคำตอบโดยคำนึงถึงผลที่เกิดขึ้นและความหมายเกี่ยวเนื่องกัน ด้วยการตั้งคำถามว่าถ้าสิ่งเกิดขึ้นแล้วจะเกิดผลอย่างไร

15. พัฒนาทักษะการอ่านอย่างสร้างสรรค์ หมายถึง การฝึกให้รู้จักคิดแสดงความคิดเห็น ควรส่งเสริมและให้โอกาสนักศึกษาได้แสดงความคิดเห็นและความรู้สึกต่อเรื่องที่อ่านมากกว่าจะมุ่งทบทวนข้อต่าง ๆ ที่จำได้หรือเข้าใจ

16. การพัฒนาการฟังอย่างสร้างสรรค์ หมายถึง การฝึกให้เกิดความรู้สึกนึกคิดในขณะที่ฟัง อาจเป็นการฟังบทความ เรื่องราวหรือดนตรี เพื่อเป็นการศึกษาข้อมูล ความรู้ ซึ่งโยงไปหาสิ่งอื่น ๆ ต่อไป

17. พัฒนาการเขียนอย่างสร้างสรรค์ หมายถึง การฝึกให้แสดงความคิด ความรู้สึก การจินตนาการผ่านการเขียนบรรยายหรือพรรณนาให้เห็นภาพชัดเจน

18. ทักษะการมองภาพในมิติต่าง ๆ หมายถึง การฝึกให้แสดงความรู้สึกนึกคิดจากภาพในแง่มุมแปลกใหม่ ไม่ซ้ำเดิม

ศิลปะกับการตกแต่งที่อยู่อาศัย

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่ต้องการสถานที่ปกป้อง คุ้มครองจากสิ่งแวดล้อมรอบกาย ไม่ว่ามนุษย์จะอยู่แห่งใด สถานที่อย่างไร ที่อยู่อาศัยจะสร้างขึ้น เพื่อป้องกันภัยอันตรายจากสิ่งแวดล้อมภายนอก ที่อยู่อาศัยเป็นหนึ่งในปัจจัยที่มีความสำคัญและจำเป็นสำหรับการดำรงชีวิตของมนุษย์ มนุษย์จึงมีการพัฒนาที่อยู่อาศัยเพื่อสนองความต้องการและความพอใจของแต่ละบุคคล มนุษย์ทุกคนมีการพัฒนาการในชีวิตของตนเอง มนุษย์จึงนำพัฒนาการเหล่านี้มาใช้ให้เป็นประโยชน์ การพัฒนาที่อยู่อาศัยจึงเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สำคัญสำหรับมนุษย์ที่อยู่อาศัยในปัจจุบันถูกพัฒนาให้ทันสมัยกว่า ในอดีตเนื่องจากต้องปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพการณ์และสิ่งแวดล้อมของโลกที่เปลี่ยนแปลง แต่ในการปรับปรุงนั้น ควรคำนึงถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมท้องถิ่นควบคู่กันไป การพัฒนาที่อยู่อาศัยนั้นจึงจะเหมาะสมและสนองความต้องการอย่างแท้จริง

ที่อยู่อาศัยโดยเฉพาะบ้านในปัจจุบัน จะมีรูปแบบที่เรียบง่ายใกล้ชิดธรรมชาติและคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก และเน้นในเรื่องเทคโนโลยีต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น เพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงตามรสนิยมการบริโภค นอกจากนี้ในการจัดตกแต่งภายในจะมีการผสมผสานการตกแต่งแบบตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดผลงานการตกแต่งในรูปแบบที่ใช้งานได้สะดวก ตามรูปแบบตะวันตก ปัจจัยอีกประการหนึ่งในการจัดตกแต่งภายในบ้านคือการนำหลักการทางศิลปะมาผสมผสานเข้ากับการตกแต่ง เพื่อให้การดำรงชีวิตภายในบ้านสะดวกทั้งกายและใจ และแสดงออกถึงความงดงาม และมีรสนิยมของผู้เป็นเจ้าของบ้าน องค์ประกอบทางศิลปะจึง ถูกนำมาเกี่ยวข้อง องค์ประกอบทางศิลปะที่นำมาใช้ในการจัดแต่งแต่งที่อยู่อาศัย ได้แก่

1. ขนาดและสัดส่วนนำมาใช้ในการจัดที่อยู่อาศัย ได้แก่

1.1 ขนาดของห้อง ในการกำหนดขนาดของห้องต่าง ๆ จะขึ้นอยู่กับกิจกรรมที่ทำ หากเป็นห้องที่ใช้กิจกรรมมาก เช่น ห้องอาหาร ห้องครัว หรือห้องรับแขก ควรกำหนดขนาดของห้องให้มีพื้นที่รองรับกิจกรรมนั้น ๆ ให้เหมาะสม ไม่เล็กจนเกินไป เพราะจะทำให้คับแคบและไม่สะดวกต่อการทำกิจกรรม

1.2 จำนวนของสมาชิกในครอบครัว ในการกำหนดขนาดของห้องต่าง ๆ ควรคำนึงถึงจำนวนของสมาชิกว่ามีมากน้อยเพียงใด เพื่อจะได้กำหนดขนาดของห้องให้เหมาะสมกับสมาชิก

1.3 เครื่องเรือน ในการกำหนดขนาดของเครื่องเรือน ควรกำหนดให้มีขนาดพอดีกับห้องและสมาชิก หรือขนาดพอเหมาะกับสมาชิกไม่สูงหรือเตี้ยจนใช้งานไม่สะดวก ในการออกแบบเครื่องเรือน หรือจัดพื้นที่ภายในบ้านจะมีเกณฑ์มาตรฐานที่ใช้กันโดยทั่วไป ดังนี้

ห้องรับแขก

-โซฟา ขนาด 0.05 x 0.6 เมตร สูง 0.38 – 0.40 เมตร

ห้องอาหาร

- โต๊ะอาหารมีหลายแบบได้แก่ขนาด 0.75 x 1.00 เมตร จนถึง 1.10 x 2.40 เมตร

ห้องครัว

- ควรมีขนาด 0.50 x 0.55 เมตร สูง 0.80 x 0.90 เมตร ความยาวขึ้นอยู่กับห้อง

ห้องน้ำ

- ควรมีขนาด 2.00 – 3.00 เมตร ซึ่งแล้วแต่ขนาดของห้อง ส่วนสุขภัณฑ์ในห้องจะมีขนาดมาตรฐานโดยทั่วไป

ห้องนอน

- เตียงนอนเดี่ยว มีขนาด 0.90-1.0 x 2.00 เมตร สูง 0.50 เมตร เตียงนอนคู่ มีขนาด 1.80 x 2.00 เมตร สูง 0.40 - 0.50 เมตร ตู้เสื้อผ้า ขนาด 0.50 – 0.80 x 2.50 เมตร

2. ความกลมกลืน (Harmony) ความกลมกลืนของศิลปะที่นำมา ใช้ในการจัดตกแต่งที่อยู่ได้แก่

2.1 ความกลมกลืนของการตกแต่งที่อยู่อาศัย การนำธรรมชาติมาผสมผสานในการตกแต่ง จะทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่งดงามการใช้ต้นไม้ตกแต่งภายในอาคารจะทำให้เกิดบรรยากาศที่ร่มรื่น เบิกบานและเป็นธรรมชาติ

2.2 ความกลมกลืนของเครื่องเรือนในการตกแต่งภายในการเลือกเครื่องเรือนเครื่องใช้ที่เหมาะสมและสอดคล้องกับการใช้สอย จะทำให้เกิดความสัมพันธ์ในการใช้งาน การเลือกวัสดุที่ใช้ประกอบเครื่องเรือนภายในครัว ควรเป็นวัสดุที่แข็งแรง ทนทาน ทนร้อนและทนรอยขูดขีดได้ดี เช่น ฟอร์ไมก้า แกรนิต หรือกระเบื้องเคลือบต่าง ๆ

2.3 ความกลมกลืนของสี ในการตกแต่ง ซึ่งต้องใช้ด้วยความระมัดระวังเพราะหากใช้ไม่ถูกต้องแล้วจะทำให้ความกลมกลืนกลายเป็นความขัดแย้ง การใช้สีกลมกลืนภายในอาคาร ควรคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของห้องผู้ใช้ เครื่องเรือนและการตกแต่ง การใช้สีกลมกลืนควรใช้วิจารณญาณ เลือกสีให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของการใช้

3. การตัดกัน

ในการตัดกันโดยทั่วไปของการจัดตกแต่งที่อยู่อาศัยนิยมทำในรูปแบบของการขัดกันในการใช้เครื่องเรือนในการตกแต่ง เพื่อสร้างจุดเด่นหรือจุดสนใจในการตกแต่งไม่ให้เกิดความกลมกลืนมากเกินไป การออกแบบเครื่องเรือนแบบร่วมสมัย จึงได้รับความนิยม เนื่องจากสร้างความโดดเด่นของการตกแต่งได้เป็นอย่างดี

4. เอกภาพ

ในการตกแต่งสิ่งต่าง ๆ หากขาดเอกภาพงานที่สำเร็จจะขาดความสมบูรณ์ในการตกแต่งภายใน การรวมกลุ่มกิจกรรมเข้าด้วยกัน การรวมพื้นที่ในห้องต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับกิจกรรมจึงเป็นการใช้เอกภาพในการจัดพื้นที่ที่ชัดเจน การจัดเอกภาพของเครื่องเรือนเครื่องใช้ก็เป็นสิ่งสำคัญ หากเครื่องเรือนจัดไม่เป็นระเบียบย่อมทำให้ผู้อาศัยขาดการใช้สอยที่ดีและขาดประสิทธิภาพในการทำงาน

5. การซ้ำ

การซ้ำและจังหวะเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน การซ้ำสามารถนำมาใช้ในงานตกแต่งได้หลายประเภทเพราะการซ้ำทำให้เกิดความสอดคล้องของการออกแบบการออกแบบตกแต่งภายในการซ้ำอาจนำมาใช้ในเรื่องสายตา เช่น การปูกระเบื้องปูพื้นที่เป็นลวดลายต่อเนื่อง หรือการติดภาพประดับผนัง ถึงแม้การซ้ำจะทำให้งานสอดคล้อง หรือต่อเนื่อง แต่ก็ไม่ควรใช้ในปริมาณที่มากเพราะจะทำให้ดูสับสน

6. จังหวะ

การจัดจังหวะของที่อยู่อาศัยทำได้หลายลักษณะ เช่น การวางผังบริเวณหรือการจัดแปลนบ้านให้มีลักษณะที่เชื่อมพื้นที่ต่อเนื่องกันเป็นระยะ หรือจังหวะ นอกจากนี้การจัดพื้นที่ใช้สอยภายในอาคารนับเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้เกิดระเบียบและสะดวกต่อการทำงาน และทำให้การทำงาน และทำให้การทำงานมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การจัดพื้นที่ใช้สอยภายในอาคารที่นิยมได้แก่ การจัดพื้นที่การทำงานของห้องครัว โดยแบ่งพื้นที่การทำงานให้เป็นจังหวะต่อเนื่องกัน ได้แก่ พื้นที่ของการเก็บ การปรุงอาหาร การล้าง การทำอาหาร และการเสิร์ฟอาหาร เป็นต้น

7. การเน้น ศิลปะของการเน้นที่นำมาใช้ในที่อยู่อาศัย ได้แก่

7.1 การเน้นด้วยสี ได้แก่ การตกแต่งภายในหรือภายนอกอาคารด้วยการใช้สีตกแต่งที่กลมกลืนหรือโดดเด่น เพื่อให้สะดุดตาหรือสดชื่นสบายตา ซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดนั้น

7.2 การเน้นด้วยแสง ได้แก่ การใช้แสงสว่างเน้นความงามของการตกแต่ง และเครื่องเรือนภายในบ้านให้ดูโดดเด่น การใช้โคมไฟหรือแสงสว่างต่าง ๆ สามารถสร้างความงามและให้บรรยากาศที่สดชื่น หรือสุนทรีย์ได้อย่างดี ในการใช้แสงไฟควรคำนึงถึงรูปแบบของโคมไฟ ที่ถูกต้องและเหมาะสมกับขนาดและสถานที่ ตลอดจนความกลมกลืนของโคมไฟและขนาดของห้อง

7.3 เน้นด้วยการตกแต่ง ได้แก่ การใช้วัสดุ เครื่องเรือน เครื่องใช้หรือของตกแต่งต่าง ๆ ตกแต่งให้สอดคล้องสวยงามเหมาะสมกับรูปแบบและสถานที่ตกแต่งนั้น ๆ

8. ความสมดุล

การใช้ความสมดุลในการจัดอาศัยได้แก่ จัดตกแต่งเครื่องเรือน หรือวัสดุต่าง ๆ ให้มีความสมดุลต่อการใช้งาน หรือเหมาะสมกับสถานที่ เช่น การกำหนดพื้นที่ใช้สอยที่สะดวกต่อการทำงาน หรือการจัดทิศทางของเครื่องเรือนให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และการทำงาน โดยเฉลี่ยกิจกรรมให้เหมาะสมและสมดุล

9. สี

สีมีความสัมพันธ์กับงานศิลปะ และการตกแต่งสถานที่ เพราะสีมีผลต่อสภาพจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ สีให้ผู้อยู่อาศัยอยู่อย่างมีความสุข เบิกบานและรื่นรมย์ ดังนั้นสีจึงเป็นปัจจัยสำคัญของการจัดตกแต่งที่อยู่อาศัยในการใช้สีตกแต่งภายใน ควรคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ศิลปะที่นำมาใช้ในที่อยู่

วัตถุประสงค์ของห้องหรือสถานที่

ในการใช้สีตกแต่งภายใน ควรคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของห้องหรือสถานที่ตกแต่ง เพื่อจะได้ใช้สีได้อย่างเหมาะสม การใช้สีตกแต่งสถานที่ต่าง ๆ ภายในบ้าน แบ่งออกเป็นห้องต่างๆ ดังนี้

ห้องรับแขก เป็นห้องที่ใช้ในการสนทนา หรือต้อนรับผู้มาเยือน ดังนั้นห้องรับแขก ควรใช้สีอบอุ่น เช่น สีครีม สีส้มอ่อน หรือสีเหลืองอ่อน เพื่อกระตุ้นให้เบิกบาน

ห้องอาหาร ควรมีสีที่ดูสบายตา เพื่อเพิ่มรสชาติอาหาร อาจใช้สีที่กลมกลืน นุ่มนวล เพราะสีนุ่มนวลจะทำให้เกิดความสบายใจ

ห้องครัว ควรใช้สีที่ดูสะอาดตา และรักษาความสะอาดง่าย ห้องควรเป็นห้องที่ใช้ทำกิจกรรมจึงควรใช้สีกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการทำกิจกรรม

ห้องนอน เป็นห้องที่พักผ่อน ควรใช้สีที่สบายตา อบอุ่น หรือนุ่มนวล แต่การใช้ในห้องนอนควรคำนึงถึงผู้ใช้ด้วย

ห้องน้ำ เป็นห้องที่ใช้ทำกิจกรรมส่วนตัว และต้องการความสบาย จึงควรใช้สีที่สบายตาเป็นธรรมชาติ และสดชื่น เช่น สีฟ้า สีเขียว หรือสีขาว และควรเป็นห้องที่ทำความสะอาดได้ง่ายทิศทาง การใช้สีตกแต่งภายในควรคำนึงถึงทิศทางของห้อง ห้องที่ถูกแสงแดดส่องควรใช้สีอ่อน เพื่อสะท้อนแสง ส่วนห้องที่อยู่ในที่มืด หรืออับ ควรใช้สีอ่อนเพื่อความสว่างเช่นกัน

เพศและวัย เพศชายหรือหญิง จะใช้สีในการตกแต่งไม่เหมือนกัน เพศชายจะใช้สีเข้มกว่าเพศหญิง เช่นสีเขียวเข้ม สีฟ้า หรือเทา ส่วนเพศหญิงจะใช้สีที่อ่อน และนุ่มนวลกว่า เช่น สีครีม สีเหลือง เป็นต้น

วัย ในแต่ละวัยจะใช้สีไม่เหมือนกัน เช่น ห้องเด็กจะใช้สีอ่อนหวานนุ่มนวล ห้องผู้ใหญ่จะมีสีที่อบอุ่น ห้องผู้สูงอายุจะใช้สีที่นุ่มนวล

ศิลปะไม่ได้เกี่ยวข้องกับการจัดตกแต่งที่อยู่อาศัยเพียงอย่างเดียว แต่ศิลปะยังช่วยจรรโลงใจให้สมาชิกในครอบครัวอยู่อย่างมีความสุข หากต้องการความสุขในครอบครัว ปัจจัยหนึ่งที่ควรคำนึงถึงสิ่งนั้นคือ “ศิลปะ”

เรื่องที่ 6 คุณค่าของความซาบซึ้งของวัฒนธรรมของชาติ

ศิลปะไทย เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ซึ่งคนไทยทั้งชาติต่างภาคภูมิใจอย่างยิ่ง ความงดงามที่สืบทอดอันยาวนานมาตั้งแต่อดีต บ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น โดยมีพัฒนาการบนพื้นฐานของความเป็นไทย ลักษณะนิสัยที่อ่อนหวาน ละมุนละไม รักสวยรักงาม ที่มีมานานของสังคมไทย ทำให้ศิลปะไทยมีความประณีตอ่อนหวาน เป็นความงามอย่างวิจิตรอลังการที่ทุกคนได้เห็นต้อง ตื่นตา ตื่นใจ อย่างบอกไม่ถูกลักษณะความงามนี้จึงได้กลายเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพโดยเฉพาะคนไทย เมื่อเราได้สืบค้นความเป็นมาของสังคมไทย พบว่าวิถีชีวิตอยู่กันอย่างเรียบง่าย มีประเพณีและศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมมาก่อน ดังนั้น ความผูกพันของจิตใจจึงอยู่ที่ธรรมชาติแม่น้ำและพื้นดิน สิ่งหล่อหลอมเหล่านี้จึงเกิดบูรณาการเป็นความคิด ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น แล้วถ่ายทอดเป็นวัฒนธรรมไทยอย่างงดงาม ที่สำคัญวัฒนธรรมช่วยส่งต่อคุณค่าความหมายของสิ่งอันเป็นที่ยอมรับในสังคมหนึ่ง ๆ ให้คนในสังคมนั้นได้รับรู้แล้วขยายไปในขอบเขตที่กว้างขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่การสื่อสารทางวัฒนธรรมนั้นกระทำโดยผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์นี้คือผลงานของมนุษย์นั้นเองที่เรียกว่า ศิลปะไทย

ปัจจุบันคำว่า "ศิลปะไทย" กำลังจะถูกลืมเมื่ออิทธิพลทางเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาแทนที่สังคมเก่าของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกแห่งการสื่อสารได้ก้าวไปล้ำยุคมาก จนเกิดความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยอดีต โลกใหม่ยุคปัจจุบันทำให้คนไทยมีความคิดห่างไกลตัวเองมากขึ้น และอิทธิพลดังกล่าวนี้ทำให้คนไทยลืมตัวเราเองมากขึ้นจนกลายเป็นสิ่งสับสนอยู่กับสังคมใหม่อย่างไม่รู้ตัว มีความวุ่นวายด้วยอำนาจแห่งวัฒนธรรมสื่อสารที่รีบเร่งรวดเร็วจนลืมความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

เมื่อเราหันกลับมามองตัวเราเองใหม่ ทำให้ดูห่างไกลเกินกว่าจะกลับมาเรียนรู้ว่า พื้นฐานของชาติบ้านเมืองเดิมเรานั้นมีความเป็นมาหรือมีวัฒนธรรมอย่างไร ความรู้สึกเช่นนี้ ทำให้เราลืมมองอดีตตัวเอง การมีวิถีชีวิตกับสังคมปัจจุบันจำเป็นต้องดิ้นรนต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ ที่วิ่งไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ถ้าเรามีปัจจุบันโดยไม่มีอดีต เราก็จะมีอนาคตที่คลอนแคลนไม่มั่นคง การดำเนินการนำเสนอแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนศิลปะในครั้งนี้ จึงเป็นเสมือนการค้นหาอดีต โดยเราชาวศิลปะต้องการให้อนุชนได้มองเห็นถึง ความสำคัญ

ของบรรพบุรุษผู้สร้างสรรค์ศิลปะไทย ให้เราทำหน้าที่สืบสานต่อไปในอนาคต

ความเป็นมาของศิลปะไทย

ไทยเป็นชาติที่มีศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองมาช้านานแล้ว เริ่มตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะไทยจะวิวัฒนาการและสืบเนื่องเป็นตัวของตัวเองในที่สุด เท่าที่เราทราบราว พ.ศ. 300 จนถึง พ.ศ. 1800 พระพุทธศาสนานำเข้ามาโดยชาวอินเดีย ครั้งนั้นแสดงให้เห็นอิทธิพลต่อรูปแบบของศิลปะไทยในทุก ๆ ด้านรวมทั้งภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม โดยกระจายเป็นกลุ่มศิลปะสมัยต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่สมัยทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เมื่อกลุ่มคนไทยตั้งตัวเป็นปึกแผ่นแล้ว ศิลปะดังกล่าวจะตกทอดกลายเป็นศิลปะไทย ช่างไทยพยายามสร้างสรรค์ให้มีลักษณะพิเศษกว่า งานศิลปะของชาติอื่น ๆ คือ จะมีลวดลายไทยเป็นเครื่องตกแต่ง ซึ่งทำให้ลักษณะของศิลปะไทยมีรูปแบบเฉพาะมีความอ่อนหวาน ละมุนละไม และได้สอดแทรกวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความรู้สึกของคนไทยไว้ในงานอย่างลงตัว ดังจะเห็นได้จากภาพฝาผนังตามวัดวาอารามต่าง ๆ ปราสาทราชวัง ตลอดจนเครื่องประดับและเครื่องใช้ทั่วไป

ประวัติศิลปะไทย

ศิลปะไทยแบ่งได้เป็นยุคต่าง ๆ ดังนี้

1. แบบทวาราวดี (ราว พ.ศ. 500 – 1200)
2. แบบศรีวิชัย (ราว พ.ศ. 1200 – 1700)
3. แบบลพบุรี (ราว พ.ศ. 1700 - 1800)

1. แบบทวาราวดี (ราว พ.ศ. 500 - 1200)

เป็นฝีมือของชนชาติอินเดีย ซึ่งอพยพมาสู่สุวรรณภูมิ ศูนย์กลางอยู่นครปฐม เป็นศิลปะแบบอุดมคติ รุ่นแรกเป็นฝีมือชาวอินเดีย แต่มาระยะหลังเป็นฝีมือของชาวพื้นเมืองโดยสอดใส่อุดมคติทางความงาม ตลอดจนลักษณะทางเชื้อชาติ ศิลปะที่สำคัญคือ

1.1 ประติมากรรม พระพุทธรูปแบบทวาราวดี สังเกตได้ชัดเจนคือพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทและยกพระหัตถ์ขึ้น โดยส่วนมากสลักด้วยหินปูน ภาพสลักมากคือบริเวณพระปฐมเจดีย์ คือ ธรรมจักรกับกวางหมอบ

1.2 สถาปัตยกรรม ที่ปรากฏหลักฐาน บริเวณนครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี อ่างทอง สุพรรณบุรี เป็นต้น ได้แก่ สถูปลักษณะเนินดิน ทำเป็นมะนาวผ่าซีก หรือรูปบาตรคว่ำ อยู่บนฐานสี่เหลี่ยม เช่น เจดีย์นครปฐมองค์เดิม

2. แบบศรีวิชัย (ราว พ.ศ. 1200 - 1700)

เป็นศิลปะแบบอินเดีย - ชวา ศูนย์กลางของศิลปะนี้อยู่ที่ไชยา มีอาณาเขตของศิลปะ ศรีวิชัย เกาะสุมาตรา พวกศรีวิชัยเดิมเป็นพวกที่อพยพมาจากอินเดียตอนใต้ แพร่เข้ามาพร้อม

พระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ได้สร้างสิ่งมหัศจรรย์ของโลกไว้อย่างหนึ่งโดยสลักเขาทั้งลูกให้เป็นเขาไกรลาศ คือ สถูปโบโรบูเดอร์

ศิลปกรรมในประเทศไทย คือ

1. ประติมากรรม ค้นพบพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ทำเป็นสัมฤทธิ์ที่ไชยา โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถือว่าเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมของแบบศรีวิชัย

2. สถาปัตยกรรม มีงานตกแต่งเข้ามาปนอยู่ในสถูป เช่นสถูปพระบรมธาตุไชยา สถูปวัดมหาธาตุ

3. แบบลพบุรี (ราว พ.ศ. 1700 - 1800)

ศิลปะแบบนี้คล้ายของขอม ศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลพบุรี ศาสนาพราหมณ์เข้ามามีบทบาทตามความเชื่อ สร้างเทวสถานอันใหญ่โตแข็งแรงคงทนถาวร เช่น ปราสาทหินพนมรุ้ง นครวัด นับเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลก

1. ประติมากรรมสร้างพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ พระพุทธรูปสมัยลพบุรีเปลือยองค์ท่อนบน พระพักตร์เกือบเป็นสี่เหลี่ยม มีฝีมือในการแกะลวดลายมาก

พระปรางค์สามยอดจังหวัดลพบุรี

2. สถาปัตยกรรมสร้างพระปรางค์เป็นเทวสถาน การก่อสร้างใช้วัสดุที่แข็งแรงทนทาน ที่มีอยู่ตามท้องถิ่น เช่น ศิลาแลง หินทราย ศิลปะที่สำคัญได้แก่ พระปรางค์สามยอดลพบุรี

ความเป็นแว่นแคว้นที่มีศูนย์กลางการปกครองที่เด่นชัดกว่าที่เคยมีมาในอดีตแคว้นสุโขทัยถือกำเนิดขึ้นเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ภายหลังจากที่อิทธิพลของอาณาจักรเขมรเสื่อมคลายลง ข้อความในศิลาจารึกหลักที่ 2 (จารึกวัดศรีชุม) กล่าวถึงกลุ่มคนไทยนำโดยพ่อขุนบาง กลางหาวเจ้าเมืองบางยาง และพ่อขุนผาเมือง เจ้าเมืองราด ได้ร่วมมือกันขจัดอำนาจปกครองจาก “ขอมสมาดโขลญลำพง” จากนั้นได้ช่วยกันก่อร่างสร้างเมืองพร้อมกับสถาปนาพ่อขุนบางกลางหาวขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองสืบมา ศิลปะสุโขทัยเป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองก่อนหน้า เช่น วัฒนธรรมเขมร พุกาม หริภุญไชย และวัฒนธรรมร่วมสมัยจากล้านนา ต่อมาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ราชธานีสุโขทัยจึงตกอยู่ใต้อำนาจของกรุงศรีอยุธยาราชธานีทางภาคกลางที่สถาปนาขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ศิลปะสุโขทัยมีพื้นฐานอยู่ที่ความ เรียบง่าย อันเกิดจากแนวความคิดทางพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทที่รับมาจากประเทศศรีลังกา ศิลปกรรมโดยเฉพาะงานด้านประติมากรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ได้รับการยกย่องว่ามีความงดงาม

เป็นศิลปกรรมแบบคลาสสิคของไทยทางตอนเหนือของแคว้นสุโขทัยขึ้นไปเป็นที่ตั้งของแคว้นล้านนา ซึ่งพระยาเม็งรายได้ทรงสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 1839 โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี แคว้นล้านนาบางช่วงเวลาต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของแว่นแคว้นใกล้เคียง จนกระทั่งในที่สุดจึงได้ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม เมื่อสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ศิลปะล้านนา ในช่วงต้น ๆ สืบทอดลักษณะทางศิลปกรรมจากหริภุญไชยผสมผสานกับศิลปะพุกามจากประเทศพม่า ต่อมาจึงปรากฏอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย พม่า รวมถึงศิลปะรัตนโกสินทร์ แต่กระนั้นล้านนาก็ยังรักษาเอกลักษณ์แห่งงานช่างอันยาวนานของตนอยู่ได้ และมีพัฒนาการผ่านมาถึงปัจจุบัน

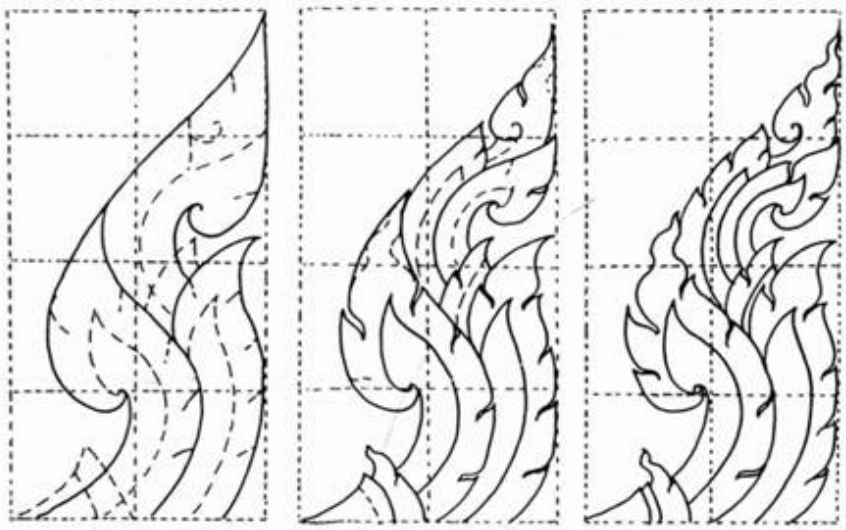
ก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ. 1893 พื้นที่ภาคกลาง บริเวณสองฟากของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ปรากฏศิลปกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดี ศิลปะเขมร และศิลปะสุโขทัย ก่อนที่จะสืบเนื่องมาเป็น ศิลปะอยุธยา เนื่องจากกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทยอยู่นานถึง 417 ปี ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นจึงมีความผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามกระแสวัฒนธรรมที่ผ่านเข้ามา โดยเฉพาะจากเขมรและสุโขทัย ก่อนจะพัฒนาไปจนมีรูปแบบที่เป็นตัวของตัวเอง งานประณีตศิลป์ในสมัยนี้ถือได้ว่ามีความรุ่งเรืองสูงสุด หลังจากราชธานีกรุงศรีอยุธยา ถึงคราวล่มสลาย เมื่อพ.ศ. 2310 ก็ถึงยุคกรุงธนบุรี เนื่องจากในช่วงเวลา 15 ปีของยุคนี้ไม่ปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะจึงมักถูกรวมเข้ากับราชธานีกรุงเทพฯ หรือที่เรียกว่า กรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปะรัตนโกสินทร์ ในช่วงต้น ๆ มีลักษณะเป็นการสืบทอดงานแนวอุดมคติจากอดีตราชธานีกรุงศรีอยุธยาอย่างเด่นชัด จากนั้นในช่วงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งกลายมาเป็นศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า “ศิลปกรรมร่วมสมัย” ในปัจจุบัน

ภาพโลหะปราสาท

ภาพหอไตร

กิจกรรมที่ 1

ให้ผู้เรียนทดลอง ฝึกเขียนลายไทย จากความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1 - 6 มาประกอบ



กิจกรรมที่ 2

ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์ไทย จากภาพประกอบ โดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1 - 6 มาประกอบคำวิจารณ์

พระพุทธรูปศิลปะอยุธยา

คำวิจารณ์

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

บทที่ 2
ดนตรีไทย

สาระสำคัญ

ศึกษาเรียนรู้ เข้าใจ ถึงวิวัฒนาการ ประวัติความเป็นมา และคุณค่าความงาม ของดนตรีไทย สามารถอธิบายความงาม และประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

อธิบายความหมาย ความสำคัญ ความเป็นมา ของดนตรีไทย เข้าใจถึงต้นกำเนิด ภูมิปัญญาและการอนุรักษ์ดนตรีไทย

ขอบข่ายเนื้อหา

เรื่องที่ 1 ประวัติดนตรีไทย
เรื่องที่ 2 เทคนิคและวิธีการเล่นของเครื่องดนตรีไทย
เรื่องที่ 3 คุณค่าความงามความไพเราะของเพลงและเครื่องดนตรีไทย
เรื่องที่ 4 ประวัติคุณค่าภูมิปัญญาของดนตรีไทย

เรื่องที่ 1 ประวัติดนตรีไทย

ดนตรีไทย ได้แบบอย่างมาจากอินเดีย เนื่องจาก อินเดียเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ ที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก อารยธรรมต่าง ๆ ของอินเดียได้เข้ามามีอิทธิพล ต่อประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชียอย่างมาก ทั้งในด้าน ศาสนา ประเพณีความเชื่อ ตลอดจน ศิลปะ แขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านดนตรี ปรากฏรูปร่างลักษณะ เครื่องดนตรี ของประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชีย เช่น จีน เขมร พม่า อินโดนิเซีย และมาเลเซีย มีลักษณะ คล้ายคลึงกัน เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เนื่องมาจาก ประเทศเหล่านั้นต่างก็ยึดแบบฉบับดนตรี ของอินเดีย เป็นบรรทัดฐาน รวมทั้งไทยเราด้วย เหตุผลสำคัญที่ท่านผู้รู้ได้เสนอทัศนะนี้ก็คือ ลักษณะของ เครื่องดนตรีไทย สามารถจำแนกเป็น 4 ประเภท คือ

เครื่องดีด

เครื่องสี

เครื่องตี

เครื่องเป่า

การสันนิษฐานเกี่ยวกับ กำเนิดหรือที่มาของ ดนตรีไทย ตามแนวทัศนะข้อนี้ เป็นทัศนะที่มีมาแต่เดิม นับตั้งแต่ ได้มีผู้สนใจ และได้ทำการค้นคว้าหาหลักฐานเกี่ยวกับเรื่องนี้ขึ้น และนับว่า เป็นทัศนะต่าง ๆ ดังนี้

1. ได้รับการนำมากล่าวอ้างกันมาก บุคคลสำคัญที่เป็นผู้เสนอแนะแนวทางนี้คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย

2. สันนิษฐานว่า ดนตรีไทย เกิดจากความคิด และ สติปัญญา ของคนไทย เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนไทย ตั้งแต่ สมัยที่ยังอยู่ทางตอนใต้ ของประเทศจีนแล้ว ทั้งนี้เนื่องจาก ดนตรี เป็นมรดกของมนุษยชาติ ทุกชาติทุกภาษาต่างก็มีดนตรีซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ของตนด้วยกันทั้งนั้น ถึงแม้ว่าในภายหลัง จะมีการรับเอาแบบอย่างดนตรีของต่างชาติเข้ามาก็ตาม แต่ก็เป็นการนำเข้ามาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม กับลักษณะและนิสัยทางดนตรี ของคนในชาตินั้น ๆ ไทยเราตั้งแต่สมัยที่ยังอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ก็คงจะมี ดนตรีของเราเองเกิดขึ้นแล้ว ทั้งนี้ จะสังเกตเห็นได้ว่า เครื่องดนตรี ดั้งเดิมของไทย จะมีชื่อเรียกเป็นคำโดด ซึ่งเป็นลักษณะของคำไทยแท้ เช่น เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย ฆ้อง กลอง เป็นต้น

ต่อมาเมื่อไทยได้ อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานในแถบแหลมอินโดจีน จึงได้มาพบวัฒนธรรมแบบอินเดีย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีอินเดีย ซึ่งชนชาติมอญ และ เขมร รับไว้ก่อนที่ไทยจะอพยพเข้ามา ด้วยเหตุนี้ชนชาติไทยซึ่งมีนิสัยทางดนตรีอยู่แล้ว จึงรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีแบบอินเดีย ผสมกับแบบมอญและเขมร เข้ามาผสมกับดนตรีที่มีมาแต่เดิมของตน จึงเกิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีก ได้แก่ พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ กระจับปี่ และจะเข้ เป็นต้น ต่อมาเมื่อไทยได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในแหลม อินโดจีนอย่างมั่นคงแล้ว ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านในแหลมอินโดจีน หรือแม้แต่กับประเทศทางตะวันตกบางประเทศที่เข้ามา ติดต่อค้าขาย ทำให้ไทยรับเอาเครื่องดนตรีบางอย่าง ของประเทศต่าง ๆ เหล่านั้นมาใช้เล่นในวงดนตรีไทยด้วย เช่น กลองแขก ปี่ชวา (อินโดนีเซีย) กลองมลายู (มาเลเซีย) เปิงมาง ตะโพน มอญ ปี่มอญ และฆ้องมอญ กลองยาวของพม่า ขิม ม้าล่อของจีน กลองมริกัน (กลองของชาวอเมริกัน) เปียโน ออร์แกน และไวโอลิน ของประเทศทางตะวันตก เป็นต้น

วิวัฒนาการของวงดนตรีไทย

นับตั้งแต่ไทยได้มาตั้งถิ่นฐานในแหลมอินโดจีน และได้ก่อตั้งอาณาจักรไทยขึ้น จึงเป็นการเริ่มต้น ยุคแห่งประวัติศาสตร์ไทย ที่ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ เมื่อไทยได้สถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น และหลังจากที่พ่อขุนรามคำแหงมหาราช ได้ประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้แล้ว นับตั้งแต่นั้นมาจึงปรากฏหลักฐานด้านดนตรีไทย ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในแต่ละยุค ซึ่งสามารถนำมาเป็นหลักฐานในการพิจารณา ถึงความเจริญและวิวัฒนาการของ ดนตรีไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นต้นมา จนกระทั่งเป็นแบบแผนดังปรากฏ ในปัจจุบัน พอสรุปได้ดังต่อไปนี้

สมัยสุโขทัย

มีลักษณะเป็นการขับลำนำ และร้องเล่นกันอย่างพื้นเมือง เกี่ยวกับ เครื่องดนตรีไทย ในสมัยนี้ ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงไว้ในหนังสือ ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดี ที่แต่งในสมัยนี้ ได้แก่ แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง ฉิ่ง แฉ่ง (ฉาบ) บัณเฑาะว์ พิณ ซอพุงตอ (สันนิษฐานว่าคือ ซอสามสาย) ปี่ไฉน ระฆัง และกังสดาล เป็นต้น ลักษณะการผสม วงดนตรี ก็ปรากฏหลักฐานทั้งในศิลาจารึก และหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง "เสียงพาทย์ เสียงพิณ" ซึ่งจากหลักฐานที่กล่าวนี้ สันนิษฐานว่า วงดนตรีไทย ในสมัยสุโขทัย มีดังนี้ คือ

1. วงบรรเลงพิณ มีผู้บรรเลง 1 คน ทำหน้าที่ดีดพิณและขับร้องไปด้วย เป็นลักษณะของการขับลำนำ
2. วงขับไม้ ประกอบด้วยผู้บรรเลง 3 คน คือ คนขับลำนำ 1 คน คนสีซอสามสาย คลอเสียงร้อง 1 คน และคนไกวบัณเฑาะว์ ให้จังหวะ 1 คน
3. วงปี่พาทย์ เป็นลักษณะของวงปี่พาทย์เครื่องห้า มี 2 ชนิด คือ

3.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดเล็ก ๆ จำนวน 5 ชิ้น คือ 1. ปี่ 2. กลองชาตรี 3. ทับ (โทน) 4. ฆ้องคู่ 5. ฉิ่ง ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ละครชาตรี (เป็นละครเก่าแก่ที่สุดของไทย)

3.2 วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างหนัก ประกอบด้วย เครื่องดนตรีจำนวน 5 ชิ้น คือ 1. ปี่ใน 2. ฆ้องวง (ใหญ่) 3. ตะโพน 4. กลองทัด 5. ฉิ่ง ใช้บรรเลงประโคมในงานพิธีและบรรเลงประกอบ การแสดงมหรสพ ต่าง ๆ จะเห็นว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยนี้ยังไม่มีระนาดเอก

4. วงมโหรี เป็นลักษณะของวงดนตรีอีกแบบหนึ่งที่นำเอา วงบรรเลงพิณ กับ วงขับไม้ มาผสมกัน เป็นลักษณะของวงมโหรีเครื่องสี่ เพราะประกอบด้วยผู้บรรเลง 4 คน คือ 1. คนขับลำนำ และตีกรับพวงให้จังหวะ 2. คนสีซอสามสายคลอเสียงร้อง 3. คนดีดพิณ 4. คนตีทับ (โทน) ควบคุมจังหวะ

สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยนี้ ในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งระบุชื่อ เครื่องดนตรีไทยเพิ่มขึ้นจากที่เคยระบุไว้ในหลักฐานสมัยสุโขทัย จึงน่าจะเป็นเครื่องดนตรี ที่เพิ่งเกิดในสมัยนี้ ได้แก่ กระจับปี่ ขลุ่ย จะเข้ และรำมะนา นอกจากนี้ในกฎมณเฑียรบาลสมัย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) ปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า "...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน..." ซึ่งแสดงว่าสมัยนี้ ดนตรีไทย เป็นที่นิยมกันมาก แม้ในเขตพระราชฐาน ก็มีคนไปร้องเพลงและเล่นดนตรีกันเป็นที่เอิกเกริกและเกินพอดี จนกระทั่งพระมหากษัตริย์ต้องทรงออกกฎมณเฑียรบาล ดังกล่าวขึ้นไว้เกี่ยวกับลักษณะของวงดนตรีไทย ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย ดังนี้ คือ

1. วงปี่พาทย์ ในสมัยนี้ก็ยังคงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย แต่มี ระนาดเอก เพิ่มขึ้น ดังนั้นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยนี้ประกอบด้วย เครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้ คือ

1.1 ระนาดเอก

1.2 ปี่ใน

1.3 ฆ้องวง (ใหญ่)

1.4 กลองทัด ตะโพน

1.5 ฉิ่ง

2. วงมโหรี ในสมัยนี้พัฒนามาจาก วงมโหรีเครื่องสี่ ในสมัยสุโขทัยเป็น วงมโหรีเครื่องหก เพราะได้เพิ่ม เครื่องดนตรี เข้าไปอีก 2 ชิ้น คือ ขลุ่ย และ รำมะนา ทำให้ วงมโหรี ในสมัยนี้ประกอบด้วย เครื่องดนตรี จำนวน 6 ชิ้น คือ

2.1 ซอสามสาย

2.2 กระจับปี่ (แทนพิณ)

2.3 ทับ (โทน)

2.4 รำมะนา

2.5 ขลุ่ย

2.6 กรับพวง

สมัยกรุงธนบุรี

เนื่องจากในสมัยนี้เป็นช่วงระยะเวลาอันสั้นเพียงแค่ 15 ปี และประกอบกับ เป็นสมัยแห่งการก่อสร้างเมือง และการป้องกันประเทศ วงดนตรีไทย ในสมัยนี้จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้น สันนิษฐานว่า ยังคงเป็นลักษณะและรูปแบบของ ดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยนี้ เมื่อบ้านเมืองได้ผ่านพ้นจากภาวะศึกสงคราม และได้มีการก่อสร้างเมืองให้มั่นคงเป็นปึกแผ่น เกิดความสงบร่มเย็น โดยทั่วไปแล้ว ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ก็ได้รับการฟื้นฟูทะนุบำรุง และส่งเสริมให้เจริญรุ่งเรืองขึ้น โดยเฉพาะทางด้านดนตรีไทย ในสมัยนี้ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเจริญขึ้นเป็นลำดับ ดังต่อไปนี้

รัชกาลที่ 1

ดนตรีไทยในสมัยนี้ส่วนใหญ่ ยังคงมีลักษณะและรูปแบบตามที่มีมาตั้งแต่ สมัยกรุงศรีอยุธยา ที่พัฒนาขึ้นบ้างในสมัยนี้ก็คือ การเพิ่ม กลองทัด ขึ้นอีก 1 ลูก ในวงปี่พาทย์ ซึ่งแต่เดิมมา มีแค่ 1 ลูก พอมาถึง

สมัยรัชกาลที่ 1 วงปี่พาทย์ มีกลองทัด 2 ลูก เสียงสูง (ตัวผู้) ลูกหนึ่ง และ เสียงต่ำ (ตัวเมีย) ลูกหนึ่ง และการใช้ กลองทัด 2 ลูก ในวงปี่พาทย์ ก็เป็นที่นิยมกันมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

รัชกาลที่ 2

อาจกล่าวว่าในสมัยนี้ เป็นยุคทองของ ดนตรีไทย ยุคหนึ่ง ทั้งนี้เพราะ องค์พระมหากษัตริย์ ทรงสนพระทัย ดนตรีไทย เป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถ ในทางดนตรีไทย ถึงขนาดที่ทรงดนตรีไทย คือ ซอสามสาย ได้มีซอคู่พระหัตถ์ชื่อว่า "ซอสายฟ้าฟาด" ทั้งพระองค์ได้ พระราชนิพนธ์เพลงไทย ขึ้นเพลงหนึ่ง เป็นเพลงที่ไพเราะ และอมตะ มาจนบัดนี้นั่นก็คือเพลง "บุหลันลอยเลื่อน" การพัฒนา เปลี่ยนแปลงของ ดนตรีไทย ในสมัยนี้ก็คือ ได้มีการนำเอา วงปี่พาทย์มาบรรเลง ประกอบการขับเสภา เป็นครั้งแรก นอกจากนี้ ยังมีกลองชนิดหนึ่งเกิดขึ้น โดยดัดแปลงจาก "เปิงมาง" ของมอญ ต่อมาเรียกกลองชนิดนี้ว่า "สองหน้า" ใช้ตีกำกับจังหวะแทนเสียงตะโพน ในวงปี่พาทย์ ประกอบการขับเสภา เนื่องจากเห็นว่าตะโพนดังเกินไป จนกระทั่งกลบเสียงขับ กลองสองหน้านี้ ปัจจุบันนิยมใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับ ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

รัชกาลที่ 3

วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพราะได้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้ม มาคู่กับระนาดเอก และประดิษฐ์ฆ้องวงเล็กมาคู่กับ ฆ้องวงใหญ่

รัชกาลที่ 4

วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เพราะได้มีการประดิษฐ์ เครื่องดนตรี เพิ่มขึ้นอีก 2 ชนิด เลียนแบบ ระนาดเอก และระนาดทุ้ม โดยใช้โลหะทำลูกระนาด และทำรางระนาดให้แตกต่างไปจากรางระนาดเอก และระนาดทุ้ม (ไม้) เรียกว่า ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก นำมาบรรเลงเพิ่มในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ทำให้ ขนาดของวงปี่พาทย์ขยายใหญ่ขึ้นจึงเรียกว่า วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ อนึ่งในสมัยนี้ วงการดนตรีไทย นิยมการร้องเพลงส่งให้ดนตรีรับ หรือที่เรียกว่า "การร้องส่ง" กันมาก จนกระทั่ง การขับเสภาซึ่งเคยนิยมกันมาก่อนค่อย ๆ หายไป และการร้องส่งก็เป็นแนวทางให้มีผู้คิดแต่งขยายเพลง 2 ชั้นของเดิมให้เป็นเพลง 3 ชั้น และตัดลง เป็นชั้นเดียว จนกระทั่งกลายเป็นเพลงเถาในที่สุด (นับว่าเพลงเถาเกิดขึ้นมากมายในสมัยนี้) นอกจากนี้
วงเครื่องสาย ก็เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลนี้เช่นกัน

รัชกาลที่ 5

ได้มีการปรับปรุงวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ชนิดหนึ่ง ซึ่งต่อมาเรียกว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" โดยสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดง "ละครดึกดำบรรพ์" ซึ่งเป็น

ละครที่เพิ่งปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลนี้เช่นกัน หลักการปรับปรุงของท่านก็โดยการตัดเครื่องดนตรีชนิดเสียงเล็กแหลม หรือดังเกินไปออก คงไว้แต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล กับเพิ่มเครื่องดนตรีบางอย่างเข้ามาใหม่ เครื่องดนตรี ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จึงประกอบด้วยระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ขลุ่ย ซออู้ ฆ้องหุ่ย (ฆ้อง 7 ใบ) ตะโพน กลองตะโพน และเครื่องกำกับจังหวะ

รัชกาลที่ 6

ได้มีการปรับปรุงวงปี่พาทย์ขึ้นมาอีกชนิดหนึ่ง โดยนำวงดนตรีของมอญมาผสมกับวงปี่พาทย์ของไทย ต่อมาเรียกวงดนตรีผสมนี้ว่า "วงปี่พาทย์มอญ" โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ปรับปรุงขึ้น วงปี่พาทย์มอญดังกล่าวนี้ ก็มีทั้งวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของไทย และกลายเป็นที่นิยมใช้บรรเลงประโคม ในงานศพ มาจนกระทั่งบัดนี้ นอกจากนี้ยังได้มีการนำเครื่องดนตรีของต่างชาติ เข้ามาบรรเลงผสมกับวงดนตรีไทย บางชนิดก็นำมาดัดแปลงเป็นเครื่องดนตรีของไทย ทำให้รูปแบบของ วงดนตรีไทย เปลี่ยนแปลงพัฒนา ดังนี้ คือ

1. การนำเครื่องดนตรีของชวา หรืออินโดนีเซีย คือ "อังกะลุง" มาเผยแพร่ในเมืองไทยเป็นครั้งแรก โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทั้งนี้โดยนำมาดัดแปลง ปรับปรุงขึ้นใหม่ให้มีเสียงครบ 7 เสียง (เดิมมี 5 เสียง) ปรับปรุงวิธีการเล่น โดยถือเขย่าคนละ 2 เสียง ทำให้เครื่องดนตรีชนิดนี้กลายเป็นเครื่องดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่ง เพราะคนไทยสามารถทำอังกะลุงได้เอง อีกทั้งวิธีการบรรเลงก็เป็นแบบเฉพาะของเรา แตกต่างไปจากของชวาโดยสิ้นเชิง

2. การนำเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาบรรเลงผสมในวงเครื่องสาย ได้แก่ ขิมของจีน และออร์แกนของฝรั่ง ทำให้วงเครื่องสายพัฒนารูปแบบของวงไปอีกลักษณะหนึ่ง คือ "วงเครื่องสายผสม"

รัชกาลที่ 7

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงสนพระทัยทางด้าน ดนตรีไทย มากเช่นกัน พระองค์ได้พระราชนิพนธ์ เพลงไทยที่ไพเราะไว้ถึง 3 เพลง คือ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น เพลงเขมรลอยองค์ (เถา) และเพลงราตรีประดับดาว (เถา) พระองค์และพระราชินีได้โปรดให้ ครูดนตรีเข้าไปถวายการสอนดนตรีในวัง แต่เป็นที่น่าเสียดาย ที่ระยะเวลาแห่งการครองราชย์ของพระองค์ไม่นาน เนื่องมาจากมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และพระองค์ทรงสละราชบัลลังก์ หลังจากนั้นได้ 2 ปี มิฉะนั้นแล้ว ดนตรีไทย ก็คงจะเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยแห่งพระองค์ อย่างไรก็ตามดนตรีไทยในสมัยรัชกาลนี้นับว่าได้พัฒนารูปแบบ และลักษณะ มาจนกระทั่ง สมบูรณ์ เป็นแบบแผนดังเช่นในปัจจุบันนี้แล้ว ในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชมีผู้นิยมดนตรีไทยกันมาก และมีผู้มีฝีมือ ทางดนตรี ตลอดจน มีความคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ให้พัฒนาก้าวหน้ามาตามลำดับ พระมหากษัตริย์ เจ้านาย ตลอดจนขุนนางผู้ใหญ่ ได้ให้ความอุปถัมภ์ และทำนุบำรุงดนตรีไทย ในวังต่าง ๆ มักจะมีวงดนตรีประจำวัง เช่น วงวังบูรพา วงวังบางขุน

พรหม วงวังบางคอแหลม และวงวังปลายเนิน เป็นต้น แต่ละวงต่างก็ขวนขวายหาครูดนตรี และนักดนตรีที่มีฝีมือเข้ามาประจำวง มีการฝึกซ้อมกันอยู่เนืองนิจ บางครั้งก็มีการประกวดประชันกัน จึงทำให้ดนตรีไทยเจริญเฟื่องฟูมาก ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ดนตรีไทยเริ่มซบเซาลง อาจกล่าวได้ว่า เป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ ที่ ดนตรีไทย เกือบจะถึงจุดจบ เนื่องจากรัฐบาลในสมัยหนึ่งมีนโยบายทีเรียกว่า "รัฐนิยม" ซึ่งนโยบายนี้ มีผลกระทบต่อ ดนตรีไทย ด้วย กล่าวคือมีการห้ามบรรเลงดนตรีไทย เพราะเห็นว่า ไม่สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ ให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ ใครจะจัดให้มีการบรรเลง ดนตรีไทย ต้องขออนุญาต จากทางราชการก่อน อีกทั้ง นักดนตรีไทยก็จะต้องมีบัตรนักดนตรีที่ทางราชการออกให้ จนกระทั่งต่อมาอีกหลายปี เมื่อได้มี การสั่งยกเลิก "รัฐนิยม" ดังกล่าวเสีย แต่ถึงกระนั้นก็ตาม ดนตรีไทยก็ไม่รุ่งเรืองเท่าแต่ก่อน ยังล้มลุกคลุกคลาน มาจนกระทั่งบัดนี้ เนื่องจากวิถีชีวิตและสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม วัฒนธรรมทางดนตรีของต่างชาติ ได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทยเป็นอันมาก ดนตรีที่เราได้ยินได้ฟัง และได้เห็นกันทางวิทยุ โทรทัศน์ หรือที่บรรเลงตามงานต่าง ๆ โดยมากก็เป็นดนตรีของต่างชาติ หาใช่ "เสียงพาทย์ เสียงพิณ" ดังแต่ก่อนไม่ ถึงแม้ว่าจะเป็นที่น่ายินดีที่เราได้มีโอกาสฟังดนตรีนานาชาตินานาชนิด แต่ถ้าดนตรีไทย ถูกทอดทิ้ง และไม่มีใครรู้จักคุณค่า ก็นับว่าเสียดายที่จะต้องสูญเสียสิ่งที่ดีงาม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่งไป ดังนั้น จึงควรที่คนไทยทุกคนจะได้ตระหนัก ถึงคุณค่าของ ดนตรีไทย และช่วยกันทะนุบำรุงส่งเสริม และรักษาไว้ เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

ในยุครัตนโกสินทร์จัดว่าเป็นยุคทองยุคหนึ่งของวงการดนตรีไทยเลยทีเดียว โดยเริ่มจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการประพันธ์เพลง "ทางกรอ" ขึ้นเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นการพัฒนาการประพันธ์เพลงจากเดิมซึ่งมีเพียงเพลงทางเก็บวงดนตรีในยุคสมัยนี้เริ่มมีการแบ่งออกเป็นสามประเภท ได้แก่

วงเครื่องสาย ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีสายทั้งหลาย เช่น ซอ จะเข้ เป็นต้น

วงปี่พาทย์ ประกอบด้วยเครื่องตีเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ระนาด ฆ้อง และปี่ เป็นต้น

วงมโหรี เป็นการรวมกันของวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ แต่ตัดปี่ออกเพราะเสียงดังกลบเสียงเครื่องสายอื่นหมด

ดนตรีไทยส่วนใหญ่ที่มีพัฒนาการมาอย่างรวดเร็วล้วนมาจากความนิยมของเจ้านายในราชสำนักความนิยมเหล่านี้แพร่ไปจนถึงขุนนางและผู้ดีมีเงินทั้งหลาย ต่างเห็นว่าการมีวงดนตรีประจำตัวถือว่าเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตา จึงมีการสรรหานักดนตรีฝีมือดีมาเล่นในวงของตนเอง เกิดมีการประกวดประชัน และการแข่งขันกันพัฒนาฝีมือขึ้น โดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 5 - 7 จัดว่าเป็นยุคที่วงการดนตรีไทยถึงจุดรุ่งเรืองสุด สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความนิยมในการเล่นและการฟังวงเครื่องสายและมโหรีกันมาก เพราะมีความนิ่มนวล เหมาะแก่การฟังขณะรับแขก รับประทานอาหาร หรือกล่อมเข้านอน เจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ต่างมีความสนใจเล่นเครื่องสายกันมาก อาทิเช่น พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 2 ทรงพระ

ปรีชาสามารถด้านซอสามสาย ทรงมีซอคู่พระหัตถ์ชื่อ ซอสายฟ้าฟาด ทรงโปรดซอสามสายมาก ถึงกับมีพระบรมราชโองการให้ออก "ตราภูมิคุ้มห้าม" ให้แก่เจ้าของสวนที่มีต้นมะพร้าวซอ (มะพร้าวที่กะลาสามารถนำไปทำซอได้ ปัจจุบันนี้หายากมากและมีราคาแพงมาก กะลาราคาลูกละ 400 - 300,000 บาท) ซึ่งจะเป็นการยกเว้นไม่ให้เก็บภาษีแก่ผู้มีมะพร้าวซอนอกจากนี้ พระองค์ยังพระราชนิพนธ์เพลงไทยชื่อ บุหลันลอยเลื่อน ซึ่งมีที่มาจากพระสุบินนิมิตของพระองค์เองด้วย ต่อมาในยุคหลัง เริ่มมีการนิยมฟังการขับเสภา ในยุคนั้นคือเรื่องขุนช้างขุนแผน แรก ๆ ก็ขับเสภาเดี่ยว ๆ หลัง ๆ มา ก็เริ่มมีการนำเอาดนตรี "ปี่พาทย์" เข้ามาร่วมในการขับเสภาด้วย เพื่อให้นักขับเสภาได้พักเสียงเป็นระยะ หนักเข้าคงเห็นกันว่าปีพาทย์น่าฟังกว่าจึงไม่ฟังเสภาเลย ตัดนักขับเสภาออกเหลือแต่วงปี่พาทย์ ความนิยมในวงปี่พาทย์จึงมีมากขึ้น และเข้ามาแทนที่วงมโหรีและเครื่องสาย

ในยุคสมัยนั้นเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ต่างเห็นกันว่าการมีวงปี่พาทย์ชั้นดีเป็นของประดับบารมีชั้นเยี่ยม จึงได้มีการหานักดนตรีจากทั่วทุกสารทิศมาอยู่ในวงของตนเอง และมีการนำเอาวงดนตรีมาประกวดประชันกัน อย่างที่เราได้ดูในภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการกำหนดราชทินนามของนักดนตรีที่รับราชการในราชสำนักเป็นจำนวนมาก โดยแต่ละชื่อก็ตั้งให้คล้องจองกันอย่างไพเราะ ได้แก่ ประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐ์ไพเราะ เสนาะดุริยางค์ สำอางดนตรี ศรีวาทิตสิทธิวาทิน พิณบรรเลงราช พาทย์บรรเลงรมย์ ประสมสังคีต ประณีตวรศัพท์ คนธรรพวาที ดนตรีบรรเลงเพลงไพเราะ เพราะสำเนียง เสียงเสนาะกรรณ สรรเพลงสรวง พวงสำเนียงร้อย สร้อยสำเนียงสนธ์ วิมลเร้าใจ พิไรรมยา วีณาประจินต์ วีนินประณีต สังคีตศัพท์เสนาะ สังเคราะห์ศัพท์สอางค์ ดุริยางค์เจนจังหวะดุริยะเจนใจ ประไพเพลงประสม ประคมเพลงประสาน ชาญเชิงระนาด ฉลาดฆ้องวง บรรจงทุ้มเลิศบรรเจิดปี่เสนาะ ไพเราะเสียงซอ คลอขลุ่มคล่อง ว่องจะเข้รับ ขับคำหวาน ตันตริการเจนจิต ตันตริกิจปรีชานารถประสาทศัพท์ คนธรรพประสิทธิ์สาร พูดถึงหนังเรื่องโหมโรงแล้วจะพลาดการพูดถึงนักดนตรีสำคัญท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ไปเป็นไม่ได้ ท่านก็คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพราะชีวประวัติของท่านเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสร้างหนังเรื่องนี้ขึ้นมา หลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เป็นผู้ประพันธ์เพลงไทยหลายเพลง เช่น แสนคำนึง นกเขาขะแมร์ ลาวเสี่ยงเทียน ฯลฯ ชื่อเพลงเหล่านี้อาจจะไม่คุ้นหูนัก แต่หาได้ลองฟังแล้วจะจำได้ทันที เพราะนักดนตรีสากลรุ่นหลังมักนำทำนองเพลงเหล่านี้มาประพันธ์เป็นเพลงไทยสากล นอกจากนี้ ท่านยังเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรี "อังกะลุง" โดยดัดแปลงมาจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านของอินโดนีเซียอีกด้วย

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

มีคำกล่าวว่ายุคทองของดนตรีไทยหมดไปพร้อมกับยุคของท่านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ คำกล่าวนี้เห็นจะไม่ไกลเกินจริง เพราะในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง รัฐบาลไทยในยุค ท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีนโยบายสร้างชาติให้เป็นอารยะ โดยต้องการส่งเสริมให้ดนตรีไทยมีแบบแผน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และดูทัดเทียมชาติตะวันตก จึงได้มีการควบคุมให้นักดนตรีและศิลปะพื้นบ้านอื่นๆ ต้องมีการสอบใบอนุญาตเล่นดนตรีเพื่อประกันมาตรฐานให้เป็นระบบเดียวกัน มีการออกข้อบังคับให้ต้องเล่นดนตรีบนเก้าอี้ ห้ามนั่งเล่นกับพื้น ฯลฯ ซึ่งในทางปฏิบัติแล้วเกิดปัญหามาก เนื่องจากการเล่นดนตรีไทยเกิดจากการสั่งสมรูปแบบแนวทางการเล่นแต่ละสายตระกูลแต่ละครูไม่เหมือนกัน ไม่อาจถือได้ว่าใครผิดใครถูก อีกทั้งข้อห้ามหลายอย่างก็ขัดต่อวิถีชีวิต โดยเฉพาะบัตรอนุญาตเล่นดนตรี ทำให้ผู้ที่ไม่ใช่นักดนตรีอาชีพเดือดร้อนมากจากการที่ไม่สามารถเล่นดนตรียามว่างได้เหมือนเคย ประกอบกับแนวคิดของคนรุ่นใหม่ที่สนใจวัฒนธรรมต่างชาติมากกว่า โดยมองว่าการเล่นดนตรีไทยเป็นสิ่งล้าสมัยและต้องห้ามเหตุการณ์นี้ท่านหลวงประดิษฐ์ไพเราะไม่พอใจมาก แต่ไม่สามารถแสดงออกได้ ทำได้เพียงประพันธ์เพลง ชื่อ "แสนคำนึง เถา" ซึ่งมีท่วงทำนองส่วนสามชั้น แสดงถึงความอัดอั้นตันใจ พร้อมเนื้อร้องเป็นเนื้อหาต่อว่ารัฐบาลในยุคนั้นเกี่ยวกับการควบคุมศิลปะ แต่ผู้ใกล้ชิดของท่านเกรงว่าท่านจะได้รับอันตรายจากการโจมตีรัฐบาล จึงได้ทำลายต้นฉบับเนื้อร้อง และประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่เป็นเพลงรักแทน

และไม่มีใครทราบถึงเนื้อหาต้นฉบับเนื้อร้องเดิมอีกเลย จริงๆแล้วมีคนเข้าใจผิดกันเยอะ ว่าท่านจอมพล ป. พิบูลสงครามละเลยศิลปะวัฒนธรรมของชาติ พยายามกีดกันดนตรีไทย แต่แท้ที่จริงแล้ว ท่านจอมพลฯ เป็นผู้ที่มีความรักและสนใจในดนตรีไทยในระดับหนึ่ง เคยปรากฏว่าท่านนิยมฟังดนตรีไทย และเคยบริจาคเงินส่วนตัวจำนวนมากเพื่อดนตรีไทยด้วย เจตนารมณ์ของการควบคุมดนตรีไทยของท่านจึงมีที่มาจากเจตนา

ดีที่ต้องการให้ดนตรีไทยมีระบบระเบียบแบบแผนเทียบเท่าของตะวันตก แต่ผลกลับเป็นไปในทิศทางตรงกันข้าม ดนตรีไทยกลับถึงจุดตกต่ำจนถึงทุกวันนี้ แม้จะมีการพยายามให้ประชาชนเข้าถึงดนตรีไทยแล้ว ดนตรีไทยยังกลับเป็นเพียงดนตรีที่ใช้ในพิธี เป็นเรื่องของแบบแผน เป็นของเฉพาะกลุ่ม ไม่สามารถเข้าใจได้ ไม่สามารถเข้าถึงได้ จริงๆแล้ว ทุกคนสามารถเข้าถึงและซึมซาบความไพเราะของดนตรีไทยได้ เท่าๆ กับที่เราสามารถซึมซาบความไพเราะของเพลงไทยสากลที่เราฟังกันอยู่ทุกวัน

เรื่องที่ 2 เทคนิคและวิธีการเล่นของเครื่องดนตรีไทย

การเทียบเสียงซออู้

ใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียง ซอล โดยปิดมือบนและนิ้วค้ำ เป่าลมกลางๆ จะได้เสียง ซอล เพื่อเทียบเสียงสายเอก ส่วนสายทุ้ม ให้ปิดมือล่างหมด จนถึงนิ้วก้อย เป่าลมเบา ก็จะได้เสียง โด ตามต้องการ เพื่อเทียบเสียงสายทุ้ม ให้ตรงกับเสียงนั้น

การนั่งสีซอ

นั่งขัดสมาธิบนพื้น หากเป็นสตรีให้นั่งพับเพียบขาขวาทับขาซ้าย วางกะโหลกซอไว้บนขาพับด้านซ้าย มือซ้ายจับคันซอให้ตรงกับที่มีเชือกรัดอก ให้ต่ำกว่าเชือกรัดอกประมาณ 1 นิ้ว ส่วนมือขวาจับคันสี โดยแบ่งคันสีออกเป็น 5 ส่วน แล้วจับตรง 3 ส่วนให้คันสีพาดไปบนนิ้วชี้ และนิ้วกลางในลักษณะหงายมือ ส่วนนิ้วหัวแม่มือ ใช้กำกับคันสีโดยกดลงบนนิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยให้งอติดกัน เพื่อทำหน้าที่ดันคันชักออกเมื่อจะสีสายเอก และ ดึงเข้าเมื่อจะสีสายทุ้ม

การสีซอ

วางคันสีให้ชิดด้านใน ให้อยู่ในลักษณะเตรียมชักออก แล้วลากคันสีออกช้า ๆ ด้วยการใช้วิธีสีออกลากคันสีให้สุด แล้วเปลี่ยนเป็นสีเข้าในสายเดียวกัน ทำเรื่อยไปจนกว่าจะคล่อง พอคล่องดีแล้ว ให้เปลี่ยนมาเป็นสีสายเอก โดยดันนิ้วนางกับนิ้วก้อยออกไปเล็กน้อย ซอจะเปลี่ยนเป็นเสียง ซอล ทันที ดังนี้คันสีออก เข้า ออก เข้า เสียง โด โด ซอล ซอล ฝึกเรื่อยไปจนเกิดความชำนาญ

ข้อควรระวัง ต้องวางซอให้ตรง โดยใช้มือซ้ายจับซอให้พอเหมาะ อย่าให้แน่นเกินไป อย่าให้หลวมจนเกินไป ข้อมือที่จับซอต้องทอดลงไปให้พอดี ขณะนั่งสียืดอกพอสมควร อย่าให้หลังโก่งได้ มือที่คีบซอให้ออกกำลังพอสมควรอย่าให้ซอพลิกไปมา

การเทียบเสียงซอด้วง

ใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียง ซอล โดยการปิดมือบน และ นิ้วค้ำ เป่าลมกลางๆ ก็จะได้เสียง ซอล ขึ้นสายทุ้มของซอด้วง ให้ตรงกับเสียงซอลนี้ ต่อไปเป็นเสียงสายเอก ใช้ขลุ่ยเป่าเสียง เร โดยปิดนิ้วต่อไปอีก 3 นิ้ว เป่าด้วยลมแรง ก็จะได้ เสียง เร ขึ้นสายเอกให้ตรงกับเสียง เร นี้

การนั่งสีซอ

นั่งพับเพียบบนพื้น จับคันซอด้วยมือซ้าย ให้ได้กึ่งกลางต่ำกว่ารัดอกลงมาเล็กน้อย ให้ซอเอนออกจากตัวนิดหน่อย คันซออยู่ในอุ้งมือซ้าย ตัวกระบอกซอวางไว้บนขา ให้ตัวกระบอกซออยู่ในตำแหน่งข้อพับติดกับลำตัว มือขวาจับคันสีด้วยการแบ่งคันสีให้ได้ 5 ส่วน แล้วจึงจับส่วนที่ 3 ข้างท้าย ให้คันสีพาดไปบนมือนิ้วชี้ นิ้วกลางเป็นส่วนรับคันสี ใช้นิ้วหัวแม่มือกดกระชับไว้ นิ้วนางกับนิ้วก้อยงอไว้ส่วนใน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการดันคันสีออกมาหาสายเอก และ ดึงเข้าเมื่อต้องการสีสายทุ้ม

การสีซอ

วางคันสีไว้ด้านใน ให้อยู่ในลักษณะเตรียมชักออก ค่อย ๆ ลากคันสีออกให้เกิดเสียง ซอล จนสุดคันชัก แล้วเปลี่ยนเป็นสีเข้าในสายเดียวกัน (ทำเรื่อยไปจนกว่าจะคล่อง) พอซ้อมสายในคล่องดีแล้ว จึงเปลี่ยนมาสีสายเอกซึ่งเป็นเสียง เร โดยการใช้นิ้วนางกับนิ้วก้อยมือขวา ดันคันสีออก ปฏิบัติจนคล่องฝึกสลับให้เกิดเสียงดังนี้ คันสี ออก เข้า ออก เข้า เสียง ซอล ซอล เร เร

ข้อควรระวัง ต้องวางซอให้ตรง โดยใช้ข้อมือซ้ายควบคุม อย่าให้ซอบิดไปมา

เครื่องดีด

จะเข้

เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มี 3 สาย เข้าใจว่าได้ปรับปรุงแก้ไขมาจากพิณ นำมาวางดีดกับพื้นเพื่อความสะดวก จะเข้ได้นำเข้าร่วมบรรเลงอยู่ในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีผู้นิยมเล่นจะเข้กันมาก ตัวจะเข้ทำเป็น สองตอน คือตอนหัวและตอนหางตอนหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ ทำด้วยไม้แก่นขนุน ท่อนหัวและท่อนหางขุดเป็นโพรงตลอด ปิดใต้ท้องด้วยแผ่นไม้ มีเท้ารองตอนหัว 4 เท้า และตอนปลายอีก 1 เท้าทำหลังนูนตรงกลาง ให้สองข้างลาดลง โยงสายจากตอนหัวไปทางตอนหางเป็น 3 สาย มีลูกบิดประจำสายละ 1 อัน สาย 1 ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก 2 สายใช้เส้นเอ็น มีหย่องรับสายอยู่ตรงปลายหาง ก่อนจะถึงลูกบิด ระหว่างตัวจะเข้มีแป้นไม้เรียกว่า “นม” รองรับสายติดไว้บนหลังจะเข้ รวมทั้งสิ้น 11 อัน เพื่อไว้เป็นที่สำหรับนิ้วกดนมแต่ละอันสูง เรียงลำดับขึ้นไป เวลาบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยงาช้างหรือกระดูกสัตว์ เคียนด้วย เส้นด้ายสำหรับพันติดกับปลายนิ้วชี้ข้างขวาของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลัง เวลาแกว่งมือส่ายไปมา ให้สัมพันธ์ กับมือข้างซ้ายขณะกดสายด้วย

ซึง

เป็นเครื่องดนตรีชนิดดีด มี 4 สาย เช่นเดียวกับกระจับปี่ แต่มีขนาดเล็กกว่า กะโหลกมีรูปร่างกลม ทั้งกะโหลกและคันทวน ใช้ไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียวคว้าน ตอนที่เป็นกะโหลกให้เป็นโพรงตัดแผ่นไม้ให้กลม แล้วเจาะรูตรงกลางทำเป็นฝาปิดด้านหน้า เพื่ออุ้มเสียงให้กังวาน คันทวนนำเป็นเหลี่ยมแบนตอนหน้า เพื่อติดตะพานหรือนมรับนิ้ว จำนวน 9 อัน ตอนปลายคันทวนทำเป็นรูปโค้ง และขุดให้เป็นร่อง เจาะรูสอดลูกบิดข้างละ 2 อัน รวมเป็น 4 อันสอดเข้าไปในร่อง สำหรับขึ้นสาย
4 สาย สายของซึงใช้สายลวดขนาดเล็ก 2 สาย และ สายใหญ่ 2 สาย ซึงเป็นเครื่องดีดที่ชาวไทยทางภาคเหนือนิยมนำมา เล่นร่วมกับปี่ซอ และ สะล้อ

พิณเปี๊ยะ

พิณเปี๊ยะ หรือ พิณเพียะ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดหนึ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีคันทวน ตอนปลายคันทวนทำด้วยเหล็กรูปหัวช้างทองเหลือง สำหรับใช้เป็นที่พาดสาย ใช้สายทองเหลืองเป็นพื้น สายทองเหลืองนี้จะพาดผ่านสลักตรงกะลาแล้วต่อไปผูกกับสลักตรงด้านซ้าย สายของพิณเปี๊ยะมีทั้ง 2 สายและ 4 สาย กะโหลกของพิณเปี๊ยะทำด้วยเปลือกน้ำเต้าตัดครึ่งหรือกะลามะพร้าว ก็ได้ เวลาดีด ใช้กะโหลกประกบติดกับหน้าอก ขยับเปิด ปิดให้เกิดเสียงตามต้องการ ในสมัยก่อนชาวเหนือมักจะใช้พิณเปี๊ยะดีดคลอกับการขับ ลำนำ ในขณะที่ไปเกี้ยวสาว

เครื่องสี

ซอด้วง

เป็นซอสองสาย กะโหลกของซอด้วงนั้น แต่เดิมใช้กระบอกไม้ไผ่ กะโหลกของซอด้วงนี้ ในปัจจุบันใช้ไม้จริง หรือ งาช้างทำก็ได้ แต่ที่นิยมว่าเสียงดีนั้น กะโหลกซอด้วงต้องทำด้วยไม้ลำเจียก ส่วนหน้าซอนิยมใช้หนัง งูเหลือมขึง เพราะทำให้เกิดเสียงแก้วเกิดความไพเราะอย่างยิ่ง ลักษณะของซอด้วง มีรูปร่างเหมือนกับซอของจีนที่เรียกว่า “ฮู – ฉิน “ (Huchin) ทุกอย่าง เหตุที่เรียกว่า ซอด้วง ก็เพราะมีรูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ กระบอก ไม้ไผ่เหมือนกัน

ซออู้

เป็นซอสองสาย ตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว คันทวนซออู้นี้ ยาวประมาณ 79 ซม. ใช้สายซอสองสายผูกปลายทวนใต้กะโหลก แล้วพาดผ่านหน้าซอ ขึ้นไปผูกไว้กับ ลูกบิดสองอัน โดยเจาะรูคันทวนด้านบน แล้วสอดลูกบิดให้ทะลุผ่านคันทวนออกมา และใช้เชือกผูกรั้งกับทวนตรงกลางเป็นรัดอก เพื่อให้สายซอตึง และสำหรับเป็นที่กดสายใต้รัดอกเวลาสี ส่วนคันสีของซออู้นั้น
ทำด้วย ไม้จริง ใช้ขนหางม้าตรงหน้าซอใช้ผ้าม้วนกลมๆ เพื่อทำหน้าที่เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ ด้านหลังของซออู้มีรูปร่างคล้ายๆกับซอของจีนที่เรียกว่า ฮู – ฮู้ (Hu-hu) เหตุที่เรียกว่า ซออู้ก็เพราะ เรียกตามเสียงที่ได้ยินนั่นเอง

สะล้อ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดหนึ่ง เป็นประเภทเครื่องสีซึ่งมีทั้ง 2 สาย และ 3 สาย คันชักสำหรับสีจะอยู่ข้างนอกเหมือนคันชักซอสามสาย สะล้อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทร้อ หรือ ซะล้อ ใช้ไม้แผ่นบางๆปิดปากกะลาทำหลักที่หัว สำหรับพาดทองเหลือง ด้านหลังกะโหลกเจาะเป็นรูปลวดลายต่างๆส่วนด้านล่างของกะโหลก เจาะทะลุลง ข้างล่าง เพื่อสอดคันทวนที่ทำด้วยไม้ชิงชัน ตรงกลางคันทวนมีรัดอกทำด้วยหวายปลายคันทวน ด้านบนเจาะรูสำหรับสอดลูกบิด ซึ่งมี 2 หรือ 3 อัน สำหรับขึงสายซอ จากปลายลูกบิดลงมาถึงด้านกลางของกะโหลกมีหย่องสำหรับ หนุนสาย สะล้อ เพื่อให้เกิดเสียงเวลาสี คันชักสะล้อทำด้วยไม้ดัดเป็นรูป โค้ง ขึงด้วยหางม้าหรือพลาสติก เวลาสีใช้ยางสนถูทำให้เกิดเสียงได้ สะล้อใช้บรรเลงประกอบการแสดงหรือบรรเลงร่วมกับบทร้องและทำนองเพลงได้ทุกชนิดเช่น เข้ากับปี่ในวงช่างซอ เข้ากับซึงในวงพื้นเมือง หรือใช้เดี่ยวคลอร้องก็ได้

ซอสามสาย

ซอสามสาย ปรากฏหลักฐานจากจดหมายเหตุ ลาลูแบร์ ที่บันทึกไว้ว่า “….ชาวสยามมีเครื่องดุริยางค์เล็กๆ น่าเกลียดมาก มีสามสายเรียกว่า “ซอ” ….” ซึ่งชี้ให้เห็นว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนนั้นมีซอสามสายและนิยมเล่นกัน ยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระองค์ท่านยังโปรดทรงซอสามสายเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้พระองค์ท่านได้ประดิษฐ์คิดสร้างซอสามสายได้ด้วยความประณีต งดงาม และเป็นแบบอย่างมาจนถึงปัจจุบันนี้

ส่วนต่างๆของซอสามสายมีชื่อเรียกดังนี้

(1) ทวนบน เป็นส่วนบนสุดของคันซอ คว้านด้านในให้เป็นโพรงโดยตลอด ด้านบนสุดมีรูปร่างเป็นทรงเทริดด้านหน้าตรงปลายทวนตอนล่าง ทวนบนนี้ทำหน้าที่คล้ายๆกับท่ออากาศ (Air column) ให้เสียงที่เกิดจากกะโหลกเป็นความถี่ของเสียง แล้วลอดผ่านออกมา ทางทวนบนนี้ได้

(2) ทวนล่าง ทำเป็นรูปทรงกระบอก และประดิษฐ์ลวดลายสวยงาม และเรียกทวนล่างนี้ว่า ทวนเงิน ทวนทอง ทวนมุก ทวนลงยา เป็นต้น ทวนล่าง ทำหน้าที่เป็นตำแหน่งสำหรับกดนิ้ว ลงบนสายในตำแหน่งต่างๆ

(3) พรมบน คือส่วนที่ต่อจากทวนล่างลงมา ส่วนบนกลึงเป็นลูกแก้ว ส่วนตอนล่างทำเป็นรูปปากช้างเพื่อประกบกับกะโหลกซอ

(4) พรมล่าง ส่วนที่ประกบกับกะโหลกซอทำเป็นรูปปากช้าง เช่นเดียวกับส่วนล่างของพรมบน ตรงกลางของพรมล่างเจาะรูด้านบนเพื่อใช้สำหรับเป็นที่ร้อย”หนวดพราหมณ์” เพื่อคล้องกับสายซอทั้งสามสายและเหนี่ยวรั้งให้ตึง ตรงส่วนปลายสุดของพรมล่างกลึงเป็น “เกลียวเจดีย์ยอด

(5) ถ่วงหน้า ควบคุมความถี่ของเสียง ทำให้มีเสียงนุ่มนวลไพเราะ น่าฟังยิ่งขึ้น

(6) หย่อง ทำด้วยไม่ไผ่ แกะให้เป็นลักษณะคู้ ปลายทั้งสองของหย่องคว้านเป็นเบ้าขนมครก เพื่อทำให้เสียง ที่เกิดขึ้นส่งผ่านไปยังหน้าซอมีความกังวานมากยิ่งขึ้น

(7) คันสี (คันชัก) คันสีของซอสามสาย ประกอบด้วยไม้และหางม้า คันสีนั้นเหลาเป็นรูปคันศร โดยมากนิยมใช้ไม้แก้ว เพราะเป็นไม้เนื้อแข็ง และมีลวดลายงดงาม

เครื่องตี

ระนาดเอก

วิวัฒนาการมาจากกรับ ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่บง หรือไม้แก่น โดยนำมาเหลาให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ แล้วทำรางเพื่ออุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ให้หัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า รางระนาด แผ่นไม้ที่ปิดหัวท้ายรางระนาดเราเรียกว่า “โขน” ระนาดเอกในปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก มีความยาวประมาณ 120 ซม. มีเท้ารอง รางเป็นเท้าเดี่ยว รูปคล้ายกับพานแว่นฟ้า

ระนาดทุ้ม

เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นมาในรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการสร้างเลียนแบบระนาดเอก รางระนาดทุ้มนั้นประดิษฐ์ให้มีรูปร่างคล้ายหีบไม้ แต่เว้าตรงกลางให้โค้ง โขนปิดหัวท้ายเพื่อ เป็นที่แขวนผืนระนาดนั้น ถ้าหากวัดจากโขนด้านหนึ่งไปยังโขนอีกด้านหนึ่ง รางระนาดทุ้มจะมีขนาดยาวประมาณ 124 ซม. ปาก รางกว้างประมาณ 22 ซม. มีเท้าเตี้ยๆรองไว้ 4 มุมราง

ระนาดเอกเหล็ก หรือระนาดทอง

ระนาดเอกเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เดิมลูกระนาดทำด้วยทองเหลือง จึงเรียกกันว่าระนาดทอง ระนาดเอกเหล็กมีขนาด 23.5 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ลดหลั่น

ขึ้นไปจนถึงลูกยอดที่มีขนาด 19 ซม. กว้างประมาณ 4 ซม. รางของระนาดเอกเหล็กนั้น ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีเท้ารองรับไว้ทั้ง 4 ด้าน

ระนาดทุ้มเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็กเป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 4 มีพระราชดำริให้สร้างขึ้น ระนาดทุ้มเหล็กมีจำนวน 16 หรือ 17 ลูก ตัวรางระนาดยาวประมาณ 1 เมตร ปากราง กว้างประมาณ 20 ซม. มีเท้ารองติดลูกล้อ 4 เท้า เพื่อให้เคลื่อนที่ไปมาได้สะดวก ตัวรางสูงจากพื้นถึงขอบบนประมาณ 26 ซม. ระนาด ทุกชนิดที่กล่าวมานั้น จะใช้ไม้ตี 2 อัน สำหรับระนาดเอกทำไม้ตีเป็น 2 ชนิด ชนิดหนึ่งทำหัวไม้ตีให้แข็ง เมื่อตีจะมีเสียงดังเกรียวกราว เมื่อนำเข้าผสมวงจะเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง” อีกชนิดหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ประดิษฐ์ไม้ตีให้อ่อนนุ่ม เมื่อตีจะเกิด เสียงนุ่มนวล เวลานำระนาดเอกที่ใช้ไม้ตีชนิดนี้มาผสมวง จะเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้นวม”

ลักษณะไม้ตีระนาดมีดังนี้

(1) ไม้แข็ง ปลายไม้ระนาด พอกด้วยผ้าชุบน้ำรักจนแข็ง

(2) ไม้นวม ปลายไม้ระนาด ใช้ผ้าพันแล้วถักด้วยด้ายจนนุ่ม

(3) ไม้ตีระนาดทุ้ม ปลายไม้ระนาด ใช้ผ้าพันพอกให้โต และนุ่ม เพื่อตีให้เกิดเสียงทุ้ม

(4) ไม้ตีระนาดเหล็ก ปลายไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบ ตัดเป็นวงกลมเจาะรูตรงกลาง แล้วเอาไม้เป็นด้ามสำหรับถือมีขนาดใหญ่กว่าไม้ตีระนาดเอกธรรมดา

(5) ไม้ตีระนาดทุ้มเหล็ก ทำลักษณะเดียวกับไม้ตีฆ้องวง แต่ปลายไม้พันด้วยหนังดิบ เพื่อให้แข็งเวลาตี จะเกิดเสียงได้

เครื่องเป่า

ขลุ่ย

ทำด้วยไม้ไผ่ปล้องยาวๆ ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะข้อทะลุ ย่างไฟให้แห้งแล้วตบแต่งผิวให้ ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับนิ้วปิดเปิดเสียง ขลุ่ยไม่มีลิ้นเหมือนปี่ แต่เขาใช้ไม้อุดเต็มปล้อง แล้วปาดด้านล่างให้มีช่อง ไม้อุดนี้เรียกว่า “ดาก” ทำด้วยไม้สัก ด้านหลังใต้ดากลงมา เจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียงไม่เจาะ ทะลุตรงเหมือนรูด้านหน้า รูที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้านี้ เรียกว่า“รูปากนกแก้ว” ใต้รูปากนกแก้วลงมาเจาะรูอีก 1 รู เรียกว่า “รูนิ้วค้ำ” เหนือรูนิ้วค้ำด้าน หลัง และเหนือรูบนของรูด้านหน้าทั้งเจ็ดรู แต่อยู่ทางด้านขวา เจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า “รูเยื่อ” เพราะแต่ก่อนจะใช้เยื่อไม้ไผ่ปิดรูนี้ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ตรงปลายเลาขลุ่ยจะเจาะรูให้ซ้ายขวา ตรงกันเพื่อร้อยเชือก เรียกว่า “รูร้อยเชือก” ดังนั้น จะสังเกตว่า ขลุ่ย 1 เลา จะมีรูทั้งสิ้น 14 รู

ขลุ่ยมีทั้งหมด 3 ชนิดคือ

(1) ขลุ่ยหลีบ มีขนาดเล็ก

(2) ขลุ่ยเพียงออ มีขนาดกลาง

(3) ขลุ่ยอู้ มีขนาดใหญ่

ต่อมามีผู้สร้างขลุ่ยกรวดขึ้นมาอีกชนิดหนึ่ง มีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 1 เสียง ขลุ่ยกรวดใช้กับวงเครื่องสายผสมที่นำเอาเครื่องดนตรีฝรั่ง มาเล่นร่วมวง

ปี่

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ ๆ ทำด้วยไม้จริง กลึงให้เป็นรูปบานหัวบานท้าย ตรงกลางป่อง เจาะภายในให้กลวงตลอดเลา ทางหัวของปี่เป็นช่องรูเล็กส่วนทาง ปลายของปี่ ปากรูใหญ่ใช้ชันหรือวัสดุอย่างอื่นมาหล่อเสริมขึ้นอีกราวข้างละ ครึ่งซม. ส่วนหัวเรียก “ทวนบน” ส่วนท้ายเรียก”ทวนล่าง” ตอนกลางของปี่ เจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงลงมาจำนวน 6 รู รูตอนบนเจาะเรียงลงมา 4 รู เจาะรูล่างอีก 2 รู ตรงกลางของเลาปี่ กลึงขวั้นเป็นเกลียวคู่ไว้เป็นจำนวน 14 คู่ เพื่อความสวยงามและกันลื่นอีกด้วย ตรงทวนบนนั้นใส่ลิ้นปี่ที่ทำด้วย ใบตาลซ้อนกัน 4 ชั้น ตัดให้กลมแล้วนำไปผูกติดกับท่อลมเล็กๆที่ เรียกว่า “กำพวด” กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลือง เงิน นาค หรือโลหะอย่างอื่นวิธีผูกเชือกเพื่อ ให้ใบตาลติดกับกำพวดนั้น ใช้วิธีผูกที่เรียกว่า “ผูกตะกรุดเบ็ด” ส่วนของกำพวดที่จะต้องสอดเข้าไปเลาปี่นั้นเขาใช้ถักหรือเคียน ด้วยเส้นด้าย สอดเข้าไปในเลาปี่ให้พอมิดที่พันด้ายจะทำให้เกิดความแน่นกระชับยิ่งขึ้น

ปี่ของไทยจัดได้เป็น 3 ชนิดดังนี้

(1) ปี่นอก มีขนาดเล็ก เป็นปี่ที่ใช้กันมาแต่เดิม

(2) ปี่กลาง มีขนาดกลาง สำหรับเล่นประกอบการแสดงหนังใหญ่ มีสำเนียงเสียงอยู่ระหว่าง ปี่นอกกับปี่ใน

(3) ปี่ใน มีขนาดใหญ่ เป็นปี่ที่พระอภัยมณีใช้สำหรับเป่าให้นางผีเสื้อสมุทร

วงเครื่องสาย

วงดนตรีไทยประเภทหนึ่งซึ่งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สายเป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรี เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ แม้ว่าเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงนั้นจะมีวิธีบรรเลงแตกต่างกัน เช่น สี ดีด หรือตี ก็ตาม จึงเรียกวงดนตรีประเภทนี้ว่า **"วงเครื่องสาย"**

วงเครื่องสายอาจมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย หรือเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง บรรเลงด้วยก็ถือว่าอยู่ในวงเครื่องสายเช่นกันเพราะมีเป็นจำนวนน้อยที่นำเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยเพื่อช่วยเพิ่มรสในการบรรเลงด้วยเพื่อให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น

วงเครื่องสายเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา ซึ่งมีเครื่องสี คือ ซอ เครื่องดีด คือ จะเข้ และกระจับปี่ ผสมในวง ปัจจุบันวงเครื่องสายมี 4 แบบ คือ

1. วงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว เป็นวงเครื่องสายที่มีเครื่องดนตรีผสมเพียงอย่างละ 1 ชิ้น เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วงเครื่องสายไทยวงเล็ก เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวนี้นับว่าเป็นสิ่งสำคัญและถือเป็นหลักของวงเครื่องสายไทยที่จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดเสียไม่ได้ เพราะแต่ละสิ่งล้วนดำเนินทำนองและมีหน้าที่ต่าง ๆ กัน เมื่อผสมเป็นวงขึ้นแล้ว เสียงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างก็จะประสมประสานกันเป็นอันดี เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวซึ่งถือเป็นหลัก คือ

1. ซอด้วง เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงสูงและกระแสเสียงดัง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงเป็นผู้นำวง และเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

2. ซออู้ เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงทุ้ม มีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อ ยั่วเย้า กระตุ้นให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนานในจำพวกดำเนินทำนองเพลง

3. จะเข้ เป็นเครื่องดีดดำเนินทำนองเพลงเช่นเดียวกับซอด้วง แต่มีวิธีการบรรเลงแตกต่างออกไป

4. ขลุ่ยเพียงออซึ่งเป็นขลุ่ยขนาดกลาง เป็นเครื่องเป่าดำเนินทำนองโดยสอดแทรกด้วยเสียงโหยหวนบ้าง เก็บบ้าง ตามโอกาส

5. โทนและรำมะนา เป็นเครื่องตีที่ขึงหนังหน้าเดียว และทั้ง 2 อย่างจะต้องตีให้สอดสลับรับกันสนิทสนมผสมกลมกลืนเป็นทำนองเดียวกัน มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ บอกรสและสำเนียงเพลงในภาษาต่าง ๆ และกระตุ้นเร่งเร้าให้เกิดความสนุกสนาน

6. ฉิ่ง เป็นเครื่องตี มีหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยให้การบรรเลงดำเนินจังหวะไปโดยสม่ำเสมอ หรือช้าเร็วตามความเหมาะสมเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวอาจเพิ่มเครื่องที่จะทำให้เกิดความไพเราะเหมาะสมได้อีก เช่น กรับและฉาบเล็กสำหรับตีหยอกล้อยั่วเย้าในจำพวกกำกับจังหวะ โหม่งสำหรับช่วยควบคุมจังหวะใหญ่

2. วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่ คำว่า เครื่องคู่ ย่อมมีความหมายชัดเจนแล้วว่าเป็นอย่างละ 2 ชิ้น แต่สำหรับการผสมวงดนตรีจะต้องพิจารณาใคร่ครวญถึงเสียงของเครื่องดนตรีที่จะผสมกันนั้น ว่าจะบังเกิดความไพเราะหรือไม่อีกด้วย เพราะฉะนั้นวงเครื่องสายไทยเครื่องคู่จึงเพิ่มเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวขึ้นเป็น 2 ชิ้น แต่เพียงบางชนิด คือ

1. ซอด้วง 2 คัน แต่ทำหน้าที่ผู้นำวงเพียงคันเดียว อีกคันหนึ่งเป็นเพียงผู้ช่วย

2. ซออู้ 2 คัน ถ้าสีเหมือนกันได้ก็ให้ดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน แต่ถ้าสีเหมือนกันไม่ได้ก็ให้คันหนึ่งหยอกล้อห่าง ๆ อีกคันหนึ่งหยอกล้อยั่วเย้าอย่างถี่ หรือจะผลัดกันเป็นบางวรรคบางตอนก็ได้

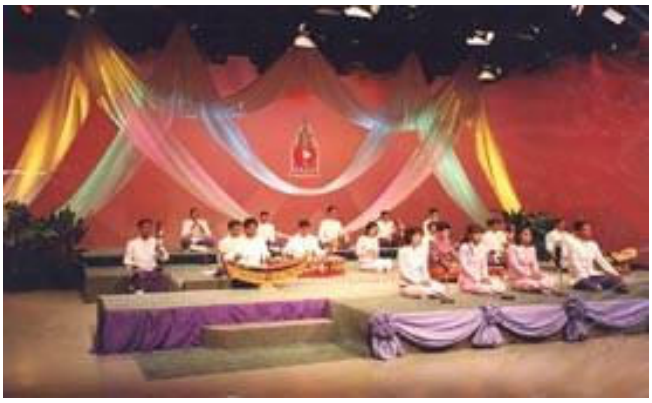
3. จะเข้ 2 ตัว ดำเนินทำนองแบบเดียวกัน

4. ขลุ่ย 2 เลา เลาหนึ่งเป็นขลุ่ยเพียงอออย่างในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว ส่วนเลาที่เพิ่มขึ้นเป็นขลุ่ยหลีบซึ่งมีขนาดเล็กกว่าขลุ่ยเพียงออ และมีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 3 เสียง มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลบหลีกปลีกทางออกไป ซึ่งเป็นการยั่วเย้าไปในกระบวนเสียงสูงสำหรับโทน รำมะนา และฉิ่ง ไม่เพิ่มจำนวน ส่วนฉาบเล็กและโหม่ง ถ้าจะใช้ก็คงมีจำนวนอย่างละ 1 ชิ้นเท่าเดิมตั้งแต่โบราณมา วงเครื่องสายไทยมีอย่างมากก็เพียงเครื่องคู่ดังกล่าวแล้วเท่านั้น ในสมัยหลังได้มีผู้คิดผสมวงเป็น วงเครื่องสายไทยวงใหญ่ ขึ้น โดยเพิ่มเครื่องบรรเลงจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ซอด้วง ซออู้ และขลุ่ย ขึ้นเป็นอย่างละ 3 ชิ้นบ้าง 4 ชิ้นบ้าง การจะผสมเครื่องดนตรีชนิดใดเข้ามาในวงนั้นย่อมกระทำได้ ถ้าหากเครื่องดนตรีนั้นมีเสียงเหมาะสมกลมกลืนกับเครื่องอื่น ๆ แต่จะเพิ่มเติมในส่วนเครื่องกำกับจังหวะ เช่น โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง ไม่ได้ ได้แต่เปลี่ยนเป็นอย่างอื่นไป เช่น ใช้กลองแขกแทนโทน รำมะนา

3. วงเครื่องสายผสม เป็นวงเครื่องสายที่นำเอาเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาร่วมบรรเลงกับเครื่องสายไทย การเรียกชื่อวงเครื่องสายผสมนั้นนิยมเรียกตามชื่อของเครื่องดนตรีต่างชาติที่นำเข้ามาร่วมบรรเลงในวง เช่น นำเอาขิมมาร่วมบรรเลงกับ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ แทนจะเข้ ก็เรียกว่า "วงเครื่องสายผสมขิม" หรือนำเอาออร์แกนหรือไวโอลินมาร่วมบรรเลงด้วยก็เรียกว่า "วงเครื่องสายผสมออร์แกน" หรือ "วงเครื่องสายผสมไวโอลิน" เครื่องดนตรีต่างชาติที่นิยมนำมาบรรเลงเป็นวงเครื่องสายผสมนั้นมีมากมายหลายชนิด เช่น ขิม ไวโอลิน ออร์แกน เปียโน หีบเพลงชัก แอคคอร์เดียน

4. วงเครื่องสายปี่ชวา คือ วงเครื่องสายไทยทั้งวงบรรเลงประสมกับวงกลองแขก โดยไม่ใช้โทนและรำมะนา และใช้ขลุ่ยหลีบแทนขลุ่ยเพียงออกเพื่อให้เสียงเข้ากับปี่ชวาได้ดี เดิมเรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ วงเครื่องสายปี่ชวา นี้เกิดขึ้นในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวานั้น นักดนตรีจะต้องมีไหวพริบและความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นพิเศษ โดยเฉพาะฉิ่งกำกับจังหวะจะต้องเป็นคนที่มีสมาธิดีที่สุดจึงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ เพลงที่วงเครื่องสายปี่ชวานิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงเรื่องชมสมุทร เพลงโฉลก เพลงเกาะ เพลงระกำ เพลงสะระหม่า แล้วออกเพลงแปลง เพลงออกภาษา แล้วกลับมาออกเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง

วงมโหรี



วงดนตรีไทยประเภทหนึ่งซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีผสมทั้งดีด สี ตี เป่า เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อม ไม่นิยมบรรเลงในการแสดงใด ๆ

วงมโหรีมี 5 แบบ คือ

1. วงมโหรีเครื่องสี่ เป็นวงมโหรีที่รวมเอาการบรรเลงพิณและการขับไม้ ซึ่งมีมาแต่โบราณเข้าด้วยกัน เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยา มีเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ

1.1 ทับ (ปัจจุบันเรียกว่า โทน) เป็นเครื่องควบคุมจังหวะ

1.2 ซอสามสาย

1.3 กระจับปี่

1.4 กรับพวง (ผู้ขับร้องเป็นผู้ตีกรับพวง)

วงมโหรีเครื่องสี่นี้เดิมผู้ชายเป็นผู้บรรเลง ต่อมาเมื่อนิยมฟังมโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์จึงนิยมให้ผู้หญิงฝึกหัดบรรเลงบ้างและได้รับความนิยมสืบต่อมา

2. วงมโหรีเครื่องหก คือ วงมโหรีเครื่องสี่ซึ่งเพิ่มเครื่องดนตรีอีก 2 อย่าง คือ รำมะนา สำหรับตีกำกับจังหวะคู่กับทับ และขลุ่ย (ปัจจุบันเรียกว่า ขลุ่ยเพียงออ) สำหรับเป่า ดำเนินทำนอง และเปลี่ยนใช้ฉิ่งแทนกรับพวง นับเป็นการบรรเลงที่มีเครื่องดนตรีครบทั้งดีด สี ตี และเป่า เกิดขึ้นในตอนปลายสมัยอยุธยา

3. วงมโหรีเครื่องเดี่ยว หรือ มโหรีเครื่องเล็ก คือ วงมโหรีที่ได้เพิ่มเครื่องดนตรีและเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ครั้งแรกเพิ่มระนาดเอกและฆ้องวง (ภายหลังเรียกว่า ฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี) (ดู ฆ้องมโหรี ประกอบ) ต่อมาจึงได้เพิ่มซอด้วงและ
ซออู้ ส่วนกระจับปี่นั้นเปลี่ยนเป็นใช้จะเข้แทน เนื่องจากเวลาบรรเลงจะเข้วางราบไปกับพื้น ซึ่งต่างกับกระจับปี่ที่ต้องตั้งดีด ทั้งนมที่ใช้รองรับสายและบังคับเสียงก็เรียงลำดับมีระยะเหมาะสมกว่ากระจับปี่ เวลาบรรเลงจึงทำให้ใช้นิ้วดีดได้สะดวกและแคล่วคล่องกว่า นอกจากนี้จะเข้ยังสามารถ
ทำเสียงได้ดังและทำเสียงได้มากกว่ากระจับปี่

ปัจจุบันวงมโหรีเครื่องเดี่ยวประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ซอสามสาย 1 คัน ทำหน้าที่คลอเสียงผู้ขับร้อง และบรรเลงดำเนินทำนองร่วมในวง
2. ซอด้วง 1 คัน ดำเนินทำนองโดยเก็บบ้าง หวานบ้าง
3. ซออู้ 1 คัน ดำเนินทำนองเป็นเชิงหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง
4. จะเข้ 1 ตัว ดำเนินทำนองโดยเก็บบ้าง รัวบ้าง และเว้นห่างบ้าง
5. ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา ดำเนินทำนองเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง
6. ระนาดเอก 1 ราง ดำเนินทำนองเก็บบ้าง กรอบ้าง ทำหน้าที่เป็นผู้นำวง
7. ฆ้องวง (เรียกว่า ฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี) 1 วง ดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง
8. โทน 1 ลูก รำมะนา 1 ลูก ตีสอดสลับกัน ควบคุมจังหวะหน้าทับ
9. ฉิ่ง 1 คู่ ควบคุมจังหวะย่อย แบ่งให้รู้จังหวะหนักเบา

4. วงมโหรีเครื่องคู่ คือ วงมโหรีเครื่องเดี่ยวที่ได้เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเข้าในวง ทั้งนี้เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ได้เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กรวมเรียกว่า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงมโหรีจึงเพิ่มเครื่องดนตรีดังกล่าวบ้าง นอกจากนั้นยังเพิ่มซอด้วงและซออู้ขึ้นเป็นอย่างละ 2 คัน เพิ่มจะเข้เป็น 2 ตัวขลุ่ยนั้นเดิมมีแต่ขลุ่ยเพียงออ จึงเพิ่มขลุ่ยหลีบอีก 1 เลา ส่วนซอสามสายก็เพิ่มซอสามสายหลีบอีก 1 คัน และเพิ่มฉาบเล็กอีก1 คู่ด้วย

ปัจจุบันวงมโหรีเครื่องคู่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ซอสามสาย 1 คัน หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
2. ซอสามสายหลีบ 1 คัน บรรเลงร่วมกับเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ
3. ซอด้วง 2 คัน หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
4. ซออู้ 2 คัน หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
5. จะเข้ 2 ตัว หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
6. ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
7. ขลุ่ยหลีบ 1 เลา ดำเนินทำนองเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง สอดแทรกทำนองเล่นล้อไปทางเสียงสูง
8. ระนาดเอก 1 ราง หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
9. ระนาดทุ้ม 1 ราง ดำเนินทำนองเป็นเชิงหยอกล้อยั่วเย้าให้เกิดอารมณ์ครึกครื้น
10. ฆ้องวง 1 วง หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
11. ฆ้องวงเล็ก 1 วง ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง สะบัดบ้าง สอดแทรกทำนองไปทางเสียงสูง
12. โทน 1 ลูก รำมะนา 1 ลูก หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว
13. ฉิ่ง 1 คู่ หน้าที่เหมือนในวงมโหรีเครื่องเดี่ยว

14. ฉาบเล็ก 1 คู่

วงปี่พาทย์

เป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่งที่ประกอบด้วยเครื่องเป่า คือ ปี่ ผสมกับเครื่องตี ได้แก่ระนาด และฆ้องวงชนิดต่าง ๆ เป็นหลัก และยังมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด กลองแขก และกลองสองหน้า ปี่พาทย์นี้บางสมัยเรียกว่า "พิณพาทย์" วงปี่พาทย์มี 8 แบบ คือ

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นวงปี่พาทย์ที่เป็นวงหลัก มีจำนวนเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด ดังนี้

ปี่ใน 1 เลา

ระนาดเอก 1 ราง

ฆ้องวงใหญ่ 1 วง

กลองทัด 2 ลูก

ตะโพน 1 ลูก

ฉิ่ง 1 คู่

ในบางกรณีอาจใช้ฉาบ กรับ โหม่งด้วย

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นวงปี่พาทย์ที่ประกอบด้วยเครื่องทำทำนองเป็นคู่เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีผู้คิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีก 2 อย่าง คือ ระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กและนำเอาปี่นอกซึ่งใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์สำหรับการแสดงหนังใหญ่สมัยโบราณมารวมเข้ากับวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่มีอยู่เดิม

วงปี่พาทย์เครื่องคู่มีเครื่องดนตรีดังนี้

ปี่ 1 คู่ คือ ปี่ในและปี่นอก
ระนาด 1 คู่ คือ ระนาดเอกและระนาดทุ้ม
ฆ้องวง 1 คู่ คือ ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก
กลองทัด 1 คู่
ตะโพน 1 ลูก
ฉิ่ง 1 คู่
ฉาบเล็ก 1 คู่
ฉาบใหญ่ 1 คู่
โหม่ง 1 ใบ
กลองสองหน้า 1 ลูก (บางทีใช้กลองแขก 1 คู่ แทน)
ในบางกรณีอาจใช้กรับด้วย

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ที่เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็ก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ขึ้น กลายเป็นวงปี่พาทย์ที่มีระนาด 4 ราง โดยตั้งระนาดเอกเหล็กที่ริมด้านขวามือและตั้งระนาดทุ้มเหล็กที่ริมด้านซ้ายมือ ซึ่งนักดนตรีนิยมเรียกกันว่า "เพิ่มหัวท้าย" วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบางวงก็เพิ่มกลองทัด รวมเป็น 3 ใบบ้าง 4 ใบบ้าง ส่วนฉาบใหญ่นำมาใช้ในวงปี่พาทย์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัววงปี่พาทย์ทั้งเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ถ้ามีการบรรเลงเพลงภาษาจะใช้เครื่องดนตรีกำกับจังหวะของภาษานั้น ๆ ด้วย เช่น

ภาษาเขมร ใช้ โทน
ภาษาจีน ใช้ กลองจีน กลองต๊อก แต๋ว
ภาษาฝรั่ง ใช้ กลองมริกัน (อเมริกัน) หรือกลองแตร็ก (side drum, snare drum)
ภาษาพม่า ใช้ กลองยาว
ภาษามอญ ใช้ ตะโพน เปิงมาง

4. วงปี่พาทย์นางหงส์ คือ วงปี่พาทย์ธรรมดาซึ่งใช้บรรเลงทั่วไป แต่เมื่อนำมาใช้ประโคมในงานศพ จะนำวงบัวลอยซึ่งประกอบด้วยปี่ชวา 1 เลา กลองมลายู 1 คู่ และเหม่ง 1 ใบ ที่ใช้ประโคมในงานศพเข้ามาผสม (ดู วงบัวลอย ประกอบ) โดยตัดปี่ใน ตะโพน และกลองทัด ออก ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายูแทนตะโพนและกลองทัด ส่วนเหม่งนั้นมีเสียงไม่เหมาะกับวงปี่พาทย์จึงไม่นำมาใช้ ใช้แต่โหม่งซึ่งมีอยู่เดิม เรียกว่า "วงปี่พาทย์นางหงส์" วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพมาแต่โบราณก่อนวงปี่พาทย์มอญ สาเหตุที่เรียกว่าปี่พาทย์นางหงส์ ก็เพราะใช้เพลงเรื่องนางหงส์ 2 ชั้น เป็นหลักสำคัญในการบรรเลง นอกจากนี้ยังมีวิวัฒนาการไปใช้บรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เรียกว่า "ออกภาษา" ด้วย

5. วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ได้อิทธิพลมาจากมอญ เช่น ฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญมี 3 ขนาด ได้แก่

5.1 วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบด้วยปี่มอญ ระนาดเอก ฆ้องมอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก และเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง

5.2 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ มีลักษณะเดียวกับวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า แต่เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องมอญวงเล็ก

5.3 วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ มีลักษณะเดียวกับวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ แต่เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก

วงปี่พาทย์มอญนั้นที่จริงแล้วใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้ทั้งงานมงคล เช่น งานฉลองพระแก้วมรกตในสมัยธนบุรี และงานอวมงคล เช่น งานศพ แต่ต่อมานิยมบรรเลงในงานศพ เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมอญมีลีลาโศกเศร้า โหยหวน ซึ่งเหมาะกับบรรยากาศของงาน จนบางท่านนึกว่าปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพเท่านั้น

เรื่องที่ 3 คุณค่าความงามความไพเราะของเพลง และเครื่องดนตรีไทย

มนุษย์ได้สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นจากภูมิปัญญาและจินตนาการ เพื่อนำมาปรุงแต่งความสมบูรณ์ในจิตใจ ซึ่งมีผลต่อร่างกาย อารมณ์ และสังคม ดังนั้น ดนตรีจึงมีคุณค่าและความงามทั้งในระดับบุคคล กลุ่มชน รวมไปถึงระดับประเทศ

ดนตรีไทยเป็นศิลปะที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติ คุณค่า และความงามของดนตรีไทยสามารถพิจารณาได้จากบทเพลงที่นักประพันธ์เพลงประพันธ์ขึ้น มีท่วงทำนองตามโครงสร้างของระบบเสียงเนื้อร้องที่ร้อยเรียงกันอย่างสละสลวย มีนักดนตรีทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลง โดยใช้ระบบวิธีบรรเลงเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลาย มีวิธีขับร้องที่กลมกลืนกัน และมีเครื่องดนตรีซึ่งมีรูปแบบเฉพาะสวยงามได้สัดส่วน

คุณค่าและความงามที่ปรากฏอยู่ในกิจกรรมทางสังคมไทย ปรากฏอยู่ในสังคมไทย ดังนี้

1) คุณค่าและความงามของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับพระราชพิธี ดนตรีที่เกี่ยวกับพระราชพิธี เช่น วงปี่พาทย์ ใช้บรรเลงในงานที่พระมหากษัตริย์เสด็จทรงบำเพ็ญพระราชกุศลวงกลองแขก ใช้บรรเลงในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค เช่นเดียวกับการแห่เรือที่มีศิลปินแห่ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค วงขับไม้ใช้บรรเลงในพระราชพิธีขึ้นพระอู่ของพระราชโอรสและพระราชธิดา การประโคมวงปี่พาทย์นางหงส์ในงานพระเมรุ เป็นต้น

2) คุณค่าและความงามของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับศาสนา ดนตรีที่เกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะศาสนาที่เป็นมูลฐานให้เกิดประเพณีต่างๆ ของไทยมาตั้งแต่อดีต คือศาสนาพราหมณ์และพระพุทธศาสนา ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ส่วนใหญ่มีบทบาทในงานพระราชพิธี สำหรับงานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลนับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

3) คุณค่าและความงามของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับกิจกรรมทั่วไป กิจกรรมทั่วไป เช่น งานมงคลสมรส งานฉลองความสำเร็จของบุคคล เป็นต้น หรือเมื่อมีการจัดเลี้ยงต่างๆ นิยมจัดให้มีวงดนตรีไทยมาบรรเลง เช่น วงมโหรี วงเครื่องสาย เป็นต้น สำหรับงานมงงคลสมรสที่มีการแห่ขันหมาก นิยมใช้วงกลองยาวและวงแตรวงบรรเลงนำ

คุณค่าและตามงามของดนตรีไทยที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมของไทย จำแนกได้ 2 ด้าน คือ

1) ด้านรูปธรรม เครื่องดนตรีไทยมีทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า เครื่องดนตรีเหล่านี้ครูดนตรีในอดีตได้ใช้หลักการในการเลือกเครื่องดนตรีให้มีความสอดคล้องกันเพื่อประสมเป็นวงดนตรี

2) ด้านนามธรรม รสของเพลงที่เป็นผลมาจากทำนองเพลงไทย ที่เกิดจการบรรเลง จน ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกว่าเพลงนั้นมีความเสนาะ ไพเราะ สนุกสนาน เพลิดเพลินอารมณ์ โศกเศร้า

การเข้าถึงคุณค่าและความงามของดนตรีไทย การเข้าถึงสุนทรียรสในดนตรีไทย ย่อมทำให้พบคุณค่าและความงามของดนตรีไทย สิ่งนี้มีส่วนสำคัญที่ทำให้คนไทยเกิดความรู้สึกผูกพัน การเข้าถึงคุณค่าและความงามของดนตรีไทยสามารถทำได้โดย 1) การศึกษาและทำความเข้าใจเรื่องราวและเนื้อหาสาระต่างๆ ของดนตรีไทย 2) การฟังเพลงไทยด้วยความตั้งใจ

สัญลักษณ์ของดนตรีไทย ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์พิจารณาได้ 3 ประการคือ

1.วัสดุที่สร้าง

เครื่องดนตรีของทุก ๆ ชาติในยุคเริ่มแรกก็มักจะใช้วัสดุที่มีอยู่ในถิ่นของตนมาสรรค์สร้างขึ้นแล้วจึงค่อยวิวัฒนาการต่อไป สมัยโบราญทำด้วยไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง หนังและกระดูกสัตว์ เช่น ซอด้วง ส่วนกระบอกซอด้วงจึงทำด้วยงาช้างซึ่งเป็นสิ่งที่สวยงามมาก ซออู้ ซอสามสาย กะโหลกนั้นทำด้วยกะลามะพร้าว ระนาดของไทยทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งมีเสียงไพเราะนุ่มนวลกว่าทำด้วยไม้เนื้อแข็งมาก ส่วนกลอง ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งและขึงหน้าด้วยหนังสัตว์ เฉพาะกลองที่ขึงหนังสองหน้าตรึงด้วยหมุดที่เราเรียกกันว่า “กลองทัด” นั้น จีนได้เอาอย่างไปใช้แล้วเรียกชื่อว่า “น่านตังกู๊” ซึ่งแปลว่า “กลองของชาวใต้” ส่วนฆ้องทั้งฆ้องโหม่งฆ้องวงทำด้วยทองเหลือง

2.รูปร่างลักษณะ

ในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ รูปร่างลักษณะที่จะเห็นว่างดงามนั้น ย่อมเป็นไปตามจิตใจ นิสัยและสัญชาตญาณที่เห็นงามของชาตินั้นๆ ชนชาติไทยปันผู้ที่มีจิตใจและนิสัยอ่อนโยน มีเมตตากรุณายิ้มแย้มแจ่มใส ศิลปะต่างๆของไทยจึงมักจะเป็นรูปที่เป็นเส้นโค้งอ่อนช้อย ที่จะหักมุม 45 องศานั้นน้อยที่สุดและทุกๆสิ่งมักจะเป็นปลายเรียวแหลม ขอให้พิจารณาดูศิลปะต่างๆของไทยเพื่อเปรียบเทียบ เช่น บ้านไทย จั่วและปั้นลมอ่อนช้อยจนถึง ปลายเรียวแหลม ช่อฟ้าใบระกาของปราสาทราชวังและโบสถ์วิหารล้วนแต่อ่อนช้อยน่าชมสมส่วน ลายไทยซึ่งเต็มไปด้วย กระหนกต่างๆ กระหนกทุกตัวจะเป็นเส้นโค้งอ่อนสลวยและสะบัดสะบิ้ง จนถึงปลายแหลม เครื่องแต่งตัวละครรำเป็นละครของไทยแท้ มีมงกุฎและชฎาเรียวและยอดแหลม อินทรธนูที่ประดับบ่าก็โค้งและปลายแหลม ท่ารำของละครแขนและมือเมื่อจะงอหรือจะเหยียดล้วนเป็นเส้นโค้งตลอดจนปลายนิ้วมือ ซึ่งอ่อนช้อยน่าดูมาก

ทีนี้มาดูลักษณะรูปร่างของเครื่องดนตรีไทย โทน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ส่วนสัดเป็นเส้นโค้งและมีปลายแหลมทั้งนั้น โขนของฆ้องวงใหญ่และฆ้องเล็ก โอนสลวยขึ้นไป คล้ายหลังคาบ้านไทยส่วนโขนของคันซอด้วงที่เรียกว่า “ทวนบน” ก็โค้งอ่อนขึ้นไปจนปลายคล้ายกับโขนเรือพระราชพิธีของไทยโบราณ นี่คือรูปลักษณะของดนตรีไทย

3. เสียงของดนตรีไทย

เครื่องดนตรีไทยที่สร้างขึ้นมีเจตนาให้ไพเราะ ซึ่งเป็นไปตามลักษณะนิสัย ของชนชาติไทย เสียงซอ เสียงขลุ่ย เสียงปี่ เสียงฆ้อง และเสียงพิณ ล้วนเป็นสิ่งที่ มีเสียงนุ่มนวล มีกังวานไพเราะอย่างอ่อนหวาน

เรื่องที่ 4 ประวัติคุณค่าภูมิปัญญาของดนตรีไทย

ดนตรีไทย เป็นศิลปะชั้นสูงแขนงหนึ่งซึ่งอยู่คู่กับคนไทยมาตลอดประวัติศาสตร์ และถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่สืบทอดกันมาจนถึงทุกวันนี้ เนื่องจากดนตรีไทยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน๊ต การเรียนดนตรีไทยจึงต้องเรียนด้วยการ "จำ" เท่านั้น ถึงแม้ว่าดนตรีไทยจะไม่ใช้ตัวโน๊ตสำหรับบรรเลง แต่ดนตรีไทยก็มีโน๊ตเหมือนดนตรีสากลทั่วไป เพียงแต่ดนตรีไทยมีแต่คีย์ เมเจอร์เท่านั้น คือ คีย์ หรือ Am เพราะดนตรีไทยไม่มีชาร์ปหรือแฟลต

ประโยชน์ของดนตรีไทย

1. เป็นเครื่องมือที่สามารถตอบสนองความต้องการในการประเทืองอารมณ์กระตุ้นความรู้สึกของเราอย่างมาก

2. ทำให้มนุษย์อยู่อย่างมีอารมณ์ ความรู้สึก มีเครื่องมือประเทืองจิตใจ มีความละเอียดอ่อนและเกิดความสุขความสนุกสนาน

3. ทำให้โลกมีความสดใส มีสีสัน

4. ทำให้คนฟังรู้สึกผ่อนคลาย จิตใจเบิกบาน

คุณค่าในดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย

1. วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง ดนตรีพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทตี และเป่าเรียกรวมเป็นเครื่องตีเป่า ซึ่งถือเป็นเครื่องประโคมดั้งเดิมที่เก่าแก่ที่สุดและพัฒนาจนกลายเป็นวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน แต่เดิมวงปี่พาทย์นั้นใช้ปี่และกลองเป็นหลักต่อมาใช้ระนาดและฆ้องวงและเพิ่มเครื่องดนตรีให้มีจำนวนมากเพื่อให้เสียงดังขึ้น การบรรเลงวงปี่พาทย์ไม่นิยมบรรเลงเพื่อประกอบการละเล่นต่างๆ แต่นิยมบรรเลงในพิธีกรรม
การแสดง และการประกวดประชันเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคม เพลงบรรเลงของวงปี่พาทย์ประกอบด้วยเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง และเพลงภาษา เพลงบรรเลงทั้ง 5 ประเภทเป็นการบรรเลงที่เป็นแบบแผน ไม่ว่าจะบรรเลงเดี่ยวหรือหมู่ ล้วนแต่ใช้แบบแผนนี้ทั้งสิ้นเพื่อเป็นการอวดฝีมือ ของนักดนตรีนั่นเอง ดนตรีพื้นบ้านภาคกลางถือเป็นการถ่ายเทระหว่างวัฒนธรรมราษฎร์กับวัฒนธรรมหลวง ซึ่งเป็นการผสมผสานจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีพื้นบ้านภาคกลางที่ต่างจากภาคอื่นๆ

2. วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือยุคแรกส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี แต่เดิมเรียกว่าท่อนไม้กลวง ต่อมาจึงมีการนำหนังมาหุ้มจนกลายเป็นกลอง และได้พัฒนาเป็นเครื่องดีดและสี ซึ่งเกิดการประดิษฐ์ธนูเพื่อเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการล่าสัตว์ โดยการดีดสายหนังให้ลูกดอกปักลงไปในสิ่งต่างๆ ตามที่ต้องการ มนุษย์จึงเกิดการเลียนแบบเสียงของการดีดสายหนังจนเกิด เป็นเครื่องดนตรี เช่น พิณเพียะ สะล้อ ซึง ซอชนิดต่างๆ เป็นต้น จากนั้นมนุษย์ได้ประดิษฐ์เครื่องเป่าขึ้น เช่น ขลุ่ยและปี่ ซึ่งเกิดจากการฟังเสียงกระแสลมที่พัดผ่านปากปล่องคูหาถ้ำหรือเสียงลมกระทบทิวไผ่ต้นไม้ต่างๆเป็นต้น

3. วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

- ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นคนกลุ่มใหญ่ที่สุดในภาคอีสาน มีการขับร้องและเป่าแคนประกอบ พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมรองลงมา จนกระทั่งปัจจุบันนิยมเล่นโปงลางกันอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

- ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีขับร้องที่เรียกว่า เจรียง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ

- ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมโคราช เพลงโคราช เป็นการแสดงเช่นเดียวกับลิเกของภาคกลาง ซึ่งเป็นการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างหมอเพลงชายกับหมอเพลงหญิง

4. วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ได้แก่

- วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ อำนาจเร้นลับเพื่อให้เกิดคุณประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง ได้แก่ การเล่นมะตือรีในหมู่ชาวไทยมุสลิมและการเล่นตะครึมในหมู่ชาวไทยพุทธ เป็นต้น

- วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณี ในบั้นปลายของชีวิตเมื่อถึงแก่กรรมก็อาศัยเครื่องดนตรีเป็นเครื่องไปสู่สุคติ ดังจะเห็นจากการเล่นกาหลอในงานศพเพื่ออ้อนวอนเทพเจ้าให้นำร่างของผู้เสียชีวิตไปสู่ภพภูมิที่ดี

- วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ชาวพื้นเมืองภาคใต้นิยมประโคมโพนเป็นสัญญาณบอกกล่าวแก่ชาวบ้าน เพื่อให้ชาวบ้านทราบว่าที่วัดมีการทำเรือพระสำหรับใช้ชักลากในเทศการชักพระ

- วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเสริมสร้างความสามัคคี เช่น กรือโต๊ะและบานอ ชาวบ้านจะร่วมกันทำขึ้นมาเพื่อใช้เล่นสนุกร่วมกัน และใช้แข่งขันกับหมู่บ้านอื่น เป็นต้น

กิจกรรม

1. ให้ผู้เรียนอธิบายลักษณะของดนตรีไทย เป็นข้อ ๆ ตามที่เรียนมา

2. ให้ผู้เรียนศึกษาดนตรีไทยในท้องถิ่นของผู้เรียน แล้วจดบันทึกไว้ จากนั้นนำมาอภิปรายในชั้นเรียน

3. ให้ผู้เรียนลองหัดเล่นดนตรีไทยจากผู้รู้แล้วนำมาเล่นให้ชมในชั้นเรียน

4. ผู้เรียนมีแนวความคิดในการอนุรักษ์ดนตรีไทยในท้องถิ่นของผู้เรียนอย่างไรบ้างให้ผู้เรียนบันทึกเป็นรายงานและนำแสดงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในชั้นเรียน

บทที่ 3
นาฏศิลป์ไทย

สาระสำคัญ

1. ความหมายและความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย
2. นาฏศิลป์ไทยประเภทต่าง ๆ
3. คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. อธิบายประวัติความเป็นมาของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่าง ๆ ได้
2. มีความรู้เกี่ยวกับพื้นฐานความงามของนาฏศิลป์ไทยและแสดงออกได้อย่างถูกต้อง
3. แสดงความคิดเห็น ความรู้สึก ต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้
4. เข้าใจเห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยและบอกแนวทางการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยได้

ขอบข่ายเนื้อหา

เรื่องที่ 1. ความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย
เรื่องที่ 2. ประวัตินาฏศิลป์ไทย
เรื่องที่ 3. ประเภทของนาฏศิลป์ไทย
เรื่องที่ 4. นาฏยศัพท์
เรื่องที่ 5. รำวงมาตรฐาน
เรื่องที่ 6. การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

เรื่องที่ 1 ความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ คือ ศิลปะการร้องรำทำเพลง ที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ โดยประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีต และมีแบบแผน ให้ความรู้ ความบันเทิง ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี

ความเป็นมาของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ หรือศิลปะแห่งการแสดงละครฟ้อนรำนั้น มีความเป็นมาที่สำคัญ 4 ประการคือ

1.เกิดจากการที่มนุษย์ต้องการแสดงอารมณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ให้ปรากฏออกมาโดยมีจุดประสงค์เพื่อการสื่อความหมายเป็นสำคัญเริ่มตั้งแต่

1.1 มนุษย์แสดงอารมณ์ตามธรรมชาติออกมาตรง ๆ เช่น การเสียใจก็ร้องไห้ ดีใจก็ปรบมือหรือส่งเสียงหัวเราะ

1.2 มนุษย์ใช้กริยาอาการเป็นการสื่อความหมายให้ชัดเจนขึ้น กลายเป็นภาษาท่า เช่น กวักมือเข้ามาหาตัวเอง

1.3 มีการประดิษฐ์คิดท่าทางให้มีลีลาที่วิจิตรบรรจงขึ้น จนกลายเป็นท่วงทีลีลาการฟ้อนรำที่งดงามมีลักษณะที่เรียกว่า **“นาฏยภาษา”**หรือ **“ภาษานาฏศิลป์”** ที่สามารถสื่อความหมายด้วยศิลปะแห่งการแสดงท่าทางที่งดงาม

2. เกิดจากการที่มนุษย์ต้องการเอาชนะธรรมชาติด้วยวิธีต่าง ๆ ที่นำไปสู่การปฏิบัติเพื่อบูชาสิ่งที่ตนเคารพตามลัทธิศาสนาของตน ต่อมาจึงเกิดเป็นความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชา โดยจะเริ่มจากวิงวอนอธิษฐาน จนมีการประดิษฐ์เครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า ต่าง ๆ การเล่นดนตรี การร้องและการรำ จึงเกิดขึ้นเพื่อให้เทพเจ้าเกิดความพอใจมากยิ่งขึ้น

3. เกิดจากการเล่นเลียนแบบของมนุษย์ ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในขั้นต้นของมนุษย์ ไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะแบบต่าง ๆ นาฏศิลป์ก็เช่นกันจะเห็นว่ามนุษย์นิยมเลียนแบบสิ่งต่าง ๆ ทั้งจากมนุษย์เองสังเกตจาก เด็ก ๆ ชอบแสดงบทบาทสมมุติเป็นพ่อเป็นแม่ในเวลาเล่นกัน เช่น การเล่นตุ๊กตา การเล่นหม้อข้าวหม้อแกง หรือเลียนแบบจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ทำให้เกิดการเล่น เช่น การเล่นงูกินหาง การแสดงระบำม้า ระบำกาสร ระบำนกยูง (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล : ม.ป.ป.)

4. เกิดจากการที่มนุษย์คิดประดิษฐ์หาเครื่องบันเทิงใจ หลังจากการหยุดพักจากภารกิจประจำวัน เริ่มแรกอาจเป็นการเล่านิทาน นิยาย มีการนำเอาดนตรีและการแสดงท่าทางต่าง ๆ ประกอบเป็นการร่ายรำจนถึงการแสดงเป็นเรื่องราว

การแสดงโขน ตอน พระรามตามกวาง

เรื่องที่ 2 ประวัตินาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย คือ ศิลปะแห่งการร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย จากการสืบค้นประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ไทย และวัฒนธรรมไทย จากหลักฐานที่ยืนยันว่านาฏศิลป์มีมาช้านาน เช่นการสืบค้นในหลักศิลาจารึกหลักที่ 4 สมัยกรุงสุโขทัย พบข้อความว่า “ระบำรำเต้นเล่นทุกวัน” แสดงให้เห็นว่าอย่างน้อยที่สุด นาฏศิลป์ไทย มีอายุไม่น้อยกว่ายุคสุโขทัยขึ้นไป

สรุปที่มาของนาฏศิลป์ไทยได้ดังนี้

1.จากการละเล่นของชาวบ้านในท้องถิ่น ซึ่งเป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิงและความรื่นเริงของชาวบ้าน ภายหลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ซึ่งไม่เพียงเฉพาะนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น ที่มีประวัติเช่นนี้ แต่นาฏศิลป์ทั่วโลกก็มีกำเนิดจากการเล่นพื้นเมืองหรือการละเล่นในท้องถิ่น เมื่อเกิดการละเล่นในท้องถิ่น การขับร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ก็เกิดพ่อเพลงและแม่เพลงขึ้น จึงเกิดแม่แบบหรือวิธีการที่พัฒนาสืบเนื่องต่อ ๆ กันไป

2. จากการพัฒนาการร้องรำในท้องถิ่นสู่นาฏศิลป์ในวังหลวง เมื่อเข้าสู่วังหลวงก็มีการพัฒนารูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น มีหลักการ และระเบียบแบบแผน ประกอบกับพระมหากษัตริย์ไทย ยุคสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ทรงเป็นกวีและนักประพันธ์ ดังนั้นนาฏศิลป์รวมทั้งการดนตรีไทย จึงมีลักษณะงดงามและประณีต เพราะผู้แสดงกำลังแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง และต่อหน้าพระมหากษัตริย์ผู้ที่มีความสามารถในเชิงกวี ดนตรี และนาฏศิลป์เช่นกัน อาจกล่าวได้ว่ากษัตริย์แทบทุกพระองค์ทรงเปี่ยมล้นด้วยความสามารถด้านกวี ศิลปะอย่างแท้จริง บางองค์มีความสามารถด้านดนตรีเป็นพิเศษ โดยเฉพาะยุครัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์ไทยได้แสดงให้โลกได้ประจักษ์ถึงความสามารถด้านนี้ กวีและศิลปะ เช่น รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 6 และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีจนเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีทั่วโลก

การแสดงชุดเจ้าเงาะรจนา

การแสดงโขน

เอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย

1. มีท่ารำอ่อนช้อย งดงาม และแสดงอารมณ์ ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย ตลอดจนใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ดูสอดคล้องกัน

2. เครื่องแต่งกายจะแตกต่างกับชาติอื่น ๆ มีแบบอย่างของตนโดยเฉพาะ ขนาดยืดหยุ่นได้ตามสมควร เครื่องแต่งกายบางประเภท เช่นเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง การสวมใส่จะใช้ตรึงด้วยด้ายแทนที่จะเย็บสำเร็จรูป เป็นต้น

3. มีเครื่องประกอบจังหวะหรือดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งอาจมีแต่ทำนองหรือมีบทร้องผสมอยู่

4. ถ้ามีคำร้องหรือบทร้องจะเป็นคำประพันธ์ ส่วนมากแล้วมีลักษณะเป็นกลอนแปด สามารถนำไปร้องเพลงชั้นเดียว หรือสองชั้นได้ทุกเพลง คำร้องนี้ทำให้ผู้สอนหรือผู้รำกำหนดท่ารำไปตามบทร้อง

เครื่องแต่งกายพระ

เครื่องแต่งกายนาง

เรื่องที่ 3 ประเภทของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะที่รวมศิลปะทุกแขนงเข้าด้วยกัน ได้แก่ โขน ละคร รำ ระบำ และการเล่นพื้นเมือง

1.โขน

เป็นศิลปะของการรำ การเต้น แสดงเป็นเรื่องราว โดยมีศิลปะหลายรูปแบบผสมผสานกัน ลักษณะการแสดงโขนมีหลายชนิด ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงใน โขนหน้าจอ และโขนฉาก ซึ่งโขนแต่ละชนิดมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สิ่งสำคัญที่ประกอบการแสดงโขน คือ บทที่ใช้ประกอบการแสดงจากเรื่องรามเกียรติ์ การแต่งกายมีหัวโขน สำหรับสวมใส่เวลาแสดงเพื่อบอกลักษณะสำคัญ ตัวละครมีการพากย์ เจรจา ขับร้อง และดนตรีบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ยึดระเบียบแบบแผนในการแสดงอย่างเคร่งครัด

การแสดงโขน ตอน ยกรบ

ประวัติความเป็นมาของโขน

โขน เป็นการแสดง ที่กล่าวกันว่า ได้รับอิทธิพลการแสดงมาจากการละเล่นของไทยหลายแบบนำมาผสมผสานกันจนเกิดการแสดงที่เรียกว่า โขน ดังจะได้กล่าวดังต่อไปนี้

1. การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงตำนานของพระนารายณ์ตอนกวนน้ำอมฤต โดยแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายอสูร กับฝ่ายเทวดา และวานร โดยอสูรจะเป็นผู้ชักอยู่ด้านหัว ส่วนเทวดาและวานร ชักอยู่ด้านล่าง ใช้พญานาคเป็นเชือก เขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง การแสดงแนวคิดนี้เชื่อ

ว่าเป็นต้นเหตุให้มีการพัฒนาแบ่งผู้แสดง เครื่องแต่งกาย และนำแบบอย่างมาเป็นรูปแบบการแสดงโขน ได้แก่การแต่งกาย เทวดา ยักษ์ ลิง

2. กระบี่ กระบอง เป็นการแสดงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยยุทธวิธี เป็นศิลปะที่ชาวไทยทุกคนต้องเรียนรู้และป้องกันตนเอง และประเทศชาติ กระบวนท่าต่าง ๆ นั้น เชื่อว่า โขนคงรับมาในท่าทางของการต่อสู้ของตัวแสดง

3. หนังใหญ่ เป็นมหรสพของไทยในอดีต ใช้หนังวัวฉลุเป็นภาพตัวละครต่าง ๆ เวลาแสดงจะให้แสงส่องตัวหนังเกิดเงาที่งดงามบนจอผ้าขาว จุดเด่นของหนังใหญ่ คือ การเต้นของผู้เชิดตัวหนังไปตามจังหวะของดนตรี เรียกว่า หน้าพาทย์ และบทเจรจา ดังนั้นโขน น่าจะได้รับอิทธิพลการพากย์ และเจรจาจากการแสดงหนังใหญ่

เรื่องที่แสดง จะใช้วรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียคือ รามเกียรติ์ วีรกษัตริย์ชาวอารยัน คือ พระราม ที่เป็นตัวเอกของเรื่อง

หนังใหญ่

ประเภทของโขน

โขน เป็นศิลปะการแสดงที่มีการพัฒนา และเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี ทำให้เกิดรูปแบบของโขน หลายรูปแบบ ซึ่งสามารถแบ่งประเภทตามลักษณะองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้

1.1 โขนกลางแปลง เป็นโขนที่แสดงกลางสนาม ใช้ธรรมชาติ เป็นฉากประกอบ นิยมแสดงตอนที่มีการทำศึกสงคราม เพราะจะต้องใช้ตัวแสดงเป็นจำนวนมาก และต้องการแสดงถึงการเต้นของโขน การเคลื่อนทัพของทั้งสองฝ่าย การต่อสู้ ระหว่างฝ่ายพระราม พระลักษณ์ พลวานร กับฝ่ายยักษ์ ได้แก่ทศกัณฑ์

ภาพโขนกลางแปลง

1.2 โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว เป็นโขนที่มีวิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง หากเปลี่ยนสถานที่แสดงบนโรง มีราวไม้ไผ่ขนาดใหญ่อยู่ด้านหลัง สำหรับตัวโขน นั่งแสดง รูปแบบของการแสดงดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว

1.3 โขนโรงใน เป็นการนำเอารูปแบบการแสดงโขนโรงนอก มาผสมผสานกับการแสดงละครใน ที่มีการขับร้อง และการร่ายรำของผู้แสดง ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา มีการขับร้อง ประกอบท่ารำเพลงระบำผสมผสานอยู่ด้วย

ภาพโขนโรงใน

1.4 โขนหน้าจอ ได้แก่ โขนที่ใช้จอหนังใหญ่เป็นฉากประกอบการแสดง กล่าวคือ มีจอหนังใหญ่เป็นฉาก ที่ด้านซ้ายขวาเขียนรูปปราสาท และพลับพลาไว้ทั้งสองข้าง ตัวแสดงจะออกแสดงด้านหน้าของจอหนังดำเนินด้วยการพากย์ เจรจา ขับร้อง รวมทั้งมีการจัดระบำ ฟ้อนประกอบด้วย

โขนหน้าจอ

1.5. โขนฉาก เป็นรูปแบบโขนที่พัฒนาเป็นลำดับสุดท้าย กล่าวคือเป็นการแสดงในโรง มีการจัดทำฉาก เปลี่ยนไปตามเรื่องราวที่กำลังแสดง ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง ร่ายรำประกอบคำร้องมีระบำ ฟ้อนประกอบ

2. ละคร คือ การแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราว มุ่งหมายก่อให้เกิดความบันเทิงใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเร้าอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ดู ตามเรื่องราวนั้น ๆ ขณะเดียวกันผู้ดูก็จะได้แนวคิดคติธรรมและปรัชญา จากการละครนั้น

ประเภทของละครไทย

ละครไทยเป็นละครที่มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นละครไทยจึงมีรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ได้ ประเภทดังต่อไปนี้

ละครรำ

ละครร้อง

ละครพูด

ละครรำ

เป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ประกอบด้วยท่ารำ ดนตรีบรรเลง และบทขับร้องดำเนินเรื่อง มีผู้แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวประกอบแต่งองค์ทรงเครื่องตามบท งดงามระยับตา ท่ารำตามบทร้องประสานทำนองดนตรีบรรเลง จังหวะช้าเร็ว เร้าอารมณ์ ให้เกิดความรู้สึกตามบทละครทั้งคึกคักสนุกสนาน หรือโศกเศร้า ตัวละครสื่อความหมายบอกกล่าวตามอารมณ์ด้วยภาษาท่า โดยมีผู้ขับร้อง คือผู้เล่าเรื่องด้วยทำนองเพลงตามบทละคร ซึ่งเป็นคำประพันธ์ ประเภทคำกลอน บทละคร มีการบรรยายความว่า ตัวละครเป็นใคร อยู่ที่ไหน กำลังทำหรือคิดสิ่งใด และมีทำนอง เพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ ประกอบท่ารำบรรจุไว้ในบทกลอน ตามรูปแบบศิลปะการแสดงละครรำ ดนตรีใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง

ละครรำแบ่งการแสดงออกเป็น 6 ชนิดคือ ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา และละครชาตรีเครื่องใหญ่

ภาพละครในเรื่องอิเหนา

ละครชาตรีเรื่องมโนราห์

ละครนอกเรื่องสังข์ทอง

3. รำและระบำ เป็นการแสดงชุดเบ็ดเตล็ด มีหลายรูปแบบ ได้แก่รำหน้าพาทย์ การรำบท การรำเดี่ยว การรำหมู่ ระบำมาตรฐาน ระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ รำหรือ ระบำ ส่วนใหญ่ จะเน้นในเรื่องสวยงาม ความพร้อมเพรียง ถ้าเป็นการแสดงหมู่มาก ตลอดทั้งใช้ระยะเวลาการแสดงสั้น ๆ
ชมแล้วไม่เกิดความเบื่อหน่าย

รำสีนวล

ฉุยฉายพราหมณ์

4. การละเล่นพื้นเมือง

การละเล่นพื้นเมืองเป็นการละเล่นในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานาน แบ่งออกเป็น ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคอีสาน แต่ละภาคจะมีลักษณะเฉพาะในการแสดง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ ได้แก่สภาพภูมิศาสตร์ ประเพณี ศาสนา ความเชื่อและค่านิยม ทำให้เกิดรูปแบบการละเล่นพื้นเมืองขึ้นหลายรูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการแสดงที่เป็นเรื่องราวของการร้องเพลง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงบอก เพลงซอ หรือรูปแบบการแสดง เช่น ฟ้อนเทียน เซิ้งกระหยัง ระบำตารีกีปัส
ซึ่งแต่ละรูปแบบนี้จะมีทั้งแบบอนุรักษ์ปรับปรุงและพัฒนา เพื่อให้ดำรงอยู่สืบไป

ภาพฟ้อนเทียน

เรื่องที่ 4 นาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์เฉพาะในทางนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้เป็นสัญลักษณ์และสื่อความหมายกันในวงการนาฏศิลป์ไทย

นาฏยศัพท์ แบ่งออกเป็น 3 หมวด คือ

1. หมวดนามศัพท์ หมายถึง ท่ารำสื่อต่างๆ ที่บอกอาการของท่านั้นๆ
   - วง เช่น วงบน วงกลาง
   - จีบ เช่น จีบหงาย จีบคว่ำ จีบหลัง
   - ท่าเท้า เช่น ยกเท้า ประเท้า กระดก
2. หมวดกิริศัพท์ คือ ศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติอาการกิริยา แบ่งออกเป็นศัพท์เสริมและศัพท์เสื่อม
   - ศัพท์เสริม หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เสริมท่วงทีให้ถูกต้องงดงาม เช่น ทรงตัว ส่งมือ เจียง ลักคอ กดไหล่ ถีบเข่า เป็นต้น
   - ศัพท์เสื่อม หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำที่ไม่ถูกระดับมาตรฐาน เพื่อให้ผู้รำรู้ตัวและต้องแก้ไขท่วงทีของตนให้เข้าสู่ระดับ เช่น วงล้า วงตัก วงล้น รำเลื้อย รำลน เป็นต้น
3. หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด คือ ศัพท์ที่นอกเหนือจากนามศัพท์ กิริยาศัพท์ ซึ่งจัดไว้เป็นหมวดเบ็ดเตล็ด มีดังนี้

เหลี่ยม หมายถึง ระยะเข่าทั้งสองข้างแบะออก กว้าง แคบ มากน้อยสุดแต่จะเป็นท่าของพระหรือนาง ยักษ์ ลิง เหลี่ยมที่กว้างที่สุด คือเหลี่ยมยักษ์

เดินมือ หมายถึง อาการเคลื่อนไหวของแขนและมือ เพื่อเชื่อมท่า

แม่ท่า หมายถึง ท่ารำตามแบบมาตรฐาน เช่น แม่บท

ขึ้นท่า หมายถึง ท่าที่ประดิษฐ์ให้สวยงาม แบ่งออกเป็น

ก. **ขึ้นท่าใหญ่** มีอยู่ 4 ท่า คือ
   (1) ท่าพระสี่หน้า แสดงความหมายเจริญรุ่งเรือง เป็นใหญ่
   (2) ท่านภาพร แสดงความหมายเช่นเดียวกับพรหมสี่หน้า
   (3) ท่าเฉิดฉิน แสดงความหมายเกี่ยวกับความงาม
   (4) ท่าพิสมัยเรียงหมอน มีความหมายเป็นเกียรติยศ

ข. ขึ้นท่าน้อย มีอยู่หลายท่าต่างกัน คือ

(1) ท่ามือหนึ่งตั้งวงบัวบาน อีกมือหนึ่งจีบหลัง

(2) ท่ายอดต้องต้องลม

(3) ท่าผาลาเพียงไหล่

(4) ท่ามือหนึ่งตั้งวงบน อีกมือหนึ่งตั้งวงกลาง เหมือนท่าบังสุริยา

(5) ท่าเมขลาแปลง คือมือข้างที่หงายไม่ต้องทำนิ้วล่อแก้ว

พระใหญ่ – พระน้อย หมายถึง ตัวแสดงที่มีบทสำคัญพอๆ กัน พระใหญ่ หมายถึงพระเอก เช่น อิเหนา พระราม ส่วนพระน้อย มีบทบาทเป็นรอง เช่น สังคามาระตา พระลักษณ์

นายโรง หมายถึง พระเอก เป็นศัพท์เฉพาะละครรำ

ยืนเครื่อง หมายถึง แต่งเครื่องละครรำครบเครื่อง

นางกษัตริย์ บุคลิกท่วงทีเรียบร้อย สง่ามีทีท่าเป็นผู้ดี

นางตลาด ท่วงทีว่องไว สะบัดสะบิ้งไม่เรียบร้อย เช่น นางยักษ์ นางแมว เป็นต้น

ท่า “เฉิดฉิน”

นาฏยศัพท์ มือขวาตั้ง “วงบัวบาน” มือซ้ายตั้ง”วงหน้า” เท้าซ้าย “กระดกหลัง”

ภาษาท่า หมายถึง การแสดงกิริยาท่าทางเพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด ส่วนมากใช้ในการแสดงนาฏศิลป์และการแสดงละครต่างๆ ภาษาท่าแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ท่าทางที่ใช้แทนคำพูด เช่น ไป มา เรียก ปฏิเสธ
2. ท่าทางที่ใช้แทนอารมณ์ภายใน เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ
3. ท่าแสดงกิริยาอาการหรืออิริยาบถ เช่น ยืน เดิน นั่ง

การร่ายรำท่าต่างๆ นำมาประกอบบทร้องเพลงดนตรี โดยมุ่งถึงความสง่างามของลีลาท่ารำ และจำเป็นต้องอาศัยความงามทางศิลปะเข้าช่วย วิธีการใช้ท่าทางประกอบบทเรียน บทพากย์ และเพลงดนตรีพันทางนาฏศิลป์เรียกว่า การตีบท หรือการรำบท

เรื่องที่ 5 รำวงมาตรฐาน

ประวัติรำวงมาตรฐาน

รำวงมาตรฐาน เป็นการแสดงมาจากรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวไทยที่บ่งบอกถึงความสนุกสนาน ซึ่งแต่เดิมรำโทนก็เล่นกันเป็นวง จึงเรียกว่า “รำวง” แต่เดิมไม่มีคำว่า “มาตรฐาน” จะเรียกกันว่ารำวงเท่านั้น ต่อมาราวสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการปรับปรุงการเล่นรำโทนให้งดงามตามแบบของกรมศิลปากร ทั้งการร้อง และการร่ายรำให้มีความงดงามเป็นแบบฉบับกลางๆ ที่จะร้องเล่นได้ทั่วไปในทุกภาค และเปลี่ยนจากการเรียกว่า รำโทน เป็นรำวง เพราะประการที่หนึ่ง เครื่องดนตรีที่ใช้มีมากกว่า ฉิ่ง กรับ และโทน เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และความไพเราะให้ถูกหลักทั้งไทยและสากล ประการที่สอง แต่เดิมรำโทนก็เล่นกันเป็นวงการเปลี่ยนจากรำโทนเป็นรำวง ก็ยังคงรูปลักษณ์เดิมไว้ส่วนที่พัฒนาคือท่ารำ จัดให้เป็นท่ารำไทยพื้นฐานอย่างง่ายๆ สู่โลกสากล เรียนรู้ง่าย เป็นเร็ว สนุก และเป็นแบบฉบับของไทยโดยแท้ ทางด้านเนื้อร้องได้พัฒนาในทำนองสร้างสรรค์ รำวงที่พัฒนาแล้วนี้เรียกว่า รำวงมาตรฐาน เนื้อเพลงในรำวงมาตรฐานมีทั้งหมด 10 เพลง แต่ละเพลงจะบอกท่ารำ (จากแม่บท) ไว้ให้พร้อมปฏิบัติ

ชื่อเพลงรำวงมาตรฐานและท่ารำ

ชื่อเพลง	ท่ารำ
1. งามแสงเดือน	1. สอดสร้อยมาลา
2. ชาวไทย	2. ชักแป้งผัดหน้า
3. รำมาซิมารำ	3. รำส่าย
4. คืนเดือนหงาย	4. สอดสร้อยมาลาแปลง
5. ดวงจันทร์วันเพ็ญ	5. แขกเต้าเข้ารัง

เพลงรำวงมาตรฐาน

1. เพลงงามแสงเดือน รำท่า สอดสร้อยมาลา

งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ (2 เที่ยว)
เราเล่นเพื่อสนุก เปลื้องทุกข์วายระกำ
ขอให้เล่นฟ้อนรำ เพื่อสามัคคี เอย.

2. เพลงชาวไทย รำท่า ชักแป้งผัดหน้า

ชาวไทยเจ้าเอ๋ย ขออย่าละเลยในการทำหน้าที่
การที่เราได้เล่นสนุก เปลื้องทุกข์สบายอย่างนี้
เพราะชาติเราได้เสรี มีเอกราชสมบูรณ์
เราจึงควรช่วยชาติ ให้เก่งกาจเจิดจำรูญ
เพื่อความสุขเพิ่มพูน ของชาวไทยเรา เอย.

3. เพลงรำซิมารำ รำท่า รำส่าย

รำมาซิมารำ เริงระบำกันให้สนุก
ยามงานเราทำงานจริงจริง ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญขุก
ถึงยามว่างเราจึงรำเล่น ตามเชิงเช่นเพื่อให้สร่างทุกข์
ตามเยี่ยมอย่างตามยุค เล่นสนุกอย่างวัฒนธรรม
เล่นอะไรให้มีระเบียบ ให้งามให้เรียบจึงจะคมขำ
มาซิมาเจ้าเอ๋ยมาฟ้อนรำ มาเล่นระบำของไทยเรา เอย.

4. เพลงคืนเดือนหงาย รำท่า สอดสร้อยมาลาแปลง

ยามกลางคืนเดือนหงาย เย็นพระพายโบกพลิ้วปลิวมา
เย็นอะไรก็ไม่เย็นจิต เท่าเย็นผูกมิตรไม่เบื่อระอา
เย็นร่มธงไทยปกไทยทั่วหล้า เย็นยิ่งน้ำฟ้ามาประพรม เอย.

ชื่อเพลง	ท่ารำ
6. ดอกไม้ของชาติ	6. รำยั่ว
7. หญิงไทยใจงาม	7. พรหมสี่หน้า, ยูงฟ้อนหาง
8. ดวงจันทร์ขวัญฟ้า	8. ช้างประสานงา, จันทร์ทรงกลดแปลง
9. ยอดชายใจหาญ	9. (หญิง) ชะนีร่ายไม้ (ชาย) จ่อเพลิงกาฬ
10. บูชานักรบ	10. เที่ยวแรก (หญิง) ขัดจางนาง (ชาย) จันทร์ทรงกลด เที่ยวสอง (หญิง) ล่อแก้ว (ชาย) ขอแก้ว

ลักษณะท่ารำแบบต่างของรำวงมาตรฐาน

ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าชักแป้งผัดหน้า

ท่านกแขกเต้าเข้ารัง

เรื่องที่ 6 การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษของเราได้สร้างและสั่งสมภูมิปัญญามาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศของชาติไทยที่มีความเป็นเอกราชมาช้านาน นานาประเทศในโลกต่างชื่นชมนาฏศิลป์ไทยในความงดงามวิจิตรบรรจง เป็นศิลปะที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอด

แนวทางในการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

1. การอนุรักษ์รูปแบบ หมายถึง การรักษาให้คงรูปดังเดิม เช่น เพลงพื้นบ้านก็ต้องรักษาขั้นตอนการร้อง ทำนอง การแต่งกาย ท่ารำ ฯลฯ หรือหากจะผลิตขึ้นใหม่ก็ให้รักษารูปแบบเดิมไว้

2. การอนุรักษ์เนื้อหา หมายถึง การรักษาในด้านเนื้อหาประโยชน์คุณค่าด้วยวิธีการผลิต การรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษา เช่น เอกสาร และสื่อสารสนเทศต่างๆ

การอนุรักษ์ทั้ง 2 แบบนี้ หากไม่มีการสืบทอดและส่งเสริม ก็คงไว้ประโยชน์ในที่นี้ จะขอนำเสนอแนวทางในการส่งเสริมเพื่ออนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1. จัดการศึกษาเฉพาะทาง ส่งเสริมให้มีสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์จัดการเรียนการสอน เพื่อสืบทอดงานศิลปะด้านนาฏศิลป์ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันเอกชน องค์กรของรัฐบางแห่ง ฯลฯ

2. จัดการเรียนการสอนในขั้นพื้นฐาน โดยนำวิชานาฏศิลป์จัดเข้าในหลักสูตรและเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนทุกระดับ ตามระบบที่ควรจะให้เยาวชนได้รับรู้เป็นขั้นตอนตั้งแต่อนุบาล ประถม มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ตลอดจนสถาบันการศึกษาทุกระดับ จัดรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า และบริการแก่ชุมชนได้ด้วย

3. มีการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบสื่อโฆษณาต่างๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ และหนังสือพิมพ์ โดยนำศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อเป็นการสร้างบทบาทของความเป็นไทยให้เป็นที่รู้จัก

4. จัดเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์แก่หน่วยงานรัฐและเอกชนโดยทั่วไปทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

5. ส่งเสริมและปลูกฝังมรดกทางศิลปวัฒนธรรมภายในครอบครัว ให้รู้ซึ้งถึงความเป็นไทยและอนุรักษ์รักษาเอกลักษณ์ไทย

กิจกรรมที่ 1

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง บอกที่มาและประเภทของนาฏศิลป์ไทยได้

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนตอบคำถามต่อไปนี้

1. นาฏศิลป์ไทยเกิดขึ้นจากเหตุใด
2. นาฏศิลป์ไทยมีกี่ประเภท อะไรบ้าง จงอธิบาย
3. ให้ผู้เรียนเขียนชื่อการแสดงรำและระบำของนาฏศิลป์ไทยที่เคยชมให้มากที่สุด
4. ให้ผู้เรียนหาภาพและประวัติการแสดงเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย

กิจกรรมที่ 2

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. บอกความหมายของนาฏยศัพท์ได้
2. เข้าใจสุนทรียะของการแสดงนาฏศิลป์ไทยตามหลักการใช้ภาษาท่า

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนตอบคำถามต่อไปนี้

1. อธิบายความหมายของนาฏศัพท์ พร้อมยกตัวอย่างพอสังเขป
2. อธิบายความหมายของภาษาท่าในนาฏศิลป์ไทย
3. แบ่งกลุ่มคิดภาษาท่า กลุ่มละ 3 ประโยค ออกมาแสดงภาษาท่าที่คิดไว้ทีละกลุ่ม โดยให้กลุ่มอื่นเป็นผู้ทายว่าภาษาท่านั้นๆ หมายถึงอะไร

กิจกรรมที่ 3

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. แสดงความรู้สึก ความคิดเห็นได้อย่างมีเหตุผลและสร้างสรรค์
2. รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นและนำไปปรับใช้ได้อย่างมีเหตุผล

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนบอกชื่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เคยชม แล้วแสดงความคิดเห็น

1. เรื่องที่ชม
2. เนื้อเรื่อง
3. ตัวแสดง
4. ฉาก
5. ความเหมาะสมของการแสดง

กิจกรรมที่ 4

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. บอกประวัติความเป็นมาของรำวงมาตรฐานได้
2. แสดงรำวงมาตรฐานได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

คำชี้แจง

1. จงอธิบายประวัติความเป็นมาของรำวงมาตรฐาน
2. รำวงมาตรฐานนำไปแสดงในโอกาสใดบ้าง จงอธิบาย
3. ให้ผู้เรียนแบ่งกลุ่มฝึกการแสดงรำวงมาตรฐาน กลุ่มละ 3 เพลง แสดงให้เพื่อนดูทีละกลุ่ม

กิจกรรมที่ 5

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง รู้คุณค่าของนาฏศิลป์ไทยและแนวทางอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนตอบคำถามต่อไปนี้

1. ถ้าหากไม่มีนาฏศิลป์ไทย ประเทศไทยจะเป็นอย่างไร
2. ผู้เรียนมีแนวทางการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยอย่างไรบ้าง

บทที่ 4
นาฏศิลป์ไทยกับการประกอบอาชีพ

นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ไทย วัฒนธรรมไทย เป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิง รื่นเริงของชาวบ้านภายหลังฤดูเก็บเกี่ยว นาฏศิลป์ไทยมีหลายประเภท เช่น โขน ละคร รำ การละเล่นพื้นเมือง เป็นต้น

สำหรับแนวทางในการประกอบอาชีพนาฏศิลป์ไทยนั้น ได้แก่ อาชีพการละเล่นพื้นเมืองของแต่ละภาค ดังนี้

1. อาชีพการแสดงหนังตะลุง
2. อาชีพการแสดงลิเก
3. อาชีพการแสดงหมอลำ

ผู้เรียนสนใจที่จะศึกษาแนวทางการประกอบอาชีพด้านนี้ต้องมีความสนใจ และมีความเชื่อมั่นในตัวเอง พร้อมที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆ เกี่ยวกับอาชีพดังกล่าว

เรื่องที่ 1 คุณสมบัติของอาชีพนักแสดงที่ดี

ในการแสดงบทบาทต่างๆ นักแสดงต้องมีความรับผิดชอบ มีการซ้อมบทบาทที่ต้องแสดงโดยการศึกษาเนื้อเรื่อง และบทที่ได้รับมอบหมายให้แสดง แสดงบทตลก บทที่เคร่งเครียด โดยการใช้ถ้อยคำหรือกิริยาท่าทาง แสดงประกอบ อาจร้องเพลง เต้นรำ หรือฟ้อนรำ อาจชำนาญในการแสดงบทบาทอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือการแสดงประเภทใดประเภทหนึ่งและอาจมีชื่อเรียกตามบทบาทหรือประเภทของการแสดง

เรื่องที่ 2 คุณลักษณะของผู้ประกอบอาชีพการแสดง

1. มีความถนัดทางศิลปะการแสดง
2. มีสุนทรียะ สนใจสิ่งสวยงาม ดนตรี วรรณกรรม
3. มีอารมณ์อ่อนไหว
4. มีจินตนาการสูง มีความคิดสร้างสรรค์ และไม่ลอกเลียนแบบใคร

โอกาสก้าวหน้าในอาชีพ

เป็นนักแสดง โอกาสก้าวหน้าขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดง และความนิยมของผู้ชม ทั้งนี้อยู่ที่การพัฒนาตนเองและการใฝ่หาความรู้ของผู้ที่จะประกอบอาชีพ

1. **อาชีพการแสดงหนังตะลุง**

หนังตะลุง คือ ศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นอย่างหนึ่งของภาคใต้ เป็นการเล่าเรื่องราวที่ผูกร้อยเป็นนิยาย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองที่ขับร้องเป็นลำเนียงท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่าการ “ว่าบท” มีบทสนทนาแทรกเป็นระยะ และใช้การแสดงเงาบนจอผ้าเป็นสิ่งดึงดูดสายตาของผู้ชม ซึ่งการว่าบท การสนทนา และการแสดงเงานี้ นายหนังตะลุงเป็นคนแสดงเองทั้งหมด

หนังตะลุงเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายอย่างยิ่งมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะในยุคสมัยก่อนที่ไม่มีไฟฟ้าใช้กันทั่วถึงทุกหมู่บ้านอย่างในปัจจุบัน หนังตะลุงแสดงได้ทั้งในงานบุญและงานศพ ดังนั้นงานวัด งานศพ หรืองานเฉลิมฉลองที่สำคัญจึงมักมีหนังตะลุงมาแสดงให้ชมด้วยเสมอ

ปัจจุบัน โครงการศิลปินแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้แก่อนุชนรุ่นหลัง เพื่อรักษามรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่สืบไป

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

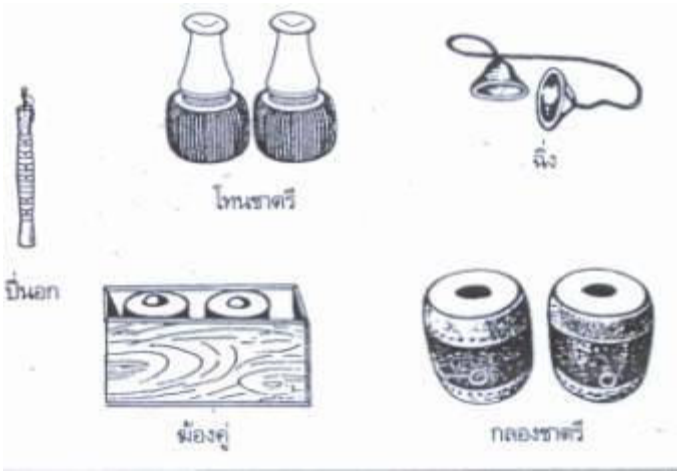
นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า มหรสพการแสดงเงาจำพวกหนังตะลุง เป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของมนุษยชาติ ปรากฏแพร่หลายมาทั้งในแถบประเทศยุโรป และเอเชีย โดยมีหลักฐานปรากฏว่า เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะเหมือนอียิปต์ ได้จัดให้มีการแสดงหนัง (หรือการละเล่นที่คล้ายกัน) เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะและประกาศเกียรติคุณของพระองค์ และเชื่อว่ามหรสพการแสดงเงานี้มีแพร่หลายในประเทศอียิปต์มาแต่ก่อนพุทธกาล ในประเทศอินเดียพวกพราหมณ์แสดงหนังที่เรียกกันว่า ฉายานาฏกะ เรื่องมหากาพย์รามายณะ เพื่อบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ส่วนในประเทศจีนมีการแสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกแห่งจักรพรรดิ์ยวนตี่ (พ.ศ. 411 – 495)

ในสมัยต่อมา การแสดงหนังได้แพร่หลายเข้าสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และประเทศไทย คาดกันว่า หนังใหญ่คงเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และประเทศแถบนี้คงจะได้แบบมาจากอินเดีย เพราะยังมีอิทธิพลของพราหมณ์หลงเหลืออยู่มาก เรายังเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ยิ่งเรื่องรามเกียรติ์ ยิ่งถือว่าเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มแรกคงไม่มีจอ คนเชิดหนังใหญ่จึงแสดงท่าทางประกอบการเชิดไปด้วย

เครื่องดนตรีหนังตะลุง

เครื่องดนตรีหนังตะลุงในอดีต มีความเรียบง่าย ชาวบ้านในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นได้เอง มีทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง เป็นสำคัญ ส่วนปี่ เกิดขึ้นภายหลัง แต่ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านประดิษฐ์ได้เองจน เมื่อมีวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา หนังตะลุงบางคณะจึงนำเครื่องดนตรีใหม่ๆ เข้ามาเสริม เช่น กลองชุด กีต้าร์ ไวโอลิน ออร์แกน เมื่อเครื่องดนตรีมากขึ้น จำนวนคนในคณะก็มากขึ้น ต้นทุนจึงสูงขึ้น ทำให้ต้องเรียกค่าราด (ค่าจ้างแสดง) แพงขึ้น แต่หนังตะลุงหลายคณะก็ยังรักษาเอกลักษณ์เอาไว้

เครื่องดนตรีสำคัญของหนังตะลุง มีดังต่อไปนี้



ทับ ของหนังตะลุงเป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนองที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังและยักย้ายจังหวะตามเพลงทับ นักดนตรีที่สามารถตีทับได้เรียกว่า “มือทับ” เป็นคำยกย่องว่าเป็นคนเล่นทับมือฉมัง

รูปหนังตะลุง ตัวตลกหนังตะลุง

ตัวตลกหนังตะลุง เป็นตัวละครที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง และเป็นตัวละครที่ “ขาดไม่ได้” สำหรับการแสดงหนังตะลุง บทตลกคือเสน่ห์หรือสีสัน ที่นายหนังจะสร้างความประทับใจให้กับคนดู เมื่อการแสดงจบลง สิ่งที่ผู้ชมจำได้ และยังเก็บไปเล่าต่อก็คือบทตลก นายหนังตะลุงคนใดที่สามารถสร้างตัวตลกได้มีชีวิตชีวาและน่าประทับใจ สามารถทำให้ผู้ชมนำบทตลกนั้นไปเล่าขานต่อได้ไม่รู้จบ ก็ถือว่าเป็นนายหนังที่ประสบความสำเร็จในอาชีพโดยแท้จริง ตัวตลกหนังตะลุงมีชื่อดังต่อไปนี้

1. อ้ายเท่ง
2. อ้ายหนูนุ้ย
3. นายยอดทอง
4. นายสีแก้ว
5. อ้ายสะหม้อ

ขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงทุกคณะจะนิยมเล่นเป็นแบบเดียวกันโดยมีการลำดับการเล่น ดังนี้

1. ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร เริ่มโดยเมื่อคณะหนังขึ้นโรงแล้วนายหนังจะตีกลองนำเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเชิด ชั้นนี้เรียกว่าตั้งเครื่อง

2. โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ เพื่อเรียกคนดู และให้นายหนังได้เตรียมพร้อม การบรรเลงเพลงโหมโรงเดิมที่เล่ากันว่าใช้ “เพลงทับ” คือใช้ทับเป็นตัวยืนและเดินจังหวะทำนองต่างๆ กันไป

3. ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมการเล่นหนังตะลุงสมัยก่อน ปัจจุบันเลิกเล่นแล้ว เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่ เพราะรูปที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นรูปจับ มีฤาษียืนอยู่กลาง ลิงขาวกับลิงดำอยู่คนละข้าง แต่รูปที่แยกเป็นรูปเดี่ยวๆ 3 รูป แบบเดียวกับของหนังตะลุงก็มี

4. ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครู และปัดเป่าเสนียดจัญไร โดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ และเทวะอื่นๆ และบางหนังยังขออำนาจจากพระรัตนตรัยด้วย

5. ออกรูปฉะ หรือรูปจับ คำว่า “ฉะ” คือสู้รบ ออกรูปฉะเป็นการออกรูปจากพระรามกับทศกัณฐ์ให้ต่อสู้กัน วิธีเล่นใช้ทำนองพากย์คล้ายหนังใหญ่ การเล่นชุดนี้หนังตะลุงเลิกเล่นไปนานแล้ว

6. ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง ใช้เล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ที่หนังเคารพหนังถือทั้งหมดตลอดทั้งใช้ร้องกลอนฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม

7. ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้อง กลอน มีแต่พูด จุดประสงค์ของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าวกับผู้ชมถึงเรื่องนิยายที่หนังจะหยิบยกขึ้นแสดง

8. เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้นๆ ก่อนตั้งนามเมืองเพื่อให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชม หรือเป็นกลอนพรรณนา ธรรมชาติและความในใจ กลอนที่ร้องนี้หนังจะแต่งไว้ก่อน และถือว่ามีความคมคาย

9. ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้

วัตถุประสงค์การเล่นหนังตะลุง

จากที่กล่าวมา เป็นขนบนิยมในการเล่นหนังเพื่อความบันเทิงโดยทั่วๆ ไป แต่หากเล่นประกอบพิธีกรรม จะมีขนบนิยมเพิ่มขึ้น การเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมมี 2 อย่าง คือ เล่นแก้เหมรยและเล่นในพิธีครอบมือ การเล่นแก้เหมรยเป็นการเล่นเพื่อบวงสรวง ครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามพันธะที่บนบานไว้ หนังตะลุงที่จะเล่นแก้เหมรยได้ต้องรอบรู้ในพิธีกรรมอย่างดี และผ่านพิธีครอบมือถูกต้องแล้ว การเล่นแก้เหมรยจะต้องดูฤกษ์ยามให้เหมาะ เจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบวงสรวงไว้ให้ครบถ้วนตามที่บนบานไว้ ขนบนิยมในการเล่นทั่วๆไปแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่เสริมการแก้บนเข้าไปในช่วงออกรูปปรายหน้าบท โดยกล่าวขับร้องเชิญครูหมอหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับเครื่องบวงสรวง ยกเรื่องรามเกียรติ์ตอนใดตอนหนึ่งที่พอจะแก้เคล็ดว่าตัดเหมรยได้ขึ้นแสดง เช่น ตอนเจ้าบุตรเจ้าลบ เป็นต้น จบแล้วชุมนุมรูปต่างๆมีฤาษีเจ้าเมือง พระ นาง ตัวตลก ฯลฯ โดยปักรวมกันหน้าจอเป็นทำนองว่าได้ร่วมรู้เห็นเป็นพยานว่าเจ้าภาพได้แก้เหมรยแล้ว แล้วนายหนังใช้มีดตัด ห่อเหมรยขว้างออกนอกโรง เรียกว่า “ตัดเหมรย” เป็นเสร็จพิธี ส่วนการครอบมือเป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อยอมรับนับถือครูหนังแต่ครั้งบุรพกาล ซึ่งเรียกว่า “ครูต้น” มีพระอุณรุทธไชยเถร พระพิราบหน้าทอง ตาหนุ้ย ตาหนักทอง ตาเพชร เป็นต้น

ตัวอย่างผู้ที่ประสบความสำเร็จในอาชีพการแสดงหนังตะลุง

นายหนังพร้อมน้อย

นายหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เป็นนายหนังผู้หนึ่งที่ได้รับความนิยมจากประชาชนที่มีความชื่นชอบการแสดงหนังตะลุงของนายหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เนื่องจากมีคุณลักษณะในการแสดงหนังตะลุงหลายๆ ด้านรวมกัน เช่น

1. มีเสียงเพราะน้ำเสียงในการขับบทกลอนที่มีเสียงดังฟังชัด
2. มีความรอบรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม
3. มีการนำเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันมาทำการแสดงเข้ากับวรรณกรรม
4. สอดแทรกมุขตลก

นายหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล มีคุณลักษณะในเรื่องของเสียงนายหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เป็นนายหนังที่มีน้ำเสียงที่สามารถแสดงหนังตะลุงติดต่อกันหลายชั่วโมงโดยเสียงไม่แหบและสามารถเลียนเสียงตัวหนังแต่ละตัวที่เอกลักษณ์ของน้ำเสียงแตกต่างกันออกไปได้อย่างเหมาะสม สามารถถ่ายทอดให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงบทบาทของนายหนังได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมที่แสดงหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล มีการนำคติสอนใจมาสอดแทรกในเนื้อหาการแสดงสอนให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงคำสอนในทางโลกและทางธรรม วรรณกรรมที่แสดงเข้ากับยุคสมัยโดยการนำเหตุการณ์ในท้องถิ่น เหตุการณ์การเมืองการปกครองมาดัดแปลงในการแสดงเพื่อเป็นสื่อกลางให้ชาวบ้านผู้ชมทราบถึงเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน เรื่องมุขตลกหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากลมีวิธีการแสดงโดยนำมาสอดแทรกในเรื่องทำให้การแสดงหนังตะลุงเป็นเรื่องสื่อบันเทิงให้กับชาวบ้านในท้องถิ่นได้มีความสนุกมีส่วนร่วมไปกับการแสดงหนังตะลุง

หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากลยังมีลุกคู่ที่มีความสามารถบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงรวมถึงความทันสมัยในเรื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงกับดนตรีพื้นบ้าน ทำให้ได้รับความนิยมจากผู้ชมทุกวัย การนำดนตรีสากลเข้ามาใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังพร้อมน้อย มีการสร้างสรรค์โดยนำเพลงไทยเดิมมาบรรเลงกับดนตรีสากล ส่วนเพลงตามสมัยนิยมสามารถนำมาบรรเลงกับการแสดงหนังตะลุงได้อย่างเหมาะสมและลงตัว

สิ่งที่ขาดไม่ได้นอกเหนือจากองค์ประกอบความสามารถของนายหนังในการแสดงหนังตะลุง นายหนังตะลุงควรนำองค์ประกอบการแสดงหนังตะลุงและความสามารถจากการแสดงหนัง

ตะลุงและความสามารถจากการแสดงไปช่วยเหลือสังคม โดยนายหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากลกล่าวว่า การแสดงหนังตะลุงที่ตนประสบความสำเร็จได้มากจากการยอมรับจากประชาชน เราควรจะทำอะไรเพื่อประโยชน์ให้กับสังคมบ้าง หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล จึงนำเงินที่ได้จากการแสดงหนังตะลุงไปช่วยเหลือชุมชน หรือบางครั้งเปิดการแสดงหนังตะลุงเพื่อหาเงินสมทบไปพัฒนาหมู่บ้าน โรงเรียน วัด สถานที่ราชการ ให้มีความสะดวกยิ่งขึ้น

คุณสมบัติพิเศษของผู้ที่จะแสดงหนังตะลุง

จะต้องเป็นคนเสียงดีและเสียงดัง ทำเสียงได้หลายเสียง เปลี่ยนเสียงตามบทบาทของตัวละครที่พากย์ได้ฉับพลันและเป็นธรรมชาติ พากย์ยักษ์เสียงต้องห้าวอย่างยักษ์ พากย์นางเสียงต้องนุ่มหวานอย่างนาง พากย์ตัวตลกตัวใดเสียงต้องเป็นอย่างตัวตลกตัวนั้น เรียกภาษาหนังตะลุงว่า “กินรูป” เสียงที่ชวนฟังต้องแจ่มใสกังวานกลมกลืนกับเสียงโหม่งเรียกว่า “เสียงเข้าโหม่ง” และสามารถรักษาคุณภาพของเสียงได้ตลอดเวลา การแสดงตั้งแต่ประมาณ 3 ทุ่ม จนสว่าง ต้องรอบรู้ในศิลป์และศาสตร์ต่างๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งคดีโลกและคดีธรรม เพื่อแสดงหนังให้ได้ทั้งความบันเทิงและสารประโยชน์ มีอรรถรส สามารถดึงดูดผู้ชมให้ชวนติดตาม

2.อาชีพการแสดงลิเก

ลิเก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คำว่า ลิเก ในภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมเป็นการสวดบูชาพระในศาสนาอิสลาม สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา พวกแขกเจ้าเซ็นได้สวดถวายตัวเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อ พ.ศ. 2423 ต่อมาคิดสวดแผลงเป็นลำนำต่างๆ ร้องเป็นเพลงต่าง

ภาษา และทำตัวหนังเชิด โดยเอารำมะนาเป็นจอก็มี ลิเกจึงกลายเป็นการเล่นขึ้น ต่อมามีผู้คิดเล่นลิเกอย่างละคร คือเริ่มร้องเพลงแขก แล้วต่อไปเล่นอย่างละครรำ และใช้ปี่พาทย์อย่างละคร

ลิเกมี 4 แบบ คือ

ลิเกบันตน เริ่มด้วยร้องเพลงบันตนเป็นภาษามลายู ต่อมาก็แทรกคำไทยเข้าไปบ้าง ดนตรีก็ใช้รำมะนา จากนั้นก็แสดงเป็นชุดๆ ต่างภาษา เช่น แขก ลาว มอญ พม่า ต้องเริ่มด้วยชุดแขกเสมอ ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่างๆ ร้องเอง พวกตีรำมะนาเป็นลูกคู่ มีการร้องเพลงบันตนแทรกระหว่างการแสดงแต่ละชุด

ลิเกลูกบท คือ การแสดงผสมกับการขับร้องและบรรเลงเพลงลูกบท ร้องและรำไปตามกระบวนเพลง ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนรำมะนา แต่งกายตามที่นิยมในสมัยนั้นๆ แต่สีฉูดฉาด ผู้แสดงเป็นชายล้วน เมื่อแสดงหมดแต่ละชุด ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง 3 ชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นอีก และออกลูกหมดเป็นภาษาต่างๆ ชุดอื่นๆ ต่อไปใหม่

ลิเกทรงเครื่อง เป็นการผสมผสาน ระหว่างลิเกบันตนและลิเกลูกบท มีท่ารำเป็นแบบแผน แต่งตัวคล้ายละครรำ แสดงเป็นเรื่องยาวๆ อย่างละคร เริ่มด้วยโหมโรงและบรรเลงเพลงภาษาต่างๆ เรียกว่า "ออกภาษา" หรือ "ออกสิบสองภาษา" เพลงสุดท้ายเป็นเพลงแขก พอปี่พาทย์หยุด พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตน แล้วแสดงชุดแขก เป็นการคำนับครู ใช้ปี่พาทย์รับ ต่อจากนั้นก็แสดงตามเนื้อเรื่อง ลิเกที่แสดงในปัจจุบันเป็นลิเกทรงเครื่อง

ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดทางภาคใต้ทั่ว ๆ ไป แต่ในปัจจุบันลิเกป่ามีเหลืออยู่น้อยมาก ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า เดิมลิเกป่าจะมีแสดงให้ดูทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นบวชนาค งานวัด หรืองานศพ

ลิเกป่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง 3 อย่าง คือ กลองรำมะนา 1-2 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ บางคณะอาจจะมีโหม่ง และทับด้วย ลิเกป่ามีนายโรงเช่นเดียวกับหนังตะลุง และมโนราห์ สำหรับการแสดงก็คล้ายกับโรงมโนราห์ ผู้แสดงลิเกป่า คณะหนึ่งมีประมาณ 6-8 คน ถ้ารวมลูกคู่ด้วยก็จะมีจำนวนคนพอ ๆ กับมโนราห์หนึ่งคณะ การแสดงจะเริ่มด้วยการโหมโรง "เกริ่นวง" ต่อจากเกริ่นวงแขกขาวกับแขกแดงจะออกมาเต้นและร้องประกอบ โดยลูกคู่จะรับไปด้วย หลังจากนั้นจะมีผู้ออกมาบอกเรื่อง แล้วก็จะเริ่มแสดง

วิธีการแสดง เดินเรื่องรวดเร็ว ตลกขบขัน เริ่มด้วยโหมโรง 3 ลา จบแล้วบรรเลงเพลงสาธุการ ให้ผู้แสดงไหว้ครู แล้วจึงออกแขก บอกเรื่องที่จะแสดง สมัยก่อนมีการรำถวายมือหรือรำเบิกโรง แล้วจึงดำเนินเรื่อง ต่อมาการรำถวายมือก็เลิกไป ออกแขกแล้วก็จับเรื่องทันที การร่ายรำน้อยลงไปจนเกือบไม่เหลือเลย คงมีเพียงบางคณะที่ยังยึดศิลปะการรำอยู่

ผู้แสดง เดิมใช้ผู้ชายล้วน ต่อมาแสดงชายจริงหญิงแท้นั้น ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจา ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบทเลย หัวหน้าคณะจะเล่าให้ฟังก่อนเท่านั้น นอกจากนี้

การเจรจาต้องดัดเสียงให้ผิดปกติ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ของลิเก แต่ตัวสามัญชนและตัวตลกพูดเสียงธรรมดา

เพลงและดนตรี ดำเนินเรื่องใช้เพลงหงส์ทองชั้นเดียว แต่ดัดแปลงให้ด้นได้เนื้อความมาก ๆ แล้วจึงรับด้วยปี่พาทย์ แต่ถ้าเล่นเรื่องต่างภาษา ก็ใช้เพลงที่มีสำเนียงภาษานั้นๆ ตามท้องเรื่อง แต่ด้นให้คล้ายหงส์ทอง ต่อมานายดอกดิน เสือสง่า ได้ดัดแปลงเพลงมอญครวญของลิเกบันตนที่ใช้กับบทโศก มาเป็นเพลงแสดงความรักด้วย

เรื่องที่แสดง นิยมใช้เรื่องละครนอก ละครใน และเรื่องพงศาวดารจีน มอญ ญวน เช่น สามก๊ก ราชาธิราช

การแต่งกาย แต่งตัวด้วยเครื่องประดับสวยงาม เลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ จึงเรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง "สมัยของแพง" ก็ลดเครื่องแต่งกายที่แพรวพราวลงไป แต่บางคณะก็ยังรักษาแบบแผนเดิมไว้ โดยตัวนายโรงยังแต่งเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ในส่วนที่มิใช่เครื่องต้น เช่น นุ่งผ้ายกทอง สวมเสื้อเข้มขาบหรือเยียรบับ แขนใหญ่ถึงข้อมือ คาดเข็มขัดนอกเสื้อ ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ต่างๆ แต่ดัดแปลงเสียใหม่ เช่น เครื่องสวมศีรษะ เครื่องประดับหน้าอก สายสะพาย เครื่องประดับไหล่ ตัวนางนุ่งจีบยกทอง สวมเสื้อแขนกระบอกยาว ห่มสไบปักแพรวพราว สวมกระบังหน้าต่อยอดมงกุฎ ที่แปลกกว่าการแสดงอื่นๆ คือสวมถุงเท้ายาวสีขาวแทนการผัดฝุ่นอย่างละคร แต่ไม่สวมรองเท้า

สถานที่แสดง ลานวัด ตลาด สนามกว้างๆ โดยปลูกเพิงสูงระดับตา ด้านหน้าเป็นที่แสดง ด้านหลังเป็นที่พักที่แต่งตัว

คุณสมบัติของผู้ที่จะแสดงลิเก

- มีใจรักในการแสดงและฝึกฝนให้ชำนาญ
- มีการร้องและรำที่ดีและสวยงามเพราะเป็นจุดเด่นของลิเกไทย
- ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างงดงาม น่าชม
- ตรงต่อเวลา และมีความรับผิดชอบในอาชีพ สามารถทำงานกับส่วนรวมให้ เพราะคณะลิเกจะมีผู้แสดงจำนวนมาก

ผู้ที่ประสบความสำเร็จจากอาชีพการแสดงลิเก

คุณพนม พึ่งอำนาจ อายุ 40 ปี ลิเกคณะ พนมพึ่งอำนาจ ที่อยู่ 121/1 อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ลิเกคณะพนมพึ่งอำนาจ เริ่มมีการแสดงมาแล้วตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ โดยคุณพ่อคุณแม่ของคุณพนมได้แสดงลิเกมาก่อนแล้ว และเขาได้เริ่มเล่นตอนอายุ 26 ปีซึ่งอดีตได้เคยทำงานธนาคารแล้วลาออกมาเล่นลิเก เพราะชอบศิลปวัฒนธรรมของไทยและได้ตั้งคณะลิเกขึ้นเป็นของตนเองเพื่อเป็นการสืบสานต่อจากคุณพ่อคุณแม่ การแสดงลิเกจะถือว่าเป็นเรื่องที่ง่ายก็ง่ายจะว่ายากก็ยากแต่ถ้ามีใจรักในสิ่งที่เราทำนั้นก็จะถือว่าเป็นความถนัดและง่ายสำหรับตัวเราเอง และมีพื้นฐานต้นแบบของการแสดงลิเกนี้มาจากคุณพ่อ คณะมีผู้ร่วมแสดงทั้งหมดประมาณ 27 คน จะมีอายุตั้งแต่ 17 ปีซึ่งจะอยู่ในวัยเรียน แล้วก็อายุ 20 ปีที่มากสุด 60 ปี การแสดงแต่ละเรื่องจะมีหลายบทบาทที่แตกต่างกัน

ออกไปก็จะดูว่าใครเหมาะสมกับบทบาทไหน ส่วนใหญ่จะแสดงลิเกกันเป็นอาชีพหลัก การแสดงจะมีอยู่ตลอดทุกเดือนอย่างต่อเนื่องและมีการแสดงมากในช่วงออกพรรษาตระเวนแสดงผลงานทั้งปี การแสดงได้รับเงินมากที่สุด คือ 60,000 บาท การแสดงเรื่องหนึ่งจะใช้เวลา 4 ชั่วโมง เวลาที่แสดงจะเป็นช่วงกลางคืนเวลาสามทุ่มถึงตีหนึ่ง เสน่ห์ของลิเกอยู่ที่เนื้อเรื่อง การแต่งตัวสำคัญที่สุดคือศิลปะการร้อง การรำ ซึ่งจะเป็นจุดเด่นของลิเกไทยเป็นการผสมผสานของศิลปวัฒนธรรมไทยทำให้มีความงดงามน่าชม

ความเจริญก้าวหน้าในอาชีพ

ฝึกการแสดงในบทร้อง – บทรำ ให้มีความชำนาญและพัฒนาไปในสิ่งที่ดี และมีความรับผิดชอบจนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั่วไป สามารถประสบความสำเร็จได้

3. อาชีพการแสดงหมอลำ

คำว่า **"ลำ"** มีความหมายสองอย่าง อย่างหนึ่งเป็นชื่อของเรื่อง อีกอย่างหนึ่งเป็นชื่อของ การขับร้องหรือการลำ ที่เป็นชื่อของเรื่องได้แก่เรื่องต่าง ๆ เช่น เรื่องนกจอกน้อย เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ เรื่องขูลูนางอั้ว เป็นต้น เรื่องเหล่านี้โบราณแต่งไว้เป็นกลอน แทนที่จะเรียกว่า เรื่องก็เรียกว่าลำ กลอนที่เอามาจากหนังสือลำ เรียกว่ากลอนลำ

อีกอย่างหนึ่งหมายถึงการขับร้อง หรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมา ขับร้อง หรือมาลำ เรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลายๆ เรื่องเรียกว่า **"หมอลำ"**

วิวัฒนาการของหมอลำ

ความเจริญก้าวหน้าของหมอลำก็คงเหมือนกับความเจริญก้าวหน้าของสิ่งอื่น ๆ เริ่มแรกคงเกิดจากผู้เฒ่าผู้แก่เล่านิทาน นิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม โดยเรียกลูกหลานให้มาชุมนุมกัน ทีแรกนั่งเล่า เมื่อลูกหลานมาฟังกันมากจะนั่งเล่าไม่เหมาะ ต้องยืนขึ้นเล่า เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี เช่น เรื่องกาฬเกษ สินชัย เป็นต้น ผู้เล่าเพียงแต่เล่า ไม่ออกท่าออกทางก็ไม่สนุก ผู้เล่าจึงจำเป็นต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็น พระเอก นางเอก เป็นนักรบ เป็นต้น

เพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุก จึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาว ใช้เสียงสูงต่ำ ประกอบ และหาเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้น ผู้แสดง มีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมัน จึงจำเป็นต้องหาผู้หญิงมาแสดงประกอบ เมื่อผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์ เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่น ยาด (แย่ง) ชู้ยาดผัวกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชัน ขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ

จากการที่มีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนาน จนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครที่มีในเรื่องมีพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก เสนา ครบถ้วน ซึ่งพอจะแบ่งยุคของวิวัฒนาการได้ดังนี้

ลำโบราณ เป็นการเล่าทานของผู้เฒ่าผู้แก่ให้ลูกหลานฟัง ไม่มีท่าทางและดนตรีประกอบ

ลูกคู่หรือลำกลอน เป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนลำสลับกัน มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน การลำมีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสาน เรียกว่า ลำเรื่องต่อกลอน ลำทวย (ทายโจทย์) ปัญหา ซึ่งผู้ลำจะต้องมี ปฏิภาณไหวพริบที่ดี สามารถตอบโต้ ยกเหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำ ขึ้นอีกหนึ่งคน อาจเป็นชายหรือหญิง ก็ได้ การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่อง ชิงรักหักสวาทยาดชู้ยาดผัว เรียกว่า ลำชิงชู้

ลำหมู่ เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรีประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลอง การลำจะมี 2 แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า แต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง กลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุกสนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ จะมีนักร้อง (หมอลำ) มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังฮิตในขณะนั้น มีหางเครื่องเต้นประกอบ นำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน ทรัมเปต และกลองชุด โดยนำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้รสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนับว่า หมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดัง ๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี

ลำซิ่ง หลังจากที่หมอลำคู่และหมอลำเพลิน ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงไป อันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของเทคโนโลยีวิทยุโทรทัศน์ ทำให้ดนตรีสตริงเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของผู้คนอีสาน ความนิยมของ

การชมหมอลำ ค่อนข้างจะลดลงอย่างเห็นได้ชัด จนเกิดความวิตกกังวลกันมากในกลุ่มนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่แล้วมนต์ขลังของหมอลำก็ได้กลับมาอีกครั้ง ด้วยรูปแบบที่สะเทือนวงการด้วยการแสดงที่เรียกว่า ลำซิ่ง ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของลำคู่ (เพราะใช้หมอลำ 2-3 คน) ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมให้จังหวะเหมือนลำเพลิน มีหางเครื่องเหมือนดนตรีลูกทุ่ง กลอนลำสนุกสนานมีจังหวะอันเร้าใจ ทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งระบาดไปสู่การแสดงพื้นบ้านอื่นให้ต้องประยุกต์ปรับตัว เช่น เพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซิ่ง กันตรึมก็กลายเป็นกันตรึมร็อค หนังปราโมทัย (หนังตะลุงอีสาน) กลายเป็นปราโมทัยซิ่ง ถึงกับมีการจัดประกวดแข่งขัน บันทึกเทปโทรทัศน์จำหน่ายกันอย่างแพร่หลาย จนถึงกับ มีบางท่านถึงกับกล่าวว่า "หมอลำไม่มีวันตาย จากลมหายใจชาวอีสาน"

กลอนลำแบบต่างๆ

กลอนที่นำมาเสนอ ณ ที่นี้มีหลายกลอนที่มีคำหยาบโลนจำนวนมาก บางท่านอาจจะทำใจยอมรับไม่ได้ก็ต้องกราบขออภัย เพราะผู้จัดทำมีเจตนาที่จะเผยแพร่ไว้เพื่อเป็นการสืบสาน วัฒนธรรมประเพณี มิได้มีเจตนาที่จะเสนอให้เป็นเรื่องลามกอนาจาร ต้องยอมรับอย่างหนึ่งว่า นี่คือวิถีชีวิตของคนอีสาน กลอนลำทั้งหลายทั้งปวงผู้ลำมีเจตนาจะทำให้เกิดความสนุกสนานตลกโปกฮาเป็นที่ตั้ง ท่านที่อยู่ในท้องถิ่นอื่น ๆ ขอได้เข้าใจในเจตนาด้วยครับ สนใจในกลอนลำหัวข้อใดคลิกที่หัวข้อนั้นเพื่อเข้าชมได้ครับ

กลอนที่นำมาร้องมาลำมีมากมายหลายอย่าง จนไม่สามารถจะกล่าวนับหรือแยกแยะได้หมด แต่เมื่อย่อรวมลงแล้วจะมีอยู่สองประเภท คือ กลอนสั้นและกลอนยาว

กลอนสั้น คือ คำกลอนที่สั้นๆ สำหรับเวลามีงานเล็กๆ น้อยๆ เช่น งานทำบุญบ้าน หรืองานประจำปี เช่น งานบุญเดือนหกเป็นต้น กลอนสั้นมีดังต่อไปนี้

1. กลอนขึ้นลำ
2. กลอนลงลำ
3. กลอนลำเหมิดคืน
4. กลอนโต้น
5. กลอนติ่ง
6. กลอนต่ง
7. กลอนอัศจรรย์
8. กลอนสอย
9. กลอนหนังสือเจียง
10. กลอนเต้ยหรือผญา
11. ลำสีฟ้นดอน
12. ลำสั้น เรื่องติดเสน่ห์

กลอนยาว คือ กลอนสำหรับใช้ลำในงานการกุศล งานมหรสพต่างๆ กลอนยาวนี้ใช้เวลาลำ เป็นชั่วโมงบ้าง ครึ่งชั่วโมงบ้าง หรือแล้วแต่กรณี ถ้าลำคนเดียวเช่น ลำพื้น หรือ ลำเรื่อง ต้องใช้เวลาลำเป็นวันๆ คืนๆ ทั้งนี้แล้วแต่เรื่องที่จะลำสั้นหรือยาวแค่ไหน แบ่งออกเป็นหลายชนิดดังนี้

1. กลอนประวัติศาสตร์
2. กลอนลำพื้นหรือลำเรื่อง
3. กลอนเซิ้ง
4. กลอนส้อง
5. กลอนเพอะ
6. กลอนล่องของ
7. กลอนเว้าสาว
8. กลอนฟ้อนแบบต่างๆ

อุปกรณ์วิธีการแสดง ประกอบด้วยผู้แสดงและผู้บรรเลงดนตรีคือ หมอแคน แบ่งประเภทหมอลำดังนี้

1. หมอลำพื้น ประกอบด้วยหมอลำ 1 คน หมอแคน 1 คน
2. หมอลำกลอน ประกอบด้วย หมอลำ 2-3 คน และหมอแคน 1-2 คน
3. หมอลำเรื่องต่อกลอน ประกอบด้วยหมอลำหลายคน เรียก หมอลำหมู่ ดนตรีประกอบคือ แคน พิณ ฉิ่ง กลอง และเครื่องดนตรีสากล
4. หมอลำเพลิน ประกอบด้วยหมอลำหลายคนและผู้บรรเลงดนตรีหลายคน

สถานที่แสดง เป็นมหรสพที่ใช้ในงานเทศกาล งานบวช งานกฐิน งานวันเกิด งานศพ ฯลฯ เป็นมหรสพที่ประชาชนชาวอีสานในอดีตนิยมชมชื่นมาก

ผู้ประสบความสำเร็จจากอาชีพการแสดงหมอลำ

หมอแป้น หรือ น.พ.สุชาติ ทองแป้น อายุรแพทย์ วัย 36 ปี เขาสามารถใช้ชีวิตอยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างการเป็น "หมอรักษาคน" และ "หมอลำ" ได้ลงตัว อะไรที่ทำให้นายแพทย์คนหนึ่งเลือกที่จะมีชีวิตสองขั้ว บนเส้นทางคู่ขนานระหว่างความฝันกับความเป็นจริง

"หมอแป้น" เป็นแพทย์ประจำโรงพยาบาลมหาสารคาม ผู้ที่ทุ่มเทให้กับการรักษาผู้ป่วยด้วยหัวใจเกินร้อย เขายังได้รับการยอมรับจากบุคลากรทุกระดับชั้นของโรงพยาบาล ว่าเป็นหมอที่มากด้วยประสิทธิภาพในการเยียวยารักษา เอาใจใส่ผู้ป่วย และนิสัยใจคอก็โอบอ้อมอารี

หมอแป้น เล่าว่า โดยส่วนตัวผมชอบหมอลำมาตั้งแต่เด็ก แล้วจำได้ว่าตอนที่เรียนหมออยู่ปี 4 ที่คณะมีหมอลำเขามาเปิดสอนให้หัดร้องหัดลำ ผมก็อยากจะไปเรียน เพราะชอบมาตั้งนานแล้ว ก็ไปบอกพ่อกับแม่ แต่เขาก็ไม่ให้เรียน บอกว่าอย่าเลย ผมเลยไม่ได้ไปสมัคร แต่ตอนนั้นก็จะไปดูหมอลำตลอดดูจนถึง 6 โมงเช้า เกือบทุกวันเลย แต่ไม่ให้เสียการเรียน ถึงกลับมาเช้าเราก็ไปเข้าเรียนต่อได้ ไม่มีผลกระทบอะไร เพราะเราแบ่งเวลาเป็น และที่ลำหมอลำได้ก็ไม่ได้ไปเรียนที่ไหน อาศัยจำเอา ดูคนนั้นคนนี้แล้วก็จำ ต่อมาประมาณปี 2547 ก็เริ่มชักชวนเพื่อนๆ ในโรงพยาบาลตั้งวงหมอลำขึ้นมา ชื่อว่า "บ้านร่มเย็น" ปัจจุบันมีสมาชิกประมาณ 30 คน มีทั้งแพทย์ พยาบาล เจ้าหน้าที่โภชนาการ แม่บ้าน ผู้ป่วย ฯลฯ ซึ่งช่วงแรกเป็นเงินของตัวเอง ต่อมาก็เป็นเงินกองทุนบ้านร่มเย็นเอาไว้ซื้อเครื่องสำอาง วิชาชีพ "หมอลำ" เป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่หล่อเลี้ยง จิตวิญญาณของชาวอีสาน ที่ดูไปแล้วศาสตร์ทั้ง 2 นั้น ไม่น่าจะโคจรมาพบกันได้ ทำให้หน้าที่เป็นหมอรักษาคนไข้ กับการแสดงความเพลิดเพลินให้คนดูมีความสุข

ความเจริญก้าวหน้าในอาชีพ

ฝึกการแสดงให้มีความชำนาญ และพัฒนาไปในสิ่งที่ดี มีความรับผิดชอบ จนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั่วไป สามารถประสบความสำเร็จได้

สถานที่สำหรับศึกษาหมอลำ

โรงเรียนสอนหมอลำกลอน ลำซิ่ง (ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สำหรับผู้ที่สนใจเรียนศิลปะการแสดง หมอลำกลอน แคนเต้าเดียว หรือลำซิ่ง การเรียนลำเรียนตั้งแต่ก่อนฟ้อน พื้นฐานต่างๆ ส่วนลำกลอนเรียน 5 ยก ลำซิ่ง 3-4 ยก

กิจกรรมท้ายบท

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

บอกลักษณะที่มาและประเภทของอาชีพนาฏศิลป์ไทยได้

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนตอบคำถามต่อไปนี้

1. อธิบายขั้นตอนของอาชีพการแสดงหนังตะลุง
2. อธิบายขั้นตอนของอาชีพการแสดงลิเก
3. อธิบายขั้นตอนของอาชีพการแสดงหมอลำ

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษา

1.	นายประเสริฐ	บุญเรือง	เลขาธิการ กศน.
2.	ดร.ชัยยศ	อิ่มสุวรรณ์	รองเลขาธิการ กศน.
3.	นายวัชรินทร์	จำปี	รองเลขาธิการ กศน.
4.	ดร.ทองอยู่	แก้วไทรฮะ	ที่ปรึกษาด้านการพัฒนาหลักสูตร กศน.
5.	นางรักขณา	ตัณฑวุฑโฒ	ผู้อำนวยการกลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้เขียนและเรียบเรียง

1.	นายจำนง	วันวิชัย	ข้าราชการบำนาญ
2.	นางสรัญณ์อร	พัฒนไพศาล	กศน. เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
3.	นายชัยยันต์	มณีสะอาด	สถาบัน กศน. ภาคใต้
4.	นายสฤษดิ์ชัย	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
5.	นางช่อทิพย์	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
6.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้บรรณาธิการ และพัฒนาปรับปรุง

1.	นายจำนง	วันวิชัย	ข้าราชการบำนาญ
2.	นางสรัญณ์อร	พัฒนไพศาล	กศน. เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
3.	นายชัยยันต์	มณีสะอาด	สถาบัน กศน. ภาคใต้
4.	นายสฤษดิ์ชัย	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
5.	นางช่อทิพย์	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
6.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
7.	นายวิวัฒน์ไชย	จันทน์สุคนธ์	ข้าราชการบำนาญ

คณะทำงาน

1.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
2.	นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
3.	นางสาววรรณพร	ปัทมานนท์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
4.	นางสาวศริญญา	กุลประดิษฐ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
5.	นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พิมพ์ต้นฉบับ

1.นางสาวปิยวดี	คะเนสม	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
2. นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
3. นางสาวกรวรรณ	กวีวงษ์พิพัฒน์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
4. นางสาวชาลินี	ธรรมธิษา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
5. นางสาวอลิศรา	บ้านชี	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้ออกแบบปก

นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พัฒนาและปรับปรุงครั้งที่ 2

คณะที่ปรึกษา

นายประเสริฐ	บุญเรือง	เลขาธิการ กศน.
นายชัยยศ	อิ่มสุวรรณ์	รองเลขาธิการ กศน.
นายวัชรินทร์	จำปี	รองเลขาธิการ กศน.
นางวัทนี	จันทร์โอกุล	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านพัฒนาสื่อการเรียนการสอน
นางชุลีพร	ผาตินินนาท	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านการเผยแพร่ทางการศึกษา
นางอัญชลี	ธรรมวิธีกุล	หัวหน้าหน่วยศึกษานิเทศก์
นางศุทธินี	งามเขตต์	ผู้อำนวยการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พัฒนาและปรับปรุงครั้งที่ 2

นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นายกิตติพงศ์	จันทวงศ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นางสาวผณินทร์	แซ่อึ้ง	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

คณะผู้ปรับปรุงข้อมูลเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ปี พ.ศ. 2560

ที่ปรึกษา

1. นายสุรพงษ์	จำจด	เลขาธิการ กศน.
2. นายประเสริฐ	หอมดี	ผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ ปฏิบัติหน้าที่รองเลขาธิการ กศน.
3. นางตรีนุช	สุขสุเดช	ผู้อำนวยการกลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

ผู้ปรับปรุงข้อมูล

นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

คณะทำงาน

1. นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
2. นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
3. นางสาวเบ็ญจวรรณ	อำไพศรี	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
4. นางเยาวรัตน์	ปิ่นมณีวงศ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
5. นางสาวสุลาง	เพ็ชรสว่าง	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
6. นางสาวทิพวรรณ	วงค์เรือน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
7. นางสาวนภาพร	อมรเดชาวัฒน์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
8. นางสาวชมพูนท	สังข์พิชัย	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

ออกแบบปก : ศุภโชค ศรีรัตนศิลป์