ละคร คุณธรรม

ละครสอนคุณธรรม คุณธรรมนำชีวิต

ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม
สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)

ละคร คุณธรรม

ละครสอนคุณธรรม คุณธรรมนำชีวิต

พิมพ์ครั้งที่ ๑	กันยายน ๒๕๔๙
สิ่งพิมพ์ลำดับที่	๑๘/๒๕๔๙
จำนวนเล่ม	๓,๐๐๐ เล่ม
ISBN	978-974-9772-26-6
ผู้จัดพิมพ์เผยแพร่	ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน) ๖๙/๑๖-๑๗ อาคารวิทยาลัยการจัดการ มหาวิทยาลัยมหิดล (CMMU) ถนนวิภาวดีรังสิต แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพ ๑๐๔๐๐ โทร. ๐-๒๖๔๔-๙๙๐๐ website : http://www.moralcenter.or.th
ผู้พิมพ์	หจก.เอมี่เทรดดิ้ง ๑๔/๓๗๐ หมู่ ๑๐ ถนนพระราม ๒ (ซอย ๓๘) แขวงบางมด เขตจอมทอง กรุงเทพฯ ๑๐๑๕๐ โทร. ๐-๒๔๑๕-๒๖๒๑ โทรสาร ๐-๒๙๘๖-๐๑๗๑

คำนำ

โครงการการสร้างกระบวนการเรียนรู้สู่คุณธรรมด้วยละคร ภายใต้การส่งเสริมและสนับสนุนจากศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม (ศูนย์คุณธรรม) สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน) มีวัตถุประสงค์เพื่อดำเนินการขับเคลื่อนกระบวนการเรียนรู้สู่คุณธรรมด้วยละครในสถานศึกษา โดยมุ่งเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจแก่ครู อาจารย์ และผู้บริหารสถานศึกษาให้เห็นประโยชน์และคุณค่าของละคร ในการนำมาใช้เป็นเครื่องมือปลูกฝังคุณธรรม บูรณาการในรายวิชาให้เกิดผล ทั้งเชิงสาระความรู้ ความบันเทิง และจินตนาการ ส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนที่มีละครเป็นกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน และเปิดโอกาสให้นักเรียนเข้ามามีส่วนร่วมโดยมุ่งพัฒนาทักษะการเรียนรู้ กระบวนการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์อย่างมีเหตุผล หล่อหลอมความเป็นผู้นำ พัฒนาบุคลิกภาพ กล้าแสดงออกในทิศทางที่เหมาะสม ตลอดจนเสริมสร้างคุณธรรม และระเบียบวินัยในการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ

ศูนย์คุณธรรมตระหนักและเล็งเห็นถึงความสำคัญของการจัดการความรู้ และสรุปบทเรียนที่เกิดขึ้นจากการดำเนินโครงการดังกล่าว จึงได้ทำการถอดองค์ความรู้ และจัดพิมพ์เอกสารเผยแพร่ในชื่อ “ละครคุณธรรม” อันจะนำมาซึ่งการเชื่อมประสานเครือข่ายสถานศึกษาในท้องถิ่นที่สนใจงานละครก่อให้เกิดการรวมกลุ่มจิตอาสาสร้างสรรค์กิจกรรมคุณธรรมแนวใหม่ขยายผลต่อยอดการพัฒนาและปลูกฝังคุณธรรม ผ่านการจัดการเรียนการสอนที่มีละครเป็นสื่อกลาง ตลอดจนเผยแพร่และประยุกต์ใช้กระบวนการเรียนรู้สู่คุณธรรมด้วยละครในสถาบันการศึกษาทุกระดับ

ศูนย์คุณธรรมขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณสุมน อมรวิวัฒน์ ผู้ทรงคุณวุฒิในการพัฒนาโครงการและแง่คิดในการดำเนินงาน คณะละครมรดกใหม่ สำนักศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา

ผู้ดำเนินโครงการและจัดการความรู้ ตลอดจนโรงเรียนนำร่องในโครงการ ๔ โรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนชุมชนวัดหน้าไม้ จังหวัดปทุมธานี โรงเรียนร่มเกล้าปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ๗ จังหวัดสุพรรณบุรี โรงเรียนทุ่งคลีโคกช้างวิทยา จังหวัดสุพรรณบุรี ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องที่ได้ให้ความร่วมมือส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงาน จนบรรลุผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายของโครงการเป็นอย่างดียิ่ง

(นางสาวนราทิพย์ พุ่มทรัพย์)
ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม
สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)

คำชี้แจง

ในโอกาสที่คณะละครมรดกใหม่ สำนักศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา ได้รับการสนับสนุนจากศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม สำนักบริหารและพัฒนาความรู้ (องค์กรมหาชน) ให้ดำเนินโครงการการสร้างกระบวนการเรียนรู้สู่คุณธรรมด้วยละครในพื้นที่จังหวัดปทุมธานี ปราจีนบุรี และสุพรรณบุรี อันประกอบด้วยกิจกรรม ๓ ส่วนคือ

๑. การจัดละครบูรณาการการเรียนรู้เรื่อง พระเวสสันดร ตอนชูชก ผู้หวังดี จำนวน ๓๙ รอบ ๓๙ โรงเรียน
๒. การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการสำหรับครูจำนวน ๑๐ โรงเรียน
๓. การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการสำหรับเยาวชนจำนวน ๔ โรงเรียน

จากกระบวนการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนากระบวนการเรียนรู้อย่างครบถ้วนเป็นระบบทำให้ชมรมละครยามเช้าได้ก่อตั้งขึ้นในโรงเรียนนำร่องทั้ง ๔ โรงเรียน อันถือเป็นรูปธรรมของโครงการในการกระตุ้นให้เกิดการสร้างสังคมคุณธรรมอย่างแท้จริงขึ้นในโรงเรียนด้วยกระบวนการของละคร ซึ่งพิสูจน์แล้วว่าเข้าถึงเยาวชนได้ง่าย ได้ดี และได้ผลอย่างยั่งยืน

คณะละครมรดกใหม่ขอขอบพระคุณทุกฝ่ายที่มีส่วนช่วยสนับสนุนโครงการนี้ นับตั้งแต่คณะกรรมการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้บริหาร และเจ้าหน้าที่ของศูนย์คุณธรรม ประธานมูลนิธิสายธารธรรม ซึ่งช่วยเหลือจนโครงการสามารถเริ่มต้นได้ ประธานองค์ความรู้แห่งคณะละครมรดกใหม่ ในฐานะผู้ส่งต่อปรัชญาแนวคิดแบบละครให้เกิดประโยชน์อย่างแท้จริงต่อการศึกษาตลอดจนผู้บริหาร ครู และผู้เรียนทุกโรงเรียนที่เข้าร่วมโครงการ

คณะละครมรดกใหม่ : สำนักศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา

สารบัญ

ภาค ๑ เรียนรู้ความจริงเรื่อง "ละคร" ผ่านองค์ประกอบ ๓ ประการ คือ เรื่องราว-นักแสดง-คนดู

๑.๑ เรื่องราว **๒**

- ละครกับความจริงใจ ๔
- ละครเรื่องหนึ่ง เรื่องเล่ายากอีกเรื่องหนึ่ง ๑๐
- ละครกับการฝึกฝน ๑๘

๑.๒ นักแสดง **๒๘**

- การแสดง ๓๐
- วิธีเข้าถึงตัวละคร ๕๐

๑.๓ คนดู **๕๘**

- ธรรมชาติของมนุษย์ ที่ทำให้ต้องดูละคร ๖๐
- ดูละครอย่างทวนกระแส คือเฮือกสุดท้ายที่จะต่ออายุละคร ๗๘

ภาค ๒ สรุปบทเรียนโครงการการสร้างกระบวนการเรียนรู้สู่คุณธรรม ด้วยละครประกอบด้วยกิจกรรมสำคัญ คือ

- ละครคุณธรรมนำชีวิต (การจัดแสดงละครบูรณาการการเรียนรู้) ๙๒
- ครูมีคุณธรรม เด็กย่อมมีคุณธรรม (อบรมครู) ๙๘
- ในความงามมีความบกพร่อง ในความบกพร่องมีความงาม (อบรมเยาวชน) ๑๑๘
- เครือข่ายละครยามเช้า การจัดสรรพื้นที่คุณธรรมอย่างยั่งยืนให้แก่เยาวชน (การขยายผล) ๑๔๘
- คณะละครมรดกใหม่ : สำนักศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา (ปรัชญาการทำงาน) ๑๕๖

12 06 2004

โครงการการสร้าง
กระบวนการเรียนรู้
สู่คุณธรรมด้วยละคร

ภาค ๑

เรียนรู้ความจริงเรื่อง “ละคร”
ผ่านองค์ประกอบ ๓ ประการ คือ
เรื่องราว-นักแสดง-คนดู

เรื่องราว

- ละครกับความจริงใจ
- ละครเรื่องหนึ่ง เรื่องเล่ายากอีกเรื่องหนึ่ง
- ละครกับการฝึกฝน

ละครกับ
ความจริงใจ

จะเห็นได้ว่าเรื่องความจริงใจนี้ แค่เริ่มต้นก็ปวดหัวเสียแล้ว เอาเป็นว่าเราเก็บเรื่องความจริงใจไว้ก่อน เดี๋ยวค่อยมาว่ากันใหม่ ตอนนี้ข้ามฟากไปศึกษาเรื่องของละครกันก่อน เรื่องนี้ก็เป็นเรื่องใหญ่ไม่แพ้กัน

องค์ประกอบละคร (เรื่องราว-นักแสดง-คนดู)

คำนี้พอพูดออกมาแล้วจบได้เลย ไม่ต้องพูดต่อ เป็นที่เข้าใจของคนทั่วไปด้วยสามัญสำนึกว่าอะไรเป็นอะไร แล้วก็จบอยู่แค่นั้น

ปัญหาที่เกิดขึ้นก็เพราะเหตุที่มันมักจบอยู่แค่นั้น เราจึงไม่ใส่ใจที่จะขุดคุ้ยค้นคว้าหาที่มาที่ไป เป็นที่เข้าใจกันง่ายๆ ว่า ละครคือปาหี่ คือมายา คือความไม่จริงใจ คือการแกล้งทำให้เหมือนจริง จนบ่อยครั้งที่ละครกลายเป็นภาพลักษณ์ของความเหลวไหล จอมปลอม เสแสร้งแกล้งทำ นี่คือค่านิยมในขณะนี้

เพื่อความเข้าใจว่าละครคืออะไรเราลองมาดูซิว่าละครประกอบไปด้วยอะไรบ้าง พิจารณาแยกเป็นกองๆ แบบกองขันธ์ตามรอยพระพุทธองค์จะเข้าใจง่ายขึ้น

องค์ประกอบของละครนั้นก็มีอยู่แค่สามกอง ได้แก่

- เรื่องราว (story)
- นักแสดง (actor)
- คนดู (audience)

ที่ไหนมีนักแสดง มีคนดู มีเรื่องราว ที่นั้นเป็นละคร ถ้ามีใครถามว่าละครคืออะไร เรามักจะเลี่ยงตอบว่า “ไม่แน่ใจว่าละครคืออะไร” แต่ที่แน่ๆ ถ้าไม่มีคนดูมีแต่นักแสดงกับเรื่องราว ที่นั้นไม่ใช่ละคร หรือที่ไหนมีแต่นักแสดงกับคนดู แต่ไม่มีเรื่องราวอะไรเลย ที่นั้นก็พูดได้เต็มปากว่าไม่ใช่ละคร หรือที่ไหนมีแต่เรื่องราวกับคนดู แต่ไม่มีนักแสดง ที่นั้นย่อมไม่ใช่ละครอย่างแน่นอน รูปธรรมหรือตัวละครที่แท้จริงที่จับต้องได้จึงอยู่ที่องค์ประกอบของละครนั่นเอง

และองค์ประกอบที่ว่านี้ เราสามารถหาได้พบที่ในห้องเรียนของเราที่เราสอนอยู่ทุกวันนี่แหละ เพราะคนสอนก็คือ นักแสดง (actor) เรื่องราว ก็คือวิชาที่สอน (story) นักเรียนในห้องก็คือ คนดู(audience)

ที่ใส่ภาษาอังกฤษประกอบไปด้วยนั้น ก็เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าโดยนัยแล้วฝรั่งเขามองนักแสดงนั้นเป็นนักกระทำ to act แปลว่ากระทำ เขาต้องเห็นว่าสาระสำคัญของการเป็นนักแสดงนั้นอยู่ที่การกระทำ มิฉะนั้นก็จะเรียกว่า

to show ต่างกับเราชาวไทยที่เรียกว่า นักแสดง ซึ่งโดยนัยของเราแล้ว การ show ใบขับขี่ให้ตำรวจดู ก็เป็นนักแสดงได้แล้ว จะเห็นได้ว่าแค่คำนาม-ชื่อเรียก ก็บอกพฤติกรรมที่ต่างกันไปแล้ว ระหว่างเขากับเราตามภาษาแล้ว เราก็ย่อมไม่ผิดที่นักแสดงจะแสดงสิ่งที่จำมาจากฝรั่งที่เขาทำให้ดูก็ได้ ก็ยิ่งบ่งชัดไปเลยว่า เรานั้นเป็นนักบริโภคตัวยงทีเดียว มิได้มีนิสัยใฝ่กระทำเลย

แล้วถ้าถามว่านักกระทำ (actor) ในละครนั้นทำอะไร ก็ตอบอย่างง่ายๆ อย่างตรงไปตรงมาก็คือ ทำเรื่องทำราวให้คนดู ทีนี้ก็มาถึงกองที่สองคือเรื่องราว

อย่าถามว่าเรื่องราวคืออะไร แต่ให้ถามว่าเรื่องราวมาจากไหน แล้วเรื่องราวซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของละครนั้นมาจากไหน คำตอบที่ตรงไปตรงมาที่สุดก็น่าจะเป็นว่า มาจากคน มาจากมนุษย์นั่นเอง ไม่มาจากคนแล้วจะมาจากแมวที่ไหนได้เล่า มนุษย์ทำอะไรมิดีมิร้าย เราก็เอาเรื่องเอาราวนั้นมาเล่าสู่กันฟัง ซึ่งก็หนีไม่พ้นที่จะเป็นเรื่องของการกระทำ แถมเป็นเรื่องจริงซะด้วยสิ

ความจริง

ทีนี้ถึงเวลาที่จะข้ามมาที่คำว่าความจริงและ/หรือความจริงใจกันแล้ว ทั้งๆ ที่ยังไม่ได้สรุปจบ ในส่วนของละคร ยังค้างอยู่ที่เรื่องราว (story) แล้วข้ามมาในหัวข้อความจริงหรือความจริงใจได้อย่างไร ลองตามๆ อ่านกันไปก่อนแล้วจะเห็นปัจจัยที่สัมพันธ์กัน

มองกันแบบเป็นปัจจัยสัมพันธ์ก็จะเห็นว่า การกระทำที่เราต้องการในละครที่สุดคือ การกระทำที่เกิดขึ้นจริง แล้วเรื่องจริงของใครเหมาะสมที่สุดที่จะมาเล่าในละคร คำตอบก็น่าจะเป็นจากเรื่องราวของคนที่เป็นนักกระทำ (actor) หรือนักแสดงน่าจะเหมาะที่สุด ไหนๆ เขาก็ต้องทำเรื่องทำราวของเขาแล้วก็เอาเรื่องราวของตัวเองมาทำไม่ดีกว่าหรือ ง่ายกว่าสะดวกกว่า แล้วก็จริงใจกว่าเป็นไหนๆ

ถ้าเราไม่เอาเรื่องจริงที่เกิดขึ้นจริงมากระทำล่ะ อะไรจะเกิดขึ้น คำตอบก็หาได้ง่ายๆตามละครทางโทรทัศน์ หรือตามโรงหนังทั่วไป เข้าไปเถอะตามซีเนเพล็กซ์ทั้งหลาย สิบโรง อาจจะมีสักโรงกระมัง ถ้าโชคดีเจอที่เล่าเรื่องจริง

ที่เหลือเรื่องไม่จริงทั้งนั้น ผลจะเป็นอย่างไรคงไม่ต้องสาธยาย

เรื่องความไม่จริงนี้ก็เป็นปัจจัยแห่งความเสื่อมหรือความเป็นน้ำเน่าที่เราถนัดเรียกกันทีเดียว นี่คือผลของความไม่จริง แล้วเมื่อไม่จริงก็เลยไม่จริงใจที่จะเล่า เลยทำให้เราไขว้เขวในเรื่องความจริงและความจริงใจจากละครได้

สรุปก็คือเขา (actor) ย่อมที่จะจริงใจที่จะเล่าเรื่องจริง (story) ที่เกิดขึ้นกับเขา เพื่อคนดู (audience) ของเขา ทีนี้ก็มาถึงกองที่สามคือ กองคนดู อันนี้ขอหมายรวมไปถึงทั้งคนดูและคนฟังรวมไปหมด เพราะบางยุคบางสมัยเขานิยมใช้คำว่ามาฟังละคร เรื่องดูละครเป็นผลพลอยได้ เอาล่ะจะดูหรือจะฟังก็ขอเรียกรวมตามสมัยปัจจุบันนิยมคือ นิยามลงที่ตัว ”คนดู” แต่เพียงคำเดียว

เมื่อคนทำทำเรื่องจริงของเขาให้คนดูอย่างจริงใจ คนดูก็ย่อมได้เห็นความจริงใจจากเรื่องจริงที่คนทำทำให้ดูนั่น! สมการตรงกันเป๊ะ

และถ้าคนดูไม่เห็นความจริงใจจากเรื่องจริงที่คนทำทำให้ดูก็แสดงว่าคนทำไม่จริงใจทำเรื่องจริงให้คนดู

แล้วทำไมคนทำไม่จริงใจทำเรื่องจริง เหตุผลง่ายๆ อันหนึ่งก็คือ คนทำไม่ได้ทำเรื่องจริงจึงไม่มีความจริงใจที่จะทำให้คนดู ผลที่ตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็คือ คนดูไม่มีความจริงใจที่จะดู

อยากให้สังเกตตรงนี้ให้ดี เรื่องจริงและความจริงใจสามารถเป็นทวารหรือประตูของการสื่อสารระหว่างคนทำกับคนดูได้เป็นอย่างดี ถ้าเรื่องนี้เป็นความจริง นักแสดงก็จริงใจทำให้คนดู คนดูก็จะได้ดูของจริง แต่ถ้าเรื่องนี้ไม่จริงผู้ที่ยืนอยู่ทั้งสองฝั่งของทวารก็จะไม่จริงใจต่อกันโดยปริยาย เรื่องราวจึงเป็นสะพานเชื่อมทั้งสองฝั่งได้เป็นอย่างดี ทั้งคนทำและคนดู ทั้งจริงและไม่จริง

ถามว่าคนดูต้องการดูความจริงหรือไม่ คำตอบก็อยากให้คุณผู้อ่านลองถามตัวเองดูก็แล้วกันว่าจริงๆอยากดูอะไร

สรุปลงที่คนดูคงไม่มีอะไรต้องพูดมากไปกว่านี้ สรุปได้ว่า คนดูก็ต้องการดูความจริง เพื่อที่เขาจะได้เอาความจริงนั้นมาเป็นเยี่ยงอย่างเป็นอุทาหรณ์สอนใจเป็นประหนึ่งไฟส่องแสงสว่างเพื่อนำทางให้ชีวิต เพื่อเขาจะได้พัฒนาชีวิตของเขา สังคมของเขา และท้ายสุดก็คือนักแสดงหรือ actor ของเขาต่อไป ความจริงคือปัจจัยแห่งการพัฒนา ในทางกลับกันถ้าหากคนดูต้องการดู

ความไม่จริงเขาก็จะไม่มีดวงตาที่เห็นแก่นของเรื่องราว ไม่สามารถมีแก่นสารในการพัฒนา ทุกอย่างก็เป็นไปเพื่อการเสพให้เกิดความงุนงง มึนเมา มัวซัว ไม่รู้จะเอาไม่เอาอะไร เต็มไปด้วยโมหะและความไม่รู้ ความไม่จริงก็คือปัจจัยแห่งอวิชชา

สภาวะอย่างนี้จะเรียกว่าละครได้อย่างไร สภาวะแห่งความไม่รู้ไม่ใช่ละคร เพราะตัวของมันเองก็ไม่รู้จะเรียกตัวเองว่าอะไร เพราะถ้ารู้จะไม่ใช่อวิชชา

เมื่อนักแสดงพัฒนาเรื่องจริงของเขาให้จริงใจ เรื่องที่สุดแสนจะจริงใจของเขาก็จะไปพัฒนาคนดูด้วยตัวของมันเองทางใดทางหนึ่ง แล้วคนดูจะไม่หันกลับมาพัฒนาคนแสดงอย่างจริงใจเชียวหรือ... คิดกันดูเอาเถิด

สำหรับครูสิ่งที่เราสอนคือเรื่องจริงหรือไม่ยังไม่ใช่ปัญหา แต่ถ้าเราไม่จริงใจที่จะสอนเรื่องราวของเรานั่นเป็นปัญหาแน่นอน เพราะการที่ นักแสดง เรื่องราว คนดู มาประชุมเป็นหนึ่งเดียวกันได้นั้น สิ่งที่นักแสดงรู้สึกก็คือสิ่งที่คนดูรู้สึก นี่คือสัจธรรมที่ท้าให้พิสูจน์ สิ่งที่ครูรู้สึก อย่าคิดว่าเด็กนักเรียนจะไม่รู้สึก ถ้าครูไม่รู้สึกจริงใจในสิ่งที่เขาสอน เด็กนักเรียนก็จะรู้ถึงความไม่จริงใจนั้นได้แน่นอน นี่คือเคล็ดลับของวิชาการละคร นักแสดงบางคนถึงกับถือศีลสามสี่วันก่อนแสดงก็มีให้เห็นมาแล้วหลายยุคหลายสมัย ในห้องเรียนของเราก็หนีความจริงข้อนี้ไม่พ้น เพราะฉะนั้นครูต้องมีความจริงใจที่จะสอน ถ้ายิ่งทำให้สิ่งที่สอนเป็นสิ่งที่เรามีประสบการณ์ร่วมมันก็คือความจริงที่เราจริงใจจะสอนแก่เด็กนักเรียน

วิชาการละครโดยเฉพาะวิชาการแสดง เขามีกระบวนการฝึกฝน (ที่จะไม่กล่าวไว้ในที่นี้) ในการที่จะทำให้บทบาทที่เขาแสดงนั้นคือความจริงของเขา เป็นตัววัดถึงความมีฝีมือกันเชียวล่ะ ถ้ามันไม่จริงก็อย่าหวังว่าจะเกิดความจริงใจระหว่างนักแสดงกับคนดู หรือ คนสอนกับนักเรียนเลย ผลก็คืออย่างที่เห็นกันอยู่ทุกวันนี้นี่ล่ะ ที่เห็นชัดๆ คือวิชาภาษาอังกฤษนี่ไง เรียนกันตั้งหลายปีแต่เสียเวลาเปล่า น่าละอายใจมากเวลาบอกฝรั่งว่าเรียนภาษาอังกฤษมาตั้งแต่ชั้นประถม แต่สื่อสารได้แค่นี้ จนทุกวันนี้ลามมาที่วิชาภาษาไทยแล้ว จบมัธยมแต่อ่านหนังสือไทยไม่แตก นี่คือเรื่องเหลือเชื่อ แต่มันเป็นเช่นนั้นจริงๆ หรือใครจะเถียง คำตอบอาจจะยิงเปรี้ยงไปที่คนสอนว่าไม่รู้จริง ก็ไม่ผิดอะไร การรู้จริง

ในสิ่งที่สอนคือความจริงที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ถ้ารู้จริง มันก็คือความจริงที่คนสอนจะมีความจริงใจที่จะถ่ายทอด มันก็มีด้วย ประ-การ-ระ-ฉะ-นี้

เพราะฉะนั้นเป็นเรื่องน่าขำมากที่วิชาการละครกลายเป็นวิชาที่ไม่จำเป็นในระบบการศึกษา มองมุมนี้แทบจะเป็นเรื่องที่จำเป็นที่สุดที่ต้องรีบบรรจุวิชาการละครบังคับเข้าไปในหลักสูตรเลยทีเดียว ก็มองที่ประเทศที่ได้ชื่อว่าเจริญก็แล้วกัน ดัชนีที่ชี้วัดความเจริญของสังคมที่เจริญ ไม่ว่าในยุคใดสมัยใดก็มองได้ที่ศิลปะการละครนี่ล่ะว่าละครเป็นเรื่องที่ต้องศึกษา หรือละครเป็นเรื่องเสพเรื่องบันเทิง แทบไม่ต้องเฉลยคำตอบ ถ้าที่ไหนสังคมไหน ประเทศไหน โรงเรียนไหน ศึกษาเรื่องละคร ที่นั่นไม่ว่างเว้นจากผู้รู้ แต่ที่ไหน สังคมไหน ประเทศไหน โรงเรียนไหน เสพละคร ที่นั่นก็จะเป็นอย่างที่เราเป็นอยู่ทุกวันนี้นั่นเอง

ละครเรื่องหนึ่ง

เรื่องเล่ายากอีกเรื่องหนึ่ง

หัวเรื่องของบทความนี้แยกแยะชัดเจนว่าละครเรื่องหนึ่ง เรื่องเล่ายากอีกเรื่องหนึ่ง ไม่ใช่เหมารวมกันว่าละครนั้นเป็นเรื่องที่เล่าไม่ได้ หรือไม่สมควรจะเล่า เพราะฉะนั้นขอให้เข้าใจไว้เป็นพื้นฐานก่อนว่า ละครนั้นไม่ได้ไม่ดี แต่ความไม่ดี อันถือเป็นเรื่องเล่ายากนั้นมีอยู่ในละคร แล้วก็มีอยู่เยอะทีเดียวซึ่งในที่นี้ขอใช้คำว่า "เรื่องเล่ายาก"

เรื่องเล่ายากที่มีอยู่ในละครนั่นล่ะ คือสาระสำคัญหรือหัวใจที่จะพูดถึงต่อเนื่องไปจากเรื่องที่แล้วที่ว่าด้วยความจริงใจ แต่ทำไมจึงขึ้นหัวว่า “ละครกับเรื่องเล่ายาก” ดูเป็นของเท่าเทียมกันอย่างไรไม่รู้ ทำให้เกิดความไขว้เขวให้พวกในระบบ พวกอนุรักษ์นิยม พวกนักวิชาการ ดูถูกเหยียดหยามประณามได้ แต่ที่จริงถ้าพิจารณาตามเหตุและผลแล้ว พิจารณาเทียบเคียงไปกับหลักอริยสัจสี่ของพระพุทธเจ้า จัดลำดับก่อนหลังตามหลักปฏิจจสมุปบาทแล้วล่ะก็ น่าจะลำดับเรื่องเล่ายากให้ขึ้นมาก่อนละครด้วยซ้ำเป็นเรื่องเล่ายากกับละคร...นี่..กล้าหาญที่จะทำให้เป็นลายลักษณ์อักษรเลยทีเดียว อย่ากะพริบตา โดยเฉพาะพวกมีวิชาที่อยู่ในข่ายที่กล่าวมาข้างบน เรื่องนี้เข้าใจยากสำหรับพวกที่ติดยึดในทฤษฎีและความดีงามของละคร แต่สำหรับเราๆ ที่มีความบกพร่องเป็นพื้นฐานแล้ว ปิ้งกล้วยยังยากกว่า ความบกพร่องอันเป็นเรื่องเล่ายากนี้นี่ก็เปรียบเป็นอวิชชา เพราะมีอวิชชาจึงทำให้เกิด ตัณหา อุปาทาน ภพ ชาติ ทุกขเวทนา ตามลำดับไป (ที่จริงมีมากกว่าตัณหา อุปาทาน ฯลฯ แต่ข้ามไปก่อน) ตามหลักปฏิจจสมุปบาทของพระพุทธเจ้า ความบกพร่องอันก่อให้เกิดเรื่องเล่ายากนี่ก็เหมือนกัน เพราะมีเรื่องเล่ายากเกิดขึ้นจึงทำให้เกิดกระบวนการเล่าเรื่อง ทำให้เกิดเป็นละครขึ้นมา นี่...พอจะเห็นภาพลางๆ แล้วหรือยัง ถ้ายังก็ติดตามต่อไป

อย่างที่เข้าใจกันแล้วว่า ละครประกอบด้วย นักแสดง เรื่องราว คนดู แล้วเรื่องเล่ายากไปเกี่ยวอะไรด้วย นักแสดงต้องมีความบกพร่องอย่างนั้นหรือ คนดูต้องมีความบกพร่องด้วยอย่างนั้นหรือ...ยังไม่ตอบ แต่บอกว่าเพราะมีความบกพร่องในการกระทำอย่างหนึ่งอย่างใดในชีวิต จึงมีความต้องการ มี need อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเล่าให้ใครฟัง โดยเฉพาะกับคนใกล้ชิดสนิทสนมที่เราไม่อยากให้เขาต้องพานพบประสบกับความทุกข์ทรมานเพราะความผิดพลาดที่ได้กระทำไว้ ให้รู้เรื่องเล่ายากของเรานี้ไว้เป็นเยี่ยงอย่าง เป็นอุทาหรณ์ เป็นแนวทาง นี่..ทวารแห่งการเล่าเรื่องเปิดแล้ว ขอต้อนรับเข้าสู่โลกของละคร

ถ้ามีแต่เรื่องเล่ายากแล้วยังไม่เกิดความต้องการที่จะเล่า อยากจะอุบไว้คนเดียว อันนี้คือความไม่ดีขนานแท้เลยทีเดียว คนชนิดนี้ละครไม่ต้อนรับ เราจะต้อนรับก็ต่อเมื่อเขาผู้นั้นมีความต้องการที่จะเล่า

ถ้าไม่อยากเล่าเขาก็ไม่ต่างจากคนอีกหลายร้อยล้านคนที่เก็บเรื่องเล่ายากของตัวเองไว้แล้วไม่กล้าเล่า เพราะกลัวที่จะเล่า กลัวจะเสียผู้เสียคน ไม่กล้าเผชิญความจริง กลัวเสียจริต กลัวเข้าใจผิด กลัวไปต่างๆ นานา น้อยคนนักที่จะกล้า ความกล้าคือวิถีแห่งการเข้าถึงซึ่งฝีมือเพราะต้องอาศัยฝีมือที่ชำนาญจริงๆ เท่านั้นที่จะเล่าเรื่องเล่ายากของตนเองได้ ยิ่งชำนาญมากยิ่งกล้าที่จะเล่าเรื่องที่เล่ายากมาก ชำนาญน้อยก็กล้าที่จะเล่าเรื่องที่เล่ายากน้อยเป็นของธรรมดา เพราะฉะนั้นคนที่จะก้าวผ่านทวารละครมาได้ก็จะต้องเป็นคนมีฝีมือ เป็นคนกล้า กล้าที่จะเล่าความบกพร่อง ความผิดพลาดในชีวิตอันเป็นเรื่องเล่ายากของเราให้คนฟัง

วินาทีที่พร้อมจะเล่า วินาทีแห่งความเป็นละครเกิดขึ้นทันที เพราะมันคือฐานของตัวเรื่องราวที่เป็นหนึ่งในองค์ประกอบของละครทีเดียว จะเห็นได้ว่ามันครบองค์ประกอบของละครทันที ครบวงจร รูปแบบของละครอันประกอบด้วย นักแสดง เรื่องราวและคนดู

และยิ่งความต้องการที่จะเล่านี้ เป็นความจำเป็นที่ห้ามใจไม่ได้ คือต้องเล่า ไม่เล่าไม่ได้แล้วยิ่งดีใหญ่ มันคือ ตัว need to express นั่นเอง ตัวนี้คือปัจจัยสำคัญของความจริงใจในงานศิลป์ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานละคร เห็นหรือไม่ว่าเมื่อมี need to express มันจริงใจโดยอัตโนมัติเลย เพราะมันมาจากเรื่องเล่ายากจริงๆ ของผู้เล่า และที่สำคัญมันเลือกคนฟังด้วยอันนี้สำคัญมาก การที่เรื่องเล่ายากของเราเลือกคนฟัง เราก็ยิ่งจริงใจที่จะเล่าเรื่องเล่ายากนี้ และประณีตที่จะเล่ามันโดยธรรมชาติ จะเห็นถึงซึ่งความจริงใจ ความประณีต และฝีมือด้วยตัวของมันเอง มาพิจารณากันดูตามตัวอย่างสมมติต่อไปนี้แล้วกัน สมมติว่ามีแม่คนหนึ่งชื่อแม่กระจูดกำลังกลุ้มใจที่น้องกะจิ๊ดริดลูกสาววัยรุ่นของเธอมาขออนุญาตไปค้างบ้านเพื่อนผู้ชายชื่อนายจุ๊บ เนื่องในโอกาสอะไรก็แล้วแต่วัยรุ่นเขาเถอะ แม้น้องกะจิ๊ดริด

จะบอกแม่กระจูดว่า “ไม่ต้องห่วง” เพราะน้องหอมเพื่อนสาวไปค้างด้วยเป็นเพื่อนก็ตาม แต่แม่กระจูดก็ไม่วายจะคิดมากไม่เป็นอันกินอันนอน จะไม่ให้คิดมากได้อย่างไรก็ในเมื่อแม่กระจูดในวัยเยาว์ก็เคยพลาดท่าเสียทีนายจ๊วบในทำนองนี้มาก่อน แล้วก็ไม่ได้ตกร่องปล่องชิ้นกับพ่อยอดชายนายจ๊วบ กลับมาได้กับพ่อฟอดเพราะไอ้เจ้าจ๊วบมันหลายใจ มันแอบไปได้แม่มะเฟืองเพื่อนรักของแม่กระจูดเอง ทำให้แม่กระจูดประชดตัวเองด้วยการทำตัวเตลิดเปิดเปิงนอกลู่นอกทางไม่มีสติควบคุมตัวเองไประยะหนึ่ง กว่าจะได้คิดแล้วกลับเนื้อกลับตัวตกร่องปล่องชิ้นกับพ่อฟอดนี่ก็แทบจะไม่มีใครเอาอยู่แล้ว มิหนำซ้ำน้องกะจิ๊ดริดเป็นลูกพ่อฟอดหรือเปล่า? ก็ยังยืนยันไม่ได้ เว้นแต่จะไปตรวจดีเอ็นเอ

ในขณะที่สำหรับน้องกะจิ๊ดริดเรื่องนี้น่าจะเป็นเรื่องธรรมดา ไม่น่าจะมีปัญหาในการที่จะขออนุญาตแม่กระจูดไปกับน้องหอมเพื่อไปค้างบ้านนายจุ๊บ แต่น้องกะจิ๊ดริดหารู้ไม่ว่ามันทำความวุ่นวายใจให้แม่กระจูดเป็นอย่างมากเพราะไม่มีใครล่วงรู้ถึงความผิดพลาดที่แม่กระจูดเคยทำไว้ ด้วยเหตุที่ว่าแม่กระจูดย้ายถิ่นฐานย้ายภูมิลำเนา ทิ้งไร่นาสวน เข้ากรุง เอาล่ะซิ

แม่กระจูดจะทำอย่างไรในเมื่ออยากจะเล่าใจจะขาดถึงเรื่องที่ตัวทำไว้กับนายจ๊วบเพราะไม่อยากให้น้องกะจิ๊ดริดเดินตามรอยแม่กระจูด แต่ว่าจะเล่าได้อย่างไร ยิ่งไปกว่านั้นภาพที่น้องกะจิ๊ดริดมองแม่กระจูดนั้นก็แสนบริสุทธิ์สะอาด เลิศเลอไม่มีที่ติเสียนี่กระไร แต่มาบัดนี้แม่กระจูดจะกล้าลบภาพเหล่านี้แลกกับอนาคตของน้องกะจิ๊ดริดได้หรือ นายจุ๊บเพื่อนน้องกะจิ๊ดริดก็มีข่าวแว่วมาว่าเป็นเสือผู้หญิงยิ่งกว่านายจ๊วบเป็นไหนๆ แล้วน้องหอมเพื่อนน้องกะจิ๊ดริดอาจจะเป็นนังนกต่อก็ได้ว่าเข้าไปนั่น แม่กระจูดจะทำอย่างไร จะเล่าหรือไม่เล่า แล้วจะเล่าให้ใครฟัง

นิทานสมมติเรื่องนี้น่าสนใจตรงที่ว่า เรื่องนี้สมมติหรือไม่ หรือเป็นเรื่องจริง เอาเป็นว่าอุบเอาไว้ในใจก่อนแล้วกัน เพราะสาระสำคัญอยู่ที่เรื่องเล่ายากของแม่กระจูด แล้วแม่กระจูดไม่อยากจะเล่าให้ใครฟังที่สุด คำตอบที่ไม่ต้องเดาก็คือน้องกะจิ๊ดริดนั่นเอง เพราะแม่กระจูดห่วงตัวกูของกูมากกว่ากลัวน้องกะจิ๊ดริดรับแม่กระจูดไม่ได้ กลัวเรื่องไปถึงหูพ่อฟอด กลัวสังคมไม่ยอมรับ กลัวไปสารพัด เต็มไปด้วยโมหะเมามัวไม่รู้จะทำอย่างไรดี ถ้ากลัวมากก็ไม่ต้องเล่า และก็จะไม่ให้เหตุผลน้องกะจิ๊ดริดว่าทำไมไม่อนุญาต ให้น้องกะจิ๊ดริดมึนงงไปกับการตัดสินใจไปอีกคน ผลที่ตามมาจากการไม่เล่าล้วนเป็นไปด้วยความหวาดระแวง สุดท้ายตัวแม่กระจูดเองนั่นล่ะบ้า นั่นก็เป็นเหตุทางจิตวิทยา ทางสังคมที่ต้อง วิเคราะห์กันต่อไป แต่ตรงนี้เรามองเรื่องนี้ในเหลี่ยมของละคร มองให้เห็นถึงความประณีต ความจริงใจ มองให้เห็นถึงการพัฒนาหากแม่กระจูดกล้าที่จะเล่าเรื่องเล่ายากของเธอ

ถ้าแม่กระจูดมี need to express คนฟังที่ดีที่สุดก็คือน้องกะจิ๊ดริดนั่นเอง แต่ถ้าแม่กระจูดใจไม่ถึงไม่กล้าเล่าให้น้องกะจิ๊ดริดฟังแต่ไปเล่าให้น้องหอมฟังแทน ความจริงใจก็จะหายไป ก็เริ่มจะมีการบิดเบือนความจริงอยู่ไม่น้อย อาจจะให้ตัวเองเป็นเหยื่อความโฉดไปเลยก็ได้ กลายเป็นว่าตัวเองน่าสงสารเสียนี่กระไร เหตุผล หรือแก่นที่ต้องการให้น้องกะจิ๊ดริดฟังแล้วจารึกเป็นอุทาหรณ์เป็นเยี่ยงเป็นอย่าง ให้รู้เท่าทันไม่ประมาทก็จะคลาดเคลื่อนไปโดยปริยาย น้องกะจิ๊ดริดอาจจะสงสารแม่จับใจขึ้นมา แต่ก็ไม่ทำให้น้องกะจิ๊ดริดไม่ไปหานายจุ๊บ

แต่ถึงอย่างไรการเผยให้น้องกะจิ๊ดริดฟัง แม้จะกั๊กความผิดของตัวไว้ปล่อยไม่หมด เรื่องนี้ก็จริงใจกว่าหลายๆ เรื่องที่ได้ยินได้ฟังกันมาซึ่งก็ถือว่าก้าวมาในโลกของละครแล้ว แต่ความประณีต การใช้ฝีมือ ความจริงใจก็อาจจะเทียบไม่ได้กับการเผยให้น้องกะจิ๊ดริดฟังโดยตรง เรียกว่าคนละชั้นเลยทีเดียว

ลองหลับตานึกก็แล้วกัน ถ้าแม่กระจูดเผชิญหน้ากับน้องกะจิ๊ดริดแล้วต้องเล่าเรื่องเล่ายากนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้จะเป็นอย่างไร

- อย่างแรกก็คือแม่กระจูดจะมีสติอยู่ตลอดเวลาในระหว่างที่เล่า
- แม่กระจูดจะไม่วอกแวกออกนอกเรื่องจะมีสมาธิกับการเล่ายิ่งกว่าเรื่องใดๆ ที่เคยเล่ามาทั้งสิ้น
- แม่กระจูดจะรู้ตัวอยู่ตลอดเวลาว่าขณะเล่าเรื่องนี้เพื่ออะไร คือไม่หลุด theme
- แม่กระจูดจะสรรหาภาษาวิธีการเล่า รวมไปถึงรูปแบบที่คิดว่าจะทำให้ได้ ซึ่งผลคือแก่นที่ตนต้องการและรับประกันได้ว่าเป็นรูปแบบที่ลงตัวที่สุด
- หากน้องกะจิ๊ดริดไม่เข้าใจ แม่กระจูดก็จะรู้เท่าทันและปรับกระบวนการเล่า หรือรูปแบบใหม่มาโดยอัตโนมัติ
- ก่อนจะเล่าแม่กระจูดต้องเตรียมตัวมาก่อนแน่นอนเพื่อให้ได้ถึงซึ่งฝีมือ และจริงใจกับฝีมือที่มีอยู่ ที่จริงเตรียมมาก่อนตั้งแต่รู้ว่าจะไปกับน้องหอม ยังไม่ทันได้มาขอด้วยซ้ำ
- พูดถึงความประณีตนี่แทบไม่ต้องพูดถึงเพราะเรื่องนี้ต้องระมัดระวัง ที่สุดในชีวิตจะไม่ประณีตได้อย่างไรขืนทำชุ่ยๆ อนาคตน้องกะจิ๊ดริดลูกรัก ขึ้นอยู่กับตรงนี้นี่ล่ะ

มีอีกหลายอาการหลายลีลาที่พอจะนึกถึงได้จากสถานการณ์สมมติแค่นี้ก็พอจะสรุปได้ถึงความสำคัญของเรื่องเล่ายากที่มีอยู่ในละคร

อีกสักอย่างหนึ่งเพื่อให้แน่ใจไปเลยว่าเรื่องเล่ายากนี้เป็นฐานสำคัญสำหรับการเล่าเรื่องหรือมีใครเถียงว่าทำไมต้องเรื่องเล่ายาก เรื่องที่ว่า

ด้วยความผิดพลาด บกพร่อง เอาเรื่องดีๆ มาเล่าไม่ได้หรือ คำตอบก็คือได้ แต่ไม่สนุก ก็ขอให้พิจารณาที่วรรณกรรมเอกๆ ของโลก ดูซิว่าซ่อนปม แห่งความผิดพลาดในชีวิต ซึ่งเล่ายากสุดๆ ไว้แค่ไหน

อีดิปุส (Oedipus The King) วรรณกรรมกรีกเลื่องชื่อผลงานของ โซโฟคลีส (Sophocles) ก็ว่าด้วยเรื่องโชคชะตาที่พาให้ตัวละครเอกต้องฆ่า พ่อ และได้แม่เป็นเมีย คล้ายกับเรื่องพญากง พญาพาน หรือ วิลลี่ โลว์แมน (Willy Loman) จากอวสานเซลส์แมน (Death of a Salesman) ของ อาเธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller) มิใช่ความผิดพลาดของพ่อหรอกหรือที่ทำ ให้บิฟ (Biff Loman) ลูกชายสุดที่รักมีอันเป็นไป ไม่ต้องพูดถึงแบล๊นซ์ ดูบัว (Blanche Dubois) แห่ง รถรางคันนั้นชื่อ...ปรารถนา (A Streetcar named Desire) ที่พยายามปกปิดอดีตการใช้ชีวิตที่แสนจะผิดพลาดของเธอ ด้วย ภาพลักษณ์ที่สวยงาม ไปดูเถิดเรื่องเอกๆ ของโลกนั้น ยิ่งเอกยิ่งเต็มไปด้วย เรื่องเล่ายาก เอาว่าชาดกของพระพุทธเจ้าก็เป็นตัวอย่างที่ดีทีเดียว ยกลูก เมีย ให้ชูชกนี่เรียกว่าอะไร ผลสุดท้ายคือการทิ้งร่างกายทิ้งตัวตนนี่ที่เขา เรียกว่าถึงซึ่งฝีมือจริงๆ

ส่วนไอ้พวกที่ไม่ยอมเล่าเรื่องเล่ายากนั่น ยิ่งหนักกว่า เพราะไม่ยอมรับ ความผิดพลาดของตัวเอง พยายามทุกวิถีทางที่จะปกปิด ห่อหุ้ม โบกเข้าไป โพกเข้าไป ห่อเข้าไป ไม่ให้เห็นความไม่ดี ไม่งาม ปฏิเสธทุกกระบวนการ สร้างระบบมาห้อมล้อมยอมรับความไม่ดีไม่งามไปเสียอย่างนั้น ยิ่งทำ ยิ่งมืด บอด ยิ่งทำยิ่งหนัก ยิ่งมีตัวตน ยิ่งหลุดยาก เป็นอกุศล

ต่างจากการมี need to express โดยสิ้นเชิงจะเห็นได้ว่าวิธีนี้เป็น วิถีแห่งความกล้าหาญ โดยอาการคือการลอกออก ปลดเปลื้อง ปลดปล่อย จากพันธนาการ ขูดออก ไสออก ขัดเกลา เอาออก เปิดเผย ยิ่งเอาออก ยิ่งเบาขึ้นๆ เป็นลำดับ ยิ่งออกมากยิ่งถึงซึ่งฝีมือ ยิ่งประณีต ยิ่งจริงใจ ที่สำคัญเป็นกุศล

ที่นี้ก็ลองมาฝันกันดูว่าถ้าครูๆ ในประเทศไทยทั้งหลาย ล้วนต่างมี need to express ในการสอนกันทั่วถ้วน การศึกษาบ้านเราจะเป็นอย่างไร

ไม่ต้องถึงขนาดห่อหุ้มเรื่องเล่ายากไว้ในวิชาที่สอนดอก แต่ขอให้มีคนฟังหรือเด็กนักเรียนในชั้นเรียนของเราสักคนที่เรารักและห่วงใยที่ต้องการให้เด็กคนนี้เข้าถึงสิ่งที่เราต้องการจะสอน ขอแค่สักคนเดียวเท่านั้นก็พอ ไม่ขอมาก ผลจะเป็นอย่างไร นักเรียนคนอื่นๆ ที่อยู่ร่วมชั้นด้วยก็จะพลอยได้อานิสงฆ์ไปด้วย จาก need to express ที่ครูมี และขอให้สังเกตให้ดี คนที่เราจะ express ให้เขาเข้าถึงได้นั้น เราต้องรักเขาอย่างจริงใจ เป็นไปไม่ได้ที่เราจะไม่รักเขา need to express เกิดไม่ได้ถ้าปราศจากความรักความห่วงใย ถ้ามีได้ก็ไม่ต้องเสแสร้งแกล้งทำเป็นสอนแบบมีเด็กเป็นศูนย์กลางตามหลักวิชาการอะไรนั่นดอก แค่รัก need to express ก็จะเกิดขึ้นเองมันเป็นเรื่องธรรมดาที่ต้องเป็นเช่นนั้น มันยิ่งกว่ามีเด็กเป็นศูนย์กลางอีกมันพิเศษกว่ากันหลายเท่า ก็แค่ถามตัวเองว่าเรารักและห่วงใยนักเรียนคนนั้นของเราแค่ไหน เราจริงใจที่จะให้วิชาความรู้แก่นักเรียนอย่างเต็มกำลังความสามารถ ใช่หรือไม่ คำตอบที่แท้จริงเราคงรู้อยู่แก่ใจเราดี

ละคร
กับการฝึกฝน

การฝึกฝนของละครกับการศึกษานั้นเหมือนหรือต่างกันอย่างไร ถ้ามองออกก็จะเห็นว่าละครคือการศึกษาที่ยิ่งกว่าการศึกษาที่มีอยู่ทุกวันนี้เสียอีก เรามาพิจารณาดูที่ตัวเราก่อนว่า เราได้รับการศึกษามาอย่างไร ถ้าเห็นเราก็จะจับได้ว่าการศึกษาที่แท้จริงนั้นคืออะไร เรื่องนี้พระพรหมคุณาภรณ์ได้เคยพูดไว้น่าฟังทีเดียว ลองมาฟังที่ผมจำที่ท่านพูดไว้ว่าอย่างไร

เริ่มตั้งแต่เด็กดูตั้งแต่แรกออกมาจากท้องพ่อท้องแม่เลย เราทำอะไรได้บ้าง ทำไม่ได้เลย สู้สัตว์ที่เกิดมาแล้วก็ไม่ได้สามารถหากินได้ด้วยสัญชาตญาณของตัวมันเองเลย ลองจับทารกแรกเกิดกับลูกหมาแรกเกิดไปไว้กลางสนามห้ามใครไปยุ่งหนึ่งอาทิตย์ โอกาสรอดของลูกหมามีสูงกว่าคนหลายเท่า คนแทบช่วยตัวเองไม่ได้เลย เราเกิดมาเป็นภาระของผู้อื่นทันที นั่นคือถ้าไม่มีใครดูแลเราตาย

แต่ในระหว่างที่เราช่วยตัวเองไม่ได้เราทำอะไร นี่การศึกษาเริ่มมาแล้ว ระหว่างที่เราช่วยตัวเองไม่ได้นั้นเราศึกษาอยู่ และเป็นการศึกษาที่เป็นสัจธรรมที่สุด ลองหลับตานึกดูกันเถิดว่าเราศึกษาด้วยอะไร ก็ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ของเรานี่แหละ เราใช้ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ของเราศึกษาจริงๆ สิ่งที่เราเห็น ที่เราได้ยิน ที่เราสัมผัส ที่เรารู้สึก ล้วนแล้วแต่เป็นไปตามครรลองของการศึกษาที่เป็นธรรมชาติที่สุด เพราะฉะนั้นเราก็นำเอาสิ่งที่เห็นที่ได้ยินที่สัมผัสที่รู้สึกมาฝึกฝน ลองนึกดูให้ดี กว่าเราจะเรียกแม่ได้นี่ เราฝึกอยู่นานแค่ไหน ตาเราเห็นปากของแม่ที่เม้มแล้วเผยอออก ในจังหวะที่เราได้ยินคำว่า “แม่” ออกมาจากปากแม่ เราก็ไม่วายเอามือขึ้นไปแตะที่ปากแม่อีกครั้งที่แม่สอนให้เราเรียกแม่ และเราก็ได้สัมผัสรับรู้ความรู้สึกของแม่จากใจด้วยอายตนะทั้งหกที่เรามีอยู่ นี่แหละคือทวารแห่งการฝึกฝน แล้วเราก็ทำแล้วทำเล่า เรียก “มอ แม มู เมอ แหม เหม๋อ” จนสุดท้ายเราก็พูดคำว่า “แม่” ออกมาจนได้ สรุปว่าเราเรียกแม่ได้ด้วยการฝึกฝนนี่เอง

แทบจะพูดได้เลยว่าหัวใจที่แท้จริงหรือตัวรูปธรรมของการศึกษาที่แท้จริงจึงอยู่ที่การฝึกฝนนี่เอง และการฝึกฝนที่แท้จริงก็คือการทำแล้วทำเล่าทำหลายๆ ครั้งจนทำได้ นี่แหละสัจธรรมของการศึกษา อยู่ที่นี่ล่ะ

เราเป็นผู้เป็นคน เป็นตัวเป็นตน ประเสริฐ ประณีต เก่งกว่าสัตว์ ได้ด้วยการฝึกฝนนี่เอง สัตว์นั้นดีกว่าเราเมื่อแรกเกิด แต่สัตว์ฝึกได้จำกัด คนสิฝึกได้ไม่รู้จบ คนเราพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน เป็นอริยบุคคลก็ได้ด้วยการฝึกฝน หรือจะให้ไปไกลกว่านั้นคือหลุดพ้นก็ได้ด้วยการฝึกฝนนี่เอง พระพุทธเจ้าตัดสินใจสอนความรู้ที่ท่านได้ตรัสรู้ก็เพราะเห็นว่าคนเป็นเวไนย คือฝึกได้ คนฝึกจน

รู้แจ้งได้ คิดดูเถอะว่าสาระสำคัญของความเป็นอยู่ที่ไหน ดังนั้นสำหรับคนที่ไม่มีการฝึกฝนหรือขาดการฝึกฝนก็ไม่ต่างอะไรกับสัตว์ ระบบการศึกษาที่ไม่เอื้อให้มีการฝึกฝน ก็ไม่ต่างอะไรกับการกั้นคอกไว้เลี้ยงควาย ครูคนใดไม่ให้โอกาสศิษย์ได้ฝึกฝนครูคนนั้นก็ไม่สมควรเรียกตัวเองว่าครู

ในขณะที่พวกคนละคร กระบวนการฝึกฝนอยู่ที่การทำแล้วทำเล่าจนทำได้ รำแล้วรำเล่าจนรำได้ ร้องแล้วร้องเล่าจนร้องได้ เล่นแล้วเล่นเล่าจนเล่นได้ รู้สึกแล้วรู้สึกเล่าจนรู้สึกได้ ก็มีอยู่เท่านี้ แล้วทำได้หรือไม่ได้ก็อยู่ที่ตัวเอง (สันฑิฐิโก) ไม่ขึ้นอยู่กับเวลาด้วย (อกาลิโก) ไม่มีครูละครคนไหนที่สามารถเป่าที่หัวลูกศิษย์ เพี้ยง! แล้วลูกศิษย์ทำได้เลย ไม่มี มีแต่ครูการแสดงที่พานักแสดงไปซ้อมแล้วซ้อมเล่า จนเห็นปัญหา ของตัวเอง แก้ปัญหาเองจนในที่สุด ตระหนักเองรู้เองว่าตัวเองทำได้ (ปัจจตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหิติ) ก็เทียบกันดูแล้วกันว่าอย่างไหนเป็นระบบการศึกษาที่แท้จริงกว่ากัน

เมื่อจับได้ว่าการศึกษาคืออะไรหัวใจของมันคืออะไรได้แล้ว ก็หันมาดูที่ระบบการศึกษาอีกที ก็จะเห็นว่าระบบการศึกษาปัจจุบันในประเทศไทยที่รักของเรานี้ไม่มีอะไรเอื้อต่อการฝึกฝนเท่าที่ควร ขอให้สังเกตที่คำว่า ”เท่าที่ควร” เพราะบางแห่งหลักสูตรมีการปฏิบัติ มีการฝึกฝน แต่ที่ใช้คำว่าเท่าที่ควรก็คือว่า ยังไม่ปฏิบัติจนถึงจุดที่เรียกว่าเป็นสัมมาทิฐิ เมื่อยังไม่ถึง ก็เรียกว่ายังฝึกฝนไม่เท่าที่ควร เพราะถ้าถึงต้องเกิดความเห็นชอบ ไอ้ตัวความเห็นชอบหรือสัมมาทิฐิ นี่แหละที่เป็นตัวแปรของกระบวนหลายๆ อย่างตามมาการละครจะเฟื่องหรือไม่ก็อยู่ที่ตัวนี้แหละ สรุปลงก็คือตัวปัญญานี่แหละ คือตัวผลของการศึกษา การศึกษาจะได้ผลหรือไม่อยู่ที่ตัวเราจะเกิดสัมมาทิฐินี่แหละถ้าเกิดแสดงว่าได้ถึงผล หรือพูดง่ายๆ ผลก็คือความรู้นั่นเอง

ถ้าจะพิจารณาแบบปัจจัยที่สัมพันธ์กัน ตามหลัก อิทัปปจจยตา ก็จะเห็นว่าละครกับมนุษยชาติเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแยกจากกันแทบไม่ออกมาร่วมสามพันปี จะมากหรือน้อยกว่านี้ก็เป็นเรื่องที่นักประวัติศาสตร์ต้องพิสูจน์ก็พูดได้เต็มปากเต็มคำ ตามพุทธพจน์ ที่ว่า “เพราะมีสิ่งนี้ จึงเกิดเป็นสิ่งนี้” เพราะมีศิลปะการละครจึงเกิด นักการละคร และเพราะมีนักการละครจึงเกิด

วิชาการละครเกิดขึ้น นี่คือสายสมุทวารคือสายเกิด ดังนั้นเราเรียนละครไปเพื่ออะไร ก็เพื่อให้เราเป็นนักการละคร เพื่อให้ลุถึงซึ่งศิลปะการละคร นี่คือสายนิโรธทวารสายกลับต้นตอ

อารยธรรมเรามีมาเป็นพันๆ ปี เรามาอยู่ถือครองทำกินบนดินแดนขวานทองนี้มาช้านาน เรามีศิลปะการละครอย่างปฏิเสธไม่ได้ ตามหลักฐานต่างๆที่ปรากฏ แต่เดี๋ยวนี้ วินาทีนี้น่าอดสูไหม เราไม่มีนักการละคร เรามีวิชาการละคร แต่ไม่มีนักการละคร เราพิการขนาดไหนก็ลองคิดดูก็แล้วกัน

ถ้าจะถามว่านักการละครคือใคร คำตอบก็ให้อิงไปที่องค์ประกอบของละครคือ คนแสดง เรื่องราวและคนดู ทั้งคนแสดงและคนดูนี่แหละคือคนละครคือนักการละคร จะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นนักการละครเขาจะเป็นได้ทั้งผู้ทำและผู้ดู ใครเอาแต่ทำไม่ดูคนอื่นก็ไม่ใช่นักการละครที่แท้จริง หรือใครเอาแต่ดูแล้วไม่ทำก็เช่นกัน (เรื่องนี้มีให้พูดถึงอีกแต่ขอละเอาไว้ก่อน) เพราะถ้าเราเป็นนักทำแล้วเราจะกลายเป็นนักดูที่ดีที่สุดเลยทีเดียว หรือในทางกลับกันถ้าเราเป็นนักดูดูจนตาแฉะ เลยเชียวล่ะ แล้วถ้าเข้าถึงสัมมาทิฐิแล้วล่ะก็ เราก็จะผันตัวเป็นคนทำไปในที่สุด

ลองคิดดูก็แล้วกัน ถ้านักเรียนของเราเกิดได้เป็นนักแสดง(ที่ไม่ใช่ดารา) จริงๆ ขึ้นมา เขาย่อมกลายเป็นคนดูที่ดีได้ในที่สุดขึ้นมาโดยปริยาย โดยไม่มีข้อยกเว้นเลยทีเดียวแม้ว่าก่อนที่นักเรียนคนนี้จะเป็นนักแสดง เขาเคยเกเร กวนประสาทคนสอนขนาดไหนก็ตาม พอเมื่อจับเขาเป็นนักแสดงหรือพาเขาไปให้ถึงหัวใจที่แท้จริงของการสอนหรือการแสดงให้ได้ ถ้าเขาไม่กลายเป็นคนดูที่ดีหรือเป็นนักเรียนที่สนใจฟังครูล่ะก้อ ไก่ออกลูกเป็นตัวก็ไม่ใช่เรื่องแปลก

ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อออกนอกรั้วโรงเรียนออกมา เมื่อใครคนใดคนหนึ่งมาเรียนละครและไม่คิดจะทำละครเป็นอาชีพก็ค่าเท่ากับมาเสพละคร ไม่เกิดประโยชน์ใดๆขึ้นมาเลย เพราะไม่ได้เข้าถึงหัวใจของการศึกษา ไม่ได้ฝึกฝนทำแล้วทำเล่าทำจนประณีตจนลุถึงซึ่งสัมมาทิฐิ คือปัญญาเห็นชอบที่จะประกอบสัมมาอาชีวะ เป็นนักการละคร เพื่อให้เข้าถึงตัวศิลปะการละครเลยทั้งๆ ที่เป็นเรื่องของการศึกษาทั้งระบบ

มาถึงช่วงสุดท้ายก็ขอวกกลับไปที่สัจธรรมให้มาดูซิว่าถ้าบ้านนี้ เมืองนี้อุดมไปด้วยนักการละครฝึกปรือสั่งสมมาอย่างดี ถึงซึ่งฝีมือ มีปฏิปทาแน่วแน่ต่อการทำละคร ไม่หลงอยู่ในสมมติต่างๆ แล้ว อะไรจะเกิดขึ้น

- อย่างแรกคนดูละครก็จะมีมากขึ้นเป็นธรรมดา ไม่ต้องพึ่งพาระบบการตลาดในการหาคนดู แค่ทำก็มีคนดู
- เมื่อมีคนดูมากขึ้นเรื่องราวที่ให้กับคนดูก็จะมีไว้เพื่อการพัฒนาอย่างจริงจัง เมื่อคนละครพัฒนาสังคม อารยะธรรมก็จะพัฒนาไปเป็นกระบวนการ
- สมมติต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องธุรกิจก็จะเบาบางลง พูดง่ายๆ คือมารก็ไม่สามารถทำอะไรเราได้ หรือมีภูมิต้านทานสิ่งแปลกปลอมที่จะเข้าลวงหลอกวงการละครให้เป็นมายา
- คนทำละครหรือนักการละครก็จะเข้าถึงสัมมาทิฐิกันมากขึ้น เมื่อถึงก็คงไม่มีใครกล้าพูดว่า ทำละครแล้วเลี้ยงชีพไม่ได้
- ทำให้การเลี้ยงชีพเป็นไปตามครรลองที่เป็นธรรมชาติ นั่นคือเป็นสัมมาอาชีโว

- สามารถวางรากฐานการละครให้เป็นระบบที่สนองต่อสัจธรรมให้ยั่งยืนสืบสานต่อไปชั่วนานเท่านาน

- ทำให้การละครที่อยู่ในสื่ออื่นถึงซึ่งความประณีตไปด้วย แทนที่จะเอาดาราหน้าเด็กมาโชว์สะดือแต่เอาเขามาสำแดงฝีมือ ทำให้เขามีความกล้าในทางที่ถูก

- จะมีผลต่อการศึกษาวิชาการอื่นๆให้ได้ซึ่งหัวใจของการศึกษาในวิชาการอื่นๆ อันพึงเป็นปัจจัยที่สัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกันได้ ทำให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

- ได้ถึงมรรคผล ในที่สุดซึ่งเป็นสุดยอดของการฝึกฝนปฏิบัติ

ประโยชน์มหาศาลนักจากการฝึกฝนจนถึงซึ่งสัมมาทิฐิ หรือทวารแห่งการปฏิบัติที่ชอบธรรม ทั้งนี้การที่เราจะได้มาซึ่งสัมมาทิฐินี้มีปัจจัยมาจากสองประการคือ

๑. พระท่านเรียกว่าโยนิโสมนสิการ คือการคิดอย่างรอบคอบละเอียดแยบยล การแยกแยะพินิจพิเคราะห์ การเปรียบเทียบ พิจารณาด้วยตัวของเราเอง กรณีนี้น้อยคนนักที่จะเกิดสัมมาทิฐิจากวิถีนี้ได้ พระพุทธเจ้าก็ตรัสรู้ได้ด้วยวิธีนี้ หัวใจอยู่ที่ตัวเราเอง หรือจะเรียกแบบสมัยใหม่ว่า ปัจจัยจากภายใน

๒. ที่พระท่านเรียกว่า ปรโตโฆสะ ปัจจัยที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมทั่วไปจากการสนทนา จากการศึกษาเรียนรู้จากครูอาจารย์ เพื่อนฝูงมิตรสหาย จากการโฆษณาประชาสัมพันธ์ จากกระแส การปฏิบัติ จากปรากฏการณ์ หรือพูดง่ายๆ จากปัจจัยภายนอก ที่ต้องการจะฝากไว้ให้เห็นคือ ปัจจัยภายนอกนี้ทำให้เกิดโยนิโสมนสิการคือปัจจัยภายในได้และตัวปัจจัยภายในนี่แหละที่ส่งต่อถึงความเห็นชอบคือตัวการศึกษาที่แท้จริงที่ได้เกิดขึ้นและกำลังเกิดและที่จะเกิดต่อไป แต่สำคัญที่สุดที่ต้องการชี้ให้เห็นก็คือผู้ที่ทำปัจจัยภายนอกให้เกิดขึ้นและส่งต่อไปสู่กระบวนการศึกษาที่ถาวรได้นั้นก็คือ นักการละครนี่แหละ เพราะสาระสำคัญของละครก็อยู่ที่การฝึกฝน คนชนิดนี้พระท่านเรียกว่า กัลยาณมิตร คือผู้นำไปสู่สัมมาทิฐิ สู่ทวารของมรรคมีองค์แปด ก็ขอจบที่พุทธพจน์ที่ว่า ที่ใดที่มีการปฏิบัติอริยมรรค ที่นั่นไม่ว่างเว้นจากสมณะทั้งสี่

ถามว่าสักกี่ครั้งจึงจะพอต่อการฝึกฝนแต่ละอย่าง

คำตอบก็คือ จะพอก็ต่อเมื่อเกิดปัญญา ทำครั้งแล้วครั้งเล่า หลายครั้งๆ จนมันไม่ทำ จนมันชำนาญ จนมันเป็นธรรมชาติ จนมันเป็นเรา จนมันกลายเป็นปัญญา

เมื่อปัญญาเกิดมันก็จะเลือกทำและเลือกไม่ทำได้ด้วยตัวของมัน ไม่ใช่เลือกไม่ทำ เพราะขี้เกียจ แต่เลือกไม่ทำเพราะปัญญา มันต่างกันมาก เพราะปัญญามันรู้จักเก็บ รู้จักโอกาสใช้ รู้จักกาลเทศะ รู้จักการวางอุเบกขา รู้จักอะไรควรทำหรือไม่ควรทำ การไม่ทำนี่แหละคือ ความประณีตที่ละเอียดละเมียดละไมยิ่งกว่าการกระทำเสียอีก และการไม่ทำนี้เองคือ ประตูสู่ความไร้ร่องรอย

มาถึงตรงนี้ การไม่ทำก็คือการกระทำ หรือทำได้ทั้งๆที่ไม่ต้องทำ (อย่าลืมว่า ละคร นั้นสาระสำคัญอยู่ที่การกระทำ นักแสดงจึงได้ชื่อว่า เป็นแอ๊คเตอร์ (Actor)...นักกระทำ)

จากนั้นก็เข้าสู่วินัยแห่งการฝึกฝนเรียนรู้ทำแล้วทำเล่า ทำมากๆ เสียจนพฤติกรรมของเรา (ผู้ฝึกฝน) เริ่มปรับเปลี่ยนรับการกระทำใหม่ที่กำลังฝึกฝนอยู่เข้าสู่ชีวิตประจำวันของเรา ช่วงนี้แหละที่เขาห้ามกะพริบตา มันคือช่วงที่เราต้องพิจารณาเฝ้าดูมันอย่างใกล้ชิด มันเป็นสมาธิที่บริสุทธิ์ที่จะนำมาซึ่งความปิติ ถ้าไม่ระวังเราก็อาจจะกร่าง ตัวตนสูง คิดว่าใช่แล้ว ถึงแล้ว สำเร็จแล้ว เพราะช่วงที่เราทำได้นี่เราย่อมหลงได้เพราะเราจะมีความรู้สึกพิเศษ เก่งกว่าชาวบ้าน เหมือนเป็นทางสามแพร่งที่ถ้าหลงไปยึดถือมันเข้าล่ะก็มันก็จะกลายเป็นจุดเริ่มต้นแห่งความเสื่อมได้ง่ายๆ

แต่ไอ้พวกที่ทำได้ๆ ทั้งหลายนี้ยังไม่นับว่าถึงแล้วซึ่งฝั่งกระโน้น เพราะยังไม่มีความสงบระงับ ไอ้ความสงบระงับนี่แหละที่จะพาเราข้ามไปอีกฝั่งได้ อีกฝั่งนั้นเป็นธาตุรู้ นั่นคือ ตัวปัญญาบริสุทธิ์ คือรู้จักถึงการกระทำหรือการไม่กระทำอย่างแท้จริง

ถ้ายังไม่เห็นภาพก็เห็นทีต้องเล่าเรื่องที่คณะละครมรดกใหม่เคยประจักษ์มากับตัวเองแล้วเมื่อครั้งทำละครเร่ เรื่องระนาดเอก ครั้งนั้นเราได้

เชิญ (ครูติ๊ก) ครูทัศนัย ดุริยประณีตให้มาสวมบทบาทของเฒ่าสุขซึ่งในตอนท้ายของเรื่องนั้นครูติ๊กต้องเดี่ยวกราวในก่อนจบเรื่อง

อันเพลงกราวในทางเดี่ยวนี้เป็นที่รู้กันในวงการดนตรีไทยว่ายากแค่ไหน สุดยอดอย่างไร กินแรงผู้บรรเลงขนาดไหน ถ้าไม่พร้อมเป็นไปไม่รอด เพราะเพลงนี้ยาวร่วมยี่สิบกว่านาที ไม่ธรรมดาเลยทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทางเพลง ไหวพริบ ลูกรับลูกส่ง ลูกเล็กๆ น้อยๆ ที่ครูบาอาจารย์ในอดีตร้อยเรียงกันอย่างพิสดารพันลึก เอาเป็นว่าถ้าได้ฟังก็จะรู้เองว่า ยิ่งใหญ่ขนาดไหน

เรื่องก็มีอยู่ว่าคณะละครของเราตระเวนเล่นไปตามจังหวัดโน้นจังหวัดนี้ ไม่ต่ำกว่าสิบครั้งที่แสดง และขอบอกว่ากราวในที่ครูติ๊กเดี่ยวแต่ละครั้ง จะได้รสชาติเหมือนกันทุกครั้งในช่วงเดินทำนองเพลงตอนต้น ประหนึ่งว่าเพลงนี้ถอดออกมาจากโรงงาน น้ำหนัก จังหวะ จะโคน เหมือนเปิดเทปเล่นทุกรอบ นี่แสดงให้เห็นถึงว่าฝึกมาหนักขนาดไหน

แต่พอมาถึงช่วงที่เป็นลูกโยน ช่วงครึ่งหลังของเพลง ช่วงนี้แหละพระเดชพระคุณเอ๋ย ภาษาดนตรีไทย เค้าเรียกว่า “อร่อย” ซะไม่มี เพราะจะมีกลเม็ดพลิกแพลง เรียกเสียงฮือฮาจากคนดูตลอด เวลา แต่ที่สุดยอดที่อยากจะเล่าตรงนี้ก็คือ ครูติ๊กไม่เคยซ้ำลูกเลย แต่ละลูกที่เล่นยากกว่าครั้งที่แล้วขึ้นไปอีกเสมอ เรียกว่าพอเราคิดว่าหมดแล้วมีแค่นี้ พอย้ายวิกไปเล่นอีกจังหวัด ครูติ๊กก็จะมีลูกใหม่มาให้ดู ไม่รู้จบ เพลงกราวในที่ว่ายาวประมาณยี่สิบนาทีนั้น ขอบอกว่า ยิ่งเล่นยิ่งยาว ยิ่งยาวยิ่งอยากดู ยิ่งดูก็เห็นว่าลูกที่หยิบมาใหม่นั้นยิ่งยากกว่าเก่า จนทำให้เราฉงนว่าจะมีอีกไหม และทุกครั้งที่ฉงน เราก็จะได้เห็นลูกใหม่ที่พิสดารไปกว่าเดิม

ครูติ๊กไม่เคยบอกพวกเราว่ามีอยู่กี่ลูกที่สะสมอยู่ แต่ที่น่าสนใจมากจากกระบวนการเดี่ยวกราวในกลับไปอยู่ที่วิจารณญาณของผู้บรรเลงว่าเมื่อไหร่ ที่ไหน จะเล่นลูกไหน พลิกแพลงอะไรเล่น อย่างไรไม่ต้องถาม ทิ้งให้ฉงนกันว่านี่มันคนหรือเทวดาเล่น

ประโยคเด็ดของครูติ๊กคือ “ผมไม่เคยปล่อยหมด” นี่แหละที่เขา

เรียกว่าเป็นภาวนาปัญญา และตลอดเวลาที่ตระเวนทัวร์ไปกับคณะละคร ของเรานั้น เราไม่เคยเห็นครูติ๊กไล่ระนาด ฝึกฝนเลย ประหนึ่งว่ากระบี่อยู่ที่ใจ ชักจากฝักเมื่อไหร่เป็นแทงหัวใจคู่ต่อสู้ได้ทันที

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นตรงนี้คือ ความยับยั้งชั่งใจที่จะยังไม่เล่นลูกเด็ดของเราที่เราเพียรพยายามฝึกปรือจนประหนึ่งเป็นผู้วิเศษ แต่หันมาใช้ปัญญาคอยพิจารณาสอดส่องให้ถ่องแท้ว่าเวลาไหนควรสำแดงหรือเวลาไหนควรวางอุเบกขา วางเฉยไว้ การไม่ทำคือ การกระทำที่ยากยิ่งกว่าเสียอีก

ถ้าจะถามว่าวิธีการฝึกฝนอย่างไรที่จะได้ผลที่สุด คำตอบก็ชัดเจนอยู่แล้วว่าคือการฝึกฝนที่ทำให้เกิดปัญญา จะเป็นวิธีไหนก็แล้วแต่ ถ้าไม่ถึงซึ่งปัญญาย่อมไม่ใช่วิถีแห่งการฝึกฝนของละคร เพราะละครสอนให้คนรู้จักใช้ปัญญา ถ้าฝึกฝนจนหนักแล้วไม่เกิดปัญญามันก็จะกลายเป็นการทำลายละครไปในที่สุดเพราะพวกที่มีมิจฉาทิฏฐิจะคอยจ้องจังหวะที่จะสอดแทรกเข้ามาป่วนในวงการละคร ดังจะเห็นได้จากการประกวดประชันต่างๆ ที่เน้นแต่รูปลักษณ์ ไม่เน้นปัญญาหรือในละครที่หวือหวาฮือฮา คนแน่นยัดทะนานเข้าดูแต่ไม่ได้ความคิดของละครกลับบ้านไปเลย เพราะมัวแต่ไปเน้นเรื่องการพาณิชย์ เป็นเรื่องของการเสพบริโภคกันไป

ที่น่ากลัวที่สุดและเรานักการละครมักจะหลงเดินผิดทางเสมอจนต้องระวังเป็นพิเศษก็คือ เวลาที่คนดูดูละครของเราแล้วชื่นชอบ ดื่มด่ำหลงใหลในความสามารถ ในทักษะต่างๆ ที่ได้มาเสพชม แต่พอถามว่าได้อะไรจากการดู คนดูหันมาตอบว่า พระเอกหล่อ นางเอกสวย ละครสนุกจริงๆ ถามว่าจะกลับมาดูอีกไหม พยักหน้ากันเป็นแถว รับปากเป็นมั่นเหมาะว่าจะดู ถึงขนาดมีการจองที่นั่งล่วงหน้าไว้ด้วยซ้ำ แต่ไม่มีใครพูดถึงสิ่งที่ต้องการจะบอกในละครเลย หมายความว่า ไม่ลุถึงซึ่งปัญญาหลังจากที่ได้ดู ก็คำชื่นชมนี่แหละที่เปรียบเป็นอสรพิษเชียวล่ะ เป็นสัญลักษณ์ของความไม่ยั่งยืน ความหายนะมาเคาะอยู่ที่หน้าประตูโรงละครแล้ว ละครจะยั่งยืนหรือไม่ขึ้นอยู่ว่าตัวละครนั้นทำให้เราผู้ชมถึงซึ่งปัญญาหรือไม่ เพราะถ้าไม่มัน ไม่ใช่ละครตั้งแต่วินาทีนั้นเลยทีเดียว แต่ถ้ามันทำให้ใคร

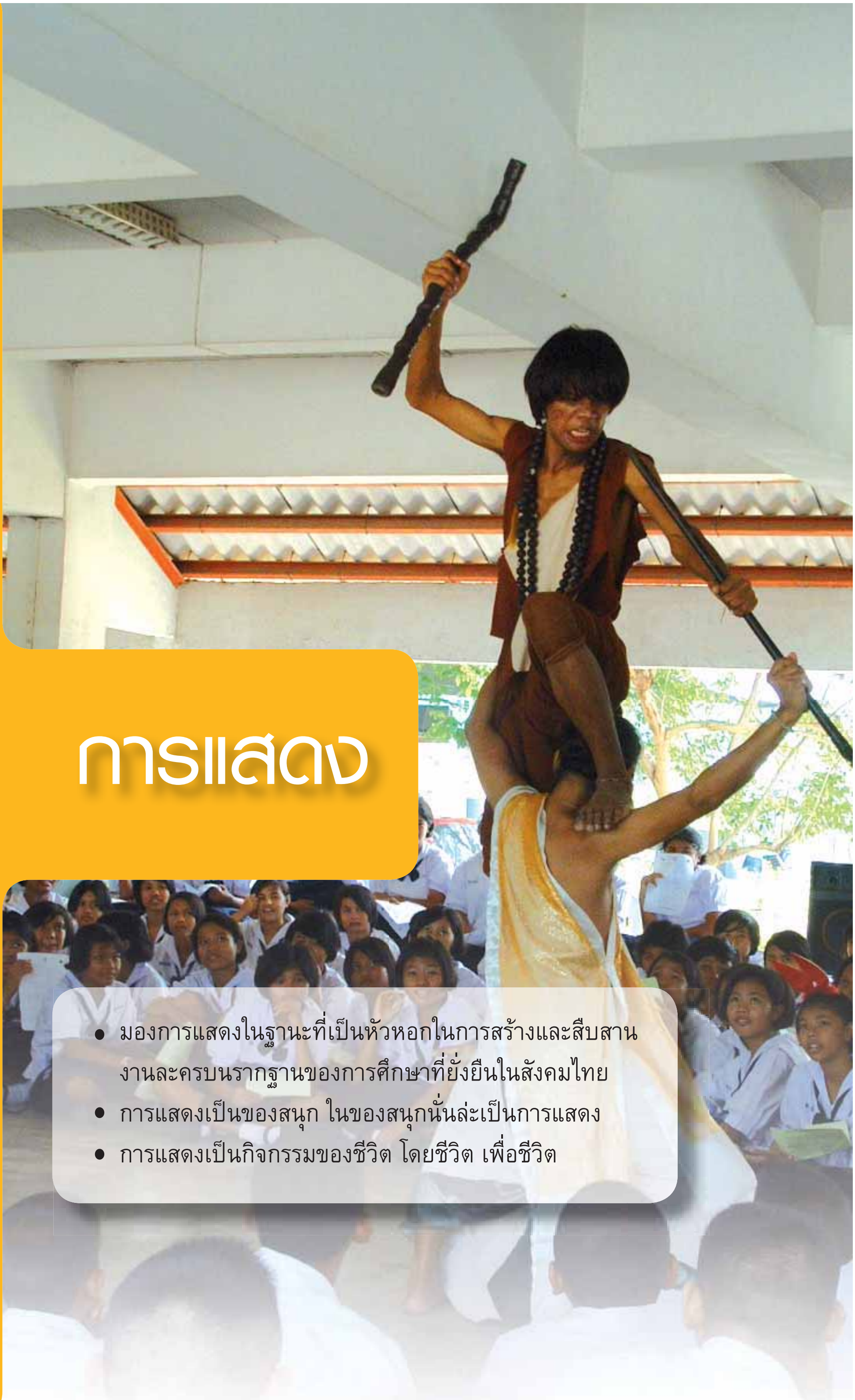
สักคนแม้จะเป็นส่วนน้อยก็ตามลุถึงซึ่งปัญญาจากละครได้แล้ว นั่นล่ะ คือเหตุผลที่ดีที่สุดของการยืนหยัดทำละครอย่างไม่ระย่อท้อถอย คือผลของความยั่งยืนในวงการละคร และเมื่อละครยั่งยืน นั่นก็คือความยั่งยืนในวงการศึกษาเช่นกัน

ก็อยากจะขอฝากวาทะเด็ด จากใครก็จำไม่ได้แล้ว ว่าไว้ว่า "การเป็นพระนักเทศน์ที่จะเทศน์ให้คนชื่นชมนั้นยากมาก ต้องอาศัยการฝึกฝนท่องจำ พระสูตร ลีลาการสวดทำนองต่างๆ เป็นปีๆ กว่าจะเทศน์ให้จับใจ แต่ก็ยังง่ายกว่าการเทศน์ให้คนเห็นธรรมหลายเท่านัก"

เอวัง ! ก็มีด้วยประการฉะนี้

นักแสดง

การสร้างกระบวน



การแสดง

- มองการแสดงในฐานะที่เป็นหัวหอกในการสร้างและสืบสานงานละครบนรากฐานของการศึกษาที่ยั่งยืนในสังคมไทย
- การแสดงเป็นของสนุก ในของสนุกนั่นล่ะเป็นการแสดง
- การแสดงเป็นกิจกรรมของชีวิต โดยชีวิต เพื่อชีวิต

การแสดง

นี่ล่ะเนื้อหนังของละครเลย จะเรียกว่าเป็นตัวละครเลยก็ได้ คงจำกันได้ว่าองค์ประกอบของละครคือ ๑. นักแสดง ๒. เรื่องราว ๓. คนดู

จากลำดับความสำคัญที่จัดนักแสดงไว้เป็นอันดับแรกในองค์ประกอบนั้นก็เพื่อให้เห็นว่า นักแสดงคือตัวการสำคัญในการผลักดันให้เกิดละครขึ้นเลยทีเดียว เพราะฉะนั้นถ้าจะมองการแสดงกันให้ชัดๆ ให้เห็นเนื้อหนังของละครกันไปเลย ก็ขอให้มองที่นักแสดงก่อนอื่น เพราะมีนักแสดงจึงมีการแสดง และเมื่อการแสดงนี้เป็นละคร นักแสดงนั้นไซร้ก็คือรูปธรรมของละครที่จับต้องได้ เราก็สามารถพูดได้ว่า นักแสดงก็คือละคร หรือ ละครก็คือนักแสดง ฉันใดฉันนั้นเราก็สามารถพูดได้ว่าตัวการศึกษาที่แท้จริงอยู่ที่ครู หรือพูดได้เต็มปากว่าครูคือการศึกษา

ขอพักคำว่า"ครู"ไว้ก่อน แต่อยากให้เรามาทำความเข้าใจกับเรื่องของละครกันอย่างถ่องแท้กันเสียก่อนแล้วพิจารณาเรื่องของการศึกษาเปรียบเทียบผ่านละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักแสดง แล้วจะพบว่ามันแทนค่ากันได้แทบจะเป็นเนื้อเดียวกันด้วยซ้ำ

เมื่อนักแสดงสำคัญอย่างนี้แล้ว จึงไม่ใช่เรื่องเหลวไหลที่จะมาพิจารณามองนักแสดงและการแสดงของเขาให้เห็นถึงหน้าที่ที่แท้จริงของมันเลยว่ามีต่อละครอย่างไร

เริ่มแรกที่ ตัวภาษา คำว่า แสดง ก็คือ สำแดง โดยความหมายแล้วหมายถึง การแสดงออกมาให้เห็น โชว์ให้เห็น เอาออกมาให้ดู นักแสดงจึงหมายถึงผู้โชว์ให้ดู ก็ไม่ผิดนัก จะโชว์หรือจะแสดงอะไรให้ดูก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นบัตรประชาชน ใบขับขี่ หน้าตา เสื้อผ้า ทรงผม อวัยวะใด อวัยวะหนึ่ง ก็ย่อมได้ชื่อว่าเป็นนักแสดงได้แล้ว นี่คือความหมายของคำว่านักแสดง

แต่วิชาการแสดงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาตะวันตก ซึ่งฝรั่งเขาเรียกว่า “แอ๊คติ้ง ACTING” แปลว่าการกระทำ นักแสดงของเขาเรียกว่า “แอ๊คเตอร์ ACTOR” แปลว่า ผู้กระทำ ซึ่งจะเห็นได้ว่าฝรั่งเขาเน้นที่การกระทำ ส่วนของเราเน้นที่การโชว์ เพราะฉะนั้นหน้าที่ก็คนละอย่างกันแล้ว เราจึงไม่สามารถเอาการแสดงของเราไปเปรียบหรือเทียบกับของฝรั่งได้ หรือหากมีใครหาญไป

เปรียบเทียบกันเข้า ก็ต้องถึงซึ่งฝีมือจริงๆ ที่จะชี้ให้เห็นว่าหน้าที่ทั้งสองอย่างนี้ สามารถเสริมเติมกันเกื้อกูลกันให้สมบูรณ์ได้ ซึ่งก็เป็นเรื่องที่ลึกซึ่งยากเอาการ คงต้องฝากเอาไว้ก่อน ตอนนี้คงทำได้แค่เลือกพิจารณาเรื่องของการแสดงในเหลี่ยมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกไปก่อน

แทบจะพูดได้เลยว่าละครคือวิชาที่ว่าด้วยการกระทำ (ACTION) กระบวนการศึกษา จึงพุ่งไปที่ตัวการกระทำ (THE ACTS) มากเสียยิ่งกว่าเรื่องอื่นๆ กว่าห้าสิบเปอร์เซ็นต์ของวิชาการละครว่าด้วยเรื่องการกระทำของตัวละครทั้งสิ้น ที่เหลือเป็นเรื่องของ เทคนิค ประวัติ ปรัชญา ฯลฯ ซึ่งว่าไปแล้วเรื่องหลังๆนี้เป็นเรื่องที่เกินความจำเป็นไม่ต้องศึกษาก็ได้ ศึกษาเฉพาะเรื่องการกระทำก็ทำให้ให้รู้เรื่องอื่นได้หมดเหมือนกันเพราะมันมีปัจจัยสัมพันธ์ที่สามารถหยั่งถึงกันได้ เหมือนดั่งที่พระพุทธเจ้าบอกว่า ธรรมที่ท่านได้ตรัสรู้มานั้นมาก ยิ่งใหญ่ พอๆ กับ ใบไม้ที่มีอยู่ดารดาษในป่าใหญ่ แต่ธรรมที่ท่านนำมาสอนนั้นมีเพียงแค่ใบไม้ในกำมือนี้เท่านั้น หมายความว่ารู้เฉพาะสิ่งที่ควรรู้ก็เพียงพอแล้ว

ที่นี้ก็มาดูกันว่าการกระทำนั้นมีอะไร แยกแยะเป็นอะไรได้บ้าง อย่างแรกก็คือ วจีกรรม หรือคำพูด หรือไดอะล๊อกนี่เอง ที่เรามักจะพบเห็นได้ในบทละครต่างๆ พอเปิดบทละครขึ้นมาเราก็จะพบตัวละครตัวนั้นตัวนี้พูดโน่นพูดนี้มากกว่าอย่างอื่น คือจะเรียกว่าบทพูดหรือบทเจรจานั้นเป็นรูปแบบที่นักเขียนบทละครหรือนักการละครใช้สำหรับบันทึกการกระทำของตัวละครแล้วสรุปการกระทำต่างๆ ลงที่บทเจรจาหรือไดอะล๊อคบทพูดนี่แหละ

นี่คือด่านแรกของการกระทำแล้วก็เป็นด่านที่ยุ่งยากพอสมควร เรื่องของภาษาพูดนี่ยุ่งยากนักเชียว เพราะภาษาเป็นเรื่องสมมติ คนเราก็คุยกันไม่ค่อยจะรู้เรื่องแล้ว ยิ่งมีประสบการณ์ต่างกันภาษายิ่งเป็นอุปสรรคในการสื่อสารไปกันใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาละคร ที่นักแสดงต้องมองหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในบทพูดเพื่อผลของการกระทำที่สมบูรณ์ แล้วที่สำคัญเป็นภาษาพูดของคนต่างถิ่นต่างเชื้อชาตินี่ยิ่งแล้วใหญ่ ดังนั้นบทเจรจาบทนี้ ที่เขาเขียนให้โรมิโอมิโอพูดนี่ เราจะพูดอย่างไร จึงเป็นปัญหาเบื้องแรกที่ต้องเผชิญ