โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะ ประสงค์ กำพลศิลป์
NORA RONG KRU in the Current Changes: A Case Study of PRASONG KAMPONSILP Group.

ณัฐพร โกศัยกานนท์[1*] และนัฏฐิกา สุนทรธนผล[2]
Nathaporn Kosaiyakanont[1*] and Nuttika Soontorntanaphol[2]

[1] นักศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[1] Graduate students, Department of Ethnomusicology, Faculty of Fine Art, Srinakharinwirot University.
[2] อาจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[2] Academic Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine Art, Srinakharinwirot University.
[*]**Corresponding author, E-mail:** pommy.guitar@gmail.com

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาถึงโนราโรงครูในปัจจุบันว่ามีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมปัจจุบันมากน้อยเพียงใด และยังคงรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของโนราโรงครูไว้ได้อย่างถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ ซึ่งคณะโนรา ประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นตัวอย่างที่น่าสนใจเพื่อใช้ในการศึกษา สภาพปัจจุบันทั้งด้านความเชื่อ การสืบทอดพิธีกรรมอันเก่าแก่ บริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครู และศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน เพื่อประโยชน์การอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพิธีกรรมเก่าแก่ของภาคใต้ให้ลูกหลานได้เห็นความสำคัญและรักษาสืบต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า คณะโนรา ประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นคณะโนราโรงครูที่มีความพยายามจะรักษารักษาขนบธรรมเนียมและพิธีกรรมแบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด มีการคงไว้ซึ่งขั้นตอนและพิธีกรรมแบบโบราณตามที่ได้รับจากการถ่ายทอดมาจากครูโนราโดยตรง แต่ก็ได้มีการปรับปรุงในส่วนของดนตรี เพื่อความเป็นระบบและไพเราะ กลมกล่อม ตามสมัยนิยมจากการที่ได้ศึกษาทางด้านดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ส่วนในด้านความเชื่อต่อพิธีกรรม มีการผสมผสานความเชื่อทางไสยศาสตร์แบบดั้งเดิมและแนวคิดในเชิงจิตวิทยาสมัยใหม่

คำสำคัญ: โนราโรงครู การเปลี่ยนแปลง ประสงค์ กำพลศิลป์

Abstract

This research has the objectives to study the adaption and change of Nora Rong Kru in this moment and the correctly retention for traditional customs of Nora Rong Kru. Nora Prasong Kamponsilp Group is interesting to study the completely retention for the old and the context traditional customs of the Nora Rong Kru. To study the change of Nora Rong Kru. in the present society for the conservation and inherited musical rituals of the ancient Nora Rong Kru in the south which the southern children have the important point and keep the retention.

The results indicate that Nora Prasong Kamponsilp Group has retained traditional customs of the Nora Rong Kru and the ancient rituals as much as possible. Maintaining the procedure and the ancient rituals like the ancient way of the Nora Rong Kru is good things but there has been improved the systematic and melodious of music for up to date. From the study of the Thai music in the higher education give the information about the believed of the ritual which has blended the ancient traditional superstition and the concepts of modern psychology.

Keywords: The Nora Rong Kru, Change, Nora Prasong Kamponsilp

บทนำ

ประเพณีและพิธีกรรม ดำรงอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ตั้งแต่แรกเกิด จนถึงแก่กรรม ก็ล้วนแต่มีประเพณีและพิธีกรรม ร่วมอยู่ในแต่ละช่วงเวลาของชีวิตของทุกคน แต่สังคมในยุคปัจจุบันที่มากไปด้วยความเจริญและวิวัฒนาอันก้าวหน้าทันสมัย ทำให้มุมมองด้านความเชื่อ และตำนานต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม แตกต่างออกไปจากวิถีดั้งเดิม โดยวิถีชีวิตของคนสมัยใหม่ที่รับเอาความเชื่อแบบวิทยาศาสตร์เชิงประจักษ์ และเป็นไปตามแนวคิดเหตุผลนิยม เท่านั้น ทำให้การศึกษาและสืบทอดประเพณีและพิธีกรรม ไม่ได้รับความศรัทธาและปฏิบัติสืบทอดอย่างแพร่หลายเช่นในอดีต นับเป็นสิ่งที่น่าเสียดาย หากประเพณีและพิธีกรรมของท้องถิ่นอันเป็นสิ่งแสดงถึงภูมิปัญญาและความมีอารยะของชุมชนหรือสังคมนั้น ๆ ต้องถูกลดคุณค่า หรือสูญสิ้นไปตามกระแสแห่งโลกสมัยใหม่

ศิลปะการแสดงเป็นข้อมูลทางคติชนของท้องถิ่น ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนออกมาตามอิทธิพลทางด้านภูมิศาสตร์ สังคม ประเพณีและวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาค มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป กรณีภาคใต้ “สภาพภูมิศาสตร์ ดินฟ้าอากาศร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและผ่อนปรน เหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องบทกลอน เน้นที่ลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่น ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนภาคอื่น ๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไว ดังเช่นท่ารำโนรา เป็นอาทิ การยักย้ายท่ารำ การซัดมือซัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัวเหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลอง” (อุดม หนูทอง, 2542 : 370) “การละเล่นยุคแรก ๆ มิได้มีขึ้นมาเพื่อความสนุกสนาน บันเทิงเริงรมย์หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดอย่างเดียว เพราะผู้เล่นและผู้ร่วมการเล่น (ทุกวันนี้เรียกผู้ดู-ผู้ชม) ต่างมีความมุ่งมั่นหรือมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน (นอกเหนือจากความสนุกสนาน) เช่น ร่วมกันจัดให้มีการละเล่น เพื่อความอุดมสมบูรณ์หรือเพื่อความ “มั่งคั่ง” และความ “มั่นคง” ทั้งในแง่ส่วนบุคคลและในแง่ส่วนรวมระดับชุมชน การละเล่นดังกล่าวมักจะเกี่ยวข้องกับ “พิธีกรรม” ตามระบบความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เช่นพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคมเป็นส่วนรวม” (สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2532 : 215) ศิลปะการแสดงประกอบในพิธีกรรม เป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในวิถีชีวิตของคนไทย ที่แสดงเพื่อการบวงสรวงหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หนึ่งในการแสดงที่มีความเก่าแก่ สืบทอดมากอย่างยาวนาน และยังคนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย คือ “โนรา” “โนรายังเป็นที่นิยมอยู่ เพราะโนราไม่ใช่เพียงมหรสพแต่เป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์” (นิพัทธ์พร

เพ็งแก้ว , 2547 : 66) พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของภาคใต้ก็คือ “โนรา โรงครู”

โนราโรงครู หมายถึง โนราที่ประกอบพิธีกรรมเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับการแก้บน และเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุผลที่ต้องทำการเชื้อเชิญครูมาเข้าทรงหรือ “ลง” ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีนี้อีกชื่อหนึ่งว่า “โนราลงครู” (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. 2523 : 112) โนราโรงครูไม่เน้นการแสดง หากเป็นการเชิญพ่อแม่ตายายผู้ล่วงลับไปแล้วมาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง การลงครูเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ผู้มีบรรพบุรุษเป็นโนรา (สว่าง สุวรรณโร. 2523 : 101) โนราโรงครู จึงเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชาวภาคใต้ โดยการร่ายรำ ร้องคำกลอน และบรรเลงดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อทางจิตวิญญาณ ระหว่างลูกหลาน ไปสู่ ปู่ ย่า ตา ยาย ผู้ล่วงลับ เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อบรรพบุรุษ โนริโรงครู จึงเป็นพิธีกรรมที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูก็ได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบันด้วยเช่นกัน โนราโรงครู ยังกระทำกันอยู่ทั่วไปในภาคใต้ ทั้งที่เป็นงานประจำปีและโรงครูที่จัดขึ้นเพื่อแก้บน โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดตรัง จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา โดยจังหวัดสงขลามีโนราโรงครูที่น่าสนใจอย่างยิ่งคณะหนึ่งคือ โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เนื่องด้วยเจ้าของคณะ คือ โนรากวาง (สมประสงค์ บุญถนอม) เป็นคนรุ่นใหม่ อายุยังน้อย วัยเพียง30ปี แต่มีความสามารถสืบทอดพิธีกรรมเก่าแก่นี้ได้เป็นอย่างดี เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการโนราพื้นบ้านพอสมควร เริ่มตั้งคณะเมื่อปลายปี พ.ศ. 2553 รับงานแสดง และจัดพิธีกรรมโนราโรงครูมากมาย

โนรากวาง ไม่ได้สืบเชื้อสายคณะโนรามาโดยตรง และไม่ได้รับการปลูกฝังวิชาโนรามาตั้งแต่เล็กเหมือนโนราอื่น ๆ โดยโนรากวาง เริ่มศึกษาโนราเมื่อวัยย่างเข้าสู่อายุ20ปีแล้ว แต่กลับได้รับการสืบทอดวิชาโนราโรงครูซึ่งเป็นวิชามักจะถ่ายทอดกันในสายตระกูลโนราเท่านั้น จาก โนรา ห’เมริญ (คณะจำเริญ ศ.พนมศิลป์)ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมาก ๆ ในด้านการทำโรงครู วิชาอาคม แก้คุณไสยต่าง ๆ และได้รับการส่งเสริมจากครู ให้ตั้งคณะโนรา เพื่อรับงานแสดง และจัดพิธีกรรมโรงครู ขึ้นเป็นของตนเอง

จึงทำให้น่าสนใจศึกษาถึง โนราโรงครูในปัจจุบัน ว่ามีการปรับตัว เปลี่ยนแปลงไปตามสังคมปัจจุบันมากน้อยเพียงใด และยังคงรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของโนราโรงครูไว้ได้อย่างถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ คณะโนรา ประสงค์ กำพลศิลป์ จึงเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจเพื่อใช้ในการศึกษา ทั้งด้านความเชื่อการสืบทอดพิธีกรรมอันเก่าแก่ สภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครู และศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบันการศึกษา โนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์ จึงมีประโยชน์อย่างยิ่ง ในการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพิธีกรรมเก่าแก่ของภาคใต้ให้ลูกหลานได้เห็นคามสำคัญและรักษาสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์
2. ศึกษาดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์
3. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

แนวคิด ทฤษฎี กรอบแนวคิด

แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙) ได้อธิบายถึง ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ไว้ว่า ทฤษฎีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่สาเหตุและผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คู่กัน หากสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมจะเปลี่ยนไปด้วย เช่นเดียวกันเมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมสามารถเกิดได้แบบค่อยเป็นค่อยไป หรือเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลัน ขอบเขตของการเปลี่ยนแปลงอาจเปลี่ยนแปลงได้ทั้งระดับจุลภาคซึ่งเกิดในวงแคบ และระดับมหภาค ซึ่งเกิดขึ้นในวงกว้าง สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นได้ทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและความต้องการของมนุษย์ รวมทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางสังคม การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ความรู้ที่ก้าวหน้าและเทคโนโลยีที่ทันสมัย นโยบายหรือความประสงค์ของผู้ปกครอง ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ก่อให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุจะได้รับการยอมรับง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอาจก่อให้เกิดความล้าทางวัฒนธรรม (cultural lag) อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงแต่ละประเภทไม่ได้สัดส่วน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความไม่เข้าใจกันระหว่างคนรุ่นหนึ่งกับคนอีกรุ่นหนึ่งได้ ซึ่งเรียกว่า ช่องว่างทางวัฒนธรรม (culture gap)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540:89) ได้สรุปถึงทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historicalism) ไว้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์หลีกไม่พ้นการสืบสวนย้อนหลังไปถึงอดีตในทุกสมัยที่มนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนมาและได้ทิ้งผลของการกระทำของตนเอาไว้มากมาย การศึกษาถึงอดีตสามารถนำมาอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี นักมนุษยวิทยาที่มีชื่อเสียงในอดีตนิยมใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์อธิบายปรากฏการณ์ในสังคมมนุษย์มาทีเดียว

การศึกษาทางประวัติศาสตร์ ไม่ได้เป็นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของอดีตเท่านั้น มันเป็นวิธีการหลาย ๆ วิธีรวมกัน ได้แก่

1. ศึกษาความเป็นมาในอดีตของวัฒนธรรมในแต่ละเนื้อหาจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวัฒนธรรม

2. สังเกตการณ์ (Observation) ความเป็นตัวของตัวเองของวัฒนธรรมเป็นการศึกษาวัฒนธรรมปัจจุบันด้วยการเข้าไปสังเกตหรือดูด้วยตัวของผู้ศึกษาเอง การสังเกตต้องทำควบคู่กับการจดบันทึกด้วย

3. ศึกษาวัตถุและเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่ เช่น วัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดเมื่อไรและเกิดที่ไหน วัฒนธรรมที่เราเห็น ๆ อยู่ในปัจจุบันนี้จะต้องมีความเป็นมาจากอดีต การสังเกตการณ์ในแง่ของการเวลาและแหล่งของวัฒนธรรมเป็นวิธีการที่จำเป็นมากที่จะทำให้ปะติดปะต่อเรื่องราวของพฤติกรรมและความเป็นมาของมันได้อย่างถูกต้อง

4. การขุดค้น (Archaeological method) เป็นการสืบหาหลักฐานของวัฒนธรรมในอดีตใกลโพ้นด้วยการขุดค้น ซึ่งจะสามารถนำหลักฐานทางรูปธรรมมายืนยันการศึกษาวัฒนธรรมในยุคปัจจุบันได้ เป็นการช่วยในการตีความพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบันอย่างมาก

5. การศึกษาแบบวิเคราะห์โครงสร้างรวม (Holistic Approach) คือการศึกษาวัฒนธรรมของสังคมใด ๆ โดยนำโครงสร้างทุกส่วนมาวิเคราะห์ร่วมกันในขณะเดียวกัน เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมในภาพรวมของสังคมหนึ่ง ๆ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมส่งผลกระทบต่อมนุษย์และสังคมทั้งในด้านบวกและด้านลบ สำหรับในด้านบวกก่อให้เกิดความสะดวกสบาย เช่น สิ่งประดิษฐ์เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ส่วน

ด้านลบ ทำให้เกิดความล้าหลังทางวัฒนธรรมขึ้นได้ หากอัตราการเปลี่ยนแปลงระหว่างวัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุไม่สมดุล

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเป็นงานวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2. ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก โดยการดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

2.1 สัมภาษณ์โนราสมประสงค์ บุญถนอม

2.2 สัมภาษณ์นักวิชาการด้านการแสดงโนรา

2.3 สัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงโนรา

2.4 สัมภาษณ์ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

2.5 ร่วมสังเกตการณ์ในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

2.6 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.6.1 แบบสังเกต (Observation) ประกอบด้วยแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม(Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)

2.6.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview Guide) และแบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Guide) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากกรอบแนวคิดและตามความมุ่งหมายของการวิจัย

2.6.3 แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

2.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.7.1 เครื่องบันทึกเสียง

2.7.2 เครื่องถ่ายภาพนิ่ง

2.7.3 เครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

3. ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม มีลำดับขั้นตอนดังนี้

3.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ

3.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู

3.1.2 ศึกษาคติความเชื่อของพิธีกรรมโนราโรงครู

3.1.3 นำข้อมูลที่ได้มาลำดับเนื้อหาสาระจัดเป็นหมวดหมู่ เรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

3.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

3.2.1 ประวัติความเป็นมา โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.2 ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.3 ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.4 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทางด้าน การจัดพิธีกรรม ดนตรีพิธีกรรม และคติความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู

3.2.5 ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต

3.2.6 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากคำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3.2.7 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเครื่องถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวในขั้นตอนพิธีกรรมและดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ใช้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นแนวทางในการจำแนกข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่มออกเป็นหมวดหมู่ โดยยึดหลักเกณฑ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยเป็นหลัก ดังนี้

4.1.1 ผู้ดำเนินพิธีกรรมโนราโรงครู

- ประวัติโนรา สมประสงค์ บุญถนอม
- ครู อาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชา โนราโรงครู
- การก่อตั้งคณะโนรา

4.1.2 วิธีการและขั้นตอนการจัดพิธีกรรมโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์

- การเตรียมความพร้อมในการจัดพิธี
- วัสดุ อุปกรณ์
- การเตรียมสถานที่
- ข้อปฏิบัติและข้อห้าม
- รูปแบบและขั้นตอนของพิธีกรรม
- เครื่องแต่งกาย
- บทร้องหรือบทสวด

4.1.3 ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์

- นักดนตรี
- วงดนตรี

- เครื่องดนตรี
- เพลง

4.1.4 ศึกษาคติความเชื่อพิธีกรรมโนราโรงครู ขนบใหม่ หรือปรับปรุงขึ้น และผลกระทบที่เกิดขึ้นในสภาพสังคมปัจจุบัน

- โนราสมประสงค์ บุญถนอมครู
- อาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชา โนราโรงครู
- นักวิชาการด้านการแสดงโนรา
- ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงโนรา
- ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

4.2 ใช้การวิเคราะห์แบบอุปนัยตามวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ อธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมและข้อมูลจากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ในเบื้องต้น โดยแบ่งรายละเอียดออกเป็นหัวข้อย่อย แล้วจึงนำมาวิเคราะห์โดยวิธีอุปนัยให้ปรากฏผลเป็นองค์รวมอีกครั้ง

5. ขั้นสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาด้วนขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.1 นำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

5.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

5.3 อภิปรายผลและเสนอแนะ

ผลการวิจัย

1. โนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นคณะโนราที่ก่อตั้งขึ้นโดย นายสมประสงค์ บุญถนอม หรือโนรากวาง ซึ่งเป็นศิลปินโนรารุ่นใหม่ ที่ไม่ได้สืบเชื้อสายจากตระกูลครูหมอโนรา แต่เกิดจากความรักชอบในศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านตั้งแต่วัยเยาว์ ผสานกับความเชื่อและศรัทธาในครูหมอโนรา จึงศึกษาและเรียนรู้วิชาโนราอย่างจริงจัง จนกระทั่งได้รับความไว้วางใจจากครูให้เรียนรู้และสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู และส่งเสริมให้ตั้งคณะโนราขึ้น รับงานแสดงทั้งด้านบันเทิงและจัดพิธีกรรมโรงครู โดยยังคงมีการประกอบพิธีกรรมโรงครูตามแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ ด้วยความเชื่อและเคารพในขนบแบบดั้งเดิม จึงได้รับกระแสตอบรับที่ดีทั้งจากผู้ชม ผู้จ้างงาน ศิลปินพื้นบ้าน และนักวิชาการ ทำให้มีงานแสดงและจัดพิธีกรรมสม่ำเสมอ

2. ดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครู อยู่บนพื้นฐานจังหวะของเครื่องกระทบต่าง ๆ เป็นหลัก ทั้ง ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแตระ ซึ่งเรียกกันว่า “เครื่องห้า” ประสานสอดคล้องกันเป็นจังหวะเรียกว่าหน้าทับส่วน ปี่ ซึ่งเป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงนั้น จะเป็นการบรรเลงทำนองแบบ “มุตโต” กล่าวคือการด้นทำนองสดให้สอดคล้องไปกับจังหวะหน้าทับ และท่าร่ายรำ หรือบทบาทของผู้แสดง หรืออาจหยิบยกทำนองเพลงใดที่เหมาะสมมาบรรเลงก็ได้ โดยเพลงที่ถูนำมาเล่นตามกันจนเป็นค่านิยมหนึ่งในการบรรเลงประกอบการแสดงหรือพิธีกรรมโรงครู คือ เพลงพัดชา และเพลงเชิด โดยเพลงพัดชาจะใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกในช่วงลงโรง เชิดจะพบเห็นใช้ได้ทั่วไปตลอดการแสดง

โนรากวาง หัวหน้าคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ได้มีการนำความรู้จากการที่ได้ศึกษาด้านดนตรีไทยมาจัดเก็บข้อมูลจังหวะหน้าทับของโนราด้วยการบันทึกโน้ตแบบไทย เพื่อเก็บเป็นฐานข้อมูลและสะดวกใน

การถ่ายทอดให้แก่นักเรียนนักศึกษา หรือผู้ที่สนใจด้านดนตรีและนาฏศิลป์โนรา คณะประสงค์ กำพลศิลป์ มีการตั้งระดับเสียงโหม่งทั้งสองใบเป็น คู่5เปอร์เฟค ตรงกับเสียงโน้ตสากล เพื่อความกลมกลืนกลมกล่อมของเสียงตามสมัยนิยม

3. จากการศึกษาพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในขั้นตอนและวิธีการต่าง ๆ ทั้งในด้านดนตรี พิธีกรรม และคติความเชื่อ

3.1 ด้านดนตรี

3.1.1 มีการจัดเก็บข้อมูลจังหวะหน้าทับของโนราด้วยการบันทึกโน้ตแบบไทย

3.1.2 มีการตั้งระดับเสียงโหม่งทั้งสองใบเป็น คู่5เปอร์เฟค ตรงกับเสียงโน้ตสากล โดยโหม่งใบใหญ่(เสียงต่ำ) ตั้งเป็นเสียง ซอล (G) และใบเล็ก(เสียงสูง) ตั้งเป็นเสียง เร (D)

3.2 ด้านพิธีกรรม

3.2.1 มีธุรกิจให้เช่าเวทีโรงครู เพื่อใช้จัดพิธีกรรมโนราโรงครูโดยเฉพาะ โดยสามรถติดตั้งและเคลื่อนย้ายได้สะดวกรวดเร็ว

3.2.2 มีความอะลุ่มอล่วยในการตั้งโรงครู เมื่อสถานที่ตั้งโรงครูไม่อำนวยที่จะสามารถหันหน้าโรงครู ไปยังทิศที่เหมาะสมได้ ก็อนุโลมให้ตั้งได้เพื่อความสะดวก

3.2.3 ในระหว่างบรรเลงดนตรีเพื่อเชิญตายาย เข้ามาประทับทรง มีการโห่ร้อง เป็นระยะ ในลักษณะเชียร์และปลุกใจ

3.3 คติความเชื่อ

3.3.1 โนรากวาง หัวหน้าคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นศิลปินโนรารุ่นใหม่ ที่ไม่ได้สืบเชื้อสายจากตระกูลครูหมอโนรา ซึ่งขัดต่อความเชื่อดั้งเดิมของคนทั่วไปที่มักจะเชื่อกันว่า วิชาโนราโรงครูถ่ายทอดกันในเฉพาะผู้มีเชื่อสายโนรา

3.3.2 ความเชื่อในเรื่องการทรงเจ้าและร่างทรง ที่มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อทางจิตวิญญาณ และจิตวิทยาเข้าด้วยกัน โดยโนรากวาง เชื่อว่าการประทับทรงเจ้านั้นมีทั้งจริงและไม่จริง มีร่างทรงที่เชื่อโดยสุจริตจริง ๆ ว่าตัวเองประทับทรงได้จริง หรือเรียกว่าอุปทาน และมีที่จงใจแกล้งประทับเข้าทรง เพื่อเป็นกุศโลบายในการสั่งสอนลูกหลานของตน แต่ตัวโนรากวาง ก็ยอมรับว่าเชื่อในศาสตร์เหล่านี้ว่ามีจริง จากประสบการณ์ที่เคยพบเจอกับตัว

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยโนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะ ประสงค์ กำพลศิลป์ พบว่า การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูนั้นเป็นพิธีกรรมที่แฝงไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธาของทั้งผู้ประกอบพิธีและผู้เข้าร่วมในพิธี ที่มีต่อครูหมอโนราหรือวิญญาณบรรพบุรุษ โดยใช้ดนตรีและการร้องรำเป็นสื่อในการเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ “อิทธิพลของความเชื่อดั้งเดิมเน้นเรื่องการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ การเคารพบูชาต่อธรรมชาติ การบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นสื่อสัญลักษณ์ของการสื่อสาร ซึ่งเป็นโครงสร้างพิธีกรรมทางสังคมของชาวบ้าน” (ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา ,2550 : 146) เพราะศรัทธาและความเชื่อเหล่านี้นี่เอง พิธีกรรมโนราโรงครูจึงยังคงอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนใต้ได้อย่างมั่นคงและยืนยาว ถึงแม้ว่ากระแสของวัฒนธรรมและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่จะส่งผลให้ความเข้มแข็งในศรัทธาและความเชื่อของขนบประเพณีโบราณลดลงไปบ้างก็ตาม “การที่ลูกหลานของชาวบ้านหรือศิลปิน ซึ่งได้ผ่านระบบการศึกษามาระดับหนึ่ง ล้วนแต่ได้ปรับตัวเข้าสู่ระบบสังคมใหม่แล้วทั้งสิน จะ

โดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เขาหล่านั้นได้แปลกแยกจากสังคมเดิม จากคุณค่าและมรดกทางวัฒนธรรมไปแล้วเป็นอย่างมาก” (ชวน เพชรแก้ว,2540 : 89) แต่ก็ยังคงสามารถรักษาแบบแผนของพิธีกรรมได้ค่อนข้างครบถ้วนสมบูรณ์ ถึงแม้ในบางขั้นตอนอาจต้องยอมให้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความสะดวกและเหมาะสมตามวิถีชีวิตของคนในยุคปัจจุบัน ทั้งในเรื่องเวลา สถานที่ แสงสีเสียง และเครื่องแต่งกาย หรือแม้แต่การสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งแต่เดิมมักจะเข้าใจกันว่าต้องสืบเชื้อสายคณะโนราหรือมาจากตระกูลที่มีบรรพบุรุษเป็นตายายโนราเท่านั้น ก็มีการส่งเสริมให้ผู้ที่มีใจรักในศาสตร์วิชานี้ได้เรียนรู้และสามารถตั้งคณะโนราเพื่อออกมารับจัดพิธีกรรมโรงครูได้ ตัวอย่างเช่น การสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู ของโนราสมประสงค์ บุญถนอม หัวหน้าคณะ ประสงค์ กำพลศิลป์ ซึ่งไม่ได้เติบโตมาในสายตระกูลโนรา แต่ด้วยเพราะการปลูกฝังและส่งเสริมทางด้านดนตรีไทยจากครอบครัวเมื่อวัยเยาว์ ทำให้เกิดความรักในศิลปะประจำชาติ ผสมผสานกับความเชื่อทางจิตวิญญาณ ที่มีต่อครูหมอโนราและพิธีกรรมโนราโรงครู จึงได้เสาะหาครูโนราเพื่อเรียนรู้ในศาสตร์แขนงนี้ จนสามารถตั้งคณะโนราโรงครู โดยปัจจุบันรับงานแสดงทั่วไปรวมถึงจัดพิธีกรรมโรงครูในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

การจัดพิธีกรรมโนราโรงครูนั้นไม่สามารถรับจัดพิธีกรรมได้ทั้งปี ซึ่งโบราณจะจัดพิธีกรรมแค่ช่วงเดือน 6 , 7 และ 9 แม้ปัจจุบันจะมีอนุโลมในเดือน 4 ด้วย แต่ก็ทำให้โนราสมประสงค์ และสมาชิกคนอื่น ๆ ในคณะ ต้องหันไปประกอบอาชีพประจำอื่น ๆ ควบคู่ไปด้วยเพราะรายได้จากการแสดงนั้นไม่แน่นอน “ปีหนึ่ง ๆ รับการรับการแสดงโนราโรงครูแบบพิธีกรรมเพียงสี่เดือน ทำให้ทุกคนต้องหันไปประกอบอาชีพประจำของตนเอง การแสดงแต่ละครั้งจึงได้มีการรวมตัวกัน บางคนลางานไม่ได้ บาคนติดธุระจำเป็น ทำให้คณะโนราโรงครูไม่ได้รวมตัวกันอยู่กับเหมือนกันเป็นครอบครัวเดียวกันอย่างเช่นในอดีต” (ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา ,2550 : 148) ศิลปินโนราจึงต้องเป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะการแสดงโนราอย่างแท้จริง โดยยังคงรับงานแสดงเพื่อรักษาพิธีกรรมเก่าแก่และวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงไว้สืบไป

ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครูจะเป็นลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า “มุตโต” คือการด้นทำนองเพลงไปตามจินตนาการ เรื่องราว และท่าการร่ายรำของผู้แสดงในขณะนั้น โดยจะมีจังหวะหน้าทับเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดเพื่อการควบคุมจังหวะและการบรรเลงให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำ โดยหน้าทับจะเปลี่ยนไปตามที่ผู้แสดงร่ายรำ เพื่อให้เหมาะสมกับท่ารำ บทร้อง หรือเรื่องราวที่กำลังแสดง ซึ่งเครื่องดนตรีในพิธีกรรมโรงครูจะต้องเป็น “เครื่องห้า” เพื่อความถูกต้องในพิธีกรรมและให้พิธีกรรมนั้นประสบผลสำเร็จ โดยคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ยังคงมีรูปแบบการบรรเลงที่รักษาขนบพิธีกรรมดั้งเดิมไว้ คือยังคงใช้เครื่องห้าแบบโบราณ และมีการนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาดนตรีไทยมาปรับใช้ตามสมัยนิยม เช่น การเทียบเสียงของเครื่องดนตรีโดยอ้างอิงระดับเสียงโน้ตดนตรีสากล มีการบันโน้ตเพื่อจัดเก็บข้อมูลเพลงและใช้ในการเรื่องการสอนดนตรีแก่นักเรียนนักศึกษาดนตรี แม้ว่าการกระทำดังกล่าวอาจจะมองได้ว่าทำให้วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมผิดเพี้ยนไปบ้าง แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งก็ช่วยในการรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมเช่นกัน

ปัจจัยหนึ่งที่เป็นเหตุให้โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ยังคงรักษาขนบพิธีกรรมโนราโรงครูไว้ได้ ไม่เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือผิดเพี้ยนไปจากขนบพิธีกรรมดั้งเดิมมากนัก อาจเพราะมีศิลปินโนราอาวุโส หรือครูโนราผู้ถ่ายทอดวิชาให้นั้น ยังคงคอยเป็นที่ปรึกษาดูแลอย่างใกล้ชิด ทั้งบางครั้งก็มาร่วมช่วยเหลือประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมแทงเข้ ก็จะเชิญพ่อเหมริญผู้เป็นอาจารย์ มาเป็นโนราใหญ่ผู้ประกอบทำพิธี เพราะเชื่อว่าพิธีแทงเข้เป็นการปัดเป่าไล่สิ่งชั่วร้าย มนต์ดำ หากวิชาอาคมไม่เข้มขลังอาจจะทำให้พิธีไม่สำเร็จและประสบสิ่งไม่ดี หรือการเชิญศิลปินอาวุโสมาทำหน้าที่เป็น “หมอกบโรง” ใน

พิธีกรรมใหญ่ ๆ เพื่อเป็นขวัญกำลังใจและเป็นที่ปรึกษาในพิธีกรรม ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าหากเมื่อวันหนึ่งหมดสิ้นศิลปินอาวุโส เมื่อถึงเวลานั้นวีถีแห่งโนราโรงครูจะดำเนินและเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดต่อไป ศิลปินโนรารุ่นใหม่อย่างคณะประสงค์ กำพลศิลป์ จะรักษาและสืบทอดพิธีกรรมเหล่านี้ได้เข็มแข็งเพียงใด

แม้ทุกสิ่งในโลกล้วนเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงในบางสิ่งเราไม่อาจควบคุมหรือปฏิเสธได้ แต่เราสามารถเรียนรู้และยอมรับในการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น เพื่อเป็นส่วนช่วยในการสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป ด้วยความถูกต้องในขนบประเพณีแบบดั้งเดิมและสอดคล้องเหมาะสมกับวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบันและอนาคตสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ปัจจุบันได้เกิดธุรกิจต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น เช่น ให้ธุรกิจให้เช่าเวทีโรงครู แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย ชุดลูกปัด ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษาถึงความสอดคล้องกับศิลปะการแสดงโนราและพิธีกรรมโรงครูไปในทิศทางใด
2. การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีพื้นฐานสำคัญจากความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม การที่ได้เติบโตหรือเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมตั้งแต่วัยเด็ก มีผลต่อความรักและความหวงแหนในศิลปวัฒนธรรม จึงควรมีการส่งเสริมและปลูกฝังในด้านดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านแก่เยาวชนในท้องถิ่น เพื่อเป็นการวางรากฐานในการอนุรักษ์ให้แก่เยาวชนต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กฤตยา แสวงเจริญ. (2537). มิติทางจิตวิญญาณกับการดูแลสุขภาพ : กรณีศึกษาจากหมอลำผีฟ้าสู่หมอพระ. ใน ผ่องพรรณ อรุณแสง (บรรณาธิการ). *วารสารคณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่17 ฉบับที่ 1-4* (หน้า 1-6).

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). *พื้นฐานภาควัฒนธรรม Introduction to Cultural Anthropology*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). *คติชนวิทยา*. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

เกวลิน ภูมิภาค. (2543). *ความเชื่อทางศาสนาและลัทธิที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนของชาวอีสาน*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาตะวันออก) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2538*). กรอบและทิศทางแผนวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ.๒๕๓๕ – ๒๕๓๙)*. กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). *คติชาวบ้านอีสาน*. กรุงเทพฯ : อักษรวัฒนา.

จารุวัฒน์ นวลใย. (2552). *ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. (2549). *สังคมวิทยา (พิมพ์ครั้งที่13)*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชวน เพชรแก้ว. (2540). ปัจจุบันและอนาคตของโนรา. ใน พรศักดิ์ พรหมแก้ว (บรรณาธิการ). *ทีทรรศน์วัฒนธรรม : รวมบทความทางวิชาการวัฒนธรรมศึกษา / สถาบันทักษิณคดีศึกษา* (หน้า 85-94). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง

ธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), พระ. (2538). *สถานการณ์พระพุทธศาสนา : กระแสไสยศาสตร์.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ธวัช ปุณโณทก. (2525). *วรรณกรรมท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บัวกนก วัชรปรีดา. (2544). *การผสมผสานทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาบ้านท่ามะไฟหวาน ตำบลท่ามะไฟหวาน อำเภอแก้งคร้อง จังหวัดชัยภูมิ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เบญจรัชต์ เมืองไทย. (2543). *พิธีทรงเจ้า : พิธีกรรมกับโครงสร้างสังคมที่บ้านหนองขาว.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา. (2550). *โนราโรงครูคณะ "เฉลิมประภา" จังหวัดปัตตานี* (รายงานวิจัย). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ปริยัติสารการ, พระครู. (2551). *รูปแบบการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมความเชื่อพื้นฐานระหว่างพุทธ พราหมณ์ และผี ต่อความมั่นคงของสังคมอีสาน.* วิทยานิพนธ์ ปร.ด. (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

แปลก สนธิรักษ์. (2522). *พิธีกรรมและประเพณี.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. (2529). *มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน (พิมพ์ครั้งที่2).* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผอบ โปษะกฤษณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรี.* กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

พิทยา บุษรารัตน์.(2546). *ตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา* (รายงาวิจัย). สงขลา: สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2534). *ระบบความเชื่อ.* กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ศิริพร สุวรรณศรี. (2536). *ประเพณีการสู่ขวัญของชาวอำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

สิวาวุธ สุทธิ. (2546). *ศึกษาดนตรีโนราลงครู.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพัฒน์ นาคเสน. (2539). *โนรา: รำเฉียนพราย – เหยียบลูกนาว.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (นาฏศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.