วัฒนธรรมนาฏยศิลป์ไทยในฐานะหน่วยทางเศรษฐศาสตร์จุลภาค : การสำรวจข้อมูลประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม

THAI DANCE CULTURE AS MICROECONOMIC UNIT: A SURVEY IN CULTURAL HISTORY

ชวโรฒน์ วัลยเมธี

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้อาศัยกระบวนการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ เพื่อสำรวจปรากฏการณ์ของนาฏยศิลป์ในวัฒนธรรมไทย โดยมีสมมติฐานว่านาฏยศิลป์ครองพื้นที่ในวิถีชีวิตของคนไทยอยู่ในสามลักษณะ ได้แก่ นาฏยศิลป์ในฐานะการบันเทิง นาฏยศิลป์ในฐานะพิธีกรรม และนาฏยศิลป์ในฐานะหน่วยทางเศรษฐศาสตร์จุลภาค อันเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของมนุษย์ซึ่งรวมเอาระบบเศรษฐกิจเอาไว้ด้วย การศึกษาพบว่า นาฏยศิลป์นั้นมีมูลค่าทางเศรษฐกิจมาแต่เดิม ดังจะเห็นได้จากหลักฐานมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเก็บภาษีที่งอกงามขึ้นมากตั้งแต่รัชกาลที่ 4 และอากรมหรสพในรัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 6 นอกจากการประกอบอาชีพนาฏยศิลป์โดยตรงแล้ว ยังพบว่ามีการประกอบอาชีพสืบเนื่องด้วย เช่น การทำหัวโขน ซึ่งเป็นวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง

การสำรวจข้อมูลพบว่านาฏยศิลป์มีมูลค่าในเศรษฐสังคมมาแต่โบราณ ข้อมูลปรากฏชัดขึ้นหลังจากประกาศในรัชกาลที่ 4 ว่าด้วยละครผู้หญิง ซึ่งนาฏยศิลป์ที่นัยว่ามีแนวโน้มเป็นที่นิยมของประชาชนอยู่แล้วได้แพร่หลายมากขึ้น มีการกำหนดอัตราภาษีทำให้รัฐมีรายได้เพิ่มขึ้น นอกจากนี้นาฏยศิลป์เองก็เป็นเครื่องช่วยให้กิจการอื่น ๆ เช่น บ่อน การจัดเก็บภาษีมหรสพมีรายได้ดีขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งเลิกจัดเก็บไป ด้วยเหตุผลทางการบริหารบ้านเมือง แม้ในปัจจุบัน อุปสงค์ทางด้านการแสดงก็ยังมีอยู่ คณะนาฏยศิลป์มีการปรับตัวให้ตอบรับความต้องการของสังคมได้อย่างดี

คำสำคัญ: การละครศึกษา / นาฏยศิลป์ไทย / ประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม

Abstract

This study deploys qualitative data collecting methods in surveying cultural historic phenomena of dance in Thai culture with the hypothesis that dance occupies life of Thai people in three cultural areas i.e. dance as a form of entertainment, dance as a form of ritual, and dance as a microeconomic unit. The survey has found that dance has had economic value since ancient time, Economic life of dance troupe in Ayutthaya kingdom and flourishing taxation in King Rama IV to King Rama VI were documented. Not only the dance itself, but also supporting business factors such as prop makers and craftsmanship of costumes still play an important role in dance economy.

The Survey has also found more succeed in entertainment taxation after King Rama IV's royal edict in 1854 by which restriction of female dance troupe was waived. The royal edict, more or less, answered social demand of entertainment as it was recorded that new form of entertainment taxation was issued. The royal government seemed to be more and more successful in reign of King Rama V since income from the taxation was eight times in value more of when it was started. Many of dance troupes in present time still survive by their adaptability since they not only do performance but also involve in ritual and dance ritual as requested.

KEYWORDS: Theatre Studies / Thai Dance / Cultural History

* อาจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, Chawaval@gmail.com

บทนำ

บทความนี้มุ่งเสนอนาฏยศิลป์ในแง่ที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคม เพื่อให้ได้ข้อพิจารณานาฏยศิลป์ในฐานะที่ไม่เพียงแต่เป็นการบันเทิง ทั้งนี้มีแนวคิดหลักคล้อยตามตวามคิดพื้นฐานในทฤษฎีความสัมพันธ์ของการผลิต (Relations of Production หรือ Produktionsverhalnisse) ของคาร์ล มารกซ์ (Karl Marx) และฟรายดริก เองเกล (Friedrich Engel) ที่เห็นว่ามนุษย์มีความสัมพันธ์ในแง่มุมต่าง ๆ กันเพื่อจะอยู่รอด (survive) เพื่อผลิต (produce) และผลิตซ้ำวิถีชีวิต (reproduce means of life) กล่าวโดยง่ายได้ว่านาฏยศิลป์ในฐานะที่เป็นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมนั้น มีฐานะเป็นผลิตผลทางสังคมที่มิได้เกิดขึ้นโดยไร้เหตุผล ทั้งนี้มารกซ์และเองเกลมองว่าผลิตผลทางสังคมมีขึ้น ในฐานะที่เป็นโครงสร้างทางเศรษฐศาสตร์ (Economic Structure) อย่างไรก็ตามมารกซ์และเอนเกลนิยามศัพท์นี้ขึ้น โดยหมายถึงความสัมพันธ์เชิงเศรษฐสังคม (Socioeconomic Relationship) นาฏยศิลป์ในมุมมองของผู้เขียนจึงมิใช่เพียงการสร้างสรรค์ทางศิลปะทว่ายังเป็นประดิษฐกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองสังคมในบางแง่มุม ทั้งนี้ผู้เขียนมีสมมติฐานว่าพื้นที่ (arena) ของนาฏยศิลป์ในสังคมไทยมีอยู่ในสามฐานะ ได้แก่

1 นาฏยศิลป์ในฐานะการบันเทิง

2 นาฏยศิลป์ในฐานะพิธีกรรม

3 นาฏยศิลป์ในฐานะหน่วยทางเศรษฐศาสตร์จุลภาค

การมองว่านาฏยศิลป์การบันเทิงชนิดหนึ่งย่อมจะไม่มีปัญหาใด ๆ เพราะถือว่าเป็นหน้าที่ดั้งเดิมของนาฏยศิลป์ไม่ว่าจะอยู่ในวัฒนธรรมใด ๆ นาฏยศิลป์ในศิลปะการแสดงของไทยมีมากมายหลายชนิด เมื่อเป็นศิลปะการบันเทิง นาฏยศิลป์ย่อมจะต้องผูกพันอยู่กับหลักการทางสุนทรียศาสตร์ มีหลักคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หลากหลายที่สามารถนำมาใช้อภิปราย รูปแบบทางศิลปะและความหมายของนาฏยศิลป์ไทยได้ ส่วนนาฏยศิลป์ในฐานะที่เป็นพิธีกรรมก็เป็นเรื่องน่าพิเคราะห์ ทั้งในแง่ความสัมพันธ์และสัญวิทยาที่ปรากฏทางการแสดง อย่างไรก็ตามปรากฏการณ์ที่ว่ายังมีลักษณะทางนามธรรมอยู่มาก จำเป็นต้องศึกษาในแง่พัฒนาการทางความคิดและปรัชญา ซึ่งต่างจากการมองในเชิงเศรษฐสังคมที่เป็นลักษณะเชิงรูปธรรมเด่นชัดกว่า ดังจะได้นำเสนอในบทความบทนี้

นาฏยศิลป์ในฐานะหน่วยทางเศรษฐศาสตร์จุลภาค

เศรษฐศาสตร์เป็นแขนงวิชาที่ศึกษากิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งในชีวิตมนุษย์ นักวิชาการคนสำคัญ ๆ ในวิชาเศรษฐศาสตร์ได้ให้คำจำกัดความของเศรษฐศาสตร์ไว้อย่างน่าสนใจ เช่น อัลเฟรด มาร์แชล (Alfred Marshall) ศาสตราจารย์ทางเศรษฐศาสตร์แห่งมหาวิทยาเคมบริดจ์และมหาวิทยาลัยชั้นนำอื่น ๆ ผู้ก่อตั้งแขนงวิชาเศรษฐศาสตร์จุลภาค ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า เศรษฐศาสตร์คือการศึกษากิจธุระธรรมดา ๆ ของมนุษย์

(Economics is the study of people in the ordinary business of life) หรือ ลิโอเนล ร็อบบินส์ ศาสตราจารย์ทางเศรษฐศาสตร์ที่ London School of Economics ได้กล่าวไว้ในหนังสือที่ดีที่สุดของท่าน คือ An Essay on the Nature and Significance of Economic Science ว่า เศรษฐศาสตร์คือศาสตร์ซึ่งศึกษาพฤติกรรมมนุษย์ในการเลือกใช้หนทางที่มีอย่างจำกัด ให้ได้ผลลัพธ์ที่นับไม่ถ้วน (Economics is the science which studies human behavior as a relationship between given ends and scarce means which have alternative uses)

แขนงวิชาของเศรษฐศาสตร์นั้นมีมากมาย แต่ที่น่าจะมีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม คือวิชาเศรษฐศาสตร์จุลภาค เศรษฐศาสตร์จุลภาค (Microeconomics) คือแขนงวิชาทางเศรษฐศาสตร์ที่ศึกษาการตัดสินใจของปัจเจกบุคคล ครัวเรือน และภาคธุรกิจ และศึกษาวิธีการที่การตัดสินใจเหล่านี้มีปฏิสัมพันธ์กันในกระบวนการกำหนดราคาของสินค้า บริการ และปัจจัยการผลิต (www.web.archive.org, 2008)

ก่อนที่จะเข้าถึงการพิจารณานาฏยศิลป์ในฐานะเป็นหน่วยทางเศรษฐศาสตร์จุลภาค เราควรจะเข้าในมุมมองของวิชาวัฒนธรรมที่มีต่อนาฏยศิลป์เสียก่อน กล่าวคือ มนุษย์สามารถใช้นาฏยศิลป์ให้เป็นตัวแทนการแสดงออกทางสังคมว่าด้วยคุณค่า เอกลักษณ์ หรือการต่อต้านแรงกดดันจากภายนอกสังคม แม้ว่าจะเป็นงานนาฏยศิลป์ในเชิงธุกิจ แองเจลลา แม็คร็อบบี้ (Angella McRobbie) เสนอว่านาฏยศิลป์พื้นบ้านนั้นมีลำดับชั้นที่เข้าถึงด้วยแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมเพื่อการบันเทิง แหล่งที่จะเผยแพร่ความรู้สึกเชิงกามารมณ์ และรูปแบบของการบริหารร่างกาย แนวคิดนี้เสนอว่านาฏยศิลป์อาจเป็นการขยายอาณาบริเวณของวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่ม (private culture) ของความเป็นสตรีไปสู่อาณาบริเวณสาธารณะ นาฏยศิลป์หรือการเต้นรำเป็นรูปแบบของการหลบเลี่ยง และเป็นโอกาสสำหรับการเพ้อฝัน ในฐานะที่นักเต้นนั้นทั้งขาดออกจากควบคุม ดังนั้นนักเต้นจึงชื่อว่าเป็นอิสระจากอำนาจควบคุมใด ๆ (Andrew Edgar, 1999: 107) ผู้เขียนเห็นว่าแนวคิดนี้สะท้อนแง่มุมทางการผลิต และผลิตซ้ำเพื่อสร้างวิถีชีวิตโดยตรง เมื่อพิจารณาการเข้าถึงหรือการใช้นาฏยศิลป์ด้วยจุดประสงค์ต่าง ๆ จะเห็นได้ว่า นาฏยศิลป์มีฐานะเป็นผลิตผลทางสังคมมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏการณ์ของนาฏยศิลป์ในสังคมไทย

นาฏยศิลป์นั้นมีมูลค่าทางเศรษฐศาสตร์นับแต่อดีต เพราะวัฒนธรรมของคนไทยได้ผนวกนาฏยศิลป์เข้าไปในหลายแง่มุม ดังปรากฏเป็นหัวข้อต่าง ๆ ข้างต้น ปรากฏการณ์ทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีผลในเรื่องเศรษฐกิจจุลภาคครั้งแรก ๆ ตามบันทึกประวัติศาสตร์การศึกษาพบว่า นาฏยศิลป์ถือเป็นอาชีพอย่างหนึ่งมานาน เมื่อลองค้นคว้าดูจะพบว่ามีการกล่าวถึงนาฏยศิลป์ในฐานะอาชีพมานานแล้ว

คณะละครราษฎร์ในประวัติศาสตร์ไทย

ประวัติศาสตร์ทางเศรษฐกิจจุลภาคของนาฏยศิลป์ไทยอาจย้อนไปได้ถึงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2559 : ออนไลน์) ดังปรากฏว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงหนังสือพงศาวดารฉบับหนึ่ง ซึ่งบันทึกเหตุการณ์ใน

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ หรือสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ลำดับสุดท้ายในอาณาจักรอยุธยาที่ครองราชสมบัติตั้งแต่ ปีพ.ศ.2301 ถึงปีพ.ศ. 2310 ว่าครั้งหนึ่ง นายสังข์ มหาดเล็กชาวบ้านคูจามรับผูกภาษีผักบุ้ง แต่นายสังข์จะได้รับอนุญาตให้เก็บภาษีอย่างไรไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน ในบันทึกพงศาวดารที่ทรงอ้างถึงนี้กล่าวแต่ว่า นายสังข์กำเริบเพราะน้องสาวชื่อฟักเป็นเจ้าจอมพระสนมเอก และน้องสาวชื่อปานก็เป็นพระสนม นายสังข์จึงตั้งข้อบังคับว่า ใครเก็บผักบุ้งขายต้องเอามาขายแก่เจ้าภาษีผู้เดียว ถ้าไปขายให้ผู้อื่นต้องปรับเป็นเงิน 20 บาท ทั้งนี้นายสังข์กดราคา รับซื้อผักบุ้งด้วยราคาถูก แต่ขายราคาแพงราษฎรที่เคยขายซื้อผักบุ้งมาก่อนก็ได้ความเดือดร้อน

ในการนี้มีราษฎรไปร้องทุกข์ต่อข้าราชการผู้ใหญ่ไม่มีใครนำความขึ้นกราบทูลฯ สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ เพราะนายสังข์อ้างว่าทำภาษีเก็บเงินเข้าพระคลังหลวง ต่อมาสมเด็จพระเจ้าเอกทัศทรงประชวรบรรทมไม่หลับหลายวัน จึงมีรับสั่งให้หาละครเข้าไปเล่น นายแทนกับนายมีเป็นตัวจำอวด ละครที่เข้าไปเล่นนั้นเล่นทำเป็นผู้ชายคนหนึ่ง เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง แสดงบทบาทว่าตัวผู้ชายจะเอาเงินจากตัวผู้หญิง นายมีตัวจำอวดที่เป็นผู้หญิงจึงกล่าวว่า “จะเอาเงินมาแต่ไหนจนจะตาย แต่เก็บผักบุ้งขายยังมีภาษี” เช่นนี้ถึงสองสามครั้ง สมเด็จพระเจ้าเอกทัศได้ทรงฟังก็สงสัย จึงโปรดให้ไต่ถามจำอวดทั้ง 2 คน เมื่อทรงทราบความจริง ก็ทรงพระพิโรธรับสั่งให้เสนาบดีชำระเงินคืนให้ราษฎร ส่วนตัวนายสังข์นั้นต้องพระราชอาญาให้เอาไปประหารชีวิต ต่อมาจึงโปรดให้งดโทษประหารชีวิต

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งข้อสังเกตว่า ความที่ปรากฏในหนังสือพงศาวดารนี้ แสดงให้เห็นว่าละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงเก่า เห็นจะเป็นของโปรดอยู่เพียงแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมโกศสวรรคตแล้ว ละครผู้หญิงในวังคงจะโรยราลง คงจะละเลยมิได้ซักซ้อมเสมอเหมือนแต่ก่อน สมเด็จพระเจ้าเอกทัศจะทอดพระเนตรละคร จึงต้องหาละครผู้ชายข้างนอกวังเข้าไปเล่น ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นหลักฐานสำคัญว่าการละครนั้นเป็นอาชีพของคนไทยมาแต่โบราณ

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อศึกษาเรื่องคณะละครแก้บนในกรุงเทพมหานคร ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่มีไปถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้อ้างถึงสมเด็จเจ้าพระยามหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) เมื่อเป็นที่เจ้าพระยาพระคลังเดินทางไปปราบขบถที่เมืองไทรบุรีเมื่อปี พ.ศ. 2375 ว่ามีราษฎรแขวงเมืองพัทลุงและเมืองนครศรีธรรมราชติดตามทัพกลับมากรุงเทพมหานครด้วย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย ซึ่งก็คือย่านนางเลิ้งในปัจจุบัน ในบรรดาราษฎรที่ตามทัพหลวงมาครั้งนั้น มีคนที่เคยเป็นโนรามาก่อนตามมาด้วย คนเหล่านี้เมื่อตั้งบ้านเรือนแล้วก็ได้แสดงโนราด้วย ปรากฏว่าเป็นที่นิยมมาก จนเล่นเป็นอาชีพมานานแล้ว[1] นอกจากนั้นในพระลิขิตฉบับเดียวกัน ยังได้ทรงกล่าวว่าเคยทอดพระเนตรคณะละครชาตรีมาแก้บนเมื่อทรงหายประชวร แสดงที่เฉลียงหน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ละครชาตรีแก้บนนี้มีตัวเอกชื่อนายหนู แต่งตัวอย่างละครกรุงเทพฯ แต่ไม่ใส่เสื้อ กับสวมกำไลมือข้างละหลายเส้นอย่างโนรา (สมเด็จพระเจ้าบรมเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2552 : 314-315) แสดงให้เห็นว่าธรรมเนียมเรื่องละครแก้บนมีมาแล้ว

[1] ลายพระหัตถ์ลงวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2484 มีเนื้อความว่าเล่นมาร้อยกว่าปีแล้ว คือก่อนปี 2384 ก็เกิดมีคณะละครโนราเล่นในกรุงเทพแล้วนั่นเอง

ประกาศในรัชกาลที่ 4 ว่าด้วยละครผู้หญิง และข้อสังเกตเรื่องภาษีมหรสพ

ในสมัยรัตนโกสินทร์ การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงออกประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงแลเรื่องหมอช่าง ความปรากฏในประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 2 ที่มีพระบรมราชานุญาตให้ราษฎรทั่วไปเล่นละคร ทั้งทรงเห็นว่าการที่มีละครคณะต่าง ๆ นั้นดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น และเป็นเกียรติยศของแผ่นดิน

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงออกประกาศเช่นนั้น ทำให้เกิดละครคณะเอกชนขึ้นมาก ประกอบกับในสมัยนั้น ไทยได้ทำสัญญาการค้ากับอังกฤษ ซึ่งมีใจความสำคัญประการหนึ่งให้สยามยกเลิกภาษีเบิกร่อง หรือภาษีปากเรือ ทำให้รัฐบาลขาดรายได้ จึงมีการปฏิรูประบบภาษีขึ้น ให้มีการเก็บภาษี 16 ประเภท ในจำนวนนี้เป็นภาษีที่เคยยกเลิกไปในรัชกาลที่ 3 จำนวน 2 ประเภท และภาษีใหม่อีก 14 ประเภท ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ อากรมหรสพ

กรมสรรพากรได้ให้ความหมายของอากร ไว้ว่าหมายถึง ส่วนที่เก็บผลประโยชน์ที่ราษฎรทำมาหาได้ในการประกอบการต่าง ๆ เช่น ทำนา ทำไร่ ทำสวนฯ หรือการได้รับสิทธิจากรัฐบาลไปกระทำการ เช่น ต้มกลั่นสุรา เก็บของในป่า จับปลาในน้ำ ฯลฯ การเก็บอากรอาจจัดเก็บเป็นตัวเงินหรือเป็นสิ่งของ ถือเป็นภาษีที่จัดเก็บตามหลักผลประโยชน์ที่ได้รับจากรัฐไม่ทางตรงก็ทางอ้อม (www.rd.go.th, 2559 : ออนไลน์) การเก็บภาษีใหม่ 14 ประเภทนี้ มีผู้วิเคราะห์ไว้ว่ามีเหตุผลต่าง ๆ กันออกไป เช่น ภาษีฝิ่น จัดเก็บเพื่อจำกัดและควบคุมการเสพฝิ่น ส่วนอากรมหรสพนั้น มุ่งจัดเก็บรายได้จากผู้จัดมหรสพ ซึ่งมีรายได้ดีมากในสมัยนั้น (www.rd.go.th, 2559 : ออนไลน์)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงบันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โปรดให้ตั้งภาษีละครขึ้นเมื่อปีมะแม พ.ศ. 2402 การเก็บอากรครั้งนั้นอ้างเหตุในท้องตราว่า เพราะเห็นเจ้าของละครทั้งปวงได้ผลประโยชน์มาก ควรจะต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดินบ้าง เหมือนอย่างที่มีประเพณีในต่างประเทศ จึงโปรดให้ตั้งภาษีขึ้น เรียกกันว่าภาษีโขนละคร[2] จีนนิ่มได้เป็นขุนสัมมัชชาธิกร เจ้าภาษีคนแรก รับผูกภาษีละครในจังหวัดกรุงเทพฯ หัวเมืองอีก 26 หัวเมือง เป็นเงินหลวงปีละ 4,400 บาท ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงบันทึกพิกัดที่เก็บภาษีละครในพระนิพนธ์ตำนานละครอิเหนา ซึ่งพิกัดภาษีที่กำหนดนั้นใช้วิธีการกำหนดระยะเวลาการแสดง เบื้องต้นคือ “วันกับคืน 1” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2559 : ออนไลน์) ประมาณได้ว่าพิกัดขั้นต่ำกำหนดเก็บใน 24 ชั่วโมง มีรายละเอียดดังนี้

ละครโรงใหญ่เล่นเรื่องละครใน

เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 20 บาท

เล่นเรื่องอิเหนา เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 16 บาท

[2] บันทึกของกรมสรรพากร เรียกว่า อากรมหรสพ

เล่นเรื่องอุณรุท	เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 12 บาท

ละครเล่นเรื่องละครนอก

ละครกุมปนี	คือเลือกคัดแต่ตัวดีเล่นประสมโรงกัน(เล่นวัน 1) ภาษี 4 บาท
ละครสามัญเล่นงานปลีก	เล่นวันกับคืน 1 ภาษี 3 บาท
ละครสามัญเล่นงานปลีก	เล่นวัน 1 ภาษี 2 บาท
ละครสามัญเล่นงานปลีก	เล่นคืน 1 ภาษี 1 บาท
ละครเล่นงานเหมา	เล่นวันกับคืน 1 ภาษี 1 บาท 50 สตางค์
ละครเล่นงานเหมา	เล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท
ละครเล่นงานเหมา	เล่นคืน 1 ภาษี 50 สตางค์

อย่างไรก็ตาม ละครหลวงและละครที่เกณฑ์เล่นงานหลวง ยกเว้นไม่ต้องเสียภาษี ทั้งนี้ยังมีศิลปะการแสดงชนิดอื่น ที่เข้าข่ายต้องเสียอากรมหรสพด้วย ซึ่งได้ทรงบันทึกไว้อีกจำนวนหนึ่ง คือ

โขน	เล่นวัน 1 ภาษี 4 บาท
ละครหน้าจอหนัง	เล่นเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครแต่ 10 คนขึ้นไป เล่นคืน 1 ภาษี 20 บาท
ละครหน้าจอหนัง	ตัวละครน้อยกว่า 10 คน ภาษี 2 บาท 50 สตางค์
ละครชาตรีและละครแขก	เล่นวัน 1 ภาษี 50 สตางค์
เพลง	เล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท
แคน มอญรำ ทวายรำ	เล่นวัน 1 ภาษี 50 สตางค์
กลองยาว	เล่นวัน 1 ภาษี 12 สตางค์ครึ่ง (คือเฟื้อง 1)
หุ่นไทย	เล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท
หนังไทย	เล่นคืน 1 ภาษี 50 สตางค์
งิ้ว	เล่นวัน 1 ภาษี 4 บาท
หุ่นจีน	เล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท
หนังจีน	เล่นวัน 1 ภาษี 50 สตางค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การตั้งภาษีโขนละครขึ้นครั้งนั้น ไม่ได้ทำให้เกิดความลำบากแต่อย่างใดแก่คณะละคร เพราะเจ้าของละครและศิลปะการแสดงที่เข้าข่ายต้องเสียภาษี ต่างขึ้นราคาค่าแสดงให้มากกว่าเดิม ทรงยกตัวอย่างไว้ว่า ละครที่เล่นงานปลีก แต่ก่อนเคยเรียกเงินโรงแต่วันละ 16 บาท ถึง 24 บาท ต่างกันตามเรื่องที่คนเล่นมากและน้อย ก็เพิ่มอัตราค่าแสดงขึ้นเป็นวันละ 28 บาท รวมทั้งเบี้ยเลี้ยงเป็นวันละเจ็ดตำลึงสิบสลึง เรียกเป็นประเพณีทั่วไป คณะละครก็ยังมีงานเล่นได้ไม่ฝืดเคือง ดังที่ปรากฏว่าเงินหลวงที่ได้จากภาษี โขนละครเพิ่มขึ้นโดยลำดับ ทรงยกตัวอย่างการเก็บภาษีในปีจอ พ.ศ. 2429 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จำนวนเงินหลวงที่ได้จากภาษีละครเป็นเงิน 36,000 บาท มากกว่าเมื่อแรกตั้งภาษีเกือบถึง 8 เท่า

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบันทึกไว้ว่า เมื่อรัตนโกสินทรศก 111 ปีพ.ศ. 2435 ได้มีประกาศแก้ไขภาษีโขนละคร แต่นั้นมาเรียกว่า อากรมหรสพ ซึ่งก็คือการเก็บภาษีศิลปะการแสดง ที่กล่าวมาแล้ว และมีการขยายประเภทของศิลปะการแสดงที่เข้าข่ายต้องเสียภาษีให้กว้างขึ้นอีกด้วย นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงที่เพิ่มเข้ามา ได้แก่

ละครชาตรีที่เล่นเทียมละครนอก	เก็บภาษีวันละ 4 บาท
หนังตะลุง	เก็บภาษีคืนละ 50 สตางค์
สักวา	เก็บภาษีคืนละ 1 บาท
เสภา	เก็บภาษีคืนละ 50 สตางค์
ลิเก	เก็บภาษีคืนละ 2 บาท
ปี่พาทย์ หรือ มโหรี หรือกลองแขกเครื่องใหญ่	เก็บภาษีวันละ 1 บาท
ปี่พาทย์ หรือ มโหรี หรือกลองแขกเครื่องเล็ก	เก็บภาษีวันละ 50 สตางค์
จำอวดสวดศพ	เก็บภาษีคืนละ 8 บาท

จำนวนเงินหลวงที่ได้จากอากรมหรสพจึงเพิ่มขึ้นมาก กล่าวคือใน ปีพ.ศ. 2447 ได้เงินอากรมหรสพมากถึง 167,828 บาท]

โดยเหตุเบื้องต้นประการหนึ่ง ที่นายบ่อนเบี้ยที่อยากจะให้ราษฎรไปบ่อนให้มาก จึงได้หาคณะละครผู้หญิงไปเล่น เมื่อละครได้รับงานบ่อย ๆ เจ้าของละครก็ได้ผลประโยชน์มากขึ้น ศิลปะการแสดงต่าง ๆ จึงเป็นตัวดึงดูดให้ประชาชนทั่วไปเข้าบ่อน ซึ่งอาจจะทำให้ศีลธรรมเสื่อมทรามลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ว่าต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริจะเลิกการเล่นเบี้ยเสียให้หมด จึงโปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยให้น้อยลง การเล่นละครและเครื่องมหรสพต่าง ๆ หาผลประโยชน์ได้น้อยลง พวกที่เคยเล่นละครก็พากันเลิกเสียโดยมาก เงินอากรมหรสพปี พ.ศ. 2449 จำนวน

ตกลงคงเหลือเพียง 31,006 บาท และต่อมาก็ทรงพระกรุณาโปรดให้เก็บภาษีเฉพาะศิลปะการแสดงที่รับงานในบ่อน ต่อมาจำจวนบ่อนก็ลดลงเรื่อย ๆ จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อราวปี พ.ศ.2460 บ่อนเบี้ยจึงได้เลิกหมดทุกแห่ง การเก็บอากรมหรสพจึงหมดไปตั้งแต่บัดนั้น

นอกจากการกำหนดพิกัดอัตราภาษีจะทำให้เห็นว่า มหรสพโดยทั่วไปเป็นที่นิยมมากในหมู่คนไทยแล้ว ยังอาจตั้งข้อสังเกตว่าด้วยรูปแบบการแสดงที่ในปัจจุบันเข้าใจว่าเป็นแบบเดียวกันนั้น แท้จริงแล้วคงจะแตกต่างกัน เช่น การแสดงที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ กับการแสดงโขน ที่มีการกำหนดพิกัดภาษีไม่เท่ากัน กล่าวคือ รามเกียรติ์เล่นทั้งกลางวันกลางคืน คิดภาษี 20 บาท แต่เล่นโขน 1 วัน (เฉพาะกลางวัน) คิดภาษี 4 บาท หรือการแสดงละครใน อิเหนา คิดภาษี 16 บาท แต่ละครในอุณรุท คิดภาษี 12 บาท จึงน่าสนใจว่า ในมุมมองรัฐในสมัยนั้น ซึ่งเป็นผู้เก็บภาษีอากรการแสดงเหล่านี้ มีความแตกต่างกันอยู่ อาจจะเป็นแง่ขนาดการแสดง หรือเป็นแง่ความนิยมการแสดง แม้กระทั่งการเก็บภาษีในอัตราต่ำอาจเพราะต้องการสนับสนุนให้แสดงมากขึ้นก็เป็นได้ ทั้งนี้จะต้องอาศัยการสืบค้นต่อไป

กิจการละครแก้บนและงานหัตถศิลป์ที่มีพื้นฐานมาจากนาฏยศิลป์ในยุคปัจจุบัน

นอกจากเศรษฐกิจจุลภาคที่มีนาฏยศิลป์โดยตรงเป็นตัวขับเคลื่อนแล้ว ยังพบว่าองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ก็มีบทบาทในเศรษฐกิจระดับจุลภาคเช่นกัน ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างจากการสร้างเครื่องละครที่พบว่ามีหลายลักษณะ ทั้งเครื่องละครที่เป็นของใช้จริง ๆ ทางการแสดง และเครื่องละครที่เป็นของเล่นหรือของที่ระลึก ในหัวข้อนี้จะอภิปรายการประดิษฐ์หัวโขนในฐานะที่เป็นธุรกิจในครัวเรือน

หัวโขน เป็นศิราภรณ์อย่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นหน้ากาก คงมีมาแต่เดิมในสมัยอยุธยา การทำหัวโขนประกอบด้วยศิลปะแขนงต่าง ๆ หลายแขนง ต้องใช้เวลาและความเพียรเป็นอันมาก ผู้ที่จะประกอบอาชีพนี้ได้ดีจึงจำเป็นที่จะต้องสร้างสมประสบการณ์เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่มีคุณภาพ กรณีศึกษาที่สำคัญคือการทำหัวโขนในบ้าน ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ซึ่งปัจจุบันบุตรชาย คือ ม.ล.พันธ์สวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ที่พำนักอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้สืบทอด

ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเมื่อ ปีพ.ศ. 2475 และหัดเรียนลายไทยจากครูแช่ม ภาพจิตรกรรมฝาผนัง แกะสลัก เขียนลายลักษณ์ให้กับคณะหอมหวล ซึ่งเป็นคณะลิเกสำคัญและเป็นต้นกำเนิดของคณะลิเกจำนวนมากในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนเมื่อปี พ.ศ.2480 ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ต้องการจะฝึกหัดทำหัวโขน จึงตัดสินใจหัดโขนเป็นตัวพระลักษณ์ และได้ศึกษาเรื่องหัวโขน จนปี พ.ศ.2482 จึงเริ่มทำหัวโขน หน้าทศกัณฐ์ ซึ่งมีราคาสมัยนั้น 20 บาท ม.ล.พันธ์สวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ กล่าวว่ากว่าจะมาเป็นทุกวันนี้ได้ ต้องใช้วิชาช่างหลายอย่าง คือ ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างสลัก ช่างลงรักปิดทอง ช่างกระจก ช่างมุก ช่างกลึง ช่างหล่อ (www.ilwc.aru.ac.th/Contents/ArtCraftThai/ArtCraftThai1, 2559 : ออนไลน์)

นอกจากบ้านหัวโขนของ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ แล้ว ยังพบว่ามีอุตสาหการหัตถกรรมประดิษฐ์หัวโขนที่อื่นอีกพอสมควร เช่น ที่บ้านศิลปะไทย ในชุมชนบางไส้ไก่ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ซึ่งก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ.2500 มีนายสุข เพไพ ที่ได้ศึกษาวิชาศิลปะมาจากวิทยาลัยเพาะช่าง และนางเจริญ

กิจราษฎร์ ผู้ซึ่งเดิมอาชีพหาบของขาย แต่ชอบดูละครรำ ชอบการแต่งกายของตัวละคร จึงสนใจที่จะประดิษฐ์ของเล่นไทยโบราณ เครื่องแต่งกาย และเครื่องศิราภรณ์ของตัวละคร ในยุคแรก คือเมื่อราวปี พ.ศ. 2501 นายสุข เพไพ และนางเจริญ กิจราษฎร์ เริ่มการประดิษฐ์ของเล่นโบราณ เช่น ตุ๊กตาของเล่นสำหรับเด็ก หน้ากาก เครื่องดนตรีขนาดย่อ และนำไปจำหน่ายตามที่ต่าง ๆ แต่ต่อมาพบว่าสิ่งของที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นเสียหายได้ง่าย ทำให้ไม่มีผู้คนนิยมซื้อหามากนัก ในปี พ.ศ.2505 จึงเริ่มประดิษฐ์หัวโขน และหัวโขนขนาดเล็กด้วยกระดาษ และได้ดำเนินกิจการขายหัวโขนและของเล่นเครื่องละคร ตามสถานที่สาธารณะอื่น ๆ เช่น สนามหลวง งานวัด และยังได้จำหน่ายที่บ้านศิลปะไทยด้วยนับแต่นั้น (ณัฏฐา คงมั่น และ แสงอรุณ นนดี, 2557 : 57)

ภายหลัง นายสุข เพไพ ได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นแห่งประเทศไทยด้านวัฒนธรรมภาคกลาง สาขาการช่างศิลปะและการช่างฝีมือ ประจำปี พ.ศ.2535 และนางเจริญ กิจราษฎร์ ได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมภาคกลางสาขาศิลปะด้านอนุรักษ์ของไทยของกรุงเทพมหานคร

ในปัจจุบัน คณะละครที่รับจ้างเล่นในงานต่าง ๆ ก็ยังมีอยู่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะละครชาตรีดังกล่าวแล้วข้างต้น ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกไว้ว่าสมเด็จเจ้าพระยามหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) เมื่อเป็นที่เจ้าพระยาพระคลังเดินทางไปปราบขบถที่เมืองไทรบุรีเมื่อปี พ.ศ. 2375 เมื่อสิ้นการศึกษาปรากฏว่ามีราษฎรแขวงเมืองพัทลุงและเมืองนครศรีธรรมราชติดตามทัพกลับมากรุงเทพมหานครด้วย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย ซึ่งอยู่ในเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย วัดสนามกระบือในอดีตก็คือวัดแคนางเลิ้งในปัจจุบัน บรรดาราษฎรที่ตามทัพหลวงมาครั้งนั้น มีคนที่เคยเป็นโนรามาก่อนตามมาด้วย คนเหล่านี้เมื่อตั้งบ้านเรือนแล้วก็ได้แสดงโนราด้วย การศึกษาว่าด้วยละครชาตรีที่น่าสนใจมีอยู่เรื่องหนึ่ง คืองานของ แมรี่ แอล โกรว (Mary L. Grow) ซึ่งเขียนบทความลงไว้ใน Journal of Siam Society vol.80/2 1992 เรื่อง Dancing for Spirits: Lakhon Chatri Performers from Phetchaburi Province ซึ่งเป็นงานที่ศึกษาว่าด้วยสถานภาพของนักแสดงละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งทำหน้าที่ทั้งนักแสดงและผู้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีเรียกขวัญและแก้บน แมรี่ แอล โกรว พบว่านักแสดงละครชาตรีในขณะที่ท่านไปเก็บข้อมูลวิจัยนั้นพิเศษคือเป็นสุภาพสตรี และได้เชื่อมโยงไปสู่การฝึกหัดละครผู้หญิงตามที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชานุญาต และการที่ผู้หญิงมีสรีระงดงามอ่อนช้อย ทำให้เจริญก้าวหน้าในวิชาชีพทางการแสดงอย่างยิ่ง และเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในที่สุด

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนก็เล็งเห็นว่าละครชาตรีนั้นมีวัฒนธรรมการแสดงที่น่าสนใจ นอกจากความคิดเห็นของผู้เขียน และจากการได้เคยศึกษาที่ว่าละครชาตรีนั้นน่าจะเป็นต้นแบบการแสดงสังเวยพระสยามเทวาธิราชแล้ว ผู้เขียนยังเห็นว่าละครชาตรีเป็นละครที่รวบเอาความสำคัญของบทบาทของนาฏยศิลป์ไทยทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไว้อย่างครบถ้วน เพราะปรากฏว่าคณะละครชาตรีบางคณะ เช่น คณะจงกล โปร่งน้ำใจ นอกจากจะเล่นละครชาตรี ลิเก แล้วยังทำขวัญนาคด้วย (มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์, 2558: สัมมนา) ปัจจุบันละครชาตรีมีมากคณะด้วยกัน เช่นเดียวกับละครชาตรีคณะจงกล โปร่งน้ำใจ คณะละครเหล่านี้ส่วนมากจะแสดงละครชาตรีเป็นพื้น แล้วมักจะสามารถเล่นละครประเภทอื่นได้ด้วย มีลักษณะเป็นการตอบสนองหรืออุปทานที่เกิดขึ้นจากอุปสงค์ของสังคม ดังกล่าวแล้วว่าละครชาตรีบางคณะก็ยังรับทำขวัญนาค

ซึ่งมีลักษณะเป็นพิธีกรรมทางศาสนา (religious rites) ซึ่งอาจจะพิจารณาได้ว่าละครชาตรีเป็นจุดตัด (cross) ของศิลปะการแสดง กับศาสนาความเชื่อ ซึ่งมีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นมากในสังคมไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กอร์เดอร์, โยสไตน์. 2553. *โลกของโซฟี: เส้นทางจินตนาการสู่ประวัติศาสตร์ปรัชญา.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ

การจัดเก็บภาษีอากรในสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2394 – 2411) [ออนไลน์] 2559. แหล่งที่มา www.rd.go.th 25 มิถุนายน 2559.

ณัฏฐา คงมั่น และ แสงอรุณ นนดี. 2557. *การศึกษาองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในเขตธนบุรี : กรณีศึกษาการประดิษฐ์หัวโขนบ้านศิลปะไทย ชุมชนบางไส้ไก่ เขตธนบุรี*, ศิลปกรรมนิพนธ์ แขนงวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. กรุงเทพมหานคร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยา. *ตำนานละครอิเหนา* [ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มา www.vajiranaya.org, 24 สิงหาคม 2559.

มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์. *การเสวนา "ชีพจรยังสั่นไหวที่ตรอกละครตลาดนางเลิ้ง" งานเสวนาสาธารณะของคนย่านเก่าเมืองกรุงเทพฯ ที่ป้อมมหากาฬ.* 9 สิงหาคม 2558.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. *นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี (พ.ศ.2416) ถึงปัจจุบัน.* 2543. งานวิจัยได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม,.

พูนพิศ อมาตยกุล, บรรณาธิการ. 2552. *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ.* นครปฐม **:** สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิลปะการทำหัวโขน [ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มาwww.ilwc.aru.ac.th/Contents/ArtCraftThai/ArtCraftThai1html. 18 ตุลาคม 2559.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. 2551. *วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ.* กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ภาษาอังกฤษ

Bell, Catherine. *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press, n.p.

Cline, Austin. *Why Does Religion Exist? Karl Marx's Analysis of Religion*. 2009. www.atheism.about.com/od/philosophyofreligion/a/marx_4.htm) สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2559.

Edgar, Andrew. 1999. *Key Concepts in Cultural Theory.* London; New York : Routledge.

Schechner, Richard. 2006. *Performance Studies: An Introduction* New York : Routledge.

Social Studies Standards Glossary. [online]. 2008. in https://web.archive.org. New Mexico: Public Education Department. Archived from the original on 2007-08-08. Retrieved 2008 - 02-22.