กระทำนี้คือ การทำใจ ซึ่งเป็นเรื่องยากที่สุด วิธีการทำใจจึงเป็นปัญหาของแต่ละคน ที่ต้องทำให้ได้ด้วยตัวเอง แต่ชาวมรดกใหม่ได้เปรียบ เพราะอยู่ในบรรยากาศที่แข่งกันทำใจ มองไปทางซ้ายก็เห็นแต่คนอยู่อย่างต่ำ มองไปทางขวาก็เห็นคนทำอย่างสูง มรดกใหม่ทั้งคณะทำกันหมดตั้งแต่ผู้อาวุโสยันเด็กแรกเกิด ส่วนใครที่แอบมีสิ่งของแทนการทำอย่างสูงมันก็เห็นกันง่าย ๆ เพราะมันจะทำอย่างต่ำออกมาเอง อยู่ที่เจ้าตัวจะรู้หรือไม่ว่ามันเป็นการกระทำอย่างต่ำ เพราะคนอื่นเขาเห็นหมดเห็นชัดด้วย”

“อีกอย่างคือการทำตัวเป็นตัวอย่าง โลกเรานี้ถ้าไม่มีนักวิจารณ์ก็ไม่เดือดร้อนอะไรมากนักหรอก แต่ถ้าขาดบุคคลที่เป็นตัวอย่างต่างหากที่เป็นปัญหา การศึกษาดูจากตัวอย่างจากคนอื่นในการใช้ชีวิตจึงเป็นเรื่องจำเป็น แต่ปัญหาคือ ไม่มีแบบให้ดูต่างหาก เพราะฉะนั้นการอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงจึงเป็นการทำเพื่อกันและกัน ให้ลอกเลียนกัน การลอกเลียนกันไม่ใช่เรื่องผิด จำอวดก็คือการแสดง คือการจำมาแล้วนำมาอวดกัน มันก็คือการศึกษาชนิดหนึ่งนั่นเอง นับว่าเป็นปฐมบทแห่งการศึกษาได้ด้วย นี่ก็คือวิธีสำคัญที่ทำได้ในฉับพลัน”

“แต่เมื่อปัญหามันอยู่ที่ถ้าไม่มีใครมาเป็นแม่แบบให้ดู แล้วจะทำอะไรดี คำตอบคือก็ทำตัวเป็นแม่แบบเสียเลย ถ้าบ้านนี้เมืองนี้ไม่มีคนเป็นแบบเรานั่นเองที่ต้องทำตัวเป็นแม่แบบนับว่าโชคดีเสียอีก แปลกอีกต่างหาก ไม่ว่าจะมีใครมาทำตามหรือไม่ ทำแบบงู ๆ ปลา ๆ ไปก่อนก็ได้ เอาเจตนาเป็นที่ตั้งไว้ ทำไปเลยอย่ารอรี อย่ามัวแต่คิดมาก ทำไปก่อน เลิกนอนที่นอนฟูก นอนในเต็นท์ไปก่อน กินข้าวน้อยลง ไม่จับเงิน ลดจำนวนของใช้ หรืออะไรก็ว่าไป ทำไปก่อน”

“เดี๋ยวก็จะมีคนมาพูดมาคุยให้เห็นทางที่ถูกเอง เดี๋ยวเราก็จะหยิบหนังสือเล่มที่เป็นประโยชน์แก่การปฏิบัติขึ้นมาได้เอง เดี๋ยวก็ได้พาลพบคนจริงเสียงจริงเอง ไม่นานเกินรอ หรือไม่ก็มีคนมาลอกแบบการใช้ชีวิตเราเองในที่สุด จากการทำเช่นนี้ธรรมะก็จะจัดสรรให้เรา เราก็จะได้เห็นได้ยินเกี่ยวกับคนนั้นที่นั่นทำแบบนี้ คนโน้นที่นี่ทำเหมือนกับเราเลย เราก็จะเกิดการเปรียบเทียบศึกษาเขา แล้วก็ดูตัวเรา ด้วยตัวของมันเอง แม้จะอยู่ไกลกันก็ตาม พวกเขาก็จะได้ยินรับรู้เรื่องของเราไปโดยปริยาย”

“แล้วถ้าเกิดว่าวันหนึ่งมีใครมาร่วมขบวนการกับเราในที่สุด ก็ยิ่งดีใหญ่ วินาทีที่มีคนมาลอกแบบวินาทีแห่งการลอกกันก็จะเกิดขึ้น จะได้มีไว้เป็นปฏิกิริยาต่อกันและกัน ให้เห็นกันซึ่งหน้า ยิ่งจะมีกำลังใจ มีพลังที่จะทำต่อไปเข้าไปใหญ่ บนเวที การแสดงคือตัวปฏิกิริยาที่มีต่อกันและกัน การอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงก็เป็นการฝึกปฏิกิริยาของนักแสดงได้เป็นอย่างดี โดยแทบไม่ต้องพึ่งแบบฝึกหัดใด ๆ แค่ทำด้วยกัน เรียนรู้จากกันและกัน ลอกกัน อวดกันไปมา ปฏิกิริยาก็จะตามมาให้เห็นได้แน่ ๆ และมีความจริงใจต่อกันอีกด้วย”

“ต่อไปคือหาทางเล่าเรื่องนี้ เรื่องประสบการณ์ที่เราอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงให้คนอื่นได้ยินได้ฟัง เริ่มจากคนที่อยากฟัง หรือฟังเข้าใจได้ง่าย ๆ ก่อน ไม่ว่าจะเป็นเด็ก คนชรา คนต่างชาติ หรือพ่อแม่ญาติสนิทเรา แล้วค่อย ๆ หาญกล้าพูดกับคนอื่น ๆ ในโอกาสต่าง ๆ ต่อไป โดยจิตวิทยาแล้วคือการให้เรารู้จักละอายต่อตัวเองถ้าตัวเองไม่ได้ทำอย่างที่พูด เราจะมายกเมฆสร้างเรื่องหลอกชาวบ้านเขาไม่ได้แน่ถ้ามีสำนึกของหิริ โอตะปะ มันคือการฝึกความจริงใจ มันจะยิ่งทำให้เราปฏิบัติภาวนาการอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงได้นานขึ้น ยาวขึ้น หรือทำให้ไม่ยอมเลิกเอาเลยด้วยซ้ำ มันช่วยให้เกิดความยั่งยืน พอยั่งยืนความลุ่มลึกก็จะตามมา ซึ่งวัดได้ที่เรื่องราวที่เราเล่าให้คนอื่นฟังนั่นเอง เพราะฉะนั้นข้อนี้จึงสำคัญมาก”

“แต่ที่สำคัญไปกว่านั้นคือการรู้จักเวลาเล่า ไม่ใช่เล่าพร่ำเพรื่อ เพราะจะทำให้หมดคุณค่าของการใช้ชีวิตแบบนี้ไปโดยปริยาย หัวใจสำคัญคือให้มีความต้องการ มีความอยากเล่า ให้มีคน หรือคอยสอดส่องมองหาคนฟังเรื่องราวอยู่ตลอดเวลา ทุกขณะจิตต้องมีคนที่เราอยากเล่าให้ฟังเสมอ แม้จะไม่มีโอกาสที่จะเล่าจริง ๆ เสียทีก็ตาม ต้องรออย่างมีสติ ไม่ยัดเยียดให้ใครฟังเด็ดขาด นี่ก็เป็นอีกข้อที่เป็นวิธีการทำใจ”

“จะเห็นได้ว่าการอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงด้วยตัวของมันเองคือวิธีการปฏิบัติภาวนาอยู่แล้ว ปัญหาของวิธีทำจึงไปอยู่ที่การทำใจ จะทำใจอย่างไรให้ได้ วิธีทำใจจึงเป็นเรื่องที่ต้องค้นหาของใครก็ของมัน แต่อันที่จริงแล้วการฝึกการแสดงนั้น มันสำคัญอยู่ที่นามธรรมที่อยู่ในใจที่มองไม่เห็นต่างหาก หลักการฝึกการแสดงต่าง ๆ ก็สามารถเป็นวิธีที่ดีสำหรับการอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสถานการณ์ เรื่องของปมในอดีต เรื่องของความตรงกันข้าม เรื่องของความเป็นคนในละคร ล้วนแล้วแต่เป็นหลักที่ดีสำหรับการอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงทั้งสิ้น”

“เพราะนักแสดงละครเวที ที่มีนักแสดง เรื่องราว คนดู เป็นหัวใจ คนเหล่านี้จะไม่พึ่งวัตถุใด ๆ ในการเล่นละครอีกแล้วนอกจากพึ่งตนเอง จะมี แสง สี เสียง หรือไม่ ไม่สำคัญ แค่มีเรื่องราวกับตัวเราเองก็เกินพอแล้ว ผลที่หวังคือหวังให้สูงไว้ได้เสมอ เพราะเราจะทำในสิ่งที่สูงกว่าที่เราเป็นอยู่แล้ว เพราะเราอยู่อย่างต่ำ ยิ่งต่ำยิ่งดีจะได้มีที่ให้ทำอย่างสูงได้มากขึ้นและแน่นอนเราคือนักทำที่เหตุตัวฉกาจ ซึ่งจะเป็นเรื่องที่จะนำมาอธิบายได้ต่อไป”

“นับเป็นเรื่องสำคัญมาก ทุกการทำอย่างสูง ถ้าทำสำเร็จได้ มีปัจจัยมาจากการอยู่อย่างต่ำกว่าทั้งสิ้น เพราะฝีมือที่เป็นอยู่ขณะนี้ต่ำ เราจึงฝึกเพื่อสูงขึ้นเสมอ แม้ทักษะที่สูงสักเพียงไหนมันก็ยังต่ำกว่าจุดที่เราต้องการอยู่ดี เราจึงต้องฝึกต้องซ้อมให้มันสูงกว่าที่สูงอยู่แล้วนี่เสมอ พูดถึงฝีมือแล้วไม่มีคำว่าสูงพอ มีแต่คำว่ายังต่ำกว่าอยู่เสมอ”

“สรุปคือการไม่สรุป การอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงไม่ต้องการการเข้าใจด้วยการอธิบาย มันจึงเป็นปรัชญาข้อสำคัญของมรดกใหม่ สิ่งที่ต้องการคือการลงมือกระทำ หากใช้เวลาทั้งหมดไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กับพยายามทำความเข้าใจ จะทำให้เสียเวลา เพราะความเข้าใจจะเป็นปัญหาต่อการทำใจด้วยซ้ำ มันเป็นกระบวนธรรมที่ต้องทำต่อเนื่อง และทำด้วยปัญญาด้วยซ้ำไป เมื่อทำด้วยปัญญามันก็คือปัญญาความเข้าใจไม่จำเป็น มันยิ่งกว่าเข้าใจ เพราะมันขึ้นใจเป็นเนื้อเดียวกับตัวเราไปเลย มันคือทางสายปัญญาที่แท้จริง สนุกและยั่งยืน จะมี อะไรสนุกเท่านี้ไม่มีอีกแล้ว ท้ายสุดคือ ลงมือทำได้แล้ว วินาทีที่อ่านจบ โยนสิ่งที่มีอยู่ออกไปทีละชิ้น ๆ ค่อยเป็นค่อยไปจนเป็นอิสระจากมัน งานที่ยากที่สุดคืองานที่ไม่ได้เริ่มเสียที"

"แล้วลองหลับตานึกถึงบรรยากาศที่ทุกคนอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงกันหมด ทุกคนทำแล้วทำเล่าจนทำได้ ทุกคนพร้อมใจกันทำพร้อมใจกันเลิก แค่สามอย่างประสานสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียว โลกใบนี้ หรืออย่างน้อย มรดกใหม่ นี่แหละ จะเป็นอย่างไร คาดว่า ความอ่อนแอจะหมดไปแน่ ๆ ทุกข์กันยากขึ้น สุขกันง่ายขึ้น เข้าใจกันและกัน รู้ใจกันไปหมด ทั้งองคาพยพ จะมีรอยยิ้มที่มุมปากมากขึ้น เยอะขึ้นและนานขึ้น ความสุขที่แท้จริงที่ยั่งยืนอยู่แค่เอื้อมเท่านั้น ฝั่งตรงข้ามเลื่อนใกล้เข้ามาหาเอง แทบไม่ต้องออกแรงมากที่จะถ่อ ถ่อทีเดียวเรือก็แล่นไปได้ไกล ก็น้ำมันนิ่ง มันว่าง สวะขวางกั้นก็แทบไม่มี"

แผ่วที่ผลทำที่เหตุ

ปรัชญาข้อที่ 4 แผ่วที่ผล ทำที่เหตุ เป็นปรัชญาที่เน้นเรื่องการทำหน้าที่และเป็นตัวสร้างความชัดเจนให้เป้าหมายของสมาชิกคณะละครมรดกใหม่และบ้านเรียนมรดกใหม่ ครูช่าง หรือ อาจารย์ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง ได้อธิบายไว้ดังนี้

"การหวังผลเป็นวัฒนธรรมหลักของคนในโลกนี้ ตั้งแต่ไหนแต่ไรมาแล้ว สำหรับพวกเจ้าขุนบุญนาย หรือพวกในวงการธุรกิจ พวกนายทุน การเสวยผลได้ง่าย ๆ คือโลกในฝันของพวกเขาเลย เพราะฉะนั้นทุกสิ่งทุกอย่างจึงถูกจัดวางระบบ แม้แต่กฎหมายก็เอื้อต่อการเสวยผลได้อย่างชอบธรรม เป็นอย่างนี้มาแต่ไหนแต่ไรแล้ว ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่อะไร ผลในที่นี้คือความสุขที่ได้จากวัตถุ ยิ่งถ้าได้ครอบครองวัตถุจำนวนมาก ๆ ตั้งแต่กำเนิด ได้แบบไม่ต้องทำอะไรเลย โดยเฉพาะที่มีความชอบธรรมที่จะได้อีก คือความสุขสุดยอด คือความฝันสูงสุดของมนุษย์ทั่วไป"

"มนุษย์จึงพยายามสร้างระบบขึ้นมารองรับ ต้องอ้างว่าเป็นเชื้อสายเทพเท่านั้นถึงจะทำได้ ใครที่เกิดมาไม่มีวัตถุก็คือพวกไร้สุข คือพวกที่เกิดมาชดใช้กรรม ก้มหน้าก้มตารับเวรกรรมไป ถ้าทนไม่ไหว ก็ต้องแย่งชิงวาสนานั้นมาให้ได้ แย่งได้ ก็กลายเป็นเทพกลับชาติมาเกิด แต่ถ้าแย่งไม่ได้ ก็ถูกเทพสาปแช่ง ให้มีอันเป็นไป" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"โลกเราเป็นเช่นนี้มาช้านาน มาตั้งแต่ที่เรายังโง่อยู่ ตั้งแต่ที่เราเชื่อว่าเราคือศูนย์กลางของทุกอย่าง บูชาไฟ บูชาผี ไปวัน ๆ โดยหวังให้ปกป้องวัตถุที่ครอบครองอยู่ให้เป็นของ

เราต่อไป หรือเพื่อให้สิ่งที่เราบูชาอยู่เมตตามอบวัตถุมาให้เราครอบครองกันเสียบ้าง อดอยากปากแห้งมานานแล้ว เป็นกันถ้วนทั่ว ทุกหัวระแหง ทุกยุคสมัย” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“จวบจนทุกวันนี้แม้เราได้พบว่าเราไม่ใช่ศูนย์กลางของสรรพสิ่งอีกต่อไปแล้ว เราเป็นแค่ส่วนประกอบของกันและกัน เรามีพระเจ้า มีธรรมชาติและกฎของธรรมชาติมาชี้นำทางเดินของเรา มีวิทยาการที่ค้นพบสิ่งที่มืดมนในอดีตให้กระจ่างสว่างชัดขึ้นมา จนแทบจะมีชีวิตเยี่ยงเทพแล้ว แต่ถึงอย่างไร เราก็ยังคงหลงอยู่กับการเสวยผล ครอบครองวัตถุเพื่อความสุข อยู่เช่นเดิม ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ที่ได้เพิ่มขึ้นมาเลย ความสุขขึ้นอยู่กับผลเท่านั้น จริงหรือ” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“เมื่อโลกเจริญ เงินตราสิ่งสมมติมีบทบาทมากขึ้น สามารถสำแดง ฤทธิ์เดชให้คนทั้งโลกเป็นไปตามอำนาจของมัน เงินก็คือวัตถุที่ซับซ้อนขึ้น วัฒนธรรมการทำเพื่อเงินก็เกิดขึ้น เพื่อให้ได้เงินมา จะด้วยการปล้น ขโมย ทำงานแลก ยืม ขอ เดิมพัน ยักยอก ดอกเบี้ย ฉ้อโกง หรือบังคับพ่อแม่เพื่อนพ้องเอามาดื้อ ๆ ก็ได้ เพราะมันคือความสุขที่เรากระหาย” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“หลายคนแค่ได้เงินมาก็นอนกอดรัดกระดาษที่สมมติว่าเป็นเงินตราซื้อหาอะไรได้จนสำลักความสุขตายคากองเงินที่ได้มาก็มี จนไม่ทราบว่าสิ่งนั้นคือสุขหรือทุกข์กันแน่ แต่อีกหลายคน จำนวนมากทีเดียว ก็จะแอบพกพานำเงินตราติดตัวไปเพื่อไปซื้อความสุขที่ต้องการ ความสุขก็จะมีขนาดหรือคุณค่าต่างกันไปตามจำนวนเงินที่มี แต่ก็ไม่แน่ว่าจะซื้อความสุขได้เสมอไป (คณะละครมรดกใหม่, 2555) นี่คือการแผ่วที่เหตุ เน้นที่ผล ที่แค่เกริ่นก็คงเห็นกันได้ชัดแล้ว นี่คือโลกของวัตถุที่แท้จริงที่สุด แม้แต่คนเองก็กลายเป็นวัตถุไปได้ไม่ยาก” ดังคำพูดตัวอย่างว่า

“ผมจ้างคุณ ไม่ได้ขอไหว้วานให้ทำสักหน่อย คุณก็ทำงานไป ถ้าจะล่วงเวลาผมก็จ่ายเพิ่ม ก็ทำไปสิมีปัญหาทำไม” ยิ่งคนจ้างมีคนรับจ้างมากเท่าไหร่ นายจ้างก็จะมีความสุขมากขึ้นเท่านั้น”

“คนก็กลายเป็นวัตถุที่ซับซ้อนกว่าเดิมขึ้นไปอีกไปโดยปริยาย แล้วลูกจ้างก็ก้มหน้าก้มตา ยอมรับชะตากรรมของเขาไป แล้วก็แอบไปสวดภาวนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขอหวย ขอลาภ ขอให้ได้โอกาสมีวัตถุกับเขาบ้าง จะได้มีความสุขที่แท้จริงเสียที นี่ก็เป็นอาการของคนทุกวันนี้” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

ครูช่าง ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง เล่าต่อว่า (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

“มรดกใหม่ก็เคยจ้างคน เคยสัญญาว่าถ้าทำงานอยู่ก็จะพบกับความสุขได้ด้วยเงินที่จะเพิ่มให้ เมื่อผู้อาวุโสพูด คนก็เชื่อ เพราะน่าเชื่อถือ ผู้อาวุโสเองก็เคยเชื่อว่าเงินบันดาลความสุขได้

จริง ๆ แม้ว่าจะเคยได้ยินมาแล้วว่า คนเราควรจะแผ่วที่ผลทำที่เหตุ แต่ก็เหมือนเป็นแค่เสียงนกกาที่ประกอบตัวตนที่เป็นศูนย์กลางของสิ่งแวดล้อมของเขาเท่านั้น ไม่รู้ตัวจริง ๆ การถูกหวยถูกรางวัลก็ยังคงหวังอยู่ลึก ๆ ตลอดเวลาที่ทำละครมา แล้วก็โกรธแค้นที่สิ่งของที่เขาจ้างไว้ด้วยเงินเดือนไม่เป็นไปตามที่เขาจ้าง”

“เอาล่ะมาถึงประเด็นที่ว่าเรื่อง การแผ่วที่ผล แต่ให้ทำที่เหตุ คืออะไรก็คงจะพอเห็นภาพแล้วว่า คือ ‘การทำสิ่งที่ก่อให้เกิดความสุขให้ได้ โดยไม่มีวัตถุเป็นผลให้เสวย” ซึ่งว่าไปแล้วเป็นเรื่องไม่มีเหตุผล ไร้สาระสิ้นดี เป็นไปไม่ได้ เมื่อมีเหตุมันก็ต้องมีผล แล้วจะไม่เสวยผลเป็นไปได้อย่างไร”

“คำตอบก็คือ ผล..น่ะ เสวยแน่ แต่ไม่เสวยผลที่เป็นวัตถุหรือตามโจทย์คือแผ่วที่ผลที่เป็นวัตถุนั่นเอง ถ้าวัตถุหมายถึงเงินตรา ก็ให้แผ่วในการรับมันจนถึงไม่รับมันได้ยิ่งดีใหญ่ แม้แต่คนด้วยกันก็ตาม ถ้าคน ๆ นั้นมีค่าเป็นแค่วัตถุก็ขอให้หลีกหนีไปให้ห่าง ๆ เลย สำหรับคนนี่พิเศษไม่ว่าเขาจะเป็นเหตุหรือเป็นผลก็ช่าง รักษาระยะไว้ดีที่สุด”

“แต่สำหรับผลที่เป็นนามธรรม หรือความสุขที่ได้จากมันนั้น ก็ไม่ให้ติดยึดอยู่กับมันอีกต่างหาก ให้พาความสุขที่ได้รับนั้นไปเป็นเหตุที่ปราณีตยิ่งขึ้นต่อไป ผลที่เสวยแล้วทำให้เกิดตัวตนก็เช่นกัน เพราะมันคือการทำให้เรากลายสภาพเป็นวัตถุไปโดยไม่รู้ตัว ไม่ว่าจะเป็นลาภ ยศ ตำแหน่ง บรรดาศักดิ์ ความเป็นดารา ซุบเปอร์สตาร์ หรือแม้แต่ ยาจก ขอทาน กรรมกร ชาวนา ก็ตาม ถ้าเสวยผล เป็นในสิ่งเหล่านี้แล้วทำให้กลายสภาพ เป็นวัตถุไป ก็ขอให้ แผ่วหรือไม่รับมันเป็นดีที่สุด”

“ว้าว...นี่เราเพี้ยน กลายเป็นลัทธิประหลาดไปแล้วหรือ? คำตอบก็คือ ยังไม่รู้ตัวอีกหรือ เราเป็นมาตั้งแต่ พร้อมใจกันทำพร้อมใจกันเลิกแล้ว !! สรุปง่าย ๆ คือสำหรับมรดกใหม่แล้วกลับลำยากเสียแล้ว เรื่องกลับลำไม่ต้องพูดถึง มีแต่เรื่องไปต่อ ข้างหน้าเท่านั้น”

“ถ้าจะว่าตามหลักพุทธศาสนาที่เราส่วนใหญ่หรือจะเรียกว่าเกือบทั้งหมดของคณะละครของเราก็ว่าได้ที่นับถือ ที่กรอกไว้ในเอกสารประจำตัวว่านับถือกันแทบทุกคน ย่อมต้องเข้าใจว่าศาสนานี้เน้นหนักที่หลัก อนัตตาหรือความไม่มีตัวตน ไม่มีอะไรเป็นแก่นสารทั้งสิ้น ถ้าว่าตามเหตุผลแล้วนี่ก็คือสิ่งที่เรากรอกเป็นลายลักษณ์อักษรว่า เรานับถือแปลว่าเราต่างนับถือความไม่มีตัวตน ไม่มีแก่นสาร กันถ้วนทั่วทุกคน “

“เมื่อเป็นเช่นนี้การเห็นเงินตราไม่เป็นเงินก็ย่อมไม่ใช่สิ่งที่ยากเกินกำลัง ย่อมเป็นไปได้ง่ายกว่าคนที่นับถือพระเจ้าด้วยซ้ำไป ถ้าไม่แน่จริงก็อย่ากรอกว่านับถือศาสนาพุทธ เพราะฉะนั้นเมื่อหลวมตัวกรอกไปแล้ว ก็ไม่มีสิทธิที่จะอ้างการไม่เน้นที่เหตุ เพราะสมัครใจตั้งแต่แรกแล้ว ประกาศกร้าวให้โลกรู้ไปแล้วด้วยซ้ำ ว่าไปแล้วไม่มีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจอะไ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ด้วย เพราะต้องถือว่ารู้อยู่แล้ว แต่เอาล่ะเพื่อคนอื่นที่ได้พาลพบกับเรื่องนี้ จะได้เข้าใจ เผื่อจะมาร่วมชะตากรรม ก็จะมาว่ากันว่ามันคืออะไร เพราะอะไร เพื่ออะไร อย่างไร ตามกระบวนการ การทำความเข้าใจของเราอย่างที่เป็นมา”

“วัตถุคือเป้าหมายหลักของการแผ่วที่ผล พูดกว้าง ๆ คือ “การจริงใจในสิ่งที่ทำโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน” น่าจะเป็นประโยคที่พูดแล้วเห็นภาพได้ชัดเจนที่สุด ฟังดูเป็นเรื่องง่าย ๆ เชื่อว่าทุกคนก็พูดได้ เราต่างเคยได้ยินได้ฟัง คงจะเคยได้รับการสั่งสอนเรื่องนี้มาแล้วทั้งนั้น เด็ก ๆ เล็ก ๆ ยังรู้กันดีเลย แต่ปัญหามันดันไม่เป็นเช่นนั้น เหมือนคนที่ชอบโกหก ที่ได้แต่พูดพล่อย ๆ ไป เพราะแท้จริงแล้ว เราก็ล้วนแต่หวังสิ่งตอบแทนกันทั้งนั้น”

“แม้แต่พวกที่มีวัตถุเยอะ ๆ ก็หวังสิ่งตอบแทนไม่น้อยไปกว่าพวกที่มีน้อยเลย สิ่งตอบแทนที่หวังกันนั้นก็สรุปลงที่ตัววัตถุ”

“เมื่อเป็นเช่นนี้ การทำที่เหตุก็เป็นเรื่องเพ้อเจ้อไร้สาระหรือเป็นเพียงแค่หลักการไม่มีตัวปฏิบัติจริง แถมไม่รู้ด้วยซ้ำว่าต้องทำอะไรก่อนหลังความจริงที่เห็นอยู่ขณะนี้ก็คือ การแผ่วที่ผล ทำที่เหตุ เป็นเรื่องทำยาก ต้องทำถึงสองอย่างในเวลาเดียวกัน คือ ทั้งแผ่วและ ทั้งทำจะแผ่วอย่างไร จะทำอย่างไร ก็เป็นอีกปัญหา เพราะไม่รู้ ก็รอบข้างเขาไม่แผ่วกัน” (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

“สาเหตุที่ทำให้คนไม่แผ่วที่ผล ไม่ทำที่เหตุ กันอีกแล้วก็น่าจะมาจาก ผลประโยชน์ที่ได้จากความเห็นแก่ตัวของคน ตรงนี้ขอให้ ดูดี ๆ ดูให้ชัด ๆ ทีละคำ อีกครั้ง คือ “ผลประโยชน์-ที่ได้จาก-ความเห็นแก่ตัวของคน” ที่จริงแล้วแน่นอนว่าคนที่ต้องการผลประโยชน์นั้น เป็นคนเห็นแก่ตัวอย่างไม่ต้องสงสัย แต่ที่ต้องการให้เห็นตรงนี้ซึ่งเลวร้ายไปกว่านั้นอีก คือ คนเห็นแก่ตัวทั่วไปจะเป็นคนที่ทำอะไรเพื่อตัวเอง หากมีโอกาสเปิดเพื่อตัวตนของเขา เขาจะไม่ปฏิเสธ หรือโอกาสที่จะยั้งคิดจะมีน้อยลง คนเห็นแก่ตัวจะรีบกระโจนเข้าหาโอกาสจนไม่มองความถูกต้อง”

“ความจริงข้อนี้อาจจะหลุดไปเข้าทางคนเห็นแก่ตัวที่เป็นพ่อมดเจ้าเล่ห์รู้เท่าทันซึ่งเป็นจอมวายร้าย ที่เห็นแก่ตัวมาก ๆ จนแนบเนียนเหมือนไม่เห็นแก่ตัวเลย เพราะฉลาดเป็นกรดจึงมาเหนือเมฆ เพราะเป็นที่รู้อยู่ว่าการตะโกนขายของนั้นมันเหนื่อยยากสักเพียงไร กว่าจะมีคนเดินมาซื้อของ เดินมาสิบคน มาดูเสียแปด แล้วเดินหนี ซื้อแค่คนเดียว เพราะอีกคนเงินไม่พอ มันยากเสียนี่กระไร แต่ถ้าหากทำให้สิบคนนี้ได้โอกาสเพิ่มช่องทางเพื่อความเห็นแก่ตัว เช่นมีของแถม หรืออะไรที่ดูราวกับจะได้ผลประโยชน์มากกว่าคนอื่น จากที่เดินหนี ก็จะเพิ่มคนซื้อขึ้นมา” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“ถ้ายิ่งคนเห็นแก่ตัวมากขึ้นเท่าไร การรณรงค์เรื่องการแผ่วที่ผลทำที่เหตุจึงต้องทำกันอย่างแข็งกร้าว ทำก่อนจัดการเรื่องความเห็นแก่ตัวด้วยซ้ำ ต้องบังคับกันให้มันรู้แล้วรู้รอดไป

มันหนักหนาสาหัสกันจนยิ่งกว่าสายไปสำหรับการกลับตัวกลับใจได้เองแล้ว มันเปลี่ยนความคิดที่ให้เห็นแก่คนอื่นเป็นการเห็นแก่ตัวได้อย่างง่ายดาย บุญซื้อกันได้แล้วสมัยนี้ แม้แต่บาปบุญคุณโทษก็กลายเป็นเรื่องของวัตถุไป มันช้าไม่ได้แล้ว" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

ครูช่าง ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง อธิบายเพิ่มเติมถึงลักษณะเฉพาะของคณะละครมรดกใหม่และบ้านเรียนมรดกใหม่ ในเรื่องวิธีคิดแบบ "แผ่วที่ผลทำที่เหตุ" ดังนี้

"มรดกใหม่อีกแล้วที่เต็มใจตอบรับการรณรงค์เรื่องการแผ่วที่ผลทำที่เหตุ แต่เราไปมากกว่านั้น เราจับมาเป็น ปรัชญาประจำสำนักอีกข้อหนึ่งที่สำคัญมาก ๆ สำหรับการใช้ชีวิตของเรา ลูกเด็กเล็กแดง ครูและนักเรียนต่างท่องกันขึ้นใจ แทบจะสวดกันทุกครั้งหลังกินข้าวเสร็จ ความจริงเราก็เริ่มมาได้ไม่นาน ไม่ถึงปีด้วยซ้ำข้อที่ว่านี้ พฤติกรรมที่ชัดเจนคือการไม่รับเงินเดือน แต่ถ้าถามว่าคิดกับเรื่องนี้มานานแค่ไหน ก็ต้องบอกว่านานทีเดียว จ้องหาจังหวะทำอยู่เป็นปี แต่เพราะเกรงว่าจะตกใจ จึงต้องค่อยเป็นค่อยไป ประหนึ่งการเลิกทาสที่พระบาทสมเด็กพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทำที่ไม่มีการเสียเลือดเสียเนื้อกันเลย แต่ของมรดกใหม่รอจนกว่าจะเสียเลือดเสียเนื้อกันไปเองก่อน จึงค่อยประกาศใช้เพราะฉะนั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ เป็นเรื่องมรดกตกทอดมาทางความคิด เพราะมันคิดมาทางนี้ เห็นโลกเป็นแบบนี้ไปแล้ว ไม่นำมาปฏิบัติก็น่าเสียดาย แล้วเราจะทำไปเพื่ออะไร" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"เพื่อให้รู้เท่าทันโลกสมมติ ที่ผู้คนทั้งหลายต่างพึ่งวัตถุ ไม่พึ่งพาตัวเองเป็นหลัก ให้เกิดปัญญาในการมองโลกสมมติที่ซ้อนกันอยู่นี้ให้เห็นกันชัด ๆ และสามารถแยกแยะออก เพื่อหยิบประเด็นปัญหาความขัดแย้ง ความเสื่อมถอย จากโลกสมมติใบนี้มาสร้างงานของตัวเอง เพื่อให้งานละครของเรามีประเด็นเพื่อความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี และให้ตัวเรามีวิถีทวนกระแสที่ชัดเจนขึ้น เพราะยิ่งทวนยิ่งต้องรู้จักกระแสมากกว่าเดิม เพื่อให้รู้สึกกับประเด็นที่หยิบยกมาอย่างจริงจัง ไม่ใช่ให้ทำแค่รูปแบบ แบบฉาบฉวยที่หลายคนนิยมทำกัน แบบฉาบฉวยไม่จำเป็นต้องรู้สึกหรือจริงใจกับสิ่งที่ต้องการจะบอก แต่แบบจริงจังจะจริงใจกับความรู้สึก เพราะเรารู้สึกจริง ๆ กับสิ่งที่จะบอก ผ่านงานของเรา"

"เพื่อให้เห็นสัจธรรม ความจริงแท้ให้ได้จริง ๆ ให้ลึกขึ้น ละเอียดประณีตขึ้น ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ภาพลวง เพื่อการเข้าถึงของเราเองต่อไปด้วย เพื่อเข้าถึงสัจธรรมที่เห็นนั้นให้ได้ ให้ลุ่มลึกด้วยปัญญาพิสุทธิ์ คือเพื่อการยังประโยชน์ส่วนตนให้สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยไม่พึ่งวัตถุใด ๆ มีตัวเองเป็นที่พึ่งเป็นหลัก เพื่อประกาศ ความบริสุทธิ์ที่เข้าถึงเพื่อดึงคนที่หลงอยู่ในกระแสให้ตาสว่างเห็นธรรมกันไป คือยังประโยชน์แก่ผู้อื่นอย่างสูงสุดเท่าที่จะทำได้"

" จะเห็นได้ว่าการแผ่วที่ผลทำที่เหตุนั้น เป็นโลกในอุดมคติเลยทีเดียวที่ทุกคน ทุกองค์กร ทุกชาติ ทุกหมู่ ทุกเหล่าล้วนต้องรณรงค์ กันให้เกิดขึ้นให้ได้ หรือบางที่อาจจะมีที่ทำไป

บ้างแล้วก็ได้ แต่ในความเป็นจริงคือมันสำเร็จยาก เหมือนการรณรงค์เรื่องลดกระแสภาวะโลกร้อน ที่ต้องพร้อมใจกันทำจริง ๆ ที่จริงมันทำไม่ยากเลยแม้แต่นิดเดียว แค่ไม่เสวยผล แล้วก็พร้อมใจกันทำถ้วนทั่วก็เท่านั้น แต่สำหรับโลกที่ไม่เป็นหนึ่งเดียวเช่นที่เป็นอยู่นี้ เป็นไปได้ยากเหลือกำลังจริง ๆ ต้องยอมรับ จะฝากความหวังไว้กับใครก็ต้องพิจารณาให้ดีเพราะทุกอาชีพมีสองด้านเสมอ ศิลปินก็มีทั้งดีและร้ายพวกอยากมีชื่อเสียงโดยไม่สนใจสังคมก็มี จะฝากความหวังไว้ที่ทหารที่เห็นแก่ตัวก็ไม่ดีเพราะพวกนี้ก็รอเสวยยศตำแหน่งกันทุกคน บรรพชิตที่ไม่เคร่งครัดปรารถนาลาภสักการะการพัดยศ ก็มีมากมาย แม้แต่อเล็กซานเดอร์มหาราชก็เป็นไปได้ว่าทำเพื่อผลที่เป็นตำนานของเขาเอง”

วิธีอะไรก็แล้วแต่ที่ทำให้คนละครมีสติอยู่กับสิ่งที่ตัวเองทำไม่ประมาทหลงไปกับการหวังผลดลบันดาล ก็ล้วนแล้วแต่เป็นวิธีของการแผ่วที่ผลทำที่เหตุทั้งสิ้น ปัญหาคือทำอย่างไรเราจะมีสติ ไม่ประมาทได้ตลอดเวลา (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

1. การอยู่อย่างต่ำ ทำอย่างสูง ก็คือวิธีสำคัญที่จะทำให้เรามีสติ ให้หมั่นลดทิฐมานะของตัวตนลงให้ได้ ความเห็นแก่ตัวก็จะน้อยลง ๆ

2. การทำแล้วทำเล่าจนทำได้ ก็ช่วยให้เป็นการแผ่วที่ผล ทำที่เหตุที่ชัดเจนมาก ๆ

3. การพร้อมใจกันทำพร้อมใจกันเลิกก็เป็นการสร้างบรรยากาศของการมีสติเพื่อคนอื่นอยู่ตลอดเวลา

4. พึ่งตัวเองให้ได้ ไม่หวังผลดลบันดาลใด ๆ ทั้งสิ้น แม้ในยามคับขันก็พึ่งที่ตนเองเป็นหลัก แก้วิกฤติให้ได้เอง ถ้ามีค่อย ๆ ลดการใช้วัตถุลงทีละอย่างสองอย่าง พร้อมกับกล้าปฏิเสธผลประโยชน์ที่มีใครมายื่นให้ เพราะผลอยู่ที่ตัวเราแล้ว หรือถ้าปฏิเสธไม่ได้ก็หาทางนำผลประโยชน์นั้น ๆ ไปใช้เพื่อคนอื่น ๆ ต่อไป ทำใจได้หรือไม่ได้ไม่ใช่ปัญหาเพราะตัดใจไปแล้ว ที่นี้ก็ข่มใจ การข่มใจนี่แหละ คือการหัดใช้ปัญญา ไม่อยู่ด้วยความประมาทอย่างแน่นอน

5. ไม่หยุดอยู่กับที่มองให้เห็นว่าผลที่ได้จากการกระทำเป็นเหตุสำหรับสิ่งต่อไปเสมอ มองผลให้เป็นเหตุของภารกิจต่อไป เปลี่ยนกิจกรรมให้เป็นการกระทำ ด้วยการสร้างผลที่จะได้ข้างหน้าให้เป็นภารกิจที่จะไปให้ถึง เมื่อถึงแล้วให้เห็นผลนั้นเป็นเหตุต่อไป เป็นภารกิจใหม่ที่มีผลที่ยากขึ้น ประณีตขึ้นมองทุกอย่างเป็นกระบวนธรรม ไม่มีอะไรต้องเสวยหรือไม่มีอะไรที่เสวยได้เลย แม้แต่ความสำเร็จของละครเรื่องหนึ่งก็ถือว่าเป็นปัจจัยสำหรับเรื่องต่อไป พิจารณาต่อว่าจะพัฒนาต่อไปได้อย่างไร ไม่คะนองอยู่กับความสำเร็จ หรือทุกข์ตรมกับความล้มเหลว เพราะแต่ละก้าวย่างที่ทำได้ก็มีผลให้เสวยได้ทุกก้าว ถ้ามัวแต่ก้าวไปหยุดเสวยผลไป มันก็ไม่ทันกินเพื่อนแน่ยังไงเสียถ้ามีสติอยู่กับตัวมันก็คือการทำที่เหตุ ทุกก้าวเป็นเหตุเป็นผลของกันและกันจนถึงที่หมาย ข้อนี้อาจต้องมีการถก ช่วยกันพิจารณา ปรึกษาอุปฌาจารย์อย่างสม่ำเสมอ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

6. ศึกษาค้นคว้า แสวงหาความรู้จากทุกอย่าง เริ่มจากแสวงหาจากสิ่งที่เราทำอยู่แล้ว ที่ถนัดอยู่ แล้วค่อย ๆ ลามออกไป แต่สามารถโยงถึงกันได้ จนทุกความรู้เป็นประโยชน์กับสิ่งที่เราทำไปหมด ข้อนี้รวมไปถึงการปลีกวิเวก เพื่อเจริญปัญญา ด้วยตัวเอง ข้อนี้ยากหน่อย เพราะถ้าเผลอจะหลงดื่มด่ำกับความรู้ใหม่ที่ค้นพบได้ หรืออาจจะติดยึดกับ วิถีโดดเดียวได้เช่นกัน แต่กสนับสนุนให้ทำเสมอ แต่ให้จำกัดเวลาไม่ให้หมกมุ่นกับมันนานเกินไป เช่นทุกสองอาทิตย์ต้องกลับเข้าสังคมคนละคร กลับมาอยู่ให้นานเป็นเดือนก่อน ไม่ควรต่ำกว่านี้ แล้วค่อยออกไปใหม่ ปีละหหรือสองหนเป็นอย่างมาก แต่ละครั้งต้องไม่เกินจำนวนที่กำหนดไว้เด็ดขาด ถ้าเกิน ต้องกำหนดโทษทัณฑ์ให้สาสม อาจถึงขั้นปราชิกออกนอกสำนักไปเลยก็ได้ ยกเว้นกรณีที่ฉุกเฉินจริง ๆ ที่เข้าใจได้

หกข้อที่ว่านี้คลอบคลุมหมดหรือไม่ ไม่แน่ใจ เพราะมรดกใหม่ก็เพิ่งเริ่มวิถี ต่อไปอาจมีมากน้อยได้ถ้ามันเป็นประโยชน์และเหมาะสม ที่ร่างมาเป็นเพียงการคาดเดาว่าจะเป็นผลดีต่อการกระทำ ยังไม่ได้ทำจริง หรือพูดง่าย ๆ ผู้อาวุโสก็ยังไปไม่ถึงตรงนั้นด้วยซ้ำ ความไม่ประมาทไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ ยิ่งยังร้อน ยังหนาว ยังแอบดูสิ่งต้องห้ามอยู่ ก็อย่าเพิ่งปลงใจเชื่อ ต้องลงมาทำเองจนเห็นทะลุ ความจริง แล้วทุกอย่างก็ต้องเห็นให้ได้ด้วยตัวเองทั้งนั้น เพราะฉะนั้นของใครของมันสูตรการเข้าถึงซึ่งการแผ่วที่ผลแล้วทำทีเหตุ ก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยของคนคนนั้นมากกว่า ที่เหลือก็คือ ก็ต้องมาแข่งกันแล้วว่าใครจะเจอวิธีที่เด็ดขาดกว่ากันก่อนใคร ด้วยการลงมือลุยมันเสียตั้งแต่วินาทีนี้เลย

ไม่มีเรื่องเล่าที่เล่าไม่ได้มีแต่นักแสดงที่เล่าไม่เป็น

ครูช่าง ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง ได้ยกปรัชญาข้อนี้ขึ้นมา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสอนและวางรากฐานสำหรับบ้านเรียนมรดกใหม่ดังคำอธิบายดังต่อไปนี้

“ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจให้ชัดก่อนว่า นักแสดงกับการเล่าเรื่อง เกี่ยวอะไรกัน ก็ต้องขออธิบายถึงองค์ประกอบของละครคือ นักแสดง เรื่องราว คนดู ที่เมื่อรวมกันเป็นหนึ่งเดียวก็เป็นละคร นักแสดงก็คือคนแสดงเรื่องราวให้แก่คนดู จะด้วยกายกรรม หรือวจีกรรม หรือมโนกรรมก็ดี หรือ พร้อมกันสามอย่างเลยก็ได้ อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ เพราะฉะนั้นการเล่าเรื่องถ้าเป็นไปด้วยอย่างใดอย่างหนึ่งในกรรมสามอย่างนี้ ก็ถือว่าเป็นหน้าที่ของนักแสดง” (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

“ซึ่งก็เป็นไปไม่ได้ที่นักแสดงจะไม่ใช้สามกรรมนี้หรือกรรมใดกรรมหนึ่งในการเล่า เพราะฉะนั้นเมื่อพิจารณาให้ดีจะพบว่า นักเล่าเรื่องกับนักแสดงทำหน้าที่เหมือนกัน แต่ไม่ใช่คน ๆ เดียวกัน แปลกไปจากกันตรงที่นักเล่าเรื่องที่ไม่ใช่นักการละครไม่ต้องเล่าเรื่องที่เล่าไม่ได้ (หรือเรื่องเล่ายาก) ก็ได้ แต่นักแสดงซึ่งเป็นคนละครไม่เล่าไม่ได้ และต้องเล่าเป็นด้วย สรุปในโลก

ของคนละคร ไม่มีเรื่องเล่าที่เล่าไม่ได้ มีแต่นักแสดงที่เล่าเรื่องไม่เป็น" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

"นักแสดงต้องเล่าเรื่องได้ทุกเรื่อง นี่ชัดเจนมากว่าเราฝึกเล่าเรื่องทุกเรื่อง ด้วยกาย วาจา ใจ ถ้าจะมีสิ่งอื่นมาร่วมด้วยก็เป็นไปได้ แต่ในฐานะส่วนประกอบ เพื่อเสริมการกระทำทั้งสาม ไม่ว่าจะเป็นฉากแสงสีเสียงหรือเทคโนโลยีใหม่อะไรก็ตาม ถ้าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ปราศจาก การกระทำของ กาย วาจา ใจ ของนักแสดงแล้วถือว่าไม่ใช่ละคร เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่ใช่ละคร เป็นมหรสพยังได้เลย (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

ถ้าเป็นอันเข้าใจกันแล้ว ก็ขอกลับมาที่การฝึก การกระทำทั้งสาม ซึ่งอาจจะสงสัยว่าเป็นไปได้หรือ แค่การกระทำทั้งสามจะเล่าเรื่องได้ทั้งหมดจริงหรือ คำตอบก็คือ ศาสดาแต่ละองค์ไม่เห็นต้องใช้อะไรนอกจากการกระทำทั้งสามเท่านั้น ในการประกาศความจริงแท้หรือพระเจ้าของตนเอง แล้วคนก็พากันเชื่อถือเห็นจริงเห็นจังกันเป็นล้าน ๆ คนในแต่ละศาสนา เพียงแค่ ฟัง เห็น สัมผัส จากการกระทำทั้งสามนี้เท่านั้น

"ที่นี้ก็มาดูว่าอะไรคือการเล่าเรื่องไม่เป็น...ก็มีอยู่สองทวาร อย่างแรกคือ ไม่มีชั่วโมงบินพอหรือยังขาดทักษะในการเล่า นี่ก็ง่าย ๆ ตรงไปตรงมา และก็สามารถแยกย่อยไปได้หลายสาเหตุที่ทำให้ขาดทักษะ ไม่ว่าเรื่องรูปแบบหรือเนื้อใน ซึ่งก็จะยังไม่ขอพูดถึงและก็ไม่จำเป็นต้องพูดถึงสาเหตุที่ไม่มีชั่วโมงบินด้วย ขอข้ามไปก่อน แต่ถ้าเป็นทวารนี้แก้ไม่ยาก ก็เพิ่มชั่วโมงบินไป เล่าบ่อย ๆ ก็คือการทำแล้วทำเล่านั่นเอง ผิดบ้างถูกบ้าง โดยไม่ต้องมีใครชี้แนะก็ได้ สักพักมันก็จะเป็นเอง เดี๋ยวก็มีรูปแบบ แล้วก็มีเนื้อใน มันทำได้เองเลย รับประกัน แต่ทำได้เมื่อไหร่ไม่รู้อยู่ที่ตัวใครตัวมัน"

"แต่ถ้าหากว่าเป็นทวารที่สองคือ ไม่กล้าเล่าหรือไม่รู้ว่านี่คือเรื่องราวที่ต้องเล่า โอ อันนี้ต้องยอมรับว่าหนักข้ออยู่ แก้ไม่ง่ายเลยทีเดียวและวิธีแก้ในรายละเอียดแล้ว ก็ไม่มีวิธีตายตัวเป็นของใครของมันอีกต่างหาก ถ้าเป็นแพทย์ที่ต้องรักษา ก็ต้องคิดหนักก่อนลงมือรักษาด้วยซ้ำ"

"ทวารที่สองของการเล่าเรื่องไม่เป็นจึงต้องมาพูดกันให้เข้าใจ เพราะมีเรื่องต้องพูดเยอะหน่อย อาจจะคาบเกี่ยวกับทวารแรกด้วย ซับซ้อนทีเดียว จะเห็นได้ว่า ในทวารที่สอง ก็แยกออกเป็นสองประเด็นอีกแล้ว อย่างแรกคือไม่กล้าเล่าอย่างนี้ถือว่าค่อยยังชั่ว เพราะรู้ด้วยตัวเองแล้วว่าอะไรเป็นอะไร เพียงแต่ใจไม่ถึงกลัวเสียหน้า กลัวสูญเสียความมั่นใจเวลาเล่าออกไป แล้วเรื่องราวที่จะทำให้เกิดความหวาดกลัวได้ขนาดไม่กล้าเล่านี้ ก็ต้องเป็นเรื่องเล่ายากของตัวเอง เรื่องผิดพลาดหนักที่ทำไว้ เวลานึกถึงเรื่องนี้ทีไรมันสะท้านไปทั้งตัว นี่คือเรื่องที่ไม่กล้าเล่าอย่างแรก"

"อย่างที่สองคือไม่รู้ว่าตัวเองมีเรื่องเล่ายาก มีเรื่องผิดบาปเก็บงำไว้ ระบบทางการปกปิดความผิดพลาดของตัวเราสร้างมาให้ทำงานได้ดีมาก จนไม่รู้ด้วยซ้ำว่าตัวเองปกปิดอะไร

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หรือไม่ก็ปกปิดได้ดีเสียจนไม่รู้ว่านี่คือ ความเลว แบบนี้หนัก อาการเช่นนี้เข้าขั้นต้องส่งห้องไอซียู แล้ว แพทย์ต้องรักษาด้วย การขุดคุ้ยแล้วชี้ให้เห็นว่าอย่างนี้นะที่เขาเรียกว่าไม่กล้าพูดเรื่องไม่ดีของตนเอง ถ้าคนไข้เห็นแล้วยอมรับโอกาสรอดก็มีสูง ก็โล่งอกกันไป"

"ทีนี้ก่อนไปต่อ ต้องบอกว่าในอย่างที่สองยังแยกออกไปอีกว่า ไม่รู้ว่านี่คือความผิดพลาดเพราะคิดไม่ได้ ปัญญาไม่ถึง ลักษณะนี้ภาษาชาวบ้านคือเข้าขั้นตรีทูตแล้ว ต้องระดมแพทย์มาทั้งโรงพยาบาลช่วยกัน มาปรึกษากันว่าสมควรจะฉีดยาให้ตายไปเลยจะได้ไม่ต้องทรมานดีไหม เพราะความไม่มีปัญญาให้ถือว่าอาการหนักสุด พระพุทธเจ้ายังบอกให้วางอุเบกขาสำหรับพวกที่อยู่ในโคลนตมเลย แต่ถึงอย่างไรก็ใช่ว่าจะไม่รอดไปเสียทุกคน คนที่ไร้ปัญญาแล้วรอดออกมาได้ก็มีอยู่ จึงยังไม่หมดหวังเสียทีเดียวแต่ก็น้อยรายนักที่จะรอด"

"จะเห็นได้ว่าเรื่องที่เล่าไม่ได้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของตัวเอง ส่วนใหญ่จะเล่าเรื่องของคนอื่น เหมือนการนินทา แถมมีตาแหลมคมเสียด้วยที่จะคอยจับผิดคนอื่น แต่พอให้มองตัวเองกลับมองไม่เห็นปัญหาของตัวเอง เรื่องที่เล่าไม่ได้เหล่านี้ถ้าไม่ได้รับการฝึกฝนมันก็จะไม่มีโอกาสออกมาเป็นเรื่องราวให้คนอื่นเข้าถึงได้เลย"

"กลับมาที่คนไร้ปัญญาที่ไม่รู้ว่าตัวเองมีเรื่องเล่ายากอีกครั้ง คนพวกนี้ถ้าเป็นชนิดที่มีปัญหาที่สมอง รับรองได้ไม่เลวร้ายหรอก ให้อภัยได้ เพราะมีอาการไม่ครบสามสิบสอง แต่ที่ครบสามสิบสองเดินเหินไปไหนมาไหนได้ พูดคุยเจรจาได้ อยู่ในสังคมได้ นี่ต่างหากที่รับไม่ได้ เพราะไม่มีใครในโลกนี้ที่ไม่มีเรื่องเล่ายาก จะมีแต่ว่าจะกล้าหรือไม่กล้า มีความสามารถเล่าหรือไม่เท่านั้น"

"สำหรับคนพวกนี้ที่ไม่รู้ว่าตัวเองมีเรื่องเล่ายากอะไร ก็ต้องขอบอกว่าเล่ายากที่สุดแล้ว เล่ายากจนมองตัวเองไม่ออก คนประเภทนี้คือคนที่อยู่กับตัวเองมาก ๆ อัตตาสูง เก็บตัว มองอะไรแคบ ๆ หรือไม่ก็เป็นคนอวดดี กร่าง ชอบสำแดง อวดศักดา คนพวกนี้ดีไม่ดีขนาดฆ่าคนตายแล้วยังหาว่าเป็นความชอบธรรมเสียด้วยซ้ำ และพวกนี้เองที่มักจะทำให้กฎกติกาในสังคมยอมรับตัวพวกเขาเองได้ คนชนิดนี้จะมีวิธีของของเขาอย่างเหลือเชื่อจริง ๆ แล้วพลอยทำให้คนที่ไม่มีปัญญาเป็นทุนเดิมอยู่แล้วเห็นดีเห็นงามตามไปด้วย คนพวกหลังนี่มีจำนวนไม่น้อยทีเดียว" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

"วินาทีที่ฉุกคิดมองเห็นความไร้ปัญญาของตัวเองได้นั้น มันก็สว่างโล่ง กระจ่างชัด เกิดอุดมการณ์ขึ้นมาทันที และเป็นแรงผลักดันสำคัญของการผันตัวทวนกระแสอย่างสนุกสนานอยู่ทุกวันนี้ เมื่อมองเห็นความผิดพลาด เลวร้ายของตัว สิ่งที่ตามมาคือกล้าเล่าหรือไม่ หลายคนถอยหลังตรงจุดนี้ เพราะมันเป็นจุดที่สามารถฝากไว้ก่อนก็ได้ เดี๋ยวค่อยมาเล่าทีหลังก็ได้ คือมันสบายใจแล้วไง เพราะเห็นแล้ว แต่เรามักจะลืมนึกถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา แค่อาทิตย์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สองอาทิตย์หรือไม่กี่วันหรอก พอเจอบรรยากาศใหม่ ๆ สังคมใหม่ เรื่องเล่ายากจากความผิดบาปของตนที่มองเห็นแล้วและตั้งใจว่าจะเล่านั้น ความรู้สึกที่มีต่อมันได้เปลี่ยนไปเสียแล้ว มันไม่รู้สึกเท่าตอนที่เพิ่งค้นพบ ความรู้สึกเมื่อแรกค้นพบ กับความรู้สึกที่ค้นพบไปแล้วมันต่างกันมาก ต่างกันขนาดที่เราสามารถเก็บมันใส่ลิ้นชักแล้วลืมมันได้ในเวลาอันสั้นด้วยซ้ำ พร้อมกับกลับไปใช้ชีวิตใกระแส ที่ไร้ปัญญากว่าเดิมเข้าไปอีก" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

"วินาทีที่เกิดความกลัว ๆ กล้า ๆ นั่นแหละเป็นวินาทีทองที่ต้องรีบเล่า โดยอาศัยรูปแบบมาห่อมันไว้ก่อนถ้าฝึกมาดี เล่าด้วยรูปแบบที่จะช่วยให้เรารู้สึกกับมันตลอดเวลาที่เปลี่ยนแปลง แล้วรูปแบบไปเอามาจากไหนล่ะ ก็จากทักษะที่เราฝึกทำแล้วทำเล่ามานั่นไง ถ้ายังเล่าไม่เก่งจริง ก็ยังพอมีรูปแบบที่จะทำให้ตื่นตาตื่นใจได้ทุกครั้งที่ทำงานกับมัน เพราะฉะนั้นไอ้การทำแล้วทำเล่าจนทำได้ ก็ขี่ม้าขาวเข้ามาช่วยชีวิตไว้ได้" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

"โชคดีมากที่มรดกใหม่ตอนนั้นค่อนข้างมีรูปแบบที่เนียนทีเดียวกับการเล่าเรื่องวินาทีที่ตระหนักในความโง่ของตัวเอง ก็โชคดีที่มีรูปแบบไว้รอรับอยู่แล้ว เราจึงไม่เสียเวลาที่จะเล่ามันทันที เรียกว่าเป็นปฏิกิริยาตอบรับทันควัน ส่วนใหญ่ก็อยู่ในละครของเรานั่นเอง เราจึงไม่ถอยหลัง มีแต่จะเดินไปข้างหน้า เพราะเรารู้ว่าจะเล่าไปเพื่ออะไร"

"ข้อนี้ชัดมากก็เพื่อคนดูคนฟังของเรานั่นเอง การถอยหลังกลับอาจจะเป็นเพราะไม่มีคนฟังที่แท้จริงก็ได้ เพราะเรามีคนฟัง เพราะเราอยากเล่าใจจะขาด เพราะเราค้นพบสิ่งที่สำคัญสำหรับคนฟังของเรา เพราะเราต้องการให้คนฟังของเราเข้าถึง เพราะเรามีวิธีเล่าที่สามารถเล่าได้ เราจึงสามารถเล่าเรื่องยาก ๆ ให้ฟังได้ง่าย ๆ และที่สำคัญเรารู้ว่าเราจะเล่าเรื่องที่เล่าไม่ได้ เล่ายากมาก ๆ เรื่องนี้ให้คนคนนี้ฟัง เพื่ออะไร เรามีธีมหรือสาระสำคัญของเรื่อง และเราก็ชัดเจนกับสิ่งที่เราจะบอกนี้มาก ๆ เพราะมันเป็นเรื่องจริงของเราที่เขาไม่ควรรู้ แต่ถ้าเขารู้เขาต้องเปลี่ยนใจปรับตัวใหม่พัฒนาไปในทางที่ดีขึ้นแน่ ๆ ง่าย ๆ ไม่มากเรื่องมากราว เพื่อคนฟังของเรานี่เอง เรื่องเล่าที่เล่าไม่ได้ต้องมีคนฟัง เพราะฉะนั้นคนฟังจึงเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับเรื่องที่เล่าไม่ได้ให้เล่าได้ คนฟังในที่นี้มีแค่คนเดียวก็เกินพอ ที่นั่งอยู่ท่ามกลางคนดูเป็นร้อยเป็นพัน เพราะถ้ามีมากกว่านั้นเรื่องที่เล่ายากหรือเล่าไม่ได้จะไม่จริงใจ ตื้นเขินขึ้นมาทันที คนฟังคนเดียวคนนี้มีคุณสมบัติอย่างไร คนฟังคนนี้ จึงเป็นคนที่ไม่ควรฟังเรื่องเล่าเรื่องนี้ที่เรากำลังจะเล่าอยู่ในขณะนี้ที่สุด" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

" ถ้ามองให้ดีจะเห็นว่าเรื่องเล่ายากทำให้เกิดความเป็นละคร เพราะมันทำให้ครบองค์ประกอบเสียตั้งแต่ก่อนลงมือเล่าเรื่องแล้ว เราผู้เล่ามีคนฟังที่ชัดเจนที่จะเล่าให้ฟัง แถมเล่ายาเสียด้วย เท่านี้ครบองค์ประกอบแล้ว และชัดว่าจะเล่าไปเพื่ออะไร แรก ๆ กว่าที่เราจะสรรหาเรื่องเล่าไม่

ได้มาเล่าให้ได้ก็แทบกระอักเลือดแล้ว ทีนี้ต้องมาเข้ากันกับคนฟังเรื่องนี้อีก กว่าจะสรรหาคนฟังได้นี่ก็ต้องพิจารณาอย่างสุดฤทธิ์ สุดเดช จนพบว่าเรื่องนี้จริงใจที่สุดที่จะเล่า เพราะเขาแท้ ๆ คนเดียวเท่านั้นในโลกนี้ที่ทำให้เรื่องของเราเล่ายาก"

"ความเป็นละครไม่ได้เกิดขึ้นง่าย ๆ เลย แถมถ้าเจอคนฟังแล้ว ก็ไม่รู้ว่าจะลากเขามาดูละครได้อย่างไร แต่จะมาหรือไม่เราไม่รู้ แต่ทุกรอบที่เล่น ให้มีเขาอยู่ในโรงละครด้วยก็แล้วกัน สมมุติเอาก็ได้ แต่ต้องเชื่อจริง ๆ นะ เรื่องความเชื่อสำหรับนักแสดงไม่ต้องพูดถึงมาก เราใช้มันเป็นดาบแรกของการสวมบทบาทด้วยซ้ำไป แต่ถ้าไม่ใช่นักแสดงจึงอาจเป็นปัญหา"

"นักเล่าเรื่องอื่น ๆ ที่ไม่ใช่นักแสดงจึงไม่ค่อยเล่าเรื่องที่เล่าไม่ได้ของเขาเองไง เพราะเขาไม่มีมนต์สมมติ สำหรับนักแสดงที่เก่งมาก ๆ ไม่ต้องใช้มนต์สมมติก็ได้ เรามีวิธีฝากคนที่มาดูไปบอกต่อให้คนที่ฟังเรื่องนี้ไม่ได้ ให้รับรู้ให้ได้ก็แล้วกัน เห็นหรือยังว่า ไม่ว่าจะฝากสักกี่ทอด สำหรับนักแสดงแล้ว คนดูคนนั้นสำคัญไฉน"

"เพราะฉะนั้นการเล่าไปเพื่ออะไรจึงมีความหมายที่สุด และใช่ว่าเมื่อเล่าได้แล้ว จะแล้วกันไปนะ นักการละครก็ต้องหาคนฟังคนต่อไปให้ได้ อาจจะเป็นเรื่องเดิมนี้ก็ได้ หรือไม่ก็เรื่องใหม่ไปเลย ถ้าเป็นคนฟังคนเดิมคนนี้ก็หาเรื่องที่เล่าไม่ได้เรื่องใหม่ไปเล่าให้เขาฟังอีก"

จะเห็นได้ว่าคนฟังสมควรฟังเรื่องอะไรก็เป็นหน้าที่ของนักการละครเหมือนกัน เพราะฉะนั้นการสอดส่องพิจารณาคนฟังเพื่อเรื่องเล่ายากก็เป็นสิ่งที่ต้องทำตลอดเวลา การศึกษาว่าเขาควรฟังเรื่องไหนจึงชัดเจนว่าเป็นหน้าที่ของนักการละคร เป็นสิ่งที่ต้องทำทุกลมหายใจเข้าออก นักการละครคือนักศึกษาตลอดเวลา ศึกษาเรื่องราวของคนยังไม่พอ ต้องศึกษาตัวตนของคนที่มีเรื่องราวอีกต่างหาก เพราะถ้าไม่ศึกษาเขา เราจะรู้ได้อย่างไรว่าเรื่องอะไรควรเล่าให้เขาฟัง และเรื่องที่เล่าไม่ได้ ย่อมหนีไม่พ้นเรื่องที่เขาฟังได้ยากที่สุด การศึกษาที่ตัวตนของคนฟังจึงเป็นเรื่องหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะเลี่ยงได้ก็ด้วยเหตุเพราะเราไม่รู้ ปัญญาไม่ถึงหรือก็ไม่กล้าเล่า เมื่อไม่กล้า ก็ไม่จำเป็นต้องศึกษาหาโอกาสหรือวิธีเล่าให้เขาฟัง เมื่อไม่ศึกษาเราก็ไม่รู้จักคนที่ควรรู้จัก ทั้ง ๆ ที่นักแสดงมีหน้าที่ต้องศึกษามนุษย์ด้วยกันตลอดเวลา มนุษย์ทุกชนิดด้วยซ้ำไป (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

"เมื่อไม่รู้จักมนุษย์ ไม่ศึกษาความเป็นคน เหตุผลของการทำละครก็ไม่ใช่เพื่อให้คนเข้าถึง เหตุผลจึงเป็นเรื่องเพื่อตัวเอง และคนที่ชอบทำอะไรเพื่อตัวเองก็คือคนที่มีปมปัญหา มีโลกส่วนตัว หมกมุ่น เพราะเราไม่ศึกษาคนอื่น และเราก็ไม่อยากให้ใครมาศึกษาตัวเรา เราก็เลยเก็บตัวหมกมุ่นอยู่ในโลกของเราเอง แล้วเราก็ฉลาดน้อยลง ๆ ไม่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้นๆ เราจึงสร้างตัวตนจากสิ่งที่เห็นที่พบที่เข้าใจได้เท่านั้น และสิ่งเหล่านี้ที่พบเห็นก็เห็นได้แค่เปลือก เพราะเราไม่มีปัญญาสัมผัสไปที่กระพี้หรือแก่นของสิ่งที่พบเห็นหรอก เราก็เลยกลายเป็นคนที่เปลือกหนาขึ้น ๆ

จนกลายเป็นคนไม่มีสมอง ไม่มีสายตาที่จะมอง ไม่เห็นเรื่องที่เล่าไม่ได้ เมื่อไม่เห็นก็ไม่เล่า เพราะเล่าไม่เป็น นี่วนกลับมาที่ต้นตอของการเล่าไม่เป็น “

“ไอ้เรื่องเล่าที่เล่าไม่ได้ ถ้าสามารถเล่ามันได้มันดีอย่างไร คือมันจะรู้ว่าเล่าไปเพื่ออะไร อันดับแรกคือการฝึกมีเนื้อในในการเล่าเรื่องของเรา เนื้อในคือแก่นของสารที่เราจะบอกมหัศจรรย์มากที่เรื่องความผิดบาปของเราช่วยให้เรามีเนื้อในในการเล่าได้ มันชัดเจนเลยว่าเราจะเล่าเรื่องนี้ไปเพื่ออะไร ไอ้เพื่ออะไรนี่ล่ะ ถ้าตอบได้ว่ามันคืออะไร มันก็คือแก่นสารที่จริงใจที่สุดที่เราจะเล่าให้คนฟังนั่นเอง”

“การมีเนื้อใน ในเรื่องราวที่เราเล่า คือทางสายการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น คือทางสายนักบุญ เราเองผู้เล่าจะกลายเป็นนักบุญไปในวินาทีที่มีแก่นสารในเรื่องราวของเราเพราะเนื้อในของเรานั้นเป็นเนื้อในที่จริงใจที่สุด เพื่อคนฟังจริง ๆ เพราะเราหวังว่าเมื่อเขาเข้าถึงเนื้อในของเรา เขาจะเปลี่ยนแปลงเปลี่ยนไปในทางพัฒนาตัวตนของเขาด้วยซ้ำ ถ้าไม่ใช่นักบุญ ก็ได้บุญได้กุศลมหาศาลยิ่งกว่าการทำบุญด้วยวัตถุหลายเท่านัก”

“นอกไปจากที่จะให้คนฟังของเราเข้าถึงแก่นสารของเราเพื่อการเปลี่ยนแปลงที่ดีได้นั้น ตัวเราในฐานะผู้เล่า ก็ควรจะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปก่อนคนฟังเสียด้วยซ้ำ

แต่จะเป็นไปได้ไหมที่จะยังไม่เข้าถึง แต่อยู่ในระหว่างการเข้าถึง คือกำลังฝึกอยู่อย่างขะมักเขม้นแล้วจะไปเล่าให้คนฟัง คำตอบก็บอกว่าเป็นไปได้ และแนะนำให้ทำด้วยเพราะมันจะช่วยให้เราเข้าถึงได้เร็วขึ้นด้วย แต่ผลที่ต้องการอาจจะไม่เป็นไปตามคาด คนฟังอาจจะไม่สามารถเข้าถึงก็เป็นไปได้สูง และส่วนใหญ่ถ้าคนฟังยังไม่พร้อมที่จะฟัง คือยังไม่มีปัญญาเท่าคนเล่า โอกาสเข้าถึง..ไม่มีทางเลย”

“แต่เป็นไปได้ ถ้าคนฟังพร้อมกว่าคนเล่าเสียอีก คนฟังย่อมเข้าถึงได้เพียงแค่ฉากแรกที่เล่าเลยเสียด้วยซ้ำ และคนฟังนั้นก็จะกลายเป็นคนคอยเฝ้าเป็นพี่เลี้ยงรอวันที่คนเล่าจะเข้าถึงอีกต่างหาก”

“แต่จะเป็นไปไม่ได้เลยที่ผู้เล่าจะไม่ฝึกเข้าถึงในสิ่งตัวเองเล่า ฝึกเข้าถึงในแก่นสารของตัวเอง แล้วค่อยนำเอาไปเล่า เพราะจะพาคนฟังไปไหนก็ไม่รู้ ตัวคนเล่าเองก็ไม่รู้ว่าจะพาไปที่ไหน แม้จะมีบทละครที่มีตัวอักษรลิขิตไว้เป็นแผนที่ให้เดินทาง แต่นี่มันการเข้าถึง แผนที่ที่ว่านี้เป็นการเดินทางภายใน เป็นนามธรรม มันต้องรู้สึก มันเดินไปด้วยความรู้สึกร่วม ถ้าไม่รู้สึกอะไรเลยแล้วดันทุรังเอาไปเล่า เป็นไปไม่ได้เด็ดขาด คนตามก็ไม่รู้ว่าต้องรู้สึกอะไร ต่อให้พูดถึงสิ่ง ๆ นั้นอยู่ปาว ๆ เหมือนคนตาบอดนำทางไม่มีผิด คนตามไม่รู้ว่าจะไปทางไหนเลย สะเปะสะปะ ไร้ทิศทาง มึนงงไปหมด “

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

“แต่ถ้ามีความรู้สึกในสารที่จะบอกสักหน่อย คนตามก็พอจะจับทิศจับทางได้เอง ความรู้สึกนี่สำคัญทีเดียว เป็นนามธรรม นักแสดงรู้สึกอย่างไร คนดูรู้สึกอย่างนั้น คนตามที่มีความพร้อมก็จับความรู้สึกได้และสามารถคลำทางเดินนำไปถึงที่หมายได้ก่อนคนนำด้วยซ้ำ และนี่ก็เป็นการยืนยันเรื่องการทำแล้วทำเล่าจนทำได้ ได้ชัดเจนว่ามีประโยชน์ตั้งแต่ยังทำแล้วทำเล่าอยู่เลย ไม่ต้องรอจนถึง จนทำได้ ด้วยซ้ำไป”

“การฝึกเล่าเรื่องที่เล่าไม่ได้ เพื่อให้เล่าให้ได้ คือการยังประโยชน์ทั้งสองทางอีกแล้ว ทั้งตัวเราเอง และผู้อื่น ที่นี้ก็มาถึงวิธีฝึก ซึ่งเป็นช่วงปิดท้ายเช่นเคย ก็จะขอเตือนสติให้รู้ว่าการฝึกที่แท้จริงนั้นคือฝึกที่ใจ รูปธรรมของการฝึกจึงเป็นไปเพื่อให้มโนกรรมของเราทำได้ คือรู้ว่าจะเล่าอะไร กล้าที่จะเล่าอะไร กระบวนการฝึกที่จะรู้และกล้า จึงเป็นเรื่องที่จะมาพูดกัน ส่วนกระบวนการเล่าอย่างไรนั้น เราฝึกมาตั้งแต่พร้อมใจกันทำพร้อมใจกันเลิกแล้ว มาถึงตรงนี้เราน่าจะมีรูปแบบแพรวพราวแล้วด้วยซ้ำ เพราะฉะนั้นข้อแรกของการฝึกฝนคือ” (คณะละครมรดกใหม่, 2554,)

1. รวมทุกข้อของปรัชญาของมรดกใหม่ ทั้งที่พูดถึงไปแล้วและที่ยังไม่ได้พูดถึงทุกอย่างที่ทำก็เพื่อให้มีกระบวนการหรือวิธีเล่าเรื่องนี้ได้อย่างมหัศจรรย์พันลึก ทุกข้อเป็นองค์รวมของกันและกัน เป็นปัจจัยให้เกิดรูปแบบที่เราถนัดด้วยตัวเราเอง ไว้รอรับใช้การฝึกสารภาพบาปของเรา

2. ค่อย ๆ เล่าเรื่องที่เล่ายากน้อย ๆ ก่อน แล้วค่อยเล่าที่เล่ายากมากขึ้น ๆ

3. ดึงสิ่งรอบตัวที่แวดล้อมเราให้มากระทบกับเรื่องของเราให้ได้ เห็นแม้กระทั้งใบไม้ไหวก็รู้สึกวาบไปถึงเรื่องที่ทำไว้ และการที่จะทำอย่างนี้ได้ก็ต้องเล่นละครบ่อย ๆ เล่นเรื่องที่เขียนไว้ดี ๆ เสนอตัวรับบทนั้นบทนี้ตลอดเวลา ไม่กังขาในบทใด ๆ อ่านเรื่องดี ๆ เป็นนิจ ศึกษาภาพยนตร์ที่มีคุณภาพเป็นนิสัย ฟังเพลงดี ๆ บ่อย ๆ ศึกษาประวัติศิลปินที่โลกยอมรับ กระทบกับเรื่องเล่ายากของคนอื่น ทำให้เป็นกิจวัตร นี่คือสิ่งที่ต้องทำนอกเหนือจากการทำแล้วทำเล่าจนทำได้อีกต่างหาก

4. ฝึกพูดในสิ่งที่คิด ฝึกเปรียบเปรยความต้องการแท้ของเราให้คนอื่นได้ยิน พร้อมกับหัดเขียนบันทึกประจำวันแบบบ้านเรียนมรดกใหม่ นั่นคือบันทึกที่ให้คนอื่นอ่านได้ อาจจะเริ่มที่ ไดอารี่หรือบันทึกประจำวันก่อนก็ได้ เขียนเองอ่านเองไปก่อน แล้วค่อยให้คนอื่นอ่าน ข้อนี้สำคัญและเห็นผลชะงัด ถ้าไม่เริ่มทำก็จะไม่เชื่อเขียนทุกวัน วันละหลาย ๆ เวลาถ้าเป็นไปได้ให้มีสมุดบันทึกติดตัวอยู่ตลอดเวลา เห็นอะไรเป็นเขียน หรือเขียนเสียก่อนเห็นก็ย่อมได้ แล้ววิเคราะห์ว่าเป็นเหมือนกันกับที่คาดไว้ไหม เหมือนหรือต่างอย่างไร จากนั้นสังเกตว่าสิ่งที่เราเขียนมี

ผลต่อสิ่งที่เราพูดด้วยหรือไม่ ถ้าไม่มีก็แสดงว่ายังใช้ไม่ได้ เพราะถ้าใช้ได้ สิ่งที่พูดก็มีผลกับสิ่งที่เขียนและมีผลกับสิ่งที่คิด สิ่งที่แสดงอีกเหมือนกัน

5. เลือกทักษะที่ตัวเองถนัดที่สุด เอาเป็นทุนไว้ก่อนแล้วสร้างงานด้วยทักษะที่เราชำนาญนี้ ให้เป็นเนื้อเดียวกัน ในที่นี้หมายถึง ต้องมีทักษะที่ถนัดที่สุดไว้เล่าเรื่องเล่ายาก เล่าความผิดบาป ที่สามารถงัดมาใช้ได้ทุกเวลา สร้างภารกิจในการเล่าเรื่องผ่านทักษะที่เลือก เมื่อทำได้แล้วก็ฝึกเล่าเรื่องด้วยทักษะอื่น ๆ ที่ยังไม่ชำนาญต่อไป

6. นำเรื่องที่เล่าได้แล้ว มาหาเหลี่ยมเล่าใหม่ให้มันยากขึ้นไปจากเดิม จนกว่าจะยุติ คือทำให้มันลงตัวทั้งรูปแบบและเนื้อใน คือการศึกษางานของเราเองจากสายตาที่ต่างไป จากมุมมองแปลก ๆ แม้ว่าเรื่องนี้จะเล่าแล้วได้ผลดีอย่างไรก็ตาม ก็นำมาเล่าอีกในมุมมองใหม่ ในมิติใหม่ ๆ อาศัยรูปแบบใหม่ ๆ ดูความเป็นไปได้ว่าทำให้มันละเอียดขึ้น ประณีตขึ้นได้อย่างไร จนทำให้มันเป็น อมตะ ไปในที่สุด หรือพูดง่าย ๆ เลยทำให้มันกลายเป็นเรื่องวรรณกรรมคลาสสิกไปเลย

นอกจากนี้ยังมีเรื่องอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากเรื่องเล่าของตัวเราเอง ที่ต้องเล่าให้ได้ นั่นก็คือเรื่องราวที่อุดมไปด้วยปัญญาที่เหนือกว่าปัญญาที่เรามีอยู่ การหันกลับไปหาความเลวหรือความเขลาของตัวเอง ก็คือการพัฒนาปัญญาตัวเราเองให้สูงขึ้นอยู่แล้ว เพราะวินาทีที่เรารู้ว่าเราโง่ วินาทีนั้นเราฉลาดขึ้นทันที ยิ่งเราพบกับความโง่ เราก็ยิ่งเจอกับปัญญา แล้วเราก็พร้อมจะเล่าเรื่องที่ต้องอาศัยปัญญาที่สูงขึ้นได้เรื่อย ๆ เล่าเรื่องที่เป็นสัจธรรม ความจริงแท้ ที่เราค้นพบได้ด้วยตัวเอง จนหลุดพ้นด้วยปัญญากันไป ทั้งคนแสดงและคนดู ในที่สุด ด้วยละคร”

เป็นอย่างที่กิน เป็นอย่างที่อ่าน เป็นอย่างที่สอน

ปรัชญาข้อที่ 6 เป็นอย่างที่กิน เป็นอย่างที่อ่าน และเป็นอย่างที่สอน เป็นปรัชญาข้อล่าสุดที่ ครูช่าง ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง คิดขึ้นมา เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการใช้ชีวิตเพื่อเป็นแบบอย่างให้กับคนอื่น และมีเป้าหมายเพื่อตัดปัญหาเรื่องการสอน ที่บางครั้งผู้สอนทำไม่ได้อย่างที่สอน โดยครูช่างได้อธิบายไว้ดังนี้

เป็นอย่างที่กิน

“เป็นอย่างที่กินก็เห็นชัด ๆว่า กินอะไรเข้าไปก็เป็นเช่นนั้น เพราะร่างกายเราเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เซลล์ในร่างกายล้มหายตายจากไปทุก ๆ ขณะจิต ในขณะนี้ก็ให้รู้ไว้ว่ามีเซลล์ของร่างกายเรากำลังจะตายอยู่ ที่หมดอายุไปแล้วก็มี และที่กำลังเกิดขึ้นใหม่ก็มีอยู่ ตลอดเวลาในร่างกายยาวประมาณหนึ่งวาของเรานี้” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“แล้วเราสร้างเซลล์ใหม่มาทดแทนจากไหน ก็จากอาหารที่เรากิน เราก็เลยจำเป็นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ต้องสร้างเลือดเนื้อเชื้อไขของเราทุกวัน วันละสามเวลาหรือกี่เวลาก็แล้วแต่ แต่ต้องกิน ไม่กินไม่ได้ ถ้าไม่กินเลย เซลล์ก็จะมีแต่ตายไป ไม่มีการเกิดใหม่มาทดแทนเลย ในที่สุด

เราก็ตายทั้งตัว เพราะฉะนั้น อาหารที่เรากิน น้ำที่เราดื่ม อากาศที่เราหายใจ คือสิ่งที่ก่อร่างสร้างขึ้นมเป็นตัวเรา ถ้ากินปลาทู เซลล์ที่เกิดขึ้นใหม่ในตัวเราก็จะมาจากปลาทู ถ้ามีชะอมชุบไข่ด้วย ก็หนีไม่พ้นที่จะต้องมากลายเป็นเซลล์ใหม่ในร่างกายเราอยู่ดี" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"วิธีการที่มันกลายสภาพไปเป็นเซลล์ได้อย่างไรนั้น เป็นขั้นตอนทางธรรมชาติ ซึ่งสามารถอธิบายได้ด้วยวิทยาศาสตร์ ซึ่งล้วนมีผลกับกระบวนการทางความคิด เช่น เพราะเรามีร่างกายแบบนี้ ที่มาจากอาหารเหล่านี้ เราจึงรู้สึกนึกคิดอย่างนี้ เราจึงมีปฏิกิริยากับสิ่งแวดล้อมที่มากระทบอย่างนี้ ถ้าร่างกายเราไม่เป็นแบบนี้ คือ อ้วนกว่านี้ ก็เป็นไปได้ว่าว่าเราจะรู้สึกเกลียดเข็มขัดสั้น ๆ เราก็คิดแต่จะหาเข็มขัดยาว ๆ มาคาด แต่ถ้าเราผอมกว่านี้ก็เหมือนกันเราก็จะรู้สึกเกลียดเข็มขัดยาว เราก็คิดแต่จะหาเข็มขัดสั้น ๆ มาคาด" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ร่างกายเราเป็นอย่างไร มีผลต่อปฏิกิริยาของเราที่มีต่อสิ่งแวดล้อมเรา และร่างกายของเราก็เป็นผลมาจากอาหารที่เรากิน จึงไม่ต้องสงสัยว่าเมื่อเรากินอะไร กินทำไม กินเพื่ออะไร กินอย่างไร เราก็เป็นอย่างนั้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งกายภาพ สังคม และจิตวิทยา" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ปัญหาจึงอยู่ที่เราควรจะกินอะไร กินเพราะอะไร กินทำไม และวิธีกินที่เหมาะสม คำตอบก็จะมีอยู่สองทวารคือ เพื่อมหรสพ หรือเพื่อละคร ถ้าเพื่อมหรสพก็เป็นสายเห็นแก่ตัว แม้จะกินอาหารเพื่อสุขภาพ ก็เป็นไปด้วยความเห็นแก่ตัว แต่ถ้าเพื่อละคร ก็กินเพื่อคนดูของเรา การทำร่างกายให้แข็งแรงไม่ใช่เพื่อให้ดูดีในสังคม แต่เพื่อที่จะได้สามารถเล่าเรื่องที่พิสดารพันลึกได้โดยไม่มีความบกพร่องของร่างกายเป็นอุปสรรค ส่วนสังคมจะชื่นชมในรูปลักษณ์ภายนอกของเราหรือไม่ ไม่ใช่ปัญหา เพราะผลไม่ใช่รูปลักษณ์ภายนอก แต่เป็นการเข้าถึง พูดง่าย ๆ คือต่างกันที่เจตนา" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ถ้ากินเพื่อมหรสพก็จะเป็นไปเพื่อตัวตนของตนเอง อาหารจึงเป็นวัตถุที่ขาดไม่ได้ อาหารจึงเป็นเรื่องที่แก่งแย่งกัน เพื่อบำรุงตัวตนของตนเอง สงครามเพื่ออาหารก็เคยมีมาแล้วในประวัติศาสตร์ ฆ่ากันตายไม่รู้เท่าไหร่ต่อเท่าไหร่ ไม่ใช่ครั้งเดียวด้วย แทบจะเป็นปัจจัยใหญ่ของการฆ่ากันด้วยซ้ำ แสดงให้เห็นถึงการกระทำเพื่อตนเอง เพื่อตัวตนเพราะความเห็นแก่ตัวที่ปฏิเสธไม่ได้" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"แต่ถ้าเพื่อละคร มันสำคัญที่การกินให้เป็น และ ให้เป็นอย่างที่กิน สายนี้ให้เห็นชัด ๆ ว่าสิ่งที่จะต้องเป็น ได้มีการวางแผนไว้ล่วงหน้าก่อนกินด้วยซ้ำ โดยเฉพาะสายนี้เป็นสายทีแผ่วที่ผลทำที่เหตุอยู่แล้ว แถมอยู่อย่างต่ำทำอย่างสูงอีก การกินของเราก็เพื่อให้เราเป็นคนเช่นนั้น และที่สำคัญเราเป็นพวกที่มีอย่างไรกินอย่างนั้น และกินอย่างไรกับสิ่งที่มีจึงเป็นเรื่องของปัญญา ปัญญาจะบอกว่าถ้าอาหารมันไม่มีสารอาหารเพียงพอ เราจะกินอย่างไรให้ได้ประโยชน์จากสารอาหารที่มี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อยู่ กินน้อย กินมาก กินเมื่อไหร่ กินกับอะไร จึงเป็นเรื่องของภูมิปัญญา จากสิ่งรอบตัว (คณะละครมรดกใหม่, 2555) (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

"สายนี้ไม่พึ่งวัตถุอยู่แล้ว พึ่งตัวเองเป็นหลักและเราก็โชคดีมาก ๆ ที่เป็นคนไทยที่พื้นดินมีให้กินตลอดทั้งปีทั้งชาติ โดยไม่ต้องไปหากินที่ห้างที่ร้านไหน ๆ และสิ่งที่มาจากดินมาให้เรากิน ก็มีสารอาหารเกินพอกับความต้องการของร่างกายเราอยู่แล้ว เราไม่จำเป็นต้องไปทำสงครามกับใคร ไม่ต้องไปแก่งแย่งอาหารดี ๆ มีคุณภาพไม่ต้องรอเวลาตลาดลดราคาอาหารแล้วค่อยไปซื้อ ไม่ต้องคอยพะวงว่าร้านไหนลดแลกแจกแถมให้วุ่นวาย ไม่จำเป็นต้องเพาะปลูกก็ได้ เอาที่ขึ้นเองอยู่ทั่วไป ก็อิ่มได้ทุกมื้อก็แล้วกัน"

"ถ้ารู้จักใช้ปัญญามองหาอาหารให้เป็น และเราก็สามารถเป็นอย่างที่เราต้องการด้วยการกินได้ง่ายกว่าใคร พวกที่ไม่ใช้ปัญญา กินอะไรก็เป็นอย่างนั้น กินของมีโทษเราก็รับโทษนั้น ๆ โรคภัยไข้เจ็บสารพัดก็มาจากสิ่งที่เรากินอยู่ทุกวัน"

"เพราะฉะนั้นต้องระวังเรื่องภาษา ใช้ภาษาให้ถูกไว้คอยเตือนสติว่าเรามีหน้าที่กับการกินอย่างไร คือให้ระลึกไว้เสมอว่า "จะเป็นอย่างไร จงกินอย่างนั้น" แต่ถ้าบอกว่ากินอะไรเป็นอย่างนั้น มันแลดูว่ามันสายเกินไป และมันไม่ได้มีการวางแผนที่จะเป็นอะไรด้วย มันก็ไม่เป็นไปด้วยปัญญา มันเป็นเรื่องของการเสพอาหารที่ลิ้น ด้วยรสชาติเป็นตัวกำหนด ถ้าอร่อย เอามาอีก ไม่อร่อย เอาไปไกล ๆ"

"เมื่อเป็นเช่นนี้จึงอย่าเอาอาหารนำหน้า เพราะจะไม่มีปัญญาตาม แต่ถ้า เอาปัญญานำหน้า เอามาเป็นเหตุ ผลก็จะได้อย่างที่ปัญญากำหนดทำ ไม่ว่าจะมีอะไรกิน ถ้าใช้ปัญญามันก็สามารถเป็นอย่างที่ต้องการได้ ดูอย่างพระที่ไม่สามารถเลือกอาหารได้ โยมถวายอะไรก็ต้องกินอย่างนั้น แต่วิธีกินเป็นของเรา อย่างจวนตัวที่สุดถ้าเลี่ยงไม่ได้ ก็เคี้ยวมันให้เยอะที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อเป็นการสร้างความสมดุลระหว่างอาหารที่กินกับร่างกายของเรา มันก็ย้อนกลับไปที่แผ่วที่ผลแล้วทำที่เหตุ อีกครั้ง"

เป็นอย่างที่อ่าน

"มาถึงเรื่องอ่าน ที่ก็ไม่ต่างกับเรื่องกิน จะต่างกันตรงที่ การอ่านนั้นไม่จำเป็นเท่าการกิน เพราะไม่อ่านไม่ตาย แต่ถ้าไม่กินก็ตายแน่ ๆ การอ่านจึงชัดเจนกว่าการกินมาก ถ้าไม่ถูกบังคับ สิ่งที่อ่านก็คือสิ่งที่เราชอบ พฤติกรรมของเราสามารถตอบสนองสิ่งที่อ่านได้ง่ายดาย การอ่านพามาที่ความคิดของเราโดยตรง ซึ่งเมื่ออ่านแล้วมันทำให้เราคิด เมื่อเราคิดเราจึงเป็นอย่างที่คิด ในขณะที่การกินเป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แล้วค่อยมีผลต่อความคิดอีกที (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การอ่านจึงเป็นเรื่องของการสร้างตัวตนจากข้างในออกข้างนอก ส่วนการกินเป็นเรื่องของจากข้างนอกเข้าข้างใน ถ้าทำด้วยปัญญา (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

ครูช่างชนประคัลภ์ จันทร์เรือง อธิบายเพิ่มเติมว่า

“เพราะเราคิด เราจึงเป็น เพราะเราคิดเราจึงกินอย่างที่เราคิด เอาแล้วพัวพันกันเป็นองค์รวมกันซะแล้ว ค่อย ๆ คิดไปก็ได้ เดี๋ยวงง เมื่อเรากินอย่างที่เราคิด เราก็เป็นอย่างนั้น ๆ เพราะฉะนั้นความคิดเป็นเรื่องใหญ่ ถ้าปล่อยให้เป็นไปตามความชอบไม่ชอบ โดยไม่มีการควบคุมก็น่าเป็นห่วง ว่าเราจะเป็นอย่างไร เมื่อกินโดยปราศจากความคิด มันก็จะเป็นคนที่ไม่มีอนาคตก็ว่าได้ คือตัวเองก็ไม่รู้ว่าอะไรจะเกิดกับตัวเอง มารู้อีกทีก็มะเร็งระยะสุดท้ายไปแล้ว เพราะฉะนั้นความคิดจึงเป็นปัญญาอย่างที่บอกไปแล้วที่จะกำหนดรู้ อะไรเป็นอะไร รู้ด้วยว่าสิ่งที่กินอยู่นี้จะไปเป็นอะไรกับร่างกายเรา การอ่านจึงสำคัญมาก อ่านอย่างไรก็คิดอย่างนั้น และเราก็สามารถหาความรู้ในการกินได้จากการอ่านเสียด้วย เพราะฉะนั้นอย่างแรกก็คิดที่จะอ่านมันให้ได้เสียก่อน”

“คนไทยไม่อ่านหนังสือ เพราะฉะนั้นเราก็เป็นได้อย่างที่เรารู้ เท่าที่ ตา หู จมูกลิ้น กาย ใจ สัมผัสหรือรู้ได้ เราจึงพึ่งการสอนสั่งจากผู้รู้ นี่เกี่ยวเข้ามาที่เรื่องการสอนอีกต่างหาก มันโยงถึงกันหมด จะเห็นได้ชัดว่าคนส่วนใหญ่พึ่งให้คนอื่นมาชี้นำทางความคิด ไม่พึ่งตนเอง โดยเฉพาะความคิดที่ถูกต้องของตนเอง ก็เราเองไม่มีความรู้อะไรให้พึ่งได้ ก็ต้องพึ่งคนอื่น ก็ดีอยู่หรอกถ้าคนนำพาทางความคิดเป็นกัลยาณมิตรที่ดีของเรา แต่ถ้าเป็นโจรก็เสร็จโจร เราจึงเป็นเหยื่อโจรได้อย่างง่ายดาย”

“มรดกใหม่จึงกระตุ้นหรือสนับสนุนให้พวกสมาชิกอ่านหนังสือกัน เพื่อจะได้สร้างความคิดจากที่อ่านด้วยตัวเองให้ได้ จะได้พึ่งตัวเองให้ได้เป็นหลักใหญ่ที่สุด จะได้ไม่ต้องพึ่งโจร เพราะสมัยนี้โจรมาในรูปแบบที่แยบยลเหลือเกิน มาในรูปแบบหนังสือก็มีให้เห็น ถ้าไปอ่านหนังสือโจร ก็เสร็จโจร ถูกล้างสมองเป็นโจรไปเสียเองหรือแม้แต่คนอ่านหนังสืออยู่ดี ๆ แต่บังเอิญไปคบหากับโจรเข้า ยิ่งถ้าโดนพิษกามเข้ามาฉาบไว้ด้วยแล้ว ความรู้จากหนังสือที่อ่านมาดี ๆ ก็สู้ลีลาโจรไม่ได้ ลีลามันเร้าใจยิ่งกว่าตัวอักษรในหนังสือ มันก็มัวแต่คิดจะเสพโจรอยู่ร่ำไป ความคิดหรือความรู้จากการอ่านจึงเป็นแค่การสะสมความรู้ไปเท่านั้น ไม่นำมาถึงซึ่งพฤติกรรมที่จะพัฒนาให้ดีขึ้น มีแต่ค้นหาลีลาเด็ด ๆ ไว้เสพโจร” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“การอ่านหนังสือไม่ได้หมายความว่าให้อ่านเยอะ ๆ แต่เยอะหรือไม่เยอะไม่สำคัญเท่าอ่านหนังสือที่ควรอ่าน การอ่านหนังสือไม่ได้สำคัญที่ปริมาณ แต่สำคัญที่คุณภาพ การได้อ่านหนังสือดี ๆ สักเล่ม มีค่ามากกว่าการอ่านหนังสือที่ไม่ควรอ่านหลายเล่มมาก เพราะถ้าหนังสือเล่มนี้สมควรอ่าน มันต้องมีผลต่อความคิดของเราในทางที่ดีขึ้น มันจึงเป็นการอ่านเพื่อศึกษาไม่ใช่เพื่อ

เสพ อะไรที่เป็นสิ่งเสพก็ล้วนแต่ชวนให้หมกมุ่นทั้งนั้น ถ้าอ่านแล้วไม่หมกมุ่นก็แสดงว่าหนังสือเล่มนี้มีความสมควรอ่านอยู่ ก็อ่านมันด้วยการศึกษา และนี่คือวัฒนธรรมการอ่านหนังสือที่ถูกต้องตามครรลองคลองธรรม" (คณะละครมรดกใหม่, 2555) ดังคำกล่าวที่ว่า (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

"หนังสือดี ๆ ปรัชญาสูงส่งถ้าอ่านไม่รู้เรื่องก็ไม่ใช่หนังสือที่เราสมควรอ่าน หนังสือชนิดนี้ควรท่องให้จำไว้ก่อน ถ้ามันดีจริง ๆ แล้วค่อยไปปัญญาแตกในภายหลังก็ย่อมได้ เช่น การสวดบาลี ที่เราสวดมาแต่เด็ก เราไม่ได้รู้หรอกว่ามันหมายความว่าอะไร สวดมันไปก่อน แต่พอเมื่อเราพร้อม พอได้รู้ความหมายที่เราสวดมาแต่เด็กถ้าเรามีความพร้อมเข้าถึงได้มันก็ทำให้สว่างโล่งวาบเย็นขึ้นในวินาทีนั้น คือพกมันติดตัวไว้ก่อน รอให้เราพร้อมที่จะเข้าถึง ซึ่งจะพร้อมหรือไม่พร้อมไม่เป็นไร หลายคนตายไปก่อนโดยที่ไม่รู้ว่า นโมตัสสะ...แปลว่าอะไรเลย"

"หนังสือดี ๆ อ่านหลายครั้งก็ได้ประโยชน์ทุกครั้งที่อ่าน ก็ไม่ต่างอะไรกับที่พวกคริสต์นิยมอ่านหนังสือไบเบิ้ล อ่านแล้วอ่านเล่าอยู่นั่นแหละ แถมเชื่อว่ายิ่งอ่านยิ่งได้บุญ ยิ่งได้เข้าใกล้พระเจ้า ในตอนเริ่มต้น ก็ไม่จำเป็นถึงขนาดต้องไปอ่านพระไตรปิฎกแบบที่พระท่านทำกัน อ่านบทละครด้วยกันก็เพียงพอ บทละครเวทีที่คนละครด้วยกันทำมาให้อ่านกันหรืออ่านบทที่มันโดน ๆ สักเรื่องก็พอแล้ว"

"วิธีการนี้นักแสดงต้องขวนขวายเอง ต้องหมั่นหาบทที่ท้าทายการแสดงของเราก่อนก็ได้ เราจะได้ทำการศึกษาหาความเป็นคนจากตัวละครที่ท้าทายเรา ตัวละครในหนังสือเหล่านั้นก็รอที่จะมีชีวิตเป็นผู้เป็นคนโลดแล่นอยู่บนเวทีเหมือนกัน ปัญหาอยู่ที่ว่าเราจะมีปัญญาเป็นอย่างที่ได้อ่านในหนังสือหรือไม่ และจะสามารถเป็นไปตามอย่างที่ควรจะเป็นได้อีกหรือไม่ นี่ก็เห็นชัดแล้วว่าเราต้องเป็นในสิ่งที่เราอ่าน หรือ อ่านอย่างไรเป็นอย่างนั้นให้ได้" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"แค่ความเข้าใจในหนังสือ ยังไม่เพียงพอ เข้าใจแล้วไม่ได้แปลว่าจะทำได้ ถ้าไม่ทำแล้วทำเล่าจนทำได้ในละครนี่ชัดเจน แม้จะเข้าใจในกระบวนการทางความคิดของตัวละครตัวที่เราอ่านอยู่นี้สักเท่าใด แต่ก็ไม่ได้แปลว่าเราจะทำได้ ละครจึงต้องซ้อมจนทำได้ ทำแล้วทำเล่าจนทำได้" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ในทางกลับกันทำได้ก็ยังไม่แปลว่าเข้าใจ บ่อยครั้งที่ทำได้ก่อนเข้าใจทีหลังก็มีให้เห็นอยู่เสมอ หรือทำได้โดยไม่รู้ว่ามันคืออะไร เพราะอะไร เพื่ออะไร อย่างไร บ่อยครั้งที่เล่นละครจบไปแล้วเพิ่งมาถึงบางอ้อว่ามันคืออะไร มาเข้าใจมันทีหลัง เมื่อระลึกกลับไปถึงมัน หรือเมื่อโดนกับประสบการณ์อะไรบางอย่างแล้วค่อยมาเข้าอกเข้าใจทีหลัง" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

“โดยเฉพาะวิถีขนบในโลกซีกตะวันออก รวมทั้งไทยเรานี่ก็ด้วยที่เน้นเรื่องจากข้างนอกเข้าข้างใน แต่ผลลัพธ์ก็จะเป็นอันเดียวกันคือทำได้แล้วเข้าใจมันเหมือนกัน คือเป็นในสิ่งที่อ่านนั่นเอง” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“วิธีเป็นจะไม่พูดถึงแต่จะเน้นเรื่องการสร้างนิสัยให้หยิบหนังสือที่สมควรอ่านมาอ่าน เราจะรู้ได้อย่างไรว่าเล่มไหนคือเล่มที่สมควรอ่าน หรือจะใช้วิธีสุ่มหยิบไปก่อนก็ได้ หรือจะไปปรึกษาใครขอคำแนะนำจากใครก็ย่อมได้” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“แต่วิธีที่ได้ผลที่สุดคือ หยิบมาอ่านแล้วสนุกวางไม่ลง นั่นแหละเล่มนั้นแหละที่ควรอ่าน ถ้าอ่านแล้วไม่สนุกก็มีสิทธิอ่านไม่จบเลิกอ่านไปในที่สุดได้ เราจึงต้องหยิบยืมหนังสือมาอ่านบ่อย ๆ จนกว่าจะไปเจอเล่มที่สมควรอ่าน แล้วสนุกกับมันจนอ่านจบ แล้วไม่ต้องทำอะไรต่อ ไม่ต้องหาวิธีอ่านด้วยวิธีการแปลก ๆ ก็ได้อีกสักพักค่อยมาดูว่าเราเปลี่ยนแปลงไปหลังจากอ่านหนังสือเล่มนี้หรือเปล่า ถ้าเปลี่ยนไปจริง ๆ ก็สมควรอ่านเป็นรอบที่สอง ที่สาม ไปเรื่อย ๆ เพื่อความเปลี่ยนแปลงที่สมบูรณ์ขึ้น จากนั้นการหยิบเล่มอื่นมาอ่านต่อจากนี้ก็จะมีเหตุผลมากขึ้น” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“แต่สำหรับชาวมรดกใหม่ ทำละครเป็นอาชีพ ต้องได้อ่านบทต่าง ๆ กันอยู่แล้ว เพราะมันเป็นหน้าที่ อ่านแล้วก็ปฏิบัติกันจริงเลยด้วย คือซ้อมแล้วเล่น ให้คนมาดูกันจริง ๆ เพราะฉะนั้น เราก็มีหน้าที่ที่ต้องเป็นในสิ่งที่เราอ่านนั้นให้ได้อยู่แล้ว จึงทำให้โชคดีกว่าคนอื่น ๆ และด้วยการมีที่ปรึกษาที่คอยชี้แนะ นำพาไปให้เป็นในสิ่งที่ให้ได้อ่านมาให้เป็นไปได้จริง ๆ สามารถปรึกษากันได้ตลอดเวลายี่สิบสี่ชั่วโมง จึงทำให้ชัดเจนเรื่องกระบวนการเป็นอย่างที่อ่าน หรือ อ่านอย่างไรเป็นอย่างนั้น ปัญหาของละครคือ มันไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะเป็นอย่างที่เขาเขียนไว้ในบทต่างหาก” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“ด้วยเหตุนี้ ข้อนี้ จึงจำเป็นต้องฝึก ต้องทำแล้วทำเล่า จนเป็นอย่างนั้น ภาษาละครเขาเรียกว่า อินกับบท ที่จริงแล้วก็ทั้งนอกและในเวที บ่อยครั้งที่เรารับบทอะไร เราก็จะเดินเหิน พูดจาคิดอ่านมีชีวิตแบบตัวละครที่อยู่ในบทนั้น ๆ นี่ก็ไม่ใช่เรื่องแปลก จะแปลกก็ตรงที่เล่นบทนี่เป็นร้อย ๆ รอบแล้วไม่มีผลอะไรเลย คือไม่มีความเปลี่ยนแปลงหรือไม่รู้สึกไปกับบท หรือไม่เป็นในสิ่งที่อ่านนั่นเอง แบบนี้คือการทำได้ แต่ไม่เข้าถึงใจ” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“อันนี้ก็คาบเกี่ยวไปที่เป็นอย่างที่สอน คือเป็นไปไม่ได้ที่เราจะไปเล่นละครเพื่อการศึกษาแล้วเราจะไม่เป็นอย่างที่เราต้องการให้คนดูเข้าถึง ละครก็คือการเรียนการสอนเหมือนกัน เพราะครบองค์ประกอบเดียวกัน นักแสดงรู้สึกอย่างไรคนดูรู้สึกอย่างนั้น ถ้าจะว่ากันแบบละครแนวสมจริง (Realism) ถ้าคนที่ดูเรา เห็นเราเล่นเป็นตัวละครตัวนั้นที่ไม่มีความเป็นคน ไม่สมบทบาท มันก็ไม่น่าเชื่อถือ เพราะนี่คือละครแนวสมจริง ที่ต้องเป็นกันให้เห็นกันจริง ๆ ต้องรู้สึกกัน

ออกมาจริง ๆ แล้วก็เป็นความรู้สึกของคนคนนั้นที่มีชีวิตจริง ๆ ผ่านทางเรา เพราะเราเป็นคนคนนั้นที่รู้สึกอย่างนั้นนี่ก็แบบสมจริง" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ถ้าเป็นละครที่ไม่ใช่แนวสมจริง ความรู้สึกของสิ่งที่ต้องการจะบอก ก็ต้องยิ่งจริงใจใหญ่ เพราะเราที่เล่นละครแนวไม่สมจริงคือผู้นำเสนอสิ่งที่เราต้องการจะบอก ผ่านตัวละครที่เราเล่นหรือหุ่นที่เชิดหรือเป็นการร่ายรำหรือระบำใด ๆ ก็ตามละครรูปแบบนี้ เรายิ่งต้องรู้สึกในสิ่งที่จะบอกนั้นจริง ๆ แล้วคนที่รู้สึกแบบนั้น เป็นคนแบบไหน เป็นอย่างที่เราเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นเราก็ต้องเปลี่ยนแปลง เพื่อเป็นในสิ่งที่ต้องการจะบอกแก่คนดู กล่าวได้ว่าละครนั้นจริงเสียยิ่งกว่าชีวิตจริงเสียอีก" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ที่นี้ไม่ว่าจะแนวไหนก็ตาม คนจริง ๆ ที่เราจะสวมบทบาทให้เป็นจริง ๆ ในแนวสมจริงก็มีอยู่แล้วจากบทที่เขียนมาให้เราเล่น หรือแม้เราเองจะเป็นคนเขียนบทเสียเอง เราก็ต้องไปหาอ่านเพิ่มเติมเสริมความเข้าใจ มองหาความจริงที่เราจะบอกให้เห็น ทั้งจากหนังสือหรือนอกหนังสือ ให้เราเป็นอย่างที่จะบอกเสียให้ได้ พูดง่าย ๆ คือเป็นมันให้ได้ มันก็สรุปรวมที่การอ่านอย่างไรเป็นอย่างนั้นอยู่ดี" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"ฉันใดฉันนั้น แม้เราจะไม่ใช่คนละคร การอ่านหนังสือที่ควรอ่านดี ๆ สักเล่มถ้าโดนเข้ากับประสบการณ์เราจริง ๆ แน่นอน ถ้าเราไม่เปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างที่อ่านมาก็แสดงว่าเราต้องมีปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งแน่นอน อาจจะเป็นโรคจิตหรือจิตใจด้านชาก็เป็นไปได้" (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

"เรื่องการอ่านก็สามารถสรุปว่าหนังสือที่ไม่สมควรอ่าน คือพออ่านแล้วก็ไม่มีอะไรเกิดขึ้นกับเราเลย อาจจะติดอยากอ่านทุกวันด้วยซ้ำ เพราะสำนักพิมพ์นั้น ๆ มีเจตนาจะขายของ เราก็สามารถพิจารณาได้ว่าหนังสือแบบไหนที่ไม่สมควรอ่าน อ่านก็ได้แต่ก็ไม่เกิดประโยชน์อะไรขึ้นมาเลย การอ่านนี้หมายรวมไปถึงการดูด้วย การได้ดูภาพยนตร์หรือละครดี ๆ ที่ไหนสักแห่งก็เป็นเรื่องเดียวกันกับการอ่าน ถ้ามันดีจริงมันโดนเรา มันก็มีผลต่อพฤติกรรมแน่นอน ดูรอบที่สองสามก็ได้ประโยชน์จากมันทุกครั้ง ซึ่งจะไปสัมพันธ์กับเรื่องการเป็นอย่างที่สอนที่จะได้เห็นต่อไป"

เป็นอย่างที่สอน

"ที่นี้ก็มาถึงเรื่อง สอนอย่างไรเป็นอย่างนั้น ที่จริงว่าไปแล้วก็เป็นเรื่องที่สืบเนื่องมาจากการกินและการอ่าน ถ้าทำทั้งสองอย่างมาอย่างถูกต้อง เราก็จะเป็นตัวอย่างที่ดีของคนอื่นแล้วเพราะนักแสดงก็ไม่ได้ต่างไปจากครูในโรงเรียนที่สอนวิชาความรู้ เพราะมันครบองค์ประกอบอีกเหมือนกัน จะผิดกันตรงนี้แหละ ตรงที่ครูไม่ต้องเป็นอย่างที่สอนก็ได้ ยังไงก็มีเงินเดือนได้ขึ้นขั้นไปตามระบบ เด็กจะได้ความรู้หรือไม่รู้ก็ไม่แปลก รู้ก็ดีไม่รู้ก็ช่างมัน เรื่องของมัน แต่ถ้าครูคนไหน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ไม่ช่างมัน มีความเดือดร้อนที่จะให้เด็กเข้าถึงตัวความรู้จริง ๆ ครูคนนั้นก็ไม่ต่างอะไรจากนักแสดง” (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

“เพราะนักแสดงมีหน้าที่ที่จะให้คนดูเข้าถึง ถ้าเขายังเข้าไม่ถึงเราก็จะเฝ้ารอหาโอกาสทำให้เขาเข้าถึงในที่สุด เพราะสิ่งที่เราแสดงให้เขาดูคือตัวความรู้ที่จำเป็นสำหรับเขา และเราก็รู้ด้วยว่านักแสดงรู้สึกอย่างไรคนดูรู้สึกอย่างนั้น สิ่งที่เรารู้สึกก็คือสิ่งที่คนดูหรือนักเรียนรู้สึก ก็ถ้าความจริงเป็นเช่นนี้ นักแสดงจึงไม่มีขออ้างใด ๆ ที่จะไม่เป็นในสิ่งที่ตัวเองสอน”

“การเป็นในสิ่งที่สอนจึงเป็นสิ่งที่ต้องฝึกให้ได้ คิดตามง่าย ๆ จะสอนเด็กตีระนาดถ้าตัวเองตีไม่ได้จะไปสอนเขาได้อย่างไร ก็ทำได้แต่วิจารณ์เด็กเท่านั้น จะทำให้เห็นเป็นตัวอย่างก็ทำไม่ได้ ตรงนี้ขอให้ดูให้ดีว่าครูที่สอนอยู่ตามโรงเรียนเป็นหมื่น ๆ โรงในประเทศนี้เป็นอย่างไร ดีแต่วิจารณ์หรือเป็นอย่างที่สอน อย่างไหนมีมากกว่ากัน คำตอบฟันธงเลยว่า แทบจะมีแต่นักวิจารณ์” (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

ครูช่าง ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง อธิบายเพิ่มเติมดังนี้

“ในโลกละคร นักแสดงจะบอกอะไร เขาต้องจริงใจกับสิ่งที่จะบอกที่สุด เพราะฉะนั้นการฝึกเป็นอย่างที่สอนจึงเป็นเรื่องสำคัญที่สุด แล้วทำไมต้องเป็นอย่างที่สอน ก็เพราะยิ่งสอนก็ยิ่งเป็น สอนมากก็เป็นมาก ถ้าเป็นสายละครเพื่อลดตัวตนแล้วเมื่อฝึกทำเพื่อคนอื่นกันได้แล้ว พอไปสอนยิ่งสอนก็ยิ่งเป็น ยิ่งทำเพื่อคนอื่นมากขึ้น ๆ เป็นลำดับ”

“ครู ๆ ทั้งหลายลองหลับตานึกถึงช่วงแรก ๆ ที่เรามาสอนใหม่ ๆ ดู เราเตรียมการสอนมาแทบตาย สอนไปไม่ถึงสิบนาที อ้าวที่เตรียมมาหมดซะแล้ว นี่ก็คือเรายังสอนไม่เป็น ยังสอนเพื่อตัวเอง แต่ถ้าสอนเป็น มันไม่ต้องเตรียมการสอนแล้ว มันอยู่ที่ตัวอยู่ในใจ มันเป็นแล้ว นี่คือความหมายของคำว่า ทำเป็นแล้ว ก็คือสอนเป็น”

“แต่ถ้าถามว่าเป็นอย่างที่สอนหรือยัง อันนี้ยังต้องมีเหตุปัจจัยอื่นมาช่วย ก็ถ้าเราสอนประวัติศาสตร์ สอนไปทำไม ถ้าสอนเพื่อให้เด็กรู้ซาบซึ้งในบุญคุณของบรรพบุรุษในความกล้าหาญกล้าเสียสละเพื่อส่วนรวม ก็มาดูซิว่าเราเป็นอย่างนั้นหรือไม่ เราเสียสละเพื่อส่วนรวมหรือยัง เรามีความกล้าหาญหรือไม่ ถ้าไม่เป็น ก็แสดงว่าการสอนของเราเป็นเพียงแค่การรายงานข่าว ก็แล้วแต่บุญแต่กรรมของคนฟังว่าจะนำข่าวสารที่บอกไปนั้นไปทำอะไร หรือพูดง่าย ๆ ไม่ใช่เรื่องอะไรของเรา ก็เราสอนไปแล้ว”

“ทั้ง ๆ ที่หน้าที่ที่แท้จริงของครูไม่ใช่สื่อมวลชน หน้าที่ของครูต้องห่วงใย ต้องเดือดร้อนว่าคนดูหรือนักเรียนของเราจะเข้าถึงซึ่งความรู้หรือไม่ ถ้าเข้าไม่ถึงต้องไม่เป็นอันกินอันนอน”

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

“ถ้าเราเป็นอย่างที่เราสอนได้ ก็สวัสดีมีชัย แล้วเราก็พร้อมใจกันเป็นพันธมิตร เป็นเครือข่ายกันและกัน แลกเปลี่ยนดูงานกันและกัน เหมือนดูละคร ดูแล้วดูเล่า จนดูกันเป็น แล้วก็เป็นในสิ่งที่ดู จนเราไม่ต้องพึ่งวัตถุใด ๆ เงินเดือนที่ได้ก็เป็นเหตุที่จะให้ไปทำอย่างอื่นเพื่อคนอื่น หรือเพื่อปัจจัยสำคัญส่วนตัวอะไรได้อย่างแท้จริง เพราะเราเองก็ต้องยังประโยชน์ส่วนตนเพื่อผู้อื่นอยู่”

“การเป็นอย่างที่สอน ก็คือการเป็นอย่างที่อ่าน และเป็นอย่างที่กิน สัมพันธ์กันไปเป็นหนึ่งเดียว ความจริงข้อนี้สำคัญ เพราะเป็นอย่างที่สอน มันจึงต้องเป็นอย่างที่อ่าน และเป็นอย่างที่กิน ข้อที่ไม่มีไม่ได้คือข้อสุดท้าย เพราะเมื่อถึงข้อสุดท้ายแล้ว ทุกอย่างมันก็จะเป็นไปเองได้หมด แต่ที่มาของมันต่างหาก ที่ต้องค่อย ๆ เป็นค่อยไป เริ่มจากเป็นอย่างที่กิน แล้วค่อยมาเป็นอย่างที่อ่าน แล้วจึงจะเป็นอย่างที่สอน แต่เมื่อเราเป็นอย่างที่สอนได้เรียบร้อย ไม่ต้องห่วง ที่เหลืออีกสองอย่างจะเป็นไปได้เองโดยไม่ต้องระมัดระวัง มันจะมีสติของมันเองโดยไม่ต้องสร้าง” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“สิ่งที่เราทำเป็นงานศิลปะ เป็นสิ่งที่เกิดประโยชน์ทั้งสองด้าน เอาตั้งแต่การไหว้ครูไปจนถึงรายละเอียดเล็กน้อย ๆ เรื่องการไม่ลบหลู่ครู ไม่เถียงครู เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นขนบที่ไม่ใช่แค่มีให้แก่คนเรียนเท่านั้น คนสอนเองก็ได้จากภูมิปัญญาที่นำมาจากขนบมากมายเช่นกัน เป็นไปได้ว่า คนสอนได้มากกว่าคนเรียนด้วยซ้ำ เพียงแค่เดินตามขนบที่วางไว้รับรองเราก็เป็นทั้งหมดทั้งมวลโดยไม่ต้องแยกกรรมแยกวาระแบบในระบบเลย คือเป็นคนดี” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“เด็ก ๆ ต้องการตัวอย่าง นักแสดงจึงเป็นตัวอย่างที่ดี และจำเป็นในบางช่วงบางยุคของบางท้องถิ่น ที่ต้องอาศัยพระ หรือนักบวช ที่ถือวัตรปฏิบัติดีงามเป็นนักแสดงในละครเท่านั้น อย่างเช่นในยุคกรีก เป็นต้น ส่วนตัวอย่างในประเทศของเรา พิธีกรรมหลาย ๆ อย่างในไทยเรา พิธีกร หรือที่เรียกว่า ผู้อ่านโองการก่อนทำพิธีต้องถือศีลสิบหรือมากกว่านั้นเพื่อความบริสุทธิ์ ไม่ข้องแวะอบายมุขใด ๆ เป็นเวลาหลายวัน บางทีเป็นเดือนก่อนทำพิธีด้วยซ้ำ” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“พิธีกรรมก็คือละครอีกเหมือนกันเพราะครบองค์ประกอบ นี่ก็แสดงให้เห็นว่าการทำตัวเป็นตัวอย่างหรือเป็นอย่างที่สอน เราได้มีการวางรากฐานทางวัฒนธรรมไว้นานแล้ว เพราะฉะนั้นถูกแล้วที่ให้พระเป็นครูสอน เพราะนี่คือตัวแทนของแบบอย่างที่ชาวบ้านพึงทำตาม เราถึงกับให้ลูกหลานบวชเรียนเพื่อไปอ่านหนังสือสำคัญที่หอไตร เพื่อนำกลับมาสอน แล้วชัดเจนว่าก่อนสอน คนที่ไปอ่านมา ก็ต้องเป็นตัวอย่างที่ดีจากอรรถที่ได้ไปอ่านมา ก่อนมาแสดงธรรมในโอกาสสำคัญแก่คนดู หรือชาวบ้าน นักเรียนต่อไป นักแสดงที่ไม่เป็นไปตามที่สอนคนอื่นก็เลยถูก

จัดให้ไปอยู่ในโลกมหรสพที่มีแต่สิ่งยั่วยวน ด้วยวัตถุ ด้วยกาม ด้วยความงมงาย ให้เป็นไสยศาสตร์ไปในที่สุด” (คณะละครมรดกใหม่, 2555)

“นักแสดงที่อยู่ในโลกของละครจึงต้องเป็นอย่างที่สอน และเป็นอย่างที่อ่าน และเป็นอย่างที่กิน สมัยก่อนก็คือพระนั่นเอง เราก็มีพระเป็นตัวอย่างให้เห็นแล้ว ให้พวกเรา คฤหัสถ์เดินตาม การไม่เป็นอย่างที่กิน ไม่เป็นอย่างที่อ่าน และไม่เป็นอย่างที่สอน สามารถอนุมานได้ว่า เป็นเรื่องฝืนธรรมชาติ”

“ถ้าใช้ปัญญาแล้วกินอะไรที่สมควรกับตัวเรา พิจารณาว่ากินทำไม กินเพื่ออะไร เราจะได้เป็นอย่างนั้น อ่านอะไรก็เป็นอย่างที่เลือกสรรมาอ่าน เพราะมันเหมาะสมกับเรา สอนอะไรก็เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ผู้เรียน เมื่อนั้นทุกสิ่งทุกอย่างจะเป็นไปด้วยปัญญาของเราเอง ใช้ปัญญานำหน้า เราก็กลายเป็นผู้มีปัญญาไปเอง และนั่นคือผลที่แท้จริง”

“นี่คือปรัชญาข้อสุดท้ายของมรดกใหม่ ต่อไปจะมีปรัชญาเพิ่มหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับปัจจัย แต่เชื่อว่าแค่นี้ก็เพียงพอแก่การพาไปสู่ พระอริยมรรคคือองค์แปดได้แล้ว ซึ่งก็เป็นอีกขั้นหนึ่งของการฝึกฝน และเพื่อการยังประโยชน์ส่วนตน และผู้อื่นด้วยความไม่ประมาท แต่การที่เราจะปฏิบัติมันได้นั้น สิ่งสำคัญที่สุดคือความสนุก ถ้าไม่สนุกไม่ยั่งยืนแน่ ละครต้องสนุกตั้งแต่ก้าวแรกจนหยดสุดท้าย ไม่เช่นนั้นละครไม่ยั่งยืนมาเป็นพัน ๆ ปีในโลกมนุษย์อย่างที่เห็นนี่หรอก ระบบการศึกษาเพิ่งเริ่มได้ไม่กี่ร้อยปีมาด้วยซ้ำ แถมไม่สนุกอีกต่างหากคนส่วนใหญ่ต้องไปโรงเรียนด้วยความจำใจ แต่เพราะการศึกษานี่แหละที่ทำให้คนส่วนใหญ่ต้องจำใจไปดูละคร เราก็เลยมีชีวิตอยู่ด้วยความจำใจไปทั่งหมด ก็เสร็จโจร แต่ถ้าเปลี่ยนกลับไปให้ละครเป็นตัวการศึกษาเสีย ไม่นานหรอกคนก็จะสนุกที่จะศึกษา เพราะมันสนุกมันจึงยั่งยืน ได้ยินกันชัดหรือไม่.....เพราะละครมันสนุก มันจึงยั่งยืนส่งต่อมาเป็นพัน ๆ ปี” ครูช่างกล่าวปิดท้าย

ปรัชญาทั้งหกข้อนี้ ครูช่าง (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555) นำมาขยาย และใช้พลิกแพลงเพื่ออธิบายในวาระต่าง ๆ กันตามความเหมาะสม บางครั้งก็สอนเรื่องเดียวหรือข้อเดียวอยู่เป็นเดือน ๆ บางครั้งวันเดียวก็อธิบายทั้งหมดทุกข้อ โดยปกติแล้ว นักเรียนที่เพิ่งเข้ามาใหม่ จะเริ่มต้นด้วยการท่องปรัชญาทั้งหกข้อนี้เสียก่อน ท่องไปโดยยังไม่จำเป็นต้องรู้ว่ามันหมายถึงอะไร จากนั้น ครูช่างจะค่อย ๆ อธิบายว่าแต่ละข้อมีความหมายอย่างไร ซึ่งไม่ใช่ครูช่างคนเดียวที่มีหน้าที่อธิบายปรัชญาทั้ง 6 ข้อนี้ ครูคนอื่น ๆ ก็มีหน้าที่เดียวกันนี้ด้วย การอธิบาย การสอน หรือการสาธิต จะเข้มข้นและลึกซึ้งขึ้นตามจำนวนปีของนักเรียนแต่ละคน นักเรียนรุ่นพี่ที่เข้ามาก่อนก็ต้องช่วยอธิบายและสอนปรัชญาหกข้อนี้ให้รุ่นน้องด้วยเช่นกัน และในขณะเดียวกัน ครูด้วยกันเองก็จะยกปรัชญาข้อต่าง ๆ มาถกกันอยู่เสมอในที่ประชุม เพื่อทบทวนและสร้างความเข้าใจ

ร่วมกันถึงสิ่งที่ทำอยู่ เป้าหมาย และภารกิจ เพราะปรัชญาหกข้อนี้เป็นทั้งหลักการ แนวทาง และวิธีปฏิบัติอยู่แล้วในตัวของมันเอง

2.3.3 ศึกษาด้วยองค์ประกอบของละคร

อีกหนึ่งวิธีการศึกษาที่สำคัญของบ้านเรียนมรดกใหม่ คือ การวิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้าผ่านสายตาของนักการละคร หรือมองโลกด้วยรูปแบบของละคร วิธีการนี้เป็นวิธีการที่ไม่เหมือนใครที่บ้านเรียนมรดกใหม่นำมาใช้ โดยพัฒนามาจากการทำงานด้านละครอย่างต่อเนื่องหลายสิบปีของทั้ง ครูช่าง และสมาชิกคณะละครมรดกใหม่หลายคน (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

องค์ประกอบของละคร และองค์ประกอบของการศึกษาโดยใช้ละครของบ้านเรียนมรดกใหม่ สามารถอธิบายได้ดังนี้ (ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

“ละคร” คำนี้พอพูดออกมาแล้ว คนทั่วไปมักจะคิดถึงละครโทรทัศน์ช่วงเย็น หรือหลังข่าวภาคค่ำโดยมากความเข้าใจเกี่ยวกับละครมักจะจบเพียงเท่านั้น เป็นที่เข้าใจง่าย ๆ ว่าละครคือการแสดง ละครคือบันเทิง คือมายา ละครเป็นเรื่องสนุก ๆ เบา ๆ ไม่มีแก่นสารหรือนัยหนึ่งละครคือความไม่จริงใจ คือการแกล้งทำให้เหมือนจริงจนบ่อยครั้งที่ละครกลายเป็นภาพลักษณ์ของความเหลวไหล จอมปลอม เสแสร้งแกล้งทำ แต่สำหรับบ้านเรียนละครมรดกใหม่แล้ว “ละครคือความจริงใจ” ซึ่งถือว่าเป็นคนละความหมายเลยทีเดียว”

จากการศึกษาบทความที่ครูช่างเขียน ในหนังสือ “คน สถานการณ์” (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2548) ปัจจัยแรกที่ทำให้ละครสนุก” และการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า คณะละครมรดกใหม่นั้น หากจะให้หาคำจำกัดความของคำว่า “ละคร”นั้นยากนักที่จะอธิบายความหมายได้ครอบคลุมครบถ้วนบริบูรณ์ แต่หากพิจารณาที่องค์ประกอบแยกเป็นกอง ๆ แบบกองขันธ์ตามรอยพระพุทธองค์จะเข้าใจง่ายขึ้น เริ่มต้นด้วยคำถามสำคัญว่า มีองค์ประกอบอะไรบ้างที่หากขาดแล้วจะทำให้ไม่เกิดละคร หรืออีกนัยหนึ่งหากตัดสิ่งนั้นออกไปแล้วละครยังคงดำเนินต่อไปได้สิ่งนั้นก็ยังไม่ใช่องค์ประกอบของละคร ยกตัวอย่างเช่น (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2548)

1. ฉากเป็นองค์ประกอบของละครหรือไม่ คำตอบก็คือว่าไม่จำเป็น ละครอาจจะมีฉากหรือไม่มีละครก็ยังสามารถเล่นได้

2. เสื้อผ้าเป็นองค์ประกอบของละครหรือไม่ คำตอบก็คือว่า ไม่จำเป็น ละครอาจจะมีเสื้อผ้าหรือไม่มีละครก็ยังสามารถเล่นได้

3. แต่เมื่อถามว่า นักแสดงเป็นองค์ประกอบของละครหรือไม่ คำตอบก็คือว่า หากไม่มีนักแสดงละครก็เกิดขึ้นไม่ได้ดังนั้นนักแสดงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ของละคร

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

4. ครั้นถามต่อไปว่า บทละครเป็นองค์ประกอบของละครหรือไม่ คำตอบก็คือว่า หากพิจารณาที่ว่าบทละครคือแบบบันทึกต้นฉบับที่เป็นกระดาษแม้ไม่มีแบบบันทึกที่เป็นกระดาษ ละครก็ยังสามารถเล่นได้ด้วยการใช้ภาษาท่าทาง ด้วยการเล่าเรื่องสด ๆ ดังนั้นหากจะพูดให้ชัด องค์ประกอบที่ขาดไม่ได้สำหรับละครลำดับต่อไปก็คือ "เรื่องราว"

5. และหากถามต่อไปอีกว่า มีนักแสดงแล้ว มีเรื่องราวแล้ว เป็นละครไหม คำตอบก็คือว่า คงเป็นไปไม่ได้ที่นักแสดงจะเล่าเรื่องราว โดยปราศจากคนดู เมื่อถามว่านอกจากนักแสดง และเรื่องราวแล้ว องค์ประกอบของละครยังขาดอะไรอีกไหม คำตอบก็คือ "คนดู"เมื่อพิจารณาตามตรรกะดังกล่าวก็พบว่า องค์ประกอบของละครที่ขาดไม่ได้มีอยู่แค่สามกองเท่านั้นคือ

5.1 นักแสดง (Actor)

5.2 เรื่องราว (Story)

5.3 คนดู (Audience)

ครูช่างกล่าวว่า ที่ไหนมีนักแสดง มีคนดู มีเรื่องราว ที่นั่นเป็นละคร ถ้ามีใครถามว่าละครคืออะไร เรามักจะเลี่ยงตอบว่า "ไม่แน่ใจว่าละครคืออะไร แต่ที่แน่ ๆ ถ้าไม่มีคนดูมีแต่นักแสดงกับเรื่องราว ที่นั้นไม่ใช่ละคร หรือที่ไหนมีแต่นักแสดงกับคนดู แต่ไม่มีเรื่องราวอะไรเลยที่นั้นก็พูดได้เต็มปากว่าไม่ใช่ละคร หรือที่ไหนมีแต่เรื่องราวกับคนดู แต่ไม่มีนักแสดงที่นั้นย่อมไม่ใช่ละครอย่างแน่นอน" สำหรับบ้านเรียนมรดกใหม่แล้วรูปธรรมหรือตัวละครที่แท้จริงที่จับต้องได้จึงอยู่ที่องค์ประกอบของละครนั่นเอง

กองที่ 1 นักแสดง

ชนประคัลภ์กล่าวไว้ในหนังสือ "ละครคือชีวิต ชีวิตคือละคร" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2544) ว่า "ที่ใส่ภาษาอังกฤษประกอบไปด้วยนั้นก็เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าโดยนัยแล้วฝรั่งเขามองนักแสดงนั้นเป็นนักกระทำ to act แปลว่ากระทำ เขาต้องเห็นว่าสาระสำคัญของการเป็นนักแสดงนั้นอยู่ที่การกระทำ มิฉะนั้นก็จะเรียกว่า to show ต่างกับเราชาวไทยที่เรียกว่า นักแสดง ซึ่งโดยนัยของเราแล้ว การโชว์ใบขับขี่ให้ตำรวจดู ก็เป็นนักแสดงได้แล้ว จะเห็นได้ว่าแค่คำเรียกชื่อที่ใช้ ก็บอกพฤติกรรมที่ต่างกันไปแล้ว ระหว่างเขากับเราตามภาษาแล้วเราก็ย่อมไม่ผิดที่นักแสดงจะแสดงสิ่งที่จำมาจากฝรั่งที่เขาทำให้ดูก็ได้ ก็ยิ่งบ่งชัดไปเลยว่า เรานั้นเป็นนักบริโภคตัวยงทีเดียว มิได้มีนิสัยใฝ่กระทำเลย" แล้วถ้าถามว่านักกระทำ ในละครนั้นทำอะไร ครูช่างกล่าวว่า" ก็ตอบอย่างง่าย ๆ อย่างตรงไปตรงมาก็คือ ทำเรื่องทำราวให้คนดู

กองที่ 2 เรื่องราว

ทีนี้ก็มาถึงกองที่สองคือ เรื่องราวครูช่างหรือ อ.ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (2544) กล่าวว่า "อย่าถามว่าเรื่องราวคืออะไร แต่ให้ถามว่าเรื่องราวมาจากไหน แล้วเรื่องราวซึ่งเป็นหนึ่งใน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

องค์ประกอบของละครนั้นมีที่มาจากอะไร คำตอบที่ตรงไปตรงมาที่สุดก็น่าจะเป็นว่า มาจากคน มาจากมนุษย์นั่นเอง ไม่มาจากคนแล้วจะมาจากแมวที่ไหนได้เล่า มนุษย์ทำอะไรมิดีมิร้าย เราก็เอาเรื่องเอาราวนั้นมาเล่าสู่กันฟังซึ่งก็หนีไม่พ้นที่จะเป็นเรื่องของการกระทำ แถมเป็นเรื่องจริงเสียด้วยสิ “

ในกองที่สองคือ “เรื่องราว” นี้ ครูช่าง (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2544) ให้ความสำคัญมากกับคำว่า “ความจริง” จากบทความเรื่อง”ละครกับความจริงใจ” กล่าวไว้ว่า “ มองกันแบบเป็นปัจจัยสัมพันธ์ก็จะเห็นว่า การกระทำที่เราต้องการในละครที่สุดคือ การกระทำที่เกิดขึ้นจริง แล้วเรื่องจริงของใครเหมาะสมที่สุดที่จะมาเล่าในละคร คำตอบก็น่าจะเป็นจากเรื่องราวของคนที่เป็นนักกระทำ หรือนักแสดงน่าจะเหมาะที่สุด ไหน ๆ เขาก็ต้องทำเรื่องทำราวของเขาแล้วก็เอาเรื่องราวของตัวเองมาทำไม่ดีกว่าหรือ ง่ายกว่าสะดวกกว่า แล้วก็จริงใจกว่าเป็นไหน ๆ ถ้าเราไม่เอาเรื่องจริงที่เกิดขึ้นจริงมากระทำล่ะ อะไรจะเกิดขึ้น คำตอบก็หาได้ง่าย ๆ ตามละครทางโทรทัศน์หรือตามโรงหนังทั่วไป สามารถหาดูได้ตามซีเนเพล็กซ์ทั้งหลาย สิบโรง อาจจะมีสักโรงกระมัง ถ้าโชคดีเจอที่เล่าเรื่องจริง ที่เหลือเรื่องไม่จริงทั้งนั้น ผลจะเป็นอย่างไรคงไม่ต้องสาธยาย ละครจึงทำหน้าที่อย่างผิวเผินเป็นเพียงแค่มหรสพเพื่อความบันเทิงเท่านั้นไม่สามารถนำพามนุษย์ไปสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอะไรได้เลยเรื่องความไม่จริงนี้ก็เป็นปัจจัยแห่งความเสื่อมหรือความเป็นน้ำเน่าที่เราถนัดเรียกกันทีเดียว นี่คือผลของความไม่จริง แล้วเมื่อไม่จริงก็เลยไม่จริงใจที่จะเล่า เลยทำให้เราไขว้เขวในเรื่องความจริงและความจริงใจจากละครได้

สรุปก็คือละครที่แท้จริงนั้น เขาย่อมที่จะจริงใจที่จะเล่าเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับเขา เป้าหมายก็เพื่อคนดูของเขา (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2544)

กองที่ 3 คนดู

ครูช่าง (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2544) กล่าวว่า “ทีนี้ก็มาถึงกองที่สามคือ กองคนดู อันนี้ขอหมายรวมไปถึงทั้งคนดูและคนฟังรวมไปหมด เพราะบางยุคบางสมัยเขานิยมใช้คำว่ามาฟังละคร เรื่องดูละครเป็นผลพลอยได้ จะดูหรือจะฟังก็ขอเรียกรวมตามสมัยปัจจุบันนิยมคือ นิยามลงที่ตัว “คนดู” แต่เพียงคำเดียวเมื่อคนทำทำเรื่องจริงของเขาให้คนดูอย่างจริงใจคนดูก็ย่อมได้เห็นความจริงใจจากเรื่องจริงที่คนทำทำให้ดู จะเห็นได้ว่า สมการตรงกัน และถ้าคนดูไม่เห็นความจริงใจจากเรื่องจริงที่คนทำทำให้ดูก็แสดงว่าคนทำไม่จริงใจทำเรื่องจริงให้คนดู แล้วทำไมคนทำไม่จริงใจทำเรื่องจริง เหตุผลง่าย ๆ อันหนึ่งก็คือ คนทำไม่ได้ทำเรื่องจริงจึงไม่มีความจริงใจที่จะทำให้คนดู ผลที่ตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็คือ คนดูไม่มีความจริงใจที่จะดู ละครจึงกลายเป็นปาหี่ เป็นแค่มหรสพหาแก่นสารอะไรไม่ได้”

สำหรับบ้านเรียนมรดกใหม่แล้วให้ความสำคัญกับคำว่า “ละครกับความจริงใจ” มากเป็นพิเศษ คำจำกัดความที่มักจะพบบ่อยว่า “ละครคือบทบาทสมมติ ” หรือ “ละครคือการเล่า

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เรื่องแต่งเรื่องในจินตนาการ" หรือ "ละครคือเรื่องสนุกสนาน บันเทิงคลายเครียด" จึงค่อนข้างมีความหมายที่ห่างไกลจากคำว่า "ละครในแบบฉบับของบ้านเรียนมรดกใหม่ "

ครูช่างกล่าวว่า "เรื่องจริงและความจริงใจสามารถเป็นทวารหรือประตูของการสื่อสารระหว่างคนทำกับคนดูได้เป็นอย่างดี ถ้าเรื่องนี้เป็นความจริง นักแสดงก็จริงใจทำให้คนดู คนดูก็จะได้ดูของจริง แต่ถ้าเรื่องนี้ไม่จริงผู้ที่ยืนอยู่ทั้งสองฝั่งของทวารก็จะไม่จริงใจต่อกันโดยปริยาย เรื่องราวจึงเป็นสะพานเชื่อมทั้งสองฝั่งได้เป็นอย่างดี ทั้งคนทำและคนดู ทั้งจริงและไม่จริง "

สรุปแนวคิดการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนของบ้านเรียนมรดกใหม่ (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

เมื่อเกิดคำถามว่าองค์ประกอบของละคร ซึ่งว่าด้วยเรื่องของ นักแสดง เรื่องราว และคนดูนั้นสอดคล้องกับแนวคิดการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนของบ้านเรียนมรดกใหม่อย่างไร ครูช่างย้อนถามว่า "เราเห็นองค์ประกอบที่ว่านี้ในบริบทใดบ้าง?" คำถามดังกล่าวเป็นคำถามแรก ๆ ที่ครูช่างจะตั้งเป็นคำถามปลายเปิดให้สมาชิกใหม่ของบ้านเรียนมรดกใหม่ได้ขบคิดทำความเข้าใจในชั่วโมงการสอนของเขาที่ดำเนินทุกวันไม่มีวันหยุดซึ่งเปรียบเสมือนการทำวัตรเช้าของบ้านเรียนมรดกใหม่เริ่มต้นตั้งแต่เวลาเช้าตรู่ตีสี่สี่สิบห้านาทีถึงประมาณเจ็ดโมงเช้าของทุกวัน ซึ่งก็ได้ตัวอย่างของบทสนทนาที่น่าสนใจดังนี้

1. รถชนคนตายหน้าโรงเรียน ถือว่าเป็นละครหรือไม่? สมาชิกใหม่หลายคนตอบว่าไม่ หลายคนตอบว่าเป็น ครูช่างถามต่อว่า "มีคนดูไหม" สมาชิกตอบว่า" มีคนดูก็คือพวกไทยมุง" ครูช่างถามต่อไปว่า "มีเรื่องราวไหม" สมาชิกตอบว่า "มี เรื่องราวก็คือรถชนคนตาย" ครูช่างถามต่อไปอีกว่า "มีนักแสดงไหม" สมาชิกตอบว่า "มีนักแสดงก็คือคนที่ถูกรถชน" ครูช่างถามต่อว่า "นักแสดงได้ซ้อมมาก่อนไหมว่าวันนี้จะถูกรถชน และนักแสดงสามารถลุกมาแสดงการถูกรถชนให้ดีอีกรอบได้ไหม" สมาชิกทุกคนจึงเกิดมุตโต คือ "อ๋อ" ว่ารถชนคนตายหน้าโรงเรียนเป็นแค่เหตุการณ์หนึ่งไม่ใช่ละคร

2. ครูช่างถามต่อไปอีกว่า "แล้วถ้าเกิดว่ามีรายละเอียดมากขึ้น เด็กหญิงหมิวเห็นรถชนคนตายหน้าโรงเรียนแล้วรีบวิ่งมาบอกครูเวรที่กำลังปฏิบัติหน้าที่อยู่ อย่างนี้เป็นละครไหม" สมาชิกตอบว่า "เป็น นักแสดงก็คือ หมิว เรื่องราวก็คือการที่หมิววิ่งเอาเรื่องรถชนคนตายมาบอกครูเวร และคนดูก็คือ "ครูเวร" อย่างนี้จึงจะเรียกว่าเป็นละคร"

3. ครูช่างถามต่อไปอีกว่า ห้องเรียนเป็นละครไหม สมาชิกขบคิดและตอบว่า "เป็น" ถามว่า มีนักแสดงไหม มี นักแสดงก็คือ ครู ถามว่ามีเรื่องราวไหม มีเรื่องราวก็คือ บทเรียนที่สอน และถามว่ามีคนดูไหม คนดูก็คือ นักเรียน สมาชิกกล่าวว่า "ครบองค์ประกอบ 3 ประการก็ถือว่า เป็นละคร

4. ครูช่างถามต่อไปอีกว่า “แล้วถ้าในห้องเรียน ครูสอนไปเด็กคุยกันไป อย่างนี้เป็นละครไหม” สมาชิกตอบว่าเป็น เพราะมีองค์ประกอบครบถ้วนทั้ง 3 องค์ประกอบ ครูช่างตอบว่า “ผิด” เพราะหากเป็นละครแล้ว นอกจากองค์ประกอบ 3 อย่าง ที่ขาดไม่ได้ได้แล้ว สิ่งสำคัญที่สุดเหนือสิ่งอื่นใด คือองค์ประกอบทั้ง 3 องค์ประกอบของละคร ต้องหล่อหลอมเป็นหนึ่งเดียว เมื่อนั้นจึงจะถือว่าเป็นละคร

ในโอกาสนี้ครูช่าง (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555) จึงได้เสริมเพิ่มเติมให้ว่า แนวคิด การจัดการศึกษานอกระบบ โรงเรียนของบ้านเรียนมรดกใหม่ ยึดหลักของ องค์ประกอบของละคร “เราสามารถหาละครพบที่ ในห้องเรียนของเราที่เราสอนอยู่ทุกวันนี่ล่ะ เพราะคนสอนก็คือ นักแสดง เรื่องราว ก็คือวิชาที่สอน นักเรียนในห้องก็คือ คนดูแต่ละคร (การเรียนการสอน) ที่ นักแสดง (ครู) ไม่สามารถทำให้เกิดบรรยากาศที่เป็นหนึ่งเดียวของการเข้าถึงเรื่องราว (เนื้อหาที่สอน) ในหมู่คนดู (นักเรียน) นั่นก็ไม่เรียกว่า ละคร (การเรียนการสอน)

นอกจากนี้ความจริงใจของนักแสดง (ครู) ก็เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งของ การถ่ายทอดเรื่องราว (เนื้อหาที่สอน) และจะมีผลอย่างยิ่งต่อคนดู (นักเรียน) ที่จะเข้าถึง องค์ความรู้

ครูช่าง (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)ได้อธิบายต่อไปว่า “ถามว่าคนดู(นักเรียน)ต้องการดูความจริงหรือไม่ หากว่ากันตามตรรกะ คนดู (นักเรียน) มาดูเรื่องราว (เนื้อหาที่สอน) จากนักแสดง (ครู) ก็เพื่อต้องการเข้าถึงองค์ความรู้จากละคร (เรื่องราวที่สอน) และองค์ความรู้นั้นก็คือองค์ความรู้ที่เป็นความจริงแท้ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ครูผู้สอนต้องรู้จริงในสิ่งที่ตัวเองสอน และมีความจริงใจที่จะนำพาผู้เรียนไปถึงองค์ความรู้นั้นอย่างแท้จริงเพื่อผู้เรียนจะได้นำเอาความจริงที่ครูสอนนั้นมาเป็นเยี่ยงอย่างเป็นอุทาหรณ์สอนใจประหนึ่งไฟส่องสว่างเพื่อนำทางชีวิต ทั้งนี้เพื่อเป็นการพัฒนาชีวิตของเขา สังคมของเขาและท้ายที่สุดก็คือ ย้อนกลับไปสู่วัฏจักรของการส่งต่อองค์ความรู้ เขาเองจะเปลี่ยนสถานะจากผู้เรียน (คนดู) ไปสู่ครู(นักแสดง) เพื่อส่งต่อองค์ความรู้ (เรื่องราว) ไปยังผู้เรียน (คนดู) ของพวกเขาอีกรุ่นหนึ่งอันเป็นวัฏจักรของการเรียนรู้ การเข้าถึงองค์ความรู้ และการส่งต่อองค์ความรู้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อเป็นเช่นนั้นได้ การเข้าถึงองค์ความรู้อันเป็นนัยยะของแนวคิดการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนตามแบบของบ้านเรียนมรดกใหม่จึงจะเกิดขึ้น

ครูช่างเพิ่มเติมอีกว่า (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555) “ความจริง - ความรู้จริง - เจตนาที่ดีอย่างแท้จริง คือปัจจัยแห่งการพัฒนา ในทางกลับกันถ้าหากคนดู (ผู้เรียน) ต้องการดูความไม่จริงเขาก็จะไม่มีดวงตาที่เห็นแก่นของเรื่องราวไม่สามารถมีแก่นสารในการพัฒนา ทุกอย่างก็เป็นไปเพื่อการเสพให้เกิดความงุนงง มึนเมา มั่วซั่ว ไม่รู้จะเอาไม่เอาอะไร เต็มไปด้วยโมหะและความไม่รู้ ความไม่จริงก็คือปัจจัยแห่งอวิชชาสภาวะแห่งความไม่รู้ไม่ใช่”

ละคร” ไม่ใช่”การศึกษา” เพราะตัวของมันเองก็ไม่รู้จะเรียกตัวเองว่าอะไร เพราะถ้ารู้จะไม่ใช่อวิชชา เมื่อนักแสดงพัฒนาเรื่องจริงของเขาให้จริงใจเรื่องที่สุดแสนจะจริงใจของเขาก็จะไปพัฒนาคนดูด้วยตัวของมันเองทางใดทางหนึ่ง แล้วคนดูจะไม่หันกลับมาพัฒนาคนแสดงอย่างจริงใจเชียวหรือ… คิดกันดูเอาเถิด”

สรุปก็คือละครที่แท้จริงนั้น เขาย่อมที่จะจริงใจที่จะเล่าเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับเขา เป้าหมายก็เพื่อคนดูของเขา เช่นกันการศึกษาที่แท้จริงนั้น ครูย่อมจะจริงใจที่ถ่ายทอดความรู้โดยมีเป้าหมายเพื่อผู้เรียนของเขา ฉันใดฉันนั้นแนวคิดของการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนโดยใช้ละครของบ้านเรียนมรดกใหม่ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับ “ความเป็นหนึ่งเดียว ครูช่างได้อธิบายจุดกำเนิดของละคร และจุดกำเนิดของการศึกษาโดยใช้ละครของบ้านเรียนมรดกใหม่ไว้น่าสนใจโดยอธิบายผ่านนิทานที่ครูช่างแต่งขึ้นดังนี้ (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

เรื่องก็มีอยู่ว่า “ย้อนกลับไปในสมัยที่มนุษย์ยังเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ใช้ชีวิตอยู่ในป่า ยังชีพโดยการล่าสัตว์ ณ หมู่บ้านหนึ่ง จะมีพิธีกรรมที่สำคัญคือ เมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำพอพระอาทิตย์ขึ้นชายหนุ่มทั้งหมู่บ้านที่อายุ 15 ปีขึ้นไปจะเข้าป่าไปล่าสัตว์ ที่หมู่บ้านนี้มีพรานผู้ยิ่งใหญ่อยู่คนหนึ่งชื่อว่า พรานใหญ่ซึ่งเป็นพรานที่เคยล่ากวางมาได้ เนื่องจากไม่เคยมีใครล่าสัตว์ที่ใหญ่กว่ากวางมาได้เลย พรานใหญ่จึงได้รับการยกย่อง ผู้หญิงทั้งหมู่บ้านชื่นชมพรานใหญ่ และยินดีที่จะพลีกายให้พรานใหญ่กันทุกคน ไม่เว้นแม้แต่อีกระแต หญิงสาวที่พรานน้อยหมายปองซึ่งมักจะดูถูกพรานน้อยต่าง ๆ นา ๆ ว่าไม่มีน้ำยาเก่งสู้พรานใหญ่ก็ไม่ได้ พรานน้อยพกความน้อยเนื้อต่ำใจนไว้ จนประทั่งปีนี้เป็นปีที่พรานน้อยอายุครบ 15 ปีและวันพรุ่งนี้จะเป็นวันขึ้น 15 ค่ำ

พรานน้อยตื่นเต้นกับการล่าสัตว์ครั้งแรก คืนนี้พรานน้อยเตรียมอาวุธที่จะนำติดตัวไปทั้ง หอก ธนู มีดสั้น และซ้อมอยู่ จนดึกดื่น กว่าจะหลับไปได้ก็ดึกมากแล้ว ปรากฏว่าเมื่อพรานน้อยรู้สึกตัวขึ้นมา ตนเองตกใจมากรีบวิ่งออกมาหน้าบ้าน ทันทีที่เปิดประตูแสงแดดก็สาดจ้าเข้ามาพระอาทิตย์แทบจะตรงหัวแล้ว พรานน้อยจึงรีบคว้าอาวุธและวิ่งตามพรานคนอื่น ๆ วิ่งเข้าป่าไปปากก็ตะโกน “พรานใหญ่ ๆ” ไปตลอดทาง วิ่งเข้าไปเรื่อย ๆ จากหมู่บ้าน เข้าไปในป่าปรากฏว่าเขาหลงป่าเข้าไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งทั้งป่าเงียบสงบ ดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้า พลันเกิดเสียง“สวบ” ดังขึ้น พรานน้อยตกใจ เขายืนถือหอกมั่นไว้ในท่าเตรียมพร้อม ค่อย ๆ ถอยหลังอย่างระมัดระวัง เสียง “สวบ”ยังดังไปรอบตัวเขา ขณะที่ถอยหลังอยู่นั้นเขาก็ไปชนกับอะไรบางอย่าง พรานน้อยยื่นมือไปคลำ มันมีลักษณะนิ่ม ๆ ขนฟู ๆ เขาจึงหันหลังไปดู ปรากฏว่ามันคือ สิงโต นั่นเอง พรานน้อยตกใจสุดขีดขาสั่นพั่บ ๆ ตัดสินใจ หันหลัง วิ่งหนีแต่สิงโตก็กระโดดข้ามหัวมาดักไว้ พรานน้อยจึงวิ่งกลับมาอีกทาง สิงโตก็กระโดดมาดักไว้อีก พรานน้อย ตัดสินใจวิ่งกลับมาอีกครั้งแต่คราวนี้เขาสะดุดขาตัวเองหกล้มเป็นจังหวะเดียวกับที่สิงโตกระโดดหมายจะตะครุบพรานน้อยไว้ แต่ขณะที่

เขาล้มลงไปปลายหอกเขาก็ตั้งทางด้านแหลมขึ้นมา มันจึงตัดขั้วหัวใจสิงโตพอดี คืนนั้นทั้งคืนพรานน้อยจึงนอนอุ่นอยู่ภายใต้ร่างสิงโต

พอรุ่งเช้าพรานน้อยรวบรวมคว้ากล้าดันร่างสิงโตให้พ้นตัว และด้วยความดีใจพรานน้อยลากสิงโตเดินหาทางกลับหมู่บ้านเดินอยู่หลายวันจนกระทั่งมาถึงหมู่บ้าน ขณะนั้นเป็นตอนเย็น พอดีผ่านบ้านเพื่อนสนิทชื่อพรานเก้ง ซึ่งมีบ้านอยู่ท้ายหมู่บ้าน ถึงตรงนี้ ครูช่าง ตั้งคำถามกับผู้ชมว่า (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

“หากว่าเราเป็นพรานน้อยเราจะเล่าเรื่องสิงโตตาย หรือไม่

“ ผู้ชมตอบว่า “เล่า”

ครูช่างถามต่อไปอีกว่า” และหากว่าเราเป็นพรานน้อยเราจะเล่าว่าสิงโตฟลุ๊คตายเอง หรือเราจะเล่าว่าเราเป็นคนฆ่าสิงโต”

ผู้ชมตอบว่า”เล่าว่าฆ่าเอง”

แน่นอนว่าจากบริบทที่ชัดเจนว่าการล่าสัตว์เป็นพิธีกรรมสำคัญที่ส่งผลต่อชีวิตของผู้คนในหมู่บ้านแน่นอนว่าพรานน้อยต้องเล่าแน่นอนไม่เล่าไม่ได้ ถ้าเก็บเรื่องนี้ไว้ไม่เล่า รับรองว่าพรานน้อยต้องอกแตกตาย เฟ้ามองดูอีกระแตตกเป็นของพรานใหญ่แน่ อาการที่ไม่เล่าไม่ได้นี่เอง ที่ภาษาละครเขาเรียกว่า “Need to Express” Need ต่างจาก want ตรงที่ want เป็นเพียงแค่ความต้องการ จะได้หรือไม่ได้ก็ยังไม่มีผลกับชีวิตเท่าใดนัก แต่สำหรับ Needแล้วหมายถึงว่า ขาดไม่ได้ ขาดแล้วมีอันเป็นไป “Need to Express” จึงเป็นสาเหตุของการเกิดละครคือ “ไม่เล่าไม่ได้” ทำอย่างไรก็ต้องเล่ามันออกมา

“พรานน้อยจึงอวดพรานเก้งว่าตนฆ่าสิงโตได้ ให้พรานเก้งไปเรียกคนทั้งหมู่บ้านมาดู พรานเก้งเสนอว่าพรุ่งนี้เช้าดีกว่าเพราะตอนนี้จะมืดค่ำแล้ว พรานเก้งซักถามที่มาที่ไปว่าเกิดอะไรขึ้นกับพรานน้อย หลงป่าหายไปตั้ง3 วันนึกว่าตายเสียแล้วที่ไหนได้ดันกลับมาพร้อมกับร่างของสิงโตยักษ์ พรานน้อยจึงเล่าเรื่องให้พรานเก้งฟังพร้อมกับให้พรานเก้งช่วยซ้อมการเล่าเรื่องให้และขอให้พรานเก้งเล่นเป็นสิงโตให้ เพิ่มท่าทางสิงโตวินาทีนั้นเอง “นาฏกรรม หรือภาษาท่าทางก็เกิดขึ้นในละคร” แถมพรานน้อยยังขอให้สิงโตพูดได้ด้วย “โฮ่ก”วินาทีนั้นเองที่ “วรรณศิลป์ หรือถ้อยคำภาษาเกิดขึ้นในละคร พอเหลือบเห็นว่าหน้าตาพรานเก้งแลดูจืดไปเลยเอาไปขอหมิ่นหม้อในครัวของอีจิกเมียพรานเก้งมาละเลงหน้าตาของพรานเก้งให้แลดูขลัง วินาทีนั้นเองที่ “ทัศนศิลป์ก็เกิดขึ้นในละคร แถมยังไม่พอพรานน้อยยังขอให้อีจิกเอาเสื้อผ้ามาทำห่มคลุมพรานเก้งให้แลดูเป็นสิงโตหนักเข้าไปอีก วินาทีนั้นเองที่ “วิจิตรศิลป์” ก็เกิดขึ้นในละคร อีจิกเห็นเช่นนั้นก็นึกสนุกคว้าสากกระเบือมาเคาะกับฝาหม้อทำเป็นเสียงดนตรีประกอบให้เกิดความตื่นเต้น วินาทีนั้นเองที่ “คีตศิลป์หรือดนตรีก็เกิดขึ้นในละคร” ตามมาเป็นลำดับ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จนกระทั่งเช้าวันถัดมาพรานเก้งก็ไปตีกลองเรียกคนทั้งหมู่บ้านมาชมเรื่องเล่าของพรานน้อย ถามว่าคนฟังหรือคนดูคนใดที่พรานน้อยอยากให้มาดูมากที่สุด แน่นอนว่าเป็นอีกระแต พรานน้อยจัดที่นั่งให้อีกระแตนั่งหน้าสุดติดขอบเวทีเพราะพรานน้อยอยากเล่าเรื่องนี้ให้อีกระแตฟังมากที่สุด เป้าหมายนะหรือ ก็เพื่อที่อีกระแตจะได้เลิกสนใจพรานใหญ่และหันมาสนใจตนนั่นเอง หลังจากวันนั้นพรานน้อยก็สมหวังอีกระแตก็ยอมพลีกายให้พรานน้อย และพรานน้อยกลายเป็นพรานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในหมู่บ้านและได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าหมู่บ้านแทนพรานใหญ่นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา" (ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2555)

Need to Express "ความต้องการอย่างยิ่งยวดที่จะเล่า" "ไม่เล่าไม่ได้" มีความสำคัญอย่างไร ครูช่าง ได้ยกตัวอย่างซ้ำเกี่ยวกับความสำคัญของ Need to Express ไว้ในหนังสือ "ละครคุณธรรม" ว่า "ลองคิดดูหากเราเป็นพรานน้อย เรื่องที่เราไปฆ่าสิงโต เราจะไม่เล่าไม่ได้เพราะในประวัติของหมู่บ้านไม่เคยมีใครฆ่าสิงโตได้เลย ขนาดพรานใหญ่ที่ได้รับการยกย่องมานาน ยังฆ่าได้แค่กวาง หากพรานน้อยไม่เล่าเรื่องฆ่าสิงโตให้ใครฟังมีหวังอกแตกตายแน่ ๆ นี่แหละคือ Need to Express เมื่อมี Need to Express แล้วจะมีคนฟังที่เฉพาะเจาะจง เพียงคนเดียว เพราะมันจะมีพลังอย่างเช่นพรานน้อยเล่าเรื่องนี้ให้กระแตฟัง นี่คือข้อแตกต่างระหว่างศิลปะกับสื่อสารมวลชน ขอเพียงมีคนฟังเพียงคนเดียว คนอื่น ๆ จะได้อานิสงส์ไปด้วย ครูจึงจำเป็นต้องมี Need to Express ที่จะสอน ต้องอยากสอนนักเรียน แค่เพียงมีความอยากสอนทุกสิ่งทุกอย่างก็จะตามมาเองทั้งรูปแบบและวิธีการเป้าหมายของการจัดการศึกษาของบ้านเรียนมรดกใหม่จึงให้ความสำคัญกับการ สร้าง Need to express กับครูเป็นอย่างแรก และกระบวนการไปสู่เป้าหมายนั้นจะให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนเป็นรายบุคคล โดยประยุกต์จากแนวคิดของละครที่ว่า สำหรับนักแสดงแล้ว"คนดูหรือคนฟังมีเพียงคนเดียว" คนฟังหรือคนดูคนอื่น ๆ จะเป็นผลพลอยได้ (คณะละครมรดกใหม่, 2554)

หากเทียบละครและการศึกษาด้วยกรณีศึกษา "พรานน้อย" จะพบว่าเป้าหมายของละครและการศึกษายังเป็นเป้าหมายในระดับตัวตน หรือ บ้านเรียน มรดกใหม่ใช้คำว่า เป้าหมาย "เพื่อตัวเอง" การที่พรานน้อยเล่าเรื่องฆ่าสิงโต ก็เห็นชัดเจนแล้วว่าเรื่องที่เล่าเป็นเรื่อง "โกหก" เป็นเรื่อง "ไม่จริง" นักแสดงคือพรานน้อย ย่อมขาดความจริงใจที่จะเล่าเรื่องแม้ว่าจะมีความต้องการอย่างยิ่งยวดที่จะเล่าหรือที่เรียกว่า Need to Express แต่ก็เป็นเพียงความต้องการที่ทำเพื่อตัวเอง ไม่ใช่เป้าหมายอันบริสุทธิ์ ฉันใดก็ฉันนั้น ละครเรื่องใดหากนักแสดงไม่ได้เล่าเรื่องจริงของตัวเอง ความต้องการ ที่จะเล่านั้นก็ย่อมจะ ขาดความจริงใจ แม้ว่าจะสามารถพาคนดูให้ถึงซึ่งพฤติกรรม คือทำให้ทุกคนปลาบปลื้ม ด้วยรูปแบบ การเล่า ที่แพรวพราวจนได้กระแตเป็นเมียสมใจ แต่ทุกกระบวนการ ก็จะพิสูจน์ชัดว่าพรานน้อยทำเพื่อตัวเองทั้งสิ้น ไม่ได้ทำเพื่อกระแตในฐานะที่เป็นคนดูเลย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เช่นเดียวกับการศึกษาหากครูสอนโดยไม่มีความรู้จริง ครูก็ย่อม จะขาดความจริงใจ ที่จะสอน และแม้ว่าสอนก็ไม่ได้พาผู้เรียนไปสู่การเข้าถึงซึ่งองค์ความรู้ใด ๆ แม้อาจจะได้รับคำยกย่อง คำยกย่องนั้นก็ฉาบฉวย เป็นเรื่องของการทำเพื่อตนเอง คือหวังความก้าวหน้า ในตำแหน่งหน้าที่มากกว่าการเข้าถึงความรู้ของผู้เรียนหรือลูกศิษย์"

จากพรานน้อยสู่พรานนิดเดียว จาก Need to Express ที่ทำเพื่อตัวเอง สู่ Need to Express ที่ทำเพื่อคนอื่น (คณะละครมรดกใหม่, 2554)

เรื่องของพรานน้อยที่เล่าไปยังไม่จบแค่นั้น หลังจากที่พรานน้อยแต่งงานกับกระแตแล้ว เรื่องราวของพรานน้อยก็กลายเป็นตำนานของหมู่บ้านเพราะนับจากนั้นก็ไม่มีใครฆ่าสิงโตได้อีกเลย ทุกปีจะมีเด็กหนุ่มที่อายุครบ 15 ปีเข้าป่าล่าสัตว์ตามธรรมเนียม แต่พรานน้อยไม่จำเป็นต้องออกป่าล่าสัตว์อีกหน้าที่ของพรานน้อยในฐานะหัวหน้าเผ่าที่ต้องทำทุกปีคือเล่าเรื่องการฆ่าสิงโตของตัวเอง รูปแบบก็แพรวพราวเปลี่ยนแปลง แต่งสรรเพิ่มเติม กลายเป็นการแสดงชุดใหญ่ที่เล่าจนเป็นประเพณี จนกระทั่งพรานน้อยกับอีกระแตมีลูกด้วยกันคนหนึ่ง พรานน้อยภาวนาให้เป็นผู้หญิง ปรากฏว่า ลูกเป็นผู้ชาย พรานน้อยตั้งชื่อลูกว่า "พรานนิดเดียว" เพราะพรานน้อย อยากให้ลูกอ่อนแอไม่อยากให้ลูกออกป่าล่าตามธรรมเนียมเหมือนเด็กหนุ่มคนอื่น ๆ ด้วยพรานน้อยรู้อยู่แก่ใจดีว่าการเข้าป่าไปล่าสัตว์มันอันตรายและคงไม่ทุกคนที่จะฟลุ๊คฆ่าสิงโตได้อย่างพรานน้อย แถมทุกปีที่ผ่านมาก็มีเด็กหนุ่มจำนวนไม่น้อยที่นำพาชีวิตไปทิ้งเสียกลางป่า แต่พรานนิดเดียวโตมากับความเชื่อมั่นในชื่อเสียงของพ่อ และแน่วแน่อยากจะเป็นตำนานเหมือนพ่อ พรานนิดเดียวปวารณาตัวว่าจะต้องล่าสิงโตตัวที่ใหญ่กว่าพ่อให้ได้

พรานนิดเดียวโตวันโตคืนจนกระทั่งใกล้จะถึงวันที่อายุครบ 15 ปีบริบูรณ์แล้ว พรานน้อยก็ยิ่งกังวลมากขึ้น ๆ ด้วยเรื่องที่เล่าไม่ได้มันอัดอั้นตันอยู่ในอก มีทางเดียวที่จะห้ามไม่ให้พรานนิดเดียวออกป่าได้ก็คือเล่าความจริง อย่างน้อย ๆ พรานนิดเดียวก็จะได้มีบันยะบันยังไม่ผลีผลาม ไม่ประมาทแต่เหนือกว่านั้นพรานน้อยจะแน่ใจได้อย่างไรว่าจะไม่ถูกลูกดูถูก ไหนจะกระแต่ ไหนจะชาวบ้านทั้งหมู่บ้านที่ถูกหลอกมาเป็นเวลายาวนาน ความอัดอั้นตันใจที่อยากจะเล่าแต่ก็เล่าไม่ได้ไม่กล้าเล่า ซึ่งเป็นเรื่องของคนเล่าเอง ชนประดัลภ์เรียกชื่อ เรื่องเล่ายาก "หรือหากจะพูดให้เห็นภาพชัดก็คือ"เรื่องผิดบาปอันเป็นความผิดพลาดที่พึงเกิดขึ้นเป็นปกติวิสัยของมนุษย์" เรื่องเล่ายากหรือเรื่องความผิดบาปนี้เองที่ทำให้ Need to Express ได้รับการขัดเกลาให้ละเมียดขึ้น พาเรื่องเล่า หรือเรื่องที่เราจะสอนไปสู่เป้าหมายที่จริงใจมากขึ้น เป็นการทำเพื่อผู้อื่นมากขึ้น เพราะเรื่องนี้พรานน้อยไม่สามารถบอกกับพรานนิดเดียวตรง ๆ ได้ จึงพยายามจะบอกพรานนิดเดียวเป็นนัยว่าพ่อไม่ได้ฆ่าสิงโต พยายามอย่างยิ่งที่จะสรรหารูปแบบที่ละเมียดละไมทุกรูปแบบที่ทั้งสามารถเตือนลูกให้ไม่ประมาท และทั้งขอโทษลูกโดยวิธีที่ละมุนที่สุด ทั้งวาดภาพให้ดู ร้องเพลงให้ฟัง หรือเขียน

กลอนติดไว้ที่ฝาบ้าน สุดแล้วแต่จะคิดว่าเรื่องใดจะถูกจริต พรานนิดเดียว และสามารถทำให้พรานนิดเดียวเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ พรานน้อยจะเล่าอย่างไร อาจจะยังไม่สำคัญเท่ากับว่าเล่าเพื่ออะไร เพราะรูปแบบนั้นมีมากมายพูดเท่าไหร่ก็ไม่หมด (คณะละครมรดกใหม่, 2554)

เมื่อทำเพื่อคนอื่นแล้วคุณธรรมจะตามมาเอง

ครูช่างกล่าวว่า เมื่อทำเพื่อผู้อื่นแล้วคุณธรรมจะมาเอง พรานน้อยจะเล่าเรื่องนี้อย่างไรเราไม่รู้ และนั่นไม่สำคัญเท่ากับพรานน้อยมีเจตนาเพื่อคนอื่นแล้ว ครั้งที่พรานน้อยเล่าว่าตนเองฆ่าสิงโตให้อีกระแตฟังนั้นเจตนาเพื่อตนเองเนื่องจากต้องการให้อีกระแตแต่งงานกับตนเอง แต่ครั้งนี้พรานน้อยพยายามจะบอกพรานนิดเดียวว่าพ่อไม่ได้ตั้งใจฆ่าสิงโต อย่าเข้าป่าไปล่าสัตว์เลย มันอันตราย นี่คือเจตนาเพื่อคนอื่นเห็นไหมว่าเมื่อเจตนาเพื่อคนอื่นแล้วคุณธรรมจะตามมาซึ่งเจตนาในการทำเพื่อคนอื่นนั้น ยิ่งย้ำชัดว่า ละคร คือ ความจริงใจ

จากการบันทึกการสนทนาในการประชุมครูที่บ้านเรียนมรดกใหม่ (2554, เอกสารอัดสำเนา)

“สำหรับครูสิ่งที่เราสอนคือเรื่องจริงหรือไม่ยังไม่ใช่ปัญหา แต่ถ้าเราไม่จริงใจที่จะสอนเรื่องราวของเรานั่นเป็นปัญหาแน่นอน เพราะการที่ นักแสดง เรื่องราว คนดู มาประชุมเป็นหนึ่งเดียวกันได้นั้นสิ่งที่นักแสดงรู้สึกก็คือสิ่งที่คนดูรู้สึก นี่คือสัจธรรมที่ท้าให้พิสูจน์ สิ่งที่ครูรู้สึกอย่าคิดว่าเด็กนักเรียนจะไม่รู้สึก ถ้าครูไม่รู้สึกจริงใจในสิ่งที่เขาสอน เด็กนักเรียนก็จะรู้ถึงความไม่จริงใจนั้นได้แน่นอนนี่คือเคล็ดลับของวิชาการละคร นักแสดงบางคนถึงกับถือศีลสามสี่วันก่อนแสดงก็มีให้เห็นมาแล้วหลายยุคหลายสมัยใน ห้องเรียนของเราก็หนีความจริงข้อนี้ไม่พ้น เพราะฉะนั้นครูต้องมีความจริงใจที่จะสอนถ้ายิ่งทำให้สิ่งที่สอนเป็นสิ่งที่เรามีประสบการณ์ร่วม มันก็คือความจริงที่เราจริงใจจะสอนแก่เด็กนักเรียน”

จากการบันทึกการสนทนาในการประชุมครูที่บ้านเรียนมรดกใหม่ในการหาทางออกเรื่อง ปัญหาพื้นฐานภาษาอังกฤษและภาษาไทยของเด็กบ้านเรียนมรดกใหม่ (คณะละครมรดกใหม่, 2554)

“วิชาการละคร โดยเฉพาะวิชาการแสดง เขามีกระบวนการฝึกฝน (ที่จะไม่กล่าวไว้ในที่นี้) ในการที่จะทำให้บทบาทที่เขาแสดงนั้นคือความจริงของเขา เป็นตัววัดถึงความมีฝีมือ ถ้ามันไม่จริงก็ไม่สามารถเกิดความจริงใจระหว่างนักแสดงกับคนดู หรือ คนสอนกับนักเรียนเลย ผลก็คืออย่างที่เห็นกันอยู่ทุกวันนี้ที่เห็นชัด ๆ คือวิชาภาษาอังกฤษ เรียนกันตั้งหลายปีแต่เสียเวลาเปล่า น่าละอายใจมากเวลาบอกชาวตะวันตกว่าเรียนภาษาอังกฤษมาตั้งแต่ชั้นประถม แต่สื่อสารได้เพียงเท่านี้ จนทุกวันนี้ลามมาที่วิชาภาษาไทยแล้ว จบมัธยมแต่อ่านหนังสือไทยไม่แตก นี่คือเรื่องเหลือเชื่อ แต่มันเป็นเช่นนั้นจริง ๆ หรือใครจะเถียง คำตอบอาจจะย้อนไปที่คนสอนว่าไม่รู้จริง ก็ไม่

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University