วารสาร

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 (28) มกราคม - มิถุนายน 2556
Volume 14 No. 2 (28) January - June 2013

ISSN 1906-2044

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 (28) มกราคม - มิถุนายน 2556 Vol. 14 No.1 (27) January - June 2013 ISSN 1906 - 2044

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร
รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาระบบและประกันคุณภาพการศึกษา
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต
รักษาราชการแทนรองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์
ผู้อำนวยการสถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล อินทร์จันทร์
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

อาจารย์ปิยวดี มากพา
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

กองบรรณาธิการ

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์
ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)
อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ
อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
ราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรม ประเภทวิจิตรศิลป์ สาขานาฏกรรม

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ธีรพันธ์ โล่ห์ทองคำ
อาจารย์พิเศษบัณฑิตวิทยาลัย คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รองศาสตราจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิมลาพร วงศ์ชินศรี
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาจารย์ ดร.ปรียาภรณ์ เจริญบุตร
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์
ประธานมูลนิธิมนตรี ตราโมท
ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ
อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์
คณะศิลปกรรมศาสตร์

รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์

รองศาสตราจารย์จารุวรรณ ขำเพชร
คณะสังคมศาสตร์

รองศาสตราจารย์จินตนา พุทธเมตะ
คณะมนุษยศาสตร์

รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม

รองศาสตราจารย์สุภา ปานเจริญ
คณะมนุษยศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สินีนาถ เลิศไพรวัน
คณะศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ ดร.วิชชุกร ทองหล่อ
คณะมนุษยศาสตร์

อาจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ จำปาวัลย์	คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ ดร.รัชนีย์ญา กลิ่นน้ำหอม	คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ ดร.วิชชุกร ทองหล่อ	คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร	คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ ดร.แสงจันทร์ เหมเชื้อ	วิทยาลัยนานาชาติเพื่อศึกษาความยั่งยืน
อาจารย์บรรพต ศิริชัย	คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ Leroy Quick	วิทยาลัยนานาชาติเพื่อศึกษาความยั่งยืน

ฝ่ายจัดการวารสาร

นางจันทิรา จิตวีระ	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกานต์รวี ชมเชย	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวอุษณีย์ เล้าเจริญ	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวจิตภาพร เกษประดิษฐ์	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายสมภพ จันเพ็ง	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

การติดต่อกองบรรณาธิการ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาคารประสานมิตร (อาคาร 3) ชั้น 2
114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
โทรศัพท์ (02) 649-5000 ต่อ 15625,15652 โทร./โทรสาร (02)261-2096
E-mail : ohpiya@gmail.com (อาจารย์ปิยวดี มากพา),
kunpomzaa@hotmail.com (นางสาวกานต์รวี ชมเชย)
เว็บไซต์ : http://iacr.swu.ac.th

วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูลวารสาร OJS ของ มศว :
http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica
วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูลวารสาร ThaiJO ของ TCI :
http://www.tci-thaijo.org/index.php/jica
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การส่งใบสมัครและบทความ

สามารถดำเนินการดาวน์โหลดและ Submit ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสารออนไลน์ OJS ที่เว็บไซต์ **http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica**

พิมพ์ที่ ห้างหุ้นส่วนจำกัด สาวิกาการพิมพ์ 10/40 เซ็นต์หลุยส์ 3 ถ.จันทร์ แขวงทุ่งวัดดอน เขตสาทร กรุงเทพฯ 10120 โทร. 089-9661234

สารบัญ

หน้า

บทวิจารณ์หนังสือ

บทวิจารณ์หนังสือ “ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน” 00
The Book Critics of Contemporary Arts and Culture on Diversity and Confusion
ปัญญา เทพสิงห์ / Punya Tepsing

บทความวิชาการ

บทบาทของสื่อแอนิเมชันในช่วงสงครามและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 : กรณีศึกษาสหรัฐอเมริกาและญี่ปุ่น 00
The Role of Animation Media During and After the Second World War : Case Study in United States And Japan
นิจจัง พันธะพจน์ / Nitjung Pantapoj

บทความวิจัย

กระบวนทัศน์เชิงสังคมด้านครอบครัวในวรรณกรรมของดอกไม้สด 00
The Social Paradigm of Family in the Literary Works of Dokmaisod
ทรงภพ ขุนมธุรส / Songphop Khunmathurot

การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ตามแนวคิด CONSTRUCTIONISM 00
ในรายวิชา 235 575 เครื่องปั้นดินเผา ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
The Development of Learning Activity Focus on the Learner by Using Constructionism in 235 575
Pottery Course of Second Year Students in Department to Art Education, Faculty of Education,
Khon Kaen University
ไชยเดช แก้วสง่า / Chaidet Kaewsanga

การมีส่วนร่วมของชุมชนเมืองในการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชุมชนลาดพร้าว 00
Participation of Urban Community in Developing Arts and Culture Learning Center : Case Study, Lad Prao Community
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า / Chakapong Phaetlakfa

การวิเคราะห์วัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในบทอ่านภาษาอังกฤษระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ในเขตพื้นที่การศึกษาจังหวัดชุมพร 00
An Analysis of Cultural Influenced Texts in English Reading Coursebooks Used for Lower Secondary Classes
in the Chumphon Educational Administration Area
ชนิดาภา ไตรสัตยา / Chanidapa Traisattaya

โขน : ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย 00
Khon : Thai Traditional Arts and Cultural Media in Contemporary Society Context
ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ / Thapanee Sungsitivong

ตลาดย้อนยุคสามชุก : การเมืองเรื่องพื้นที่และธุรกิจแห่งการถวิลหาอดีต 00
Samchuk, the Retromarket : The Politics of Space and the business of Nostalgia
โศจิลักษณ์ กมลศักดาวิกุล / Sojiluk Kamonsakdavikul

ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทและวัฒนธรรมไทย: กรณีศึกษาภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลแห่งชาติสุพรรณหงส์ 00
Character and Acting Styles of Thai Films in Thai Culture and Social Context :
Case Study of Thailand National Film Association Awards (Subhanahongsa Awards)
ปรวัน แพทยานนท์ / Porawan Pattayanon

หน้า

นัยการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย : วิพากษ์ผลการศึกษาด้วยวิธีวิทยาแบบโครงสร้าง 00
The Implications of Rapes in Thai Television Drama and Movies : A Critic by Structural Methodology
วรรณนะ หนูหมื่น / Wanna Numun

แนวคิดวิถีชีวิตครอบครัวจากความเปรียบในบทร้องลิเก 00
The Concepts of Family Lifestyle from the Imagery in Lyrics of Likay
มณี เทพาชมภู / Manee Thepachomphu

บทบาทและความสำคัญของวัดพะโคะ (วัดราชประดิษฐาน) : ในบริบทสังคมกระแสปัจจุบัน 00
The Role and the Importance of Wat Pha Cho (Wat Ratchaphaditsatan) :
In the Current Social Context At the Present Time
นพรัตน์ ไชยชนะ / Nopparat Chaichana

แบบฝึกทักษะการฟังข่าวสั้นสำหรับนักเรียนโรงเรียนประชาคมนานาชาติ ระดับ ADVANCE 000
Listening Skills Practice in the Short News for Advance Student of International Community School
นันท์มนัส เลิศจรุงจิต / Nanmanus Lertcharungjit

ปัจจัยเชิงเหตุทางจิตและสังคมที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมใฝ่รู้ใฝ่ดีของนักศึกษาระดับปริญญาตรี 000
The Psycho-Social Correlates of Academic and Virtue Oriented Behaviors of Undergraduate Students
วรทัศน์ วัฒนชีวโนปกรณ์ / Woratad Wattanacheewanopakorn

"ภ๊ษ๊สก๊อยป์" (ภาษาสก๊อย) : วัฒนธรรมอุบัติการณ์ 000
Skoy Language : Incident Culture
ชวิตรา ตันติมาลา / Chawitra Tuntimala

อุปลักษณ์ความสุขในบล็อกไทย 000
Conceptual Metaphor of Happiness in Thai Blogs
รัชนีย์ญา กลิ่นน้ำหอม / Ratchaneeya Klinnamhom

โขน : ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย
KHON : THAI TRADITIONAL ARTS AND CULTURAL MEDIA IN CONTEMPORARY SOCIETY CONTEXT

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ / THAPANEE SUNGSITIVONG
นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
GRADUATE STUDENT, PROGRAM IN ART AND CULTURE RESEARCH, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ[1] / PRIT SUPASETSIRI1
สุรพล วิรุฬห์รักษ์[2] / SURAPONE WIRULRUK2
วิรุณ ตั้งเจริญ[3] / WIROON TUNGCHAROEN3

บทคัดย่อ

โขนเป็นการแสดงอันเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ประกอบด้วยศิลปะอันเป็นมรดกสำคัญของชาติหลากหลายแขนง ได้แก่ วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ จึงนับได้ว่าโขนเป็นศิลปะทางการแสดงที่มีคุณค่าและมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบของไทย แสดงถึงความเป็นประเทศที่มีอารยธรรมอันสูงส่ง สามารถอนุรักษ์และสืบทอดให้คงอยู่มาถึงปัจจุบัน โดยได้รับการอุปถัมภ์และเชิดชูจากสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งปรากฏเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนจากการแสดงโขนพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ซึ่งแสดงเป็นประจำทุกปีตั้งแต่ปี พ.ศ.2552 สืบมา

นับจากอดีต โขน มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องแต่ยังคงรูปแบบตลอดจนวิธีการแสดง และเรื่องที่ใช้แสดงคือเรื่องรามเกียรติ์อยู่เช่นเดิม ซึ่งรูปแบบของการแสดงโขนนั้น ได้มีการอนุรักษ์และพัฒนาอยู่อย่างสม่ำเสมอ เห็นได้จากการแสดงโขนจากเดิมที่ปรากฏเป็นหลักฐาน เช่น โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนโรงใน โขนหน้าจอ และโขนฉาก เมื่อยุคสมัยและบริบททางสังคมมีความเปลี่ยนแปลง ได้ส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมมี 2 นัย คือ โขนถูกลดบทบาทและความสำคัญลง แต่ในขณะเดียวกันก็ส่งผลต่อการพัฒนารูปแบบการแสดง เช่น โขนศาลาเฉลิมกรุง โขนพระราชทาน (โขนเฉลิมพระเกียรติ) เป็นต้น ความแตกต่างเหล่านี้อาจเกิดขึ้นจากผู้สร้างหรือผู้ลงทุน อีกเหตุสำคัญคือคนส่วนใหญ่ขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงโขนอย่างเพียงพอ ความงดงาม คุณค่า ความหมาย ความรู้สึก ที่การแสดงโขนต้องการสื่อจึงล่องลอยหายไปโดยผู้ชมจับต้องไม่ได้ เป็นเพียงศิลปะความบันเทิงแค่ชั่วคราว ภาครัฐจึงต้องคิดทบทวนและเร่งจัดเข้าสู่ระบบการศึกษา ซึ่งเป็นองค์กรที่จัดกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมของทุกชาติและทุกสังคม รวมถึงผลักดันและให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง ได้แก่ โขนในสถาบันการศึกษา เช่น โขนมหาวิทยาลัยรามคำแหง โขนธรรมศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งอาจทำให้ศิลปะของการแสดงโขนคงอยู่อย่างมีคุณค่าในสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงได้สืบไป

คำสำคัญ : โขน ศิลปะประจำชาติ สื่อวัฒนธรรม สังคมร่วมสมัย

Abstract

"Khon", The performance of the highest level of Dramatic Works of Thai culture, is composed of various parts of The Country's Legacy in artistic works such as Art Created Language, Fine Arts, Arts of playing Music, Dancing and Acting Arts. Hence, it is the most valuable and the most influential to Thai's Arts and Cultures. This also shows that Thailand has been a highly civilized country that could conserve this valuable Legacy and passed on it to many generations until today, under the royal patronage of The Thai Monarchy. The Clear result is the Royally conferred "Khon" performances by HM. the Queen Sirikit which has been performed every year since the year 2009.

Although, "Khon" has been developed, re-arranged and changed due to the development of Thai Social and Culture consistently; it still keeps its main format and the way of its performance with the main story of the Legend of Ramayana story. The performing format of Khon has been conserved and developed regularly. According to records, Khon used to be performed as KhonKlangPlang, KhonRongNorg, KhonNung Rarw, KhonRongNai, Khon Na Jor, and KhonCharg, Once age and social changes have affected the art and culture into 2 significations, Khon reduced its role and importance. At the same time this affects the development of display formats such as KhonSalaChalermkrung, the Royal conferred "Khon" (KhonChalermPrakiati). These differences may be the result of the performance creator or investor. Another important reason is that most of the people lack the knowledge and understanding about the beauty, value, meaning and sense of the show, which makes it difficult for the audience to realize the full meaning, then it becomes just temporary entertainment. The Government sector should rethink and push through the education system, as an organization in which organize each Nation and Social cultural inheritance. Also they should seriously push and give support for Khon in educational institutions such as KhonRamkhamhaeng, KhunThammasart. Thus, it will help to conserve and lead the "Khon" to keep its Value throughout this modern and varied Society.

Key words : Khon, Thai Traditional Arts, Cultural Media, Modern Society

[1] รองศาสตราจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์
[2] ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์
[3] ศาสตราจารย์ ดร.สาขาวิชาทัศนศิลป์ อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความเป็นเอกราชมายาวนาน ขนบธรรมเนียม ประเพณี และศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ จนทำให้เป็นที่เลื่องลือไปในนานาประเทศที่ได้พบเห็น และสัมผัสความงดงามอย่างมีคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมของไทย วัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนสมบัติของความเป็นชาติ เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ เป็นจุดศูนย์กลางของการสร้างความสามัคคี และความมั่นคงของประเทศชาติที่เจริญรุ่งเรือง ปรากฏเป็นภาพลักษณ์ของศิลปกรรมอันโดดเด่น ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นจารีตแบบแผน และวิถีชีวิตอันดีงามของคนไทยที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน

“โขน” คือศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย ที่ต้องรวบรวมศิลปินผู้มีความสามารถจำนวนมากมาย ถ่ายทอดความงดงามของศิลปะหลากหลายชนิดไปสู่ผู้ชม เช่น นาฏศิลป์ วรรณคดี การขับร้อง การบรรเลงปี่พาทย์หรือดนตรี สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชดำริว่า “โขนคือศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่หาชมได้ยากขึ้นทุกวัน ทั้งที่โขนเคยเป็นมหรสพหลวงอันรุ่งโรจน์มาช้านาน และเคยใช้เป็นการแสดงต้อนรับ พระราชอาคันตุกะ สร้างความตื่นตาตื่นใจอย่างยิ่งมาโดยตลอด แต่บัดนี้โขนกำลังจะเลือนหายไปจากสังคมปัจจุบัน เพราะการจัดการแสดงโขนนั้นมิใช่เรื่องง่ายดาย โขนเป็นที่รวมของศิลปกรรมอันยอดเยี่ยมหลากหลายแขนง ใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก เครื่องแต่งกาย เวที ฉาก และอุปกรณ์ที่ประกอบการแสดง ล้วนต้องจัดสร้างขึ้นมาอย่างพิถีพิถัน อีกทั้งต้องให้สอดคล้องกับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งคนไทยรู้จักดีอีกด้วย” [1]

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงมีพระราชปรารภกับสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถว่า ปัจจุบันมีคนไทยดูโขนน้อยมากสร้างความเป็นห่วงอย่างมากแก่พระองค์ท่าน เพราะทรงตระหนักว่าศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นของล้ำค่า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ฟื้นฟูการแสดงโขน ถึงกับทรงมี พระราชเสาวนีย์ด้วยว่า “เมื่อไม่มีคนดูโขน ฉันจะดูเอง” [2] ในระยะหลังการแสดงโขนเริ่มซบเซาลงมาก ไม่มีผู้ชมและคนรุ่นใหม่แทบไม่รู้จักโขนแล้ว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถรับสั่งว่าพระองค์จะช่วย หลังจากนั้นทางมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชดำริให้ระดมอาจารย์ช่างฝีมือดี ครูและผู้รู้ทั้งหลาย มาร่วมมือร่วมใจกันช่วยฟื้นฟูพัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ หัวโขน ตลอดจนการแต่งหน้าขึ้นมาใหม่ โดยคงเอกลักษณ์ตามแบบโบราณราชประเพณี พร้อมจัดแสดงครั้งแรกอย่างยิ่งใหญ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 ในชุดศึกพรหมาศ ชุดนางลอย ในปี พ.ศ. 2553 ต่อด้วยชุดศึกมัยราพณ์ ในปี พ.ศ. 2554 และชุดจองถนน ในปี พ.ศ.2555

สืบเนื่องมาจากพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติว่า “เพราะประเทศของเรามีสิ่งที่น่าภาคภูมิใจชาวต่างชาติยังนิยมมาดูศิลปวัฒนธรรมไทยกันมากขึ้นๆ สะท้อนให้เห็นว่าบ้านเมืองของเรามีประวัติศาสตร์ ดั่งประเทศที่เจริญแล้ว ซึ่งไม่จำเป็นต้องคุยกันมาก เพียงเห็นศิลปะก็บ่งบอกถึงรากเหง้าว่าประเทศนั้นเป็นอย่างไร” [3] ประกอบกับนโยบายของรัฐบาลในการส่งเสริมวัฒนธรรมความบันเทิงด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักให้เป็นวัฒนธรรมประจำชาติ เพื่อเสริมสร้างภาพของประเทศในประชาคมโลก อันส่งผลต่อความมั่นคงของรัฐในทางการเมือง สร้างภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐบาล ทั้งระดับนานาชาติและภายในประเทศ ซึ่งส่งผลให้มีการรักษาวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักไว้เป็นแบบแผนและมาตรฐานของการแสดงสืบมา

ที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าโขนเป็นศิลปะชั้นสูงของไทย และทำหน้าที่เป็นสื่อวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของความเป็นชาติ ผู้วิจัยในฐานะตัวแทนของผู้ที่รักและหวงแหนได้เล็งเห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่มีต่อนาฏศิลป์ คำกล่าวของศาสตราจารย์พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในงานสาธิตการประกอบคำบรรยายที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีใจความสำคัญว่า “นาฏศิลป์ของไทยเป็นสมบัติที่ใหญ่โตมหาศาล แต่เป็นสมบัติที่กำลังหลุดลอยจากตัวเราไป ตัวเราแต่ก่อนเป็นตัวใหญ่ เก็บสิ่งเหล่านี้ไว้ได้เหมือนกับสิ่งเล็กน้อยใส่กระเป๋าไว้ก็ได้ไม่สูญไปไหน แต่คราวนี้ปริมาตรปริมาณมันใหญ่โตขึ้นมา เรากำลังจะฉุดไม่ไหว เห็นภาพอย่างนั้น เห็นภาพทรัพย์สมบัติของเราเป็นกลุ่มก้อนใหญ่โตกำลังปลิวออกจากตัว และเราซึ่งพยายามรักษานาฏศิลป์ก็ตัวเล็กลง” ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าปัญหาของวงการนาฏศิลป์นั้นมีมานานแล้วและกำลังจะถูกแปรสภาพไปให้ต่างจากเดิมตามกระแสโลกหรือที่เราเรียกว่าการ “พัฒนา” ไปเป็น “ร่วมสมัย” ส่วนการพัฒนานั้นได้พัฒนาไปถึงจุดไหนและแตกต่างไปจากเดิมอย่างไร สิ่งนี้เองที่เป็นข้อกังขาอยู่ไม่น้อยว่าแท้ที่จริงแล้วคำว่านาฏศิลป์ไทยเป็นตัวแทนของการแสดงความเป็นชนชาติไทยได้อย่างไร และในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน โขนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ เป็นศิลปะประจำชาติที่มีความหมายยิ่งใหญ่ในอดีต และเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่เก่าแก่ของไทย มีมาแต่ ราวพุทธศตวรรษที่ 20 ปัจจุบันมีคุณค่าและความสำคัญอย่างไรในฐานะศิลปะประจำชาติและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาพัฒนาการของการแสดงโขน ในฐานะศิลปะประจำชาติและสื่อวัฒนธรรมไทยที่มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาและความเปลี่ยนแปลงในบริบทสังคมร่วมสมัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือและวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง หนังสือตำราวิชาการ คำบอกเล่า การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ สื่อนวัตกรรม วีดิทัศน์การแสดง และงานศิลปะที่เกี่ยวข้องทุกแขนง โดยวิธีการค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูล จากนั้นจึงตรวจสอบข้อมูล จัดลำดับเรียบเรียง และวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบ สามารถสรุปและอภิปรายผลได้ดังนี้

“โขน” ประวัติความเป็นมาและเรื่องที่เกี่ยวข้อง

โขนเป็นมหรสพชั้นสูงที่ปรากฏการแสดงในงานสำคัญๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเช่นเดียวกับการแสดงหนังใหญ่ โดยลักษณะแล้ว โขนเป็นละครชนิดหนึ่งซึ่งแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดง มีการสวมหน้ากากที่เรียกว่า หัวโขน มีการเต้นประกอบจังหวะดนตรี และคำพากย์เจรจา ตลอดจนการรำหน้าพาทย์และรำประกอบบทร้อง

จากจดหมายเหตุที่ชาวต่างประเทศซึ่ง Monsieur De La Loubere ได้เขียนพรรณนา ไว้เมื่อครั้งรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่ การเต้นออกท่าให้เข้ากับเสียงซอและดนตรีอื่นๆ ผู้เต้นสวมหน้ากาก มือถืออาวุธราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่า เป็นต้น” และหลักฐานทางวรรณคดีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ได้กล่าวคำว่า “โขน” ในหนังสือลิลิตพระลอ ในงานฉลองพระศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพงว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ รำระทาราวเทียน” [4] ดังที่ได้กล่าวแล้ว “โขน” ได้มีมานานแล้วก่อนรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โขนเป็นนาฏกรรมที่ประกอบไปด้วยศิลปะอันประณีตและงดงาม และนับถือว่าเป็นแม่บทของบรรดานาฏกรรมไทยอื่นๆ เพราะมีระเบียบแบบแผนของการแสดงที่ได้รักษากันไว้สืบกันมา ผู้แสดงจะต้องสวมหัวปิดหน้าทุกคน ยกเว้นตัวตลกไว้เพราะจะต้องพูดเจรจาเอง แต่ต่อมาภายหลังผู้ที่แสดงเป็นพระ นาง เทวดาไม่ต้องสวมหัวปิดหน้า [5] ส่วนกำเนิดของโขนนั้น สันนิษฐานว่า

1. โขนมาจากการแสดง “หนังใหญ่” การแสดงหนังใหญ่จะประกอบไปด้วยการเชิดหนัง ซึ่งจะต้องเต้นไปตามจังหวะของดนตรีปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบ และยังต้องมีคนพากย์เจรจาด้วย ซึ่งการแสดงโขนนั้น จะต้องมีการพากย์ การเจรจา การขับร้อง การเต้นและรำ ทำท่าตามบทพากย์และตามเพลงหน้าพาทย์ จึงเห็นได้ว่าการแสดงโขนรับไปจากการแสดงหนังใหญ่ทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ

- ท่าทางของการเล่นโขน มีวิวัฒนาการมาจากท่าเต้นของคนเชิดหนัง
- คำพากย์และเจรจาของหนังใหญ่ มีลักษณะเดียวกับที่โขนใช้อยู่ทั่วไป
- หน้าพาทย์ เพลง ดนตรีต่างๆ ที่มีอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ ได้ถูกนำมาใช้ในการเล่นโขน เช่น เพลงเชิดนอก ใช้บรรเลงด้วยปี่ ใช้ประกอบกิริยาหลบหนีและไล่ติดตามระหว่างนางสุพรรณมัจฉาและหนุมาน และศัพท์โขนที่เรียกว่า “สามจับ” ก็เรียกตามหนังใหญ่
- โกร่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญ ที่ใช้กับการแสดงหนังใหญ่ก็นำมาใช้กับการแสดงโขน
- การแสดงโขนหน้าจอ ก็มีลักษณะแบบเดียวกับจอของการแสดงหนังใหญ่ แต่การแสดงโขนหน้าจอยกพื้นเวที
- การนำตัวโขนและระบำเป็นชุดแทรกระหว่างการแสดงหนัง ทำให้คนดูชอบเพราะมีชีวิตชีวา “การแสดงหนังจับระบำหน้าจอ” จึงมีบทบาทอย่างมาก และในที่สุดก็เข้ามาแทนการแสดงหนังใหญ่กลายเป็นโขนหน้าจอไปในที่สุด
- ที่เรียกการแสดงโขนว่า “ชุด” แทนคำว่า “ตอน” เช่น การแสดงโขนชุดหนุมานอาสา ชุดศึกวิรุญจำบัง เป็นต้น ก็เป็นการเรียกตามแบบหนังใหญ่ตามที่ได้จัดตัวหนังไว้แต่ละชุดสำหรับการแสดงแต่ละครั้ง

2. โขนมาจากการเล่น “กระบี่กระบอง” ซึ่งเป็นการต่อสู้ของไทยได้ฝึกหัดให้จัดเจนกับการใช้อาวุธของไทยหลายชนิด ประกวดประชันกันในเชิงฝีมือไหวพริบในการต่อสู้ กระบวนการหลีกหลบ หลอกล่อ ยั่วคู่ต่อสู้ ได้ดีกว่ากัน ลีลาของท่วงท่าต่างๆ เหล่านี้ จึงเกิดการประดิษฐ์เป็นท่าต่างๆ เช่น ท่ากรายดาบเข้าหาคู่ต่อสู้ การสืบเท้าเพื่อหลีกหลบ เป็นต้น ผู้เชิดหนังใหญ่ในสมัยโบราณก็คงจะเอากระบวนการเต้น การเยื้องกรายร่ายรำในเวลาต่อสู้มาใช้ในการเชิดหนังใหญ่ เลยมาถึงการแสดงโขนด้วย เช่น ในตอนตรวจพล การยกทัพและรบกัน ซึ่งเป็นกระบวนการรำของกระบี่กระบอง

3. โขนมาจากการเล่น “ชักนาคดึกดำบรรพ์” ซึ่งพิธีการที่จะต้องประกอบด้วยพวกอสูร เทวดา วานร สุครีพ พาลี มหาชมภู อีกอย่างละตัวเข้าขบวนแห่ พร้อมด้วยเครื่องพิธีต่างๆ ด้วยเหตุนี้โขนจึงได้นำเอากระบวนการเล่นแต่งตัวมาจากพวกการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

โขนจัดเป็นนาฏกรรมชั้นสูงซึ่งในปัจจุบันจะหาชมได้ยาก นอกจากบางหน่วยงานเท่านั้นที่ยังอนุรักษ์ไว้ เช่น กรมศิลปากร หรือสถาบันอื่น ที่มีความพร้อมในการแสดงโขนจึงจะสามารถจัดแสดงได้ เพราะการแสดงโขนเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ยกเว้นเลือกบทโขนตอนสั้นๆ เท่านั้น นอกจากนี้ในเรื่องเครื่องแต่งกายของผู้แสดงยังสร้างด้วยความวิจิตรบรรจง จึงจำเป็นต้องใช้งบประมาณในการลงทุนสูงพอสมควร รวมทั้งยังมีเครื่องสวมศีรษะ ซึ่งเรียกว่า “หัวโขน” สำหรับผู้แสดงสวมใส่ ต้องใช้บุคคลที่มีความรู้ในการจัดทำให้ถูกต้องตามประวัติความเป็นมา การแสดงโขนจึงเป็นลักษณะการแสดงที่แตกต่างกว่าการแสดงอื่นๆ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกรูปแบบหนึ่งของนาฏศิลป์ไทยที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด

สำหรับคำว่า “โขน” นั้นมีผู้ให้ความหมายแตกต่างกันไป เช่น โขน คือการเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครแต่สวมหัวจำลองต่างๆ เรียกว่า “หัวโขน” โขน คือการแสดงประเภทนาฏกรรมอย่างหนึ่งของไทยที่มีมาแต่โบราณเป็นการแสดงที่ใช้การเต้นประกอบจังหวะดนตรีและคนพากย์ เจรจา เป็นส่วนสำคัญ อาจมีการรำประกอบบทร้องบ้าง โขน คือการแสดงท่ารำเต้นออกท่าเข้าดนตรี ประกอบด้วย ตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง มนุษย์เทวดา ผู้แสดงสวมหัวโขนไม่ร้องและเจราเองทั้งหมด แต่ปัจจุบันผู้แสดงเป็นมนุษย์และเทวดาไม่สวมหัวโขนและเพิ่มการขับร้องอย่างการแสดงละครใน [6]

สำหรับรูปศัพท์คำว่า “โขน” มีผู้สันนิษฐานไว้หลายทาง โดยอาศัยเทียบคำที่มีสำเนียงเดียวกัน อาจมาจากคำว่า “โขละ” (โขล โขฬะ) ในภาษาเบงคาลี หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ใช้ตีรูปร่างคล้ายตะโพน “ไกล” หรือ “โกลัม” ในภาษาทมิฬ หมายถึง การตกแต่งประดับร่างกายให้รู้ว่าเป็นเพศใด “ควาน” หรือ “โขน” ในภาษาอิหร่าน หมายถึง ผู้อ่าน หรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น “โขล” ในภาษาเขมร หมายถึง ละคอนชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์แต่ก็ไม่อาจสรุปได้ว่าไทยรับศิลปะ การแสดงคำว่า “โขน” มาจากเขมร

เพราะเขมรก็ได้รับอิทธิพลด้านนาฏศิลป์จากไทยไปในยุคหลังและอาจยืดคำจากไทยไปใช้ก็ได้ หรือ “โขน” และ “ละคร” ฟังดูเหมือนจะเป็นคำเดียวกัน ในภาษาเขมรเก่านั้นจะเรียกละครหลวงว่า “ละโขนพระกรุณา” คนไทยได้นำศัพท์นี้มาใช้และใช้ได้ 2 ความหมาย คือ คงคำไว้ให้มี 2 พยางค์ ออกเสียงว่า “ละคอน” คำหนึ่งหมายถึง การแสดงอย่างหนึ่งและตัดพยางค์หน้าออกไปเหลือแต่เพียงพยางค์เดียวว่า “โขน” แล้วใช้การแสดงเรื่องรามเกียรติ์แต่เรื่องเดียวเป็นอีกอย่างหนึ่ง [6]

โขนมีธรรมเนียมปฏิบัติและเคล็ดลาง ที่ถือกันว่าศิลปินโขนจะต้องมีความเคารพพระรัตนตรัย เคารพและกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์นับตั้งแต่เริ่มฝึกหัด เช่น มีดอกไม้ ธูปเทียน หรือเครื่องเซ่นสักการบูชาเป็นประจำ ในสมัยโบราณผู้แสดงโขนนิยมให้ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาในระยะหลัง มีผู้หญิงแสดงประสมโรงเป็นบทตัวนาง ผู้ที่หัดโขนจะเริ่มฝึกตัวผู้แสดงตั้งแต่อายุยังน้อย ประมาณ 8-10 ขวบ เพราะต้องใช้เวลานานในการฝึกหัดท่าเต้น ท่ารำ ให้คล่องแคล่ว ครูฝึกจะคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับประเภทที่กำหนดไว้คือ ผู้แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง โดยการฝึกหัดผู้แสดงแต่ละประเภท จะแบ่งกันฝึกหัดไปตามแนววินัยของตน เพื่อให้ได้ลีลาท่ารำ ที่ถูกต้อง เป็นต้นว่า วิธีการตั้งวง การวางขา การเคลื่อนไหวต่างๆ ซึ่งแต่ละลักษณะนี้ ผู้แสดงแต่ละคนแต่ละประเภทจะมีลีลาเฉพาะที่เป็นรูปแบบของตนเอง

พัฒนาการของโขนในฐานะศิลปะประจำชาติ

การแสดงโขนในประเทศไทย มีกล่าวไว้ตั้งแต่หลังสถาปนากรุงศรีอยุธยา เมื่อปี พ.ศ.1893 แล้วได้มีการจัดพระราชพิธีอินทราภิเษก ที่มีการเล่นเกี่ยวข้องกับชักนาคดึกดำบรรพ์ที่เชื่อกันว่าเป็นการแสดงโขนโรงใหญ่ ชนิดหนึ่ง มิได้จัดให้มีขึ้นทุกรัชกาล หลักฐานที่ได้มีการบันทึกอยู่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะมีประมาณ 3 ครั้ง ส่วนคำว่า “โขน” เริ่มมาปรากฏชื่อเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สันนิษฐานว่าในอดีตโขนแสดงกลางสนามมาก่อนเหมือนแบบปัจจุบันที่เรียกว่า “โขนกลางแปลง” และได้รับความนิยมตลอดมา การแสดงโขนอาจเป็นลักษณะโขนหลวงที่เป็นของพระราชสำนัก ซึ่งบุคคลภายนอกไม่สามารถนำมาฝึกหัดได้ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดมีผู้แสดงโขนขึ้น 2 พวก คือ โขนสมัครเล่นและโขนกรมมหรสพ พระองค์จะเป็นผู้ทรงอุปถัมภ์และส่งเสริมการแสดงโขนขึ้นเป็น 2 ระยะ คือ สมัยเป็นพระบรมโอรสาธิราชโปรดให้มหาดเล็กในพระองค์ฝึกหัดโขนสมัครเล่น และสมัยเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ทรงส่งเสริมการแสดงโขน คือ จัดตั้งกรมมหรสพ อุปถัมภ์ศิลปินโขนให้รับราชการตามควรแก่คุณวุฒิ และจัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงซึ่งเคยเรียกว่า “โรงเรียนทหารกระบี่หลวง” เป็นโรงเรียนที่ให้ความรู้ทั้งทางสามัญ และศิลปะวิทยาการแก่กุลบุตร กุลธิดารุ่นต่อมาเพื่อปลูกฝังศิลปินให้มั่นคง

หลังจากที่พระองค์เสด็จสวรรคต โรงเรียนพรานหลวงและกรมมหรสพ ต้องล้มเลิกไปเมื่อปี พ.ศ.2468 ทำให้ศิลปะการแสดงโขนและละครไม่ได้รับความนิยม สิ่งของต่างๆ ขาดการดูแลสูญหายไปเป็นจำนวนมาก จะมีเพียงบางส่วนที่นำมาเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณารับปี่พาทย์หลวงและวงดนตรีสากลไว้ในพระราชสำนักกรมมหาดเล็กและกรมมหรสพ โดยให้สังกัดอยู่ในกระทรวงวัง แต่งตั้งพระยานัฏกานุรักษ์กลับเข้ารับราชการเป็นผู้กำกับกรมปี่พาทย์และโขนหลวงฝึกหัดศิลปะการแสดงโขนละครแก่กุลบุตรกุลธิดาอีกครั้งหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2478 ทางรัฐบาลได้โอนงานช่างกองวังนอกและกรมมหรสพเข้าสังกัดกรมศิลปากร และแม้จะปรากฏหลักฐานพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับความเป็นมาของโขนแต่จากการศึกษาค้นคว้าของธนิต อยู่โพธิ์ ทำให้สามารถทราบถึงรูปแบบของการแสดงโขนในยุคหลัง ดังนี้

1. โขนกลางแปลง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงโขนประเภทนี้ ปรากฏว่ามีการจัดแสดงครั้งใหญ่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ประมาณปี พ.ศ. 2339 ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระบรมชนกาธิราช และในปัจจุบันการแสดงโขนกลางแปลง จะมีแสดงบ้างเฉพาะในโอกาสพิเศษ โดยเฉพาะพิธีเฉลิมฉลอง เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี ในปี พ.ศ. 2525 เป็นต้น

ลักษณะของเวทีโขนกลางแปลงนั้น ไม่มีการกำหนดขอบเขตในการใช้พื้นที่เพื่อการแสดงอย่างชัดเจน สันนิษฐานว่าผู้ชมสามารถชมการแสดงได้ทั้ง 4 ด้าน กล่าวคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านข้างซ้าย และด้านข้างขวา การแสดงโขนชนิดนี้จะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก จึงนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนยกรบ ซึ่งสมัยโบราณไม่มีการขับร้อง มีเฉพาะการพากย์และเจรจา บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง แต่ในปัจจุบันเมื่อการแสดงโขนกลางแปลง มีลักษณะเป็นแบบโขนโรงในและโขนฉาก การขับร้องจึงได้มีขึ้น ซึ่งแตกต่างไปจากลักษณะที่เคยมีมาในสมัยโบราณ

2. โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง ลักษณะเด่นของโขนชนิดนี้จะแสดงบนเวที และมีราวไม้กระบอกพาดอยู่ตรงกลางขอบเวที มีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราวนั้น ผู้แสดงที่เป็นตัวสำคัญ หรือตัวบท จะนั่งอยู่บนราวไม้กระบอก ส่วนวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงใช้ 2 วง ตั้งทางซ้ายของเวที 1 วง ทางขวาของเวที 1 วง โขนประเภทนี้มีวิธีการแสดงโขนเพิ่มเติมออกไป เรียกว่า “โขนนอนโรง” ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงลักษณะโขนชนิดนี้ว่า

ในเวลาบ่ายก่อนถึงวันแสดงจริงวันหนึ่งก็ให้ปี่พาทย์ทั้ง 2 วง โหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้นพวกโขนจะออกมากระทุ้งเส้า (ลักษณะเป็นไม้พลองยาว ๆ) ตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จบโหมโรงแล้วก็แสดงตอนพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ เสร็จแสดงตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืน เฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่จัดไว้ต่อไป ในตอนนี้แหละเรียกกันว่า “โขนนอนโรง” การแสดงในโขนนอนโรงนี้แต่โบราณจะเคยแสดงตอนอื่นกันบ้างหรืออย่างไรยังไม่เคยพบหลักฐาน แต่เท่าที่ทราบมาว่าเคยเห็นแสดงกันแต่ตอนพิราพพบพระรามดังกล่าวนี้เท่านั้น [7] การแสดงโขนโรงนอก หรือ

โขนนั่งราวนี้ไม่มีการขับร้อง มีแต่การพากย์และการเจรจา ดนตรีบรรเลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงตลอด เรื่องที่นิยมแสดง คือ เรื่องรามเกียรติ์

3. โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากการแสดงหนังใหญ่ โดยใช้ตัวโขนสลับการเชิดหนังใหญ่ ที่เรียกว่า “หนังติดตัวโขน” เมื่อความนิยมเรื่องหนังใหญ่หมดลง จึงนิยมแสดงเฉพาะโขนเท่านั้น โขนหน้าจอจะแสดงบนเวที โดยด้านหลังเวทีเป็นลักษณะจอหนังใหญ่ ด้านล่างของจอหนังใหญ่จะเจาะเป็นตาข่าย เพื่อให้ผู้บรรเลงดนตรีซึ่งตั้งอยู่ด้านหลังจอหนังใหญ่ได้เห็นผู้แสดงขณะที่แสดง ด้านข้างบนจอหน้าทั้งสองด้านจะวาดภาพพลับพลาพระรามอยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชมและวาดภาพท้องพระโรงกรุงลงกาทางด้านขวามือของผู้ชม มีช่องประตูเข้าออกทั้งสองด้าน การแสดงโขนประเภทนี้ แต่ดั้งเดิมไม่มีการขับร้อง มีเฉพาะการพากย์และเจรจาดนตรี บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง แต่ในปัจจุบันเมื่อมีการนำรูปแบบการแสดงโขนโรงมาใช้ จึงมีการขับร้องเพิ่มขึ้นมา เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ เรื่องรามเกียรติ์

4. โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากการแสดงละครใน ไพฑูรย์ เข้มแข็งกล่าวว่า โขนโรงใน เริ่มมีการแสดงปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะวิธีการแสดงของโขนประเภทนี้ได้ นำเอาเพลงร้องจากการแสดงละครในเข้ามาประกอบ ตลอดจนลีลาท่ารำในการแสดงละครในมาใช้ผสมปะปนไปกับวิธีการแสดงของโขนแบบดั้งเดิมที่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา จึงทำให้รูปแบบการแสดงโขนโรงในนี้ประกอบด้วยรูปแบบของการแสดงละครในและรูปแบบของการแสดงโขน จึงนับว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่มีความงดงามในเรื่องของท่ารำ และมีความไพเราะในเรื่องของเพลงร้อง [8]

การแสดงโขนโรงในจึงมีการขับร้อง การพากย์ เจรจา และมีดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้องและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบในการแสดง เรื่องที่แสดง คือ เรื่องรามเกียรติ์ การแสดงโขนประเภทนี้สามารถแสดงได้บนเวทีทั่วไปหรือเวทีเฉพาะ เช่น บนเวทีโขนหน้าจอก็ได้ แต่วิธีการแสดงเป็นโขนโรงในอย่างที่พบเห็นในปัจจุบัน

5. โขนฉาก เป็นการแสดงโขนที่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีคล้ายกับการแสดง ละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงริเริ่มร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) วิธีแสดงแบ่งฉากการแสดงแบบละครดึกดำบรรพ์ มีกระบวนการแสดงที่ใช้เพลงร้องเช่นเดียวกับโขนโรงใน มีการขับร้อง การพากย์และเจรจา ดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้องและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนฉาก นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาภายหลังกรมศิลปากรได้ทำการปรับปรุงโขนชุดต่างๆขึ้นใหม่แล้วจัดแสดงเป็นโขนฉาก นำออกแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับชมเป็นประจำ ณ โรงละครศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 เป็นต้นมา

ภาพที่ 1 โขนกรมศิลปากร
ที่มา : ผู้จัดการออนไลน์, ออนไลน์ [9]

ภาพที่ 2 การแสดงโขนของศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา : สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ [10]

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวสรุปถึงวิวัฒนาการตำนานโขนหลวงในตอนท้ายว่า การแสดงโขนของเราในทุกวันนี้ ก็วิวัฒนาการให้เหมาะกับสมัยที่ผู้ชมต้องการชมเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจ ดังนั้นจึงมีการปรับปรุงบทสำหรับแสดงโขนให้รัดกุมตัดตอน ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วไม่อืดอาดล่าช้าอย่างสมัยก่อน แต่การปรับปรุงก็มิได้ทำให้เสียความงามทางศิลปะแต่อย่างใด นอกจากนี้ผู้ชมโขนยังได้รับความรู้เกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์อีกด้วย โดยการนำเรื่องราวของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์มาจัดทำเป็นบทโขน ว่าด้วยเรื่องของตัวละครนั้นๆ โดยเฉพาะ เช่น แสดงประวัติชีวิตของพาลีในชุดพาลีสอนน้อง แสดงประวัติชีวิตของพิเภกในชุดมารชื่อชื่อพิเภก เป็นต้น [7]

นอกจากจะมีโขนของกรมศิลปากรแล้ว ยังมีโขนของคณะเอกชนอีกหลายคณะที่รับจัดแสดงตามงานทั่วไป และโขนของสถาบันการศึกษาอีกมากมายหลายสถาบัน ซึ่งกิตติ เกิดผล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยรามคำแหงได้อธิบายถึงสภาวะการเปลี่ยนแปลงการพัฒนาวัฒนธรรมโขนในสังคมไทยช่วง

ปี พ.ศ.2545-2550 กล่าวว่า วัฒนธรรมโขนช่วงปีพ.ศ. 2545-2550 มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาโดยสถาบันอุดมศึกษามุ่งสร้างความเป็นเลิศในสถาบันของตนเพื่ออนุรักษ์รูปแบบการแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติไว้โดยเปิดโอกาสให้นักศึกษาที่สนใจเข้าร่วมฝึกหัดโดยจัดทำเป็นโครงการ เพื่อปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ [11]

การแสดงโขนแต่ละประเภทนั้น จะสังเกตได้ว่ามีลักษณะรูปแบบการแสดงที่เหมือนและแตกต่างกันออกไปแต่ละประเภท และเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงออกไปจากของดั้งเดิม เช่น การแสดงโขนกลางแปลงมีลักษณะรูปแบบการแสดงโขนโรงในกับโขนฉากผสมผสานกันหรือโขนหน้าจอมีลักษณะรูปแบบการแสดงโขนโรงในเป็นต้น แต่ยังคงเรียกชื่อโขนประเภทนั้นๆ อยู่เหมือนเดิม จากอดีตที่ได้จัดประเภทของการแสดงโขนไว้เป็นหลักฐานอย่างชัดเจน เพื่อการศึกษา มีอยู่ด้วยกัน 5 ประเภท ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น โขนก็ได้ถูกกำหนดชื่อ และรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่มากมาย เช่น โขนชักรอก โขนธรรมศาสตร์ โขนรามคำแหง โขนศาลาเฉลิมกรุง โขนพระราชทาน (โขนเฉลิมพระเกียรติ) เป็นต้น ซึ่งจุดมุ่งหมายของผู้สร้างโขนให้มีชื่อและรูปแบบของตนเองย่อมมีวัตถุประสงค์แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เห็นได้ค่อนข้างตรงกันและมีความชัดเจนคือ ถึงจะมีรูปแบบของการแสดงโขนมากมายอย่างไร โขนก็ยังชื่อว่าเป็นศิลปะประจำชาติ เป็นการแสดงชั้นสูงที่มีความวิจิตรงดงามของศิลปะหลากหลายแขนง มีการพัฒนาอยู่เสมอ ซึ่งในขณะที่สังคมไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมร่วมสมัย ความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในอนาคตอาจส่งผลให้การแสดงโขนจากรูปแบบเดิม มีความเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งจากบริบทสังคมร่วมสมัยที่ส่งผลกระทบต่อรูปแบบการแสดงโขน ซึ่งจะเห็นชัดในการแสดงโขนของศาลาเฉลิมกรุงและโขนพระราชทาน (โขนเฉลิมพระเกียรติ)

ตาราง 1 เปรียบเทียบประเภทของโขน

รูปแบบ	ประเภทของโขน	
	โขนสมัยอดีต	โขนสมัยใหม่ อิทธิพลจากตะวันตก
1) กระบวนการเล่น	มีกระบวนการเล่นตามจารีต	จัดรูปแบบการแสดงตามความต้องการของผู้ชม โดยนำเทคนิคพิเศษมาประกอบการแสดง ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง ซึ่งโขนบางคณะจะเน้นแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการของชาวต่างชาติ เช่น โขนโรงละครสยามนิรมิต
2) องค์ประกอบ	มีความประณีตในเรื่องของนักแสดงและเครื่องแต่งกายที่เน้นความสมบูรณ์	ความประณีตในเรื่องของเครื่องแต่งกายลดลง เนื่องจากมีความต้องการเครื่องแต่งกายมากขึ้น เพราะในการแสดงแต่ละครั้งจะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก
3) วัตถุประสงค์ของการจัดการแสดง	จัดแสดงเพื่อความสุนทรีย์	เน้นจัดแสดงเพื่อความบันเทิง
4) โอกาสในการแสดง	เป็นการแสดงที่พิเศษ หาชมได้ยากและส่วนใหญ่จะจัดแสดงในวาระสำคัญ	มีการจัดแสดงตามสถานที่ทั่วไป จึงทำให้โขนสามารถหาชมได้สะดวกมากขึ้น

ที่มา : ตารางจัดทำขึ้นโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 3 โขนพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
ที่มา : มนตรี วัดละเอียด [12]

สื่อวัฒนธรรมกับการแสดงโขนในบริบทสังคมร่วมสมัย

ประเทศไทยได้ชื่อว่าเป็นประเทศที่มีความเป็นเอกราชมายาวนาน มีศิลปวัฒนธรรมแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติจนทำให้เป็นที่เลื่องลือไปในนานาประเทศที่ได้สัมผัสและพบเห็นความงามและมีคุณค่าในศิลปวัฒนธรรม แม้ว่าปัจจุบันประเทศกำลังได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ คือวัฒนธรรมจากต่างชาติอันหลากหลายที่กำลังหลั่งไหลเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างกว้างขวาง แต่สิ่งหนึ่งที่คนไทยยังสามารถอนุรักษ์และสืบทอดได้จนถึงทุกวันนี้ก็คือศิลปะทางการแสดง อันได้แก่ โขน ละคร และนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติที่คนไทยทุกคนควรอนุรักษ์และให้การสนับสนุน เพื่อให้ศิลปะแขนงนี้ดำรงอยู่สืบไป

สาโรช บัวศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่าวัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงามและความจริงในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆและได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราที่ว่าปรากฏในรูปแบบต่างๆ นั้น หมายถึงที่ปรากฏในรูปแบบของศิลปกรรม มนุษยศาสตร์ การช่างฝีมือ การกีฬา และนันทนาการ และคหกรรมศาสตร์ รวม 5 ประการ แต่จะตีความหมายให้กว้างขวางออกไปกว่านี้อีก เช่น รวมเอาที่ปรากฏอยู่ในวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเข้ามาไว้ด้วยก็คงจะทำได้เพราะทั้งสองอย่างนี้ มีความสำคัญอย่างมาก ในชีวิตมนุษย์ในสมัยปัจจุบัน [13]

และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้นิยามคำว่าวัฒนธรรมคือที่เป็นความดีงาม ความเป็นธรรมชาติ ความเป็นธรรมดา มีคำว่า “วัฒนะ” ที่วัฒนาสถาพร และ “พัฒนะ” พัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามกาลเทศะอยู่ด้วย สิ่งที่ดีงามจึงจะเป็นวัฒนธรรม สิ่งที่เลวร้าย ความเห็นแก่ตัว การไม่ตรงต่อเวลา ฯลฯ ไม่อาจใช้คำว่า “วัฒนธรรม” วัฒนธรรมย่อมเกี่ยวข้องกับวิถีธรรม เกี่ยวข้องชีวิต เกี่ยวข้องกับศาสนา [14]

การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของชาติเริ่มต้นเมื่อพุทธศักราช 2481 มีการตั้งกองวัฒนธรรมในสังกัดกรมศิลปากร ต่อมาในพุทธศักราช 2483 มีพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ กำหนดความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึงลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความระเบียบอันดีงาม ความกลมเกลียว

ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน จากนั้นมีการออกพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติอีกหลายฉบับ รวมทั้งมีการจัดตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ จนกระทั่งวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2495 จึงมีการสถาปนากระทรวงวัฒนธรรมขึ้น โดยมีจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมและเมื่อมีการปรับเปลี่ยนรัฐบาลในเดือนกันยายน พ.ศ.2500 หม่อมหลวงปิ่น มาลากุลได้รับโปรดเกล้าให้เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม ในพุทธศักราช 2501 เกิดภาวะผันแปรทางการเมืองกระทรวงวัฒนธรรมถูกยุบ โดยลดฐานะเป็นกองวัฒนธรรม สังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการและกรมการศาสนาตามลำดับ จนถึงพุทธศักราช 2522 จึงจัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น มีฐานะเทียบเท่ากรม ต่อมารัฐบาลจึงได้สถาปนากระทรวงวัฒนธรรมขึ้นอีกครั้ง เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ.2545 โดยมีภารกิจสำคัญครอบคลุมงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรมได้แปรนโยบายจากรัฐบาลออกมาเป็นผลงานอันหลากหลาย ทำให้สังคมได้ตระหนักถึงความสำคัญทั้งในเชิงคุณค่าและมูลค่าของวัฒนธรรมไทยภายใต้การขับเคลื่อนของผู้บริหารสูงสุด ซึ่งปรากฏภาพที่ชัดเจนถึงบทบาทของวัฒนธรรมที่มีผลโดยตรงต่อการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่เศรษฐกิจของชาติ เหตุผลสำคัญของการสถาปนากระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ.2545 ว่าด้วยผลจากยุคโลกาภิวัตน์หรือยุคโลกไร้พรมแดนที่การสื่อสารเป็นไปอย่างเสรีไม่มีขอบเขตจำกัด ทำให้เกิดการแพร่กระจายของสื่อประเภทต่างๆ ซึ่งต้องยอมรับว่ามีทั้งสื่อด้านบวกและด้านลบ โดยเฉพาะสื่อด้านลบที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของคนในสังคม โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน จึงนำมาซึ่งผลกระทบอย่างรุนแรงในสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยเข้ามาเยียวยาสังคมในปัจจุบันอีกทั้งงานด้านวัฒนธรรมมีมุมมองและขอบเขตที่กว้างขวางมากขึ้น งานวัฒนธรรมมิใช่เพียงแค่การดูแลโบราณสถาน งานพิพิธภัณฑ์หรือการรำฟ้อนแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เกิดมิติใหม่ๆ ของงานด้านวัฒนธรรม มากขึ้น โดยเฉพาะงานที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เช่น ภาพยนตร์ แอนิเมชั่นการ์ตูน เกม เป็นต้น นอกจากนี้วัฒนธรรมยังมีบทบาทมากขึ้นในสังคมโลก กล่าวคือ วัฒนธรรมเป็นรากฐานในการพัฒนาประเทศ (Culture based development) ซึ่งประเทศต่างๆ พยายามใช้ข้อได้เปรียบจากความร่ำรวยและต้นทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดและสร้างสรรค์เป็นสินค้าเพื่อสร้างรายได้เข้าสู่ประเทศด้วย

เมื่อพิจารณาถึงความสำคัญของวัฒนธรรมจากประเด็นหลักข้างต้นแล้ว ทำให้ประเทศไทยต้องมีหน่วยงานที่ทำหน้าที่บริหารจัดการงานด้านวัฒนธรรม ซึ่งก็คือ กระทรวงวัฒนธรรม ในปัจจุบัน กระทรวงวัฒนธรรมมีพันธกิจหลัก ก็คือ การดูแลงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ประกอบด้วยภารกิจหลัก 4 ด้านคือ ด้านศาสนา ด้านมรดกทางวัฒนธรรม ด้านวิถีชีวิตและภูมิปัญญาไทย และงานด้านวัฒนธรรมสร้างสรรค์ นอกจากนี้กระทรวงวัฒนธรรมยังมีสถาบันการศึกษาที่สอนนาฏศิลป์ดนตรี ศิลปะ ในระดับปริญญาตรี ได้แก่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ แล้วยังมีองค์การมหาชน 2 แห่ง คือ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ซึ่งทำหน้าที่ศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาและสั่งสมองค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย การส่งเสริมความเข้าใจความหลากหลายของกลุ่มคนต่างๆ ในประเทศไทยที่มีมรดกทางวัฒนธรรม ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณีและภูมิปัญญาอันเป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญของรูปแบบการดำเนินชีวิตที่มีความแตกต่างและหอภาพยนตร์ซึ่งมีหน้าที่เก็บเรื่องราวข้อมูล และเป็นองค์ความรู้ในเรื่องของภาพยนตร์สำหรับประเทศไทย เป็นอีกหนึ่งองค์การมหาชน ที่สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

นาฏศิลป์ ตลอดถึงศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร หรือการฟ้อนรำต่างๆล้วนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในชุมชนชาวไทยมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล พื้นฐานของสิ่งเหล่านี้เป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยแต่เดิม สัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนา และพิธีกรรม โดยเฉพาะพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิธีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอยู่แล้ว เป็นบ่อเกิดของการจัดงานประเพณีในช่วงชีวิตและการจัดงานประเพณีตามเทศกาล เช่น การทำขวัญเดือนและโกนผมไฟเมื่อแรกเกิด งานโกนจุก งานอุปสมบท งานแต่งงาน ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน ฯลฯ

ในชีวิตประจำวันของเรา ทุกวันนี้ท่วมท้นไปด้วยสื่อรูปแบบต่างๆ เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและเทคโนโลยี นำไปสู่ความยุ่งยากในการทำความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า “การสื่อสารเป็นส่วนหนึ่งของสังคม” เพราะคนในสังคมจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องติดต่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ความรู้ ทัศนคติ และประสบการณ์ต่างๆ ผ่านการสื่อสารทั้งการสื่อสารระหว่างบุคคล และการสื่อสารที่มีสื่อกั้นกลาง หรืออาศัยสื่อต่างๆ เช่น สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อเฉพาะกิจ สื่อประเพณี และสื่อท้องถิ่น การสร้างอัตลักษณ์ของสังคมและวัฒนธรรมไทยเป็นการยกระดับขึ้นมาเป็นมโนทัศน์และเป็นการสร้างภาพแทนความจริงเพื่อเป็นคำว่าเราคือใคร และควรจะอยู่กันอย่างไร มโนทัศน์ ซึ่งเป็นภาพแทนความจริงนี้จะถูกใช้เป็นกรอบในการกำหนดสถานภาพ หน้าที่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ตลอดจนพฤติกรรมทางสังคมอื่นๆ ของคนไทย พร้อมกับกำหนดลักษณะความระหว่างชนชาติไทยกับคนอื่น ในวิถีทางที่คนไทยจะ(ถูกทำให้)รู้สึกว่าตนกำลังดำรงอยู่ในวิถีทางที่ถูกต้อง ดีงาม และจะนำชาติไทยไปสู่การเป็นชาติอิสระและมีจริยธรรมในอนาคต [15]

เนื่องจากปัจจุบัน คนในสังคม มีความสามารถในการเข้าถึงสื่อต่างๆ ได้ง่ายกว่าเมื่อก่อนมาก อีกทั้งยังมีสื่อให้เลือกอยู่มากมาย ทำให้สื่อทุกประเภทมีอิทธิพลกับผู้คนอย่างมากเพื่อตัดสินใจหรือรับรู้ในเรื่องต่างๆ ที่เกิดขึ้นของสังคม โดยเฉพาะกับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ที่มักจะใช้เวลานอกจากการเรียนไปกับสื่อยุคใหม่ในรูปแบบต่างๆ การสร้างสื่อออกมาอย่างต่อเนื่องนั้น เป็นการสร้างกระแสสังคมที่มีประโยชน์เพื่อให้ประชาชนรับรู้และตื่นตัวเป็นวงกว้าง การสร้างและสนับสนุน รณรงค์ในเรื่องวัฒนธรรมไทย [16] ควรจะถือว่าเป็นวาระแห่งชาติ เพื่อผลักดันให้สังคมไทยมีเอกลักษณ์สมกับเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ยืนยาว และที่สำคัญการผลักดันให้เกิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่ดีนั้น ก็เป็นพื้นฐานในการสร้างสังคมที่ดี เพื่อรองรับลูกหลานของพวกเราที่กำลังจะก้าวมาเป็นสมาชิกของสังคมไทยในอนาคต

เห็นได้ว่าสื่อทางวัฒนธรรมมีบทบาทและความสำคัญมากในการอนุรักษ์และทำให้ศิลปะของชาติคงอยู่อย่างมีคุณค่า

เพราะสื่อที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมในปัจจุบัน ไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างเท่าที่ควร สังเกตได้จากการแสดงโขนของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้จัดแสดงมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานหลายสิบปี หรือการแสดงโขนของศาลาเฉลิมกรุงที่ในระยะแรกมีผู้ให้ความสนใจมากมาย ซึ่งต่างกับปัจจุบันที่มีเฉพาะชาวต่างชาติ หรือผู้สูงอายุรุ่นคุณปู่คุณย่าเท่านั้น เมื่อเปรียบเทียบกับโขนพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ทั้ง 4 ชุด ที่ผ่านมา ในด้านสื่อและการประชาสัมพันธ์ ทำให้เห็นถึงความแตกต่างในการเอาจริงเอาจังของภาครัฐในการรักษาศิลปะประจำชาติ เพราะไม่ใช่เพียงทำเพื่อสื่อประชาสัมพันธ์เป็นครั้งคราว แต่ควรดำเนินการอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน นำมาซึ่งการรักษาการแสดงโขนไว้ให้คงอยู่อย่างมีคุณค่าสืบไป

สรุปและอภิปรายผล

โขนเป็นการแสดงชั้นสูงของไทย ซึ่งนับว่าเป็นศิลปะทางการแสดงที่มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติหลากหลายแขนงด้วยกัน เมื่อสังคมไทยก้าวเข้าสู่การพัฒนาและนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลง โขนจึงต้องทำหน้าที่ทั้งในฐานะศิลปะประจำชาติและยอมรับการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมๆ กับบริบทของสังคมร่วมสมัยที่แตกต่างไปจากวิถีชีวิตแบบเดิมค่อนข้างมาก ด้วยความหลากหลายของเทคโนโลยี การแลกเปลี่ยนและหมุนเวียนของวัฒนธรรมจากบริบทสังคมร่วมสมัยที่ส่งผลกระทบต่อรูปแบบการแสดงโขน ซึ่งจะเห็นชัดในการแสดงโขนของศาลาเฉลิมกรุงและโขนพระราชทาน (โขนเฉลิมพระเกียรติ) ซึ่งมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากโขนในอดีต ได้แก่กระบวนการเล่น องค์ประกอบ วัตถุประสงค์ของการจัดการแสดงและโอกาสในการแสดง

ถึงแม้ว่าสถาบันพระมหากษัตริย์จะทรงให้การอุปถัมภ์โขนและเชิดชูโขนแล้ว ภาครัฐต้องรับกระแสพระราชดำริ ศึกษา ทบทวน และเร่งจัดทำแผนในการอนุรักษ์และพัฒนา ก่อนจะจัดเข้าสู่ระบบการศึกษา โดยเริ่มตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา เพื่อปลูกฝังให้เยาชนและคนไทยทุกคนได้ตระหนักว่าโขนเป็นศิลปะประจำชาติไทยที่มีความงดงามและมีคุณค่ามหาศาล หากขาดความรู้ความเข้าใจในประวัติความเป็นมาและการเก็บรักษา อาจทำให้บทบาทของโขนในอนาคตอันใกล้นี้ ถูกลดทอนคุณค่าและความสำคัญลง

เอกสารอ้างอิง

[1] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2552). **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: แปลน โมทิฟ.

[2] เดลินิวส์. (2555). อัคราภิรักษศิลปิน ราชินี ผู้ทรงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย. สืบค้นเมื่อ 5 ธันวาคม 2555, จาก http://www.dailynews.co.th

[3] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2550). **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๙๑-๒๕๐๐.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : มติชน.

[4] กรมศิลปากร. (2500). โขน. พิมพ์ในงานพระราชทางเพลิงพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมง ณ เมวัดเทพศิรินทราวาส.

[5] อมรา กล่ำเจริญ. (2542). **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

[6] สุมิตร เทพวงษ์. (2548). **นาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

[7] ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). **โขน.** พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส. พระนคร: สหอุปกรณ์การพิมพ์.

[8] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2536). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

[9] ผู้จัดการออนไลน์. (2551). สืบค้นเมื่อ 9 ธันวาคม 2555, จาก http://www.manager.co.th

[10] สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (2549). **โขนศาลาเฉลิมกรุง.** กรุงเทพฯ: สำนักฯ.

[11] มาโนช บุญทองเล็ก. (2551). **ความคาดหวังของผู้ที่เกี่ยวข้องต่อการอนุรักษ์และการพัฒนาการแสดงโขน.** กรุงเทพฯ: ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

[12] มนตรี วัดละเอียด. (2550). **หน้าโขน สมุดภาพการแต่งหน้าโขนตามพระราดำริในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

[13] วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). **วิสัยทัศน์ ศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

[14] สาโรช บัวศรี. (2531). **ปรัชญาการศึกษาตามแนวพุทธศาสตร์-การศึกษาตามแนวพุทธศาสตร์เพื่อ สันติภาพและการพัฒนา เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: ศิลปะสนองการพิมพ์.

[15] สายชล สัตยานุรักษ์. (2546). **สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพการสร้างอัตลักษณ์ "เมืองไทย และ ชั้น" ของชาวสยาม.** พิมพ์ครั้งแรก. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : สำนักพิมพ์มติชน.

[16] อภินันท์ มุสิกะพงษ์. (2555,มิถุนายน). บทบาทของสื่อในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทย. สืบค้นเมื่อ 9 ธันวาคม 2555, จาก http://www.gotoknow.org/blogs/posts/360354