รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ปริญญานิพนธ์

ของ

สราทตรา เล่งไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการนันทนาการ

พฤษภาคม 2554

รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ปริญญานิพนธ์

ของ

สราทตรา เล่งไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการนันทนาการ

พฤษภาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

บทคัดย่อ

ของ

สราทตรา เล่งไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการนันทนาการ
พฤษภาคม 2554

สราทตรา เล่งไพบูลย์. (2554). *รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละครด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม).* ปริญญานิพนธ์ วท.ม. (การจัดการนันทนาการ). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ดร.วินิดา เจียระนัย, ดร.สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์.

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Study) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่างแบ่งเป็น 5 กลุ่ม ๆ ละ 5 คน ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน ผู้จัดการแสดง ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง ผู้ชมการแสดงและผู้แสดง ผลการวิจัยได้รูปแบบการจัดการนันทนาการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โดยสรุปเป็นแผนภาพตามองค์ประกอบการบริหาร 4 ด้าน ได้แก่ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุอุปกรณ์และสถานที่ และด้านการจัดการ

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ด้านบุคลากร ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พบว่า มีรูปแบบในการจัดการด้านบุคลากรที่มีศักยภาพ โดยจัดโครงสร้างของคณะกรรมการฝ่ายต่างๆ และพิจารณามอบหมายหน้าที่ตามความสามารถของบุคลากรจากการปฏิบัติหน้าที่ในงานประจำของโรงเรียนอยู่แล้ว เช่น ฝ่ายการเงิน ฝ่ายธุรการ ฝ่ายอำนวยการ กลุ่มสาระนาฏศิลป์ เป็นต้น มีการคัดเลือกผู้แสดงตามจารีตประเพณีตามรูปพรรณสัณฐานของตัวละครส่วนผู้แสดงบทเด่นของเรื่อง คัดจากนักเรียนที่มีความสามารถและมีความมั่นใจในการกล้าแสดงออกของตัวละครนั้นๆ และมีรูปแบบในการจัดการด้านบุคลากรที่ได้ออกแบบไว้เป็นอย่างดี

2. ด้านงบประมาณ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พบว่า มีรูปแบบในการจัดการที่มีศักยภาพในการจัดหางบประมาณเพื่อการจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 อย่างเพียงพอและมีการจัดการด้านงบประมาณที่ได้ออกแบบไว้เป็นระบบอย่างดี มีการใช้จ่ายตามระเบียบและตามหลักเกณฑ์ของราชการ

3. ด้านวัสดุอุปกรณ์ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พบว่า มีรูปแบบในการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ที่ได้ออกแบบไว้อย่างเป็นระบบ มีระเบียบ สามารถใช้วัสดุอุปกรณ์ได้ตรงตามระยะเวลา ด้วยมีความพร้อมในเรื่องการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ

4. ด้านการจัดการ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พบว่า มีรูปแบบในการจัดการเรื่องต่างๆ อย่างเป็นระบบ ระเบียบและมีแบบแผน ตามจารีตประเพณี ในการจัดการแสดงทางภูมิปัญญาไทยและศิลปวัฒนธรรมไทย

MODEL OF RECREATION MANAGEMENT IN A KIND OF PLAY DRAMA ABOUT THAI ART-CULTURE AND THAI INTELLECT : A CASE STUDY OF THE THAI MASK DANCING SHOW IN ACADEMIC YEAR 2008 AT PRASARNMIT DEMONSTRATION SCHOOL OF SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY (ELEMENTARY)

AN ABSTRACT
BY
SRATTRA LENGPAIBOON

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Science Degree in Recreation Management
at Srinakharinwirot University
May 2011

Srattra Lengpaiboon, Acting Second Lieutenant. (2011). *Model of recreation management in a kind of play drama about Thai art-culture and Thai intellect : A case study of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit demonstration school of Srinakharinwirot University (elementary).* Advisor Committee : Dr.Winida Jiaranai, Dr.Sumonratee Nimnatipun.

This study was a qualitative research that aimed to study the Model of recreation management in a kind of play drama about Thai art-culture and Thai intellect: A case study of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit Demonstration School of Srinakharinwirot University (elementary). The data were collected by using the interviewing to the 5 groups of participants, Each group had 5 persons, they were (1) the expert of Thai mask dancing, (2) the organizers, (3) the conductors and teachers, (4) the audiences (5) the actors. The model was presented with the diagram of 4 aspects of the administration; they were personnel, budget, material and equipment, and management.

The results were summarized as follows:

1. The personnel in the management of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit Demonstration School of Srinakharinwirot University (elementary) was found that they had the potential of personnel management with the pattern, committee structure of organization and delegation structure based on the ability of personnel in the operation liked the operational duty in the school on a regular basis already exists mainly as Finance Director of General Affairs Department of dramatic subjects such selection on display. The school selected the show in traditionally the identity of the characters in the outstanding chapter of the story. And selected the students who had the ability and confidence to dare express characters.

2. The budget in the management of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit Demonstration School of Srinakharinwirot University (elementary) the budget in the management had the performances adequate and provided budget for the academic year 2008. They had good budgetary management system according to the rules of orderly government. And the pattern in the management of the budget was well designed.

3. The material and equipment in the management of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit Demonstration School of Srinakharinwirot University (elementary) was found that they had the systematic for managing the material and

equipment and rule on time. With a ready supply of materials in various and pattern in the management of materials that were designed well.

4. The management in the management of the Thai mask dancing show in academic year 2008 at Prasarnmit Demonstration School of Srinakharinwirot University (elementary) was found that they had the systematic for managing, discipline of working and Thai intellect pattern in the regulations and a model for managing issues to be well designed.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย
และภูมิปัญญาไทย: กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)
ของ
สราทตรา เล่งไพบูลย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการนันทนาการ
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน..... พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(อาจารย์ ดร.วินิดา เจียระนัย)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์เทเวศร์ พิริยะพฤนท์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร. วินิดา เจียระนัย)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุภารัตน์ วรทอง)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เนื่องจากได้รับความเมตตา กรุณาและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจาก อาจารย์ ดร.วินิดา เจียระนัย ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และอาจารย์ ดร.สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาและให้ความช่วยเหลือตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จนทำให้ผู้วิจัยสามารถทำปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์เทเวศร์ พิริยะพฤนท์ และรองศาสตราจารย์สุภารัตน์ วรทอง ที่กรุณาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบปริญญานิพนธ์ และให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงปริญญานิพนธ์จนกระทั่งสำเร็จลุล่วงด้วยดี อันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างยิ่ง รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์กนกวดี พึ่งโพธิ์ทอง ที่ได้เมตตาเป็นประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ในระยะแรก และรองศาสตราจารย์สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ที่ได้เมตตาเสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งตรวจรูปเล่มเค้าโครงปริญญานิพนธ์ในระยะแรก จึงได้เป็นแนวทางในการวิจัยจนกระทั่งปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนั่น มีขันหมาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมควร โพธิ์ทอง รองศาสตราจารย์สุภารัตน์ วรทอง และคุณสุรัตน์ เอี่ยมสะอาด ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ และกรุณาตรวจแก้ไขปรับปรุงเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม) อาจารย์นันทรัตน์ ธรรมวัฒน์ไพศาล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล ที่ได้เมตตาอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลรวมทั้งความรู้และประสบการณ์อันมีค่าให้กับผู้วิจัย รวมถึงกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน กลุ่มผู้จัดการแสดง กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง กลุ่มผู้ชมการแสดง และกลุ่มผู้แสดง อีกทั้ง 25 ท่านด้วย

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านด้วยความเคารพอย่างสูงซึ่งไม่อาจกล่าวนามได้ทั้งหมด ที่ได้เมตตาประสิทธิ์ประสาทวิชา ความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับการแสดงโขนให้แก่ผู้วิจัยซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณย่าทั้ง 2 ท่าน ที่ให้การสนับสนุนเป็นกำลังใจและห่วงใยผู้วิจัยเสมอมา ขอบพระคุณ คณะเพื่อนการจัดการนันทนาการรุ่นที่ 5 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณศิรประภา เถรว่อง และคุณสมัคร ภูมิเขต ที่ได้ให้คำแนะนำ สนับสนุนชี้แนะแนวทางในการวิจัย ตลอดจนเพื่อนนิสิตและผู้มีพระคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี หากผลงานวิจัยมีสิ่งดีงามเป็นประโยชน์ ผู้วิจัยขออุทิศสิ่งดีงามแก่ผู้มีพระคุณทุกท่านมา ณ โอกาส นี้

ว่าที่ร้อยตรีสราทตรา เล่งไพบูลย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	**1**
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**7**
	การจัดการนันทนาการ	8
	การจัดการนันทนาการในโรงเรียน	15
	การจัดละครและการละคร	19
	ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏศิลป์	27
	หลักการบริหารจัดการกิจการละคร	43
	การจัดการแสดงละครในโรงเรียน	56
	ประวัติโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)	63
	ศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)	64
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	72
	งานวิจัยต่างประเทศ	72
	งานวิจัยในประเทศ	73
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	**83**
	การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	83
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	83
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	84

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

3 (ต่อ)

การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล 85

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 86

ด้านบุคลากร 86

ด้านงบประมาณ 90

ด้านวัสดุอุปกรณ์ 91

ด้านการจัดการ 95

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 99

บรรณานุกรม 111

ภาคผนวก 116

ภาคผนวก ก. แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย 117

ภาคผนวก ข. รายนามผู้ให้คำสัมภาษณ์ 129

ภาคผนวก ค. รายนามผู้เชี่ยวชาญ 131

ประวัติย่อผู้วิจัย 134

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
2 กระบวนการจากผู้สร้างไปถึงผู้ดู 45
3 สาระความรู้ กระบวนการเรียนรู้และคุณธรรมจริยธรรมที่ได้รับในการเรียน 67
4 รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 4 ด้าน 101
5 รูปแบบโครงสร้างองค์กร การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 101
6 รูปแบบการคัดเลือกผู้แสดง การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 102
7 รูปแบบการจัดการด้านงบประมาณ การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 103
8 รูปแบบการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 103
9 รูปแบบการจัดการฝึกสอนโขน การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 104
10 รูปแบบการจัดการสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ การจัดการแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 104

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในปัจจุบันมนุษย์รู้จักคิดระบบในการบริหารและจัดการงานหรือกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกหน่วยงาน ทั้งนี้ การวางแผนการบริหารจัดการงานหรือกิจกรรมทางนันทนาการ ทำให้สามารถกำหนดรูปแบบการบริหารจัดการที่ดี เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการบริหารและจัดการงานหรือกิจกรรมนั้น ๆ ได้

นันทนาการเป็นศาสตร์แขนงหนึ่ง (ธงชัย พงศาวลีรัตน์. 2546: 4) ที่สามารถนำระบบการบริหารจัดการเข้ามาประยุกต์ใช้เพื่อให้การจัดกิจกรรม หรือการดำเนินงานเป็นไปด้วยความสะดวกราบรื่น และประสบผลสำเร็จบรรลุเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเกิดประสิทธิผลที่ดี ซึ่งต้องอาศัยปัจจัยและองค์ประกอบในการบริหารงาน อาทิ เช่น การแบ่งฝ่ายบริหารงานในด้านต่าง ๆ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดการนันทนาการ การใช้กลยุทธ์ในการจัดการด้านต่างๆ เป็นต้น

“ทรัพยากรมนุษย์” เป็นทรัพยากรที่มีค่ามากที่สุด ฉะนั้น การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ จึงเป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่สามารถพัฒนาได้ในทุก ๆ ด้าน เพื่อให้ทรัพยากรมนุษย์มีความแข็งแรง สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สติปัญญา ความรู้ ความคิด ความสามารถ คุณธรรม จริยธรรม วัฒนธรรมและสังคม สามารถดำรงชีวิตประจำวันได้อย่างมีความสุขและประกอบอาชีพตามความถนัดได้อย่างมีประสิทธิภาพในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ (สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. 2550ก: 7) ทั้งนี้ตามแผนพัฒนานันทนาการแห่งชาติ ฉบับที่ 1 (พ.ศ.2550-2554) ได้ระบุเกี่ยวกับเป้าหมายของนันทนาการไว้ โดยสรุปว่า รัฐจะมีการผลักดันส่งเสริมผ่านบุคคลและสื่อทุกภาคส่วน สร้างและพัฒนาศูนย์ข้อมูลเผยแพร่นันทนาการให้เป็นเครือข่ายทั่วประเทศ ส่งเสริม สนับสนุนและพัฒนาบุคลากรด้านนันทนาการสู่ความเป็นเลิศและเป็นอาชีพ เพิ่มผลิตภาพขององค์กรธุรกิจด้านนันทนาการให้สูงขึ้น ตรวจสอบ ปรับปรุง รับรองมาตรฐานอุปกรณ์และยกระดับสถานนันทนาการทุกแห่งทั่วประเทศให้เป็นศูนย์รวมกิจกรรมนันทนาการ ส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมนันทนาการในด้าน วิจัย ค้นหา พัฒนา นวัตกรรมเชิงสังคม เชิงพาณิชย์ระดับประเทศและระดับนานาชาติอย่างเป็นระบบ สนับสนุนบทบาทของสถานศึกษาในการส่งเสริมกิจกรรมนันทนาการและบูรณาการกระบวนการเรียนรู้ทางด้านนันทนาการ ให้เป็นส่วนหนึ่งของประชาสังคม อีกทั้งเป็นสื่อกลางของชุมชนมีวัตถุประสงค์ในการดำเนินกิจกรรมร่วมกัน เพื่อให้ชุมชนที่มีพลังในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ (สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. 2550ก: 22)

โรงเรียนเป็นสถาบันทางสังคมที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการจัดการศึกษาและจัดกิจกรรมทางนันทนาการประเภทต่างๆ ให้แก่นักเรียน ทั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียน ดังนั้น โรงเรียนจึงเป็น

แหล่งทรัพยากรที่สำคัญที่สุดของชุมชน เป็นสถานที่ที่เป็นแหล่งรวมความรู้ทางวิชาการ แหล่งรวมบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถหลายสาขา รวมทั้งเป็นแหล่งรวมวัสดุอุปกรณ์ อาคารสถานที่ ที่จะเอื้ออำนวยประโยชน์ให้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ โรงเรียนยังเป็นแหล่งบริการในการจัดกิจกรรมให้กับนักเรียน โดยมีบุคลากรของโรงเรียนสามารถให้ความรู้ทางนันทนาการประเภทต่างๆ เพื่อพัฒนานักเรียนได้อย่างหลากหลาย ได้แก่ การอบรมความรู้ทั่วไปและการสอนเสริม เช่น การทำเครื่องเซรามิค การถ่ายภาพ การสกรีนเสื้อและสิ่งของ การทำผ้าบาติค การหล่อเทียน การปั้นเทียน การทำอาหาร การสอนว่ายน้ำ การเลี้ยงปลาสวยงาม การปลูกไม้ดอกไม้ประดับ การต่อสู้ป้องกันตนเอง การสอนภาษาที่สองและอาจจัดให้มีกิจกรรมชุมนุม หรือกิจกรรมนันทนาการประเภทต่าง ๆ เช่น การแสดงโขน การแสดงละครเวที แอโรบิค เป็นต้น

การจัดกิจกรรมนันทนาการภายในโรงเรียน จะประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ได้นั้น จำเป็นต้องมีผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับนันทนาการ ประกอบกับการมีความรู้ทางด้านการศึกษาเข้ามาผสมผสานกัน ทั้งนี้ กิจกรรมนันทนาการที่จัดขึ้นในโรงเรียนจะไม่เพียงแต่เป็นกิจกรรมที่มีผลต่อการพัฒนาเด็กทั้งทางจิตใจ ร่างกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญาอีกด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้จัดกิจกรรมนันทนาการในโรงเรียนจะต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในศาสตร์สาขาวิชาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาวิชาต่าง ๆ ตามหลักสูตรการเรียนการสอน ทั้งยังจะต้องมีศิลปะและกลวิธีในการที่จะนำกิจกรรมนันทนาการมาสอดแทรกไว้ในวิชาต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและยังจะต้องมีความสามารถนำสาขาวิชาต่าง ๆ มาบูรณาการให้มีความเหมาะสมกลมกลืน เพื่อจัดเป็นกิจกรรมนันทนาการให้แก่นักเรียนได้อย่างเหมาะสม

บทบาทหน้าที่หลักของโรงเรียนคือ การให้การศึกษาแก่กุลบุตร กุลธิดาเพื่อให้เกิดการพัฒนาไปสู่ขีดสูงสุดตามศักยภาพของเด็กนักเรียนที่มีอยู่ ดังนั้น ในการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียน จึงควรตระหนักอยู่เสมอว่า มนุษย์ไม่เพียงแต่ต้องการความสุขเพลิดเพลินและผ่อนคลายความตึงเครียดเท่านั้น สำหรับเด็กนักเรียนแล้ว การจัดกิจกรรมนันทนาการประเภทต่าง ๆ ยังเป็นแนวทางในการสนองตอบต่อความอยากรู้ อยากเห็นและสนองตอบต่อการเรียนรู้ของนักเรียนได้เป็นอย่างดีด้วย นอกจากนี้ การจัดกิจกรรมนันทนาการประเภทต่าง ๆ ในโรงเรียน เป็นการส่งเสริมเวลาว่างจากการเรียนการสอน เช่น เวลาก่อนเข้าเรียนตอนเช้า เวลาพักกลางวัน เวลาหลังเลิกเรียน วันเสาร์ วันอาทิตย์ หรือวันพิเศษเนื่องในโอกาสต่าง ๆ โดยที่นักเรียนอาจเข้าเป็นสมาชิกของชุมนุมต่าง ๆ เช่น ชุมนุมกีฬา ดนตรี ศิลปะ ละคร คณิตศาสตร์ ภาษาไทย วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ นันทนาการ กิจกรรมอาสาพัฒนา คอมพิวเตอร์ แนะแนว รักษาดินแดน ห้องสมุด หรือ แอโรบิคเพื่อสุขภาพ เป็นต้น (หนังสือเรียนวิชาพลศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ สุขศึกษาและพลศึกษา. มปป: 52)

กิจกรรมนันทนาการประเภทละครและการละคร เป็นกิจกรรมนันทนาการประเภทหนึ่งที่หลายโรงเรียนจัดให้มีขึ้น ลักษณะของกิจกรรมเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ หรือกิจกรรมของชีวิตประจำวัน ความรู้สึกของการแสดงออกแห่งตน ซึ่งกิจกรรมนันทนาการ ประเภทละครและการละคร มีหลายรูปแบบด้วยกัน ได้แก่ การละครในลักษณะการเลียนแบบ การละครแบบสร้างสรรค์

การละครเป็นพิธี ละครร้อง ละครรำ ละครชาตรี ละครพูด มโนราห์ โขน หนังตะลุง หุ่นกระบอก อุปรากร (สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. 2550ข: 65-79) ส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมนันทนาการด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางจิตใจ และยกระดับความเป็นมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกทางศิลปะแขนงต่างๆ เช่น จิตรกรรม วรรณคดี สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์ คีตศิลป์ รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่น ๆ อีกหลายสาขา ความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นวิวัฒนาการในการดำรงชีวิตของมนุษย์ (ธีระยุทธ อมรพรหมภักดี. 2546: 1)

ในบรรดาศิลปวัฒนธรรมไทยอันเป็นเครื่องเชิดชูเอกลักษณ์ของชาติ “โขน” นับเป็นวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงของไทยที่เชื่อว่ามีมาตั้งแต่โบราณ และเป็นมหรสพชั้นสูงที่ปรากฏการแสดงในงานสำคัญๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. 2541: 9) และยังได้กล่าวว่า ประมาณกันว่าไทยมีการแสดงโขนมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ทั้งนี้ โดยการสันนิษฐานจากลายแกะสลักเรื่อง “รามายณะ” ที่ ประตูปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครศรีธรรมราช และ “โขน” เป็นการแสดงหนึ่งในนันทนาการประเภทละครและการละคร ที่เป็นกิจกรรมต้องแสดงออกถึงลักษณะแห่งความประณีตของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย มีความสวยงาม สง่างาม เข้มแข็งและอ่อนช้อย ซึ่งได้ปลูกฝังมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และการประยุกต์ใช้จากอิทธิพลของชาติเพื่อนบ้านแสดงถึงลักษณะความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย ประวัติความเป็นมาของชนชาติ วิถีประชาศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย

ประเด็นท้าทายที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนานันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ได้แก่ การประยุกต์ใช้นันทนาการชนิดนี้ให้เหมาะสมกับเด็กนักเรียน ซึ่งบางครั้ง อาจารย์ในโรงเรียนอาจมีปัญหาเกี่ยวกับกระบวนการในการประยุกต์เพื่อให้เหมาะสมกับเด็กนักเรียน และระบบการจัดการที่ไม่เหมาะสม ซึ่งอาจมีผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการในโรงเรียนของนักเรียนก็เป็นได้ นอกจากนี้ การแสดงโขนควรมีรูปแบบการบริหารจัดการเพื่อให้นันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย บังเกิดผลในทางปฏิบัติอย่างมีประสิทธิภาพแก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนผู้สนใจ ต่อไป เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยแขนงนี้ให้คงอยู่สืบต่อไปถึงรุ่นลูก รุ่นหลานในอนาคต

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของโขน ซึ่งเป็นนันทนาการประเภทละครและการละครนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาถึงรูปแบบการบริหารจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย เพื่อพัฒนาการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบ มีแบบแผนและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยแขนงนี้ให้คงคุณค่าทางนันทนาการ และให้มีประโยชน์ต่อผู้เกี่ยวข้องได้ศึกษาและนำไปปรับปรุงใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพในโอกาสต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ศึกษารูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษารูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ทำให้ทราบถึงระบบของการบริหารจัดการทางนันทนาการของการแสดงโขน โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับผู้เกี่ยวข้องได้นำไปใช้ในการปรับปรุงการจัดการแสดงโขน ซึ่งส่งผลต่อความสำเร็จในการจัดนันทนาการประเภทการแสดงโขน ตลอดจนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการบริหารจัดการในศาสตร์แขนงอื่นๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขอบเขตของการวิจัย

รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องดังนี้

1. ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน จำนวน 5 คน
2. ผู้จัดการแสดง จำนวน 5 คน
3. ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน
4. ผู้ชมการแสดง จำนวน 5 คน
5. ผู้แสดง จำนวน 5 คน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. รูปแบบ หมายถึง รูปที่กำหนดขึ้นเป็นหลัก หรือเป็นแนวซึ่งเป็นที่ยอมรับ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542ก:ออนไลน์) งานวิจัยนี้ หมายถึง รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย กรณีศึกษา : การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ที่ได้จากการใช้แบบสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการวิจัย แล้วนำเสนอเป็นแผนภาพตามองค์ประกอบของการบริหารจัดการ 4 ด้าน ได้แก่ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุอุปกรณ์ และด้านการจัดการ

2. การจัดการนันทนาการ หมายถึง การที่กลุ่มบุคคลมาร่วมกันทำงานโดยมีโครงสร้างและการประสานงานเป็นหลักการอย่างชัดเจน โดยมีวัตถุประสงค์ให้บรรลุผลสำเร็จของกิจกรรมนันทนาการ ตามที่กำหนดไว้ในเป้าหมายทางนันทนาการ งานวิจัยนี้ หมายถึง การจัดการนันทนาการ ประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษาการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ซึ่งผู้วิจัยศึกษารูปแบบการบริหารจัดการโดยพิจารณาตามหลักการบริหาร 4 M's ซึ่งประกอบไปด้วย บุคลากร (Man) งบประมาณ (Money) วัสดุอุปกรณ์ (Material) และการจัดการ (Management) แล้วจึงวิเคราะห์ประมวลผลข้อมูล (ตุลา มหาพสุธานนท์. 2545: 37)

3. นันทนาการประเภทละครและการละคร หมายถึง กิจกรรมนันทนาการประเภทหนึ่งที่มีคุณลักษณะของกิจกรรมเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ หรือกิจกรรมของชีวิตประจำวัน ความรู้สึกของการแสดงออกแห่งตน (สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. 2550ข: 65)

4. ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย หมายถึง ชนิดของกิจกรรมนันทนาการที่แสดงออกถึงลักษณะแห่งความประณีตของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย มีความสวยงาม สง่างาม เข้มแข็งและอ่อนช้อย ซึ่งมีการปลูกฝังมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และการประยุกต์จากอิทธิพล ของชาติเพื่อนบ้านแสดงถึงลักษณะความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย ประวัติความเป็นมาของชนชาติ วิถีประชา ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ในงานวิจัยนี้หมายถึง การแสดงโขน

5. การแสดงโขน หมายถึง การละเล่นเต้นรำที่ไม่มีบทร้อง แต่ใช้คนพากย์และการเจรจารับแบบแผนร้องและรำจากละครไปใช้ มีบทร้องอย่างละครแทรกสลับการพากย์และเจรจาเป็นระยะๆ แล้วปรุงท่ารำให้ประณีตอย่างละคร (เรณู โกศินานนท์ 2543: 66) งานวิจัยนี้หมายถึง การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ที่แสดงเป็นประจำทุกปีการศึกษา

6. โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หมายถึง สถานศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่สังกัด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร

7. ผู้เกี่ยวข้อง หมายถึง บุคคลที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดังนี้

7.1 ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน หมายถึง ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขนเป็นบุคคลภายนอกที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการแสดงโขนมากกว่า 10 ปีและเคยเข้ามามีส่วนร่วมในการให้ความรู้ในการแสดงโขนประจำปี ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

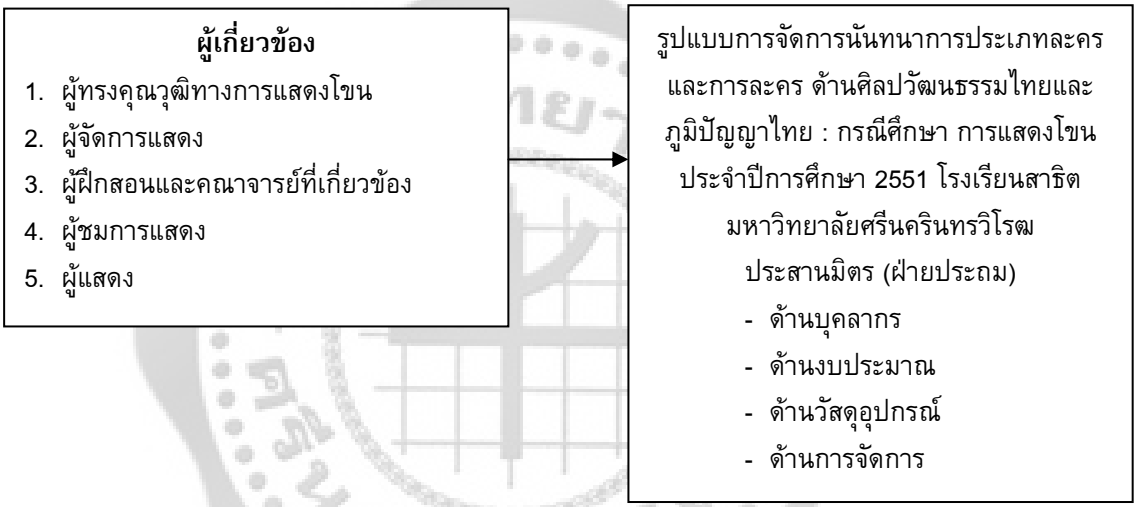
7.2 ผู้จัดการแสดง หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

7.3 ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบฝึกสอนในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

7.4 ผู้ชมการแสดง หมายถึง ผู้ชมการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

7.5 ผู้แสดง หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบเป็นผู้แสดงในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษารูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการทำวิจัย และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. การจัดการนันทนาการ
2. การจัดการนันทนาการในโรงเรียน
3. การจัดละครและการละคร
4. นาฏศิลป์ทั่วไปและโขน
5. หลักการบริหารจัดการกิจการละคร
6. การจัดการแสดงละครในโรงเรียน
7. ประวัติโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)
8. ศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 9.1 งานวิจัยต่างประเทศ
   - 9.2 งานวิจัยในประเทศ

การจัดการนันทนาการ

หลักการบริหารจัดการนันทนาการทั่วไป

หลักการจัดและบริหารกิจกรรมนันทนาการ ควรคำนึงถึงการจัดโปรแกรมนันทนาการ ดังนี้ (อารมณ์ นาวากาญจน์. 2542: 84)

1. กิจกรรมนันทนาการควรบริการแก่บุคคลทุกเพศ ทุกวัย โดยไม่มีการแบ่งชั้น วรรณะ
2. การจัดกิจกรรมนันทนาการต้องคำนึงถึงความต้องการ ความสนใจของบุคคลในชุมชนให้สอดคล้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของชุมชนในสังคมนั้นๆ ด้วย
3. กิจกรรมนันทนาการที่นำไปดำเนินการ ควรเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง
4. กิจกรรมนันทนาการต้องเป็นการส่งเสริมวิถีทางแห่งประชาธิปไตย
5. กิจกรรมนันทนาการต้องส่งเสริมความสัมพันธ์ ระหว่างพัฒนาการทางร่างกายจิตใจ อารมณ์ สังคมและสติปัญญา
6. กิจกรรมนันทนาการ ต้องให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินและผ่อนคลายความเครียดของผู้เข้าร่วมได้

7. กิจกรรมนันทนาการ ควรมีความยืดหยุ่นได้เพื่อปรับให้เหมาะแก่สภาพการณ์

8. กิจกรรมนันทนาการ ต้องเปิดโอกาสให้บุคคลได้เลือกเข้าร่วมกิจกรรมตามความสมัครใจ

9. กิจกรรมนันทนาการ ควรมีหลายประเภทเพื่อให้เลือกได้ตามความสนใจของบุคคลในชุมชน

10. ควรมีการประเมินผลกิจกรรมที่ดำเนินทุกครั้ง เพื่อปรับปรุงในคราวต่อไป

องค์ประกอบในการบริหารจัดการนันทนาการ

อารมณ์ นาวากาญจน์ (2542: 89-94) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบในการบริหารจัดการนันทนาการด้านต่างๆ ดังนี้

1. สถานที่ อุปกรณ์ และสิ่งอำนวยความสะดวก (Facilities)

องค์ประกอบที่สำคัญของการจัดโปรแกรมนันทนาการ เพราะสถานที่ อุปกรณ์ และสิ่งอำนวยความสะดวก เป็นเทคโนโลยีที่ช่วยส่งเสริมให้กิจกรรมของโปรแกรมนันทนาการประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ได้ดียิ่งขึ้น จึงควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ความเพียงพอของสถานที่ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวก จัดไว้บริการแก่ผู้เข้าร่วม ทั้งนี้ รวมไปถึงการรู้จักปรับปรุง ดัดแปลง ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นทำให้มีใช้อย่างเพียงพอ

1.2 ความเหมาะสมของสถานที่ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวกกับวุฒิภาวะ ความสนใจ สภาพแวดล้อม กาลเทศะ เพศและวัยของผู้เข้าร่วม

1.3 ความปลอดภัย สะดวก เรียบร้อยในสภาพการณ์ต่างๆ ของผู้เข้าร่วม ทั้งนี้ สถานที่ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวกจะต้องได้รับการดูแล บำรุงรักษาให้อยู่ในสภาพเรียบร้อยพร้อมที่จะใช้การได้ตลอดเวลา เกิดความสะดวก ปลอดภัยแก่ผู้ใช้ โดยที่ผู้ดำเนินการโปรแกรมนันทนาการจะต้องวางแนวทางดังนี้

1) ให้ความรู้เกี่ยวกับการใช้และรักษาสถานที่อุปกรณ์ และสิ่งอำนวยความสะดวก

2) จัดเจ้าหน้าที่ดูแล บำรุงรักษา รวมทั้งแนะนำการใช้สถานที่ อุปกรณ์ และเครื่องอำนวยความสะดวก

3) วางกฎ ระเบียบ กติกา หรือข้อปฏิบัติเกี่ยวกับการใช้สถานที่ อุปกรณ์ และสิ่งอำนวยความสะดวก

2. ผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือชุมชน (Participants or communities)

บุคคลที่เข้าร่วมกิจกรรม หรือชุมชน เพื่อการจัดกิจกรรมนันทนาการประเภทใด ประเภทหนึ่งในจำนวน 14 ประเภท ได้แก่ กีฬาและกรีฑา เกม ดนตรี นาฏศิลป์ (ละคร ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์) เพลง ศิลปหัตถกรรม งานอดิเรก กิจกรรมเข้าจังหวะ การสร้างสรรค์ วรรณกรรม (อ่าน พูด เขียน สนทนา) กิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรม กิจกรรมการแสดงต่างๆ ทัศนาจร การอยู่

ค่ายพักแรม จะต้องคำนึงถึงบุคคลเข้าร่วม 6 กลุ่ม ได้แก่ เด็กเล็ก เยาวชน ผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุ บุคคลที่มีความบกพร่องทางกาย ทางใจและสังคม และบุคคลปกติที่ด้อยโอกาส

3. งบประมาณ (Finance)

งบประมาณในการดำเนินการโปรแกรมนันทนาการเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะโครงการทุกประเภทจำเป็นต้องมีค่าใช้จ่าย ซึ่งจะมาก หรือน้อย ขึ้นอยู่กับกิจกรรมที่จัด งบประมาณ นอกจากนี้ยังใช้งบประมาณในการกำหนดและวางแผนดำเนินการโปรแกรมนันทนาการได้อีกด้วย

หลักในการดำเนินการเกี่ยวกับงบประมาณ เพื่อให้การใช้งบประมาณเป็นไปอย่างประหยัด ถูกต้อง ตามระเบียบและเกิดประสิทธิภาพ เห็นควรวางระบบงบประมาณแบบแสดงแผนงาน ดังนี้

1. กำหนดวัตถุประสงค์ หมายถึง การกำหนดจุดมุ่งหมายและกิจกรรมให้ชัดเจน ลำดับความสำคัญและเร่งด่วนของแต่ละองค์การ

2. การวางแผน โดยการคัดเลือกและผสมผสานแผนต่างๆ ให้เหมาะสมต่อการดำเนินการในแต่ละกิจกรรมและแต่ละวัตถุประสงค์ ซึ่งมีความแตกต่างกัน

3. การกำหนดแผนงาน ด้วยวิธีการแจกแจงกิจกรรมต่างๆ ที่จะปฏิบัติตามแผน เลือกสรรแผนงานที่เหมาะสมเพื่อนำไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้

4. การกำหนดงบประมาณโดยการกำหนดวงเงินทั้งหมดของแต่ละงาน หรือโครงการ เพื่อเปรียบเทียบความเหมาะสมของแต่ละงาน หรือโครงการของแต่ละแผน โดยพิจารณาถึงปัญหาด้านการเงินไปด้วย

5. การใช้งบประมาณ เพื่อการดำเนินงานตามที่ได้รับอนุมัติ แต่ในทางการบริหารอาจมีการปรับงบประมาณ เปลี่ยนวัตถุประสงค์ของกิจกรรม เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างประหยัดและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

6. การประเมินผลการใช้งบประมาณ เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของการใช้เงินและผลของการปฏิบัติงาน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนด

สำหรับกิจกรรมของโปรแกรมนันทนาการควรมีแผนการใช้งบประมาณตามขั้นตอน ดังนี้

1. การวางโครงการ หรือแผนงานเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการโดยระบุหลักการและเหตุผลของกิจกรรม

2. กำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการ หรือกิจกรรม

3. กำหนดแผน หรือเป้าหมายในการดำเนินงาน วิธีดำเนินการ คณะกรรมการ ผู้ร่วมกิจกรรม วันเวลา ในการดำเนินกิจกรรม

4. กำหนดงบประมาณในการดำเนินกิจกรรม

5. กำหนดรายละเอียดในการดำเนินงาน หรือวิธีการใช้งบประมาณ

6. การใช้งบประมาณตามวัตถุประสงค์ของแต่ละกิจกรรม

7. การประเมินผลการใช้งบประมาณตามโครงการที่ได้ดำเนินไปแล้ว

ข้อควรคำนึงถึงในการใช้งบประมาณ มีดังนี้

1. ใช้งบประมาณอย่างประหยัด
2. ใช้งบประมาณให้ถูกต้องตามระเบียบ
3. ใช้งบประมาณให้ตรงตามเป้าหมาย หรือตรงตามวัตถุประสงค์
4. ใช้งบประมาณให้เกิดประโยชน์และคุ้มค่ามากที่สุด
5. จัดทำบัญชีงบประมาณรายรับและรายจ่าย
6. วางแผนและตรวจสอบการใช้งบประมาณอย่างละเอียดถี่ถ้วน
7. ต้องมีความรู้และต้องศึกษาเรื่องเกี่ยวกับงบประมาณ รวมทั้งระเบียบการใช้งบประมาณให้เข้าใจ และนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง
8. ควรมีเจ้าหน้าที่ทางด้านการเงินและบัญชี เพื่อรับผิดชอบและตรวจสอบการใช้จ่ายเงินและเก็บรักษาเงิน

4. การประเมินผล (Evaluation program)

การประเมินผลทางนันทนาการ เมื่อโปรแกรมนันทนาการถูกนำไปดำเนินการจนสิ้นสุดหรือเสร็จสิ้นโครงการทุกครั้งหรือทุกกิจกรรม จะต้องประเมินผลเพื่อให้ทราบปัญหา ข้อบกพร่องตลอดจนข้อเสนอแนะต่างๆ ในอันที่จะเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมหรือโปรแกรมนันทนาการในโอกาสต่อไป ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นและบรรลุวัตถุประสงค์มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการประเมินผลโปรแกรมนันทนาการ มีดังนี้

1. เพื่อตรวจสอบโครงการ หรือกิจกรรมนันทนาการที่ดำเนินการไปแล้วให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่วางไว้
2. เพื่อปรับปรุงกระบวนการต่าง ๆ ทางนันทนาการที่ได้จัดไปแล้ว อันจะเป็นแนวทางในการนำไปใช้ต่อไป ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น
3. เพื่อจะได้ทราบระดับความสนใจ ความต้องการของผู้เข้าร่วมกิจกรรม เพื่อจะได้จัดทำกิจกรรมได้อย่างเหมาะสมต่อไป
4. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของผู้นำ ผู้ร่วมกิจกรรม สถานที่ อุปกรณ์ สิ่งอำนวยความสะดวกและสิ่งอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง
5. เพื่อทราบปัญหาและข้อบกพร่องต่าง ๆ ในการดำเนินกิจกรรม เพื่อจะได้หาแนวทางแก้ไขโครงการหรือกิจกรรมให้ดีขึ้น
6. เพื่อทราบผลทางด้านสถิติและการวิจัย อันจะเป็นแนวทางในการส่งเสริมและพัฒนากิจกรรมนันทนาการให้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้นต่อไป

วิธีประเมินผลกิจกรรมนันทนาการ เป็นวิธีการให้ได้มาซึ่งข้อมูลและปัญหาต่าง ๆ เกี่ยวกับการดำเนินการกิจกรรมนันทนาการทั้งโครงการ ตั้งแต่ผู้เข้าร่วมกิจกรรม ผู้นำและโครงการ โดยส่วนรวม ตลอดจนปัญหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อจะได้นำปัญหาและข้อบกพร่องต่าง ๆ มาพิจารณาหาข้อสรุปและข้อเสนอแนะต่าง ๆ ปรับปรุงกิจกรรมนันทนาการให้บรรลุเป้าหมายทางนันทนาการที่แท้จริง สำหรับวิธีการประเมินผลทางนันทนาการที่นิยมใช้กันมาก ดังนี้

1. การสังเกต เป็นวิธีการประเมินผลอย่างหยาบ ๆ โดยส่วนรวมในกิจกรรมทั้งหมดที่จัดในแต่ละครั้ง เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์หลัก โดยมอบหมายให้ผู้ประเมินแต่ละคนแบ่งความรับผิดชอบกัน ในเรื่องของวัน เวลาและจดบันทึกไว้ทุกครั้งที่สังเกต จนกระทั่ง สิ้นสุดโครงการจึงสรุปปัญหา ข้อเสนอแนะและสัมฤทธิ์ผลต่าง ๆ ของโครงการ ตลอดจนการบรรลุวัตถุประสงค์ของโครงการ

2. การสำรวจ เป็นการประเมินผลก่อนจัดกิจกรรมนันทนาการ เพื่อจะได้ทราบความพร้อม ความสนใจ ความรู้ วุฒิภาวะ ทักษะและประสบการณ์ของผู้ร่วมกิจกรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลพื้นฐานและเป็นแนวทางในการจัดเตรียมกิจกรรมสันทนาการได้อย่างถูกต้องเหมาะสม และบรรลุตามวัตถุประสงค์ได้ดียิ่งขึ้น การสำรวจนอกจากจะดำเนินการก่อนการจัดกิจกรรมแล้ว อาจสำรวจหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรมแล้วก็ได้ ซึ่งเป็นการสำรวจสัมฤทธิ์ผลของโครงการ

3. การประชุมสัมมนา เป็นการประเมินผลหลังจากเสร็จสิ้นโครงการ หรือกิจกรรมนันทนาการแต่ละครั้ง โดยการเชิญกรรมการ ตลอดจนผู้เกี่ยวข้องกับการดำเนินกิจกรรม เพื่อการปรึกษาหารือ สรุปปัญหา ตลอดจนรับทราบความคิดเห็น ปัญหาและข้อเสนอแนะ ทั้งในส่วนที่ตนรับผิดชอบและในส่วนที่เกี่ยวข้องกับโครงการ เพื่อหาข้อสรุปและแนวทางต่าง ๆ สำหรับการจัดกิจกรรมนันทนาการ ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นในโอกาสต่อไป

4. การใช้แบบสอบถาม เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ในการจัดกิจกรรมนันทนาการ เพื่อให้ผู้เกี่ยวข้องได้ตอบเป็นลายลักษณ์อักษร แล้วนำคำถามทั้งหมดมาวิเคราะห์โดยวิธีการทางสถิติ อย่างมีระบบ ขั้นตอนและสรุปผลต่อไป แบบสอบถามอาจมีหลายลักษณะ เช่น เป็นแบบเลือกตอบ แบบจัดอันดับคุณภาพ หรือแบบแสดงความคิดเห็น แต่ข้อสำคัญก็คือจะต้องให้ผู้ตอบแบบสอบถามได้รับความสะดวกและไม่ยุ่งยากมากต่อการตอบ

การประเมินผลทางนันทนาการ มีเนื้อหาสาระ หรือสิ่งสำคัญที่จะต้องประเมินทุกครั้งในการจัดกิจกรรมนันทนาการ ได้แก่ ความรู้ ทักษะ ทัศนคติ ตลอดจนประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับจากการจัดกิจกรรม ซึ่งจะต้องประเมินในสิ่งต่อไปนี้

1. ประเมินผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งหมด
2. ประเมินผู้นำ
3. ประเมินบุคคลที่เกี่ยวข้อง
4. ประเมินโครงการโดยรวม ได้แก่ การเตรียมการ วัตถุประสงค์ ระยะเวลา การจัดดำเนินการ ลักษณะกิจกรรม อุปกรณ์ สถานที่ สิ่งอำนวยความสะดวก งบประมาณ สวัสดิการ ความสนุกสนาน ความสนใจ ความกระตือรือร้น ความรับผิดชอบ การประชาสัมพันธ์และสิ่งอื่น ๆ ที่จำเป็น

หลักการจัดการกิจกรรมนันทนาการ

ในการจัดกิจกรรมนันทนาการในแต่ละโครงการนั้น มีหลักการที่นำมาพิจารณาเพื่อให้การจัดกิจกรรมประสบผลสำเร็จ ได้แก่ ด้านบุคลากร (Man) ด้านงบประมาณ (Money) ด้านสถานที่ วัสดุ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวก (Material) และด้านการจัดการ (Management) ซึ่งโดยทั่วไปเรียกว่า ทรัพยากรการบริหาร (Management resources) (ตุลา มหาพสุธานนท์. 2545: 37) เรียกโดยย่อว่า 4 M's มีรายละเอียดดังนี้ (สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. 2550ข: 12-14)

1. ด้านบุคลากร (Man)

บุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมนันทนาการ มีกลุ่มใหญ่ ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้จัดกิจกรรมนันทนาการ กลุ่มผู้เข้ากิจกรรมนันทนาการและกลุ่มผู้ให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมนันทนาการ

1.1 กลุ่มผู้จัดกิจกรรมนันทนาการ เป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ดำเนินการ แบ่งออกเป็นฝ่ายต่างๆ ทั้งที่เป็นหน่วยงานภาครัฐ หรือหน่วยงานเอกชน หรือเป็นการรวมตัวของภาคประชาชนที่มีวัตถุประสงค์และเป้าหมายเดียวกัน ร่วมกันจัดกิจกรรมนันทนาการประเภทนั้น ๆ ในท้องถิ่นของตนเอง เพื่อให้กิจกรรมนันทนาการดังกล่าวมีความยั่งยืน จำเป็นต้องใช้การประสานสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี มีการกำหนดบทบาทหน้าที่กันอย่างชัดเจนด้วยการแต่งตั้ง

1.2 กลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ หมายถึง ประชาชนที่ร่วมปฏิบัติกิจกรรม ซึ่งอาจร่วมกิจกรรมเป็นรายบุคคล หรือเป็นกลุ่มก็ได้ แบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

1.2.1 กลุ่มบุคคลปกติโดยทั่วไป ได้แก่ ประชาชนโดยทั่วไปที่มีสภาพร่างกายเป็นปกติ

1.2.2 กลุ่มบุคคลพิเศษ ได้แก่ กลุ่มด้อยโอกาส คนพิการ ผู้สูงอายุ ผู้ต้องขัง ผู้อาศัยตามเขตชายแดน ชาวเขา เด็กเร่ร่อน ชุมชนแออัด คนต่างด้าว เป็นต้น

1.3 กลุ่มผู้ให้การสนับสนุน เป็นกลุ่มบุคคลที่ผู้จัดกิจกรรมได้ขอความร่วมมือในการให้กลุ่มบุคคล หรือหน่วยงานอื่น ๆ มาร่วมมือในการจัดกิจกรรมนันทนาการ ซึ่งอาจจะเป็นบุคคล หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน ซึ่งมีบทบาท ภาระงานที่สอดคล้องและสัมพันธ์กันหรืออาจเป็นกลุ่มที่ให้การสนับสนุนทั้งด้านงบประมาณ บุคลากร หรือสถานที่ วัสดุ อุปกรณ์ หรือสิ่งของเป็นต้น

2. ด้านงบประมาณ (Money)

งบประมาณถือว่าเป็นทรัพยากรบริหารที่มีความสำคัญ ผู้จัดต้องเตรียมการด้วยตนเองหรืออาจให้ผู้ร่วมกิจกรรมได้มีส่วนร่วมในรูปแบบต่าง ๆ

3. ด้านสถานที่ วัสดุ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวก (Material and equipments)

ในการจัดกิจกรรมนันทนาการผู้จัดจะต้องมีการจัดเตรียมความพร้อมทั้งในด้านอาคารสถานที่ วัสดุ อุปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อให้เกิดความพร้อม ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น จัดหา จัดซื้อ จัดยืม เป็นต้น

4. ด้านการจัดการ (Management)

การวางแผนการจัดการเป็นกระบวนการที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

4.1 จัดทำข้อมูลพื้นฐานกิจกรรมนันทนาการในด้านต่าง ๆ ได้แก่

4.1.1 สำรวจความต้องการและความสนใจของกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ที่จะเข้าร่วมกิจกรรมหรือมีการจัดกิจกรรมประเภทต่าง ๆ อยู่ก่อนแล้ว

4.1.2 สำรวจประเภทกิจกรรมนันทนาการต่าง ๆ ที่มีการดำเนินการเป็นวิถีชีวิตอยู่แล้ว ได้แก่ ประเพณี ศาสนาและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งอาจมีการจัดกิจกรรมในเทศกาลวันสำคัญต่าง ๆ เช่น วันสงกรานต์ วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา เป็นต้น

4.2 นำข้อมูลที่สำรวจแล้วมาวางแผนในการจัดกิจกรรม โดยอาศัยหลักการการมีส่วนร่วม ความยืดหยุ่น ความต่อเนื่อง การสร้างโอกาส และทฤษฎีต่าง ๆ ดังที่ เอนก หงษ์ทองคำ ได้เรียบเรียงไว้ ดังนี้ (เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 10-11; อ้างอิงจาก Ellis. 1973. Why People Play. p. 27-42)

4.2.1 ทฤษฎีพลังงานส่วนเกิน (Surplus energy theory) ซึ่งสเปนเซอร์และสชิลเลอร์ (Spencer and Schiller) นักปรัชญาชาวอังกฤษได้กล่าวไว้ว่า การเล่นเกิดจากความต้องการหรือการมีแรงจูงใจที่จะใช้พลังงานส่วนเกินของตน ทฤษฎีนี้อธิบายถึงการใช้พลังงานที่สะสมไว้ในร่างกายแล้วกระทำกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเล่นเกม การต่อสู้ของเด็ก เพื่อส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาความเจริญเติบโตของร่างกาย

4.2.2 ทฤษฎีนันทนาการ (Recreation theory) เป็นทฤษฎีที่ ลาซารัส (Lazarus) ศาสตราจารย์มหาวิทยาลัยเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ได้อธิบายไว้ว่า การส่งเสริม วิถีชีวิตของบุคคลในช่วงเวลาว่าง ทำให้บุคคลได้ร่วมกิจกรรมที่ตรงกับความเป็นจริง ทำให้บุคคลรู้สึกสดชื่น กระชุ่มกระชวย เสริมสร้างพลังงาน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจและเสริมสร้างประสบการณ์รวมถึงคุณภาพชีวิต

4.2.3. ทฤษฎีผ่อนคลายความตึงเครียด (Relaxation theory) ซึ่งแพทริค (Patrick) ได้อธิบายว่า การเล่น ก่อให้เกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายความตึงเครียดจากสังคม รักษาสุขภาพกายและจิตใจของชุมชนในเมือง

4.2.4 ทฤษฎีการบุกเบิกสร้างสรรค์ (Creative exploration theory) เบอร์ลีนส์ (Berlyns) ได้อธิบายว่า การเล่นเป็นพฤติกรรมค้นหาสิ่งเร้า ทำให้คนต้องการความตื่นเต้นท้าทาย

ความพอใจ ความสนุกสนาน ในรูปแบบการหัวเราะ ขบขันและการเล่น ช่วยให้บรรลุความสำเร็จขั้นสูงสุด (Self-actualization) และช่วยลดแรงขับทางจิตวิทยา

4.2.5 ทฤษฎีการเตรียมตัวเพื่อชีวิต (Preparation for life) กรอสส์ (Gross) ได้อธิบายว่า การเล่นเป็นไปตามสัญชาตญาณ และเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์การศึกษาจากสัตว์เพื่อเป็นการเตรียมตัวเพื่อดำรงชีวิต

4.2.6 ทฤษฎีการเลียนแบบ (Recapitulation) ฮอลส์ (Halls) ได้อธิบายว่า สัตว์ต่าง ๆ ทำกิจกรรมโดยลอกเลียนแบบตามที่บรรพบุรุษเคยทำมาก่อน

4.2.7 ทฤษฎีสัญชาตญาณ (Instinct) เจมส์ แมคดูกัลป์ (James Mcdougall) ได้อธิบายว่า การเล่นเกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ ซึ่งมีอยู่แล้วในมนุษย์และสัตว์

4.2.8 ทฤษฎีการระบายอารมณ์ (Catharsis) อริสโตเติล (Aristotle) ได้อธิบายว่า การเล่นเป็นการระบายออกของอารมณ์ที่ถูกบีบคั้น ซึ่งอารมณ์นี้จะเป็นอันตราย

4.2.9 ทฤษฎีการแสดงออกแห่งตน (Self expression) มิทเชลและเมสัน (Mitchell and Mason) ได้อธิบายว่า การเล่นเป็นการกระตุ้นตามธรรมชาติของมนุษย์ให้แสดงออกถึงศักยภาพที่มีอยู่

4.2.10 ทฤษฎีสังคมประสานสัมพันธ์ (Social contact) คีซิง (Keesing) ได้อธิบายว่า การเล่นเป็นกิจกรรมทางสังคมของมนุษย์ที่ผสมผสานสัมพันธ์ของสังคม

ทักษะการจัดการ (Skills of management)

ฟลิปโป (เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1966. Management : a behavior approach: 3-15) ได้สรุปกระบวนการจัดการ ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์การ (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การวางแผน (Planning) เป็นขั้นเริ่มต้นกระบวนของการจัดการ กล่าวกันว่า การวางแผนที่ดีเท่ากับงานนั้นเสร็จไปแล้วกึ่งหนึ่ง ทักษะของการวางแผนประกอบด้วย การกำหนดขอบข่ายให้ชัดเจน (Defining needs) การคาดคะเนผล (Forecasting) การกำหนดเป้าหมายการทำงาน (Defining targets) การเลือกวิธีการดำเนินงาน (Selecting methods) การกำหนดการงบประมาณ (Budgeting) การกำหนดการดำเนินงาน (Scheduling) และการดำเนินงาน (Promote Plan)

2. การดำเนินงานองค์การ (Organizing) ประกอบด้วยทักษะต่าง ๆ ได้แก่ การกำหนดกลุ่มทำงาน (Grouping work) การกำหนดขอบข่ายงาน (Assigning tasks resources) การกำหนดวิธีการบัญชี (Creating accountability) การกระจายอำนาจและความรับผิดชอบ (Delegating authority) การกำหนดขอบข่ายสายโรงงาน (Establishing relationship) และการดำเนินงาน (Promote organization)

3. การนำ (Leading) ประกอบด้วยทักษะต่าง ๆ ได้แก่ การเริ่มการปฏิบัติงาน (Initiating action) การประสานงาน (Co-ordination) การเลือกกลุ่มคน (Selecting People) การกำหนดคนตามความถนัดกับงาน (Matching people and job) การพัฒนากำลังคน (Developing people) การให้กำลังใจ (Motivation) และการประชาสัมพันธ์ (Informing)

4. การติดตามและควบคุม (Controlling) ประกอบด้วยทักษะต่าง ๆ ได้แก่ ระบบการแบ่งเป็นสัดส่วน (Devising system) การควบคุมข้อมูลให้เป็นหนึ่งเดียว (Identity control data) การประเมินความสัมฤทธิ์ผล (Measuring achievement) การตรวจสอบข้อบกพร่อง (Detective deviation) การดำเนินการแก้ไขข้อผิดพลาด (Taking correction action) และการประชาสัมพันธ์ (Informing)

การจัดนันทนาการในโรงเรียน

การดำเนินการโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียน

โรงเรียนเป็นหน่วยงานทางการศึกษา ในอันที่จะช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนทั้งเด็ก เยาวชน และผู้ใหญ่ ได้รับความรู้อย่างเป็นระบบ รัฐกำหนดการศึกษาให้เปล่าจาก 9 ปีเป็น 12 ปี ตามรัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2540 เพื่อให้เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่นำความรู้ที่ได้ไปพัฒนาตนเอง ก้าวเข้าสู่อาชีพที่ดีตามความประสงค์ของแต่ละบุคคล เพื่อจะได้เป็นพลเมืองที่ดีมีคุณภาพต่อไป ด้วยเหตุที่การจัดโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียนจำเป็นและสำคัญยิ่งที่จะช่วยพัฒนาลักษณะนิสัยผู้เรียน โดยเฉพาะเด็กและเยาวชนได้มีความรู้ เข้าใจ รัก และซาบซึ้ง ในกิจกรรมยามว่าง รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์โดยการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการอย่างมีจุดมุ่งหมาย แม้ว่าปัจจุบันวิชานันทนาการไม่ได้บรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาโดยตรงก็ตาม แต่เนื้อหาวิชานันทนาการจัดอยู่ในหัวข้อที่เรียกว่า กิจกรรมเสริมสร้างลักษณะนิสัยซึ่งบรรจุวิชาดนตรีศึกษา ศิลปศึกษา หัตถศึกษาและพลศึกษา ไว้ในหลักสูตรโรงเรียน

ดังนั้น การจัดกิจกรรมนันทนาการในโรงเรียนจึงเป็นการจัดกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสนองความต้องการของเด็กเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ชีวิต และเสริมสร้างลักษณะนิสัยที่พึงประสงค์หรือเพื่อชดเชยให้แก่เด็กนักเรียน ทั้งในด้านการออกกำลังกายและเพื่อสนุกสนานรื่นเริงนอกเวลาเรียน นักเรียนแต่ละคนจะประสบความสำเร็จหรือเจริญก้าวหน้าพัฒนาการได้มากน้อยหรือรวดเร็วต่างกันเพียงใด ขึ้นอยู่กับตัวนักเรียนเองได้มีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมในเวลาว่างให้เกิดประโยชน์เพราะ นักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมยามว่าง สามารถค้นพบสิ่งที่ต้องการ และความถนัดตามธรรมชาติของตัวเขาเองได้เป็นอย่างดี สามารถพัฒนาตนเองไปในแนวทางที่เหมาะสม และเป็นการส่งเสริมสุขภาพทั้งทางร่างกายและจิตใจ (อารมณ์ นาวากาญจน์. 2542: 95-96)

วัตถุประสงค์ของการจัดโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียน

อารมณ์ นาวากาญจน์ (2542: 96) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการจัดโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียน ดังนี้

1. เพื่อให้นักเรียนมีความรู้ เข้าใจ และสามารถนำกิจกรรมนันทนาการไปใช้ประโยชน์ได้ในยามว่าง
2. เพื่อให้นักเรียนสามารถนำทักษะกิจกรรมเสริมสร้างลักษณะนิสัยไปใช้ได้
3. เพื่อให้นักเรียนมีวิสัยทัศน์ที่ดีต่อนันทนาการ
4. เพื่อให้นักเรียนได้เปลี่ยนพฤติกรรมไปในทางที่ดีสำหรับผู้ที่ดีอยู่แล้วจะได้ดียิ่งขึ้น

ประโยชน์ของนันทนาการในโรงเรียน

อารมณ์ นาวากาญจน์ (2542: 97) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของนันทนาการในโรงเรียน ดังนี้

นันทนาการในโรงเรียนมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาผู้เรียน โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน และสร้างความเจริญทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคมและสติปัญญา ก่อให้เกิดคุณค่าต่อชีวิต ดังนี้

1. ส่งเสริมความเป็นประชาธิปไตยและฝึกความเป็นพลเมืองดีของคนในชาติ
2. เด็กและเยาวชนรู้จักระเบียบวินัย หน้าที่ความรับผิดชอบ
3. มีความร่วมมือและประสานงานในกลุ่มที่มีความสนใจร่วมกัน
4. นักเรียนได้ค้นพบความสามารถพิเศษ ความถนัด ความสนใจของตนเอง ได้ฝึกฝนและพัฒนาความสามารถนั้น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น
5. ก่อให้เกิดวินัยที่ดี ส่งเสริมให้นักเรียนเคารพกฎข้อบังคับต่าง ๆ ในสังคมที่ตนอยู่และวางตนได้ดี
6. นักเรียนมีความสามัคคีในหมู่คณะ รักโรงเรียน หยิ่งในเกียรติของโรงเรียนและมีขวัญดี
7. เป็นการส่งเสริมทักษะต่าง ๆ เช่น การเป็นผู้นำ การทำงานร่วมกัน มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และเกิดความสนุกสนานที่จะได้ทำงานที่ตนเองสนใจ
8. เป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับนักเรียน และนักเรียนกับนักเรียนด้วยกัน
9. ส่งเสริมพัฒนาการด้านบุคลิกภาพ มีความรับผิดชอบและรู้จักเคารพบุคคลอื่น
10. ช่วยให้หลักสูตรสมบูรณ์ยิ่งขึ้นและบรรลุวัตถุประสงค์ทางการศึกษาอย่างแท้จริง
11. ช่วยส่งเสริมการเรียนวิชาต่าง ๆ ในหลักสูตรของนักเรียนให้ดีขึ้น
12. ช่วยให้นักเรียนได้ใช้เวลาว่างอย่างมีประโยชน์และมีประสิทธิภาพ

คุณลักษณะของนันทนาการในโรงเรียน

อารมณ์ นาวากาญจน์ (2542: 97-98) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของนันทนาการในโรงเรียน ดังนี้

1. นักเรียนเข้าร่วมกิจกรรมตามความสมัครใจ มีเสรีภาพในการเลือกกิจกรรมตามที่ตนพอใจ
2. ได้รับความเห็นชอบตามอำนาจหน้าที่ของโรงเรียน
3. ไม่มีหน่วยกิจหรือคะแนนทางวิชาการ
4. ให้ความเสมอภาคและยุติธรรมต่อนักเรียนอย่างเหมาะสม ตามความสามารถ ความถนัด ความสนใจ และกำลังทางด้านเศรษฐกิจของนักเรียนที่จะเข้าร่วม
5. เสริมสร้างมิตรภาพและความสัมพันธ์อันดีต่อกันระหว่างนักเรียน ผู้บริหารของโรงเรียน ครู – อาจารย์ และเจ้าหน้าที่

เหตุผลและความจำเป็นของการจัดโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียน

โรงเรียนจึงจำเป็นต้องมีการจัดโปรแกรมนันทนาการให้กับนักเรียนในโรงเรียน เพื่อให้พัฒนาการทางของนักเรียนในด้านต่าง ๆ ถูกพัฒนาขึ้นตามลำดับโดยใช้กิจกรรมนันทนาการเป็นเครื่องมือ นันทนาการในโรงเรียนเป็นการจัดขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินของเด็ก เมื่อมีการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการที่โรงเรียนจึงก่อเกิดเป็นความสนุกสนาน เรียกว่า การเล่น เมื่อการเล่นเกิดขึ้นกลไกในการพัฒนาการของเด็กได้ถูกพัฒนาขึ้นโดยอิสระ การเล่นจึงเป็นการเพิ่มทักษะก่อให้เกิดความรู้และความพอใจแก่เด็ก นันทนาการจึงเป็นส่วนสำคัญในชีวิตวัยเด็กในทุก ๆ สังคมและทุกวัฒนธรรมทุกยุคสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการ ดังนี้(ธงชัย พงศาวลีรัตน์. 2546: 19)

1. ความต้องการด้านจิตวิทยา ได้แก่ ความต้องการยอมรับของเพื่อนร่วมรุ่น ต้องการเป็นสมาชิกของกลุ่ม ปลดเปลื้องความเหงา และเดียวดาย ต้องการเพื่อนที่มีจุดสนใจเดียวกัน ต้องการให้ตนเองเกิดความสำคัญในหมู่เพื่อน ต้องการทดแทนในสิ่งที่ตนขาด เช่น บางครั้งเรียนเก่งไม่ได้ ก็หันมาเอาดีทางการกีฬาแทน การรู้จักทำงานเป็นทีม ช่วยสอนความเป็นประชาธิปไตย และสร้างความร่วมมือร่วมใจ ต้องการความรัก โดยเฉพาะเด็กที่พ่อแม่ไม่มีเวลาที่จะให้ความสนใจ ความรัก ต้องการความสำเร็จ ซึ่งอาจเกิดขึ้นในบางประเภทของกิจกรรม ต้องการยกย่องชมเชย ต้องการความปลอดภัย สุดท้ายต้องการฝึกทักษะ และได้รับความรู้ในสภาพแวดล้อมที่เป็นมิตรและกันเองการช่วยเหลือกันทางวิชาการ บรรยากาศไม่เหมือนการสอน หรือการรับคำสั่งสอนจากครูบาอาจารย์ในห้องเรียน ซึ่งทำให้เด็กมีความคิดเป็นอิสระ
2. ความต้องการให้เด็กแสดงความคิด ความในใจและความกระตือรือร้นให้ปรากฏ

กิจกรรมของนักเรียน ถ้าหากวางแผนและดำเนินการได้ดีแล้ว จะนำนักเรียนไปสู่เป้าหมายหลายอย่าง ถึงแม้บางอย่างจะเห็นผลสำเร็จเร็ว หรือบางอย่างเห็นผลได้ช้า แต่จะมีเป้าหมายที่แท้จริงที่เด็กสามารถจะบรรลุได้ เช่น การมีสภานักเรียน จะทำให้เด็กเรียนธรรมนูญการปกครอง

กันเอง มีการหาเสียง มีการเลือกตั้ง มีการแต่งตั้งกรรมการผู้ดำรงตำแหน่งต่าง ๆ ในสำนักงาน มีการเข้าพบผู้บริหารโรงเรียน เพื่อปรึกษา อภิปรายปัญหาของโรงเรียน ดังตัวอย่างเช่น

1) เด็กคนหนึ่งรู้สึกว่าตัวเองเรียนไม่เก่ง จึงคิดอยากจะออกจากโรงเรียน แต่เขาได้รับเลือกให้เป็นนักกีฬาและกรีฑา เด็กคนนี้ไม่ทราบมาก่อนว่าเขามีความสามารถที่จะเป็นผู้ชนะเลิศในการวิ่งแข่ง แต่รู้ตนเองว่าสามารถวิ่งได้เร็ว เขาประสบความสำเร็จในการวิ่งแข่งขันและเป็นวีรบุรุษสำหรับเพื่อน ๆ เขาจึงไม่ลาออกจากโรงเรียน และเป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อเขาเป็นที่ยอมรับของเพื่อน ๆ เขาก็สามารถปรับปรุงตัวทางด้านการเรียนดีขึ้น ขวัญดีขึ้น (อารมณ์ นาวากาญจน์. 2542: 98-99, อ้างอิงจาก จันทร์ ผ่องศรี. 2527: 21)

2) เด็กบางคนถูกเพื่อนชวนไปสนุกสนานทางอื่น ซึ่งไม่เป็นประโยชน์ แต่เขารู้สึกว่าจะต้องไปร่วมกิจกรรมทางชุมนุมที่เขารับผิดชอบ จึงปฏิเสธเพื่อนเพราะเห็นความสำคัญของชุมนุมมากกว่า เป็นต้น

3) เด็กนักเรียนที่เป็นสมาชิกของชุมนุมกีฬา มักจะมาโรงเรียนในวันที่มีการแข่งขัน โดยไม่ขาดเลย

กิจกรรมของนักเรียนหลายประเภทที่จะดึงเอาความสนใจ ความสามารถพิเศษและความกระตือรือร้นออกมาให้เห็นชัด เช่น กิจกรรมทางหนังสือพิมพ์ วารสาร นิทรรศการ ศิลปะวาดเขียน กิจกรรมประเภทประกวดต่าง ๆ ถึงแม้บางครั้งความเฉียบแหลมจะไม่ปรากฏออกมามาก แต่ความตั้งใจและกระตือรือร้นจะมองเห็นชัด

กิจกรรมพิเศษต่าง ๆ มีคุณสมบัติที่จะทำให้เด็กแสดงความกระตือรือร้นออกมาดังนี้ (อารมณ์ นาวากาญจน์. 2542: 98-100, อ้างอิงจาก จันทร์ ผ่องศรี. 2527: 21)

1. ต้องให้มีอิสระในการเลือกทำ ไม่ควรมีการบังคับให้ทำ เพราะกิจกรรมเหล่านี้ไม่ใช่การศึกษาในชั้นเรียน เด็กจะทำโดยความสมัครใจ เด็กขี้อายจะมีความรู้สึกทางอารมณ์สูง ควรได้รับการสนับสนุนให้ร่วมแล้วเขาอาจจะทำในสิ่งที่สร้างสรรค์ออกมาให้เราแปลกใจได้

2. ในการทำกิจกรรม เด็กที่รู้สึกว่าไม่รับผิดชอบ ควรได้รับความช่วยเหลือให้เขาตระหนักว่าสิ่งนั้นเป็นของ ๆ เขา และเขาดำเนินการเอง เด็กจะได้รับประโยชน์เอง สนุกสนานกันเอง

3. การใช้เวลาว่างให้มีคุณค่าและเกิดประโยชน์

กิจกรรมของนักเรียนจะทำให้เด็กรู้จักการใช้เวลาว่างให้มีคุณค่าและเกิดประโยชน์ต่อตนเองและส่วนรวม ตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

3.1 การไม่ตั้งตนเป็นผู้ต่อต้านสังคม หรือประพฤติผิดต่อสังคม เมื่อเด็กมีกิจกรรมทำที่เขาสนใจ อยู่ในหมู่เพื่อนและมีผู้แนะนำอย่างดี เด็กก็จะหันมาทำสิ่งที่เป็นประโยชน์ เช่น เด็กที่สนใจในด้านแกะสลัก การกีฬา ฯลฯ ก็มักจะปฏิบัติและคุยกับเพื่อนเกี่ยวกับงานของเขา

3.2 การที่ได้พบกับบุคคลที่มีความสนใจเหมือน ๆ กัน จะทำให้เกิดความสนใจใหม่ ๆ ขึ้น เด็กจะคุยกันและสร้างสัมพันธภาพ แลกเปลี่ยนความคิดเห็น เกิดจุดสนใจต่าง ๆ มากขึ้น เช่น เด็กวัยรุ่นที่สนใจเรื่องการเจริญเติบโตของร่างกาย ได้แก่ กายบริหาร ก็จะทำให้รวมกลุ่มกันเพื่อสร้างบุคลิกลักษณะของตน โดยการศึกษาจากตำราและผู้รู้ เป็นต้น

3.3 กิจกรรมนักเรียนบางประเภท อาจทำให้เด็กได้พบสิ่งที่มีค่าต่อชีวิตในภายหลัง เช่น ความรักในดนตรี ทำให้เล่นดนตรี การสะสมแสตมป์ เหรียญสมัยต่าง ๆ การทำสวนครัว เลี้ยงกล้วยไม้ เหล่านี้จะทำให้ชีวิตในภายหลังสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.4 ก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างเด็กด้วยกันและระหว่างเด็กกับครูให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น เด็กที่สนใจในสิ่งเดียวกัน มักจะหาเวลาคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาบุคลิกภาพ การที่เด็กได้ร่วมกันรับผิดชอบช่วยเหลือในกิจกรรมที่ทำด้วยกัน จะทำให้เด็กรักกันมากขึ้น ถึงแม้จะออกจากโรงเรียนไปแล้วก็ตาม กับครูก็เช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์ในห้องเรียนจะเกิดขึ้นยากหากมีความเครียดและมีความเป็นทางการมากเกินไป แต่ถ้าครูเข้าร่วมในกิจกรรมบางอย่างกับเด็ก ทำให้เด็กมีโอกาสคุยสังสรรค์กันแบบไม่เป็นทางการ จะช่วยให้เกิดมิตรภาพและความเข้าใจซึ่งกันและกันดีขึ้น ทั้งนี้ต้องพึงระวังบางประการที่เกี่ยวกับจรรยาบรรณ และวัฒนธรรมบางอย่างของไทยที่เป็นอุปสรรคอยู่บ้าง

3.5 กิจกรรมของนักเรียนที่อยู่นอกหลักสูตร จะช่วยพัฒนาความเป็นผู้นำของนักเรียนได้ดีกว่าในชั้นเรียน แต่มีข้อพึงระวังว่าขณะที่อาจารย์ หรือครูที่ปรึกษาทุกคนเข้าไปเกี่ยวข้องกับกิจกรรมนั้นต้องระลึกเสมอว่า ตนเองไม่ได้ทำหน้าที่สอน ต้องให้โอกาสเด็กแสดงไม่ใช่ครูแสดงเองเสียหมด เด็กต้องได้มีโอกาสนำกันเอง เด็กมีโอกาสเลือกและประกอบกิจกรรมเพื่อฝึกฝนตนเอง (ปกติครูมักไม่ปล่อยให้เด็กทำเองเพราะกลัวผิดพลาด) ถ้าครูเข้าไปเกี่ยวข้องมากเกินไป สภาพของกิจกรรมก็คงไม่แตกต่างจากการเรียนในชั้นเรียน ถ้าเด็กได้ทำกันเองเด็กจะรู้สึกว่าตนได้ทำงานให้กับเพื่อนมากกว่าการทำให้กับครู ซึ่งครูไม่จำเป็นต้องพัฒนาอีกแล้วในด้านนี้ นอกจากเด็กต้องการความช่วยเหลือบางประการ ซึ่งครูก็ควรให้ แต่ระวังอย่าให้กระทบกระเทือนถึงความเป็นผู้นำของเด็ก

สรุปว่า การดำเนินการโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียนเป็นกิจกรรมหรือกระบวนการเสริมสร้างลักษณะนิสัยที่โรงเรียน หรือผู้บริหารควรตระหนัก เพื่อให้เด็กมีประสบการณ์ชีวิตก่อนที่จะออกไปจากโรงเรียนและจะได้ใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือพื้นฐานการออกไปประกอบอาชีพที่ดีต่อไป

การจัดละครและการละคร

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการละครไทย

ในครั้งอดีตกาลนั้น วิชาการละคร ซึ่งเรียกว่า วิชานาฏศิลป์ ได้รับการยกย่องให้เป็นของสูงเป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับในพระราชฐาน และบุคคลผู้สูงศักดิ์ เช่น การแสดงโขน ละครใน ละครนอก ระบำต่างๆ ดังนั้น จึงมีแบบมีแผนเป็นมาตรฐานโดยเฉพาะ การร่ายรำในเชิงนาฏศิลป์ และการละครจึงแตกต่างไปจากการแสดงพื้นเมืองในจังหวัดต่างๆ ของประเทศทั้ง 76 จังหวัด ต่อมาระยะเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย วิชาทางด้านนาฏศิลป์ก็ได้รับความนิยมลดลงเพราะขาดผู้นำตลอดจนผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนและขณะเดียวกัน

ศิลปะทางตะวันตกก็เข้ามาแทนที่ ซึ่งการนำศิลปะทางด้านของทางตะวันตกมาสนองอารมณ์เพื่อก่อให้เกิดความรื่นเริงสนุกสนานจนมองไม่เห็นความสำคัญของศิลปะประจำชาติไทย และจากความนิยมชมชอบของเยาวชนรุ่นหลังของชาวไทยที่มีต่อวัฒนธรรมต่างชาติ จึงมีผลสืบเนื่องไปถึงค่านิยมที่มีบทบาทต่อพฤติกรรมต่างๆ ของผู้ที่จะเป็นเจ้าของประเทศไทยในอนาคต สิ่งเหล่านี้นับได้ว่าก่อให้เกิดปัญหาติดตามมาหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม การเมือง และการศึกษาตลอดจนวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ ซึ่งโดยแท้จริงแล้ววิชานาฏศิลป์เป็นวิชาสำคัญ ไม่เฉพาะผู้ที่เข้ามามีบทบาทในเชิงการร่ายรำเท่านั้น แต่เนื้อหาของวิชานาฏศิลป์ตลอดจนกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องยังหมายรวมไปถึงวัฒนธรรมและมรดกประจำชาติด้วย (วิมลศรี อุปรมัย. 2553: 1-2)

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 2) ได้กล่าวถึงการละครไทยว่า “การละครไทย” ย่อมเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า หมายถึงการแสดงละครรำ อันได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง โขน ละครร้อง ละครสังคีต ละครพูด นับว่าศิลปะละครไทยนี้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ เพราะมนุษย์ต้องการอาหารทั้งทางกายและทางใจ มนุษย์ต้องการสิ่งที่ทำให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลิน โลกทั้งโลกคือเวทีละคร มนุษย์ทุกคนคือตัวละคร แต่บทบาทของมนุษย์โดยปกติเฉื่อยชาไม่ทันกับเวลาที่ล่วงไป ศิลปะการแสดงละครจึงต้องเข้าช่วยกรองแต่เฉพาะเรื่องสำคัญ แล้วนำมาแสดงให้เข้าใจ อาจมีข้อโต้แย้งว่า ถ้าจะให้มนุษย์รู้จักชีวิตและความเป็นไปของโลกไม่จำเป็นต้องแสดงละครก็ได้ เพียงแต่เล่าให้ฟังหรือเขียนตำราให้อ่านก็คงจะเพียงพอ ข้ออ้างดังกล่าวได้ปฏิบัติกันมาแล้วในสมัยกรีกโบราณ ได้มีนักปราชญ์หลายท่านเล่านิทานให้คนฟังก็ไม่ประสบความสำเร็จ เพราะเมื่อคนฟังนานเข้าก็เกิดความเบื่อหน่าย

สำหรับประเทศไทยเคยเริ่มต้นด้วยการเล่านิทาน ภายหลังต้องใช้ดนตรีประกอบการเล่านิทาน และใช้ศิลปะในการเล่าโดยใช้วิธีขับเสภา ต่อมาต้องใช้คนแสดง กลายเป็นเสภารำ และวิวัฒนาการมาเป็นละครไทยในปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังมีการสอนคติธรรม ด้วยวิธีเล่านิทานชาดกเรื่องต่างๆ จนกระทั่งสมัยปัจจุบันได้มีผู้ค้นพบว่า การแสดงละครสื่อความหมายให้เข้าใจได้ซาบซึ้งและฝังแน่นอยู่ในความทรงจำได้อย่างดีเยี่ยม

ศิลปะการละครจึงเปรียบเสมือนกับยาหลายขนานที่จะรักษาโรคทางใจ ในขณะที่มนุษย์เศร้าโศก ละครก็มีเรื่องเบิกบานบันเทิงใจไว้ปลอบใจ หรือขณะที่มนุษย์ท้อแท้หดหู่ ละครก็มีเรื่องแสดงบทบาทในทางอุตสาหะ พยายามเร้าใจให้กล้าหาญ หรือขณะที่มนุษย์หลงระเริง ละครก็มีเรื่องเศร้าโศกให้มนุษย์ยับยั้งชั่งใจ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 2; อ้างอิงจาก หลวง วิจิตรวาทการ. 2507. นาฏศิลป์. หน้า 15)

ความหมายของคำว่า “ละคร”

ประทิน พวงสำลี (2506: 40) ได้ให้ความหมายคำว่า ละคร คือ การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง มีเนื้อความ เหตุการณ์ เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ ตาม ลำดับเรื่อง ประกอบด้วยดนตรี และบทร้องตามลักษณะและชนิดของละครนั้น

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531: 144-148) ได้ศึกษาค้นคว้าที่มาของ คำว่าละคร หรือ คำว่าละคอน ไว้ดังนี้

คำว่า “ละคร” หรือ “ละคอน” นี้มาจากภาษาสันสกฤต แผลงมาจากคำว่า ลกุ หรือ ลคุ ค้นพบว่ามีอยู่ในพจนานุกรมของมลายู (ธนิต อยู่โพธิ์. 2531: 147; อ้างอิงจาก Kathay’s Malay-English&English-Malay Dictionary. มปท:มปล) แปลว่า Laku – behavior, donduct, acting.

ในพจนานุกรมของชวา (ธนิต อยู่โพธิ์. 2531: 147; อ้างอิงจาก Kamus, BAHASA ENGGRIS-INDONESIA. มปท: มปล) ได้อธิบายคำ Laku ไว้คล้ายกันว่า behavior, conduct, manner, gait, walk, way of acting. คำ ลกุ หรือ ลคุ อาจเป็นภาษาชวามลายูก็ได้ เพราะมีคำ Lakon อยู่ในภาษาทั้งสองนี้ด้วย Lakun – Play, Drama (มลายู) และ Lakon – Play, Drama, Tragedy, Story, Tale, Part (ชวา)

พจนานุกรมมลายู – อังกฤษ ของวิลกินสัน (ธนิต อยู่โพธิ์. 2531: 147; อ้างอิงจาก A Malay – English Dictionary by R.J. Wilkinson. มปท: มปล) มีคำว่า Lakon แล้วบอกให้ดู Lakun มีอธิบายว่า Lakon, Drama, = lakaun; แล้วให้ดู Laku และให้ดูคำ Lakon และ lelakon ด้วย แล้วอธิบายคำ Lakun และ Lakon ว่า “ว่าโดยเฉพาะ คือการแสดงท่า หรือการบรรยายมีท่าทางประกอบ (บนเวที มีฉาก หรือบนพื้นเต้นรำ) ของนิทานเรื่องหนึ่งเรื่องใด คำว่า Lelakon ของชวานั้นตามธรรมดาจัดแสดงเป็นหนัง (Shadow play) lakawn แต่ของไทยทางภาคใต้ใช้การแสดงท่าอย่าง Wayang kun และอาจฟ้อนรำไปด้วยก็ได้”

สำหรับละครของไทย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลคำว่า “ละคร” ไว้ว่า การมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งมักจะเล่นเป็นเรื่องเป็นราวต่างๆ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542ข: ออนไลน์) หมายความว่า “ละคร” จะต้องแสดงเป็นเรื่องจึงจะเป็นละคร แม้จะใช้ท่ารำก็ต้องเป็นเรื่อง ซึ่งต่างกับคำว่า “ระบำ” พจนานุกรมรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลว่า “การฟ้อนรำเป็นชุดกัน”

จากการค้นพบ ข้อมูลของคำว่า ละคร มีที่สืบเนื่องมาจากคำใน ภาษาชวา – มลายู นั้นมีประโยชน์ในทางตำนาน สอดคล้องกับเรื่องราวแสดงทางมาของศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวมาข้างต้น อาจแสดงว่าประเทศไทยได้นำศิลปะการแสดงละครเข้ามาทางปักษ์ใต้ก่อนเช่นเดียวกับ เรื่องอิเหนาที่เข้ามาสู่วงศิลปะทางวรรณคดีและนาฏกรรมของเรา ในภาษาที่เราพูดและเขียนก็มีคำใน ภาษาชวาและมลายู ที่เรารับเข้ามาใช้อยู่เป็นอันมาก เช่น ซ่าหริ่ม บุหรง ยาหยี ลุหลัน กำปั่น จังงัง ตลับ (มลายู) และโนรี มรสุม โสร่ง สลาตัน(ชวา) เป็นต้น

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2529: 1) ได้ให้ความหมายของละครไว้ว่า ละคร หมายถึง “การมหรสพหรือการแสดงที่มีเนื้องเรื่องเป็นสำคัญกล่าวคือ แสดงเป็นเรื่องราวต่างๆ” การละครเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เสนอต่อผู้ชมในรูปของการกระทำ (Action หรือ Acting) ซึ่งอาจประกอบไปด้วยการร้องรำ ทำเพลง หรือแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 2) “ละคร” หมายถึง การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากกรีก อียิปต์ จีน มนุษย์ทุกเชื้อชาติย่อมมีการแสดงละคร ความหมายโดยทั่วๆ ไป หมายถึงว่า สิ่งที่ปรากฏเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความ สนุกสนาน เพลิดเพลิน ความบันเทิงใจแก่มนุษย์

ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้แสดงธรรมชาติของตนออกมาให้ปรากฏเป็นการกระทำ หรือสิ่งที่ได้ทำไปแล้ว และมีการแสดงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หมายความว่า “ละคร” ได้เริ่มแล้ว

เรณู โกศินานนท์ (2543: 31) ได้ให้ความหมายของละครไว้ว่า ละคร คือ การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง มีเนื้อความเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องเป็นตอน ๆ ตามลำดับ เรื่องประกอบด้วยดนตรี บทร้อง ตามลักษณะและชนิดของละครนั้น ๆ เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน เป็นต้น

รานี ชัยสงคราม (2544: 54) ได้ให้ความหมายของละครไว้ว่า ละคร หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งซึ่งแสดงเรื่องราวความเป็นไปของชีวิตที่ปรากฏในวรรณกรรม มีศิลปะการแสดงและดนตรีเป็นสื่อสำคัญ

วิมลศรี อุปรมัย (2553: 105) ได้ให้ความหมายของละครไว้ว่า ละคร คือ การแสดงที่เป็นเรื่องราว และมีจุดมุ่งหมายคือการสะเทือนใจเป็นหลัก

คำว่า ละครว่า หมายถึง การแสดงหนึ่งๆ ซึ่งมนุษย์ได้คิดค้นขึ้นเพื่อสะท้อนปัญหาของสังคม ในช่วงเวลาสมัยนั้นๆ ผ่านบทละคร ตัวแสดง บทพากย์ บทดนตรี ฯลฯ เพื่อลดข้อพิพาทต่างๆ สำหรับการปะทะของกลุ่มคน เนื่องจากละครจะสะท้อนออกมาโดยทำให้ผู้ชมคล้อยตามและเข้าใจในบทบาทที่ผู้แสดงและผู้ร่วมแสดงอื่นๆ ได้สื่อออกมา เป็นการสื่อสารทางเดียว ทำให้ผู้รับสารต้องขบคิดวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับมาว่ามีความหมายเช่นไร

องค์ประกอบของละคร

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 6) ได้กล่าวไว้ว่า ละครมีองค์ประกอบ 4 ประการ ดังนี้

1. เรื่อง (Story) ผู้ชมการแสดงจะรู้เรื่องได้โดยวิธีฟังบทเจรจาของตัวละคร ละครจะมีคุณค่าได้ก็อยู่ที่ผู้ประพันธ์บทจะต้องมีความสามารถในเชิงกวีโวหาร แสดงออกซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ

2. เนื้อหาสรุป (Subject) หมายถึง เนื้อหาสรุปเกี่ยวกับความต้องการนั้นๆ เช่น ความรักชาติ หรือแนวคิด (Theme) ที่ก่อให้เกิดสติปัญญา สอนคติธรรม เช่น ธรรมะย่อมชนะอธรรม ทำดีย่อมได้ดี การช่วยเปลื้องทุกข์ ความรักเป็นทุกข์ เป็นต้น

3. นิสัยตัวละคร (Characterization) จะต้องตรงกับเนื้อหาสรุป บุคลิกลักษณะ กิริยาท่าทาง ต้องตรงกับนิสัยตัวละครในเรื่อง

4. บรรยากาศ (Atmosphere) หมายถึง การสร้างบรรยากาศรอบๆ ที่เกี่ยวกับตัวละครจะต้องกลมกลืนกับการแสดงของตัวละคร ซึ่งบรรยากาศจะช่วยให้ผู้ชมละครมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องได้ เช่น บรรยากาศแจ่มใส เศร้า ดุเดือดในฉากต่อสู้ ฉะนั้น การสร้างบรรยากาศให้กับตัวละคร เป็นกลวิธีอันสำคัญอย่างหนึ่งของละคร

ความหมายของคำว่า “การละครไทย”

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ (2524: 6) ได้ให้นิยามของคำว่าละครไทยดังนี้

คำว่า “ละคร” เมื่อเพิ่ม “การ” เข้ามากลายเป็น “การละคร” ทำให้มีความหมายกว้างออกไปอีกมาก

“การ” ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน แปลว่า “กิจ งาน ธุระ หน้าที่” เพราะฉะนั้นไม่ว่าสิ่งใดที่เป็นงาน เป็นธุระ เป็นหน้าที่ของละคร จะอยู่ในวิชานี้ทั้งหมด บรรดาเครื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการแสดงละคร เช่น สถานที่แสดง ดนตรี เพลงร้อง วิธีแสดง บทละคร ฯลฯ ตลอดจนระบำ ก็รวมอยู่ใน “การละคร” ทั้งสิ้น

แต่ทว่า เมื่อเอาคำว่า “ไทย” มาต่อท้ายเป็น “การละครไทย” จึงทำให้มีความหมายแคบเข้ามาให้อยู่ในวงการแสดงเฉพาะที่เป็นของไทย เป็นศิลปะ และวัฒนธรรมของไทย เป็นสัญลักษณ์อันแลเห็นได้ว่าเป็นไทย แม้การแสดงนั้น ๆ จะได้รับแบบแผนหรืออิทธิพลในทางวัฒนธรรมมาจากชาติอื่น แต่ได้ดัดแปลงปรับปรุงจนเป็นรูปลักษณะของไทยแล้ว ก็ถือว่าเป็นไทย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2529: 10) ได้ทรงสันนิษฐานเรื่องที่มาของละครไทยไว้ดังนี้

“การเล่นละครรำ ไทยเราได้ตำรามาแต่อินเดียเป็นแน่เห็นไม่มีที่สงสัย ถึงละครพม่าและละครชวาก็ได้ตำราไปแต่อินเดียเช่นเดียวกับเราเพราะฉะนั้น ละครไทยกับละครพม่าและชวากระบวนการเล่นนึงคล้ายคลึงกัน”

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2529: 31) ได้อธิบายเกี่ยวกับการละครไทยดังนี้

“ศิลปะแห่งการร้องรำทำเพลงนั้น ย่อมมีเกิดขึ้นในมนุษย์ทุกหมู่เหล่ามาแต่บรรพกาล (ไม่ว่าจะเกิดขึ้นด้วยจุดประสงค์ในการแสดงออกซึ่งอารมณ์ การแสวงหาความบันเทิง หรือการบูชาอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็ตามแต่) ชนชาติไทยก็คงมีลักษณะเช่นที่กล่าวมานี้ คือมีการร้องรำทำเพลงมานานนักหนาแล้ว แต่ในยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เราไม่อาจจะหาหลักฐานหรือร่องรอยเด่นชัดที่จะบอกได้ว่า เรามีศิลปะการฟ้อนรำหรือการแสดงในลักษณะอย่างไรบ้าง

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 6) ได้เรียบเรียงความหมายไว้ กล่าวคือ คำว่า “การ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลว่า “กิจ งาน ธุระ หน้าที่” เพราะฉะนั้น การละครจึงหมายถึงกิจการงานที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครทั้งหมด นับแต่อุปกรณ์ เวที ฉาก แสง สี เสียง ดนตรี บท ฯลฯ และเมื่อมีคำว่า “ไทย” มาต่อท้ายเป็นการละครไทย จึงทำให้มีความหมายแคบเข้า ให้อยู่แต่เฉพาะใจวงการแสดงที่เป็นของไทยเท่านั้น

วิมลศรี อุปรมัย (2553: 105) ได้สรุปความหมายจากผู้เชี่ยวชาญ ว่าการละครไทยคงมีมาตั้งแต่สมัยโบราณสืบเนื่องจากความเลื่อมใสในคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ โดยประดิษฐ์คำสอนขึ้นมาเล่าเป็นนิทาน ซึ่งในขั้นแรกก็เพื่อหวังให้รู้ถึงบาป บุญ คุณ โทษ ตามหลักการของพระพุทธศาสนา ต่อมาก็คงมีรายละเอียดปลีกย่อยกันออกไปตามเนื้อหาในท้องเรื่อง แต่ก็คงหนีหลักการใหญ่ ๆ ในเรื่องบาป บุญ คุณ โทษไปไม่ได้

ประโยชน์ของวิชานาฏศิลป์และการละคร

วิชานาฏศิลป์มีประโยชน์ในเชิงการศึกษาหรือฝึกอบรม แบ่งออกเป็น 3 ด้านดังต่อไปนี้คือ (วิมลศรี อุปรมัย. 2553: 3-4)

1. ประโยชน์สำหรับตนเอง การฝึกนาฏศิลป์นั้น เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาคนทั้งด้านทางกาย (Physical) และคุณค่าทางจิตใจ และทัศนคติ (Affective) โดยผู้รำนาฏศิลป์และการแสดงละครย่อมได้รับผล คือ มีความรู้ทางนาฏศิลป์และการละคร สามารถอธิบายความสำคัญของเนื้อหาให้คนอื่นเข้าใจและเห็นความสำคัญได้ มีความสามารถแสดงได้ ทำให้เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง มีจิตใจรื่นเริงแจ่มใส กล้าที่จะแสดงออกในทางที่ดี ช่วยให้ประเทศชาติมีประชาชนที่มีคุณสมบัติในทางที่ดี การฝึกการร่ายรำเป็นส่วนหนึ่งของการออกกำลังกายไปด้วย ทำให้อนามัยดี อายุยืน ทำให้ทรวดทรงสง่างาม บุคลิกดี สามารถยึดเป็นอาชีพได้ ช่วยให้เป็นผู้มีสุนทรีย์ในด้านความงามและจริยศาสตร์ มีความเข้าใจในชีวิตดีขึ้น และจากการศึกษาการละคร สามารถอภิปรายและวิจารณ์ให้ข้อคิดเห็นแก่คนอื่นในสภาพการณ์ต่างๆ ได้

ความสำคัญของวิชานาฏศิลป์อีกอย่างหนึ่งก็คือ วิชานาฏศิลป์สามารถจะเรียนรู้ถ่ายทอดกันได้ ทั้งนี้เพราะมีลักษณะ 3 ประการ ตรงตามวิชาการที่สามารถเรียนรู้และถ่ายทอดกันได้ มีดังนี้

1. ศัพท์เฉพาะวิชา (Nomenclature หรือ Technical term) ได้แก่ ศัพท์ทางนาฏศิลป์ เช่น จีบ วง เหลี่ยม กระทุ้ง กราย เหล่านี้เป็นต้น ซึ่งศัพท์ทางนาฏศิลป์ได้แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ คือ กริยาศัพท์ นามศัพท์ และศัพท์เบ็ดเตล็ด

2. โครงร่างของวิชา (Structure) คือมีส่วนประกอบของวิชาตั้งแต่วิชาหลัก ไปยังวิชารอง เช่น ได้แก่ วิชา รำเพลงช้า เพลงเร็ว วิชาฟ้อนรำและการแต่งบทละครง่ายๆ ซึ่งแต่ละวิชาย่อมมีโครงสร้างของตนตามลักษณะธรรมชาติของวิชานั้นๆ

3. วิธีการศึกษาค้นคว้า (Method of inquiring) ได้แก่ ลำดับเนื้อหาที่จะเรียนก่อนหลัง รวมถึงวิธีการศึกษาของวิชานาฏศิลป์ ซึ่งควรรวมตั้งแต่วิชาทักษะ (Psychomotor) การเรียนรู้เพื่อปลูกฝังทัศนคติ (Affective domain) และวิชาความรู้ในด้านหลัก (Cognitive domain)

2. ประโยชน์ทั่วๆ ไป (วิมลศรี อุปรมัย. 2553: 4; อ้างอิงจาก ประทิน พวงสำลี. 2506. หลักนาฏศิลป์. หน้า 3-5)

การแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะของหมู่คณะย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ คือ ก่อให้เกิดความสามัคคี รักใคร่กลมเกลียวกัน ส่งเสริมการปฏิบัติงานเป็นหมู่เป็นคณะได้ ช่วยสร้างบรรยากาศในหน่วยงานต่างๆ ให้ดีขึ้น ช่วยก่อให้เกิดบทละครดีๆ ขึ้น ช่วยให้มีผู้รับช่วงและถ่ายทอดงานทางศิลป์ไว้ และงานการละครเกี่ยวข้องกับงานอื่นๆ มาก เมื่องานละครก้าวหน้างานอาชีพอื่นก็ย่อมมีผลก้าวหน้าตามไปด้วย เช่น บทละคร การดนตรี เพลง ฯลฯ

3. ประโยชน์ระดับชาติ แสดงออกถึงความเป็นอารยประเทศ

นาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติ ไทยเป็นประเทศชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมของตนเองมานานแล้ว ฉะนั้นจึงสามารถประมวลศิลปะประจำชาติไว้หลายสาขาด้วยกัน นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้อง

กับภาษา ท่าทาง และดนตรี ฉะนั้น พฤติกรรมทางด้านนาฏศิลป์ของไทยจึงเป็นพฤติกรรมหล่อหลอมประมวลสิ่งที่ดีงามที่เกี่ยวข้องกับ กาย วาจา ใจ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในด้านการแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ที่แตกต่างไปจากสัตว์โลกทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ เราจึงควรนำวิธีการเหล่านั้นมาเป็นเครื่องมือ อบรมสั่งสอนกุลบุตรกุลธิดาให้มีความตระหนักถึงวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ของไทยซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติดังต่อไปนี้

3.1 พึงปลูกฝังให้เข้าใจว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติที่ควรอนุรักษ์และถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

3.2 เป็นแกนรวมทางด้านศิลปะของแขนงอื่นๆ ทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นศิลปะแขนงจิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม วรรณกรรม และอื่นๆ การแสดงละครแต่ละครั้งย่อมจำลองเอาศิลปะประเภทต่างๆ ไปไว้ในโรงละครหมดทุกด้าน

3.3 การแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นการแสดงออกถึงความเป็นอารยประเทศ สมดังคำพังเพยที่ว่า “สำเนียงบอกภาษา กริยาบอกตระกูล”

คุณค่าของการละครไทย

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 6) ได้กล่าวถึงคุณค่าของการละครไทยไว้ดังนี้

ละครเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิตมนุษย์ การแสดงละครได้จำลองบทบาทของมนุษย์ในชีวิตจริงมาแสดงให้ดูบนเวที เปรียบเสมือนกระจกบานใหญ่ที่สะท้อนให้เห็นบทบาทของมนุษย์ในชีวิตจริง

ตัวละครมักจะมีลักษณะเลียนแบบบุคคลจริงๆ ในสังคม หรือบุคคลในความคิดคำนึงของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์จะวาดภาพของตัวละครให้มีความรู้สึกนึกคิดสัมพันธ์กับพฤติการณ์ คำพูด นิสัยใจคอ ภาวะความรู้สึก ตามที่ปรากฏชัดเจนในการละคร มีทั้งความรู้สึกเชิงรุกและความรู้สึกเชิงรับ จะปรากฏแยกกันหรือควบคู่กันก็ได้ เช่น ความรื่นเริงบันเทิงใจ ความเศร้าสร้อย ความกล้าหาญ ความกลัว ความฉลาด ความหลงผิด ความโกรธ ความเมตตา ความเย็นชา ความตื่นเต้น ความโฉดเขลา ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ความรังเกียจ ความชื่นชม ฯลฯ

การละครจึงมีคุณค่ามากในฐานะที่เป็นที่รวมศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะศิลปะแขนงวิจิตรศิลป์ หรือ ประณีตศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะแห่งความงามที่มุ่งหมายเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ สติปัญญา ก่อให้เกิดความสะเทือนใจ หรือมุ่งแสดงสุนทรียะโดยตรง

ศิลปะแขนงที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีการละครมากที่สุด คือ วิจิตรศิลป์ (Fine arts) ศิลปะแขนงนี้มีความบริสุทธิ์ที่สร้างจากสติปัญญาและจิตใจของศิลปินโดยแท้ เป็นศิลปะที่มีความละเอียดอ่อน แสดงออกซึ่งสุนทรียะแห่งความงาม ความวิจิตรพิสดาร ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้พบเห็น มีความศักดิ์สิทธิ์ในทางจิตใจ ไม่สูญหายไปจากความทรงจำ เป็นงานศิลปะอมตะ

นอกจากละครจะมีคุณค่าทางด้านสติปัญญา สะเทือนอารมณ์แล้ว ยังมีคุณค่าพิเศษในฐานะที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะด้านวิจิตรศิลป์ (Fine arts) ได้แก่

ประติมากรรม (Sculpture) สถาปัตยกรรม (Architecture) จิตรกรรม (Painting) วรรณกรรม (Literature) และดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ (Music & drama) อีกด้วย ฉะนั้นแล้วผู้ที่จัดการแสดงละครไทยประเภทต่างๆ นี้ควรศึกษา และอนุรักษ์ วัฒนธรรมและประเพณีไว้อย่างเคร่งครัด และนอกจากนี้ ควรเสริมในเรื่องบทบัญญัติต่างๆ คติความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับไสยศาสตร์ต่างๆ เช่น เทวดา ครู ผี ประเพณี วัฒนธรรม ในการปฏิบัติ เคล็ดลางต่างๆ ในการแสดงโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ ซึ่งครูบาอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างเคร่งครัด เพื่อเป็นความรู้ในการศึกษาด้านละครไทยเพิ่มเติม (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2537: 28)

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 19) สรุปว่าการละครไทยเป็นที่รวมของศิลปะเกือบทุกประเภท โดยเฉพาะศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ อันได้แก่ ประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีบทละครเกือบทุกเรื่อง และวรรณกรรมที่บทละครจะต้องใช้ภาษาเป็นสื่อให้ผู้ชมละครได้เข้าใจเรื่อง เข้าใจบทบาทของตัวละคร ลักษณะนิสัย การแต่งกาย ประการสุดท้ายที่การละครไทยจะขาดเสียมิได้ก็คือ ศิลปะสาขาดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ ซึ่งนับว่าเป็นหัวใจสำคัญของการละครไทย

แนวทางการศึกษาเกี่ยวกับการละครไทย

ละครไทย เป็นศาสตร์ที่ศักดิ์สิทธิ์ มีครู ผู้ศึกษาจะต้องมีความเคารพศรัทธาต่อครูผู้สอนวิชาการละครไทย ต้องเรียนรู้บทบัญญัติของการละครแต่ละประเภทและต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด อย่าไหว้ครูเพราะเห็นคนอื่นเขาไหว้กัน หรือครอบครูเพราะต้องการลองดูวิชา ละครไทยเป็นทิพยกำเนิด ผู้ที่เข้ามาศึกษาจะต้องมีจิตใจศรัทธา เชื่อถือ เคารพครูบาอาจารย์อย่างจริงใจ มิฉะนั้นจะเกิดภัยพิบัติต่อตนเอง ฉะนั้น ผู้ที่ศึกษาการละครไทยอย่างแท้จริง เพื่อที่จะนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อไป จึงควรมีการสังเกตในเรื่องคติ ความเชื่อถือ พิธีกรรม จากวรรณกรรมบทละครไทย ซึ่งส่วนมากจะเป็นพิธีกรรมทางศาสนา ครอบคลุมถึงความเชื่อในระบบจักรวาล ค่านิยมที่ปรากฏในบทละครประเภทนิทานปรัมปรา คติต่างๆ อันเป็นเรื่องที่แสดงถึงกำเนิดของสิ่งต่างๆ กระทั่งคติที่เกี่ยวกับนรก สวรรค์ การเกิด การตาย ตลอดจน เรื่องวิญญาณ ทั้งที่ดีและเลวของมนุษย์และสัตว์ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 19; อ้างอิงจาก ฉลาดชาย สมิตานนท์. 2526: 9-10)

ลักษณะการแสดงละครและการละเล่นของไทยแต่โบราณ จะมีองค์ประกอบที่แสดงถึงความเชื่อทางศาสนาอย่างน้อย 4 ประการ ดังนี้ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 19; อ้างอิงจาก ปราณี วงเทศ. มปป: 3-4)

1. ผู้ให้กำเนิดทุกสิ่งทุกอย่างไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา และเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์
2. มีความเชื่อถือและศรัทธาต่อ “เทวดา ครู ผี”
3. ธรรมเนียมและเคล็ดลางที่เชื่อถือกันในการแสดงโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์

4. การแสดงและการละเล่นของไทย นิยมแสดงแต่เฉพาะเนื่องในโอกาสที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา

สรุปคำว่าละครและการละคร คำว่า “ละคร” หมายถึงการแสดงที่ผูกเป็นเรื่องๆ ซึ่งต่างกับคำว่า “ระบำ” มีความหมายแต่เพียงการแสดงที่เป็นชุดเท่านั้น นอกจากนั้น ละครจะต้องมีองค์ประกอบ 4 ประการ กล่าวคือ

ประการแรก ต้องมีเรื่อง ผู้ประพันธ์บทละคร ผู้ประพันธ์บทละครนี้จะต้องมีความสามารถในเชิงกวีโวหาร แสดงออกซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครในเรื่องต่างๆ ได้อย่างดี ต้องประพันธ์ให้เห็นถึงลักษณะกิริยาอาการ ทำให้ผู้แสดงสามารถมองบุคลิกลักษณะของตัวละครตัวนั้นออกได้โดยไม่ต้องจินตนาการ เพราะผู้แสดงอาจจะเล่นโดยที่ไม่ตรงกับตัวละครที่ผู้ประพันธ์บทละครคิดไว้

ประการที่สอง จะต้องมีเนื้อหาสรุปเรื่องราวทั้งหมด มีแนวคิดในเรื่องที่เกี่ยวกับละคร

ประการที่สาม นิสัยของตัวละครจะต้องตรงกับเนื้อหาสรุปเรื่องราวที่ได้จัดทำไว้

ประการที่สี่ ในการแสดงละครจะต้องมีบรรยากาศ ซึ่งจะช่วยให้ผู้ชมละครมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องได้ เช่น ในปัจจุบันสำหรับโลงละครจะมีบรรยากาศที่สมจริงมากขึ้น มีพื้นน้ำจริงบนโรงละคร มีน้ำตกจริง มีหมอก มีพื้นดินจริง เหาะได้จริง ทำให้ผู้ชมนั้นเกิดความเข้าใจสภาพแวดล้อมในที่ตรงๆ นั้นได้ด้วย

สรุป การละครไทย เป็นกิจการหน้าที่ ที่ต้องใช้หลักการบริหารเข้ามามีส่วนในการจัดการการแสดงละครโดยใช้องค์ประกอบหลายๆ ส่วน ด้วยการใช้หลักการจัดการทรัพยากร 4 M’s คือ การจัดการด้านบุคลากร การจัดการด้านงบประมาณ การจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ และขั้นตอนในการจัดการกิจการต่างๆ ซึ่งในแต่ละส่วนมีรายละเอียดปลีกย่อยตามแต่ความต้องการของผู้อำนวยการแสดง ผู้จัด หรือเจ้าหน้าที่ที่มีหน้าที่ดำเนินการ โดยคำนึงถึงความจำเป็นของลักษณะงาน โดยใช้หลักการบริหารทรัพยากร 4 M’s ที่กล่าวมาข้างต้น เข้ามามีบทบาทและหน้าที่ในการดำเนินงาน

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏศิลป์

นาฏศิลป์

ประทิน พวงสำลี (2506: 1) ได้ให้ความหมายว่า นาฏศิลป์เป็นศิลปะส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งของชาติ คำว่านาฏศิลป์ มีความหมายไปในทำนอง การร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจอันร่วมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่ศิลปะประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรีและขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้น ตามสภาพหรืออารมณ์ต่าง ๆ กันสุดแต่จะมุ่งหมาย ฉะนั้น คำว่านาฏศิลป์นอกจากจะหมายถึงการฟ้อนรำแล้ว ยังต้องถือเอาความหมาย การร้องการบรรเลง เข้าร่วมด้วย

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 1) อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ให้ความหมายของคำว่านาฏศิลป์ที่ปรากฏในคัมภีร์อินเดียโบราณว่า มีความหมายครอบคลุมการฟ้อนรำและดนตรี ดังนี้

“นาฏศิลป์ ถ้าแปลอย่างไม่ประหยัดก็ว่า ‘ความชำชองในการละครฟ้อนรำ’ ซึ่งเป็นคำแปลของข้าพเจ้าเองเท่าที่เคยคลุกคลีกับงานประเภทนี้มานานพอควร แต่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ‘ศิลปะแห่งการละคร หรือการฟ้อนรำ’ ”

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ (2524: 24) กล่าวว่า นาฏศิลป์ เป็นคำสมาส แยกเป็น 2 คำ คือ “นาฏ” กับคำว่า “ศิลปะ”

“นาฏ” หมายถึง การฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ นับแต่การฟ้อนรำพื้นเมืองของชาวบ้าน เช่น รำโทน รำวง ตลอดจนขึ้นไปถึงการฟ้อนที่เรียกว่า ระบำของนางรำ ระบำเดี่ยว ระบำคู่ ระบำชุด

“ศิลปะ” ได้แก่ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น สร้างอย่างประณีต ดีงาม และสำเร็จสมบูรณ์ ศิลปะเกิดขึ้นด้วยทักษะ (Skill) คือความชำนาญในการปฏิบัติ

ดังนั้นคำว่า “นาฏศิลป์” นอกจากจะหมายถึงการฟ้อนรำ หรือระบำแล้วยังต้องถือเอาความหมายของการร้องและการบรรเลงเข้าร่วมด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่า “นาฏศิลป์” หมายถึง ศิลปะการละครและฟ้อนรำ

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2541: 16-17) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำ แยกได้เป็น 2 คำ คือ นาฏ กับ ศิลปะ ความหมายตามรูปศัพท์ นาฏะ หรือ นาฏยะ ตามคัมภีร์อภิธาน ปทีปิกา และสูจิ ท่านได้วิเคราะห์ศัพท์ไว้ว่า “นฏสฺเสตฺติ นาฏยํ” หมายความว่า ศิลปะของผู้ฟ้อนรำ เรียกว่า นาฏย และให้อรรถาธิบายว่า “นจฺจ วาทิตํ คีตํ อิติ อิทำ ตริยติกำ นาฏยนา เมนุจฺจเต” แปลว่า การฟ้อนรำ การบรรเลงดนตรี การขับร้อง

วิมลศรี อุปรมัย (2553: 2) กล่าวว่า โดยแท้จริงแล้ววิชานาฏศิลป์เป็นวิชาสำคัญ และความสำคัญของวิชานาฏศิลป์ไม่เฉพาะผู้ที่เข้ามามีบทบาทในเชิงการร่ายรำเท่านั้น เนื้อหาของวิชานาฏศิลป์ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ยังหมายรวมไปถึงวัฒนธรรมและมรดกประจำชาติด้วย

ฉะนั้น คำว่า นาฏะหรือนาฏยะ นั้นสรุปได้ว่า มีความหมายรวมศิลปะไว้ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การบรรเลง และการขับร้อง

คำว่า “ศิลปะ” ดังได้กล่าวมาแล้ว ว่าหมายถึงการแสดงออกให้ปรากฏนั้นอย่างงดงาม ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นาฏศิลป์ จึงหมายถึงศิลปะในการร่ายรำด้วยความประณีตงดงาม มีระเบียบแบบแผนตามที่นักปราชญ์ทางนาฏศิลป์ได้ประดิษฐ์ท่ารำไว้ นาฏศิลป์มีอยู่ 2 ชนิด คือ การแสดงที่เป็นเรื่อง เช่นละคร และการแสดงบทฟ้อนรำ หรือที่เรียกว่า ระบำ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอรรถาธิบายศิลปะด้านนาฏศิลป์และดนตรีไว้ว่าเป็นศิลปะคู่บ้านคู่เมือง ดังนี้ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 16)

“อันประเพณีการฟ้อนรำ จะเป็นแต่สำหรับฝึกหัดพวกที่ประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้น เช่น โขน ละคร เท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธ์และการพิธีต่างๆ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องทรงฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนในรัชกาลที่ 5 ทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา

บำราบปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่งเป็นพุทธบูชา เมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีวอก พ.ศ.2415”

การฟ้อนรำในกระบวนยุทธ์อย่างอื่น เช่น กระบี่กระบอง และการฟ้อนรำในพระราชพิธี ดังปรากฏในวรรณคดีต่างๆ ดังนี้

ศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 มีคำจารึกเกี่ยวกับนาฏศิลป์และดนตรีในด้านที่ 2 ว่า “ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลื้อนเสียงขับ ใครจักมักเหล้น เหล้น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน” (ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง) (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 17)

สมัยพระมหาธรรมราชาลิไท หรือพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) มีข้อความเกี่ยวกับนาฏศิลป์และดนตรีไทยว่า “บ้างเต้นบ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีดบ้างสี บ้างตีบ้างเป่า บ้างขับสัพพสำเนียงเสียงหมู่นักคุน จุนกันไปเดียรดาษพื้น ฆ้องกลองแตรสังข์กังสดาล หรทึกกึกก้อง ทำนุกพิธีมีดอกไม้อันตระการต่างๆ สิ่ง” (ไตรภูมิพระร่วง) (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 17)

พระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท พรรณาถึงชีวิตคนในกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน สารพันจะมีอยู่อัตรา ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข แสนสนุกทั้งเมืองหรรษา (เพลงยาวพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรฯ) (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 17)

ราชบัณฑิตยสถาน (2542ค: ออนไลน์) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์ไว้กว้าง ๆ ตลอดจนกำหนดการออกเสียงไว้ คือ “นาฏศิลป์ [นาดตะสิน] ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ

เรณู โกศินานนท์ (2543: 3) ได้สรุปความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ไว้ว่า นาฏศิลป์ เป็นสัญชาตญาณชนิดหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกมาเมื่อเกิดอารมณ์ขึ้น นาฏศิลป์มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับความเจริญของมนุษย์ โดยอาศัยพลังและเจตนา เป็นเครื่องผลักดันให้จิตกระตุ้นร่างกายให้แสดงการเคลื่อนไหว มีจังหวะ มีแบบแผน เพื่อให้เกิดความสุข ความเข้าใจและความงดงามแก่ตนเองและผู้อื่น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในชุมชนนั้น ๆ และเมื่อสังคมเติบโตเจริญขึ้น ก็สามารถจำแนกผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางนาฏศิลป์ และมีการจัดระเบียบแบบแผนของนาฏศิลป์ให้มีความงดงามยิ่งขึ้น ชุมชนเป็นผู้ที่ทั้งสร้างนาฏศิลป์ให้เกิดขึ้นและเป็นผู้ที่อนุรักษ์รักษาวัฒนธรรมนาฏศิลป์ต่าง ๆในชุมชนด้วย และเมื่อนาฏศิลป์ได้เจริญถึงจุดหนึ่ง ก็จะมีคุณสมบัติเป็นสากลที่คนทั่วไปเข้าใจและชื่นชอบได้ หากคนเหล่านั้นมีความเข้าใจวัฒนธรรทางนาฏศิลป์เป็นอย่างดี

รานี ชัยสงคราม (2544: 2) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของกระแสแห่งการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ และยังเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากต่อวิถีชีวิตของชาวไทย ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ความบันเทิงอย่างเดียว แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับศาสนาและกลุ่มสังคมหลายกลุ่ม โดยแท้จริงแล้วนาฏศิลป์ของไทยนั้นสามารถที่จะบรรยายลักษณะเฉพาะตัว และยังสามารถที่จะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมไทยที่แตกต่างจากที่อื่น ๆ โดยเฉพาะ ดังนั้น เราสามารถสังเกตได้ว่า นาฏศิลป์ของไทยจะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะที่จะบ่งบอกให้เห็นถึงความเป็นไทย

กรมศิลปากร (2545: 15) ได้รวมงานพิมพ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร ซึ่งนายอาคม สายาคม ได้สรุปความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ ไว้ว่า หมายถึงการร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยสดงดงามขึ้น แต่ทั้งนี้มิได้หมายถึงแต่การร่ายรำเพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบไปด้วย จึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักวิชานาฏศิลป์

วิชานาฏศิลป์เกี่ยวข้องกับการแสดง

วิมลศรี อุปรมัย (2524: 29) ได้อธิบายไว้ดังนี้ วิชานาฏศิลป์และการแสดงเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่อาศัยด้านภาษา ท่าทาง และเป็นส่วนหนึ่งของวิชาการละคร การละครเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแสดงซึ่งอาศัยหลักการบางอย่างและมีสิ่งที่ควรนำมาพิจารณา 3 ประการ ดังนี้

1. บุคลิกภาพหรือด้านสรีระ (Physical expression) บุคลิกภาพ คือ ภาพที่เรามองเห็นจากคนแต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป เช่น สูง ต่ำ ดำ เตี้ย รวมทั้งการเคลื่อนไหว ยืน นั่ง เดิน และการใช้มือ และท่าทางที่ประกอบขึ้นเป็น คนคนนั้น ซึ่งแตกต่างไปจากคนอื่นๆ

2. น้ำเสียง (Vocal expression) เสียง คือ ความหมายของเสียงในเรื่องการแสดงหมายถึงการแสดงออกของอารมณ์นั้นเอง ปกติเสียงประกอบไปด้วยลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับธรรมชาติให้มาแล้ว นอกนั้นก็เป็นลีลาของการพูด ซึ่งสามารถปรุงแต่งได้

3. การแสดงออกทางอารมณ์ (Emotional expression) อารมณ์เสียงของคนเรานั้นขึ้นอยู่กับอารมณ์ เช่น ถ้าอารมณ์ไม่ปกติเสียงจะเปลี่ยนไปเป็นลักษณะต่างๆ กัน เช่น สั่น แหลม เศร้า เบา ขาดเป็นช่วงๆ ไม่สม่ำเสมอ บางคนเมื่อโกรธจะเอะอะโวยวาย บางคนเงียบเฉย บางคนตัวสั่น สิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับภูมิหลังของคนนั้นๆ หรือบางทีเราเรียกว่า ลักษณะพื้นฐานการอบรมให้ย่อมเป็นไปได้

ความหมายของโขน

ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่านได้ให้คำนิยาม ดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ (2497: 3) กล่าวว่า นาฏกรรมแบบฉบับของไทยชนิดหนึ่ง เรียกกันมาแต่โบราณว่า “โขน” โดยปรกติศิลปินผู้แสดงโขนต้องสวมหัวปิดหน้า ซึ่งเรียกกันว่า “หัวโขน” หัวโขนเหล่านั้นประดิษฐ์สร้างขึ้นตามลักษณะของตัวละครซึ่งสมมุติไว้ในท้องเรื่อง จึงมีลักษณะแตกต่างกันหลายชนิด ด้วยเหตุที่ผู้แสดงโขนต้องสวมหัว ผู้แสดงจึงไม่พูดและไม่ขับร้องด้วยตนเอง หากแต่มีผู้พูดและขับร้องแทน (เว้นแต่ตัวตลกซึ่งสวมหัวเปิดหน้า จึงพูดและเจรจาด้วยตนเอง) แม้ต่อมาภายหลัง ศิลปินผู้แสดงบทเป็นมนุษย์ชาย หญิง และเทวดา จะไม่นิยมสวมหัวโขนเช่นกาลก่อน แต่ผู้แสดงก็ยังคงรักษาแบบแผนเดิม คือไม่เจรจาและขับร้องด้วยตนเอง แต่ผู้แสดงโขนจะสวมหัวหรือไม่ก็ตาม จะต้องเต้นรำทำท่าให้เข้ากับคำพูดและบทขับร้องซึ่งคนอื่นพูดและขับร้องแทนนั้น ให้แนบเนียนเป็นอย่างดี เหมือนหนึ่งผู้เต้นเป็นผู้พูดและขับร้องด้วยตนเอง ดังนั้นจึงกล่าวสรุปได้ว่า

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2511: 23-31) โขนเป็นมหานาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย และมีที่มาของคำว่าโขนไม่แน่ชัด อาจมีรากฐานมาจากภาษาเบงคาลี ภาษาทมิฬ ภาษาอิหร่าน ภาษาเขมร ในด้านศิลปะอาจมีรากฐานมาจากศิลปะทางอินเดียใต้ และศิลปะจากอิหร่าน

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2504: 1) โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย การแสดงโขนเน้นลักษณะการเต้น ซึ่งได้แบบอย่างมาจากการแสดงหนังใหญ่ ท่ารำจึงมักหันเต็มตัวให้ผู้ชม และเดินโดยใช้ข้างตัวอยู่เสมอแต่เดิมผู้แสดงโขนจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้พูดแทนซึ่งเรียกว่า ผู้พากย์ เจรจา ครั้นต่อมา ได้ปรับปรุงให้ผู้แสดง ซึ่งสมมติเป็นเทพบุตร เทพธิดา และมนุษย์ชายหญิงสวมแต่เครื่องประดับศีรษะ ไม่ต้องปิดหน้าทั้งหมด แต่ถึงแม้ผู้แสดงโขนที่สวมเครื่องประดับศีรษะเปิดหน้าสามารถจะพูดเองได้ แต่ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้ คือต้องมีผู้พากย์ เจรจาแทน ทั้งนี้เว้นแต่ฤษีบางองค์ และตัวตลกที่เจรจาเอง โดยถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผู้แสดงโขนที่เป็นตัวตลก

ประทิน พวงสำลี (2506: 40) โขนคือการแสดงท่ารำเต้น ออกท่าเข้าดนตรีประกอบด้วย ยักษ์ ลิง มนุษย์ เทวดา ผู้แสดงสวมหน้า ไม่ร้องหรือเจรจาเอง (ปัจจุบันผู้แสดงเป็นมนุษย์ไม่สวมหน้า รวมทั้งเทวดา) แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา (มีผู้ดำเนินประกอบให้) ปัจจุบันเพิ่มร้องอย่างละครใน เล่นเรื่องรามเกียรติ์ แต่งกายด้วยเครื่องใหญ่อย่างละครใน จำแนกลักษณะไปตามตัวบท ยักษ์ ลิง มนุษย์ และสัตว์ตามท้องเรื่อง แต่เดิมใช้ผู้แสดงชายล้วนภายหลังให้ผู้หญิงชาวละครในปน

สุนันทา โสรัจจ์ (2516: 23) โขน นับเป็นละครในอย่างหนึ่ง มีการเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้น ตอนนำไปแสดงโขนมักจะเลือกตอนที่มีการต่อสู้ รบพุ่งกัน เพื่อที่จะได้แสดงศิลปะแห่งการเต้นโขนได้เต็มที่ แต่ถ้าเป็นรามเกียรติ์ตอนเรียบ ๆ เหมาะกับท่ารำอันอ่อนช้อยงดงามก็จะแสดงเป็นละครในแทน

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ (2524: 25) ได้อธิบายความหมายไว้ว่า โขน เป็นการแสดงแบบหนึ่งของไทย ผู้แสดงต้องสวมหัวโขน หัวโขนแต่ละหัว ต้องทำขึ้นให้มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของตัวละครในท้องเรื่อง ผู้แสดงจึงไม่อาจจะขับร้อง หรือเจรจาเองได้ จึงต้องมีการพากย์ขึ้น ดังนั้นผู้แสดงและผู้พากย์จะต้องมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี การร่ายรำก็ต้องกลมกลืนกับบทพากย์

อมรา กล่ำเจริญ (2531: 41) ได้กล่าวว่า "โขน" ได้มีมานานแล้วก่อนรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โขนเป็นนาฏกรรมที่ประกอบไปด้วยศิลปะอันประณีตและงดงาม และนับถือว่าเป็นแม่บทของบรรดานาฏกรรมไทยอื่น ๆ เพราะมีระเบียบแบบแผนของการแสดงที่ได้รักษากันไว้สืบกันมา ผู้แสดงจะต้องสวมหัวปิดหน้าทุกคน ตัวตลกยกเว้นไว้เพราะจะต้องพูดเจรจาเอง แต่ต่อมาภายหลังผู้ที่แสดงเป็นพระ นาง เทวดา ไม่ต้องสวมหัวปิดหน้า

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541: 131) ได้สรุปความหมายของโขนได้ว่า โขน คือ การแสดงท่ารำเต้น ออกท่าเข้าดนตรี ประกอบด้วย ตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง มนุษย์และเทวดา ผู้แสดงสวมหัวโขน ไม่ร้องและเจรจาเองทั้งหมด แต่ปัจจุบันผู้แสดงเป็นมนุษย์และเทวดา ไม่สวมหัวโขน และ

เพิ่มการขับร้องอย่างการแสดงละครใน ฉะนั้น โขนนับว่าเป็น ละครใน อย่างหนึ่งและได้ให้ความหมายเชิงวิชาการไว้ดังนี้ โขนนี้มีความหมายในภาษาต่าง ๆ แตกต่างกันออกไป เช่น ในภาษาเบงคาลี หมายถึงเครื่องดนตรี “ตะโพน” ที่ไทยใช้ในการแสดงโขน ภาษาอิหร่าน หมายถึงการพากษย์ การเจรจา แทนตัวหุ่น ภาษาทมิพ หมายถึงการแต่งตัวเพื่อบอกเพศหญิงหรือชาย เพราะการแสดงโขนนั้นใช้ผู้ชายล้วนซึ่งก็ตรงกับการแต่งกายแสดงโขนของไทย ในภาษาไทย อธิบายสั้น ๆ ว่า หมายถึง การแสดงอย่างหนึ่งคล้ายละคร แต่สวมศีรษะที่เรียกว่า “หัวโขน” (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541: 131. อ้างอิงจาก สุนันทา โสรัจจ์. มปป: 50)

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ (2542: บทนำ) ได้กล่าวว่า โขนเป็นมหรสพชั้นสูงที่ปรากฏการแสดงในงานสำคัญ ๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นเดียวกันกับหนังใหญ่ โดยลักษณะแล้ว โขนเป็นละครชนิดหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดง มีการสวมหน้ากากที่เรียกว่า หัวโขน มีการเต้นประกอบจังหวะดนตรี และคำพากษย์เจรจา ตลอดจนการรำหน้าพาทย์ และรำประกอบบทร้อง

เรณู โกศินานนท์ (2543: 1,65-99) ได้กล่าวว่า โขนเป็นนาฏศิลป์เก่าแก่ของไทยตามหลักฐานที่ปราศจากจดหมายเหตุของมองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ (Monsieur de la lubère) ซึ่งเป็นบาทหลวงชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้บันทึกไว้ว่ามีการแสดงโขนในยุคนั้น โขนจึงเป็นศิลปะโบราณอย่างหนึ่งของไทย มีมาแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 โดยถือกำเนิดมาแต่การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ หนังใหญ่ และการเล่นกระบี่กระบอง แต่เดิมผู้แสดงทุกตัวสวมหัวโขนเป็นหน้ากากปิดหมดทั้งหน้า ด้วยเหตุนี้ในการเล่นโขนจึงต้องมีผู้ออกเสียงแทนผู้แสดง เรียกกันว่า คนพากย์และเจรจา ผู้แสดงต้องทำท่าเต้น และรำทำอิริยาบถไปตามคำพากย์คำเจรจา และบทขับร้อง ต่อมาการเล่นโขนได้วิวัฒนาการให้ผู้แสดงที่แสดงเป็นมนุษย์ชายหญิงและเทวดานางฟ้าสวมแต่เครื่องประดับศีรษะ ไม่ใช้หน้ากากปิดหน้าอย่างผู้แสดงเป็นตัวยักษ์และลิง แต่ก็ยังนิยมให้ผู้พากย์ทำหน้าที่เป็นคนออกเสียงแทนผู้แสดงอยู่อย่างเดิม

ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล (2548: 8) กล่าวว่า การแสดงโขนได้ นำเอาศิลปะของการเล่นหลายอย่างมาประสมกันคือ การแสดงโขนนำวิธีเล่น และวิธีแต่งตัวบางประการจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ท่าต่อสู้ท่ารำได้มาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง ท่าเต้นจากการเล่นหนังใหญ่ซึ่งเป็นท่าเต้นผู้เชิดหนัง เพราะผู้เชิดต้องออกท่าทางไปตามคำพากย์ คำเจรจาและหน้าพาทย์ เพลงดนตรี เมื่อการแสดงโขนวิวัฒนาการขึ้นก็ได้ ท่ารำที่สวยงาม การขับร้อง การแต่งตัวมาจากการแสดงละคร นอกจากนี้ โขนได้ประดิษฐ์แก้ไขวิธีแต่งตัวให้งดงามรัดกุมขึ้น เช่น เครื่องสวมศีรษะได้เคยมีแต่ครั้งเล่นดึกดำบรรพ์ ก็ได้แก้ไขดัดแปลงแล้วประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสมยิ่งขึ้นและโดยเหตุที่ผู้เต้นรำศิลปะประเภทนี้ ต้องสวมหัวปิดศีรษะเป็น "หน้าตาย" เสียหมด ไม่สามารถพูดและขับร้องด้วยตนเองได้ จึงต้องมีคนพากย์และเจรจาแทน โดยนำเอาบทพากย์และบทเจรจาของการเล่นหนังมาใช้ในสมัยต่อมา ผู้เล่นเป็นตัวเทวดาและมนุษย์ชายหญิง ไม่นิยมสวมหัว แต่ผู้เล่นนั้น ก็ยังคงไม่พูดและไม่ขับร้องเอง คงแสดงหน้าของตนเช่นเดียวกับที่เคยสวมหัวนั้น คือยัง "หน้าตาย" ไม่นิยมแสดงความรู้สึกด้วยสีหน้าเหมือนกับการแสดงทั่ว ๆ ไป

วิมลศรี อุปรมัย (2553: 185) ได้กล่าวว่า โขนเป็นการแสดงประเภทนาฏกรรมอย่างหนึ่งของไทยที่เชื่อว่ามีมาตั้งแต่โบราณ ประมาณกันว่าไทยมีการแสดงโขนมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ทั้งนี้ก็ได้จากการสันนิษฐานจากลายแกะสลักเรื่องรามายณะไว้ที่ ประตูปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา สรุปได้ว่า การแสดงโขนนั้นได้รวมเอานาฏกรรมประเภทการแต่งกาย มาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ การนำเรื่องรามเกียรติ์และการเชิดหนังมาจากหนังใหญ่ และการต่อสู้ในเชิงไม้สั้นมาจากการแสดงศิลปะต่อสู้ในเชิงกระบี่กระบอง

สรุปความหมายของการแสดงโขนได้ว่า โขน คือ การแสดงท่ารำเต้น ออกท่าเข้าดนตรีประกอบด้วยตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง มนุษย์และเทวดา ผู้แสดงสวมหัวโขน ไม่ร้องและเจรจาเองทั้งหมด แต่ปัจจุบันผู้แสดงเป็นมนุษย์และเทวดาจะไม่สวมหัวโขนและเพิ่มการขับร้องเช่นเดียวกับการแสดงละครใน

กำเนิดโขน

คนไทยมีศิลปะแห่งการเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ และการเล่นที่ปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลังนี้ ได้แก่ การเล่นที่เรียกกันเป็นคำรวม ๆ ว่า “ระบำรำเต้น” จากคำ 3 คำนี้ อาจแยกการเล่นออกได้ตามประเภทเช่นที่ปรากฏต่อมาดังนี้ (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 1-2)

1. ระบำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมขลารามสูร หรือถ้าจะเทียบกับระบำที่รู้จักกันในภายหลังต่อมา ก็เช่นระบำดาวดึงส์ หรือถ้าเป็นชุดระบำมีศิลปะเป็นแบบไทยเหนือก็เรียกกันว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่ายมุ้ยเชียงตา ฟ้อนลาวแพน จึงเลยเรียกกันเป็นคำรวมว่า ฟ้อนรำ หรือระบำรำฟ้อน

2. รำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บท ในครั้งโบราณก็ใช้ปนกับระบำบ้างในบางสมัย และดูใช้เป็นกิริยาของการแสดงศิลปะนั้น ๆ เช่น พูดถึงโรงรำ แต่ที่เรียกลักษณะและชนิดของการรำโดยเฉพาะก็มี เช่น รำเขนง รำพัดชา รำแพน และเรียกพวกที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม แต่ที่หมายต่อมา คือ รำละคร

3. เต้น ได้แก่ ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน ครั้นสืบมาในตอนหลัง เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นแบบแผนมาแต่โบราณ เมื่อได้วิวัฒนาการขึ้นและได้กำหนดแบบแผนของศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำมาบัญญัติเรียกชื่อศิลปะแห่งการเล่น 3 อย่างนั้นว่า “โขนละคอนฟ้อนรำ” ศิลปะแห่งการเต้น จัดเป็นโขน ศิลปะแห่งการรำและการเล่นเป็นเรื่อง จัดเป็น ละคอน ส่วนศิลปะแห่งการรำสวย ๆ งาม ๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็น ระบำ หรือฟ้อนรำ และในบรรดาการเล่นอย่างอื่นของไทยที่มีมาแต่โบราณก็มีรำกระบี่กระบองกับการเล่นหนังใหญ่อีก 2 อย่างที่ใช้เต้นเป็นหลักสำคัญ ซึ่งโขนอาจยืมศิลปะของการเล่นทั้ง 2 อย่างนั้นมา หรือ ศิลปะของการเล่นทั้ง 2 นั้นอาจเป็นต้นกำเนิดของโขนก็ได้

การแสดงโขนนี้มีการสันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลจากการแสดงหลายอย่าง ดังนี้

1. โขนที่มาจาก “กระบี่กระบอง” ซึ่งเป็นการแสดงยุทธกรีฑาการต่อสู้อย่างหนึ่ง ซึ่งคนไทยมีการต่อสู้อย่างเข้มข้นมาแต่สมัยโบราณแล้ว และเป็นศิลปะที่ชาวไทยเราต้องเรียนรู้เพื่อต้องกันตัวเองและประเทศชาติ จึงต้องมีการฝึกหัดกันให้คล่องแคล่วว่องไว มีการประกวดแข่งขันกันในเชิงฝีมือและไหวพริบการต่อสู้ มีกระบวนการหลบหลีกยั่วยุคู่ต่อสู้ ดังนั้น จึงมีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่าต่าง ๆ ขึ้น โขนก็คงรับมาไว้ในท่าทางการต่อสู้ของตัวแสดงโขน

2. โขนที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงมหรสพของไทยในอดีต นำหนังวัวมาแกะสลักเป็นภาพตัวโขนละคร เวลาแสดงจะใช้แสงเงาให้ปรากฏบนจอผ้าขาว การแสดงจะต้องใช้วิธีเชิดหนัง โดยการเต้นไปตามจังหวะของดนตรีปี่พาทย์ที่ตีประกอบ และต้องมีคนพากย์พร้อมกับการเจรจาด้วย โขนได้รับอิทธิพลของการเต้น การพากย์ การเจรจาหนังใหญ่

3. โขนที่มาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงตำนานของพระนารายณ์ตอนกวนน้ำอมฤต โดยแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายอสูร ชักอยู่ด้านหัว เทวดา วานรอยู่ทางด้านหางใช้พญานาคเป็นเชือกพัน มีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง การแสดงตามแนวคิดนี้เชื่อว่าเป็นปฐมเหตุให้มีการพัฒนาวิธีการแบ่งตัวการแสดง การแต่งกายของผู้แสดงและนำมาใช้แบบอย่างในการแสดงโขน ได้แก่ การแต่งกายของเทวดา ยักษ์ ลิง เป็นต้น

4. โขนได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ดังปรากฏหลักฐาน ตามเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น

ความสัมพันธ์ระหว่างโขนกับละคร

เรณู โกศินานนท์ (2543: 66-67) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างโขนกับละคร ดังนี้

โขนเป็นการละเล่นเต้นรำที่ไม่มีบทร้อง แต่ใช้คนพากย์และการเจรจาแทน เพราะตัวโขนร้องเองไม่ได้ เนื่องจากใส่หน้าโขนปิดปากไว้

โขนอยู่ในราชสำนักมาแต่กำเนิด เมื่อละครเข้าสู่ราชสำนักแล้วโขนกับละครจึงใกล้ชิดกันมากขึ้น จนกระทั่งต่างโน้มเข้าหากัน

โขนรับแบบแผนร้องและรำจากละครไปใช้ ต่อมาโขนจึงไม่พากย์และเจรจาล้วน ๆ เหมือนหนัง แต่จะมีบทร้องอย่างละครแทรกสลับการพากย์และเจรจาเป็นระยะ ๆ แล้วปรุงท่ารำให้ประณีตอย่างละคร

นอกจากนั้น โขนยังรับมุกตลกของละครไปด้วย ทำให้มีตลกโขนและมีโขนชุดตลกสอดแทรกในการเล่นโขน และละครก็รับเรื่องรามเกียรติ์และการแต่งกายจากโขน ทำให้สมัยกรุงศรีอยุธยามีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ด้วย แล้วถือเป็นประเพณีสืบมาถึงสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้มีพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ประจำรัชกาล

เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างโขนกับละครสมัยต่อ ๆ มานั้น อาจารย์หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (เรณู โกศินานนท์. 2543: 66) อธิบายไว้ในหนังสือนาฏศิลป์ไทย พ.ศ. 2526 ไว้ว่า “โขนที่ถือว่าเป็นแบบฉบับได้นั้นก็คือ โขนหลวง ซึ่งมีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 1 และ

รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการมหรสพต่าง ๆ ทรงเห็นว่าเป็นการละเล่นที่ไร้สาระไม่เป็นประโยชน์ต่อบ้านเมืองและผิดหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นการบำรุงบำเรอจนเกินกว่าเหตุ โขนหลวงจึงร่วงโรยไปพักหนึ่ง ตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ลงมา พอถึงรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ได้เข้าบัญชาการการมหรสพและได้ฟื้นฟูโขนหลวงขึ้น ในตอนนั้นครูโขนหลวงที่เป็นผู้ชายได้แก่เฒ่าไปหมดแล้ว คงเหลือแต่ครูละครใน ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการแสดงละครในเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และการแสดงละครในนั้นมีการฝึกท่ายักษ์ท่าลิงและมีการใช้หน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขน เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ได้หาครูละครในผู้หญิง มาหัดโขนซึ่งเป็นผู้ชายตามลักษณะของโขน แต่ครูละครในเหล่านั้นนอกจากจะมาหัดท่ารำหน้าพาทย์และท่ารำอื่นให้แก่โขนหลวงแล้ว ยังได้นำอิทธิพลของละครในมาสู่โขนเป็นอย่างมาก เช่นการรำโดยใช้บทเช่นเดียวกับละครใน ตัวพระและตัวนางของโขนก็ต้องหัดรำแบบละครใน โดยเริ่มด้วยเพลงช้าเพลงเร็ว นอกจากนั้น ยังรับประเพณีและวิธีการของตัวละครในเข้ามาอีกมาก ตลอดจนให้ตัวพระ ตัวนาง หรือเทวดาเปิดหน้าโขนออกและผัดหน้าเหมือนละคร การแสดงโขนตั้งแต่นั้นมาก็มีแบบแผน และวิธีการของละครในเข้ามาแทรก อาจกล่าวได้ว่าการแสดงโขนในปัจจุบัน มีส่วนเป็นการแสดงละครอยู่มากกว่าการแสดงโขนอย่างแท้จริง เพราะการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์นั้นต้องใช้ร้องโดยต้นเสียงและมีตัวรำโดยตลอด คงจะมีการพากย์หรือเจรจาบ้างก็เป็นครั้งคราวเพื่อรักษาเอกลักษณ์ไว้ให้รู้ว่าเป็นโขนเท่านั้น ”

ในเรื่องของเครื่องดนตรีที่นำมาเล่นเพลงเพื่อประกอบการแสดงโขนและละคร ตามที่มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ (Monsieur de la lubère) (เรณู โกศินานนท์ 2543: 67) ระบุว่า เครื่องดนตรีที่ทำเพลงประกอบการร่ายรำของโขน คือ เครื่องมือมีสายอย่างอื่นอีก

เรณู โกศินานนท์ (2545: 66) กล่าวว่า มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ (Monsieur de la lubère) มิได้บอกชัดเจนว่า “เครื่องมือมีสาย” และ “เครื่องมืออย่างอื่น ๆ” มีอะไรบ้าง แต่มีแบบแผนโดยเปรียบเทียบจากวรรณคดีเก่าและภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อย ทำให้เชื่อว่า “เครื่องมือมีสาย” หมายถึงวงพิณพาทย์โบราณ หรือวงมโหรีที่มีซอสามสาย กระจับปี่ โทน ทับ กรับ ฉิ่ง ฯลฯ ส่วน “เครื่องมืออย่างอื่น ๆ” น่าจะหมายถึงวงปี่พาทย์ฆ้องวงเป็นสำคัญ

วงพิณพาทย์โบราณ หรือวงมโหรีทำหน้าที่ประโคมประกอบระบำในราชสำนักมาตลอด แม้สมัยหลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ฯ ก็ยังใช้มโหรีประกอบระบำ ต่อมาจึงนิยมใช้ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีหลักในการเล่นระบำ โขน ละคร

ประเภทของโขน

วิธีการเล่นโขนนั้นดัดแปลงและปรับปรุงวิธีการเล่น ให้สืบทอดต่อกันมาจวบจนถึงยุคปัจจุบันนี้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับชนิดของโขนซึ่งมีลีลาในการแสดงแตกต่างกัน อาจจำแนกได้ 5 ประเภท

ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 30-31)

1. โขนกลางแปลง

โขนกลางแปลง คือ การเล่นโขนบนพื้นดิน ณ กลางสนาม ไม่ต้องสร้างโรงให้เล่น โขนกลางแปลงนี้ปรากฏว่า เมื่อ พ.ศ. 2339 ในรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้จัดให้เล่นครั้งหนึ่ง ในงานฉลองอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช ดังกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารว่า “ในการมหรสพสมโภชพระบรมอัฐิครั้งนั้น มีโขนชักรอกโรงใหญ่ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้าแล้วประสมโรงเล่นกันกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกัณฐ์ยกทัพสู้กัน สิบขุนสิบรถ โขนวังหลังเป็นทัพพระรามยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ ยกออกจากพระราชวังบวรฯ มาเล่นรบกันในท้องสนามหลวง หน้าพลับพลา ถึงมีปืนบ่าเหรี่ยมรางเกวียนลากออกมายิงกันดังสนั่นไป” การเล่นโขนกลางแปลงระหว่างพวกศิลปินวังหลวงกับศิลปินวังหน้า จึงมีคำเล่าขานกันสืบมาจนบัดนี้ว่า ได้เกิดมีตัวโขนรบกันจริงขึ้น ซึ่งตามธรรมดากองทัพฝ่ายยักษ์ต้องสมมุติเป็นฝ่ายแพ้ทุกคราวไป แต่เมื่อรบกันคราวนั้น พวกโขนวังหน้าไม่ยอมแพ้ เล่ากันมาว่ารบกันจนถึงบาดเจ็บล้มตายไปบ้างก็มี แต่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าฝ่ายใดบาดเจ็บล้มตาย และนับแต่เสร็จงานสมโภชพระอัฐิครั้งนั้นแล้ว ปรากฏว่าความบาดหมางระหว่างวังหลวงกับวังหน้าก็มีขึ้น จนถึงแต่ละฝ่ายต่างเอาปืนขึ้นป้อมกำแพงพระราชวัง หันปากกระบอกเข้าหากัน เป็นที่เตรียมสงครามกันอยู่ สมเด็จพระพี่นางทั้งสองพระองค์ (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์เป็นสมเด็จพระพี่นางของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และสมเด็จพระบวรเจ้ามหาสุรสิงหนาท) ต้องทรงเป็นผู้ไกล่เกลี่ย จึงต่างฝ่ายก็เลิกแล้วคืนดีเป็นปรกติต่อกันมา

สันนิษฐานตามเรื่องราวและเหตุการณ์ โขนกลางแปลงจะมีแต่การยกทัพและการรบกันเป็นพื้น เพลงดนตรีปี่พาทย์ก็คงมีแต่หน้าพาทย์ บทก็คงมีแต่คำพากย์กับคำเจรจาเช่นเดียวกับโขนนั่งราว จะมีความแตกต่างกันที่เล่นกลางสนามกับแบบเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในครั้งโบราณ (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 30-31)

2. โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว

โขนโรงนอกนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ว่า “เช่นที่เล่ากันในงานมหรสพหลวง อย่างที่เคยมีในงานพระเมรุ หรืองานฉลองวัดเป็นต้น คือที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว”

โขนนั่งราวนี้จัดแสดงบนโรงไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เมื่อโขนแสดงบทบาทของตนแล้วไปนั่งประจำที่บนราว สมมุติเป็นเตียง หรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีขับร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวนอก กราวใน คุกพาทย์และตระนิมิต เป็นต้น เพราะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มาก ตามปรกติจึงต้องใช้ปี่พาทย์ 2 วง วงหนึ่ง

ตั้งหัวโรง วงหนึ่งท้ายโรง หรือตั้งทางซ้ายของโรงวงหนึ่ง ทางขวาของโรงวงหนึ่ง จึงเรียกปี่พาทย์ 2 วงนี้ว่า วงหัว วงท้าย หรือ วงซ้าย วงขวา

การแสดงโขนโรงนอก หรือโขนนั่งราวนี้ ยังมีวิธีเพิ่มเติมออกไป เรียกว่า “โขนนอนโรง” ได้อีก คือ ในเวลาบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่ง ให้ปี่พาทย์ทั้ง 2 วง โหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้น พวกโขนจะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จบโหมโรงแล้วก็แสดงพิราพออกเที่ยวจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ เสร็จแสดงตอนนี้แล้วก็หยุด พักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่จัดไว้ต่อไป ในตอนนี้แหละเรียกว่าโขนนอนโรง การแสดงในวันนอนโรงนี้ แต่โบราณจะเคยแสดงตอนอื่นกันมาบ้างหรืออย่างไร ยังไม่พบหลักฐานแต่เท่าที่ทราบมาว่าเคยเห็นแสดงกันแต่ตอนพิราพพระรามดังกล่าวนี้เท่านั้น (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 31)

3. โขนหน้าจอ

โขนหน้าจอ คือ โขนที่เล่นตรงหน้าจอ ซึ่งแต่เดิมขึงไว้สำหรับเล่นหนัง (ใหญ่) ลักษณะจอหนังแต่เดิม ใช้ผ้าขาวบางโปร่งชนิดหยาบเพลาะติดกันเข้าเป็นรูป 4 เหลี่ยม เป็นแผ่นกลางส่วนตอนนอกออกมาใช้ผ้าดิบขาวเนื้อหนาเย็บติดรอบผ้าขาวผืนบาง และที่ริมของผ้าดิบขาวแผ่นหนาใช้ผ้าแดงกับผ้าสีน้ำเงินเพลาะติดกันเป็นวงรอบนอก แล้วใช้เชือกตัดเป็นตอน ๆ ตามด้านยาว 2 ด้าน สมมุติเรียกว่า “หนวดพราหมณ์” สำหรับใช้ผูกยึดคร่าวบนคร่าวล่างของจอหนังตามธรรมดา ด้านยาว 7 วา 2 ศอก มีเศษ แต่ยาวถึง 9 วา และ 11 วา ก็มี ถ้าผืนจอยาว 7 วา 2 ศอก ใช้เสาขึงจอยาว 3 วา ถ้าจอยาวมากกว่านั้นให้ใช้เสายาวออกไปตามส่วน เสาจอนี้ใช้ 4 ต้น เจาะที่ปลายเสาต่ำลงมาประมาณ 1 ศอก ติดลูกรอก สำหรับใช้ชักรอกขึงผืนจอ และปลายเสาทั้ง 4 ต้นนั้น ปักหางนกยูงที่มัดไว้เป็นกำ ยอดกำหางนกยูงปักธงแดงบ้าง หรือธงช้างบ้าง และนิยมติดระบาย หน้าจอนั้นมีการตกแต่งประดับตามแต่สมควร ต่อมาภายหลังเมื่อใช้จอนี้เป็นที่แสดงโขนแล้ว จึงนิยมทำเป็นจอแขวะ โดยเจาะที่ผ้าดิบทั้งสองข้างจอทำเป็นช่องประตูเข้าออก แล้วทำเป็นซุ้มประตู เช่น ประตูเมืองทั้งสองประตู ด้านหนึ่งของจอเขียนเป็นรูปปราสาทพระราชวัง สมมุติเป็นกรุงลงกา อีกด้านหนึ่งของจอเขียนเป็นรูปค่ายพลับพลาของพระราม แล้วตอนเบื้องบนเขียนรูปนางเมขลาล่อแก้วด้านหนึ่ง รามสูรขว้างขวานด้านหนึ่ง เหนือขึ้นไปเขียนรูปดวงพระอาทิตย์ พระจันทร์ อยู่ด้านละดวง ต่อมาได้ทำยกพื้นหน้าจอขึ้น จะลาดกระดานปูเสื่อ มีรั้วลูกกรงล้อมรอบเป็นเขตกั้นผู้ชมมิให้ขึ้นไปเกะกะคนเล่น เวลาตอนบ่ายมักจะนิยมเล่น “หนังจับระบำหน้าจอ” ครั้นภายหลัง มีผู้คิดเอาคนแต่งตัวเป็นละครไปเล่นจับระบำไปจนค่ำจึงเริ่มเล่นหนัง ต่อมามีผู้ปล่อยตัวโขนออกเล่นแทนตัวหนังบ้าง แล้วเชิดหนังสลับไปบ้าง เรียกกันว่า “หนังติดตัวโขน” ครั้นภายหลังได้ปล่อยตัวโขนเล่นตั้งแต่เย็นจนเลิกในตอนกลางคืน ส่วนจอนั้นยังคงตั้งไว้ เมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป เวลาเล่นโขนกลางแจ้งในกาลภายหลังนี้ จึงสร้างโรงสำหรับเล่นโขนเป็นแบบจอเล่นหนังใหญ่ โขนได้นำเอาคำพากย์ คำเจรจาหน้าพาทย์ ดนตรี ตลอดจนจอของหนังไปประยุกต์ใช้ทั้งสิ้น เรียกโขนที่เล่นหน้าจอหนังนี้ว่า “โขนหน้าจอ” เช่น โขนของกรมศิลปากรที่ทางราชการสั่งให้จัดไปเล่นในงานฉลองวันสหประชาชาติ ณ สนามเสือป่า เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2491 และงานฟื้นฟูประเพณี

ฉลองวันตรุษสงกรานต์ ณ ท้องสนามหลวง เมื่อวันที่ 13,14 และ 15 เมษายน พ.ศ. 2492 เป็นต้น ตลอดจนงานอื่น ๆ (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 32-33)

4. โขนโรงใน

ในระยะที่นิยมเล่น "หนังจับระบำหน้าจอ"และ"หนังติดตัวโขน" บางครั้งนำเอาละครมาเล่นแทนระบำ แทนโขน หรือสลับกันไป ด้วยเหตุนี้ ศิลปะแห่งการเล่นหน้าจอหนังจึงเริ่มผสมผสานกันอีก และมีผู้นำเอาการแสดงโขนกับละครมาผสมกัน การแสดงมีทั้งออกท่าเต้นรำและการพากย์เจรจาตามแบบโขนกับนำเพลงขับร้องและเพลงประกอบกิริยาของดนตรีแบบละครในและมีระบำรำฟ้อนผสมเข้าด้วยกัน เป็นการปรับปรุงให้วิวัฒนาการขึ้นอีก แต่โขนที่เอกชนเล่นกันภายนอกคงจะไม่สู้พิถีพิถันในความละเมียดละไมนัก คนพากย์คนเจรจาก็อาศัยความชำนิชำนาญและจดจำเรื่องราวรามเกียรติ์อยู่แล้ว พากย์ไปและเจรจาไปอย่างกลอนสดด้วยปฏิภาณของตน การแสดงจึงเป็นไปตามสะดวกเป็นอย่างตลาด แต่ในขณะเดียวกันนั้น พวกโขนที่ประจำอยู่ภายในพระราชสำนักคงจะได้รับการทำนุบำรุงและปรับปรุงบทบาทท่าทางตลอดจนเพลงขับร้องและดนตรีให้ประณีตงดงามยิ่งขึ้นโดยลำดับมาตั้งแต่สมัยที่นิยมเอาเรื่องรามเกียรติ์ไปแต่งขึ้นเป็นบทละครสำหรับเล่นละครใน เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น แสดงว่าวิธีการของโขนกับละครในได้คลุกคละปะปนกันมาโดยลำดับตั้งแต่สมัยนั้นแล้ว ทั้งได้มีราชกวีภายในพระราชสำนักช่วยปรับปรุงขัดเกลาและประพันธ์บทพากย์บทเจรจาให้ไพเราะสละสลวยขึ้นอีกด้วย คำพากย์และคำเจรจาบางตอน พระมหากษัตริย์ได้ทรงพระนิพนธ์บทพากย์ตอน "นางลอย" ไว้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง เป็นต้น ศิลปะแห่งการเล่นโขนภายในพระราชสำนักจึงได้ไพเราะงดงามเป็นอย่างยิ่งและภายหลังมาใช้การแสดงในโรงอย่างแบบละครใน จึงเรียกกันว่า "โขนโรงใน" ดังจะเห็นได้จากบทเล่นโขน ซึ่งพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมารในรัชกาลที่ 5 ได้ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขจากของเก่า แล้วทรงบรรจุเข้าพากย์คำเจรจาและเพลงหน้าพาทย์ไว้ โปรดเกล้าฯ ให้พวก "โขนสมัครเล่น" นำออกแสดง ในตอนปลายรัชกาลที่ 5 และที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่แล้วโปรดให้นำออกเล่นออกแสดงในช่วงรัชกาลที่ 6 ก็หลายชุด โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงเนือง ๆ ในสมัยนี้ ก็เป็นแบบโขนโรงในดังกล่าวนี้ หรือที่นำออกไปเล่นกลางแจ้งบนโรงหน้าจอเป็นบางครั้งบางคราวก็เล่นเป็นศิลปะแบบโขนโรงใน (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 33-34)

5. โขนฉาก

โขนฉากนี้ เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ และผู้แรกเริ่มดำริทำ คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ วิธีเล่นวิธีแสดงก็แบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน มีการขับร้อง มีกระบวนการรำ มีท่าเต้น มีหน้าพาทย์ตามแบบละครในและโขนโรงใน การประดิษฐ์สร้าง

ฉากขึ้นประกอบก็ให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมุติไว้ในท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้ จึงเรียกศิลปะแห่งการแสดงโขนชนิดนี้ว่า “โขนฉาก” โขนที่กรมศิลปากรได้เคยนำออกแสดงหลายชุดในระยะภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ เช่น ชุดไมยราพสะกดทัพ ชุดพรหมศาสตร์ ชุดนาคบาศ ชุดนางลอย ชุดศึกวิรุณจำบัง ชุดปราบกากนาสูรและชุดหนุมานอาสา เป็นต้น อาจเรียกได้ว่า โขนฉาก เพราะได้แบ่งตอนและสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงด้วย

ถ้าพิจารณาตามที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า ศิลปะแห่งการเล่นโขนได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ โขนที่แสดงในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีความแตกต่างจากโขนที่เล่นกันในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์และแม้ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง โขนที่นิยมเล่นกันในรัชกาลที่ 1 ก็ย่อมแตกต่างจากที่เล่นในรัชกาลที่ 2 และโขนที่นิยมเล่นในรัชกาลที่ 2 ก็ย่อมมีศิลปะแตกต่างกันอย่างห่างไกลจากโขนที่โปรดเกล้าฯ ให้เล่นกันในรัชกาลที่ 6 แต่หลักสำคัญอันเป็นเครื่องสำแดงให้ได้รู้ว่า การเล่นการแสดงอย่างนี้เป็นโขน ก็คงยังมีอยู่มิได้สูญหายไป (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 34-35)

ฝึกหัดโขนเบื้องต้น

แบบแผนและวิธีฝึกหัดโขน เป็นวิธีการที่นำมาอธิบายได้ยากมาก เพราะเป็นศิลปะที่ประณีตและมีหลักวิชาโดยเฉพาะ เนื่องจากนักเรียนที่จะเข้ารับการฝึกหัดโขน ล้วนเป็นนักเรียนชาย ทั้งนั้น ด้วยเป็นประเพณีมาแต่โบราณ พวกโขนต้องเป็นผู้ชาย และควรจะได้รับการฝึกหัดมาตั้งแต่เยาว์วัย ราวอายุ 8-12 ปี จึงจะฝึกหัดได้ดี เด็กชายที่จะฝึกโขนนั้น ในชั้นต้นครูผู้ใหญ่จะต้องพิจารณาคัดเลือกออกเป็น 4 พวก ได้แก่ พวกพระ พวกนาง พวกยักษ์ พวกลิง (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ และ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. 2534: 89-94) ดังนี้

1. พวกพระ คัดเลือกจากผู้มีลักษณะดังนี้ เช่น รูปหน้าสวย จมูกสัน ลำคอโปร่ง ระหง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก ตะโพกผาย ช่วงแขนและช่วงขาสมส่วน หน้าตาคมคาย ท่าทางสะโอดสะองผึ่งผาย ตามแบบของชายงามในวรรณคดี นอกจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว จุตพร รัตนวราหะ (มปป: 1) ได้ระบุว่าตัวพระต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ ช่วงลำตัวระหว่างส่วนบนและส่วนล่างต้องสมดุลกัน นิ้วมือยาวเรียว ถ้าเป็นพระเล็ก เช่น พระลักษมณ์ ต้องมีรูปร่างเล็กลงไปตามลำดับ

2. พวกนาง คัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างคล้ายพวกพระ สิ่งสำคัญอยู่ที่เลือกคนที่มีใบหน้างามและดูมีกิริยาท่าทางอย่างหญิง

3. พวกยักษ์ คัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างคล้ายพวกพระ แต่ไม่ต้องเลือกหน้าตาเลือกเอาผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ท่าทางแข็งแรง นอกจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว จุตพร รัตนวราหะ (มปป: 1) ได้ระบุว่าตัวยักษ์ใหญ่ต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ ช่วงลำตัวระหว่างส่วนบนและส่วนล่างต้องสมดุลกัน นิ้วมือยาวเรียว ไม่เน้นรูปหน้าเพราะต้องสวมหน้าโขน ถ้าเป็นยักษ์เล็ก เช่น อินทรชิต ต้องมีรูปร่างเล็กลงไปตามลำดับ

4. พวกลิง คัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างป้อม ๆ ท่าทางหลุกหลิกคล่องแคล่ว นอกจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว จุตพร รัตนวราหะ (มปป: 1) ได้ระบุว่าตัวลิงต้องมีรูปร่างช่วงลำตัวสั้น คอสั้น แขนและขาสั้น

บรรดานักเรียนที่หัดพระ หัดนาง หัดยักษ์ หัดลิง นั้น เมื่อฝึกหัดไปแล้วครูก็จะสังเกตพิจารณาท่าทีหน่วยก้านของบรรดาศิษย์เหล่านั้น แล้วคัดเลือกอีกชั้นหนึ่ง เช่น พวกหัดพระ จะคัดให้เป็นพระใหญ่ หรือพระน้อย พวกหัดนาง จะคัดเป็นนางเอก นางรอง หรือนางกำนัล พวกหัดยักษ์จะคัดให้เป็นยักษ์ใหญ่ ยักษ์น้อย ยักษ์ต่างเมือง หรือเสนายักษ์ ส่วนพวกลิง จะหัดให้เป็นพญาวานรสิบแปดมงกุฎ หรือเตียวเพชร และจังเกียง เป็นต้น นอกจากนี้ ก็หัดให้เป็นคนพากย์ เจรจาเป็นตัวตลก

เมื่อครูคัดเลือกนักเรียนแล้ว เมื่อถึงวันพฤหัสบดี ซึ่งนับถือกันว่าเป็นวันครูก็ทำพิธีมอบตัวให้ครู นักเรียนจะต้องมีดอกไม้ธูปเทียนเป็นเครื่องสักการะอย่างสังเขป แล้วเข้าไปพร้อมกันเคารพครูผู้ใหญ่ มอบดอกไม้ธูปเทียนให้ท่าน สมมุติว่าดอกไม้ธูปเทียนนั้นเป็นตัวของนักเรียน เมื่อครูผู้ใหญ่รับดอกไม้ธูปเทียนไว้แล้วก็นำไปสู่ที่สักการะ ทำความเคารพ บูชาอุทิศถึงครูบาอาจารย์ของท่านที่ยังมีชีวิตอยู่และล่วงลับไปแล้วอีกต่อหนึ่ง แล้วก็เริ่มมาจับท่าให้บรรดานักเรียนเป็นปฐมฤกษ์ ต่อจากนั้น ก็มอบบรรดานักเรียนแจกจ่ายให้ครูผู้ช่วยรับไปฝึกหัดกันแต่ละฝ่าย พวกพระก็มอบให้ครูพระรับไปฝึกหัด พวกนางก็มอบให้ครูนางรับไปฝึกหัด พวกยักษ์ก็มอบให้ครูยักษ์รับไปฝึกหัด และพวกลิงก็มอบให้ครูลิงรับไปฝึกหัด หลักใหญ่ในการฝึกเบื้องต้นที่ตรงกัน มีอยู่ 4-5 ประการ ได้แก่ ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ฉีกขา หกคะเมน

หลักใหญ่ในการฝึกโขนเบื้องต้น

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 111-118) ได้รวบรวมหลักใหญ่ในการฝึกโขนเบื้องต้นไว้ดังนี้

1. ตบเข่า คือ ให้นักเรียนนั่งพับเพียบเข้าแถวบนพื้นราบ ตั้งลำตัวและส่วนศีรษะให้ตรง เรียกว่า อกผายไหล่ผึ่ง แบฝ่ามือทั้งสองข้าง วางคว่ำลง ให้ฝ่ามือประทับลงตรงเข่า แล้วยกฝ่ามือขวาขึ้นอยู่ในระดับหน้าอกของตน และเมื่อตบฝ่ามือขวาลงไป ให้ฝ่ามือลงตรงวงเข่านับ 1 แล้วให้ฝ่ามือซ้ายขึ้นไว้ในระดับหน้าอกของตนอีก แล้วตบฝ่ามือซ้ายลงไปนับ 2 และยกฝ่ามือขวาตบลงไป นับ 3 แล้วเริ่มต้นใหม่ โดยยกมือซ้ายตบลงไป นับ 1 พร้อมกับยกมือขวาแล้วตบลงไป นับ 2 พร้อมกับยกมือซ้ายตบลงไป นับ 3 สลับกันไปอย่างนี้จนกว่าจะพร้อมกันและมีจังหวะสม่ำเสมอกัน บางคราวครูก็จัดให้นักเรียนนั่ง 2 แถว หันหน้าเข้าหากัน ให้ตบแข่งและเลียนกันไป นักเรียนต้องหัดตบเข่านี้เป็นเวลานาน ๆ วันละหลาย ๆ พักและหัดอยู่หลายวัน วิธีนี้เป็นการฝึกหัดประสาทของนักเรียนให้เริ่มรู้จักจังหวะดนตรีและเคยชินไปแต่แรก อย่างที่เรียกว่า การแสดงประกอบดนตรี (Musicality) ในการหัดนาฏศิลป์ของตะวันตก นักเรียนจะได้ทำจังหวะถูกต้อง เพราะเรื่องจังหวะนี้ ถือเป็นหลักสำคัญในวิทยาการของศิลปะโดยทั่วไป จตุพร รัตนวราหะ (มปป: 2) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการตบเข่าว่า เป็นการฝึกหัดประสาทสัมผัสให้คุ้นเคยกับจังหวะดนตรีเบื้องต้นตามจังหวะ ๑ – ๒ – ๓

2. ถองสะเอว คือ ให้นักเรียนนั่งพับเพียบเข้าแถวบนพื้นราบ ตั้งตัวตรง แล้วกำฝ่ามือแบะแขนทั้งสองข้างให้ได้เส้นขนานกับสีข้างของตน งอข้อศอกยกกำมือขึ้น และหันหน้ากำมือทั้งสองมาทางไหล่ตนเอง กระแทกสองขวาเข้ากับสะเอวขวา และพร้อมกันนั้นให้ยักคอ เบนศีรษะไปทางบ่าซ้าย สลับกันไปอย่างนี้ให้ได้จังหวะและถูกต้องพร้อมกัน ถองสะเอวนี้ พวกครูอาจารย์เรียกเป็นคำที่หมายรู้กันอย่างง่าย ๆ ว่า กะทอกเอว วิธีการถองสะเอวเป็นการหัดให้นักเรียนเริ่มรู้จักวิธียักเยื้องลำตัวด้วยยักคอยักไหล่และใบหน้าได้คล่องแคล่ว เพื่ออวัยวะร่างกายตอนบนจะได้อ่อนไหวไปได้ตามต้องการ อย่างที่เรียกกันตามแบบตะวันตกว่า ความยืดหยุ่น (Flexibility) ซึ่งเป็นหลักสำคัญในนาฏศิลป์ของไทยอีกประการหนึ่ง จตุพร รัตนวราหะ (มปป: 2) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการถองสะเอวว่า เป็นการดัดอวัยวะตอนบนตั้งแต่ศีรษะถึงสะเอวให้มีความยืดหยุ่นเคลื่อนไหวได้ตามต้องการและเป็นการฝึกหัดยักลำคอที่ถูกต้อง

3. เต้นเสา คือ จัดให้นักเรียนผู้ฝึกหัดโขน เว้นแต่ผู้เป็นนาง ยืนเข้าแถวหันหน้าตามไปทางทิศเดียวกัน นักเรียนคนอยู่หัวแถว ยืนหันหน้าตรงกับต้นเสาต้นใดต้นหนึ่งแล้วคนต่อ ๆ มาก็ยืนเข้าแถวต่อตรงกันไป หันหน้าตามไปทางหลักของคนหน้า ไว้ระยะห่างจากกันราว 1 ศอก คนยืนหัวแถวใช้มือแตะกับเสาโรงฝึกทั้งสองมือโดยทาบฝ่ามือไว้ที่เสา ให้น้ำหนักอยู่ที่นิ้วมือตอนปลาย คนต่อ ๆ มาก็ใช้มือทั้งสองจับที่สะเอวของคนหน้า ต่อกันเป็นแถวตรง แล้วทุกคนย่อขา แบะเข่าทั้งสองข้างออกไปทางซ้ายและทางขวาให้ได้ฉาก แล้วพร้อมกันยกเท้าเต้นท่าที่เรียกว่า ตะลึกตึก ก่อน แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นรอไว้พอได้จังหวะก็กระทืบลงไปบนพื้น เมื่อกระทืบเท้าซ้ายลงไปกับพื้นนั้นให้เปลี่ยนยกขาขวาขึ้น พร้อมกับกระทืบขวาลงไป ก็ให้เปลี่ยนยกขาซ้าย สลับกันไปอย่างนี้ให้พร้อมกัน และนับ 1 2 3... ไปด้วย ฝ่าเท้ากระทืบลงพื้นครั้งหนึ่งนับเป็น 1 ที จตุพร รัตนวราหะ (มปป: 2) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการเต้นเสาว่า เป็นการฝึกหัดอวัยวะตอนล่างเฉพาะขา เพื่อฝึกหัดให้แยกขาลงเหลี่ยมได้ถูกต้องและมีกำลังขาที่แข็งแรงสำหรับการฝึกหัดท่าลอยต่อไป

“ตะลึกตึก” เป็นศัพท์วิชาการโดยเฉพาะของโขน นายอร่าม อินทรนัฏ (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511: 117) ครูฝึกหัดยักษ์ได้เขียนอธิบายมอบไว้ว่า ตะลึกกึกตั้งเหลี่ยมอัดหน้าตรง ตั้งวงกลมเสมอหน้าขาทั้งสองข้าง ยกเท้าขวากระทืบที่พื้น เท้าซ้ายก็ทำเช่นเดียวกัน แล้วเท้าขวาก็กระทืบซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นเป็นมุมฉาก แล้วเท้าขวาก็ยืดกระทกลงเป็นเหลี่ยมอัดตามเดิม และนายกรี วระศริน ครูผู้ฝึกหัดลิง ได้เขียนอธิบายไว้ว่า ตะลึกตึก ย่อลง ใช้เท้าขวายกกระทืบอยู่กับพื้น 3 ครั้ง แล้ววางเท้าอยู่กับที่ ยกเท้าซ้ายกระทืบลงกับพื้น 1 ครั้ง แล้ววางเท้าอยู่กับที่ แล้วยกเท้าขวากระทืบกับพื้น 1 ครั้ง แล้ววางกับที่ แล้วยกเท้าซ้ายหนีบน่อง (จะใช้เท้าขวา หรือเท้าซ้ายกระทืบกับพื้นก่อนก็ได้) เต้นไปครั้งหนึ่งอย่างน้อยให้ได้หลายสิบที

วิธีเต้นเสาเช่นนี้ เป็นการฝึกเท้าและฝึกขาของนักเรียน ให้รู้จักใช้อวัยวะท่อนล่างให้คงที่เป็นการซ้อมกำลังให้อยู่ตัวเพื่อมิให้เหน็ดเหนื่อยในเวลาแสดงจริง และยังเป็นการช่วยฝึกหัดให้นักเรียนกระทืบฝ่าเท้าทุกส่วนให้ลงกับพื้นโดยพร้อมกันและมีน้ำหนักเท่ากัน มิใช่ตอนส้นเท้าลงถึงพื้นก่อน หรือมีน้ำหนักมากกว่าปลายเท้า หรือปลายเท้าลงถึงพื้นก่อน หรือมีน้ำหนักมากกว่าส้นเท้า และหัดใช้จังหวะเท้าในการเต้นให้สม่ำเสมออันเป็นหลักสำคัญอีกประการหนึ่งของศิลปะประเภทนี้

4. ถีบเหลี่ยม คือ การดัดส่วนขาสำหรับผู้ที่ฝึกหัดเป็นพระ ยักษ์และลิง โดยจัดนักเรียนครั้งละหนึ่งคน ให้ยืนเอาหลังยันเข้ากับเสาหรือผนัง แล้วให้ย่อขา แบะเข่าทั้งสองข้างตรงออกไป เข่าซ้ายแบะออกไปทางซ้าย เข่าขวาแบะออกไปทางขวา จนส่วนโค้งของเข่าเป็นมุมฉาก ถ้าย่อไม่ลง ครูก็ช่วยดัดและกดลงให้ทีละน้อย ๆ จนย่อได้ระดับ พอครูเห็นว่าเข่าของนักเรียนได้ระดับเป็นมุมฉากแล้ว ตัวครูเองก็นั่งลงก้นติดกับพื้น ยกเท้าทั้งสองของตนขึ้นเอาฝ่าเท้ายันที่หน้าขาของนักเรียนตรงหัวเข่าด้านใน แล้วค่อย ๆ โน้มถีบเข่าของนักเรียนให้ค่อย ๆ แบะออกไปทางเบื้องหลังทีละน้อยๆ จนเข่าของนักเรียนแบะออกได้เส้นขนานกับแนวไหล่ของตนเอง ครูเอาฝ่ามือของตนดันหน้าอกของนักเรียนไว้ให้ตั้งตัวตรง มิให้หน้าอกชะโงกมาข้างหน้า นิ่งไว้สักครู่หนึ่ง แล้วให้นักเรียนเอี้ยวตัวไปทางขวาและทางซ้ายหลายครั้ง เพื่อให้เส้นยืดและดัดทรงไปได้ด้วยในตัว สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นยักษ์เป็นลิง ต้องย่อให้ได้เหลี่ยมตรง ส่วนผู้ฝึกหัดเป็นพระนั้น ย่อโดยตั้งส้นเท้ากรอมเข้าหากันเล็กน้อย เมื่อเสร็จถีบเหลี่ยมแล้ว ครูให้นักเรียนสลัดขาของตนเองให้หายปวดเมื่อยและยอกขัดระบม เรื่องถีบเหลี่ยม เป็นการหัดบังคับและควบคุมอวัยวะร่างกายให้อยู่ในท่าที่ต้องการ กับให้ช่วงขาช่วงแขนและอกมีระดับคงที่

5. ฉีกขา สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นลิงโดยเฉพาะ วิธีฝึกคือ ให้นักเรียนฉีกขา เหยียดถ่างชี้ตรงออกไปทางซ้ายทางขวาทั้งสองข้าง ให้กันนั่งราบถึงพื้น เหยียดปลายเท้าชี้ตรงออกไป ถ้านักเรียนไม่สามารถจะนั่งได้ราบจนถึงก้นพื้น ครูจะต้องช่วยค่อย ๆ จับขานักเรียนเหยียดถ่างออกไป และช่วยกดบ่าบ้าง กดดันขาบ้างให้ระดับก้นลดลงทีละน้อย ๆ จนถึงพื้นราบได้ แล้วครูก็นั่งเอา 2 เท้ายันเข่านักเรียนทั้งสองข้างให้แบะถ่างตรงออกไปจนได้เส้นขนานและเอามือของตนยันอกนักเรียนไว้ให้ตั้งตัวตรงหลังติดเสาหรือผนังสักครู่หนึ่ง แล้วให้นักเรียนเอี้ยวตัวไปทางซ้ายและขวาหลายครั้ง เมื่อเสร็จแล้วให้นักเรียนลุกขึ้นสลัดขาของตนแองให้หายปวดเมื่อยและยกขัดระบม วิธีฉีกขานี้เป็นการช่วยให้สามารถใช้ลำขาได้ตามต้องการ เมื่อแสดงท่าทางโลดโผนก็สามารถทำได้โดยไม่เป็นการทำลายสุขภาพของตน

วิธีถีบเหลี่ยมและฉีกขา ดังกล่าวนี้ ใช้สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นพระ ยักษ์และลิง ส่วนผู้ฝึกหัดเป็นนาง มีวิธีดัดเหลี่ยมเป็นอีกอย่างหนึ่งต่างหาก การถีบเหลี่ยมและฉีกขานี้ ถ้าครูเห็นว่านักเรียนบางคนมีลำข้อแข็ง ขาเก้งก้างโครงกระดูกแข็งมาก จะถีบเหลี่ยมและฉีกขาดังกล่าวแล้วนั้นให้ลุล่วงตลอดไปในวันสองวันมิได้ เพราะจะทำให้นักเรียนได้รับการบอบช้ำมากเกินไป ครูต้องค่อยถีบให้วันละเล็กละน้อย จนกว่าจะถีบเหลี่ยมและฉีกขาได้ดีดังประสงค์ แต่เด็กบางคนก็กระดูกอ่อน ลำข้อและขาเหมาะแก่การถีบเหลี่ยมและฉีกขาได้สะดวก การถีบเหลี่ยมและฉีกขาดังกล่าวนี้ ก็เพื่อทำให้นักเรียนผู้ฝึกหัดยืน หรือย่อได้ทรวดทรงของเหลี่ยม มีส่วนสัดงดงามคล่องแคล่วในเวลาเล่นเวลาแสดง จะยืน หรือย่อ หรือโลดเต้น ก็ได้ท่าทางเหมาะสม ไม่ขัดเขิน หรือมองดูเกะกะขัดนัยน์ตาผู้ดู

6. หกคะเมน เริ่มด้วยหัดให้นักเรียนเอาฝ่ามือทั้งสองของตนยันกับพื้น แล้วหกหัวเอาเท้าทั้งสองตั้งพิงกับผนัง ต่อจากนั้น ครูช่วยเอาแขนของครูคานกลางหลังนักเรียน แล้วให้นักเรียนตั้งเท้าของตนให้มั่นกับพื้น แล้วหงายหลังเอาฝ่ามือทั้งสองยันลงกับพื้น พอนักเรียนทำได้เองแล้ว ครูก็ไม่ต้องช่วย ต่อจากนั้นก็ให้นักเรียนค่อย ๆ หกเท้าทั้งสองของตนขึ้นไปในอากาศ และให้หัดทำของ

ตนเองอย่างนั้นต่อไปจนสามารถหกม้วนติดต่อกันไปได้หลาย ๆ ทอด หรือหัดให้นักเรียน 2 คน ต่างคนกลับศีรษะหันหน้าเข้าหากัน กอดสะเอวของกันและกัน ให้ศีรษะของแต่ละคนอยู่ระหว่างขาของกันและกัน แล้วหกหมุนไปตามพื้น ครูก็ช่วยให้หกหมุนไปจนเด็กทำได้คล่องแคล่ว ท่าหกคะเมนเหล่านี้มีชื่อเรียกต่างกันอยู่ 3 อย่างดังนี้

1. หกคะเมนหงายไปข้างหลัง มีชื่อเรียกว่า “ตีลังกาหกม้วน”
2. หกคะเมนไปข้างหน้า มีชื่อเรียกว่า “อันธพา”
3. หกคะเมนหมุนไปข้าง ๆ มีชื่อเรียกว่า “พาสุริน”

ทั้งนี้ เป็นการหัดให้อวัยวะร่างกายมีความเคลื่อนไหวพลิกแพลงได้คล่องแคล่วว่องไว แต่หกคะเมนตีลังกาดังกล่าวนี้ ถ้าจะให้โลดโผนน่าดู จำเป็นต้องฝึกฝนทางพลศึกษาด้วย ซึ่งในระยะหลังมานี้ ทางโรงเรียนนาฏศิลปะ กรมศิลปากร ได้ฝึกฝนนักเรียนศิลปินโขนให้หัดเล่นพลศึกษาและหัดกายกรรมผสมกับท่าโขนให้สอดคล้องกัน เพื่อความงอกงามของศิลปะประเภทนี้

เมื่อได้ผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นเหล่านี้ไปแล้ว ต่อไปก็หัด “แม่ท่า” ตอนนี้ ถ้ามีนักเรียนมาก ครูแต่ละฝ่ายจะต้องมอบนักเรียนให้ครูผู้ช่วยรับไปฝึกหัดแยกกัน ครูคนหนึ่งต่อนักเรียน 1 คน หรือ 2-3 คน แล้วครูเหล่านั้นก็ต้องทำท่าเต้นรำให้นักเรียนของตนดูด้วยและช่วยจับมือ จับขา กดไหล่เปิดหน้า ให้นักเรียนของตนทำให้ถูกเป็นท่า ๆ ไป ในขณะเมื่อฝึกหัด “แม่ท่า” อยู่นั้น ถ้าครูเห็นว่าเหลี่ยมของนักเรียนคนใดยังไม่งาม ก็ช่วยถีบเหลี่ยมให้อีก จังหวะของนักเรียนคนใดยังไม่ถูกต้องสม่ำเสมอ ก็ให้หัดตบเข่าไปอีก หรือยักเอวยักไหล่ยักคอยังไม่งาม ก็ให้ถองสะเอวไปอีก แต่ที่ขาดไม่ได้ก็คือเต้นเสา การเต้นเสานี้ นอกจากเป็นการฝึกหัดแล้ว ในสมัยก่อนยังใช้เป็นวิธีลงโทษนักเรียนอีกด้วย เช่น ลงโทษให้เต้นเสานับไปตั้ง 400-500 ครั้ง หรือกว่านั้น

ต่อจากนั้น พวกที่หัดพระและนางก็เริ่มหัดรำเพลง (อย่างนักเรียนหญิงหัดระบำและละคอน) ส่วนพวกที่หัดยักษ์และลิง เมื่อเริ่มหัด “แม่ท่า” แล้วก็หัดท่าพลิกแพลงหรือที่เรียกว่า “สร้อยท่า” ซึ่งมีลวดลายวิจิตรพิสดาร ต่อจากนั้นก็หัดเต้นและรำเข้ากับจังหวะดนตรี จนกว่าจะออกแสดงเข้าชุดกันได้ ต้องใช้เวลาฝึกหัดนับเป็นเวลาแรมปี เว้นเสียแต่จะเป็นผู้มีอุปนิสัยในศิลปะทางนี้แต่ถ้าจะให้เต้นรำได้เป็นอย่างดี จะต้องใช้เวลาฝึกหัดเพิ่มขึ้นอีก จนมีความชำนาญเพียงพอ จึงจะสามารถแสดงท่าออกมาได้งดงามตามภาษานาฏศิลป์

หลักการบริหารจัดการกิจการละคร

การบริหารกิจการละคร

การบริหาร คือกระบวนการที่กระทำโดยบุคคลคณะหนึ่ง ให้งานสำเร็จตามวัตถุประสงค์โดยใช้เงิน เวลาและทรัพยากรให้น้อยที่สุด แต่มีประสิทธิภาพและประสิทธิผลดีที่สุดและทุกคนมีความพอใจร่วมกันในการปฏิบัติงาน การที่ได้มีหลักการบริหารจัดการแสดงขึ้นนี้ เพื่อธำรงรักษารากฐานคุณค่าดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด 3 ประการดังนี้ (สำนักงานส่วนทรัพย์สินพระมหากษัตริย์. 2548: 119-120)

ประการแรก สืบสานมรดกแห่งจารีต โขน ศาลาเฉลิมกรุง พยายามรักษารูปแบบการแสดงและพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่อง ให้สอดคล้องกับจารีตแบบแผนดั้งเดิมมากที่สุดเท่าที่สามารถเป็นไปได้ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้มีโอกาสสัมผัสกับนาฏกรรมโบราณ ได้แก่ ความสูงส่ง ศักดิ์สิทธิ์ สง่างาม และน่าเกรงขาม ซึ่งยังไม่มีนาฏยศาสตร์สาขาใดมาแทนที่ได้

ประการที่สอง ธำรงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย โขน ศาลาเฉลิมกรุง ได้รังสรรค์รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงอย่างพิถีพิถัน เพื่อให้คนรุ่นหลังได้สัมผัสกับความประณีตวิจิตรบรรจง อ่อนช้อย งดงาม อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะไทยแท้แต่ดั้งเดิมที่ผ่านการกลั่นกรองและคัดสรรให้มาหลอมรวมอยู่ในโขนด้วยภูมิปัญญาอันละเมียดละไมของบรรพชน เพื่อที่จะเจียระไนให้โขนเป็นสุดยอดนาฏกรรมแห่งสยาม ซึ่งเป็นศิลปะชั้นยอดที่หาชมได้ยากยิ่งในปัจจุบัน

ประการที่สาม ถ่ายทอดสัมผัสแห่งสุนทรียภาพ แม้ว่าโขน จะเป็นศิลปะชั้นสูง แต่บทบาทความเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงก็เป็นสิ่งสำคัญที่ไม่อาจละเลยได้ โขน ศาลาเฉลิมกรุง จึงรักษารูปแบบการแสดงทั้งเนื้อเรื่องที่ร้อยเรียงอย่างมีศิลปะ นาฏยลีลาอันอ่อนช้อยงดงามแต่ทรงพลัง เครื่องแต่งกายอันประณีตวิจิตร เสียงดนตรีปี่พาทย์ที่ไพเราะเสนาะหู เพื่อให้ผู้ชมได้รับสุนทรียรสจากการชมและการฟังอย่างครบถ้วน นอกจากนี้ ยังถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจในการชม เพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถเพลิดเพลินกับอรรถรสได้มากยิ่งขึ้น

บุคลากรที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดงโขน

การละครและการดนตรี คือกิจกรรมที่เกี่ยวกับการแสดงบนเวที เป็นงานปฏิบัติการที่ประกอบไปด้วยบุคคล 3 ฝ่าย คือ ผู้สร้าง ผู้ดู และผู้แสดง ฉะนั้น ในด้านการบริหารกิจการละคร จึงควรได้ทราบบทบาทหน้าที่ของผู้สร้างงานการละคร ดังต่อไปนี้คือ

วิมลศรี อุปรมัย. (2553: 266-296) เสนอว่า บุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน มีดังนี้

1. ผู้สร้าง (Producer) ผู้สร้างงานละครประกอบไปด้วยบุคลากร 2 ระดับ ได้แก่ บุคลากรระดับวางนโยบาย (Policy) บุคลากรผู้ดำเนินงาน (Operate)

1.1 บุคลากรผู้วางนโยบาย (Policy) เป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการละครพิจารณาหรือจัดการแสดง

1.2 บุคลากรผู้ปฏิบัติงาน (Operate) คือบุคลากรที่ทำงานตามความถนัด โดยมีหน้าที่รับผิดชอบแต่ละแขนง

ขอบเขตงานของผู้สร้าง ควรมีดังต่อไปนี้

1. การใช้จ่ายเป็นการลงทุนครั้งแรก หมายถึง งบประมาณที่หน่วยงานที่ให้การสนับสนุนและจำนวนงบประมาณ
2. จำนวนผู้แสดง ขนาดของโรงละคร
3. วัยของผู้แสดง ซึ่งมีจุดมุ่งหมายไปถึงเรื่องที่จะแสดงด้วย

ผู้สร้างระดับนโยบายและผู้สร้างในระดับปฏิบัติงาน ในโรงเรียนได้แก่อาจารย์ใหญ่ลงมาถึงครูน้อย

ผู้รับนโยบาย ต้องมีความสามารถในการวางแผนงาน งานธุรการ การฝึกซ้อม โฆษณา คัดเลือกตัวแสดง ตลอดจนฉาก แสง สี การแต่งกาย ฯลฯ

2. ผู้กำกับการแสดง (Director)

ผู้กำกับการแสดงเป็นหน้าที่ที่สำคัญที่สุด เป็นตัวปฏิบัติการ (Operate) ในการแสดงบนเวทีทั้งหมด รับผิดชอบทำงานตั้งแต่วันแรกที่ได้รับบท ปฏิบัติงานดังต่อไปนี้

2.1 ศึกษาบทที่ได้รับอย่างละเอียดที่สุด

2.2 เลือกผู้แสดงให้ตรงกับบท

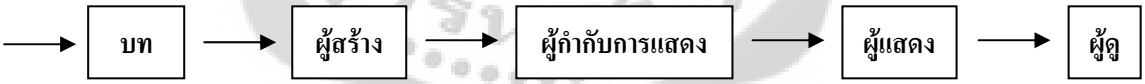
2.3 ประกาศรับสมัครผู้แสดง

นอกจากนี้ ผู้กำกับการแสดงอาจคัดเลือกตัวละคร มีสำรองไว้อีกชุด คือคัดเลือกไว้ 2 ชุด ทั้งนี้เพื่อป้องกันความเสียหายที่อาจจะเกิดขึ้น หรือมีอันเป็นไปทำให้การแสดงชงักเพราะอย่างใดอย่างหนึ่ง

ผู้กำกับการแสดง ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญมาก จะต้องปฏิบัติงานทั้งด้านกำกับตัวละครและงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ผู้กำกับการแสดงต้อง ศึกษาทุกบทให้ละเอียด งานด้านการรับสมัครผู้แสดง คัดเลือกผู้แสดง กำหนดการฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวบนเวที เป็นที่ปรึกษาของเจ้าหน้าที่ ฝ่าย ฉาก แสง สี มีความเด็ดขาด และสามารถแสดงได้ทุกบทบาท ควบคุมศิลปินได้ ฯลฯ

ผู้กำกับการแสดงกับงานด้านตัวแสดงละคร (Actor)

ผู้แสดง เป็นตัวสำคัญที่จะทำให้การละครมีความสมบูรณ์แบบ ทั้งนี้ผ่านกระบวนการต่างๆ ดังภาพประกอบ 2 ต่อไปนี้



ภาพประกอบ 2 กระบวนการจากผู้สร้างไปถึงผู้ดู

ที่มา: วิมลศรี อุปรมัย. (2553). นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง. หน้า 268

ในการฝึกและการแสดงออกของตัวละครนั้น ความสำเร็จของผู้แสดง ขึ้นอยู่กับ ลักษณะหลายประการ เช่น รูปร่างหน้าตา น้ำเสียง การสังเกตและความเข้าใจ ความตั้งใจและการมีสมาธิในการท่องบท ตลอดจนศัพท์เทคนิคเพื่อใช้ประกอบการสื่อความหมาย

ส่วนระบบงานการแสดง (System of action) ผู้แสดงจะต้องเข้าใจบท และสภาพการเป็นไปของเรื่อง และตัวแสดงอื่นๆ ทุกตัว เป็นการสร้างสรรค์การแสดงของผู้แสดงนั่นเอง

การสร้างสรรค์บทบาทการแสดง (Creating the role) ผู้แสดงจะต้องนำบทมาโดยการวิเคราะห์ แยกแยะหัวข้อ ดังต่อไปนี้คือ

1. สถานภาพทางเศรษฐกิจ และบุคลิกลักษณะของตัวแสดง ความชอบ ความไม่ชอบบุคลิกของตัวแสดง (React of character)

2. จำกัดความจุดมุ่งหมายของตัวละครที่แสดง และจุดแต่ละจุด พัฒนาบุคลิกภาพของตัวละคร (Goal of character)

3. ศึกษาความสัมพันธ์ด้านบุคลิกลักษณะของตัวแสดงแต่ละตัว (Studies character relation)

4. การทำบทบาทให้เกี่ยวข้องกันกับโครง หรือแก่นแท้ของเรื่อง (How his role to the play's study and structure)

องค์ประกอบด้านการแสดงอื่นที่ผู้แสดงควรทราบ ที่ผู้แสดงควรตระหนักถึงคือ ผู้แสดงควรเตรียมอารมณ์และจิตใจ (Psychological and emotional preparation) มีการเคลื่อนไหว ท่าทาง และงานที่ต่อเนื่อง (Movement gesture and business) ในการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ผู้แสดงที่มีความสามารถจะต้องคงลักษณะเด่นของตัวละครไว้ (Permanent physical qualities) ปรับเสียงและคุณภาพของเสียง แสดงท่าทางให้เหมาะกับบุคลิกภาพและอุปนิสัยของตัวละคร (Vocal characterization) และสุดท้ายการท่องจำบท (Memorization and line readings) ให้ได้

ผู้กำกับจะต้องมีความเข้มแข็ง เด็ดขาด งานละครเป็นงานที่ทำเป็นกลุ่ม ถ้าปฏิบัติหน้าที่ผิดเพียงคนเดียว อาจทำให้การแสดงชงักหรือไม่ราบ เรียบหรือขาดความเรียบร้อยได้ ทุกคนจึงต้องปฏิบัติและเชื่อฟังผู้กำกับเพื่อให้การทำงานเป็นไปด้วยความสมบูรณ์ วันก่อนวันแสดงจริง ผู้กำกับการแสดงจะต้องเหน็ดเหนื่อยที่สุด เพราะเป็นศูนย์รวมของตัวแสดงและเจ้าหน้าที่ทุกฝ่าย ผู้กำกับโดยอาชีพหรือผู้กำกับที่มีฝีมือจะหมดภาระ เมื่อฉากเปิดพร้อมที่จะดูผลงานการกำกับของตนเองก่อนวันที่มีการแสดงจริง

ผู้กำกับการแสดงต้องเป็น ผู้ที่มีคุณสมบัติคือ รู้จักงานศิลปะในสาขาแขนงต่างๆ เข้าใจธรรมชาติของงานศิลปินในด้านอนิรูปธรรม มีความเข้าใจด้านจิตวิทยา ตลอดจนกฎแห่งการตอบสนองและทัศนคติในด้านความซาบซึ้งทางสุนทรีย์ นอกจากนั้น ยังเป็นผู้มีความสามารถในด้านการแสดงดังต่อไปนี้คือ

1. สามารถแสดงได้ทุกบท

2. สามารถเข้าใจและทำเสียงได้ในลักษณะต่างๆ เช่น

   2.1 อารมณ์โกรธ รัก เศร้า ดีใจ

   2.2 เสียงภาษาท้องถิ่น เหนือ กลาง ใต้ อีสาน

   2.3 เสียงชนชาติในเอเชีย เช่น ลาว เขมร พม่า แขก จีน ญวน ฯลฯ

   2.4 วางตนให้อยู่ทุกฐานะ เช่น ร่ำรวย มีบุญวาสนาและคนรับใช้ กรรมกร ผู้มีอำนาจ เป็นต้น

3. สามารถติชมการแสดงและงานด้านเทคนิคด้วยเหตุผล ความรู้ ความสามารถมากกว่าการใช้อารมณ์

4. ศึกษาแนวทางของเรื่อง ตามกาลสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น สมัยพ่อขุนฯ ต้องศึกษาด้านวัฒนธรรม ซึ่งหมายรวมตั้งแต่ ภาษาพูด การแต่งกาย และทรงผม ย่อมแตกต่างไปจากสมัยน่านเจ้า หรือศรีอยุธยา

5. มีความสามารถในการควบคุมศิลปิน และผู้ร่วมงานทุกคน

3. ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง (Assistant director)

งานของผู้กำกับการแสดงมีมากมายหลายด้านดังกล่าวมาแล้ว ฉะนั้นเพื่อการแบ่งเบาภาระของผู้กำกับการแสดงและเพื่อให้งานดำเนินไปโดยมีประสิทธิภาพจึงจะเป็นต้องมีตำแหน่งผู้ช่วยกำกับการแสดง ซึ่งได้รับมอบหมายเป็นทางการ

ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง มีหน้าที่ปฏิบัติงานไปตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายโดยตรงจากผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงควรอยู่ในบรรยากาศเพื่อทราบงาน ขั้นตอนของการซ้อมและงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทุกๆ ด้าน และวันที่มีการแสดงจริงนั้น ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงอาจจะต้องประจำอยู่บนเวทีเพื่อปฏิบัติงานเป็นตัวผู้กำกับการแสดง ฉะนั้นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงจะต้องมีหน้าที่ตรวจตรา ดูแลความเรียบร้อยของโรงละคร เวทีและฉาก ในช่วงที่ก่อนละครจะเปิดฉากเล็กน้อยทุกฝ่ายไม่ว่าจะเป็น ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวทีและผู้ช่วยตลอดจนผู้กำกับบทและปล่อยตัวผู้แสดง จะต้องทำหน้าที่รับช่วงและประสานงานกันอย่างใกล้ชิดเป็นอย่างดี ถ้าเกิดความผิดพลาดขึ้น ย่อมรู้ได้ทันทีว่าเป็นความบกพร่องของผู้ใด

4. ผู้กำกับเวที คือผู้ที่รับผิดชอบด้านงานการแสดงต่อจากผู้กำกับการแสดงเฉพาะการแสดงทุกอย่างที่ดำเนินอยู่หลังเวที ทุกระยะเวลาจนถึงละครจึงหมดหน้าที่ งานของผู้กำกับเวทีที่แตกต่างไปจากผู้กำกับการแสดงก็คือ ขณะที่ผู้กำกับการแสดงลงไปข้างล่างเวที และมอบหมายงานให้ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ดูแลความเรียบร้อยนั้น และผู้กำกับเวทีจะเป็นผู้ปฏิบัติการต่อไป

หน้าที่ของผู้กำกับเวทีจะต้องสำรวจอุปกรณ์ เครื่องใช้ ความเรียบร้อย ของตัวละคร ตลอดจนแสง สี เสียง ว่าเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายเรียบร้อยหรือไม่อย่างไร ผู้กำกับบนเวทีจะต้องมีสมุดบันทึกเพื่อการตรวจสอบก่อนฉากเปิดทุกครั้ง ถ้าสิ่งใดบกพร่องผู้กำกับเวทีจะต้องรับผิดชอบ และจะหมดหน้าที่เมื่อฉากเปิด ขณะฉากเปิดก็เป็นหน้าที่ของผู้บอกบทและผู้ปล่อยตัวละครต่อไป

ประการสุดท้าย คือ เมื่อฉากละครหนึ่งกำลังจะเลิก ผู้กำกับเวทีต้องควบคุมรับผิดชอบในการเก็บเครื่องใช้เข้าที่ให้เป็นระเบียบเรียบร้อย และให้เจ้าหน้าที่ทำความสะอาดเก็บกวาดเวทีให้ทุกอย่างอยู่ในสภาพพร้อมที่จะใช้การได้ทันทีในฉากต่อไป

เพื่อความเข้าใจง่ายขึ้นงานของผู้กำกับเวทีมีลักษณะที่สำคัญอยู่สองประการคือ

1. งานเกี่ยวกับตัวแสดง

2. งานเกี่ยวกับเวทีบน หน้าที่ต่างๆ บนเวทีทั้งหมด เช่น ฉาก แสง สี เสียง ฯลฯ

ผู้กำกับเวทีจะต้องปฏิบัติเกี่ยวกับงานบนเวทีให้สำเร็จลุล่วงไป นับตั้งแต่เริ่มมีการแสดงจนจบการแสดงบนเวที

5. ผู้บอกบทและปล่อยตัวแสดง (Prompter) ผู้บอกบทและปล่อยตัวผู้แสดงทำหน้าที่เมื่อละครเริ่มแสดง ฉะนั้น ขอบเขตและคุณสมบัติของผู้กำกับบทและปล่อยตัว มีดังต่อไปนี้

5.1 ต้องรู้จักขั้นตอนการแสดงของทุคน ทุกตอน

5.2 เขียนเตือนความจำไว้ (เช่น เสียงตะโกนมาก่อนตัว) ฯ

5.3 ตัวละครลืมบท ผู้กำกับบทต้องเตือนและกำกับบทไว้ให้ดี

5.4 เมื่อฉากเปิด ตัวละครกำลังแสดงอยู่ ผู้กำกับบท ต้องยืนอยู่บนเวทีเป็นหลักของทุกคน

5.5 กางบท ดูบทสนทนาของตัวละครคำต่อคำ ตรวจสอบทุกบททุกตอนและทุกตัวละคร

5.6 คอยบอกบทช้า ๆ ให้ตัวละครที่ไม่ได้ยิน หรือลืมพูดกับคู่สนทนา จะต้องแก้ไขโดยใช้ ไหวพริบปฏิภาณ

5.7 ข้อบกพร่องต่าง ๆ จะต้องจดไว้ในสมุดบันทึก เพื่อไว้แก้ไขในรอบต่อไป

5.8 ถ้าแสดงรอบเดียวไม่ต้องพูดถึงข้อบกพร่องของผู้แสดง

สิ่งสำคัญ ผู้บอกบทไม่มีหน้าที่เตือนข้อบกพร่องต่างๆ ของตัวแสดง ถ้าจำเป็นต้องแก้ไขจะต้องผ่านผู้กำกับการแสดงแต่เพียงผู้เดียว

ถ้ามีตัวแสดงเป็นเด็ก ๆ หลาย ๆ ชุดจำเป็นต้องอาศัยผู้กำกับบทและปล่อยตัวแสดงอีกหลายคนก็ได้ เพื่อรับผิดชอบเฉพาะฉาก ๆ ตอน ๆ ไปจะทำให้งานมีระบบขึ้น

6. เจ้าหน้าที่ฝ่ายธุรการ (The house and business manager) หมายถึงเจ้าหน้าที่กระทำทุกอย่างในด้านที่ไม่ใช่การแสดงบนเวทีแต่ช่วยให้การแสดงละครดำเนินไปด้วยดีสู่จุดมุ่งหมาย ตามนโยบายของการจัดการแสดง ลักษณะงานฝ่ายธุรการเป็นงานที่เกี่ยวกับการเตรียมงานแสดงในระยะยาว เริ่มตั้งแต่โรงเรียนมีมติให้มีการแสดงจนถึงวันก่อนแสดง 1 วัน และงานที่เกี่ยวกับวันแสดงละครมีหน้าที่ดังต่อไปนี้

6.1 งานเกี่ยวกับการเตรียมงานเพื่อแสดงละคร ได้แก่

6.1.1 งานหน้าที่ปฏิคม

6.1.2 ด้านสวัสดิการอื่นๆ

6.1.3 ทำหนังสือติดต่อกับบุคคลภายนอก

6.1.4 จัดทำสูจิบัตร ให้เรียบร้อยเสร็จล่วงหน้าก่อนการแสดงอย่างน้อย 3 วัน

6.1.5 เตรียมบัตรเชิญสำหรับผู้มีอุปการคุณต่อหน่วยงาน

6.1.6 เตรียมเจ้าหน้าที่ต้อนรับ

6.1.6.1 แขกผู้มีเกียรติที่เรียนเชิญ

6.1.6.2 สถาบันการศึกษา และกลุ่มนักเรียนจากสถาบันการศึกษา

6.1.6.3 เตรียมบัตรสำหรับผู้ซื้อบัตรหน้าโรงเป็นคณะหรือบุคคลไว้ให้พร้อม

6.2 งานในวันแสดง ได้แก่

6.2.1 ภายในโรงละคร ขณะที่ละครกำลังแสดง หากมีผู้ดูทำเสียงรบกวน หรือทำความรำคาญจะต้องมีเจ้าหน้าที่คอยตักเตือน รวมไปถึงเวลาละครเลิก ควรแจ้งให้ผู้ชมยืนทำความเคารพเพลงสรรเสริญพระบารมีด้วย

6.2.2 ควรมีเจ้าหน้าที่คอยรวบรวมของหาย หรือของตกหล่น ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้ในกรณีที่จะมีเจ้าของมารับคืน

6.3 ควบคุมการทำบัญชี สิ่งสำคัญที่สุดในการปฏิบัติงานก็คือการแสดงหลักฐานทางการเงิน ต้องมีบัญชีรับจ่าย ซึ่งควรจะกระทำในรูปคณะกรรมการ ไม่ควรปล่อยให้ทำเป็นรายบุคคลหรือคนหนึ่งคนใด บัญชีรายวันจากค่าบัตรผ่านประตู ต้องตรงกับจำนวนที่นั่งซึ่งจะต้องมีเจ้าหน้าที่จำหน่ายบัตรและเก็บบัตรผ่านประตู ทุกอย่างจะต้องมีหลักฐานแสดงเพื่อความถูกต้องและป้องกันปัญหาเพื่อให้ทุกๆ ฝ่ายทำงานด้วยความสบายใจหน้าที่ทั้งหมดจึงควรมีเจ้าหน้าที่ได้รับการฝึกฝนมาโดยเฉพาะ และรับผิดชอบของแต่ละด้าน

7. ผู้เขียน (Playwright) และบท (Scrip) การจะได้มาซึ่งบทละครมีด้วยกัน 2 ประเภทคือ ขอบทมาแสดง พิจารณาจากบทที่เคยแสดงเป็นที่นิยมมาแล้ว นำมาแสดงอีกครั้ง และเขียนจากประสบการณ์ โดยใช้แบบฟอร์มที่สมบูรณ์แบบมาเป็นตัวอย่างการเขียน

วิธีการขอบทละคร ผู้กำกับการแสดงต้องทราบจุดประสงค์ในการสร้าง จะได้เลือกสรรบทละครให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และเมื่อเลือกหรือกำหนดเรื่องได้แล้ว จึงทำหนังสือ หรือขออนุญาตขอนำบทละครมาแสดง ในการทำหนังสือขอบทละครมาแสดงนั้นควรเป็นหน้าที่ขององค์การ หรือสถาบัน ไม่ควรทำเป็นบุคคล ปัจจุบันมีบทละครที่ประพันธ์ไว้สมบูรณ์แล้วหลายเรื่อง เช่น บทละครของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นบทละครที่เน้นเรื่องความรักชาติ ความสามัคคีภายในชาติ นอกจากนั้นเป็นบทพระราชนิพนธ์ประเภทละครพูดจึงมีมากมาย

การแต่งบทละครขึ้นใหม่ เพื่อเน้นจุดมุ่งหมายของการแสดงละครของสถาบันนั้นได้ง่ายขึ้น คือ พยายามแทรกเนื้อหา ทัศนคติ และแนวปรัชญาในคำพูดของตัวเอกของเรื่องไว้แต่ละตอนแต่ละฉาก การเขียนบทละครเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยวิชาการโดยเฉพาะศาสตร์ แต่สามารถเรียนรู้และศึกษาถ่ายทอดกันได้ การเขียนบทละครเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง แม้ว่าจะไม่เหมือนกับเขียนบทนวนิยาย แต่ผู้เขียนบทนวนิยายหลายท่านก็เป็นนักเขียนบทละครได้เช่น สุภา เทวกุล เป็นต้น

คุณสมบัติของผู้เขียนบท สรุปได้ดังนี้

1. เป็นพหูสูต มีการสังเกตยอดเยี่ยม ศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นและนำมาคิดเพื่อสร้างสรรค์

2. เป็นผู้มีความรอบรู้ในทางวิชาการทุกแขนงอย่างดี โดยเฉพาะด้านจิตวิทยาสังคม ปรัชญา เศรษฐกิจและการเมือง

3. มีเจตนาแรงกล้าที่จะแก้ไขข้อบกพร่องทางสังคมได้แก่ ศีลธรรม สภาพความเป็นอยู่ ค่านิยมที่ผิดๆ ตลอดจนความยุติธรรม เกียรติ ความรัก ความเสียสละส่วนตนเพื่อส่วนรวม ความถูกต้อง โดยสรรหาบทบาทเพื่อสนองเจตนารมณ์ตามเหตุผลระหว่างคุณธรรมกับความเชื่อ

คุณสมบัติที่กล่าวมาทั้งหมดนี้มิได้หมายความว่าผู้มีคุณสมบัติดังกล่าว มีความสามารถเขียนบทละครได้ทุกคน สิ่งสำคัญอยู่ที่ความรักที่จะทำงานด้านนี้เป็นสิ่งสำคัญ

วิธีการแต่งบทละครใหม่มีแนวทางดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเรื่องแนวคิดของเรื่อง ศึกษาแก่นของเรื่อง เช่น เรื่องของความรัก ซึ่งอาจจะเป็นความรักตัวเอง รักคู่รัก ซึ่งเป็นความรักแบบอ่อนหวานละมุนละไม หรืออาจจะเป็นความรักชาติ ความรักในสัจธรรม หรือความขัดแย้งกันระหว่างความรักส่วนตนกับความรักชาติ นอกจากนั้น อาจเป็นแนวคิดในด้านล้อเลียน หรือช่วยแก้ปัญหาให้สังคม หรือแนวคิดเรื่องการทำความดี หรือวีรกรรมของบรรพบุรุษ

แนวคิดของเรื่องเป็นหลักใหญ่ในการเขียนบทละครมาก ทั้งนี้เพราะไม่ว่าจะเป็นการเขียนนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทโทรทัศน์ แม้กระทั่งการเข้าสอนในชั่วโมงสอนแต่ละครั้งรวมถึงการแสดงปาฐกถา ผู้สอน หรือผู้แสดงปาฐกถาก็ต้องกำหนดแนวคิดไว้ล่วงหน้าเสมอ

แนวคิดเกี่ยวกับบทละคร สรุปได้ดังนี้

1. เป็นเรื่องคลายความทุกข์ อาจเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าในศาสนา
2. เป็นเรื่องเกี่ยวกับการวิงวอน
3. เป็นเรื่องของอาชญากรรมที่มีการแก้แค้น
4. เป็นเรื่องของอาชญากรรมที่แก้แค้น
5. เป็นเรื่องการสืบสกุล
6. เป็นเรื่องการติดตาม
7. เป็นเรื่องสาเหตุในทางร้าย
8. เป็นเรื่องการแข็งข้อ หรือกบฏ
9. เป็นเรื่องการทำงานด้วยความกล้าหาญอย่างมีอุดมการณ์
10. เป็นการวิงวอน หรือขอโทษ
11. เป็นเรื่องของการพาหนีโดยใช้อุบาย หรือกำลัง
12. เป็นเรื่องการแก้ปัญหาชีวิต
13. เป็นเรื่องของการชิงดีชิงเด่นระหว่างญาติ
14. เป็นเรื่องการเป็นศัตรูระหว่างญาติ
15. เป็นเรื่องฆาตกรรมในวงญาติ
16. เป็นเรื่องการพลีตัวเพื่ออุดมคติ
17. เป็นเรื่องความรักถึงตาย
18. เป็นเรื่องความรักที่ไม่สมัครใจ
19. เป็นเรื่องอาชญากรรมเกี่ยวกับความรัก
20. เป็นเรื่องการพบความชั่วของความรัก
21. เป็นเรื่องอุปสรรคของความรัก
22. เป็นเรื่องศัตรูแอบรัก

23. เป็นเรื่องความมักใหญ่ใฝ่สูง
24. เป็นเรื่องการพลีตัวเพื่อชาติ
25. เป็นเรื่องการตัดสินผิด
26. เป็นเรื่องการสูญเสียความรัก
27. เป็นเรื่องคนที่สูญหายกลับคืนมา
28. เป็นเรื่องการเป็นปรปักษ์ต่อพระเจ้า

แนวคิดเกี่ยวกับบทละครโดยทั่วๆ ไปนั้น มีหลักที่น่าสังเกตว่า เรื่องบทละคร หรือบทนวนิยายโดยทั่วๆ ไป เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคุณธรรม ความดีชนะความชั่ว ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แต่ไม่จำเป็นต้องมีการสอนศีลธรรมเสมอไป ใช้สำหรับเป็นแก่นเพื่อวางโครงเรื่องและสร้างตัวละครให้สอดคล้องกันเท่านั้นเอง

2. เกณฑ์การวางโครงเรื่องและเหตุการณ์ต่างๆ ให้เด่นชัดโดยพิจารณาดังนี้
    1. เหตุการณ์ต่าง ๆ มีความเด่นชัดและสัมพันธ์กัน
    2. การนำเรื่องราวไปสู่จุดสุดยอดและมีความเหมาะสม
    3. เหตุการณ์แต่ละตอนช่วยให้ติดตาม
    4. มีความสะเทือนอารมณ์
    5. เหตุการณ์ตอนจบเหมาะสม ฝากแนวคิดให้ผู้ชมได้วิจารณ์ได้ หรือบทได้ช่วยคลี่คลายปัญหาจนไม่มีแง่ให้คิดอีก
    6. ถ้าไม่เห็นด้วยกับบทบาทควรกำหนดตอนจบที่เหมาะสม
    7. ความดีของบทอยู่ที่เนื้อเรื่อง หรือบทบาทของผู้แสดง

ความพยายามสร้างตัวละครให้มีชีวิตจริง ตามสภาพบทตัวละครในเรื่อง ควรเน้นการแต่งกาย ลีลาการพูดจา น้ำเสียง หรือเน้นบุคลิกภาพซึ่งหมายถึงการวางท่าทางของตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้เหตุการณ์เป็นไปตามเนื้อเรื่องที่วางจุดมุ่งหมายไว้ให้มากเท่าที่จะเป็นไปได้ เช่น ตัวละครที่ไม่ค่อยเรียบร้อย อาจกระทำได้ในลักษณะที่เป็นการแสดงตั้งแต่ฉากที่รกรุงรัง มุ้งเก็บเพียง 1 หู ข้าวของวางไม่มีระเบียบ แต่งกายด้วยผ้านุ่งง่ายๆ ศีรษะอาจจะทำผมแบบม้วนหรือขมวดง่าย ๆ เวลานั่งอาจชันเข่าเอาเท้าขึ้นบนเก้าอี้ ฯลฯ การละครสะท้อนชีวิตให้เห็นทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นด้านดีและด้านเห็นแก่ตัว ความละโมบ ความขัดแย้งระหว่างคุณธรรมและอธรรม แสดงไปตามความมุ่งหมายของบท มีสิ่งถูกต้องและสิ่งที่สังคมไม่พึงปรารถนา สิ่งเหล่านี้อาจทำได้ด้วยวัย ฐานะ สภาพแวดล้อม ตลอดจนพื้นฐานการศึกษา และความรู้สึกนึกคิดที่ได้รับการอบรมมา ฉะนั้น ผู้เขียนบทจะต้องกำหนดจุดมุ่งหมายและบุคลิกของตัวละครไว้ให้คงที่

บทเจรจา (Dial cue) เป็นแนวทางในการแสดงออกถึงบุคลิกของตัวละคร ตลอดจนแนวคิด ปรัชญา พื้นฐานทางความรู้สึกนึกคิดซึ่งส่วนมากตัวเอกของเรื่องจะเป็นตัวที่มีบทเจรจาอย่างฉลาดลึกซึ้งของแต่ละตอน

ผู้เขียนบทละครจะต้องคำนึงถึงคุณค่าบางประการที่แทรกไว้ ทั้งนี้เพราะนอกจากการละครเป็นการสอนศีลธรรมได้อย่างดี ยังเป็นการสอนการจัดรูปแบบทางสังคมได้ด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง

การละครสากลในประเทศอังกฤษราวๆ ศตวรรษที่ 16-17 จอร์ช เบอร์นาร์ดชอร์ (George Bernard Shaw) ได้ใช้การละครเป็นเครื่องมือปฏิรูปสังคมและได้ผลมากที่สุด ฉะนั้น เพื่อให้สังคมมีรูปแบบที่ดี ควรนำการละครเพื่อการศึกษามาใช้โดยคำนึงถึงคุณค่าทางละครเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการปฏิรูปสังคมซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาแบบอรูปนัย (Informal education) จะเห็นได้ว่าทางราชการให้ความสำคัญแก่การศึกษานอกโรงเรียนเพิ่มขึ้น ทั้งนี้ เพื่อสร้างความสมดุลทางด้านคุณภาพชีวิต ฉะนั้นบทบาททางการละครควรจะได้มีโอกาสสอดแทรกสิ่งเหล่านี้ไว้ตามควร

บทละครที่มีคุณค่าควรคำนึงถึงผู้ดูละคร ดังนี้

1. ด้านสติปัญญา (Intellectual value) ปรัชญาที่แฝงอยู่ เช่น แง่จิตวิทยา ปัญหาเด็กวัยรุ่นและความไม่เข้าใจระหว่างวัยรุ่นหนุ่มสาวกับวัยผู้ใหญ่ ตลอดจนความรับผิดชอบต่อตนเอง ครอบครัวและประเทศชาติ

2. คุณค่าทางอารมณ์ (Emotional value) การละครควรส่งเสริมคุณค่าทางอารมณ์ในทางที่ดีเพราะในสภาพการณ์ปัจจุบันนี้ มีปัจจัยหลายอย่างทำให้คนอารมณ์เครียด ละครตลกขบขัน จึงเป็นสิ่งที่มีค่าที่คนพยายามสรรหา

3. คุณค่าทางนามธรรม หรือนิรรูป (Abstract value) ได้แก่ คุณค่าที่ได้สัมผัสทางหู ทางตา สิ่งเหล่านี้อาจเป็นคุณค่าที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งในด้านสุนทรีย์

คุณค่าทางนามธรรมในด้านการละครประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

1. การเน้น (Emphasis) เน้นย้ำให้เกิดภาพพจน์ของตัวละครแต่ละตัว เช่น การกระทำดีและทำชื่อเสียง

2. ความถ่วง หรือความสมดุล (Balance) ความสมดุลย์ในที่นี้อาจหมายถึงความสมดุลระหว่างพฤติกรรมของการกระทำกับผลที่ได้รับ

3. ความกลมกลืน (Harmony) ความกลมกลืนในเรื่องความขัดแย้งกัน ความกลมกลืนระหว่างความดีกับความชั่ว ผสมผสานสัดส่วนของความดีซึ่งมีความชั่วเป็นดุลยถ่วงอยู่ให้เกิดคุณค่าได้อย่างเหมาะเจาะ

4. ความขัดแย้ง (Contrast) ภายหลังจากที่ได้วางจุดความกลมกลืนไว้หลายช่วงหลายจุดแล้วควรมีบทขัดแย้งบ้าง ความขัดแย้งทำให้ละครมีความเป็นจริงและน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนั้นยังเกิดความหลากหลายไม่ซ้ำ ไม่น่าเบื่อ เช่น บทโกรธ บทเข้าใจผิด บทเกลียด ตลอดจนความอิจฉาริษยาต่างๆ

8. เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดการแสดง กับงานบนเวที คือเจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงานที่เกี่ยวข้องกับผู้แสดงบนเวที ที่คำนึงถึงองค์ประกอบของงานบนเวทีต่อไปนี้

1. เจ้าหน้าที่ฉาก ต้องคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้คือ

   1.1. ละครฉากเดียว ไม่มีการเปลี่ยนแปลงฉาก

   1.2. ละครที่มีฉากเปลี่ยนไปตามท้องเรื่อง

1.3. ละครรำต้องศึกษาสถานที่ บรรยากาศ สิ่งที่ต้องศึกษาในด้านละคร ได้แก่ ฐานะของบุคคล สถานที่เกิดเหตุ ยุคสมัยของเรื่อง

1.4 ฉากตัวแทนเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศสมจริง เช่น หัวกะโหลกในป่าช้า เป็นต้น

1.5 การใช้เส้นเข้าช่วยเพื่อเพิ่มความรู้สึก เช่น ความสูงของภูเขา ความอ้างว้างของน้ำทะเล ความสง่าของสภาวะการณ์ต่างๆ

รายการเกี่ยวกับฉาก และเรื่องที่ควรทราบ มีดังนี้

1. ศัพท์เทคนิคกับการสร้างฉากที่ควรทราบ เพื่อใช้เป็นสื่อความหมายในการสร้างฉาก
2. เครื่องมือสร้าง
3. เจ้าหน้าที่และงานเกี่ยวกับฉาก
4. การเก็บรักษาและอุปกรณ์เกี่ยวกับฉาก
5. เทคนิคการสร้างฉากแบบใหม่โดยอาศัยฟิล์มเลื่อน (Slide) เป็นฉากซึ่งกำลังนิยมทำกันควรศึกษาและนำมาใช้

2. เจ้าหน้าที่แสง สี เสียง การแสดงละครต้องอาศัยเสียงและดนตรีและประสาทที่ใช้ในการรับรู้ ได้แก่ หูและตา ฉะนั้น หน้าที่หลักจึงได้แก่ฝ่ายเทคนิคและงานก็คือ แสง สี และเสียง

อนึ่ง แสงและสีมีอิทธิพลต่อเครื่องแต่งกาย ฉากและการแต่งหน้ามากที่สุด โดยเฉพาะการแสดงละครบนเวทีซึ่งใช้เวลาอันสั้น การแต่งหน้าของตัวละครจากอิทธิพลของสี เมื่อรับการผสมทฤษฎีของชั้นต่างๆ จะกลายเป็นสีหนึ่ง โดยมีเจ้าหน้าที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ ฉะนั้น ถ้าขาดความรู้ในด้านทฤษฎีของสี แสง ก็มีผลเสียต่อการแสดงละครบนเวทีและในทางตรงกันข้าม ถ้าเจ้าหน้าที่นำวิธีการเหล่านี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์จะมีคุณค่าแก่การแสดงละครบนเวทีได้มากเช่นกัน กระจกที่ประดับ เพื่อความสวยงามบนเวทีในฉาก ถ้ากระทบกับแสงไฟจะสะท้อนทำให้เกิดความรำคาญแก่ผู้ดูบางจุดได้เช่นกัน

3. เจ้าหน้าที่อุปกรณ์ อุปกรณ์ที่ต้องคำนึงถึง ได้แก่ อุปกรณ์เกี่ยวกับเนื้อเรื่องในการแสดงละครและอุปกรณ์ประกอบบรรยากาศ โดยเฉพาะการละครไทย ต้องคำนึงถึงอุปกรณ์สำหรับกษัตริย์ เช่น เครื่องราชูปโภค เป็นต้น ฉากต่างๆ เช่น พระวิสูตร ช้างทรง ม้าทรง หมอนอิง พระราชสาสน์ พระแสง พระมาลา พระฉายา ทุกอย่างขึ้นอยู่กับสภาพและเนื้อเรื่องของละครนั้น ๆ ในลักษณะการสร้างสรรค์

9. ผู้จัดการแต่งกายและการแต่งหน้า (Stage costume and make up) การแต่งกายของตัวละคร มีหลักการและอุปกรณ์ง่าย ๆ ดังนี้คือ

1. แต่งเพื่อเน้นบุคลิกของตัวละคร
2. แต่งให้เหมาะสมกับท้องเรื่อง
3. การแต่งเพื่อช่วยเน้นฐานะทางสังคม
4. การแต่งเพื่อเสริมนิสัยของตัวละคร
5. การตัดเย็บเสื้อผ้า ในการแสดงต้องช่วยให้ผู้แสดงสวมใส่สบาย ไม่รัดตึง หรือหลวมจนเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจ

6. ความทนทานไม่ฉีกขาด หรือหลุดลุ่ยในขณะแสดง

7. เครื่องแต่งกายควรสับเปลี่ยนได้ง่าย ข้อนี้สำหรับการละครไทยคงนำไปปฏิบัติได้ยาก แต่ถ้าจำเป็นต้องใช้จึงนิยมการเปลี่ยนตัวแสดง ส่วนละครพูดซึ่งจำเป็นต้องมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ฉะนั้น จึงต้องใช้หลักการตัดเย็บที่เปลี่ยนได้ง่าย (วิมลศรี อุปรมัย. 2553:288; อ้างอิงจาก Orcar. 1966. The theatre an introduction Indiana university. p. 453)

ฉากกับเครื่องแต่งกาย ควรคำนึงถึงหลักใหญ่ ๆ ดังต่อไปนี้

1. สมัยของละครที่แสดง และอ้างอิงจากประวัติศาสตร์

2. ตัวละครบางตัวที่ต้องเน้นพิเศษ

3. ละครที่เกี่ยวกับท้องถิ่น หรือต่างชาติ ต้องศึกษาการแต่งกายและสัญลักษณ์เด่นๆ ของฉากในท้องถิ่น หรือประเทศนั้นๆ

4. สีและแบบของการตัดเย็บ ต้องส่งความรู้สึกจากตัวละครไปยังผู้ดูได้

5. ตัวละครที่เป็นคนละพวก คนละฝ่ายต้องเน้นสีให้แตกต่างกัน

หลักในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สรุปได้ดังนี้

1. ผู้กำกับการแสดงควรปรึกษากับผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายละคร เพื่อจะได้ข้อมูลมาพิจารณา การเลือกหาอุปกรณ์ตลอดจนการออกแบบของการตัดเย็บ

2. ผู้กำกับเวทีกับฝ่ายออกแบบ ควรร่างเครื่องแต่งกายแล้วเอาตัวอย่างผ้าที่เกี่ยวกับแบบสีประเภทนั้น ๆ กลัดติดไว้แต่ละตัวและแต่ละฉาก เพื่อเน้นความหลากหลาย หรือความเหมือนตามสิ่งที่ต้องการของเครื่องแต่งกาย

3. การสรรหาเครื่องแต่งกายตัวละคร ไม่ควรเน้นราคามากกว่าความรู้สึกทางบรรยากาศ ทั้งนี้ ให้รู้จักวิธีการดัดแปลงนำมาใช้บ้าง เพื่อประหยัดเงินและเวลา

4. เมื่อเครื่องแต่งกายเสร็จแล้ว ลองให้ตัวละครสวมใส่และไปยืนตามจุดต่างๆ ของเวทีและผู้กำกับการแสดงก็ต้องไปยืนแต่ละมุมของโรงละคร เพื่อตรวจสอบข้อบกพร่องของตัวละคร

5. ให้ตัวละครตัวเอก เป็นตัวสำคัญดูเด่นเป็นสง่า

6. ให้ตัวละครตัวประกอบที่ไม่สำคัญดูรองลงไป

7. ให้ตัวสำคัญที่มีบทบาทไม่เรียบร้อย ดูหลุกหลิก กรุยกราย วุ่นวายเพื่อเสริมอารมณ์

8. สีและการเลือกเสื้อผ้า ลายขวาง เหมาะสำหรับทำให้ดูหนาอ้วน สีหนักทำให้ดูเล็ก บางสีเบาทำให้ดูนิ่มนวล อ่อนหวาน

จุดมุ่งหมายการแต่งหน้าสำหรับการแสดง สรุปได้ดังนี้

1. ต้องการเน้นตัวละครให้ดูเด่น

2. ตัวอื่นๆ ต้องหาบุคลิกที่เด่นๆ อาจแต่งหน้าเพื่อเสริมได้

3. การแต่งหน้าอาจแต่งเพื่อให้ดูตามวัย อ่อนกว่าวัย หรือเลยวัย ก็สามารถกระทำได้

4. การแต่งหน้าให้ดูเหมือนคนพิการ ควรศึกษาเทคนิคโดยเฉพาะ

5. ควรทดลองการแต่งหน้าก่อนแสดงจริง หรือซ้อมใหญ่ เพื่อหาข้อบกพร่อง

6. ผู้มีหน้าที่แต่งหน้า ควรศึกษาค้นคว้า ทั้งด้านทฤษฎี หลักการจากหนังสือ หรือบทความต่างๆ ตลอดจนเป็นคนชอบสังเกตจากคนจริงๆ ในด้านผิวพรรณโครงหน้า ส่วนเด่นและส่วนด้อยของเครื่องประกอบหน้า เพื่อเสริมให้เด่น หรือหาข้อบกพร่องที่จะปรับปรุงได้

7. ศึกษาอารมณ์ของคน เช่น รัก โกรธ น่าเกลียด น่ากลัว เป็นต้น

8. นำหลักจิตวิทยาเกี่ยวกับฐานะหน้าที่ บทบาทของคนในสังคมจริงไปใช้ประกอบการแสดง เช่น ครูกับผู้แสดง ความเข้มข้นของการแต่งหน้าย่อมแตกต่างกันโดยมีรายละเอียดที่ต้องศึกษาเพื่อนำมาปฏิบัติอีกมากมาย (วิมลศรี อุปรมัย. 2553: 290-291; อ้างอิงจาก Philippe. 1967. Practical stage make up (a studio handbook). p. 1-16)

การแต่งหน้าเพื่อการแสดงนั้น มีจุดประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ (บุญศิริ นิยมทัศน์. 2550: 8)

1. เพื่อเสริมความงามให้กับผู้แสดง โดยทำให้งามยิ่งขึ้นกว่าปกติ สามารถดึงดูดผู้พบเห็น ทำให้สวยเด่นน่าดูยิ่งขึ้น

2. เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของผู้แสดง โดยการแต่งอำพรางส่วนที่บกพร่องต่างๆ บนใบหน้า

เครื่องแต่งกายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดงละคร ทั้งนี้เพราะเครื่องแต่งกายละครนั้น ยังหมายรวมไปถึงเครื่องประดับในด้านละครไทยก็หมายถึงจำพวกสร้อย แก้ว แหวน กำไลมือ กำไลเท้า และนอกจากนั้นก็มีเครื่องประดับศีรษะ ได้แก่ ผ้าโพกธรรมดา กะบังหน้า มงกุฎ ชฎา และรูปหัวสัตว์ต่างๆ อีกหลายประเภท (วิมลศรี อุปรมัย. 2553: 298)

เจ้าหน้าที่รับผิดชอบ จัดเก็บเครื่องแต่งกายจะต้องมีสิ่งดังต่อไปนี้

1. ที่เก็บโดยเฉพาะและมีที่เก็บชนิดแขวน ห้อย ครอบ สวม ตามลักษณะเครื่องแต่งกายนั้นๆ

2. ลิ้นชักมากชั้นสำหรับเก็บรักษาเครื่องประดิษฐ์ต่างๆ และเครื่องประดับด้วย

3. การหยิบออกมาใช้ได้ตามลำดับฉาก และหยิบมาใช้ได้โดยเร็วทันการ

4. เมื่อจบการแสดงแล้วเช็ดคราบเหงื่อและเครื่องสำอางออก แล้วผึ่งไว้ในที่ร่ม ไม่ควรตากแดดเพราะอาจทำให้ซีดและเสียรูปทรงได้

5. เครื่องแต่งกายบางชิ้นที่ราคาแพง ควรซักแห้งก่อนเก็บเข้าที่

6. พื้นกระดานห้องแต่งกายต้องสะอาดอยู่เสมอ

10. เจ้าหน้าที่งานประชาสัมพันธ์ (Public relation) กระทำเป็นกลุ่มเป็นคณะ เพราะฉะนั้นจึงต้องประชาสัมพันธ์ทั้งภายในกลุ่ม ภายในคณะ (Internal relation) และประชาสัมพันธ์ภายนอกสถาบัน (External relation) ทั้งนี้เพราะจุดมุ่งหมายในการจัดการละครมีสิ่งที่จะต้องคำนึงถึง ได้แก่ โรงเรียนมีวิธีการที่จะให้คนมาชมการแสดงละครของโรงเรียนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ดังนั้นโรงเรียนจึงควรมีหน่วยงานประชาสัมพันธ์ เพื่อปฏิบัติงานแถลงข่าวแจ้งความเคลื่อนไหวภายในโรงเรียน เช่น ในโอกาสที่มีการแสดงละคร ฝ่ายประชาสัมพันธ์จะต้องจัดการให้คนมาชมการแสดงให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กำหนดขอบเขตของงานบริหารกิจการละคร ให้มีประสิทธิภาพและ

ประสิทธิผลแล้วโดยการจัดแบ่งงานฝ่ายประชาสัมพันธ์ของโรงเรียนให้เป็นงานหลักที่กระทำต่อเนื่องและกระทำตลอดเวลา ซึ่งได้แก่การปฏิบัติการดังต่อไปนี้ คือ

1. เขียนบทความส่งไปลงหนังสือพิมพ์ หรือวิทยุ โทรทัศน์
2. ทำโปสเตอร์ หรือภาพโฆษณาประชาสัมพันธ์
3. คณะกรรมการควรวางแผนมาเป็นระยะนาน เพื่อสร้างความเข้าใจอันดีต่อกันก่อนที่จะเข้าไปขอความช่วยเหลืองานของโรงเรียน

3.1 ใช้วิธีพูดคุย เยี่ยมเยียนครัวเรือนเป็นครั้งคราว และถือโอกาสประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับด้านนันทนาการในรูปแบบต่างๆ

3.2 ส่งแบบสอบถามเพื่อให้แสดงความคิดเห็น

3.3 จัดอภิปรายพูดคุย ในแบบกันเองจะได้ผลมากกว่าแบบพิธีการ

4. ขอความร่วมมือไปยังผู้ปกครองนักเรียน เพื่ออนุเคราะห์สิ่งของเครื่องใช้ในการแสดงละคร
5. ควรประชาสัมพันธ์ไปถึงหน่วยงาน หรือโรงเรียนในระดับเดียวกัน หรือเชิญชวนให้มาร่วมปฏิบัติการร่วมกัน

ผู้บริหารโรงเรียน หรือครูใหญ่ อาจารย์ใหญ่ทุกคนควรจัดให้มีกิจกรรมของโรงเรียนโดยเฉพาะในการแสดงละครปีละครั้ง เพื่อการประชาสัมพันธ์กับประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะที่โรงเรียนตั้งอยู่ในระบอบสังคมประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โรงเรียนเป็นของประชาชนเพื่อผลประโยชน์ของสังคม ฉะนั้น การจัดประชาสัมพันธ์กิจกรรมการแสดงละครจึงเป็นสิ่งที่โรงเรียนควรได้จัดขึ้นอย่างยิ่ง

การบริหารจัดการละคร เกี่ยวข้องกับบุคคล 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มผู้สร้าง กลุ่มผู้แสดง กลุ่มผู้ดู ซึ่งทั้งสามกลุ่มนี้ มีขอบเขตของงานในโรงเรียนซึ่งมีผู้รับผิดชอบ ได้แก่ ครู หรือนักการศึกษา แต่อาจต่างระดับและต่างลักษณะงานที่ได้รับมอบหมาย

หากว่าผู้ปฏิบัติงานผู้สร้าง ในที่นี้ ซึ่งเป็นครู ดังนั้น การนำเอาบทบาทของผู้สร้างการละครและภาพยนตร์มาศึกษาก็จะได้แนวความคิดเพิ่มขึ้น และช่วยให้การปฏิบัติงานเป็นไปด้วยดี และนั่นคือ ครูได้นำเอาวิธีและวิชาการละครมาช่วยสนองการเรียนรู้ เพื่อปลูกฝังบุคลิกภาพ ปลูกฝังลักษณะนิสัย

สรุปได้ว่า เมื่อโรงเรียนมีการจัดการแสดงละคร หรือปฏิบัติกิจกรรมด้านใดก็ตาม ควรแต่งตั้งบุคลากรเพื่อรับผิดชอบงานฝ่ายประชาสัมพันธ์ของโรงเรียน โดยมอบหมายงานแต่ละครั้งให้จัดทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์การแสดงละครนั้น

การจัดการแสดงละครในโรงเรียน

คุณค่าของการจัดการแสดงละครในโรงเรียน

วิมลศรี อุปรมัย (2524: 7-8) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า การจัดการแสดง เป็นส่วนหนึ่งของการจัดการ หรือการบริหารการศึกษา ทั้งนี้เพราะปัจจุบันนี้ วิชาด้านทักษะมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของด้านวิชาการ นอกจากนั้น ยังช่วยให้มีผลต่อการศึกษาที่เป็นตัวกลางนำไปสู่การพัฒนาเด็กในด้านต่างๆ ได้อย่างครบครัน (The whole child) อีกด้วย

การละครช่วยให้เด็กพัฒนาในด้านต่างๆ 5 ประการ

1. พัฒนาการการแสดงออกทางกายหรือบุคลิกภาพ (Physical expression)
2. พัฒนาการการแสดงออกด้านสำเนียง (Speech and verbal expression)
3. พัฒนาการการแสดงออกด้านอารมณ์ (Emotional expression)
4. พัฒนาการการแสดงออกทางสังคม (Social and participate expression)
5. พัฒนาการการแสดงออกทางสติปัญญา (Intellectual expression)

นักปราชญ์ได้กล่าวว่า โลกคือละคร ฉะนั้น การศึกษาการละครก็เท่ากับการศึกษาเกี่ยวกับปัญหาของโลกสำคัญอยู่ที่ว่าคุณค่าของบทละครเหล่านั้น การสอดแทรกข้อคิดและสติปัญญา

การละครจะช่วยเสริมสร้างเชาว์ปัญญาในด้านต่างๆ เมื่อมีปัญหาเกิดขึ้น เท่ากับเป็นการศึกษากรณี (Case study) ที่มาในรูปการแสดง (Role play)

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คือ คุณค่าของการละครที่ควรนำมาจัดแสดงในโรงเรียน หรือสถาบันการศึกษา

การจัดการแสดงละครในโรงเรียน

อมรา กล่ำเจริญ (2535: 88-106) ได้รวบรวมการจัดการแสดงละครในโรงเรียนไว้ดังนี้

ละครในฐานะกิจกรรมเสริมหลักสูตร

เป็นกิจกรรมที่นักเรียนทำแล้วจะไปเสริมบทเรียนและวิชาต่างๆ ที่เรียนในห้องเรียน กิจกรรมเสริมหลักสูตรเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพระนางเจ้าอลิซาเบธที่ 1 โปรดละครมาก และละครที่โปรด คือ ละครของเช็คสเปียร์ จึงมีพระบรมราชเสาวนีย์ให้โรงเรียนต่างๆ นำเอาการละครมาเป็นกิจกรรมนอกหลักสูตรของโรงเรียน ซึ่งสมัยนั้นเรียกว่าห้องเรียนพิเศษ นับได้ว่า การละครนั้นเป็นต้นเค้าของกิจกรรมเสริมหลักสูตร

2. ความมุ่งหมายของกิจกรรมเสริมหลักสูตร มีดังนี้

2.1 กิจกรรมเสริมหลักสูตรจะต้องทำขึ้นเพื่อทำให้หลักสูตรที่เรียนในห้องเรียนได้ผลดียิ่งขึ้นให้นักเรียนได้ปฏิบัติและลงมือทำ ทำให้เข้าใจหลักสูตรลึกซึ้งขึ้นโดยปริยาย

2.2 หัดให้นักเรียนชายหญิงปรับตัวได้ ทำงานร่วมกับคนอื่นได้

2.3 ต้องจัดกิจกรรมให้พอดี ต้องไม่แบ่งเวลาเรียนในชั้นมาทำกิจกรรม

2.4 มีความมุ่งหมายให้นักเรียนเสียสละ ทำงานให้หมู่คณะและเข้าสังคมได้

2.5 นักเรียนจะต้องเลือกทำด้วยความสมัครใจและสนใจ โดยไม่เป็นการบังคับ

2.6 ต้องประหยัด และไม่มีใครเดือดร้อน ผู้ปกครองต้องไม่ถูกเรี่ยไรจนเดือนร้อน

2.7 กิจกรรมเสริมหลักสูตรจะต้องทำอยู่เสมอ ให้นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมให้มากที่สุดที่จะมากได้ เพราะเด็กนักเรียนชอบเล่นละคร เด็กคนใดไม่ชอบเล่น ปฏิเสธที่จะแสดงละครโดยไม่มีเหตุผล ครูจะต้องยื่นมือเข้าช่วยเหลือทันที เพราะหมายความว่ามีความรู้สึกนึกคิดผิดปกติ

2.8 กิจกรรมเสริมหลักสูตรเป็นกิจกรรมนักเรียน ต้องมอบความรับผิดชอบให้นักเรียนให้มากที่สุดที่จะมากได้ ครูมีหน้าที่เป็นผู้ให้คำปรึกษา และจะต้องรู้จักวิธีการคุมวัยรุ่นที่ถูกต้อง คือ คุมให้ผู้ถูกคุมไม่รู้ตัว ครูไม่ควรลงมือทำให้นักเรียนเป็นอันขาด

3. คุณค่าของงานการละครในโรงเรียน

การแสดงละครช่วยให้มีประสบการณ์ในแง่ของการใช้สติปัญญา การพัฒนาจิตใจและร่างกาย ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือในการพัฒนาตนเองและพัฒนาการเข้าสังคมของมนุษย์ด้วย สรุปได้ดังนี้

3.1 คุณค่าทางประสบการณ์ ทางจริยธรรมและการใช้ชีวิตในสังคม

3.2 คุณค่าทางการแสดงออก ทางภาษาและการพูดในที่ชุมชน

3.3 คุณค่าทางความสามารถ ทางด้านจินตนาการและการใช้ความคิด ทำให้ร่างกายพัฒนาควบคู่ไปกับจิตใจ

3.4 คุณค่าในทางก่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และประเทศชาติมากยิ่งขึ้น

3.5 คุณค่าในทางเพิ่มผลทางการศึกษา เสริมความเข้าใจในการศึกษาวิชาสาขาอื่นๆ แสดงให้เห็นกระบวนการของการเรียนรู้

4. ข้อควรระวังเกี่ยวกับละครในโรงเรียน

ครูต้องให้ความสนใจในการฝึกซ้อมการละครในเรื่องที่เกี่ยวกับ การทำให้เสียเวลาเรียน ทำให้นักเรียนมีจิตใจหันเหไปจากวิชาที่กำลังศึกษาอยู่ เป็นบ่อเกิดของความหยิ่งยโส ความอวดดี การหลงตนเอง เปิดโอกาสให้นักเรียนเห็นความชั่วและเห็นผิดเป็นชอบได้ สุดท้ายอาจชักนำให้คนหมกมุ่นอยู่ในโลกแห่งความเพ้อฝัน ที่ไม่สามารถเห็นเป็นจริงขึ้นมาได้

5. การจัดการละครในโรงเรียนต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ ต่อไปนี้คือ

5.1 จัดหาครูที่เหมาะสมสำหรับการดำเนินงานและควบคุม

5.2 การละครในโรงเรียนมิใช่ธุรกิจการค้า ไม่ควรใช้ทุนสูง

5.3 ควรได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองนักเรียนด้วย

5.4 ประโยชน์ที่จะได้ในทางการศึกษาและความร่วมมือระหว่างครู นักเรียนและผู้ปกครองเป็นสิ่งสำคัญของการละครในโรงเรียน

5.5 เปิดโอกาสให้เด็กทุกคนแสดงความสามารถที่ตนถนัด

5.6 เน้นการทำงานร่วมกันตามระบอบประชาธิปไตย

5.7 ให้มีการประหยัดเรื่องค่าใช้จ่ายและเวลาเรียนของนักเรียน

5.8 มีการรับรองผู้ปกครองนักเรียนอย่างเหมาะสม

5.9 ความปลอดภัยของนักเรียนในการไป-กลับ ระหว่างมีการซ้อมและแสดงละครในโรงเรียน

5.10 การละครโรงเรียนอาจเป็นบ่อเกิดของความหลงตัวและทำให้เสียการเรียนได้

6. การจัดเจ้าหน้าที่ ตามหลักการจัดละครทุกชนิด ต้องมีการวางแผนงานอย่างดี เพราะการละครเป็นการรวมกลุ่มศิลปะทั้งหลายเข้าด้วยกัน ต้องใช้บุคคลที่มีความรู้หลายแขนงมาทำงานร่วมกันต้องรับผิดชอบร่วมกัน และความสำเร็จของงานขึ้นอยู่กับการที่ทุกฝ่ายมีการประสานงานกันเป็นอย่างดีตามแผนงานการจัดละครที่สมบูรณ์จะพบว่า ได้มีการแบ่งเจ้าหน้าที่ออกเป็น 3 ฝ่าย ได้แก่ เจ้าหน้าที่ฝ่ายอำนวยการ เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดแสดงละครและเจ้าหน้าที่ฝ่ายธุรการ

1. เจ้าหน้าที่ฝ่ายอำนวยการ ได้แก่ ผู้อำนวยการแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวทีและผู้ช่วยผู้กำกับเวที

2. เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดแสดงละคร ได้แก่ คณะกรรมการพิจารณาบทละคร ผู้กำกับฝ่ายเทคนิคฉากและอื่นๆ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และแต่งหน้าตัวละคร เจ้าหน้าที่แสงสี ทำงานเกี่ยวกับการให้แสงและสีตามบทละครและผู้ประกอบเพลงดนตรี ซึ่งเป็นผู้เลือกและแต่งเพลง รวมทั้งคุมดนตรีในระหว่างการแสดงแนะนำการร้องและอำนวยความสะดวกเกี่ยวกับดนตรี

3. เจ้าหน้าที่ฝ่ายธุรการ ได้แก่ แผนกประชาสัมพันธ์ ผู้จัดการฝ่ายธุรการ เจ้าหน้าที่การเงิน ผู้จัดทำสูจิบัตร เจ้าหน้าที่สถานที่ ทำงานเกี่ยวกับโรงละคร เจ้าหน้าที่อาหาร พยาบาลและการขนส่ง

การแบ่งสายงานที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นแบบที่จัดอย่างเต็มรูป ถ้าเป็นการจัดละครขนาดเล็กบุคคลคนเดียวอาจทำงานหลายแผนกนี้ได้ เช่น ครูที่สอนนาฏศิลป์คนหนึ่งอาจทำหน้าที่ 5-7 อย่างจึงควรพิจารณางานของโรงเรียนด้วย เป็นต้น เจ้าหน้าที่บางฝ่ายอาจยุบลงได้ตามความเหมาะสมของชนิดของงานและกำลังคนที่มีอยู่

7. การดำเนินงานละคร เริ่มต้นจากการอ่านบทละคร การพิจารณาเลือกบทละครที่เหมาะสม เลือกบทโดยกรรมการเฉพาะ โดยพยายามทำความเข้าใจกับบทที่เหมาะสมกับความมุ่งหมายที่วางไว้ แต่เดิมนั้นจะต้องมีการตัดต่อบทหรือปรับปรุง ฯลฯ เมื่อเป็นที่ตกลงกันในที่ประชุมเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆ แล้ว จึงจัดการพิมพ์บทแจกแต่ละหน่วยงาน

การดำเนินงานละครจึงต้องดำเนินตามลำดับขั้นดังนี้ คือ

1. พิจารณาบท และดำเนินการ เพื่อที่จะให้ได้บทที่พึงประสงค์

2. เตรียมการวางแผนทั่วไป พิจารณาถึง การออกแบบ ฉาก เครื่องแต่งกาย เครื่องอุปกรณ์การแสดง แผนผังติดตั้งไฟชนิดต่างๆ ต้องเตรียมออกแบบไว้พร้อมกับการวางแผนเพราะเมื่อถึงเวลาต้องการจะได้ใช้ได้ทันท่วงที

3. บทละครที่ได้ตีพิมพ์ไว้จำหน่ายควรสั่งพิมพ์ให้เพียงพอกับจำนวนที่ต้องการ หากเป็นบทที่ต้องพิมพ์เองขึ้นใหม่ หรือมีการเปลี่ยนแปลงตัดต่อ ต้องรอจนกว่าผู้กำกับการแสดงได้ตรวจปรับปรุงแก้ไขบทละครนั้น จนเรียบร้อยแล้วจึงพิมพ์แจกแต่ละหน่วยงาน

4. การเลือกผู้แสดง เมื่อได้พิจารณาจำนวนและบุคลิกลักษณะของผู้แสดงเข้ากับตัวละครที่จะให้แสดงอย่างคร่าวๆ แล้วก็จัดให้มีการประชุมผู้แสดงเพื่อการเลือกและลองบทควรทำก่อนวันซ้อมครั้งแรกคร่าว 7-10 วัน แล้วแจกบทให้ผู้แสดงไปอ่านและตรวจดูบทเข้าใจเสียก่อน

5. การแต่งตั้งหัวหน้า เจ้าหน้าที่ผู้ร่วมงานแต่ละฝ่ายโดยเร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้ ชี้แจงจุดหมายในการปฏิบัติงานโดยสังเขปให้ทราบ พร้อมทั้งให้จัดการหาผู้ช่วย แล้วให้ลงมือดำเนินงาน

6. การประชุมผู้ร่วมงาน ก่อนลงมือซ้อม 7 วัน การประชุมเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายผู้กำกับการแสดงต้องแจกบทละครให้หัวหน้าเจ้าหน้าที่ทุกคนทราบถึงงานและภารกิจของแต่ละฝ่าย ถ้ามีปัญหาขัดข้องจะได้ปรึกษาหารือกัน ทุกคนที่ร่วมงานควรถามปัญหาได้ ซึ่งเป็นวิธีที่ดีที่สุดที่จะหลีกเลี่ยงความยุ่งยากและความเข้าใจผิด ซึ่งอาจเกิดขึ้นภายหลังได้ การประชุมมีผลดีคือ ทำให้ทุกฝ่ายรู้หน้าที่รับผิดชอบของตนรู้วิธีที่จะทำงานให้ประสานกัน และทำให้ทุกคนที่ร่วมงานตระหนักดีว่า เขาเป็นส่วนหนึ่งของความสำเร็จที่จะติดตามมา

8. หลักการเลือกบทละครที่ผู้กำกับการแสดงต้องคำนึงถึง มีดังนี้

8.1 บทละครต้องมีคุณค่าทางวรรณกรรมและทางการละคร เป็นบทละครที่ดีควรมีสิ่งต่อไปนี้

8.1.1 มีลักษณะดึงดูดความสนใจและให้ความสนุกสนาน

8.1.1.1 สามารถนำออกแสดงได้ครบองค์ประกอบของการละคร เช่น ฉาก แสงสี เครื่องแต่งกาย ได้เต็มที่

8.1.1.2 เนื้อหาของเรื่องต้องสะเทือนอารมณ์ผู้ชม ให้มีอารมณ์คล้อยตามได้

8.1.1.3 เค้าโครงเรื่องมีเหตุผลและน่าสนใจ เป็นเรื่องที่น่าเชื่อถือได้ ดำเนินเรื่องรวดเร็วทันสมัย มีจุดเด่นที่น่าตื่นเต้น

8.1.1.4 ภาษาที่ใช้มีคุณค่าควรแก่การฟังและการจดจำ ภาษาที่ผู้แต่งใช้ ต้องเป็นภาษาที่ประชาชนนิยมว่าไพเราะ มีความหมายลึกซึ้งและคมคายจนมีผู้นำมากล่าวขวัญถึงอีก

8.1.2 เนื้อหาของเรื่องสะท้อนให้เห็นคุณค่าที่เป็นคติแก่ผู้ชมและควรค่าแก่การจดจำเป็นตัวอย่าง

8.1.2.1 ตัวละครที่สมจริงซึ่งผู้ชมประสบพบเห็นอยู่เสมอ

8.1.2.2 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เห็นความแตกต่างของตัวละครอย่างลึกซึ้งและมีชีวิตชีวาจนรู้สึกประทับใจในความแตกต่างนั้น

8.1.2.3 บทละครควรมีคุณค่าที่เป็นสากล

8.1.2.4 บทละครที่ดีต้องสนองความต้องการและความสนใจของผู้ชม

8.1.2.5 คำสนทนาของตัวละครได้เรียบเรียงแล้วอย่างดีและมีชีวิตชีวาแตกต่างกับคำสนทนาธรรมดาที่มีอยู่ทั่วไป

8.2 บทละครต้องเหมาะสมกับผู้ชมและผู้แสดง ดังนี้

8.2.1 แยกประเภทของผู้ชมได้เกี่ยวกับระดับการศึกษา ความเชื่อถือ ระดับของศิลปะที่เคยได้รับอยู่เสมอๆ ทั้งนี้ประสบการณ์ของผู้ชมมีบทบาทมากต่อการเลือกบทละคร

8.2.2 ต้องให้บทบาทที่ไม่เกินขีดความสามารถของผู้แสดงที่มีอยู่ในคณะนั้น

8.3 ความสามารถจัดตัวแสดงให้เหมาะสมกับบทละคร มีดังนี้

8.3.1 ต้องไม่มีบทบาทที่ยากแก่การฝึกซ้อมและเสียเวลาฝึกมาก

8.3.2 ผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถพิเศษสำหรับเรื่องนี้ได้

8.3.3 คณะผู้แสดงไม่รู้สึกลำบากใจที่จะแสดงบทบาทนั้นๆ

8.3.4 ถ้ามีบทบาทที่ท้าทายความสามารถของคณะผู้แสดงควรให้มีการลองบทก่อน

8.4 ความสามารถสร้างฉากได้ตามบทละคร โดยพิจารณาโดยละเอียดถึงสิ่งต่างๆ ดังนี้

8.4.1 จำนวนฉากที่จะต้องสร้างใหม่

8.4.2 รายละเอียดของแต่ละฉากที่จะสร้างให้ดูสมจริง

8.4.3 ปัญหาในการเปลี่ยนฉากให้รวดเร็วและเหมาะสม

8.4.4 เวลาและจำนวนคนที่จะต้องใช้ในการสร้างฉาก

8.5 การมีงบประมาณในการจัดการแสดงเพียงพอ ถึงแม้ว่าได้ผ่านการพิจารณาจากผู้จัด หรือผู้อำนวยการและครูแล้วก็ตาม ผู้กำกับการแสดงต้องคำนึงเรื่องต่อไปนี้อีกด้วย

8.5.1 การสร้างฉาก ซึ่งต้องใช้ไม้ ผ้า ตะปู สี ฯลฯ

8.5.2 เครื่องแต่งกายตัวละคร จำนวนชุดที่ต้องใช้ จะยืม หรือเช่า หรือต้องสร้างใหม่ทั้งหมด

8.5.3 การใช้งบประมาณในการจัด แสง สี เสียงประกอบ

8.5.4 การประชาสัมพันธ์

8.5.5 ค่าใช้จ่ายสำหรับผู้แสดง สถานที่ และอื่นๆ

8.6. ความกระตือรือร้นของผู้เลือกบทละคร

การเลือกบทละครจะต้องใช้จินตนาการอย่างมากในการประกอบการตัดสินใจเลือกบทและสามารถคาดการณ์ได้อย่างใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด เช่น ความต้องการแสดงของผู้แสดง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการควบคุมการทำงานร่วมกันให้ราบรื่น

9. การเลือกตัวละครได้ถูกต้องเหมาะสมนั้น มีความสำคัญเท่ากับการที่ละครได้ประสบความสำเร็จไปแล้วห้าสิบเปอร์เซ็นต์ การเลือกตัวแสดงที่ไม่สมกับบทบาทมีผลต่อความล้มเหลวที่จะตามมาได้ง่าย ในการเลือกผู้แสดงนั้น มีข้อควรคำนึงถึง ดังนี้

9.1 ต้องรู้จักตัวละครในเรื่องนั้นเป็นอย่างดีราวกับรู้จักตนเอง

9.2 มีความสามารถทางใดที่เด่นเหมาะสมกับชนิดของละคร โดยอาจพิจารณาจากลักษณะท่าทางของตัวละครในเรื่องกับผู้แสดงให้เหมาะสมกัน

9.3 ลักษณะเสียงของผู้แสดง เหมาะสมกับบทบาท หรือต้องการความสามารถพิเศษในการร้องเพลง

9.4 ลักษณะของอารมณ์ผู้แสดงที่สร้างความประทับใจต่อผู้ชม

ทั้งสี่อย่างนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงต้องมีอยู่ เมื่อแสดงให้ประชาชนดูจะเป็นเครื่องวัดระดับความสามารถของผู้แสดงได้ ถ้าผู้กำกับการแสดงไม่รู้จักผู้แสดงเป็นอย่างดี อาจเลือกบทบาทที่ไม่เหมาะสมให้ ซึ่งนอกจากจะทำลายบทละครแล้ว ยังเท่ากับทำลายชื่อเสียงของผู้แสดงอีกประการหนึ่งด้วย

การตัดสินความสามารถของผู้แสดง ผู้กำกับการแสดงต้องคำนึงถึง ดังนี้

1. บุคลิกทางการแสดง รูปร่าง หน้าตาที่เหมาะสมกับตัวละคร
2. การแสดงออกทั้งทางท่าทางและเสียง
3. ประสบการณ์ในการแสดง
4. การให้ความร่วมมือ ทำงาน เช่น ความยินดีที่จะแสดงบทที่เป็นตัวประกอบหรือความสนใจแต่เฉพาะบทเอกๆ เท่านั้น
5. การแสดงอารมณ์ตามบทบาท
6. การควบคุมเสียงและการควบคุมบทบาท
7. ความสามารถพิเศษที่มีอยู่ในผู้แสดงคนเดียวกัน

10. การทดสอบหรือลองบท ควรมีการบันทึกไว้เพื่อพิจารณาในคราวต่อไป หัวข้อที่ควรบันทึกควรประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

10.1 ความสามารถในการอ่าน

10.2 ความสามารถในการพูดเสียงดัง

10.3 ความสามารถในการบังคับร่างกายและเสียง

10.4 ความสามารถในการแสดงความรู้สึก

10.5 ความสามารถพิเศษ เช่น สามารถเล่นดนตรี หรือฟ้อนรำได้

10.6 ลักษณะทั่วไปของร่างกายและชนิดของเสียง

การทดสอบ หรือการลองบทที่กล่าวนี้ เป็นการปฏิบัติที่ใช้ในวงการละครไทยทั่วไปและเกี่ยวกับละครพูดเป็นส่วนใหญ่ ถ้าเป็นละครรำย่อมแตกต่างกันออกไป ส่วนมากในการเลือกตัวละครรำ ผู้เลือกย่อมคำนึงถึงรูปร่าง การรำ ความชำนาญในการตีบทเป็นสำคัญ และครูผู้ฝึกสอนเป็นผู้ตัดสินได้ดีที่สุดเพราะเป็นผู้สอนอยู่ตลอดเวลา ถ้าจะมีการลองบทก็เห็นจะได้แก่ละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งผู้แสดงต้องร้องและรำเองและถือว่าการร้องมีความสำคัญเป็นอันดับแรก ส่วนรูปร่างหน้าตานั้นได้มีการเลือกไว้สำหรับตัวละครแต่ละประเภทอยู่แล้วตั้งแต่เริ่มฝึกหัด เช่น การเลือกตัวพระ จากผู้มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ จมูกเป็นสัน ช่วงคอระหง มีทรวดทรงดี เป็นต้น แต่ถ้ามีความจำเป็นก็อาจเลือกผู้มีเสียงดีแต่ใบหน้าไม่งามเป็นตัวเอกได้ โดยใช้ศิลปะในการแต่งหน้าช่วยให้มีความงามได้

ประวัติโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

จากเอกสารฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ED 163 ได้ระบุถึงประวัติโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดังนี้ (ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2548?: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

เมื่อ พ.ศ. 2491 กรมสามัญศึกษา (เดิม) ซื้อที่ดินเนื้อที่ประมาณ 9 ไร่ เหมาะที่จัดตั้งเป็นโรงเรียน ประถมศึกษาหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ จึงได้เขียนแผนผังวางรูปโรงเรียนขึ้นและได้ให้ นายพิณ สินธุเสก เป็นสถาปนิกออกแบบก่อสร้าง ลงมือก่อสร้างเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2493 กรมสามัญศึกษา (เดิม) และกรมสามัญศึกษา (ใหม่) จึงได้ให้งบประมาณก่อสร้างเป็นงวด ๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2493 ถึง พ.ศ. 2498

ครั้นเมื่อโรงเรียนฝึกหัดครูชั้นสูง ถนนประสานมิตร ได้รับสถาปนาเป็นวิทยาลัยวิชาการศึกษาจัดสอนวิชาการศึกษาแขนงต่าง ๆ รวมทั้งแขนงประถมศึกษาด้วย กระทรวงศึกษาธิการจึงได้โอนอาคารที่ก่อสร้างค้างอยู่ให้กับวิทยาลัยวิชาการศึกษาและมอบเงินจากคณะกรรมการนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์แห่งชาติ (ก.ศ.ส.) จำนวนหนึ่งเพื่อจัดการก่อสร้างให้เสร็จและจัดซื้ออุปกรณ์ที่จำเป็น ปลัดกระทรวงศึกษาธิการได้แต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานจัดตั้งโรงเรียนประถมสาธิต เมื่อ วันที่ 11 ตุลาคม 2498 โดยมี หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นประธานกรรมการดำเนินการ

คณะกรรมการได้ประชุมวางหลักการในการดำเนินงานโรงเรียนสาธิตเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม 2498 หลังจากนั้น กระทรวงศึกษาธิการจึงได้ประกาศตั้งโรงเรียน เมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2499 เรียกว่า “โรงเรียนประถมสาธิต วิทยาลัยวิชาการศึกษา” และได้ประกอบพิธีเปิดโรงเรียนในวันที่ 24 มิถุนายน 2499 โดยมี พลเอกมังกร พรหมโยธี รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เป็นประธานรับนักเรียนตั้งแต่ชั้นเด็กเล็ก (อายุ 5 – 6 ขวบ) ถึงชั้นประถมปีที่ 4 เมื่อเปิดเรียนมีนักเรียนจำนวน 150 คน เป็น นักเรียนชาย 89 คน นักเรียนหญิง 61 คน มีอาจารย์ชาย 3 คน อาจารย์หญิง 9 คน โดยมีรองศาสตราจารย์ไพเราะ ตัณฑิกุล เป็นอาจารย์ใหญ่

วัตถุประสงค์ในการก่อตั้งโรงเรียนมีดังนี้

1. เป็นส่วนหนึ่งของโครงการฝึกหัดครูของวิทยาลัยวิชาการศึกษา ซึ่งนิสิตจะได้ใช้เป็นที่สังเกตการณ์การสอน และการจัดโรงเรียน การมีส่วนร่วมการปฏิบัติงานและฝึกสอน

2. เป็นสถานที่ศึกษาค้นคว้าและวิจัยเกี่ยวกับความเจริญเติบโตของเด็กและทดสอบหลักวิชาการประถมศึกษาของวิทยาลัยวิชาการศึกษา

3. เป็นโรงเรียนประถมศึกษาที่จะต้องจัดให้อยู่ในระดับที่ดี เพื่อนักการศึกษาจะได้ดูเป็นแบบอย่าง นำไปประกอบพิจารณาปรับปรุงคุณภาพโรงเรียนประถมศึกษาอื่นๆ ตามความเหมาะสม

ปรัชญาของโรงเรียน

คุณธรรมนำปัญญา ก้าวหน้ากล้าคิด ร่วมจิตพัฒนา รักษาวัฒนธรรม

ฐานะของโรงเรียนประถมสาธิต

เมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2517 วิทยาลัยวิชาการศึกษาได้เปลี่ยนสภาพเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตาม พระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สถานภาพของโรงเรียนประถมสาธิต จึงได้เปลี่ยนเป็นโรงเรียนประถมสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มีชื่อว่า ป.มศว. และสังกัดในภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ในวันที่ 16 กรกฎาคม 2534 มหาวิทยาลัยได้ประกาศรวมการบริหารโรงเรียนมัธยมสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กับโรงเรียนประถมสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร เข้าเป็น โรงเรียนเดียวกันใช้ชื่อว่า “โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร” กำหนดให้มีตำแหน่ง “ผู้อำนวยการ” เป็นตำแหน่งผู้บังคับบัญชาของโรงเรียน และแต่งตั้ง รองศาสตราจารย์ประกิจ รัตนสุวรรณ เป็นผู้อำนวยการ โรงเรียนคนแรก ในวันที่ 30 พฤษภาคม 2538 มหาวิทยาลัยได้มีมติให้จัดและบริหารโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร แยกเป็น 2 โรงเรียน โดยกำหนดให้มีผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตฝ่ายมัธยมและผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตฝ่ายประถม มีวาระดำรงตำแหน่ง 4 ปี และให้ใช้ชื่อว่า “โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)” เขียนชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า “SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY : PRASARNMIT DEMONSTRATION SCHOOL (ELEMENTARY)” โดยมี อาจารย์ นันทรัตน์ ธรรมวัฒน์ไพศาล ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ในปัจจุบัน (พ.ศ.2554)

ศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

โขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เรียกย่อว่า โขนสาธิตประสานมิตร หรือโขนเด็กเป็นที่รู้จักและยอมรับว่าเป็นการแสดงที่มีคุณค่าคุณภาพในเชิงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน เปิดการแสดงครั้งแรก ณ. โรงละครแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2524 แสดงโขนตอน “สุครีพสุรีย์บุตร” และจัดแสดงต่อเนื่องกันมาทุกปี จวบถึงปี พ.ศ.2552 จัดแสดงโขน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ แสดงโขนตอน “จองถนน” เป็นครั้งที่ 29 รวมทั้งสิ้น 29 ครั้ง 29 ตอน

การเรียนโขนของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีการศึกษาข้อมูลประยุกต์หลัก เรื่องราว จารีต ขนบ ของการแสดง และรูปแบบการฝึกหัดโขน ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพชนอย่างถูกต้อง มาเรียบเรียงเป็นหลักสูตรของโรงเรียน โดยยึดหลักดังนี้ (งานยุทธศาสตร์ เพื่อการพัฒนามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2550. 2550: 117)

1. สาระความรู้ คือ เรื่องราวรามเกียรติ์ วิถีไทยในรามเกียรติ์

2. กระบวนการเรียนรู้ คือ กระบวนการเรียนที่เน้นให้นักเรียนเป็นผู้ปฏิบัติจริง ในสถานการณ์จริง

3. คุณลักษณะพึงประสงค์ คือ เรื่องราวของตัวละครที่เป็นจริยธรรมแบบอย่างให้นักเรียนได้ศึกษา เช่น การใฝ่รู้ใฝ่เรียนของอินทรชิต ความกตัญญูของนางมณโฑ วินัยทหารสิบแปดมงกุฎ เป็นต้น

ปรัชญาการเรียนโขน ได้แก่ “สมาธิ อดทน วินัย ใส่ใจสามัคคี”

การเรียนสาระความรู้ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติ องค์ประกอบการแสดงโขนและวิถีไทยในรามเกียรติ์ และเรียนภาคปฏิบัติ ดังนี้

- ประถมศึกษาปีที่ 4 ฝึกเบื้องต้น/แม่ท่า/เขน
- ประถมศึกษาปีที่ 5 แม่ท่า/เต้นเชิด/ท่ารบ
- ประถมศึกษาปีที่ 6 แม่ท่า/กราว/พากย์รถ

ศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ (ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล. 2550: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อเป็นแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์
2. เพื่อใช้เป็นสถานที่ฝึกกิจกรรมให้ผู้เรียน ได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกการปฏิบัติให้ทำได้ คิดเป็น ทำเป็น รักการอ่านและเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง
3. เพื่อใช้เป็นแหล่งส่งเสริมสนับสนุนอำนวยความสะดวก ให้ผู้เรียนผู้สอนจัดบรรยากาศสภาพแวดล้อมเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อการเรียนรู้
4. เพื่อจัดให้เป็นศูนย์สื่อการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพของสถานศึกษาและชุมชน เพื่อการศึกษาค้นคว้าแลกเปลี่ยนประสบการณ์และพัฒนาสื่อการเรียนรู้
5. เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์ ได้แก่ ศีรษะโขน เครื่องแต่งกาย บทโขน หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อการเรียนการสอน งานวิจัย บทความ ฯลฯ ที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์
6. เพื่อเป็นกิจกรรมการเรียนการสอนที่สร้างจิตสำนึกการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย ด้านภาษาและวรรณคดีไทย ศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีไทย ที่ปรากฏในรามเกียรติ์

การดำเนินงาน มีดังนี้

1. ห้องฝึกซ้อม เป็นห้องเอนกประสงค์ ใช้ในการเรียนและการฝึกซ้อม การแสดงโขนและกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การจัดประชุมสัมมนา การแถลงข่าว เป็นต้น
2. เวทีการแสดง เป็นเวทีการแสดงขนาดเล็ก มีระบบแสง เสียง พอเพียงสำหรับการแสดงขนาดที่เหมาะสมกับจำนวนผู้ชมไม่มากนัก เป็นเวทีการแสดงที่นักเรียนสามารถออกแบบการแสดงได้ตามต้องการทั้งระบบของการแสดง เช่น ละคร เวทีการโต้วาที ระบำ งานสร้างสรรค์ต่าง ๆ

3. ห้องนิทรรศการ เป็นห้องเล็ก ๆ ปรับอากาศเย็นสบาย แยกเป็นสัดส่วนอยู่ในห้องฝึกหัดโขน ห้องนี้มีผู้สนใจมาเยี่ยมชมอยู่เป็นประจำ มีอาจารย์โขนเป็นผู้ให้คำอธิบาย ตอบคำถาม เด็กนักเรียนจะมาเล่มเกมในสื่อมัลติมีเดีย เพื่อเล่นเกมหัวโขน อ่านหนังสือเกี่ยวกับรามเกียรติ์ มีนักเรียนจากหลายโรงเรียน มาสืบค้นข้อมูลในการทำโครงงานเรื่องการแสดงโขน เช่น โรงเรียนราชวินิต โรงเรียนทวีธาภิเษก ฯลฯ มีวีดีทัศน์การแสดงโขนเด็กและการแสดงโขนของศิลปินที่เก็บรวมรวมไว้ให้บริการ ส่วนนิทรรศการศีรษะโขน มี ศีรษะโขนมากกว่า 100 ศีรษะ ให้ได้ชม ทุกศีรษะนี้ใช้สำหรับการแสดง เด็กจะสอบถามประวัติ ค้นคว้าจากหนังสือและสื่อในห้องอยู่เป็นประจำ บางครั้งใช้เป็นห้องเรียนในวิชานาฏศิลป์ ห้องปฏิบัติกิจกรรมการทำหัวโขนจิ๋ว และจัดค่ายอบรมเกี่ยวกับการแสดงโขน

4. ห้องศูนย์สื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์ และห้องศูนย์ข้อมูลของศูนย์ศึกษาภูมิปัญญาไทยในรามเกียรติ์ ห้องศูนย์สื่อฯ สร้างเพิ่มเติมขึ้นในปีงบประมาณ 2548 โดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นแหล่งรวบรวมสื่อการเรียนการสอน สื่อสิ่งพิมพ์ เพื่อการประชาสัมพันธ์แยกเป็นสัดส่วน เป็นที่เก็บรวบรวมสูจิบัตรการแสดงโขนของโรงเรียนทุกครั้ง สื่อการสอน 3 มิติ บูรณาการการเรียนรู้รามเกียรติ์ทั้ง 8 กลุ่มสาระ แผ่นโปสเตอร์ แผ่นพับ ฯลฯ นักเรียนสามารถไปค้นคว้าข้อมูล และทดสอบความรู้ เรื่องโขนได้กำหนดไว้สัปดาห์ละ 1 คาบ ดังนั้น การเรียนรู้ในส่วนสาระความรู้ นักเรียนจึงต้องเรียนรู้ได้ด้วยตนเองในห้องนี้ หรือจะเรียนอยู่ที่บ้าน ด้วยระบบออนไลน์ (ในอนาคตอันใกล้นี้) นักเรียนต้องใช้รหัสผ่านด้วยการรูดบัตรประจำตัวนักเรียน แล้วเลือกโปรแกรมความรู้ต่าง ๆ ที่ออกแบบไว้อย่างน่าสนใจ เมื่อเรียนรู้เรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้ว ก็สามารถทดสอบแล้วบันทึกคะแนนในครั้งนั้นไว้ในส่วนความจำ ในห้องนี้จะมีเครื่องคอมพิวเตอร์และพริ้นเตอร์ ไว้ให้บริการ จำนวน 10 เครื่อง นักเรียนหรือผู้สนใจสามารถมาค้นคว้าข้อมูลของห้องหรืออินเตอร์เน็ต เพื่อทำรายงาน ทำโครงงาน หรือเพื่อความบันเทิง ซึ่งจะมีอาจารย์เป็นผู้ดูแลให้คำปรึกษา เราจึงเรียนห้องนี้ว่า “ไอทีข้างทาง” หรือ “ห้องเรียนออนไลน์”

ประวัติของโขนเด็ก โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล (2550: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติว่า โขนเด็กโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ได้ถือกำเนิดขึ้นในปีการศึกษา 2522 โดยการริเริ่มของศาสตราจารย์ ดร.อารี สัณหฉวี ด้วยสาเหตุที่ว่า โรงเรียนได้จัดให้มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์แก่นักเรียนทุกชั้น สัปดาห์ละ 1 ชั่วโมง จากการสังเกตการเรียนของนักเรียนพบว่านักเรียนชายมีความเบื่อหน่าย ไม่สนใจอย่างยิ่ง ทางโรงเรียนมีอาจารย์ที่สามารถสอนโขนได้ จึงให้นักเรียนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ขึ้นไป เรียนนาฏศิลป์โดยแบ่งกลุ่มนักเรียนหญิง นักเรียนชาย โดยในหนึ่งชั่วโมงต่อสัปดาห์นี้จะแยกให้นักเรียนหญิงเรียนรำตามเดิม แต่สำหรับนักเรียนชายจะแยกให้มาฝึกท่าโขน และได้เริ่มทดลองสอนมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2522 ปรากฏ

ว่านักเรียนชายสนใจในการเรียนโขนมาก มีความสนุกสนานและมีความตั้งใจเรียน จนสามารถออกโรงแสดงที่ห้องประชุมโรงเรียนในวันปิดภาคเรียนของโรงเรียนมา 2 ปีติด ๆ กัน

การแสดงในครั้งแรกนั้นเป็นการแสดงโขนชุด “ยกรบ” เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน 2523 ส่วนการแสดงโขนในวันปิดภาคเรียนปีการศึกษา 2523 เป็นการแสดงโขน ชุด “ศึกวิรุญมุข” โดยมีอาจารย์สมโภชน์ ฉายะเกษตริน อาจารย์ใบศรี แสงอนันต์ และคณะ ร่วมกันฝึกซ้อม ในระยะแรกนี้ผู้แสดงโขนเป็นนักเรียนคัดเลือก แต่ต่อมาเมื่อมีการบรรจุหลักสูตร “วิชาโขน” จึงกำหนดให้นักเรียนชาย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ถึงประถมศึกษาปีที่ 6 เรียนสัปดาห์ละ 1 คาบ (50 นาที) พร้อมกับนักเรียนหญิงในห้องเรียนเดียวกัน เรียน “วิชานาฏศิลป์” จึงได้เกิดประเพณีกิจกรรมการแสดงโขนประจำปีขึ้น โดยกำหนดให้ผู้เรียนนาฏศิลป์โขนทุกคนสอบภาคปฏิบัติบนเวทีในสถานการณ์จริง โขนเด็กโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) จึงมีรูปแบบการแสดงที่ต้องยึดถือเป็นแนวปฏิบัติตลอดมา ได้แก่ การกำหนดหลักสูตรการเรียนประกอบ ด้วยสาระการเรียนรู้ กระบวนการในการเรียนรู้ คุณธรรมจริยธรรมที่ได้ และการประเมินผลการเรียนดังภาพประกอบ 3 นี้

ชั้น	สาระความรู้	กระบวนการเรียนรู้	คุณธรรมจริยธรรม
ป.4	หัวโขน ตอนสำคัญ/สนุก วิถีไทยในรามเกียรติ์ บูรณาการรามเกียรติ์	ฝึกโขนเบื้องต้น แม่ท่า เขนยักษ์	ระเบียบวินัย คุณธรรมในรามเกียรติ์
ป.5	หัวโขน ตอนสำคัญ/สนุก วิถีไทยในรามเกียรติ์ บูรณาการรามเกียรติ์	ฝึกโขนเบื้องต้น แม่ท่า รบ ปะทะทัพ	ระเบียบวินัย คุณธรรมในรามเกียรติ์
ป.6	หัวโขน ตอนสำคัญ/สนุก วิถีไทยในรามเกียรติ์ บูรณาการรามเกียรติ์	ฝึกโขนเบื้องต้น แม่ท่า กราวตัวเอก	ระเบียบวินัย คุณธรรมในรามเกียรติ์

ภาพประกอบ 3 สาระความรู้ กระบวนการเรียนรู้และคุณธรรมจริยธรรมที่ได้รับในการเรียน
ที่มา: ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล. (2551). โขนเด็ก. ไม่ปรากฏเลขหน้า

การเรียนการสอนสาระความรู้ทางนาฏศิลป์โขนของนักเรียนในแต่ละระดับชั้นตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ถึงประถมศึกษาปีที่ 6 มีการเรียนการสอนที่แตกต่างกันตามระดับความยากง่ายของกระบวนการเรียนรู้ และระดับความสามารถของนักเรียน โดยกระบวนการเรียนรู้ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เป็นการฝึกโขนเบื้องต้น ฝึกแม่ท่า ฝึกการเป็นเขนยักษ์ ซึ่งเป็นระดับเริ่มต้น ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เป็นการฝึกโขนเบื้องต้น ฝึกแม่ท่า ฝึกท่ารบ ฝึกท่าปะทะทัพ (ท่าเข้าตี) และในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เป็นการฝึกโขนเบื้องต้น ฝึกโขนเบื้องต้น ฝึกแม่ท่า ฝึกกราวตัวเอก

ดังนั้น ในการแสดงโขนที่ถือเป็นประเพณีและเป็นภาคปฏิบัติในการประเมินผลงานประจำปี ผู้เรียบเรียงบทโขนในแต่ละตอน นอกจากจะต้องคำนึงถึงเรื่องราว ที่เหมาะสมกับวัยผู้แสดง ความยากง่ายของท่ารำ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ยังต้องเรียบเรียงบทให้กับทุกกลุ่มได้มีบทบาทแสดงทุกคนอีกด้วย ได้แก่กลุ่มผู้แสดงเป็นตัวพระ กลุ่มผู้แสดงเป็นตัวยักษ์ กลุ่มผู้แสดงเป็นตัวลิงและตัวประกอบอื่น ๆ นอกจากจะต้องมีบทโขนที่มีเหมาะสมกับนักเรียนทุกคนที่เป็นผู้แสดงแต่ละครั้งจำนวนไม่ต่ำกว่า 300 คน เครื่องแต่งกายแต่งหน้า ผู้แต่งกาย หัวโขน เครื่องประกอบฉาก ดนตรีประกอบ คนพากย์เจรจา ฉากแสงเสียง ผู้ฝึกสอน ผู้ควบคุมดูแลนักเรียน สถานที่แสดง อาหารน้ำดื่ม สูจิบัตร การประชาสัมพันธ์ ฯลฯ ล้วนเป็นสิ่งสำคัญขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้ เจ้าภาพในการจัดการแสดงทุกครั้งของการแสดงโขนโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) คือ สมาคมผู้ปกครองและครูโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ตลอดจน ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู อาจารย์และบุคลากรทุก ๆ ภาคส่วนที่ช่วยสนับสนุน แต่ส่วนที่สำคัญที่สุดในการแสดง หรือการสอบภาคปฏิบัตินั้นก็คือผู้ปกครองทุกท่านที่ช่วยสนับสนุนจนกิจกรรมดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีทุกครั้ง นับตั้งแต่ปีการศึกษา 2524 เป็นต้นมา การแสดงโขนที่ถือเป็นประเพณีแห่งการสอบภาคปฏิบัติได้ดำเนินมาจนปัจจุบันภายองค์ประกอบต่าง ๆ ที่กล่าวมา มีรายละเอียดดังนี้

ครั้งที่ 1 การแสดง โขนชุด ศึกวิรุญมุข หลังจากภาคเรียนแรกมีการฝึกหัดโขน จนกระทั่งสามารถคัดเลือกผู้แสดงโขนรุ่นแรกที่แสดงโขนชุด “ ยกรบ ” เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน 2523 ณ หอประชุมและห้องอาหารของโรงเรียนในวันประชุมใหญ่สามัญประจำปีของสมาคมผู้ปกครองและครูโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ถือเป็นงานฉลองวันปิดภาคของปีการศึกษา ได้จัดแสดงโขนรามเกียรติ์ ชุด “ ศึกวิรุญมุข” ที่ถือเป็นการจัดแสดงโขนครั้งแรก ถือเป็นการแสดงโขนครั้งแรก ที่แสดงเป็นเรื่อง ไม่ใช่เป็นตอนสั้น ๆ ยังคงใช้ผู้แสดงชุดเดิม มีการสร้างเวทีที่ห้องอาหารให้กว้างใหญ่ขึ้นเพียงให้เหมาะสมกับการแสดงโขน

ครั้งที่ 2 การแสดงโขน ชุดสุครีพสุรีย์บุตร จัดการแสดงวันที่ 21 – 22 พฤศจิกายน 2524 ณ โรงละครแห่งชาติ ปีการศึกษา 2524 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หม่อมราชวงศ์สุชาติจันทร์ ประวิตร ผู้อำนวยการ ศาสตราจารย์.ดร.อารี สัณหฉวี

ครั้งที่ 3 การแสดงโขน ชุดจองถนน จัดการแสดงวันที่ 6 – 7 มกราคม 2526 ณ โรงละครแห่งชาติ ปีการศึกษา 2525 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หม่อมราชวงศ์สุชาติจันทร์ ประวิตร ผู้อำนวยการ ศาสตราจารย์ ดร.อารี สัณหฉวี

ครั้งที่ 4 การแสดงโขน ชุด ทหารเอกอาสา จัดการแสดงวันที่ 21 – 22 มีนาคม 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ ปีการศึกษา 2526 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หม่อมราชวงศ์สุชาติจันทร์ ประวิตร ผู้อำนวยการ ศาสตราจารย์ ดร.อารี สัณหฉวี

ครั้งที่ 5 การแสดงโขน ชุด ทหารเอกอาสา จัดการแสดงวันที่ 8 – 9 ธันวาคม 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ ปีการศึกษา 2527 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดร. มีชัย วีระไวทยะ ผู้อำนวยการ ศ.ดร.อารี สัณหฉวี

ครั้งที่ 6 การแสดงโขน ชุด ศรพรหมสาตร์ จัดการแสดงวันที่ 1– 4 ธันวาคม 2528 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2528 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดร. มีชัย วีระไวทยะ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญยืน เสริมศักดิ์สกุล

ครั้งที่ 7 การแสดงโขน ชุด มารยาสุขาจาร ทำการแสดงวันที่ 1– 4 ธันวาคม 2529 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2529 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดร.ณรงค์ชัย อัครเศรณี ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญยืน เสริมศักดิ์สกุล

ครั้งที่ 8 การแสดงโขน ชุด รามาวตาร ทำการแสดงวันที่ 7 พฤศจิกายน 2530 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2530 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ดร.ณรงค์ชัย อัครเศรณี ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บุญยืน เสริมศักดิ์สกุล

ครั้งที่ 9 การแสดงโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ จัดการแสดงวันที่ 12 พฤศจิกายน 2531 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2531 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรี เกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญยืน เสริมศักดิ์สกุล

ครั้งที่ 10 การแสดงโขน ชุด ศึกมังกรกัณฐ์ จัดการแสดงวันที่ 1 ตุลาคม 2532 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2532 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรีเกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญยืน เสริมศักดิ์สกุล

ครั้งที่ 11 การแสดงโขน ชุด ศึกวิรุญจำบัง จัดการแสดงวันที่ 21 ตุลาคม 2533 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2533 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พลเรือโทบรรณวิทย์ เก่งเรียน ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุริน สุพรรณรัตน์

ครั้งที่ 12 การแสดงโขน ชุด นางลอย จัดการแสดงวันที่ 19 ตุลาคม 2534 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2534 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรีเกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ รองศาสตราจารย์ ประกิจ รัตนสุวรรณ

ครั้งที่ 13 การแสดงโขน ชุด มณโฑหุงน้ำทิพย์ จัดการแสดงวันที่ 25 ธันวาคม 2535 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2535 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรีเกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ รองศาสตราจารย์ ประกิจ รัตนสุวรรณ

ครั้งที่ 14 การแสดงโขน ชุด หนุมานชาญศักดา จัดการแสดงวันที่ 9 มกราคม 2537 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2536 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรีเกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ รองศาสตราจารย์ ประกิจ รัตนสุวรรณ

ครั้งที่ 15 การแสดงโขน ชุด หนุมานชาญศักดา ภาคที่ 2 จัดการแสดงวันที่ 15 มกราคม 2538 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2537 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ร้อยตำรวจตรีเกรียงศักดิ์ โลหะชาละ ผู้อำนวยการ รองศาสตราจารย์ ดร.คมเพชร ฉัตรศุภกุล

ครั้งที่ 16 การแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ภาคที่ 1 จัดการแสดงวันที่ 20 – 21 มกราคม 2539 ปีการศึกษา 2538 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2538 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 17 การแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ภาคที่ 2 จัดการแสดงวันที่ 18 มกราคม 2540 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2539 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 18 การแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ภาคที่ 1 จัดการแสดงวันที่ 27 - 28 ธันวาคม 2540 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2540 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 19 การแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ภาคที่ 2 จัดการแสดงวันที่ 30 - 31 มกราคม 2542 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2541 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 20 การแสดงโขน ชุด รามาวตาร จัดการแสดงวันที่ 11 ธันวาคม 2542 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2542 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 21 การแสดงโขน ชุด ศึกแสงอาทิตย์ จัดการแสดงวันที่ 7 มกราคม 2544 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2543 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประทีป จิรกิติ ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 22 การแสดงโขน ชุด พิธีอุมงค์ จัดการแสดงวันที่ 20 มกราคม 2545 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2544 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) วรวรรณ งานทวี ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 23 การแสดงโขน ชุด หอกกบิลพัท จัดการแสดงวันที่ 12 มกราคม 2546 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2545 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) วรวรรณ งานทวี ผู้อำนวยการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กอบรัตน์ เรืองผกา

ครั้งที่ 24 การแสดงโขน ชุด ศึกสัทธาสูร จัดการแสดงวันที่ 18 มกราคม 2547 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2546 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) วรวรรณ งานทวี ผู้อำนวยการ รองศาสตราจารย์วราภรณ์ รักวิจัย

ครั้งที่ 25 การแสดงโขน ชุด ต้นเรื่องรามเกียรติ์ จัดการแสดงวันที่ 23 มกราคม 2548 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2547 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) วรวรรณ งานทวี ผู้อำนวยการ พลตำรวจโทนภดล ทองนพเนื้อ

ครั้งที่ 26 การแสดงโขน ชุด ต้นเรื่องรามเกียรติ์ จัดการแสดงวันที่ 23 มกราคม 2548 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2547 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พัฒนพงศ์ ชวะโนทัย ผู้อำนวยการ อาจารย์พรรณี กฤตยารัตน์

ครั้งที่ 27 การแสดงโขน ชุด ศึกสหัสสเดชะ จัดการแสดงวันที่ 20 มกราคม 2550 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2549 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พัฒนพงศ์ ชวะโนทัย ผู้อำนวยการ อาจารย์พรรณี กฤตยารัตน์

ครั้งที่ 28 การแสดงโขน ชุด สงครามรามเทพ จัดการแสดงวันที่ 19 - 20 มกราคม 2551 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2550 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พัฒนพงศ์ ชวะโนทัย ผู้อำนวยการ อาจารย์นันทรัตน์ ธรรมวัฒน์ไพศาล

ครั้งที่ 29 การแสดงโขน ชุด จองถนน จัดการแสดงวันอาทิตย์ที่ 1 กุมภาพันธ์ 2552 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปีการศึกษา 2551 เรียบเรียงบทโดย อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ นายกสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม) พัฒนพงศ์ ชวะโนทัย ผู้อำนวยการ อาจารย์นันทรัตน์ ธรรมวัฒน์ไพศาล

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยต่างประเทศ

โนบุทากะ โอกะ (Nobutaka Oka) (1999 : บทคัดย่อ) ได้จัดแสดงนิทรรศการเรื่อง หน้ากากที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาในศาสนาชินโต ซึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์บริสติส กรุงลอนดอน เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 1990 ถึง 30 สิงหาคม 1990 ในนิทรรศการเป็นการโชว์หน้ากากที่เก็บสะสมไว้อย่างดี จำนวน 80 หน้ากาก ซึ่งเป็นหน้ากากที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาในศาสนาชินโต เป็นเวลามากกว่า 20 ปี ตั้งแต่ปี 1970 หน้ากากส่วนใหญ่มาจากการแสดง คากูระ ซึ่งเป็นการแสดงที่เป็นที่นิยม มีรากฐานมาจากลัทธิในศาสนาชินโต แม้ว่าโดยส่วนใหญ่แล้วจะนิยมแสดงกันในท้องถิ่นชนบทที่มีความเป็นธรรมชาติ หน้ากากนี้มีหลายชนิด ซึ่งแต่ละหน้ากากแฝงไปด้วยความหมายเฉพาะตัว และมีการยกตัวอย่างความหมายประกอบโดยนักปฏิมากรที่ได้สร้างหน้ากากนั้น โนบุทากะ โอกะ (Nobutaka Oka) ได้นำบทความจากจุลสารโอเรียลทอล อาร์ท (Oriental art) เล่มที่ 45 ฉบับที่ 2 ซัมเมอร์ 1990 หน้า 101-102 มาอธิบายว่า หน้ากากที่ได้นำมาจัดแสดง มีลักษณะคล้ายกับ ศรีษะโขนของประเทศไทย ซึ่งได้มีพิธีกรรมความเชื่อ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นตัวแทนแห่งเทพเจ้าที่สื่อผ่านหน้ากาก ในการแสดงโขนของประเทศไทยก็ได้อาศัยหน้ากากบอกเล่าเรื่องราวแห่งเทพเจ้าซึ่งเรียกว่าโขน ผ่านศีรษะโขนแต่ละศีรษะ

ดองชุน ลี (Dongchoon lee) (2005-2006 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยเกี่ยวกับ ระบำหน้ากากปงซาน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ในการแสดงยุคกลางของเกาหลี มีสิ่งที่ประกอบขึ้นหลายอย่าง ทั้งความคิด บรรทัดฐานทางสังคม และวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ ของเกาหลี ดังนั้น ส่วนงานที่เกี่ยวกับการแสดง มีการเล่นละครโดยนักแสดงที่สวมหน้ากากต่าง ๆ ซึ่งมีหลายชนิด มีการตีค่า

สัญลักษณ์ ครั้งหนึ่งใช้เป็นเครื่องอำพรางตาสำหรับการล่าสัตว์ หน้ากากเป็นเหมือนของศักดิ์สิทธิ์ที่มีอาคมเพื่อที่จะเรียกพลังเหนือธรรมชาติให้เพิ่มขึ้นทีละน้อยจนพลังมีเต็มที่ จนกระทั่ง หน้ากากได้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา และการทำงานในด้านศิลปะ หน้ากากที่ประเทศเกาหลีเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา โดยปกติแล้วจะใช้หน้ากากนี้สักการบูชาเทพเจ้า เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในฤดูกาลเก็บเกี่ยวผลผลิต และขับไล่วิญญาณชั่วร้ายให้ออกไป จากนั้นค่อย ๆ วิวัฒนาการจนใช้ในการแสดง ดั้งนั้น การแสดงหน้ากากโชยังมู ซึ่งในครั้งหนึ่งเป็นระบำหน้ากากที่มีความนิยมถึง 3 ราชวงศ์ของเกาหลี มีการเปลี่ยนแปลงหน้ากากโดยได้ถูกบันทึกไว้ในร้อยแก้วเรื่อง ตัวอย่างการแสดงระบำปงซาน เมื่อมีการแสดงความมุ่งหมายทางศาสนาได้ลดลงทีละน้อย แต่ความถี่ในการแสดงของนักแสดงกลับเพิ่มมากขึ้น เหมือนเป็นตัวแทนของระบำหน้ากากของเกาหลีในสมัยกลาง จึงควรพัฒนาระบำปงซาน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายจากพิธีกรรมทางศาสนา

หน้ากากที่ใช้ในการแสดงของประเทศเกาหลีนั้น แรกเริ่มการแสดงนี้ไม่มีหมวก ต่อมาได้พัฒนาให้มีหมวกเพื่อใช้ในการแสดง ที่มีหมวกเพราะว่าการแสดงละครหน้ากากนั้นปิดแต่ใบหน้า และมีการวาดลวดลาย ลงสีที่หน้ากาก ให้เป็นไปตามบุคลิกตัวละครที่นำเสนอ รูปแบบระบำหน้ากากของเกาหลีคล้ายคลึงกับการละเล่นของญี่ปุ่น มากกว่านั้นบุคลิกลักษณะของระบำหน้ากากเกาหลีรวมอยู่ในระบำปงซานมีความคล้ายคลึงกับ โขนของไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นระบำที่เกี่ยวกับศาสนามาก่อน แล้วจึงพัฒนาเป็นการแสดง ซึ่งสมัยก่อนใช้ในพิธีบูชาเทพเจ้าเพื่อให้เทพเจ้าพอใจ ระบำหน้ากากส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเพราะเชื่อกันว่า หน้ากากเป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้าและมนุษย์ได้

งานวิจัยในประเทศ

กิจกรรมการละครของเด็กปฐมวัย ช่วยส่งเสริมจริยธรรมให้กับเด็กปฐมวัย ดังเช่น งานวิจัยของ เบญจพร สมานมาก (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ทางจริยธรรมของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมละครส่งเสริมจริยธรรม กิจกรรมสนทนาจริยธรรม กิจกรรมตามปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาเป็นนักเรียนชายและหญิงอายุ 5-6 ปี ที่กำลังเรียนอยู่ชั้นอนุบาลปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2540 ของโรงเรียนอนุบาลบุรีรัมย์จำนวน 45 คน ได้มาโดยวิธีการสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ๆ ละ 15 คน ได้แก่ กลุ่มทดลอง 1 ได้รับการจัดกิจกรรมละครส่งเสริมจริยธรรม กลุ่มทดลอง 2 ได้รับการจัดกิจกรรมสนทนาส่งเสริมจริยธรรม และกลุ่มควบคุมได้รับการจัดกิจกรรมแบบปกติ ผลการวิจัยพบว่า

1. เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมละครส่งเสริมจริยธรรม กิจกรรมสนทนาส่งเสริมจริยธรรมและกิจกรรมแบบปกติ มีการรับรู้ทางจริยธรรมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. เมื่อเปรียบเทียบรายคู่พบว่า คะแนนเฉลี่ยการรับรู้ทางจริยธรรมของเด็กปฐมวัย กลุ่มที่ได้รับการจัดกิจกรรมละครส่งเสริมจริยธรรม แตกต่างจากกลุ่มที่ได้รับการจัดกิจกรรมสนทนาส่งเสริม

จริยธรรมและกลุ่มที่ได้รับการจัดกิจกรรมแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนกลุ่มที่ได้รับการจัดกิจกรรมสนทนาเสริมจริยธรรมและกิจกรรมแบบปกติแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละคร (พิธีหลวง) โดยเน้นเพลงหน้าพาทย์ 7 เพลงสำคัญ ได้แก่ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร เสมอสามลา เชิด (ถวายเครื่อง) โปรยข้าวตอกและกราวรำ การศึกษาได้แบ่งกลุ่มผู้ประกอบพิธีเป็น 3 ยุค ตามเกณฑ์สังกัดควบคุมบังคับบัญชาและการแต่งตั้ง ยุคที่ 1 พ.ศ. 2397-2478 เป็นยุคที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ หรือยุคกรมมหรสพ ยุคที่ 2 พ.ศ. 2488-2527 เป็นยุคกรมศิลปากร หรือตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ ยุคที่ 3 พ.ศ.2527-ปัจจุบัน เป็นยุคที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งผู้ประกอบพิธีขึ้นใหม่

ผลของการวิจัยสรุปได้ว่า การประกอบพิธีไหว้ครู ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ภาค ได้แก่ ภาคพิธีสงฆ์ ภาคพิธีไหว้ครูและภาคพิธีครอบ การรำของผู้ประกอบพิธีแต่เดิมปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันได้พบว่าการรำหน้าพาทย์บางหน้าพาทย์ไปอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู โดยเฉพาะหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า จากการวิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงเกิดจากปัจจัยในเรื่องการเพิ่มสถานภาพของผู้ประกอบพิธีจากหัวหน้าศิษย์ เป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล ซึ่งเป็นแนวคิดของหลวงวิลาศวงงามเป็นท่านแรก นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงลำดับการรำอีกหลายหน้าพาทย์เกิดจากแนวคิดและกำหนดระยะเวลาในการประกอบพิธีอีกด้วย

จุดประสงค์ในการรำของผู้ประกอบพิธี พบว่า มีอยู่ 2 ประการ ได้แก่ รำในฐานะหัวหน้าศิษย์ เพื่อถวายพลีกรรม สักการะและสมโภชแด่ครู เช่น หน้าพาทย์เชิด โปรยข้าวตอกและกราวรำ รำในฐานะพระภรตฤาษีและพราหมณ์ผู้ทรงศีล เพื่อประกอบพิธีครอบในภาวะต่าง ๆ ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร และเสมอสามลา การรำของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่าง ๆ พบว่ากระบวนการรำตรงกับท่ารำของตัวพระและใกล้เคียงกับตัวยักษ์ในนาฏยศิลป์โขน สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะของท่ารำปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ท่ารำแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่าง ๆ ใช้ทิศทางด้านขวามือของผู้รำเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ ลำดับของท่ารำเป็นการเรียงลำดับจากการใช้ระดับมือต่ำไปหาสูง เป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำ เป็นลักษณะรูปแบบหน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขนซึ่งเป็นข้อสนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) ในข้อที่ว่าผู้ประกอบพิธีจะต้องเป็นครูผู้ใหญ่ฝ่ายพระเท่านั้นและที่สุดอาจใช้ครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ แต่ไม่เคยปรากฏว่าครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ได้เป็นผู้ประกอบพิธี ลักษณะพิธีไหว้ครูโขน – ละคร และการรำของผู้ประกอบพิธี เป็นสิ่งที่ยืนยันในประเพณีการบูชาเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องในนาฏยศิลป์ไทย ที่สำคัญที่สุดแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสืบทอดองค์ความรู้จากนาฏราช (พระอิศวร) มาสู่มวลมนุษย์ ซึ่งเป็นความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ที่ก่อให้เกิดรูปแบบพิธีไหว้ครู เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจะต้องคงอยู่ตลอดไป

สมศักดิ์ ทัดติ (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของทศกัณฐ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเน้นหนักจารีตการแสดงโขนหน้าจอซึ่งมีการแสดงน้อยลงไปมากในปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า ผู้ที่แสดงเป็นทศกัณฐ์ได้อย่างมีคุณภาพ ต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอน เพื่อให้มีความรู้ความชำนาญจะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ที่เหมาะกับการเป็นยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ ผ่านการฝึกหัดยักษ์เบื้องต้น และแม่ท่าของยักษ์ทั้ง 5 กระบวนท่า ซึ่งเมื่อแบ่งตามโครงสร้างจะได้เป็น 3 ส่วนและส่วนสุดท้ายมีกระบวนท่าเหมือนกันทั้ง 5 แม่ท่า ต่อจากนั้นต้องฝึกให้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นทศกัณฐ์ ได้แก่ การรำช้าปี่ การรำตรวจพล การรบ การขึ้นลอย การรำใช้บท การรำหน้าพาทย์ การรำเข้าเรื่อง ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน นอกจากนั้นผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องรู้จักจารีตอื่น ๆ เช่น การใช้เวที การใช้อุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกาย

จารีตในการแสดงโขนหน้าจอพบว่า ในฉากนั่งเมืองทศกัณฐ์ต้องออกและเข้าประตู และนั่งเตียงด้านซ้ายตามฉากที่เขียนเป็นเมืองลงกา ตรวจพลออกประตูขวาและเข้าทางประตูซ้าย การปะทะทัพและรบ นั่งราชรถออกประตูซ้ายและเข้าประตูซ้าย คนพากย์ยืนอยู่หน้าประตูฉากด้านตรงข้ามกับทศกัณฐ์ วงปี่พาทย์แต่เดิมอยู่ด้านหน้า ปัจจุบันอยู่ประชิดจอด้านหลังเพื่อความสะดวกในการประสานงานปัจจุบันบางตอนที่มีตัวแสดงมากนิยมตั้งเตียงกลางเวที

ทัศนัย อุดมพันธ์ (2541: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์ทักษะพื้นฐานละครสร้างสรรค์กับการจัดประสบการณ์แบบปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ เด็กปฐมวัยจำนวน 20 คน อายุ 5-6 ปี กำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียนวัดหลวงแพ่ง (อินทร ประชากูล) ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2540 โดยการเลือกแบบเจาะจง และเลือกอย่างง่ายโดยจับฉลากเป็นแบบ 2 กลุ่ม กำหนดเป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยกลุ่มทดลองใช้วิธีการจัดประสบการณ์ทักษะพื้นฐานละครสร้างสรรค์ กลุ่มควบคุมใช้วิธีการจัดประสบการณ์แบบปกติ ใช้เวลาในการทดลอง 8 สัปดาห์ ๆ ละ 5 วัน ๆ ละ 20 นาที เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แผนการจัดประสบการณ์โดยใช้พื้นฐานละครสร้างสรรค์ แผนการจัดประสบการณ์แบบปกติ และแบบสังเกตพฤติกรรมทางสังคม วิเคราะห์คำนวณหาค่าสถิติ t-test ผลการศึกษาพบว่า

1. เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์โดยใช้ทักษะพื้นฐานละครสร้างสรรค์มีพฤติกรรมทางสังคมโดยใช้แบบสังเกตพฤติกรรมก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

2. เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์ตามปกติ มีพฤติกรรมทางสังคมโดยใช้แบบสังเกตพฤติกรรมทางสังคม ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .01

3. เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์โดยใช้ทักษะพื้นฐานละครสร้างสรรค์ และการจัดประสบการณ์อย่างปกติ มีพฤติกรรมทางสังคมโดยใช้แบบสังเกตพฤติกรรมทางสังคมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

รัชดาพร สุคโต (บทคัดย่อ : 2542) ได้มุ่งที่จะศึกษารำฉุยฉายพราหมณ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ในแง่ของประวัติความเป็นมาและแก่นของรำฉุยฉายพราหมณ์ ตลอดจนกลวิธีการรำฉุยฉายพราหมณ์ จากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ส่องชาติ

ชื่นศิริ ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา และพิสมัย วิไลศักดิ์ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ศิลปินผู้เคยแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ การสังเกตแถบบันทึกภาพการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ของศิลปิน และการรับการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายพราหมณ์จากศิลปิน ผลการวิจัยพบว่า แต่เดิมนั้นรำฉุยฉายพราหมณ์อยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง พระคเณศเสียงา ต่อมานิยมนำรำฉุยฉายพราหมณ์ออกแสดงเป็นการรำเดี่ยว และได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยบทร้องประกอบรำฉุยฉายพราหมณ์มีลักษณะเนื้อหาคำประพันธ์ที่สละสลวยเอื้อต่อการทำบทบาททางนาฏศิลป์ ท่ารำมีลักษณะของความเป็น ผู้-เมีย (ตัวพระ-ตัวนาง) อยู่ในตัวเดียวกัน การแต่งกายมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์

อนุชา บุญยัง (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาลักษณะเฉพาะท่ารำอากาศตไล ซึ่งเป็นยักษ์ผู้ชายผสมผสานกับยักษ์ผู้หญิง ผลการวิจัยพบว่า อากาศตไลคือยักษ์เสื้อเมืองที่มีกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโขนที่เด่นชัด ได้แก่ การรำตรวจพล การรำกระบวนท่ารบกับหนุมาน ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงโขนตอน สืบมรรคา ผู้แสดงอากาศตไลต้องเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดเบื้องต้นขั้นพื้นฐานของตัวยักษ์ผู้ชายตามขั้นตอนแล้ว จึงฝึกหัดบทบาทเฉพาะตัวของอากาศตไล เพื่อใช้ในการแสดงที่มี 2 รูปแบบ ได้แก่ โขนหน้าจอและโขนฉาก ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า บรรเลงเพลงกราวในสำหรับการรำตรวจพล เพลงเชิด ในการรำกระบวนท่ารบ มีบทพาทย์เจรจาในอารมณ์โกรธที่ใช้ในการต่อสู้กับหนุมาน อากาศตไลมีรูปแบบการแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงอยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่ การนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่สวมสนับเพลา และการนุ่งผ้าจีบหน้านาง สวมเสื้อแขนยาวสีส้ม สวมผ้าห่มชายปีกกาทั่วไปของตัวนางยักษ์และสวมเครื่องประดับของตัวนาง การแสดงโขนของอากาศตไล ไม่ค่อยได้รับความนิยมออกแสดงเนื่องจากมีบทบาทน้อย และกระบวนท่ารำที่ผสมผสานกันระหว่างยักษ์ผู้ชายและผู้หญิง ยังมีการสืบทอดที่ชัดเจน และบุคลิกลักษณะตลอดจนรูปร่างของผู้แสดงอากาศตไลหาได้ยาก จึงควรได้รับการศึกษาวิจัยเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

กิตติคุณ บุญเสริม (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ละคร ของนักเรียนชั้นต้นวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี ในการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ละคร ของนักเรียนชั้นต้นวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี ปีการศึกษา 2545 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียน สาขานาฏศิลป์ละคร วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี ระดับชั้นต้น จำนวน 202 คน เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ได้แก่ แบบสอบถามปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ละคร ของนักเรียนชั้นต้น วิเคราะห์ข้อมูล โดยการหาสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สันและวิเคราะห์การถดถอยพหุคูณ ผลการวิจัย พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลทางบวกกับทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ละครของนักเรียนชั้นต้น มี 7 ปัจจัย ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน นิสัยทางการเรียน บุคลิกภาพ ความคาดหวังของผู้ปกครอง บรรยากาศการเรียนการสอน สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับครู และสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน ส่วนปัจจัยที่ไม่มีความสัมพันธ์กับทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ละครของนักเรียนชั้นต้น มี 3 ปัจจัย ได้แก่ อาชีพผู้ปกครองรับราชการ / รัฐวิสาหกิจ อาชีพลูกจ้างและประกอบอาชีพส่วนตัว และปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติต่อการเรียนวิชา

นาฏศิลป์ละครของนักเรียนชั้นต้น มี 3 ปัจจัยคือ สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับครู นิสัยทางการเรียน และความคาดหวังของผู้ปกครอง

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของโขนสด องค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2545 ผลการวิจัยพบว่า การแสดงโขนสดเดิมเรียกว่า หนังสด ปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ. 2474 โดยนายท่าน เหล่าอุดม เป็นคนจังหวัดชลบุรี มีอาชีพแสดงละครแก้บน ได้พบเห็นคนเมาสุราในงานปลงศพ ร้องเพลงประกอบท่าเต้นแบบหนังตะลุงเต้น จึงได้นำมาจัดการแสดง ผู้แสดงสวมศีรษะโขนไว้เพียงหน้าผาก เปิดด้านหน้าไว้ เพราะผู้แสดงต้องร้องและเจรจาเอง การดำเนินเรื่องรวดเร็วเน้นตลกขบขันและได้รับความนิยมเรื่อยมา จึงทำให้เกิดคณะโขนสดขึ้นหลายคณะ คณะสังวาลย์เจริญยิ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุด มีโครงสร้างการแสดงประกอบด้วย ส่วนพิธีกรรมและการแสดง ได้แก่ พิธีปลูกโรง บูชาครู โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงกลองตุ๊ก รำถวายมือ ไหว้ครูฤาษีและการแสดงเป็นการนำองค์ประกอบการแสดงมาผสมผสานกัน ได้แก่ การแสดงหนังตะลุง การไหว้ครู เครื่องดนตรี เพลงร้อง ท่าเต้น การแสดงโขน เรื่องที่แสดง การแต่งกาย-แต่งหน้า ดนตรี พากย์-เจรจา ท่ารำท่าเต้น การแสดงลิเก การไหว้ครู การแต่งหน้า ดนตรี เพลงร้อง เวที ฉาก แสง เสียง โอกาสและสถานที่แสดง การดำเนินเรื่อง ท่ารำ การแสดงละครชาตรี การแต่งกาย-แต่งหน้า ดนตรี เพลงร้อง การดำเนินเรื่อง ท่ารำ การแสดงโขนสดคณะสังวาลเจริญยิ่ง ในปัจจุบันมีการแสดงประมาณ 60 ครั้งต่อปี ในราคาประมาณ 40,000 – 60,000 บาท และยังคงมีการพัฒนารูปแบบการแสดงตามความรู้ความสามารถของนักแสดงและความต้องการของผู้ชม ในการประกอบอาชีพ และสมควรที่จะอนุรักษ์ส่งเสริมให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

พหลยุทธ กนิษฐบุตร (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาประวัติและผลงาน รวมถึงวิเคราะห์กระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบททศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอน นางลอย ของครูจตุพร รัตนวราหะ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการรำของทศกัณฐ์ตอนนางลอยมี 3 บทบาท ได้แก่ บทนั่งเมือง บทเกี้ยวนางสีดาแปลง และบทเขินอาย ซึ่งในแต่ละเพลงนอกจากจะมีท่ารำมาตรฐานแล้ว ยังมีท่ารำทำบทที่สอดแทรกท่าทางเลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์ และยังได้พบกลวิธีที่ใช้ในการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูจตุพร รัตนวราหะ ได้แก่ ท่าเหลียว ท่ากล่อมหญ้า ท่าเอียงศีรษะ ท่ากล่อมไหล่ ท่าตีไหล่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าจีบ ท่าเอนลำตัว การใช้เกลียวข้าง การตั้งเหลี่ยม และการประเท้า ตลอดจนวิธีการปฏิบัติท่ารำประกอบจังหวะที่หมดก่อนจังหวะและหลังจังหวะรวมถึงวิธีการปฏิบัติท่ารำทำบทที่ตีบททุกคำพากย์และตีบทรวมคำพากย์ ซึ่งงานวิจัยนี้สามารถนำไปเป็นตำราทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ต่อครู ศิลปินและบุคลากรทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นำไปใช้เป็นแนวทางในด้านการแสดงและการศึกษาต่อไป

เพชรรัตน์ กัวหา (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและสุนทรียภาพในการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์โดยใช้คอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 หลังได้รับการสอนโดยใช้คอมพิวเตอร์มัลติมีเดียอยู่ในระดับมาก สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้

2. นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่ได้รับการสอนโดยใช้คอมพิวเตอร์มัลติมีเดียสุนทรียภาพในการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ในเรื่ององค์ประกอบของการรำ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกลมนารายณ์ที่ปรากฏในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตามรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2477 – 2544 ผลการวิจัยพบว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลม เป็นศิลปะการแสดงที่มีการสืบทอดโดยปรากฏทั้งในการแสดงโขน และละครตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ที่ใช้ในความหมายของการเดินทางไกล อย่างสง่างาม และการตรวจพลยกทัพของเทวดา ตลอดจนเป็นการอวดฝีมือในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย การสืบทอดการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร แบ่งออกเป็น 4 สาย ได้แก่ สายกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ สายสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ที่แตกออกเป็น สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยปรากฏว่าทั้ง 4 สาย สืบทอดมาจากการแสดงละครใน องค์ประกอบต่าง ๆ ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ประกอบด้วยบทประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและผู้แสดงซึ่งมักเป็นตัวนายโรงของโขน กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับกระบี่ – กระบอง การรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกและการรำทางละครในกระบวนท่ารำไม่ตายตัว ผู้แสดงต้องเลือกกระบวนท่ารำอย่างเหมาะสม โดยคำนึงถึง เวลาในการแสดง โครงสร้างการแสดง ซึ่งมีการเริ่มต้น ท่าเฉพาะตัวละครและท่าเชิด การไม่เรียงซ้ำท่า หรือซ้ำทิศ หน้าทับ ไม้กลอง การรำครบ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้า และด้านข้าง 2 ด้าน และการใช้หน้าหนังเพื่อแสดงความองอาจ งานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงสำหรับตัวละครอื่น ๆ ทั้งในการแสดงโขนและละคร

เจตนิพัทธ์ สาสิงห์ (2546 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากลุ่มตัวอย่างที่รับชมโขนในเขตกรุงเทพมหานคร จำนวน 440 คน ผลการวิจัยพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 45 ปีขึ้นไป มีการศึกษาระดับสายอาชีพ มีความถี่ในการรับชมโขนเดือนละ 2-3 ครั้ง มีพฤติกรรมการชมดูแลจนจบบ้างไม่จบบ้าง มีการติดตามมา 10 ปีขึ้นไป ส่วนใหญ่มีสาเหตุการรับชมโขนเพราะโขนเป็นกิจกรรมนันทนาการที่ดี

2. การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจต่อการชมโขน อยู่ในระดับค่อนข้างสูง ซึ่งการรับรู้ประโยชน์ต่อการชมส่วนใหญ่คาดหวังว่าโขนเป็นเครื่องมือแก้เหงาได้และความพึงพอใจต่อการชมโขน ว่าโขนเป็นกิจกรรมนันทนาการ

3. อายุ และระดับการศึกษา มีความสัมพันธ์กับการรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจต่อการชมโขน แต่ เพศไม่มีความสัมพันธ์กับการรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจต่อการชมโขน

4. ความถี่ในการรับชม มีความสัมพันธ์กับการรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจต่อการชมโขน และระยะเวลาที่ติดตามรับชมรายการ ไม่มีความสัมพันธ์กับประโยชน์และความพึงพอใจต่อการชมโขน

ธีระยุทธ อมรพรหมภักดี (2546 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์หัวโขนของช่างผู้ชำนาญการทำหัวโขนในประเทศไทย จากการศึกษาพบว่า

1. การเตรียมหุ่น ช่างเป็นผู้เตรียมหุ่นแม่แบบเอง โดยในสมัยโบราณใช้ดินเหนียวในการสร้างหุ่น แต่ในปัจจุบันใช้วัสดุทดแทน เช่น ดินน้ำมัน ขี้ผึ้งและปูนปลาสเตอร์ นอกจากนี้ ในสมัยโบราณสามารถขึ้นหุ่นปิดกระดาษจากพิมพ์ดินเหนียวได้เลย แต่ปัจจุบันช่างจะหล่อหุ่นขึ้นมาเป็นแบบอีกครั้ง วัสดุที่ใช้ในการหล่อหุ่นได้แก่ ปูนปลาสเตอร์และเรซิ่น

2. การปิดกระดาษ พบว่า ในสมัยโบราณใช้กระดาษข่อยเป็นวัสดุในการปิดหุ่น แต่ในปัจจุบันช่างทำหัวโขนได้มีการค้นคว้าทดลองหาวัสดุทดแทนที่มีคุณภาพเทียบเคียงมาใช้ ได้แก่ กระดาษสา กระดาษฟาง กระดาษถุงปูน กระดาษหนังสือพิมพ์ และกระดาษหุ้มทองคำเปลว

3. การปั้นใบหน้าหุ่น พบว่า วัสดุที่ใช้สำหรับการปั้นใบหน้าหุ่นนั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้วัสดุแบบโบราณ คือ รักสมุกและกระดาษหุ้มทองคำเปลวปรุง และการใช้วัสดุทดแทน คือ ขี้เลื่อยผสม รักเทียมและรักกระแหนะ ปูนแคลเซี่ยมผสมเยื่อกระดาษ ขี้ผึ้งชัน และดินญี่ปุ่น

4. การติดลวดลาย พบว่า วัสดุที่ใช้ในการติดลวดลาย แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้วัสดุแบบโบราณ คือ รักสมุก และการใช้วัสดุทดแทน คือกาวซีเมนต์ วัสดุผสมตามสูตรของช่างแต่ละคน วัสดุที่ใช้ทำส่วนประกอบอื่นๆ สำหรับประดับตกแต่งหัวโขน ได้แก่ หนังวัว หนังควาย หนังประเก็น หรือหนังวิทยาศาสตร์ และแผ่นอลูมิเนียม

5. การปิดทอง พบว่า ทองที่ใช้ในการปิดลงบนหัวโขน แบ่งออกเป็นทองคำเปลวแท้หรือทองใบ และทองวิทยาศาสตร์ หรือทองเค วัสดุที่ใช้เป็นตัวประสานให้ทองที่ปิดลงบนหัวโขนติดแน่นคงทน ในสมัยโบราณใช้รักน้ำเกลี้ยง ปัจจุบันใช้วัสดุทดแทน คือ สีเฟล็ก สีเฟล็กซ์ปรุง สีน้ำมัน และรักเทียม

6. การติดพลอย พบว่า ในสมัยโบราณใช้กระจกเกรียบในการประดับตกแต่งหัวโขน แต่ในปัจจุบันโรงงานผลิตกระจกเกรียบเลิกผลิต วัสดุทดแทนที่ใช้ในการประดับตกแต่งหัวโขนในปัจจุบัน ได้แก่ เพชรเทียม หรือพลอยเทียม หรือพลอยอัด และกระจกแผ่นสำหรับงานประดับโบสถ์วิหาร

7. การเขียนสี พบว่า การเขียนสีของช่างแต่ละคน ยังคงยึดตามสีที่โบราณกำหนดในตำราพงศ์รามเกียรติ์ แต่สีที่ใช้ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากสีฝุ่น มาใช้เป็นสีน้ำมันกันน้ำสำหรับทาเป็นสีรองพื้นและใช้สีโปสเตอร์ สีพลาสติก สีอะครีลิก หรือสีปากกาสำหรับเขียนลวดลาย เส้นฮ่อ และเส้นไพร

8. การทำยอด พบว่า การทำยอดแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ช่างเป็นผู้วาดแบบและสัดส่วนของยอด แล้วจึงส่งร้านกลึงไม้แถวประชานฤมิตร และแถววัดสระเกศ (ภูเขาทอง) นำไปกลึง โดยช่างเป็นผู้ควบคุมคุณภาพ ออกแบบและทำยอดด้วยตนเอง แบ่งเป็น ยอดที่ทำด้วยไม้และยอดที่ทำด้วยกระดาษโดยใช้วิธีการปิดหุ่นเหมือนหัวโขน

9. การเก็บรักษาซ่อมแซม พบว่า การจัดเก็บดูแลรักษาหัวโขน สามารถทำได้โดย จัดเก็บหัวโขนในสถานที่ที่เป็นห้องโถงอากาศถ่ายเทได้ดี ไม่อับชื้น อาจเป็นตู้กระจกใสสำหรับโชว์งานหาก เป็นศีรษะเทพเจ้า ศีรษะครูควรจัดวางโต๊ะหมู่บูชาให้ถูกต้องตามลำดับชั้น ตามพงศ์รามเกียรติ์มีแป้นวางหัวโขน หมั่นดูแลรักษาเป็นระยะสม่ำเสมอ หากพบการเจาะกินของมอด ให้ส่งช่างซ่อมผู้มีความชำนาญต่อไป นอกจากนี้ ยังมีข้อควรระวังอีก ได้แก่ ศีรษะที่สวมใส่แสดงมักมีคราบเหงื่อไคล ควรผึ่งให้แห้งดีก่อนจัดเก็บเข้าตู้ อาจห่อหุ้มด้วยถุงพลาสติกใส แต่อย่าวางซ้อนทับกันจะทำให้สีหลุดติดกันหรือชำรุดเสียหายได้

ไกรลาส จิตร์กุล (2548 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน ซึ่งได้แก่ สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต และนิลนนท์ โดยมุ่งศึกษารูปแบบและขั้นตอนกระบวนการจัดทัพตรวจพล ตามตำราพิชัยสงคราม ตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 และจากข้อมูลการแสดงโขนในโรงละครแห่งชาติ 152 ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 และวิเคราะห์ท่าเต้นตรวจพลของพญาวารทั้ง 5 ตัว ผลการศึกษาพบว่า องค์ความรู้ในการแสดงตรวจพลของพญาวานรทั้ง 5 ตัว เป็นพัฒนาการอันยาวนานมาจาการรบจริงของกองทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านนาฏยวรรณกรรม แล้วแปลงเป็นกระบวนการเต้นตรวจพล ตามจารีต ในการเต้นตรวจพลแบ่งออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 เป็นการตรวจพลเดี่ยวของพญาวานร นำโดยสุครีพ ฉากที่ 2 เป็นการตรวจพลหมู่ของพญาวานรทั้ง 5 ตัว ในการเต้นตรวจพลแต่ละครั้งจะเป็นไปตามรูปแบบจารีตนี้ ในการเต้นแต่ละครั้งครูผู้ชำนาญการ สามารถสอดแทรกเอกลักษณ์เฉพาะตัว ให้มีความแตกต่างในรายละเอียดการแสดงได้ การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน เป็นการสะท้อนถึงองค์ความรู้ในการรบของกองทัพไทยในสมัยโบราณ และเป็นโอกาสสำหรับครูผู้ชำนาญการ ได้แสดงความสามารถเฉพาะตัว ดังนั้น จึงสมควรส่งเสริมให้เกิดการศึกษาค้นคว้า เพื่อการอนุรักษ์ และเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป

สาวิตร พงศ์วัชร์ (2548 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของตัวโขนยักษ์ด้านวัฒนธรรมความเชื่อและพิธีกรรม ที่จะส่งผลสู่สาระการเรียนรู้ เพื่อถ่ายทอดเชื่อมโยงท่ารำ ศึกษาคุณลักษณะเด่นของศิลปินเอกโขนยักษ์ ให้เกิดรูปแบบการสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์ ใช้วิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ วิจัยเชิงเอกสารการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การวิเคราะห์จากวิธีการฝึกหัด และการถ่ายทอดท่ารำจากครูโขน โดยใช้แม่ท่ายักษ์เชิด เสมอ เพลงหน้าพาทย์ และการตีบทสร้างสรรค์ท่ารำประกอบ คำร้อง คำพากย์และเจรจา ผลการวิจัยพบว่า ยักษ์เข้าสู่สังคมไทยโดยการสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างอินเดียกับไทย ซึ่งรับเข้ามาทางด้านศาสนาพราหมณ์และพุทธในความเชื่อที่เกิดขึ้นจากพิธีกรรม ประเพณี และปรากฏการณ์ทางด้านจิตกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ที่มียักษ์เป็นสัญลักษณ์ส่งผลให้เกิด

สาระสำคัญของพฤติกรรมของยักษ์ในสังคมไทย เป็นองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์โขน จนเกิดรูปแบบพัฒนา ถ่ายทอดเป็นขั้นตอนด้วยการใช้ความถี่ในการปฏิบัติโขนยักษ์อย่างน้อย 18 ปี สามารถวิเคราะห์อธิบายได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ยังพบว่าศิลปินเอกโขนยักษ์จำเป็นต้องมีพื้นฐานท่ารำที่สั่งสมมา จนเกิดทักษะความชำนาญ ด้วยการเชื่อมโยงจากครูกับผู้เรียนโขนยักษ์ สามารถสร้างบุคลิกให้แข็งแรงภาคภูมิ สง่างาม ตลอดจนรับรู้ศักยภาพของตนเองอย่างแท้จริง ซึ่งงานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการถ่ายทอดฝึกหัดการสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ สาระสำคัญคือการอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิมไว้มิให้กลาย หรือสูญหายไปอีกด้วย ดังนั้นการค้นคว้าวิจัยเรื่องโขนจึงควรได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องทุกปี

ชลาลัย วงศ์อารีย์ (2549 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงโขนขุขันธ์ โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต ภาพถ่ายและท่ารำจากบุคคลที่เคยแสดงโขนขุขันธ์ในอดีต ผลการศึกษาพบว่า โขนขุขันธ์ เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในอำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ ประมาณปี พ.ศ. 2511 ภายใต้การนำของนายอำเภอสม ทัดศรี เพื่อส่งเข้าร่วมแสดงในงานกาชาด และงานเฉลิมฉลองปีใหม่ประจำจังหวัดศรีสะเกษ โขนขุขันธ์เป็นการผสมผสานละครนอก ลิเก และละครร้องเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วแบบละครนอก มีการเปลี่ยนฉากชักรอกตามเนื้อเรื่องคล้ายลิเก และมีการแสดงที่เน้นความสมจริงเช่นเดียวกับละครร้อง บทที่ใช้แสดงดัดแปลงจากพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 ดนตรีใช้วงปี่พาทย์อีสานใต้ การแต่งกายมีทั้งแบบยืนเครื่องและแบบประยุกต์ เวทีมีทั้งแบบยกพื้นและเวทีสนามซึ่งจะเลือกใช้ในตอนแสดงที่ต่างกัน มีการสร้างฉากตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิงจำนวน 80-200 คน บทพากย์และเจรจาจะใช้ฉันทลักษณ์ กลอนแปด ไม่ใช้กาพย์อย่างโขน เพลงร้องเป็นสำเนียงเขมร พม่า มอญในอัตราจังหวะชั้นเดียวและ 2 ชั้น ขั้นตอนการแสดง เริ่มด้วยปี่พาทย์โหมโรง 8 เพลง จากนั้นดำเนินเรื่องในที่นี้เป็นตอนหนุมานเผาลงกา จัดการแสดงตั้งแต่หนุมานทำลายสวน รบสหัสกุมาร รบอินทรชิตและเผาลงกาจึงจบการแสดง

บุษกร พรหมหล้าวรรณ (2549 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และเจตคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ของนักเรียนโรงเรียนประถมสาธิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เขตดุสิต กรุงเทพมหานครชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2548 จำนวน 60 คน ที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4MAT ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการสอนโดยจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4MAT มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักเรียนที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามแนวการสอนปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4MAT มีเจตคติต่อการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

รัตนาภรณ์ ภูธรเลิศ (2551 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาความสามารถทางพหุปัญญาของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการละครตามรูปแบบพหุปัญญาเพื่อการเรียนรู้ในช่วงเวลาที่ต่างกัน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย เป็นนักเรียนชายหญิงที่มีอายุระหว่าง 5-6 ปี ที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้น

อนุบาลปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2550 โรงเรียนสุเหร่าลาดบัวขาว สำนักงานเขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร จำนวน 15 คน ซึ่งได้มาจากการสุ่มแบบกลุ่ม (Cluster random sampling) การทดลองใช้เวลา 8 สัปดาห์ ๆ ละ 4 วัน วันละ 60 นาที ผลการวิจัยพบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการละครตามรูปแบบพหุปัญญาเพื่อการเรียนรู้มีความสามารถทางพหุปัญญาทั้ง 9 ด้าน ได้แก่ ความสามารถทางด้านภาษา ความสามารถทางด้านตรรกะและคณิตศาสตร์ ความสามารถทางด้านมิติ ความสามารถทางด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว ความสามารถทางด้านดนตรี ความสามารถทางด้านความเข้าใจระหว่างบุคคล ความสามารถทางด้านความเข้าใจตนเอง ความสามารถทางด้านธรรมชาติ ความสามารถบุคคล ความสามารถทางด้านความเข้าใจตนเอง ความสามารถทางด้านธรรมชาติ ความสามารถด้านอัตถภาวนิยม สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ในทุกช่วงของการเปรียบเทียบและความสามารถทางพหุปัญญามีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่สูงขึ้นตลอดช่วงของการจัดกิจกรรม

สรุป จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้เห็นคุณค่าของการวิจัยทางการจัดการนันทนาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน ซึ่งระบบการบริหารจัดการทางนาฏศิลป์ยังมีไม่มาก ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา รูปแบบการบริหารจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย กรณีศึกษา : การแสดงโขนประจำปี โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) และด้วยเหตุที่ โขนเด็กโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นโขนเด็กที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการนาฏศิลป์ปัจจุบัน และมีระบบการจัดการที่ต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนานถึง 29 ปี และอีกทั้งการแสดงโขนนี้เป็นกิจกรรมนันทนาการ ที่เป็นโปรแกรมนันทนาการในโรงเรียนเป็นกิจกรรมหรือกระบวนการเสริมสร้างลักษณะนิสัยที่โรงเรียน หรือผู้บริหารควรตระหนักและส่งเสริมให้ได้เกิดขึ้น เพื่อปลูกจิตสำนึกให้เด็กได้รู้จักการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทย นาฏศิลป์ของไทยและภูมิปัญญาไทย เด็กได้มีการพัฒนาการแสดงออกในด้านทางกายภาพ หรือบุคลิกภาพที่ดี และช่วยปรับความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) รวมถึงการใช้ชีวิตในสังคมจริงๆ ของคนหมู่มาก หัดให้เด็กได้ปรับตัวทำงานกับคนอื่นได้ ทำให้เด็กได้รู้จักการแสดงออกและมารยาททางสังคม และเด็กจะมีประสบการณ์ชีวิตที่ดีก่อนที่จะออกไปจากโรงเรียนและจะได้ใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือพื้นฐานการออกไปประกอบอาชีพที่ดีต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย กรณีศึกษา : การแสดงโขนประจำปี 2551 โรงเรียนสาธิต-มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยได้ดำเนินงานดังนี้

1. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) แบ่งออกเป็นกลุ่มละ 5 คนทั้งหมด 5 กลุ่ม ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน 10 คน ผู้จัดการแสดง 10 คน ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง 20 คน ผู้ชมการแสดง 1,500 คน และผู้แสดง 200 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่างซึ่งได้จากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) จำนวน 25 คนซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างดังนี้

1. ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน	จำนวน	5	คน
2. ผู้จัดการแสดง	จำนวน	5	คน
3. ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง	จำนวน	5	คน
4. ผู้ชมการแสดง	จำนวน	5	คน
5. ผู้แสดง	จำนวน	5	คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างแบบสัมภาษณ์รูปแบบของระบบการบริหารจัดการละคร และการละคร กรณีศึกษา การแสดงโขน โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ให้มีความสมบูรณ์ และสามารถเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดจากกลุ่มประชากรได้อย่างครอบคลุมทุกด้านตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการสร้างเครื่องมือในการวิจัยตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษารายละเอียด วิธีการและขั้นตอนในการทำปริญญานิพนธ์จากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางการศึกษาและการวิจัยทางสังคมศาสตร์ รวมทั้งศึกษางานวิจัย หนังสือและเอกสารต่างๆ ทางด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นพื้นฐานแนวทางในการวิจัยและการสร้างเครื่องมือในการวิจัย

2. สร้างแบบสัมภาษณ์รูปแบบของระบบการบริหารจัดการละครและการละคร ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง โดยตั้งประเด็นการสัมภาษณ์ให้ครอบคลุมในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูล และข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content analysis) ที่เกี่ยวกับการบริหารจัดการละครและการละคร โดยมีลักษณะเป็นการสัมภาษณ์แบบลึก (In – dept interview) ไม่จำกัดคำตอบ (Non – directive interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดให้มากที่สุด และใช้โครงสร้างของการสัมภาษณ์แบบมาตรฐาน (Standardized or structured interview) โดยเป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามไว้ก่อนล่วงหน้าอย่างชัดเจน และใช้สัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์แต่ละคนด้วยข้อคำถามเดียวกันของแต่ละกลุ่มทั้งหมด จำนวน 5 กลุ่มมี 5 แบบสัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถบันทึกรายละเอียดต่าง ๆ ของผู้เกี่ยวข้อง และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดที่ต้องการศึกษารูปแบบการจัดการละครและการละคร

3. นำเสนอร่างแบบสัมภาษณ์ รูปแบบของระบบการบริหารจัดการละคร และการละครต่ออาจารย์ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์เพื่อตรวจพิจารณาการใช้สำนวนและภาษาให้มีความถูกต้องสมบูรณ์ ครอบคลุมและเข้าใจง่าย แล้วนำแบบสัมภาษณ์มาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์เพื่อให้เป็นแบบสัมภาษณ์ฉบับที่สมบูรณ์ต่อไป

4. เสนอผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ โดยการหาความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้าง (Construct validity) และเนื้อหา (Content validity) จำนวน 5 คน จากนั้นนำแบบสัมภาษณ์ไปแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ และนำไปทดลองใช้กับประชากรที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงกลุ่มตัวอย่างจริง จำนวน 10 คน เพื่อหาข้อผิดพลาด และทดสอบความครอบคลุมของแบบสัมภาษณ์ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้งหนึ่ง

5. นำแบบสัมภาษณ์รูปแบบของระบบการบริหารจัดการละครและการละคร ที่ปรับปรุงแก้ไข นำเสนอต่ออาจารย์ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์เพื่อพิจารณาความถูกต้อง ชัดเจนและครอบคลุม แล้วปรับปรุงแก้ไข ต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในหัวข้อเรื่อง รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

2. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field study) การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ใช้ข้อมูลจากการออกศึกษาภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก โดยการสัมภาษณ์ (Interview) ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์โดยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ เครื่องบันทึกเสียงดิจิตอล กล้องถ่ายรูปดิจิตอล อุปกรณ์ในการจดบันทึก

การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

การจัดกระทำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโขน สิ่งที่เกี่ยวข้องกับโขน เป็นความเรียง

2. ฟังข้อมูลจากการบันทึกเสียงของ ผู้เกี่ยวข้องในตำแหน่งต่างๆ ของการแสดงและจดบันทึกเป็นความเรียง

การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ด้วยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) ที่ได้จากภาคสนามและข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย โดยมีขอบข่ายในการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ศึกษารูปแบบการบริหารจัดการละครและการละคร ศึกษาความเป็นมาของโขนเด็กโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ศึกษารูปแบบการจัดการเกี่ยวกับโขน โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน จำนวน 5 คน ผู้จัดการแสดง จำนวน 5 คน ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน ผู้ชมการแสดง จำนวน 5 คน และผู้แสดง จำนวน 5 คน

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์รายบุคคล เรื่อง การศึกษารูปแบบการจัดการโดยพิจารณาตามหลักการบริหารจัดการ 4 M's ซึ่งประกอบไปด้วย บุคลากร งบประมาณ วัสดุอุปกรณ์ และการจัดการ (Management) (ตุลา มหาพสุธานนท์. 2545: 37) แล้วจึงวิเคราะห์ประมวลผลและแปลผลข้อมูล โดยวิธีพรรณนาโวหาร ทำให้ทราบถึงระบบของการจัดการทางนันทนาการในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) และเพื่อเป็นข้อมูลนำเสนอผู้เกี่ยวข้องได้นำไปใช้ในการปรับปรุงการจัดการแสดงโขน ซึ่งส่งผลต่อความสำเร็จในการจัดนันทนาการประเภทการแสดงโขน ตลอดจนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการบริหารจัดการในศาสตร์แขนงอื่น ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลคำสัมภาษณ์ ของผู้เกี่ยวข้องในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ทั้ง 5 กลุ่ม ๆ ละ 5 คน ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน จำนวน 5 คน ผู้จัดการแสดงจำนวน 5 คน ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 คน ผู้ชมการแสดง จำนวน 5 คน และผู้แสดง จำนวน 5 คน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

1. ด้านบุคลากร

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน ได้ให้ข้อมูล การจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขนโดยรวมโดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งจะมีรูปแบบที่ไม่ตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามองค์กรและโครงสร้าง ในส่วนของรูปแบบการจัดผู้แสดง ได้อธิบายรายละเอียดของการคัดเลือกผู้แสดงตามจารีตประเพณี ตามรูปพรรณสัณฐานของตัวละครไว้อย่างละเอียด

กลุ่มผู้จัดการแสดง ได้ให้ข้อมูล การจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขนโดยละเอียดถึงรูปแบบ ของคณะกรรมการในการจัดแสดงโขนประจำปี 2551 ขอบข่ายการปฏิบัติงานในแต่ละฝ่าย ในส่วนของรูปแบบการจัดผู้แสดง ได้อธิบายรายละเอียดของการคัดเลือกผู้แสดงตามจารีตประเพณี ตามรูปพรรณสัณฐานของตัวละครไว้อย่างละเอียด

กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง ได้ให้ข้อมูล รูปแบบการจัดผู้แสดง ซึ่งมีรูปแบบที่ตายตัว ผู้แสดงที่ถูกคัดเลือกจะเป็นผู้แสดงที่มีรูปพรรณสัณฐานตามจารีตประเพณีการคัดเลือกตัวผู้แสดงโขนละคร แต่จะไม่ทราบถึง รูปแบบการจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขน ประจำปี 2551

กลุ่มผู้ชมการแสดงโขน ไม่สามารถอธิบายรูปแบบการจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขน ประจำปี 2551 ได้ เนื่องจากเป็นเพียงผู้ชมการแสดงและไม่ได้เข้าร่วมหรือมีส่วนร่วมในการจัดการแสดงครั้งนี้ และในส่วนของรูปแบบการคัดเลือกผู้แสดง ได้ให้ข้อมูลเชิงตื้นตามความเข้าใจของตนเอง และลักษณะรูปพรรณสัณฐานของตัวละคร

กลุ่มผู้แสดงโขน ไม่สามารถอธิบายรูปแบบการจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขน ประจำปี 2551 ได้ เนื่องจากเป็นเพียงนักเรียนที่เป็นผู้แสดงเท่านั้น ไม่ได้เข้าร่วม หรือมีส่วนร่วมในการจัดการแสดงครั้งนี้ และในส่วนของรูปแบบการคัดเลือกผู้แสดง ได้ให้ข้อมูลเชิงตื้นตามความเข้าใจของตนเอง และลักษณะรูปพรรณสัณฐานของตัวละคร

ขอบข่ายตำแหน่งหน้าที่

การทำงานในแต่ละฝ่าย องค์กรจะระบุตำแหน่งหน้าที่ ต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ของการแสดงโขน โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) แล้ว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ที่ปรึกษา มีหน้าที่ให้คำปรึกษา และแนะแนวทางในการดำเนินงานภายในองค์กรที่ตนเองรับผิดชอบ

2. ประธาน มีหน้าที่กำหนดนโยบายและทิศทางในการดำเนินงานขององค์กร และจัดหาบุคคลที่เหมาะสมกับตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ มาทำงานร่วมกัน พิจารณาตัดสินข้อพิพาทในการทำงาน และแก้ไขอุปสรรคในการดำเนินงานในวงกว้าง กำกับดูแลให้เกิดการทำงานร่วมกันและเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

3. รองประธาน มีหน้าที่บริหารกิจการต่าง ๆ ภายในองค์กรของตนเอง ให้ดำเนินการได้อย่างราบรื่นตามวัตถุประสงค์ขององค์กร ช่วยประสานงานกับองค์กรอื่น ๆ จัดการประชุมย่อยของผู้ร่วมงาน จัดทำงบประมาณ จัดทำแผนงาน ติดตามผลการทำงานของบุคลากรภายในองค์กร รายงานความคืบหน้าของการดำเนินงาน การเงิน ปัญหาต่าง ๆ และรายงานสภาพการทำงานต่าง ๆ ให้กับประธานในองค์กรรับทราบ ทั้งนี้เพื่อความร่วมมือภายในองค์กรและการดำเนินงานขององค์กรให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ และเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

4. กรรมการ มีหน้าที่ ปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมายจากประธานในองค์กรของตนเอง รวมถึงจัดทำรายงานการดำเนินงานเพื่อส่งมอบให้กับ รองประธาน

5. ประธานร่วม มีหน้าที่บริหารกิจการต่าง ๆ ภายในองค์กรของตนเองและองค์กรภายนอกที่ดำเนินงานด้วย ทั้งนี้เพื่อทำเกิดความร่วมมือในการดำเนินการขององค์กรให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการร่วมกันทำงาน และเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

6. กรรมการร่วม มีหน้าที่ปฏิบัติงานภายในองค์กรของตนเองตามที่ได้รับมอบหมายและติดต่อประสานงานกับองค์กรภายนอก ที่ต้องดำเนินงานร่วมกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความร่วมมือในการดำเนินการขององค์กรให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการร่วมกันทำงาน และเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

7. กรรมการและเลขานุการ มีหน้าที่ปฏิบัติงานภายในองค์กรของตนเองตามที่ได้รับมอบหมาย จดบันทึกรายงานการประชุม รายงานต่าง ๆ การประชุมย่อยต่าง ๆ รวมถึงจัดหาอุปกรณ์ที่เอื้ออำนวยต่อการดำเนินงานภายในองค์กร

8. เจ้าหน้าที่ มีหน้าที่ช่วยเหลือกรรมการดำเนินงานภายในองค์กรของตนเอง ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

9. นิสิตฝึกสอนจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มีหน้าที่เสมือนหนึ่งในเจ้าหน้าที่ขององค์กร ช่วยเหลือกรรมการ และเจ้าหน้าที่ ดำเนินงานภายในองค์กรของตนเอง ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

รูปแบบการแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ

ในการจัดการแต่งตั้งคณะกรรมการในการแสดงโขนของโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีรูปแบบการจัดการ ในแต่ละคณะกรรมการ จะประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน รองประธาน กรรมการ ประธานร่วม กรรมการร่วม กรรมการและเลขานุการ เจ้าหน้าที่ และนิสิตฝึกสอนจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. คณะกรรมการฝ่ายหารายได้ ประกอบด้วย ประธาน ประธานร่วม กรรมการ

2. คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์และปฏิคม ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม กรรมการ

3. คณะกรรมการฝ่ายการเงิน ประกอบด้วย ประธาน ประธานร่วม ในฝ่ายการเงินนี้ยังแบ่งย่อยเป็นคณะกรรมการภายในของฝ่ายต่าง ๆ อีก 2 ฝ่าย คือ คณะกรรมการรับเงินค่าบัตรที่โรงเรียน ประกอบด้วย กรรมการรับเงินค่าบัตร มีรอบเช้า และรอบบ่าย กรรมการรับจองดีวีดี กรรมการรับค่าชุด / เงินบริจาค / ค่าโฆษณา และกรรมการรับเงินสำรอง และคณะกรรมการที่ศูนย์วัฒนธรรม ประกอบด้วย กรรมการจำหน่ายบัตร กรรมการรับจองดีวีดี กรรมการแจกและจำหน่ายสูจิบัตร กรรมการจำหน่ายของที่ระลึก กรรมการจำหน่ายคูปอง จุดที่ 1 / จุดที่ 2 / ศิษย์เก่า และกรรมการกองกลาง

4. คณะกรรมการฝ่ายจัดทำบัตรและจัดบัตร ประกอบด้วย ประธาน ประธานร่วม กรรมการ

5. คณะกรรมการฝ่ายเอกสาร ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน กรรมการ

6. คณะกรรมการฝ่ายเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม กรรมการ กรรมการร่วม กรรมการและเลขานุการ

7. คณะกรรมการฝ่ายฝึกซ้อมการแสดง และกำกับการแสดง กำกับเวที ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม กรรมการ กรรมการและเลขานุการ ฝึกซ้อมพิธีการ

8. คณะกรรมการฝ่ายฉาก อุปกรณ์การแสดงและแสงเสียง ประกอบด้วย ประธานฝ่ายฉาก กรรมการ ประธานฝ่ายแสงเสียง ประธานร่วม กรรมการ

9. คณะกรรมการฝ่ายแต่งหน้า และแต่งผมผู้แสดง ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม รองประธาน กรรมการ กรรมการและเลขานุการ

10.คณะกรรมการฝ่ายถ่ายภาพ ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม กรรมการฝ่ายผู้ปกครอง ฝ่ายถ่ายภาพ ในฝ่ายถ่ายภาพ ยังมีตำแหน่งกรรมการคือ กรรมการและเลขานุการ

11.คณะกรรมการฝ่ายบันทึกเทปโทรทัศน์ ประกอบด้วย ที่ปรึกษา จากนั้น มีคณะกรรมการย่อยลงไปอีก 3 ฝ่าย คือ คณะกรรมการฝ่ายบันทึกเทปโทรทัศน์วันแสดง ประกอบด้วย ประธาน กรรมการ คณะกรรมการฝ่ายตัดต่อเทปโทรทัศน์เพื่อจำหน่าย ประกอบด้วย ประธาน กรรมการ และคณะกรรมการฝ่ายบันทึกเทปโทรทัศน์เพื่อออกอากาศ ประกอบด้วย ประธาน กรรมการ

12.คณะกรรมการฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม กรรมการ

13.คณะกรรมการฝ่ายสถานที่ รักษาความปลอดภัย จราจร และยานพาหนะ ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน ประธานร่วม รองประธาน กรรมการสมาคมฯ กรรมการและเลขานุการ

14.คณะกรรมการฝ่ายสวัสดิการและพยาบาล ประกอบด้วย ประธาน ประธานร่วม กรรมการ

15.คณะกรรมการฝ่ายประเมินผล ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน กรรมการ กรรมการและเลขานุการ

16.คณะกรรมการฝ่ายควบคุมนักเรียน ประกอบด้วย ที่ปรึกษา ประธาน รองประธาน เจ้าหน้าที่ดูแลควบคุมนักเรียน นิสิตผู้ช่วยควบคุมนักเรียน

การคัดเลือกผู้แสดง

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน กลุ่มผู้จัดการแสดง กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง กลุ่มผู้ชมการแสดง และกลุ่มผู้แสดง ได้ให้ข้อมูลที่เป็นแนวทางเดียวกัน เกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดง ในการแสดงโขนประจำปี 2551 ซึ่งมีวิธีการคัดเลือกผู้แสดง 5 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ตัวพระ คัดเลือกจาก นักเรียนชายที่มีลักษณะและรูปพรรณสัณฐานสมส่วน บุคลิกสง่างาม มีใบรูปไข่หน้าสวย หน้ารับกับชฎาที่สวมใส่ มีส่วนประกอบของใบหน้า คือดวงตา

จมูก ริมฝีปากสวยเป็นกระจับ ลำคอโปร่งระหง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก ตะโพกผาย แขนขาสมส่วน ได้สัดส่วน เป็นต้น

ประเภทที่ 2 ตัวนาง คัดเลือกจาก นักเรียนหญิงที่มีลักษณะและรูปพรรณสัณฐาน ใบหน้างามรูปไข่หน้าสวย หน้ารับกับชฎาที่สวมใส่ มีส่วนประกอบของใบหน้า คือดวงตา จมูก ริมฝีปากสวยเป็นกระจับ ลำคอโปร่งระหง ไหล่ลาดพองาม สะเอวเล็ก ตะโพกผาย แขนขาสมส่วน มีกิริยาท่าทางที่เป็นผู้หญิงอ่อนแอ้นอ่อนช้อยอรชร ได้สัดส่วน บุคลิกหน้าตาเหมาะสมกับบทบาทที่กำหนดไว้ในเรื่องรามเกียรติ์หรือตอนนั้น ๆ เป็นต้น

ประเภทที่ 3 ตัวยักษ์ คัดเลือกจาก นักเรียนชาย ที่มีลักษณะท่าทางสง่าองอาจ คล้ายกับตัวพระ ไม่เน้นที่องค์ประกอบของใบหน้า และเพราะต้องสวมหัวโขนเวลาแสดง รูปร่างแล้วแต่ตอนที่ทำการแสดง ส่วนใหญ่ถ้าเป็นทศกัณฐ์ก็จะตัวสูงใหญ่ องอาจสง่างาม รูปร่างค่อนข้างท้วม แต่ถ้าเป็นอินทรชิตอาจมีรูปร่างที่เล็กบ้าง เป็นต้น

ประเภทที่ 4 ตัวลิง คัดเลือกจาก นักเรียนชาย ที่มีลักษณะคล่องแคล่วว่องไว ท่าทางหลุกหลิก รูปร่างเล็ก ป้อม หรือท้วม ไม่เน้นที่องค์ประกอบของใบหน้า ขนาดของร่างกายก็ขึ้นอยู่กับบทบาท แต่ส่วนใหญ่จะมีรูปร่างเล็กท้วม แต่หากเป็นพญาลิง จะเลือกจากนักเรียนที่มีรูปร่างสูงใหญ่กว่า

ประเภทที่ 5 ตัวเบ็ดเตล็ด (ตัวประกอบอื่น ๆ) คัดเลือกจากนักเรียนชาย หรือนักเรียนหญิงที่ไม่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นผู้แสดงหลักในตอนนั้นๆ ไม่เน้นที่องค์ประกอบของใบหน้าและสรีระ ส่วนใหญ่จะได้รับบทเป็น สัตว์พาหนะ สัตว์ในบท ตัวตลก พนักงานจัดฉาก พนักงานกางกลด เป็นต้น

2. ด้านงบประมาณ ผู้วิจัยได้รวบรวมคำสัมภาษณ์ ได้ดังนี้ คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน กลุ่มผู้ชมการแสดง และกลุ่มผู้แสดง ไม่ทราบข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการด้านงบประมาณ ทราบแต่เพียงว่าได้รับงบประมาณสนับสนุนจากผู้สนับสนุน ส่วนกลุ่มผู้จัดการแสดง กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง ได้ทราบถึงข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการด้านงบประมาณ ซึ่งจากคำสัมภาษณ์ งบประมาณนั้นแบ่งได้เป็น รายรับและรายจ่าย ดังนี้

2.1 รายรับ คือ งบประมาณรายได้ ที่ได้จากองค์กรหรือหน่วยงานอื่นๆ ที่ประสงค์จะสนับสนุน หรือเงินรายได้จากการจำหน่ายสิ่งของต่างๆ ได้แก่ เงินสนับสนุนจากสมาคมผู้ปกครองและครูฯ เงินค่าจ่ายบัตรชมการแสดง เงินค่าจำหน่ายของที่ระลึก เงินค่าจำหน่ายสูจิบัตร เงินค่าจำหน่ายดีวีดีการแสดง เงินค่าจำหน่ายอาหาร น้ำดื่ม และของว่าง เงินสนับสนุนจากเด็กนักเรียนทุกคน เงินสนับสนุนจากผู้ปกครองและบุคคลทั่วไป เงินสนับสนุนจากองค์กรต่างๆ เป็นต้น

2.2 รายจ่าย ทางโรงเรียนต้องจัดสรรงบประมาณ สำหรับจ่ายเป็นค่าจัดการต่างๆ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เพื่อเป็น ค่าตอบแทน ค่าจ้าง ค่าเช่า ค่าจัดซื้อ ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด เป็นต้น ได้แก่

ค่าตอบแทน ได้แก่ ค่าตอบแทนวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงโขน ทั้งวันซ้อมใหญ่และวันแสดงจริง ค่าตอบแทนวิทยากรพิเศษจากกรมศิลปากร ค่าตอบแทนพนักงานทำงานล่วงเวลา

ค่าจ้าง ได้แก่ ค่าจ้างซ่อมชุดการแสดง ค่าจ้างทำสูจิบัตร ค่าจ้างทำบัตรเข้าชมการแสดง ค่าจ้างทำเกียรติบัตรให้กับนักเรียนที่แสดง ค่าจ้างผลิตคูปองอาหาร น้ำดื่มและของว่าง ค่าจ้างทำของที่ระลึก ค่าจ้างจัดซ่อมอุปกรณ์ชำรุด

ค่าเช่า ได้แก่ ค่าเช่าชุดการแสดง ค่าเช่าอุปกรณ์การแสดง ค่าเช่าอุปกรณ์ประกอบฉาก และเทคนิคพิเศษ ค่าเช่าโรงละคร เวทีการแสดง แสง สี เสียง และ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ค่าใช้จ่ายอื่นๆ ได้แก่ ค่าใช้จ่ายที่ไม่สามารถนำใบเสร็จมาเบิกได้ เช่น ค่ารถ ค่าใช้จ่ายในการจัดทำเอกสารต่างๆ เช่น บท ใบประเมิน ฯลฯ และค่าดำเนินการอื่นๆ นอกเหนือจากค่าตอบแทน ค่าจ้าง และค่าเช่า

3. ด้านวัสดุอุปกรณ์ ผู้วิจัยได้รวบรวมคำสัมภาษณ์ ได้ดังนี้ คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน กลุ่มผู้ชมการแสดง และกลุ่มผู้แสดง ไม่ทราบข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ ทราบแต่เพียงข้อมูลเชิงตื้น ส่วนกลุ่มผู้จัดการแสดง กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง ได้ทราบถึงข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มต้องเป็นผู้ประสานงานด้วยกัน เมื่อฝึกสอน และทำการฝึกซ้อมจะต้องประสานงานต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับผู้แสดงด้วย ผู้ประสานงานหลักคือกลุ่มผู้จัดการแสดง จึงทำให้ทั้งสองกลุ่มนี้ทราบข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ ซึ่งจากคำสัมภาษณ์ ได้ข้อมูลดังนี้

3.1 เครื่องแต่งกายโขน มีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง ประเภทที่เพิ่มเติมมาผู้วิจัยเรียกว่า ตัวเบ็ดเตล็ด อันได้แก่ สัตว์พาหนะ พนักงานกางกลด และตัวประกอบอื่นๆ

ตัวพระ มีเครื่องแต่งกาย ดังนี้ ชฎา ดอกไม้เพชร ดอกไม้ทัดขวา จอนหูหรือกรรเจียก อุบะหรือพวงดอกไม้ เสื้อ (ฉลององค์) แขนสั้นและแขนยาว กรองคอ อินทรธนู พาหุรัด สังวาล ตาบทิศ ผ้านุ่ง(ภูษา) สนับเพลา ห้อยข้าง(เจียรบาด) (ชายแครง) รัดสะเอว (รัดองค์) (รัดพัสตร์) ห้อยหน้า ชายไหว สุวรรณกระถอบ เข็มขัด (ปั้นเหน่ง) กำไลเท้า ธำมรงค์ ทับทรวง ตาบหน้า แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลแผง

ตัวนาง มีเครื่องแต่งกาย ดังนี้ มงกุฎ จอนหู (กรรเจียก) (กรรเจียกจร) ดอกไม้ทัด (ซ้าย) อุบะหรือพวงดอกไม้(ซ้าย) เสื้อในนาง ผ้านุ่งนาง (ภูษา) (พระภูษา) เข็มขัด สะอิ้ง ผ้าห่มนาง นวมนาง (กรองศอ) (สร้อยคอ) จี้นาง (ตามทับ) (ทับทรวง) พาหุรัด แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลตะขาบ กำไลสวม (ทองกร) กำไลเท้า ธำมรงค์

ตัวยักษ์ มีเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันตามลำดับชั้นยศ ในที่นี้ได้ข้อมูลของยักษ์ทศกัณฐ์ซึ่งเป็นเจ้าเมืองที่แต่งเครื่องสมบูรณ์ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายต่างๆ ดังนี้ หัวโขน พวงประคำคอ เสื้อ (ฉลององค์) สมมุติให้เป็นเกราะ รัดอก (รัดองค์) (รัดพระอุระ) รัดสะเอว (รัดองค์) (รัดพัสตร์) สนับเพลา ผ้านุ่ง (ภูษา) (พระภูษา) ห้อยข้าง (เจียรบาด) (ชายแครง) ผ้าปิดก้น

(ห้อยก้น) อยู่ด้านหลัง ห้อยหน้า (ชายไหว) เข็มขัด (ปั้นเหน่ง) อินทรธนู กรองคอ (นวมคอ) (กรองศอ) ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลแผง (ทองกร) ธำมรงค์ คันศร กำไลเท้า

ตัวลิง มีเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันตามลำดับชั้นยศ ในที่นี้ได้ข้อมูลของลิงหนุมาน ซึ่งเป็นทหารเอก ที่แต่งเครื่องสมบูรณ์และเป็นที่นิยม ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายต่างๆ ดังนี้ หัวโขน เสื้อ สมมุติให้เป็นขนตามตัวลิง สนับเพลา รัดสะเอว ผ้านุ่ง (ภูษา) ห้อยข้าง (เจียรบาด) (ชายแครง) หางลิง ผ้าปิดก้น (ห้อยก้น) ห้อยหน้า (ชายไหว) เข็มขัด (ปั้นเหน่ง) กรองคอ (นวมคอ) ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ พาหุรัด ปกติเย็บติดเสื้อ สมมุติว่าเป็นขนตามตัวลิง แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลแผง (ทองกร) ตรี (ตรีเพชร หรือตรีศูล) ส่วนลิงธรรมดาจะมีพระขรรค์ เป็นอาวุธ และมีอาวุธอื่นอีก ตามแต่จะแสดงเป็นตัวอะไร, กำไลเท้า

ตัวเบ็ดเตล็ด (ตัวประกอบอื่น ๆ) เช่น พนักงานกางกลด ใส่ชุดทหารโบราณ นุ่งผ้ายกโจงกระเบน แล้วก็มีกลดเป็นอุปกรณ์ประกอบ ส่วนสัตว์พาหนะหลักๆ จะมี หัวสัตว์ ชุดใส่เป็นชุดสีเดียวเย็บยาวทั้งตัว ปลายข้อมือ และปลายข้อเท้าทำเป็นจีบระบายสมมุติเป็นกีบเท้าของสัตว์พาหนะ หรืออาจไม่มีระบายตามแต่ลักษณะของสัตว์นั้นๆ

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแต่งตัวผู้แสดง ได้แก่ ชุดเสื้อผ้าของผู้แสดง ผ้าดิบเป็นเส้นขนาดประมาณ 3 นิ้ว x 3.5 เมตรหรือสั้นกว่านั้นสำหรับใช้เป็นผ้าคาดเอว ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง ใช้ 2 เส้น ตัวนาง ใช้ 1 เส้น เข็มก้นทองเบอร์ใหญ่ กรรไกร และด้ายป่านตราต้นกล้วย

3.2 แต่งหน้า แต่งผม

ในการแต่งหน้า มีการแต่งเพียงแค่ 3 ประเภท คือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวเบ็ดเตล็ด สำหรับตัวเบ็ดเตล็ดจะแต่งหรือไม่แต่งก็ได้ เพราะไม่ได้เน้นสำหรับโชว์ความสวยงามเน้นที่หน้าที่สำหรับแสดงเท่านั้น การแต่งหน้าสำหรับการแสดงโขนนั้น เน้นความคมเข้ม สวยงาม แตกต่างจากการแต่งหน้าประเภทอื่น เริ่มจากใช้รองพื้นที่ค่อนข้างหนาและลงแป้งสีเนื้อตาม ส่วนของคิ้วจะวาดให้ดำคมเข้มเส้นใหญ่ หากไม่ได้กันคิ้ว หรือมีรอยแผลเป็นให้ลบด้วยคอนซิลเลอร์ (Concealer) ก่อนเปลือกตา รองพื้นด้วยสีขาวบริเวณหางตาสีน้ำตาลเข้มและสีดำเข้ม อาจจะใช้สีอื่นๆ ทางเปลือกตาได้ หรือตามความถนัดของผู้แต่ง ทั้งนี้ให้พิจารณาบทบาทที่ได้รับ ใช้อายไลน์เนอร์ (Eyeliner) กรีดลงบนขอบตาบนและขอบตาล่าง จากนั้นใช้บลัชออน (Brush on) ปัดแก้มด้วยสีชมพูหรือสีส้ม ทาปากด้วยลิปสติก (Lipstick) สีแดงสดหรือสีบานเย็นเข้ม

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแต่งหน้า ได้แก่ รองพื้น แป้งพัฟ คอลซิลเลอร์ ดินสอเขียนคิ้ว อายไลน์เนอร์ บลัชออน ลิปสติก เป็นต้น

สำหรับการแต่งผม ส่วนใหญ่ใช้แต่งสำหรับตัวนาง ซึ่งในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551ฯ นี้ ใช้เพียงแต่จัดทรงให้มีความเหมาะสม เพราะนักแสดงต้องสวมชฎา และกระบังหน้า เพียงแต่รวบผมอาจจะใช้สเปรย์แต่งทรงผม แว็กซ์ (Wax) หรือเจล (Gel) แต่งให้ผมทรงตัวเข้ารูป

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแต่งผม ได้แก่ อุปกรณ์รัดผม อุปกรณ์จัดแต่งทรงผมเช่น สเปรย์แต่งทรงผม แว็กซ์ หรือ เจล กระจก หวี เป็นต้น

3.3 ดนตรีประกอบการแสดงโขน

นักดนตรี ต้องเป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ และมีความสามารถในการบรรเลงเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีนั้นๆ รวมถึงยังต้องรู้จักเพลงต่างๆ ในการบรรเลงด้วย ใช้ผู้เล่นตามจำนวนเครื่องดนตรี ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษานั้น ใช้ ปี่พาทย์เครื่องคู่ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ คือ เครื่องดนตรีตามประเภทของวงที่ใช้เล่น และอุปกรณ์ที่ใช้เฉพาะเครื่องดนตรีนั้นๆ

ผู้ขับร้อง และผู้พากย์ ต้องเป็นผู้ที่รู้จักเพลงนั้นๆ เป็นอย่างดี อักขระพยัญชนะชัดเจน จังหวะ ทำนองชัดเจน ฝึกหัดร้องให้เข้ากับจังหวะจนแม่นสมบูรณ์ การขับร้องประกอบการแสดงโขน เรียกว่า ร้องประกอบดนตรี วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ไมค์โครโฟน บทร้อง และโคมไฟเล็ก เป็นต้น

เครื่องดนตรี ใช้เครื่องดนตรี เรียกว่า เครื่องคู่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฉิ่ง ฉาบ ปี่ใน ปี่นอก ปัจจุบันเลิกใช้ปี่นอกแล้วใช้แต่ปี่ใน

เพลงที่ประกอบการแสดงโขน เป็นจารีตประเพณีของเพลงซึ่งแต่ละเพลงมีหน้าที่และบทบาทนั้นๆ อยู่ บางเพลงเป็นเพลงบังคับ เป็นเพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงร้องโดยทั่วไป ผู้แต่งบทจะเลือกเพลงนั้นๆ บรรจุลงในบท อย่างถูกต้องสมบูรณ์ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประกอบด้วยเพลงที่ใช้ในการแสดงโขน ดังนี้ เพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ วา เสมอ เชิด รัว โอด ทยอย โล้ ตระนิมิต เชิดนอก เชิดฉิ่ง รุกรัน เสมอข้ามสมุทร กราวนอก กราวใน เชิดฉิ่งศรประจัญ กราวรำ และเพลงร้องโดยทั่วไป ได้แก่ ช้าปี่ นกจาก รื้อร่าย ยานี

3.4 สถานที่

การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) จัดขึ้น ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหอประชุมขนาด 2,000 ที่นั่ง ที่นั่งหอประชุมใหญ่ แบ่งออกไป 3 ระดับ คือ ชั้นล่าง 1,394 ที่นั่ง ชั้นสอง 242 ที่นั่ง และชั้นสาม 364 ที่นั่ง

การจัดระบบอำนวยความสะดวกให้ผู้ใช้บริการของโรงละคร ได้แก่ ห้องฝึกซ้อม ห้องแต่งตัว ห้องน้ำ ห้องฝากของ ห้องปฐมพยาบาล ลานจอดรถ ร้านอาหาร ร้านค้าสวัสดิการ รถสำหรับรับส่งลูกค้า เป็นต้น

3.5 วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงแต่ละฉาก

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง เทคนิคพิเศษ

สำหรับฉากที่ใช้ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประกอบด้วย เบิกโรงโขนชุด ระบำอสุรพงศ์ และโขน ตอนจองถนน ยกรบ แบ่งเป็น 5 องค์ แต่ละองค์แบ่งเป็นตอน

เบิกโรงชุด ระบำอสุรพงศ์ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ชุดเครื่องแต่งกายโขนยักษ์ 10 ตนพร้อมอาวุธของแต่ละตัวละคร คือ สหัสเดชะทรงอาวุธกระบองต้นชี้ตายปลายชี้เป็น ไมยราพทรงอาวุธเครื่องสรรพยาเป่ากล้องล่องหน มังกรกัณฐ์ทรงอาวุธศร แสงอาทิตย์ทรงอาวุธแว่นแก้วสุรกานต์ แต่ในการแสดงนี้ทรงอาวุธศร วิรุญจำบังทรงอาวุธหอก สัทธาสูรทรงฤทธิ์เรียกอาวุธจากเทวดาได้หมด แต่ในการแสดงนี้ทรงอาวุธศร กุมภกรรณทรงอาวุธหอกโมกขศักดิ์ อินทรชิตทรงอาวุธศรพรหมมาส ศรนาคบาศ ศรวิษณุปานัม แต่ในการแสดงนี้ทรงอาวุธศรเดียวไม่ระบุชื่อ สัตลุงทรงอาวุธศร ตรีเมฆทรงอาวุธศร

องค์ที่ 1 พระรามประชุมพล ฉากพลับพลาในป่า ฉากหลังเป็นผ้าใบวาดรูปป่า ท้องฟ้าและภูเขา เช่าจากกรมศิลปากร ใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำฉากคือ ผ้าใบ สีพลาสติก พู่กันขนาดต่างๆ ไม้อัด ชั้นไม้สำหรับเทินแท่นประทับของพระราม แสงเปิดไฟสว่างทั้งเวที

- ตอนที่ 1 ชามภูวราชวางแผน ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ แท่นประทับของพระราม แท่นประทับลดของพระลักษณ์ ชั้นไม้สำหรับเทินแท่นประทับของพระราม อาวุธ ได้แก่ ศรพระราม พระขรรค์พระลักษณ์ ตรีเพชรของหนุมาน และพระขรรค์ของพลวานร แสงสี เปิดไฟข้างบนเวที 3 สี แดง น้ำเงิน ชมพู เปิดไฟสว่างทั้งเวที เปิดไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่พระราม 1 ดวง พระลักษณ์ 1 ดวง
- ตอนที่ 2 แค้นของนิลพัท ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ อาวุธ ตรีเพชรของหนุมาน พระขรรค์ของพลวานร เปิดไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่ นิลพัท หนุมาน และสุครีพ

องค์ที่ 2 ยุทธการสองกระบี่

- ตอนที่ 1 กำจัดศัตรู ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ ก้อนหินจำลองขนาดไม่ใหญ่มากทำจากกระดาษหนังสือพิมพ์ ทาสีน้ำตาล สีดำ ประมาณ 20 ก้อน อาวุธ ตรีเพชรหนุมาน และพระขรรค์พลวานร เปิดไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่กลางเวที เมื่อหนุมานและนิลพัทยกพลกลับเข้าโรง ไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่หนุมาน 1 ดวง และนิลพัท 1 ดวง
- ตอนที่ 2 หาญสู้หนุมาน ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ ก้อนหินจำลองขนาดไม่ใหญ่มากทำจาก กระดาษหนังสือพิมพ์ ทาสีน้ำตาล สีดำ ประมาณ 30 ก้อน อาวุธ พระขรรค์พระลักษณ์ ตรีเพชรหนุมาน และพระขรรค์พลวานร ไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่หนุมาน 1 ดวง และนิลพัท 1 ดวง

องค์ที่ 3 พระจักรีว่าความ ฉากพลับพลาในป่า ฉากหลังเป็นผ้าใบวาดรูปป่า ท้องฟ้าและภูเขา เช่าจากกรมศิลปากร ใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำฉากคือ ผ้าใบ สีพลาสติก พู่กันขนาดต่างๆ ไม้อัด ชั้นไม้สำหรับเทินแท่นประทับของพระราม ไม้อัด แท่นประทับของพระราม แท่นประทับลดของพระลักษณ์ ชั้นไม้สำหรับเทินแท่นประทับของพระราม อาวุธ ได้แก่ ศรพระราม พระขรรค์พระลักษณ์ ตรีเพชรของหนุมาน และพระขรรค์ของพลวานร ไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่พระราม 1 ดวง พระลักษณ์ 1 ดวง

องค์ที่ 4 พระรามข้ามสมุทร

- ตอนที่ 1 จับนางสุพรรณมัจฉา เวทีกลางสมมุติให้เป็นเนินราบ ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ นั่งร้านยกชั้นให้สูงขึ้นให้เห็นเป็นมิติระหว่างพื้นดินกับพื้นน้ำ และและก้อนหินจำลองขนาดไม่ใหญ่มากทำจาก กระดาษหนังสือพิมพ์ ทาสีน้ำตาล สีดำ ประมาณ 50 ก้อนสำหรับให้พลวานรทิ้งลง

ในมหาสมุทร เพื่อให้ฝูงบริวารปลาเก็บออก สำหรับหน้าเวทีสมมุติให้เป็นฉากมหาสมุทร ใช้วัสดุอุปกรณ์คือ แท่นหินจำลองโดยใช้แท่นประทับวางเป็นฐานแล้วใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ปิดทับ ทาสีน้ำตาล สีดำ สองแท่น แสงเปิดไฟสว่างทั้งเวที ไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่นางสุพรรณมัจฉา ตอนที่หนุมานประดาน้ำลงมาดูเหตุการณ์ ใช้ไฟกระพริบให้ตื่นเต้น จากนั้นตอนจับนางสุพรรณมัจฉา ไฟสปอร์ทไลท์จับที่ หนุมาน 1 ดวง และนางสุพรรณมัจฉา 1 ดวง มีการใช้เทคนิคพิเศษ คือ มีการปล่อยดรายไอซ์ เป็นควันสมมุติเป็นพื้นน้ำ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ เครื่องทำควันดรายไอซ์

- ตอนที่ 2 ร้อนอาสน์พระอินทร์ ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ใช้วัสดุอุปกรณ์ คือ ฉากหลังเป็นปราสาท 3 หลัง เสา 4 ต้น ทำจากโฟมแกะทาสีทอง ผ้าม่านโปร่งสีขาว เช่าจากกรมศิลปากร แท่นประทับบันฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ ชั้นไม้สำหรับเทินแท่นประทับของพระอินทร์ แท่นลดของพระมาตุลีเทพบุตร ไม้อัดสำหรับทำเมฆปลอม 5 ก้อน แสงสี เปิดไปข้างบนเวที 3 สี แดง น้ำเงิน ชมพู เปิดไฟสว่างทั้งเวที เปิดไฟสปอร์ทไลท์ส่องที่พระอินทร์ 1 ดวง พระมาตุลีเทพบุตร 1 ดวง มีการใช้เทคนิคพิเศษ คือ มีการปล่อยดรายไอซ์ เป็นควันสมมุติเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ เครื่องทำควันดรายไอซ์

- ตอนที่ 3 พระรามข้ามสมุทร ใช้วัสดุอุปกรณ์ คือ ธงนำขบวนพลวานร ราชรถสีเขียวของพระราม ทำจากไม้และโฟมแกะสลักทาสี กลดและด้ามกลด อาวุธมี ศรพระราม พระขรรค์พระลักษ์ ตรีเพชรหนุมาน พระขรรค์พลวานร

องค์ที่ 5 สงคราม ธงนำขบวนพลวานร ราชรถสีเขียวของพระราม ทำจากไม้และโฟมแกะสลักทาสี กลดและด้ามกลด ธงนำขบวนยักษ์ ราชรถสีแดงของทศกัณฐ์ ทำจากไม้และโฟมแกะสลักทาสี กลดและด้ามกลด อาวุธมี ศรพระราม และลูกศร พระขรรค์พระลักษ์ กระดานชนวนของพิเภก กระบองเกลียวของพิเภก ตรีเพชรหนุมาน พระขรรค์พลวานร ดาบของเขนลิง ศรทศกัณฐ์ กระบองเรียบของเสนายักษ์ และพลยักษ์ หอกของเขนยักษ์ จากนั้นเปิดม่านเป็นฉากในป่า ใช้ฉากเดียวกับฉากแรก สปอร์ทไลท์ส่องที่กลางเวทีจับที่ผู้แสดง เน้นการเข้ารบของตัวละคร เมื่อพระรามกำลังจะแผลงศร และตอนทศกัณฐ์ดึงศร ใช้ไฟกระพริบให้เห็นเป็นฟ้าแลบและปล่อยดรายไอซ์เป็นหมอกบางๆ

4. ด้านการจัดการ กลุ่มผู้จัดการแสดงได้ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการเรื่องต่างๆ เพียงกลุ่มเดียว ส่วนกลุ่มที่เหลือ ได้แก่ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน กลุ่มผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง กลุ่มผู้ชมการแสดง กลุ่มผู้แสดง ไม่สามารถให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการเรื่องต่างๆ ได้ ผู้วิจัยได้รวบรวมคำสัมภาษณ์ ได้ดังนี้

4.1 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับการจัดแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

4.1.1 เสนอวาระต่อที่ประชุม

4.1.2 เสนอโครงการ การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ตอน จองถนน

4.1.3 คณะผู้บริหารโรงเรียนฯ พิจารณา

4.1.4 คณะผู้บริหาร ลงนามอนุมัติ

4.1.5 ดำเนินการจัดทำโครงการ

4.2 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับบุคลากร มีลำดับขั้นตอนดังนี้

4.2.1 ประชุมกลุ่มผู้บริหารของโรงเรียนฯ

4.2.2 วางแผนโครงการจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551

4.2.3 ประชุมบุคลากรของโรงเรียนฯ กำหนดตำแหน่ง

4.2.4 สอบถามบุคลากรที่มีความถนัดในสายงานของตนเองเพื่อแต่งตั้งหน้าที่

4.2.5 จัดสรรบุคลากรลงตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้

4.2.6 ออกหนังสือคำสั่งแต่งตั้ง อย่างเป็นทางการ

4.3 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับงบประมาณ มีลำดับขั้นตอนดังนี้

4.3.1 รายรับ คือ งบประมาณรายได้ จัดตั้งเบิกงบประมาณรายได้ของทางสมาคมผู้ปกครองและครูฯ โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยมีคณะกรรมการที่จัดตั้งขึ้นมาเป็นผู้ควบคุมและดูแลการเบิกงบประมาณรายได้ โรงเรียนได้มอบให้สมาคมผู้ปกครองและครูเป็นผู้ดูแลงบประมาณรายได้ทั้งหมด ทั้งนี้การพิจารณาการเบิกงบประมาณอยู่ที่คณะกรรมการเป็นผู้ตัดสิน เมื่อเสร็จสิ้นกิจกรรมหัวหน้าโครงการทำสรุปการจัดกิจกรรมส่งงานการเงิน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4.3.2 รายจ่าย พิจารณาค่าใช้จ่ายตามหลักเกณฑ์การจ่ายเงินรายได้ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีงบประมาณ 2551 โดยมีผู้ดูแลการจ่ายเงินต่างๆ คือ สมาคมผู้ปกครองและครูฯ โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.3.2.1 ประชุมคณะกรรมการในแต่ละฝ่าย

4.3.2.2 ตั้งงบประมาณที่จะต้องใช้จริงในแต่ละฝ่าย

4.3.2.3 สำรองจ่ายเงินและนำในเสร็จรับเงินมายื่นที่สมาคมฯ

4.3.2.4 หากไม่สามารถสำรองจ่ายเงินได้ให้ทำเรื่องเพื่อเบิกเงินจากสมาคมฯ

4.4 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับสถานที่ มีขั้นตอนการจัดการดังนี้

4.4.1 ผู้รับผิดชอบประชุมเพื่อดำเนินการการจัดหาสถานที่ และในปี 2551 ได้เลือกที่ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

4.4.2 เจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง ติดต่อประสานงาน สอบถามจากเจ้าหน้าที่งานลูกค้าสัมพันธ์ ที่หมายเลขโทรศัพท์ 0 2247 0028 ต่อ 4105-7 เพื่อตรวจสอบ วัน เวลา และสถานที่ ที่จะขอใช้บริการนั้นว่าว่างหรือไม่ และทำการจองไว้ก่อน

4.4.3 จากนั้นทำหนังสือราชการออกจาก โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เพื่อยื่นขอใช้สถานที่ ถึง เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ลงนามโดยผู้มีอำนาจตามหนังสือรับรองจดทะเบียน หรือใบอนุญาตให้จัดตั้งหน่วยงาน

ทั้งนี้ แนบสำเนาประทับตราหน่วยงาน และสำเนาบัตรประจำตัว ลงชื่อรับรองสำเนาถูกต้อง พร้อมชำระค่าจองล่วงหน้า

4.4.4 แจ้งที่ประชุมเพื่อทราบผลการปฏิบัติงาน

4.5 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับ ฉาก แสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษ มีขั้นตอนการจัดการดังนี้

4.5.1 ติดต่อศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพื่อขอเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานด้านแสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษ ซึ่งจะเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ควบคุมแผงควบคุมในห้องควบคุม

4.5.2 นำบทที่ใช้ในวันแสดงจริง มอบให้กับเจ้าหน้าที่เพื่อตรวจสอบการควบคุม รวมถึงฝึกซ้อมเรื่อง ฉาก แสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษ

4.5.3 ติดต่อสมาคมฯ เพื่อให้จัดหา เทคนิคพิเศษเพิ่มเติม คือ ดรายไอซ์ (Dry ice) ทางสมาคมผู้ปกครองและครู เป็นผู้ติดต่อจัดหา

4.6 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับดนตรี มีขั้นตอนการจัดการดังนี้

4.6.1 ทำหนังสือออกจากโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ถึงคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ ขอความอนุเคราะห์วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน

4.6.2 รออนุมัติ และหนังสือตอบรับ

4.7 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับการสอนและการฝึกซ้อม มีขั้นตอนการจัดการดังนี้

4.7.1 คัดเลือกผู้แสดงตามบทโขนที่ได้รับ

4.7.2 ฝึกหัดท่าตามบทตามตัวละครที่ผู้แสดงได้รับ พระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวเบ็ดเตล็ด

4.7.3 ทำการสอนเกี่ยวกับทฤษฎี และปฏิบัติในคาบวิชานาฏศิลป์

4.7.4 ทำการฝึกซ้อมในชั่วโมงอบรมเช้า เย็น เวลาว่าง ช่วงพักต่างๆ และหลังเลิกเรียน

4.7.5 เมื่อมีการซ้อมใหญ่ ผู้จัดการแสดง จะทำการแจ้งไปยังคุณครูประจำชั้นเพื่อขออนุญาตพาเด็กไปซ้อมที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

4.8 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับเวลา มีขั้นตอนการจัดการดังนี้

4.8.1 ระยะเตรียมงาน เป็นระยะเวลาสำหรับจัดเตรียมงานทุกอย่างตั้งแต่เริ่มต้น จัดตั้งคณะกรรมการ เรียบเรียงบท คัดเลือกผู้แสดง จัดฉาก เวที แสง สี เสียง จัดหาวงดนตรีปี่พาทย์ การฝึกซ้อม การซ้อมใหญ่ การประเมินผล เป็นต้น

4.8.2 ระยะดำเนินงาน เป็นระยะเวลาสำหรับดำเนินงานก่อนเปิดการแสดง คือ การสอน การฝึกซ้อม การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ การซ้อมใหญ่ และวันแสดงจริง

4.8.3 ระยะเวลาเก็บงาน เป็นระยะเวลาในช่วงขั้นตอนสุดท้ายก่อนที่จะเสร็จสิ้นกิจกรรม คือ การประเมินผล เก็บวัสดุอุปกรณ์ แจงบิลค่าใช้จ่ายต่างๆ จัดทำสรุปโครงการ และรวบรวมรายรับ - รายจ่าย เป็นต้น

4.9 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับบัตรชมการแสดง

4.9.1 ออกแบบรูปแบบบัตร

4.9.2 คณะกรรมการพิจารณาอนุมัติจัดทำบัตรชมการแสดง

4.9.3 ติดต่อสถานที่จัดพิมพ์บัตร

4.9.4 ขายบัตร

4.9.5 นำเงินรายได้ที่ได้จากการขายบัตรส่งสมาคมฯ

4.10 ขั้นตอนการจัดการเกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์

4.10.1 จัดทำแผ่นซีดีรวบรวมข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551

4.10.2 ส่งไปยังหน่วยงานที่ต้องการประชาสัมพันธ์ อาทิ อินเตอร์เน็ท โทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร เป็นต้น

4.11 การจัดการเรื่องการประเมินผลการแสดง

4.11.1 ผู้เรียน (ผู้แสดง)

4.11.1.1 ให้นักเรียนเขียนเรียงความและวาดภาพประกอบ เรื่อง การแสดงโขนประจำปีของฉัน

4.11.1.2 คัดเลือกผลงานที่คณะกรรมการเลือก

4.11.1.3 นำผลงานที่ได้เลือกไว้นำพิมพ์ลงสูจิบัตร

4.11.2 ผู้ชมการแสดง

4.11.2.1 จัดทำใบประเมินผลการแสดง

4.11.2.2 แจกให้ผู้ชมการแสดงเป็นผู้กรอก

4.11.2.3 เก็บรวบรวมเพื่อนำไปหาค่าทางสถิติ

4.11.2.4 ทำสรุปการประเมินผล

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) แบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน ผู้จัดการแสดง ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง ผู้ชมการแสดงและผู้แสดง กลุ่มละ 5 คน รวมทั้งสิ้น 25 คน ทำการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงเนื้อหา (Content analysis) โดยสรุปผลการวิจัยเป็นแบบพรรณาโวหาร

สรุปผลการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยในเรื่องรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบของการจัดการออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุอุปกรณ์ และด้านการจัดการ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาตามหลักการบริหาร 4 M's ซึ่งประกอบไปด้วย บุคลากร (Man) งบประมาณ (Money) วัสดุอุปกรณ์ (Material)และการจัดการ (Management) แล้วจึงวิเคราะห์ประมวลผลข้อมูล (ตุลา มหาพสุธานนท์. 2545: 37)

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยว่ารูปแบบการจัดการในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีรูปแบบการจัดการเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุอุปกรณ์และด้านการจัดการ โดยในแต่ละด้านมีผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. ด้านบุคลากร แบ่งเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1.1 รูปแบบโครงสร้างคณะกรรมการ ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ประกอบด้วย ประธาน รองประธานกรรมการและเลขานุการ ได้แก่ ฝ่ายหารายได้ ฝ่ายประชาสัมพันธ์และปฏิคม ฝ่ายการเงิน ฝ่ายจัดทำบัตรและจัดบัตร ฝ่ายเอกสาร ฝ่ายเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ฝ่ายฝึกซ้อมการแสดงและกำกับการแสดง กำกับเวที ฝ่ายฉาก อุปกรณ์การแสดงและแสงเสียง ฝ่ายแต่งหน้าและแต่งผมผู้แสดง ฝ่ายถ่ายภาพ ฝ่ายบันทึกเทปโทรทัศน์ ฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม ฝ่ายสถานที่ รักษาความปลอดภัย จราจรและยานพาหนะ ฝ่ายสวัสดิการและพยาบาล ฝ่ายประเมินผล ฝ่ายควบคุมนักเรียน

1.2 รูปแบบการคัดเลือกผู้แสดง ประกอบด้วย นักเรียนชายและหญิง ได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวนาง

2. ด้านงบประมาณ แบ่งเป็น รายรับจากสมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) และรายจ่ายเป็นค่าตอบแทน ค่าจ้าง ค่าเช่าและค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด

3. ด้านวัสดุอุปกรณ์ แบ่งเป็นดังนี้

3.1 เครื่องแต่งกายโขน ได้แก่ เครื่องแต่งตัวตามตัวละคร พระ นาง ยักษ์ ลิง ผ้าดิบสำหรับทำผ้าคาดเอว เข็มเย็บเครื่อง กรรไกร ด้ายป่าน

3.2 แต่งหน้าและแต่งผม ได้แก่ รองพื้น แป้งพัฟ คอลซิลเลอร์ (Concealer) ดินสอเขียนคิ้ว อายไลน์เนอร์ (Eyeliner) บลัชออน (Brush on) ลิปสติก (Lipstick)

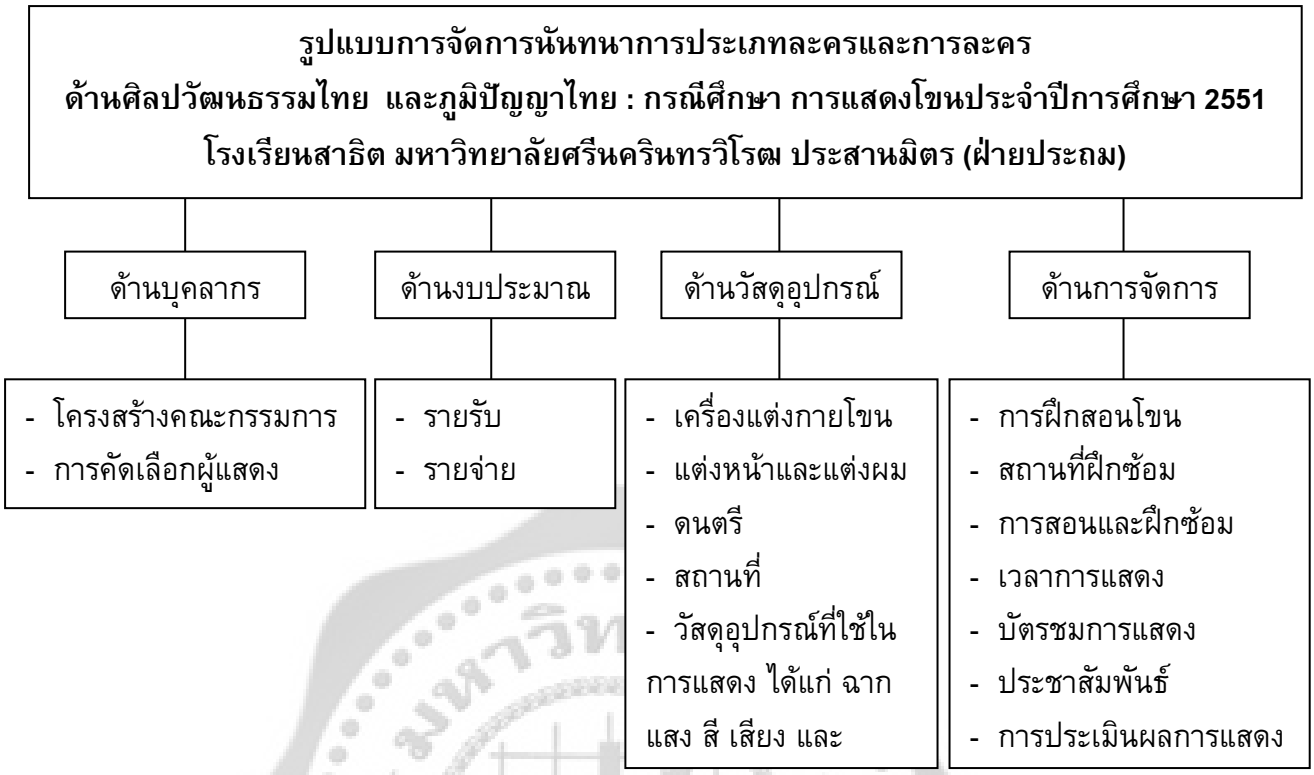
3.3 ดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฉิ่ง ฉาบ ปี่ใน

3.4 สถานที่ คือ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

3.5 วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง เทคนิคพิเศษ

4. ด้านการจัดการ ประกอบด้วย การจัดการฝึกสอนโขน สถานที่ฝึกซ้อม เวลาการแสดง บัตรชมการแสดง การประชาสัมพันธ์และการประเมินผลการแสดง

ผู้วิจัยเสนอรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) โดยเสนอเป็นแผนผัง (Diagram) ดังภาพประกอบ 4-10 ต่อไปนี้



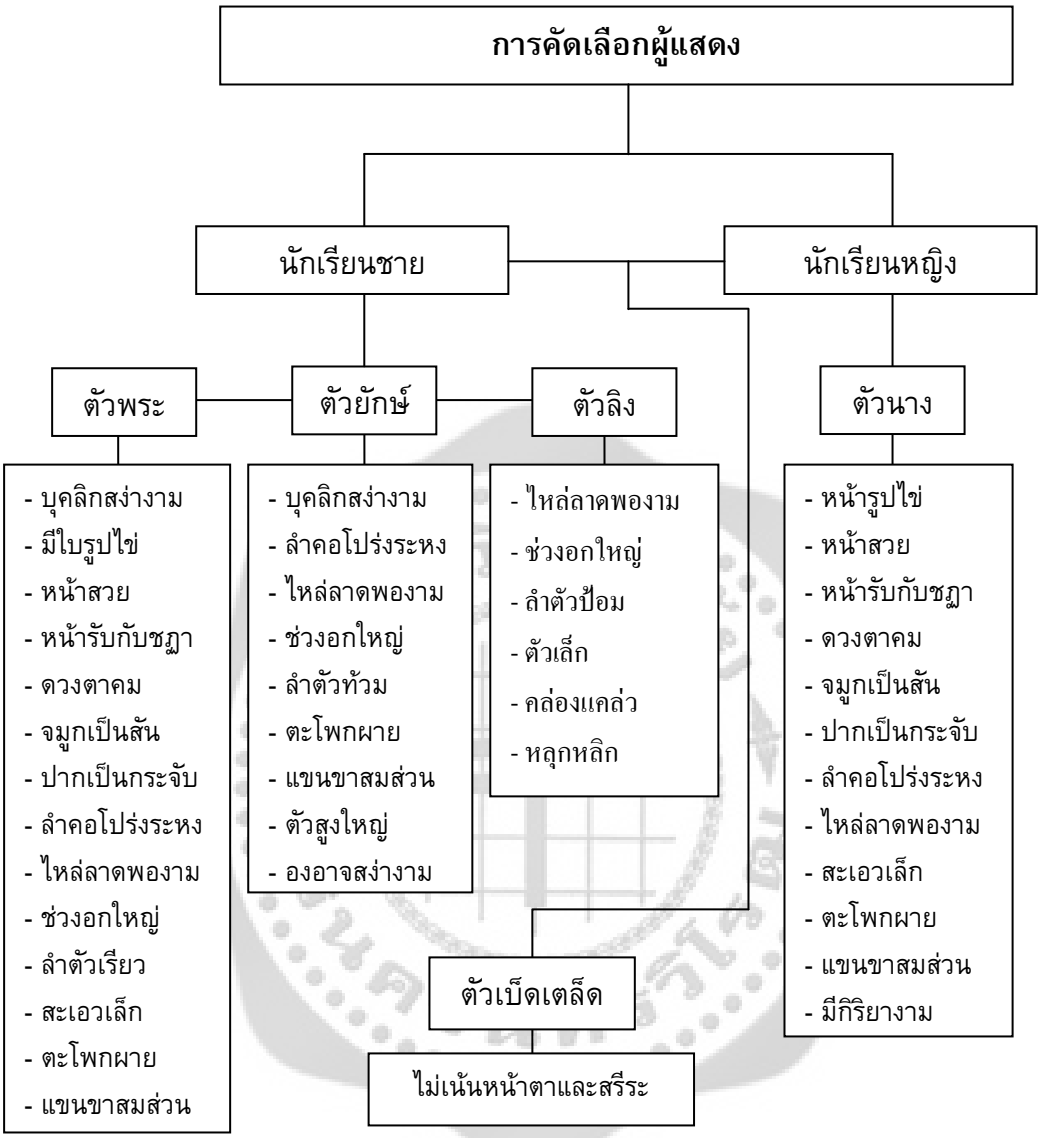
ภาพประกอบ 4 รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) 4 ด้าน

1. ด้านบุคลากร

1.1 โครงสร้างองค์กรและการแต่งตั้งคณะกรรมการ มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผังตามภาพประกอบ 5 ดังนี้

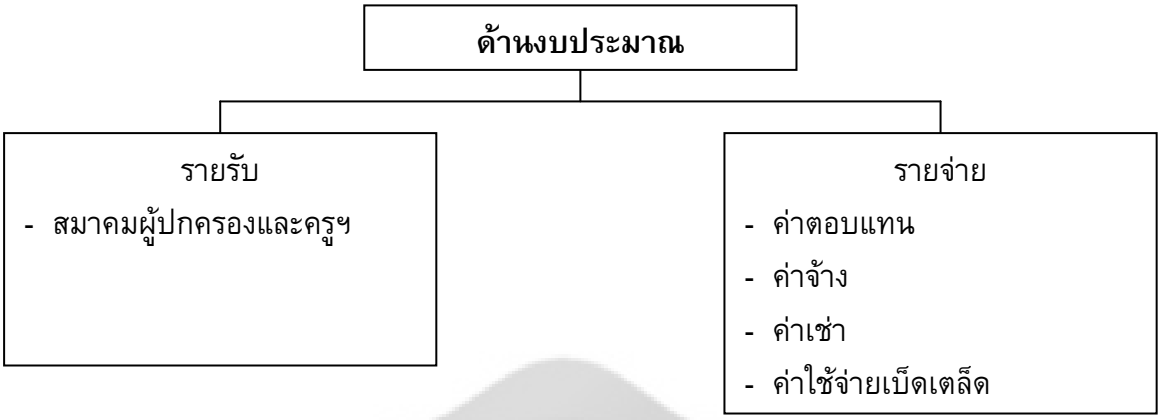
ภาพประกอบ 5 รูปแบบโครงสร้างองค์กร การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

1.2 การคัดเลือกผู้แสดง มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผังตามภาพประกอบ 6 ดังนี้



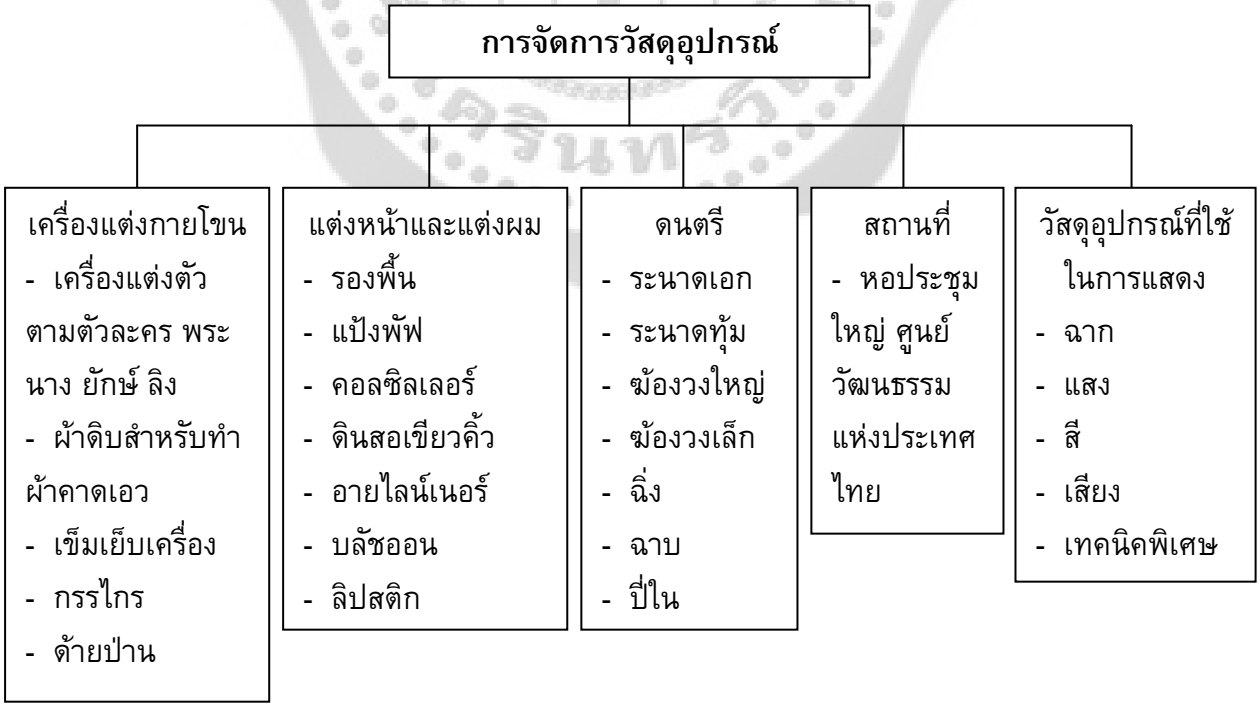
ภาพประกอบ 6 รูปแบบการคัดเลือกผู้แสดง การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

2. ด้านงบประมาณ การจัดการด้านงบประมาณ มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผังตามภาพประกอบ 7 ดังนี้



ภาพประกอบ 7 รูปแบบการจัดการด้านงบประมาณ การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

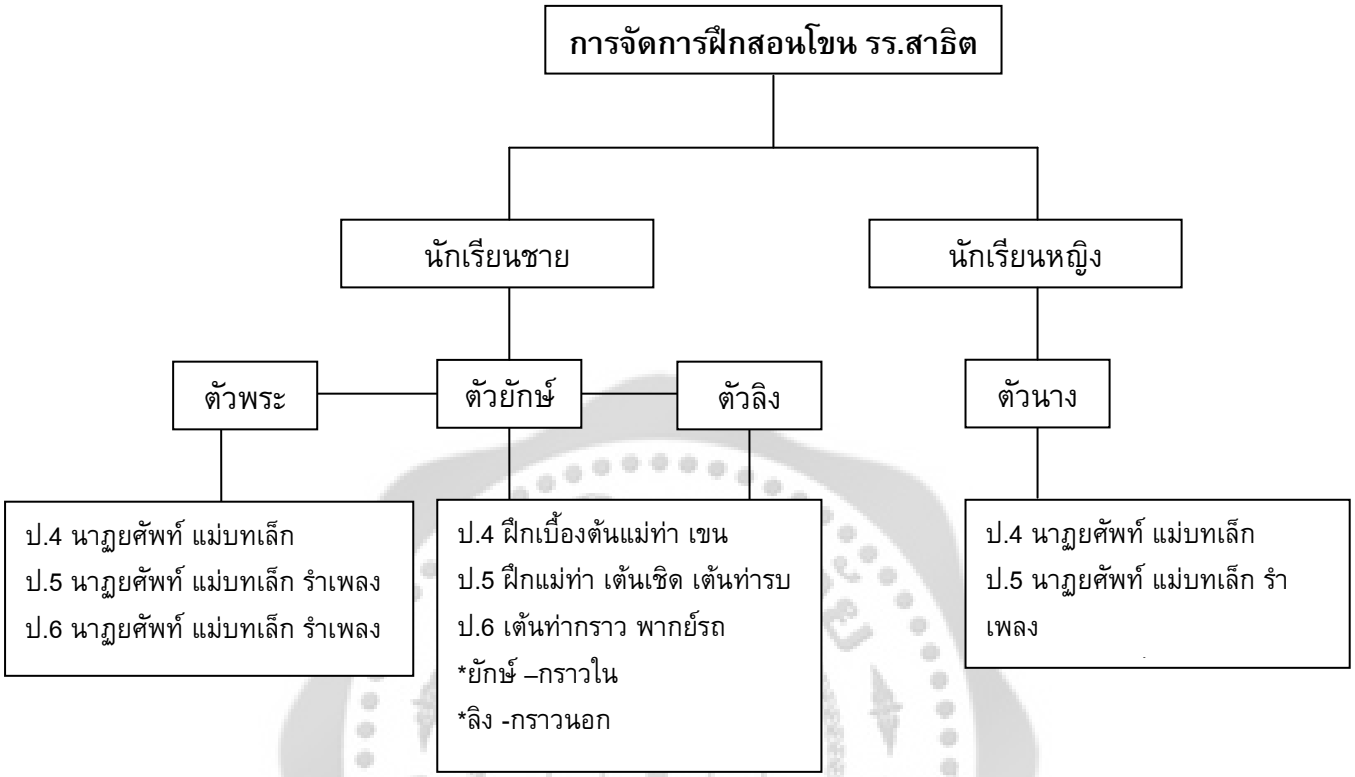
3. ด้านวัสดุอุปกรณ์ การจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผังตามภาพประกอบ 8 ดังนี้



ภาพประกอบ 8 รูปแบบการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

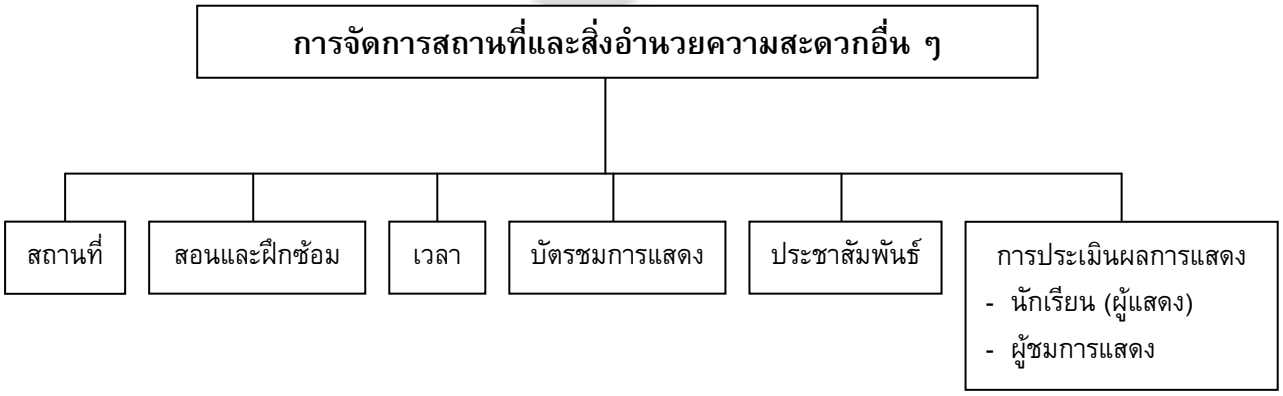
4. ด้านการจัดการ

4.1 การจัดการฝึกสอนโขน มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผัง ตามภาพประกอบ 9 ดังนี้



ภาพประกอบ 9 รูปแบบการจัดการฝึกสอนโขน การจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

4.2 การจัดการสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ มีรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนผัง ตามภาพประกอบ 10 ดังนี้



ภาพประกอบ 10 รูปแบบการจัดการสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ การจัดการแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่องรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ทั้ง 4 ด้าน คือ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุอุปกรณ์และด้านการจัดการ มีประเด็นอภิปรายดังนี้

1. บุคลากร ผลจากการสัมภาษณ์สรุปได้ว่า ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีโครงสร้างองค์กรและการแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฝ่ายหารายได้ ฝ่ายประชาสัมพันธ์และปฏิคม ฝ่ายการเงิน ฝ่ายจัดทำบัตร ฝ่ายเอกสาร เป็นต้น และมีการคัดเลือกผู้แสดงจากนักเรียนชายและหญิงของโรงเรียนเพื่อแสดงเป็น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง จึงเห็นได้ว่า การจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นหน่วยงานการแสดงโขนที่ต้องใช้บุคลากรในการทำงานมาก มีการจัดการด้านบุคลากรอย่างเป็นระบบ เพราะมีบุคลากรที่มีประสิทธิภาพ มีความเหมาะสมตามตำแหน่งความสามารถที่ตนได้รับผิดชอบ ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะ มีการจัดการแสดงโขนประจำปีมากถึง 29 ครั้ง และได้ปรับปรุงการจัดการแสดงให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เมื่อมีการปรับปรุงการจัดการแสดงจึงสามารถจัดบุคลากรที่มีความสามารถในการปฏิบัติงานตามแต่ละสาขาที่ตนถนัด เช่น ด้านนาฏศิลป์ การจัดทำและจัดซ่อมหัวโขน การจัดทำและจัดซ่อมเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง ด้านฉาก เวที แสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษ เป็นต้น ทำให้การดำเนินงานในขั้นตอนอื่น ลื่นไหล และสามารถทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ได้ ในการจัดสรรบุคลากร ต้องมีการประชุมหารือกัน ในส่วนผู้วางแผนนโยบายผู้บริหาร และจัดสรรคนที่มีความถนัดในแต่ละสาขาอาชีพเพื่อดำเนินการตามนโยบายที่ได้รับมา

ดังที่ วิมลศรี อุปรมัย (2553: 241) และสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547: 239) ได้กล่าวถึงการจัดการด้านบุคลากรไปในแนวทางเดียวกันว่า การบริหารบุคคลเป็นงานที่สำคัญที่สุดซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนตั้งแต่การเลือกสรร การบรรจุแต่งตั้ง การจูงใจ การให้สวัสดิการ การให้ความดีความชอบ การพัฒนาและฝึกอบรม และการพิจารณาให้พ้นจากงาน ซึ่งทำหน้าที่ตั้งแต่ริเริ่มดำเนินการ การอำนวยการ การบริหาร การจัดการ ในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้งหมด เช่นเดียวกับ ธงชัย พงศาวลีรัตน์ (2546: 3) ได้กล่าวถึงทรัพยากรบุคคลว่า มนุษย์เป็นทรัพยากรบุคคลที่สำคัญของกิจการต่าง ๆ บุคลากรจึงต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถ มีทักษะและประสบการณ์ ในเรื่องที่ได้รับมอบหมายและยังสอดคล้องกับ สุพจน์ โกสิยะจินดา (2546: 15) ได้กล่าวถึง การเลือกบุคลากรว่า ต้องเลือกบุคลากรที่เหมาะสมเข้ามาร่วมงาน เพราะเป็นการยากที่จะรักษาบุคลากรที่ดีและเหมาะสมกับงาน ผู้จัดการแสดงต้องแสวงหาบุคลากรที่ดีเพื่อเข้าร่วมงาน ทำให้งานมีปัญหาน้อยลงและยังสอดคล้องกับ สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (2550: 12) ที่ได้ระบุไว้ในคู่มือการจัดกิจกรรมนันทนาการ ถึงเรื่องบุคลากรว่า ผู้จัดกิจกรรมนันทนาการเป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ดำเนินการแบ่งออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ มีวัตถุประสงค์

และเป้าหมายเดียวกัน ร่วมกันจัดกิจกรรมนันทนาการประเภทนั้น ๆ ขึ้นเพื่อให้เกิดความยั่งยืนของกิจกรรมนันทนาการและมีการกำหนดบทบาทหน้าที่อย่างชัดเจนจากการแต่งตั้ง

ฉะนั้นการจัดการด้านบุคลากรจึงมีบทบาทในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นอย่างมากและยังต้องนำทักษะการจัดการในเรื่องต่าง ๆ ดังที่ ฟลิปโป (อเนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1996. Management: a behavior approach: p. 3-15) ได้สรุปกระบวนการจัดการ ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์กร (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) เข้ามาช่วยจัดระบบเพื่อก่อเกิดรูปแบบในการจัดการอีกด้วย จึงจะทำให้เกิดการประสบความสำเร็จ ก่อเกิดผลสัมฤทธิ์ บรรลุตามวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายในการจัดการด้านบุคลากรตามที่ได้กำหนดไว้

2. งบประมาณ ผลจากการสัมภาษณ์สรุปได้ว่า ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) โดยมีงบประมาณรายรับจากสมาคมผู้ปกครองและครูและมีงบประมาณรายจ่าย เป็นค่าตอบแทน ค่าจ้าง ค่าเช่าและเบ็ดเตล็ด จึงเห็นได้ว่า การจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นหน่วยงานการแสดงใหญ่ ต้องใช้งบประมาณในการจัดการแสดง มีการจัดการด้านงบประมาณอย่างเป็นระบบ เพราะมีบุคลากรด้านการจัดการงบประมาณที่มีประสิทธิภาพ งบประมาณที่ได้มาจัดการแสดงนั้นมีวิธีการได้มาซึ่งรายรับที่แตกต่างกัน ซึ่งงบประมาณที่ได้มาจาก การจัดสรรหน่วยงาน การบริจาค การสนับสนุนโฆษณา การจำหน่ายบัตร การจำหน่ายของที่ระลึก เป็นต้น สอดคล้องกับ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2538: 22) และสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547: 239-240) ได้อธิบายเกี่ยวกับงบประมาณรายได้ไปในแนวทางเดียวกันว่า รายได้มาจาก การบริจาค การอุปถัมภ์รายการ หรือการบริจาคของผู้อุปการะ การจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดงและการกระตุ้นการขาย เป็นต้น รายรับรายจ่ายจะต้องสมดุลกัน ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) นั้นมีรายจ่ายในการจัดการแสดงด้วย และรายจ่ายเหล่านั้นคำนวณหักจากรายรับที่ได้และนำส่วนที่หักนั้นไปเป็นค่าใช้จ่ายต่าง ๆ เช่น ค่าฝึกซ้อมนักแสดง ค่าสถานที่ ค่ายานพาหนะ ค่าอาหาร ค่าปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่ ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ เป็นต้น สอดคล้องกับ สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (2550: 12) ที่ได้ระบุไว้ในคู่มือการจัดกิจกรรมนันทนาการเรื่องงบประมาณว่าเป็นทรัพยากรการบริหารที่มีความสำคัญ ผู้จัดจะต้องมีการเตรียมการด้วยตนเอง หรืออาจให้ผู้ร่วมกิจกรรมได้มีส่วนร่วมในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น และสอดคล้องกับ วิมลศรี อุปรมัย (2553: 242) ที่ได้กล่าวถึงเรื่องงบประมาณว่าการจัดงบประมาณนั้นให้พิจารณา 2 ประการ ได้แก่ เงินลงทุน กับเงินที่ได้เป็นผลกำไร ซึ่งหมายถึง รายจ่ายและรายรับ และขั้นตอนในการบริหารงบประมาณว่าต้องมีความโปร่งใสแสดงให้เห็นเป็นหลักฐานที่ผ่านการลงมติมาเป็นขั้นตอน สามารถตรวจสอบได้

การจัดการด้านงบประมาณจึงมีบทบาทเป็นอย่างมากในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เพราะเป็น

ส่วนประกอบที่สำคัญที่สามารถทำให้การแสดงมีความลื่นไหล บรรลุวัตถุประสงค์ได้ ในการจัดการด้านงบประมาณต้องใช้ทักษะการจัดการในเรื่องต่าง ๆ ดังที่ อารมณ์ นาวากาญจน์ (2542: 89-94) ได้กล่าวไว้ว่าองค์ประกอบในการบริหารจัดการนันทนาการด้านงบประมาณเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะการจัดการแสดงจำเป็นต้องมีค่าใช้จ่าย ซึ่งมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับขนาดของการแสดงที่จัดและงบประมาณที่ได้รับ ในการจัดการด้านงบประมาณต้องมีการวางแผนการใช้งบประมาณเป็นอย่างดี ใช้อย่างประหยัด ถูกต้องตามระเบียบ ตรงตามเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ และมีการจัดทำบัญชีงบประมาณรายรับและรายจ่าย เพื่อง่ายต่อการตรวจสอบ ที่สำคัญต้องมีเจ้าหน้าที่ทางด้านการเงินและบัญชีโดยเฉพาะ เพื่อรับผิดชอบและตรวจสอบการใช้จ่ายเงินและการเก็บรักษาเงิน

ฉะนั้นการจัดการด้านงบประมาณจึงมีบทบาทในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นอย่างมากและยังต้องนำทักษะการจัดการในเรื่องต่าง ๆ ดังที่ ฟลิปโป (อเนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1996. Management: a behavior approach: p.3-15) ได้สรุปกระบวนการจัดการ ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์กร (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) เข้ามาช่วยจัดระบบเพื่อก่อเกิดรูปแบบในการจัดการอีกด้วย จึงจะทำให้เกิดการประสบความสำเร็จ ก่อเกิดผลสัมฤทธิ์ บรรลุตามวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายในการจัดการด้านงบประมาณตามที่ได้กำหนดไว้

3. วัสดุอุปกรณ์ ผลจากการสัมภาษณ์สรุปได้ว่า ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีการจัดการเครื่องแต่งกายการแสดง การแต่งหน้า การแต่งผม ดนตรี สถานที่และวัสดุอื่น ๆ จึงเห็นได้ว่า การจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นหน่วยงานการแสดงใหญ่ การแสดงทุกประเภทต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ในการจัดการแสดงทั้งสิ้น การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์อย่างเป็นระบบ เพราะมีบุคลากรด้านการจัดการงบประมาณที่มีประสิทธิภาพ ในการแสดงต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ในแต่ละฝ่ายหลายส่วน วัสดุอุปกรณ์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่มีความจำเป็นมาก ที่ทำให้การแสดงเป็นไปด้วยความกลมกลืนและสวยงาม ไม่ว่าจะเป็น ฉาก แสง สี เสียง ชุดที่ใช้การแสดงต่าง ๆ ต้องมีอุปกรณ์ในการจัดทำ เช่น ฉากต่าง ๆ ต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ผ้าดิบ สีพลาสติก พู่กัน เป็นต้น ชุดที่ใช้ในการแสดงต้องจัดหา ผ้า เลื่อม ดิ้นทอง ดิ้นเงิน เข็มด้าย สะดึงปัก เครื่องเย็บ เป็นต้น เครื่องประดับต่าง ๆ ต้องจัดหามาให้พร้อม เมื่อขาดวัสดุอุปกรณ์จะทำให้การดำเนินงานติดขัดไม่ลื่นไหลและอาจทำให้การแสดงมีอุปสรรค ไม่กลมกลืน ไม่สวยงาม ซึ่งสอดคล้องกับ วิมลศรี อุปรมัย (2553: 245) ได้ระบุว่า วัสดุอุปกรณ์ ซึ่งได้แก่ อาคารสถานที่ วัสดุสิ้นเปลือง เช่น ชอล์ก ดินสอ กระดาษ และครุภัณฑ์ รวมทั้ง โต๊ะ เก้าอี้ ตู้เหล็ก เทคโนโลยีทุกประเภท เป็นต้น ต้องมีการบริหารวัสดุอุปกรณ์ในด้านการแสดงให้มีความกลมกลืน และลดความขัดแย้งระหว่าง ตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ในท้องเรื่อง

ฉะนั้นการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์จึงมีบทบาทในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นอย่างมากและยังต้อง

นำทักษะการจัดการในเรื่องต่าง ๆ ดังที่ ฟลิปโป (อเนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1996. Management: a behavior approach: p.3-15) ได้สรุปกระบวนการจัดการ ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์กร (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) เข้ามาช่วยจัดระบบเพื่อก่อเกิดรูปแบบในการจัดการอีกด้วย จึงจะทำให้เกิดการประสบความสำเร็จ ก่อเกิดผลสัมฤทธิ์ บรรลุตามวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายในการจัดการด้านวัสดุอุปกรณ์ตามที่ได้กำหนดไว้

4. การจัดการ ผลจากการสัมภาษณ์สรุปได้ว่า ในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีการจัดการแสดงแบ่งเป็น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง มีการจัดระบบการฝึกซ้อม กำหนดวัน เวลา สถานที่แสดงโขน การออกบัตรชมการแสดงโขน การประชาสัมพันธ์และการประเมินผลการแสดง จึงเห็นได้ว่า การจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นหน่วยงานการแสดงใหญ่ ระบบขั้นตอนการจัดการการแสดงที่เรียงลำดับขั้นตอนที่ไม่ถูกต้องอาจทำให้การจัดการแสดงมีปัญหา การดำเนินงานล่าช้า เกิดความติดขัดหลายประการ กลับกันหากมีระบบการจัดการที่ดี สามารถปฏิบัติงานด้วยความสะดวกคล่องตัว และเข้าใจในทิศทางเดียวกัน การทำงานอย่างเป็นระบบ เป็นขั้นตอน ต้องมีการวางแผนงานและปฏิบัติงานไปตามขั้นตอนต่าง ๆ เมื่อเริ่มคิดมีการแสดง ควรวางแผนงานในสิ่งที่ต้องกระทำเป็นอันดับแรก ไปจนถึงอันดับสุดท้าย เช่น การแสดงโขนหนึ่งเรื่อง เริ่มแรกต้องประชุม วางแผนงาน เลือกบท จัดสรรบุคลากร แจ้งหน้าที่ในการปฏิบัติงาน สถานที่ที่ใช้แสดง มีการฝึกซ้อม และขึ้นแสดงจริงตามลำดับ ในส่วนของฝ่ายต่าง ๆ ซึ่งมีเจ้าหน้าที่ในการปฏิบัติงานนั้นต้องไปประชุมหารือกันในฝ่ายเพื่อวางแผนงานและทำตามลำดับการทำงานที่ได้วางแผนไว้อย่างเป็นขั้นตอน

ฉะนั้นการจัดการเรื่องต่าง ๆ จึงมีบทบาทในการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เป็นอย่างมาก และยังต้องนำทักษะการจัดการในเรื่องต่างๆ ดังที่ ฟลิปโป (เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1966. Management : a behavior approach: p.3-15) ได้สรุปกระบวนการจัดการ ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์การ (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) เข้ามาช่วยจัดระบบเพื่อก่อเกิดรูปแบบในการจัดการอีกด้วย รวมถึงทฤษฎีเกี่ยวกับการวางแผนในการจัดกิจกรรมเข้ามาเป็นส่วนประกอบ และยังมีความสอดคล้องกับ เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 10-11 อ้างอิงจาก Ellis. 1973. Why People Play. p. 27-42 ได้เรียบเรียงไว้ กล่าวคือ ต้องนำทฤษฎีพลังงานส่วนเกิน (Surplus energy theory) ทฤษฎีนันทนาการ (Recreation theory) ทฤษฎีผ่อนคลายความตึงเครียด (Relaxation theory) ทฤษฎีการบุกเบิกสร้างสรรค์ (Creative exploration theory) ทฤษฎีการเตรียมตัวเพื่อชีวิต (Preparation for life) ทฤษฎีการเลียนแบบ (Recapitulation) ทฤษฎีสัญชาตญาณ (Instinct) ทฤษฎีการระบายอารมณ์ (Catharsis) ทฤษฎีการแสดงออกแห่งตน (Self expression) ทฤษฎีสังคมประสานสัมพันธ์ (Social contact) นำทฤษฎีเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการจัดการการแสดงโขนประจำปีการศึกษา

2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เพื่อให้ระบบการจัดการมีประสิทธิภาพมากที่สุด

สรุปได้ว่า ในการจัดการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ผู้วิจัยได้ใช้หลักการบริหาร 4 M's ซึ่งประกอบไปด้วย บุคลากร งบประมาณ วัสดุอุปกรณ์และการจัดการ (ตุลา มหาพสุธานนท์. 2545: 37) ซึ่งสอดคล้องกับหลักการจัดการของ ธงชัย พงศาวลีรัตน์ (2546: 4) ซึ่งได้กล่าวถึงการจัดการว่า การใช้การบริหารจัดการเป็นเร่องของการใช้บุคลากรและองค์กร งบประมาณ วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ โดยใช้ขั้นตอนของการจัดการ มาจัดการให้เป็นระบบ ระเบียบ มีแนวปฏิบัติ ทำให้เกิดรูปธรรม จากนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ประมวลผลข้อมูล ซึ่งหลักการบริหารต่างๆ มีข้อมูลสอดคล้องกับ ทักษะการจัดการของ ฟลิปโป (เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 77-78; อ้างอิงจาก Flippo. 1966. Management : a behavior approach: p. 3-15) ที่ได้สรุปทักษะในการปฏิบัติงานต่าง ๆ ของกระบวนการจัดการไว้ 4 ด้าน ซึ่งประกอบด้วยทักษะด้านการวางแผน (Planning) การดำเนินงานองค์การ (Organizing) การนำ (Leading) การติดตามและควบคุม (Controlling) และยังต้องนำทฤษฎีต่าง ๆ เข้ามาช่วยในการวางแผนระบบการจัดการด้วย สอดคล้องกับ เอนก หงษ์ทองคำ. 2542: 10-11 อ้างอิงจาก Ellis. 1973. Why People Play. p. 27-42 ที่ได้เรียบเรียงทฤษฎีต่าง ๆ เกี่ยวกับการจัดการทางด้านนันทนาการ

ดังนั้นในการศึกษาถึงรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละครด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้หลักการบริหาร และทักษะกระบวนการต่าง ๆ ตลอดจนทฤษฎีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดประสิทธิภาพในการจัดการ ก่อให้เกิดประโยชน์ในการจัดการด้านต่าง ๆ ภายในหน่วยงานของบุคลากรผู้ปฏิบัติงานด้วย และเกิดประสิทธิผล ผลสัมฤทธิ์ในการจัดการด้านต่าง ๆ บรรลุวัตถุประสงค์ ตรงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาเรื่องรูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ด้านบุคลากร โรงเรียนควรมีการฝึกอบรมบุคลากร ในเรื่องศิลปวัฒนธรรมต่างๆ เช่น การจัดแสดง การจัดการโรงละคร การจัดการเครื่องแต่งกาย การจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น พัฒนาศักยภาพและความรู้ใหม่ ๆ เทคนิค วิธีการต่างๆ ให้แก่บุคลากรอย่าง

ต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จัดหาบุคลากรสนับสนุนในการทำงานเพื่อทดแทนบุคลากรในอนาคต อีกทั้งควรมีการประเมินผลการปฏิบัติงานของบุคลากรอยู่เสมอด้วย

2. ด้านงบประมาณ โรงเรียนควรมีการจัดหางบประมาณที่มากขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของเครื่องแต่งกาย ฉาก แสง สี เสียง ให้มีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น มีการนำงบประมาณมาจัดกิจกรรมอื่นๆ ที่มีความทันสมัย พัฒนาและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม เช่น การแสดงนาฏกรรมไทย การแสดงศิลปะพื้นถิ่น พื้นบ้าน การแสดงนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย เป็นต้น หรือก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ หรือเป็นกิจกรรมพัฒนาอารมณ์ เป็นต้น การต่อยอดงบประมาณ เป็นทางออกทางหนึ่งที่ช่วยหาทุนในการแสดงให้มีเงินทุนมากขึ้น เพื่อศักยภาพในการดำเนินการจัดแสดงโขน เช่น การให้เช่าเครื่องแต่งกายโขน การสาธิตการแสดงโขน การสอนโขนแก่บุคคลทั่วไป การจัดแสดงโขนเพื่อหารายได้รอบพิเศษ เป็นต้น

3. ด้านวัสดุอุปกรณ์ โรงเรียนควรให้ความสำคัญกับวัสดุอุปกรณ์ในการแสดงโขนเป็นอย่างมาก อาทิ เครื่องแต่งกายนักแสดงควรจะตั้งงบประมาณจัดซื้อชุดใหม่ที่มีสภาพการใช้งานดีและเหมาะสม การซ่อมบำรุงอาจเป็นหนทางหนึ่ง แต่เพื่อศักยภาพในการแสดงควรจัดหาชุดใหม่ในสภาพดีให้กับนักเรียน เพื่อความภาคภูมิใจในการแสดงด้วยส่วนหนึ่ง ฉาก แสง สี เสียง ต่างๆ ควรจัดให้มีความเร้าใจมากขึ้น มีการใส่เทคนิคพิเศษด้านเสียงประกอบ เสียงเพลงจากในบท เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมได้อีกทางด้วย วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ นั้น ต้องตรวจสอบอยู่ในสภาพพร้อมใช้งานอยู่เสมอและพอเพียงในการใช้งาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องมีสภาพที่ดีและสามารถใช้งานได้จริง

4. ด้านการจัดการ ควรมีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมและข่าวสารต่าง ๆ เพิ่มให้มากขึ้น ให้ประชาชนได้รับทราบถึงวาระที่จะมีการแสดงโขนของนักเรียน เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในการแสดงให้กับนักเรียน อาจวางแผนการประชาสัมพันธ์ในหลายช่องทาง เช่น ทางสื่อวิทยุช่องที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ฟังมาก ทางสื่อโทรทัศน์ซื้อโฆษณาที่เป็นรายการสำคัญๆ ทางอินเตอร์เน็ทในเว็บที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่นและวัยคุณพ่อคุณแม่ ป้ายประชาสัมพันธ์แผ่นพับขออนุญาตติดประชาสัมพันธ์ตามหน่วยงานต่าง ๆ จัดให้มีตารางบอร์ดการแสดงประจำเดือน ซึ่งกิจกรรมการแสดงประจำเดือนนี้ เป็นกิจกรรมเล็ก ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการแสดงของนักเรียนที่พัฒนาขึ้น สูจิบัตรควรจัดทำเป็นเล่มที่มีความหนาน้อยลงกว่าปัจจุบัน อาจจัดทำเป็นขนาด บีสี่ (B4) หรือ เอสี่ (A4) เพื่อความสะดวกในการพกพา หรือเปิดอ่าน และลดจำนวนหน้ายกในการจัดพิมพ์ ซึ่งจะเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายอีกด้วย สุดท้ายควรมีการสำรวจความต้องการ ความพึงพอใจ รวมทั้งประเมินผลการดำเนินงานของการจัดแสดงโขน อยู่เสมอ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมแบบเจาะลึกในรายด้านอื่น ๆ เช่น ด้านงบประมาณ ซึ่งเป็นเรื่องละเอียดอ่อน มีรายละเอียดที่เจาะลึกไปในหน้าที่ต่าง ๆ มาก ด้านการจัดการ ซึ่งมีการจัดการ

ต่าง ๆ มากมายที่ควรศึกษาแบบเจาะลึกลงไปเป็นเรื่อง ๆ ดังนั้น จากตัวอย่างที่ยกมา จึงมีข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป คือ ควรเน้นในการศึกษารายด้านต่าง ๆ มากขึ้น

2. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการจัดการแสดงโขน จากสถาบันการศึกษาอื่น ๆ เพื่อเพิ่มเติมและพัฒนาศักยภาพในการจัดแสดงโขนของ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

3. การวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทยควรมีการทำวิจัยเชิงคุณภาพชนิดนี้ แตกยอดออกไปในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น เพราะวิจัยเชิงคุณภาพผู้วิจัยสามารถอภิปรายถึงข้อมูลต่าง ๆ ได้อย่างมากไม่ติดขัดในด้านตัวเลขเพราะเป็นการวิจัยเพื่อหาข้อมูลเชิงลึกและนำมาเขียนวิจัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ไกรลาส จิตร์กุล. *การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน*. วิทยานิพนธ์
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์.
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานยุทธศาสตร์ เพื่อการพัฒนามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2550. (2550).
อดีตเพื่ออนาคต 2550. กรุงเทพฯ: งานยุทธศาสตร์ฯ

จตุพร รัตนวราหะ. (มปป). คู่มือการฝึกหัดโขนเบื้องต้นและแม่ท่ายักษ์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ฉวีวรรณ กินาวงศ์. (2524). *การละครสำหรับครูประถม*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. (2545). *โขนสดคณะสังวาลเจริญยิ่ง*. วิทยานิพนธ์
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์.
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชลาลัย วงศ์อารีย์. (2549). *โขนขุขันธ์*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตุลา มหาพสุธานนท์. (2545). *หลักการจัดการหลักการบริหาร*. กรุงเทพฯ : พ.ศ. 2545

ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล. (2548). *โขนระดับประถมศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

_____. (2550). *โขนเด็ก*. กรุงเทพฯ: เลค แอนด์ ฟาวด์เท่น พริ้นติ้ง จำกัด
โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2529). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร

ทัศนัย อุดมพันธ์. (2541). *การศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัด
ประสบการณ์ทักษะพื้นฐานละครสร้างสรรค์*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษาปฐมวัย).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ธงชัย พงศาวลีรัตน์. (2546) *ทรัพยากรนันทนาการ เล่ม 1*. สำนักงานพัฒนากีฬาและนันทนาการ
กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา

ธนิต อยู่โพธิ์, ผู้เรียบเรียงและรวบรวม. (2497). *โขนสำหรับประชาชน*. กรุงเทพฯ:

_____. (2511). *โขน*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

_____. (2531). *ศิลปะละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2.
กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2545). *การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน*. วิทยานิพนธ์
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธีระยุทธ อมรพรหมภักดี. (2546). *ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์หัวโขนของช่างผู้ชำนาญการทำหัวโขนในประเทศไทย*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541). *โขน*. กรุงเทพฯ: กิจ.เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.

บุญศิริ นิยมทัศน์. (2550). *การแต่งหน้าและการทำผมนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

บุษกร พรหมหล้าวรรณ. (2549). *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และเจตคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4MAT*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เบญจพร สมานมาก. (2540). *ศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ทางจริยธรรมของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมละครส่งเสริมจริยธรรม กิจกรรมสนทนาจริยธรรม กิจกรรมตามปกติ*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษาปฐมวัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประทิน พวงสำลี. (2506). *หลักนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ: บริษัท ศิริพัสตุ์ จำกัด

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2540). *การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พหลยุทธ กนิษฐบุตร. (2545). *กระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบทบทศกัณฐ์ในการแสดงโขนตอน นางลอย ของครูจตุพร รัตนวราหะ*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2504). *กระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. (2548?). *ฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ED 163. (เอกสารประกอบการฝึกวิชาชีพครู ED 163 ถ่ายเอกสาร)*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาฯ

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542ก). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542*. สืบค้นเมื่อ 18 มกราคม 2551, จาก http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp.

_____. (2542ข). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542*. สืบค้นเมื่อ 18 มกราคม 2551, จาก http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp.

_____. (2542ค). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542*. สืบค้นเมื่อ 18 มกราคม 2551, จาก http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp.

รานี ชัยสงคราม, ผู้เรียบเรียง. (2544). *นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา

เรณู โกศินานนท์. (2543). *นาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

รัตนาภรณ์ ภูธรเลิศ. (2551). *การศึกษาความสามารถทางพหุปัญญาของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการละครตามรูปแบบพหุปัญญาเพื่อการเรียนรู้*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษาปฐมวัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม). 2552, __ มกราคม). *คำสั่งที่ _____/2551 เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดการแสดงประจำปีโรงเรียนประจำปีการศึกษา 2551*

วิมลศรี อุปรมัย, ผู้รวบรวมและเรียบเรียง. (2524). *นาฏกรรมและการละคร : หลักการบริหารและการจัดการแสดง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หนอนหนังสือ.

_____. (2553). *นาฏกรรมและการละคร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. (2525). *รวมงานพิมพ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปะกรมศิลปากร. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม มีรูปและชีวประวัติผู้ตาย)*. กรุงเทพฯ: กรมฯ

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. (2534). *โขน : ธนิต อยู่โพธิ์. (เอกสารประกอบการสัมมนา (2) โขน : ธนิต อยู่โพธิ์ โครงการสัมมนา สาธิต เรื่องนาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ในวันที่ 2 เมษายน 2534)*. กรุงเทพฯ: สถาบันฯ.

สุนันทา โสรัจจ์. (2516). *โขน ละคร ฟ้อนรำ และ การละเล่นพื้นเมือง. (หนังสือประกอบการเรียนวิชาวรรณคดีการละคร)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2541). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สาวิตร พงศ์วัชร์. (2548). *การสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์*. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2550 ก). *คู่มือการบริหารกิจการนันทนาการ*. กรุงเทพฯ: กลุ่มนันทนาการชุมชน สำนักส่งเสริมและพัฒนานันทนาการ สำนักฯ.

_____. (2550 ข). *คู่มือการจัดกิจกรรมนันทนาการ*. กรุงเทพฯ: กลุ่มนันทนาการชุมชน สำนักส่งเสริมและพัฒนานันทนาการ สำนักฯ.

สำนักงานส่วนทรัพย์สินพระมหากษัตริย์. (2548). *โขนศาลาเฉลิมกรุง*. กรุงเทพฯ. สำนักฯ

หนังสือเรียนวิชาพลศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ สุขศึกษาและพลศึกษา. (มปป). กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

อนุชา บุญยัง. (2543). *การแสดงโขนของอากาศตไล*. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2531). พิมพ์ครั้งที่ 2. *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

_____. (2535). พิมพ์ครั้งที่ 1. *วิธีสอนนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

อารมณ์ นาวากาญจน์. (2542). *โปรแกรมสันทนาการ*. (เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชา สก 425 โปรแกรมสันทนาการ). กรุงเทพฯ: ภาควิชาสันทนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เอนก หงษ์ทองคำ. (2542). *นันทนาการกับสังคม (Recreation and society)*. (เอกสารประกอบการสอน นันทนาการกับสังคม (Recreation and society) พล 531 (PE531). กรุงเทพฯ ภาควิชาสันทนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

Dongchoon Lee. (Fall 2005/Wint 2006). Medieval Korean Drama: The Pongsan Mask Dance. In *The magazine publisher is the copyright holder of this article and it is reproduced with permission. Further reproduction of this article in violation of the copyright is prohibited.* Comparative drama 39 no3/4 pp.263-258. Retrieved January 16, 2009, from http://lib.swu.ac.th

Nobutaka oka. (1990). Oriental art. In a review of “KAGURA: The oka gift of japaese ritual masks” v.45 no.2 pp.101-102. Retrieved January 13, 2009, from http://lib.swu.ac.th

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แบบสัมภาษณ์เรื่อง
รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

แบบสัมภาษณ์งานวิจัยเรื่อง

รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร
ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

แบบสัมภาษณ์นี้เป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ รูปแบบการจัดการนันทนาการประเภทละครและการละคร ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย : กรณีศึกษา การแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ซึ่งแบบสัมภาษณ์มีจำนวน 5 ชุด สอบถามข้อมูลตามคุณลักษณะต่าง ๆ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน จำนวน 5 คน ผู้จัดการแสดง จำนวน 5 คน ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน จำนวน 5 คน ผู้ชมการแสดง จำนวน 5 คน และสุดท้าย ผู้แสดง จำนวน 5 คน

แบบสัมภาษณ์แบ่งเป็นสามตอน ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับโขนโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม) และตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ผู้วิจัยเลือกสอบถามแบบเฉพาะเจาะจงสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลตามคุณลักษณะที่ได้จัดไว้

ขอแสดงความนับถือ

(ว่าที่ร้อยตรี สราทตรา เล่งไพบูลย์)
นิสิตปริญญาโท วิชาเอกการจัดการนันทนาการ

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1
ผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน

1.1 ชื่อ นามสกุล

1.2 นามแฝงซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

1.3 อาชีพปัจจุบัน

1.4 จบการศึกษาทางนาฏศิลป์หรือสายอื่นจากสถาบันใด พ.ศ.ใด

1.5 จบการศึกษาชั้นสูงสุดจากสถาบันใด สาขาอะไร พ.ศ.ใด

1.6 ท่านรู้จักการแสดงประจำปี 2551 (โขน) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หรือไม่ หรือมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างไร

1.7 ท่านได้เข้าชมการแสดงประจำปี 2551 (โขน) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หรือไม่อย่างไร

1.8 แนวคิดที่ท่านอยากมอบไว้ให้กับ อนุชนคนรุ่นหลัง เกี่ยวกับ โขน

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

ด้านบุคคล

1. การแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดผู้แสดงมีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านงบประมาณ

1. การจัดการงบประมาณ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดหารายได้ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านวัสดุอุปกรณ์

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไร
2. ฉากและเวทีการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไร
3. เครื่องเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไร
4. เรื่องแสง สี เสียง และเครื่องดนตรี มีรูปแบบการจัดการอย่างไร

ด้านการจัดการ

1. รูปแบบการจัดการเครื่องแต่งกายของการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
2. รูปแบบการจัดสถานที่เพื่อการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้บันทึก .....

วัน เดือน ปี เวลา .....

สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2
แบบสัมภาษณ์ผู้จัดการแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของผู้จัดการแสดงโขน

1.1 ชื่อ นามสกุล

1.2 อาชีพปัจจุบัน

1.3 จบการศึกษาทางนาฏศิลป์หรือสายอื่นจากสถาบันใด พ.ศ.ใด

1.4 จบการศึกษาชั้นสูงสุดจากสถาบันใด สาขาใด พ.ศ.ใด

1.5 ท่านเข้ามามีส่วนร่วมเป็นผู้จัดการแสดงโขน ประจำปี 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ได้อย่างไร

1.6 ท่านเข้าสู่วงการจัดการแสดงโขน โดยการชักนำของท่านใด

1.7 สิ่งเร้าที่กระตุ้นความสนใจของท่านให้เข้าร่วมในการจัดการแสดงครั้งนี้ คืออะไร

1.8 เริ่มเป็นผู้จัดการแสดงโขนครั้งแรกเมื่อใด สาเหตุที่ได้เป็นเพราะ

1.9 แนวคิดที่ท่านอยากมอบไว้ให้กับ อนุชนคนรุ่นหลัง เกี่ยวกับ โขน

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

ด้านบุคคล

1. การแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดผู้แสดงมีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านงบประมาณ

1. การจัดการงบประมาณ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดหารายได้ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
3. การจัดทำบัญชีรายรับ – รายจ่าย มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านวัสดุอุปกรณ์

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดง มีรูปแบบเป็นอย่างไร
2. ฉากและเวทีการแสดง มีรูปแบบเป็นอย่างไร
3. เครื่องเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีรูปแบบเป็นอย่างไร
4. แสง สี เสียง มีรูปแบบเป็นอย่างไร

ด้านการจัดการ

1. รูปแบบการวางแผนการจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
2. รูปแบบการจัดการเครื่องแต่งกายของการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร

3. รูปแบบการจัดสถานที่เพื่อการแสดงโขนสาธิต มีรูปแบบเป็นอย่างไร
4. รูปแบบของการจัดการเวลาการแสดงเป็นอย่างไร
5. รูปแบบการจัดการของการฝึกซ้อมเป็นอย่างไร
6. รูปแบบของการจัดการโครงสร้างองค์กรเป็นอย่างไร
7. รูปแบบของการประเมินผลเป็นอย่างไร
8. รูปแบบการจัดการแสดงในอนาคต มีแนวโน้มที่จะจัดการแสดงโขนให้มีความสมจริงมีมิติมากขึ้นอย่างไร

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ผู้บันทึก .....
วัน เดือน ปี เวลา .....
สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 3
แบบสัมภาษณ์ผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง กับการแสดงโขน ประจำปีการศึกษา 2551 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง

1.1 ชื่อ นามสกุล

1.2 จบการศึกษาทางนาฏศิลป์หรือสายอื่นจากสถาบันใด พ.ศ.ใด

1.3 จบการศึกษาชั้นสูงสุดจากสถาบันใด สาขาอะไร พ.ศ.ใด

1.4 ท่านเข้ามามีส่วนร่วมกับการแสดงโขน ประจำปี 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ได้อย่างไร

1.5 แนวคิดที่ท่านอยากมอบไว้ให้กับ อนุชนคนรุ่นหลัง เกี่ยวกับ โขน

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

ด้านบุคคล

1. การแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดผู้แสดงมีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านงบประมาณ

1. งบประมาณ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดหารายได้ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
3. การจัดทำบัญชีรายรับ – รายจ่าย มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านวัสดุอุปกรณ์

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดง มีการจัดการอย่างไรบ้าง
2. ฉากและเวทีการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
3. เครื่องเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
4. แสง สี เสียง มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไรบ้าง

ด้านการจัดการ

1. รูปแบบการวางแผนการจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
2. รูปแบบการจัดการเครื่องแต่งกายของการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
3. รูปแบบการจัดสถานที่เพื่อการแสดงโขนสาธิต มีรูปแบบเป็นอย่างไร
4. รูปแบบของการจัดการเวลาการแสดงเป็นอย่างไร

5. รูปแบบการจัดการของการฝึกซ้อมเป็นอย่างไร
6. รูปแบบของการจัดการโครงสร้างองค์กรเป็นอย่างไร
7. รูปแบบของการประเมินผลเป็นอย่างไร
8. รูปแบบการจัดการแสดงในอนาคต มีแนวโน้มที่จะจัดการแสดงโขนให้มีความสมจริง มีมิติมากขึ้นอย่างไร

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ผู้บันทึก .....
วัน เดือน ปี เวลา .....
สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 4
แบบสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของของผู้ชมการแสดง

1.1 ชื่อ นามสกุล

1.3 อาชีพปัจจุบัน

1.4 ท่านรู้จักการแสดงโขนประจำปี 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ได้อย่างไร หรือมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างไร

1.5 ท่านได้เข้าชมการแสดงประจำปี 2551 (โขน) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) หรือไม่อย่างไร

1.6 ท่านมีความภูมิใจในบุตรหลานของท่านหรือไม่ หรือนักเรียนอื่น ๆ ที่ได้ขึ้นแสดงโขนประจำปีฯ และได้โปรดบรรยายความภาคภูมิใจนั้น ๆ

1.7 ในการแสดงโขนครั้งนี้ บุตรหลานของท่านได้ร่วมแสดงด้วยหรือไม่ แสดงในช่วงเวลาใด ชุดการแสดงอะไร

1.8 ท่านรู้จักนาฏศิลป์บ้างหรือไม่ ทราบวิธีการดูโขนหรือไม่ว่าดูอย่างไร

1.9 แนวคิดที่ท่านอยากมอบไว้ให้กับ อนุชนคนรุ่นหลัง เกี่ยวกับ โขน

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

ด้านบุคคล

1. การแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดผู้แสดงมีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านงบประมาณ

1. เงินบริจาค มีรูปแบบเป็นอย่างไร
2. การจัดหารายได้ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
3. การจำหน่ายบัตร มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านวัสดุอุปกรณ์

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดง มีการจัดการอย่างไรบ้าง
2. ฉากและเวทีการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
3. เครื่องเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
4. แสง สี เสียง มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไรบ้าง

ด้านการจัดการ

1. รูปแบบการวางแผนการจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
2. รูปแบบการจัดการเครื่องแต่งกายของการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
3. รูปแบบการจัดสถานที่เพื่อการแสดงโขนสาธิต มีรูปแบบเป็นอย่างไร
4. รูปแบบของ วัน เวลาการแสดงเป็นอย่างไร
5. รูปแบบของรอบการแสดงเป็นอย่างไร
6. รูปแบบของการประชาสัมพันธ์เป็นอย่างไร
7. รูปแบบของการประเมินผลเป็นอย่างไร

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ผู้บันทึก .....
วัน เดือน ปี เวลา .....
สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 5
แบบสัมภาษณ์ผู้แสดงโขนประจำปีการศึกษา 2551
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของผู้แสดง

1.1 ชื่อ นามสกุล

1.3 การแสดงโขนประจำปี 2551 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) ท่านได้รับบทบาทแสดงเป็นตัวละครใด

1.4 ท่านเคยแสดงต่อสาธารณชน ได้รับรางวัล เกียรติบัตร หรือการยกย่องในด้านการแสดงนาฏศิลป์จากที่ใดบ้าง

1.5 แนวคิดที่ท่านอยากมอบไว้ให้กับ อนุชนคนรุ่นหลัง เกี่ยวกับ โขน

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม)

ด้านบุคคล

1. การแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
2. การจัดผู้แสดงมีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านงบประมาณ

1. เงินบริจาค มีรูปแบบเป็นอย่างไร
2. การจัดหารายได้ มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร
3. การจำหน่ายบัตร มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไร

ด้านวัสดุอุปกรณ์

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดง มีการจัดการอย่างไรบ้าง
2. ฉากและเวทีการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
3. เครื่องเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีรูปแบบการจัดการอย่างไรบ้าง
4. แสง สี เสียง มีรูปแบบการจัดการเป็นอย่างไรบ้าง

ด้านการจัดการ

1. รูปแบบการวางแผนการจัดการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
2. รูปแบบการจัดการเครื่องแต่งกายของการแสดงโขนสาธิตเป็นอย่างไร
3. รูปแบบการจัดสถานที่เพื่อการแสดงโขนสาธิต มีรูปแบบเป็นอย่างไร
4. รูปแบบของ วัน เวลาการแสดงเป็นอย่างไร
5. รูปแบบของรอบการแสดงเป็นอย่างไร
6. รูปแบบของการประชาสัมพันธ์เป็นอย่างไร

7. รูปแบบของการประเมินผลเป็นอย่างไร

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้บันทึก .....

วัน เดือน ปี เวลา .....

สถานที่ .....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้คำสัมภาษณ์

รายนามผู้ให้คำสัมภาษณ์

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโขน

1. อาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ
2. อาจารย์ประสาท ทองอร่าม
3. อาจารย์พันธ์ศักดิ์ วรรณดี
4. อาจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์
5. อาจารย์ใบศรี แสงอนันต์

รายชื่อผู้จัดการแสดง

1. อาจารย์ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล
2. อาจารย์วีระ พันธุ์เสือ
3. อาจารย์เรณูรัชต์ ประสิทธิเกตุ
4. อาจารย์อนุมาน สมบูรณ์ศิลป์
5. อาจารย์ประพนธ์ จ่ายเจริญ

รายชื่อผู้ฝึกสอนและคณาจารย์ที่เกี่ยวข้อง

1. อาจารย์วีรกิจ ยอดนาม
2. อาจารย์สมเกียรติ วรรณเฉลิม
3. อาจารย์ปราณี วิสุทธิแพทย์
4. อาจารย์ภิรฏา กิจพัฒนเจริญ
5. อาจารย์ศุภชัย อินทรสว่าง

รายชื่อผู้ชมการแสดง

1. คุณจินตนา เตชะสุทธิ
2. คุณสุวรีย์ ผุสดีกุลไพศาล
3. คุณจิรวัฒน์ ลิขิตเจริญพงษ์
4. คุณพรพรรณ ลิมป์จันทรา
5. ผศ.ดร.นภวรรณ ตันติเวชกุล

รายชื่อผู้แสดง

1. ด.ช. ภูริวิชญ์ จุฬาธรรมกุล
2. ด.ญ. อิศราภรณ์ ผุสดีกุลไพศาล ป.6/3
3. ด.ญ. ดาราพัชร กิจพัฒนเจริญ
4. ด.ช. อรรถพล ภาคอัต
5. ด.ช. ชนม์เฉลิม ท่าราบ

ภาคผนวก ค
รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

1. ชื่อ นางกาญจนา อินทรสุนานนท์
   ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์
   ที่ทำงาน สาขาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์
   มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2. ชื่อ นางสุภารัตน์ วรทอง
   ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์
   ที่ทำงาน 403 ถนนลาดพร้าว ซอย 94 เขตวังทองหลาง
   แขวงวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร

3. ชื่อ นายสนั่น มีขันหมาก
   ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์
   ที่ทำงาน ภาควิชาหลักสูตรการสอน สาขาวิชาการประถมศึกษา
   มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

4. ชื่อ นายสมควร โพธิ์ทอง
   ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์
   ที่ทำงาน ภาควิชาสันทนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

5. ชื่อ นายสุรัตน์ เอี่ยมสอาด
   ตำแหน่ง นาฏศิลปิน
   ที่ทำงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ว่าที่ร้อยตรีสราทตรา เล่งไพบูลย์
วันเดือนปีเกิด	วันเสาร์ที่ 1 ตุลาคม พุทธศักราช 2526
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลราชวิถี กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	2460 (108/35) แฟลตการเคหะหลังที่ 9 ชั้น 3 ถนนดินแดง แขวงดินแดง เขตดินแดง กรุงเทพมหานคร 10400
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	เจ้าของกิจการส่วนตัว เว็บมาสเตอร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	กิจการส่วนตัว และเว็บมาสเตอร์ http://www.mahathep.com และเว็บไซต์อื่นๆ ในเครือ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	ประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนแม่พระฟาติมา กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2542	มัธยมศึกษาตอนต้น (วิทย์-คณิต) โรงเรียนแม่พระฟาติมา กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2545	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ช่างพิมพ์) โรงเรียนดอนบอสโก กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2549	วิทยาศาสตรบัณฑิต (นันทนาการ) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2554	วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการนันทนาการ) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ