โขน
KHON

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ / Amara Klumchareon and the Others
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, PHRANAKHON SI AYUTTHAYA RAJABHAT UNIVERSITY

Received: June 5, 2018
Revised: August 7, 2018
Accepted: August 9, 2018

บทคัดย่อ

รายงานวิจัย โขน ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลศิลปะการแสดง “โขน” ซึ่งชุมชนมีส่วนร่วม อันเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้เกิดการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ศิลปะการแสดงโขน โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน จัดทำคลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญาในขอบเขตประเทศไทย และเพื่อนำไปสู่การเสนอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติและนำเสนอยูเนสโกให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติเมื่อประเทศไทยเข้าเป็นภาคี Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage ในอนาคต วิธีการดำเนินการวิจัย ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และลงภาคสนามประสานขอความร่วมมือ หน่วยราชการ และเอกชน สถาบันการศึกษา สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ศึกษาสังเกตรูปแบบการแสดงโขนที่พบในปัจจุบัน

พบว่า โขนมีการอนุรักษ์ การสืบทอด และพัฒนาการสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสถาบันพระมหากษัตริย์ โขน เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์เป็นเบื้องต้น ต่อมาจึงมีทั้ง โขนหลวง โขนเจ้าขุนมูลนาย โขนของเอกชน มีระบบหน่วยงานรับผิดชอบเรื่องโขนมาจนถึงปัจจุบัน คือ กรมศิลปากร ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ที่มีระบบการจัดการศึกษานาฏศิลป์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา ปัจจุบันมีวิทยาลัยนาฏศิลปถึง 12 แห่ง ในความควบคุมดูแลของสถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ให้การศึกษาสืบทอดในเรื่องของนาฏศิลป์ ดนตรีคีตศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา ระดับปริญญาตรีและปริญญาโท การมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์สืบสานศิลปะของการแสดงโขนที่พบในปัจจุบัน ได้แก่ โขนของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ โขนพระราชทานของพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โขนของมูลนิธิต่างๆ โขนของสถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย โรงเรียน และยังมีโขนของเอกชน และบุคคลที่สนใจในการแสดงโขน ศิลปะของการแสดงโขนถือเป็นมรดกภูมิปัญญาในวิถีชีวิตของสังคมไทย โขนเป็นที่รวมของศาสตร์และศิลป์หลายแขนง มีแบบแผนการแสดงเฉพาะตัว เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูง เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นไทย ถือว่าเป็นสมบัติส่วนรวมอันมีค่ายิ่งของประชาชนชาติไทย จึงเห็นสมควรเสนอให้โขนเป็นมรดกภูมิปัญญาของชาติและขอนำเสนอยูเนสโกให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติต่อไป

คำสำคัญ: โขน

ABSTRACT

The objectives of this research are to protect a Thai classical dance drama, Khon, which is one of the Thai cultural heritage and local wisdom, by collecting and storing the information concerning this performance art; and to preserve it, under the community engagement, by providing its archives and nominating it as one of the world intangible cultural heritage to UNESCO when Thailand joins the convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage in the future. The research methodology is conducted by studying the documents and research papers concerned, making a field trip to cooperate

with the authorities concerned, interviewing the people concerned, and observing the styles found in performing Khon in the present.

It is found that Khon has been preserved, inherited, and developed continually from the Ayutthaya to the Rattanakosin Periods under the patronage of a monarch. Traditionally, Khon was one of the royal performance arts. Later it had been extended to the commoners. Up until now, the authority being in charge of this performing art has been the Fine Arts Department, Ministry of Culture. In terms of education, a college of Dramatic Arts was established in 1934. Nowadays there are 12 colleges of Dramatic Arts under the supervision of the Banditpatanasilpa Institute, Ministry of Culture which provide performing and musical arts education from the fundamental to tertiary levels. At the present time, the community engagement in preserving and inheriting Khon performing arts has been found in the Khon performance shows organized and provided by the Crown Property Bureau, Queen Sirikit, various foundations, educational institutions, public agencies, and people interested. Being considered as the Thai cultural heritage and local wisdom among Thai ways of life, a kind of performing arts with a combination of various branches of sciences and art genres, and a unique and advanced performing art which is the symbol of the Thainess, Khon should be nominated as one of the world intangible cultural heritage to UNESCO.

Keywords: Khon

บทนำ

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บรรพบุรุษได้คิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบต่างๆ เพื่อจุดประสงค์ที่จะให้ความบันเทิง สนุกสนาน และเพื่อเป็นสื่อนัดหมายบอกกล่าว ให้ความรู้ ความเข้าใจในหมู่คณะ และชุมชน ให้เกิดการเรียนรู้การสร้างงาน สร้างอาชีพขึ้น ถือเป็นกุศโลบายอันชาญฉลาดของบรรพบุรุษ ที่ได้มีการสืบทอดต่อเนื่องมายาวนานจนถึงปัจจุบัน การแสดงที่ได้รับ ความนิยมจากประชาชน ได้แก่ การแสดง โขน ละคร ลิเก และการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ การแสดง โขน ละคร ลิเก ถือเป็นทั้งการแสดงที่ให้ความบันเทิง ให้ความสนุกสนาน สามารถสอดแทรก คติสอนใจ ให้ผู้แสดง แสดงบทบาทให้เห็นภาพที่เกิดขึ้นทั้งด้านทำดี ทำชั่ว เป็นการสอนให้ผู้ชมนำมาปรับใช้ในชีวิตจริงได้ด้วย แต่ “โขน” เป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่รวมปัญญาแห่งศาสตร์ และศิลป์ มีแบบแผนในเรื่องเครื่องแต่งกาย ได้แก่ ศิราภรณ์ พัตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ มีแบบแผนในกระบวนท่ารำ การดนตรี การขับร้อง การพากย์ และ พิธีกรรมในโขนที่เป็นขนบและจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา

“โขน” เป็นนาฏกรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่สืบต่อกันมายาวนาน และเชื่อกันว่า “โขน” น่าจะมีมาก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้มีการบันทึกไว้ ศิลปะการละเล่นที่มีการเล่นสืบต่อกันมาแต่โบราณคือ“ระบำรำเต้น” มีกล่าวไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน” กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลง ดุริยดนตรี” และกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า “ให้มีระบำรำเต้น พิณพาทย์ฆ้อง กลองประโคมทั้ง 4 ประตู” จากคำกล่าวถึงการละเล่นที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าได้มีการละเล่นที่เล่นสืบต่อกันมายาวนาน“ระบำ” คือ ศิลปะการรำที่ปรากฏในระบำ ชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรง ชุดเมขลารามสูร “รำ” คือศิลปะการแสดงเดี่ยว หรือ การแสดงใช้บท ต่อมาภายหลังสันนิษฐานว่า ศิลปะการแสดงดังกล่าว คือ “ละครรำ” ส่วนคำว่า “เต้น” เป็นศิลปะการใช้ขายกขึ้นยกลงเป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน เป็นรูปแบบของการแสดง “โขน” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 1-2)

กรมพระยาดำรงราชานุภาพฯ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา และท่าโขนไว้ว่า การละเล่นของไทยที่อาศัยการฟ้อนรำเป็นหลักมี 3 อย่างด้วยกัน คือ ระบำอย่างหนึ่ง ละครอย่างหนึ่ง โขน อย่างหนึ่ง การเล่นทั้ง 3 อย่างนี้ แต่เดิม ระบำเป็นการรำเข้ากับเครื่องดุริยางค์มีคนขับลำนำ เพื่อให้ระบำดูสวยสดงดงามมีความไพเราะของดนตรีและการขับร้อง แต่ไม่ได้แสดงเป็นเรื่อง ละครเล่นเรื่องนิทานต่างๆ ประกอบกับ

การฟ้อนรำ ขับร้องและเครื่องดุริยางค์เพื่อให้เห็นจริงสนุกสนาน ส่วนโขนนั้นเดิมเล่นเพื่อการพิธีเฉลิมพระเกียรติพระเป็นเจ้า ในไสยศาสตร์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ เพื่อความเป็นสวัสดิมงคล การเล่นจะเล่นเป็นเรื่องอวตารพระเป็นเจ้า เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมี มนุษย์ ยักษ์ และ ลิง ผู้เล่นต้องหัดท่าทางต่างกัน เป็นมนุษย์ เป็นยักษ์ เป็นลิง

ต้นตำราเดิมของโขน พวกพราหมณ์ก็พามาจากอินเดียเหมือนกับตำราระบำและละคร แต่ตำราเดิมทีเดียวจะอย่างไรหาปรากฏชัดไม่ ได้แต่สันนิษฐานตามเค้าเงื่อนที่ปรากฏอยู่ในลักษณะพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งว่าให้ตำรวจเลกแต่งเป็นยักษ์ (เลกตำตรวจ หรือตำรวจเลก มีหน้าที่ตรวจเลก “เลข” ทำบัญชีไพร่ สำรวจไพร่ในสังกัดกรม ตามระบบมูลนายไม่ใช่ตำรวจโปลิศ อีกนัยยะ สันนิษฐานว่า เลกคือคนที่อยู่ในสังกัดมูลนาย คำว่าเลกตำรวจอาจหมายความว่า บริวารที่อยู่ในสังกัดของตำรวจ ซึ่งในครั้งนั้นไม่ได้มีหน้าที่จับผู้ร้าย แต่มีหน้าที่แห่นำเสด็จ และการก่อสร้างการโยธาทั้งหลาย) มหาดเล็กแต่งเป็นเทวดาและวานรเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ดังนี้เข้าใจว่าโขนชั้นเดิมเห็นจะเล่นทำนองเดียวกัน “แสดงตำนาน” ที่เราเล่นกันชั้นหลังนี้ไม่ได้ฟ้อนรำต่อนานมาเมื่อเล่นโขนกลายเป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่ง จึงได้ใช้ฟ้อนรำ พวกที่เป็นมนุษย์รำตามแบบตำราที่กล่าวมาแล้ว พวกที่เป็นยักษ์ และเป็นลิง มีแบบหัดท่ายักษ์และท่าลิงไปต่างหาก แต่แบบนั้นนอกจากที่ทรงจำฝึกหัดกันสืบๆ มาหาปรากฏว่ามีตำราเหลืออยู่ไม่แบบฝึกหัดกันมานั้น กำหนดแต่ว่ามีท่าอันเป็นมูลในฝ่ายยักษ์ 6 ท่าฝ่ายลิง 6 ท่า ใช้ท่าที่เป็นมูลนี้ประสมกันเป็นเพลงรำ และใช้บทต่อไป (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507: 1-2)

โขนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้มีการกล่าวถึงโขน โดยลาลูแบร์ไว้ว่า “โขนนั้นเป็นการร่ายรำเข้าๆ ออกๆ หลายคำรบ ตามจังหวะซอและเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงนั้น สวมหน้ากาก (หัวโขน)” ถืออาวุธ แสดงบทหนักไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ และการแสดงส่วนใหญ่จะหนักไปในทางโลดเต้นเผ่นโผนโจนทะยานและวางท่าอย่างเกินสมตัวแล้ว นานๆ ก็จะหยุดเจรจาออกมาสักสองสามคำ หน้ากาก (หัวโขน) ส่วนใหญ่น่าเกลียดเป็นหน้าสัตว์มีรูปพรรณวิตถาร (ลิง) ไม่ก็เป็นหน้าปีศาจ (ยักษ์) (สันต์ ท.โกมลบุตร,2548: 157)

การแสดงโขนเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ เป็นการแสดงเกี่ยวกับสงครามและการรบเกือบทุกตอนที่แสดง ศิลปินจึงมีวิธีการคิดถึงศิลปะในการใช้อาวุธเป็นลีลาของการต่อสู้ ที่เรียกว่า ยกรบขึ้นลอยที่สวยงาม และเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

ลักษณะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของ “โขน” คือ ผู้แสดงโขนต้องสวมหัวโขน แยกไปตามลักษณะตัวละครฝ่ายยักษ์ ฝ่ายลิง แต่โบราณ ทั้งตัวพระตัวนาง ต้องสวมหัวโขนทั้งหมด เพิ่งจะมีการเปิดหน้าตัวพระนาง ในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้แสดงโขนให้ความสำคัญต่อหัวโขนถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบว่า เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่พบในการแสดง และเป็นเรื่องที่น่าศึกษา หัวโขนลักษณะต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงโขน

“โขน” มีการจัดการแสดงต่อเนื่องมาตลอดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังความหนึ่งในตำนานโขนหลวง กล่าวว่า “ในสมัยโบราณข้าราชการ มหาดเล็กที่รับราชการในสำนักพระราชวัง มักได้รับการพิจารณาคัดเลือกให้ฝึกหัดแสดงโขน เนื่องจากโขนถือเป็นการละเล่นของผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ ใช้สำหรับแสดงในงานพระราชพิธีเท่านั้น ทำให้ต้องมีการคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถ ฉลาดเฉลียว จดจำ และฝึกหัดท่ารำท่าเต้นต่างๆ ได้โดยง่าย และทำนองจะมีพระราชพิธีอันเป็นการแสดงตำนานอยู่เนืองๆ จึงเป็นเหตุให้ฝึกหัดโขนหลวงขึ้นไว้สำหรับเล่นในพระราชพิธี และเอามหาดเล็กหลวงมาหัดโขนตามแบบแผน ซึ่งมีอยู่ในตำราพระราชพิธีอินทราภิเษกแต่เดิมใช้ผู้ชายล้วนในการแสดงทั้งตัวพระและตัวนาง การได้รับการคัดเลือกให้แสดงโขนในสมัยนั้นถือเป็นความภาคภูมิใจต่อผู้ที่ได้รับการคัดเลือก เนื่องจากโขนเป็นศิลปะชั้นสูงและกลายเป็นประเพณีสืบต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 57)

ดังกล่าวแล้วข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของ “โขน” ที่ต้องศึกษาและยังมีอีกหลายส่วนที่เป็นเรื่องที่น่าศึกษา โขนเป็นที่รวมของศาสตร์และศิลป์หลายแขนง โขนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง ซึ่งต้องได้รับการรวบรวมจัดเก็บข้อมูล ในเรื่องประวัติความเป็นมาแต่เดิม วิวัฒนาการรูปแบบของการแสดง องค์ประกอบของการแสดงนาฏวรรณกรรมบทโขน กระบวนท่ารำ พิธีกรรมในการแสดง การสืบสาน และการอนุรักษ์ทางศิลปะการแสดงแต่โบราณ จนถึงปัจจุบันเป็นข้อมูลมรดกภูมิปัญญาของประเทศชาติ และมนุษยชาติต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลศิลปะการแสดง “โขน” ซึ่งชุมชนมีส่วนร่วม อันเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้เกิดการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต

2. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ศิลปะการแสดงโขน โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน จัดทำคลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญาในขอบเขตประเทศไทย

ขอบเขต

การรวบรวมและการจัดเก็บข้อมูลการแสดง “โขน” พื้นที่ ที่เป็นแบบฉบับนาฏศิลป์ชั้นสูงเท่านั้น พื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ตั้งคณะทำงานเพื่อลงพื้นที่ในการรวบรวมและการจัดเก็บข้อมูล ได้แก่ นักวิชาการ ที่มีประสบการณ์ในการลงพื้นที่ภาคสนาม และมีความรู้เกี่ยวกับการแสดง “โขน”

2. ประชุมทีมงานวิจัย
   - ทำความเข้าใจในเรื่องภารกิจร่วมกัน แบ่งงานผู้ร่วมทีมให้ชัดเจน
   - กำหนดขอบเขตของชุมชนและบทบาทของชุมชนที่จะต้องให้เข้ามามีส่วนร่วม
   - พิจารณาขอบเขตความหมายสถานภาพการคงอยู่ของการแสดง “โขน” ที่จะนำไปเป็นข้อปรึกษากับชุมชน เช่น ประวัติความเป็นมาของ “โขน” พิธีกรรมใน “โขน”องค์ประกอบของ “โขน” สถานภาพ และลักษณะการแสดงของ “โขน” ในปัจจุบัน ฯลฯ
   - กำหนดแผนงานโดยรวม

3. ปรึกษาชุมชนเบื้องต้น โดยประสานตัวแทนเครือข่ายวิทยากรท้องถิ่น หน่วยงานราชการ กองการสังคีต กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ศูนย์ศิลปะการแสดง สถาบันศึกฤทธิ์ มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยหรือสถานศึกษาที่มีการแสดง “โขน”

4. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา ตำนาน จดหมายเหตุ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานในเชิงประวัติศาสตร์

5. ลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลจากชุมชน ผู้แสดง “โขน” ผู้ชม และเจ้าภาพที่จ้างไปแสดงในแต่ละท้องถิ่น โดยใช้เครื่องมือในการดำเนินการ คือ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และเครื่องมือในการบันทึกข้อมูล

6. จัดประชุมสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะการแสดง “โขน” เพื่อรวบรวมข้อคิดเห็นและแนวทางในการอนุรักษ์

7. รายงาน การรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นลายลักษณ์อักษร ในรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพ

8. บันทึกข้อมูลลงในแบบบันทึกข้อมูลรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมตามแบบของยูเนสโก

9. บันทึกข้อมูลภาพและไฟล์ ได้แก่ ภาพนิ่ง ความละเอียดขนาดไม่น้อยกว่า 2 เมกะไบต์ ต่อภาพพร้อมคำอธิบาย, ภาพเคลื่อนไหว ความละเอียดไม่น้อยกว่า 720p และข้อมูลเสียงเป็นไฟล์ mp 3

ระยะเวลาดำเนินการ

เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2556 - ตุลาคม พ.ศ. 2557

สถานภาพองค์ความรู้ที่มีอยู่

ความหมายของคำว่า “โขน”

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “โขน” (2542: หน้า 208) โขน 1 การเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครรำ มักเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวต่างๆ เรียกว่า หัวโขน

ที่มาของคำว่าโขน

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 23-31) ได้ให้ความเห็นที่มาของคำว่า “โขน” ว่า โขน ซึ่งเป็นมหานาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย ดังกล่าวมาแล้วในบทก่อนนั้น หาได้ปรากฏคำเรียกว่า “โขน” ในจารึกหรือเอกสารยุคโบราณของไทยไม่ คำที่กล่าวไว้ในลิลิตพระลอเล่าถึงงานมหรสพที่จัดให้มีขึ้น ในงานพระศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพง ซึ่งมีว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ

ทำระทาราวเทียน” ก็กลับปรากฏในบางฉบับเป็นว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ” ซึ่งจะเป็นคำที่ผู้ใดเปลี่ยนไว้แต่เมื่อใดไม่ทราบ แต่คำว่า “โขน” ปรากฏกล่าวถึงไว้ในหนังสือของชาวต่างประเทศ ซึ่งกล่าวถึงศิลปะแห่งการเล่นของไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดูเป็นศิลปะที่นิยมและยึดถือเป็นแบบแผนกันมาแล้ว จึงเชื่อว่านาฏกรรมชนิดนี้ น่าจะได้มีมาก่อนสมัยนั้นเป็นเวลานาน แต่เหตุใดจึงเรียกนาฏกรรมชนิดนั้นว่า “โขน” และคำว่า “โขน” เป็นคำที่บัญญัติขึ้นในภาษาไทย หรือเป็นคำที่ยืมมาใช้จากภาษาอื่น ยังหาพบหลักฐานและปรากฏคำอธิบายไม่ได้ชัดเจนที่ท่านได้สืบค้นข้อมูล ที่มาของคำว่า “โขน” พบว่า “โขล” หรือ “โขละ” บางทีเขียนเป็น “โขฬะ” ของภาษาเบงคาลี “โกล” หรือ “โกลัม” ในภาษาทมิฬ และ “ควาน” หรือ “โขน” ในภาษาอิหร่าน มีความหมายคล้ายกับคำว่า “โขน” ซึ่งเป็นนาฏกรรมของไทยอย่างน้อยมีความหมายเป็น 3 ทาง คือ

1. จากคำว่า “โขละ” ของเบงคาลี ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งขึงด้วยหนังและใช้ตี รูปร่างเหมือนตะโพน

2. จากคำว่า “โกล” หรือ “โกลัม” ของทมิฬ หมายถึงการตกแต่งประดับประดาร่างกายแสดงตัวให้หมายรู้ถึงเพศ

3. จากคำว่า “ควาน” หรือ “โขน” ของอิหร่าน ว่าหมายถึงผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น

ถ้าที่มาของโขน อันเป็นมหานาฏกรรมของเรา จะสืบเนื่องมาจากคำในภาษาเบงคาลี ภาษาทมิฬ และภาษาอิหร่าน ทั้งสามนั้นก็ดูจะมีความหมายใกล้เคียงกับรูปศัพท์อยู่บ้าง แม้จะคงยังขาดความหมายถึงผู้เต้นผู้รำ แต่โขนจะมาจากคำในภาษาเบงคาลีหรือทมิฬหรืออิหร่านก็ตามตามหลักฐานที่นำมาเสนอไว้นี้ แสดงว่า แต่เดิมก็มาจากอินเดียด้วยกัน เพราะแม้ที่ว่าเป็นคำอิหร่าน ท่านอานันทกุมารสวามีก็ว่ามีกำเนิดหรือมีอิทธิพลของอินเดีย

ความเป็นมาของ “โขน”

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 1-3) ได้กล่าวถึง มหรสพ ซึ่งเป็นการละเล่นของไทยที่ปรากฏเป็นคำรวมว่า “ระบำรำเต้น” ถ้าแยกการเล่นออกตามประเภทจะมีการละเล่นที่ปรากฏในคำนี้มี 3 อย่างคือ

ระบำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมขลารามสูร หรือถ้าจะเทียบกับระบำที่รู้จักกันในภายหลังต่อมา ก็เช่นระบำดาวดึงส์ หรือถ้าเป็นชุดระบำมีศิลปะเป็นแบบไทยเหนือก็เรียกกันว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่าน มุ้ยเชียงตา ฟ้อนลาวแพน จึงเลยเรียกกันเป็นคำรวมว่า ฟ้อนรำ หรือ ระบำรำฟ้อน

รำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บทในครั้งโบราณก็ดูจะใช้ปะปนกับระบำบ้างในบางสมัย และดูเหมือนจะใช้เป็นกิริยาของการแสดงศิลปะนั้นๆ เช่นพูดถึงโรงรำ แต่ที่เรียกลักษณะและชนิดของการรำโดยเฉพาะก็มี เช่น รำเขนง รำพัดชา รำแพน และเรียกพวกที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม แต่ที่หมายต่อมา คือ รำละคร

เต้น ได้แก่ ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน

การเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้ แสดงว่ามีมาแต่โบราณ มีกล่าวถึงในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน” กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลงดุริยดนตรี” และกล่าวไว้ในกฎกฎมณเฑียรบาลว่า “ให้มีระบำรำเต้น พิณพาทย์ ฆ้องกลองประโคมทั้ง 4 ประตู” ซึ่งแสดงว่า เรามีศิลปะแห่งการเล่น 3 ประเภทนี้ เป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ครั้นสืบมาในตอนหลัง เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่าง นั้นวิวัฒนาการขึ้น และเมื่อเราได้กำหนดแบบแผน เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำมาบัญญัติเรียกชื่อศิลปะแห่งการเล่น 3 อย่างนั้นว่า “โขนละครฟ้อนรำ” ซึ่งดูเหมือนจะปรับปรุงกันเข้าได้ว่า ศิลปะแห่งการเต้น จัดเป็น ละคร ส่วนศิลปะแห่งการรำสวยๆ งามๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็นระบำหรือฟ้อนรำ โดยเฉพาะโขนและละครนั้น แม้ในระยะภายหลังนี้ จะได้ยืมศิลปะของกันและกันไปใช้ จนการเล่นการแสดง คลุกคละปะปนกัน แต่ก็ยังมีคำพูดซึ่งแสดงถึงหลักของศิลปะแห่งการเล่นแต่เดิม อันมีลักษณะแตกต่างกันอยู่ เช่นที่พูดกันว่า “เต้นโขน รำละคร” เพราะเต้นเป็นหลักสำคัญของโขน และรำเป็นหลักสำคัญของละคร ซึ่งในภายหลังนี้เมื่อเกิดมีละครชนิดต่างๆ ขึ้น จึงเรียกละครอย่างที่ใช้รำว่า “ละครรำ” ส่วนโขนอาจได้หลักศิลปะแห่งการเต้นมาจากการเล่นอย่างอื่นอีกก็ได้ และในบรรดาการเล่น อย่างอื่นของไทยที่มีมาแต่โบราณก็มีรำกระบี่กระบองกับเล่นหนังอีก 2 อย่าง ที่ใช้เต้นเป็นหลักสำคัญ ซึ่งโขนอาจยืมศิลปะของการเล่นทั้ง 2 อย่างนั้นมา หรือศิลปะของการเล่นทั้ง 2 นั้นอาจเป็นต้นกำเนิดของโขนก็ได้

การทำวิจัยเรื่อง “โขน” ฉบับนี้เป็นการทำงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์เพื่อปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลศิลปะการแสดง “โขน” ซึ่งชุมชนมีส่วนร่วม อันเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้เกิดการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบสาน ศิลปะการแสดงโขน โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน จัดทำคลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญาในขอบเขตประเทศไทย เพื่อนำไปสู่การเสนอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติและนำเสนอยูเนสโกให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติเมื่อประเทศไทยเข้าเป็นภาคี Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage ในอนาคต โดยดำเนินการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานเชิงประวัติศาสตร์ และข้อมูลปฐมภูมิในการลงพื้นที่ประสานงานกับ ชุมชน หน่วยงาน สถาบันการศึกษา ได้แก่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ศูนย์ศิลปะการแสดงสถาบันคีกฤทธิ์ มูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน มูลนิธิ ศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร โรงเรียนอำนวยวิทย์ สมุทรปราการ

ลงพื้นที่เก็บข้อมูลการแสดงโขนที่โรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง การแสดงโขนหน้าจอของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง การแสดง โขนหน้าจอที่วัดอัมพวัน จังหวัดสิงห์บุรี และแสดงโขนหน้าจอที่วัดหนองหญ้านาง จังหวัดอุทัยธานี การแสดงโขนศูนย์ศิลปะการแสดงสถาบันคีกฤทธิ์ การแสดงโขนกลางแจ้งของกรมศิลปากร ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร การแสดงโขนของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การแสดงโขนของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร การแสดงโขนวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม การแสดงโขนกลางแปลงของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม การแสดงโขนพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การแสดงโขนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยลงพื้นที่ประสานงานกับชุมชน บุคคลที่เกี่ยวข้อง และผู้ที่สนใจการแสดงโขนทั่วไป และจัดการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “โขน”

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงโขนมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นศิลปะการแสดงที่พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ทรงอุปถัมภ์ มาอย่างต่อเนื่อง เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน คือ เรื่องรามเกียรติ์ที่มาจากเรื่อง รามายณะของอินเดีย สันนิษฐานว่า พ่อค้าชาวอินเดีย เป็นผู้นำมาเผยแพร่ ด้วยการบอกเล่าเป็นเรื่องนิทานของพระรามมาจากรามายณะของวาลมิกิรามายณะของอินเดียตอนปลาย หนุมานนาฏกะ หิกะยัตศรีราม (ของมาลายู) วิษณุปุราณะ รามายณะสันสกฤต ต่อมาจึงได้มีการจดบันทึกในวรรณกรรมของไทย และมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ตามฉันทลักษณ์ร้อยกรองของไทย โดยเพิ่มคติชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบไทยๆ ซึ่งไม่มีในรามเกียรติ์ และรามายณะ

ในรูปแบบของการแสดง ตามหลักศิลาจารึก มีคำว่า “ระบำ รำ เต้น” ระบำ หมายถึง การแสดงเป็นหมู่ เช่น ระบำของเทพบุตรนางฟ้า รำ หมายถึง การรำใช้บท เป็นศิลปะของการรำเดี่ยว รำคู่ รำอาวุธ เต้น หมายถึง การยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ ซึ่งศิลปะของระบำรำเต้นนี้จะอยู่ในการใช้กระบวนท่ารำ ในการแสดงโขน ที่พบในปัจจุบัน การแสดงโขนของไทย สันนิษฐานว่ามาจากการผสมผสานของการมหรสพของไทย ซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว คือ หนังใหญ่ และกระบี่กระบอง นำเอารูปแบบการแต่งกายมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในราชพิธีอินทราภิเษก แสดงให้เห็นว่า โขนคือการแสดงของไทย ไม่ได้ลอกเลียนแบบมาจากผู้ใด นอกจากนี้โขนยังมีพัฒนาการในเรื่องรูปแบบของการแสดงเป็นลำดับมา ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก ซึ่งลักษณะโขนฉากนี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยใช้ฉากประกอบการแสดงคล้ายกับละครดึกดำบรรพ์มีวิธีแสดงแบบโขนโรงใน โขนชนิดนี้กรมศิลปากรได้ปรับปรุงและนำออกแสดงให้ประชาชนชมเป็นประจำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา

การกระจายตัว หรือการสืบทอดของมรดกภูมิปัญญาใน“โขน”

จากตำนานโขนหลวง พบว่า โขนเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ตั้งแต่ครั้งสมัย กรุงศรีอยุธยา

ผู้เล่นที่นำมาฝึกหัดนั้นเป็นตำรวจเลก และมหาดเล็ก การฝึกหัดจะฝึกหัดตามแบบแผน ใช้แสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพิธีอินทราภิเษก สืบต่อมาถึงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าพระราชทานพระบรมราชานุญาติให้เจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ฝึกหัดโขนไว้เพื่อประดับบารมี การเล่นโขนจึงแพร่หลายมากขึ้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 43)

ในรัชสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในรัชสมัยนี้นอกจากมีโขนหลวง ยังมีโขนของพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ มีครูโขนข้าหลวงเดิม คือครูเกษพระราม เป็นครูครอบโขนหลวง และโขนเชลยศักดิ์ ในรัชกาลที่ 4 (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 46)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้เลิกการแสดงโขนหลวง และละครหลวง “โขน” จึงได้กระจายตัวไปสู่ โขนของเจ้านายหลายคณะ ได้แก่ โขนของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ โขนของกรมพิพิธโภคภูเบนทร์ โขนของเจ้าพระยานคร ส่วนโขนหลวง ย้ายไปอยู่ในความดูแลของพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ

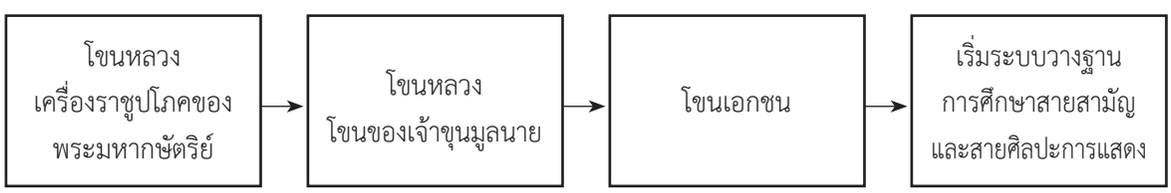
ในรัชสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงฟื้นฟูโขนขึ้นมาใหม่ โดยตั้ง “กรมโขน” ขึ้น

ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ครั้งดำรงตำแหน่งพระบรมโอรสาธิราช โปรดให้มหาดเล็กฝึกหัดโขนตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ ชื่อว่า โขนสมัครเล่น และมีการตั้งพระราชทินนาม ให้กับครูโขน ตามความสามารถในการแสดง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดการเรื่องโขนอย่างต่อเนื่องมีการจัดตั้งกรมมหรสพ โขนหลวงในรัชกาลนี้ มีอยู่ 2 พวก คือ โขนสมัครเล่นและโขนในกรมมหรสพ ที่เรียกว่า “โขนบรรดาศักดิ์” นอกจากนี้ ยังมีโขนของเอกชน ที่เรียกว่า “โขนเชลยศักดิ์” ทรงดำริการสืบทอดการแสดงโขน โดยการจัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดศิลปะทางโขน ละคร และดนตรี ปี่พาทย์ขึ้นในกรมมหรสพด้วย เรียกว่า “โรงเรียนทหารกระบี่หลวง” ต่อมาเปลี่ยนเป็น “โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์” และพระองค์ทรงเห็นว่า ควรมีการศึกษาความรู้ด้านวิชาสามัญควบคู่กันไปกับการฝึกหัดโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ ให้ชื่อโรงเรียนนี้ว่า กองโรงเรียนทหารกระบี่หลวง เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงอุปถัมภ์ศิลปินโขนที่มีฝีมือ ให้มีบรรดาศักดิ์ และตำแหน่งในหน้าที่ราชการ ให้โรงเรียนพรานหลวงสอนวิชาสามัญศึกษา และศิลปศึกษาไปด้วยกัน ตั้งพระทัยปลูกฝังศิลปะให้มั่นคงถาวรและเจริญก้าวหน้าดังพระราชประสงค์ แต่เมื่อสิ้นสุดรัชกาลลงเมื่อ พ.ศ. 2468 โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ก็ต้องเลิกล้มไปพร้อมกับกรมมหรสพ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีการรวบรวม กุลบุตร กุลธิดา เข้ามาฝึกหัดศิลปะทาง โขน อีกครั้งหนึ่ง กรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 จึงกลับมามีฐานะเป็นกองขึ้นอีกในสมัยรัชกาลที่ 7 ศิลปินที่มีฝีมือได้เป็นครูฝึกหัดศิษย์ต่อๆ มาในกรมศิลปากรก็มีอยู่หลายคน ทางรัฐบาลได้โอนงานการช่างกองวังนอก และกองมหรสพ ไปสังกัดของกรมศิลปากร ดังนั้นข้าราชการ ศิลปินทางโขนละคร ดนตรี ปี่พาทย์ และการช่าง จึงย้ายสังกัดไปอยู่กรมศิลปากร ตั้งแต่บัดนั้น

การกระจายตัวของการแสดงโขน-การสืบทอด (การเรียน-การสอน) ในช่วงเวลาดังกล่าวข้างต้น จึงมีลักษณะการพัฒนา การกระจายตัว ดังนี้



พ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตย มีการจัดตั้งกระทรวง ทบวง กรม ขึ้นหลายแห่ง ให้กรมศิลปากรไปสังกัดกระทรวงธรรมการเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 โดยมีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีคนแรก ซึ่งเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏดุริยางค์ เมื่อกรมศิลปากรได้เข้าไปสังกัดกระทรวงธรรมการ มีหน้าที่ดูแลการศึกษาแห่งชาติ จึงได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ในปี พ.ศ. 2477 สังกัดแผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ

พ.ศ. 2478 ได้โอนกิจการของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ทั้งหมดไปอยู่ในแผนกนาฏดุริยางค์ เปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนศิลปากร สอนศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ ทางดนตรีปี่พาทย์ แต่มิได้รับฝึกหัดโขน จนสิ้นสมัยอธิบดีหลวงวิจิตรวาทการ

พ.ศ.2485-2488 โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์ย้ายไปสังกัดกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้เปลี่ยนชื่อจากโรงเรียนศิลปากรเป็น “โรงเรียนคีตศิลป” ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลชุดนายควง อภัยวงศ์ อนุมัติงบประมาณสำหรับเป็นเบี้ยเลี้ยงแก่เด็กที่จะเข้ามารับฝึกหัดเป็นนักเรียนโขน นักเรียนดุริยางค์สากล และดุริยางค์ไทย แต่เนื่องจากมีอุปสรรคจากภัยสงคราม โรงเรียนนี้ถูกระเบิดเกิดความเสียหายเสื่อมโทรม ไม่สามารถจัดการศึกษาในด้านศิลปะให้ก้าวหน้าได้จำเป็นต้องหยุดการเรียนการสอนชั่วคราว ไม่มีการฝึกหัดศิลปินโขนรุ่นใหม่เพิ่มเติม เมื่อมีความจำเป็นต้องแสดงโขน ก็ใช้พวกศิลปินเก่าที่รับมาจากกระทรวงวังที่เหลือเพียง 10 คนเป็นผู้แสดงและเมื่อเสร็จสิ้นสงครามโลก รัฐบาลได้สั่งให้กรมศิลปากรแก้ไขปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียน คีตศิลป นี้อีกครั้งหนึ่ง เมื่อ พ.ศ. 2488 เปลี่ยนชื่อโรงเรียนใหม่เป็น “โรงเรียนนาฏศิลป”

พ.ศ. 2504-2514 เป็นช่วงที่โรงเรียนนาฏศิลปได้ย้ายไปสังกัดกองศิลปศึกษา โดยมีหน้าที่ดูแลเกี่ยวกับการจัดการศึกษาศิลปะ ซึ่งมีโรงเรียนนาฏศิลป และโรงเรียนช่างศิลปอยู่ในความรับผิดชอบทำให้การบริหารงานของโรงเรียนถูกแยกออกจากกองการสังคีต โดยกองการสังคีตมีหน้าที่ในการจัดการแสดงเผยแพร่นาฏดุริยางค์ ส่วนโรงเรียนนาฏศิลปมีหน้าที่ผลิตนักแสดงรุ่นเยาว์และศิลปิน เพื่อส่งเข้าทำงานในกองการสังคีตส่วนหนึ่ง และผลิตครูให้กับโรงเรียนส่วนหนึ่ง และในช่วงท้ายปี 2514 ได้มีการขยายการศึกษาในส่วนภูมิภาค เปิดโรงเรียนนาฏศิลปขึ้นอีกแห่งหนึ่งที่จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2515 กระทรวงศึกษาธิการ ได้ประกาศยกฐานะจากโรงเรียนนาฏศิลปเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ต่อจากนั้นเปิดวิทยาลัยในภูมิภาคอีก 11 แห่ง ตามลำดับ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลนครศรีธรรมราช วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

การจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปในช่วงนี้เป็นการจัดการศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน จนถึงระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง ซึ่งเทียบเท่าอนุปริญญา ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ได้ขยายการศึกษาจนถึงระดับปริญญาตรี โดยจัดการเรียนการสอนขึ้น ชื่อคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์สมทบกับวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี)

พ.ศ. 2540 ได้ขยายการศึกษาระดับปริญญาตรีอีกครั้งหนึ่ง จากเดิมจัดการเรียนการสอนสมทบกับวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวะศึกษามาจัดการเรียนการสอนด้วยตนเองในนาม “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดเกล้าพระราชทานนาม เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2540 ได้รับการสถาปนาตามพระราชบัญญัติการจัดการศึกษา ระดับปริญญาตรีในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2541 และประกาศในราชกิจจานุเบกษา มีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2541 ทำให้ยกระดับการศึกษาวิชาชีพเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมให้สูงขึ้นถึงระดับปริญญาตรี ต่อมาได้ย้ายสังกัดจากกระทรวงศึกษาธิการไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม โดยอาศัยความตามกฎกระทรวงแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2545 ทำให้วิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยช่างศิลปส่วนกลางและส่วนภูมิภาคทั้ง 15 วิทยาลัยมาอยู่รวมกันในการกำกับดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีผลให้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานหลักในการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากร

พ.ศ. 2552 ได้ขยายการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย และในปี พ.ศ. 2556 ขยายการศึกษาระดับปริญญาโทหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทย อีกสาขาหนึ่ง ปัจจุบันสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีภารกิจจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษาทั้งปริญญาตรีและปริญญาโท

จากการจัดระบบราชการในสมัยราชกาลที่ 5 อันเป็นจุดกำเนิดของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รวบรวมกรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงต่างๆ เพื่อให้การศึกษาอบรมทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ผลิตศิลปินรับใช้สังคม ให้ความสำคัญวิชาสามัญควบคู่กันไปกับวิชาศิลปะ จึงเป็นจุดกำเนิดที่สำคัญของการก่อตั้งสถานศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ และได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของการแสดงโขนของกรมศิลปากรในยุคแรกเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2489 จัดแสดง ณ โรงละครกรมศิลปากร ต่อเนื่องมาจนถึง พ.ศ. 2503 เมื่อเกิดไฟไหม้โรงละครในคืนวันที่ 9 พฤศจิกายน 2503 การแสดงโขนจึงต้องย้ายไปแสดงที่หอประชุมวัฒนธรรมสนามเสือป่า และได้แสดงต่อเนื่อง ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ พ.ศ. 2509 เป็นต้นมา และหลังจากนั้นการแสดงโขนอยู่ในความรับผิดชอบของกองการสังคีต (สำนักการสังคีตในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากร ร่วมกับสถาบันทางฝ่ายการศึกษา จัดการแสดงโขนอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

สรุปได้ว่า การกระจายตัวของการแสดงโขน ในช่วงระยะเวลา (พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน) ได้กระจายตัวตามลักษณะหน้าที่ในสายงานของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และตามสายงานการจัดการเรียนการสอนและการเผยแพร่รูปแบบการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป ที่ได้กระจายไปตามส่วนภูมิภาค ทั้ง 12 แห่ง ในความควบคุมดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นอกจากเป็นการสืบทอดของการแสดงโขนในส่วนที่เป็นความรับผิดชอบของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และการกระจายตัวการสืบทอดในระดับของการศึกษาที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ยังมีการกระจายตัวการแสดงโขนในรูปแบบของการอนุรักษ์โดยบุคคลสำคัญของแผ่นดิน มูลนิธิ สถาบันการศึกษาระดับโรงเรียน และมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1 ตัวอย่างสูจิบัตรการแสดงโขนของกรมศิลปากรตั้งแต่ 2490-2557
ที่มา: กรมศิลปากร. (2557). สูจิบัตรงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร. หน้า 15-16.

โขนศาลาเฉลิมกรุง

เริ่มขึ้นในมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี ในพุทธศักราช 2549 มูลนิธิศาลาเฉลิมกรุงร่วมด้วย การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ได้ร่วมกันดำเนินตามรอยพระยุคลบาทในการอนุรักษ์ ทำนุบำรุง และสืบสานมรดกศิลปวัฒนธรรมไทย โดยจัดการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ขึ้นอย่างต่อเนื่อง และได้คัดเลือกศาลาเฉลิมกรุง โรงมหรสพหลวงอันทรงเกียรติ เป็นสถานที่จัดการแสดง (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2549, หน้า 11)

ภาพที่ 2 โรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2549: หน้า 98

โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

จากพระราชดำริของพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงเห็นว่า โขน คือศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่หาชมได้ยากขึ้นทุกวัน ทั้งที่โขนเคยเป็นมหรสพหลวง อันรุ่งโรจน์มา ช้านาน แต่ปัจจุบันมีคนไทยดูโขนน้อยมาก สร้างความเป็นห่วงอย่างมากแก่พระองค์ท่าน เพราะทรงตระหนักว่าศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นของล้ำค่า และเคยใช้เป็นการแสดง ต้อนรับพระราชอาคันตุกะ สร้างความตื่นตาตื่นใจอย่างยิ่งมาโดยตลอด และยังได้รับโอกาสอันสำคัญ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูการแสดงโขน ถึงกับทรงมีพระเสาวนีย์ด้วยว่า “เมื่อไม่มีคนดูโขน ฉันจะดูเอง” (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2556: 60) จึงได้จัดให้มีการแสดงถวายเป็นปฐมทัศน์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติในวัน มหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระชนมายุ 75 พรรษา จัดการแสดงโขนชุดพรหมาสตร์ เป็นปฐมทัศน์ขึ้น ระหว่างวันที่ 24-28 ธันวาคม 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย ได้รับความชื่นชมจากประชาชนโดยทั่วไปจึงได้มีการแสดงอีกครั้งหนึ่งเมื่อวันที่ 19-21 มิถุนายน 2552 ต่อมาสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้มีพระราชเสาวนีย์ให้โขนจัดการแสดงอย่างต่อเนื่องทุกปี เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายว่า “โขนพระราชทาน”

ภาพที่ 3 การแสดงโขนตอน พรหมาสตร์
ที่มา: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2557: หน้า 112.

ภาพที่ 4 การแสดงโขนตอน นางลอย
ที่มา: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2557: หน้า 23.

ภาพที่ 5 โขนศูนย์ศิลปะการแสดง สถาบันคีกฤทธิ์
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 6 โขนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 7 โขนมหาวิทยาลัยรามคำแหง
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 8 โขนมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 9 โขนมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 10 โขนมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 11 โขนโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(ประสานมิตร)
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

ภาพที่ 12 โขนโรงเรียนอำนวยวิทย์ (พระประแดง สมุทรปราการ)
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อมรา กล่ำเจริญและคณะ

นอกจากนี้ ยังมีโขนเอกชนอีกหลายคณะที่รับจ้างแสดงโดยทั่วไปทั้งนี้ ศิลปินผู้แสดงส่วนใหญ่มาจากข้าราชการ ในสังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เกือบทั้งสิ้น

เรื่องของความเชื่อในโขน คือเรื่องของพิธีกรรม พบว่าพิธีกรรมสำคัญที่สืบทอดกันต่อมาในโขน คือ พิธีไหว้ครู พิธีกรรมในการแสดง ได้แก่ ก่อนการแสดง ระหว่างการแสดง และหลังเสร็จสิ้นการแสดง

การแสดงโขนในปัจจุบัน พบว่า ยังยึดขนบในการแสดง คือ วิธีเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง หรือการตั้งเรื่องถือเป็นจารีตสำคัญเป็นข้อบังคับสืบมาจนถึงปัจจุบัน คือจะต้องตั้งด้วยตัวพระ ปัจจุบันที่พบต้องคำนึงว่าจะเล่นตอนอะไร อยู่ที่การวางบท จากการลงเก็บข้อมูลพบว่าส่วนใหญ่จะตั้งยักษ์ เพราะเดินเรื่องได้ง่าย ในการรบแต่ละครั้งฝ่ายเปิดศึกจะเป็นฝ่ายยักษ์ จะให้ตัวละครตัวไหนไปรบ ดังนั้นการเปิดเรื่องจะเปิดด้วยตัวยักษ์ พระ นาง ลิง ตัวไหนก็ได้ สำคัญว่าวันนั้นจะแสดงตอนอะไร

การดำเนินเรื่อง การแสดงโขนจะวางบทแบบใดก็ตาม กลวิธีสำคัญในการดำเนินเรื่อง คือ เท้าความ ตั้งปมปัญหา วิธีแก้ไขปัญหาจนสำเร็จ หรือฝ่ายอธรรมพ่ายแพ้ ในการดำเนินเรื่องต้องคำนึงถึงจารีต และขนบความงดงามในการรำอวดฝีมือ การแสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น บทโกรธ บทรัก ตลกขบขัน และข้อคิด ผู้วางบทหรือผู้เขียนบท มีความสำคัญยิ่ง ต้องคำนึงถึงการดำเนินเรื่องให้สนุกสนานและน่าติดตาม

การปิดเรื่อง การแสดงโขนแต่ละตอนหรือแต่ละชุด ต้องเป็นไปตามจารีต การจบเรื่องหรือ ปิดเรื่อง จะมี 2 รูปแบบ คือ จบลงด้วยความสุข ในการชนะศึกแต่ละครั้ง การคลี่คลายปัญหาหรือแก้สถานการณ์ได้ และจบลงด้วยความเศร้า หรือความตายของฝ่ายยักษ์ หรือฝ่ายทศกัณฑ์เมื่อพบกับ การพ่ายแพ้แต่ละครั้งในการรบ การปิดเรื่องของการแสดงโขนส่วนใหญ่จะจบลงด้วยการปะทะทัพ ยกรบ เพราะเป็นตอนที่แสดงศิลปะความงดงามของกระบวนท่ารำ การใช้บท ศิลปะในการต่อสู้อันเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นที่สุดของการแสดงโขน

องค์ประกอบของการแสดงโขน มีการพัฒนารูปแบบที่สวยงามขึ้น แต่ยังคงรักษาขนบจารีตของการแสดงไว้ได้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ การแสดงเบิกโรง เรื่องที่แสดง บทโขน ดนตรี และเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงขับร้อง ผู้แสดง ภาษาท่ารำในโขน ระบำในโขน ตลกในโขน การแต่งกาย เครื่องโรง ฉาก เทคนิคสมัยใหม่ และโอกาสที่แสดง

รูปแบบของการแสดงโขน จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า การแสดงโขนมี 3 รูปแบบ คือ

1. แสดงในโรงละคร เช่น โรงละครแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หอประชุมของสถาบันต่างๆ มีลักษณะเป็น “โขนฉาก” วิธีการแสดงจะเป็นแบบ “โขนโรงใน” ยกเว้นที่โรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุง รูปแบบการแสดงเป็นโขนโรงนอก คือใช้แต่การพากย์-เจรจา ไม่มีบทร้องและมีฉากประกอบการแสดง

2. โขนหน้าจอ ปลูกโรงแสดงกลางแจ้ง มีจอหนังเป็นฉากหลัง วิธีแสดงเป็นรูปแบบ “โขนโรงใน”

3. โขนกลางแปลง แสดงบนพื้นสนาม วิธีแสดงเป็นรูปแบบ “โขนโรงใน”

ปัจจุบันจากการลงพื้นที่ พบว่า พัฒนาการการแสดงโขนมีมากขึ้น การนำเสนอสู่ประชาชนค่อนข้างชัดเจน คำนึงถึงการปูพื้นฐานให้ผู้ชมได้รู้เรื่องราวความเป็นมาของเรื่องกับการที่จะดำเนินการแสดงต่อไป แทรกระบำ นำเหตุการณ์ที่ผู้ชมเข้าใจเสริมเข้าในมุขการเล่นบทตลก เพื่อให้คนดูสนุกสนาน โดยเฉพาะโขนพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระองค์ ทรงคำนึงถึงองค์ประกอบของการแสดงโขนเป็นอย่างมาก เช่น การนำโขนชักรอกมาแสดง ใช้เทคนิคสมัยใหม่ผสมผสานในการแสดง ทำให้มีผู้สนใจเข้าชมและมีเยาวชนหันมาให้ความนิยมชมการแสดงโขนมากขึ้น

สรุปอภิปรายผล

การแสดงโขนมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นศิลปะการแสดงที่พระมหากษัตริย์ และพระพระบรมวงศานุวงศ์ทรงอุปถัมภ์ มาอย่างต่อเนื่อง เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน คือ เรื่องรามเกียรติ์ที่มาจากเรื่อง รามายณะ ของอินเดีย ต่อมาจึงได้มีการจดบันทึกในวรรณกรรมของไทย และมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ตามฉันทลักษณ์ร้อยกรองของไทย โดยเพิ่มคติชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบไทยๆ ซึ่งไม่มีในรามเกียรติ์และรามายณะในฉบับอื่นๆ

ผลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้แก่ ครู อาจารย์ที่ควบคุมการแสดง นักศึกษาซึ่งเป็นผู้แสดง ผู้จัดหาจัดจ้างการแสดง ผู้ชมการแสดงทุกกลุ่ม เห็นความสำคัญ และความพึงพอใจในการอนุรักษ์การสืบทอด และผลจากการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “โขน” พบว่า ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกกลุ่ม ส่วนใหญ่เห็นความสำคัญและพึงพอใจในการปฏิบัติและสืบทอดเรื่องโขน และควรแก่การอนุรักษ์ เพราะ“โขน” เป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ได้รับการสืบทอดมายาวนานจนถึงปัจจุบัน ในทัศนะของคนทั่วไปผู้ที่จะเข้าใจและซาบซึ้งในศิลปะการแสดงน้อยลง เนื่องจากความเจริญทางด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งเป็นผลให้ความนิยมในวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาทางสื่อต่างๆ ทำให้ศิลปวัฒนธรรมไทยถูกทำลายไปโดยไม่ได้ตั้งใจ แต่ด้วยอานุภาพและความศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่ในตัวโขน ทำให้ไม่ขาดผู้อนุรักษ์ สืบสาน และผู้สืบทอด โขนยังงดงามมีคุณค่าในความเป็นประณีตศิลป์ องค์ประกอบในรูปแบบของการแสดงที่ไม่เหมือนชาติใดในโลกนี้ โขนได้รับการสืบสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรม มีขนบธรรมเนียม ประเพณี จารีต และรากเหง้าเดิมที่ฝังลึก มีการพัฒนาการอย่างชัดเจน มีการต่อยอดทางปัญญาให้กับศิลปินรุ่นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ได้สร้างมิติใหม่ให้กับโขน อันเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้บังเกิดการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ให้เป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต นำไปสู่การนำเสนอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและนำเสนอยูเนสโกให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติเมื่อประเทศไทยเข้าเป็นภาคี Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage ในอนาคต

ข้อเสนอให้โขนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ด้วยเหตุผล ดังนี้

1. โขนเป็นมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้สร้างสรรค์และสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2. ในแง่ของประวัติศาสตร์และข้ออ้างอิงที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม โขนมีประวัติศาสตร์และการสืบทอดต่อๆ กันมา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

3. โขนมีคุณค่าของสังคมไทยในทางจิตวิทยา

4. รูปแบบมีเอกลักษณ์และแบบแผนเฉพาะตัว และถือเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทย

5. การฝึกหัดโขน เป็นศิลปะของราชสำนักมีมาแต่โบราณ ได้สืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน และมาสู่สถาบันการศึกษาที่เป็นแบบแผน

6. โขน เป็นการแสดงที่ให้คุณค่าทางจิตใจ และยังแฝงข้อคิด ข้อสนใจออกมาในรูปของการแสดง ถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่สืบกันมา

7. พิธีกรรมในโขน สอนให้ผู้ปฏิบัติ มีความกตัญญูรู้คุณ ต่อครูบาอาจารย์ บิดา มารดา และเคารพในเรื่องของความอาวุโส

8. การแสดงโขน เป็นสวัสดิมงคลควรแก่งานการฉลองสมโภช โขนจึงเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งแห่งความเป็นไทยของไทย

9. ศิลปะของการแสดงโขน เป็นสัญลักษณ์สำคัญประการหนึ่งของชาติและถือเป็นสมบัติส่วนรวม อันมีค่ายิ่งของประชาชน

แนวทางการส่งเสริมให้การแสดงโขนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่

1. โขนเป็นศิลปะชั้นสูงทั้งในด้านการแสดง การดนตรี ศิลปะทางการช่างฝีมือ จึงมีค่าใช้จ่ายด้านงบประมาณสูง ภาครัฐควรให้ความสนใจ เร่งรัดจัดสรรงบประมาณให้เพียงพอ เพื่อให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้ดำรงอยู่ได้สืบไป

2. ภาครัฐควรมีนโยบาย ที่ต้องปฏิบัติและผลักดันหน่วยงาน และผู้ที่เกี่ยวข้อง ในการที่จะดำรงรักษาศิลปะของการแสดงโขนอย่างต่อเนื่อง

3. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ต้องมีนโยบายส่งเสริมการแสดงโขน อย่างจริงจัง จัดหางบประมาณสนับสนุนทั้งในเรื่องของการแสดง ทั้งในเรื่องของงานการแสดง ทางวิชาการ และการวิจัย เกี่ยวกับเรื่อง “โขน” เพื่อนำผลการวิจัยมาเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ พัฒนาส่งเสริม เผยแพร่ และใช้เป็นสื่อยุทธปัจจัยสำคัญในการรณรงค์ปลูกฝัง ส่งเสริมความรู้ เจตคติ ตลอดจนค่านิยมอันพึงประสงค์ให้แก่ประชาชน และเยาวชน

4. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ต้องเป็นหลักในการสร้างเครือข่ายกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง สถาบันการศึกษา มูลนิธิ และโขนที่เกิดมีในชุมชนต่างๆ เพื่อให้เห็นการคงอยู่ การอนุรักษ์ การสืบทอด การพัฒนาการของโขนอย่างต่อเนื่อง

5. ภาครัฐและหน่วยงานที่รับผิดชอบให้การสนับสนุน และถือเป็นนโยบายสำคัญระดับชาติ ในเรื่องของการอนุรักษ์ และส่งเสริมให้การแสดง “โขน” ให้คงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของไทย

6. ผู้มีโอกาสนำเสนอข้อมูลควรเสนอรากเหง้าในเรื่องโขน ต้องทำให้ชัดเจน ทั้งในเรื่องวิชาการ ตัวบุคคล คือ ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องของโขนที่ยังมีชีวิตอยู่ นำมาเป็นตัวตั้งในการนำเสนอ

7. ภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องต้องมีนโยบายให้หน่วยงานราชการ และเอกชนสนับสนุนโดยจัดให้มีรายการโทรทัศน์ทุกๆ ช่องนำเสนอศิลปวัฒนธรรมของไทย เพื่อนำเสนอผลงานการแสดงโขน (รวมทั้งการแสดงอื่นๆ) ให้ความรู้แก่ผู้ดูพร้อมการสาธิตขั้นตอนที่สำคัญอันเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงโขน เพราะสื่อทางโทรทัศน์ในปัจจุบันมีการพัฒนาไปทั่วประเทศทั้งประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงและประเทศต่างๆ ทั่วโลก

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2557). **สูจิบัตรงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2557**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

คำรณ สุนทรานนท์. (2557). ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญญบุรี. สัมภาษณ์. 15 ธันวาคม.

ฉวีวรรณ ควรแสวง. (2557). ผู้จัดการโรงเรียนอำนวยวิทย์, ประธานคณะกรรมการกองทุนพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ. สัมภาษณ์. 20 กันยายน.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2556). โขน: ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 14(2): 59-66.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. (2507). **ตำนานอิเหนา**. ธนบุรี: ท่าพระจันทร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). **Khon**. Bangkok: กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2550). **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

ลา ลูแบร์. (2548). **จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**. สันต์ ท. โกมลบุตร, แปล. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (2549). **โขนศาลาเฉลิมกรุง**. กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ. (2557). **โขน**. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.