วิวัฒนาการและคุณูปการของโขนสมัครเล่นในกรุงรัตนโกสินทร์[1]

The Evolution and Contributions of the Amateur Khon in Rattanakosin.

ปิยะพล รอดคำดี[2] , สวภา เวชสุรักษ์[3]
Piyapol Rodcumdee and Savaparr Vechsurak
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Thai Theatre and Dances, Dance Department, Fine and Applied Faculty, Chulalongkorn University

Received: February 4, 2019
Revised: May 14, 2019
Accepted: June 3, 2019

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการและคุณูปการของโขนสมัครเล่นในกรุงรัตนโกสินทร์ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ รวมทั้งจากประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยเน้นช่วงยุครัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 – 2561) ผลการศึกษาพบว่า การแสดงโขนนั้นมีลักษณะของสมัครเล่นมาตั้งแต่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับโขน เนื่องจากเป็นการแสดงในพระราชพิธี ผู้แสดงจึงไม่ใช่นักแสดงอาชีพ ล้วนเป็นทหาร มหาดเล็ก และข้าราชบริพาร โดยสันนิษฐานว่ามีกรมโขนจัดการแสดง ตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบเนื่องจนรัชสมัยรัชกาลที่ 1 ที่รับผิดชอบในการฝึกหัดและจัดแสดง มีศิลปินอาชีพอยู่ในกรมนี้แต่ไม่มาก เมื่อต้องจัดการแสดงใหญ่ยังเป็นลักษณะสมัครเล่นอยู่ เป็นลักษณะนี้เรื่อยมา จนถึงปี พ.ศ.2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองและทำระบบการศึกษาให้เป็นมาตรฐาน จึงก่อตั้งสถาบันการศึกษาเพื่อผลิตนักแสดงโขนอาชีพและครูโขนอาชีพขึ้นซึ่งปัจจุบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมบนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงโปรดการแสดงโขนจนเกิดเป็นพระราชนิยม ทั้งภาครัฐและเอกชนจึงนิยมฝึกหัดและจัดการแสดงโขนขององค์กรตัวเองขึ้นเพื่อเชิดชูรัชกาลที่ 9 แต่ละองค์กรมีจุดประสงค์ที่ต่างกัน จากการสำรวจที่ดำเนินการอยู่มีโขนมหาวิทยาลัย 7 แห่ง มุ่งเน้นสร้างผู้ชมโขน โขนโรงเรียน 12 แห่ง มุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียน และ โขนเอกชน 7 แห่ง มุ่งเน้นเฉพาะทางต่างกันไป ทั้งหมดเป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไร คุณูปการที่ได้คือเกิดรูปแบบขององค์กรทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยแกนหลัก ผู้เรียน ผู้สนับสนุน ผู้สอน และผู้บริหาร โดยมีแกนกลางเป็นโขน ซึ่งน่าจะมีการพัฒนาและคงอยู่ต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ : โขน, โขนสมัครเล่น, โขนมหาวิทยาลัย, โขนโรงเรียน, โขนเอกชน

ABSTRACT

This article aims to study the evolution and contributions of the Amateur Khon in the Rattanakosin. The data is collected by ways of documentation, interview, observation, and researcher's experience, focusing in Rattanakosin period (1782-2018). The results reveal that Khon is produced by merging mainly 4 Thai arts 1) Karn-La-Len-Kong-Louang (Thai Court Play) 2) Shak-Nak-Duk-Dum-Ban (The Holy Water Ceremony) 3) Krabi-Krabong (Thai Martial Arts) and 4) Nang-Yai (Thai Shadow Play), all of this Thai arts don't perform by performer but perform by soldiers chamberlains and vassals. During the reign of King Rama I, there was Krom Khon (Khon department) responsible for training and performing that has some professional Khon performers but not much, so when they had big ceremony, they still had to assemble Amateurs for

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย ของ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The article is part of a Doctor of Philosophy in Thai Theatre and Dances, Dance Department, Fine and Applied Faculty, Chulalongkorn University and Thank you for Thainess Study Scholarship for Graduate Student from Chulalongkorn University.

[2] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย e-mail : Piyapol.R@student.chula.ac.th

[3] รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

performing. Until 1932, Thailand is changed from monarchy to democracy and improves education system and establishes the institute to produce professional Khon performer and teacher, which are the Collage of Dramatic Arts and Bunditpatanasilpa Institute in present day. Later in the reign of King Rama IX, His Majesty the King and Queen love and support Khon until it becomes Raja-Niyom (Royal Admiration), therefore both public and private organizations are producing their own Khon to honor King Rama IX. Each organization have a different objective. Based on an active organization survey, it has 7 University Khon (mostly focus on building audiences), 12 School Khon (mostly focus on developing students) ,7 Private Khon (have their individual's focus) and all of them are NPOs. Contributions are the form of Cultural Organization that is proceeded by Students, Supporters, Teachers & Board, which has Khon to be the core. It may has been continually developing and proceeding in the future.

Keywords : Khon, Amateur Khon, University Khon, School Khon, Private Khon

บทนำ

"โขนสมัครเล่น" เป็นโขนประเภทหนึ่งที่มีการฝึกหัดโดยองค์กรต่างๆ โดยใช้โขนเป็นเครื่องมือเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ต่างๆ กันไป แต่มีจุดประสงค์หลักร่วมกันประการหนึ่งคือเพื่ออนุรักษ์นาฏยศิลป์ของชาติ องค์กรเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นสถานศึกษาที่ไม่ได้มีภารกิจการจัดสอนนาฏยศิลป์โดยตรง และเป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรซึ่งเปิดสอนพิเศษนอกเวลาเรียนปกติ โดยทั่วไปคำว่า "โขนสมัครเล่น" ไม่เป็นที่รู้จักนัก คนส่วนใหญ่จะเรียกด้วยชื่อสถาบัน เช่น โขนประสานมิตร (โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) โขนโรงเรียนจิตรลดา หรือระดับอุดมศึกษา เช่น โขนรามคำแหง (มหาวิทยาลัยรามคำแหง) โขนธรรมศาสตร์(มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ซึ่งในปัจจุบันมีสถาบันการศึกษาหลายแห่งพยายามสร้างโขนของตัวเองขึ้นมา และยังมีความนิยมโขนเพิ่มขึ้นในนักเรียนสายสามัญ ซึ่งน่าสนใจว่าเหตุใดจึงมีความนิยมสร้างคณะโขนของตนเองไว้ในองค์กรต่างๆ นั้น

"โขนสมัครเล่น" มีการศึกษาและรวบรวมไว้ไม่มากนัก ในหนังสือ "โขน" โดย ธนิต อยู่โพธิ์ (2539, น.77 - 85) เกี่ยวกับ "คณะโขนสมัครเล่น" หรือ "โขนบรรดาศักดิ์" ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 ต่อมา วิทยานิพนธ์เรื่อง "การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง" ของ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2537, น.25 - 44) กล่าวถึงความเกี่ยวข้องของ "คณะโขนสมัครเล่น" กับ "โรงเรียนพรานหลวง" (ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ภาค 1 – 8, 2512) ถัดมาเป็นวิจัยเรื่อง "นาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9" โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น.147-149) ได้ให้คำจำกัดความ "โขนสมัครเล่น" ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 9 ที่จัดแสดงโดยสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่ไม่ได้มีภารกิจการจัดสอนนาฏยศิลป์ ต่อมาเรื่อง "โขน : ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย" ของ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ (2557, น.86-89) มองในแง่ของการถ่ายเทของโขนจากชนชั้นสูงลงมาสู่ประชาชนทั่วไปและถ่ายทอดให้เยาวชนเพื่ออนุรักษ์และสืบทอด โดยโขนสมัครเล่นเป็นหนึ่งในกลไกสำคัญ และล่าสุดวิทยานิพนธ์เรื่อง "ปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และความหลากหลายของโขน (ทศวรรษที่ 2480 ถึงปัจจุบัน) ของ กรินทร์ กรินทสุทธิ์ (2558, น.97-158) ศึกษาโขนสมัครเล่นโดยเน้นศึกษาสืบสายจาก หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช โขนธรรมศาสตร์ สถาบันคึกฤทธิ์ และโขนรามคำแหง จะสังเกตว่าการศึกษาที่ผ่านมาจะเน้นการศึกษาเป็นช่วงๆ ไม่มีการรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลไว้ด้วยกัน ขาดการวิเคราะห์ถึงผลที่เกิดขึ้นจากการมีโขนสมัครเล่นเกิดขึ้นจนถึงปัจจุบัน และขาดการรวบรวมองค์กรโขนสมัครเล่นอื่นๆ ที่ไม่ได้มีชื่อเสียงในวงกว้าง จึงควรมีการศึกษารวบรวมและวิเคราะห์เพื่อให้เห็นอีกมุมหนึ่งของนาฏกรรมไทยได้ครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิวัฒนาการและคุณูปการของโขนสมัครเล่นในกรุงรัตนโกสินทร์

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน นำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสนทนากลุ่ม และประสบการณ์ของผู้วิจัยที่อยู่ในวงการโขนสมัครเล่นประมาณ 30 ปี โดยเน้นการศึกษาช่วงยุครัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325-2561)

ผลการงานวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า “โขน” นั้นเหมือนกับนาฏกรรมทั่วโลกที่มีพื้นฐานมาแต่แรกเริ่มประวัติศาสตร์ของมนุษย์ การ “เต้น” ถือเป็นการแสดงออกทางสังคมและพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญของมนุษย์ตั้งแต่ก่อนจะมีภาษา จนกระทั่งผู้เต้นเหล่านั้นเริ่มยึดถือเป็นอาชีพ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีผู้ที่ไม่ได้มีอาชีพเป็นนักแสดงหรือนักเต้นประกอบเป็นกิจกรรมหลากหลายจุดประสงค์ เช่น ความชื่นชอบ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อเฉลิมฉลอง หรือ “สมัครใจมาเล่น” ตั้งแต่ กษัตริย์ ขุนนาง ทหาร ผู้ประกอบพิธี คนทรง หรือชาวบ้านธรรมดา (Kraus Richard, Sarah Chapman Hisendager, & Brenda Dixon, 1969, p.17) เช่น Toyotomi Hideyoshi ขุนนางผู้เคยดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระจักรพรรดิ ที่ฝึกหัดและแต่งบทการแสดงละครโน (Nō) และเคยแสดงถวายพระจักรพรรดิญี่ปุ่น เพื่อฉลองการเกิดของลูกชายของเขาเมื่อ พ.ศ.2136 (Mary Elizabeth Berry, 1982, p.230-232) หรือ การแสดงละครเรื่อง “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” ของ William Shakespeare โดยลูกเรือ “Red Dragon” และเรือ “The Hector” เพื่อสังสรรค์กันระหว่างพักที่ปรากฏในบันทึกการเดินเรือของ William Keeling ในพ.ศ.2150 (Michael Dobson, 2011, p.2-3) หรือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (Louis XIV) แห่งประเทศฝรั่งเศส ซึ่งทรงพระปรีชาและโปรดการเต้นบัลเลต์ (Ballet) การเต้นที่มีบันทึกและมีชื่อเสียงมากที่สุดคือเมื่อพระองค์ทรงแสดงเป็น “The Sun King” ในการแสดง “The Ballet Royal de la Nuit” ใน พ.ศ.2196 (Kraus Richard et al., 1969, p.73-75) นี่เป็นเพียงตัวอย่างส่วนหนึ่งที่แสดงว่านาฏกรรมโดยนักแสดงสมัครเล่นนั้นมีอยู่ทั่วโลก หลากหลายชนชั้นและจุดประสงค์

ช่วงอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1893-2099) ก่อนที่จะปรากฏหลักฐานของ “โขน” มีนาฏกรรมหลัก 4 ประเภทที่เป็นต้นกำเนิดของโขน คือ 1) ชักนาคดึกดำบรรพ์ 2) การละเล่นของหลวง 3) หนังใหญ่ และ 4) กระบี่กระบอง ทั้งหมดปรากฏอยู่ในเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์หลายฉบับ ส่วนใหญ่ประกอบอยู่ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีอินทราภิเษก การแห่สระสนานใหญ่ *พระราชพิธี*ขึ้นระวางสมโภชช้างสำคัญ เป็นต้น โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับผู้แสดงในการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ว่า “*...สนองพระโอษฐตำรวจเลกเปนรูปอสูร 100 มหาดเล็กเปนเทพดา 100 เป็นพาลี สุครีพ มหาชมภูและบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรร อสูรชักหัวเทพดาชักหาง พานรอยู่ปลายหาง...รอบสนามข้างนอกตั้งช้างม้า จัตุรงคพลนา 10000 ใส่ศีรเพศห่มเสื้อนุ่งแพรเคารพนา 5000 ใส่หมวกทองห่มเสื้อนุ่งแพรจำรวจ นา 3000 หมวกแพรเทศห่มเสื้อ นุ่งแพร นา 2400 ลงมาถึงนา 1200 ถือดอกไม้เงินดอกไม้ทองตามตำแหน่งเข้าตอกดอกไม้ถวายบังคมพราหมณาจารย...*” (กรมศิลปากร, 2521, น. 71) ผู้แสดงคือตำรวจ มหาดเล็ก และข้าราชบริพารที่มีศักดินาไล่ลดหลั่นลงมาตามลำดับ ซึ่งเมื่อเป็นพระราชพิธีผู้แสดงย่อมจะเป็นเหล่าทหารข้าราชบริพารอยู่แล้ว ซึ่งในกรณีนี้ผู้วิจัยพิจารณาว่านาฏกรรมหลักที่เป็นต้นกำเนิดโขนนั้น ผู้แสดงเป็น “สมัครเล่น” หรือสมัครมาเล่นเป็นครั้งคราว ไม่มีผู้ใดประกอบอาชีพเป็นนักแสดงเต็มตัว

จนเมื่อในสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2099-2310) ปรากฏคำว่าโขนในบันทึกของ ซิมอง เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสในรัชสมัยสมเด็จฯ พระนารายณ์มหาราช ในช่วง พ.ศ.2230 - 2231 ความว่า *“...อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโขน เปนรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสรวมหน้าโขนแลถือศัสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธ์มากกว่าเปนตัวลคร แลมาตรว่าตัวโขนทุก ๆ ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง แลออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริง ก็ต้องเปนใบ้จะพูดอไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากเสีย (บทจะพูดต้องมีผู้อื่นคนพากย์พูดแทน) แลตัวโขนเหล่านั้นสมมตเปนสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง (คือลิงแลยักษ์)...”* (ซิมอง เดอร์ ลาลูแบร์, 2457, น.167) จากจดหมายเหตุฉบับนี้เราสามารถพิจารณาได้ว่า ในยุคนี้โขนนั้นเป็นการแสดงที่เต้นไปตามจังหวะเครื่องดนตรี เน้นไปทาง “ต่อยุทธ” มีคนพากย์ และแต่งกายสวมหน้ากากเป็นสัตว์และภูตผี ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะการแสดงปัจจุบัน แม้จะไม่ได้บอกว่าผู้แสดงเป็นใคร แต่การแสดงให้ราชทูตดู พิจารณาได้ว่าน่าจะเป็นการแสดงของหลวง ซึ่งใช้ทหารและมหาดเล็กต่าง ๆ ซึ่งเป็นวิชา “กระบี่กระบอง” อยู่แล้วเพื่อมาแสดงท่าทาง “ต่อยุทธ” ใส่ชุดแบบ “ชักนาคดึกดำบรรพ์” มีผู้พากย์แบบ “หนังใหญ่” และมีท่าทางแบบ “กระบี่กระบอง”และ “การละเล่นของหลวง” ซึ่งสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานเบื้องต้นของต้นกำเนิดโขน

ต่อมาในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (พ.ศ.2325-2352) ทรงโปรดให้ตั้ง “กรมโขน” ขึ้นเพื่อรับผิดชอบและจัดการแสดงโขนขึ้น เนื่องจากมีการจัดการแสดงใหญ่บ่อยครั้ง จึงต้องมีหน่วยงานที่

รับผิดชอบเป็นกิจจะลักษณะ ในกรมโขนมีนักแสดงโขนอาชีพอยู่จำนวนหนึ่งแต่ไม่มาก มีหน้าที่ในการฝึกซ้อม จัดแสดง และทำการแสดง การแสดงใหญ่ครั้งหนึ่งที่มีบันทึกไว้ ตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 1 พ.ศ.2339 ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช มีโขนชักรอกโรงใหญ่ และโขนกลางแปลง ตอน “10 ขุน 10 รถ” โดยโขนวังหลวงเป็นฝั่งพลับพลา และโขนวังหน้าเป็นฝั่งลงกา มีปืนบาเหรี่ยมรางเกวียนลากออกมายิงกันเสียงดังสนั่น (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2555, น.269) แสดงที่ท้องสนามหลวง พิจารณาได้ว่าต้องใช้นักแสดงมากมายถึงจะเต็มสนามหลวงได้ และการที่จะนำปืนออกมาได้นั้นย่อมต้องเป็นทหารพระราชวัง ความนิยมฝึกโขนในหมู่ข้าราชบริพารมีปรากฏเป็นข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ใน ตำนานละครอิเหนา ความว่า “*...การฝึกหัดโขนนั้น ทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัดคล่องแคล่วว่องไวในกระบวนรบพุ่ง เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองหัดโขนไม่ห้ามปรามดังแต่แรกด้วยเห็นประโยชน์แก่ราชการแผ่นดินเพราะฉะนั้น เจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่แต่ก่อนใครมีสมพลบ่าวไพร่มาก จึงหัดโขนขึ้นสำหรับประดับเกียรติ*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ดำรงราชานุภาพ, 2508, น.19) เหตุนี้เองจึงมีผู้หัดโขนเป็นกิจกรรมเสริม แต่ไม่ได้เป็นศิลปินโขนอาชีพ มีจำนวนหนึ่งอยู่ในกรมโขนเท่านั้น

การจัดการแสดงโขนเป็นลักษณะนี้จนถึงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411-2453) ซึ่งวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามาก โขนคงอยู่แต่ในงานพระราชพิธี ไม่ได้รับความนิยมมากนัก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เมื่อครั้งยังทรงเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พระองค์โปรดศิลปะการแสดงและโขนละครมาก จึงโปรดให้จัดตั้ง “คณะโขนสมัครเล่น” ขึ้น โดยเป็นคณะโขนที่ผู้แสดงล้วนเป็นมหาดเล็กข้าในพระองค์โปรดให้โขนคณะนี้ฝึกหัดกันอย่างจริงจังและถูกต้องตามแบบแผนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2539, น.79) ได้อ้างอิงมาจากสูจิบัตรงานเปิดโรงเรียนนายร้อย (ทหารบก) ชั้นมัธยม เมื่อวัน เสาร์ ที่ 25 ธันวาคม พ.ศ.2452 ว่า *“โขนโรงนี้ เรียกนามว่า **โขนสมัครเล่น** เพราะผู้เล่นเล่นโดยความสมัครเอง ไม่ใช่ถูกกะเกณฑ์หรือเห็นแก่สินจ้างมีความประสงค์แต่จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกัน และที่เป็นคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริงและเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปะวิทยาการเล่นเต้นรำไม่จำจะต้องเป็นของฝรั่งจึงจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไปเสีย...”* พระองค์มีพระราชประสงค์ที่ชัดเจนว่าจะฝึกหัดโขนคณะนี้ให้ดีกว่าโขนหลวง (โขนของพระมหากษัตริย์) หรือโขนเชลยศักดิ์ (โขนเอกชน) เพราะมีการศึกษาดี ปัญญาดี มีชาติตระกูล และพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินสมัครเล่นกลุ่มนี้ตามอย่างอังกฤษ (วรชาติ มีชูบท, 2553, น.41) ผู้แสดงในโขนคณะนี้มีบทบาทสำคัญในงานบริหารบ้านเมืองและกรมมหรสพในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 และลักษณะของโขนคณะนี้ยังเป็นต้นแบบให้เกิด “โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์” โดยผู้เรียนกองเสือป่ากองพิเศษชื่อกอง “ทหารกระบี่” มีการสอนทั้งวิชาสามัญ โขนละคร และปี่พาทย์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2539, น.90)

จนเข้ารัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2468-2477) ในเวลานั้นแนวคิดในการปฏิวัติแพร่กระจายไปทั่วโลก “คณะราษฎร” ดำเนินการการปฏิวัติสยาม พ.ศ.2475 ยึดอำนาจและเปลี่ยนแปลงการปกครองจาก “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” เป็น “ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข” หน่วยงานต่าง ๆ จึงย้ายไปอยู่ในการปกครองของรัฐบาล กรมมหรสพจึงไปอยู่ในการปกครองของรัฐบาลคณะราษฎร แล้วจึงพยายามปรับปรุงระบบการศึกษาจึงก่อตั้งสถาบันเพื่อสร้างศิลปินทางนาฏศิลป์เป็นอาชีพ และได้ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นมาใน พ.ศ.2477 โดยได้นำบุคลากรเดิมของ “โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์” กลับมาเข้ารับราชการ แต่ขณะนั้นยังไม่มีการฝึกหัดโขน และไม่เป็นที่นิยมมากนัก เนื่องจากภัยสงครามและการเมือง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2539, น.98-99)

แม้จะมีการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ใน พ.ศ.2477 แต่ในช่วงแรกนั้นไม่ได้มีการเปิดฝึกหัดโขน จึงทำให้เหมือนเป็นช่วงสูญญากาศของโขน ในขณะที่สถานการณ์บ้านเมืองไม่มั่นคง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงสละราชสมบัติ จึงเกิดการเปลี่ยนผ่านแผ่นดิน เข้ารัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 แต่พระองค์ยังทรงพระเยาว์และทรงศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศแทบจะตลอดรัชกาล ทำให้โขนซึ่งเป็นการแสดงที่สรรเสริญสถาบันพระมหากษัตริย์ยิ่งลดความนิยมลงไปอีก รัฐบาลในขณะนั้นก็ไม่ได้สนับสนุนให้มีการแสดงโขน เพราะมองว่าเป็นการแสดงของระบอบการปกครองแบบเก่า แต่นิยมให้แสดงละครปลุกใจที่เขียนบทและอำนวยการสร้างโดยหลวงวิจิตรวาทการ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ละครหลวงวิจิตร” และมหรสพอื่นที่ทันสมัยกว่า เช่น ละครเพลง ภาพยนตร์ ละครอาชีพของเอกชน ฯลฯ ก็ได้รับความนิยมมากเช่นกัน แต่ยังมีโขนที่มีชื่อเสียงอยู่ใน “คณะละครชูนาฏดุริยางคศิลป์” ของพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคลตั้งขึ้นในพ.ศ.2485 โดยโอรสทั้ง 3 ของพระองค์โปรดการแสดงโขน ผู้แสดงต่างก็เป็นเชื้อพระวงศ์และคนสนิทของพระองค์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น.21) จนกระทั่งสงครามโลกใกล้จะสิ้นสุดลงใน พ.ศ.2488 กรมศิลปากรปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และได้เปิดรับสมัครนักเรียนโขน โดยมีเบี้ยเลี้ยงให้จึงเริ่มมีโขนออกแสดงอีกครั้ง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2539, น.101-102)

จนถึงต้นรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรพระมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2489-2559) ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล 10 มีนาคม พ.ศ.2496 แสดงตอน “สุครีพหักฉัตร” โดยมีหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชแสดงเป็นทศกัณฐ์ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร หรือคนนาฏศิลป์เรียกพระองค์อย่างเคารพรักว่า “พระองค์ชายกลาง” แสดงเป็นสุครีพ และมีเชื้อพระวงศ์อีกหลายพระองค์ โดยมีเจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล. เฟื้อ พึ่งบุญ อดีตคณะโขนสมัครเล่น) เป็นผู้ควบคุมการแสดง ต่อมาพระองค์ชายกลางทรงตั้งคณะนาฏศิลป์ทางโทรทัศน์ชื่อคณะ “นาฏราช” ในช่วงพ.ศ.2507 - 2513 มีการแสดงโขนที่แสดงโดยพระองค์เองในบางโอกาสร่วมกับเหล่าทหารคนสนิทของพระองค์ (งานพระราชทานเพลิงพระศพ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร , 2535, น.235-285)

ส่วนโขนสมัครเล่นในโรงเรียนนั้นเริ่มเมื่อ พ.ศ.2500 หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา เจ้าของโรงเรียนสมประสงค์มีแนวคิดที่ให้มีการสอนโขนให้กับเด็กผู้ชายชั้นอนุบาล 3 เป็น “คณะโขน 5 ขวบ” ต่อมาท่านผู้หญิงทัศนีย์ บุณยคุปต์ พระอาจารย์ที่โรงเรียนจิตรลดาในขณะนั้นเป็นเพื่อนรุ่นพี่ของหม่อมดุษฎีชื่นชมแนวคิดนี้จึงอยากให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าวชิราลงกรณ (พระราชอิสริยยศของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร รัชกาลที่ 10 ในขณะนั้น) ได้ทรงเรียน จึงมีการเรียนร่วมกันกับโรงเรียนสมประสงค์ มีบันทึกเป็นภาพยนตร์ส่วนพระองค์ใน พ.ศ.2502 “คณะโขน 5 ขวบ” โรงเรียนสมประสงค์นั้นดำเนินการไปได้เพียง 2 ปีเท่านั้น แต่โรงเรียนจิตรลดายังมีการเรียนการสอนโขนต่อมา (หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา, 2556, น.203-207) เมื่อสงครามและการเมืองเริ่มสงบลง รัฐบาลประกาศแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 1 พ.ศ.2504 ซึ่งมีเนื้อหาสนับสนุนกิจกรรมที่ตั้งขึ้นเพื่อรักษาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติ จึงเป็นโอกาสที่หน่วยงานต่าง ๆ สร้างสรรค์คณะนาฏศิลป์ของตนเอง (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2504, น.198) มากไปกว่านั้น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงส่งเสริมและสนับสนุนให้พระราชธิดา ทั้ง 3 พระองค์ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยและทรงพระราชทานบรมราชูปถัมภ์ศิลปินโขนละคอนในโครงการต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนโดยตลอดรัชสมัยของพระองค์ จึงทำให้เกิดเป็น “พระราชนิยม” ดั่งเช่นบูรพกษัตริย์ไทยแต่ก่อน สิ่งเหล่านี้กลายเป็นเครื่องแสดงฐานะทางสังคม (Status Symbol) ชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษาจึงเริ่มสนใจเรียนกันมากขึ้น ประกอบกับพระบาทสมเด็จพระปรมินทรพระมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 เป็นที่รักยิ่งของประชาชนจึงทำให้นาฏกรรมที่สรรเสริญพระมหากษัตริย์รุ่งเรืองไปด้วย ต่อมา พ.ศ.2550 “โขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “โขนพระราชทาน” โดยพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้รับความนิยมมากและเปิดรับนักแสดงสมัครเล่นเข้ารับการคัดตัวนักแสดงได้ จึงทำให้การเรียนโขนเป็นกิจกรรมเสริมเป็นที่นิยมมากขึ้น ทำให้ปริมาณของทั้งนักเรียนและสถานศึกษาที่สร้างหลักสูตรโขนหรือกิจกรรมเสริม เพื่อดึงดูดผู้เรียนเข้าสถานศึกษาของตน

จากการสำรวจสามารถแบ่งองค์กรโขนสมัครเล่นออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

1.โขนมหาวิทยาลัย

คือโขนที่จัดการเรียนและการแสดงโดยมหาวิทยาลัย ผู้เรียนส่วนใหญ่อาจเป็นทั้งนิสิต นักศึกษาของมหาวิทยาลัยหรือบุคคลภายนอกมาเข้าร่วมด้วย มักมุ่งเน้นการสร้างความรู้ความเข้าใจในการแสดงโขนเพื่อเป็นผู้ชมโขนที่ดี โดยแห่งแรกที่ปรากฏคือ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการจัดการแสดงโขนและการแสดงอื่น ๆ เพื่อเป็นกิจกรรมรับน้องมาตั้งแต่ พ.ศ.2495 แต่ไม่ได้มีชื่อเสียงออกไปภายนอกมากนักจนยุติไปใน พ.ศ.2507 โดยมีการแสดงรวมทั้งหมด 12 ครั้ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2548, น.66-71) ต่อมาในปี พ.ศ.2510 ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้รับเชิญให้ไปสอนวิชาอารยธรรมไทยในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงเกิดแนวคิดให้ฝึกหัดโขนเพื่อให้นักศึกษาบังเกิดความนิยมชมชอบ ซาบซึ้งในความเป็นไทยและสร้างฐานผู้ชมเพื่อให้โขนอาชีพดำรงอยู่ได้ จึงขอให้นักศึกษาได้เข้าไปฝึกกับครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปวังหน้าในช่วงเย็น โดยให้เรียนตามแบบแผนเดียวกับนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปและรับเฉพาะผู้ชายเท่านั้น “โขนธรรมศาสตร์” ได้รับความชื่นชมและมีชื่อเสียงมากในเวลานั้น (สมบัติ ภู่กาญจน์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2561) ต่อมา พ.ศ.2523 สมชาย พูลพิพัฒน์ (เคยเป็นผู้ช่วยสอนโขนธรรมศาสตร์) ในขณะนั้นท่านเป็นอาจารย์สอนในภาควิชาภาษาไทยอยู่ในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (วิทยาเขตแรก) ริเริ่มสอนโขนให้แก่นักศึกษาและครู นักเรียนของโรงเรียนโดยรอบ ด้วยตัวของท่านคนเดียวโดยสอนทั้งตัวพระ นาง ยักษ์ และ ลิง โดยไม่จำกัดเพศผู้เข้ามาเรียน สอนให้นักศึกษาจัดการการแสดงและทำฉากเอง จนกระทั่งมีชื่อเสียง เมื่อมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตอื่น ๆ อยากมีโขน ท่านก็เดินทางไปสอนให้ ต่อมาเมื่อ ท่านได้ย้ายไปที่

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ได้เข้าสอนในคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีหลักสูตรที่ผลิตทั้งศิลปินโขนอาชีพและครูโขนอาชีพ แต่มีการเปิดให้นักเรียนในโรงเรียนบริเวณใกล้เคียงมาเรียนโขนด้วยเช่นกัน (สมชาย พูลพิพัฒน์, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2561) ต่อมาเมื่อนักศึกษาที่จบไปทำงานในที่ต่างๆ เมื่อได้เป็นอาจารย์ หรือผู้บริหารในองค์กรและมหาวิทยาลัย จึงนำโขนติดตัวไปด้วย เช่น ศ.ดร.รังสรรค์ แสงสุข ซึ่งเป็นอดีตโขนธรรมศาสตร์ได้ขึ้นเป็นอธิการของมหาวิทยาลัยรามคำแหงจึงสร้างคณะ “โขนรามคำแหง” ขึ้น โดยยึดแนวคิดเดียวกับ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ออกแสดงครั้งแรกใน พ.ศ.2546 (คณะกรรมการอำนวยการโขนรามคำแหง, 2549, น.7-8)

โขนมหาวิทยาลัยมีรูปแบบไม่ตายตัวทั้งวิธีการสอน ผู้เรียนและการจัดการ จึงมีการเกิดใหม่และล้มเลิกไปค่อนข้างมาก ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ก็มีไม่น้อย เท่าที่สำรวจได้ยังดำเนินการอยู่มีด้วยกัน 7 แห่ง คือ 1) โขนมหาวิทยาลัยรามคำแหง 2) ชุมนุมโขนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 3) โขนผู้หญิงมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม 4) โขนมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 5) โขนมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 6) โขนมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร และ 7) โครงการโขนฤดูร้อน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.โขนโรงเรียน

คือโขนที่จัดการเรียนและการแสดงโดยโรงเรียน ใช้นักเรียนและบางแห่งอาจมีครูร่วมแสดงด้วย มักมุ่งเน้นการพัฒนาทางร่างกายเป็นหลักและสอดแทรกความรู้ทางภาษาไทย วรรณกรรมและศิลปวัฒนธรรมไทยเพื่อการพัฒนาของนักเรียน ดังที่กล่าวมาแล้ว พ.ศ.2500 โรงเรียนสมประสงค์และโรงเรียนจิตรลดาเริ่มต้นแนวคิด โรงเรียนจิตรลดานั้นมีการเรียนการสอนเป็นหลักสูตรบังคับและมีการแสดงอยู่อย่างสม่ำเสมอ แต่ด้วยเหตุผลทางความปลอดภัยของนักเรียนซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์และลูกหลานข้าราชการระดับสูง จึงไม่สามารถเผยแพร่หรือเปิดการแสดงให้ผู้ชมทั่วไปชมได้ แนวคิดการฝึกสอนโขนในโรงเรียนสามัญขยายตัวมากโดยส่วนใหญ่เริ่มจากโรงเรียนสาธิต (โรงเรียนที่อยู่ในสังกัดมหาวิทยาลัย) ในพ.ศ.2516 โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์เป็นแห่งที่ 2 ที่มีการสร้างหลักสูตรเรียนโขนในโรงเรียนสามัญ โดย ศ.ดร.อุบล เรียงสุวรรณ ครูใหญ่ในสมัยนั้นและครูทัศไนย แผ้วสกุลเป็นผู้สร้างหลักสูตรให้นักเรียนประถม 1–6 (ทัศไนย แผ้วสกุล, 2561) ในปีเดียวกันโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม ได้จัดการแสดงโขนขึ้นเช่นกัน และขยายโครงการขึ้นเป็นงาน “วิพิธทัศนา ครั้งที่ 1” ในพ.ศ.2527 ซึ่งเป็นการแสดงใหญ่และมีโขนเป็นการแสดงหลัก โดยได้ความร่วมมือจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ไม่มีการสร้างเป็นหลักสูตร จัดแสดงตามวันสำคัญตามแต่โอกาส (หมวดวิชาศิลปศึกษา โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528, คำนำ) ต่อมา พ.ศ.2522 โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรสร้างหลักสูตรการสอนโขนขึ้น โดยปรับจากการเข้าไปดูงานหลักสูตรการสอนโขนของโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ทัศไนย แผ้วสกุล, 2561) โดยมี ดร.อารี สัณหฉวี อาจารย์ใหญ่ในขณะนั้นให้การสนับสนุนอาจารย์ประพันธ์ สุคนธชาติ เป็นผู้เชี่ยวชาญในการแต่งบทและกำกับการแสดง และ ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล เป็นผู้ดูแลคณะและเขียนหลักสูตรให้นักเรียนประถม 4-6 (สมโภชน์ ฉายะเกษตริน, 2551, คำนำ) และในปีถัดมาโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย โดยชุมนุมนาฏศิลปและชุมนุมดนตรีไทย ได้มีการจัดการเรียนการสอนโขนเพื่อออกแสดงโขนกลางแปลง ถวายพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ณ สนามศุภชลาศัย ใช้ผู้แสดงจำนวนมากถึง 600 คน (ตำนานสวนกุหลาบ, 2538, น.433) โดยลักษณะคณะคล้ายโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือ ไม่ได้มีหลักสูตร เป็นกิจกรรมเสริมของชุมนุม และมีการแสดงเป็นครั้งคราวแล้วแต่โอกาส

จนถึงปัจจุบันแนวคิดการสอนโขนในโรงเรียนค่อนข้างแพร่หลายทั้งโรงเรียนรัฐและโรงเรียนเอกชน แม้แต่โรงเรียนทางเลือกก็มีปรากฏว่าใช้โขนในการเรียนการสอนไปจนถึงเป็นหัวข้อในการวิจัยในการใช้โขนสอนนักเรียนเพื่อจุดประสงค์ต่าง ๆ เช่น ความรู้ความเข้าใจภาษาไทย เพิ่มความสามารถทางร่างกาย การมีภาวะผู้นำ เป็นต้น เท่าที่สำรวจได้ยังดำเนินการอยู่มีด้วยกัน 12 แห่ง คือ 1) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2) โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย 3) โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 4) โรงเรียนอำนวยวิทย์ 5) โรงเรียนมัธยมสาธิตมหาวิทยาลัยนเรศวร 6) โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 7) โรงเรียนรุ่งอรุณ 8) โรงเรียนเพลินพัฒนา 9) โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย 10) โรงเรียนอนุบาลเทศบาลภูเก็ต 11) โรงเรียนเพชรปัญญานุกูล และ 12) โครงการฤดูร้อน วิทยาลัยนาฏศิลป

3.โขนเอกชน

คือโขนที่จัดการเรียนการสอนและจัดแสดงโดยองค์กรเอกชน ซึ่งมีจุดประสงค์แตกต่างกันไปตามแต่ละองค์กร เช่นเดียวกับผู้เรียนที่มีความหลากหลายตามกฎระเบียบขององค์กร ที่มีชื่อเสียงเก่าแก่และได้การยอมรับมากคือ “คณะละคร

สมัครเล่นบ้านปลายเนิน” หรือนิยมเรียกว่า “โขนบ้านปลายเนิน” ณ พระตำหนักปลายเนิน เดิมเน้นแสดง “ละครดึกดำบรรพ์” ที่เป็นผลงานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีการแสดงทุกวันที่ 28 เมษายน และ 2 พฤษภาคม ของทุกปีตั้งแต่ พ.ศ.2511 (อัญชลา โภชนสมบูรณ์, 2534, น.108) ได้เริ่มมีโขนขึ้นใน พ.ศ.2515 โดยให้นักศึกษาที่ได้รับ “ทุนนริศ” จากมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์มาฝึกสอน (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2561) โดยในช่วงเริ่มต้นเป็นลูกหลานเชื้อพระวงศ์และเหล่าข้าราชการคนสนิท ต่อมาได้เปิดกว้างให้เยาวชนทั่วไปเข้ามาสมัครได้ดำเนินการจนถึง พ.ศ. 2558 อีกแห่งหนึ่งคือ “สมาคมศิลปะเพื่อเยาวชน : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ” หรือนิยมเรียกกันว่า “โขนศูนย์วัฒนธรรม” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดโครงการส่งเสริมการเรียนการสอน ด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2530 แต่เริ่มมีการฝึกสอนนาฏศิลป์ใน พ.ศ.2532 มีช่วงเวลาเรียนที่ชัดเจน มีการจ่ายค่าเรียนเป็นรายปี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2552) อีกแห่งที่ก่อตั้งในเวลาใกล้เคียงกันคือ “โครงการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม” ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยฯ รัชกาลที่ 2 หรือนิยมเรียกกันว่า “ยุวศิลปินอุทยาน ร.2” เริ่มโครงการใน พ.ศ.2533 ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ เป็นโครงการที่คัดเลือกนักเรียนชั้น ป.6-ม.4 เข้าร่วมโครงการเรียนนาฏศิลป์ โขน ละคร และดนตรีไทย ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายและได้รับเบี้ยเลี้ยงจากมูลนิธิฯ คนละ 30 บาท (มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยฯ, 2561) มีองค์กรที่ต่อยอดจากโขนมหาวิทยาลัย คือ “ศูนย์ศิลปะการแสดงสถาบันคีกฤทธิ์” หรือที่นิยมเรียกกันว่า “โขนสถาบันคีกฤทธิ์” ซึ่งแยกตัวจาก “โขนธรรมศาสตร์” บริหารอยู่ภายใต้ “มูลนิธิคีกฤทธิ์80” เปิดสอนทั้ง โขน ละคร และดนตรีไทย เริ่มขึ้นใน พ.ศ.2553 โดยยึดแนวทางของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มีค่าเรียนเป็นรายปี (ตรีรัตน์ เรียมรักษ์, 2561) ส่วนนักศึกษาที่เคยร่วมแสดงโขนในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เมื่อเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยและโรงเรียน ต่าง ๆ ในทางภาคใต้ได้ร่วมมือกัน จนเกิดโครงการเยาวชนต้นแบบ “โขนปัตตานี” ในพ.ศ.2556 พื้นที่ชายแดนใต้ที่มีปัญหาผู้ก่อการร้าย นำเยาวชนทั้ง พุทธ คริสต์ และอิสลาม มาทำกิจกรรมร่วมกัน โดยได้รับการสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและเอกชนในจังหวัดชายแดนใต้ (สมวุฒิ กุลพุทธสาร, สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้ยังมีองค์กรโขนเอกชนที่มีจุดประสงค์พิเศษน่าสนใจอีกหลายแห่ง เช่น “โขนราชทัณฑ์” เป็นโครงการฝึกหัดโขนให้กับนักโทษชั้นดีใน เรือนจำพิเศษธนบุรี นอกจากโขนมีการสอนดนตรีไทย การปักเครื่องโขน และทำหัวโขน เพื่อให้มีสภาพร่างกายและจิตใจที่แข็งแรง เมื่อพ้นโทษสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ หรือ “โขนการบินไทย” ที่ก่อตั้งจากนักเรียนเก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปที่ต่อมาได้เป็นพนักงานการบินไทย จึงตั้งกลุ่มกับคนที่ชื่นชอบนาฏศิลป์เช่นเดียวกัน เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ภายในองค์กร เป็นต้น เท่าที่สำรวจได้ยังดำเนินการอยู่มีด้วยกัน 7 แห่ง คือ 1) โขนศูนย์วัฒนธรรม 2) โขนยุวศิลปิน อุทยาน ร.2 3) โขนสถาบันคีกฤทธิ์ 4) โขนเยาวชนต้นแบบปัตตานี (โขนปัตตานี) 5) โขนราชทัณฑ์ 6) โครงการโขนผู้พิการเชียงใหม่ 7) โขนคณะโรจน์จรัสฤทธิ์

อีกกลุ่มที่มีจำนวนน้อยและไม่เป็นที่รู้จักนัก คือองค์กรโขนสมัครเล่นที่ครูผู้สอนหรือผู้ดำเนินการ ไม่ได้เป็นครูจากกรมศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็น “ทางชาวบ้าน” หรือ “ทางนอก” เช่น โขนของ “ครูชูชีพ ขุนอาจ” ซึ่งท่านได้ศึกษานาฏศิลป์และศิลปะหลายแขนงจากครูสาคร ยังเขียวสด (โจ หลุยส์) ซึ่งเป็นลุงของครูชูชีพ ทั้งการทางดนตรี นาฏศิลป์ การทำหัวโขน เครื่องโขน และเครื่องประดับ ใช้วิธีเรียนรู้จากการทำงานและศึกษาเพิ่มเติมจากสื่อต่าง ๆ ด้วยตนเอง การสอนจึงสอนทั้ง รำ ระบำ โขน (พระ นาง ยักษ์ และลิง) โขนสดและลิเก รวมไปถึงการปักเครื่องโขน ทำหัวโขนและทำฉาก ครูชูชีพทำพิธีไหว้ครูเองและไม่มีการจำกัดเพศหรืออายุของลูกศิษย์ ไม่คิดค่าเรียน ปัจจุบันได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรีทั้งเรื่องที่พักและสถานที่สอน (ชูชีพ ขุนอาจ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2561) อีกแห่งคือ “บ้านศิลป์สยาม” ก่อตั้งโดยนายสุทธิวุฒิ จิรวัฒน์วณิชย์ ซึ่งเป็นเคยผ่านการเรียนกับโขนสถาบันคีกฤทธิ์ โขนรามคำแหงและชุมนุมโขนธรรมศาสตร์และเป็นผู้ที่หลงใหลในโขน เรียนจบการศึกษาทางนิเทศศาสตร์และการบริหารจัดการและเรียนการเขียนลายไทยมาจากโรงเรียนช่างฝีมือในวัง จึงสร้างสรรค์โครงการหลายโครงการเกี่ยวกับโขน เช่น “ชุมชนโขนปู่เจ้าสมิงพราย” ในช่วง พ.ศ.2552 “โขนฟื้นฟูน้ำท่วม” พ.ศ.2554 เป็นต้น โดยเป็นผู้ประสานงานนักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาช่วยสอนและสอนโขนตัวพระเอง โดยศึกษาทั้งจากองค์กรโขนสมัครเล่นที่กล่าวมาและสื่อต่าง ๆ ด้วยตนเอง เคยมีชื่อเสียงช่วง พ.ศ.2557–2558 เปิดสอนโขนวันเสาร์และอาทิตย์ ในปัจจุบันเปิดบ้านศิลป์สยาม โดยเน้นสอนทางด้านการทำหัวโขน สอนโขนตามโอกาสพิเศษต่างๆ มีพิพิธภัณฑ์โขนและสื่อให้ความรู้เกี่ยวกับโขนและวรรณกรรมรามเกียรติ์ (สุทธิวุฒิ จิราวัฒวานิต, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2561)

กลุ่มสุดท้ายคือ “โขนสมัครเล่นเฉพาะกิจ” คือโขนที่จัดขึ้นโดยองค์กรต่าง ๆ เฉพาะในโอกาสสำคัญๆ โดยที่องค์กรนั้นๆ ไม่ได้มีคณะโขนที่ฝึกหัดอยู่เป็นประจำ เช่น ในพระราชพิธีถวายดอกไม้จันทน์ตามจุดต่างๆ ทั่วประเทศ สถานศึกษาที่อยู่

บริเวณใกล้เคียง จัดโขนถวายตามงานพระราชพิธีออกพระเมรุที่ท้องสนามหลวง ขนาดของการแสดงเป็นไปตามแต่ความสามารถของสถานศึกษานั้นๆ จะมีความสามารถจัดได้ เช่น โขนโรงเรียนคลองกุ่ม โขนโรงเรียนวัดคลองสวน เป็นต้น

อภิปรายผล

การวิวัฒนาการของโขนสมัครเล่นนั้นมีการด้วยกันหลายด้านและยังมีผลกระทบไปในภาพกว้างในสังคมไทยในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

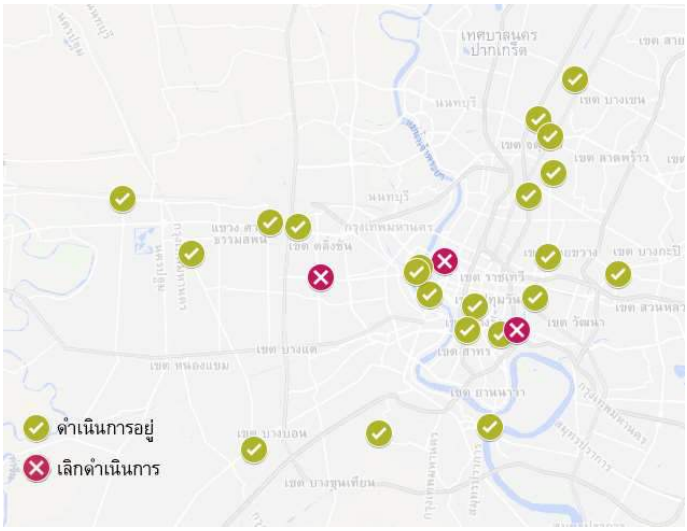
ทางด้านการเมืองและการบริหาร ระบอบการปกครองของไทยผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่างเหนียวแน่นและยาวนาน นาฏกรรมที่สรรเสริญสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างโขนจึงได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายปกครองแทบจะตลอดมา แม้จะมีบางช่วงที่ลดความนิยมลงบ้าง เพราะภัยสงครามและการเมือง แต่ก็ฟื้นฟูกลับคืนมาได้ การสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในตั้งแต่แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ 1 และมีการขยายตัวมาเรื่อย ๆ จนถึงฉบับที่ 12 มากไปกว่านั้นใน 1 มีนาคม พ.ศ.2559 รัฐบาลออกพระราชบัญญัติ ส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม และจัดทำแผนเพื่อเสนอ “โขน” เป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติต่อองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) อีกด้วย (กลุ่มสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2559) การที่ภาครัฐให้ความสำคัญกับโขนเช่นนี้ แน่นอนว่าไม่ใช่เพียงการแสดงโขนของศิลปินอาชีพเท่านั้น แต่เป็นความนิยมจากการแสดงโขนของ “คณะโขนสมัครเล่น” ด้วยเช่นกัน เพราะในแผนการเสนอ “โขน” เป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ มีองค์กรโขนสมัครเล่นที่มีชื่อเสียงอยู่ด้วย เช่น สถาบันคึกฤทธิ์ โรงเรียนจิตรลดา มหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น (อมรา กล่ำเจริญ และคณะ, 2559) ทำให้มองได้ว่าการทำกิจกรรมเกี่ยวกับ “โขน” ทั้งภาครัฐและเอกชนน่าจะได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐต่อไปอีกในอนาคต การบริหาร “คณะโขน” ที่อยู่ในองค์กรต่างๆ นั้น ทำให้เกิดองค์ความรู้ต่อฝ่ายบริหาร ในการจัดเรียนการสอนและจัดการแสดง ผู้บริหารบางท่านอาจเคยผ่านการเป็นผู้แสดงมาในสมัยเรียน เมื่อสร้าง “คณะโขนสมัครเล่น” ในองค์กรจึงต้องเรียนรู้ในฐานะผู้จัดการ “คณะโขน” หรือบางท่านที่ไม่เคยมีประสบการณ์ก็ได้เรียนรู้องค์ประกอบในการแสดงโขนไปด้วย

ทางด้านเศรษฐศาสตร์ ตั้งแต่อดีตมาองค์กรโขนสมัครเล่นนั้นเป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรทั้งหมด เพราะฉะนั้นเรื่องผลกำไรจึงไม่ใช่จุดประสงค์หลัก แนวคิดในการก่อตั้ง “คณะโขนสมัครเล่น” จึงเป็นการคาดหวังผลที่แตกต่างกันไปตามที่ได้กล่าวมาแล้ว การบริหารจัดการจึงเป็นการจัดการเงินทุนที่ได้รับจากรัฐบาล หน่วยงานที่สังกัด ค่าเรียน ค่าสมาชิก หรือเงินบริจาค ซึ่งมักจะมาจากหลายทางเพื่อให้เพียงพอในการดำเนินการต่อไปได้ การแสดงโขนสามารถจัดได้ทั้งใหญ่และเล็กตามแต่กำลัง โอกาสและทรัพยากรขององค์กร มีความยืดหยุ่นสูง แต่โดยส่วนใหญ่องค์กรโขนสมัครเล่นจะจัดการแสดงไม่บ่อยครั้งและไม่เก็บค่าเข้าชม ส่วนครูผู้สอนที่มาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์หรือวิทยาลัยนาฏศิลป มีหลายระดับความสามารถมีตั้งแต่ศิลปินแห่งชาติไปจนถึงนักเรียน ค่าตอบแทนจึงแตกต่างกันไป ในโขนมหาวิทยาลัยและโขนเอกชนนั้นครูจะได้ค่าตอบแทนค่อนข้างน้อย เพราะเป็นการช่วยเหลือและเป็นสายสัมพันธ์ต่อๆ กันมา แตกต่างจากโขนโรงเรียนซึ่งอาจเป็นอาจารย์ประจำสร้างโขนได้ค่าตอบแทนจากเป็นเงินเดือน หรือถ้าต้องการครูเพิ่มก็ของบประมาณไปจ้างมาเพิ่ม อนึ่งในปัจจุบันที่มีคณะโขนสมัครเล่นเพิ่มขึ้น เพราะงบประมาณในการสร้างการแสดงถูกลงในแง่ของเทคโนโลยี เพราะไม่จำเป็นต้องใช้ดนตรีสด ร้านเช่าชุดเครื่องโขนมีเพิ่มมากขึ้น มีวัสดุทดแทนในการทำชุดได้หลากหลายขึ้นทำให้ชุดมีราคาถูกลง การติดต่อสื่อสารและการคมนาคมสะดวกสบาย จึงมีการแสดงสัญจรของคณะโขนสมัครเล่นเพิ่มมากขึ้น ไม่ได้มีเพียงแต่โขนของกรมศิลปากรเท่านั้น หากพิจารณาดังนี้ผลกำไรขององค์กรโขนสมัครเล่นคือสิ่งที่ใช้โขนเป็นเครื่องมือในระบบขององค์กรเพื่อเพิ่มคุณค่าให้องค์กร (Value Added) เช่น การมีโขนอยู่ในหลักสูตรของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรและโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตร ทำให้นักเรียนที่ต้องการเรียนโขนสมัครเข้าเรียนมากขึ้น หรือการมีทุนความสามารถพิเศษด้านการแสดงโขนของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นการเพิ่มช่องทางเข้ามหาวิทยาลัย เป็นต้น

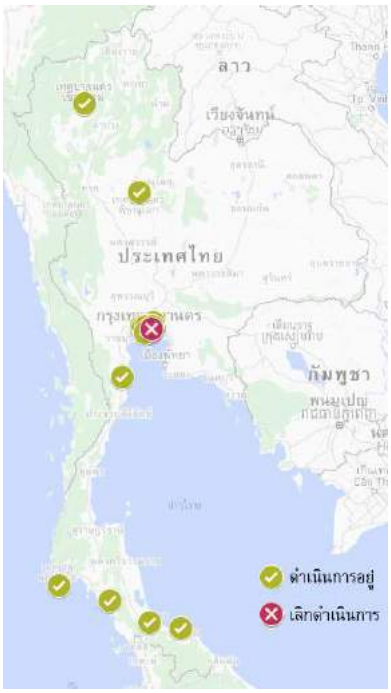
ทางด้านสังคมศาสตร์ ปัจจุบันผู้เรียนโขนมีการกระจายตัวเพิ่มมากขึ้น ไม่กระจุกตัวอยู่ในสังคมเมืองหลวงหรือตามหัวเมืองอย่างในอดีต มีหลากหลายชนชั้น องค์กรที่นับถือศาสนาคริสต์และอิสลามเป็นหลัก องค์กรที่อยู่ไกลจากเมืองหลวงมากจนเกือบจะติดชายแดนประเทศอื่น เช่น โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัยที่มีศาสนาคริสต์เป็นหลัก หรือ โขนเยาวชนต้นแบบปัตตานี ที่มีผู้แสดงที่นับถือทั้งศาสนาพุทธ คริสต์ อิสลาม และเป็นนักศึกษา นักเรียน เยาวชนทั่วไป หลากหลายฐานะ หรือ โขนราชทัณฑ์ที่ให้ผู้ต้องขังได้ฝึกหัดและแสดงโขน หรือโขนผู้หญิงมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษมที่ใช้ผู้หญิงในการแสดงโขนทั้งหมด การที่มีผู้ฝึกหัดโขนเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มคนที่ไม่นิยมหรือไม่ได้รับการอนุญาตอย่างสมัยก่อน วิเคราะห์ได้ถึงความเปิดกว้างมากขึ้นของผู้ถ่ายทอดและความนิยมในการแสดงโขนในหลายกลุ่มสังคม ซึ่งทุกแห่งได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินโขนอาชีพทั้งสิ้น ส่วนใหญ่มีแนวคิดว่าเห็นประโยชน์ในการสืบทอดมากกว่าที่จะต้องยึดติดความนิยมหรือข้อห้ามในอดีต อีก

ประการหนึ่งอย่างที่กล่าวไปแล้วว่าเทคโนโลยีเข้ามามีผลมากในการติดต่อสื่อสาร ทำให้สังคมของคณะโขนสมัครเล่นสามารถติดต่อสื่อสารและประชาสัมพันธ์กันได้ง่ายขึ้น การหาสถานที่เรียนโขนจึงไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป สังคมของผู้ชื่นชอบโขนจึงขยายตัวเฉกเช่นกลุ่มที่ชื่นชอบสิ่งเดียวกันอื่นๆ แต่โดยส่วนใหญ่องค์กรที่มีชื่อเสียงก็ยังเป็นองค์กรที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีการบริหารองค์กรที่ชัดเจน

ทางด้านภูมิศาสตร์ จากการสำรวจจะเห็นการกระจุกตัวอยู่ภายในกรุงเทพมหานครฯ แล้วกระจายออกศูนย์กลางไปจังหวัดใกล้เคียง ไปทางภาคเหนือและภาคใต้ เนื่องจากครูผู้สอนอยู่ในกรุงเทพมหานครฯ เป็นส่วนใหญ่ ความนิยมในการแสดงโขนในต่างจังหวัดนั้นไม่นิยมเท่านาฏกรรมของท้องถิ่น จะเห็นว่าในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นไม่มีองค์กรโขนสมัครเล่นดำเนินการอยู่เลย เพราะนาฏกรรมท้องถิ่นเป็นที่นิยมและเฟื่องฟูอยู่แล้ว โขนจึงไม่ได้รับความนิยม แม้จะมีวิทยาลัยนาฏศิลปอยู่ก็ตาม ส่วนภายในกรุงเทพมหานครฯ จะเห็นความหนาแน่นมากภายในเมือง และกระจายตัวบางเบาลงบริเวณปริมณฑล เนื่องจากองค์กรที่มีทุนทรัพย์มักอยู่ใจกลางเมือง การเดินทางของทั้งครูผู้สอน และนักเรียนไม่ไกลกันมากนัก นอกจากนั้นการที่เป็นนาฏกรรมของหลวงเดิมจึงมีกระจายตัวออกจากเมืองหลวง แต่ที่น่าสนใจคือ ภาคเหนือ และภาคใต้ แม้จะมีไม่กี่แห่งแต่องค์กรค่อนข้างเข้มแข็งมาก และวิทยาลัยนาฏศิลปใกล้เคียงให้การสนับสนุน แสดงถึงความนิยมของโขนและการกระจายตัวของนาฏกรรมที่เป็นของหลวงแต่เดิมได้อย่างดี



ภาพที่ 1 แสดงตำแหน่งองค์กรโขนสมัครเล่นในกรุงเทพฯ
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 แสดงตำแหน่งองค์กรโขนสมัครเล่นภายในประเทศไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

ทางด้านนวัตกรรมและเทคโนโลยี ศิลปินโขนอาชีพนั้นจะมีการคัดตัวแสดงเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง อย่างชัดเจน ต้องมีขนาดร่างกายและกำลังที่จะรำท่าได้สวยงามตามแบบแผน ชุดที่ประดิษฐ์ขึ้นมาจึงมีขนาดมาตรฐานสำหรับผู้ใหญ่ ต่อเมื่อมีโขนสมัครเล่นในระดับนักเรียนในหลายองค์กร จึงมีการผลิตชุดโขนสำหรับเด็กขึ้น โดยเฉพาะองค์กรที่มีชื่อเสียงและผลงานอยู่สม่ำเสมออย่าง โขนโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายประถม) จนในปัจจุบันสามารถหารายได้ในการให้เช่าชุดการแสดงโขนสำหรับเด็กได้มาก นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง “ศิลปะอุตสาหกรรมและนวัตกรรมการสร้างหัวโขน” ของธรรมรัตน์ โถวสกุล (2559) ซึ่งมีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาขั้นตอน กรรมวิธีและวัสดุในการสร้างหัวโขนของช่างทำหัวโขนในอดีตและปัจจุบัน และ 2) ศึกษาวัสดุอื่น ๆ ที่สามารถนำมาใช้หรือทดแทนได้ในการสร้างหัวโขนซึ่งได้ทดลองสร้างศีรษะทศกัณฐ์ของนักเรียนระดับมัธยมจาก “โพลีเอสเทรอร์ เรซิน” ซึ่งมีคุณสมบัติที่เบา ลดระยะเวลาในการสร้างเหลือ 1 ใน 3 ของเวลาปกติ มีความแข็งแรงทนทาน มีความสวยงามเมื่อใส่แสดงบนเวที ราคาถูกลง และสามารถหล่อตามสรีระเฉพาะ

บุคคลได้ การที่เลือกทดลองในกลุ่มเด็กนักเรียนมัธยม ทำให้ในอนาคตการจะก่อตั้งคณะโขนสมัครเล่นอาจจะมีต้นทุนที่ถูกลง และน่าจะแพร่หลายมากขึ้นอีกด้วย เทคโนโลยีในการติดต่อสื่อสาร การคมนาคม และอุปกรณ์ต่างๆ ก็เป็นอีกปัจจัยที่ทำให้การตั้งคณะโขนสมัครเล่นในปัจจุบันมีต้นทุนที่ถูกลง เช่น การมีสื่อสังคมออนไลน์ทำให้การรวมกลุ่ม รับสมัครหรือประชาสัมพันธ์ได้ง่าย รวดเร็ว กว้างและถูกมากขึ้น การคมนาคมที่สะดวกสบาย ทำให้การเดินทางไปแสดงในที่ต่างๆ ไม่ใช่เรื่องยาก คณะโขนสมัครเล่นหลายคณะได้ไปแสดงตามงานสำคัญต่างๆ เช่น โขนการบินไทย ไปแสดงในงาน “Summer Festival” ในพ.ศ.2543 ที่เมืองคัลตาวูตูโร เกาะซิซิลี ประเทศอิตาลี (ชูศักดิ์ รังสิต, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2561) หรือโขนรามคำแหงได้เดินทางไปแสดงที่ประเทศเดนมาร์กและสวีเดน วันที่ 27–30 สิงหาคม 2547 (ปรียนันท์ อึ้งประเสริฐ & วชิรวิทย์ ภิญโญ, 2547, น.149)

ทางด้านศึกษาศาสตร์ โขนเป็นส่วนหนึ่งของแบบแผนการเรียนรู้ของคนไทยมาแต่โบราณ นอกเหนือจากการเป็นสื่อเพื่อสรรเสริญสถาบันกษัตริย์ บทละครเรื่อง “รามเกียรติ์” ยังแฝงคำสอนตามขนบไทยไว้มาก เช่น การเป็นข้าราชการที่ดี การมีความกตัญญู ความจงรักภักดี เป็นต้น นอกจากนั้นการฝึกหัดโขนทำให้คล่องแคล่วว่องไวและชำนาญการใช้อาวุธในรัชสมัยของในหลวงรัชกาลที่ 6 ทรงใช้โขนเพื่อพัฒนาข้าราชบริพารเพื่อให้มีความสนใจในศิลปะไทยไม่เชิดชูแต่ของต่างชาติ ในขณะเดียวกันก็ยกระดับให้ศิลปินมีความรู้สามัญควบคู่ไปด้วย เป็นแนวทางจนมาถึงรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 โปรดให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร รัชกาลที่ 10 ฝึกหัดโขน การที่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชสร้างโขนธรรมศาสตร์เป็นการเปิดให้เห็นว่าไม่ใช่เฉพาะศิลปินอาชีพก็สามารถฝึกหัดโขนได้ เป็นการฝึกหัดโขนเพื่อช่วยสร้างฐานผู้ชมที่ “ดูโขนเป็น” สามารถดูโขนแล้วเข้าใจได้ เมื่อแนวคิดที่ว่าไม่ใช่ศิลปินอาชีพก็ฝึกหัดโขนได้จึงมีผู้ต่อยอดใช้โขนไปพัฒนาผู้เรียนในด้านต่างๆ เช่น หากฝึกย่ำเท้าให้พร้อมเพรียงกันแบบทหาร รู้จักแยกแยะซ้ายขวา เหมาะจะพัฒนาระดับอนุบาลถึงประถม หากฝึกแม่ท่าที่มีความซับซ้อนมากขึ้น และเน้นความแข็งแรงเหมาะจะพัฒนาระดับประถมถึงมัธยม หากฝึกการตีความบท สื่ออารมณ์ แบ่งหน้าที่และบทบาทในสังคมเหมาะจะพัฒนาระดับนักศึกษา ซึ่งเป็นลำดับอย่างโขนอาชีพแต่ใช้ระยะเวลามากกว่า การศึกษาของโขนสมัครเล่นนั้นช้ากว่าเพราะความถี่และความเข้มข้นในการเรียนไม่เท่าอาชีพ แต่สามารถเรียนควบคู่ไปกับวิชาสามัญได้ อนึ่งการใช้โขนมาเป็นเครื่องมือตามแนวคิดของโขนสมัครเล่นนั้นทำให้เกิดการบูรณาการโขนกับศาสตร์อื่น เช่น ปริญญานิพนธ์ในหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ของ กชกร เทศถมยา เรื่อง การพัฒนากิจกรรมโขนเพื่อส่งเสริมภาวะผู้นำ สำหรับผู้เรียนอายุ 13–15 ปี พบว่ามีผลในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม มีภาวะผู้นำเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 (กชกร เทศถมยา, 2560, บทคัดย่อ) เป็นตัวอย่างของการปรับใช้โขนเป็นเครื่องมือในการพัฒนาผู้เรียน

สรุป

โขนสมัครเล่นนั้นอยู่ควบคู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน และมีสถานะที่ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ จนส่งผลกระทบต่อสังคมไทยในด้านต่างๆ อย่างเห็นได้ชัด ไม่เพียงแต่ช่วยอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมไทย แต่ยังมีส่วนช่วยให้ภาครัฐเห็นความสำคัญของโขน ช่วยให้เกิดงานและรายได้กับผู้ที่เกี่ยวข้อง เกิดการกระจายตัวและเปิดกว้างมากขึ้นของสังคมผู้แสดงโขน เกิดนวัตกรรมเพื่อพัฒนาการแสดงโขนและผู้แสดง ขยายความนิยมโขนและวัฒนธรรมไทยไปในพื้นที่ต่างๆ และใช้โขนเป็นเครื่องมือในการพัฒนาและบำบัดผู้เรียน ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่าเมื่อภาครัฐสนับสนุนโขน และขึ้นทะเบียน “โขน” เป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ โดยมีองค์กรโขนสมัครอยู่ด้วยนั้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทและความสำคัญของโขนสมัครเล่น ที่มีวิวัฒนาการและมีสถานะที่ชัดเจนในสังคมไทยได้อย่างดี และคาดว่ายังคงมีวิวัฒนาการและบทบาทที่สำคัญต่อสังคมไทยและตัวนาฏกรรมโขนต่อไปอีกในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กชกร เทศถมยา. (2560). *การพัฒนากิจกรรมโขนเพื่อส่งเสริมภาวะผู้นำสำหรับผู้เรียนอายุ 13-15 ปี.* (การศึกษามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ. กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2521). *กฎหมายตราสามดวง.* กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

กรินทร์ กรินทสุทธิ์. (2558). *ปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และความหลากหลายของโขน* (ทศวรรษที่ 2480 ถึงปัจจุบัน). (ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ.

กลุ่มสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2559). *พระราชบัญญัติ ส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ.2559 และอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ.2003*. สืบค้นเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม 2560, จาก http://book.culture.go.th/newbook/ich/ich2559.pdf

คณะกรรมการอำนวยการโขนรามคำแหง. (2549). *รายงานผลการดำเนินงาน "โขนมหาวิทยาลัยรามคำแหง"* (ตุลาคม 2548 - กันยายน 2549) เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่.

งานพระราชทานเพลิงพระศพ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร. (2535). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ชูชีพ ขุนอาจ. (2561, 20 กรกฎาคม). ผู้ก่อตั้งโขนครูชูชีพ ขุนอาจ. [บทสัมภาษณ์.]

ชูศักดิ์ รังสิต. (2561, 2 มีนาคม). ผู้ก่อตั้งคณะโขนการบินไทย. [บทสัมภาษณ์.]

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2557). *โขน : ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย*. ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวรวงศ์เธอกรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). พระนคร: คลังวิทยา.

ดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา, หม่อม. (2556). *จงทำให้ได้ดั่งฝัน*. กรุงเทพฯ: แปลน ฟอร์ คิดส์.

ตำนานสวนกุหลาบ. (2538). กรุงเทพฯ: บริษัท บพิธการพิมพ์ จำกัด.

ตรีรัตน์ เรียมรักษ์ (2561, 25 กรกฎาคม). หัวหน้าสำนักงานมูลนิธิคีกฤทธิ์80. [บทสัมภาษณ์.]

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. (2555). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 4*. (ฉบับที่ 1). กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

ทัศไนย แผ้วสกุล (2561, 17 ตุลาคม). ครูขวัญศิษย์ปี 2560 และ ครูโขนโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2516-2553. [บทสัมภาษณ์.]

ธนิต อยู่โพธิ์. (2539). *โขน*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2559). *ศิลปะอุตสาหกรรมและนวัตกรรมการสร้างหัวโขน*. ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

ปรียนันท์ อึ้งประเสริฐ และ วชิรวิทย์ ภิญโญ. (2547). *โขนรามคำแหง รามปริทรรศน์,* 11.

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยฯ. (2552). *โครงการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม*. สืบค้น 11 ตุลาคม 2561, จาก http://kingrama2found.or.th/โครงการสืบทอดศิลปวัฒนธ/

ลาลูแบร์ และ ซิมอง เดอร์. (2457). *จดหมายเหตุพงศาวดาร สยามครั้งกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า* (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ผู้แปล.). พระนคร: ปรีดาลัย.

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ (2561, 15 พฤษภาคม). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย โขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. [บทสัมภาษณ์.]

วรชาติ มีชูบท. (2553). *เกร็ดพงศาวดารรัชกาลที่ 6*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรบุ๊คส์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2537). *การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัวในการส่งเสริมทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : กรณีศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ครุศาสตร์ (สารัตถศึกษา) , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สมชาย พูลพิพัฒน์ (2561, 9 สิงหาคม). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. [บทสัมภาษณ์.]

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2504). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ระยะที่ 1 (2504 - 2506)*. พระนครฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2552). สมาคมศิลปะเพื่อเยาวชน. In. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุทธิวุฒิ จิราวัฒวานิต (2561, 28 มิถุนายน). ผู้ก่อตั้งบ้านศิลป์สยาม. [บทสัมภาษณ์.]

สมบัติ ภู่กาญจน์ (2561, 29 พฤษภาคม). ศิลปินคึกฤทธิ์ ประจำปี 2558 และอดีตสมาชิกโขนธรรมศษสตร์. [บทสัมภาษณ์.]

สมโภชน์ ฉายะเกษตริน. (2551). โขนกิตติมศักดิ์. ใน *โขนเด็ก*. ไตรรัตน์ พิฒโภคผล (บรรณาธิการ), กรุงเทพฯ: บริษัท เลค แอนด์ฟาวเท่น พริ้นติ้ง จำกัด.

สมวุฒิ กุลพุทธสาร (2561, 6 สิงหาคม). ครูโรงเรียนบ้านสะบารัง. [บทสัมภาษณ์.]

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2548). โขนจุฬาฯ. *จามจุรี : สื่อเชื่อมสายใย น้ำใจน้องพี่,* ปีที่ 7(ฉบับที่ 1 มีนาคม - มิถุนายน).

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). *นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หมวดวิชาศิลปศึกษา โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2528). วิพิธทัศนา สาธิตจุฬาฯ. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

อัญชลา โภชนสมบูรณ์. (2534). สำนักนาฏศิลป์เอกชนกับการถ่ายทอดศิลปะการรำ. ใน *เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย*. ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา.

อมรา กล่ำเจริญ, สวภา เวชสุรักษ์, นพรัตน์ หวังในธรรม, กัญญา ทองมั่น, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ทองล้วน บุญยิ่ง, . . . ธิดารัตน์ ภูมิวัฒนะ. (2559). *โขน*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

Kraus Richard, Sarah Chapman Hisendager, & Brenda Dixon. (1969). *History of the Dance in Art and Education*. In. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Mary Elizabeth Berry. (1982). *Hideyoshi.* Harvard East Asian Series 97. In. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Michael Dobson. (2011). *Shakespeare and Amateur Performance : A Cultural History*. In. Cambridge University Press: New York.