

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ช่วงก่อนปี ค.ศ. ๒๐๐๓ (พ.ศ. ๒๕๔๖) เป็นต้นมาแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม (Cultural resource management) ส่วนใหญ่มุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible cultural heritage) อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางกระแสแห่งยุคโลกภิวัตน์ (Globalization) และวัตถุนิยม (Materialism) รัฐบาลในหลายประเทศต่างได้พยายามผลักดันให้เกิดนโยบายวัฒนธรรมและกำหนดแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมประเภทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible cultural heritage หรือ ICH)^๑ อย่างเป็นทางการ อาทิ การออกกฎหมายและการกำหนดนโยบายในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เนื่องจากต่างตระหนักดีว่ามรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้มีแนวโน้มที่จะสูญหายและมีความสำคัญในฐานะที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษยชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) ประกอบกับกระแสความตื่นตัวของจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากการประกาศใช้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) หรือองค์การยูเนสโก (UNESCO) เมื่อปี ค.ศ. ๒๐๐๓ โดยเนื้อหาของอนุสัญญานี้บ่งชี้ว่า มุ่งเน้นการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ โดยตระหนักถึงบทบาทสำคัญของชุมชน (Community) ในการมีส่วนร่วมในการจัดการกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ดังสะท้อนให้เห็นจากอารัมภบทของอนุสัญญานี้บ่งชี้ว่าดังต่อไปนี้

^๑ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยกำหนดใช้คำว่า “การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม (Cultural resource management)” เนื่องจากคำนี้เป็นคำที่ใช้และมีความหมายกว้างกว่าคำว่า “การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural heritage management)” อย่างไรก็ตาม คำว่า “มรดกทางวัฒนธรรม” จะถูกใช้เพื่อจำแนกประเภทของทรัพยากรทางวัฒนธรรมออกเป็น ๒ ประเภท และใช้เพื่อเรียกชื่ออนุสัญญาขององค์ยูเนสโกว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage, ๒๐๐๓) เท่านั้น

โดยตระหนักว่าชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มชุมชนพื้นเมือง กลุ่มคน ในบางกรณีปัจเจกชนมีบทบาทสำคัญในการผลิต สงวนรักษา ถิ่นและสร้างสรรค์ใหม่ซึ่งมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ก่อให้เกิดความหลากหลายและการสร้างสรรค์ผลงานของมวลมนุษยชาติอย่างสมบูรณ์^๒

(UNESCO, ๒๐๐๓: ๑)

ปัจจุบันประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ได้ดำเนินการเพื่อขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intellectual cultural heritage) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ พื้นฟู ส่งเสริม สนับสนุนเพื่อธำรงรักษาและสืบทอดทรัพยากรทางวัฒนธรรมซึ่งสอดคล้องหลักการภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) ขององค์การยูเนสโก และเพื่อสร้างกระแสการอนุรักษ์ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ (กิตติพร ใจบุญและเบญจรงค์ มาประณีต, ๒๕๕๐: ๓๖) ประกอบกับแนวนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐบาลที่มุ่งส่งเสริมให้มีการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ามีอยู่ในชุมชนหรือสังคมไทยมาเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) เพื่อต่อยอดและสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative economy) ดังปรากฏในแผนพัฒนาเศรษฐกิจสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๐ (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๔) และแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙) นอกจากนี้จะเป็นแนวทางในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่เพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจให้กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมแล้วยังอาจกล่าวได้ว่าแนวทางดังกล่าวยังสามารถใช้เพื่อสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน อย่างไรก็ตาม การนำแนวคิดดังกล่าวบ่อยครั้งถูกนำมาใช้เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจมากเกินไปจนขาดความตระหนักถึงคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญไปด้วยเหตุนี้งานวิจัยนี้จึงเป็นความพยายามที่หาความสมดุลภาพระหว่างคุณค่าและมูลค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เพื่อให้เกิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

ศิลปะการแสดง (Performing arts) จัดเป็นประเภทหนึ่งในของทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโก และเป็นสาขาหนึ่งที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมที่ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๕๒ เป็นต้นมา ทุนกระบอจัดเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของประเทศไทยมีมาตั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา (นงคฺนุช ไพระ-

^๒ แปลมาจากข้อความ “Recognizing that communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the production, safeguarding, maintenance and recreation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and humanity creativity.” (UNESCO, 2003: 1)

พิบูลย์กิจ, ๒๕๔๑: ๑๑) และกำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทยร่วมสมัย เนื่องจากการไหลบ่าเข้าแทนที่ด้วยของศิลปะการแสดงของชาติต่าง ๆ แม้ว่าปัจจุบันจะได้มีความพยายามที่จะสนับสนุนเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ตลอดจนมีการสืบสานจากกลุ่มศิลปินที่เป็นผู้แสดงหุ่นกระบอก ปัจจุบันหุ่นกระบอกไทยได้รับการสืบสานโดยกลุ่มกิจกรรมทางวัฒนธรรมหลากหลายกลุ่ม อาทิ บ้านตุ๊กตุนุ่นกระบอกไทยได้รับการสนับสนุนจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมให้มีการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการจัดทำหุ่นกระบอกและวิธีการเชิดหุ่นกระบอก รวมทั้งการสาธิตการแสดงหุ่นกระบอกจากวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ คณะครูเชิดชำนาญศิลป์ได้รับการสนับสนุนจากสำนักกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (สกว.) จัดอบรมยุวนักเรียนนักศึกษาเพื่อสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงประเภทนี้ แม้ว่าประเทศไทยจะเคยมีการนำหุ่นกระบอกมาจัดแสดงเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติอย่างคณะหุ่นกระบอกโจหลุยส์ อย่างไรก็ตาม การดำเนินงานดังกล่าวยังจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มบุคคลที่สนใจและไม่ประสบความสำเร็จมากนัก และมีอันต้องปิดตัวลงเนื่องจากขาดการสนับสนุนจากทุกภาคส่วน และจากการทบทวนวรรณกรรมผู้วิจัยพบว่า หุ่นกระบอกไทยกำลังกลายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมลดน้อยลงจนมีแนวโน้มว่าศิลปะการแสดงประเภทนี้กำลังจะหมดไปจากสังคมไทย ประกอบกับขาดการสนับสนุนจากทุกภาคส่วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากรัฐบาล ซึ่งปัญหาดังกล่าวส่งผลกระทบทำให้คณะและการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีจำนวนน้อยลง (Prajhak Maichareon, Songkoon Chantachon and Marisa Koseyothin, 2009) ดังปรากฏในการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทยดังนี้

All puppet troupes are currently faced with similar problems and obstacles. The central Thai government does not give enough support to Hun Krabawk puppet shows. Currently, there is not enough support in the conservation, rehabilitation and development of local indigenous arts making Hun Krabawk puppet shows decline in numbers and art performances. (Prajhak Maichareon, Songkoon Chantachon and Marisa Koseyothin, 2009: 459)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวเมื่อเปรียบเทียบกับกรณีศึกษาการจัดการหุ่นกระบอกน้ำ (Water puppet) ของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามจะพบว่า ประเทศเวียดนามเป็นประเทศหนึ่งในดินแดนอุษาคเนย์ที่ประสบความสำเร็จในการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมาใช้เพื่อเป็นทุนทางวัฒนธรรมในการจัดการท่องเที่ยววัฒนธรรม นอกจากนี้ปัญหาดังกล่าวข้างต้น ปัจจุบันยังพบการจัดการหรือการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไปใช้อย่างไม่ถูกต้องเหมาะสม หรือนำไปใช้ผิดบริบท

(De-contextualization) ซึ่งทำให้คุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ถูกลดทอนลงไป

จากสถานการณ์ดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเพื่อหาแนวทางในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ประเภทนี้เพื่อหาดุลยภาพระหว่างการตระหนักเห็นคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ และการศึกษาเพื่อหาแนวทางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจโดยเน้นความสอดคล้องแนวทางการสงวนรักษาในอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ให้ความสำคัญกับชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมเป็นผู้ผลักดันให้เกิดการกระบวนกรอนุรักษ์ ตลอดจนสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลที่ส่งเสริมการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจโดยการนำทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดเพื่อสร้างรายได้ให้การผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม โดยขอบเขตของการวิจัยนี้มุ่งเน้นการพัฒนาต่อยอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม เนื่องจากปัจจุบันอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว (Tourism industry) กลายเป็นอุตสาหกรรมหลักที่นำรายได้จำนวนมากมาสู่ประเทศต่าง ๆ และมีแนวโน้มว่าอัตราการเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมประเภทนี้จะเพิ่มสูงขึ้นในทุก ๆ ปี ดังจะเห็นได้จากตัวเลขประมาณการรายได้จากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวจะเพิ่มสูงถึง ๑๐,๖๗๘ ล้านล้านดอลลาร์สหรัฐในปี พ.ศ. ๒๕๕๘ และจำนวนนักท่องเที่ยวระหว่างประเทศจะเพิ่มขึ้นเป็นสามเท่าในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ (Conrad and Barreto, 2005) ด้วยเหตุนี้หลายประเทศจึงได้กำหนดนโยบายการพัฒนาการท่องเที่ยวขึ้นเพื่อพัฒนารูปแบบการท่องเที่ยว ฐานทรัพยากรการท่องเที่ยว ตลอดจนสิ่งอำนวยความสะดวกด้านต่าง ๆ เพื่อรองรับจำนวนนักท่องเที่ยวที่เพิ่มสูงขึ้นในทุก ๆ ปี การพัฒนาหรือการนำการแสดงหุ่นกระบอกมาใช้ประโยชน์เพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนการท่องเที่ยวทางเลือก (Alternative tourism) ที่เปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวได้มีทางเลือกทางการท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น และในขณะเดียวกันก็เป็นแนวทางหนึ่งให้อนุรักษมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ดำรงอยู่สืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญดังต่อไปนี้

๑.๒.๑ เพื่อสำรวจสถานการณ์ปัจจุบัน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๒.๒ เพื่อสำรวจความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๒.๓ เพื่อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๓.๑ ทราบถึงสถานภาพปัจจุบัน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๓.๒ ทราบถึงความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๓.๓ ทราบถึงแนวทางที่เหมาะสมและถูกต้องสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๓.๔ สามารถนำแนวทางที่ได้จากการศึกษาในงานวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนา/ ต่อยอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นทุนทางวัฒนธรรมสำหรับการจัดการการท่องเที่ยววัฒนธรรมจากกรณีศึกษาอื่น ๆ ต่อไป

๑.๔ ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษครั้งนี้ผู้ศึกษาได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านการดำเนินการวิจัย

เนื่องจากข้อจำกัดในเรื่องของงบประมาณ ตลอดจนระยะเวลาสำหรับการวิจัย และเพื่อให้ได้ข้อมูลจากการศึกษาวิจัยสามารถนำมาสู่ข้อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาและการจัดการหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ประกอบกับต้องการให้ผู้เป็นเจ้าของหรือผู้สืบทอดทรัพยากรทางวัฒนธรรม (Owners or Carriers) ได้มีส่วนร่วมในการดำเนินการวิจัยและเสนอแนวทางพัฒนาที่สามารถปฏิบัติได้จริง การศึกษาวิจัยในครั้งนี้จึงจำเป็นต้องเลือกคณะแสดงหุ่นกระบอกเพียงหนึ่งคณะเพื่อเป็นตัวแทนสำหรับการทำวิจัยเชิงปฏิบัติ (Action research) โดยกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นกรณีศึกษาสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้คือ คณะหุ่นกระบอก “บ้านตุ๊กกะตุ่น หุ่นกระบอกไทย” โดยผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ต่อไปนี้ในการคัดเลือกคณะหุ่นกระบอกเพื่อเป็นตัวแทนสำหรับการจัดการแสดงในงานวิจัยนี้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. เป็นคณะหุ่นกระบอกที่ได้รับการสืบทอดการแสดงจากผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้โดยตรง

๒. มีการแสดงอย่างต่อเนื่อง

๓. มีพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกไทยในลักษณะร่วมสมัย

๔. เป็นที่รู้จักของสาธารณชนโดยทั่วไป

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากร

ประชากรที่ใช้ศึกษาค้นครั้งนี้เป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) กับการจัดการและการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการจากภายนอก (Insiders) หมายถึง นักวิชาการที่ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับประเด็นหุ่นกระบอกไทย การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว รวมทั้งผู้ประกอบการที่ดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทย

๒. กลุ่มผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม (Carriers/ Bearers) หมายถึง กลุ่มประชากรที่เป็นเจ้าของหรือสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย

๓. กลุ่มผู้ชม (Outsiders) หมายถึง ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศที่สนใจเป็นตัวแทนในฐานะผู้เข้าร่วมชมการแสดงหุ่นกระบอกไทย

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านเนื้อหา

งานวิจัยนี้มีเนื้อหาในการศึกษาสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓ ประเด็น กล่าวคือ

๑. สถานภาพปัจจุบันและปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๒. ความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๓. ข้อเสนอแนะสำหรับเป็นแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๑.๕ นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มชนที่ได้มีการพัฒนา สืบสม สืบทอด และประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมแบ่งได้เป็น ๗ ประเภท คือ ๑) ภาษา ๒) วรรณกรรมพื้นบ้าน ๓) ศิลปะการแสดง ๔) แนวปฏิบัติทางสังคมพิธีกรรม และงานเทศกาลต่าง ๆ ๕) ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล ๖) งานช่างฝีมือดั้งเดิมและ ๗) กีฬาภูมิปัญญาไทย (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๖: ๒-๓)

การท่องเที่ยววัฒนธรรม (Cultural tourism) หรือที่นักวิชาการด้านการท่องเที่ยวอาจใช้คำว่า “การท่องเที่ยวมรดกทางวัฒนธรรม (Heritage tourism)” หมายถึง รูปแบบของการท่องเที่ยวใช้มรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible cultural heritage) เช่น โบราณสถาน สถานที่ทางประวัติศาสตร์ วัดวาอาราม ปราสาทราชวัง และมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible

cultural heritage) เช่น วิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ที่สืบทอดและดำรงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ ดนตรี ศิลปะการแสดง อาหาร เป็นต้น มาเป็นฐานทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยว (ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๕๖: ๑๑-๑๒)

การสงวนรักษา (Safeguarding) หมายถึง มาตรการเพื่อให้มรดกทางวัฒนธรรมที่บอบบางเปราะบางไม่ได้ดำรงอยู่รอดต่อไป โดยการจำแนก การบันทึกหลักฐาน การวิจัย อนุรักษ์ คุ้มครอง ส่งเสริม เชิดชู การถ่ายทอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ่านทางการศึกษาในระบบและนอกระบบ รวมทั้งการฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมดังกล่าวในด้านต่าง ๆ (UNESCO, ๒๐๐๓: ๓)

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative economy) แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์ และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ทางสังคม และเทคโนโลยีหรือนวัตกรรมสมัยใหม่ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๕: ๒๑)

บทที่ ๒

ปรัทัศน์วรรณกรรม

ในบทนี้จะกล่าวถึงแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยและการประยุกต์ใช้เพื่อการวิเคราะห์ผลการศึกษา เนื่องจากการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นศาสตร์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำระเบียบวิธีการจากศาสตร์สาขาอื่น ๆ มาบูรณาการ (Integrated science) เพื่อศึกษาในศาสตร์ของตน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังมีลำดับการนำเสนอต่อไปนี้

๒.๑ แนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับการท่องเที่ยว

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นเกี่ยวข้องกับการจัดการการท่องเที่ยวในส่วนจะเป็นการนำเสนอการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการทำความเข้าใจและการวิเคราะห์ผลการศึกษาในงานวิจัย โดยเนื้อหาในตอนนี้จะกล่าวถึง ความหมายของการท่องเที่ยว ทรัพยากรทางการท่องเที่ยว องค์ประกอบของการท่องเที่ยว โดยผู้วิจัยจะให้ภาพรวมของเนื้อหาของการท่องเที่ยวโดยทั่วไป ๆ ก่อน จากนั้นจึงจะเชื่อมโยงในแต่ละหัวข้อไปสู่การท่องเที่ยวเชิงโยธยาหาดิต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑.๑ ความหมายของการท่องเที่ยว

การท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมนันทนาการรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาว่าง โดยเป็นการเดินทางจากสถานที่แห่งหนึ่งไปยังสถานที่อีกแห่งหนึ่ง การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวว่า เป็นการเดินทางที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไข ๓ ประการ (บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา, ๒๕๔๓) คือ

- ๑) เป็นการเดินทางจากที่อยู่อาศัยปกติไปยังที่อื่นเป็นการชั่วคราว
 - ๒) เป็นการเดินทางด้วยความสมัครใจ
 - ๓) เป็นการเดินทางด้วยวัตถุประสงค์ใด ๆ ก็ตาม ที่มีค่าใช้จ่ายเพื่อประกอบอาชีพหรือหารายได้
- คำว่ากรท่องเที่ยว้นั้น ได้มีผู้ให้คำนิยามและความหมายหลากหลายแต่ส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน ดังนี้

ดูย ชุมสายและญิบพันธ์ พรหมโยธี (๒๕๒๗: ๔๖) ให้ความหมายของไว้ว่า “การท่องเที่ยว (Tourism) เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางไม่เฉพาะเพียงการเดินทางเพื่อพักผ่อนหย่อนใจหรือเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์ ดังที่ส่วนมากเข้าใจกันเท่านั้น การเดินทางเพื่อการระดม สัมมนา เพื่อศึกษาหาความรู้ เพื่อการกีฬา เพื่อติดต่อธุรกิจ ตลอดจนการเยี่ยมเยียนญาติพี่น้องก็นับว่าเป็นการท่องเที่ยวทั้งสิ้น”

นอกจากนี้ ประเวศ วะสี (๒๕๔๔: ๕-๑๐) ยังได้นำเสนอแนวคิดที่น่าสนใจเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยว ๑๐ ประการ คือ

๑) เพื่อยกระดับจิตสำนึก ศักดิ์ศรี และคุณค่าของการเป็นคนไทยที่เรียกว่ามิติทางจิตวิญญาณ ไม่ใช่มีแต่มิติทางวัตถุหรือเงินทองเท่านั้น

๒) เพื่อกระตุ้นการวิจัย เช่น การวิจัยประวัติศาสตร์ตำบล ความหลากหลายทางชีวภาพ และภูมิปัญญาความรู้ในท้องถิ่นด้านต่าง ๆ โดยมีการทำเป็นระบบข้อมูลไว้

๓) เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรม โดยให้เยาวชนและประชาชนในแต่ละท้องถิ่นได้เรียนรู้เกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ในชุมชนของตน ซึ่งมีได้หมายความถึงศิลปะแขนงต่าง ๆ เท่านั้น หากยังรวมถึงวิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มชนนั้น ๆ ด้วย

๔) เพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น โดยการท่องเที่ยวสามารถใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจความยากจน ซึ่งชุมชนสามารถให้บริการที่พัก อาหาร สินค้าชุมชน โดยสร้างความเชื่อมโยงกับการวิจัยประวัติศาสตร์ตำบลหรือทรัพยากรในท้องถิ่น

๕) เพื่อส่งเสริมให้มนุษย์กับมนุษย์ได้สัมผัสและได้พัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น (Human touch) เนื่องจากการท่องเที่ยวเป็นการเคลื่อนไหวคนให้ได้มาพบและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การที่มนุษย์ได้มีปฏิสัมพันธ์กันนั้นจะทำให้เกิดความรัก ความเข้าใจกันมากขึ้น

๖) สร้างและกระจายรายได้อย่างเป็นธรรม หากผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายได้รับรายได้อย่างเป็นธรรม และเห็นความยุติธรรมนั้น จะพยายามรักษาระบบ ซึ่งวิธีการหนึ่งที่สำคัญคือ จะต้องมีการพัฒนาระบบบัญชีที่ทุกคนดูง่าย โดยระบบบัญชีนี้จะเป็นทั้งข้อมูล (Information) และการสื่อสาร (Communication) เพื่อแสดงความยุติธรรม ฉะนั้น ระบบบัญชีการท่องเที่ยวในชุมชนจะต้องให้คนดูง่ายว่ารายได้มาอย่างไร และกระจายไปที่ใดบ้าง

๗) ก่อให้เกิดความสุขอย่างสร้างสรรค์ ความสุขที่ได้รับจากการท่องเที่ยว ควรจะเป็นความสุขอย่างสร้างสรรค์ ความสุขที่ไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม ไม่ทำลายวัฒนธรรม ความสุขที่ได้จากการเรียนรู้ว่าผู้คนอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนได้อย่างไร การท่องเที่ยวควรนำไปสู่การสร้างสรรค ดังนั้น ต้องมีการตั้งเป้าหมายไว้ว่า การท่องเที่ยวเป็นสิ่งที่ดี เมื่อนักท่องเที่ยวไปเที่ยวแล้วได้สัมผัสและเรียนรู้ในสิ่งที่ดี ก็จะทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการทำสิ่งที่ดีด้วย

๘) พัฒนาการศึกษ การท่องเที่ยวสามารถมีส่วนส่งเสริมให้ท้องถิ่นพัฒนาการวิจัย การเรียนรู้เกี่ยวกับทรัพยากรในท้องถิ่น รวมถึงมีการอบรมบุคลากรในท้องถิ่นให้สามารถเป็นมัคคุเทศก์ ประจำท้องถิ่นได้

๙) ส่งเสริมให้เกิดสังคมโปร่งใสและยุติธรรม การท่องเที่ยวสามารถเป็นสื่อกลางในการนำเสนอข้อมูลในสังคม เนื่องจากการท่องเที่ยวเป็นระบบที่มีการเกี่ยวข้องของบุคคลหลายฝ่าย ทั้งชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นบุคคลภายใน ในขณะที่เดียวกันการท่องเที่ยวยังต้องมีการสัมพันธ์กับบุคคลภายนอก หรือ นักท่องเที่ยว ซึ่งทำให้เกิดการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารแบบสองทางได้ คือ ทั้งจากภายในออกสู่ภายนอก และจากภายนอกเข้าสู่ภายใน การรับรู้ข้อมูลต่าง ๆ นี้เองเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญของการสร้างสังคมโปร่งใส

๑๐) พัฒนาระบบการจัดการ (Management made the impossible possible) การจะทำให้ระบบมีพลังนั้น จะต้องสร้างวิสัยทัศน์ร่วม (Shared vision) และต้องทำเป็นกระบวนการอย่างต่อเนื่อง โดยให้ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องเข้ามามีส่วนร่วมในเรื่องการท่องเที่ยว (Tourism for all and all for tourism)

สำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม (Cultural tourism) หรือการท่องเที่ยวมรดก (Heritage tourism) เป็นคำศัพท์ที่สามารถใช้แทนกันได้ (Sigala and Leslie, 2006: 6) อย่างไรก็ตาม นักวิชาการด้านการท่องเที่ยวได้ให้ความหมายของคำศัพท์ทั้ง ๒ ไว้ดังนี้

ริชาร์ด (Richards, 1997: 24) นิยาม “Cultural tourism” ไว้ว่า “การที่บุคคลเดินทางจากสถานที่พักปกติไปยังแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม โดยมีความตั้งใจเพื่อรวบรวมข้อมูลใหม่และประสบการณ์ซึ่งสนองตอบความต้องการทางวัฒนธรรมของตน”

ซิลเบอร์เบิร์ก (Silberberge, 1995: 361) นิยามว่า “การเยี่ยมชมของบุคคลจากภายนอกชุมชนซึ่งเกิดจากแรงจูงใจทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนให้สนใจในประวัติศาสตร์ ศิลปะ วิชาการ หรือวิถีชีวิต/ มรดก โดยการนำเสนอของชุมชน ภูมิภาค กลุ่มหรือสถาบันต่าง ๆ”

เช่นเดียวกับองค์การการท่องเที่ยวโลก (World Tourism Organization, 1985: 131) ให้ความหมายว่า “การที่บุคคลเดินทางเนื่องจากแรงจูงใจทางวัฒนธรรม เช่น การทัศนศึกษา การแสดง และการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมอื่น ๆ การเดินทางเพื่อเยี่ยมชมงานเทศกาลและเหตุการณ์ทางวัฒนธรรม การเยี่ยมชมแหล่งและอนุสรณ์สถาน การเดินทางเพื่อศึกษาธรรมชาติ วิถีชีวิต ศิลปะและการจาริกแสวงบุญ”

ส่วนความหมายของคำศัพท์ “การท่องเที่ยวมรดก” นักวิชาการส่วนใหญ่ให้นิยามไว้ในเชิงของอารมณ์หรือความรู้สึกที่ผูกพันกับสถานที่ต่าง ๆ หรือช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งในอดีตดังปรากฏต่อไปนี้

แอสเวิร์ดและกูเดล (Ashworth and Goodall, 1990: 162) “การท่องเที่ยวมรดกเป็นแนวคิดซึ่งประกอบด้วยอารมย์ต่าง ๆ มากมาย เช่น โหยหาอดีต โรแมนติก ความชื่นชอบเชิงสุนทรีย์และความรู้สึกเป็นเจ้าของที่มีต่อเวลาและสถานที่”

แซ็ปเปิลและฮอลล์ (Zeppel and Hall, 1992: 78) อธิบายว่า “การท่องเที่ยวมรดกเป็นลักษณะกว้าง ๆ ของการเดินทางท่องเที่ยวแบบพิเศษที่อาศัยการโหยหาอดีตและความปรารถนาที่จะได้มีประสบการณ์กับรูปแบบและภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่หลากหลาย”

ปีเตอร์สัน (Peterson, 1994: 121) “เราคิดว่าการท่องเที่ยวมรดกคือการเยี่ยมชมสถานที่ที่ทำให้ผู้เยี่ยมชมหวนระลึกถึงช่วงเวลาต้น ๆ”

จากนิยามความหมายของการท่องเที่ยว การท่องเที่ยววัฒนธรรม และการท่องเที่ยวมรดกทางวัฒนธรรมสามารถสรุปได้ว่า การท่องเที่ยวเป็นการเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วยจุดประสงค์เพื่อการชื่นชมหรือศึกษาสภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือวัฒนธรรมในที่แห่งนั้น และเนื่องจากการท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นด้วยการเดินทาง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการบริการต่าง ๆ เพื่อให้การเดินทางจากต้นทางไปถึงจุดหมายปลายทางได้ หรือสามารถกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมที่มีกระบวนการที่สัมพันธ์กันระหว่างผู้เดินทาง การบริการในการเดินทาง และจุดหมายปลายทาง

๒.๑.๒ ทรัพยากรการท่องเที่ยว

อาจกล่าวได้ว่าทรัพยากรการท่องเที่ยวเป็นฐานสำคัญในการจัดการท่องเที่ยวรูปแบบต่าง ๆ และเป็นเกณฑ์สำคัญในการจำแนกประเภทของการท่องเที่ยวออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามฐานการใช้แหล่งทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยว การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (๒๕๔๔: ๒๘) ได้ให้ความหมายของ “ทรัพยากรการท่องเที่ยว” ไว้ว่า “สิ่งดึงดูดใจที่ก่อให้เกิดการเดินทางท่องเที่ยวสามารถแบ่งเป็น ๓ ประเภท ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในภาพรวมของการท่องเที่ยว เนื่องจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเป็นอุตสาหกรรมที่ใช้ทรัพยากรธรรมชาติและวัฒนธรรมเป็นต้นทุนในการดำเนินการและดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว” โดยทรัพยากรการท่องเที่ยวในความหมายดังกล่าวสามารถจำแนกได้เป็นดังนี้

๑) ประเภทธรรมชาติ หมายถึง สภาพทางกายภาพของธรรมชาติที่มีความสวยงามหรือความน่าสนใจต่อการเดินทางไปเที่ยวชม ได้แก่ ภูเขา ป่าไม้ น้ำตก แม่น้ำลำธาร ชายทะเล เกาะแก่ง ภูมิทัศน์และสภาพทางภูมิศาสตร์อื่น ๆ นอกจากนี้ยังรวมบริเวณซึ่งมนุษย์เราได้เข้าไปปรับปรุงเพื่อตกแต่งเพิ่มเติมในบางส่วน ได้แก่ อ่างเก็บน้ำ เขื่อน และสถานที่ตากอากาศต่าง ๆ

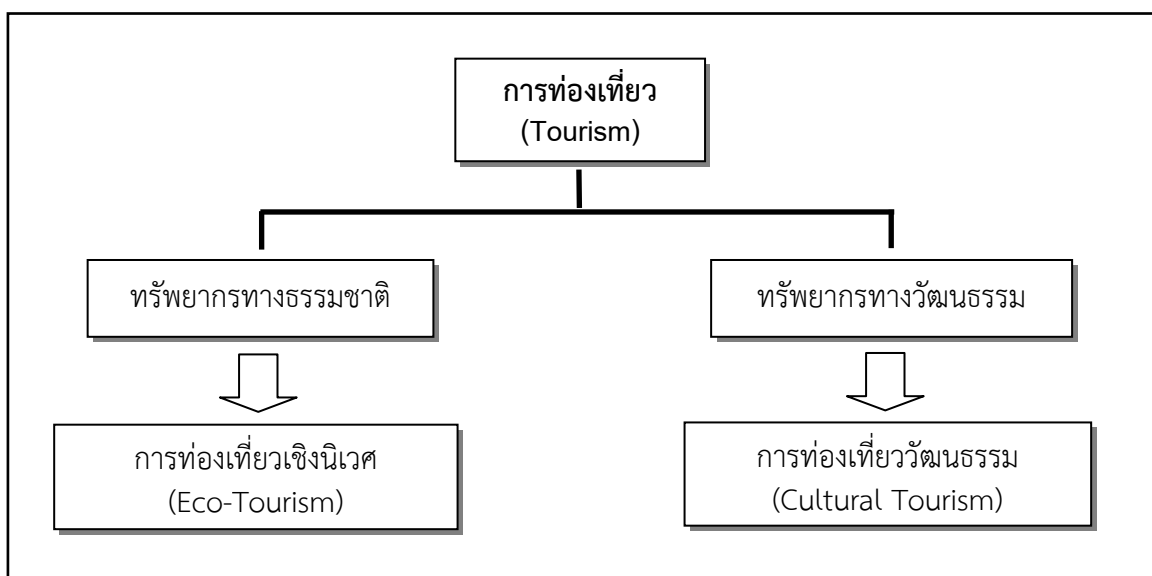
๒) ประเภทประวัติศาสตร์ โบราณวัตถุ โบราณสถาน และศาสนา หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์เราได้สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์และเพื่อประโยชน์ของมนุษย์เอง ทั้งที่เป็นมรดกของอดีตและ

ได้สร้างเสริมขึ้นในสมัยปัจจุบัน แต่มีผลดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว ได้แก่ พระราชวัง โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศาสนสถาน อนุสรณ์สถาน และพิพิธภัณฑ์

๓) ประเภทศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรม หมายถึง รูปแบบการดำเนินชีวิตของ ผู้คนในสังคม และการประพฤติปฏิบัติที่ยึดถือและสืบทอดต่อกัน ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีผลต่อการดึงดูดใจการท่องเที่ยว ได้แก่ สภาพชีวิตไทยริมคลอง ตลาดน้ำ เรือนแพ หมู่บ้านชาวเขา งาน เทศกาลประเพณี และสวนสนุก

จากคำจำกัดความและการจำแนกทรัพยากรการท่องเที่ยวข้างต้นจะเห็นได้ว่า การท่องเที่ยวมีการใช้ฐานทรัพยากรที่แตกต่างกันเพื่อใช้ในการจัดการท่องเที่ยว โดยทั่วไปแล้วใน แวดวงของการท่องเที่ยวทั่วไปสามารถเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวออกเป็น ๒ ประเภท คือ ทรัพยากรทางธรรมชาติและทรัพยากรทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้หากใช้ฐานทรัพยากรการท่องเที่ยวในการจำแนกประเภทของการท่องเที่ยวสามารถจำแนกการท่องเที่ยวออกเป็น ๒ ประเภท คือ การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ (Eco-tourism) และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (Cultural tourism) สำหรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้นสามารถได้จำแนกฐานทรัพยากรทางวัฒนธรรมออกเป็น ๔ ประเภทหลัก ๆ ได้แก่ (๑) มรดกวัฒนธรรม เช่น อุทยานประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ วัด และวัง (๒) เทศกาลและงานประเพณี (๓) กลุ่มชาติพันธุ์ และ (๔) ทรัพยากรการท่องเที่ยววัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เช่น โอกาสพิเศษ ประเพณีประดิษฐ์ และสวนสนุก (ชนัญ วงศ์วิภาค, ๒๕๕๑: ๕๒)

การจำแนกฐานทรัพยากรการท่องเที่ยวและการจำแนกประเภทของการท่องเที่ยวสามารถแสดงด้วยแผนภูมิดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ ๑ ฐานทรัพยากรและการจำแนกประเภทของการท่องเที่ยว

๒.๑.๓ องค์ประกอบของการท่องเที่ยว

การท่องเที่ยวเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเป็นระบบ โดยมีความสัมพันธ์โยงใยระหว่างนักท่องเที่ยว การบริการในการเดินทางและการท่องเที่ยว และจุดหมายปลายทาง ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าการท่องเที่ยวเป็นกระบวนการที่มีองค์ประกอบหลัก ๓ ด้าน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ๒๕๔๔: ๑๒๔) ดังนี้

๑) แหล่งท่องเที่ยว เป็นองค์ประกอบด้านอุปทาน (Supply) ถือเป็นทรัพยากรหลักทางการท่องเที่ยว ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ

๑.๑ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ

๑.๒ แหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม

๑.๓ แหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

๒) บริการการท่องเที่ยว เป็นองค์ประกอบด้านอุปทาน (Supply) ถือเป็นทรัพยากรรองทางการท่องเที่ยว ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นจุดมุ่งหมายในการเดินทางของนักท่องเที่ยว แต่บางครั้งก็พบว่าบริการบางประเภทสามารถดึงดูดใจให้นักท่องเที่ยวมาใช้บริการ จนเป็นเสมือนจุดประสงค์หลักประการหนึ่งของการเดินทางได้ บริการการท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่

๒.๑ การคมนาคมขนส่ง (ทางบก ทางน้ำ ทางอากาศ)

๒.๒ สถานที่พักแรม (โรงแรม รีสอร์ท บังกะโล เกสต์เฮาส์ โฮมสเตย์ ฯลฯ)

๒.๓ อาหารและเครื่องดื่ม (ร้านอาหาร ภัตตาคาร รถเข็น หาบเร่ แผงลอย ฯลฯ)

๒.๔ บริการนำเที่ยวและมัคคุเทศก์ มี ๒ ส่วน ได้แก่

๒.๔.๑ ผู้ประกอบธุรกิจการจัดนำเที่ยว (Tour operator) คือ ผู้จัดการนำเที่ยวแบบเบ็ดเสร็จเพื่อให้ตัวแทนจำหน่ายนำไปขายหรือผู้ให้บริการจัดรายการนำเที่ยวให้นักท่องเที่ยวกลุ่มต่าง ๆ

๒.๔.๒ ตัวแทนจำหน่ายทางการท่องเที่ยว (Travel agent) คือ ผู้จำหน่ายทัวร์ที่ผู้ประกอบธุรกิจนำเที่ยวจัดขึ้นและเป็นตัวแทนจำหน่ายห้องพัก บัตรโดยสารเครื่องบินหรือให้บริการต่าง ๆ เพื่ออำนวยความสะดวกในการเดินทาง

๒.๕ ร้านจำหน่ายสินค้าที่ระลึก (ห้างสรรพสินค้า ตลาด ย่านหัตถกรรม ฯลฯ)

๒.๖ สถานบันเทิง (โรงภาพยนตร์ โรงละคร ผับ ดิสโก้เธค คาราโอเกะ ฯลฯ)

๒.๗ บริการอื่น ๆ อาทิ การอำนวยความสะดวกในการเข้า-ออกเมือง

๓) ตลาดการท่องเที่ยวเป็นองค์ประกอบด้านอุปสงค์ (Demand) หมายถึง นักท่องเที่ยว ซึ่งในกระบวนการจัดการจะรวมถึงการพัฒนาและส่งเสริมการขายด้วย สำหรับความหมายของนักท่องเที่ยวมี ๓ ลักษณะ ดังนี้

๓.๑ ผู้มาเยือน (Visitors) คือ บุคคลที่เดินทางจากถิ่นพำนักถาวรของตนในระยะเวลาไม่เกิน ๙๐ วัน เพื่อกิจกรรมต่าง ๆ แต่ต้องไม่ก่อให้เกิดค่าจ้าง ค่าตอบแทนจากสถานที่ที่ตนไปเยี่ยมเยือน (ซึ่งไม่รวมการเดินทางเพื่อไปทำงาน เพื่อการศึกษา การโยกย้ายถิ่นฐานชั่วคราวของแรงงาน) ผู้มาเยี่ยมเยือนนี้เป็นผลรวมของนักท่องเที่ยวและนักทัศนาจร

๓.๒ นักท่องเที่ยว (Tourist) คือ บุคคลที่เดินทางจากถิ่นพำนักถาวรของตนไปยังอีกสถานที่หนึ่งโดยมีการค้างคืนอย่างน้อย ๑ คืนแต่ไม่เกิน ๙๐ วันด้วยความสมัครใจและด้วยวัตถุประสงค์อันมิใช่เพื่อไปประกอบอาชีพหรือหารายได้และให้หมายความรวมถึงผู้รับบริการหรือความสะดวกจากผู้ประกอบธุรกิจนำเที่ยวโดยเสียค่าบริการด้วย

๓.๓ นักทัศนาจร (Excursionist or day tripper) คือ บุคคลที่เดินทางจากถิ่นพำนักถาวรไปยังอีกสถานที่หนึ่งเพื่อประกอบกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีได้ค้างคืนและไม่มีรายได้หรือค่าตอบแทนในการไปเยือนสถานที่นั้น

๒.๒ แนวคิดการจัดการมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้

อาจกล่าวพัฒนาแนวคิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องยาวนานพร้อม ๆ กับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Ruggles and Silverman, 2009) แต่เพิ่งปรากฏเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนเมื่อองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือองค์การยูเนสโกได้ตราอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2003 (พ.ศ. ๒๕๔๖) การจัดการมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้เป็นงานที่มีความสำคัญงานหนึ่งของนักจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เนื่องจากมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มชนกลุ่มต่าง ๆ โดยตรง ในฐานะที่เป็น “วัฒนธรรมที่มีชีวิต (Living culture)” และเป็นสิ่งที่ถูกส่งทอดผ่านตัวบุคคลเป็นสำคัญทำให้ยากต่อการรักษาไว้ให้คงสภาพเดิมเนื่องจากความคิด ความเชื่อ และการประพฤติปฏิบัติของผู้คนย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่โลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งหากไม่มีกระบวนการในการจัดการที่มีประสิทธิภาพเพียงพอแล้ว วัฒนธรรมที่มีชีวิตดังกล่าวอาจสูญหายไปตามกาลเวลารายละเอียดของแนวคิดการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้มีดังต่อไปนี้

๒.๒.๑ ความหมายของมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้

ก่อนที่จะมีการบัญญัติคำศัพท์ภาษาอังกฤษ “Intangible Cultural Heritage” ขึ้นใช้ในวงการการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม ได้มีการกำหนดคำศัพท์หลากหลายคำขึ้นมาใช้ในภาษา เช่นเดียวกับในภาษาไทยที่มีการแปลคำศัพท์ดังกล่าวว่า “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” และมีนักวิชาการไทยได้แปลคำศัพท์ดังกล่าวหลากหลายคำ เช่น วัฒนธรรมที่สัมผัสไม่ได้ (กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒: ๕) มรดกทางวัฒนธรรมไร้รูปปลักษณ์จับต้องไม่ได้ (เกรียงไกร เกิดศิริ, ๒๕๕๓: ๒๒) ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (ธนิช เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๕: ๒๒) มรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่ใช่กายภาพ (เทียมสูตร สิริศรีศักดิ์, ๒๕๕๕: ๒๒) อย่างไรก็ตาม องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือองค์การยูเนสโกได้นิยามความหมายของ “มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้” ตามที่ระบุในมาตรา ๒ ของอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้ไว้ดังนี้

มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้ หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคลยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน^๙

(UNESCO, 2003: 2)

สำหรับในบริบทของประเทศไทยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้บัญญัติคำศัพท์ “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” ตามมติที่ประชุมคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๕/ ๒๕๕๖ เมื่อวันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๖) โดยได้กำหนดความหมายของคำศัพท์ดังกล่าวดังนี้

“มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคลยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งนี้ เป็นสิ่งชุมชนและกลุ่ม

^๙แปลมาจากข้อความ “The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills-as well as the instruments, objects, artifacts and cultural spaces associated therewith-that communities, groups, and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage.” (UNESCO, 2003: 3)

ชนสร้างขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ของพวกเขามีต่อธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ของตน และทำให้คนเหล่านั้นเกิดความรู้สึกมีอัตลักษณ์ และความต่อเนื่อง ดังนั้น จึงก่อให้เกิดความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม และความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

(กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๖: ๒)

จากคำนิยามคำศัพท์ “มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้” ที่ปรากฏในอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้และคำนิยามคำศัพท์ “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมจะเห็นได้ว่า กรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรมโดยนิยามความหมายของคำศัพท์ดังกล่าวโดยแปลมาจากอนุสัญญา ปี ค.ศ. ๒๐๐๓ (พ.ศ. ๒๕๔๖) ซึ่งที่มาของการบัญญัติคำศัพท์ขึ้นใช้ในภาษา ตลอดจนการนิยามความหมายของคำศัพท์ได้กลายเป็นแนวทางสำคัญสำหรับการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมในระดับประเทศของไทยตามมาตราที่ ๑๑ แห่งอนุสัญญา ฉบับดังกล่าวที่กำหนดให้มีการจำแนกและนิยามความหมายมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่อยู่ภายในอาณาเขตของตน และได้กลายเป็นที่มาของการศึกษาและรวบรวมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติต่อมานับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ จนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาความหมายของคำศัพท์ “Intangible Cultural Heritage” สามารถสรุปว่า มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้เป็นวิธีการปฏิบัติ การแสดงออกซึ่งความรู้และทักษะต่าง ๆ อันเป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มชนโดยส่งผ่าน หรือสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งได้ อย่างไรก็ตาม การตีความหมายของศัพท์ดังกล่าวจะต้องอาศัยผู้ปฏิบัติ (Practitioners) หรือชุมชนซึ่งเป็นเจ้าของทางวัฒนธรรมร่วมตีความ เนื่องจากมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ไม่อาจใช้ชุดความหมายร่วมได้ (Ellis, 2011: 156)

๒.๒.๒ ประเภทของมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้

การจัดประเภทของมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้ตามเกณฑ์การจัดประเภทขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติได้แบ่งประเภทของมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้ไว้ดังนี้ (UNESCO, 2003: 2)

๑. วรรณกรรมมุขปาฐะและการแสดงออก (Oral traditions and expressions) ซึ่งหมายรวมถึงภาษาในฐานะที่เป็นสื่อกลางของมรดกทางวัฒนธรรมด้วย
๒. ศิลปะการแสดง (Performing arts)
๓. ธรรมเนียมปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และเทศกาล (Social practices, rituals and festive events)

๔. ความรู้และธรรมเนียมปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและจักรวาล (Knowledge and practices concerning nature and the universe)

๕. ทักษะงานช่างฝีมือดั้งเดิม (Traditional craftsmanship)

ส่วนกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม (๒๕๕๖: ๕-๑๒) ได้จำแนกประเภทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็น ๗ สาขา ดังนี้

๑. ภาษา (Languages) หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งเสียงพูด ตัวอักษร หรือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงพูด

๒. วรรณกรรมพื้นบ้าน (Folk literature) หมายถึง วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยครอบคลุมทั้งวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่าและที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร

๓. ศิลปะการแสดง (Performing arts) หมายถึง การแสดงดนตรี รำ เต้น และละครที่เป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือการแสดงร่วมสมัย การแสดงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิงและ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิดวิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม

๔. แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาลต่าง ๆ (Social practices, rituals and festive event) หมายถึง การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดกันมาบนหนทางของมรดกวิถี นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุข แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้น ๆ

๕. งานช่างฝีมือดั้งเดิม (Traditional craftsmanship) หมายถึง ภูมิปัญญาทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชน

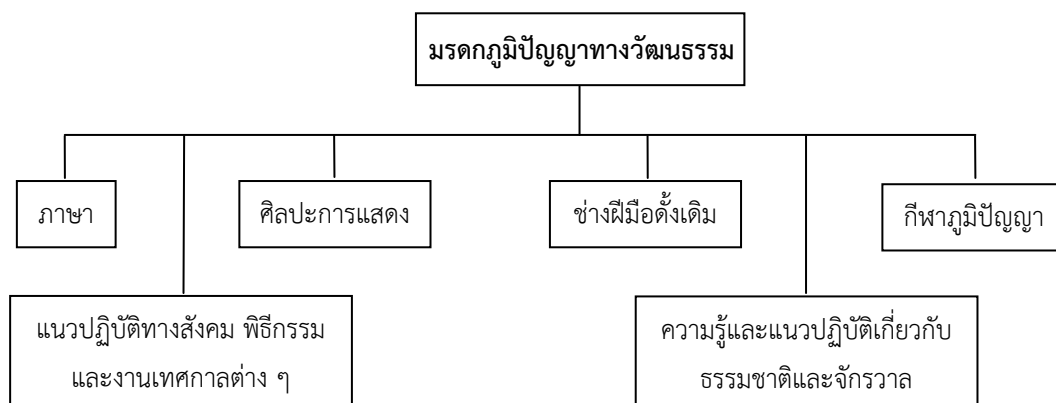
๖. ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล (Knowledge and practices concerning nature and the universe) หมายถึง องค์ความรู้ วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติ และการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ

๗. กีฬาภูมิปัญญาไทย (Wisdom sports) หมายถึง การเล่น กีฬา และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทย และมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย

จากการจำแนกประเภทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า ใช้เกณฑ์การจำแนกประเภทของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามแนวทางที่เสนอไว้โดยองค์การยูเนสโกในมาตราที่ ๒ แห่ง

อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีชื่อประเภทของมรดกทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันอยู่ประเภท ได้แก่ ศิลปะการแสดง แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล รวมทั้งความรู้และวิถีปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและจักรวาล อย่างไรก็ตาม อนุสัญญาฉบับดังกล่าวได้เปิดช่องทางให้แต่ละประเทศสามารถจำแนกประเภทของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ภายในอาณาเขตของตนเองตามมาตราที่ ๑๑ นักวิชาการด้านการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทยจึงได้ดำเนินการแบ่งประเภทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเพื่อแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทยเพิ่มเติมจากเดิมอีก ๓ ประเภท คือ ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน และกีฬาภูมิปัญญาไทย ดังแสดงด้วยแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๒ การจำแนกประเภทมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม



๒.๒.๓ สาเหตุที่ต้องมีการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

นักวิชาการด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้แสดงความคิดเห็นถึงสาเหตุจำเป็นต่อการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ดังนี้

๑) โลกาภิวัตน์และความเป็นสมัยใหม่

โลกาภิวัตน์ (Globalization) และความเป็นสมัยใหม่ (Modernization) ทำให้ความเป็นอยู่ของคนเปลี่ยนไปจากเดิม (McKercher and du Cros, 2002: 85) แม้อยู่ต่างมุมโลก แต่คนสมัยใหม่สามารถรับรู้ความเป็นไปและสื่อสารถึงกันได้โดยง่าย ผ่านเทคโนโลยีและการคมนาคมที่สะดวกสบายมากกว่าสมัยก่อน

การอาศัยอยู่ในภูมิภาคหรือภูมิภาคที่ต่างกัน หรือที่เรียกว่าปัจจัยทางธรรมชาติ จึงอาจไม่ใช่ต้นทุนที่ทำให้คนสามารถสร้างสิ่งที่แตกต่างหลากหลายได้อีกต่อไป เพราะในปัจจุบัน มีแนวโน้มว่าความคิดและรสนิยมของคนจะถูกบ่มเพาะให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ด้วยการ

เสพรับสิ่งที่เหมือน ๆ กันผ่านสื่อสมัยใหม่ อันจะส่งผลให้อัตลักษณ์ของกลุ่มคนต่าง ๆ ถูกลดทอนตามมาด้วยการสูญเสียความหลากหลายทางวัฒนธรรมในที่สุด

๒) การท่องเที่ยวและการแปลงวัฒนธรรมเป็นสินค้า

เมื่อครั้งแรกเริ่ม วัฒนธรรมอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เช่น พิธีกรรมทางศาสนาถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อ หรือความมั่นคงทางใจ การแสดงหรือประเพณีรื่นเริงถูกสร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงและกระชับความสัมพันธ์ของคนในชุมชน

ในปัจจุบัน ประเพณี พิธีกรรม การแสดง หรือมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อื่น ๆ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่น ถูกสร้างหรือใช้ประโยชน์ในแง่มุมที่ต่างออกไป โดยเฉพาะในฐานะทรัพยากรสำคัญของธุรกิจการท่องเที่ยว

การท่องเที่ยววัฒนธรรมอาจก่อให้เกิดประโยชน์ในการนำรายได้มาสู่ชุมชน รวมถึงกระตุ้นให้คนรุ่นหลังหันมาสนใจวัฒนธรรมของตน แต่ในขณะเดียวกันก็มีผลต่อการสูญเสียความจริงแท้ (Authenticity) ของวัฒนธรรมนั้น ๆ (McKercher and du Cros, 2002: 96) หากขาดการจัดการที่เหมาะสม นอกจากจะเสี่ยงต่อการสูญสลายของมรดกวัฒนธรรม ยังไม่มีสิ่งใดรับประกันได้ว่า รายได้ที่เกิดจากการขายวัฒนธรรม จะช่วยนำพาชุมชนไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืนอย่างแท้จริง

๒.๒.๔ กระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปกระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ได้ดังต่อไปนี้

๑) การยกย่องมรดกวัฒนธรรมของชุมชน กลุ่มคน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง

ดังได้กล่าวไปข้างต้นว่า คน กลุ่มคน และชุมชน คือผู้มีบทบาทสำคัญในการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ทั้งนี้ Cécile Duvelle ประธานฝ่ายมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโก และเลขานุการอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ได้กล่าวถึงบทบาทของคนและชุมชน ต่อการสร้างสรรค์และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ในการประชุม “Intangible Heritage beyond Borders: Safeguarding through International Cooperation” ที่กรุงเทพฯ เมื่อ ค.ศ. ๒๐๑๐ โดยมีใจความตอนหนึ่งว่า

[C]ommunities, groups and individuals are at the heart of the Convention. Indeed, ICH is borne by people, and does exist only through them. Human beings enact, transform and transmit ICH through, for instance, speaking, singing, dancing, playing or performing rituals. ...

The originality of this [intangible cultural heritage's] definition is with the central role of communities in the identification of what is, for them, their own intangible heritage. No external expert, no political decision-makers, no

international jury may decide for them, just the practitioners, the bearers as we call them, those that enact and recognize a specific heritage as their own.

คำกล่าวข้างต้น ชี้ให้เห็นว่า “คน” คือหัวใจหลักของอนุสัญญาฯ เพราะคนเป็นผู้ทำหน้าที่สร้างสรรค์ ปฏิบัติ และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมด้วยวิธีต่างๆ เช่น เล่าเรื่อง ขับร้อง ร่ายรำ แสดง หรือประกอบพิธีกรรม ส่วนบทบาทของชุมชน คือการเลือกสรรว่าสิ่งใดเป็นมรดกวัฒนธรรมของตน ไม่ใช่ถูกเลือกโดยคนภายนอก

นอกจากนี้ Duvelle (2010) ยังได้กล่าวถึงคุณสมบัติของวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ไว้ว่า

ICH is not necessarily beautiful, original, or exceptional. The framers of the Intangible Heritage Convention rejected any notion of ‘outstanding universal value’ or any hierarchies among different expressions of heritage. Each expression of intangible heritage is precious to those that practise it, providing them the very essence of their belonging to their community.

จากข้อความข้างต้น Duvelle ได้ชี้ให้เห็นว่า มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ไม่จำเป็นต้องมีคุณสมบัติของความสวยงาม มีความเป็นต้นแบบ หรือดีเด่นเป็นพิเศษ อีกทั้งไม่จำเป็นต้องมีคุณค่าโดดเด่นในระดับสากล (Outstanding universal value) อันเป็นคุณสมบัติที่ใช้ในการพิจารณามรดกโลกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ ขอเพียงผู้ปฏิบัติหรือผู้สืบทอดเห็นคุณค่า และเห็นว่าวัฒนธรรมนั้นทำให้พวกเขารู้สึกถึงการเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ก็เพียงพอแล้ว

๒) การสร้างความตระหนักถึงความสำคัญและความรู้สึกขึ้นชมร่วมกัน

องค์การยูเนสโกพิจารณาการขึ้นทะเบียนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ต้องมีการสงวนรักษาอย่างเร่งด่วน (Intangible Heritage in Need of Urgent Safeguarding List) และตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ (Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity)

การขึ้นทะเบียนดังกล่าว มีส่วนช่วยในการเผยแพร่ และยกย่องมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ให้ปรากฏแก่สายตาคนนอก อีกทั้งยังช่วยให้เจ้าของมรดกวัฒนธรรมนั้น โดยเฉพาะคนรุ่นหลัง ตระหนักในความสำคัญ และหันมาใส่ใจวัฒนธรรมของตนเองด้วย

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ นานาประเทศสามารถนำเสนอมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เพื่อขึ้นทะเบียนร่วมกันได้ด้วย เช่นในการพิจารณาครั้งล่าสุด เมื่อ ค.ศ. ๒๐๑๐ ซึ่งคณะกรรมการมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ พิจารณาให้กีฬาล่าเหยี่ยวนกตระกูลเหยี่ยว (Falconry) ในนามของสหรัฐ

อาหรับเอมิเรตส์ เบลเยียม สาธารณรัฐเชค ฝรั่งเศส เกาหลีใต้ มองโกเลีย โมร็อกโก กาตาร์ ซาอุดีอาระเบีย สเปน และซีเรีย รวม ๑๑ ประเทศ และอาหารสไตล์เมดิเตอร์เรเนียน (The Mediterranean diet) ในนามของสเปน กรีซ อิตาลี และโมร็อกโก รวม ๔ ประเทศ เป็นตัวแทน มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ

การพิจารณาดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายของอนุสัญญาฯ ที่ต้องการให้ มนุษยชาติเกิดความรู้สึกชื่นชมมรดกวัฒนธรรมร่วมกัน ในทำนองเดียวกับที่ Duvelle (2010) ได้กล่าวไว้ว่า *“If we can recognize cultural practices similar to our own among people who are distant, we can develop a spirit of mutual respect and solidarity that is not limited by national borders.”* ซึ่งสรุปใจความได้ว่า หากตระหนักได้ถึงความคล้ายคลึงกัน แม้จะอยู่ห่างไกล พรหมแดนก็ไม่ใช่อุปสรรคในการสร้างความรู้สึกร่วมกันอันหนึ่งอันเดียว และความเคารพใน วัฒนธรรมของกันและกัน

๓) การส่งเสริมความร่วมมือและให้การสนับสนุนในระดับนานาชาติ

อนุสัญญาฯ ให้ความสำคัญกับการสร้างร่วมมือระหว่างประเทศ ทั้งในระดับทวิ ภาคิ ภูมิภาค และนานาชาติ รวมถึงมีการจัดตั้งกองทุนเพื่อมอบงบประมาณสนับสนุนการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แก่ประเทศภาคีสมาชิก โดยเฉพาะประเทศกำลังพัฒนา (Duvelle, ๒๐๑๐)

อย่างไรก็ดี บางครั้ง ความร่วมมือร่วมใจในระดับนานาชาติก็อาจเกิดขึ้นได้ไม่ถนัดนัก ในทางปฏิบัติ เพราะแทนที่จะส่งเสริมความร่วมมือ อาจกลายเป็นก่อให้เกิดการแข่งขันระหว่าง ประเทศ เพราะในบางแง่มุม วัฒนธรรมก็เหมือนเป็นเครื่องมือในการจำแนกหรือแบ่งแยกผู้คน ดังเช่น ที่ Duvelle (2010) กล่าวไว้ว่า *“[H]eritage can serve to divide peoples or countries. Even if the practices are similar, this can create not trust but mistrust, not cooperation but competition.”*

นอกจากนี้ ชาติที่มีมรดกวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงหรือมีรากเหง้าเดียวกัน อาจลังเลที่จะให้ความร่วมมือแก่กัน เนื่องจากถือว่า มรดกวัฒนธรรมของชาติตนเก่าแก่ หรือมีคุณค่าของแท้ กว่า จึงควรได้รับการสงวนรักษา หรือได้รับการขึ้นทะเบียนมากกว่ามรดกของชาติอื่น แม้ว่าความเป็น ของแท้หรือดั้งเดิม จะไม่ใช่คุณสมบัติที่นำมาใช้พิจารณาคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ก็ตาม (Duvelle, 2010)

จากทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้สามารถสรุป ได้ว่าทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ถูกส่งทอดผ่านตัวบุคคลเป็นสำคัญ ทำให้ยากต่อการรักษา ให้คงสภาพดั้งเดิม เนื่องจากความคิด ความเชื่อ และการประพฤติปฏิบัติของผู้คนย่อมต้องเปลี่ยนไป ตามยุคสมัย โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์ที่โลกเปลี่ยนหมุนไปอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตาม มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ถือเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ และสะท้อนความหลากหลายของผู้คน หากต้องการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์และความหลากหลายดังกล่าว การสงวนรักษาทรัพยากรทางวัฒนธรรมประเภทนี้นับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง และเป็นสิ่งที่แต่ละสังคม ต้องหาวิธีการจัดการที่เหมาะสมกับสภาพสังคมของตน และต้องอาศัยการมีส่วนร่วมในการจัดการ ทรัพยากรทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ด้วยเหตุนี้การจัดการการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวจึง จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมนี้

๒.๓ แนวคิดคุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรม

การศึกษาคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรม (Value and meaning) นับเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาและคำนึงถึงในกระบวนการจัดการทรัพยากรทาง วัฒนธรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการศึกษาถึงความสำคัญของทรัพยากรทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะ อย่างยิ่งในด้านคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมต่อสังคมมนุษย์ในปัจจุบัน เพื่อ ก่อให้เกิดความเข้าใจและเล็งเห็นคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้องก่อนที่จะ ดำเนินการในขั้นตอนต่อไปในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม

คุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดค่าให้กับสิ่งที่มนุษย์ สร้างขึ้นมา ดังนั้นคุณค่าและความหมายจึงอาจแตกต่างกันไปตามพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ สถิติปัญญา ของแต่ละคนแต่ละสังคมรวมทั้งบริบทด้านอื่น ๆ อีก และข้อเท็จจริงที่ว่า คุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา (Lipe, 1984; ธนิก เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๕)

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมทุกประเภทมีคุณค่าและความหมายมีประโยชน์ต่อสังคมมนุษย์ ทั้งในปัจจุบันและอนาคตคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีหลากหลายขึ้นอยู่กับ มุมมองและวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้ ดังนั้นจึงมีผู้ทรงคุณวุฒิกำหนดเกณฑ์ในการประเมินคุณค่า และความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมไว้ด้วยกันหลายท่าน แต่สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ ศึกษาและสรุปเป็นประเด็นสำคัญเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของศาสตราจารย์ วิลเลียม โลปป์ (William Lipe, 1984) ที่กล่าวถึงคุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมโดยมีความหมายอยู่ ๔ ประการหลักคือ ๑) คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic value) ๒) คุณค่าเชิงวิชาการ (Informative value) ๓) คุณค่าเชิงสุนทรียะหรือคุณค่าเชิงความงาม (Aesthetic value) และ ๔) คุณค่าเชิง เศรษฐกิจ (Economic value)

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นโดยถือเป็นส่วนหนึ่งของบริบททางวัฒนธรรมและภาพ แวดล้อมของมนุษย์ในปัจจุบัน ซึ่งได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปอย่างต่อเนื่องโดยรวดเร็ว ทรัพยากรทางวัฒนธรรม

ไม่ได้รับการยกเว้นไปจากแนวโน้มที่โลกในยุคสมัยใหม่กำลังลดต้นทุนและผลประโยชน์ทั้งหมดให้อยู่ในรูปแบบของตัวเงิน ทรัพยากรทางวัฒนธรรมอาจเข้าสู่ตลาดได้ด้วยหลายวิธี วิธีการหนึ่งก็คือ เข้าสู่ตลาดโดยคุณค่าด้านอรรถประโยชน์ซึ่งเกิดจากความสามารถของทรัพยากรทางวัฒนธรรมในการตอบสนองความต้องการที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน คุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมพื้นฐานยังสามารถแปรออกมาเป็นคุณค่าทางเศรษฐกิจได้ ตัวอย่างเช่น อาคารที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์สามารถเป็นที่พักอาศัยสำหรับครอบครัวธุรกิจและองค์กรต่าง ๆ ได้ การปรับเปลี่ยนการใช้งานสามารถช่วยรักษาอาคารและพื้นที่ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เหล่านี้ไว้ได้

นักวิชาการทางด้านโบราณคดีและนักจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างวิลเลียม โลปี (Lipe, 1984) ได้แบ่งประเภทคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

๑) คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (Associative/ Symbolic Value)

ลักษณะทางกายภาพที่สำคัญของทรัพยากรทางวัฒนธรรมคือ เป็นร่องรอยหรือภาพตัวแทนแห่งอดีตที่ยังคงหลงเหลืออยู่มาจนถึงในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมจึงเป็นสัญลักษณ์ (symbols) หรือความทรงจำ (mnemonics) ที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีต ทำให้เราสามารถเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันได้ อดีตเป็นความจริงแท้ (authenticity) ที่ติดอยู่กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่คงอยู่ได้โดยกาลเวลาไม่สามารถลบเลือนได้ ไม่สามารถสร้างขึ้นใหม่หรือทดแทนได้ และไม่จำเป็นต้องอาศัยการบอกเล่าเรื่องราวผ่าน เป็นคุณค่าที่ติดมาจากสภาพทางกายภาพของทรัพยากรทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้จึงอาจสรุปได้ว่า ทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีนัยสำคัญสำคัญในฐานะที่เป็นตัวแทนของอดีต เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความทรงจำในอดีตและปัจจุบัน ทั้งทรัพยากรที่จับต้องได้และทรัพยากรที่จับต้องไม่ได้ เป็นหลักฐานที่ยืนยันเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตด้วยสภาพของทรัพยากรเอง เป็นคุณค่าที่ติดตัวมากับทรัพยากรยากที่จะสูญหายไปตามกาลเวลา ซึ่งแต่ละคนอาจจะมองต่างกัน ขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมนั้น ๆ

ภาพที่ ๑ สัญลักษณ์ประจำจังหวัดนครศรีธรรมราชแสดงถึงวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร



ที่มา: www.dhammachak.net/real-๓.html

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมนอกจากให้คุณค่าเชิงสัญลักษณ์หรือจิตวิญญาณแล้วสำหรับคนรุ่นใหม่ในประเทศไทย ทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้รับการใช้ประโยชน์เพื่อการสร้างกลุ่มชุมชนอัตลักษณ์ชุมชน มีการศึกษาของคนในท้องถิ่นทั่วประเทศที่มีการใช้สิ่งแวดล้อมทางมรดกเพื่อสร้างเอกลักษณ์ในตนเอง ตัวอย่างเช่น ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยมีมัสยิดโบราณในพื้นที่ที่เรียกว่า “กรือเซะ” ซึ่งถูกสร้างในช่วงสมัยกลางของอยุธยา มัสยิดที่เป็นที่มาของตำนานบอกต่อรุ่นต่อรุ่นโดยคนในพื้นที่ โดยมีพื้นที่ประมาณ ๙๐ ไร่ ตำนานอาจจะไม่มีความสัมพันธ์กับโบราณคดีที่ยังคงมีความสมบูรณ์ แต่เป็นสิ่งที่สำคัญมากของคนในท้องถิ่นในการระบุว่าตนเป็นใครและสถานที่ที่ตนมาจากไหน ตำนานผูกมัดชาวบ้านเข้าด้วยกันและช่วยสร้างความรู้สึกร่วมและการป้องกันตัวเอง ที่สำคัญมัสยิดได้รับการศูนย์กลางสำหรับพิธีกรรมทางศาสนาที่ให้สมาชิกในหมู่บ้านมีโอกาสที่ดีเพื่อพบกับบุคคลอื่น ๆ บางครั้งคนในหมู่บ้านที่อ้างถึงตำนานเมื่อมีการประชุมเกี่ยวกับการต่อสู้กับการโจมตีที่เป็นไปได้จากโลกภายนอกรวมทั้งชาวพุทธและข้าราชการ

นอกจากทรัพยากรทางวัฒนธรรมจะถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในการทำเครื่องหมายประจำจังหวัดแล้ว มักจะเห็นเป็นอนุสาวรีย์ วัดฤ ออาคารประวัติศาสตร์และโครงสร้างโบราณที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ของหลายจังหวัดในประเทศไทย ตัวอย่างเช่น สมัยสุโขทัย ที่พระพุทธรูปเป็นตัวแทนของจังหวัดในภาคเหนือของประเทศไทยของพิษณุโลก พระเจดีย์เก่าแก่ตอนต้นหรือพระเจดีย์ที่เรียกว่าองค์พระปฐมเจดีย์เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงถึงจังหวัดศรีสะเกษในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยและป็นใหญ่โบราณถูกใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดปัตตานีในภาคใต้ของประเทศไทย

๒) คุณค่าเชิงวิชาการ (Informative Value)

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีคุณค่าในฐานะที่เป็นข้อมูลแหล่งความรู้ในการศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ อาทิ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปะ รวมถึงวิถีการดำรงชีวิตของสังคม ความเชื่อ ศาสนา และอื่น ๆ ซึ่งการศึกษาดังกล่าวนั้น ทรัพยากรทางวัฒนธรรมถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะเป็น

ตัวนำไปสู่เรื่องราวโดยผ่านกระบวนการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อที่จะตอบโจทย์ในสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการทราบ

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาในประเทศไทยเพื่อการศึกษาผู้คนที่เกี่ยวกับการกำเนิดและประวัติศาสตร์ของคนไทย นักโบราณคดีทั้งไทยและต่างประเทศมีส่วนร่วมทำหน้าที่สำคัญเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการวิวัฒนาการของมนุษย์และวัฒนธรรมในประเทศไทย

ความรู้เกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่ผ่านมามีเป็นส่วนที่สำคัญมากของการพัฒนาประเทศในด้านเศรษฐกิจและสังคมในการก่อตั้งประเทศ การกอบกู้จะต้องดำเนินการการวางแผนใด ๆ เช่น การสร้างเขื่อน การก่อสร้างถนนและพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ต้องทำให้สมบูรณ์ มีความจำเป็นต้องความรู้ทางโบราณคดีหรือมรดกโดยทั่วไปรวมทั้งอยู่ในหลักสูตรและการศึกษาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาและในหลักสูตรการศึกษาทั้งในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัย

คุณค่าของข้อมูลและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมถูกส่งผ่านสู่สาธารณะชนผ่านการสื่อความหมายประเภทต่าง ๆ อาทิ พิพิธภัณฑ์ สวนทางประวัติศาสตร์ และวารสารทางวิชาการต่าง ๆ

๓) คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (Economic Value)

ทรัพยากรทางวัฒนธรรมสามารถมีมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ กล่าวคือ ทรัพยากรนั้น ๆ ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในการเป็นต้นทุนเพื่อสร้างมูลค่าให้กับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในทรัพยากรนั้น คุณค่าอาจจะเกิดจากมูลค่าของตัวสิ่งก่อสร้างหรือวัตถุสิ่งของที่สามารใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการตอบสนองความต้องการของคนในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีคุณค่าพื้นฐานด้านอื่น ๆ ทั้งด้านที่เป็นตัวแทนของอดีต ด้านความงามก็ถูกนำมาคิดคำนวณเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจด้วย ปัจจุบันแนวคิดเรื่องคุณค่าเชิงเศรษฐกิจของทรัพยากรทางวัฒนธรรมถูกนำมาใช้อย่างชัดเจนเมื่อทรัพยากรทางวัฒนธรรมถูกนำไปใช้เป็นทุนทางวัฒนธรรมด้วยการเพิ่มมูลค่าตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative economy)

สำหรับในประเทศไทยได้มีการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจระดับชาติ และท้องถิ่นมานานหลายทศวรรษ ในฐานะที่เป็นประเทศไทยเป็นประเทศที่อุดมไปด้วยทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้มีการส่งเสริมการท่องเที่ยวถือเป็นการสร้างรายได้ให้แก่ประเทศ เป็นที่รู้จักกันดีว่าตอนนี้การท่องเที่ยวเป็นแหล่งที่มาของรายได้หลักของประเทศ ตัวอย่างเช่น แหล่งโบราณคดีและเมืองโบราณซึ่งเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมโดยทั่วไปในประเทศไทยที่ไม่เพียงแต่ส่งเสริมการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศเท่านั้น แต่ยังช่วยปรับปรุงความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น บางส่วนของเมืองประวัติศาสตร์ถูกจัดอันดับให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่น่าสนใจ ตัวอย่างเช่น อโยธยา เมืองหลวงเก่าแก่ของประเทศไทย และเป็นมรดกโลกทางวัฒนธรรมที่ระบุไว้ในหนังสือ “501 must-visit destinations” ในสถานที่ท่องเที่ยวทั่วโลก ความสำเร็จในการส่งเสริมการท่องเที่ยวมรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย

ซึ่งส่งผลในการเพิ่มจำนวนของนักท่องเที่ยวต่างประเทศและนักท่องเที่ยวในประเทศมากกว่าสิบปีที่ผ่านมา

๔) คุณค่าเชิงสุนทรีย์ (Aesthetic value)

คุณค่าในด้านนี้มองว่าทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุจับต้องได้ มีลักษณะที่สำคัญบางอย่าง เช่น รูปทรง ลวดลาย ลักษณะพื้นผิว ฯลฯ ที่รู้สึกว่าได้สัมผัสแล้วมีความสวยงาม แต่ความสวยงามนี้แต่ละคนอาจจะมองความงามไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับความชอบของตัวบุคคล ซึ่งมาจากพื้นฐานปัจจัยทางด้านอื่น ๆ ประกอบ เช่น แบบแผนความงามที่เป็นประเพณีนิยม จินตนาการ ความชอบส่วนบุคคล ฯลฯ ในวัตถุชิ้นเดียวกันอาจมีการมองความงามที่แตกต่างกันคนบางกลุ่มอาจมองว่าวัตถุชิ้นนั้นมีความงาม ในขณะที่เดียวกันคนอีกกลุ่มอาจจะไม่ได้มองว่าทรัพยากรนั้นมีความงามมากก็ได้ ซึ่งคุณค่าทางด้านความงามหรือสุนทรีย์นี้จะเป็แรงผลักดันให้เกิดการสร้างผลงานสร้างสรรค์ต่อไปได้

นอกจากการจำแนกคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีหน่วยงานหรือองค์กรในระดับนานาชาติที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก คณะกรรมการโบราณสถานแห่งชาติว่าด้วยสภาการโบราณสถานระหว่างประเทศ (International Council on Monuments and Sites หรือ ICOMOS) และ (ICCROM หรือ International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) อีกครอม ได้ร่วมกันเสนอเกณฑ์ที่แตกต่างสำหรับการพิจารณาทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จะประกาศให้เป็น “มรดกโลก (World Heritage)” ๒ กลุ่ม คือ คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural value) และคุณค่าเชิงเศรษฐกิจสังคมร่วมสมัย (Contemporary socio-economic value) ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (Feilden and Jokilehto, 1998: 18-21; ธนิก เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๑: ๑๗-๑๙)

๑) คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural value) เป็นคุณค่าที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างทรัพยากรทางวัฒนธรรมและผู้ประเมินคุณค่า ด้วยเหตุนี้การประเมินคุณค่าทางวัฒนธรรมของทรัพยากรทางวัฒนธรรมจึงมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับผู้ประเมินคุณค่าและบริบททางสังคมที่แตกต่างกัน คุณค่าทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งเป็น

๑.๑ คุณค่าเชิงอัตลักษณ์ (Identity value) หมายถึง คุณค่าในแง่ของความรู้สึกแน่นแฟ้นทางสังคมหรืออารมณ์ความรู้สึกผูกพันกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างเช่นสิ่งของสิ่งก่อสร้าง หรือสถานที่ หรือความผูกพันกับลักษณะบางประการที่แสดงในรูปของอายุ ประเพณี ความทรงจำ ตำนาน ความรู้สึก จิตวิญญาณ ศาสนา และระบบสัญลักษณ์ทางการเมืองที่สื่อถึงการเมือง ความเป็นชาตินิยม หรือความรักชาติ

๑.๒ คุณค่าเชิงศิลปะหรือเทคนิค (Relative artistic or technical value) เป็นคุณค่าทางศิลปกรรมที่มีการประเมินทางวิชาการจากการศึกษาวิจัย เช่น การวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ ความสำคัญ การออกแบบ-ก่อสร้างอาคาร สถานที่นั้น เป็นคุณค่าที่ขึ้นอยู่กับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์

๑.๓ คุณค่าของความหายาก (Rarity value) หมายความว่า ทรัพยากรทางวัฒนธรรมบางประเภทมีลักษณะคล้ายกัน เช่น มีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยหนึ่งๆ หรือมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นหาได้ยาก อาจมีจำนวนไม่เท่ากัน ซึ่งบางทีพบว่ามีจำนวนไม่มาก หรือเป็นของหายาก

๒.) คุณค่าเชิงเศรษฐกิจสังคมร่วมสมัย (Contemporary socio-economic value) หมายถึง การประเมินคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมจากการประโยชน์ใช้สอยในยุคสมัยปัจจุบัน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นดังนี้

๒.๑ คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (Economic value) เป็นคุณค่าที่ทรัพยากรทางวัฒนธรรมทำให้มนุษย์สามารถดำรงชีพอยู่ได้ เช่น ในแง่ของการสร้างรายได้ เพื่อนำรายได้นั้นมาใช้ในการดำรงชีพ คุณค่าในด้านนี้ไม่เพียงแต่การสร้างรายได้ที่เป็นตัวเงินเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการทำให้มนุษย์สามารถดำรงอยู่ในด้านอื่น ๆ เช่น การที่ทำให้มนุษย์มีความสุข การท่องเที่ยว เป็นต้น

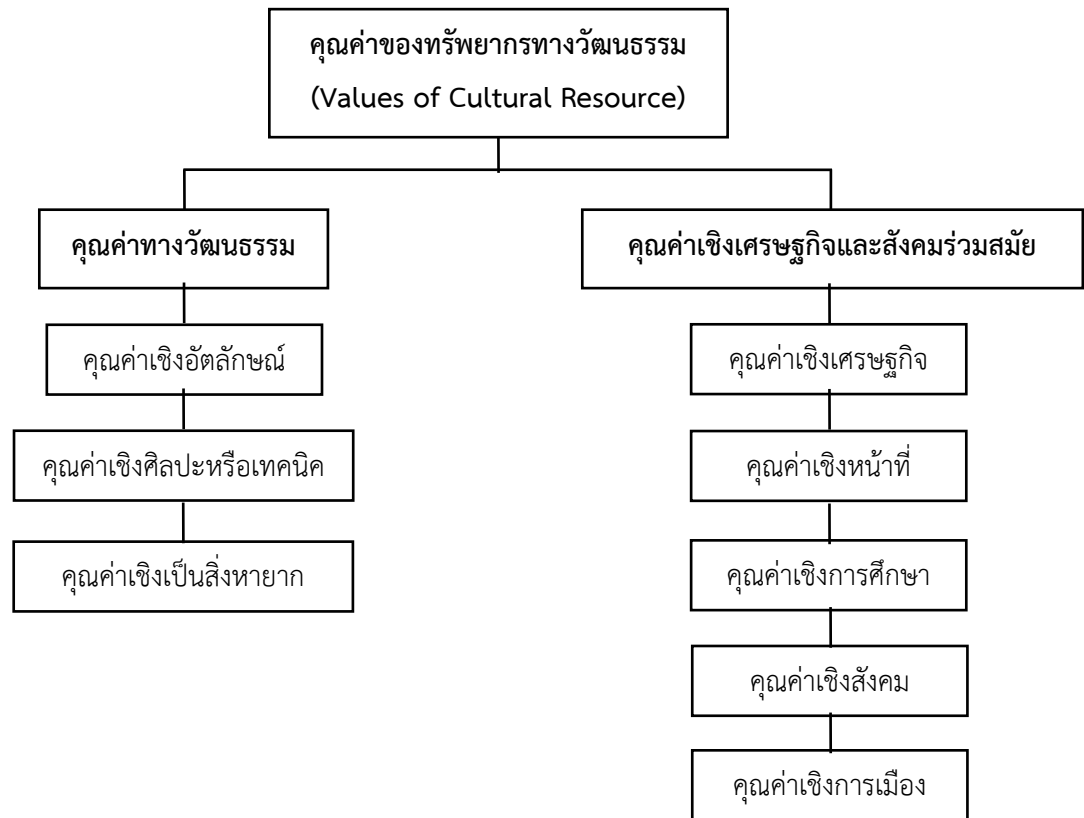
๒.๒ คุณค่าทางการใช้สอย (Functional value) เป็นคุณค่าจากประโยชน์การใช้งานซึ่งมีความสัมพันธ์กับคุณค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีความต่อเนื่องของประโยชน์การใช้งานที่ทำกันต่อ ๆ มา อาจมีการปรับเปลี่ยนหน้าที่ในการใช้สอยได้ เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัยที่กลายเป็นพิพิธภัณฑ์หรือสถานที่ราชการ เป็นต้น สิ่งนี้จะสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสถานที่นั้นขึ้น

๒.๓ คุณค่าทางการศึกษา (Educational value) เป็นคุณค่าที่มนุษย์ใช้ในการเรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ เช่นเป็นแหล่งการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ชาติ เป็นสถานที่สำหรับการทัศนศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจและตระหนักถึงวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ของชาติหรือชุมชน มีความหมายใกล้เคียงกับคุณค่าทางวิชาการ

๒.๔ คุณค่าทางสังคม (Social value) เป็นคุณค่าอันเกิดจากความสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ระหว่างสังคมกับอาคาร สถานที่นั้น คุณค่าทางสังคมจะก่อให้เกิดความห่วงใยอันจะนำไปสู่ความต้องการของสังคมที่จะทำการอนุรักษ์สถานที่นั้น หรือกิจกรรมทางสังคมที่ยังเป็นประโยชน์ในสังคมปัจจุบันได้

๒.๕ คุณค่าทางการเมือง (Political value) เป็นคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่อาจเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ที่มีนัยยะสำคัญทางการเมือง โดยเป็นอนุสรณ์สถานรำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญนั้น ๆ เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เป็นต้น

แผนภูมิที่ ๓ คุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรม



ที่มา: ดัดแปลงจาก Feilden and Jokilehto (1998)

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า การศึกษาคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นขั้นตอนหนึ่งของการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมที่จะนำไปสู่ความเข้าใจและเห็นคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมในแต่ละด้าน ในขณะที่คุณค่าแต่ละด้านอาจจะเกิดการขัดแย้งกันขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม และตัวแปรต่าง ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะต้องประเมินคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชาติ ก่อนที่จะศึกษากระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่เป็นกรณีศึกษา สำหรับการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจะประเมินคุณค่าทางเศรษฐกิจของทรัพยากรทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการนำไปใช้ โดยแนวคิดดังกล่าวมีกรอบแนวทางสำคัญดังต่อไปนี้

๒.๔ แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)

คำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” เป็นคำบัญญัติที่ค่อนข้างใหม่ในวงการวิชาการในประเทศไทย ในระยะเริ่มแรกที่มีการกล่าวถึงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นหลักจึงมีลักษณะของเป็นนามธรรมมากกว่าเป็นรูปธรรมของคนทั่วไป จึงทำให้เกิดความสับสนระหว่างคำว่า “เศรษฐกิจวัฒนธรรม (Cultural economy)” และ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative economy)” อยู่ไม่น้อย ซึ่งความสับสนและความไม่เข้าใจดังกล่าวทำให้การแบ่งประเภทและขอบเขตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบันยังมีความไม่ชัดเจนและเป็นสากล สุกัญญา สุจนายา (๒๕๕๕) ได้นำเสนอบทความเรื่อง “เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับการจัดการวัฒนธรรม” สามารถสรุปเนื้อหาได้ดังนี้

คำว่า Creative Economy หรือที่เรียกอย่างย่อว่า CE เกิดขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. ๒๐๐๑ ในหนังสือชื่อ “The Creative Economy How People Make Money from the Ideas” เขียนโดยจอห์น ฮอว์กิน (John Howkins) นักวิชาการชาวอังกฤษ รายละเอียดของแนวคิดนี้จะได้นำเสนอดังต่อไปนี้

๒.๔.๑ ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

แม้ว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” จะเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นไม่นานนับตั้งแต่ปี ค.ศ. ๒๐๐๑ แต่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ด้วยเหตุนี้ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงมีความหลากหลาย และยังไม่มีคำจำกัดความที่สร้างความเข้าใจและการยอมรับอย่างเป็นทางการขึ้นเป็นหนึ่งเดียวกัน อย่างไรก็ตาม มีความหมายอย่างง่ายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” คือ “การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์” (Howkins, 2001) โดยผู้ทรงคุณวุฒิและองค์กรที่เกี่ยวข้องได้กำหนดความหมายที่ใช้อ้างอิงอย่างกว้างขวางดังนี้

จอห์น ฮอว์กิน (Howkins, 2001) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ระบบเศรษฐกิจบนพื้นฐานความคิดเชิงสร้างสรรค์ว่าเป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งต่อภาคการผลิต บริการ ภาคการขาย หรือแม้แต่อุตสาหกรรมบันเทิง และเป็นแนวคิดที่อยู่บนการทำงานแบบใหม่ ที่มีปัจจัยหลักมาจาก ความสามารถ และ ทักษะพิเศษของบุคคล”

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้ให้ความหมายไว้ว่า แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual property) ที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม (Culture) การสั่งสมความรู้ของสังคม (Wisdom) และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่ (technology and innovation)

องค์การยูเนสโก (UNESCO) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “อุตสาหกรรมที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ และความสามารถที่มีศักยภาพในการสร้างงานและความมั่งคั่งโดย

การผลิตและใช้ประโยชน์จากทรัพย์สินทางปัญญา” (อาคม เติมพิทยาไพสิฐ, ๒๕๕๓: ๓) ส่วนองค์กรที่ให้คำจำกัดความคำว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างละเอียด และมีการนำเสนอในรูปแบบของรายงานอย่างเป็นทางการมากที่สุด คือ UNCTAD ในรายงาน "Creative Economy Report (๒๐๐๘)" ได้ให้ความหมายของคำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ไว้ดังนี้ (UNCTAD, 2008)

- เศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแนวความคิดในการสร้างความเจริญเติบโตและการพัฒนาทางเศรษฐกิจโดยใช้สินทรัพย์ที่เกิดจากการใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์
- เศรษฐกิจสร้างสรรค์ทำให้เกิดการสร้างรายได้ สร้างงาน และสร้างรายได้จากการส่งออก ในขณะเดียวกันก็เป็นการส่งเสริมกิจกรรมทางสังคม สนับสนุนความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์
- เศรษฐกิจสร้างสรรค์เชื่อมโยงระบบเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และสังคมให้สัมพันธ์กับเทคโนโลยี ทรัพย์สินทางปัญญา และการท่องเที่ยว
- เศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เน้นองค์ความรู้ เกี่ยวข้องกับมิติทางด้านการพัฒนาการ เป็นการเชื่อมโยงทุกภาคส่วนทางเศรษฐกิจทั้งในระดับจุลภาค และมหภาค
- เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ประเทศต้องการนโยบายที่เป็นนวัตกรรมใหม่ที่มีความหลากหลายทางแนวคิด และต้องการการปฏิบัติงานร่วมกันในทุก ๆ หน่วยงานหัวใจสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์อยู่ที่อุตสาหกรรมสร้างสรรค์

สำหรับประเทศไทยได้กำหนดความหมายของคำศัพท์ดังกล่าวโดยใช้กรอบการอ้างอิงจากนิยามความหมายขององค์การยูเนสโก (UNESCO) และอังก์ถัด (UNCTAD) โดยได้กำหนดความหมายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ไว้ว่า หมายถึง “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็น แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม และเทคโนโลยี/นวัตกรรม” (พวงแก้ว พรพิพัฒน์, ๒๕๕๓: ๖)

๒.๔.๒ ขอบเขตของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (๒๕๕๒: ๒๐-๒๑) ได้ศึกษาและจำแนกประเภทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ครอบคลุมอุตสาหกรรมกลุ่มต่าง ๆ โดยอาศัยแนวคิดหลักกว้าง ๆ ๒ แนวคิด คือ กลุ่มที่แยกประเภทตามชนิดสินค้า/บริการ และกลุ่มที่แยกประเภทตามกิจกรรมการผลิตและห่วงโซ่การผลิต ผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่าปัจจุบันมีการแบ่งประเภทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทั้งหมด ๖ รูปแบบดังนี้

๑. การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศสหราชอาณาจักร (UK DCMS model) โดยเป็นผู้ริเริ่มการแบ่งประเภทอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์เป็นครั้งแรกในปี ๒๕๔๑ ซึ่งแบ่ง

ออกเป็น ๑๓ กลุ่ม แยกตามสินค้าและบริการ คือ โฆษณา สถาปัตยกรรม งานศิลปะและวัตถุโบราณ งานฝีมือ แฟชั่น งานออกแบบ ภาพยนตร์และวิดีโอ ดนตรี ศิลปะการแสดง สื่อสิ่งพิมพ์ ซอฟต์แวร์ โทรศัพท์และวิทยุ และ วิดีโอและคอมพิวเตอร์เกมส์

๒. การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้วัฒนธรรมเป็นหลัก (Symbolic texts mod) แบ่งออกเป็น ๑๑ กลุ่ม ได้แก่ โฆษณา ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ต ดนตรี สื่อสิ่งพิมพ์ โทรศัพท์และวิดีโอ ศิลปะสร้างสรรค์ เครื่องใช้ไฟฟ้า แฟชั่น ซอฟต์แวร์ และกีฬา

๓. การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้ศิลปะเป็นหลัก (Concentric circle model) แบ่งออกเป็น ๑๔ กลุ่ม ได้แก่ วรรณกรรม ดนตรี ศิลปะการแสดง งานศิลปะ ภาพยนตร์ พิพิธภัณฑสถานและห้องสมุด การดูแลศิลปวัตถุ/โบราณสถาน สื่อสิ่งพิมพ์ การบันทึกเสียง วิดีโอ และ คอมพิวเตอร์เกมส์ โฆษณา

๔. การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO copyright model) ใช้ประเด็นด้านลิขสิทธิ์เป็นตัวกำหนด แบ่งออกเป็น ๒๐ กลุ่ม ได้แก่ โฆษณา งานสะสม ภาพยนตร์และวิดีโอ ดนตรี ศิลปะการแสดง สื่อสิ่งพิมพ์ ซอฟต์แวร์ โทรศัพท์และ วิทยุ งานศิลปะและกราฟฟิค สื่อสำหรับบันทึก เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องดนตรี กระดาษ เครื่องถ่ายเอกสารและอุปกรณ์ถ่ายภาพ สถาปัตยกรรม เครื่องนุ่งห่มและรองเท้า งานออกแบบ แฟชั่น สินค้า ตกแต่งบ้าน และของเล่น

๕. การจัดประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดย UNCTAD ได้แบ่งประเภท อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ออกเป็น ๔ กลุ่มหลัก ได้แก่ มรดกทางวัฒนธรรม (Heritage or Cultural Heritage) ศิลปะ (Arts) สื่อ (Media) งานสร้างสรรค์ตามลักษณะงาน (Functional creation)

๖. การจัดประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดยองค์การยูเนสโกได้แบ่งประเภท อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่เน้นเฉพาะด้านวัฒนธรรมออกเป็น ๕ กลุ่มหลัก (Core cultural domains) ได้แก่ มรดกทางวัฒนธรรมและทรัพยากรธรรมชาติ (Cultural and natural heritage) การแสดง (Performance and celebration) ทัศนศิลป์ งานฝีมือ และการออกแบบ (Visual arts, crafts and design) หนังสือและสิ่งพิมพ์ (Books and press) และ สื่อทัศนและสื่อดิจิทัล (Audio visual and digital media) นอกจากนั้นยังได้เพิ่มกลุ่มอื่นที่เกี่ยวข้อง (Related domains) เพื่อเป็นทางเลือกในการจัดประเภทให้เหมาะสมกับลักษณะวัฒนธรรมของแต่ละประเภท

จากขอบเขตของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกจัดเป็นประเภทหนึ่งของศิลปการแสดงที่ถูกจำแนกให้เป็นประเภทหนึ่งหรืออยู่ในขอบเขตหนึ่งของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อต่อยอดทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งงานวิจัยนี้ มุ่งเน้นการต่อยอดการแสดงหุ่นกระบอกในฐานะทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติและเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญสำหรับความคิดสร้างสรรค์ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

๒.๔.๓ การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมตามนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ได้นำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาประยุกต์ใช้ในระดับชาติตั้งสะท้อนให้เห็นจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๐ ของสำนักงานคณะกรรมการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ซึ่งเป็นนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศไทย และแนวทางดังกล่าวยังถูกนำมาใช้เพื่อเป็นกรอบนโยบายด้านการพัฒนาวัฒนธรรมของประเทศไทยตามมติคณะรัฐมนตรีของไทยได้อนุมัติ “แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙” เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๒ โดยมีแผนยุทธศาสตร์ที่กำหนดขึ้นเพื่อพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรม ดังมีสาระสำคัญดังนี้

พันธกิจที่ ๕ สร้างคุณค่าทางสังคม และส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจด้วยทุนทางวัฒนธรรมประกอบด้วย ๑ ยุทธศาสตร์ ๒ กลยุทธ์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ ๖ นำทุนทางวัฒนธรรมสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคม

เป้าหมาย

ทุนทางวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และคุณค่าทางสังคม ด้วยพลังของความร่วมมือจากทุกภาคส่วน

กลยุทธ์ที่ ๑ ส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

๑. ยกระดับคุณภาพมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๒. พัฒนาศักยภาพการผลิตภัณฑ การบริการ และอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคโดยตรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

๓. ส่งเสริมการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจชุมชนให้ขยายสู่ระดับภาค ระดับชาติ และระดับสากล

กลยุทธ์ที่ ๒ พัฒนาระบบบริหารจัดการทุนทางวัฒนธรรมองภาคีเครือข่ายวัตถุประสงค์

๑. พัฒนาระบบการบริหารจัดการเพื่อนำทุนทางวัฒนธรรมไปสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และคุณค่าทางสังคม

๒. พัฒนาระบบฐานข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

(บทสรุปสำหรับผู้บริหาร, แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙, ๒๕๕๒: ช.)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า พันธกิจ วัตถุประสงค์ ตลอดจน ยุทธศาสตร์ทางการพัฒนาวัฒนธรรมของประเทศไทยที่ปรากฏในแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙ มีแนวทางที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๐ อย่าง ชัดเจน กล่าวคือ มุ่งนำเสนอแนวทางการพัฒนาวัฒนธรรมของประเทศไทยที่เน้นการนำเอาทุนทาง วัฒนธรรมไปเพิ่มมูลค่าเศรษฐกิจ ซึ่งแนวทางดังกล่าวเป็นทิศทางที่ได้เสนอไว้ตามแนวคิดเศรษฐกิจ สร้างสรรค์นั่นเอง (ศิริพร ณ ถลาง, ๒๕๕๖)

อย่างไรก็ตาม สุกัญญา สุกฉายา (๒๕๕๕) ได้เสนอแนะแนวทางการจัดการทุน วัฒนธรรมหรือสินทรัพย์สร้างสรรค์ โดยได้เสนอแนวทางการจัดการด้วยคำถาม ๕ ข้อ กล่าวคือ นัก จัดการทุนวัฒนธรรมควรศึกษาและคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้ในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม ตามนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑) ขายอะไร/อะไรจะขาย/อะไรจะเก็บ?

คำถามแรกเป็นการถามเพื่อให้การจัดการต้องคำนึงถึง ในกรณีที่จะขายทรัพยากร ที่มีอยู่ เราควรแยกแยะก่อนว่าสิ่งใดควรขายสิ่งใดควรเก็บรักษาเอาไว้ เพราะทรัพยากรบางอย่าง หมดแล้วหมดเลย

๒) อะไรควรขาย/อะไรไม่ควรขาย?

ทุนวัฒนธรรมเป็นเรื่องละเอียดอ่อนเพราะมีคุณค่าทางจิตใจของผู้ที่เป็นเจ้าของ ดังนั้นก่อนนำมาต่อยอดสร้างสรรค์เราควรคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม ความเชื่อต่าง ๆ ในท้องถิ่น นั้น ๆ

๓) ใครเป็นเจ้าของ?

ทุนวัฒนธรรมส่วนใหญ่เป็นของรัฐ นอกจากรัฐแล้วชุมชนท้องถิ่นเป็นเจ้าของ หาก ไม่มีข้อยืนยันว่าของนั้นเป็นของใคร สิ่งนั้นจะเป็นของบุคคลซึ่งจะโยกคำถามไปในข้อที่ ๕

๔) ขายอย่างไร?

ข้อนี้สำคัญมากเนื่องจากเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นเรื่องของการขาย ดังนั้นทุกอย่าง จะมุ่งไปสู่การตลาด และการสร้างตราสินค้าให้เป็นที่รู้จัก เราควรจะต้องอยู่บนพื้นฐานที่ว่าจะทำ อย่างไรให้ขายได้ยืนยาว และในขณะเดียวกันควรที่จะเพิ่มคุณค่าให้กับสังคมอย่างยั่งยืนด้วย

๕) ขายเท่าไร? ขายแล้วแบ่งผลประโยชน์อย่างไร?

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้อง กับค่าที่ไม่ได้มุ่งหวังเพียงแต่กำไรในรูปแบบเม็ดเงินเท่านั้น แต่ต้องคำนึงรูปแบบการจัดการที่ต้อง และไม่ลืมนคุณค่าของทุนวัฒนธรรมที่มีต่อชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วย นักจัดการควรมีการจัดการที่ดีที่ทำ ให้กลไกทั้งสองเดินไปพร้อม ๆ กัน เพื่อประโยชน์สุขที่แท้จริงของเจ้าของทุนวัฒนธรรมและสังคม ดังนั้นแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึง

ได้ประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวเพื่อพัฒนาต่อยอดให้เกิดความสมดุลระหว่างการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ทรัพยากรทางวัฒนธรรม และในขณะเดียวกันจะเสนอแนวทางในสืบสานทรัพยากรทางวัฒนธรรมนี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืนสมดังเจตนาที่ปรากฏในอนุสัญญาว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของประเทศไทย

๒.๕ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับหุ่นกระบอกในประเทศไทยเท่าที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นข้อมูลได้นั้นพบว่า มีจำนวนไม่มากนัก เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันเป็นศิลปะการแสดงที่หาชมได้ยาก และมีผู้สนใจศึกษาน้อยลง อย่างไรก็ตาม งานศึกษาวิจัยที่ผู้วิจัยค้นคว้าได้ ผู้วิจัยแบ่งแนวทางการศึกษาออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ ศึกษารูปแบบและพัฒนาการของหุ่นกระบอกในประเทศไทยกลุ่มที่ ๒ ศึกษารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ในประเทศไทย และกลุ่มที่ ๓ ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกในประเทศไทย งานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามกลุ่มดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ ๑ ศึกษารูปแบบและพัฒนาการของหุ่นกระบอกในประเทศไทย

ศักดา ปั่นเหม่งเพ็ชร (๒๕๓๕) ศึกษาเรื่อง “วิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สืบค้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทยในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่าหุ่นกระบอกในภูมิภาคตะวันตกเกิดจากแรงบันดาลใจของนายพลอย และนางสาวห่วย ช่วยสมบูรณ์ ที่อยากมีคณะหุ่นกระบอกเป็นของตนเอง โดยมีแม่ครูเคลือบ (นักเชิดหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เกาะ) เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้ ต่อมาแม่ครูเคลือบและนางสาวห่วยได้ถ่ายทอดความรู้นี้ให้แก่นายวงษ์ ร่วมสุข ซึ่งในเวลาต่อมาเป็นเจ้าของคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนานูศิลป์

กลุ่มที่ ๒ ศึกษารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ในประเทศไทย

อดิษฐ์ ยืนชีวิต (๒๕๓๙) ศึกษาเรื่อง “หุ่นกระบอกอีสาน” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสานคณะเพชรหนองเรือ อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น และเพื่อศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสานที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสาน

ผลการศึกษาพบว่าการแสดงหุ่นกระบอกอีสานคณะเพชรหนองเรือมีองค์ประกอบสำคัญ ๗ ประการ คือ ตัวหุ่น เวทีแสดง ผู้เชิด ผู้พากย์ เรื่องที่ใช้แสดง ดนตรีประกอบการแสดง และโอกาสที่แสดง ส่วนขั้นตอนในการแสดงประกอบด้วย ๗ ขั้นตอน คือ การเตรียมพร้อม การไหว้ครู การโหมโรง การร้องเพลงและการเดินโชว์ การออกรูป การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ด้านคติความเชื่อเกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสานที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสาน พบว่าการแสดงหุ่นกระบอกอีสานมีการปรับรูปแบบการแสดงให้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสานในด้านสังคม

เศรษฐกิจ การศึกษา และศาสนา โดยการนำรูปแบบการแสดงหมอลำหมู่ และหนังประโมทัยภาคอีสานมาประยุกต์เข้าด้วยกัน

วรกมล เหมศรีชาติ (๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง “การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม และเพื่อศึกษารูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และการจัดการแสดงหุ่นกระบอกของคณะดังกล่าว อนึ่ง การศึกษาครั้งนี้ดำเนินการเก็บข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๔๔-๒๕๔๕

ผลการศึกษาพบว่าเจ้าของคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ คือ นายวงศ์ รวมสุข ลูกศิษย์ของแม่ครูเคลือบ ในระยะแรกรู้จักกันในนามหุ่นตางษ์หรือหุ่นนายวงศ์ และได้เปลี่ยนชื่อเป็นชูเชิดชำนาญศิลป์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ปัจจุบันมีผู้สืบทอดคณะหุ่นกระบอกเพียงคนเดียว คือ นางกรรณิกา แก้วอ่อน ด้านรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และการจัดการแสดงหุ่นกระบอกพบว่า องค์ประกอบสำคัญนอกเหนือจากผู้เชิดหุ่นกระบอก คือ หุ่นกระบอก โรงหุ่นกระบอกและฉาก ดนตรี และบทร้อง และเรื่องที่น่ามาแสดง โดยมากมักแสดงเรื่องระกาแก้ว และพระอภัยมณี ทั้งนี้ รูปแบบการแสดงและการจัดการแสดงทั้งหมดอยู่ในความรับผิดชอบของหัวหน้าคณะหุ่นกระบอก

อารยา มณีเต็ม, ปิยาณี สัจจร, จริญญา แก้วผึ้ง, อมรรัตน์ ไชยมงคล, วารินทร์ ศรีบัวเศษ และคณะ (๒๕๔๘) ศึกษาเรื่อง “หุ่นกระบอกคณะตรุณีสี่พี่น้องของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อศึกษาและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะตรุณีสี่พี่น้อง และเพื่อศึกษาวิธีการเล่นและการทำหุ่นกระบอกดังกล่าวผลการศึกษาพบว่าผู้ก่อตั้งหุ่นกระบอกคณะตรุณีสี่พี่น้อง คือ ยายประนอม อินทรเนตร เดิมใช้ชื่อคณะหุ่นกระบอกว่าคณะสี่พี่น้อง เนื่องจากมีคนเชิดหุ่นจำนวน ๔ คน คือ ยายประนอม ยายประกอบ ยายเชียร และยายเนื่อง ทั้งนี้ ยายประนอมได้ฝึกการเชิดหุ่นกระบอกจากยายสาหร่ายในด้านการร้อง การรำ และวิธีการเชิดหุ่นเท่านั้น จากนั้นจึงนำความรู้ที่ได้รับมาถ่ายทอดต่อโดยผนวกกับความสามารถเฉพาะตัวด้านละครชาตรีมาประกอบการเชิดหุ่นกระบอก ส่วนวิธีการเล่นหุ่นกระบอกของคณะตรุณีสี่พี่น้องพบว่านำการฟ้อนรำและการบรรเลงดนตรีไทยซึ่งเป็นศาสตร์ทางนาฏศิลป์เข้ามาประกอบการแสดงด้านการทำหุ่นกระบอก พบว่าในปัจจุบันคณะตรุณีสี่พี่น้องไม่ได้ทำหุ่นกระบอกเพิ่มเติมแต่อย่างใด ด้วยข้อจำกัดด้านทุนทรัพย์และผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการทำหุ่นกระบอกโดยตรง

ศราวุธ จันทรขำ (๒๕๕๐) ศึกษาเรื่อง “หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์ และเพื่อศึกษารูปแบบวิธีการแสดงและองค์ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคณะดังกล่าว อนึ่ง การศึกษาครั้งนี้ดำเนินการเก็บข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๔๙-๒๕๕๐

ผลการศึกษาพบว่าหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วยเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนายรีน (ไม่ทราบนามสกุล) นายเงิน (ไม่ทราบนามสกุล) และนายปลื้ม นิลข้อม หุ่นกระบอกที่ตั้งขึ้นโดยบุคคลทั้งสามได้รับการสืบทอดเรื่อยมาจนแยกออกเป็น ๒ คณะ คือ หุ่นกระบอกคณะรำไพนาฏศิลป์ (ปัจจุบันไม่เปิดทำการแสดงแล้ว) และหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย (ปัจจุบันเปิดรับงานแสดงและเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้การแสดงหุ่นกระบอก) ส่วนรูปแบบวิธีการแสดงและองค์ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย พบว่าการแสดงเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู โหมโรง รำถวายมือ และนำเรื่อง จากนั้นเป็นการแสดงหุ่นกระบอกตามท้องเรื่อง เมื่อจบการแสดง วงปี่พาทย์ทำเพลงกราว ตัวหุ่นกระบอกรำอวยพรให้แก่ผู้ชม รวมเวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ ๒ ชั่วโมง อนึ่ง หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วยจัดแสดงเพียงปีละ ๒-๓ ครั้ง เนื่องจากคนเชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และขาดผู้ช่วยเหลือในการจัดการแสดง

อารียา อิมประครองศิลป์ (๒๕๕๑) ศึกษาเรื่อง “หุ่นกระบอกไทยและการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอก” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกของไทย และเพื่อศึกษาการใช้ภาษาในคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอน พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ เรียนวิชา และพบสามพราหมณ์ ตอนนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี และตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร กับบทร้องหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะซ่าง และคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์

ผลการศึกษาพบว่าการแสดงหุ่นกระบอกของไทยเริ่มเป็นที่แพร่หลายและได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเริ่มเสื่อมความนิยมลงในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ เนื่องจากมีสิ่งบันเทิงจากชาติตะวันตกเข้ามา ด้านการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ของคณะหุ่นกระบอกพะซ่างและคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ พบว่ามีการใช้ภาษาที่แตกต่างไปจากคำกลอนของสุนทรภู่ กล่าวคือ มีการสลับคำ ตัดคำ เติมคำ เปลี่ยนคำ และแต่งบทร้องขึ้นใหม่

กลุ่มที่ ๓ ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกในประเทศไทย

ประจักษ์ ไฉ้เจริญ (๒๕๕๒) ศึกษาเรื่อง “การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ๒) เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน และ ๓) เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ผลการศึกษาพบว่าคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางมีประวัติความเป็นมานับ ๑๐๐ ปี มีการสืบทอดในระบบเครือญาติ และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างคณะหุ่นกระบอกในพื้นที่ด้านอัตลักษณ์ของหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าหัวหุ่นกระบอกทำจากไม้เนื้อเบา ลงรัก

ปิดทอง ประดับตกแต่งด้วยพลอย ส่วนหัวหุ่นกระบอกรุ่นใหม่หล่อด้วยเรซิน นิยมแสดงเรื่องพระอภัยมณี และมีซอฮู้เป็นเครื่องดนตรีประกอบ ด้านองค์ประกอบ ความเชื่อ และพิธีกรรมเกี่ยวกับการแสดง หุ่นกระบอก พบว่ามีลักษณะทั่วไปตามขนบการแสดง เพียงแต่หุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางไม่มีวงปี่พาทย์เครื่องห้าและคนดนตรีประจำคณะ จึงต้องว่าจ้างมาบรรเลงเมื่อจะทำการแสดง ด้านสภาพการดำรงชีพและปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าการแสดงหุ่นกระบอกกลายเป็นอาชีพเสริม เนื่องจากมีผู้สนใจชมการแสดงลดลง และได้รับค่าตอบแทนน้อย อีกทั้งยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง รวมถึงขาดผู้สืบทอดศิลปะการแสดงดังกล่าวด้วย

ด้านการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าควรส่งเสริมให้มีการศึกษาและจัดทำองค์ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นระบบ และเผยแพร่ยังหน่วยงานต่าง ๆ ทั่วประเทศ ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางนั้น ควรมีแนวทางการบริหารจัดการที่เป็นระบบ เพื่อให้เกิดความเชื่อมั่นแก่ผู้แสดงว่ามีการจ้างงานอยู่เสมอ ตลอดจนพัฒนาสินค้าและของที่ระลึกเกี่ยวกับหุ่นกระบอกออกวางจำหน่าย

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหุ่นกระบอกไทยดังกล่าวข้างต้น จะสังเกตได้ว่าการศึกษเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยในระยะแรกเป็นการศึกษาที่มาและวิวัฒนาการของหุ่นกระบอก ต่อมาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับคณะหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ในประเทศไทย และสุดท้ายเป็นการศึกษาถึงแนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูหุ่นกระบอกไทยให้คงอยู่ในสังคมไทย การศึกษเกี่ยวกับหุ่นกระบอกของผู้ศึกษาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน ผู้คนเริ่มให้ความสำคัญน้อยลง ดังจะเห็นได้จากการที่คณะหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ เริ่มหายไปจากวงการการแสดง เนื่องด้วยความนิยมสิ่งบันเทิงที่มาจากชาติตะวันตกมากขึ้น และถึงแม้จะมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการอนุรักษ์และฟื้นฟูหุ่นกระบอกแล้ว แต่หากไม่นำไปปรับใช้อย่างจริงจัง หุ่นกระบอกไทยเหล่านี้นักคงเลือนหายไปในที่สุด

นอกจากนี้ ข้อเสนอที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมทำให้ทราบว่า มีนักวิจัยบางท่านได้เสนอแนะแนวทางสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปสำหรับการต่อยอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกด้วยการเพิ่มมูลค่าให้กับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่นำเอาทรัพยากรทางวัฒนธรรมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ด้วยการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม ข้อเสนอแนะจากการวิจัยดังกล่าวยังไม่มียานวิจัยในแนวทางดังกล่าว งานวิจัยนี้จึงได้ถูกพัฒนาขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อตอบโจทย์ผลการศึกษาสำหรับการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม

บทที่ ๓

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ ๓ ประการคือ (๑) เพื่อสำรวจสถานภาพปัจจุบัน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (๒) เพื่อสำรวจความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม และ (๓) เพื่อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ดังนั้นเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวและเพื่อให้ได้ผลการศึกษาคอบคลุมผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) กับการพัฒนาและการจัดการหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยกำหนดระเบียบวิธีการศึกษาเป็นขั้นตอนดังลำดับการนำเสนอเนื้อหาต่อไปนี้ ในส่วนแรกจะกล่าวถึงการกำหนดพื้นที่ศึกษา ตลอดจนประชากรและกลุ่มตัวอย่าง เป็นการนำเสนอวิธีดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือและวิธีการดำเนินการวิจัย และในส่วนสุดท้ายจะเป็นการกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑ กลุ่มตัวอย่าง

เนื่องจากในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลายกลุ่ม (Stakeholders) ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการกำหนดแนวทางการจัดการและการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมร่วมกัน (Aas, Ladkin, and Fletcher, 2004) ด้วยเหตุนี้การกำหนดกลุ่มตัวอย่างเพื่อเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informants) ในงานวิจัยนี้จึงได้กำหนดตามเกณฑ์การจำแนกประเภทของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียตามที่ฮอเวิร์ด (Howard, ๒๐๐๖)^๕ ได้เสนอไว้ ประกอบกับงานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพดังกล่าวมาแล้วข้างต้น การกำหนดกลุ่มประชากรสำหรับการศึกษาค้นคว้าจึงต้องจำแนกตามประเภทของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียและระเบียบวิธีการวิจัยโดยแบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ

^๕ฮอเวิร์ด (Howard, ๒๐๐๖: ๑๐๒-๑๔๖) ได้จำแนกผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมไว้ ๖ ประเภท คือ ๑) กลุ่มเจ้าของ (Owners) คือ ผู้มีกรรมสิทธิ์หรือได้รับการสืบทอดทรัพยากรทางวัฒนธรรม ๒) กลุ่มคนใน (Insiders) คือ กลุ่มคนในพื้นที่หรือท้องถิ่นพื้นเมืองหรือมีความสัมพันธ์กับทรัพยากรทางวัฒนธรรม ๓) กลุ่มคนนอก (Outsiders) คือ กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักทัศนาจรทั่วไป ๔) รัฐบาล (Governments) คือ กลุ่มที่กำหนดการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์หรือปกป้องวัฒนธรรมของชาติ หรือแสดงอัตลักษณ์ของประเทศชาติ ๕) สถานศึกษา (Academics) คือ กลุ่มนักวิชาการที่ศึกษา ค้นคว้า วิจัยเกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรม นั้น ๆ ๖) สื่อ (Media) คือ กลุ่มที่เผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรม

๓.๑.๑ กลุ่มประชากรกลุ่มที่ ๑ สำหรับการสนทนากลุ่ม (Focus group) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) มีจำนวน ๒ กลุ่มดังนี้

๑) กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม (Owners or Carriers) หมายถึง กลุ่มคนหรือคณะหุ่นกระบอกที่เป็นเจ้าของหรือได้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก และยังคงสืบทอดการแสดงอยู่อย่างต่อเนื่อง กลุ่มประชากรกลุ่มนี้มีจำนวน ๕ คน ดังนี้

๑.๑ คุณกรกฎ มงคลศิลป์ คณะรอตศิรินิลศิลป์ จังหวัดกรุงเทพฯ

๑.๒ คุณกรณิการ์ แก้วอ่อน คณะชูเชิดชานาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม

๑.๓ คุณนิเวศ แวสมณะ คณะบ้านตุ๊กกะตั้น หุ่นกระบอกไทย จังหวัดกรุงเทพฯ

๑.๔ คุณวัชรพงศ์ ปานเสนชุตีพันธุ์ คณะหุ่นคุณรัตน์ จังหวัดนนทบุรี

๑.๕ อาจารย์สุรัตน์ จงดา คณะครูไก่ จังหวัดกรุงเทพฯ

๒) กลุ่มนักวิชาการหรือผู้ประกอบการที่มีความรู้ ศึกษาวิจัยหรือดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับ หุ่นกระบอกไทย การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม รวมถึงการจัดการการท่องเที่ยว กลุ่มประชากรกลุ่มนี้มีจำนวน ๕ คนดังนี้

๒.๑ ศาสตราจารย์ ดร. พิสิฐ เจริญวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมและอดีตผู้อำนวยการศูนย์ภูมิภาคว่าด้วยโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ (สปปา) ในองค์การรัฐมนตรีแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ซีมีโอ)

๒.๒ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดา ปั่นแห่งเพชร อาจารย์ประจำภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓ อาจารย์ภารวี วงศ์จิรัชย์ อดีตผู้บริหารศูนย์สร้างสรรค์และออกแบบ (Thailand Creative & Design Center-TCDC)

๒.๔ คุณชนันธน อภิวันทนาพร ผู้เชี่ยวชาญด้านยุทธศาสตร์ SMEs ภาครัฐและเอกชน

๒.๕ คุณพิรุณ ศรีเอี่ยมสะอาด เจ้าของกิจการและโรงเรียน Bangkok Puppet

๓.๒.๒ กลุ่มประชากรกลุ่มที่ ๒ สำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นบุคคลภายนอก (Outsiders) มีความสนใจเข้าร่วมชมการแสดงหุ่นกระบอกไทย และมีความสนใจให้มีส่วนร่วมในการทำวิจัยเชิงปฏิบัติการ และให้มีส่วนร่วมในการตอบข้อสัมภาษณ์จำนวน ๒๐ คน เป็นชาวไทยจำนวน ๑๐ คน และชาวต่างชาติจำนวน ๑๐ คน ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) และ

ได้ติดต่อไว้ล่วงหน้าเพื่อนัดหมายให้เข้าร่วมชมการแสดง ข้อมูลที่ได้รับจากกลุ่มประชากรตัวอย่างกลุ่มนี้จะนำมาใช้สำหรับการพัฒนาและจัดการศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ

๓.๒ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เป็นหลัก กล่าวคือ ผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่ม (Focus group) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาดังนี้

๓.๒.๑ แนวคำถามสำหรับการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึก ได้จากการสร้างแนวคำถามเพื่อใช้สำหรับการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา ๓ กลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มเจ้าของและ/หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม กลุ่มนักวิชาการหรือผู้ประกอบการ และกลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการกำหนดแนวคำถามไว้ล่วงหน้าเป็นประเด็นต่าง ๆ พร้อมกับแปลเป็นภาษาอังกฤษเพื่อสะดวกกับการเก็บข้อมูลกลุ่มผู้ชมชาวต่างประเทศ โดยได้กำหนดประเด็นคำถามเป็น ๓ ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ ๑ เป็นแนวคำถามเพื่อสำรวจสถานการณ์ปัจจุบัน ตลอดจนปัญหาและอุปสรรคในการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน

ประเด็นที่ ๒ เป็นแนวคำถามเพื่อความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

ประเด็นที่ ๓ เป็นแนวคำถามสอบถามถึงข้อเสนอแนะที่เกี่ยวกับการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

ประเด็นคำถามและรายละเอียดของคำถามแต่ละประเด็นที่ใช้ในการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มประชากรกลุ่มต่าง ๆ แสดงได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑ ประเด็นคำถามและแนวคำถามสำหรับการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง

ประเด็นคำถาม	แนวคำถาม	กลุ่มประชากร
๑. สถานการณ์ ปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน	๑. ท่านคิดว่าสถานการณ์การแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันนี้เป็นอย่างไร (What do you think about the current situation of Thai puppet performance?) ๒. ท่านคิดว่าปัญหาและอุปสรรคการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันนี้มีอะไรบ้าง (What do you think about the current problems and obstacles of Thai puppet performance?)	ทุกกลุ่มประชากร
๒. ความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม	๑. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากนำเอาการแสดงหุ่นกระบอกไทยไปใช้เพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (Do you think if the Thai puppet performance will be promoted for cultural tourism?) ๒. ท่านอยากจะเข้าร่วมเพื่อพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมหรือไม่ (Do you want to participate in developing puppet performance for cultural tourism or not?) ๓. อะไรคือสาเหตุที่ท่านเข้าร่วม/ ไม่เข้าร่วม เพื่อพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (What is the reasons why you want to participate in/ not to participate in developing puppet performance for cultural tourism?)	ทุกกลุ่มประชากร

ตารางที่ ๑ ประเด็นคำถามและแนวคำถามสำหรับการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

ประเด็นคำถาม	แนวคำถาม	กลุ่มประชากร
๓. ข้อเสนอในการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม	๑. ท่านคิดว่ารูปแบบในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมควรเป็นอย่างไร (Do you think what is the form of puppet performance for cultural tourism?) ๒. ท่านคิดว่าสถานที่ในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวควรเป็นที่ไหน (Do you think where is the place for establishing puppet performance for cultural tourism?) ๓. ท่านคิดว่าโอกาสในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวควรเป็นที่ไหน (Do you think what is the occasion for establishing puppet performance for cultural tourism?) ๔. ท่านเห็นว่าใครคือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียสำคัญในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (Do you think who will be the key stakeholders for managing Thai puppet performance for cultural tourism?) ๖. ท่านมีข้อเสนออื่น ๆ เพื่อพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (Do you have other suggestions for developing Thai puppet performance for cultural tourism?)	ทุกกลุ่มประชากร

๓.๒.๒ แบบสังเกตการณ์

แบบสังเกตการณ์เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ล่วงหน้าเพื่อใช้สำหรับการเก็บข้อมูลภาคสนามเมื่อเข้าร่วมชมการแสดงหุ่นกระบอก ได้แก่ รูปแบบการแสดง ผู้เชิดหุ่น ลักษณะของหุ่นกระบอก สถานที่สำหรับการจัดการแสดงหุ่นกระบอก รวมทั้งพฤติกรรมของผู้ชมขณะชมการแสดง ข้อมูลที่ได้ดังกล่าวจะเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์เพื่อนำมาใช้ประกอบการอธิบายเชิงพรรณนาต่อไป

๓.๓ การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องและทดลองความน่าเชื่อถือของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ดังนี้

๓.๓.๑ การตรวจสอบความถูกต้องและความเที่ยงตรงของแนวคำถาม

ผู้วิจัยได้นำแนวคำถามที่ดำเนินการจัดทำเรียบร้อยแล้วให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน ๓ ท่านเป็นผู้ตรวจสอบเนื้อหา การใช้ภาษา และความเหมาะสมของคำถาม รวมทั้งตรวจสอบว่าแนวคำถามต่าง ๆ ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้หรือไม่

๓.๓.๒ การทดสอบความน่าเชื่อถือของแนวคำถาม

ผู้วิจัยได้นำแนวคำถามที่ได้ตรวจสอบแล้วมาทดลองใช้กับกลุ่มประชากรเพื่อทดสอบความเข้าใจในคำถาม ทั้งนี้ หากพบข้อบกพร่องของแนวคำถาม ผู้วิจัยจะดำเนินการปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปใช้เพื่อเก็บข้อมูลจากกลุ่มประชากรตามที่ระบุไว้ข้างต้น

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลักและมีการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณเป็นส่วนประกอบดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นการผสมผสานวิธีการเก็บข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเข้าด้วยกัน คือ

๓.๔.๑ ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) มีรายละเอียดการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

๓.๔.๑.๑. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลหลัก การสัมภาษณ์เชิงลึกนี้ เป็นการกำหนดประเด็นคำถามปลายเปิดซึ่งได้เตรียมไว้ล่วงหน้า ประเด็นหลักของการสัมภาษณ์จะเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดการการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๓.๔.๑.๒ การสนทนากลุ่ม (Focus group) เป็นการสนทนากลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยจัดขึ้นเมื่อวันที่ ๒๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยเชิญกลุ่มตัวอย่างมาแสดงความคิดเห็นในประเด็นที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ จากนั้นนำผลที่ได้มารวบรวมเพื่อนำเสนอเป็นรายงานต่อไป

๓.๔.๑.๓ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant observation) ได้ใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกจากคณะต่าง ๆ รวมทั้งการสังเกตการณ์สภาพแวดล้อมและบรรยากาศต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ทำการศึกษา ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ อาจมีการใช้เครื่องบันทึกภาพและเสียงเพื่อนำมาประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๔.๒ ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากงานวิจัยต่าง ๆ และวิทยานิพนธ์ รวมไปถึงแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เช่น แนวคิดการท่องเที่ยวโดยชุมชน แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชน แนวคิดการบริหารจัดการเป็นต้น รวมทั้งสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เช่น บทความ เอกสารหนังสือ วารสารทางวิชาการ ข้อมูลจากเว็บไซต์ต่างๆ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องโดยการเก็บรวบรวมจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช หอสมุดการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เป็นต้น

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นดังนั้นในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจึงใช้แนวทางการวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยเมื่อเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ด้วยการหาประเด็นหลักและข้อสรุปรวม จากนั้นนำผลการวิเคราะห์มาเขียนรายงานผลการวิจัยในลักษณะเป็นความเรียงเชิงบรรยายต่อไป

๓.๖ การนำเสนอข้อมูลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ภาษาเชิงพรรณนาเพื่อนำเสนอผลการวิจัยตามประเด็นที่ได้เสนอไว้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยเริ่มจากการบรรยายถึงสถานการณ์ ปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน จากนั้นจึงได้กล่าวถึงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการ

พัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยมีลำดับในการนำเสนอเนื้อหาในแต่ละบทตามลำดับดังต่อไปนี้

บทที่ ๑ บทนำ

บทที่ ๒ ประวัติศาสตร์วรรณกรรม

บทที่ ๓ ระเบียบวิธีวิจัย

บทที่ ๔ ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหุ่นกระบอกไทย

บทที่ ๕ ผลการศึกษา

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ ๔

ประวัติและการพัฒนาการของหุ่นกระบอกไทย

การศึกษาเกี่ยวกับหุ่นกระบอกในประเทศไทยมีผู้สนใจศึกษาเป็นจำนวนมากทั้งในด้านประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียมในการแสดง ตลอดจนการศึกษาบทร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกไทย ทั้งนี้ เพื่อให้เห็นพัฒนาการการศึกษาเกี่ยวกับหุ่นกระบอกในประเทศไทย ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความหมายของหุ่น พัฒนาการของหุ่นในประเทศไทย ประเภทของหุ่น และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหุ่นไทย

๔.๑ ความหมายของหุ่น

คำ “หุ่น” เป็นคำที่มีปรากฏมานานแล้วในสังคมไทย ทั้งจากสมุดไทย เอกสารทางประวัติศาสตร์ บันทึก รวมถึงจดหมายเหตุฉบับต่าง ๆ จากเอกสารเก่าที่สืบค้นได้พบว่า “หุ่น” ปรากฏครั้งแรกในกฎหมายตราสามดวง ส่วนพระไอยการตำแหน่งนา^{ทหาร} } ซึ่งเป็นกฎหมายที่กำหนดศักดินา ยศ และหน้าที่ของข้าราชการฝ่ายทหาร รวมทั้งข้าราชการหัวเมืองในสมัยอยุธยาตอนต้น

ความว่า

ช่างหุ่น

หลวงทิพยนต์ ช่างหุ่น

นา ๔๐๐

กรมช่างหุ่น

(กัฏฐ เลี้ยงสัจธรรม, ๒๕๕๓: ๑๙๙)

คำ “หุ่น” ข้างต้น สันนิษฐานได้ว่าไม่ใช่หุ่นในความหมายและบริบทของการแสดงประเภทมหรสพ (ศุภนัยมานุษยวิทยาสลิลินธร, ๒๕๕๒: ๒-๓) อย่างไรก็ตาม คำ “หุ่น” ยังมีปรากฏในเอกสารสมัยธนบุรี และปรากฏเรื่อยมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในระยะหลังนี้เริ่มมีการให้ความหมายของหุ่นไว้อย่างน่าสนใจ เช่น ในหนังสืออักขราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเลย์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงความหมายของหุ่นไว้ว่า

หุ่น, รูป, คือ รูปคนฤๅสัตว์ที่เขาทำด้วยไม้แป้นตัน, ชักสายยนต์ทำให้มันยกแขนยกขาได้แป้นตันนั้น.

หุ่นโครง, คือรูปหุ่นเขาทำเป็นร่างขึ้นก่อนนั้น.

หุ่นจีน, รูปจีน. คือรูปคนเล็ก, พวกเล็กทำด้วยไม้, นุ่งผ้าห่มผ้าเปนอน่างจีน, มีสาย
ยนต์ ชักบนหัวตัวห้อยอยู่.

หุ่นไทย, รูปไทย, คือรูปคนไทย, พวกไทยทำด้วยไม้ มีเครื่องประดับผ้าห่มอย่าง
ไทย, ชักสายยนต์ข้างเบื้องท้าว.

หุ่นทวาย, รูปทวาย, คือรูปคนทวาย, พวกทวายทำด้วยไม้, มีผ้าห่มอย่างคน
ทวาย มีสายชัก. ...

(แดนพีช แบรดเลย์, ๒๕๑๔: ๗๖๕)

จากความหมายของคำ “หุ่น” ข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าหุ่นในสมัยนั้นมีความหมายเป็น ๒
ทาง คือ หุ่นที่เป็นรูปจำลอง เช่น หุ่นโครง กับหุ่นที่เป็นเครื่องเล่นประเภทหนึ่ง มีสายชัก เช่น หุ่นจีน
หุ่นไทย และหุ่นทวาย ทั้งนี้ หากสืบค้นความหมายของหุ่นในปัจจุบันจะพบว่ามีความหมายที่ใกล้เคียง
กับความหมายของหุ่นในหนังสืออักขราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเลย์ แต่ความหมายในปัจจุบันจะ
ครอบคลุมถึงศิลปะการแสดงประเภทมหรสพด้วย ดังนี้

หุ่น น. รูป, รูปแบบ, รูปตุ๊กตา, รูปแบบที่จำลองจากของจริงต่าง ๆ; ชื่อการเล่น
มหรสพที่ใช้รูปหุ่นแสดงเป็นเรื่องราว เช่น หุ่นกระบอก หุ่นจีน

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๒๙๗)

สำหรับคำ “หุ่นกระบอก” ปรากฏครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัว ในระยะแรกนั้นเรียกกันว่า “หุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือ” ทั้งนี้ ความหมายของคำ “หุ่น
กระบอก” ในปัจจุบันหมายถึง

หุ่นกระบอก น. หุ่นชนิดหนึ่ง มีแต่ส่วนหัวและมือ ๒ ข้างลำตัวทำด้วยไม้กระบอก
มีผ้าเย็บเป็นถุงคลุม เวลาเชิดใช้มือสอดเข้าไปจับไม้กระบอกนั้นเชิด

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๒๙๗)

จากความหมายของ “หุ่น” และ “หุ่นกระบอก” ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น สรุปได้ว่า หุ่น
และหุ่นกระบอกในปัจจุบันมีความหมายถึงมหรสพประเภทหนึ่ง ตัวหุ่นมีสายผูกโยงอวัยวะต่าง ๆ
สำหรับเชิด เพื่อให้หุ่นนั้นเคลื่อนไหวเลียนแบบกิริยาท่าทางของมนุษย์

๔.๒ พัฒนาการของหุ่นในประเทศไทย

การแสดงหุ่นเป็นมหรสพไทยประเภทหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาหลายยุคหลายสมัย อาจกล่าวได้ว่าหุ่นที่ใช้ในการแสดงในประเทศไทยมีประวัติความเป็นมายาวนานนับแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ หลักฐานที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหุ่นไทยนั้นปรากฏทั้งในบันทึกทางประวัติศาสตร์ เอกสารทางราชการ และวรรณคดีหลายเรื่อง

พัฒนาการของหุ่นในประเทศไทยที่มีประวัติความเป็นมายาวนานที่สุด คือ “หุ่นหลวง” ทั้งนี้สามารถสืบค้นที่มาของหุ่นหลวงได้จากเอกสารตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จวบจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หุ่นไทยที่ปรากฏในเอกสารและบันทึกทางประวัติศาสตร์นี้ ปรากฏเพียงคำ “หุ่น” ซึ่งเมื่อศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ในช่วงนั้นจะพบว่าแท้จริงแล้ว “หุ่น” ที่กล่าวถึงนั้นคือ “หุ่นหลวง” อนึ่ง การเล่นหุ่นหลวงปรากฏเฉพาะในงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น งานพระเมรุของพระราชวงศ์ และงานมหรสพสมโภชในพระนครเท่านั้น

ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหุ่นเกิดขึ้นใหม่อีก ๒ ประเภท คือ “หุ่นเล็ก” หรือหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่าหุ่นวังหน้า และ “หุ่นกระบอก” สำหรับหุ่นเล็กนั้นเป็นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลโปรดให้สร้างขึ้นโดยนำรูปแบบมาจากหุ่นหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า และมีทั้งหุ่นจีนและหุ่นไทยสำหรับใช้เล่นเรื่องต่าง ๆ

สำหรับประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกไทยที่สามารถสืบค้นถึงที่มาได้นั้น ปรากฏในหนังสือ “สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ตอบความสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ ๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๔๗๙ พระองค์ทรงกล่าวถึงที่มาของหุ่นกระบอกไทยว่ามีกำเนิดมาจากทางเหนือ ดังนี้

...หุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย ด้วยคนขี้ยาคนหนึ่ง ชื่อ เหน่ง ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงเอาอย่างมาคิดทำเป็นหุ่นไทย และคิดกระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำ มีคนชอบจึงเลยเที่ยวเล่นหากิน

(สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๐๔: ๑๒๖)

ความดังกล่าวข้างต้นจึงทำให้มีผู้สืบค้นประวัติของนายเหน่งเพิ่มเติมเพื่อหาที่มาของหุ่นกระบอกไทย โดยทราบว่าแท้จริงแล้วนายเหน่งเป็นชาวบ้านดงมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ จังหวัดนครสวรรค์ เดิมมีนามว่านายริน และไม่ใช่นายขี้ยาแต่อย่างใด นายเหน่งเป็นผู้มีฝีมือในทางแกะสลัก

แต่ต้องอาญาแผ่นดินในข้อหารับแกลบทำเหี้ยมพลอม จึงหนีไปอยู่ทางใต้ ในขณะที่นายเหงได้เห็นหุ่นเงินไหลแล้วก็นึกชอบใจจึงนำห้วยเทศมาแกลบเป็นหัวหุ่น และเริ่มนำออกเซดเล่นเมื่อครั้งที่ตนกลับมาเมืองสุโขทัย แต่ด้วยห้วยเทศนั้นแกลบง่าย นายเหงจึงเปลี่ยนมาใช้ไม้กระบอกแทน (จักรพันธ์ โปษยกฤต, ๒๕๔๒: ๗๑๘๘; เอนก นาวิกมูล, ๒๕๔๗: ๑๒๗-๑๓๐)

อนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทราบเรื่องของนายเหงจากพระยาสุโขทัย เมื่อคราวเสด็จหัวเมืองฝ่ายเหนือ (เมืองอุดรดิตถ์) เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๔๓๕ คราวนั้นพระยาสุโขทัยได้นำหุ่นกระบอกมาเซดให้ดู และเมื่อเดินทางกลับถึงพระนคร หม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา^๖ ซึ่งได้ตามเสด็จไปด้วยนั้นประสงค์จะเล่นหุ่น จึงเปิดคณะหุ่นกระบอกขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๓๖ นับเป็นคณะหุ่นกระบอกคณะแรกของพระนคร และรู้จักกันในนาม “หุ่นคุณเกาะ” ข้อมูลสืบค้นจากภาพถ่ายโบราณพบภาพถ่ายหม่อมราชวงศ์เกาะเหลืออยู่เพียงภาพเดียวขณะอุ้มหม่อมเจ้าจงติตรณอม ติศกุล พระธิดาในสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ภาพถ่ายดังกล่าวถ่าย ณ ตึกอภิรมย์ พระจุฑาธุชราชฐาน วังวรดิศที่สามยอด เกาะสีชัง ดังปรากฏต่อไปนี้

^๖มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ในหนังสือการเล่นของไทยว่าหม่อมราชวงศ์เกาะมีชื่อสกุลว่า “พยัคฆเสนา” แต่จากคำบอกเล่าของผู้สืบเชื้อสายจากหม่อมราชวงศ์เกาะ ยืนยันว่าหม่อมราชวงศ์เกาะเป็นบุตรของหม่อมเจ้าจกจั่น ปาลกวงศ์ โอรสของกรมหมื่นนราเทเวศร์ (ปาล) ผู้เป็นต้นสกุลปาลกวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงมะเดื่อ พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ (จ้อย) หม่อมราชวงศ์เกาะจึงมีชื่อสกุลว่า “ปาลกวงศ์” ตามสกุลที่สืบมา (จักรพันธ์ โปษยกฤต ๒๕๔๒: ๗๑๘๙)

ภาพที่ ๒ หม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา (หรือปาลกะวงศ์)



ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ในระยะแรกเริ่มที่มีการแสดงหุ่นกระบอกในพระนครนั้น ยังไม่มีผู้ใดนิยมเรียกว่าหุ่นกระบอก คงเรียกแต่เพียง “หุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือ” คำ “หุ่นกระบอก” นั้นปรากฏอย่างเป็นทางการในราชกิจจานุเบกษา เรื่อง การพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ แลพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลาวดวงรงค์ เกี่ยวกับงานมหรสพสมโภชพระศพ วันที่ ๑๒ มีนาคม ร.ศ. ๑๑๓ ความว่า

การมหรสพสมโภช มีตั้งแต่วันนี้ไป คือ โขน ๑ โรง หุ่น ๑ โรง จั้ว ๑ โรง มอญรำ ๑

โรงหนัง ๒ โรง หุ่นกระบอก ๑ โรง แลญวนหก สิ่งโต มังกร รำโคม ตามเคย

(ราชกิจจานุเบกษา ล. ๑๑, : ๔๗๓)

นอกจากราชกิจจานุเบกษาลบข้างต้นแล้ว คำ “หุ่นกระบอก” ยังปรากฏให้เห็นในราชกิจจานุเบกษาลบอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นได้ว่าการเล่นหุ่นกระบอกเริ่มเป็นที่

แพร่หลายและนิยมในหมู่คนไทยมากขึ้น ดังปรากฏให้เห็นในงานพระราชพิธีและงานสมโภชอื่น ๆ อยู่เสมอ นับได้ว่ารัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นยุคทองของการเล่นหุ่น โดยเฉพาะหุ่นกระบอกก็ว่าได้ จวบจนรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหุ่นเกิดขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่ง คือ “หุ่นละครเล็ก” หุ่นประเภทดังกล่าวได้แนวคิดมาจากหุ่นหลวง เพียงแต่นี้นักแสดงมีขนาดเล็กและเชิดได้สะดวกกว่า สร้างขึ้นโดยนายแกร ศัพทวณิช

ตลอดรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการเล่นหุ่นหลวงและหุ่นเล็ก คงมีให้เห็นแต่หุ่นกระบอกและหุ่นละครเล็กเท่านั้น อีกทั้งการชมการแสดงหุ่นของผู้คนในสมัยนี้นับได้ว่ามีจำนวนลดน้อยลงเมื่อเทียบกับในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากผู้ชมส่วนหนึ่งหันไปชมการแสดงละครเวทีแบบตะวันตกมากขึ้น

ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นช่วงวิกฤตของการแสดง หุ่นไทย เนื่องจากประเทศไทยประสบปัญหาด้านเศรษฐกิจอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ ๒ ก่อปรกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง คือ กรมมหรสพ ถูกยุบรวมเข้ากับกระทรวงวัง และไม่มีผู้ใดดูแล และสืบทอดต่อไปได้ กรมมหรสพทุกอย่างในรัชสมัยที่เกี่ยวข้องกับหุ่นจึงเลือนหายไป (ศักดา ปั่นเหงา-เพ็ชร, ๒๕๓๕: ๘๕-๙๐)

อย่างไรก็ตาม ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบัน การเล่นหุ่นเริ่มมีปรากฏให้เห็นบ่อยขึ้น เนื่องจากการฟื้นฟูให้เป็นที่รู้จัก โดยคณะหุ่นกระบอกของจักรพันธ์ โปษยกฤต ได้ออกแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน หนินางผีเสื้อ ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ นับเป็นการกลับมาของหุ่นกระบอกในฐานะศิลปะการแสดงของชาติที่หาดูได้ยาก (ศุภชัย มานุษยวิทยาสรินธร, ๒๕๕๒: ๙)

นอกจากนี้ การแสดงหุ่นกระบอกยังมีให้ชมในโอกาสพิเศษอื่น ๆ เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ (ศุภชัย มานุษยวิทยาสรินธร, ๒๕๕๒: ๑๓) งานออกพระเมรุ พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๓ และงานออกพระเมรุ พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ในปี พ.ศ. ๒๕๕๕

พัฒนาการของหุ่นในประเทศไทยที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แสดงให้เห็นมรดกทางวัฒนธรรมอันดีงามของไทยที่ได้รับการสืบทอดมาในแต่ละยุคสมัย แม้ในบางช่วงอาจมีเหตุให้การแสดงหุ่นต้องซบเซาลงด้วยปัจจัยทางสังคม อีกทั้งการแสดงหุ่นในปัจจุบันยังได้เปลี่ยนบริบทไปจากเดิม กล่าวคือ เปลี่ยนจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านสู่การเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่หาชมได้ยาก และมีให้ชมในโอกาสพิเศษเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การแสดงหุ่นไทยและตัวหุ่นไทยก็ยังคงได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดดังที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน

๔.๓ ประเภทของหุ่น

จากพัฒนาการของหุ่นในประเทศไทยที่กล่าวไปข้างต้น สามารถจัดประเภทของหุ่นได้ ๔ ประเภท ดังนี้

๑. หุ่นหลวง หรือหุ่นใหญ่ เหตุที่เรียกเช่นนี้เนื่องจากตัวหุ่นมีความสูงประมาณ ๑ เมตร หุ่นหลวงนับเป็นหุ่นที่เก่าแก่ที่สุดของไทย เพราะมีประวัติสืบเนื่องมาแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง หุ่นชนิดนี้สร้างเลียนแบบตัวโขนและละคร กล่าวคือ มีลักษณะเป็นรูปคนเต็มตัวพร้อมเครื่องแต่งกายเหมือนตัวละครจริง มีสายโยงสำหรับชักให้หุ่นเคลื่อนไหวโดยเน้นท่ารำที่เป็นศิลปะการแสดงของละครใน หุ่นหลวงเริ่มเสื่อมความนิยมลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๕๓: ๑๒๗-๑๒๘)

ภาพที่ ๓ หุ่นหลวงตัวพระและหุ่นหลวงตัวนาง



ที่มา: จักรพันธ์ โปษยกฤต (๒๕๔๒ค: ๗๒๐๕)

๒. หุ่นเล็ก หรือหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่าหุ่นวังหน้า มีขนาดเล็กกว่าหุ่นหลวง กล่าวคือ สูงประมาณ ๓๐ เซนติเมตร แบ่งออกเป็นหุ่นจีนและหุ่นไทย หุ่นจีนในตระกูลหุ่นเล็กนี้จัดเป็นหุ่นมือตระกูลอกเกี้ยน แต่งตัวเลียนแบบเครื่องแต่งกายจริง แต่มีลักษณะเป็นถุงผ้าสำหรับคลุมมือ สันนิษฐานว่านำมาใช้เล่นเรื่องจีน พระนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เรื่อง ขวยงัก และหลวงจีนเจ้าชู้ ปัจจุบันหุ่นจีนตั้งแสดงอยู่ที่พระที่นั่งทักษิณาพิมุข พิพิธภัณฑสถาน

แห่งชาติ สำหรับหุ่นไทยนั้นสร้างขึ้นวิจิตรกว่าหุ่นจีน แต่งตัวและมีสายซักเช่นเดียวกับหุ่นหลวง สันนิษฐานว่าหุ่นไทยคงนำมาเล่นเรื่องรามเกียรติ์ เพราะตัวหุ่นเป็นพระ นาง ยักษ์ ลิง แทบทั้งสิ้น ปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ที่พระที่นั่งทักษิณาพิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เช่นเดียวกับหุ่นจีน และอีกส่วนหนึ่งเก็บรักษาไว้ในคลังของพิพิธภัณฑ (จักรพันธ์ โปษยกฤต ๒๕๔๒ก : ๗๑๘๖ – ๗๑๘๘)

๓. หุ่นกระบอก เป็นหุ่นที่ได้รับความนิยมมากที่สุดและมีให้เห็นสืบเนื่องถึงปัจจุบัน สาเหตุที่เรียกว่าหุ่นกระบอกนี้ เนื่องจากลำตัวหุ่นทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ทั้งปล้อง มีขนาดความสูงประมาณ ๕๐ เซนติเมตร หุ่นกระบอกประกอบด้วยส่วนสำคัญ ๔ ส่วน คือ ส่วนหัว ลำตัว มือ และเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้ ส่วนหัวของหุ่นกระบอกสามารถถอดออกจากลำตัวได้เพื่อสะดวกในการเก็บรักษา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๕๓, น. ๑๓๑)

ภาพที่ ๔ หุ่นเล็ก (หุ่นจีน)



ที่มา: จักรพันธ์ โปษยกฤต (๒๕๔๒ค: ๗๒๐๕)

ภาพที่ ๕ หุ่นเล็ก (หุ่นไทย) ตัวพระ ตัวนาง ลิง



ภาพที่ ๖ หุ่นกระบอกตัวพระ-นาง คณะเชิดชูชำนานศิลป์



ที่มา: ศักดา ปั่นเหง่งเพชร (๒๕๓๕: ๓๔๘-๓๕๐)

ภาพที่ ๗ หุ่นกระบอกคณะจักรพันธ์ุ โปษยกฤต



ที่มา: จักรพันธ์ุ โปษยกฤต (๒๕๕๒: ๓๖)

๔. หุ่นละครเล็ก หรือหุ่นครูแกร เป็นหุ่นประเภทสุดท้ายที่เกิดขึ้นในประเทศไทย โดยพัฒนามาจากหุ่นหลวง หุ่นละครเล็กมีขนาดความสูงประมาณ ๑ เมตร มีแขน ขา และเครื่องแต่งกายอย่างละคร สำหรับวิธีการเชิดหุ่นละครเล็กนั้นกล่าวได้ว่าแตกต่างจากการเชิดหุ่นโดยทั่วไป คือ ใช้คนเชิด ๓ คนต่อหุ่น ๑ ตัว ในการควบคุมหุ่นให้ทำท่าทางต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๕๓: ๑๓๒)

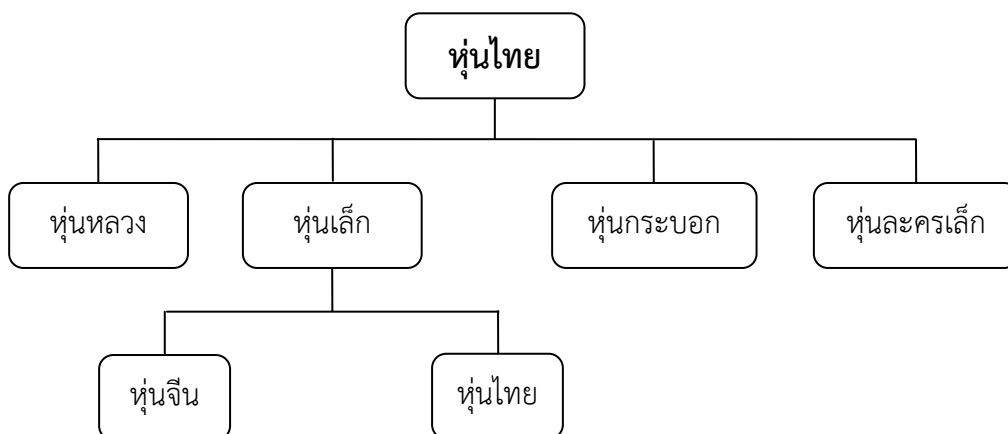
ภาพที่ ๘ หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)



ที่มา: จากเว็บไซต์วิกิพีเดีย

หุ่นไทยทั้ง ๔ ประเภทดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสรุปให้เห็นดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๔ ประเภทของหุ่นไทย



หุ่นไทยทั้ง ๔ ประเภทดังกล่าวข้างต้นมีพัฒนาการ รวมถึงการดัดแปลงวิธีการเชิดหุ่นมา โดยตลอด อันแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนไทยในการคิดสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงจนกลายเป็น มหรสพสืบทอดมาทุกยุคสมัย

๔.๔ ความเป็นมาของการแสดงหรือการเล่นหุ่น

มีตำนานเล่าสืบทอดกันมาว่า การเล่นหุ่นนั้นเริ่มขึ้นที่จีนเป็นประเทศแรก แล้วจึง แพร่หลายเข้าสู่ประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย หลังจากนั้นจึงได้แพร่เข้าไปยังประเทศต่าง ๆ ในยุโรป แต่ หลักฐานที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ค้นพบได้บันทึกไว้ว่า เริ่มมีการเล่นหุ่นใน ประเทศทางตะวันออกมาประมาณ ๓๐๐-๔๐๐ ปีก่อนในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาเดียวกับ หลักฐานที่ปรากฏในประเทศทางตะวันตก การเล่นหุ่นนี้เกิดขึ้นได้เกี่ยวกับการแสดงละครใน (NO Drama) และการแสดงคาบูกิ (KABUKI) ซึ่งมีการค้นพบตัวหุ่นในโรงละครเหล่านี้ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗

๔.๕ ความเป็นมาของการแสดงหรือการเล่นหุ่นไทย

กำเนิดหุ่นของไทย ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใดและได้รับอิทธิพลมาจากทางใด มี เพียงข้อสันนิษฐานของผู้รู้เท่านั้น สรุปได้ ๓ กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ ๑ มีความคิดเห็นว่า น่าจะได้แบบอย่างการแสดงหรือการเล่นหุ่นมาจากประเทศจีน โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดงหรือการเล่นหุ่นกระบอกไทยนั้น มีข้อสันนิษฐานบอกไว้แน่ชัดว่าไทยได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงหุ่นโหล่า แต่นำมาดัดแปลงประยุกต์ให้เหมาะกับค่านิยมของคนไทย

กลุ่มที่ ๒ มีความคิดเห็นว่า น่าจะได้แบบอย่างการแสดงหรือการเล่นหุ่น มาจากชาว โดยรับเข้ามาพร้อม ๆ กับการเล่นหนัง อิทธิพลของการเล่นหนังและการเล่นหุ่นจากชาวแพร่หลายเข้ามาทางภาคใต้ของประเทศไทยก่อน แล้วจึงเข้ามามีอิทธิพลในภาคกลาง การเล่นหนังแบบชาว เมื่อเข้ามาสู่ประเทศไทยก็กลายเป็นการเล่นหนังใหญ่ และหนังตะลุง ส่วนการเล่นหุ่นแบบชาวได้กลายเป็นการเล่นหุ่นของชาวอยุธยา แต่ไม่ใช่หุ่นกระบอก การละเล่นอีกอย่างหนึ่งที่สันนิษฐานว่าน่าจะเข้ามาในระยะเวลาไล่เลี่ยกันคือ การเล่นโขน ต้นเค้าดั้งเดิมของการละเล่นนี้ก่อนที่จะเกิดขึ้นชาวและไทย ได้เกิดขึ้นที่ประเทศอินเดียเป็นแห่งแรก

กลุ่มที่ ๓ สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ตามจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ผู้ใดเป็นคนแรกที่คิดประดิษฐ์สร้างหุ่น ไม่มีหลักฐาน แต่อาจกำเนิดมาจากการแสดงหรือการเล่นมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน ละคร ลิเก ที่ต้องใช้คนแสดง ต่อมาได้เกิดแนวคิดคิดประดิษฐ์ตัวหุ่นขึ้นมาเป็นตัวแสดงแทนคน และตัวหุ่นที่สร้างขึ้นมักมีหน้าตา การตกแต่ง การแต่งกาย ก็เลียนแบบมาจากตัวโขน ตัวละคร ตัวลิเก อีกทั้งสามารถเคลื่อนไหว แสดงกริยาอาการได้เหมือนตัวโขน ตัวละคร ตัวลิเก ดังกล่าวแล้วนำหุ่นมาแสดง หรือเล่นตามเรื่องราวเช่นเดียวกับการแสดงโขน ละคร และลิเก รูปแบบการสร้างหุ่นและการแสดงหุ่นได้เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมของยุคสมัย

ส่วนการแสดงหรือการเล่นหุ่นไทยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ทำให้ทราบว่า การแสดงหรือการเล่นหุ่นของไทยเริ่มมีขึ้นในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในสมัยอยุธยาตอนกลางเมื่อประมาณ พ.ศ.๒๑๗๑ - พ.ศ. ๒๒๔๖ ดังรายละเอียด ดังนี้

สมัยอยุธยาตอนต้น มหรสพที่ได้รับความนิยม คือ หนัง และระบำ ดังปรากฏหลักฐานในหนังสือราชการ คือ กฎมณเฑียรบาล ประกาศใช้เมื่อจุลศักราช ๗๒๐ หรือ พ.ศ. ๑๙๐๑ ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (สมเด็จพระเจ้าอู่ทอง) และกฎหมายศักดินาพลเรือน ประกาศใช้เมื่อมหาศักราช ๑๒๔๘ หรือ พ.ศ. ๑๙๑๙ ในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ ส่วนคำว่า หุ่น ก็มีปรากฏในสมัยอยุธยาตอนต้นเช่นกัน แต่เป็นหุ่นในความหมายว่า รูปปั้นหรือ แกะที่ทำโคลนไว้เพื่อเป็นแบบชั่วคราว และรูปที่จำลองจากของจริง โดยพบคำว่า ช่างหุ่น เป็นช่างพวกหนึ่งในช่างสิบหมู่ ปรากฏหลักฐานในศักดินาทหารหัวเมือง ประกาศใช้ พ.ศ.๑๙๑๙ ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑

สมัยอยุธยาตอนกลาง (พ.ศ. ๒๑๗๑ - พ.ศ. ๒๒๔๖) หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดที่แสดงให้เห็นว่ามีมหรสพการเล่นหุ่นในประเทศไทย คือ วรรณคดี เป็นเอกสารโบราณที่พบในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือ สมุดไทยอักษรไทยย่อเรื่อง พระเนมิราชกลอนสวด ตอนพิธีราชาพระเนมิราช ข้อความปรากฏในตอนที่มีการประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกพระเนมิราช บรรยายฉากมหรสพสมโภชตามท้องเรื่องว่ามีทั้งหุ่นไทยและโขนชาว

นอกจากนี้ยังมีบทบรรยายการเล่นละคร โขน และหุ่น เป็นเรื่องมหรสพปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ อีกได้แก่ คำพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่า เป็นบทเบิกหน้าพระความที่ ๒ กล่าวถึงโขนละครหุ่นเล่นตอนกลางวัน

สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๒๔๖ - พ.ศ. ๒๓๑๐) เป็นสมัยที่สืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมจากสมัยอยุธยาตอนกลาง ศิลปวัฒนธรรมบางอย่างได้รับการพัฒนาขึ้น และหนึ่งในบรรดาสิ่งที่ได้พัฒนาให้ก้าวหน้ามากขึ้นนั้นก็มีเรื่องของการเล่นหุ่นรวมอยู่ด้วยวรรณคดีสำคัญที่เป็นหลักฐานถึงการแสดงหุ่นไทย คือ บุนนาคคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย แต่งราว พ.ศ. ๒๒๙๕ ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กล่าวว่า การแสดงหุ่นไทยมีในงานสมโภชพระพุทธรูป โดยเป็นการแสดงหุ่นโรงใหญ่ เริ่มตั้งแต่การโหมโรง ไหว้ครูผู้เป็นพรหมณ์ แล้วเริ่มเล่นเรื่องไชยทัตและวรรณคดีเรื่องเดียวกันนี้ยังกล่าวถึงการแสดงหุ่นไทยอีกว่า เมื่อมีงานมหรสพก็มักมีการเชิดหุ่นแสดงตามช่องระทา ซึ่งหมายถึงบริเวณที่ว่างระหว่างระทา (เรือนดอกไม้ไฟที่มีรูปสี่เหลี่ยมสูงประดับด้วยดอกไม้สำหรับจุดในงานสมโภชต่าง ๆ เช่น งานเมรุ เป็นต้น)

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากจะมีการแสดงหุ่นไทยแล้ว ยังมีการแสดงหุ่นลาวสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนกลางด้วย หลักฐานที่กล่าวถึงการแสดงหุ่นลาวมีปรากฏอยู่ในกลอนบทละครเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย

สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. ๒๓๐๐ - พ.ศ. ๒๓๒๕) ตามที่ปรากฏหลักฐานที่เป็นหนังสือราชการและวรรณคดีมหรสพที่ปรากฏในยุคนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงและใกล้เคียงกับที่มีในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี กล่าวคือมีทั้งหุ่น โขน ละคร และละครชาตรี ดังรายละเอียด

๑. หมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรี ในพระราชพิธีการถวายพระเพลิง พระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวง กรมหลวงพิทักษ์เทพามาต ณ วัดบางยี่เรือนอก (ปัจจุบันคือวัดอินทาราม) ปีจุลศักราช ๑๑๓๘ หรือ พ.ศ. ๒๓๑๙ มีการแสดงโขน จั้ว รำหึง หนึ่งกลางวัน เทพทอง หุ่นลาวระหว่างระทา ๒ โรง หุ่นญวนระหว่างระทา ๑ โรง

๒. หมายรับสั่งเล่มเดียวกันกล่าวถึงการพระศพและงานศพเจ้านายในรัชกาลของพระเจ้ากรุงธนบุรีอีกหลายพระองค์ ได้แก่

จุลศักราช ๑๑๓๘ (พ.ศ.๒๓๑๙) การพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์และพระเจ้าณรงค์สุริวงษ์

จุลศักราช ๑๑๓๙ (พ.ศ.๒๓๒๐) การพระราชทานเพลิงศพหม่อมเจ้าแสง พญาสุโขไทย และพญาพิไชยไอสวรร

จุลศักราช ๑๑๔๒ (พ.ศ. ๒๓๒๓) การพระศพมารดาสมเด็จพระเจ้าลูกเธอจัดขึ้น ณ วัดบางยี่เรือนอกทั้งสี่ เพราะถือเป็นพระอารามหลวงในสมัยนั้น การมหรสพแสดงในงานดังกล่าว มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ เครื่องเล่นกลางวัน มีการแสดงหุ่นลวาระหว่างท่า ๒ โรงหุ่นมอญระหว่างท่า ๑ โรง โขน รำหึง หนังกลางวัน จั้ว เทพทอง ละครเขมรมีที่พิเศษคือในการพระศพมารดาสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเครื่องเล่นกลางวันมีการแสดงโขนโรงใหญ่ ๒ โรง หุ่นลาวโรงใหญ่ ๑ โรง ละครโรงใหญ่ ๑ โรง จั้วญวน ๑ โรง

จุลศักราช ๑๑๔๑ (พ.ศ. ๒๓๒๒) พระราชพิธีสำคัญอีกพระราชพิธีหนึ่ง คือ การอัญเชิญพระแก้วมรกต มาประดิษฐานไว้ ณ กรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ณ พระตำหนักบางธรณี จัดเป็นขบวนแห่ทางน้ำ ลงมายังพระนครกรุงธนบุรี โดยมีเรือพระที่นั่งซึ่งประดิษฐานพระแก้วมรกต เป็นเรือหน้าหน้ากระบวนเรืออื่น ๆ ซึ่งมีการแสดงต่าง ๆ อยู่บนเรือ ได้แก่ โขน จั้ว ละครไทย ละครเขมร ปี่ กลองจัน ญวนหก และหุ่นหลวงเมื่อขบวนแห่ทางน้ำอัญเชิญพระแก้วมรกตมาถึงพระนครธนบุรีแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้มีการมหรสพสมโภช ณ พระนคร การแสดงต่าง ๆ มีการเล่นแสดงหุ่น คือ หุ่นลาวโรงใหญ่ ๑ โรง หุ่นลวาระหว่างท่า ๔ โรง หุ่นมอญวงปีพาทย์

๑ โรง ส่วนการแสดงอื่น ๆ คือ ละครเขมร จั้วจัน จั้วญวน ละครใน โขนโรงใหญ่ ละครโรงใหญ่ เทพทอง รำหึง และหนังกลางวัน ฯลฯ

๓. วรรณคดีเรื่อง ปาจิตตกุมารกลอนอ่าน แต่งปี พ.ศ.๒๓๑๖ เนื้อเรื่องตอนหนึ่งบรรยายงานศพท้าวพรหมทัต กล่าวถึงการแสดงมหรสพหลายอย่าง ได้แก่ การแสดงหุ่นหลวงของไทยว่า มีผู้เชิดหุ่น ๑ คนต่อหุ่น ๑ ตัว มีคนชักสายยนต์ถือหุ่นตัวโตเมื่อยหิวไปตาม ๆ กัน ประชันกับหุ่นมอญในงานเดียวกัน

การแสดงหุ่นมอญและหุ่นเขมรว่า มีสายยนต์สำหรับชักเช่นเดียวกับหุ่นหลวงของไทย แต่มีลักษณะชวนชกมากกว่าหุ่นหลวง

การแสดงหุ่นทวายและหุ่นจันว่า หุ่นจันจะแสดงตลกทำให้คนนิยมดู ส่วนหุ่นทวายคนกลับไม่นิยมดูเท่าใดนัก

๔. วรรณคดีเรื่อง พระสุธนกลอนสวด ตอนอภิเษกพระสุธน สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยเดียวกับปาจิตตกุมารกลอนสวด ได้กล่าวถึงหุ่นประเภทต่าง ๆ ไว้ดังนี้

หุ่นทวายและหุ่นจัน เป็นหุ่นชักสายข้างบน แต่หุ่นจันจะกลอกตาไปมาได้

หุ่นลาวและหุ่นมอญ มีลักษณะเหมือนหุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ มีสายยนต์ชักจากข้างล่าง เรื่องที่แสดงมักเป็นเรื่องตลก คนจึงนิยมมาก

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รัชสมัยรัชกาลที่ ๑ (พ.ศ. ๒๓๒๕-พ.ศ. ๒๓๕๒) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนการมหรสพทั้งปวง โดยโปรดเกล้าฯ ให้ทั้งวังหลวงและวังหน้าหัดโขนหลวงและหุ่นหลวง เพื่อแสดงในโอกาสพระราชพิธีสมโภชพระอารามหลวง คือ วัดพระศรีรัตนศาสดารามใน พ.ศ. ๒๓๒๗ ดังปรากฏในโคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกของพระขำนิโวหาร

การมหรสพสมโภชครั้งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดได้แก่ การสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิเบศร ใน พ.ศ. ๒๓๓๙ ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงและเฉลิมพระเกียรติ ของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ว่า มีโขน หุ่นหลวง ละคร และจั่วประชันกัน

เนื้อเรื่องที่นำเล่น (แสดง) หุ่นหลวงเป็นเนื้อเรื่องที่จำมาจากละครนอก เล่นประชันกันมี ๒ โรง คือ เรื่องโล้วต โรงหนึ่ง กับเรื่องไชยทัต อีกโรงหนึ่ง ส่วนตามช่องระทา มีการแสดงโขน หุ่นไทยหนัง จั่ว หุ่นจีน หุ่นลาว หุ่นทวาย หุ่นมอญและหุ่นพม่า แสดงให้เห็นว่าหุ่นได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น

๔.๖ ลักษณะของหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกที่ใช้แสดงในปัจจุบัน สันนิษฐานว่า เป็นแบบหุ่นของหม่อมราชวงศ์เกาะพยัคฆ-เสนา เป็นผู้คิดประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นประกอบด้วยส่วนสำคัญ ๔ ส่วน ได้แก่

๑. ศีรษะหุ่น แกะด้วยไม้เนื้อเบา บันทัดเสริมไม้ให้เป็นจุก ปาก คิ้ว ปิดทับด้วยกระดาษสา ๓ ชั้น ทาสีขาว ตกแต่งใบหน้าหุ่นเขียนสีหน้าตาอย่างตัวละคร

๒. ลำตัว เป็นกระบอกไม้ไผ่ ซึ่งเป็นที่มาของชื่อว่าหุ่นกระบอก มีไหล่หุ่นทำด้วยไม้เช่นกัน ติดอยู่บนปลายกระบอก

๓. มือ แกะด้วยไม้เนื้อเบาเป็นรูปมือ สอดไว้ตรงมุมผ้าเครื่องแต่งกาย มือซ้ายตั้งวงรำอย่างละคร มือขวาจะกำมือทำเป็นรูปไว้สอดใส่อาวุธ มือทั้งสองข้างไม้ไผ่เหลาเรียบเหมือนตะเกียบผูกติดไว้ ไม้ไผ่นี้ผู้เชิดจะใช้เคลื่อนไหวให้รำร่าทำท่านาฏศิลป์ได้คล่องตัวมากขึ้น

๔.๗ การแสดงหุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกได้วิวัฒนาการทางการแสดงอย่างรวดเร็ว นอกจากการเชิดแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นทางการแล้ว ยังนิยมนำหุ่นกระบอกไปเล่นแสดงซัออนในโชนและละครด้วย ส่วนเนื้อเรื่องที่ใช้

ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องที่นำมาแสดงหุ่นกระบอก มีหลายเรื่อง ได้แก่

- เรื่องจากบทละครใน ละครนอก เรื่องจากละครใน มี ๒ เรื่อง ได้แก่ อิเหนา และอุณรุท
เรื่องจากละครนอก มี ๙ เรื่องและตอนที่ยินยอมได้แก่

๑. พระอภัยมณี ตอนหนีผีเสื้อ คีร์เจ้าละมาน คีร์เก้าทัพ และหลงรูปละเวง (หุ่นกระบอก
นิยมแสดงหรือเล่นเรื่องราวกันมาก คือ เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่)

๒. ลักษณะวงศ์ ตอนประหารลักษณะวงศ์ กับนางสุวรรณอำภา ภูซันพาพราหมณ์เฝ้าถวาย
ตัว และตอนยี่สิบขึ้นหึง – ฆ่าพราหมณ์

๓. คาวี ตอนสนนุราชชุบตัว – คั่นธมาลีขึ้นหึง

๔. สุวรรณหงส์ ตอนกุมภภณฑ์ถวายม้า และชมเขาเพชร

๕. ไชยเชษฐ์ ตอนขับนางสุวิญชา และนางแมวย้ายซุ้ม

๖. ไกรทอง ตอนชาละวันสั่งถ้ำ (เมื่อชาละวันคาบนางตะเภาทองลงน้ำและไกรทองจุด
เทียนชวนลงไปปราบชาละวัน) และตอนพ่อล่าพ่อบน (ตะเภาแก้ว ตะเภาทองขึ้นหึงนางวิมาลา)

๗. ขุนช้าง-ขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพพระไวยยก (พระไวยแตกทัพ) จับเถรวาด และจับ
เสน่ห์สร้อยฟ้า

๘. วงศ์สุวรรณ-จันทวาส ตอนตรีสุริยา-จินดาสมุทร พี่น้องรบกัน และตอนจินดาสมุทรหนี
แม่

๙. พระปิ่นทอง (แก้วหน้าม้า) ตอนแก้วหน้าม้าถวายลูกแก้วม้า

- เรื่องจากนิทานคำกลอน และเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่โรงพิมพ์วัดเกาะ พิมพ์ออกจำหน่าย
และคนนิยมอ่าน มีผู้ดัดแปลงมาแสดงหุ่นกระบอก เช่น เรื่องศรณรินทร์ สุริยันลิ้นทอง มาลัยทอง
โกมินทร์ ฯลฯ

- เรื่องจากวรรณคดี ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอก ได้แก่

๑. ตอนสามทหารยก (พระรามใช้ให้ชมพูพาน หนุมาน องคต สืบมรรคาไปลงกา)

๒. ตอนนางลอย

๓. ตอนท้าวมาลีว่าความ

๔. ตอนสีดาหาย-พระรามตามกวาง

๕. ตอนจองถนน

อย่างไรก็ตาม มีคณะหุ่นกระบอกบางคณะ อาทิ คณะหุ่นกระบอกของนายเปี้ยก
ประเสริฐกุล ไม่นำเรื่องรามเกียรติ์นี้มาแสดงหุ่นกระบอกเลย เพราะถือว่า เรื่องรามเกียรติ์ที่นำไป
แสดงโจน มีเพลงหน้าพาทย์มาก แต่หุ่นกระบอกทำทำได้ไม่มากเท่ากับคนจริง อีกทั้งยังต้องใช้คนขีด
เป็นจำนวนมาก

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของหุ่นกระบอกไทยทำให้ทราบว่า ศิลปะการแสดงนี้ จัดเป็นการแสดงหุ่นไทยประเภทหนึ่งที่มีหลักฐานความเป็นมาไม่แน่ชัด ความเป็นมาและพัฒนาการของการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถสืบทราบได้จากข้อสันนิษฐานจากผู้รู้เท่านั้น อย่างไรก็ตาม หุ่นกระบอกจัดเป็นการแสดงที่มีคู่มากับสังคมไทยนับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน และเป็นศิลปะการแสดงที่มีชนบแสดงที่เป็นแบบแผนสืบต่อกัน ซึ่งข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของหุ่นกระบอกไทยจะมีส่วนสำคัญต่อการวิเคราะห์เพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังจะได้กล่าวถึงผลของการศึกษาในบทต่อไป

บทที่ ๕

ผลการศึกษา

ในบทนี้จะเป็นการนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการปรัศน์วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมโดยประเด็นที่จะนำเสนอแบ่งเป็น ๓ ประเด็นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้เสนอไว้ดังนี้คือ ส่วนที่หนึ่งจะเป็นผลการสำรวจสถานภาพและปัญหาและอุปสรรคของการจัดแสดงหุ่นกระบอกไทยในปริบทสังคมไทยปัจจุบัน ส่วนที่สองจะเป็นการสำรวจความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๕.๑ สถานภาพปัจจุบันและปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ในตอนนี้จะเป็นการนำเสนอผลการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกไทยใน ๒ ประเด็นคือการสำรวจสถานภาพปัจจุบันของการแสดงหุ่นกระบอกไทย และประเด็นที่เกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ดังมีรายละเอียดในการนำเสนอดังต่อไปนี้

๕.๑.๑ สถานภาพปัจจุบันของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

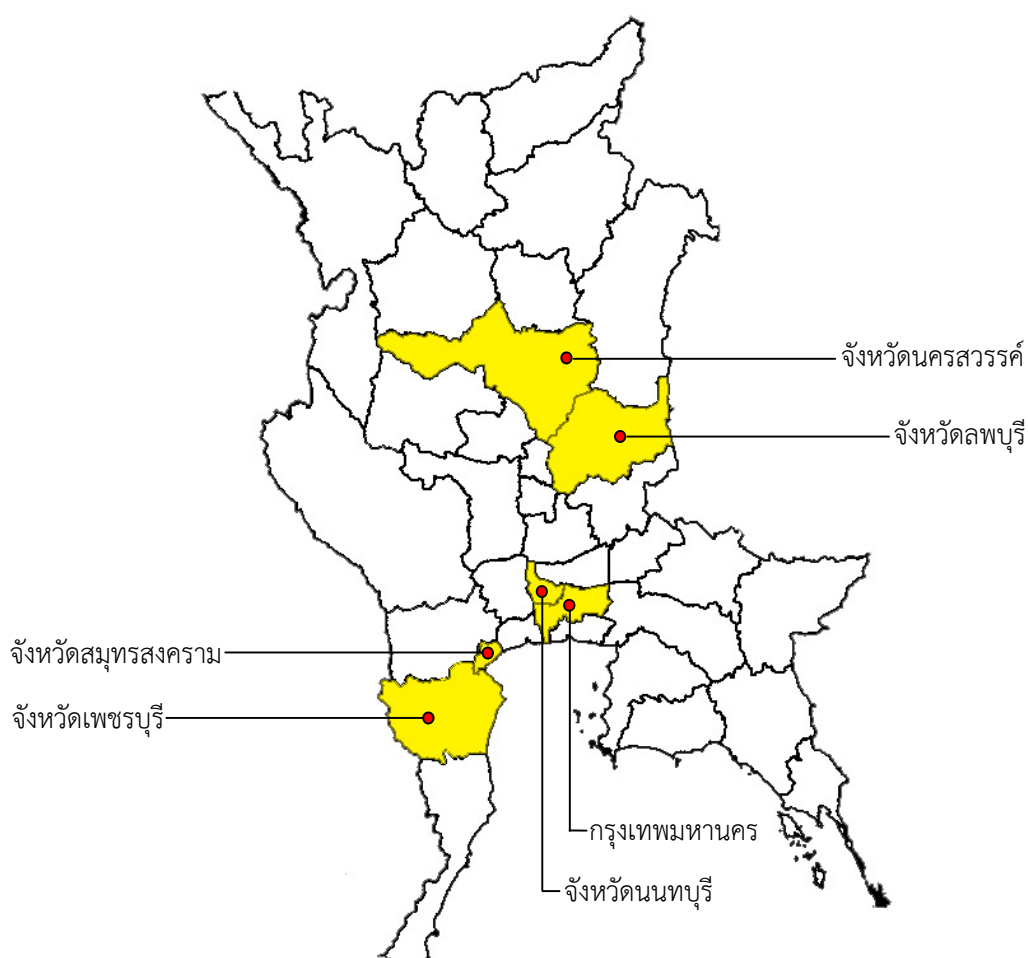
ผู้วิจัยได้นำเสนอสถานภาพปัจจุบันของการแสดงหุ่นกระบอกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑) การแพร่กระจายของการแสดงหุ่นกระบอก

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ทำให้ทราบว่าหุ่นกระบอกมีต้นกำเนิดและเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมเล่นแพร่หลายทางภาคเหนือของประเทศไทยในแถบจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๓: ๒๒) ซึ่งในเวลานั้นเรียกหุ่นกระบอกว่า “หุ่นเมืองเหนือ” หรือ “หุ่นเลียน (แบบอย่าง) เมืองเหนือ” (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, ๒๕๒๙: ๗๑๘๙; ศักดา ปั่นเหม่งเพ็ชร, ๒๕๓๕)

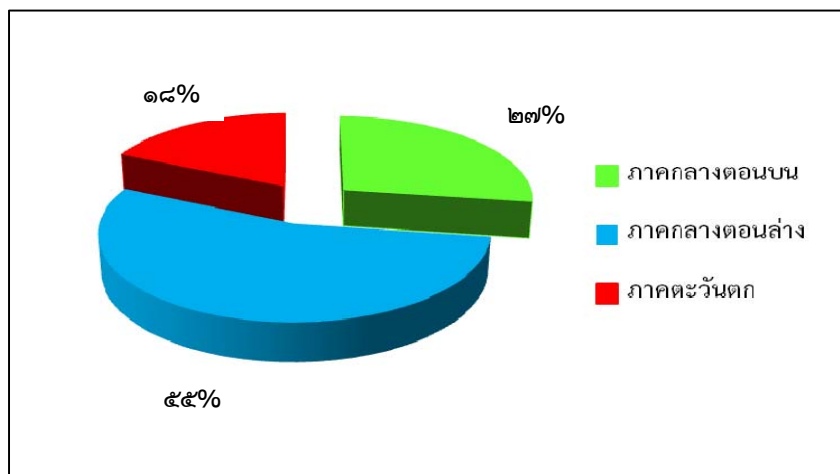
อย่างไรก็ตาม การสำรวจสถานภาพปัจจุบันของหุ่นกระบอกไทยจากข้อมูลเอกสารต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, ๒๕๒๙; ศักดา ปั่นเหง่งเพ็ชร, ๒๕๓๕; ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒) พบว่า หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงที่ไม่ปรากฏพบในภาคเหนือของประเทศ หากแต่มีการแพร่กระจายอยู่ใน ๓ ภูมิภาคของประเทศไทยเท่านั้น กล่าวคือ ภาคกลางตอนบน ภาคกลางตอนล่าง และภาคตะวันตก โดยปัจจุบันสามารถพบเห็นคณะหุ่นกระบอกที่ยังคงแสดงอยู่ กระจายตัวอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ได้แก่ นครสวรรค์ ลพบุรี กรุงเทพฯ นนทบุรี สมุทรสงคราม และเพชรบุรี ด้วยเหตุนี้ ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกจึงจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ถูกบันทึกไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลางเล่ม ๑๒ การกระจายตัวของคณะหุ่นกระบอกในประเทศไทยปรากฏในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๙ การกระจายตัวของคณะหุ่นกระบอกในประเทศไทย



นอกจากนี้ จากการศึกษาสัดส่วนการกระจายตัวของคณะหุ่นกระบอกที่ยังคงสืบทอดและยังรับแสดงมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้อยู่จำแนกตามภูมิภาคพบว่า คณะหุ่นกระบอกในภาคกลางตอนล่างมีสัดส่วนสูงสุดมีจำนวน ๖ คณะหรือคิดเป็น ๕๕% รองลงมาคือ คณะหุ่นกระบอกในภาคกลางตอนบนมีจำนวน ๓ คณะคิดเป็น ๒๗% และคณะหุ่นกระบอกในภาคตะวันตกมีสัดส่วนน้อยสุด คือ มีจำนวน ๒ คณะหรือคิดเป็น ๑๘% ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๑๐ สัดส่วนการกระจายตัวของคณะหุ่นกระบอกไทยจำแนกตามภูมิภาค



๒) การจำแนกประเภทของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

หากพิจารณาจากเกณฑ์การจำแนกประเภทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามพิธีการยูเนสโกได้เสนอไว้ในมาตรา ๒ ของอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ในปี ค.ศ. ๒๐๐๓ หุ่นกระบอกไทยจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) ประเภทศิลปะการแสดง (Performing Art) (UNESCO, 2003: 2) และเมื่อพิจารณาจำแนกประเภทย่อยตามเกณฑ์ที่เสนอโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมหุ่นกระบอกจัดเป็นศิลปะการแสดงประเภทการแสดง (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๓: ๑๐) ตามคำนิยามต่อไปนี้

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงดนตรี รำ-เต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือ การแสดงร่วมสมัยการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิงและ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์ นำไปสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม

การแสดง หมายถึง การแสดงออกทางร่างกาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การแสดง การเชิด การพากย์ การใช้เสียง การขับร้อง การใช้บท การใช้อุปกรณ์ ฯลฯ ซึ่งสื่อเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก อาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้องหรือไม่ก็ได้

(กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๖: ๘)

จากคำนิยามดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงซึ่งผู้แสดงแสดงออกด้วยโดยเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยวิธีการเชิด และมีการแสดงร่วมกับขับร้องและการบรรเลงดนตรี มีวัตถุประสงค์สำคัญคือเพื่อความบันเทิง อย่างไรก็ตาม นักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับหุ่นกระบอกได้พยายามจัดประเภทของหุ่นกระบอกไทยออกเป็นประเภทย่อย ๆ โดยใช้เกณฑ์ที่แตกต่างกัน จึงทำให้มีการแบ่งประเภทย่อยของหุ่นกระบอกไทยมีจำนวนที่แตกต่างกันมากบ้างน้อยบ้าง จากการสำรวจสถานภาพของหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการจำแนก ๔ เกณฑ์เพื่อใช้จำแนกประเภทของหุ่นกระบอกไทยกล่าวคือ ๑) ลักษณะก่อตั้ง ๒) ระยะเวลาการสืบทอด ๓) ลักษณะการแสดง และ ๔) วัตถุประสงค์ในการใช้หุ่นกระบอก จากการใช้เกณฑ์จำแนกดังกล่าวสามารถแบ่งประเภทย่อยของหุ่นกระบอกในบริบทสังคมไทยปัจจุบันออกได้เป็น ๒ ประเภทย่อยดังนี้

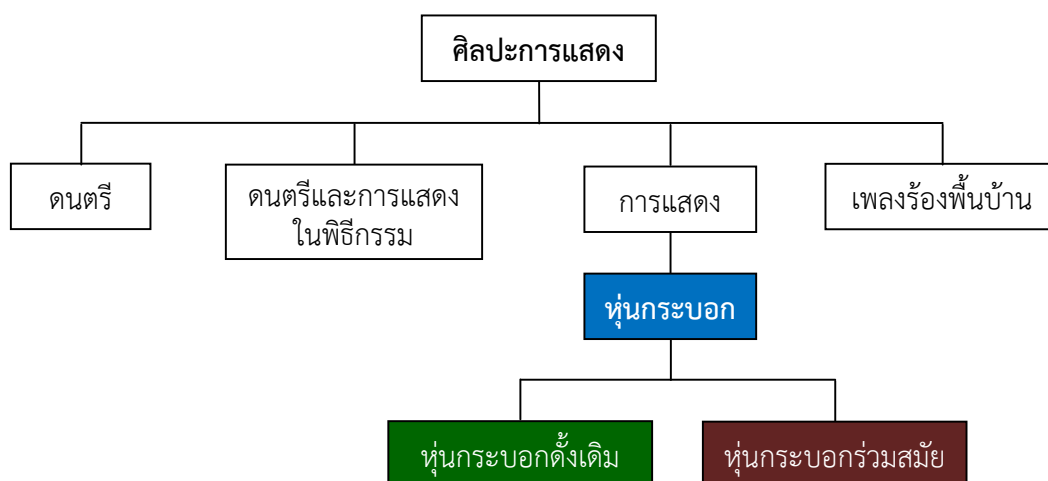
๑ หุ่นกระบอกดั้งเดิม เป็นประเภทที่ก่อตั้งและยังสืบทอดจากศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกโดยผู้ถือครอง (Bearers) มีระยะเวลาการสืบทอดยาวนานมากกว่า ๕๐ ปีเป็นต้นไป โดยส่งผ่านศิลปะการแสดงจากรุ่นสู่รุ่น จากทายาทผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้โดยตรง มีวัตถุประสงค์ในการก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกเพื่อการดำรงชีพ เป็นหุ่นกระบอกที่แสดงเป็นอาชีพดั้งเดิมและรับแสดงในงานทั่ว ๆ ไปที่มีผู้ว่าจ้าง คณะหุ่นกระบอกที่จัดอยู่ในประเภทนี้ปัจจุบันพบจำนวน ๕ คณะ ได้แก่ คณะแม่แขวง อ่อนละม้าย คณะ ช. เจริญศิลป์ คณะอุดมศิลป์บันเทิง คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ และคณะद्रณส์พี่น้อง

๒ หุ่นกระบอกร่วมสมัย เป็นประเภทที่ก่อตั้งโดยผู้สนใจหรือสถาบันต่าง ๆ มีวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งเพราะตระหนักเห็นคุณค่าและต้องการที่จะอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ไว้ โดยผู้ก่อตั้งได้รับการสืบทอดผ่านการเรียนรู้จากผู้ถือครองหุ่นกระบอก มีระยะเวลาการสืบทอดยาวนานน้อยกว่า ๕๐ มีการจัดแสดงเป็นครั้งคราวตามวาระโอกาสสำคัญ ๆ เท่านั้น ไม่เน้นเป็นอาชีพหลัก มีลักษณะการแสดงที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยปัจจุบัน ใช้ฉากที่วิจิตรงดงามและ/

หรือใช้เวลาในการฝึกซ้อมยาวนาน คณะหุ่นกระบอกที่จัดอยู่ในประเภทนี้ปัจจุบันพบจำนวน ๖ คณะ ได้แก่ คณะหุ่นกระบอกกรมศิลปากร คณะหุ่นกระบอกจักรพันธ์ โปษยกฤต คณะบ้านตุ๊กกะต๋นหุ่นกระบอกไทย คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง คณะครูไก่ สุรัตน์จงดา และคณะคุณรัตน์

การจำแนกประเภทของหุ่นกระบอกไทยโดยใช้คำนิยามและการจำแนกประเภทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่เสนอโดยองค์การยูเนสโก กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ร่วมกับเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นสามารถจำแนกประเภทของหุ่นกระบอกได้ดังแสดงด้วยแผนภูมิภาพต่อไปนี้

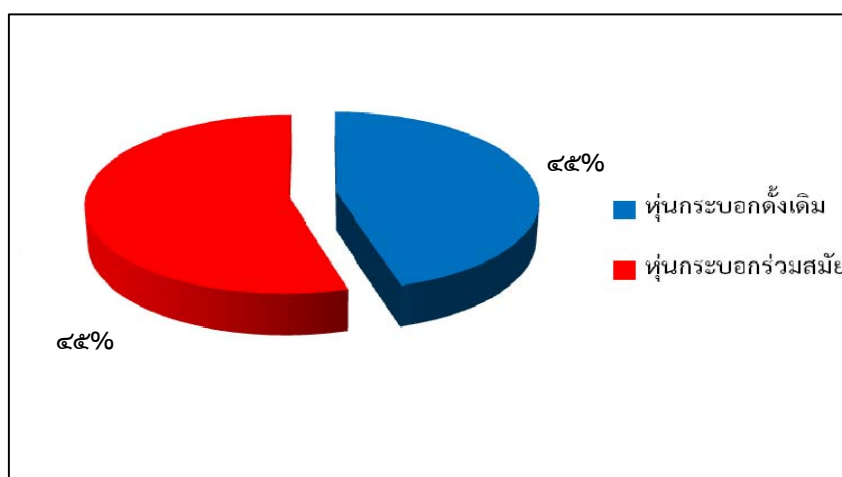
แผนภูมิที่ ๕ การจำแนกประเภทหุ่นกระบอกไทย



เมื่อพิจารณาจากประเภทหุ่นกระบอกดังกล่าวข้างต้น จากการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ในบริบทสังคมไทยปัจจุบันมีคณะหุ่นกระบอกที่จำแนกประเภทแล้วมีสัดส่วนใกล้เคียงกัน กล่าวคือ หุ่นกระบอกดั้งเดิมมีจำนวน ๕ คณะหรือคิดเป็น ๔๕% ส่วนหุ่นกระบอกร่วมสมัยมีจำนวน ๖ คณะหรือคิดเป็น ๕๔% ดังแสดงให้เห็นในภาพที่ ๑๑ ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สังคมไทยปัจจุบันเริ่มตระหนักเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดคณะหุ่นกระบอกประเภทหุ่นกระบอกร่วมสมัยจึงมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ตลอดจนมีแนวโน้มที่จะนำหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) ที่สำคัญไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์อื่น ๆ ซึ่งทิศทางดังกล่าวนับได้ว่าเป็นแนวโน้มที่เป็นผลดีต่อการนำมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ไปใช้เพื่อพัฒนาต่อยอดเพื่อการจัดการการท่องเที่ยววัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ทำให้ทราบว่า คณะหุ่นกระบอกประเภทหุ่นกระบอกดั้งเดิมมีแนวโน้มที่ขาดผู้ถือครองและสืบทอด ซึ่งเกิดจากปัจจัยและอุปสรรคหลายประการดังจะได้นำเสนอในลำดับต่อไป ด้วยเหตุนี้ การเสนอแนวทางเพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจึงน่าจะเป็นแนวทางสำหรับการสงวนรักษาหุ่นกระบอกไทยประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปในสังคมไทย

ภาพที่ ๑๑ สัดส่วนของคณะหุ่นกระบอกไทยจำแนกตามประเภท



๓) สถานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทย

แม้ว่าศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยจะถูกจำแนกประเภทเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้หรือมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมตามการจำแนกซึ่งเสนอโดยองค์การยูเนสโกและกรมส่งเสริมวัฒนธรรมดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม ในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกจะต้องใช้ประโยชน์จากฐานมรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ด้วยเหตุนี้การแสดงหุ่นกระบอกไทยจึงเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้กับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และไม่สามารถแยกมรดกทางวัฒนธรรมทั้งสองประเภทออกจากกัน จากการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกไทยใช้ประโยชน์จากฐานมรดกทางวัฒนธรรมทั้ง ๒ ประเภทดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ตัวหุ่นกระบอก ฉากและโรงหุ่น เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับหุ่นจัดเป็นฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่สำคัญสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทย ข้อมูลจากการศึกษาพบว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ต่าง ๆ สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกมี

ลักษณะที่แตกต่างกับศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ และมีอัตลักษณ์ที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดระหว่างคณะหุ่นกระบอกแต่ละคณะ ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า ฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ต่าง ๆ ดังกล่าวทำให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้รับความนิยมในอดีต ง่ายต่อการสืบทอด เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย (ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒; ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒) ดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

... ฐานของหุ่นกระบอกต่างจากหุ่นหลวงซึ่งเป็นของราชสำนัก แต่ทว่าหุ่นกระบอกกลับได้รับการกล่าวขานถึงและเป็นที่รับรู้ของคนในปัจจุบันมากกว่า รวมทั้งมีการสืบทอดการเล่นมาจนถึงปัจจุบัน ขณะที่หุ่นหลวงกลับสูญหายไปจากการรับรู้ของคนในสังคม ...

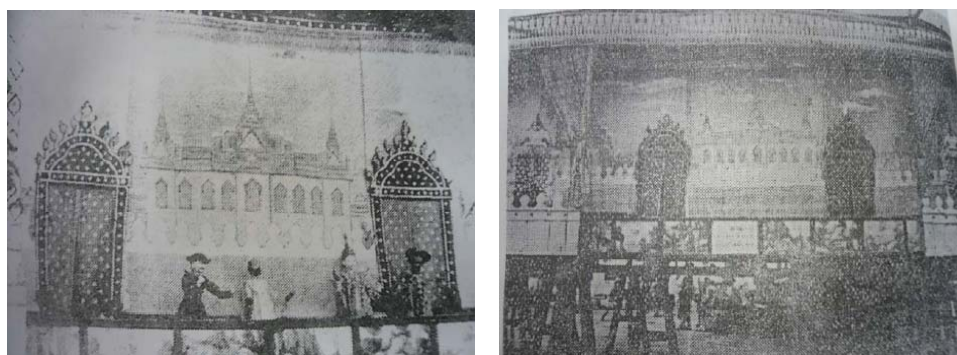
ประการแรก ลักษณะความซับซ้อนทางโครงสร้างของหุ่น ซึ่งมีผลต่อการถ่ายทอดความรู้ในการทำหุ่น หุ่นกระบอกมีโครงสร้างง่าย ๆ ลำตัวหุ่นเป็นกระบอกไม้ไผ่ การชักเชิดหุ่นเคลื่อนไหวทำโดยโยกกระบอกไม้เลื้อยแบบทำรำละครให้เข้ากับจังหวะเพลง ส่วนหุ่นหลวงนั้นมีโครงสร้างซับซ้อน ...

(ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑)

... ฉากการแสดงหุ่นกระบอกที่ติดตั้งด้วยกรอบประตูเพชรสำหรับตัวหุ่นที่เชิดเข้าและเชิดออกในเวลาแสดง เมื่อติดตั้งฉากเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะต้องติดประตูที่ใช้สำหรับตัวหุ่นกระบอกเข้าและออกทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ประตูเข้าออกของคณะคุณยายขึ้นสมัยแรก ๆ ที่ได้รับตกทอดมาเป็นประตูเพชรที่ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีน้ำเงินเข้มตัดเย็บเป็นกรอบประตู แล้วนำเพชรเย็กประดับเป็นลวดลายอย่างสวยงาม มีอยู่คณะเดียวเท่านั้นที่ทำประตูเข้าออกในลักษณะนี้ ผู้คนจึงกล่าวขานมาถึงหุ่นคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกนายเปี้ยก ประตูเพชรนั่นเอง ...

(ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒: ๑)

ภาพที่ ๑๒ ฉากและโรงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล

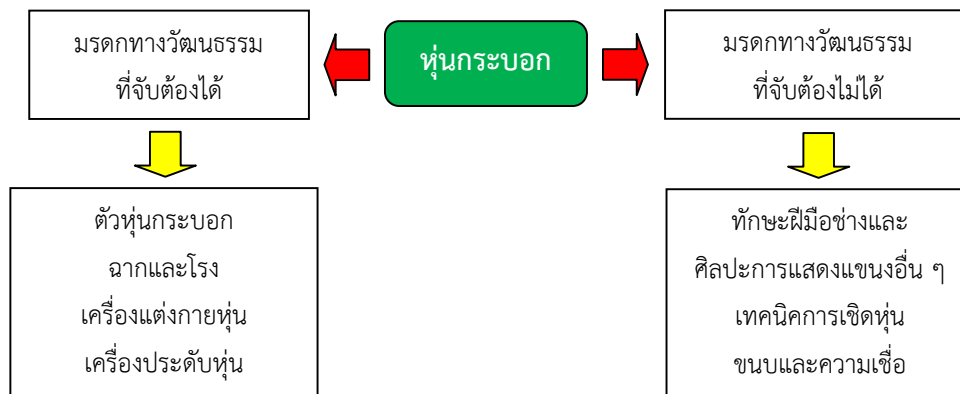


ที่มา: ประจักษ์ ไม้เจริญ (๒๕๕๒: ๑๖๑ และ ๑๖๓)

๒ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ การแสดงหุ่นกระบอกไทยเกิดจากการบูรณาการผสมผสานศิลปะการแสดงและการทักษะฝีมือช่าง (Craftsmanship) จากศาสตร์แขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ได้แก่ ประติมากรรมและจิตรกรรมสำหรับการสร้างตัวหุ่นกระบอก และการประดับดาตัวหุ่นด้วยเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ วรรณศิลป์สำหรับเป็นบทและเนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดง สถาปัตยกรรมและมัณฑนศิลป์สำหรับการสร้างและตกแต่งโรงและฉากแสดง ดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์สำหรับการขับร้องและทำร้ายรำประกอบการแสดง (ศักดา ปั่นแห่งเพ็ชร, ๒๕๓๕: ๑๖๖-๑๖๘) นอกจากนี้ การแสดงหุ่นกระบอกไทยยังประกอบไปด้วยองค์ความรู้ด้านเทคนิคในการเชิดหุ่น ขนบและความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาที่แต่ละคณะได้สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น และแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของแต่ละคณะอีกด้วย (ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒)

ฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถสรุปด้วยภาพดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๖ ฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทย



อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจข้อมูลเอกสารและภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า มรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ซึ่งใช้เป็นฐานสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันยังกระจัดกระจายและขาดการรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงประเภทนี้จากหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างเช่น ตัวหุ่นกระบอกที่กระจัดกระจายอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น หุ่นกระบอกคณะจางวางทั่วภายในบ้านพาทยโกศล หุ่นกระบอกคณะยายขึ้น สกลช่างที่จัดเก็บโดยทายาท ณ จังหวัดนครนายก หุ่นกระบอกคณะยายสาหร่ายภายในสถาบันวัฒนธรรมภูมิภาคตะวันตก (เรือนทับเจริญ)

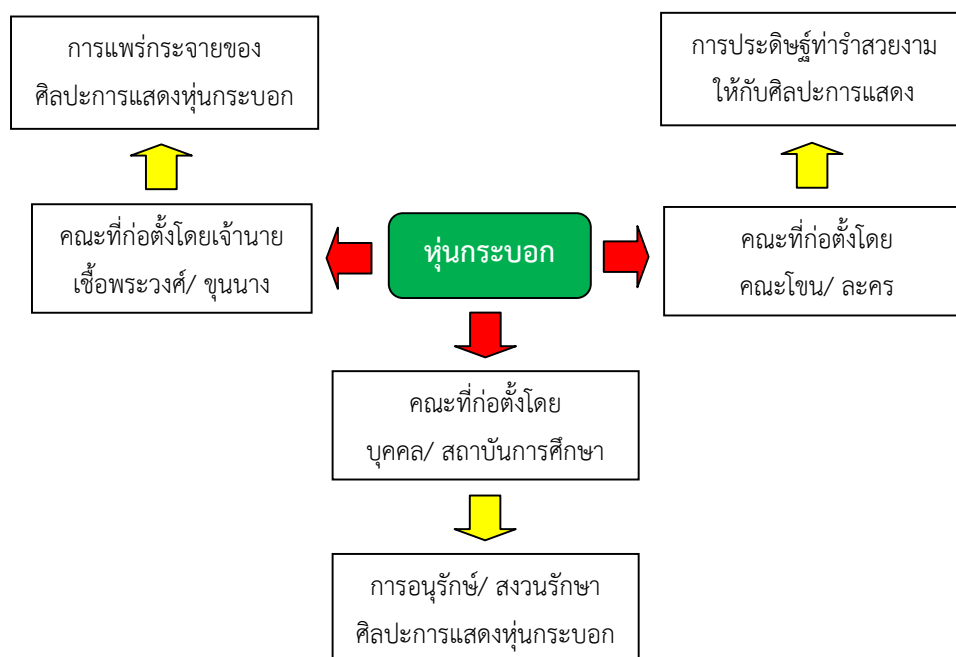
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ เป็นต้น ขาดการดูแลและการอนุรักษ์ ตลอดจนยังไม่มี การขึ้นทะเบียนและจัดเก็บเป็นฐานข้อมูล ซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับเป็น ฐานมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยสำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๔) การสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ในตอนนี้จะเป็นการนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดการแสดง หุ่นกระบอกไทย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑ บทบาทของคณะหุ่นกระบอกกับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย คณะ หุ่นกระบอกมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ในสังคมไทย นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ข้อมูลจากการศึกษาพบว่า คณะหุ่นกระบอกที่ก่อตั้งโดยกลุ่มบุคคลหรือ เจ้าของคณะที่แตกต่างกันส่งผลต่อรูปแบบการสืบทอดที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในอดีตพบ คณะหุ่น กระบอกส่วนใหญ่ก่อตั้งโดยกลุ่มบุคคล ๒ กลุ่ม คือ คณะหุ่นกระบอกที่ก่อตั้งโดยเจ้านาย เชื้อพระวงศ์หรือ ขุนนางส่งผลทำให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้สืบทอดจากราชสำนัก แพร่กระจาย และเป็นที่ยอมรับในหมู่ ชาวบ้าน ทั้งนี้คนในอดีตมีความเชื่อว่าสิ่งใดที่สืบทอดมาจากราชสำนักถือว่าเป็นสิ่งดีงาม ส่วนคณะหุ่น กระบอกที่ก่อตั้งโดยคณะโขนหรือคณะละครส่งผลทำให้การสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกมีท่าร่ายรำที่งดงาม เนื่องจากคณะต่าง ๆ เหล่านี้มีอำนาจในการร่ายรำจึงได้คิดประดิษฐ์ท่ารำให้หุ่นกระบอกให้ สวยงาม (ศุภย์มานุษยวิทยาสิริธร, ๒๕๕๒: ๖-๗) ปัจจุบันพบว่า คณะหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ก่อตั้งโดย บุคคลกรและสถาบันการศึกษาที่มีใจรักและต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ ด้วยเหตุ นี้รูปแบบการสืบทอดจึงมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีต โดยเน้นการอนุรักษ์ สงวนรักษา และ/ หรือเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยผ่านกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การฝึกอบรม การ ประชุมวิชาการและการสัมมนา การเผยแพร่ บทบาทของคณะหุ่นกระบอกกับการสืบทอดการแสดงหุ่น กระบอกไทยสามารถสรุปได้ดังนี้

แผนภูมิที่ ๗ บทบาทของคณะหุ่นกระบอกกับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย



๒ รูปแบบการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย จากผลการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการแพร่กระจายของหุ่นกระบอกไทยดังกล่าวเกิดเนื่องจากศิลปะการแสดงประเภทนี้แม้ว่าจะมีแหล่งกำเนิดเดียวกันในระยะเริ่มต้น กล่าวคือ ในบริเวณภาคเหนือของประเทศ ต่อมาเมื่อเจ้าของ (Owners) หรือผู้ถือครอง (Carriers/ Bearers) มรดกทางวัฒนธรรมได้สืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกโดยเคลื่อนย้ายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ในปัจจุบันพบหุ่นกระบอกไทยมีการสืบทอดและแพร่กระจายตัวตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศสามารถจำแนกได้เป็น ๓ กลุ่มดังนี้

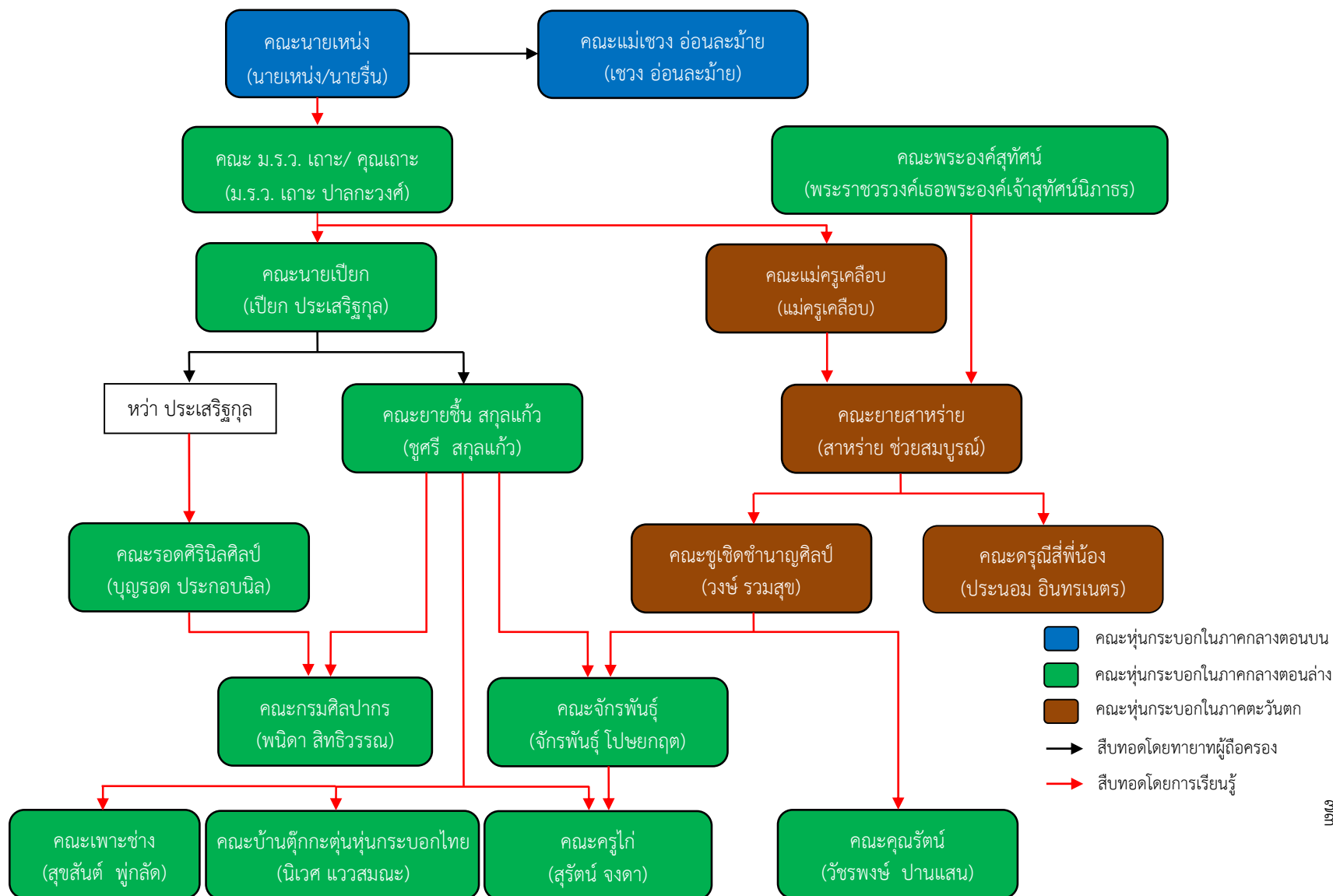
- กลุ่มที่ ๑ คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคกลางตอนบนเป็นหุ่นกระบอกไทยดั้งเดิมซึ่งถือกำเนิดในช่วงแรก มีการสืบทอดและพัฒนามาจากหุ่นกระบอกคณะนายแห่งทางภาคเหนือหรือผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ จุดเด่นของคณะหุ่นกระบอกกลุ่มนี้คือ ส่วนใหญ่มีการก่อตั้งและสืบทอดมานานกว่า ๑๐๐ ปี ปัจจุบันพบหุ่นกระบอกในกลุ่มนี้กระจายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทางภาคกลางตอนบน ๒ จังหวัดคือ จังหวัดนครสวรรค์และจังหวัดลพบุรี หุ่นกระบอกกลุ่มนี้ปัจจุบันเหลืออยู่เพียง ๓ คณะที่ยังคงรับงานแสดงอยู่ คือ คณะแม่เขวง อ่อนละม้าย คณะ ข. เจริญศิลป์ และคณะอุดมศิลป์บ้านเท็ง

- กลุ่มที่ ๒ คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคกลางตอนล่างเป็นหุ่นกระบอกไทยที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องยาวนานจากหุ่นกระบอกหลายคณะในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน ปัจจุบันพบหุ่นกระบอกกลุ่มนี้จำนวน ๖ คณะกระจายตัวอยู่ในจังหวัดกรุงเทพฯ และจังหวัดนนทบุรี สามารถจำแนกออกได้เป็น ๒ กลุ่มย่อยคือ คณะหุ่นกระบอกกลุ่มที่เป็นผู้สืบทอดดั้งเดิม ได้รับอิทธิพลจากหุ่นกระบอกกลุ่มที่ ๑ มีการสืบทอดจากผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงประเภทนี้ที่มาจากคณะม.ร.ว. เถาะ ปาลกะวงศ์ (หุ่นนายเถาะ) คณะนายเปี้ยก สกุลแก้ว และคณะยายชิ้น สกุลแก้ว (ชูศรี สกุลแก้ว) ได้แก่ คณะรอตศิรินิลศิลป์ ส่วนกลุ่มย่อยกลุ่มที่ ๒ เป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่นซึ่งก่อตั้งจากผู้มีใจรักและต้องการที่จะสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ไว้ คณะหุ่นกระบอกกลุ่มย่อยนี้ได้รับการสืบทอดผ่านการเรียนรู้ทั้งจากคณะหุ่นกระบอกที่เป็นผู้สืบทอดดั้งเดิมในกลุ่มที่ ๒ และกลุ่มที่ ๓ ได้แก่ คณะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต คณะกรมศิลปากร คณะบ้านตุ๊กกะต๋นหุ่นกระบอกไทย คณะครูโก (สุรัตน์ จงดา) และคณะคุณรัตน์

- กลุ่มที่ ๓ คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคตะวันตกเป็นหุ่นกระบอกไทยที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากหุ่นกระบอกในกลุ่มที่ ๒ แพร่เข้ามาในสุภูมิภาคนี้นี้โดยคณะหุ่นกระบอกและผู้สืบทอดสำคัญ ได้แก่ คณะพระองค์เจ้าสุทศนนิภาธร แม่ครูเคลือบ คุณยายสาหร่าย ช่วยสมบูรณ์ ปัจจุบันพบหุ่นกระบอกกลุ่มนี้จำนวน ๒ คณะกระจายตัวอยู่ในจังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ และคณะดรณสีพี่น้อง

ข้อสรุปที่ได้จากศึกษาการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยสามารถสรุปได้ว่า การสืบทอดหุ่นกระบอกไทยมีรูปแบบสามารถสรุปได้เป็น ๒ ลักษณะ กล่าวคือ การสืบทอดหุ่นกระบอกไทยในอดีตเป็นการสืบทอดโดยทายาทผู้ถือครองหุ่นกระบอกในฐานะเป็นเครื่องมือดำรงชีพ แต่เมื่อเวลาผ่านไปหุ่นกระบอกไทยถูกยกระดับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติภายหลังจากช่วงยุคขบเซาของหุ่นกระบอกไทยจึงทำให้ การสืบทอดเป็นไปในลักษณะของการเรียนรู้ส่งผ่านจากผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ลักษณะการสืบทอดหุ่นกระบอกไทยสามารถสรุปเป็นแผนภูมิแสดงได้ดังนี้

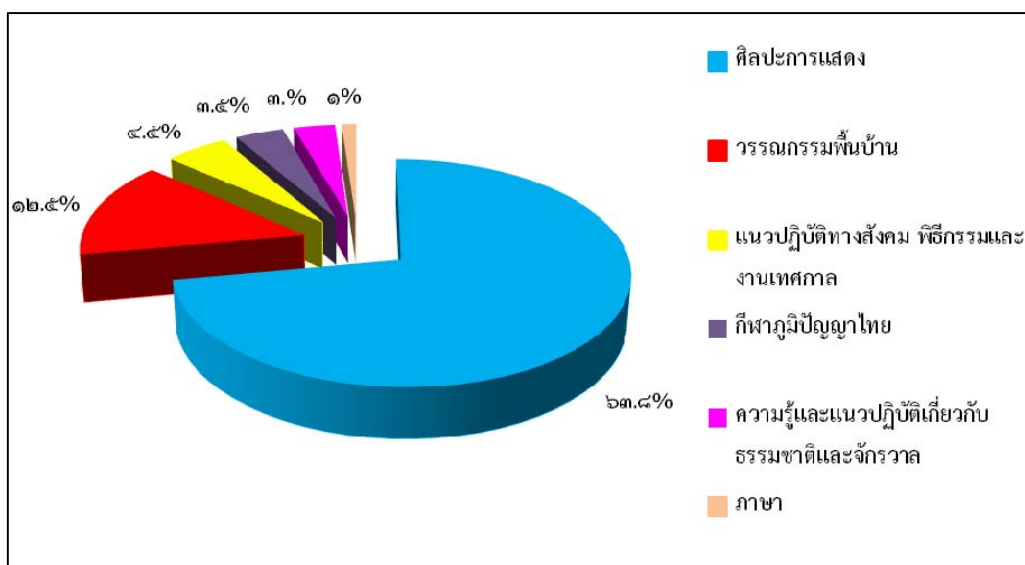
แผนภูมิที่ ๘ การสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยตามภูมิภาคต่าง ๆ



๕) การขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติหรือที่ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อและสถานะเป็นกรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้ดำเนินการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติสาขาต่าง ๆ โดยมีสัดส่วนของการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติแต่ละสาขานับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๒-๒๕๕๖ จำนวน ๑๙๙ รายการจำแนกเรียงตามลำดับได้ดังนี้คือ ศิลปะการแสดงจำนวน ๑๒๗ รายการหรือคิดเป็น ๖๓.๘% วรรณกรรมพื้นบ้านจำนวน ๒๕ รายการหรือคิดเป็น ๑๒.๕% งานช่างฝีมือดั้งเดิมจำนวน ๒๓ รายการหรือคิดเป็น ๑๑.๕% แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาลจำนวน ๙ รายการหรือคิดเป็น ๔.๕% กีฬาภูมิปัญญาไทยจำนวน ๗ รายการหรือคิดเป็น ๓.๕% ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาลจำนวน ๖ รายการหรือคิดเป็น ๓% และภาษาจำนวน ๒ รายการหรือคิดเป็น ๑% (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๖) ดังแสดงด้วยแผนภูมิดังนี้

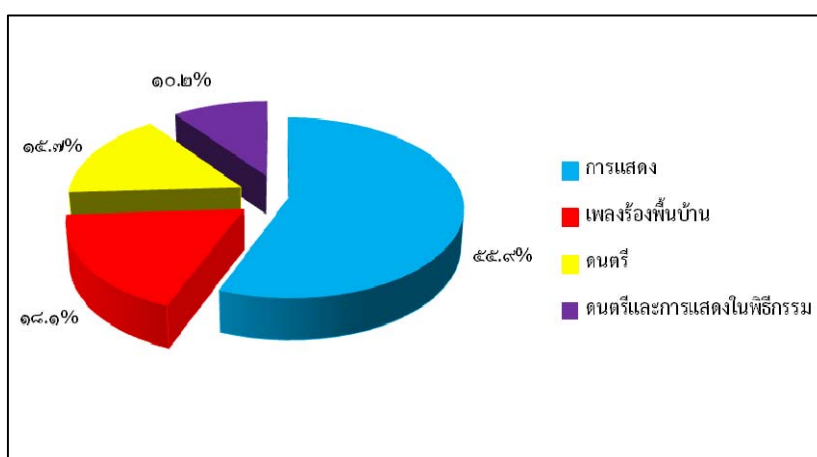
ภาพที่ ๑๓ สัดส่วนของการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติแต่ละสาขา



จากแผนภูมิภาพข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีการขึ้นทะเบียนเป็นจำนวนมากที่สุด และมีสัดส่วนการขึ้นทะเบียนแต่ละประเภทดังนี้ การแสดงมีจำนวนมากที่สุด คือ ๗๑ รายการหรือคิดเป็น ๕๕.๘% รองลงมา คือ เพลงร้องพื้นบ้านจำนวน ๒๓

รายการหรือคิดเป็น ๑๘.๑% และดนตรีจำนวน ๒๐ รายการหรือคิดเป็น ๑๕.๗% ตามลำดับ ส่วนลำดับสุดท้ายคือ ดนตรีและการแสดงในพิธีกรรมมีจำนวนน้อยสุด ๑๓ รายการหรือคิดเป็น ๑๐.๒%

ภาพที่ ๑๔ สัดส่วนของของการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
สาขาศิลปะการแสดงแต่ละประเภท



สำหรับหุ่นกระบอกไทยได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประเภทการแสดง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๓ โดยพิจารณาจากเกณฑ์การคัดเลือกดังนี้ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๓: ๒๒)

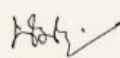
๑. มีคุณสมบัติเฉพาะของวัฒนธรรมนั้น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์
๒. มีองค์ประกอบของศิลปะการแสดงที่บ่งบอกให้เห็นคุณลักษณะของศิลปะการแสดงนั้น ๆ
๓. มีรูปแบบการแสดงหรือการนำเสนอที่ชัดเจน
๔. มีการสืบทอดที่ยังคงมีการแสดงอยู่ หรือแสดงตามวาระโอกาสของการแสดงนั้น ๆ
๕. มีคุณค่าทางสังคม จิตใจ และวิถีชุมชน
๖. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

ภาพที่ ๑๕ ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๖



ประกาศกระทรวงวัฒนธรรม
เรื่อง การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

กระทรวงวัฒนธรรม ตระหนักถึงความจำเป็นในการปกป้องคุ้มครอง ส่งเสริมและสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๓ เพื่อการคุ้มครองในเบื้องต้น จำนวน ๒๕ รายการ คือ

สาขาศิลปะการแสดง จำนวน ๒ ประเภท ๖ รายการ ประกอบด้วย ๑. ประเภทดนตรี ได้แก่ ปี่พาทย์ ๒. ประเภทการแสดง ได้แก่ ๒.๑ สะครโน ๒.๒ หุ่นกระบอก ๒.๓ ลิเกทรงเครื่อง ๒.๔ รำเพลงข้า-เพลงเร็ว ๒.๕ แม่ท่ายักษ์-ลิง สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม จำนวน ๒ ประเภท ๓ รายการ ประกอบด้วย ๑. ประเภทผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า ได้แก่ ๑.๑ ผ้ายก ๑.๒ ผ้ามัดหมี่ ๒. ประเภทเครื่องโลหะ ได้แก่ ๒.๑ การปั้นหล่อพระพุทธรูป สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน จำนวน ๓ ประเภท ๑๕ รายการ ประกอบด้วย ๑. ประเภทนิทาน/ตำนานพื้นบ้าน ได้แก่ ๑.๑ นิทานศรีธนญชัย ๑.๒ นิทานสังข์ทอง ๑.๓ นิทานขุนช้างขุนแผน	๓.๔ คำนานพระแก้วมรกต ๓.๕ คำนานพระเจ้าห้าพระองค์ ๓.๖ คำนานดาวลูกไก่ ๓.๗ คำนานพระเจ้าสิบโลก ๓.๘ คำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ๓.๙ คำนานพระพุทธรูปสี่หัง ๓.๑๐ คำนานพญาคันคาก ๒. ประเภทบทสวดหรือบทกล่าวนในพิธีกรรม ได้แก่ ๒.๑ บททำขวัญข้าว ๒.๒ บททำขวัญนา ๒.๓ บททำขวัญควาย ๓. ประเภทคำขวัญ ได้แก่ ๓.๑ คำขวัญไทย ๓.๒ คำขวัญอินต์ สาขากีฬามรดกภูมิปัญญาไทย ประเภทศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ได้แก่ มวยไทย ในการนี้ กระทรวงวัฒนธรรม จะดำเนินการส่งเสริม สนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศอยู่ในบัญชีรายชื่อโดยวิธีการต่างๆ ตามความเหมาะสมต่อไป ประกาศ ณ วันที่ ๓๐ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๓  (นายนิพิฏฐ์ อินทรสมบัติ) รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม
--	--

ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (๒๕๕๓: ๘๗)

หากพิจารณาจากเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้น ประกอบข้อความประกาศขึ้นทะเบียนหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดงสามารถสรุปความสำคัญจำแนกตามเกณฑ์ได้ดังนี้

ตารางที่ ๒ สรุปข้อความประกาศขึ้นทะเบียนหุ่นกระบอกเป็น
มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดงจำแนกตามเกณฑ์

เกณฑ์	สรุปข้อความประกาศขึ้นทะเบียน
ข้อ ๑	หุ่นกระบอกไทยเป็นหนึ่งในสี่ประเภทของศิลปะการแสดง “หุ่น” ของไทย จำแนกได้เป็นหุ่นหลวง หุ่นวังหน้า หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็ก
ข้อ ๒	หุ่นกระบอกไทยมีลักษณะเป็นหุ่นครึ่งตัวประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ คือ - ศีรษะหุ่นทำเป็นรูปตัวละครต่าง ๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง ตัวตลก - ลักษณะมือของหุ่นจะทำท่าตั้งวงเหมือนละครรำ โดยไม้ตะเกียบสำหรับจับ เชิดหุ่นให้ร้ายรำ หุ่นตัวพระ ยักษ์ และตัวตลกจะกำอาวุธด้วยมือขวา ส่วนตัวนางจะทำท่าตั้งวงทั้งสองมือ - ลำตัวหุ่นทำด้วยกระบอกไม้ไผ่หรือวัสดุอื่น - ไหล่หุ่นทำด้วยไม้หรือวัสดุประเภทอื่น ๆ - เสื้อผ้าหุ่นมีลักษณะเป็นถุงคลุมจากไหล่หุ่นปิดลงมาถึงตัว และมีการตัด เย็บประดับประดาให้งดงามตามลักษณะของตัวละครแต่ละประเภท
ข้อ ๓	หุ่นกระบอกไทยมีรูปแบบการแสดงและการนำเสนอที่ชัดเจนดังนี้ - ท่าร้ายรำของหุ่นกระบอกมีลักษณะเลียนแบบคนโดยดัดแปลงจากท่าร้าย รำของการแสดงละครรำ - ผู้เชิดหุ่นจะเป็นผู้พูดเจรจาแทนหุ่น - ดนตรีประกอบการแสดงมักเป็นวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า[*] - เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่นำมาจากบทละครนอกและกลอนบทละคร - การแสดงหุ่นจะมีการสร้างโรงและฉากเพื่อปิดบังผู้เชิด รวมทั้งนักดนตรี และนักร้อง
ข้อ ๔	หุ่นกระบอกไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึงปัจจุบัน มีการสืบทอดโดยคณะต่าง ๆ กระจายอยู่ในจังหวัดกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด แต่โอกาสในการแสดงปัจจุบันลดน้อยลง
ข้อ ๕	หุ่นกระบอกไทยมีคุณค่าในฐานะเป็นมรดกที่เคยอยู่คู่สังคมไทย

ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (๒๕๕๓: ๓๘)

^{*} วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน-กลอง
แขก กลองทัด ฉิ่ง (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑๗)

๖) โอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ในอดีตการแสดงหุ่นเป็นมหรสพที่เป็นนิยมแสดงในงานเฉลิมฉลองทางศาสนาและงานประจำท้องถิ่นต่าง ๆ เช่นเดียวกับศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ อย่างโขน ละคร ลิเก หนังตะลุง (ศุณย์มานุษยวิทยาสรีนธร, ๒๕๕๒) ดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

Thai historical documents and literature refer to *khon*, *lakhon* (dance dramas with narration), *likay* (dramas where the actors speak their own lines), *nang* (shadow plays using carved hide figures) and *hun* as popular forms of entertainment, which were staged side by side at religious or local celebration.

(Natthapatra Chandavij and Promporn Prannualratana, ๑๙๙๘: ๖)

ด้วยเหตุนี้จึงพบการแสดงหุ่นประเภทต่าง ๆ และพบคณะกรรมการแสดงหุ่นประเภทต่าง ๆ เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก สำหรับหุ่นกระบอกไทย ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดต่าง ๆ อาทิ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) ตลอดจนการเกิดขึ้นของคณะกรรมการแสดงหุ่นกระบอกจำนวนมากทั้งที่ก่อตั้งโดยเจ้านายเชื้อพระวงศ์ขุนนางในราชสำนักหรือวังเจ้านาย และคณะที่ก่อตั้งโดยคณะโขน ละคร หรือดนตรีปี่พาทย์ (ศุณย์มานุษยวิทยาสรีนธร, ๒๕๕๒: ๖-๗) เป็นหลักฐานยืนยันที่พิสูจน์ให้เห็นว่า การแสดงหุ่นกระบอกเป็นรูปแบบความบันเทิงที่สำคัญและนิยมอย่างมากในอดีต ดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

...สิ่งที่แสดงถึงความนิยมต่อการละเล่นนี้ก็คือ มีคณะหุ่นกระบอกเกิดขึ้นหลายคณะในสมัยเริ่มแรกนี้ ได้แก่ คณะหุ่น ม.ร.ว. เถาะ คณะหุ่นพระองค์เจ้าสุทนต์นิภาธร คณะหุ่นพระองค์เจ้าอนุสรศิริ คณะหุ่นนายวิง คณะหุ่นพระยาสุนทรเทพระบำ คณะหุ่นจางวางต่อ คณะหุ่นจางวางทั่ว คณะหุ่นนายเปี้ยก ซึ่งคณะหุ่นเหล่านี้ต่างหุ่นที่เกิดร่วมสมัยเดียวกัน คือ สมัยเริ่มแรกที่มีหุ่นกระบอกในกรุงเทพฯ

(ศุณย์มานุษยวิทยาสรีนธร, ๒๕๕๒: ๕-๖)

ในอดีตหุ่นกระบอกเป็นมหรสพที่จัดแสดงขึ้นทั้งในงานหลวงและงานราษฎร์ และเป็นมหรสพของชาวบ้านที่มีโอกาสได้เข้าร่วมแสดงในงานหลวงสำคัญ ๆ เพื่อสมโภชตามงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ และงานพระเมรุตามข่องระทา (ศุณย์มานุษยวิทยาสรีนธร, ๒๕๕๒) สำหรับงานราษฎร์ การแสดงหุ่นกระบอกพบโอกาสในการแสดงที่หลากหลายกว่า พบการแสดงหุ่นกระบอกทั้งในงานมงคลและอวมงคลต่าง ๆ ได้แก่ งานทำขวัญลูก งานทำขวัญนาค งานแก้บน และงานศพดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

แต่สำหรับงานราชฎีกาก็ยังนิยมหาหุ่นกระบอกไปแสดงกันโดยเฉพาะแสดงในงานศพ ประเพณีการแสดงหุ่นในงานศพนี้ เป็นด้วยผู้วายชนม์สั่งเอาไว้ก่อนถึงแก่กรรมบ้างหรือไม่ก็ เจ้าภาพมีความประสงค์จะให้มีการละครครั้งนั้นอันถือเป็นประเพณีของไทยเรามาแต่ไหนแต่ไรมาบ้าง

... นอกจากงานศพแล้ว คนก็ยังนิยมหาหุ่นไปเล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญลูกและงานทำขวัญนาบ้างตามวาระ

(จักรพันธ์ โปษยกฤต, ๒๕๒๙: ๑๐๖)

ภาพที่ ๑๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังสื่อถึงการแสดงหุ่นกระบอกไทย
ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ซ้าย) และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (ขวา)



ที่มา: ดัดแปลงจาก Natthapatra Chandavij and Promporn Prannualratana (1998: 6; 15)

การแสดงหุ่นกระบอกไทยเริ่มชบเซาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ทั้งนี้มีสาเหตุมาจาก วิกฤตการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ ภาวะสงคราม ตลอดจน ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอก รวมทั้งศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ต้องยุติหน้าที่รับใช้สังคมไทยในฐานะมหรสพเพื่อความบันเทิง สำหรับคนไทยดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชสมบัติในปีพุทธศักราช ๒๔๖๘ ระยะเวลาที่ทั่วโลกเกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจอันเนื่องมาแต่สถานการณ์ สงครามโลก การแสดงมหรสพต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงเรีงมย์ลดน้อยลง ส่วนในการบริหาร ประเทศเกิดความเปลี่ยนแปลงจนถึงขั้นระส่ำระสายในหน่วยงานต่าง ๆ ทางราชการของ ประเทศไทย เนื่องจากงบประมาณลดน้อยหรือยหริกลง หน่วยงานหลายฝ่ายรวมทั้งกรม

มหรสพต้องถูกยุบ ศิลปะการแสดงเครื่องเล่นมหรสพต่าง ๆ ชบเซาลงเป็นลำดับ ในที่สุดเกิดภาวะคับขันทางการเมืองพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงประกาศสละราชสมบัติ โดยคืนอำนาจการปกครองให้แก่ปวงชนชาวไทยในปีพุทธศักราช ๒๔๗๕ หลังจากยุคนั้นมาจนปัจจุบัน มหรสพและการละเล่นตามประเพณีนิยมที่มีมาแต่โบราณไม่ได้รับความเอาใจใส่ การเล่นแสดงหุ่นทุกชนิดจึงเริ่มเสื่อมสูญไป

(ศักดิ์ ปั่นแห่งเพ็ชร, ๒๕๓๕: ๒๗๗)

เมื่อการแสดงหุ่นกระบอกไทยถูกแทนที่ด้วยความบันเทิงรูปแบบใหม่ ตลอดจนขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานต่าง ๆ ของภาครัฐ ทำให้โอกาสการแสดงหุ่นกระบอกไทยลดน้อยลงจนเกือบจะกล่าวได้ว่าแทบจะสูญหายไปจากสังคมไทยปัจจุบัน ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทำให้ทราบว่า โอกาสและวัตถุประสงค์ในการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันมีทั้งความคล้ายคลึงและความแตกต่างจากในอดีต ดังปรากฏในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๓ การเปรียบเทียบโอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ช่วงเวลา	ระดับการแสดง		โอกาสในการแสดง		วัตถุประสงค์ในการแสดง		
	งานหลวง	งานราษฎร์	งานมงคล	งานอวมงคล	เพื่อเป็นมหรสพบันเทิงในงาน	เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดหุ่นกระบอกไทย	เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทย
อดีต	✓	✓	✓	✓	✓		
ปัจจุบัน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

๗) การประเมินคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทย

การประเมินคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการหนึ่งในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural resource management) ซึ่งต้องดำเนินการก่อนวางแผนสำหรับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมใด ๆ (ธนิช เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๓) ด้วยเหตุนี้ก่อนดำเนินการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงได้ใช้เกณฑ์คุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมซึ่งเสนอไลน์ (Lipe, 1984) และนำมาใช้เพื่อประเมินคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทยในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ผลจากการศึกษาพบว่า ศิลปะการแสดงประเภทนี้มีคุณค่าและความหมายดังนี้

๑. คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic/ Associative value) แม้ว่าการแสดงหุ่นจะเป็นศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทั่วโลก (Natthapatra Chandavij and Promporn Prannualratana, 1998: 6) อย่างไรก็ตาม การแสดงหุ่นไทยทั้ง ๔ ประเภท ได้แก่ หุ่นหลวง หุ่นเล็ก หุ่นกระบอก หุ่นละครเล็ก เป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของไทยที่แสดงอัตลักษณ์และมีความงดงาม สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทยจัดเป็นศิลปะการแสดงของชาตินับตั้งแต่ช่วงยุคการฟื้นฟูและการอนุรักษ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ (ศักดิ์ ปั่นแห่งเพ็ชร, ๒๕๓๕; ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒; ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑๒)

หุ่นกระบอกของไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ การละเล่นเครื่องแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่รวมแห่งวัฒนธรรมหลายสาขา แต่ละสาขาก็มีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องบ่งชี้อารยธรรมทั้งสิ้นบรรพบุรุษของชาวไทยได้พยายามคิดค้นดัดแปลงวิธีสร้างและวิธีการเล่นมหรสพชนิดนี้ให้เหมาะสมกับสภาพของสังคมและความนิยมของชนในชาติ ความสามารถเชิงการคิดสร้างสรรค์เช่นนี้แสดงให้เห็นคุณภาพและระดับความเป็นอยู่อันสูงด้วยวัฒนธรรมของบรรพบุรุษไทย ชาติต่าง ๆ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองแล้วด้วยวัฒนธรรมย่อมมีการละเล่นการแสดงมหรสพประจำชาติ ซึ่งรวมทั้งการมหรสพหุ่นด้วย... มรดกทางวัฒนธรรมการเล่นหุ่นกระบอกของไทยจึงนับได้ว่าเป็นมรดกที่มีคุณค่าอย่างยิ่งสิ่งหนึ่ง ฉะนั้นจึงควรมีการจรรโลงอนุรักษ์การละเล่นมหรสพชนิดนี้ไว้ในฐานะที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติสืบไป

(ศักดิ์ ปั่นแห่งเพ็ชร, ๒๕๓๕: ๒๖๕-๒๖๖)

ด้วยเหตุนี้ หุ่นกระบอกไทยจึงถูกนำมาใช้สื่อความหมาย (Interpretation) เพื่อแสดงอัตลักษณ์และบอกเล่าเรื่องราวความเป็นไทยอยู่เสมอ ๆ ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และการจัดกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ภาพหุ่นกระบอกถูกนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในดวงตราไปรษณียกรใน

วาระในปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ปฏิทินตั้งโต๊ะ พ.ศ. ๒๕๔๖ และสลากกินแบ่งของรัฐบาล พ.ศ. ๒๕๕๖ ของที่ระลึก
เพื่อมอบให้ประเทศต่าง ๆ หรือนำไปจัดแสดงเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้ถ่ายรูปเป็นระลึก

ภาพที่ ๑๗ การจัดแสดงหุ่นกระบอกเพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย
บริเวณประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวกรุงเทพฯ



ที่มา: ภาพถ่ายจากการสำรวจภาคสนามเมื่อวันที่ ๑๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๖

ภาพที่ ๑๘ การจัดแสดงหุ่นกระบอกไทยในพิพิธภัณฑ์ของสะสม ดร. มหาธีร์ โมหะหมัด
ณ เกาะลังกาวิ สหพันธรัฐมาเลเซีย



ที่มา: ภาพถ่ายจากการสำรวจภาคสนามเมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๖

ภาพที่ ๑๙ ภาพหุ่นกระบอกไทยปรากฏในสลากกินแบ่งรัฐบาลงวดต่าง ๆ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๖



ที่มา: ดัดแปลงจากเว็บไซต์ <http://lotteryinthailand.wordpress.com>

ปัจจุบันหุ่นกระบอกไทยได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นในหัวข้อที่ ๕ การขึ้นทะเบียนดังกล่าวสอดคล้องกับคำนิยามของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ซึ่งเสนอไว้ในมาตราที่ ๒ ของอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, 2003) โดยองค์การยูเนสโก ที่นิยามความหมายไว้ว่า แสดงให้เห็นว่า หุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทย

๒. คุณค่าเชิงวิชาการ (Educational value) องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับอดีตและมรดกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต่อการวางแผนพัฒนาด้านเศรษฐกิจและสังคม (Thanik Lertcharnrit, 2010: 280) ด้วยเหตุนี้ การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้พื้นฐานเพื่อใช้สำหรับการพัฒนาต่อยอดด้านเศรษฐกิจ จากการศึกษาวิจัยทำให้ผู้วิจัยทราบว่า องค์ความรู้ด้านวิชาการเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยมีการเผยแพร่ในหลากหลายรูปแบบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ รายวิชาในหลักสูตรระดับอุดมศึกษา ข้อมูลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกได้ถูกบรรจุในหลักสูตรและเป็นรายวิชาหนึ่งที่เปิดสอนในระดับอุดมศึกษามานานแล้ว เริ่มต้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑ โดยอาจารย์วันดี ลิ้มปิวัฒนา ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้เชิญคุณยายชิ้น สกุลแก้วมาเป็นอาจารย์สอนการเชิดหุ่นกระบอก และได้บรรจุและดำเนินการพัฒนารายวิชาการเชิดหุ่นกระบอกเป็นรายวิชาหนึ่งในหลักสูตรระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๓๕ จนกระทั่งนักศึกษาสามารถออกแสดงตามที่ต่าง ๆ ได้ทั้งในประเทศและต่างประเทศ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑๑-๑๒) แม้ว่าปัจจุบันภาควิชาศิลปะการแสดงจะไม่ได้เปิดสอนรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับหุ่นกระบอกไทยแล้วก็ตาม แต่เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนตัวหุ่นกระบอกที่เคยใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอนและการแสดงยังคงเก็บไว้ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของหุ่นกระบอกไทยในเชิงวิชาการ ดังปรากฏในคำอธิบายต่อไปนี้

อนึ่ง ในระยะเริ่มแรกของการฟื้นฟู หุ่นกระบอกไม่ได้มีโอกาสหวนคืนสู่เวทีการแสดงเพียงอย่างเดียว หากยังได้รับความสนใจจากสถาบันการศึกษาด้วย นั่นคือ ภาควิชาศิลปะการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความสนใจหุ่นกระบอกโดยมีวัตถุประสงค์ทางวัฒนธรรมและการศึกษา ดังนั้นจึงมีโครงการสอนการเชิดหุ่นกระบอกขึ้นภาควิชา...

ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๒๓๕ ที่โครงการนี้ดำเนินงานภาควิชาศิลปะการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้พัฒนาปรับปรุงการสอนมาโดยตลอด...

(ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑๑)

ในระยะต่อมาวิทยาลัยเพาะช่างซึ่งเปิดสอนในระดับหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส) ได้บรรจุรายวิชาหุ่นกระบอกไว้ในหลักสูตร แต่ยังคงขาดผู้สอนจนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เมื่ออาจารย์สุขสันต์ พุกถัดได้บรรจุเป็นอาจารย์ได้เริ่มสอนวิชาดังกล่าว โดยพาลูกศิษย์ไปเรียนการเชิดหุ่นกระบอกกับคุณยายชิ้น สกุลแก้ว พร้อมกับจัดตั้งหุ่นกระบอกคณะเพาะช่างขึ้นและรับแสดง

เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ต่อมารายวิชาดังกล่าวได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “หุ่นไทย” เป็นรายวิชาหนึ่งเมื่อคณะ
หัตถศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ได้บรรจุรายวิชาหุ่นไทยเป็นหนึ่งรายวิชา
(สุขสันต์ พุกกลัด, ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๖)

๒.๒ สื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ ในอดีตองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา
และพัฒนาการแสดงหุ่นไทยและหุ่นกระบอกไทยไม่ได้เป็นที่ยอมรับที่รวบรวมขึ้นเพื่อเผยแพร่โดยตรง
แต่สามารถสืบค้นได้จากบันทึกทางราชการ รวมทั้งหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีตั้งแต่สมัย
อยุธยาเป็นต้นมา (จักรพันธ์ โปษยกฤต, ๒๕๒๙; ศักดา ปั่นเหง่งเพชร, ๒๕๓๕) ปัจจุบันนักวิชาการและ
นักวิจัยทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศได้เผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยผ่านสื่อสิ่งพิมพ์และ
สื่อออนไลน์ต่าง ๆ อาทิเช่น ตำรา หนังสือ งานวิจัย บทความเชิงวิชาการและบทความเชิงสารคดี รวมทั้ง
E-book เป็นต้น

ภาพที่ ๒๐ สื่อสิ่งพิมพ์ที่เผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นไทยและหุ่นกระบอกไทย



ที่มา: ภาพถ่ายจากการสำรวจภาคสนามเมื่อวันที่ ๑๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๖

๒.๓ การฝึกอบรมและนิทรรศการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทย
เป็นรูปแบบการเผยแพร่เกี่ยวกับองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยโดยตรงผ่านการจัดแสดงนิทรรศการ
และกิจกรรมการฝึกอบรมเพื่อทำตัวหุ่นกระบอกและเชิดหุ่นกระบอก ตลอดจนมีการแสดงสาธิตหุ่น
กระบอกไทยจากวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ หน่วยงานและผู้รับผิดชอบเป็นหน่วยงานโดยตรงที่เกี่ยวกับ
ศิลปวัฒนธรรม ได้แก่ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับคณะบ้านตึกต้นหุ่นกระบอก
ไทย และมิวเซียมสยามร่วมกับสถาบันวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ เน้น

กลุ่มเป้าหมายคือ กลุ่มเยาวชนและผู้สนใจโดยทั่วไป กำหนดเวลาส่วนใหญ่จะดำเนินงานในช่วงปิดภาคเรียนฤดู ด้วยเหตุนี้จึงมีนักเรียน นักศึกษารวมทั้งผู้ปกครองเข้าร่วมเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันกิจกรรมดังกล่าวได้ดำเนินการมาแล้ว ๕ ครั้ง

ภาพที่ ๒๑ กิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้และฝึกอบรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย
จัดโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม



ที่มา: เว็บไซต์ www.culture.go.th

ภาพที่ ๒๒ กิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้และฝึกอบรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย
จัดโดยมิวเซียมสยาม



Museum Family : คน เชิด...

สืบสานและสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทย : ศิลปะการเชิดหุ่น
โดย ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

นิทรรศการ “หุ่นไทยในสยาม”
วันที่ 1-30 มิถุนายน 2556
เวลา 10.00-18.00 น.
ณ ห้องอเนกประสงค์ อาคารนิทรรศการ
ร่วมเดินทางเดินสู่กับเรื่องราวศิลปะการแสดงหุ่น
บทละครสมัยรัตนโกสินทร์ในนิทรรศการชุด
ซึ่งนำจากหลักฐานโบราณคดีของ “มโนราห์”
ซึ่งเชิดในสมัยรัตนโกสินทร์มาชมที่ หอศิลป์

นิทรรศการ “ศิลปะการเชิดหุ่น”
ทุกวันเสาร์และอาทิตย์ ตลอดเดือนมิถุนายน 2556
เวลา 13.00 น. และ 15.00 น. (วันละ 2 รอบ)
ณ ห้องอเนกประสงค์ อาคารนิทรรศการ
พบกับการแสดงศิลปะการเชิดหุ่นแบบต่างๆ อาทิ
หุ่นกระบอก หุ่นละครเล็ก หุ่นคน มโนราห์
ในวรรณกรรมและวรรณคดี

คน เชิด หุ่น โดย ศิษย์ก้นครัวใหญ่วัดชนอน จังหวัดราชบุรี

กิจกรรมสาธิต “แกะสลักตัวหนัง”
โดย กลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่วัดชนอน
วันที่ 29-30 มิถุนายน 2556
เวลา 10.00-18.00 น.
ณ ลานกิจกรรม หลังอาคารนิทรรศการ
ร่วมเรียนรู้และทดลองการแกะสลักตัวหนัง
ของหนังใหญ่ราชบุรีที่คนได้มาชมกัน

การแสดงหนังใหญ่ เรื่อง รามเกียรติ์
ตอน “พญามารวายุแหวน” และ
“ศึกทศกัณฐ์ ศรีพิเภก (ยกทัพ)”
วันที่ 29 มิถุนายน (ตอน “พญามารวายุแหวน”)
และ 30 มิถุนายน 2556 (ตอน “ศึกทศกัณฐ์ ศรีพิเภก (ยกทัพ)”)
เวลา 14.00 น. และ 16.00 น.
ณ ลานกิจกรรม หลังอาคารนิทรรศการ

เสวนา “เล่าเรื่องราวเส้นทางหนังใหญ่ที่หายไป”
วันที่ 30 มิถุนายน 2556 เวลา 15.00-18.00 น.
ณ ลานกิจกรรม หลังอาคารนิทรรศการ

วิทยากร:
• พลเอกพรศักดิ์กัลย์ > เจ้าอาวาสวัดชนอน จังหวัดราชบุรี
• คุณจรรยา อารมย์พร > ผู้จัดการแสดงหนังใหญ่วัดชนอน

ผู้ดำเนินรายการ:
• ศุภมาสวีร์ วรฤทธิ์เรือง > นักวิชาการความรู้ทางศิลป
สาขาประวัติศาสตร์การเขียนเรื่องแห่งชาติ
ทำในหนังสือหนังของหนังใหญ่ แล้วหนังใหญ่หายไปไหน
ร่วมค้นหาเรื่องราวของหนังใหญ่ ศิลปะการแสดงที่สูญหายไปของหนัง
แต่ทำเป็นหนังใหญ่วัดชนอน

ทุกรายการร่วมกิจกรรม ฟรี!!
สอบถามโทร. 02-225-2777 ต่อ 400
ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่
www.museum.siam.or.th หรือ
facebook.com/museum.siam

หมายเหตุ:
ถ้าหากการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงความเหมาะสม

ที่มา: เว็บไซต์ www.culture.go.th

๒.๔ การประชุมสัมมนาทางวิชาการ เป็นเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นไทย
และหุ่นกระบอกไทยผ่านการจัดการประชุมสัมมนาทางวิชาการทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ โดย
หุ่นไทยประเภทต่าง ๆ มีการจัดกิจกรรมทั้งทางโดยตรงและทางอ้อม โดยทางตรงเน้นการเผยแพร่องค์
ความรู้เกี่ยวกับหุ่นจากผ่านการประชุมสัมมนาทางวิชาการ

ภาพที่ ๒๓ การจัดประชุมสัมมนาเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นไทยและหุ่นกระบอกไทย



ที่มา: การสืบค้นภาพผ่านเว็บไซต์ www.google.com

๓. คุณค่าเชิงสุนทรียะ (Aesthetic value) หรือคุณค่าด้านความงามเป็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากรูปทรง ลวดลาย วัตถุศิลปะ ลักษณะพื้นผิว เป็นต้น เมื่อได้สัมผัสแล้วเกิดความรู้สึกชื่นชมถึงความงดงามของมรดกทางวัฒนธรรมนั้น ๆ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประเภทอื่น ๆ ต่อไป (ธนิก เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๒) ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ดังกล่าวเกิดขึ้นเช่นเดียวกับกรณีความงดงามของหุ่นกระบอกไทยที่เป็นแรงบันดาลใจทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดต่าง ๆ ลวดลายบนผ้าปักกลอสตติกรูปหุ่นกระบอกไทย ภาพการออกแบบชุดแต่งกายประจำชาติชื่อชุด “จับตาหุ่นกระบอกไทย” สำหรับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี ค.ศ. ๒๐๐๙ เป็นต้น

ภาพที่ ๒๔ ลวดลายผ้าปักกลอสตติกรูปหุ่นกระบอก (ซ้าย) และการออกแบบชุดแต่งกายประจำชาติสำหรับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี ค.ศ. ๒๐๐๙ (ขวา)



ที่มา: เว็บไซต์ www.iamcrossstitch.com และ www.oknation.net

๔. คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (Economic value) ในอดีตรายได้โดยตรงที่สร้างรายได้หรือมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับนักแสดงหุ่นกระบอกคือ การรับงานแสดงในฐานะที่เป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง อย่างไรก็ตาม เมื่อการแสดงหุ่นกระบอกไทยได้รับความนิยมน้อยลง ประกอบกับถูกแทนที่ด้วยความบันเทิงรูปแบบอื่น ๆ จึงทำให้นักแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นทายาทผู้สืบทอดศิลปะการแสดงนี้ไม่รับงานแสดง เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันมีค่าใช้จ่ายสูงสำหรับเป็นค่าจ้างนักแสดงและผู้เซตหุ่น นอกจากนี้ หากผู้ชมต้องเลือกชมการแสดงที่มีค่าใช้จ่ายที่เท่ากัน มักจะเลือกศิลปะการแสดงร่วมสมัยใหม่ ๆ มากกว่า ตัวอย่างเช่น ระหว่างการแสดงหุ่นกระบอกกับการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้ชมก็จะเลือกวงดนตรีลูกทุ่ง (กรกฎ มงคลศิลป์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖) ประจักษ์ ไม้เจริญ (๒๕๕๒: ๔๕๘-๔๕๙) ได้เสนอการกำหนดราคามาตรฐานการว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไทยไว้ดังนี้

ตารางที่ ๔ ราคามาตรฐานการว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ลักษณะการแสดง	ราคา (บาท)
การแสดงหน้าไฟพร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ	๒๐,๐๐๐
การแสดงกลางคืนตั้งแต่สองทุ่มถึงเที่ยงคืนพร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ	๔๐,๐๐๐
การแสดงสาธิตด้วยดนตรีสด ๑-๒ ชั่วโมง	๒๐,๐๐๐-๒๕,๐๐๐
การแสดงสาธิตด้วยแถบบันทึกเสียง ๑-๒ ชั่วโมง	๑๐,๐๐๐-๒๐,๐๐๐
การแสดงสาธิตเป็นชุด ๆ ด้วยดนตรีสดพร้อมคำบรรยายประกอบการสาธิต	๑๐,๐๐๐
การแสดงสาธิตเป็นชุด ๆ ด้วยแถบบันทึกเสียงพร้อมคำบรรยายประกอบการสาธิต	๕,๐๐๐

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า หากราคามาตรฐานการว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถกำหนดใช้ได้จริงจะสร้างรายได้ให้กับคณะหุ่นกระบอกประมาณ ๕,๐๐๐-๔๐,๐๐๐ บาทต่อการแสดงในแต่ละครั้ง เมื่อพิจารณาลักษณะการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันจะพบว่ามี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงด้วยดนตรีสดและการแสดงด้วยแถบบันทึกเสียง การแสดงด้วยดนตรีสดจะมีค่าใช้จ่ายที่สูงกว่าค่าใช้จ่ายดังกล่าวจะสร้างรายได้ให้กับนักดนตรีที่ร่วมแสดงสดอีกด้วย

ในปัจจุบันรายได้ที่สร้างมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทยเกิดจาก ผู้ประกอบการทั้งที่เป็นทายาทผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้และที่มาจากภาคธุรกิจได้เล็งเห็นความสำคัญของหุ่นกระบอกไทยโดยนำหุ่นกระบอกมาแปรรูปเพื่อประดิษฐ์เป็นของที่ระลึกหรือของตั้งโชว์หลากหลายรูปแบบ มีราคาจำหน่ายแตกต่างกันตามแต่ละขนาด สร้างรายได้เป็นเม็ดเงินจำนวนมาก การดำเนินการดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าหุ่นกระบอกไทยสามารถเพิ่มมูลค่าให้กับผู้ประกอบการ และนับได้ว่าเป็นแนวทางหนึ่งของการเพิ่มมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทย โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ข้อมูลจากสัมภาษณ์ผู้ประกอบการเกี่ยวกับสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับหุ่นกระบอกไทยสามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕ ผลผลิตจากหุ่นกระบอกไทย

ประเภทสินค้า	รูปแบบ	ราคาจำหน่าย (บาท): ๑ หน่วย
หุ่นกระบอกใหญ่ 	หุ่นกระบอกขนาดใหญ่จากเรื่องรามเกียรติ์มี ๔ แบบ	๑๐,๐๐๐-๓๐,๐๐๐
หุ่นกระบอกจิ๋ว 	หุ่นกระบอกขนาดเล็กสร้างจากเรื่องรามเกียรติ์และพระอภัยมณี มี ๒๘ แบบ	๓,๐๐๐-๑๐,๐๐๐
กรอบรูปหุ่นกระบอก 	กรอบรูปบรรจุหุ่นกระบอกขนาดเล็กจากเรื่องรามเกียรติ์และพระอภัยมณีมี ๑๐ แบบ	๓,๐๐๐-๑๐๐,๐๐๐

ที่มา: ดัดแปลงเว็บไซต์ www.bankokpuppet.com

๘) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทย

การวิเคราะห์ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholder analysis) เป็นแนวคิดสำคัญประเด็นหนึ่งในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่นำเสนอโดยนักวิชาการจำนวน (Aas, Ladkin, and Fletcher, 2005; Howard, 2006) เพราะทำให้ทราบว่าใครและ/หรือองค์กรใดบ้างที่เกี่ยวข้อง มีบทบาทและความสัมพันธ์กันอย่างไรในการจัดการศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผลจากการวิเคราะห์ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจะเป็นแนวทางพื้นฐานสำหรับการศึกษาเพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมอย่างเหมาะสมต่อไป ทั้งนี้เนื่องจากแนวทางการพัฒนาดังกล่าวจะต้องอาศัยผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีส่วนเกี่ยวข้องการขับเคลื่อนจึงจะสามารถดำเนินการได้อย่างมีประสิทธิภาพ จากการวิเคราะห์ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการจัดการการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันสามารถจำแนกผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทั้งทางตรงและทางอ้อมได้เป็น ๒ กลุ่มคือ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลัก (Key stakeholders) และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียรอง (Secondary stakeholders) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑ กลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลักเป็นกลุ่มผู้ถือครอง (Bearers/ Carriers) หุ่นกระบอกในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยทำหน้าที่สืบทอด สงวนรักษา และ/หรือนำใช้หุ่นกระบอกมาใช้ในการจัดการแสดง เป็นผู้รับผลประโยชน์และผลกระทบในการดำเนินการโดยตรง ผลจากการศึกษาพบกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลัก ๑ กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงหุ่นกระบอก คือ

- คณะผู้แสดงหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ประกอบด้วยเจ้าของคณะซึ่งเรียกว่า “ตัวโผง” หรือ “นายโรง” (ศุภย์มานุษยวิทยาสลิล, ๒๕๔๒: ๓๔) และสมาชิกคณะหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ เป็นผู้มีการมสิทธิ์ในหุ่นกระบอก และใช้ประโยชน์โดยตรงจากหุ่นกระบอก ในอดีตผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกลุ่มนี้ใช้ประโยชน์จากหุ่นกระบอกเพื่อการดำรงชีพเป็นหลัก ปัจจุบันเมื่อศิลปะการแสดงประเภทนี้เริ่มมีผู้ว่าจ้างให้แสดงน้อยลง ประกอบกับการแสดงหุ่นกระบอกเป็นรูปแบบความบันเทิงที่ไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป คณะผู้แสดงหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ จึงมีบทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งในฐานะผู้สืบทอดและสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้โดยการเป็นผู้ฝึกสอนและให้ข้อมูลองค์ความรู้แก่นักวิจัยและสถานศึกษาต่าง ๆ ที่สนใจศึกษา

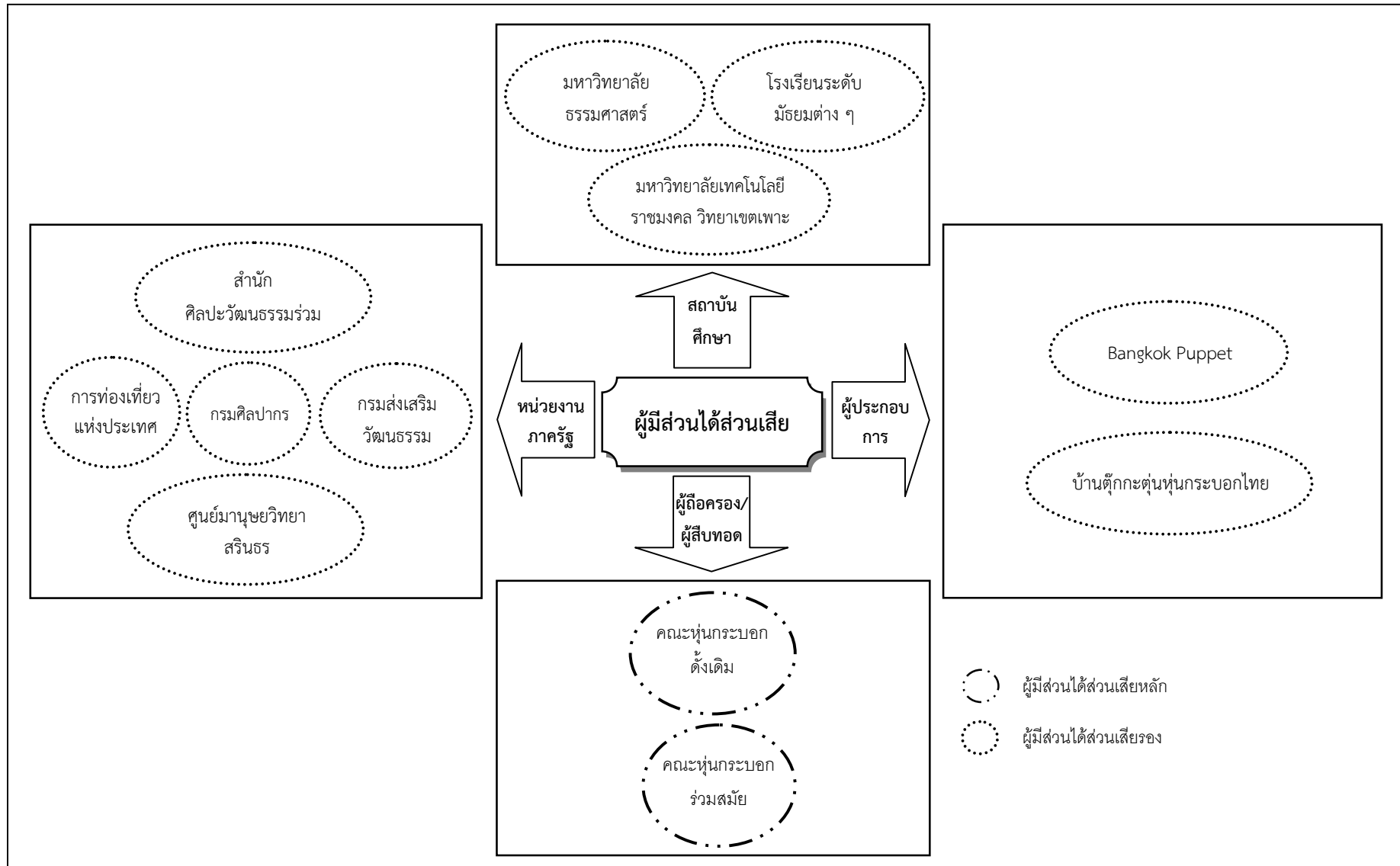
๒ กลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียรองเป็นกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่ไม่มีบทบาทหรือความเกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงหุ่นกระบอกโดยตรง แต่มีบทบาทสำคัญในการสงวนรักษาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกให้ดำรงอยู่เพื่อเป็นฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการจัดการท่องเที่ยววัฒนธรรม ตลอดจนสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับหุ่นกระบอกไทย กลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะทำหน้าที่เป็น “พี่เลี้ยง” หรือ “ผู้สนับสนุน” ในการดำเนินการต่าง ๆ จากการศึกษาสามารถแบ่งกลุ่มได้เป็น ๓ กลุ่มย่อยคือ

- หน่วยงานภาครัฐ ส่วนใหญ่จะเป็นองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์และเผยแพร่ ศิลปะวัฒนธรรมไทยโดยตรง เช่น สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ศูนย์ มานุษยวิทยาสิรินธร และสำนักศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เป็นต้น หน่วยงานต่าง ๆ เหล่านี้จะสนับสนุนงบประมาณในการดำเนินการงานสำหรับการศึกษาวิจัย และการประชุมสัมมนาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ตลอดจนการให้งบประมาณสนับสนุนแก่ คณะหุ่นกระบอกเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ สาธิตการแสดง และฝึกอบรมศิลปะการแสดงประเภทนี้แก่ สาธารณะชนทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้ จากการศึกษายังพบว่า สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดที่ทำหน้าที่เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกในแต่ละภูมิภาค

- สถาบันการศึกษา นับตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน บุคลากรจากสถานศึกษาต่าง ๆ เป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่บทบาทสำคัญอย่างมากต่อการสงวนรักษาและสร้างความตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย จากการศึกษาพบว่า บุคลากรจากสถาบันการศึกษามี ส่วนเกี่ยวข้องเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกด้วยวิธีการศึกษาวิจัยองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงหุ่น กระบอก การสร้างความตระหนักถึงคุณค่าของหุ่นกระบอกไทยของเยาวชนไทยด้วยการบูรณาการเข้ากับการ เรียนการสอน ตลอดจนการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกให้กับสาธารณะชนได้รับรู้ ปัจจุบันพบสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงประเภทนี้ทั้งในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา ตัวอย่างเช่น โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการบางใหญ่ โรงเรียนสายน้ำผึ้ง โรงเรียนสุนทรภู่พิทยาคม โรงเรียนวัดบางแพรกเหนือ โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็น โรงเรียนในระดับมัธยมศึกษาที่บูรณาการหุ่นกระบอกกับการเรียนในชั้นเรียน (ประจักษ์ ไ้ม้เจริญ, ๒๕๕๒: ๑๕๗) ภาควิชาหัตถศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่างมีการจัดการเรียน การสอนรายวิชาหุ่นไทยและได้จัดตั้งคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น (สุขสันต์ พุกกลัด, ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๖)

- ผู้ประกอบกิจการทางธุรกิจ เป็นบุคลากรทางธุรกิจที่นำเอามรดกภูมิปัญญาทาง วัฒนธรรมของชาติมาต่อยอดเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย แม้ว่า บุคคลต่าง ๆ เหล่านี้จะมีทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงและไม่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก อย่างไรก็ตาม การ ดำเนินการดังกล่าวเป็นการสงวนรักษาให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้เป็นที่รู้จัก ข้อมูลที่ได้พบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีความสนใจในศิลปะการแสดงประเภทนี้จึงหันดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับหุ่นกระบอก ตัวอย่างเช่น บ้านตุ๊กกะตื้นหุ่นกระบอกไทยโดยคุณนิเวศ แวสมณะ โรงเรียน Bangkok Puppet โดย คุณพิรุณ ศรีเอี่ยมสะอาด เป็นต้น ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการจัดการการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถ สรุปได้ดังปรากฏในตารางที่ ๕ ต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๙ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกับการแสดงหุ่นกระบอกไทย



๕.๑.๒ ปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมและจากการสำรวจภาคสนามสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันพบว่า ปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันเกิดจากสาเหตุสำคัญ ๓ ประการซึ่งทำให้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีแนวโน้มจะสูญหายไปจากสังคมไทยดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. การขาดผู้สืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย จากการสำรวจสถานภาพของหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันทำให้ทราบว่า ปัญหาที่เกิดจากการขาดการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นปัญหาที่สำคัญซึ่งเกิดจากขาดแรงงานในการแสดงหุ่นกระบอกเนื่องจากทายาทผู้ครองหุ่นกระบอกไม่สนใจจะยึดเป็นอาชีพต่อไป และความไม่สนใจของทายาท ดังปรากฏในความคิดเห็นต่อไปนี้

ในช่วงเวลาที่หุ่นกระบอกชบเซา ซึ่งแม้จะเป็นระยะเวลาไม่นานนักประมาณ ๒๐ ปี แต่ทว่าก็มีผลต่อการสืบทอดการเล่นหุ่นกระบอก กล่าวคือ ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงมากทั้งทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม วิทยาการความรู้จากตะวันตกเข้ามาสู่สังคมไทยเพิ่มมากขึ้น และบางอย่างก็เริ่มเข้ามาแทนที่ของไทย ในช่วงเองที่การเล่นหุ่นกระบอกชบเซาแล้วมีผลต่อการสืบทอดหุ่น เนื่องจากการขาดช่วงการถ่ายทอดแบบแผนการเล่นหุ่นกระบอกระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นหลัง ทั้งที่เป็นผู้แสดงและผู้ดู โดยเฉพาะผู้ดูที่ไม่อาจจะเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสการแสดงได้ ดังนั้นแม้ว่าปัจจุบันหุ่นกระบอกจะได้รับการฟื้นฟูอนุรักษ์ แต่การขาดช่วงการถ่ายทอดก็ทำให้เกิด “ช่องว่างทางวัฒนธรรม” และแม้ว่าปัจจุบันยังมีคณะหุ่นกระบอกอยู่หลายคณะ แต่โอกาสในการแสดงก็มีได้มีมากและแพร่หลายเช่นในอดีต

(ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๒: ๑๓)

ข้อมูลจากการสำรวจเอกสารนับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๙ จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๖) พบรายชื่อคณะหุ่นกระบอกไทยทั้งหมดจำนวน ๒๘ คณะ ผู้วิจัยสามารถจำแนกหุ่นกระบอกไทยออกได้เป็น ๓ กลุ่มตามลักษณะของการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ ดังนี้

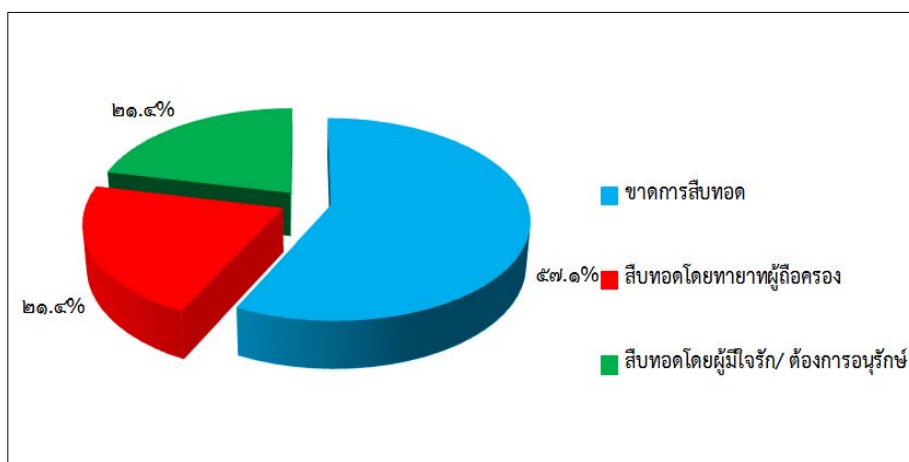
- กลุ่มที่ ๑ เป็นคณะหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ซึ่งขาดผู้สืบทอดโดยผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้แล้วมีจำนวน ๑๖ คณะหรือคิดเป็น ๕๗.๑% คณะหุ่นกระบอกกลุ่มนี้ ได้แก่ คณะนายเปี้ยกสกุลแก้ว เป็นต้น

- กลุ่มที่ ๒ เป็นคณะหุ่นกระบอกที่ยังคงสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้อยู่โดยทายาทผู้ถือครองในลักษณะเป็นการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น และปัจจุบันยังคงยึดเป็นอาชีพและรับแสดงอยู่มีจำนวน ๖ คณะหรือคิดเป็น ๒๑.๔% คณะหุ่นกระบอกกลุ่มนี้ ได้แก่ คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ คณะแม่แขวง อ่อนละม้าย เป็นต้น

- กลุ่มที่ ๓ เป็นคณะหุ่นกระบอกที่ก่อตั้งและสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้โดยผู้มีใจรักหรือต้องการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงประเภทนี้ไว้ ผู้สืบทอดกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ได้เรียนรู้การแสดงหุ่นกระบอกจากผู้ถือครองศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ปัจจุบันมีคณะหุ่นกระบอกกลุ่มนี้จำนวน ๖ คณะหรือคิดเป็น ๒๑.๔% ได้แก่ คณะหุ่นกระบอกอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต คณะบ้านตุ๊กกะตุ่นหุ่นกระบอกไทย เป็นต้น

จากตัวเลขดังกล่าวข้างต้นเป็นหลักฐานยืนยันให้เห็นว่า การแสดงหุ่นกระบอกไทยมีแนวโน้มของการสืบทอดโดยผู้ถือครองมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้น้อยลง คณะหุ่นกระบอกดั้งเดิมเริ่มรับงานแสดงน้อยลงเนื่องจากประสบกับปัญหาที่การแสดงหุ่นกระบอกได้รับความนิยมจากผู้ชมลดลง อย่างไรก็ตาม คณะหุ่นกระบอกร่วมสมัยที่เพิ่งก่อตั้งภายหลังได้เริ่มมีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การแสดงหุ่นกระบอกไทยได้รับการตระหนักเห็นคุณค่าในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทยเพิ่มมากขึ้น สัดส่วนลักษณะการสืบทอดหุ่นกระบอกไทยสามารถแสดงให้เห็นด้วยแผนภูมิภาพดังนี้

ภาพที่ ๒๕ สัดส่วนลักษณะการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย



๒. การถูกแทนที่ด้วยรูปแบบการแสดงและความบันเทิงใหม่อื่น ๆ การแสดงหุ่นกระบอกเป็นมหรสพที่อยู่คู่สังคมไทยมานานนับตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และเริ่มซบเซาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ด้วยวิกฤตการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ ประกอบกับการเข้ามาแทนที่ของรูปแบบการแสดงและความบันเทิงใหม่อื่น ๆ (ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒; ศักดา ปั่นแห่งเพ็ชร, ๒๕๓๕) จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไทย

ได้รับความนิยมจากผู้ชมลดน้อยลง ดังนั้นวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยแสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่ประชาชนไม่สนใจหุ่นกระบอกก็คือ การที่มีการแสดงความบันเทิงรูปแบบอื่นๆที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ดนตรี ที่ผู้จัดใช้กลยุทธ์ในการเอาใจผู้ชมด้วยการแสดงที่มีความตื่นเต้นตระการตา สวยงามยิ่งใหญ่ที่ผู้ชมไม่เคยพบมาก่อนมานำเสนอทำให้ผู้ชมเกิดความชอบและหลงใหลไปกับการแสดงที่มีรูปแบบในการจัดการทางธุรกิจใหม่ ๆ อีกทั้งคนไทยมีนิสัยชอบอะไรที่แปลกใหม่ และละทิ้งของเก่า จึงเป็นแรงผลักดันให้ธุรกิจประเภทนี้เจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว

(ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒: ๔๕๖-๔๕๗)

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทำให้ทราบว่า ปัจจุบันหุ่นกระบอกไทยเป็นศิลปะการแสดงที่หาชมได้ยาก ไม่ได้เป็นการแสดงที่สามารถพบเห็นได้ตามสถานที่ต่าง ๆ เหมือนในอดีต ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้เมื่อมีการจัดการแสดงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงประเภทนี้ หรือในโอกาสพิเศษซึ่งเป็นรัฐพิธีหรือพิธีในราชสำนัก ตัวอย่างเช่น มหรสพสมโภชนในพิธีพระราชทานพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๑ และพิธีพระราชทานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๕ เป็นต้น

ภาพที่ ๒๖ การแสดงหุ่นกระบอกในพิธีพระราชทานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี



ที่มา: ภาพถ่ายจากการสำรวจภาพสนามเมื่อวันที่ ๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๕

๓. การขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ นโยบายจากภาครัฐมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสนับสนุนส่งเสริมให้ศิลปะวัฒนธรรมดำรงอยู่ได้ในสังคมไทย กรณีของหุ่นกระบอกไทยก็เช่นเดียวกัน แม้ในอดีตศิลปะการแสดงนี้จะเป็นที่นิยมในหมู่ผู้ชมที่เป็นชาวบ้านโดยทั่วไป แต่เมื่อขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ การแสดงหุ่นกระบอกจึงลดความสำคัญลงไป ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงนี้เลือนหายไปจากสังคมไทยร่วมสมัย นอกจากนี้ หน่วยงานภาครัฐในระดับจังหวัดบางจังหวัดที่มีผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกยังขาดงบประมาณสนับสนุน หรือในบางครั้งไม่ทราบว่ามีหุ่นกระบอกอยู่ในจังหวัดของตนเอง จึงไม่สนับสนุนการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ดังปรากฏในข้อคิดเห็นต่อไปนี้

การที่ภาครัฐไม่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกไม่อนุรักษ์ไม่ส่งเสริมและไม่สนับสนุนให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่แพร่หลายในสังคมไทย... สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกสังกัดอยู่ก็ไม่สามารถช่วยเหลือหรือส่งเสริมให้การแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลายไปได้อย่างต่อเนื่องเพราะขาดงบประมาณในการรองรับการจัดทำโครงการต่าง ๆ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบางจังหวัดไม่ทราบด้วยซ้ำไปว่าที่จังหวัดของตนเองมีการแสดงหุ่นกระบอกออกปฏิบัติงานแสดงอยู่...

(ประจักษ์ ไผ่เจริญ, ๒๕๕๒: ๔๕๖)

แม้ว่าปัจจุบันจะได้มีหน่วยงานต่าง ๆ จากภาครัฐ เช่น สำนักงานสังคม ศิลปากร ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) มิวเซียมสยาม จะจัดงานทางวิชาการและ/หรือนิทรรศการเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างหน่วยงานจากกระทรวงวัฒนธรรม เช่น สำนักศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยได้เข้าร่วม “งานเทศกาลหุ่นโลก” เป็นประจำอย่างต่อเนื่องทุกปีและในปี พ.ศ. ๒๕๕๗ จะเป็นเจ้าภาพจัดงานดังกล่าว เช่นเดียวกับกรมส่งเสริมวัฒนธรรมจัดให้มีการเรียนการสอนการเชิดหุ่นกระบอกติดต่อกันนานกว่า ๕ ปีมาแล้ว อย่างไรก็ตาม การสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐดังกล่าวเป็นแต่เพียงเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกแก่ผู้สนใจทั่วไปเท่านั้น ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่า หน่วยงานภาครัฐจากขาดการดำเนินงานเพื่อสนับสนุนให้กับผู้ถือครองและ/หรือสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงประเภทนี้

๕.๒ ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

จากการศึกษาและสำรวจสถานภาพและการจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบัน ประกอบกับการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทย ๓ กลุ่ม ๑) กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการด้านมรดกทางวัฒนธรรมและการจัดการการท่องเที่ยว ๒) กลุ่มผู้ถือครอง/ ผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทย และ ๓) กลุ่มผู้ชม โดยมีแนวคำถาม ๔ ประเด็น กล่าวคือ ๑) ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ๒) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ๓) ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม และ ๔) ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการศึกษาดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๕.๒.๑ กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการ

กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการด้านมรดกทางวัฒนธรรมและการจัดการการท่องเที่ยวมีความคิดเห็นต่อประเด็นการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังนี้

๑) ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการด้านมรดกทางวัฒนธรรมและการจัดการการท่องเที่ยวจำนวนทั้งหมด ๕ คนมีทัศนคติในเชิงบวกและเป็นเอกฉันท์ต่อการนำหุ่นกระบอกไทยในฐานะเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติไปใช้เพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้มีความเข้าใจและยอมรับต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่ต้องมีการประยุกต์และปรับตัวตามยุคสมัย แม้ว่ามรดกทางวัฒนธรรมนั้น ๆ จะถูกนำไปใช้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ดั้งเดิมหรือมีการปรับใช้ให้มีความเป็นสมัยใหม่นอกจากนี้ กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการยังมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า การพัฒนาและการจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจะมีส่วนผลักดันให้หุ่นกระบอกไทยซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยปัจจุบัน ดังปรากฏในความคิดเห็นต่อไปนี้

...มันเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับได้ ไม่ใช่ว่าวัฒนธรรมต้องอยู่กับที่ มันคือการใช้วัฒนธรรมมาเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ คือเราต้องเปิดกว้างนะ อย่าคิดว่ามันผิด หุ่นกระบอกเป็นอินเทอร์เน็ตในรูปแบบหนึ่ง ดังนั้นมันก็ใช้ได้ทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องท่องเที่ยวก็ตาม

(พิสิฐ เจริญวงศ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๒) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการด้านมรดกทางวัฒนธรรมและการจัดการการท่องเที่ยวมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันโดยเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมไม่สามารถดำเนินการได้ด้วยบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือองค์กรใดองค์กรหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ จึงได้เสนอรูปแบบการจัดการในลักษณะที่ทุกภาคส่วนหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียซึ่งเกี่ยวข้องต้องช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนการจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทย ชุมชนที่มีหุ่นกระบอกเป็นฐานทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชนก็ควรตระหนักเห็นคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกในฐานะเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชน (พิสิฐ เจริญวงศ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖) ตลอดจนต้องสนับสนุนให้การแสดงหุ่นกระบอกได้เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งของชุมชน ส่วนสถาบันการศึกษาในท้องถิ่นต้องส่งเสริมให้นักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกอย่างน้อยต้อง “ฟังรู้ดูเป็น” เพื่อสร้างฐานผู้ชมที่ดี ส่วนหน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สภาวัฒนธรรมจังหวัดหรือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ต้องให้ความร่วมมือช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนให้มีพื้นที่หรือเวทีให้กับหุ่นกระบอกไทยอย่างจริงจังและต่อเนื่อง หากทุกฝ่ายให้ความร่วมมือช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนก็จะสามารถขับเคลื่อนให้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยดำรงอยู่ต่อไป ดังปรากฏจากคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

การมีส่วนร่วมเป็นสิ่งสำคัญ ทุกอย่างถ้าประชาชนไม่ให้ความร่วมมือ ไม่ให้ความสนใจก็จะไม่สำเร็จ เพราะฉะนั้นสำคัญต้องจูงใจให้ประชาชนเข้าใจ เข้าถึง แล้วมาร่วมกันทำแล้วจะสำเร็จ หน่วยงานภาครัฐมีส่วนสำคัญต้องเพิ่มงบประมาณในการสนับสนุน จึงจะอยู่ต่อไปได้ สำคัญที่สุดว่าราชการและองค์กรชุมชนต้องช่วยต้องสนับสนุนให้มีเวทีแสดง

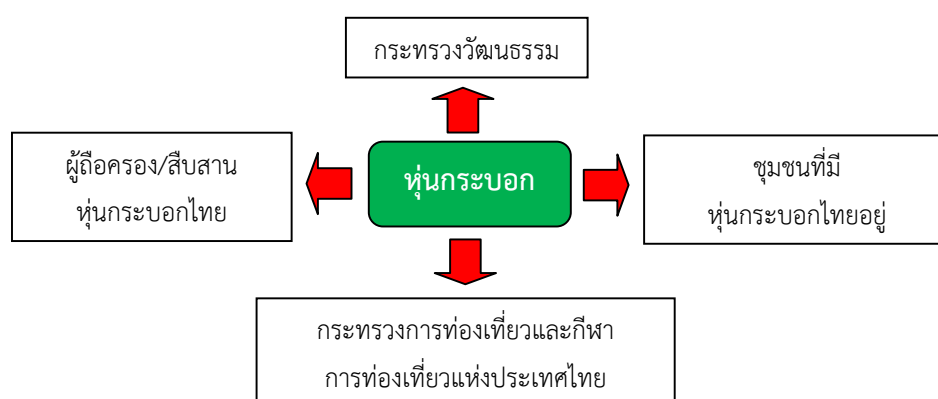
(การเดช พยัคฆ์เขียว, ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

หลาย ๆ คนต้องช่วยกัน โดยการสนับสนุนของกระทรวงวัฒนธรรม จะทำคนเดียวไม่ได้ มันไม่สำเร็จ...

(พิสิฐ เจริญวงศ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

จากความคิดเห็นดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า นอกจากผู้ถือครองหรือผู้สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้แล้วในฐานะผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลัก ในการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียรองอื่น ๆ จากหลายภาคส่วน ซึ่งข้อสรุปที่ได้สามารถแสดงด้วยแผนภูมิภาพดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๑๐ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม



๓) ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการด้านมรดกทางวัฒนธรรมและการจัดการการท่องเที่ยวได้แสดงความคิดเห็นว่า การขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง การเสื่อมความนิยมของผู้ชม รวมทั้งการเข้ามาของรูปแบบความบันเทิงประเภทอื่น ๆ ในยุคโลกาภิวัตน์เป็นปัญหาและอุปสรรคสำคัญที่มีผลต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์นักวิชาการด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นพื้นที่ที่มีหุ่นกระบอกเป็นฐานมรดกทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นอยู่ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า หุ่นกระบอกไทยไม่ได้รับความนิยมจากคนรุ่นใหม่เนื่องจากเห็นว่า เป็นการแสดงล้าสมัย มีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่เข้าถึงได้ยาก แตกต่างจากสื่อบันเทิงสมัยใหม่ที่ทำให้ความบันเทิง สนุกสนาน และเข้าใจง่ายกว่า รวมทั้งการแสดงหุ่นกระบอกมีค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงแต่ละครั้งที่ค่อนข้างสูงเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงสมัยใหม่ซึ่งคนส่วนใหญ่นิยมมากกว่า ส่งผลให้การแสดงหุ่นกระบอกไม่ได้รับความนิยมทำให้ขาดโอกาสในการแสดงดังปรากฏในความคิดเห็นต่อไปนี้

หุ่นกระบอกชาดความสนใจจากคนรุ่นใหม่ มองว่าเป็นการแสดงที่ไม่มีความทันสมัย เพราะไม่เข้าใจว่าหุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะอย่างนั้น จึงไม่สนใจจึงง่ายที่จะยอมรับวัฒนธรรมอื่นที่แข็งแกร่งกว่า นอกจากนี้ หุ่นกระบอกยังมีค่าใช้จ่ายในการแสดงค่อนข้างสูงเป็นหมื่น หากนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงสมัยใหม่ที่ผู้คนให้ความนิยม ทำให้บุคคลทั่วไปไม่นิยมนำหุ่นกระบอกไปแสดง...

(ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

ปัญหาสำคัญสำคัญอีกประการหนึ่งที่กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้แสดงความคิดเห็นสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม คือ ความสมดุลระหว่างการนำมรดกทางวัฒนธรรมไปใช้เพื่อการท่องเที่ยว ทั้งนี้พบว่า ปัจจุบันมีการนำมรดกทางวัฒนธรรมไปใช้เป็นฐานทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยวโดยไม่คำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมหรือการนำมรดกทางวัฒนธรรมไปใช้อย่างไม่ถูกต้องหรือใช้เพื่อเชิงพาณิชย์มากเกินไป ซึ่งกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้แสดงความคิดเห็นไม่อยากจะเห็นปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในกรณีของการนำหุ่นกระบอกไทยมาพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยว (พิสิฐ เจริญวงศ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๔) ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ได้เสนอแนวทางสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังต่อไปนี้

๔.๑ รูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทการท่องเที่ยวควรจะเป็นไปในลักษณะที่ดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในการนำเสนอ เน้นให้ความรู้ควบคู่ไปกับความบันเทิง ไม่เน้นการนำเสนอเพียงด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว โดยกลุ่มตัวอย่างได้แสดงความคิดเห็นว่า การให้ความรู้ด้วยจะทำให้การพัฒนาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทการท่องเที่ยวมีความยั่งยืน ตลอดจนควรมีการปรับเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอในการแสดงให้กระชับขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากการท่องเที่ยวมีข้อจำกัดในเรื่องเวลา และควรมีการแปลเนื้อหาเป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อให้นักท่องเที่ยวที่เป็นชาวต่างชาติสามารถเข้าใจและเข้าถึงศิลปะการแสดงประเภทได้ ดังปรากฏในข้อเสนอแนะต่อไปนี้

ไม่มีให้ดูแล้วคนจะรู้ได้อย่างไร การจัดเพื่อการท่องเที่ยวมันต้องมีการอธิบาย มีโปรแกรมชัดเจน ให้ความรู้ ต้องมีการนำเสนอที่น่าสนใจ ให้ความรู้ ได้รับความสนุกด้วย มันถึงจะทำให้คนสนใจมาดู เน้นแต่ความรู้อย่างเดียวคนก็เบื่อ...

(พิสิฐ เจริญวงศ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๔.๒ การให้ออกาสและพื้นที่สำหรับการแสดงเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยว จากการสำรวจสถานการณ์ปัจจุบันพบว่า การแสดงหุ่นกระบอก

ไทยโดยทั่วไปยังหาชมได้ยาก ดังนั้นกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้จึงได้เสนอข้อเสนอแนะที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ ในการพัฒนาหุ่นกระบอกในปริบทการท่องเที่ยวจึงจำเป็นต้องเป็นหน่วยงานภาคหน่วยงานภาครัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวต้องสนับสนุนด้านโอกาสและพื้นที่ในการแสดง เริ่มต้นอาจกำหนดเป็นการเปิดโอกาสให้คณะหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ได้การแสดงในพื้นที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว เพื่อเป็นการส่งเสริมให้หุ่นกระบอกไทยเป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้น

ในบางจังหวัดคณะหุ่นกระบอกเป็นคณะเก่าแก่ แต่ปัจจุบันไม่มีการแสดงแล้ว หน่วยงานหลักที่มีหน้าที่เกี่ยวกับเรื่องศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยตรงจะให้การสนับสนุนให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้มีโอกาสแสดงด้วย เพราะหากไม่มีเวทีให้แสดงผลสุดท้ายก็สูญหายไป อย่างปีหนึ่งอาจจะให้มีการแสดงสักรอบสองรอบ แม้ว่าคนอาจจะไม่นิยมเท่าไรแต่คิดว่าถ้านาน ๆ ครั้งอาจจะดีขึ้น อย่างในงานประจำปีของจังหวัด เช่น งานปีใหม่ พอคนเริ่มรู้จักจะได้พัฒนาเพื่อการท่องเที่ยวได้

(ภารวี วงศ์จิรัชย์, ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

๔.๓ การจัดเก็บรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยในรูปแบบสิ่งสิ่งพิมพ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และสื่อออนไลน์ เป็นสิ่งจำเป็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยว เนื่องจากปัจจุบันหุ่นกระบอกไทยมีผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดองค์ความรู้ศิลปะการแสดงประเภทนี้อยู่น้อย การจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกไทยควรต้องดำเนินการอย่างเร่งด่วน โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ร่วมของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยซึ่งเป็นสิ่งสำคัญสำหรับพัฒนาการท่องเที่ยว การศึกษาเพื่อระบุอัตลักษณ์ร่วมของหุ่นกระบอกไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะแต่ละคณะจะมีลักษณะการแสดงที่แตกต่างกัน (ประจักษ์ ไม้เจริญ, ๒๕๕๒) ดังนั้นการเลือกการแสดงหุ่นกระบอกในปริบทการท่องเที่ยวจึงต้องอาศัยข้อมูลดังกล่าวสำหรับการพัฒนา นอกจากนี้ สื่อต่าง ๆ อาทิ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยในประเด็นต่าง ๆ เป็นต้น จะทำให้ผู้ชมได้ตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ตลอดจนมีส่วนให้หุ่นกระบอกไทยได้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ตลอดจนองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้จะสามารถนำมาใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนต่อไป องค์ความรู้ที่ได้รวบรวมเหล่านี้ยังมีส่วนทำให้ผู้ชมได้รับความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยและของมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้

๕.๒.๒ กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทย

กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยจำนวน ๕ คนมีความคิดเห็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังนี้

๑) ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ มีความต้องการและยินดีให้ความร่วมมืออย่างเต็มที่หากหน่วยงานภาครัฐหรือภาคเอกชนต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจะให้การสนับสนุน อย่างไรก็ตาม ผลจากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างได้แสดงความคิดเห็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมแตกต่างกันสามารถสรุปได้เป็น ๒ กลุ่ม สำหรับคณะหุ่นกระบอกที่ปัจจุบันผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไม่ได้รับงานแสดงแล้วมีความเห็นว่า การดำเนินการดังกล่าวเป็นสร้างความตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการหุ่นกระบอกไทยในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมนำหุ่นกระบอกไทย และเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับการสืบอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ในดำรงอยู่ในสังคมไทย ส่วนคณะหุ่นกระบอกที่ปัจจุบันผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกยังคงรับงานแสดงอยู่มีความคิดเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่สามารถเพิ่มมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทย เมื่อผู้วิจัยสอบถามถึงประเด็นความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดแสดงความคิดเห็นว่ามีโอกาสเป็นไปได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากจะต้องคำนึงถึงปัจจัยสำคัญหลายประการ แต่ปัจจัยที่สำคัญที่สุดคือ คณะหุ่นกระบอกเหล่านี้ไม่สามารถดำเนินการเพื่อพัฒนาได้เองเพราะขาดงบประมาณและขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานจากภาครัฐและภาคเอกชน ดังปรากฏในข้อคิดเห็นซึ่งแสดงไว้ต่อไปนี้

...ยินดีจะนำหุ่นกระบอกไปใช้เพื่อการท่องเที่ยว แต่จะทำได้หรือเปล่านั้นตรงดู ที่ผ่านมามีมาติดต่อให้แสดงบ้าง แต่พอถามถึงราคาเค้าก็ไม่เอา เพราะราคาพอ ๆ กับวงดนตรีลูกทุ่ง เค้าก็ไปเอาอันนั้นไม่ดีกว่าหรอ หุ่นกระบอกเลยได้ไปแสดงเฉพาะงานศพที่ผู้ตายเค้าสั่งเสียไว้กับญาติก่อนตาย...

(กรกฎ มงคลศิลป์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๒) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยได้แสดงความคิดเห็นถึงสถานการณ์ปัจจุบันของการนำหุ่นกระบอกไทยมาใช้เพื่อเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจว่า ปัจจุบันมีกลุ่มผู้ประกอบการหรือคณะหุ่นกระบอกบางคณะได้นำหุ่นกระบอกไทยมาประยุกต์ใช้เพื่อทำเป็นของที่ระลึก อาทิ หุ่นกระบอกในกรอบกระจกสำหรับตั้งโชว์ กรอบรูปหุ่นกระบอกขนาดต่าง ๆ เป็นต้น แต่การดำเนินการดังกล่าวกระทำโดยผู้ประกอบการหรือ

คณะหุ่นกระบอกเองเป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งจากภาครัฐหรือภาคเอกชนใด ๆ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญคือเป็นช่องทางเพื่อเพิ่มรายได้ อย่างไรก็ตาม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า การนำหุ่นกระบอกมาพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมจะต้องเริ่มต้นจากคณะหุ่นกระบอกคิดและดำเนินการเองไม่ได้ เนื่องมาจากการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันยังไม่สามารถไม่สามารถเลี้ยงชีพได้ ดังนั้นการริเริ่มเพื่อพัฒนาต่อยอดดังกล่าวในเชิงพาณิชย์จะต้องอาศัยหน่วยงานทั้งจากภาครัฐและเอกชน สำหรับหน่วยงานที่เห็นว่ามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมมี ๒ หน่วยงาน คือ กระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ดังปรากฏในข้อคิดเห็นต่อไปนี้

...หุ่นกระบอกไทยไม่เหมือนอย่างของกรณีหุ่นกระบอกน้ำของประเทศเวียดนาม ที่คณะเป็นผู้ริเริ่มดำเนินการ เพราะเค้าสามารถเลี้ยงตัวเองได้ แล้วรัฐบาลค่อยมาสนับสนุนเพื่อการท่องเที่ยว แต่หุ่นกระบอกไทยเลี้ยงตัวเองยังไม่ได้ มีปัญหาเยอะ ดังนั้นต้องอาศัยหน่วยงานภาครัฐอย่างกระทรวงวัฒนธรรมช่วยผลักดันในตอนแรก กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ช่วยโปรโมท มันถึงจะเป็นไปได้...

(นิเวศ แววมณะ, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๓) ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผลจากการศึกษาจากกลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยแสดงให้เห็นว่า หากต้องดำเนินการเพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยวอาจจะต้องประสบกับปัญหาและอุปสรรคสำคัญ ๆ หลายประการซึ่งสามารถสรุปได้เป็น ๒ ปัจจัยดังนี้

๓.๑ ปัจจัยภายในเป็นปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นภายในคณะหุ่นกระบอกเอง เกิดเนื่องจากศิลปะการแสดงประเภทนี้ไม่สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ปัจจุบัน กล่าวคือ ยังคงรักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่โดยมีบทสำหรับแสดงยาวและใช้เวลานาน จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยปัจจุบันไม่น่าสนใจและไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมอีกต่อไป ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกบางคณะซึ่งเคยปรับบทสำหรับการแสดงให้สั้นและกระชับทำให้ทราบว่า การกระทำดังกล่าวได้รับการปฏิเสธจากผู้เชิดหุ่น โดยให้เหตุผลว่า “ผิดครู” เป็นการไม่เคารพครู นอกจากตัวอย่างดังกล่าวแล้ว ยังพบปัจจัยและอุปสรรคที่อาจส่งผลต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยวที่สำคัญอื่น ๆ อีกประการหนึ่งคือ ประเด็นเรื่องค่าใช้จ่ายสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้งค่อนข้างสูง เนื่องจากต้องใช้ผู้เชิดหุ่นเป็นจำนวนมาก ประกอบการแสดงต้องใช้เครื่องดนตรีที่แสดงสด ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์พบว่า การแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้งมี

ค่าใช้จ่ายประมาณ ๑๕,๐๐๐-๒๕,๐๐๐ บาท ซึ่งส่วนใหญ่เป็นค่าใช้จ่ายสำหรับผู้เชิดหุ่นและนักดนตรี ดังข้อคิดเห็นซึ่งได้แสดงไว้ต่อไปนี้

หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน... มีความต้องการบริโภคและมีการปรับตัวค่อนข้างน้อย ซึ่งเป็นปัญหาของทุกที่ว่าศิลปะการแสดงที่เป็นพื้นบ้านแบบนี้ค่อนข้างจะสูญหายไป...

(สุรัตน์ จงดา, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

...การแสดงหุ่นกระบอกในแต่ละครั้งมีค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูง โดยแต่ละครั้งมีค่าใช้จ่ายประมาณ ๑๕,๐๐๐ บาท ราคานี้มานานมากแล้วนะ ไม่เคยปรับ ส่วนใหญ่เป็นค่าใช้จ่ายให้กับผู้เชิดและนักดนตรี รายได้ก็ลดหลั่นไปตามลำดับ คนเชิดตัวพระตัวนางก็ประมาณ ๑,๐๐๐-๑,๒๐๐ บาท ตัวที่มีบทรอง ๆ ก็สัก ๘๐๐ บาท... ส่วนเรื่องบทเคยมีการดัดแปลงบทให้สั้นลงนะ แต่ถูกตำหนิจากผู้เชิดว่าผิดครู ถ้าทำอย่างนี้อีกจะไม่เชิดให้ เราก็กเลยไม่ทำ...

(กรกฎ มงคลศิลป์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๓.๒ ปัจจัยภายนอกเป็นปัญหาและอุปสรรคที่กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยมีความคิดเห็นว่า เกิดจากการขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ แม้ว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาจะมีหน่วยงานจากภาครัฐบาล อาทิ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำนักงานศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม จะให้การสนับสนุนศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยอยู่บ้าง แต่เป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทย สำหรับการส่งเสริมในประเด็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับหุ่นกระบอกไทยยังไม่มีมาตรการใด ๆ ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกในบริบทของการท่องเที่ยวจะไม่สามารถดำเนินการได้สำเร็จหากขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐเพื่อส่งเสริมด้านการตลาดและการประชาสัมพันธ์ให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก ด้วยเหตุนี้ กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้จึงเห็นว่า ข้อเสนอที่ได้ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า

...เมืองไทยราชการไม่สนับสนุน การแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการการท่องเที่ยวต้องคำนึงถึงหลายอย่างไหนเรื่องจะเลือกหุ่นคณะไหน ต้องมีตัวหุ่น สถานที่สำหรับแสดงที่แน่นอน มีการตลาดและประชาสัมพันธ์...

(นิเวศ แววมณะ, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๔) ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ได้เสนอแนวทางสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมดังต่อไปนี้

๔.๑ รูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปริบทการท่องเที่ยว กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้มีข้อเสนอแนะว่า รูปแบบการแสดงควรจะเป็นไปในลักษณะที่คณะหุ่นกระบอกไทยทุกคณะได้มีส่วนร่วมในพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับการประยุกต์ใช้หุ่นกระบอกมาเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ไม่ควรเลือกคณะใดคณะหนึ่งมาเพื่อจัดแสดง เพราะแต่ละคณะมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นการดำเนินการในการพัฒนารูปแบบการแสดงในระยะเริ่มต้นจึงจำเป็นที่คณะหุ่นกระบอกคณะต่าง ๆ ทั้งที่เป็นผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้จะต้องร่วมกันปรึกษาหารือเพื่อปรับรูปแบบการแสดงที่สามารถดึงอัตลักษณ์ร่วมของศิลปะการแสดงของคณะหุ่นกระบอกไทยแต่ละคณะออกมาให้มากที่สุด นอกจากนี้ การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยวควรมีการปรับปรุงบทสำหรับการแสดงให้สั้นกระชับสอดคล้องกับระยะเวลาในการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวที่มีอยู่จำกัด

๔.๒ การจัดการการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม ควรมีหน่วยงานกลางจากภาครัฐบาลและ/ หรือภาคเอกชนเป็นผู้ริเริ่มดำเนินการและให้การสนับสนุนในการดำเนินการตั้งแต่เริ่มต้น เพราะคณะหุ่นกระบอกแต่ละคณะโดยลำพังไม่สามารถดำเนินการได้เองทั้งหมด เนื่องจากขาดแคลนงบประมาณดำเนินการเพื่อพัฒนา หน่วยงานกลางจึงมีหน้าที่สำคัญคือ กำหนดนโยบายและกลยุทธ์ในการดำเนินการสำหรับการนำหุ่นกระบอกมาเพื่อเพิ่มมูลค่าในปริบทการท่องเที่ยว จัดสรรงบประมาณในการดำเนินการด้านต่าง ๆ อาทิ การพัฒนารูปแบบการแสดง การส่งเสริมการตลาดและการประชาสัมพันธ์หุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม การกำหนดสถานที่สำหรับจัดการแสดงและอัตราค่าตอบแทนที่ชัดเจน เป็นต้น

๔.๓ การนำหุ่นกระบอกไทยมาพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมไม่ควรเน้นในเชิงพาณิชย์มากเกินไป ควรเน้นการส่งเสริมให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศได้ตระหนักเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของไทย โดยในระยะเริ่มแรกของการพัฒนาอาจจะเปิดให้ผู้ชมได้เข้าชมฟรีเพื่อประเมินกระแสตอบรับและรับฟังความคิดเห็นของผู้ชม ผลที่ได้ดังกล่าวจะมีประโยชน์ต่อการนำมาใช้ปรับปรุงเพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม นอกจากนี้ ควรมีการจัดพื้นที่หรือนิทรรศการเพื่อให้ความรู้หรือส่งเสริมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะการแสดงประเภทนี้ เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้มีความเห็นว่า การให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยแก่ผู้ชมจะนำไปสู่การพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ดังปรากฏในข้อเสนอแนะต่อไปนี้

...เมื่อคนดูมีความรู้ แค้ก็เข้าใจ แค้ก็อยากมาดูอีก ถ้าคนดูดูแล้วไม่รู้ไม่เข้าใจแค้ก็ไม่มาดู แล้วการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวจะยั่งยืนได้อย่างไร การพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยวควรมีพื้นที่ให้ความรู้ไปด้วยมีการจัดแสดงนิทรรศการภายนอกก็ได้ ให้คนดูได้มีความรู้ไปด้วยเป็นการปลูกฝังทีละน้อยนะ อีกหน่อยแค้ติดแล้ว เราไปแสดงที่ไหนแค้ก็ตามไปชม บอกต่อกันไปเองนะ
(สุรัตน์ จงดา, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖)

๔.๔ การสร้างความรู้ความเข้าใจแก่ผู้เชิดหุ่นเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงเพื่อการท่องเที่ยวเป็นข้อเสนอแนะอีกประการหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยเล็งเห็นว่าจะจะเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม เพราะชนบในการแสดงบางอย่างอาจส่งผลทำให้ไม่สามารถพัฒนารูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับการท่องเที่ยวที่มีระยะเวลาที่จำกัดได้ ตัวอย่างเช่น การย่นย่อบทสำหรับการแสดงให้สั้น กระชับลง หรือการตัดทอนชนบการแสดงบางอย่างลง เป็นต้น ดังนั้น การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจระหว่างผู้ดำเนินการจัดการกับผู้เชิดหุ่นถึงแนวทางการพัฒนาจึงเป็นสิ่งที่ควรกระทำเมื่อเริ่มพัฒนา

๔.๒.๓ กลุ่มผู้ชม

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อสอบถามความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมชาวไทย ๑๐ คนและชาวต่างประเทศจำนวน ๑๐ คน รวมทั้งสิ้น ๒๐ คน จำแนกตามเพศเป็นชาย ๙ คน และเป็นหญิง ๑๑ คน ภายหลังจากที่ได้เข้าร่วมชมการแสดงหุ่นกระบอกไทยเรื่อง “สังข์ทองตอนนางมณฑาลงกระท่อม” จัดขึ้นเพื่อเชิดชูเกียรติ ๑๐๕ ปีครูขึ้น สกุลแก้ว เมื่อวันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๖ ณ หอประชุม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ตั้งเวลา ๑๓.๐๐ น. เป็นต้นไป ผลจากการสัมภาษณ์สามารถสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

๑) ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม สำหรับกลุ่มผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่รับทราบถึงสถานการณ์ปัจจุบันของหุ่นกระบอกไทยเป็นอย่างดีว่า หุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้านการแสดงที่กำลังจะเลือนหายไปจากสังคมไทย เนื่องจากสาเหตุสำคัญหลายประการ กล่าวคือ ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ ถูกแทนที่ด้วยศิลปะการแสดงจากประเทศอื่น ๆ ตลอดจนจนเป็นการแสดงที่ไม่เป็นที่นิยมของกลุ่มผู้ชมอีกต่อไป ดังแสดงในข้อคิดเห็นต่อไปนี้

หุ่นกระบอกไทยปัจจุบันหาดูได้ยากมากขึ้น เพราะไม่มีหน่วยงานใดมาสนับสนุน ทำให้อนาคตหุ่นกระบอกไทยอาจจะมีอยู่แค่ในพิพิธภัณฑ์ ไม่มีการจัดแสดงอีกต่อไป ทำให้คนรุ่นหลังไม่รู้จัก
(ดาริกา ฝ่ายสิงห์, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ปัจจุบันหุ่นกระบอกไทยไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าไรนัก สืบเนื่องมาจากไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ และไม่มีการโปรโมตที่จริงจัง จึงส่งผลให้คนสนใจน้อยลง และผู้มีเล่นหุ่นกระบอกได้มีจำนวนน้อยลงไปด้วย

(ญาณิดา พันธุ์โกศา, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่ต่างตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของหุ่นกระบอกไทย แสดงความต้องเห็นด้วยหากมีการพัฒนาเป็นรูปธรรมเกิดขึ้นจริง รวมทั้งได้แสดงทัศนคติในเชิงบวกต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยได้แสดงความคิดเห็นที่หลากหลายต่อประเด็นการพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ในบริบทการท่องเที่ยว ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น ๒ ประการ คือ ประการแรก กลุ่มตัวอย่างผู้ชมชาวไทยมองเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยวเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และสืบทอดหุ่นกระบอกไทยให้ดำรงอยู่ในสังคมไทย ตลอดจนเป็นการเผยแพร่ให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนอีกเหตุผลอีกประการหนึ่ง กลุ่มผู้ชมชาวไทยแสดงความเห็นว่า การนำหุ่นกระบอกไทยไปใช้ในบริบทของการท่องเที่ยวจะเป็นการต่อยอดและเพิ่มมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทยดังปรากฏในคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

หากมีการนำหุ่นกระบอกไปใช้เพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมก็จะเป็นผลดีต่อรายได้ของประเทศในด้านการท่องเที่ยว เพราะจะทำให้หุ่นกระบอกไทยเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างหุ่นกระบอกไทยให้ปรากฏแก่สายตาชาวโลกอีกด้วย

(วลัยลักษณ์ นราทอง, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

...เป็นสิ่งที่เหมาะสม เพราะเสมือนว่าเราได้เผยแพร่วัฒนธรรมของเราแก่นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ และเป็นการอนุรักษ์หุ่นกระบอกไทยให้คงอยู่หรือส่งเสริมให้คนรุ่นหลังได้รู้จักมากขึ้น

(ภัทรพร สิริบัญชาพร, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

สำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติส่วนใหญ่ไม่เคยชมการแสดงหุ่นกระบอกมาก่อน การเข้าชมครั้งนี้เป็นการเข้าชมครั้งแรก นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติบางคนรู้จักการแสดงหุ่นกระบอกไทยมาก่อนโดยทราบมาจากการสืบค้นข้อมูลผ่านทางอินเทอร์เน็ต ส่วนสาเหตุของการเข้าร่วมชมการแสดงในครั้งนี้เพราะอยากรู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมไทยเพิ่มเติม แม้จะไม่ทราบถึง

สถานการณ์ปัจจุบันของหุ่นกระบอกไทย แต่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่มาชมการแสดงส่วนใหญ่เห็นด้วยที่จะมีการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ตลอดจนมีความรู้สึกประทับใจกับการแสดงเป็นอย่างมาก ดังปรากฏในคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

... The performance is so amazing and wonderful! I love it. It would be great if the performance will be developed for tourism.

(Robert Smiths, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

อนึ่ง เมื่อผู้วิจัยสอบถามกลุ่มตัวอย่างผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศถึงประเด็นความเป็นไปได้ต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติมีความคิดเห็นสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันว่า สามารถเป็นไปได้หากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐบาลและภาคเอกชนจะสนับสนุนให้เกิดขึ้นและร่วมกันกำหนดแนวทางสำหรับพัฒนาอย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรม

๒) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศส่วนใหญ่มีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันโดยเห็นว่า หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวควรจะเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลักที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม เมื่อพิจารณาจากความถี่ที่ได้จากการสัมภาษณ์พบว่า หน่วยงานด้านวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวที่กลุ่มผู้ชมกล่าวถึงมีความถี่สูงสุดคือ กระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ส่วนหน่วยงานด้านวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวที่ผู้ชมกล่าวถึงโดยมีความถี่ลำดับถัดมา ได้แก่ กรมศิลปากร การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย นอกจากนี้ ผลการศึกษายังพบว่า ผู้ชมชาวต่างชาติบางคนได้แสดงความคิดเห็นว่า ตัวแทนบริษัทท่องเที่ยว (Tourism agencies) เป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยว เพราะบุคลากรซึ่งเป็นตัวแทนหรือทำงานในบริษัทท่องเที่ยวจะเป็นผู้ที่ทราบข้อมูลการท่องเที่ยวเป็นอย่างดี ตลอดจนมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยการแนะนำให้นักท่องเที่ยวได้เดินทางไปท่องเที่ยวยังสถานที่ต่าง ๆ

๓) ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้แสดงความคิดเห็นสอดคล้องกัน กล่าวคือ รูปแบบและเนื้อหาการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีความซับซ้อนใช้เวลายาวนาน ขาดการปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน ตลอดจนบทบาทสำหรับการแสดงซึ่งซับซ้อนเป็นร้อยกรองภาษาไทยยากแก่การทำความเข้าใจ ทั้ง ๓ ปัจจัยอาจเป็นปัญหา

และอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม นอกจากนี้ กลุ่มผู้ชมชาวไทย ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า การแสดงหุ่นกระบอกไทยในปัจจุบันมีอยู่น้อยและหาชมได้ยาก อาจทำให้ไม่มีใครรู้จักและทราบถึงการแสดงประเภทนี้ ซึ่งส่งผลทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยไม่ได้รับความสนใจหรือความนิยมหากจะต้องพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ กลุ่มตัวอย่างผู้ชมชาวไทย จึงมีความเห็นว่า การสร้างความตระหนักและรับรู้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งใน สังคมไทยจึงอาจเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยว และใน ขณะเดียวกันก็อาจเป็นปัญหาและอุปสรรคสำคัญที่ผู้พัฒนาต้องคำนึงถึง

The content of the story is too difficult to understand because it was conducted in Thai verses. However, the show is so nice. I suggest that the content should be adapted too easily to understand for foreigners. Maybe, the show needs the English subtitle.

(Camille Buyck, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

๔) ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้เสนอแนวทางสำหรับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม หลากหลาย สามารถสรุปได้ ดังต่อไปนี้

๔.๑ รูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทการท่องเที่ยว กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้มีความเห็นว่า การแสดงหุ่นกระบอกในลักษณะดั้งเดิมไม่สามารถนำมาใช้เพื่อการท่องเที่ยวได้โดยได้เสนอแนะว่า รูปแบบและเนื้อหาการแสดงหุ่นกระบอกไทยควรมีการปรับให้สามารถสื่อสารให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศเข้าใจได้ง่ายขึ้น มีความแปลกใหม่ น่าสนใจ ในขณะเดียวกันยังคงรักษาอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้ได้ และมีระยะเวลาในการดำเนินเรื่องอย่างเหมาะสมสอดคล้องกับช่วงเวลาซึ่งนักท่องเที่ยวมีอย่างจำกัด มีการใช้เทคโนโลยีในการนำเสนอในลักษณะที่เป็นการแสดงร่วมสมัย ดังปรากฏในข้อเสนอแนะต่อไปนี้

...มีการจัดแสดงหุ่นกระบอกในเรื่องราวที่เข้าใจง่ายและคนรู้จัก มีรูปแบบที่ทันสมัย แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจ...

(พลอยพราว จิตติศิลป์, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ควรมีการปรับปรุงรูปแบบให้มีลักษณะโดดเด่นและแปลกตามากกว่าเดิม มีการพัฒนาเรื่องของรูปร่าง ลักษณะให้มีความทันสมัยแต่ยังคงความเป็นไทยอยู่

(ช่อแพร่ สังขวร, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

๔.๒ การพัฒนาการการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมควรได้รับความร่วมมือและการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องเริ่มตั้งแต่การวางแผนการจัดการ รูปแบบการแสดง การตลาดและการประชาสัมพันธ์ การกำหนดสถานที่สำหรับการแสดง ตลอดจนการสร้างตระหนักรู้เห็นคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ นอกจากนี้ การพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไม่ควรมุ่งเน้นเฉพาะแต่ความบันเทิงเพียงอย่างเดียว ควรมีการสอดแทรกองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยให้ผู้ชมได้รับทราบด้วย เพื่อให้ผู้ชมในฐานะที่เป็นหนึ่งในผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้เป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้ดำรงอยู่ในสังคมไทย ดังข้อเสนอแนะต่อไปนี้

ต้องมีการส่งเสริมจากภาครัฐอย่างต่อเนื่อง เช่น มีงบประมาณสนับสนุน มีการโปรโมทเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม มีการเล่าวิถีชีวิตความเป็นไทยผ่านตัวหุ่นกระบอก สร้างจุดเด่นที่น่าสนใจให้หุ่นกระบอก และเล่าความเป็นมาของหุ่นกระบอกเพื่อให้นักท่องเที่ยวเพื่อให้นักท่องเที่ยวมีความเข้าใจมากขึ้น ทำให้ได้รับความรู้และความบันเทิงในเวลาเดียวกัน

(กรวิรี กั้นเกษ, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

การแสดงหุ่นกระบอกควรได้รับการโปรโมทเยอะกว่านี้ ทั้งภาครัฐภาคเอกชนควรหันมาใส่ใจที่จะสนับสนุนหุ่นกระบอกไทย เพราะคนไทยในสมัยนี้บางคนไม่รู้จักแม้กระทั่งหุ่นกระบอกด้วยซ้ำ จึงควรเข้ามาจัดการให้รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกชัดเจนกว่านี้

(ฉัตรพร ถาวรไทย, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

๔.๓ การสื่อความหมาย (Interpretation) องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบข้อมูลเป็นอีกแนวทางหนึ่งซึ่งกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ได้เสนอแนะไว้ ทั้งนี้เนื่องจากผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติมีแสดงความคิดเห็นว่า การแสดงหุ่นกระบอกมีรูปแบบและเนื้อหาที่เข้าถึงได้ยากดังได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น กลุ่มผู้ชมจึงเสนอแนะว่า ควรมีการจัดทำคู่มือหรือแผ่นพับเป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยประเด็นต่าง ๆ อย่างสังเขป ขณะจัดแสดงควรมีคำอธิบายกายเป็นภาษาอังกฤษเพื่อให้ผู้ชมชาวต่างชาติสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ หรืออาจจะไม่มีพื้นที่สำหรับจัดแสดงนิทรรศการเพื่อให้ผู้ชมได้มีความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทย ดังข้อเสนอแนะต่อไปนี้

เพื่อให้นักท่องเที่ยวที่เป็นชาวต่างชาติเข้าใจการแสดงได้ง่ายขึ้น ควรจะทำเป็นคู่มือสำหรับ
นักท่องเที่ยวหรือมีการบรรยายเป็นภาษาต่าง ๆ

(ศัลย์ชญา เจนทัน, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

๔.๔ รูปแบบการจัดการหุ่นกระบอกในปริบทการท่องเที่ยว กลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทย
และชาวต่างชาติส่วนใหญ่มีความเห็นสอดคล้องกันว่า การประชาสัมพันธ์เพื่อทำให้การแสดงหุ่นกระบอก
ไทยเป็นที่รู้จักเป็นสิ่งที่ต้องดำเนินการ หากการพัฒนาจะเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมจริง กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้
ได้เสนอแนะช่องทางประชาสัมพันธ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้ ๒ ช่องทาง กล่าวคือ การทดลองจัดแสดงหุ่น
กระบอกไทยตามแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ
เพื่อให้ผู้สนใจได้รับทราบข้อมูลการแสดง นอกจากนี้ มีกลุ่มผู้ชมชาวไทยจำนวนหนึ่งเสนอแนะให้มีการจัด
ในรูปแบบแพ็คเกจการท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเพื่อเป็นช่องทางหนึ่งสำหรับทดลองเพื่อ
พัฒนาหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยว และขณะเดียวกันเป็นช่องทางหนึ่งของการ
ประชาสัมพันธ์แบบปากต่อปากระหว่างนักท่องเที่ยวด้วยกันเอง

อย่างไรก็ตาม กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ยังได้แสดงความคิดเห็นต่อประเด็นการจัดการ
เพื่อพัฒนาหุ่นกระบอกในปริบทของการท่องเที่ยวว่า ไม่ควรมุ่งเน้นในเชิงพาณิชย์มากเกินไป ควร
คำนึงถึงรูปแบบการจัดการที่ไม่ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรม และไม่ควรมุ่งพัฒนาได้ไม่คำนึงถึงประเด็นเรื่อง
ความจริงแท้ (Authenticity) ของการนำเสนอการแสดง เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะกลายเป็นปัญหาที่
ตามมาหลังจากที่การแสดงได้พัฒนาไปแล้วดังข้อคิดเห็นต่อไปนี้

การนำหุ่นกระบอกไปจัดการเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็นเรื่องที่ดี เพราะทำให้วัฒนธรรม
ของประเทศไทยเป็นที่รู้จัก แต่ต้องมีกระบวนการจัดการต้องดีพอ คำนึงถึงผลดีและผลเสียให้ถี่
ถ้วนว่าจะมีผลกระทบต่อวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของเราหรือไม่

(อภิญา ปานกลิ่น, ๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ในบทนี้เป็นการนำเสนอผลการศึกษาซึ่งทำให้เห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการ
ท่องเที่ยววัฒนธรรมมีโอกาสและความเป็นไปได้สูง เนื่องจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียซึ่งคาดว่าจะมีบทบาท
สำคัญได้แสดงข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการพัฒนาในครั้งนี้ ผลจากการศึกษานำไปสู่ข้อสรุป
การอภิปราย และข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไปดังจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ ๖

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการศึกษา ๓ ประการคือ (๑) เพื่อสำรวจสถานการณ์ปัจจุบัน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม (๒) เพื่อสำรวจความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม และ (๓) เพื่อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาและการจัดการการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหลักที่มีบทบาทสำคัญ ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการ กลุ่มผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอด และกลุ่มผู้ชม

การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้การสนทนากลุ่ม (Focus group) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เพื่อเก็บข้อมูลจากกลุ่มกลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการ และกลุ่มผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอด กลุ่มละ ๕ คน และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ชมชาวไทยและชาวต่างประเทศภายหลังที่ได้เข้าชมการแสดงหุ่นกระบอกไทยจำนวน ๒๐ คน นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลการแสดงหุ่นกระบอกไทย จากนั้นนำข้อมูลซึ่งได้จากการสนทนากลุ่ม การสัมภาษณ์ ตลอดจนการเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมนำมาวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่บทวนไว้

๖.๑ สรุปการวิจัย

ผลการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้

๑) สถานการณ์ปัจจุบันของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการสำรวจสถานการณ์ปัจจุบันประเด็นต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑.๑ การแพร่กระจายของการแสดงหุ่นกระบอกไทย หุ่นกระบอกไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีแหล่งกำเนิดดั้งเดิมทางภาคเหนือของประเทศไทย แต่เดิมเรียกว่า “หุ่นเมืองเหนือ” หรือ “หุ่นเลียน (แบบอย่าง) เมืองเหนือ” ปัจจุบันพบคณะหุ่นกระบอกที่เป็นผู้ถือครองและ/หรือผู้สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้แพร่กระจายอยู่ภายใน ๓ ภูมิภาคของประเทศเท่านั้น คือ ภาคกลางตอนบน ภาคกลางตอนล่าง และภาคตะวันตก โดยมีสัดส่วนการ

แพร่กระจายเรียงตามลำดับจากสูงสูดมาต่ำสุดดังนี้คือ ภาคกลางตอนล่าง ภาคกลางตอนบน และภาคตะวันตก ส่วนจังหวัดที่สามารถพบคณะหุ่นกระบอกมี ๖ จังหวัด ได้แก่ นครสวรรค์ ลพบุรี กรุงเทพมหานคร นนทบุรี สมุทรสงคราม และเพชรบุรี

๑.๒ การจำแนกประเภทของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์การจำแนกประเภทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามที่องค์การยูเนสโกได้เสนอไว้ในมาตรา ๒ ของอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ในปี ค.ศ. ๒๐๐๓ (พ.ศ. ๒๕๔๖) ร่วมกับเกณฑ์จำแนกประเภทย่อยของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เสนอโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม มาพิจารณาจำแนกประเภทของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการใช้เกณฑ์ดังกล่าวพบว่า หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงซึ่งผู้แสดงแสดงออกด้วยโดยเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยวิธีการเชิด และมีการแสดงร่วมกับขับร้องและการบรรเลงดนตรี นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้กำหนดเกณฑ์ ๔ เกณฑ์เพื่อใช้จำแนกประเภทย่อยของหุ่นกระบอกไทยกล่าวคือ ๑) ลักษณะก่อตั้ง ๒) ระยะเวลาการสืบทอด ๓) ลักษณะการแสดง และ ๔) วัตถุประสงค์ในการใช้หุ่นกระบอก จากเกณฑ์ดังกล่าวสามารถจำแนกประเภทย่อยของหุ่นกระบอกไทยออกเป็น ๒ คือ หุ่นกระบอกดั้งเดิม และหุ่นกระบอกร่วมสมัย

๑.๓ ฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า แม้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะจัดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกไทยประกอบด้วยทั้งมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ กล่าวคือ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ได้แก่ ฉากและโรงหุ่น เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหุ่น ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่เป็นฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญคือ การทักษะฝีมือช่าง (Craftsmanship) จากศาสตร์แขนงต่าง ๆ องค์ความรู้ด้านเทคนิคในการเชิดหุ่น ขนบและความเชื่อต่าง ๆ

๑.๔ การสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลการศึกษาพบว่า บุคคลผู้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกมีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยดังนี้ ในอดีตคณะหุ่นกระบอกก่อตั้งโดยกลุ่มบุคคล ๒ กลุ่มคือ กลุ่มแรกก่อตั้งโดยเจ้านาย เชื้อพระวงศ์หรือขุนนางส่งผลทำให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้สืบทอดจากราชสำนัก แพร่กระจาย และเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้าน ส่วนกลุ่มที่สองก่อตั้งโดยคณะโขนหรือคณะละครส่งผลทำให้การสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกมีท่าร้ายรำที่งดงาม ปัจจุบันคณะหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ก่อตั้งโดยบุคคลกรและสถาบันการศึกษาที่มีใจรักและต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ จึงมีบทบาทสำคัญต่อการอนุรักษ์ สงวนรักษา และ/ หรือเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยผ่านกิจกรรมต่าง ๆ

นอกจากนี้ ผลจากการศึกษายังพบว่า รูปแบบการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย สามารถจำแนกได้เป็น ๓ กลุ่มจำแนกตามภูมิภาคที่เป็นแหล่งสืบทอด ศิลปะการแสดงประเภทนี้ กล่าวคือ

- กลุ่มที่ ๑ คณะหุ่นกระบอกดั้งเดิมมีการสืบทอดและพัฒนามาจากหุ่นกระบอกคณะนายแห่งนายทางภาคเหนือ

- กลุ่มที่ ๒ คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคกลางตอนล่างมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องยาวนานในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน

- กลุ่มที่ ๓ คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคตะวันตกและได้รับการสืบทอดมาจากผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดกลุ่มที่ ๒

๑.๕ การขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่าการแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นหนึ่งใน ๑๒๗ รายการที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประเภทการแสดง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๓ โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม การดำเนินการขึ้นทะเบียนหุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวทางที่เสนอไว้ในอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ. ๒๐๐๓ ในมาตราที่ ๑๒ ซึ่งกำหนดให้ประเทศภาคีสมาชิกขึ้นทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ภายในอาณาเขตประเทศของตน

๑.๖ โอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกไทย ในอดีตการหุ่นกระบอกไทยจัดเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่สามารถใช้แสดงได้ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ นอกจากนี้ยังสามารถใช้แสดงได้ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล ปัจจุบันโอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกลดน้อยลงเนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ แต่กระนั้นการแสดงหุ่นกระบอกไทยก็ยังคงมีโอกาสดังเดิมเหมือนเช่นในอดีต และเมื่อหุ่นกระบอกได้ถูกยกระดับขึ้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ โอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกจึงมีเพิ่มเติม กล่าวคือ เป็นการแสดงสาธิตโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะการแสดงประเภทนี้

๑.๗ การประเมินคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทย ผลจากการศึกษาโดยใช้เกณฑ์การประเมินซึ่งเสนอโดยไลน์ (Lipe, 1984) พบว่า หุ่นกระบอกไทยมีคุณค่าและความหมาย ๔ ประการ ดังนี้

- คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ หุ่นกระบอกไทยกลายเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทย ผ่านการสื่อความหมายผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และการจัดกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ดวงตราไปรษณียกร ปฏิทินตั้งโต๊ะ สลากกินแบ่งของรัฐบาล หุ่นกระบอกตั้งโชว์ตามแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ

- คุณค่าเชิงวิชาการ องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องหุ่นกระบอกไทยได้ถูกนำมาเผยแพร่ผ่านรายวิชาในหลักสูตรระดับอุดมศึกษา สื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ การฝึกอบรมและนิทรรศการ ตลอดจนการประชุมสัมมนาทางวิชาการต่าง ๆ

- คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ ฐานมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกถูกนำมาดัดแปลงและเพิ่มรายได้ให้กับผู้ประกอบการด้วยรูปแบบต่าง ๆ อาทิ กรอบรูปหุ่นกระบอกสำหรับตั้งโชว์ เป็นต้น

- คุณค่าเชิงสุนทรีย์ ความงดงามของหุ่นกระบอกไทยเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ได้ผลิตผลงานในรูปแบบอื่น ๆ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดต่าง ๆ ลวดลายบนผ้าปักคลอสดิกรูปหุ่นกระบอกไทย ภาพการออกแบบชุดแต่งกายประจำชาติชื่อชุด “จับตาหุ่นกระบอกไทย” สำหรับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี ค.ศ. ๒๐๐๙ เป็นต้น

๒) ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผลจากการศึกษาซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มตัวอย่าง ๓ กลุ่มสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

๒.๑ ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างทั้ง ๓ กลุ่มมีคำตอบต่อประเด็นคำถามไปในทิศทางเดียวกันดังนี้

กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการมีเข้าใจต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและยอมรับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม แม้ว่าจะมีการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมไปใช้เป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อต่อยอดสำหรับการใช้ประโยชน์ในด้านอื่น ๆ ก็เข้าใจได้ โดยได้แสดงความเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมสามารถดำเนินการได้ นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ยังเห็นว่า การดำเนินการดังกล่าวจะมีส่วนช่วยสงวนรักษาให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ และสามารถสืบทอดให้การแสดงดังกล่าวดำรงอยู่ในสังคมไทย

ส่วนกลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม มีความคิดเห็นว่า ยินดีให้ความร่วมมือหากมีการดำเนินการเพื่อพัฒนาให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมจริง อย่างไรก็ตาม เมื่อสอบถามถึงความเป็นไปได้กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เห็นว่า การพัฒนาจะสามารถดำเนินการได้จริงเมื่อมีหน่วยงานจากภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชนให้ความร่วมมือช่วยเหลือ ตลอดจนให้การสนับสนุนงบประมาณสำหรับการดำเนินงานเพื่อพัฒนา โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ได้แสดงความเห็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็น ๒ แนวทาง กล่าวคือ เป็นการสงวนรักษาและสืบทอดให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยดำรงอยู่ในสังคมไทยและเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทย

สำหรับกลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเข้ามาชมการแสดงหุ่นกระบอกไทยด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มผู้ชมชาวไทยตระหนักเห็นว่า หุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก

จึงเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ส่วนผู้ชมชาวต่างชาติให้เหตุผลว่า อยากรู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมไทย อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้ชมทั้ง ๒ กลุ่มเห็นด้วยกับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยได้แสดงทัศนคติสอดคล้องกับกลุ่มตัวอย่างทั้ง ๒ กลุ่มข้างต้นว่า การดำเนินการดังกล่าวจะช่วยเพิ่มมูลค่า และขณะเดียวกันเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้

๒.๒ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างทั้ง ๓ กลุ่มมีความเห็นว่า ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีบทบาทสำคัญที่สามารถผลักดันให้เกิดการพัฒนาหุ่นกระบอกในบริบทของการท่องเที่ยว ควรจะเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การพัฒนาดังกล่าวควรเป็นไปในลักษณะรูปแบบของการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย

๒.๓ ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ข้อสรุปที่ได้จากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างทั้ง ๓ กลุ่มทำให้ทราบว่า หากต้องมีการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยว ผู้พัฒนาอาจจะต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคสำคัญต่อการดำเนินพัฒนา เนื่องจากปัญหาและอุปสรรคที่มาจากปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในต่อไปนี้

- ปัจจัยภายใน เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นจากรูปแบบการแสดงของหุ่นกระบอกไทยเอง กล่าวคือ การแสดงหุ่นกระบอกไทยมีรูปแบบและเนื้อหาที่มีความซับซ้อน ใช้เวลายาวนาน ขาดการปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน ตลอดจนบทสำหรับการแสดงซึ่งซับซ้อนเป็นร้อยกรองภาษาไทยยากแก่การทำความเข้าใจกับรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่โดยมีบทสำหรับแสดงยาวและใช้เวลานาน จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยปัจจุบันไม่น่าสนใจและไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมอีกต่อไป นอกจากนี้ เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกต้องใช้ผู้เชิดหุ่นและนักดนตรีจำนวนมากจึงทำให้มีค่าใช้จ่ายในการแสดงแต่ละครั้งค่อนข้างสูง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ไม่ค่อยมีผู้มาว่าจ้างเมื่อเปรียบเทียบการแสดงอื่น ๆ ที่เป็นสมัยนิยมและมีราคาเท่ากัน

- ปัจจัยภายนอก เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นจากการขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ และ/หรือภาคเอกชนที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับถูกแทนที่ด้วยรูปแบบความบันเทิงอื่น ๆ ที่แพร่กระจายเข้าสู่สังคมไทย ด้วยเหตุการแสดงหุ่นกระบอกไทยจึงไม่ได้รับความนิยม ผู้ชมไม่สนใจหรือไม่เข้าใจในอรรถรสของการแสดง ทำให้ไม่ตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ หากจะต้องมีการดำเนินการเพื่อพัฒนาจริง กลุ่มตัวอย่างทั้ง ๓ กลุ่มได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่า การขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะเป็นปัญหาและอุปสรรคสำคัญต่อการดำเนินการเพื่อการพัฒนา

๒.๔ ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ข้อเสนอที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลกลุ่มตัวอย่างทั้ง ๓ กลุ่มได้เสนอแนะแนวทางที่เป็นประโยชน์การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็น ๓ ประการดังต่อไปนี้

๒.๔.๑ รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกควรมีการปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทการท่องเที่ยวซึ่งมีระยะเวลาค่อนข้างจำกัด จากข้อเสนอแนะของกลุ่มตัวอย่างเสนอว่า รูปแบบและเนื้อหาในการแสดงหุ่นกระบอกต้องสามารถเข้าถึงได้ง่าย สื่อด้วยภาษาสากลหากต้องพัฒนาเพื่อให้นักท่องเที่ยวต่างชาติได้รับชม มีการปรับปรุงระยะเวลาให้เหมาะสม มีการให้ความรู้ควบคู่กับความบันเทิง และดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยมานำเสนอด้วยเทคนิคสมัยใหม่ ตลอดจนมีการใช้เทคโนโลยีในการจัดการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และดึงดูดในการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น

๒.๔.๒ การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมควรเป็นในลักษณะของการมีส่วนร่วมจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาดังกล่าว กล่าวคือหน่วยงานจากภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชนที่เกี่ยวข้องควรเป็นผู้ริเริ่มดำเนินการและให้การสนับสนุนด้านต่าง ๆ ได้แก่ การวางแผนการดำเนินการ การดำเนินการ การสนับสนุนงบประมาณ การตลาด และการประชาสัมพันธ์ ในขณะที่ผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ต้องร่วมกันปรึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๒.๔.๓ การจัดเก็บรวบรวมและการสื่อความหมายองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ต้องดำเนินการหากมีการพัฒนาเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพราะองค์ความรู้เหล่านี้จะเป็นฐานข้อมูลสำคัญสำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยนำมาใช้เพื่อการสร้างความเข้าใจและการตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมนี้ ข้อเสนอแนะจากกลุ่มตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า การให้ความรู้ควบคู่กับความบันเทิงมีส่วนทำให้การจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทยในบริบทของการท่องเที่ยวเป็นในทิศทางพัฒนาอย่างยั่งยืน

ผลจากการศึกษาสามารถสรุปได้ดังปรากฏในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖ สรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

ประเด็น \ กลุ่มตัวอย่าง	กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการ	กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด	กลุ่มผู้ชม
ความต้องการ/ ความเป็นไปได้	เห็นด้วยและมีความเป็นไปได้โดยเห็นว่าการพัฒนาจะเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับการสืบทอดและสงวนรักษาหุ่นกระบอกไทยให้ดำรงอยู่ในสังคมไทย	ยินดีให้ความร่วมมือในการพัฒนาโดยเห็นว่าการดำเนินการดังกล่าวจะสามารถเป็นไปได้หากได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชน	เห็นด้วยหากมีการพัฒนาโดยนำทุนทางวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในบริบทของการท่องเที่ยว
ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย	- กระทรวงวัฒนธรรม/ สภาวัฒนธรรมจังหวัด/ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด - การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย - ผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด - ชุมชนที่มีหุ่นกระบอกอยู่	- กระทรวงวัฒนธรรม - กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา	- กระทรวงวัฒนธรรม - กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา
ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนา	- มีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่เข้าถึงได้ยาก - มีค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงค่อนข้างสูง	- มีรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมโดยมีบทสำหรับแสดงยาวและใช้เวลานาน - มีค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงค่อนข้างสูง - ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ	- มีรูปแบบและเนื้อหาการแสดงซ้ำซ้อนใช้เวลายาวนาน ไม่ปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน - ขาดการตระหนักและรับรู้ถึงการมีอยู่ของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ตารางที่ ๘ สรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

ประเด็น \ กลุ่มตัวอย่าง	กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการ	กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด	กลุ่มผู้ชม
ข้อเสนอต่อการพัฒนา	● มีการปรับรูปแบบในการแสดงที่ดึงดูดลักษณะความเป็นไทยในการนำเสนอ เน้นให้ความรู้ควบคู่ไปกับความบันเทิง ● มีการสนับสนุนด้านโอกาสและพื้นที่ในการแสดง ● มีการจัดเก็บรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยในรูปแบบสื่อประเภทต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม	● เน้นการมีส่วนร่วมของคณะผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดในการพัฒนารูปแบบการแสดง ● มีการริเริ่มดำเนินการและให้การสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชน ● มีการสร้างความตระหนักเห็นคุณค่าและความหมายของการแสดงหุ่นกระบอก ไม่เน้นเชิงพาณิชย์มากเกินไป ● มีการสร้างความรู้ความเข้าใจแก่ผู้เซิดหุ่นเกี่ยวกับประเด็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเพื่อการท่องเที่ยว	● มีการปรับรูปแบบและเนื้อหาการแสดงให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น มีความแปลกใหม่ รักษาอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้ได้ และมีระยะเวลาเหมาะสมกับช่วงเวลาซึ่งนักท่องเที่ยวมาอย่างจำกัด ● เน้นความร่วมมือและการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชน ● มีการสื่อความหมายองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบ ● มีการรูปแบบการจัดการที่เน้นการประชาสัมพันธ์ตามแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ

๖.๒ อภิปรายผลการศึกษา

จากข้อสรุปผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้นสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้เป็น ๓ ประเด็น ดังนี้

๑. ผลจากการศึกษาคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทยเป็นหลักฐานยืนยันให้เห็นว่า คุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีลักษณะเป็นพลวัต (Dynamic) สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปตามที่ไลน์ (Lipe, 1984) ได้เสนอไว้ กล่าวคือ หุ่นกระบอกไทยในอดีตมีคุณค่าเชิงเป็นแหล่งบันเทิง (Entertaining value) เป็นมหรสพที่เป็นความบันเทิงรูปแบบหนึ่งในสังคมไทย ปัจจุบันเมื่อหุ่นกระบอกไทยได้ถูกยกระดับขึ้นเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติจึงมีคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ และเมื่อองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อในรูปแบบต่าง ๆ หุ่นกระบอกจึงมีคุณค่าเชิงวิชาการ ในขณะเดียวกันการแสดงหุ่นกระบอกและผลิตภัณฑ์จากตัวหุ่นกระบอกก็สามารถสร้างเม็ดเงินให้กับผู้ประกอบการเกี่ยวกับหุ่นกระบอกด้วยเหตุนี้ หุ่นกระบอกจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ นอกจากนี้ หุ่นกระบอกยังมีคุณค่าเชิงสุนทรีย์ ความงดงามของหุ่นกระบอกยังสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานรูปแบบต่าง ๆ อีกมากมาย

๒. ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้ทราบว่า ประเทศไทยมีแนวนโยบายระดับชาติที่ส่งเสริมการนำทุนทางวัฒนธรรมมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ดังที่ปรากฏแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๐ (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๔) ตลอดจนแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙ ที่มุ่งเน้น “ยุทธศาสตร์นำทุนทางวัฒนธรรมสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคม” (กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒) โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นการท่องเที่ยววัฒนธรรมที่มีแนวโน้มของแรงจูงใจในการเดินทางจากมรดกทางวัฒนธรรมเพิ่มมากขึ้นในกระแสการท่องเที่ยวในอนาคต (วรวิทย์ อวิรุทธ์วรกุล, ๒๕๕๓: ๒๒) อย่างไรก็ตาม แนวนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ดังกล่าวยังไม่สามารถปฏิบัติได้จริง เนื่องจากมีลักษณะการกำหนดนโยบายจากภาครัฐ (Top-down policy) เท่านั้น แม้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกไทยจะต้องกับสนิยมในการท่องเที่ยวที่เปลี่ยนไปในกระแสการท่องเที่ยวปัจจุบันที่นักท่องเที่ยวหันมาใส่ใจกับธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรม การขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐก็อาจทำให้การพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมไม่สามารถดำเนินการได้อย่างเป็นรูปธรรม

๓. กรณีศึกษาหุ่นกระบอกไทยสามารถนำไปเปรียบเทียบกับหุ่นกระบอกน้ำของประเทศเวียดนาม ผู้วิจัยพบว่า การแสดงทั้ง ๒ ประเภทเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของทั้ง ๒ ประเทศ นับได้ว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นจุดแข็ง อย่างไรก็ตาม ผลจากการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกน้ำของประเทศเวียดนามประสบความสำเร็จในบริบทของการ

ท่องเที่ยวจะเห็นได้จากการท่องเที่ยวเวียดนามส่งเสริมว่าเป็นกิจกรรมที่ต้องไปเยี่ยมชม (Must-See) เมื่อมาท่องเที่ยว ณ ประเทศนี้ เนื่องจากได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐให้มีการจัดแสดงในทุกภาคของประเทศ ถึงแม้ว่าการแสดงดังกล่าวจะมีที่มาจากทางภาคเหนือของประเทศก็ตาม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกน้ำยังมีการปรับตัวในบริบทของการท่องเที่ยวที่มีระยะเวลาจำกัด ตัวอย่างเช่น มีระยะเวลาในการนำเสนอที่สั้นลง มีการแปลบทร้องภาษาเวียดนามเป็นภาษาอังกฤษ ขณะชมการแสดง เป็นต้น หากการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถนำแนวทางจากกรณีศึกษาหุ่นกระบอกน้ำของประเทศเวียดนามมาปรับใช้กับการแสดงหุ่นกระบอกไทย แนวทางดังกล่าวอาจมีส่วนสำคัญสำหรับการทอด “บทเรียน” เพื่อการพัฒนาตามแนวทางการนำทุนทางวัฒนธรรมมาใช้เพื่อต่อยอดทางเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ ๒๗ การปรับตัวของการแสดงหุ่นกระบอกน้ำในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม



ที่มา: ภาพถ่ายจากการสำรวจภาพสนามเมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๖

๖.๓ ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้เป็นผลการศึกษาจากการสำรวจเบื้องต้นเกี่ยวกับประเด็นการพัฒนาการ
แสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้จึงไม่ครอบคลุมในทุกประเด็นในเชิงลึก
ของการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้เสนอแนะแนวทางสำหรับการทำวิจัยต่อเนื่องดังนี้

๑) การศึกษาวิจัยเชิงปริมาณเพิ่มเติมเกี่ยวกับความคิดเห็นของผู้ชมชาวต่างประเทศต่อ
การพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

๒) การศึกษาวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อเป็นเวทีประชาคมระดมความคิดเห็นผู้มี
ส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมในเชิงลึก