โครงการวิจัย - พัฒนา

แหล่งชุมชนวัฒนธรรมโขน - ละครดั้งเดิมย่านหลานหลวง
เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางสังคม เศรษฐกิจ และฟื้นฟูอนุรักษ์
ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนอย่างเป็นองค์รวม

นายเอ๊ด ภิรมย์
นายพิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ
นางจารุพิมพ์ เลี่ยมสืบเชื้อ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ

สารบาญ

บทที่ 1

บทนำ

	หน้า
ความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์	2
ระเบียบวิธีวิจัย	3
แนวคิดและแนวทางในการวิจัย-พัฒนา	5
คำถามวิจัย	5
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	6
ขอบเขตพื้นที่การวิจัย	7
ความหมายของถ้อยคำหลัก	7

บทที่ 2

เกริ่น

	หน้า
ความมีอยู่และสถานะของชุมชนช่างและชุมชนวัฒนธรรมในยุคราชธานี	12
บทบาทและความสำคัญของคณะโขน-ละครชาวบ้าน	13

บทที่ 3

ผลการศึกษา

	หน้า
ผลการศึกษาข้อมูลท้องถิ่น	22
ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของชุมชนหลานหลวง	
ผลการศึกษาที่ได้จากการวิจัยเชิงปฏิบัติการโดยกระบวนการมีส่วนร่วม	41

บทที่ 4

สรุปวิเคราะห์ผลการศึกษา

	หน้า
ข้อพิจารณาวัฒนธรรมท้องถิ่นย่านโขน-ละครหลานหลวง	51
การสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม	52
ผลจากการดำเนินกิจกรรม 3 โครงการ	53
เงื่อนไขปัจจัยและอุปสรรคต่อกระบวนการพัฒนาฟื้นฟู	55
วิเคราะห์ผลการศึกษา	58

บทที่ 5

ข้อเสนอแนะ

	หน้า
การต่อยอดจากกิจกรรมเดิม 3 โครงการ	61
บทสรุป	66
บรรณานุกรม	
ภาคผนวก	

บทคัดย่อ

ชุมชนโขน-ละครย่านหลานหลวงที่ปัจจุบันถูกแบ่งเป็นชุมชนสิตาราม และชุมชนสุนทรธรรมทานเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่มาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีตระกูลและคณะศิลปินที่มีฝีมือความรู้ถ่ายทอดสืบเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบันทั้งด้านการแสดงโขน ละคร และศิลปะการแสดงของไทยแขนงอื่นๆ ถือเป็นแหล่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีส่วนช่วยจรรโลงรักษามรดกทางวัฒนธรรมอันทรงค่าไว้แก่สังคมไทย ทว่าสภาวะปัจจุบันของศิลปินและคณะแสดงย่านหลานหลวง ประสบภาวะเสื่อมถอยทางด้านอาชีพการแสดง หากปล่อยให้ชาวศิลปินย่านหลานหลวงเผชิญสภาพดังกล่าวไปโดยปราศจาก การเกื้อหนุนส่งเสริม แหล่งศิลปวัฒนธรรมย่านนี้ ก็คงจะดำเนินสู่ภาวะเสื่อมสลายในที่สุด

วัตถุประสงค์ของโครงการศึกษาวิจัยนี้ จึงมุ่งที่จะเรียนรู้และสร้างกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นทุนดั้งเดิมของสังคมชุมชน มาเป็นปัจจัยพื้นฐานในการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมอย่างสมดุลย์

ผลการศึกษาที่ได้จากการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คือ เกิดจากการประชุมเบื้องต้นของแกนนำชาวบ้านและนักวิจัยซึ่งนำไปสู่การจัดประชุมเพื่อเสนอแนวทางพัฒนาและรับฟังข้อเสนอแนะจากตัวแทนครอบครัวศิลปิน หน่วยงานและสถาบันท้องถิ่น หน่วยงานราชการและนักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอก ผลสรุปก็คือ การดำเนินกิจกรรมพัฒนาแบบมีส่วนร่วม 3 โครงการ คือ

โครงการสอนโขน-ละคร แก่เด็กและเยาวชน จากชุมชนต่าง ๆ โครงการฟื้นฟูอนุรักษ์การผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขนละคร และโครงการฝึกการเขียนลายไทย ลายโขน และลายเครื่องแต่งกาย

ผลจากการดำเนินงานพัฒนาแบบมีส่วนร่วมพบว่า วัฒนธรรมที่ยังดำรงอยู่ในท้องถิ่นหลานหลวง ซึ่งมีทั้งวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นนามธรรม เช่น ความสามัคคี เกื้อกูลอิงอาศัยกันในหมู่เพื่อนร่วมอาชีพ ศิลปการแสดง ความเคารพครู และความผูกพันของศิษย์ร่วมครู รวมทั้งวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม เช่น ทักษะฝีมือด้านการแสดง การผลิต

เครื่องแต่งกาย การผลิตหัวโขน เหล่านี้สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมได้

การศึกษา อุปสรรคและข้อจำกัดต่อการพัฒนาพบว่า ลำพังชาวศิลปินที่ยังคงอยู่อาศัยในชุมชนยังไม่มีความพร้อมเพียงพอต่อการดำเนินกิจกรรมพัฒนาแบบพึ่งตนเอง สาเหตุจากปัญหาทางเศรษฐกิจ ข้อจำกัดทางด้านการศึกษา ความรู้สึกมีปมด้อยในสถานภาพทางสังคม การพัฒนาชุมชนจึงจำเป็นต้องอาศัย กลุ่มลูกศิษย์ลูกหาร่วมครู ร่วมคณะ ที่ย้ายออกไปอยู่นอกชุมชน ซึ่งส่วนใหญ่จะมีพื้นฐานการศึกษาและสถานภาพทางเศรษฐกิจสังคมสูงกว่า มารับบทบาทหลักและเป็นแกนนำในการพัฒนา

ข้อเสนอแนะ ของงานวิจัยนี้ ก็คือ ควรดำเนินกิจกรรมโครงการเดิมทั้ง 3 โครงการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งชาวศิลปินที่ร่วมโครงการยังคงมีความมุ่งมั่นที่จะดำเนินการต่อไป โดยพัฒนาต่อยอดจากโครงการเชิงอนุรักษ์สู่โครงการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสร้างเสริมความเข้มแข็งทางสังคมให้ดียิ่งขึ้น

กิจกรรมใหม่ที่พึงเสริมสร้างคือ

โครงการร่วมงานกับหน่วยงานภาครัฐซึ่งประกอบด้วย โครงการส่งเสริมอาชีพ และกิจกรรมทางวัฒนธรรมร่วมกับหน่วยงานรัฐ เช่น งานสนับสนุนสงเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ลักษณะเดียวกับที่ชุมชนย่านบางลำภูจัดงานปิดถนนพระอาทิตย์ หรืองานถนนวัฒนธรรม โครงการพัฒนาย่านหลานหลวงเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

นอกจากนี้ ควรจัดทำโครงการที่จัดร่วมกับภาคประชาชน อาทิ โครงการประสานเครือข่ายชุมชนวัฒนธรรมดั้งเดิม ทั้งฝั่งพระนคร – ธนบุรี โครงการจัดพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ซึ่งจะรวมจิตใจและรวมผู้คนในวงการนี้ให้เข้ามาร่วมได้เป็นอย่างดี โครงการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น และร้านค้าทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นแหล่งศึกษาทางวัฒนธรรม และช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงคุณภาพให้มีชีวิตชีวาขึ้นได้

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของปัญหา

ย่านหลานหลวงเป็นแหล่งภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นชุมชนมาตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันถูกแบ่งออกเป็นหลายชุมชน ตามชื่อเรียกที่เป็นทางการ เช่น ชุมชนสิตาราม (วัดคอกหมู) ชุมชนสุนทรธรรมทาน (วัดแคนางเลิ้ง) เป็นต้น

ทุกวันนี้ ยังมีครอบครัวศิลปินอยู่ในชุมชนละแวกนี้อยู่หลายครอบครัว และยังธำรงรักษาอาชีพทางวัฒนธรรม ทั้งยังมีภูมิวิชาทางศิลปการแสดงอย่างหลากหลาย ได้แก่ โขน ละครชาตรี การฟ้อนรำ ลิเก เพลงพื้นบ้าน การทำขวัญนาค ปี่พาทย์ กลองยาว และการผลิตเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง

นอกจากนั้น ชุมชนศิลปินย่านหลานหลวงยังมีความผูกพันกับศิลปินสายราษฎรในเขตกรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์กลุ่มอื่นที่อยู่กระจายตัวกันเป็นคณะ เป็นกลุ่มและเป็นครอบครัวอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้จะด้วยเหตุที่เกิดจากการย้ายออกจากหลานหลวงไปอยู่แหล่งอื่น หรือจากการที่ได้เคยร่วมงานแสดงมาด้วยกันผูกพันกันตั้งแต่รุ่นเก่าก่อน หรือ การได้ฝึกได้เรียนจากครูสายเดียวกันมาก็ตาม ความผูกพันเป็นพวกพ้องโยงใยกันเช่นนี้ หากมีการรวมตัวกัน ทำกิจกรรมเชิงพัฒนาอย่างมีการบริหารจัดการที่ดีก็น่าจะก่อเกิดประโยชน์ต่อเหล่าศิลปินผู้สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมนี้ในวงกว้าง และเกื้อกูลต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมอันทรงค่าไว้แก่สังคมไทยให้ยั่งยืนสืบไปในอนาคต

ชุมชนศิลปินสายราษฎรซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพศิลปินในลักษณะ “ภาคเอกชน” (มิได้สังกัดราชการเช่นนักแสดงกรมศิลป์) ที่อยู่อย่างกระจายตัว ทั้งฝั่งพระนคร ธนบุรี หรือจังหวัดอื่น ๆ ก็ตาม อยู่ในสภาวะที่เรียกได้ว่าถูกละเลยและถูกลืม ทั้งที่ศิลปินสายราษฎรมีบทบาทอย่างสำคัญในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้มาตลอดทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะ ยุคฟื้นฟูครั้งสำคัญทางราชการ เช่น ในสมัยรัชการที่ 6 หรือสมัยกรมศิลป์มีนโยบายฟื้นฟูโขนละครก็ตาม

ในแวดวงวรรณกรรมและวิชาการ เท่าที่ทบทวนมาในระดับหนึ่ง ยังไม่พบว่างานใดกล่าวถึงศิลปินฝ่ายราษฎร (รวมทั้งเหล่าชุมชนศิลปินย่านหลานหลวง) อย่างชัดเจน จะมีบ้างเช่น ข้อเขียนเรื่อง ละครชาตรี ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่กล่าวถึงหลานหลวงในส่วนที่เป็นความเป็นมาของละครชาตรี แต่เนื้อความส่วนใหญ่ เน้นการอธิบายถึงลักษณะของละครชาตรีเป็นหลัก

งานด้านวิชาการ ไม่ว่าจะเป็นงานสัมมนาระดับชาติเรื่องโขนละคร หรือหนังสือด้านโขนละคร ที่จัดทำในวาระโอกาสอันสำคัญ ก็มักเน้นกันแต่โขนหลวง โขนกรมศิลป์ หรือเน้นคุณค่าของโขนละครฟ้อนรำ ในเชิงศาสตร์ทางนาฏศิลป์ โดยไม่กล่าวถึงครอบครัวชุมชนโขนละครฝ่ายราษฎร ที่เป็นศิลปินผู้สืบสานตัวจริง ทั้งโดยการปฏิบัติฝึกฝนและใช้วิชานี้เลี้ยงชีวิต

ปัจจุบัน มีงานวิชาการที่สนใจศึกษาศิลปิน และสำนักโขนละครฝ่ายราษฎรบ้าง แต่ก็เป็นไปในลักษณะ รวบรวมศึกษาให้ได้องค์ความรู้มากกว่าจะนำไปสู่การพัฒนาชุมชน–อาชีพ หรือมุ่งสร้างความเข้มแข็งยั่งยืน ในลักษณะที่เป็นงานวิจัยพัฒนาเชิงปฏิบัติการ

คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจต่อชุมชนโขนละครย่านหลานหลวง ในฐานะที่เป็นแหล่งชุมชนศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ที่ทรงคุณค่าทั้งในมิติที่เป็นสังคมชุมชน เป็นอาชีพของกลุ่มชน (เศรษฐกิจชุมชน) และเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์พัฒนา ตามหลักการพัฒนาแบบบูรณาการที่สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมดำเนินไปด้วยกันอย่างสมดุลและยั่งยืน

ระยะเวลา 12 เดือนของโครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการ โดยกระบวนการมีส่วนร่วมของชาวชุมชนศิลปินหลานหลวงนี้ น่าจะได้ข้อสรุป ประสบการณ์ ข้อเสนอแนะ และรูปแบบการพัฒนาที่เป็นประโยชน์ต่อชาวชุมชนในพื้นที่วิจัย และต่อชาวชุมชนอื่น ๆ ที่เป็นแหล่งสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยังมีอยู่อีกมากมายทั่วประเทศ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเรียนรู้และสร้างกระบวนการพัฒนา วัฒนธรรมและศิลปะ (การแสดง) อันเป็นทุนดั้งเดิมของชุมชน ให้กลับมาเกื้อกูลชีวิต ทั้งในปัจจุบัน และอนาคตอย่างยั่งยืน

2. เพื่อศึกษาสภาพปัญหา ศึกษาวิเคราะห์สาเหตุของความเสื่อมถอยอุปสรรค และข้อจำกัดในการพัฒนา

3. ศึกษาเงื่อนไขปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาและการแก้ไขปัญหา

4. เพื่อให้ได้รูปแบบและกระบวนการในการพัฒนากลุ่ม, ชุมชนที่มีวัฒนธรรม และศิลปะเป็นทุนดั้งเดิม

5. เพื่อสร้างเสริมประสบการณ์ของชาวชุมชนและหน่วยงาน รวมทั้ง ผู้เกี่ยวข้องในการพัฒนาแบบบูรณาการ

6. เพื่อรวบรวมบุคลากร และสรรหาแกนนำในการพัฒนา

7. เพื่อสร้างความร่วมมือระหว่างชุมชน-รัฐ-เอกชน อย่างเป็นรูปธรรม

8. เพื่อรวบรวม สังเคราะห์ข้อมูล และประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาและดำเนินโครงการพัฒนา

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการโดยกระบวนการมีส่วนร่วมซึ่งจำแนกการศึกษาวิจัยออกเป็น 2 ส่วน คือ

1.3.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลท้องถิ่น โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้ คือ

1) ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

1.3.2 การสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม

1) ประชุมกลุ่มแกนนำ, ตัวแทนหรือทายาทของครอบครัวและคณะศิลปินท้องถิ่น

2) จัดประชุมผู้แทนศิลปินท้องถิ่น, สถาบันท้องถิ่น (วัด, โรงเรียน, คณะกรรมการชุมชน ร่วมกับบุคคลและหน่วยงานภายนอก เพื่อระดมความคิด และข้อเสนอแนะ

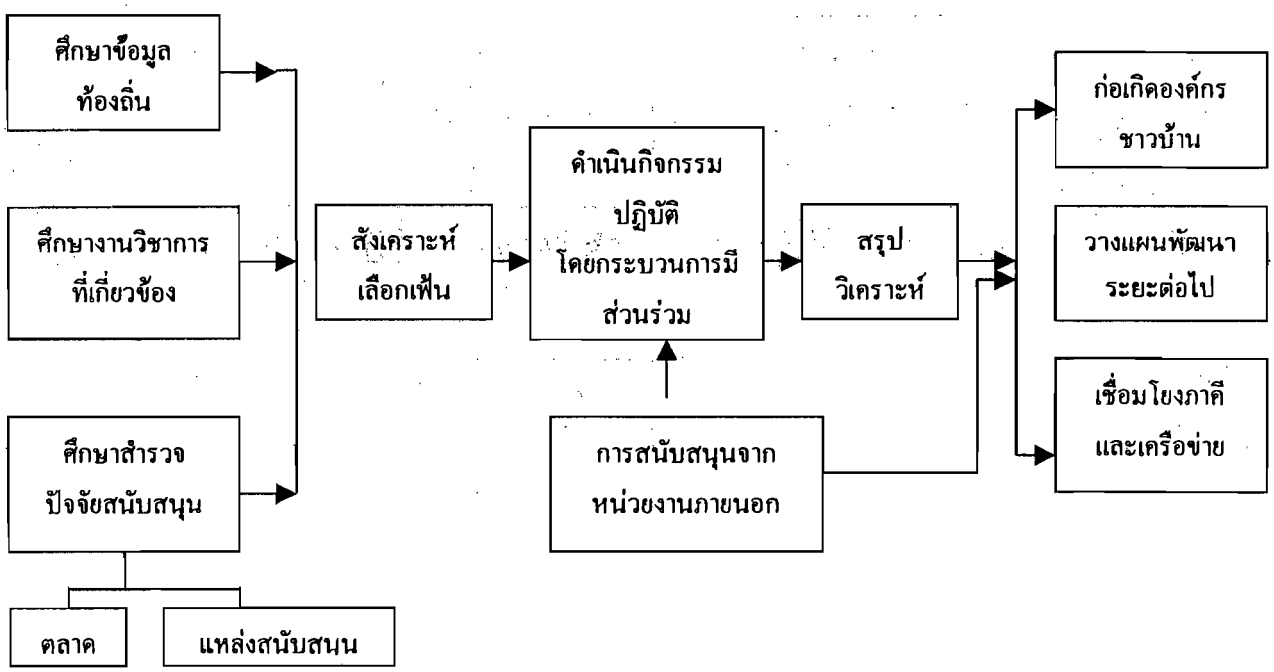
3) ดำเนินกิจกรรมโครงการ โดยกระบวนการมีส่วนร่วม ซึ่งประกอบด้วย

- ศิลปินท้องถิ่น
- ลูกหลาน, ลูกศิษย์ และลูกโรง (นักแสดงและเจ้าหน้าที่ฝ่ายสนับสนุนการแสดง)
- วัด (เจ้าอาวาส
- โรงเรียน
- กรรมการชุมชนในพื้นที่วิจัยและชุมชนใกล้เคียง
- วิทยากรและผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกที่ได้รับเชิญมาให้ความรู้และข้อเสนอแนะ
- เยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรมโครงการและผู้ปกครอง
- ประชาชนจากนอกชุมชนที่สนใจศิลปวัฒนธรรมไทย
- หน่วยงานที่น่าจะมีส่วนสนับสนุนส่งเสริมทั้งภาครัฐและเอกชน

1.3.3 วิเคราะห์ผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาข้อมูลท้องถิ่นและการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม

1.3.4 นำเสนอรายงานผลการศึกษา

ผังของการดำเนินงานวิจัย-พัฒนา



1.4 แนวคิดและแนวทางในการวิจัย - พัฒนา

1.4.1 แนวคิด

คือการสร้างกระบวนการพัฒนาชุมชนแบบองค์รวม โดยใช้มิติทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยแกนกลาง และใช้**วัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นอันเป็นทุนทางสังคมมาเป็นปัจจัยพื้นฐานในการพัฒนาอย่างสมดุลย์ของสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม**

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ **ใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นปัจจัยในการเสริมสร้างความเข้มแข็งแก่อาชีพดั้งเดิมของชุมชน** (เศรษฐกิจชุมชน) **เสริมสร้างความเข้มแข็งทางสังคม ขณะเดียวกันก็เป็นการอนุรักษ์และสร้างความเข้มแข็งยั่งยืนให้แก่วัฒนธรรมของชุมชน** โดยวิธีการที่เป็นบูรณาการที่ใช้ทุกองค์ประกอบให้ขับเคลื่อนผสานกันสู่ผลสัมฤทธิอย่างเป็นเอกภาพ

1.4.2 แนวทาง

1. **ศึกษาวิจัยคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่น เพื่อนำมาเป็นปัจจัยพัฒนา**
2. **ถือเอาชาวชุมชนเป็นทั้งเป้าหมาย และกลไกการพัฒนาภายใต้หลักการ "กระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม" เพื่อนำไปสู่การพึ่งตนเอง**
3. **องค์กรชาวบ้านคือ กลไกหลักในการขับเคลื่อนงานพัฒนา**
4. **ภาคีการสนับสนุนร่วมมือของชุมชน-รัฐ-เอกชน คือ ปัจจัยส่งเสริมที่สำคัญ**

1.5 คำถามวิจัย

1.5.1 จะฟื้นฟูพัฒนาชุมชนศิลปิน (โขนละครและศิลปการแสดงพื้นบ้าน) ย่านหลานหลวงให้เข้มแข็งยั่งยืน ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม (อันเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม) อย่างเป็นองค์รวม ได้อย่างไร

คำถามย่อย คือ อะไรคือเหตุของปัญหา และอะไรคือเครื่องมือของการแก้ปัญหาและพัฒนา

1.5.2 ทำอย่างไรจึงจะเกิดกระบวนการพัฒนาอย่างมีส่วนร่วม อันจะนำไปสู่ศักยภาพในการพึ่งตนเองของกลุ่มชาวบ้าน

1.5.3. กิจกรรม วิธีการ และรูปแบบองค์กรชาวบ้านที่มีระบบบริหารจัดการจะก่อให้เกิด และพัฒนาได้อย่างไร มีลักษณะอย่างไร

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

มีดังนี้

1. รายงานวิจัยประกอบด้วยเนื้อหา คือ

1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชน

1.2 ข้อมูลพื้นฐานของชุมชน, อาชีพ, ภูมิปัญญา และทุนทางสังคม

1.3 ข้อเสนอแนะของบุคคลและหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้อง หรือน่าจะมีส่วนส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนา

1.4 แผนแม่บทการพัฒนาของชุมชน

1.5 รูปแบบการดำเนินกิจกรรมพัฒนา

1.6 ประเด็นวิจัยเกี่ยวกับเงื่อนไขการพัฒนา ทั้งส่วนที่เป็นอุปสรรค ปัญหา และเงื่อนไขปัจจัยเชิงบวก รวมทั้งข้อเสนอแนะและบทสรุปสังเคราะห์

2. ผลเชิงพัฒนา

2.1 กิจกรรมโครงการนำร่อง โดยกระบวนการมีส่วนร่วม

2.2 เกิดการรวมตัวอย่างมีการจัดการ ในลักษณะที่เป็นองค์กรชาวบ้าน

2.3 รูปแบบของกระบวนการพัฒนาแบบองค์รวมที่ใช้วัฒนธรรมเป็นปัจจัยพัฒนา

1.7 ขอบเขต/พื้นที่การวิจัย

ชื่อที่เป็นทางการของพื้นที่วิจัย มีอยู่ 2 ชุมชน คือ

1. ชุมชนสิตาราม

2. ชุมชนสุนทรธรรมทาน

ทั้ง 2 ชุมชนอยู่ในเขตป้อมปราบกรุงเทพมหานคร ซึ่งในอดีตพื้นที่ครอบคลุม 2 ชุมชนนี้มีชื่อเรียกว่า "บ้านสนามควาย" ในปัจจุบันชาวบ้านเรียกพื้นที่บริเวณนี้ว่าย่าน/แถวหลานหลวง เนื่องจากอยู่ใกล้กับสี่แยกหลานหลวง

กลุ่มเป้าหมายและขอบเขตของการวิจัย มุ่งเน้นเฉพาะศิลปินและครอบครัว เครือญาติหรือคณะแสดง และแวดวงที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับศิลปินใน 2 ชุมชน ดังกล่าว เป็นหลัก มิได้หมายรวมถึง ประชาชนทั้งหมดของ 2 ชุมชน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้อพยพโยกย้ายเข้ามาใหม่ มีทั้งผู้ประกอบอาชีพธุรกิจการค้า ซึ่งมีสำนักงานร้านค้าอยู่ตามอาคารพาณิชย์ริมถนนใหญ่ และระดับผู้ใช้แรงงาน ลูกจ้างที่อยู่ตามบ้านเช่า / ห้องเช่า

1.8 ความหมายของถ้อยคำหลัก

วัฒนธรรม

พระเดชพระคุณท่านเจ้าคุณ พระธรรมปิฎก (ประยุทธ ปยุตฺโต) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรม ไว้ในหนังสือวัฒนธรรมกับการพัฒนา* ดังนี้

"วัฒนธรรม เป็นผลรวมของการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์ และภูมิธรรมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้น ๆ"

...วัฒนธรรมนั้น รวมไปถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคม ตั้งต้นแต่

- ภายในจิตใจของคน มีค่านิยม คุณค่าทางจิตใจ คุณธรรม ลักษณะนิสัย แนวความคิด และสติปัญญา

- ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

- ความรู้ความเข้าใจ ท่าทีการมองและการปฏิบัติของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม

---

* ปาฐกถาพิเศษ 100 ปี พระยาอนุมานราชธน เมื่อ 14 ธันวาคม 2531 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

ถ้าพูดให้เข้าใจง่าย วัฒนธรรมเป็นการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ภูมิปัญญาทั้งหมด ที่ได้ช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อยู่รอดและเจริญสืบต่อมาได้และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในบัดนี้

ขอพูดให้สั้นอีกครั้งหนึ่งว่า วัฒนธรรมก็คือประสบการณ์ ความรู้ความสามารถที่สังคมนั้นมีอยู่ หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั้นเอง...

...ทั้งวัฒนธรรมและการพัฒนา ต่างก็เป็นเรื่องของความเจริญงอกงาม ด้วยกันทั้งนั้น ว่าที่จริง "**วัฒน**" ในวัฒนธรรมก็คือคำเดียวกับ "**พัฒนา**" นั่นเอง ดังนั้น ถ้าแปลอย่างง่าย ๆ วัฒนธรรมจึงหมายถึง สิ่งที่เป็นความเจริญงอกงาม ส่วนพัฒนาแปลว่า การทำให้เจริญงอกงาม ซึ่งขยายความได้ดังนี้

วัฒนธรรม คือ ผลรวมของทุกสิ่งซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้น ๆ ได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนถึงบัดนี้ พูดอีกอย่างหนึ่งว่า ได้แก่ ผลรวมความเจริญงอกงามเท่าที่มีมาถึงและมีอยู่ในปัจจุบัน

การพัฒนา คือ การสร้างสรรค์ปรับปรุงตัดแต่งเติมต่อให้สิ่งที่ได้สั่งสมมานั้นเจริญงอกงามสืบต่อไป พูดอีกนัยหนึ่งว่าการสร้างสรรค์ความเจริญก้าวหน้าทำให้เกิดมีสิ่งใหม่ ๆ เพิ่มพูนกลมกลืนเข้าในกระแสธารแห่งความเจริญ ที่ได้สั่งสมกันมาให้งอกงามสืบต่อไป

วัฒนธรรม เน้นส่วนที่สืบมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน **การพัฒนา** เน้นการทำต่อจากปัจจุบันที่จะสืบเนื่องไปในอนาคต วัฒนธรรมเป็นทุนจากเดิมเท่าที่มีอยู่ อันได้จัดเตรียมไว้ให้พร้อมสำหรับการที่จะก้าวเดินต่อไปในอนาคต ส่วนการพัฒนาเป็นการตัดแต่งเพิ่มขยายจาก (ทุนที่มีอยู่ใน) ปัจจุบันให้เจริญงอกงามพรั่งพร้อมยิ่งขึ้นไปในอนาคต วัฒนธรรมหนักข้างอดีตถึงปัจจุบัน การพัฒนาโยงปัจจุบันไปหาอนาคต

"**การพัฒนาวัฒนธรรม**" หมายถึง การทำให้วัฒนธรรมได้รับการปรับปรุงและปรับตัวให้มีคุณค่าสมสมัย และบังเกิดคุณประโยชน์แก่ชีวิต และสังคมอันเป็นจริง ที่กำลังเป็นอยู่ในปัจจุบัน และกำลังก้าวเดินต่อไปในอนาคต

การพัฒนาด้วยวัฒนธรรม หรือ การใช้วัฒนธรรมในการพัฒนา หมายถึง การนำเอาประสบการณ์ความจัดเจนและภูมิธรรมภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมสืบกันไว้ในสังคมของตน ออกมาใช้เป็นเครื่องมือในการที่จะเผชิญ ต้อนรับ ปรับ ดัดแปลง และสร้างสรรค์ จัดทำสิ่งใหม่ ๆ ให้เข้ากันและบังเกิดคุณค่า อำนวยประโยชน์แก่ชีวิตและสังคมอย่างแท้จริง

อรรถาธิบาย ของพระเดชพระคุณ พระธรรมปิฎก (ประยุทธ ปยุตโต) ที่แสดงความหมายของวัฒนธรรมกับการพัฒนา ทางผู้วิจัยถือเป็น "คำครู" ที่น้อมนำมาเป็นหลักคิดและแนวทางในงานวิจัยพัฒนานี้

<u>โขน</u> คือ นาฏศิลป์ไทย ชนิดหนึ่งซึ่งพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำอธิบายไว้ว่า

"โขน" น.การเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครรำ แต่เล่นเฉพาะในเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวจำลองต่าง ๆ ที่เรียกว่าหัวโขน"

<u>ละคร</u> ตามความหมายของพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานคือ

"ละคร (- คอน) น. การเล่นจำพวกหนึ่ง ปรกติตัวแสดงแต่งเครื่อง มีบอกบทลำนำดัง ๆ มีท่ารำและมีทำเพลง มักแสดงเป็นเรื่องราว (ยกเว้น โขน ลิเก)"

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้คำอธิบายคำว่า ระบำรำเต้น และโขน-ละคร โดยจำแนกและกระจ่างว่า

"คนไทยเรามีศิลปแห่งการเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ และการเล่นที่มาปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลังนี้ ก็น่าจะได้แก่การเล่นที่เรียกกันเป็นคำรวม ๆ ว่า "ระบำรำเต้น" จากคำ 3 คำนี้ อาจแยกการเล่นออกได้ตามประเภทเช่นที่ปรากฏต่อมาเป็น 3 อย่าง คือ

<u>ระบำ</u> ได้แก่ศิลปแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมขลารามสูร หรือถ้าจะเทียบกับระบำที่รู้จักกันในภายหลังต่อมา ก็เช่น ระบำดาวดึงส์ หรือถ้าเป็นชุดระบำมีศิลปเป็นแบบไทยเหนือ ก็เรียกกันว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่านมุ้ยเชี่ยงตา ฟ้อนลาวแพน จึงเลยเรียกกันเป็นคำรวมว่า ฟ้อนรำ หรือระบำรำฟ้อน

<u>รำ</u> ได้แก่ ศิลปแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บท ในครั้งโบราณก็ดูจะใช้ปะปนกับระบำบ้างในบางสมัย และดูเหมือนจะใช้เป็นกิริยา

ของการแสดงศิลปนั้น ๆ เช่นพูดถึงโรงรำ แต่ที่เรียกลักษณะและชนิดของการรำโดยเฉพาะก็มี เช่นรำแขนง รำพัดชา รำแพน และเรียกพวกที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม แต่ที่หมายต่อมา คือ รำละคอน

<u>เต้น</u> ได้แก่ศิลปแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน

การเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้ แสดงว่ามีมาแต่โบราณ มีกล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย "ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน" กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า "บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลง ดุริยดนตรี" และกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า "ให้มี ระบำรำเต้น พิณพาทย์ ฆ้องกลองประโคมทั้ง 4 ประตู" ซึ่งแสดงว่าเรามีศิลปแห่งการเล่น 3 ประเภทนี้เป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ครั้นสืบมาในตอนหลัง เมื่อศิลปแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นวิวัฒนการขึ้น และเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำมาบัญญัติเรียกชื่อศิลปแห่งการเล่น 3 อย่างนั้น ว่า "โขนละคอนฟ้อนรำ" ซึ่งดูเหมือนจะปรับปรุงกันเข้าได้ **ศิลปแห่งการเต้นจัดเป็น โขน ศิลปแห่งการรำและเล่นเป็นเรื่อง จัดเป็นละคร ส่วนศิลปแห่งการรำสวย ๆ งาม ๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็นระบำหรือฟ้อนรำ"** (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534, 1-2)

<u>ศิลปะการแสดงของไทย</u>

คำว่าศิลปะการแสดงของไทยที่ใช้ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ศิลปะด้านการแสดงของไทยที่สั่งสมสืบทอดมาแต่โบราณ ซึ่งต้องอยู่บนพื้นฐานของการเรียนการสอน และการฝึกฝนพัฒนาทักษะตามแบบแผนและพิธีตามจารีตเดิม รวมทั้งต้องเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากหมู่ชนชาวไทยสืบเนื่องมามิใช่ "การแสดง" ที่คิดค้นขึ้นใหม่หรือดัดแปลงเอาเองโดยผู้แสดงรุ่นปัจจุบันที่เรียกกันว่า ศิลปประยุกต์

ศิลปะการแสดงของไทย มีความหมายรวมถึงมหรสพหรือการแสดงทุกชนิดที่ชาวไทยนิยมใช้แสดงและชม ดังนี้ คือ นาฏศิลป์, ดุริยศิลป์, (ดนตรีปี่พาทย์และการขับร้อง) เพลงพื้นบ้าน จำอวด หุ่นกระบอก หนังตะลุง การแสดงกระบี่กระบอง ลิเก โขน และละคร

<u>แหล่งชุมชนวัฒนธรรมโขน – ละครดั้งเดิม ย่านหลานหลวง</u>

ชื่องานวิจัยชิ้นนี้ คือ "โครงการวิจัย-พัฒนาแหล่งชุมชนวัฒนธรรมโขน-ละครดั้งเดิม ย่านหลานหลวง เพื่อสร้างความเข้มแข็งทางสังคม เศรษฐกิจและฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลป

วัฒนธรรมของชุมชนอย่างเป็นองค์รวม" ซึ่งมีคำศัพท์ที่มีความหมายเกี่ยวกับพื้นที่หรือแหล่งที่อยู่อาศัย 3 คำ คือ

แหล่ง น. ถิ่น, ที่อยู่, บริเวณ, ศูนย์รวม, บ่อเกิดแห่ง, ที่

ชุมชน น. หมู่ชน, กลุ่มคนที่อยู่รวมกันเป็นสังคมขนาดเล็ก อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณเดียวกันและมีผลประโยชน์ร่วมกัน

ย่าน น. ระยะทางตามกว้างหรือยาวจากตำบลหนึ่งไปยังอีกตำบลหนึ่ง

คำว่า ย่านมีความหมายคล้ายกับคำว่า "แถว" น. แถบ เช่น คนแถบนี้, คนหรือสิ่งที่เรียงเป็นเส้นแนว เช่น แถวทหาร. (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน)

ชื่องานวิจัยนี้จึงสามารถอธิบาย ขยายความได้อีกอย่างหนึ่งว่า หมายถึง แหล่งอยู่อาศัย ของหมู่ชนที่มีอาชีพเกี่ยวข้องกับโขน-ละคร หรือพื้นที่ที่เป็นศูนย์รวมทางวัฒนธรรมโขน-ละคร อันมีมาแต่ดั้งเดิม (เก่าแก่, เก่าก่อน) บริเวณถนนหลานหลวง

การที่ใช้คำว่า "ดั้งเดิม" ต่อท้าย "ชุมชนวัฒนธรรมโขน-ละคร" นอกจากจะแสดงนัยว่ามีมาแต่เก่าก่อนแล้ว ยังหมายแสดงนัยว่าพื้นที่วิจัยหรือชุมชนแหล่งนี้ อยู่นอกกรอบความหมายของคำว่า "ชุมชน" ที่แบ่งตามเขตการปกครองท้องถิ่นของ กทม. ในปัจจุบันเพื่อเน้นให้เห็นชัดถึงความเป็นชุมชนที่มีมาแต่ดั้งเดิม และมีลักษณะเฉพาะ คือเป็นแหล่งของเหล่าศิลปิน แต่ในทางปฏิบัติก็มิได้ตัดขาดออกจากความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเขตการปกครองท้องถิ่น (เขตป้อมปราบ) ของ กทม. แต่อย่างใด เพราะทั้ง 2 ชุมชน คือชุมชนสิตาราม และชุมชนสุนทรธรรมทาน อันเป็นพื้นที่เป้าหมายของงานวิจัย เป็นชุมชนในพื้นที่ของเขตป้อมปราบที่ต้องมีความสัมพันธ์กันเป็นปรกติระหว่างหน่วยงานราชการกับราษฎรในท้องถิ่น

บทที่ 2

เกริ่น

2.1 ความมีอยู่และสถานะของชุมชนช่างและชุมชนวัฒนธรรมในยุคราชธานี

หากจะดูจากชื่อของชุมชนในเขตเมืองบางกอกที่หมายถึงทั้งฝั่งธนบุรี และรัตนโกสินทร์ จะพบว่ามีชื่อชุมชนที่บ่งบอกถึงอาชีพช่างอันเป็นการผลิตที่ต้องอาศัยพื้นฐานฝีมือความรู้ทางศิลปะอยู่มากมายหลายชุมชน เช่น บ้านช่างหล่อ (หล่อพระ) บ้านบาตร (ทำบาตรพระ) บ้านบุ (ทำขันลงหิน) บ้านดอกไม้ (ทำดอกไม้ไฟ)

นอกเหนือจากชุมชนช่างที่ผลิตงานลักษณะศิลปหัตถกรรมที่กล่างถึงแล้ว ยังมีครอบครัวและกลุ่มราษฎร ที่มีอาชีพด้านศิลปวัฒนธรรมที่อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่าในชุมชนที่ชื่อชุมชนมิได้ระบุแสดงอาชีพอีกมากมายหลายแห่งและหลายอาชีพ ยกตัวอย่าง เช่น ย่านบางลำภูมีครอบครัวดนตรีไทยอยู่หลายครอบครัว ส่วนย่านฝั่งธนบุรี อาทิ บ้านขมิ้น บ้านพรานนก และย่านวัดระฆัง ก็เป็นแหล่งอยู่อาศัยของศิลปินหลายกลุ่ม หลายแขนง ทั้งดนตรีไทย นาฏศิลป์โขน-ละคร กระบี่กระบอง หุ่นกระบอก (นายเปียก ประเสริฐกุล บ้านขมิ้น) เป็นต้น

ชุมชนที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น ล้วนอยู่รายรอบกำแพงพระราชวังเดิม ของกรุงธนบุรี และรอบกำแพงเมืองฝั่งพระนครในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งลักษณะที่ตั้งของชุมชนและตัวเมืองพอจะชี้ให้เห็นร่องรอยของโครงสร้างระบบผังเมือง และระบบสังคมไทยแต่เก่าก่อนได้ว่าราษฎรที่ประกอบอาชีพในเชิงช่างและอาชีพทางศิลปวัฒนธรรมนั้น อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า เป็นชุมชน ซึ่งชุมชนช่าง ชุมชนวัฒนธรรมเหล่านี้ คือ องค์ประกอบของเมืองและราชธานีในฐานะที่เป็นผู้ผลิต และให้บริการสนองเมือง ทั้งด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรม ขยาย

จากการสัมภาษณ์ชาวช่างในชุมชนดั้งเดิมเหล่านี้ เช่น บ้านบาตร บ้านบุ (ช่างทำขันลงหิน) และบ้านช่างหล่อ ทำให้ได้รับข้อมูลทำนองเดียวกันว่า เท่าที่เคยฟังจากปู่ย่าตาทวดเล่าสืบต่อกันมา บรรพบุรุษของชุมชนล้วนมาจากกรุงศรีอยุธยาที่แตกฉานซ่านเซ็น หนีภัยสงครามเสียกรุง และได้อพยพมารวมตัวกันใหม่ หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระเจ้ากรุงธนบุรี กู้อิสรภาพ และสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี ที่สำคัญคือ ครอบครัวและชุมชนช่างเหล่านี้ยังดำรงคงอยู่มาถึงปัจจุบัน

วรรณกรรมที่ยืนยันความเก่าแก่ของชุมชนเหล่านี้ เช่น โครงนิราศพระประธม ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ทรงนิพนธ์ไว้เมื่อปี พ.ศ. 2377

บ้านบุบุภาชนพ้อง อุระภางค์ พี่เอย
ข่อน ข่อนเพียงจักวาง ชีพม้วย
สูเอยพี่ ไกลนาง นับทุ่ม โมงแม่
แม้แม่มาได้ด้วย ดับร้อนข่อนหายฯ

ในปี พ.ศ. 2379 นายมี (หมื่นพรหมสัมพัสตร) กวีเอกสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แต่งไว้ในนิราศพระแท่นดงรังบทหนึ่งว่า

ถึงบ้านบุบุขันสนั่นต้อง เขาหลอมทองเทถ่ายละลายไหล
ทรวงที่ร้อนเหมือนหนึ่งทองในกองไฟ ทำกระไรร้อนเราจะเบาบาง

จากบทกวีดังยกตัวอย่างมานี้ เป็นเอกสารหลักฐานที่บ่งบอกว่าชุมชนช่างและชุมชนศิลปวัฒนธรรมนั้น มีมาแต่ดั้งเดิมในสังคมไทยยุคราชธานี และอยู่กันเป็นหมู่เหล่าประกอบอาชีพเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ในชุมชน จึง “บุขันสนั่นก้อง” ได้

ด้วยสถานะ คุณค่าและความเก่าแก่ของชุมชน อันเป็นแหล่งสืบสานภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทยที่ล้วนกำลังประสบกับภาวะเสื่อมสลายและกำลังถูกลืมเลือนนี้ ความเพียรพยายามที่จะอนุรักษ์และฟื้นฟูพัฒนา จึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำเพื่อสงวนรักษามรดกอันทรงคุณค่าไว้แก่ชนรุ่นต่อไป

2.2 บทบาทและความสำคัญของคณะโขน - ละคร ชาวบ้าน

2.2.1 ความมีอยู่จริงของคณะโขน-ละคร ชาวบ้าน (เอกชน)

โขนและละคร โดยเฉพาะโขน มิได้มีเพียงโขนหลวงเท่านั้น หากแต่มีคณะโขนของราษฎรที่แสดงกันเป็นอาชีพและถ่ายทอดวิชาสืบเนื่องกันมาเนิ่นนาน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ใช้คำเรียกคณะโขนของราษฎร หรือโขนเอกชนว่า โขนเชลยศักดิ์ ดังจะยกข้อความมาแสดงให้เห็นดังนี้

“..... เมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2475 ได้โปรดให้พระยาอนิรุธเทวา (ม.ล.ฟื้น พึ่งบุญฯ) เป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพตลอดมาจนยุบเลิกไปเมื่อสิ้นรัชกาล ปรากฏว่าตลอด

รัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงปรับปรุงและทำนุบำรุงศิลปะทางโขน-ละคร และดนตรีปี่พาทย์ ในกรมมหรสพในสมัยของพระองค์ให้เจริญก้าวหน้าอย่างยิ่ง ทั้งทางมาตรฐานทางศิลปะและฐานะของศิลปิน จนกล่าวกันว่า เป็นสมัยที่ศิลปะโขนละครและดนตรีพี่พาทย์รุ่งเรืองที่สุด ทรงประดิษฐ์ราชทินนามขึ้นพระราชทานบรรดาศักดิ์ แก่ศิลปินโขนผู้มีฝีมือให้เป็นขุนนางกันมากหน้าหลายตา ตลอดไปจนตัวตลก เจ้าหน้าที่รักษาเครื่องโขน และผู้รักษาโรงโขนโปรดให้มีบรรดาศักดิ์ จนมีคำเรียกโขนทางราชการของหลวงในรัชกาลที่ 6 ว่า <u>โขนบรรดาศักดิ์</u> คู่กับโขนเอกชน ที่เรียกว่า <u>โขนเชลยศักดิ์</u>"*

กฎหมายในสมัยโบราณ คือ สิ่งยืนยันอย่างชัดเจนว่าคณะโขนละครของเอกชนชาวบ้านนั้นมีอยู่จริง

"... ด้วยใน พ.ศ. 2402 สมัยรัชกาลที่ 4 มีภาษีชนิดหนึ่งเกิดขึ้น เรียกว่า <u>ภาษีโขนละคอน</u> เก็บจากเจ้าของโขนละคอนผู้ใดจะแสดงโขนหรือละคอนต้องเสียภาษีเป็นรายวัน มีอัตราค่าธรรมเนียมลดหลั่นกันตามลักษณะของละคอนและเรื่องที่แสดง เป็นต้นว่า

ละคอนในแสดงเรื่องรามเกียรติ์ วันกับคืน หรือวันหนึ่งเสียภาษี 2 บาท
ละคร แสดงเรื่องอิเหนา วันกับคืนหรือวันหนึ่ง เสียภาษี 16 บาท
ละคอนใน แสดงเรื่อง อุณรุท วันกับคืน หรือวันหนึ่ง เสียภาษี 12 บาท
โขนวันหนึ่ง เสียภาษี 4 บาท
ละคอนสามัญ แสดงเรื่องอื่น ๆ วันกับคืน เสียภาษี 3 บาท"...**

จากข้อความที่ยกมาแสดงข้างต้น ชี้ให้เห็นว่าคณะโขนละครของราษฎรนั้น มีอยู่อย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงขั้นสามารถออกกฎหมายเก็บภาษีโขนละครกันได้อย่างเป็นเรื่องเป็นราว ซึ่งเมื่อได้ศึกษาเอกสารสืบสาวขึ้นไปก็ได้พบว่า โขนละครของราษฎรมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันมิได้ขาดตอน ดังที่อาจารย์ ธนิต อยู่โพธิ์ เขียนไว้ในหัวข้อ "บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี" มีข้อความตอนหนึ่งว่า "<u>รามเกียรติ์บทละคอนครั้งกรุงธนบุรี</u> รามเกียรติ์สำนวนนี้ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์ไว้<u>เพียง 4 ตอน</u> ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอื่น ๆ ก็อาจมี<u>คณะละครและกวีจำบทครั้งกรุงเก่าไว้</u> และ <u>นำมาเล่นโขนละคอนกันบ้าง</u> สุดแต่จะจำกันได้"

---

* ธนิต อยู่โพธิ์ : โขน, เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย (2) 2534 หน้า 55

** มนตรี ตราโมท : การละเล่นของไทย, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, 2540 หน้า 30

2.2.2 <u>คุณค่าและบทบาทของโขนละครเอกชน (หมายรวมถึงศิลปินย่านหลานหลวง) ต่อการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ โขน-ละคร ไว้แก่สังคมไทย</u>

วิชานาฏศิลป์โขน - ละคร และศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่น ๆ ได้รับการพัฒนาสั่งสม จนบรรลุถึงความมีเอกลักษณ์และเจริญงดงามถึงขีดสุดจากช่วงเวลา 400 ปี แห่งราชธานีศรีอยุธยา ครั้นเมื่อกรุงศรีอยุธยาถึงคราพินาศจากภัยสงคราม ศิลปวัฒนธรรมอันทรงค่าก็ดูเสมือนจะสูญสลายไปตามเอกราชของชาติคราวนั้นด้วย เหตุเพราะบรรดาช่างศิลปินต่างประสบเคราะห์กรรมทั่วกัน บ้างตายจากภัยสงคราม บ้างถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลย บ้างแตกฉานซ่านเซ็นหนีภัยไร้ฐานถิ่น

ด้วยเดชะพระบารมีแห่งองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระมหากษัตริย์ผู้ทรงปรีชากล้าหาญ ที่ได้กอบกู้เอกราชของสยามประเทศขึ้นอีกครั้ง บ้านเมืองจึงเริ่มเป็นปึกแผ่นและดำเนินสู่ความรุ่งเรืองเป็นลำดับมา

วิชานาฏศิลป์ โขนละคร ได้รับการฟื้นฟูขึ้น เช่นเดียวกับ ศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่น ๆ และจากการศึกษาทบทวนตามลำดับแห่งรัชสมัยของพระมหากษัตริยาธิราชทำให้ประจักษ์ได้ว่า การที่วิชานาฏศิลป์ โขนละคร และศิลปการแสดงอื่นได้รับการอนุรักษ์สืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ได้นั้น เกิดจาก 2 องค์ประกอบคือ รัฐ และราษฎร์ โดยพิจารณาจากนโยบายรัฐในการสนับสนุนนาฏศิลป์ โขนละคร แต่ละรัชสมัย ดังนี้

<u>15 ปี ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสิน แห่งกรุงธนบุรี</u> เป็นช่วงเวลาแห่งการกอบกู้บ้านเมืองจากทรากหายนะของสงครามคราวเสียกรุงฯ ปลุกขวัญกำลังใจรวบรวมผู้คน แว่นแคว้น แม้เมื่อตั้งราชธานีแล้ว การศึกสงครามรอบด้านก็ยังไม่สงบให้วางใจได้ ภารกิจในการฟื้นฟูทำนุบำรุงบ้านเมืองก็มีมากมายนัก แต่กระนั้นก็ดี “สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเองก็ทรงใฝ่พระทัยในการบำรุงนาฏศิลป์อยู่ไม่น้อย ทรงรวบรวมผู้มีความรู้ทางละครตามแต่จะหาได้ เมื่อทรงตีนครศรีธรรมราชได้ก็ทรงนำเอาละครชาตรีเข้ามา และยังรวบรวมเอาละครหลวงซึ่งหนีจากอยุธยาไป มาปรับปรุงตั้งละครหลวงขึ้นใหม่ด้วย”*

---

* กอง บก., : ชีวิตและผู้คน 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ หน้า 177

<u>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ รัชกาลที่ 1</u> ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านเมืองเริ่มเป็นปึกแผ่นมั่นคงขึ้น การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตก็ค่อยๆงอกงามขึ้นเรื่อยมา เพื่อให้เหมือนเมื่อครั้ง "บ้านเมืองยังดี"

ศิลปการแสดงทุกแขนงได้รับการฟื้นฟูเป็นลำดับมาทั้งโดยพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ และโดยหมู่คณะของศิลปินที่เป็นไพร่ฟ้าประชาชน "สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงบำรุงการละครเป็นราชกิจสำคัญอันหนึ่ง ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการที่สันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งเรื่องละครขึ้น มีละครหลายคนและตัวละครดี ๆ เกิดขึ้นในรัชกาลนี้อีกเป็นอันมาก"*

<u>สมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย</u> ทรงเป็นกวีเอง ได้ทรงชำระบทละครของเก่าต่าง ๆ ทรงแก้ไขและแต่งใหม่ให้เหมาะกับการแสดงละครเป็นอันมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใหม่เหมาะแก่การแสดงโขน ส่วนละครได้ทรงนิพนธ์บทละครนอกโดยทรงนำเอาบทเก่าของกรุงศรีอยุธยามาเปลี่ยนแปลง เช่น สังข์ทอง คาวี ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย ไกรทอง บทละครในรัชกาลที่ 2 จึงเป็นแบบแผนที่ดีมาจนบัดนี้ **

ก่อนที่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 จะขึ้นครองราชย์ ขณะที่ยังทรงดำรงพระยศเป็น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ในรัชกาลที่ 2 ทรงได้แสดงพระปรีชาสามารถทางด้านวรรณกรรมและความใฝ่พระทัยทางด้านนาฏศิลป์โขนละคร โดย "ได้ทรงแต่งบทละครนอก เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 1 เรื่อง"*** และได้โปรดให้มีการฝึกหัดโขนละครตั้งเป็นคณะส่วนพระองค์ขึ้น โดยมีศิลปินเป็นครูอยู่ในสำนักผู้หนึ่งคือ นายเกษ พระราม ซึ่งนับว่าเป็นศิลปินผู้ยอดเยี่ยมและเป็นปรมาจารย์ผู้ยิ่งใหญ่ทางโขนละคอน เพราะได้เป็นครูครอบโขนละคอนต่อมาในรัชกาลที่ 4..."****

---

*, ** กอง บก., : ชีวิตและผู้คน 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์

*** ธนิต อยู่โพธิ์ : ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย 2531

**** ธนิต อยู่โพธิ์ : โขน, เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิต เรื่องนาฏศิลป์ไทย (2) 2530

ครั้นเมื่อ <u>พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3</u> เถลิงถวัลย์ราชสมบัติขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ทรงใฝ่พระราชหฤทัยไปในด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โปรดให้มีการสร้างวัดขึ้นมากมาย ส่วนการละคอน ฟ้อนรำ นั้น ทรงมีพระราชดำริห์ว่า "... การทรงละครเป็นประมาทสฐานไม่เป็นคุณแก่การบำเพ็ญพระราชกุศล และราชการแผ่นดิน จึงให้เลิกการเล่นละครเสีย ไม่ทรงสืบมาในแผ่นดินนั้น ละครข้างในเป็นของในหลวงไม่มี..."* โดยสรุปก็คือ สมัยรัชกาลที่ 3 นั้น ทรงยุบเลิกโขนละครหลวง รวมทั้งโขนข้าหลวงเดิมของพระองค์ด้วย

แต่การยุบเลิกโขนละครหลวงนั้นมิได้ทรงห้ามผู้อื่นตั้งคณะโขนละคร เพียงแต่ไม่ทรงสนับสนุน ศิลปินโขนละครหลวง จึงแยกย้ายกันไปสังกัดคณะละครของเจ้านายขุนนาง หรือเข้าสังกัดคณะโขนละครของชาวบ้าน บ้างก็ตั้งคณะขึ้นเอง หรือแม้แต่พวกละครชาตรี ที่อพยพตามกองทัพของเจ้าพระยาพระคลังเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ก็ทรงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสนามควาย (สี่แยกหลานหลวง)

คณะละครของเจ้านาย และขุนนางที่มีชื่อเสียง อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เขียนเล่าไว้ในหนังสือ ศิลปะละครรำ (หน้า 84-90) ว่า มีถึง 7 คณะด้วยกัน ซึ่งแต่ละคณะล้วนมีครูโขนละครฝีมือดีอยู่ในสังกัด และครูโขนละครสามัญชนเหล่านี้หลายท่านก็ได้ตั้งคณะโขนละครของตนขึ้น ขอกล่าวถึงบางท่านซึ่งมีสายสัมพันธ์ถ่ายทอดวิชาเชื่อมโยงมาถึงโขนละครย่านหลานหลวงในปัจจุบัน เช่น ครูบัว แห่งคณะละคอนของกรมพระพิพิธโภค ภูเบนทร์ (ต้นสกุลพนมวัน) นายทับ (ปู่ของพระยาสุนทรเทพระบำ ปลัดกรมโขนหลวง ร.6) ครูโพ ครูละคอนของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุลทินกร) ซึ่งครูโพผู้นี้อาจารย์ธนิตกล่าวถึงว่า "เป็นปู่ทวดของพ่อครูสระ พ่อครูสระต่อมาเป็นตั้วโผละคอนอยู่แถวหลานหลวง เมื่อครั้งยังเรียกกันว่าสนามควาย"

<u>สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4</u> ทรงดำเนินนโยบายที่ถือได้ว่าสร้างคุณประโยชน์ให้แก่วงการนาฏศิลป์โขนละครโดยเฉพาะโขนละครชาวบ้านขึ้น

---

* ธนิต อยู่โพธิ์ : ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย 2531

อย่างมาก โดยเริ่มแต่ที่ทรงมีพระราชปรารภว่า "มีละคอนด้วยกันหลายรายดีบ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน"* การแปรพระราชปรารภสู่การปฏิบัติ ประจักษ์ ได้จาก

1. "ทรงโปรดให้มีละคอนหลวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เลิกเสียนั้นขึ้นใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2397"

2. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย และเอกชนฝึกหัดมีละคอนผู้หญิงได้เมื่อ พ.ศ. 2398

3, โปรดให้ตั้งภาษีมหรสพขึ้นเป็นครั้งแรกเรียกกันในสมัยนั้นว่า <u>ภาษีโขนละคร</u> เมื่อ พ.ศ. 2402**

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ยังได้ให้คำอธิบายต่อว่า "เมื่อเกิดมีละคอนผู้หญิงขึ้นและประชาชนก็ชอบดูกันแพร่หลายเป็นทางให้คณะละคอนมีผลประโยชน์หารายได้สะดวกดีขึ้น เจ้าของงานที่ต้องการให้งานของตนครึกครื้นก็ติดต่อหาละคอนผู้หญิงไปเล่นในงานของตน พวกนายอากรบ่อนเบี้ยที่อยากให้ประชาชนไปบ่อนเบี้ยของตนมาก ๆ ก็หาละคอนหญิงไปเล่น เมื่อละคอนได้รับงานบ่อย ๆ เจ้าของละคอนก็มีรายได้ดีขึ้น จึงโปรดให้ตั้งภาษีขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2402 เรียกว่า <u>ภาษีโขนละคอน</u>" ***

จากพระบรมราโชบายดังกล่าว นอกจากโขนละครหลวงจะฟื้นขึ้นแล้ว โขนละครเอกชน ทั้งของเจ้านาย ขุนนาง และคณะโขนละครชาวบ้านก็เกิดความคึกคักเฟื่องฟูขึ้นอย่างมาก จนสามารถกล่าวได้ว่า <u>สมัย ร.4 คือยุคทองของโขนละครเอกชนชาวบ้าน</u> ขณะที่ <u>สมัย ร.6 คือ ยุคทองของโขนหลวง</u> ดังเป็นที่ทราบกันดีทั่วไป

<u>ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5</u> ทรงมีพระราชภารกิจในการบำรุงพัฒนาบ้านเมืองให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมนานาอารยประเทศเป็นหลัก จึงมิได้ใฝ่พระราชหฤทัยในเรื่องศิลปะการแสดงนัก แต่กระนั้นก็ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า ไว้เป็นสมบัติแก่วงวรรณกรรมและนาฏศิลป์ไทย ส่วนโขนละครหลวงยังคงมีอยู่

---

* ธนิต อยู่โพธิ์ : เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย (2) 2534

**, ***ธนิต อยู่โพธิ์ : ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย 2531

แต่ก็มีไว้เพียงเพื่อสนองงานตามพระราชประเพณี หรือในวาระโอกาสสำคัญ ๆ โดยทรงโปรดให้เจ้าพระยาเทวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ได้ว่าการกรมมหรสพ รวมทั้งกรมโขนหลวงด้วย

<u>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6</u> อันเป็นยุคทองของโขนหลวง โปรดให้มีการบำรุงฟื้นฟูโขนหลวงขึ้นอย่างจริงจังและจำเริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด โดยโปรดให้ยกฐานะของกรมมหรสพเป็นกรมใหญ่ "เสมอด้วยทบวงการเมืองอื่น ๆ ที่มีความสำคัญในราชการ เพราะรวมเอา 1) กรมโขนหลวง มีพระยานัฏภานุรักษ์ เป็นเจ้ากรม 2) กรมปี่พาทย์หลวง มีพระยาประสานดุริยศัพท์ เป็นเจ้ากรม 3) กรมช่างมหาดเล็ก มีพระยาอนุศาสน์จิตกร เป็นเจ้ากรม และ 4) ต่อมารวมเอากองเครื่องสายฝรั่งหลวงมาขึ้นอีกกองหนึ่ง ผู้บัญชาการกรมมหรสพ คือ พระยาประสิทธิศุภการ ซึ่งต่อมาคือ พลเอกเจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ)* ถัดจากนั้น พระยาอนิรุทธเทวา (ม.ล.ฟื้น พึ่งบุญ) เข้ารับตำแหน่งผู้บัญชาการกรมมาจนสิ้นรัชกาล

กรมโขนหลวงสมัย ร.6 เป็นยุคที่ได้รวบรวมครูโขนละครและดนตรีไทยฝีมือเลิศ เข้ามารับราชการเป็นจำนวนมาก ศิลปิน ผู้เข้ามารับราชการในกรมโขนหลวงรวมทั้งนักเรียน (รุ่นเยาว์) ที่เข้ารับการศึกษาในโรงเรียนพรานหลวงที่ทรงตั้งขึ้น จึงได้รับการถ่ายทอดวิชานาฏศิลป์ โขนละคร และดนตรีไทย จากครูผู้มีภูมิความรู้และฝีมือเลิศเหล่านั้น ซึ่งส่งผลให้เกิดคุณูปการต่อวงการนาฏศิลป์และดนตรีไทย เป็นอย่างยิ่งทั้งในทางปริมาณและคุณภาพ ครูผู้มีฝีมือได้รับการอุปถัมภ์และได้รับโอกาสพัฒนาฝีมือความรู้อย่างเต็มที่ขณะเดียวกันก็มีภารกิจที่จะทำหน้าที่ "ครู" ถ่ายทอดภูมิวิชาแก่ศิษย์ ศิษย์โขนหลวง ปี่พาทย์หลวง สมัย ร.6 ในเวลาต่อมาก็คือ ครูบาอาจารย์ ที่ช่วยจรรโลงศิลปะอันล้ำค่าของไทยแขนงนี้ ให้แพร่หลายและคงอยู่มาถึงปัจจุบัน

ในสมัยรัชกาลที่ 7 และรัชกาลที่ 8 อันเป็นยุคที่เศรษฐกิจของโลกและของเมืองไทยตกต่ำ กรมมหรสพก็ได้ถูกยุบเลิกไประยะหนึ่ง ต่อมาจึงได้รับการตั้งขึ้นใหม่ แต่มีฐานะเป็นกอง สังกัดกระทรวงวัง

ในปี พ.ศ. 2478 รัฐบาลได้โอนงานกองมหรสพไปอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร โขนหลวง จึงกลายมาเป็นโขนกรมศิลป์ตราบถึงปัจจุบัน

---

* ธนิต อยู่โพธิ์ : โขนเอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย (2534)

สรุปวิเคราะห์

จากข้อความที่นำมาแสดงข้างต้นทั้งหมดตั้งแต่สมัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสิน มาจนถึงสิ้นยุคโขนหลวง จะเห็นได้ว่าโขนละครหลวงนั้นต้องเผชิญภาวะลุ่ม ๆ ดอน ๆ บางสมัยได้รับการสนับสนุนเต็มที่ บางสมัยถูกยุบเลิก หรือถูกลดความสำคัญลง ซึ่ง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แสดงความเห็นไว้ในงานสัมมนาหน้าพระที่นั่ง ในคราวสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ ครบ 3 รอบ ที่จัดถวายโดยสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ความว่า

"ผมขอแสดงความเห็นว่า ความจริงโขนนั้นสูญไปแล้ว ตั้งแต่รัชกาลที่ 2 อาจจะมีโขนชาวบ้าน เพราะเคยเห็นรูปถ่ายเก่า ๆ แต่โขนหลวงนั้นคงจะเกือบเรียกได้ว่าสูญ เพราะความสำคัญโอนไปอยู่ที่ละครใน เรื่องรามเกียรติ์ โขนก็คงจะมีเอาไว้เล่นงานศพ ท้องสนามหลวงหรืองานฉลอง แต่ไม่สำคัญนักเท่าละครใน เรื่องรามเกียรติ์"

ข้อสันนิษฐานของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และข้อมูลเกี่ยวกับโขนละครที่ยกมาแสดง น่าจะพอใช้เป็นสมมติฐานได้ว่า ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสิ้นรัชกาลที่ 3 โขนมิได้มีโอกาสเข้าไปมีบทบาทในราชสำนักเลย ที่ดำรงคงอยู่ต่อเนื่องมาก็เพราะคณะโขนละครของเจ้านาย ขุนนาง และคณะโขนชาวบ้าน

ข้อที่พึงสังเกตอีกประการหนึ่งคือ บรรดาครูโขนละคร ของราชสำนัก หรือคณะของเจ้านายชั้นสูงทั้งหลายในยุคก่อนรัชกาลที่ 6 นั้น เป็นราษฎรสามัญที่มีคำนำหน้าชื่อ นาย หรือ นาง ทั้งสิ้น (ที่เป็นนางต่อมาอาจได้เป็นหม่อมหรือเจ้าจอมเมื่อได้ถวายตัวภายหลัง) ซึ่งหมายถึง ครูโขนละคร ของราชสำนักและของเจ้านายล้วนเป็นครูโขนละครที่เป็นชาวบ้าน

ข้อมูลที่นำเสนอมาทั้งหมดชี้ให้เห็นโดยสรุปว่าการสืบสานภูมิวิชาด้านโขนละคร ภายหลังเสียกรุงศรีอยุธยานั้น ศิลปินโขนละครฝ่ายราษฎร หรือโขนเชลยศักดิ์ มีบทบาทอย่างสำคัญในการธำรงรักษา และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ไว้แก่สังคมไทย จนถึงปัจจุบัน ในลักษณะที่เป็นการเกื้อกูลพึ่งพิงกันระหว่างราชสำนัก เจ้านาย ขุนนาง และคณะศิลปินฝ่ายราษฎร (ซึ่งมักพึ่งพิงวัดในฐานะ "เวทีการค้า" หรือ "แหล่งงาน" และสถานที่ฝึกซ้อม) ที่กล่าวเช่นนี้ เพราะเมื่อใดที่โขนราชสำนักถูกยุบเลิก หรือไม่ได้รับการสนับสนุน เจ้านายและขุนนางก็ยังบำรุงรักษาคณะโขนละครส่วนพระองค์และส่วนตัว โดย

อาศัยครูโขนละครสามัญชนเป็นผู้ฝึกสอนดูแล หากจะกล่าวว่าเจ้านายและขุนนางคือ ผู้เสพและผู้สนับสนุน ส่วนศิลปินสามัญชนคือผู้สืบสานก็คงไม่ผิด แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการที่วิชานาฏศิลป์ โขนละครดำรงคงอยู่สืบมาไม่สิ้นสาย ก็เพราะตัวศิลปิน ครอบครัวและคณะโขนละครชาวบ้านนั่นเอง ที่เป็นผู้ทำให้วิชานาฏศิลป์ "มีชีวิต" ด้วยการอุทิศชีวิตเรียนรู้ฝึกฝนและถ่ายทอดวิชา

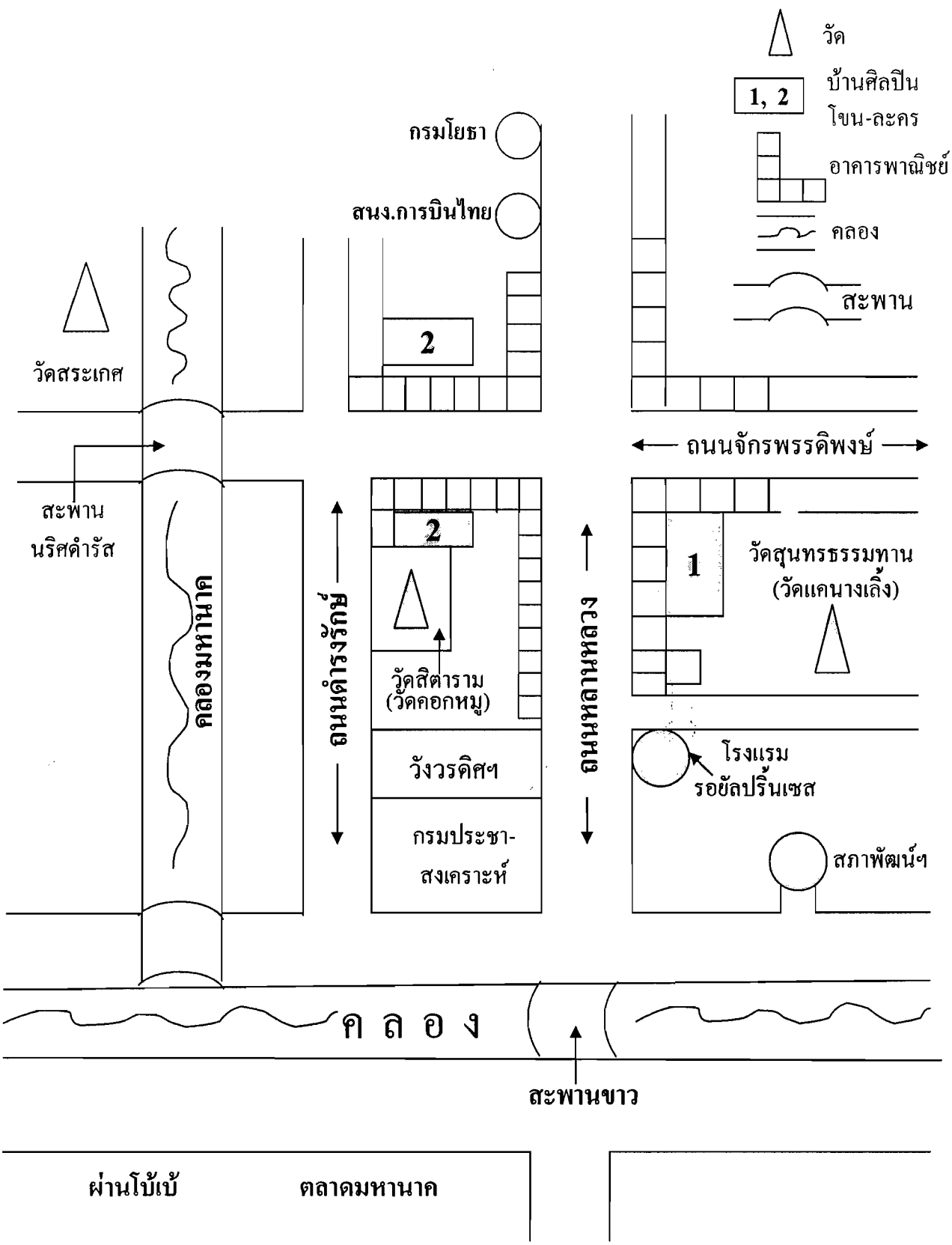
ศิลปินหรือคณะโขนละครเอกชนชาวบ้านนั้น การธำรงรักษาวิชาโขนละครให้คงอยู่สืบเนื่องจากครูสู่ศิษย์ เป็นสิ่งที่ต้องกระทำ ด้วยเหตุที่การธำรงรักษาวิชามีนัยะความหมาย 2 อย่างคือ

ประการแรก การสืบต่อองค์วิชาความรู้ ที่ได้รับทอดมาจากบุรพคณาจารย์ นั้นเป็นหน้าที่ทางมโนธรรมสำนึก ในการแสดงความกตัญญูรู้คุณและความภักดีต่อองค์วิชาความรู้ ที่ใช้คำว่า "ครู" เป็นสัญญลักษณ์

ประการที่สอง วิชา คือ อาชีพ หากไม่รักษาฝึกฝนพัฒนา และสืบทอด ย่อมมีผลกระทบต่อรายได้และความอยู่รอด

ด้วยเหตุผลดังกล่าววิชาโขนละคร จึงดำรงคงอยู่โดยการสืบทอดมาของชาวศิลปินโขนละครฝ่ายราษฎรเป็นสำคัญ

แผนผังที่ตั้งชุมชนโขน-ละครย่านหลานหลวง



บทที่ 3
ผลการศึกษา

3.1 ผลการศึกษาข้อมูลท้องถิ่น

3.1.1 ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของชุมชนหลานหลวง

3.1.1.1 ที่ตั้งและบริเวณ

คำว่า "ย่านหลานหลวง" ที่ใช้ในงานวิจัยนี้ หมายถึงพื้นที่ ที่มีถนน 3 สายเข้ามาเกี่ยวข้องคือ ถนนหลานหลวงตั้งแต่วังวรดิศฯ และโรงแรมรอยัลปริ้นเซส (โรงแรมราชศุภมิตรเดิม) ผ่านวัดสุนทรธรรมทาน (วัดแคนางเลิ้ง) และผ่านสี่แยกหลานหลวงจนเกือบถึงสำนักงานการบินไทย ถนนเส้นที่ 2 คือ ถนนดำรงรักษ์ ซึ่งทอดสายเลียบคลองมหานาค ถึงบริเวณที่ตั้งวัดสิตารามหรือวัดคอกหมู ถนนเส้นที่ 3 คือ ถนนจักรพรรดิพงษ์ที่พาดผ่าน ทั้งถนนหลานหลวง และถนนดำรงรักษ์ก่อนข้ามคลอง (สะพานนริศดำรัส) ไปวัดสระเกศ บริเวณทั้งหมดที่กล่าวถึงนี้มีชื่อเรียกกันมาแต่เก่าก่อนว่า "บ้านสนามควาย"

3.1.1.2 ย่านหลานหลวงแหล่งชุมชนศิลปินที่เก่าแก่

บ้านสนามควาย เป็นชุมชนแหล่งอยู่อาศัยของศิลปินด้านการแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างน้อย ดังปรากฏเอกสารหลักฐานในข้อเขียนของปราชญ์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 3 ท่าน คือ ท่านแรกศาสตราจารย์มานิต วัลลิโภดม ได้เขียนไว้ในหนังสือ ทักษิณรัฐ หน้า 24 ว่า

"นายพลพ่าย (เผือก) นายเวรมหาดเล็กผู้น้อง ได้เป็นเจ้าเมืองพัทลุง เมื่อ พ.ศ. 2363 ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ถึง พ.ศ. 2369 มีอายุได้ 70 ปี พระราชทานที่ดินบ้านสนามควาย ตำบลนางเลิ้ง (บริเวณที่ซึ่งต่อมาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สร้างเป็นวังวรดิศ) ให้เป็นที่อยู่อาศัยของบรรดาบุตรหลานสมัครพรรคพวกที่นับถือพุทธศาสนา เช่น พวกละคอนชาตรีกับพวกเล่นหนังตลุง ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านสนามควายด้วยกัน ส่วนพวกที่นับถือศาสนาอิสลามให้แยกไปตั้งภูมิ

ลำเนาอยู่ตำบลหนองจอก และลาดกระบัง เมืองมีนบุรี ผู้สืบตระกูลนอกจากจะใช้นามสกุล ณ พัทลุง แล้วยังได้รับพระราชทานนามสกุลอีก 2 สาย คือ "เสวตครุธมัติ" และ "วัลลิโภดม"

ปราชญ์อีกท่านหนึ่ง คือ อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้เขียนถึงละครชาตรี บ้านสนามควายไว้ในหนังสือ "การละเล่นของไทย" ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษว่า

"ที่ทำความแพร่หลายแก่ละคอนชาตรีให้มีมาได้จนถึงทุกวันนี้ ก็เมื่อรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องด้วย เมื่อ พ.ศ. 2375 เจ้าพระยาพระคลังได้กรีธาทัพลงไปปราบปรามระงับเหตุการณ์หัวเมืองภาคใต้ บังเอิญในปีนั้นฝนแล้ง น้ำน้อย ข้าวแพง ราษฎรอดยาก ขณะที่เจ้าพระยาพระคลังยกทัพฯ กลับกรุงฯ ชาวเมืองนครศรีธรรมราช เมืองพัทลุง และเมืองสงขลาจึงขออพยพติดตามกองทัพมาด้วย... พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จึงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบล สนามกระบือ (คือบริเวณหลานหลวงและดำรงรักษ์ในบัดนี้) หัดเป็นช่าง ปูนช่างศิลา ไว้ช่วยราชการเรียกว่า "ไพร่หลวงเกณฑ์บุญ" แต่บรรดาชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลาเหล่านี้ มีผู้ที่สามารถในการแสดงละครชาตรีอยู่เป็นอันมาก จึงได้รวบรวมกันตั้งเป็นคณะละคอนรับเหมาแสดงในงานต่าง ๆ ต่อมา ก็เป็นที่พอใจชาวกรุง จนเป็นที่ขึ้นชื่อลือชา นามละคอนชาตรีตำบลสนามกระบือ (เรียกกันเป็นสามัญว่าสนามควาย) และฝึกหัดสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้..."

จากข้อเขียนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าย่านหลานหลวงหรือบ้านสนามควายนั้นเป็นชุมชนศิลปินมาแต่ยุคสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างน้อยและเป็นแหล่งกำเนิดของละครชาตรีในกรุงเทพฯ ทั้งยังมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกว้างขวางสืบเนื่องมาเป็นเวลานาน ดังข้อเขียน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช คอลัมน์ เก็บเล็กผสมน้อย (วันที่ 15 สิงหาคม 2497) ว่า

"ผู้เขียนเรื่องนี้ รู้มานานแล้วว่าถ้าหากจะหาละครชาตรีมารำแก้บนก็ต้องไปหาแถวสนามควายหรือวัดคอกหมู ซึ่งเดี๋ยวนี้เรียกกันว่าถนนหลานหลวงและถนนดำรงรักษ์ แถวนั้นมีบ้านละครชาตรีอยู่ติด ๆ กันเป็นจำนวนมาก นับว่าเป็นย่านของการละเล่นประเภทนี้ทีเดียว..."

คำกล่าวของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช สอดคล้องกับข้อเขียนของ อาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี ศิลปินแห่งชาติได้เขียนบทความเรื่อง "ละครชาวบ้าน"* ตอนหนึ่ง

---

* ธีรยุทธ ยวงศรี : เบิกโรงข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มธ.2534

"คณะละครเอกชนที่มีอยู่ในกรุงเทพมหานครในช่วงปีพุทธศักราช 2450 (ปลายสมัย ร. 5) เป็นต้นมา มีอยู่ประมาณ 8-10 คณะ กระจัดกระจายอยู่ตามแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

แหล่งที่ 1 บริเวณถนนหลานหลวง (สถานที่ตั้งเขตป้อมปราบศัตรูพ่ายเดิม) เรียกกันติดปากชาวบ้านทั่วไปยุคนั้นว่าสนามควาย และบริเวณเชิงสะพานนริศดำรัส หรือ ที่ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่าสะพานวัดสระเกศ ถนนจักรพรรดิพงศ์ กับถนนดำรงรักษ์ หรือที่ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า "ตรอกขี้เถ้า" มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 5 คณะ มักเอาชื่อหรือลักษณะพิเศษในตัวของหัวหน้าคณะมาตั้งได้แก่

1) คณะนายพูน
2) คณะยายเชยปากด่าง หรือ ยายเชยโกร่น
3) คณะยายเชยอ้วนหรือยายเชยตูดดำ
4) คณะยายเค้ก (จูวงศ์)
5) คณะนายฮวด

แหล่งที่ 2 บริเวณริมคลองหลอด ถนนอัษฎางค์และถนนบุญศิริมี 2 คณะได้แก่

1) คณะแม่พริ้ง
2) คณะแม่ครูหมัน

แหล่งที่ 3 บริเวณห้องแถวไม้ฝั่งตรงข้ามวัดใหม่ท้องคุ้ง หรือวัดเวฬุราชิน ถนนเทอดไท บางยี่เรือ มีอยู่ 1 คณะ คือ คณะแม่ริ้ว

3.1.1.3 <u>โขนย่านหลานหลวง</u>

คำว่า "คณะละครเอกชน" ที่อาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี ใช้เรียกนั้น อันที่จริงทั้ง 5 คณะ บริเวณถนนหลานหลวงดังกล่าว มิได้เป็นเฉพาะคณะละครชาตรี หรือละครนอกเท่านั้น เพราะบางคณะจัดว่ามีชื่อเสียงโดดเด่น ในฐานะเป็นคณะโขน แต่ขณะเดียวกันก็เป็นทั้งคณะละคร ที่มีงานละครแสดงอยู่สม่ำเสมอด้วย เช่น คณะนายฮวดหรือคณะดำรงค์นาฏศิลป์หรือคณะยายเค้กปัจจุบันคือคณะของครอบครัวจูวงศ์ ก็รับงานทั้ง หมอทำขวัญ ดนตรีปี่พาทย์และลิเก คำว่า "คณะละคร" จึงเป็นคำเรียกที่หมายรวมถึงคณะแสดงเอกชน ทั้งโขน ละคร และการแสดงอื่น ๆ

โขนย่านหลานหลวงในอดีต มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปิน ในแวดวงศิลปินและประชาชนที่ชื่นชอบศิลปะการแสดงของไทย จากความโดดเด่น 2 ด้าน คือ

1) เป็นย่านที่มีคณะโขนคณะใหญ่ที่มีผู้แสดงมีฝีมืออยู่ในสังกัดเป็นจำนวนมาก คุณภาพเป็นที่เชื่อถือชื่นชอบของผู้ชม คือ คณะดำรงค์นาฏศิลป์ หรือที่เรียกกันติดปากทั่วไปว่าคณะโขนนายฮวด

นายฮวด จุยประเสริฐ ผู้เป็นเจ้าของคณะหรือโต้โผ มิได้เป็นศิลปินด้านโขนละคร แต่เป็นผู้ที่มีลักษณะผู้นำ มีทั้งพระเดชพระคุณใจคอกว้างขวางเอื้อเฟื้อ ที่เรียกตามภาษาชาวบ้านว่าเป็นคนใจนักเลง มีภรรยา 2 คน คือยายอ่องและยายผิน เป็นละครทั้งคู่ นายฮวดจึงตั้งคณะดำรงค์นาฏศิลป์ขึ้น

ความเป็นผู้มีน้ำจิตน้ำใจ และมีบารมีสูง รวมทั้งมีความสามารถในการบริหารจัดการ ทำให้คณะของนายฮวดเติบโตอย่างมั่นคง และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ลูกหลานเล่าว่าเมื่อ 30-40 ปีที่แล้ว ซึ่งเป็นช่วงปลายของชีวิตคุณตาฮวดนั้น “ยังคึกคักมาก ตื่นกันเป็นปรกติตั้งแต่ตี 4 รุ่นเด็ก ๆ และหนุ่มสาวต้องช่วยผู้ใหญ่บ้านหุงหาอาหารก่อน แล้วไปกวาดลานวัดคอกหมูที่ใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมต่อท่ารำโขนละครส่วนพวกที่ฝึกดนตรีปี่พาทย์ก็ซ้อมกันอยู่ตามบ้าน ราว 7 โมงเช้า เด็ก ๆ เตรียมตัวอาบน้ำแต่งตัวไปโรงเรียน”

ด้านการประกอบอาชีพนั้น ได้รับการบอกเล่าจากลูกหลานว่า “เฉพาะคณะของคุณตาฮวด ต้องเลี้ยงดูลูกศิษย์ลูกหา, ศิลปินและฝ่ายสนับสนุนการแสดง ร่วมคณะถึง 200 คน... ข้าวหนึ่งกระสอบหุงกินกันได้ไม่กี่วันก็หมด... โขนละครที่นี่ในสมัยนั้นสามารถรับงานแสดงโขน ที่ต้องใช้ผู้แสดงและฝ่ายสนับสนุน เช่น คนแต่งเครื่องแต่งกายและคนตรีปี่พาทย์ รวมกันแล้วเป็น 100 คน ได้พร้อม ๆ กันคืนหนึ่ง ๆ ถึง 3 งาน หากไปรับงานมาแล้วคนไม่พอก็ขอลูกโรงหรือผู้แสดงจากคณะอื่น ๆ มาเล่นให้ได้ซึ่งเป็นสิ่งที่แต่ละคณะเอื้อเฟื้อเกื้อกูลอย่างนี้เสมอมา”

การที่เป็นคณะใหญ่ และโขนละครเป็นงานธุรกิจที่ต้องอาศัยฝีมือของศิลปินเป็นสิ่งกำหนดความอยู่รอด ความรุ่งเรือง และความล้มเหลว (ควบคู่ไปกับความสามารถในการบริหาร) ทำให้คณะโขนละครจำเป็นต้องรักษาและพัฒนาคุณภาพของฝีมือของศิลปินให้

มี "ตัวดี ๆ" อยู่ในสังกัดให้มาก และต้องพัฒนานักแสดงรุ่นใหม่ ให้สามารถเข้ามารับบทบาทแทนรุ่นเก่าที่ต้องเลิกราไปตามวัยสังขาร การทำธุรกิจคณะโขนละคร จึงจำเป็นต้องถือเอาภารกิจด้านการถ่ายทอดวิชา เป็นงานสำคัญด้วย กล่าวโดยสรุปคือ คณะโขนละครนั้นต้องทำทั้งบทบาท องค์กรธุรกิจ และสถาบันการศึกษาด้านศิลปะไปพร้อม ๆ กัน

2) ย่านหลานหลวง เป็นแหล่งวิชาที่มีครูฝีมือความรู้ชั้นเลิศ พำนักอาศัยอยู่

ครูโขนสำคัญของย่านหลานหลวง ที่ขอยกมากล่าวถึง คือ ครูพานัส โรหิตาจล ซึ่งเกียรติคุณของครูพานัส ทั้งในด้านเมตตาธรรม อันเป็นแก่นสำคัญของ "วิญญาณครู" และเกียรติคุณในด้านฝีมือภูมิความรู้ของท่าน สามารถประจักษ์ได้จากประวัติของลูกศิษย์คนหนึ่งของท่าน (ในจำนวนลูกศิษย์ที่มีฝีมืออีกมากมาย) นั่นคือประวัติของครูหยัด ช้างทอง ผู้ซึ่งได้รับการเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์-โขน

ข้อความจาก หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2532 ที่จัดทำโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ กล่าวถึง ครูหยัดว่า

"นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในทางศิลปวิทยา สาขานาฏศิลป์โขนมีความรู้ความสามารถพิเศษยิ่งในการนาฏศิลป์โขน (ฝ่ายยักษ์) ยากที่จะหาผู้ใดเปรียบได้ ผลสำเร็จของงานการแสดงโขนของกองการสังคีต กรมศิลปากร ส่วนหนึ่งได้มาจากการอุทิศแรงกายแรงใจของนายหยัด ช้างทอง ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะผู้แสดง ผู้ฝึกซ้อม ผู้ควบคุมการแสดงก็ตาม นับว่านายหยัด ช้างทอง เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มุ่งสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงให้กับประเทศชาติเป็นสำคัญ และด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ เมื่อนายหยัด ช้างทอง มีอายุครบเกษียณราชการ กรมศิลปากรจึงให้ปฏิบัติหน้าที่ต่อไปในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยกองการสังคีต กรมศิลปากร จนถึงปัจจุบัน"

"นายหยัด ช้างทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 เมษายน 2462 ที่บ้านริมคลองประปา แขวงจระเข้น้อย เขตลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของ นายยอด ช้างทอง และนางถนอม ช้างทอง มีน้องชาย 1 คน นายหยัด ช้างทอง แต่งงานกับนางสาวผิว ทองอยู่ เมื่อ พ.ศ. 2490 มีบุตรธิดา 2 คน คือ นางพเยาว์ พุกบุญมี และนายยงยุทธ ช้างทอง"

นายหยัด ช้างทอง เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดรัชดาธิษฐาน อยู่ที่คลองบางขุนพรหม เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร เมื่อจบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 แล้ว เกิดมีจิตใจ

ชอบการแสดงโขน จึงไม่คิดจะศึกษาต่อไปทางด้านวิชาสามัญ แต่มุ่งมั่นที่จะเรียนวิชานาฏศิลป์โขนให้ได้ ในเวลานั้นมีศิลปินโขนที่จัดตั้งคณะโขนรับแสดงตามงานทั่วไปและรับฝึกหัดเด็กที่มาเรียนโขนที่บ้านของตนอยู่หลายคน หนึ่งในจำนวนนั้นมี นายพานัส โรหิตาจล ซึ่งเป็นศิลปินโขนที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น นายพานัส โรหิตาจล แสดงเป็นทศกัณฐ์ ที่มีฝีไม้ลายมือหาตัวจับได้ยาก เพราะท่านเป็นศิษย์เอกของพระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ศิลปินโขนที่มีฝีมือที่เคยแสดงเป็นทศกัณฑ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 นายพานัส โรหิตาจล มีบ้านเรือนใกล้กับวัดสุนทรธรรมทาน (วัดแคนางเลิ้ง) รับจัดการแสดงโขนตามงานทั่วไป และรับฝึกหัดโขนให้แก่ผู้ที่สนใจด้วย นายหยัด ช้างทอง มีความเลื่อมใสและศรัทธาในฝีมือของนายพานัส โรหิตาจล จึงสมัครเข้าเป็นศิษย์ เรียนวิชานาฏศิลป์โขน โดยฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ จนมีความชำนาญในการแสดงโขนสามารถออกโรงแสดงได้ สามารถแสดงโขนเป็นตัวยักษ์ นับตั้งแต่เสนายักษ์ ยักษ์ต่างเมือง (คือบรรดาญาติสนิทมิตรสหายของทศกัณฐ์ เช่น สหัสเดชะ สัทธาสูร มูลพลัม มักรกัณฐ์ แสดงอาทิตย์ กุมภกรรณ อินทรชิต เป็นต้น) และทศกัณฐ์ โดยมีความสามารถในการแสดงทศกัณฐ์มากกว่ายักษ์ตัวอื่น ๆ

เมื่อโขนคณะนายพานัส โรหิตาจล ไปแสดงที่ใด นายหยัด ช้างทอง ก็ติดตามไปแสดงด้วยทุกครั้ง ถ้าไม่มีงานแสดงของตนนายพานัสก็อนุญาตให้นายหยัด ช้างทอง ไปร่วมแสดงโขนกับคณะอื่นๆ ได้ จากการที่นายหยัดได้มีโอกาสไปแสดงโขนกับคณะอื่นๆ นั้น ทำให้เกิดประโยชน์ในการแสดงและได้รู้จักมักคุ้นกับเพื่อนศิลปินโขนมากยิ่งขึ้น นายหยัด ช้างทอง ไปแสดงโขนกับคณะไทยศิริ ซึ่งนางมัลลี คงประภัศร์ หรือที่ศิลปินโขนละครรู้จักกันเป็นอย่างดีในนามของ “ครูหมัน” เป็นหัวหน้าคณะ ด้วยความที่นางมัลลี คงประภัศร์ รักใคร่เอ็นดูนายหยัด ช้างทอง เหมือนลูกหลานและแลเห็นฝีมือในการแสดงโขนเป็นทศกัณฐ์ ทำให้นางมัลลีชักชวนนายหยัดให้ไปสมัครเข้ารับราชการในกรมศิลปากร นายหยัด ช้างทอง นำเรื่องนี้ไปปรึกษากับนายพานัส โรหิตาจล ผู้เป็นครู นายพานัส ก็เห็นดีเห็นงามและชื่นชมยินดีที่ศิษย์จะได้เข้ารับราชการมีความเจริญก้าวหน้าต่อไป จึงสนับสนุนให้นายหยัด ช้างทอง ไปสมัครเข้ารับราชการในกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2484

ฝีมือและภูมิความรู้ที่นำพาให้ครูหยัด ช้างทอง ก้าวมาสู่จุดสูงสุดของชีวิตศิลปินยุคปัจจุบัน คือ การได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาตินั้น เป็นภูมิความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจาก ครูพานัส โรหิตาจล โดยตรง และสามารถกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ครูหยัด

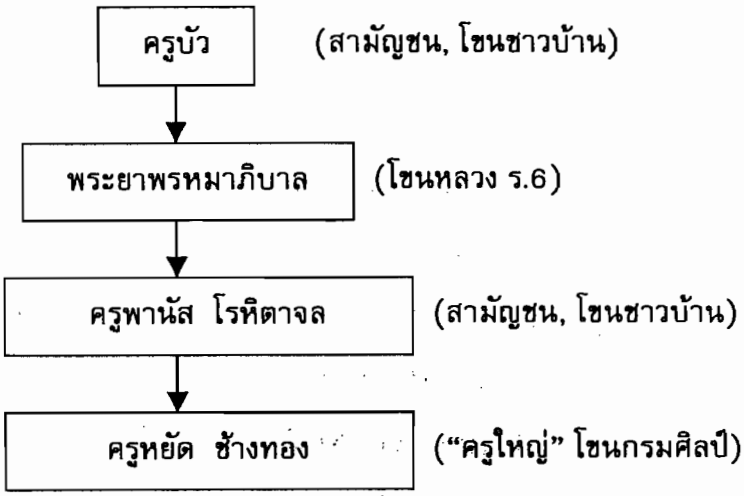
ช้างทอง ครูใหญ่โขนกรมศิลป์ และศิลปินแห่งชาติ แท้ที่จริงก็คือลูกศิษย์ผลิตผลของโขนย่านหลานหลวงนี้เอง

ครูพานัส โรหิตาจล เป็นโขนหลวง ร.6 และเป็นศิษย์ของพระยาพรหมาภิบาล ครั้นเมื่อสิ้นรัชกาล โขนหลวงถูกยุบเลิกไป ครูพานัส ก็มิได้เข้ารับราชการที่อื่นใดอีก ออกมาตั้งคณะโขนของตน และสอนโขนแก่ลูกศิษย์ลูกหาเป็นจำนวนมากหลากหลายรุ่น รวมทั้งเป็นครูโขนให้คณะตาฮวดด้วย ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างตาฮวดกับครูพานัสมาแน่นแฟ้นยิ่งขึ้น เมื่อลูกชายครูพานัส คือ นายสมพงษ์ (แฟง) โรหิตาจล มาแต่งงานกับ น.ส.สะอาด ลูกสาวตาฮวด ซึ่งนายสมพงษ์ หรือครูสมพงษ์นี้ มีฝีมือในด้านการแสดงโขนโดยเฉพาะตัวยักษ์ได้อย่างยอดเยี่ยมผู้หนึ่ง อีกทั้งยังมีความสามารถในการเล่นเครื่องหนัง (กลอง) ในขั้นหาตัวจับยาก เป็นที่ยอมรับกันในวงการ ส่วนแม่สะอาดผู้ภรรยาก็เก่งทางละครและฟ้อนรำ

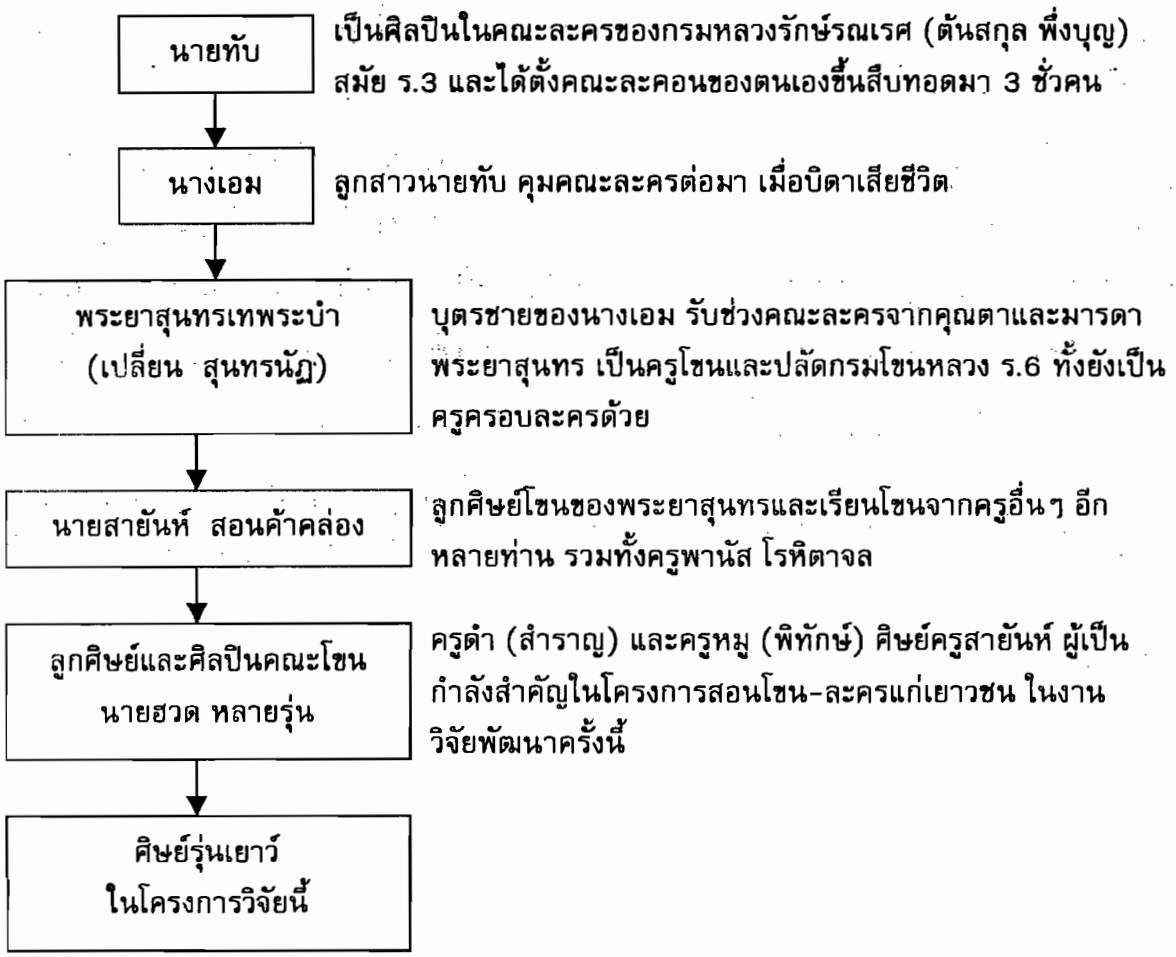
บทบาทของครูโขนย่านหลานหลวง ที่ยกตัวอย่างมา คือ ครูพานัส เพียงท่านเดียว ก็คงพอจะแสดงให้เห็นได้ว่าย่านหลานหลวง เป็นแหล่งวิชาที่มีคุณภาพเพียงใด และมีบทบาทในการถ่ายทอดจรรโลงวิชานาฏศิลป์โขนละครแก่ศิษย์หลายต่อหลายรุ่น ซึ่งโดยแท้จริงแล้ว ครูโขนย่านหลานหลวงยังมีอีกหลายท่าน เช่น ครูสายันห์ สอนค้าคล่อง อดีตโขนหลวง ร. 7 และเป็นศิลปินโขนในคณะของเจ้าพระยาอนิรุทธเทวา แห่งบ้านบรรทมสินธุ์ รุ่นเดียวกับครูอาคม สายาคม และครูยอแสง ภักดีเทวา ครูโขนละครผู้มีชื่อเสียงของกรมศิลปากร ครูสายันห์ มิได้รับราชการ ใฝ่ใจที่จะเป็นโขนเอกชน รับแสดงโขนทั่วไป และเป็นครูโขนประจำให้แก่คณะตาฮวด ร่วมทั้งร่วมเป็นผู้แสดงในบทสำคัญ ๆ ด้วย โดยเล่นบทสุครีพ เป็นตัวหลัก ครูสายันห์ เป็นโขนที่มีภูมิความรู้และฝีมือยอดเยี่ยมผู้หนึ่งเพราะได้เรียนโขนจากครูชั้นเลิศหลายท่าน เช่น พระยาสุนทรเทพระบำ ปลัดกรมโขนหลวง ร.6 ครูกริช, ครูไกร และรวมทั้ง ครูพานัสด้วย (สัมภาษณ์หลวงน้าเล็กวัดแคนางเลิ้ง ลูกชายครูสายันห์)

ครูพานัส และครูสายันห์ คือ ครูโขน 2 รุ่น ของย่านหลานหลวง ที่ทำหน้าที่ครูต่อทอดกันมา เป็นตำราที่มีชีวิตที่ได้สร้างศิลปินโขนรุ่นต่อ ๆ มาอีกเป็นจำนวนมากและประเด็นที่น่าสนใจคือ ครูทั้ง 2 ท่าน แห่งย่านหลานหลวงนี้ โดยสถานะคือโขนชาวบ้าน หรือโขนเอกชน แต่หากพิจารณาจากสายทางวิชาที่ทั้ง 2 ท่านได้รับสืบทอดมานั้น ก็ได้รับโดยตรงจากครูโขนหลวง ร. 6 และหากมองย้อนเลยขึ้นไปก่อนยุคโขนหลวง ร.6 บรรดาครูสำคัญทั้งหลายก็ล้วนเป็นสามัญชน หรือโขนชาวบ้านทั้งสิ้น ดังนี้

สายทางความรู้ของครูพานัส



สายทางความรู้ของครูสายันห์



3.1.1.4 ย่านหลานหลวงแหล่งรวมศิลปะการแสดงและภูมิปัญญาที่เกี่ยวเนื่องอย่างหลากหลาย

ย่านหลานหลวงมิได้เป็นแต่เพียงแหล่งของโขนละครเท่านั้น เพราะบางคณะก็สามารถรับงานแสดงได้เกือบทุกประเภทที่เป็นศิลปะการแสดงของภาคกลางหรือศิลปะการแสดงอันเป็นที่นิยมของ “ชาวกรุง” บางคณะก็มีความสามารถโดดเด่นเฉพาะทาง

ศิลปการแสดง ที่เคยมีอยู่ในชุมชนหลานหลวง และส่วนใหญ่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน คือ

โขน ละคร ทั้งละครชาตรี และละครนอก การฟ้อนรำต่าง ๆ ดนตรีปี่พาทย์ การพากย์ การขับร้อง การเล่นตลก (การเป็นตัวตลกในโขนละครเป็นวิชาอย่างหนึ่งที่ต้องมีครู) กลองยาว การละเล่นกระตั้วแทงเสือ กระบี่กระบอง เพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย ลำตัด การขับเสภา หมอทำขวัญ ลิเก แตรวง หุ่นกระบอก และการเชิดหนังตะลุง

การแสดงที่สูญไปแล้วจากหลานหลวง ก็คือ หุ่นกระบอก ซึ่งแต่ก่อนมีคณะหุ่นที่มีชื่อ คือ คณะหุ่นตาอยู่ ยายเลื่อน เมื่อท่านทั้งสองเสียชีวิตก็ไม่มีทายาทคนใดสืบสานต่อ คณะที่รับงานแสดงหนังตะลุงคือคณะของนายพูน เรืองนนท์ ซึ่งเป็นทั้งโต้โผคณะและเป็นผู้เชิดหนังตะลุงด้วย

การแสดงที่ถือว่ายังไม่สูญเพราะยังมีศิลปินที่สามารถแสดงได้ แต่เมื่อไม่มีงานก็เลิกรากันไปก็คือ แตรวง กระบี่กระบอง กระตั้วแทงเสือ

ภูมิปัญญาที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นวิชาเชิงช่าง ก็คือ การผลิตและการปักเครื่องแต่งกายโขน-ละคร การทำหัวโขน ชฎา เทริด การผลิตอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น คันศร ที่พระรามพระลักษณ์และทศกัณฐ์ใช้

3.1.1.5 โขนละครเอกชนมิใช่ธุรกิจขนาดเล็ก

จากลักษณะการรับงานแสดงที่หลายหลายประเภท ควบคู่ไปกับภารกิจในการถ่ายทอดสอนสั่งวิชา และการต้องมีหน่วยผลิตหน่วยสนับสนุนการแสดง ทำให้เห็นได้ว่าคณะโขนละครยุคก่อนมิใช่ธุรกิจขนาดเล็ก

ความใหญ่-เล็กของคณะโขนละครเอกชนนี้ ได้รับการบรรยายให้เห็นภาพชัดในบทความเรื่อง "เรื่องเล่นละคร"* ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อ 100 ปีที่แล้ว โดยผู้ใช้นามปากกาว่า "นายพลอย หอพระสมุด" ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์วชิระญาณ ตอนที่ 42 ปี ร.ศ. 112 (พ.ศ. 2440) ความว่า

"...เรื่องการหากินด้วยการเล่นละครนี้ ผู้ที่จะรวบรวมละครขึ้นเป็นโรงจนเล่นได้ก็มิใช่ง่าย ต้องพยายามลงทุนรอนและเหน็ดเหนื่อยมาก ในการที่จะกล่าวถึงวิธีของพวกหัวหน้า หรือที่เรียกกันว่าตั้วโผ แรกจะจัดแจงตั้งโรงละครจนรวบรวมขึ้นเป็นละครออกโรงเล่นหากินได้ แต่ผู้ที่จะเป็นหัวหน้าในการรวบรวมละครนั้นต้องประกอบไปด้วยทรัพย์และอำนาจ และต้องรู้อุบายถ่ายเทที่จะปกครอง จึงจะตั้งอยู่ยั่งยืน..."

"ลักษณะของละคร ที่จะฝึกหัดจัดรวบรวมคนขึ้นเล่นนั้น มีวิธีหลายอย่างต่างแต่มากและน้อย คือ <u>โรงหนึ่งคนอย่างมาก รวม 100 คนเศษ ขึ้นไป</u> อย่างกลางก็อยู่ใน 50 ถึง 70 คน อย่างน้อยเพียง 30 คน หรือ 40 คน จึงจะพอเป็นละครโรงหนึ่งได้..."

เหตุที่คณะละครต้องเลี้ยงคนไว้เป็นจำนวนมากนั้น ก็เพราะบุคลากรของคณะละครหนึ่ง ๆ มิได้มีเฉพาะผู้แสดง ดังที่นายพลอย เขียนเล่าไว้ว่า "...คนที่เราต้องการเอามาเลี้ยงดูไว้เป็นละครนั้น มีอยู่ 4 ชนิดคือ

1) ชายหนุ่มสำหรับเป็นพลรบ หรือปี่พาทย์ ใช้สอยวิ่ง เต้นบ้าง
2) ชายแก่สำหรับเป็นตลก หรือบอกบทหรือเป็นปี่พาทย์ก็ได้
3) หญิงสาวสำหรับเป็นนางหรือพระและยืนเครื่องต่าง ๆ
4) หญิงแก่สำหรับเป็นลูกคู่ หรือเป็นคนแต่งตัวละคร และเป็นคนใช้การต่าง ๆ ของละครก็ได้ คนเหล่านี้ ต้องจัดหาให้มีไว้ทุกๆอย่าง ในจำพวกคนเหล่านี้เราต้องเลี้ยงดูเขาโดยเต็มที่เราจะพึงทำให้เขายินดีทุกสิ่ง..."

ส่วนอาจารย์ธีรยุทธ ยางศรี แบ่งบุคลากรของคณะละครเอกชนไว้เป็น 3 ฝ่าย ดังนี้ "...ละครเอกชนคณะหนึ่ง จะประกอบไปด้วยบุคคล 3 ฝ่าย คือ ฝ่ายแสดง ฝ่ายดนตรี และฝ่ายสนับสนุนการแสดง

<u>**ฝ่ายแสดง**</u> หมายถึง นาฏศิลปินที่ทำหน้าที่สวมบทบาทให้กับตัวบุคคลในวรรณกรรมที่ต้องการชม สามารถออกมากระโดดโลดเต้นมีชีวิต มีการกระทำที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล่อยตามได้ อาทิ รัก โศก ขบขัน หรือ โกรธ เกลียด มีทั้งชาย (ตัวพระ) หญิง (ตัวนาง) อาจเป็นคนธรรมดาบ้าง สูงศักดิ์บ้าง

---

* นายพลอย หอพระสมุด: เบิกโรง : 2534 หน้า 37

<u>ฝ่ายดนตรี</u> หมายถึง นักดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ ประกอบการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพราะโบราณาจารย์กำหนดวิธีแสดงละครไว้ว่าละคร (รำ) จะต้องดำเนินเรื่องด้วย การร้อง รำ และพูด (เจรจา) ตัวละครแต่ละตัวจะไปไหนมาไหน หรือเปลี่ยนอริยาบทได้ต้องมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการนั้น ๆ จะรำไปดุ่ย ๆ ไม่ได้ ไม่มีต้นเสียงมีแต่ลูกคู่ เพราะตัวละครแต่ละตัวจะต้องร้องบทดำเนินเรื่องด้วย ตนเอง

<u>ฝ่ายสนับสนุนการแสดง</u> หมายถึง ผู้ร่วมงานที่มีหน้าที่ปฏิบัติภารกิจอื่น ๆ อันเกี่ยวกับการแสดงในแต่ละครั้ง แต่ละวัน ในขณะที่ฝ่ายแสดงกำลังแต่งหน้า ฝ่ายดนตรีกำลังจัดเตรียมวงดนตรี อาทิ ผูกฉาก จัดเครื่องแต่งกายให้ตัวละคร จัดเตรียมอุปกรณ์การแสดงซึ่งบรรจุไว้ในซองคลี ซึ่งประกอบไปด้วยไม้คลี ศร พระขรรค์ หอก ดาบ ไม้ตะขาบฯลฯ ให้ครบ และนำไปตั้งไว้ ณ สถานที่อันเหมาะสมฝ่ายสนับสนุนนี้จะต้องไปช่วยแต่งองค์ทรงเครื่องให้แก่ตัวละคร และเป็นลูกคู่ รับร้องให้แก่ตัวละครในขณะแสดง อีกด้วย*

ข้อความที่ยกมาดังกล่าว พอเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า โขน-ละครเอกชนนั้นเป็นธุรกิจที่มีการ "จ้างงาน" หรือทำให้คนมีงานทำจำนวนไม่น้อย คณะละครแต่ละคณะเปรียบเสมือนบริษัทๆ หนึ่ง ใน พ.ศ. 2440 (รศ 116) สมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งยังไม่มีโรงงานอุตสาหกรรมและธุรกิจพาณิชยกรรมเฟื่องฟูเช่นในยุคปัจจุบัน คณะละครที่มีพนักงานเป็นร้อยคน ย่อมมิใช่บริษัทเล็ก ๆ เลย และนั่นย่อมหมายถึงอาชีพ โขนละคร เอกชนนี้ เลี้ยงดู ผู้คนและครอบครัว บริวาร ของพนักงานอีกเป็นจำนวนมากเช่นกัน

3.1.1.6 <u>สรุปความสำคัญของชุมชนศิลปวัฒนธรรมย่านหลานหลวง</u>

- เป็นแหล่งรวมคณะโขนละคร และศิลปการแสดงมาแต่ยุคต้นรัตนโกสินทร์
- เป็นแหล่งรวมศิลปินอาชีพที่ยังคงดำรงอยู่จากรุ่นชนหนึ่งสู่รุ่นชนหนึ่งมาถึงปัจจุบัน
- เป็นแหล่งวิชาศิลปะการแสดงหลากหลายแขนงและยังไม่สิ้นสูญ
- เป็นแหล่งงานที่เลี้ยงดูโอบอุ้มชีวิตผู้คน
- เป็นชุมชนวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิต และกำลังเผชิญกับภาวะเสื่อมสลาย

---

* ธีรยุทธ ยวงศรี : "ละครชาวบ้าน", เบิกโรงสถาบันไทยคดีศึกษา 2534 หน้า 51

3.1.2 ย่านหลานหลวงยุคปัจจุบัน

3.1.2.1 สภาพเชิงกายภาพของบ้านเรือนแหล่งอยู่อาศัยของครอบครัวศิลปิน

พื้นที่ชุมชนศิลปินย่านหลานหลวง ที่อยู่ในบริเวณจุดตัดของถนน 3 สาย คือ ถนนหลานหลวง ถนนดำรงรักษ์ และถนนจักรพรรดิพงษ์ ทั้งหมด เป็นที่ดินกรรมสิทธิของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ยกเว้นพื้นที่บางส่วนที่เป็นกรรมสิทธิ์ของวัดสุนทรธรรมทานและวัดสิตาราม (วัดดอกหมู) แนวที่ดินติดถนนทุกสาย ทางสำนักงานทรัพย์สินปลูกอาคารพาณิชย์ให้เช่า ซึ่งผู้เช่าห้องแถวริมถนนเหล่านี้ส่วนใหญ่ คือคนไทยเชื้อสายจีนที่มีอาชีพค้าขาย ทั้งกิจการขนาดเล็กและขนาดใหญ่ พื้นที่หลังห้องแถวคือแหล่งอยู่อาศัยของครอบครัวโขน-ละคร และชาวบ้านที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ ซึ่งมีทั้งชาวบ้านดั้งเดิมและที่ย้ายเข้ามาอยู่ใหม่ สภาพเชิงกายภาพของบ้านเรือนชุมชนจึงมีลักษณะค่อนข้างแออัดมากขึ้นเรื่อยๆ เพราะเมื่อลูกหลานเติบโตมีเหย้ามีเรือน ก็ต้องแบ่งที่หรือกั้นห้องมากขึ้นในที่อันจำกัดนั้น ตรอกแคบ ๆ คือทางสัญจรเข้าสู่แหล่งอยู่อาศัยของครอบครัวโขน-ละครเหล่านี้ มีเพียงไม่กี่ครอบครัว เช่นบ้านนราศิลป์ ที่มีบ้านอยู่ติดถนนใหญ่

ในอดีตบริเวณทั้งหมดดังกล่าวเป็นชุมชนหนึ่งเดียวชื่อ “บ้านสนามควาย” ครั้นเมื่อมีการตัดถนนหลานหลวง พื้นที่จึงถูกแยกออกเป็น 2 ฟากถนน และต่อมาในยุคกรุงเทพมหานครปัจจุบันได้มีการกำหนดพื้นที่ชุมชนต่าง ๆ ขึ้น ทำให้กลุ่มครอบครัวโขน-ละคร บ้านสนามควายถูกแยกชุมชนออกจากกันอย่างชัดเจน คือ ชุมชนสุนทรธรรมทาน และชุมชนสิตาราม

สภาพของคำว่า “ย่านโขน-ละครหลานหลวง” จึงมีลักษณะเป็นการดำรงอยู่ของทายาทวงศ์วารครอบครัวศิลปิน ที่อยู่อย่างค่อนข้างแออัด คละเคล้าไปกับชาวบ้านที่ประกอบอาชีพอื่น โดยมีอาคารพาณิชย์หรือห้องแถวริมถนนใหญ่เป็นกำแพงล้อม ครอบครัวและวงศ์วารโขน-ละครเหล่านี้จึงเป็นเพียงกลุ่มชนส่วนหนึ่งของประชาชนหลากหลายอาชีพหลากหลายสถานภาพในละแวกหลานหลวงปัจจุบันทั้งหมด

3.1.2.2 สภาพความสัมพันธ์เชิงสังคมชุมชนอันเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางอาชีพ

ความเป็นชุมชนโขน-ละคร ที่ใช้เรียกในรายงานนี้ อยู่นอกกรอบความหมายของอาณาบริเวณชุมชนที่กำหนดโดยทาง กทม. หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ชุมชนชาวโขน-ละครคือชุมชนที่ซ้อนและซ่อนอยู่ในชุมชนที่ขีดแบ่งโดยทางราชการ

จุดแตกต่างของพวกครอบครัว โขน-ละคร กับชาวบ้านที่มีอาชีพอื่น เช่น พวกพ่อค้าไม้แปรรูป ซึ่งมีอยู่มากรายในละแวกนั้นเช่นกัน ก็คือพวกโขนละคร และศิลปการแสดงที่เกี่ยวเนื่องเช่นดนตรีปี่พาทย์ มีความสัมพันธ์ทางอาชีพ และทางวิชาที่ต้องพึ่งพิงอิงอาศัยกัน บ้านนี้รับงานมาแต่ขาดตัวพระ, ตัวตลก หรือขาดคนตีระนาดตีกลองก็ต้องไปขอ "ลูกโรง" จากบ้านอื่นมา ความสัมพันธ์ในลักษณะอิงอาศัยเช่นนี้ ในสมัยอดีตเมื่อ 40-50 ปีที่แล้วขึ้นไป มีความแนบแน่นใกล้ชิดกันมาก ในปัจจุบันอาการของความสัมพันธ์คลายตัวลง แต่ก็ยังไม่ถึงกับสิ้นสายสลายไป หากกล่าวโดยเทียบกับอายุหรือรุ่นชน คงจะชี้ให้เห็นได้ง่ายขึ้น กล่าวคือในรุ่นคนที่อายุ 60-70 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นรุ่นปู่ย่าตายายของแต่ละครอบครัวแต่ละคณะจะรู้จักสนิทสนมกันดีและมีความสัมพันธ์แนบแน่นกัน

ในรุ่นชนถัดมาคือรุ่นอายุ 40-50 ปี ซึ่งถือว่าเป็นรุ่นพ่อรุ่นแม่ในปัจจุบัน ความสัมพันธ์เช่นที่กล่าวก็ยังคงดำรงอยู่ ต่างยังรู้จักกันดีว่าใครเป็นใคร ใครเก่งทางไหน เป็นศิษย์ใครลูกบ้านไหน ทว่า การที่ความสัมพันธ์เชิงอาชีพคลายตัวลง สาเหตุสำคัญน่าจะมาจากคนในรุ่นนี้เมื่อเติบโตมาถึงวันทำงานเริ่มเป็นผู้ใหญ่นั้น อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคแบบตะวันตก และธุรกิจบันเทิงของโลกยุคใหม่ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ดนตรีสากลได้เข้ามาครอบงำสังคมไทยเต็มที่แล้ว ทำให้นาฏศิลป์ ดนตรีไทยเสื่อมความนิยมลงและถูกบีบให้อยู่ในมุมอันอับตัน ความสัมพันธ์ของครอบครัวโขน-ละครที่ต้องอิงอาศัยกันก็สร่างซาลงเช่นกัน

มาถึงรุ่นลูก คือในรุ่นชนอายุ 20-30 ปี เห็นได้ชัดว่าลูกหลานต่างคณะ ต่างครอบครัว แทบจะไม่รู้จักหรือสนิทสนมกัน ต่างคนต่างอยู่ ตัวใครตัวมัน เป็นผลผลิตและลักษณะของผู้คนในสังคมเมืองปัจจุบันทั่วไป

3.1.2.3 <u>ทายาทบริวารผู้สืบสายศิลปินย่านหลานหลวงในปัจจุบันแบ่งเป็นกลุ่มดังนี้</u>

<u>กลุ่มที่1 กลุ่มทายาทที่ยังอยู่ในชุมชนหลานหลวงและสืบทอดคณะหรือตั้งคณะของตนขึ้น</u> ซึ่งถือเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักในโครงการวิจัยพัฒนาดังนี้

- กลุ่มลูกหลานของคณะนายฮวด (ดำรงค์นาฏศิลป์) ตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนสิตาราม (ข้างวัดคอกหมู) ดำเนินกิจการโดย คุณแป๋วและคุณติ๋ม หลานตาของนายฮวด และยังมีญาติพี่น้อง, ลูกหลานอาศัยอยู่บริเวณเดียวกันอีกหลายครอบครัว เป็นกลุ่มหลักหรือกลุ่มแกนโครงการวิจัยพัฒนานี้

- กลุ่มทายาทยายเค้ก หรือบ้านจูวงศ์ซึ่งยังรับงานแสดงปี่พาทย์และลิเกอยู่ ตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณสิตาราม

- กลุ่มลูกหลานนายพูน เรืองนนท์ ตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนสุนทรธรรมทาน ซึ่งแยกออกเป็นหลายคณะ ขอยกมากล่าวถึง 3 คณะ คือ

- คณะของนายทองใบ เรืองนนท์ บุตรชายนายพูน ซึ่งเป็นทายาท ที่รับช่วงการเป็นโต้โผคณะพูน เรืองนนท์ มาจากบิดา คณะของนายทองใบ จึงได้รับโอกาสและเงื่อนไขที่ดีในการดำเนินกิจการสืบต่อมาทั้งความพร้อมของปัจจัยเครื่องมือในการประกอบกิจการและการตลาดซึ่งหมายรวมถึงชื่อเสียง, กลุ่มลูกค้าเก่ารวมทั้งความเชื่อถือที่มีต่อคณะซึ่งสร้างสมมานาน ปัจจัยดังกล่าวช่วยเสริมให้คณะของนายทองใบ ดำรงอยู่มาอย่างต่อเนื่องและมั่นคง แต่ทั้งนี้ ความสามารถในการบริหารจัดการกิจการของ นายทองใบ ก็เป็นส่วนสำคัญ ถึงแม้ว่านายทองใบเองมีความสามารถโดดเด่นไปในทางด้านการเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มากกว่าการมีประสบการณ์ในด้านการเป็นศิลปินผู้แสดงละครชาตรีก็ตาม แต่การที่นายทองใบในฐานะโต้โผหรือหัวหน้าคณะธำรงรักษาคณะละครชาตรี ของบรรพบุรุษที่มี ชื่อเสียงมายาวนาน นายทองใบ เรืองนนท์ จึงได้รับการประกาศเกียรติคุณเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงละครชาตรี ประจำปี พ.ศ. 2540

- คณะกัญญาลูกแม่แพน หัวหน้าคณะคือนางกัญญา ทิพโยสถ อายุ 60 ปี เป็นหลานตาแท้ ๆ ของนายพูน เรืองนนท์ ปัจจุบันนางกัญญา ยังแสดงละครนอกและละครชาตรีอยู่ และเป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่องยอมรับในหมู่ชาวคณะศิลปินย่านหลานหลวงคณะอื่น ๆ ว่า นางกัญญา คือ ผู้มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงละครชาตรี และละครนอก "ตัวจริง" นอกจากนั้นยังมีความสามารถในด้านการร้องเพลง การแสดงลิเก การผลิตและปักเครื่องแต่งกายละคร ซึ่งนางกัญญาคือวิทยากรท้องถิ่นผู้หนึ่ง ในกิจกรรมโครงการ ฟื้นฟูการผลิตเครื่องแต่งกายโขนละครอันเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยนี้

เหตุที่นางกัญญา ตั้งชื่อคณะว่า "กัญญาลูกแม่แพน" นี้ มีเกร็ดประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจคือ* นายพูน เรืองนนท์ มีภรรยา 5 คน ภรรยาคนแรกคือนางแป้น มีลูกด้วยกัน 3 คน คือ แม่แพน, นายเพิ่ม และนายเพื่อน แม่แพนเป็นลูกสาวคนโตที่นายพูนรักมาก เพราะเป็นสาวสวยและมีฝีมือทางด้านการแสดงเป็นที่เลื่องลือยุคนั้น ครั้งหนึ่งขณะที่แม่แพนอายุได้ 18 ปี (ประมาณปี พ.ศ. 2470) นายพูนได้ส่งคณะละครไปเปิดการแสดงที่ตลาดพระตะบอง เจ้ามณีวงศ์ พระเจ้าแผ่นดินเขมรยุคนั้น เสด็จมาพบเข้า จึงเชิญแม่แพนเข้าวังเอาตัวไว้ จากนั้นจึงทรงส่งผู้แทนพระองค์มาเชิญนายพูน ไปเขมรเพื่อ

---

* สัมภาษณ์ นางกัญญา ทิพโยสถ

เข้าเฝ้าแล้วทรงเอ่ยขอลูกสาวมาเป็นชายา โดยทรงตั้งแม่แพนเป็นพระสนมเอกชื่อบุบผาสวรรค์ แต่ไม่กี่ปีหลังจากนั้น ในช่วงเวลาที่แม่แพนกลับมาเยี่ยมครอบครัวที่ กรุงเทพฯ สมเด็จมณีวงศ์ถูกวางยาพิษสิ้นพระชนม์ แม่แพนจึงไม่กลับไปเขมรอีก และต่อมาได้แต่งงานใหม่กับนายสมชัย ทิพโยสถ นักแสดงลิเก ซึ่งเป็นบิดาของนางกัญญา การที่นางกัญญาตั้งชื่อคณะ "ลูกแม่แพน" ขึ้น จึงมีที่มาดังกล่าว แต่ในอีกด้านหนึ่งการตั้งชื่อคณะว่าลูกแม่แพน แทนที่จะใช้ชื่อซึ่งแสดงความสัมพันธ์กับคุณตา คือ นายพูน เรืองนนท์ โต้โผและครูละครชาตรีที่มีชื่อเสียง มีผลให้นางกัญญาผู้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่แท้จริงในวิชาศิลปะการแสดงละครชาตรีมิได้เป็นที่รู้จักยอมรับของสังคมวงกว้างในฐานะผู้สืบสายวิชาละครชาตรีมาโดยตรง

- คณะจงกล โปร่งน้ำใจ มีป้าจงกลเป็นหัวหน้าคณะ ป้าจงกลสืบเชื้อสายจากตระกูลศิลปินมาทั้งฝ่ายบิดาและมารดาโดยทางคุณปู่เป็นศิลปินละครนอก มีพื้นเพเดิมจากอำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนคุณพ่อชื่อนายไพร โปร่งน้ำใจ ซึ่งเป็นน้องชายของครูยรรยงค์ (จมูกแดง) โปร่งน้ำใจ นักดนตรีไทยและตลกชื่อดัง นายไพร เก่งในทางเป่าปี่และสามารถเล่นปี่พาทย์ได้ทุกเครื่องรอบวง รวมทั้งสามารถร้องส่งได้

ในด้านละครชาตรีนั้น ป้าจงกลนับว่าเป็นผู้สืบสายตรงจากละครชาตรีของแท้อีกสายหนึ่ง โดยคุณยายเป็นศิลปินละครชาตรีสืบเชื้อสายมาจากพัทลุง ส่วนคุณแม่เป็นทั้งละครและลิเกโดยในสมัยยังสาวเป็นนางเอกลิเกของคณะสุชิน เทวผลิน ที่โด่งดังในอดีต

ปัจจุบันคณะจงกล โปร่งน้ำใจ มีงานประจำอยู่ที่ศาลพระพรหม โรงแรมเอราวัณ โดยมีช่วงเวลาทำงาน 3 วัน พัก 1 วัน หมุนเวียนเรื่อยไป วันที่มีงานจะเข้าเช้าเลิกเย็น ลูกวงคือทั้งคนรำและนักดนตรีมีประมาณ 20 คน โดยมีลูกชายป้าจงกลและหลาน (ลูกของน้องสาว) เป็นผู้ควบคุมเวลามีงานแสดง ส่วนงานต่างจังหวัดซึ่งส่วนใหญ่เป็นรำแก้บนนั้นพอมีงานบ้าง 2-3 วันต่อครั้ง บางครั้งต้องไปไกลถึงเชียงใหม่ ลำปาง

- บ้านนราศิลป์ (ป้าดา) งานหลักคือให้เช่าเครื่องโขน-ละคร และรับผลิตเครื่องแต่งกายโขนละคร เคยรับงานแสดงทั้งโขนละคร แต่ปัจจุบันเลิกราไป

- คณะป้าวันดี เป็นบุตรของนายพูน เรืองนนท์ ที่เกิดจากแม่มณี ภรรยา

คนสุดท้าย ซึ่งแม่มณีในอดีตคือศิลปินละครของคณะนายพูน ป้าวันดีจึงเป็นอีกผู้หนึ่งที่มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงละครปัจจุบันคณะป้าวันดีมีงานแสดงประจำอยู่ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง

<u>กลุ่มที่ 2</u> **<u>คือ ผู้ที่โยกย้ายออกจากหลานหลวงไปอยู่ที่อื่นและไปตั้งคณะรับงานแสดงอยู่</u>**

- คณะจำรัสศิลปิน เป็นคณะใหม่โต้โผคณะนี้ คือ คุณศรชัย ผู้ซึ่งเมื่อครั้งเยาว์วัยได้เรียนดนตรีไทยจากครูต่าง ๆ ในชุมชน ปัจจุบันรับงานแสดงละครและปี่พาทย์ เคยมีงานแสดงประจำที่ศาลพระพรหม โรงแรมเอราวัณ

- คณะโขนละคร นายสำราญ (ครูดำ) ซึ่งเป็นศิษย์โขนและผู้แสดงของคณะดำรงนาฎศิลป์ ของตาฮวดในอดีต และเติบโตผูกพันกับครอบครัวตาฮวดประหนึ่งลูกหลาน เมื่อมีครอบครัวจึงย้ายออกไปอยู่อำเภอพระประแดง ตั้งคณะรับงานแสดงโขนและการแสดงอื่น ๆ ตามแต่จะมีผู้ว่าจ้าง ซึ่งหางานยากขึ้นทุกทีเพราะไม่มีที่เล่นประจำ ลูก ๆ ของครูดำมีฝีมือด้านการแสดงโขนทุกคน ครูดำเป็นครูโขนในโครงการวิจัยนี้ โดยเดินทางจากพระประแดงมาสอนศิษย์เป็นประจำทุกวันเสาร์ ด้วยความเสียสละ

- คณะละครของนายสัมชัย ทิพโยสถ สามีแม่แพนและเป็นบิดาของนางกัญญา (ลูกแม่แพน) เมื่อแม่แพนเสียชีวิตลงนายสัมชัย ได้ภรรยาใหม่ ซึ่งเป็นผู้ดูแลคณะต่อมาหลังจากนายสัมชัยเสียชีวิต ปัจจุบันมีงานแสดงประจำอยู่ที่ศาลพระพรหม โรงแรมเอราวัณ โดยแบ่งเปอร์เซนต์รายได้ ให้กับนางกัญญา (ลูกเลี้ยง) เสมือนหุ้นส่วน

- คณะนางวรรณา สุขปัญญา เดิมทีคณะนี้เป็นของป้าสละ ลูกสาวนายฮวด นางวรรณา เป็นทั้งศิษย์ละครและลูกสะใภ้ของป้าสละ ซึ่งป้าสละรักใคร่เอ็นดูเป็นพิเศษจึงมอบคณะละครให้ก่อนตาย ปัจจุบันมีงานแสดงประจำที่ศาลพระพรหม โรงแรมเอราวัณ และยังใช้ลูกหลานวงศ์วาร ที่อยู่อาศัยบริเวณบ้านตาฮวดใกล้วัดคอกหมู เป็นศิลปินฟ้อนรำประจำคณะอยู่

<u>กลุ่มที่ 3</u> **<u>คือ กลุ่มที่เป็นศิลปิน หรืออดีตศิลปินและฝ่ายหลังฉากของคณะต่าง ๆ และยังอยู่ที่หลานหลวง</u>**

เป็นกลุ่มที่เป็นเพียงศิลปินหรือพนักงานในสังกัดคณะที่มิได้ตั้งคณะขึ้นเอง คนกลุ่มนี้ถือเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุด บางคนที่ยังอยู่ในวัยที่แสดงได้ เมื่อมีงานก็ไปแสดง อดีตศิลปินที่อายุเลยวัยแสดงมักจะทำหน้าที่ฝ่ายสนับสนุนการแสดง แต่เนื่องจากงานแสดง

หายากขึ้น จึงจำต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นเพื่อความอยู่รอด เช่นค้าขายเล็กๆน้อยๆ ตั้งแผงลอยขายอาหาร เป็นพนักงานรักษาความสะอาดของ กทม.(กวาดถนน)ทั้งๆ ที่บุคคลเหล่านี้มีภูมิวิชาความรู้ด้านศิลปะเป็นอย่างดี และมีใจรักศิลปะประเภทนี้เป็นชีวิต จิตใจ

กลุ่มที่ 4 คือ กลุ่มลูกหลานลูกศิษย์และอดีตลูกโรงที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ย่านหลานหลวง ที่ทำงานราชการ หรือภาคเอกชน ที่ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และการแสดง เช่น เป็นข้าราชการกรมศิลป์ หรือเป็นครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษา กลุ่มนี้เกือบทั้งหมดย้ายไปอยู่นอกชุมชน บุคคลในกลุ่มนี้ที่เป็นแกนหลักในกิจกรรมโครงการสอนโขน-ละครเด็ก และกิจกรรมโครงการอื่น ๆ ก็คือ อาจารย์พิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ หลานตาของตาฮวด และภรรยาคือ อาจารย์จารุพิมพ์

กลุ่มที่ 5 คือ กลุ่มลูกศิษย์และอดีตของลูกโรงที่มีภูมิลำเนาดั้งเดิมอยู่นอกเขตหลานหลวง กลุ่มนี้มีจำนวนมาก และบางคนก็หันไปเอาดีทางการแสดงภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เช่น สายันห์ จันทวิบูลย์ สีหมึก สีเผือก สมจิต ทรัพย์สำรวย ภรรยาคนแรกของล้อต๊อก ศิลปินตลกชื่อดัง และพระพรภิรมย์ ศิลปินนักร้องนักแหล่นามอุโฆษก์ ก็เคยเป็นศิษย์ลิเกคณะตาฮวด เป็นต้น

3.1.2.4 สภาพทางเศรษฐกิจของคณะโขน-ละครและศิลปินในวงศ์วารว่านเครือหลานหลวงในปัจจุบัน

กล่าวโดยรวมแล้ว นับแต่เมืองไทยก้าวสู่ยุคการพัฒนาเศรษฐกิจสังคม ตามวิถีการพัฒนาที่เน้นความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมและพาณิชยกรรม ตามแนวคิดที่กำหนดโดยประเทศทุนนิยมตะวันตกที่มีอเมริกาเป็นผู้นำนั้น สิ่งที่ตามติดตามพร้อมกันก็คืออิทธิพลอันทรงพลานุภาพของวัฒนธรรมบริโภคนิยม และการเสพความบันเทิงเริงรมย์แบบวัฒนธรรมตะวันตกสมัยใหม่ที่เข้ามาครอบงำสังคมไทย อาชีพโขน-ละคร ลิเก ดนตรีไทยและศิลปะการแสดงของไทยอื่น ๆ ก็ย่อมเป็นเหยื่อแห่งกระแสคลื่นนั้นอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

คณะโขน-ละคร และศิลปะการแสดงที่เป็นหน่อเครือย่านหลานหลวงทั้งหมดจึงล้วนเผชิญความยากลำบากในการดำเนินอาชีพในปัจจุบัน

คณะที่พอจะอยู่ได้ ก็คือคณะที่มีงานแสดงประจำที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง และศาลพระพรหม โรงแรมเอราวัณ ซึ่งเป็นแหล่งงานใหญ่ลูกค้ามีมาก แต่ทางคณะเหล่านี้ก็ต้องจำกัดจำนวนลูกโรง ให้น้อยที่สุดเท่าที่จำเป็นใช้งาน

คณะที่มีสถานะรองลงมาคือ คณะที่เล่นประจำตามสถานที่ที่มีสิ่งเคารพสักการะหรือเชื่อว่า มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของผู้คนตามวัดหรือศาลเจ้าต่างๆ คณะดำรงค์นาฏศิลป์ที่อยู่ในความควบคุมของคุณแป๊ว คุณติ๋ม หลานตายวด เป็นคณะที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ ซึ่งภาวะรายได้โดยสรุปถือว่าเอาแน่นอนไม่ได้บางเดือนอาจพออยู่ได้ บางเดือนงานน้อย รายได้น้อย

ส่วนคณะที่ไม่มีสถานที่เล่นประจำ ยิ่งประสบปัญหาหนักกว่า ทั้งโต้โผ ทั้งศิลปิน ต้องหันไปหาอาชีพอื่นเพื่อความอยู่รอดและมีจำนวนไม่น้อยที่ต้องเลิกราจากอาชีพศิลปินไป

ตัวอย่างราคาค่าจ้างการแสดง

ละครนอกหรือละครชาตรีเล่นทั้งวัน

เวลาแสดง 10.00 – 12.00 น. พักเที่ยง เริ่มรอบบ่าย 13.00-15.30 น.

จำนวนผู้แสดง 8-9 คน ดนตรีปี่พาทย์ 5 คน ฝ่ายหลังฉาก 2-3 คน

ค่าจ้าง 8,000-12,000 บาท
เป็นราคารวมค่ารถ เว้นแต่สถานที่แสดงไกลมากต้องคิดค่ารถเพิ่ม

ละครนอกหรือละครชาตรี เล่นครึ่งวัน (2 ชั่วโมง)

จำนวนผู้แสดง 8-9 คน ดนตรีปี่พาทย์ 5 คน ฝ่ายหลังฉาก 2-3 คน

ค่าจ้าง 6,000-10,000 (แล้วแต่เรื่องที่นำมาแสดงและจำนวนผู้แสดง รวมทั้งระยะทางใกล้-ไกล)

รำแก้บนเป็นชุด

จำนวนผู้แสดง 4,6,8 คน ดนตรีปี่พาทย์ 3-4 คน (อาจใช้เทปแทน)

ค่าจ้าง 3-4 คน 4,000 บาท 6 คน 5,500 บาท 8 คน 7,000-7500 บาท

ฟ้อนรำเดี่ยว แก้บน, รำหน้าไฟ หรือในงานมงคลต่าง ๆ เช่น ฉุยฉายพราหมณ์, ฉุยฉายนางวันทอง

ค่าจ้าง เพลงละ 2,500-3,000 บาท

โขน

- ชุดใหญ่ เช่น ตอน หักคอช้างเอราวัณ

  ช่างเวลา 19.00 น. ปี่พาทย์เริ่มบรรเลง

  20.00 – 24.00 น. ช่วงการแสดง

  จำนวนผู้แสดง 40-50 คน นักดนตรี 10 คน นักร้องหญิง 2 ชาย 2

  นักพากย์เจรจา 4 คน

  ฝ่ายหลังฉาก 10 คน

  ค่าจ้าง 300,000 - 350,000 บาท

- ชุดขนาดกลาง เช่น ตอน สุครีพถอนต้นรัง

  ช่วงเวลาแสดง 20.00-24.00 น

  จำนวนผู้แสดง 40 คน (ตัวเอกไม่ต้องใช้หลายคน เช่น ทศกัณฑ์ทั้งบทร้ายบทดีใช้

  ผู้แสดงคนเดียว)

  นักดนตรี 10 คน นักร้อง หญิง 2 ชาย 2 นักพากย์เจรจา 4 คน

  ฝ่ายหลังฉาก 8-10 คน

  ค่าจ้าง 250,000 บาท

- ชุดขนาดเล็ก เช่น ตอน ตามกวาง

  ช่วงเวลาแสดง 2 ชั่วโมง

  จำนวนผู้แสดง 7-10 คน

  นักร้อง หญิง 2 ชาย 2 นักพากย์เจรจา 2-4 คน

  นักดนตรี ให้เจ้าภาพหา

  ฝ่ายหลังฉาก 4-5 คน

  ค่าจ้าง 50,000-60,000 บาท

3.2 ผลการศึกษาที่ได้จากการวิจัยเชิงปฏิบัติการ แบบมีส่วนร่วม

คำถามวิจัยหลักที่ว่า "จะฟื้นฟูพัฒนาชุมชนศิลปิน (โขนละครและการแสดงพื้นบ้าน) ย่านหลานหลวงให้เข้มแข็งยั่งยืน ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม (อันเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชน) อย่างเป็นองค์รวมได้อย่างไร" คือหลักหมุดแรก ที่ก่อให้เกิดกระบวนการมีส่วนร่วม โดยเริ่มจากการประชุมสู่การปฏิบัติเป็นลำดับมาดังนี้

3.2.1 การสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม

3.2.1.1 ประชุมหารือย่อยระดับแกนนำและคณะวิจัย

การดำเนินกิจกรรมในชุมชนโขน-ละครย่านหลานหลวง เริ่มต้นขึ้นจากการประชุมหารือกันระหว่างแกนนำ ที่เป็นลูกหลานครอบครัวศิลปินคณะดำรงนาฏศิลป์ (คณะนายฮวด) ซึ่งประกอบด้วย คุณฐานิยา โรหิตาจล (ครูแป๋ว) คุณอโนทัย เทียมศรี (ครูติ๋ม) คุณสำราญ เปรมเสถียร (ครูดำ) อาจารย์พิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ (ครูหมู) อาจารย์จารุพิมพ์ เลี่ยมสืบเชื้อ (ครูบี๋) ร่วมกับตัวแทนชมรมสานสร้างซึ่งคณะผู้วิจัยร่วมกันก่อตั้งขึ้น เพื่อทำกิจกรรมพัฒนาโดยกระบวนการทางวัฒนธรรม

ผลจากการประชุมย่อยดังกล่าว (หลายครั้ง) ได้ข้อสรุป ในสาระสำคัญคือ

- ผู้ร่วมประชุมมีเจตนา และความมุ่งมั่นร่วมกันที่จะฟื้นฟูพัฒนาชุมชนศิลปินย่านหลานหลวง ให้ก้าวเดินสู่ความรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้ง

- การพึ่งตนเองและความเสียสละ เพื่อส่วนรวม คือ จุดเริ่มต้น และเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญ

- ต้องแสวงหาแนวร่วม และการสนับสนุนทั้งจากบุคคล, สถาบันในท้องถิ่น เช่น วัด, โรงเรียน, ชุมชนข้างเคียง รวมทั้งบุคคลและหน่วยงานภายนอกทั้งภาครัฐและเอกชน

- จัดเตรียมการประชุมทางการ เพื่อนำเสนอแนวทางพัฒนาและรับฟังข้อเสนอแนะ โดยเชิญบุคคล, หน่วยงาน, สถาบัน ทั้งภายในและภายนอกท้องถิ่น ร่วมกับ ตัวแทนคณะและครอบครัวศิลปิน

- จัดเตรียมแผนและเริ่มดำเนินกิจกรรมโครงการเพื่อพัฒนาฟื้นฟูชุมชนและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมชุมชน

3.2.1.2 <u>การประชุมทางการ เพื่อนำเสนอแนวทางพัฒนาและรับฟังข้อเสนอแนะ</u>

ได้มีการจัดประชุมขึ้น 2 ครั้ง มีตัวแทนครอบครัวศิลปิน ผู้อำนวยการโรงเรียนสิตาราม ตัวแทนชุมชนต่าง ๆ ย่านนางเลิ้ง บุคคลากรภายนอก และตัวแทนหน่วยงานราชการมาประชุมร่วมกัน โดยครั้งแรกเรียนเชิญคุณไพโรจน์ สุจินดา อดีตรองเลขาธิการสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคม (สภาพัฒน์) มาเป็นประธาน นอกจากนั้นยังได้นมัสการพระครูประโชติสิทธิญาณ เจ้าอาวาสวัดสิตาราม มาร่วมด้วย บุคคลภายนอกที่ให้เกียรติมาให้คำแนะนำและให้ข้อคิดเห็นที่ถือว่าเป็นผู้อาวุโสในวงการศิลปินมี 2 ท่าน คือ ครูสมาน นภายน หรือที่รู้จักกันทั่วไปในนามครูใหญ่ นภายน อีกท่านหนึ่ง คือ ครูเวนิช เชียรวงศ์ (ครูเต่า) ครูโขน-ละครอาวุโสผู้เป็นผู้ทำพิธีครอบโขนละครให้แก่คณะศิลปินเอกชนยุคปัจจุบัน

การประชุมครั้งที่ 2 ได้เชิญ ม.ร.ว.อคิน ระพีพัฒน์ นักวิชาการและนักวิจัยอาวุโสมาเป็นประธานในที่ประชุม ผู้เข้าร่วมประชุมส่วนใหญ่เป็นชุดเดียวกับครั้งแรก ที่เพิ่มเติมขึ้นคือเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานวิจัยและพัฒนาชุมชนของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ตัวแทนศูนย์ท่องเที่ยว กทม. นักวิชาการ คือ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่ากออนันตกูล จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี จากคณะครุศาสตร์จุฬา

ผลของการประชุม 2 ครั้งดังกล่าว และการประชุมย่อยอีกหลายครั้ง มีส่วนช่วยเสริมการดำเนินกิจกรรมในเวลาต่อมา

ผลอันเนื่องมาจากการประชุม 2 ครั้ง ดังกล่าวคือ

1) สถาบันท้องถิ่นคือ วัดและโรงเรียน อนุญาตให้ใช้สถานที่ดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ของโครงการและทางโรงเรียนจะแจ้งข่าวชักชวนนักเรียนให้ร่วมโครงการ
2) ชุมชนข้างเคียงย่านนางเลิ้ง ร่วมสนับสนุนกิจกรรม โดยเฉพาะโครงการสอนโขนละครแก่เด็กและเยาวชนทางชุมชนต่าง ๆ จะช่วยประชาสัมพันธ์ชักชวนเด็กในชุมชนให้เข้าร่วมโครงการ

3) ศิลปินในชุมชนรวมทั้งศิลปินที่เป็นลูกศิษย์และลูกหลานของคณะและครอบครัวโขน-ละครย่านหลานหลวง ซึ่งปัจจุบันย้ายภูมิลำเนาไปอยู่ที่อื่น แสดงความจำนงเข้าร่วมกิจกรรม และอาสาเข้ามาเป็นครูสอนโขน-ละครแก่เด็กและเยาวชน

3.2.1.3 <u>การประชุมย่อย ภายในกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรม</u>

ผู้เข้าร่วมประชุมประกอบด้วย แกนนำ, ครู, คณะวิจัยและศิลปินในชุมชนที่ผลัดเวียนกันเข้ามาร่วมวง ในวันและเวลาที่ว่างจากภารกิจการงาน เป็นรูปแบบการประชุมในลักษณะที่ไม่เป็นทางการ แต่มีประเด็น วาระและข้อสรุปที่นำไปสู่การปฏิบัติ จากการประชุมเช่นนี้ 15 ครั้งได้แนวทางและข้อสรุปในการดำเนินกิจกรรม คือ

3.2.2 <u>หลักในการเลือกกิจกรรม</u>

1) <u>สนองความภาคภูมิใจ ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น</u>

ทั้งนี้เพราะชาวบ้านมีความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และความเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่โด่งดังในอดีต

2) <u>สานสายใยความรู้</u>

เพราะถึงแม้จะมีความสัมพันธ์ที่ดีในทางส่วนตัวของชาวชุมชนศิลปินส่วนใหญ่ แต่ความรู้สึกแบ่งแยกระหว่างคณะ และระหว่างครอบครัวก็ยังคงมีอยู่ การเลือกกิจกรรมที่เกี่ยวข้องและเกื้อกูลเด็ก ๆ จึงน่าจะมีส่วนช่วยสานสายใยความรู้สึกให้ดีและแน่นแฟ้นขึ้นได้

3) <u>ไม่รบกวนเวลาของชาวบ้าน</u>

4) <u>สนองปัญหาหลักของชาวบ้าน – คือ ปัญหาเศรษฐกิจ</u>

เหตุผลที่กำหนดหลักในการเลือกกิจกรรม ข้อ 3) และ 4) ขึ้นนี้ เป็นผลเนื่องมาจาก การประชุมย่อย และการสัมภาษณ์พูดคุย (สำรวจข้อมูล) จากชาวศิลปินในชุมชน ซึ่งได้ข้อประจักษ์ว่า ปัญหาหลักที่ชาวบ้านเผชิญอยู่คือปัญหาเศรษฐกิจ มิใช่ปัญหาความบกพร่องทางจิตสำนึก ความเป็นจริงในชีวิตของชาวชุมชนศิลปินก็คือ “ตลาด” ของโขน-ละครและศิลปะการแสดงของไทยแขนงอื่น ๆ วายตัวลง ชาวชุมชนศิลปินต้องต่อสู้ดิ้นรนทำมาหา

รายได้ จากอาชีพอื่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาชีพค้าขายย่อย ๆ และการใช้แรงงาน และต่างอยู่ในภาวะเหนื่อยล้าทั้งกายใจกันทั่วไป ต้องหาเช้ากินค่ำ ไม่มีเวลาไม่มีเรี่ยวแรงและบางส่วนถึงขึ้นไม่มีกำลังใจ ถึงแม้ว่าส่วนใหญ่จะยังคงมีฝีมือความรู้ และความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนอยู่ในจิตใจก็ตาม สภาพปัญหาของชาวบ้านทำให้ได้ข้อสรุปว่า การเริ่มต้น และการกำหนดกิจกรรมพัฒนาต้องกระทำด้วยความรอบคอบระแวดระวัง โดยถือเอาชาวบ้านเป็นตัวตั้ง ทางแกนนำและคณะวิจัยจึงกำหนดหลักในการเลือกทำกิจกรรม 4 ข้อขึ้นดังกล่าว

3.2.3 <u>กิจกรรมที่เลือกเป็นโครงการเริ่มต้น คือ</u>

1. โครงการสอนโขน-ละคร ฟ้อนรำ แก่เด็ก และเยาวชน
2. โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูการผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขน-ละคร
3. โครงการฝึกการเขียนลายไทย, ลายหัวโขน และลายเครื่องแต่งกาย

<u>กิจกรรมโครงการที่ 1</u>

<u>โครงการสอนโขนละครแก่เด็กและเยาวชน</u>

- <u>โครงสร้าง</u>

แบ่งเป็น 2 โครงการย่อย คือ

1) <u>การสอนฟ้อนรำ</u>

2) <u>การสอนโขน</u>

- <u>การมีส่วนร่วม</u>

- <u>สถานที่</u>

วัดสิตาราม (วัดคอกหมู) และโรงเรียนสิตารามเอื้อเฟื้อสถานที่ทำกิจกรรม และอำนวยความสะดวกอื่น ๆ

- <u>การประชาสัมพันธ์และการรับสมัคร</u>

โรงเรียนสิตาราม ได้ทำการประชาสัมพันธ์และชักชวนเด็กนักเรียนเข้าร่วมในโครงการ

ชุมชนข้างเคียง โดยตัวแทนคณะกรรมการชุมชนกระจายข่าวไปยังผู้ปกครอง และเด็ก ๆ ในแต่ละชุมชน

นอกจากนี้ยังมีการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวแบบปากต่อปาก รวมทั้งการประชาสัมพันธ์โครงการผ่านที่ประชุมกรรมการชุมชนของ กทม. โดยการนำเสนอของคุณฐานิยา โรหิตาจล (ครูแป๊ว) และคุณอโนทัย เทียมศรี (ครูจิ๋ม) ซึ่งเป็นทั้งครูสอนฟ้อนรำ ในโครงการและเป็นกรรมการชุมชนสิตาราม

- <u>นักเรียนในโครงการ</u>

ในช่วง 3 เดือนแรกของการเรียนมีนักเรียนเข้าร่วมโครงการกว่า 130 คน บางส่วนเลิกเรียนไปด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน จำนวนนักเรียนที่คงอยู่และเรียนอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องมานับแต่เปิดโครงการจนถึงปัจจุบันมีประมาณ 80 คน (ดูรายละเอียดและรายชื่อนักเรียนในภาคผนวก)

เด็กที่มาเรียนมาจากหลากหลายแหล่งทั้งในชุมชนย่านหลานหลวง, ชุมชนข้างเคียง เช่น ชุมชนจักรพรรดิพงษ์ ชุมชนดำรงค์รักษ์ ย่านโบ๊เบ๊ ย่านวัดสระเกศ ส่วนที่มีแหล่งอยู่อาศัยไกลจากย่านหลานหลวง เช่น จังหวัดนนทบุรี ละแวกถนนหน้าพระลาน พุทธมณฑลสาย 2 และชุมชนบ่อนไก่คลองเตย เป็นต้น

- <u>การสนับสนุน</u>
  - ชุมชนสิตาราม
  - วัด
  - โรงเรียน
  - สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.)
  - ชุมชนข้างเคียง
  - สน.นางเลิ้ง
  - ส.ก.เขตป้อมปราบ
  - ชมรมสานสร้าง
  - บุคคลภายนอกผู้สนใจ และสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรม

- <u>วันเวลาเรียน</u>

09.00 น. – 12.00 น. ทุกวันเสาร์

- <u>ที่ปรึกษาโครงการ</u>

ครูเวนิช เชียรวงศ์ (ครูเต่า) ครูโขน-ละครอาวุโส สายเอกชน

- <u>ครูผู้สอน</u>

<u>หัวหน้าโครงการ</u> คือ อาจารย์ พิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ

<u>ครูโขน</u> - ครูสำราญ เปรมเสถียร (ครูดำ)

- อาจารย์พิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ (ครูหมู)

<u>ครูฟ้อนรำ</u>

- ครูฐานิยา โรหิตาจล

- ครูสุนทรีย์ เปรมเสถียร

- ครูอโนทัย เทียมศรี

- อาจารย์จารุพิมพ์ เลี่ยมสืบเชื้อ
(อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์)

<u>ครูผู้ช่วยสอน</u>

น.ส.ปิยะพร ศรประสิทธิ์

น.ส.สุทธินาดา เอกกมลกุล

ครูทุกท่าน ยกเว้นครูผู้ช่วยสอนซึ่งเป็นนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ คือ ศิลปินท้องถิ่น ลูกหลาน โขนละครของคณะตาฮวดทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังมีครูทั้งจากภายในและภายนอกชุมชน ที่มาช่วยสอนเป็นครั้งคราวอีกหลายท่าน

<u>**หลักสูตรการเรียนการสอน**</u>

<u>ฟ้อนรำ</u> ช่วงแรกจะเป็นการบริหารร่างกาย ด้วยท่าที่ใช้ก่อนฝึกรำ เช่น ดัดมือ ดัดแขน

จากนั้น จะเป็นการฝึก ท่ารำพื้นฐาน เริ่มฝึกจากเพลงช้าเพลงเร็ว ให้เด็กรู้จักจังหวะ

<u>เพลงช้า</u> พนมมือ กระดกขา วงบน วงล่าง วงกลาง กดไหล่ เอียงศรีษะ ก้าวเท้า วางเท้า ประเท้า ทับหน้า ยืด ยุบ ตั้งวง จีบ จีบล่าง จีบบน จีบประหน้า จีบหลัง จีบคว่ำ จีบหงาย ตั้งเข่า แตะเท้า ขึ้นอยู่กับลักษณะของพระและนาง

<u>เพลงเร็ว</u> จังหวะจะเร็ว ถองเอว ลักคอ ถัดเท้า

ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว เป็นท่ารำพื้นฐานก่อนรำชุดอื่น ๆ เพราะท่ารำทั้งหมดในเพลงช้าเพลงเร็วจะสอดแทรกอยู่ในการำชุดต่าง ๆ ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว ไม่มีเนื้องร้องมีแต่ทำนองให้ผู้เรียน รู้จักทำนองเพลง

หลังจากนั้นจะเป็นท่ารำแม่บทใหญ่ ซึ่งมีเนื้อร้องและมีท่ารำ ซึ่งมีชื่อเรียกแต่ละท่า เพื่อกำกรับบอกหรือใช้เรียกท่ารำ เช่น เทพพนม ปฐม กวางเดินดง ช้านางนอน ขี่ม้าตีคลี ตระเวณเวหา ฯลฯ

ช่วงท้ายจะเป็นการสอนท่ารำชุดต่าง ๆ เพื่อใช้ในการแสดงและให้เด็ก ๆ เกิดความสนุกไม่เบื่อหน่าย เช่น รำศรีนวล รำประกอบการแสดงกลองยาว ระบำกฤดาภินิหาร เป็นต้น

<u>โขน</u> พื้นฐานเบื้องต้นก่อนเรียนโขน

ตบเข่า

ถองสะเอว

เต้นเสา

ฝึกท่ารำเบื้องต้น

เหลี่ยมอัด ตะหลึกตึก กระทืบฟ้ เป็นต้น

รำประกอบเพลงกราวนอก ตรวจพลยักษ์ ฯลฯ

รำประกอบเพลงกราวใน ตรวจพลลิง ฯลฯ

อาจารย์พิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ

ผู้กำหนดหลักสูตร

กิจกรรมโครงการที่ 2

โครงการฟื้นฟูอนุรักษ์การผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขน-ละคร

การมีส่วนร่วม

- ศิลปินในชุมชน
- เยาวชนในโครงการสอนโขน-ละคร เฉพาะเยาวชนที่อายุเกิน 13 ปี
- ประชาชนที่สนใจกิจกรรมอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เข้ามาร่วมเรียนและฝึกฝนทักษะ ซึ่งมีทั้งผู้ปกครองของนักเรียนในโครงการที่ 1 และชาวชุมชนอื่น ๆ

การสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ

- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนทุนวิจัยโครงการนี้
- สำนักงานคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามยาเสพติด (ปปส) ซึ่งอนุมัติทุนสนับสนุนเพื่อต่อยอดภายหลังสิ้นสุดโครงการวิจัย
- กรมศิลปากร ให้ความสนับสนุนด้านวิชาการ ซึ่งเริ่มต้นขึ้นจากการที่ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือไปยังท่านอธิบดีกรมศิลปากร นอ.อาวุธ เงินชูกลิ่น และได้เข้าพบเพื่อนำเสนอรายละเอียดของโครงการ ซึ่งได้รับความเอื้อเฟื้อสนับสนุนเป็นอย่างดี โดยอนุญาตให้ อาจารย์สมศักดิ์ ทัตติ จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ มาช่วยโครงการนี้อย่างเป็นทางการ นอกจากนี้ ท่านอธิบดียังเปิดโอกาสให้ทางโครงการได้ศึกษาเครื่องแต่งกาย หัวโขนและศิลปวัตถุที่เกี่ยวกับการแสดงโขนละครอันเป็นของโบราณที่เป็นสมบัติของกรมศิลปากรด้วย

หัวหน้าโครงการ

อาจารย์ จารุพิมพ์ เลี่ยมสืบเชื้อ

ที่ปรึกษาโครงการ

อาจารย์สมศักดิ์ ทัตติ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเป็นศิลปินโขน (ยักษ์) คนสำคัญของกรมศิลปากร อาจารย์สมศักดิ์ ได้ค้นคว้า, ปฏิบัติและสอนวิชาการผลิตเครื่องแต่งกาย การผลิตหัวโขน และอุปกรณ์การแสดง รวมทั้งได้ทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวด้วย

ครูผู้สอน

ครูกัญญา ทิพโยสถ หัวหน้าคณะกัญญาลูกแม่แพน ผู้เป็นหลานตาของนายพูน เรืองนนท์

ครูสำราญ เปรมเสถียร ศิษย์คณะดำรงค์นาฏศิลป์ ของตาฮวด

ผู้ร่วมโครงการและผู้เรียน

โครงการนี้ตั้งเป็นชมรม โดยแบ่งสมาชิกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มเยาวชน (เฉพาะเด็กรุ่นโต)
2) กลุ่มผู้ใหญ่ที่ยังไม่เคยทำมาก่อน
3) กลุ่มผู้ใหญ่ที่มีฝีมือและความชำนาญ

กิจกรรมปฏิบัติสำหรับ 2 กลุ่มแรก คือ การเรียนการฝึกเพื่อให้เกิดทักษะ ส่วนกลุ่มที่ 3 ที่มีฝีมืออยู่แล้วจะเป็นกลุ่มผลิต มีรายได้ตอบแทน เมื่อมีงานจ้าง

กิจกรรมโครงการที่ 3

โครงการฝึกการเขียนลายไทย ลายหัวโขนและลายเครื่องแต่งกาย

ที่ปรึกษา - พลเรือตรี สมภพ ภิรมย์ ราชบัณฑิตและศิลปินแห่งชาติ
อดีตอธิบดีกรมศิลปากร

- อาจารย์แนบ โสตถิพันธ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้มีความสามารถยอดเยี่ยมทั้งในด้านการเขียนภาพไทย สากล และการเล่นดนตรี

ผู้ฝึกสอน นายเอ๊ด ภิรมย์

หลักสูตรและวิธีการสอน

- ศึกษาจากผลงานศิลปะลายไทยของครูช่างโบราณ ยุคอยุธยาตอนกลาง, ตอนปลาย ครูช่างสมัยรัชกาลที่ 3 และตำราศิลปะไทยของพระเทวาภิมนิมิตร ชุดลายไทยและชุดหน้าเทวดา, หน้ายักษ์และวานร

การฝึก

- เริ่มแต่การเขียนเส้นตรงเส้นโค้งให้ชำนาญ
- ความสัมพันธ์ของธรรมชาติสู่การสร้างสรรค์งานศิลป์ เช่น ที่มาของลายกนก จากธรรมชาติ ต้นข้าว ดอกบัว ลายกระจังตาอ้อย กนกเปลว (ไฟ) เป็นต้น
- การจัดความสัมพันธ์ ของธรรมชาติกับโครงสร้างเชิงเรขาคณิตสู่การสร้างสรรค์ลายศิลป์ ในลายไทยของครูช่างโบราณ
- ศึกษาการกำหนดและออกแบบบายไทยตามโจทย์ที่แตกแต่ง เช่น การบรรจุลายลงในหน้าบันโบสถ์ซึ่งมีรูปทรงสามเหลี่ยม การบรรจุลายลงในตาละปัด ที่มีรูปทรงกลม หรือมนโค้ง, การบรรจุลายลงในรูปทรงสี่เหลี่ยมต่าง ๆ เป็นต้น
- ศึกษาการออกแบบเชิงตีความ หรือการสร้างอารมณ์ตามเนื้อหาเรื่องราวในงานศิลป์ เช่น เรื่องศักดิ์สิทธิ์สูงส่ง, ครูช่างโบราณออกแบบและจัดวางลายอย่างไร เรื่องตื่นเต้นรบทัพจับศึกษ จัดวางโครงภาพและลวดลายอย่างไร เป็นต้น
- ศึกษาสีของงานโบราณ ฯลฯ

ผู้เรียน 4 คน เป็นนักเรียนในโครงการโขนละคร ที่เรียนระดับ ปวช. (ออกแบบตกแต่ง) 3 คน นักเรียนระดับ ป.6 ในโครงการโขนที่ขอสมัครมาเรียนเพราะใจรัก 1 คน

โครงการนี้จะต้องใช้เวลาฝึกฝนยาวนานเน้นการปฏิบัติพัฒนาทักษะฝีมือและความเข้าใจใน “ความงาม” มากกว่าที่จะเร่งให้ทำงานเชิงพาณิชย์

บทที่ 4
วิเคราะห์ผลการศึกษา

4.1. ข้อพิจารณาวัฒนธรรมท้องถิ่น ย่านโขน-ละครหลานหลวง

4.1.1 ของดียังมีอยู่

ชุมชนศิลปินย่านหลานหลวงเป็นแหล่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายทรงคุณค่าสืบทอดมาเนิ่นนานและยังคงดำรงอยู่ในตัวศิลปินรุ่นปัจจุบัน กอปรด้วยภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ เช่น นาฏศิลป์ ดุริยศิลป์ การละเล่น และภูมิปัญญาที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดง ทั้งด้านหัตถศิลป์การผลิตเครื่องแต่งกายโขนละครและประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ

4.1.2 พิจารณาคุณลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นหลานหลวง ในฐานะที่เป็นปัจจัยพัฒนา

จากการศึกษาสภาพลักษณะของวัฒนธรรมชุมชนโขน-ละครหลานหลวง ประจักษ์ได้ว่า

วัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนโขน-ละครหลานหลวง นั้น มีทั้งลักษณะที่เป็น **รูปธรรม** และ **นามธรรม** ประกอบอยู่ด้วยกัน ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะล้วนมีคุณสมบัติที่จะเป็นปัจจัยเกื้อกูลต่อการพัฒนา

วัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม ซึ่งมีความหลากหลายทั้งนาฏศิลป์ ดุริยศิลป์ และหัตถศิลป์ อาทิ โขน ละคร ฟ้อนรำ เชิดหุ่น กระบี่กระบอง จำอวด ดนตรีปี่พาทย์ การขับร้อง การพากย์ เพลงพื้นบ้าน หมอทำขวัญ กลองยาว หัตถศิลป์ก็คือการผลิตหัวโขน การผลิตเครื่องแต่งกายโขนละคร

วัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นนามธรรม คือ ความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์และผู้มีพระคุณ ความมีสัมมาคารวะต่อผู้อาวุโส ความเอื้อเฟื้อสามัคคี ความหวาดเกรงในการประพฤติผิดต่อจารีตประเพณี สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคุณค่าที่ยังมีอยู่ดำรงอยู่ในหมู่ชาวชุมชน

ศิลปินโขนละครย่านหลานหลวง วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมนี้มีคุณภาวะหรือ คุณสมบัติที่สามารถใช้เป็นปัจจัยแกนกลางของการพัฒนา

หากมองในเชิงเศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว เป็นทั้งสินค้าและปัจจัยการผลิต ส่วนคุณธรรมจริยธรรมอันเป็นนามธรรมนั้น ก็ทำหน้าที่ไม่แตกต่างจากวินัยและระเบียบขององค์กร เพียงแต่มิได้ถูกตราไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น กฎระเบียบของบริษัทหรือหน่วยงานรัฐ

เมื่อพิจารณาโดยทัศนะของการพัฒนา อาชีพโขน – ละคร ดนตรีและศิลปะที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ที่เชื่อมร้อยศิลปินชุมชนให้ทำงานอย่างเกื้อกูลพึ่งพิงกันนี้ มีลักษณะเป็นความสัมพันธ์ทางการผลิตในระบบเศรษฐกิจชุมชนมาแต่ดั้งเดิม โดยมีวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม คือ คุณธรรมจริยธรรม และการเคารพยึดถือธรรมเนียมประเพณี เป็นสิ่งกำกับความสัมพันธ์และศักยภาพทางการผลิต เช่นเดียวกับที่องค์การธุรกิจปัจจุบันพยายามสร้าง “วัฒนธรรมองค์กร” ให้พนักงานมีความรักองค์กรและมีวินัยโดยจิตสำนึก ดังนั้น สิ่งที่ค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้ก็คือ วัฒนธรรม นั้นมีคุณสมบัติที่จะนำมาใช้เป็นปัจจัยแกนกลางในการพัฒนาเศรษฐกิจสังคม และพัฒนาตัววัฒนธรรมผสานกันไป ดังที่เรียกกันว่าเป็นการพัฒนาแบบบูรณาการ

4.2 <u>การสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม</u>

“กระบวนการมีส่วนร่วม” คือ วิธีการหลักในงานศึกษาวิจัยพัฒนาของโครงการนี้ และถือเป็นเครื่องมือ ที่ถูกนำมาใช้ในการดำเนินงานทุกขั้นตอน ลำดับได้ดังนี้ คือ

4.2.1 <u>ร่วมคิด ร่วมเสนอ ร่วมตัดสินใจ</u> เป็นกระบวนการมีส่วนร่วมระดับแกนนำ ตัวแทนครอบครัว และตัวแทนคณะ เพื่อหาแนวทางวิธีการและแผนงานขั้นต้น

4.2.2 <u>ร่วมเตรียม ร่วมประสาน</u> เมื่อได้แนวทางและแผนงานขั้นต้นแล้ว การเตรียมงานและการประสานความร่วมมือ ขยายวงกว้างขึ้น โดยมีการชักชวน บอกกล่าวชาวศิลปิน กลุ่มผู้นำและคณะกรรมการชุมชนข้างเคียง สถาบันในท้องถิ่น รวมทั้งบุคคลและหน่วยงานภายนอกทั้งภาครัฐและเอกชน จนนำไปสู่การจัดประชุมเพื่อนำเสนอแนวทางพัฒนาและรับฟังข้อเสนอแนะ ผลเนื่องต่อมาก็คือการดำเนินกิจกรรมอนุรักษ์และพัฒนาในภาคปฏิบัติ

4.2.3 ร่วมมือ ร่วมทำ ในขั้นตอนการดำเนินกิจกรรม 3 โครงการ ถือเป็นขั้นขยายผล "การมีส่วนร่วม" ให้ขยายวงกว้างและกระชับแน่นขึ้นอย่างชัดเจน จากจุดเริ่มที่เป็นเพียงการหารือในหมู่แกนนำกลุ่มเล็ก ๆ มาสู่การร่วมมือและร่วมทำที่มีชาวชุมชน สถาบันในท้องถิ่น เยาวชนและผู้ปกครองจากชุมชนทั้งใกล้และไกล บุคคลและหน่วยงานภาครัฐ ผู้ให้ความสนับสนุนร่วมมือ ทำให้กิจกรรมโครงการสามารถดำเนินมาอย่างต่อเนื่องและมั่นคงมากว่า 1 ปี และกำลังจะขยายสู่กิจกรรมโครงการอื่น ๆ อีกในจังหวะก้าวต่อไป

4.3 ผลจากการดำเนินกิจกรรม 3 โครงการ

4.3.1 การออกแสดง

หลังจากที่เด็กและเยาวชนในโครงการ ได้รับการฝึกวิชาโขนและฟ้อนรำไประยะหนึ่ง ก็เริ่มได้รับการติดต่อให้ไปแสดงตามที่ต่าง ๆ (ดูรายละเอียดในภาคผนวก 2)

4.3.2 การฟื้นฟูชื่อเสียงของชุมชนศิลปิน

ผลต่อเนื่องจากการได้ออกแสดงตามที่ต่าง ๆ ทำให้ชื่อเสียงของชุมชนเป็นที่รู้จักในวงกว้างขวางขึ้น ในฐานะชุมชนศิลปิน ก่อให้เกิดกำลังใจแก่เด็ก ผู้ปกครอง และชาวชุมชน

4.3.3 ก่อเกิดความสัมพันธ์ที่ดีกับหน่วยงานและสถาบันภายนอก

การได้รับเชิญไปแสดงหรือไปช่วยงานชุมชนอื่น และหน่วยงานภายนอกรวมทั้งงานของชาวบ้าน ช่วยให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นอย่างชัดเจน อันเป็นปัจจัยสำหรับความสามัคคีร่วมมือและการได้รับความสนับสนุนในโอกาสต่อไป

4.3.4 เกิดการสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐและภาคเอกชน

นอกเหนือจากการสนับสนุนของ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนหลักแล้ว ผลของการดำเนินกิจกรรมนี้ ยังทำให้ได้รับการสนับสนุนช่วยเหลือจากหน่วยงานและบุคคลต่าง ๆ อีกดังนี้

- ได้รับทุนจากโครงการกองทุนเพื่อสังคม (ซิป) หลังจากได้ดำเนินโครงการไประยะหนึ่ง ทางชุมชนสิตารามได้เสนอขอทุนจากกองทุนเพื่อสังคม เพื่อจัดซื้อเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขนละคร ได้รับเงินอุดหนุนมาประมาณ 4 แสนบาท

- ได้รับการช่วยเหลือจากสำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด ในโครงการเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม เพื่อป้องกันปัญหายาเสพติด ซึ่งเป็นโครงการที่จะดำเนินการต่อจากงานวิจัย-พัฒนานี้

- ก่อให้เกิดความร่วมมือ ระหว่าง วัด – บ้าน – โรงเรียน และการสนับสนุนร่วมมือของชุมชน - รัฐ และเอกชน

- การให้ความสนับสนุนเป็นวัสดุสิ่งของมีหลายรายด้วยกัน เช่น สน.นางเลิ้ง ให้เครื่องเล่นเทปบันทึกเสียงสำหรับการฝึกซ้อม, สก.เขตป้อมปราบให้ขนมไว้รับประทานในช่วงพัก นอกจากนั้นยังมีผู้บริจาคขนมและอาหารเป็นครั้งคราวอีกหลายราย

4.3.5 <u>ผลในเชิงพัฒนาและอนุรักษ์วัฒนธรรม</u>

ผลจากการดำเนินกิจกรรมมากว่า 1 ปี เข้าสู่ปีที่ 2 โดยที่มีเด็กส่วนหนึ่งของโครงการ ไม่ต่ำกว่า 50 คนที่เรียนอย่างต่อเนื่องมาแต่แรกเริ่มโดยแทบจะไม่ขาดเรียนเลย และมีเด็กบางคนมาเรียนทุกครั้ง คงพอจะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า โครงการนี้ได้สร้างให้เด็กเกิดความรักในศิลปะแขนงนี้ และเป็นการสร้างศิลปินรุ่นใหม่ขึ้น หากจะกล่าวว่า การสืบสานอดีตสู่ปัจจุบันและอนาคตกำลังก่อรูปขึ้นคงจะไม่ผิด

4.3.6 <u>ผลต่อชุมชนและครอบครัว</u>

การได้เรียนรู้ ได้แสดงออก ของเด็ก ๆ ในโครงการ และการได้รับการชื่นชม ยอมรับ ก่อให้เกิดความภาคภูมิในวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชุมชน เกิดความสัมพันธ์ ที่ดีในครอบครัว และก่อให้เกิดความหวังความศรัทธาในการทำกิจกรรมส่วนรวม อันจะเป็นรากฐานของการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมและองค์กรประชาชนต่อไป

จากการจัดงานประชุมผู้ปกครองและร่วมงานเลี้ยงปีใหม่ เยาวชนโขน-ละคร มีผู้ปกครองมาร่วมงานจำนวนมากพอสมควร (ดูรายละเอียดและบรรยากาศงานจากวีดีทัศน์) ซึ่งผู้ปกครองหลายรายได้สะท้อนความรู้สึกที่ดีต่อโครงการและแสดงความปีติภาคภูมิใจในตัวลูกหลาน โดยเฉพาะเจ้าอาวาสและประธานชุมชนได้แสดงเจตนาที่จะสนับสนุนกิจกรรมโครงการต่าง ๆ ต่อไปอย่างเต็มที่

4.3.7 ผลต่อตัวเด็กและเยาวชน

การพบปะเรียนรู้ร่วมกันของเยาวชนจากต่างถิ่นต่างที่อย่างต่อเนื่องเป็นปี และต้องร่วมกิจกรรมร่วมการทำงานไม่ว่าจะเป็นการเตรียมอุปกรณ์ เก็บกวาดขยะและทำความสะอาดลานฝึกซ้อมที่เด็ก ๆ ต้องช่วยกันทำนั้น ทำให้เกิดความรักใคร่กลมเกลียวและรู้การปรับตัวเข้ากับสังคม การมีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน

ผลที่ก่อเกิดกับเด็กบางคนบางกรณี ที่พึงกล่าวถึงคือ เด็กคนหนึ่งที่อยู่ในวัยและชั้นการศึกษาตามเกณฑ์ได้สอบเข้าเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ได้ ซึ่งเป็นเด็กที่ไม่เคยเรียนนาฏศิลป์จากที่อื่นมาก่อน นอกจากเรียนจากกิจกรรมโครงการนี้

เด็กรุ่นโตอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีความจำเป็นที่จะต้องหางานหารายได้เพื่อช่วยบรรเทาภาระของครอบครัว และไม่เคยเรียนฟ้อนรำจริงจังจากที่อื่นมาก่อนเช่นกัน หลังจากฝึกเรียนฟ้อนรำในโครงการนี้มา 1 ปี ได้ไปสมัครเป็นช่างฟ้อนรำกับคณะละครเอกชน ที่แสดงประจำอยู่ที่ศาลหลักเมือง และได้รับให้เข้าทำงาน

4.3.8 การจัดตั้งองค์กรเยาวชน

เพื่อฝึกการทำงานในรูปองค์กร และเพื่อเชื่อมโยงเครือข่ายกับองค์กรเยาวชนจากแหล่งชุมชนอื่น

4.4 เงื่อนไขปัจจัยและอุปสรรคต่อกระบวนการพัฒนาฟื้นฟู

4.4.1 ปัจจัยด้านบวกต่องานพัฒนา

1) สมาชิกครอบครัวศิลปิน ล้วนมีความภาคภูมิใจในความมีชื่อเสียงและความรุ่งเรืองในอดีตของคณะและท้องถิ่น รวมทั้งสิ่งที่สำคัญและมีน้ำหนักที่สุดคือ มีความภาคภูมิใน “วิชา” จากบรรพชนที่ตนได้รับสืบทอดมา เมื่อได้รับการกระตุ้นเร้าและชี้แนะแผนการที่ฟื้นฟูท้องถิ่นให้กลับมาเฟื่องฟูขึ้นอีกครั้ง จากการสนทนาพูดคุย และจากการประชุมครั้งแรก ๆ ต่างก็มีความยินดีและความเห็นสอดคล้อง เพียงแต่บทบาทการสนับสนุนร่วมมือมีอัตราแตกต่างกันไป ตามข้อจำกัดและเงื่อนไขของแต่ละคน

2) ความสัมพันธ์เชิงอาชีพและสังคมของชาวศิลปินโขน-ละคร ซึ่งเป็นสายใยความผูกพันที่ร้อยโยงคนต่างครอบครัวต่างคณะและแม้กระทั่งต่างท้องถิ่น ดังที่

ได้กล่าวแล้วในบทที่ผ่านมานั้น ยังคงมีอยู่ในหมู่ชาวโขน-ละครย่านหลานหลวง โดยเฉพาะในรุ่นชนที่มีอายุ 40-60 ปี ซึ่งเป็นรุ่นที่เติบโตมาท่ามกลาง วิถีวัฒนธรรมและความสัมพันธ์นั้น

ในแง่มุมของ "ปัจจัยการพัฒนา" คนรุ่นที่มีอายุ 40-60 ปี เหล่านี้คือแกนหลัก เพราะเป็นรุ่นที่ยังเชื่อมต่อความสัมพันธ์ดังที่เคยมีมาแต่ครั้งรุ่นชนเก่าก่อน อันเป็นความสัมพันธ์ที่มีลักษณะเป็น "วัฒนธรรมชุมชน" ของชาวชุมชนแห่งนี้

3) วัฒนธรรมและจิตวิญญาณ แห่งสายวิชาศิลป์วิชานาฏศิลป์ และดนตรีไทย รวมทั้งศิลปวิทยาการของไทยอื่น ๆ อีกหลายแขนงเช่นกระบี่กระบอง มีแก่นวัฒนธรรมร่วมกันอยู่อย่างหนึ่งคือ การถือ "ครู" เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พึงต้องเคารพสักการะครูเป็นเสมือนศูนย์รวมแห่งจิตวิญญาณของหมู่คณะ

ความสัมพันธ์และความผูกพันในหมู่ศิลปิน และช่างไทยมีจุดเริ่มและบาทฐานจากความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ที่มีจริยธรรมและหน้าที่ที่พึงมีต่อกันเป็นปัจจัยสำคัญที่เชื่อมร้อยความสัมพันธ์นั้น แม้ศิษย์จะเป็นคนนอกครอบครัวและมิได้เป็นลูกหลานเครือญาติก็ตาม หน้าที่ของครูคือปฏิบัติต่อศิษย์ ด้วยเมตตาธรรมดุจดังบิดามารดาปฏิบัติต่อบุตรสอนสั่งทั้งวิชาและอบรมบ่มเพาะให้เป็นคนดี สนับสนุนให้ก้าวหน้าในการงาน ส่วนบรรดาลูกศิษย์ทั้งหลายก็ต้องสนองคุณ ด้วยจริยธรรมและหน้าที่ของศิษย์และของลูก เช่นการอยู่ในโอวาท มีความกตัญญูกตเวที มีวินัยในการเรียนการฝึกฝน ตามแบบที่ครูสอนสั่ง รักใคร่กันในหมู่ศิษย์ดั่งญาติพี่น้อง ฯลฯ และศิษย์จะยกย่องเรียกขานครูประหนึ่งบิดามารดาผู้ให้ชีวิต จนมีคำเรียกติดปากในหมู่ช่างไทยว่า "พ่อครู" "แม่ครู"

การมี พ่อครู แม่ครู เดียวกันโดยสำนึกนั้น ศิษย์ทั้งหลายมีความผูกพันต่อครูและต่อศิษย์ด้วยกัน เสมือน "ครอบครัวเดียวกัน" ซึ่งก่อให้เกิดสำนึกและหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติต่อกันในหมู่ศิษย์ก็คือ ความรักสามัคคี การให้ความเคารพต่อกันตามสถานะ ศิษย์รุ่นน้องต้องเคารพรุ่นพี่ รุ่นพี่ต้องช่วยเหลือดูแลตักเตือนสั่งสอนรุ่นน้อง และทุกคนมีหน้าที่ช่วยกันในงานของหมู่คณะ สำนึกและหน้าที่ดังกล่าว ยังคงดำรงอยู่ในหมู่ศิษย์ศิลปินย่านหลานหลวง และเป็น "วัฒนธรรมชุมชน" ของชาวศิลปินหลานหลวง

สิ่งยืนยันในความสัมพันธ์ประจักษ์ ได้จากการจัดงานประชุมผู้ปกครองและร่วมงานปีใหม่ ของเด็กในกิจกรรมสอนโขน-ละคร อันเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย-พัฒนานี้

ศิษย์โขนละครหลานหลวงรุ่นลุง รุ่นป้า หลายท่านมาร่วมช่วยงาน บ้านที่มีเครื่องดนตรี ยกเครื่องมาครบวง นักดนตรีหลายท่านที่โยกย้ายไปอยู่ที่อื่นก็กลับมาช่วยเล่นดนตรี ให้เด็กได้แสดงโขนและฟ้อนรำ เป็นต้น

4) การมีพันธมิตรที่ดีภายในท้องถิ่น ซึ่งให้ความสนับสนุนกิจกรรมในโครงการทำให้รูปการ "กระบวนการมีส่วนร่วม" ปรากฏขึ้น พันธมิตรที่เป็นพื้นฐานสำคัญแต่แรกเริ่มก็คือ ทางวัดสิตาราม หรือวัดคอกหมู โดยท่านพระครูประโชติสิทธิญาณเจ้าอาวาส ซึ่งให้ความสนับสนุนกิจกรรมฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้มาแต่แรก โดยยินดีให้ใช้พื้นที่วัดดำเนินกิจกรรมต่างๆ เป็นอย่างดีและท่านยังมาร่วมประชุมด้วยทุกครั้งที่ได้รับนิมนต์ ทางโรงเรียนสิตารามก็เช่นกันที่เอื้อเฟื้อสถานที่และความสะดวกอื่น ๆ มาแต่ต้น เด็กในกิจกรรมโครงการสอนโขน-ละคร เมื่อแรกเริ่ม ส่วนใหญ่ก็คือเด็กในโรงเรียน ที่ผู้อำนวยการโรงเรียนให้ความสนับสนุนและช่วยประชาสัมพันธ์ชักชวน นอกจากนี้ยังมีรายอื่น ๆ ที่ให้การสนับสนุนเป็นครั้งคราว เช่น สน.นางเลิ้ง สก.เขตป้อมปราบ เป็นต้น

5) ความสนใจของเด็ก ๆ และเยาวชน รวมถึงการตระหนักในคุณค่าวิชานาฏศิลป์ของผู้ปกครอง คือ ปัจจัยสำคัญของงานอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรม

4.4.2 <u>อุปสรรคและข้อจำกัดต่องานพัฒนาฟื้นฟู</u>

4.4.2.1 <u>ข้อจำกัดที่พิจารณาจากบุคคล</u>

ดังได้กล่าวมาแล้วว่ารุ่นชนที่มีอายุ 40 - 60 ปี คือ กลุ่มหลักในการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมในงานฟื้นฟูพัฒนา ทว่า ในหมู่คนกลุ่มนี้ ก็ยังมีเงื่อนไขปัจจัยที่เกื้อกูลต่อกระบวนการพัฒนา และข้อจำกัดที่แตกต่างกัน จากการที่คณะทำงานวิจัยได้คลุกคลีสัมผัสและร่วมกิจกรรมกับชาวโขน-ละครย่านหลานหลวงมา 1 ปี ได้เรียนรู้ข้อ แตกต่างที่ทำให้สามารถแบ่งคนออกได้เป็น 2 กลุ่มย่อยคือ

<u>กลุ่มแรก</u> คือกลุ่มที่มีการศึกษาและสถานภาพทางสังคม ซึ่งเกือบทั้งหมดย้ายออกไปอยู่นอกชุมชน อาชีพของคนกลุ่มนี้มีทั้งรับราชการ เป็นข้าราชการกรมศิลป์ เป็นครูโรงเรียน หรือเป็นข้าราชการในหน่วยงานที่ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง รวมทั้งพวกที่ทำงานในภาคเอกชน กลุ่มนี้จะมีศักยภาพในการเป็นแกนนำ และศักยภาพที่จะพัฒนาความสามารถในการบริหารจัดการองค์กรประชาชน แต่ข้อจำกัดคือ ไม่มีเวลามาร่วมกระบวนการ

พัฒนา มีโอกาสเพียงแค่มาร่วมกิจกรรมได้เป็นบางครั้ง อย่างไรก็ตาม 2-3 คน ในกลุ่มนี้ ที่เข้ามาเป็นแกนนำก็มีส่วนช่วยให้กระบวนการขับเคลื่อนไปได้อย่างน่าพอใจ

กลุ่มที่สอง คือกลุ่มที่มีการศึกษาและสถานภาพทางสังคมด้อยกว่ากลุ่มแรก ชาวศิลปินที่ยังอยู่ในท้องถิ่นหลานหลวงส่วนใหญ่สังกัดกลุ่มนี้ ซึ่งจะมีบุคลิกลักษณะและสำนึกตนว่า "เป็นชาวบ้าน" ขาดความมั่นใจที่จะติดต่อกับหน่วยงานราชการ องค์กรหรือบุคคลภายนอก ในงานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนา และจะไม่ค่อยกล้าพูดหรือนำเสนอความคิดเห็นในที่ประชุมที่มี "คนนอก" ที่มีสถานภาพทางสังคม เศรษฐกิจหรือการศึกษาสูงกว่า

คนกลุ่มที่สองนี้ ส่วนใหญ่ ถึงแม้จะเห็นคุณประโยชน์และมีความจริงใจต่องานพัฒนา แต่ข้อจำกัดที่สำคัญคือมีความเข้าใจขั้นตอนและกระบวนการค้อยกว่ากลุ่มแรก จนดูเหมือนขาดความกระตือรือร้น แต่ยังสะท้อนท่าทีที่ดีออกมาด้วยคำพูดในลักษณะที่ว่า "จะให้ทำอะไรก็บอกมา"

4.4.2.2 ข้อจำกัดจากปัญหาเศรษฐกิจ

อุปสรรคที่หนักหนาที่สุด สำหรับการเข้าร่วมกระบวนการและกิจกรรมพัฒนา คือ ความจำเป็นที่จะต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพของชาวบ้าน เพราะถึงแม้งานโขน-ละคร และการแสดงอื่น ๆ จะมีน้อย ซึ่งน่าจะมีเวลาเหลือเฟือสำหรับร่วมผลักดันกิจกรรม แต่ในความเป็นจริงก็คือ บรรดาศิลปินเหล่านี้ต้องดิ้นรนหารายได้จากงานอื่น หรือหันไปประกอบอาชีพอื่นอย่างเต็มตัว

4.4.2.3 ข้อจำกัดจากปัญหาความสัมพันธ์เชิงสังคม

นอกจากข้อจำกัดของแต่ละกลุ่มที่กล่าวข้างต้นแล้ว อุปสรรคของการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมอีกประการหนึ่งก็คือความไม่พอใจกันเป็นการส่วนตัว ความรู้สึกตั้งแง่ รวมทั้งการถือศักดิ์ศรีระหว่างครอบครัวและระหว่างคณะ ซึ่งแม้ว่าผู้ที่นึกคิดเช่นนี้จะเป็นเพียงแค่บางคนบางคู่ แต่ก็มีผลต่อการสร้างความร่วมมือในกิจกรรมที่ต้องร่วมกันทำ

4.5 วิเคราะห์ผลการศึกษา

ถึงแม้ว่าการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมจะบังเกิดขึ้นและเป็นจริง แต่ทว่ากระบวนการมีส่วนร่วมนั้นเป็นเพียง "เครื่องมือ" มิใช่ "จุดหมายปลายทาง" เพราะจุดหมาย

แท้จริง คือ การฟื้นฟูพัฒนาชุมชนศิลปินย่านหลานหลวงให้เข้มแข็งยั่งยืนทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

การดำเนินกิจกรรม 3 โครงการที่ผ่านมา ปรากฏผลสำเร็จเฉพาะด้านการอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรม การสร้างกลุ่มเยาวชนที่มีความรักและความตระหนักสำนึกในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย ส่วนกิจกรรมโครงการผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขนละคร แม้จะก่อเกิดกลุ่มสมาชิกที่มีทั้งเยาวชนจนถึงผู้สูงอายุ แต่กลุ่มกิจกรรมดังกล่าวยังขาดรูปแบบการบริหารจัดการที่เป็นองค์กรชาวบ้าน โดยชาวบ้าน ความสำเร็จที่เกิดขึ้นจึงเป็นเพียงขั้นต้นของการอนุรักษ์และการพัฒนาทางสังคมที่อยู่ในขั้นเริ่ม "ก่อกลุ่ม" แต่ยังไม่สามารถก้าวสู่ระดับการสร้างอค์กรชาวบ้าน

ในด้านการพัฒนาเพื่อสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ ซึ่งถือเป็นเรื่องหลักในความรู้สึกและสภาพความเป็นจริงชาวบ้านนั้น กระบวนการศึกษาวิจัยที่ได้ดำเนินมา ยังมิได้สัมผัสผลสัมฤทธิ์ใด ๆ ที่ชัดเจน แต่ผลเนื่องหรือผลพลอยได้ ที่เกิดขึ้น คือการได้รับงบประมาณสนับสนุนจาก ปปส. ในโครงการเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม กองทุนเพื่อสังคม (ซิป) ให้งบประมาณผ่านทางชุมชนสิตาราม เพื่อจัดซื้อเครื่องแต่งกาย หัวโขน และชฎา ซึ่งเป็น "ปัจจัยการผลิต" ของอาชีพการแสดง

<u>สรุป</u> งานวิจัยนี้ ใช้วัฒนธรรมเป็นตัวนำและเป็นปัจจัยแกนกลาง ในการสร้างกระบวนการพัฒนาแบบบูรณาการ โดยกระบวนการมีส่วนร่วมเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจ ซึ่งหมายถึงเริ่มจากกิจกรรมทางวัฒนธรรมสู่กิจกรรมทางเศรษฐกิจ เพื่อสร้างรายได้จากอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ผลมุ่งหมายที่จะติดตามมาก็คือการก่อเกิดของกลุ่มสมาชิกในรูปแบบองค์กรชาวบ้านที่มีความสามารถในการบริหารจัดการ และพึ่งตนเองได้ในอนาคต

เดือนที่ 9-12 ของโครงการวิจัย ประเด็นการพัฒนาทางเศรษฐกิจ คือ การผลิต การหางาน – หารายได้ คือ หัวข้อสำคัญ ของการประชุมในหมู่แกนนำ และดำเนินเข้าสู่ขั้นตอนการปฏิบัติ คือ

1) การสำรวจ ศึกษาด้านการตลาดควบคู่ไปกับการกำหนดและประชาสัมพันธ์สู่กลุ่มเป้าหมายหรือการหาลูกค้า

2) การสำรวจและแสวงหา การสนับสนุน เพื่อเพิ่มศักยภาพการผลิต เช่น การเพิ่มมูลค่า สินค้าจากภูมิปัญญาดั้งเดิม การแสวงหาบุคลากรที่จะมาช่วย เสริมความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งติดต่อบุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญทางธุรกิจมาช่วยให้คำปรึกษาแนะนำในด้านการบริหารจัดการเชิงธุรกิจ เป็นต้น

3) เตรียมจัดทำโครงร่างแผนพัฒนาทางเศรษฐกิจจากภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ของชุมชน เพื่อดำเนินการต่อไป หลังจากเสร็จสิ้นระยะเวลา 1 ปี ของโครงการวิจัยนี้

กล่าวโดยสรุป ช่วงระยะเวลา 1 ปี ของโครงการวิจัยถือเป็นขั้นตอนแรกของกระบวนการวิจัย-พัฒนา ที่เริ่มต้นขึ้นจากการศึกษาข้อมูลและภูมิปัญญาท้องถิ่น การสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม การสร้างกลุ่ม และการดำเนินกิจกรรม เพื่อสร้างความเข้มแข็งขั้นรากฐานภายในชุมชนศิลปิน อันเป็นการเตรียมการสำหรับก้าวเดินต่อไปของการพัฒนาในอนาคตที่จะเป็นการเปิดตัวออกสู่สังคมภายนอก

บทที่ 5
ข้อเสนอแนะ

ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ผ่านมาว่า 1 ปี ของโครงการวิจัยคือการสร้างรากฐานสำหรับอนาคต ที่มีจุดหมายคือ สร้างความเข้มแข็ง ทางเศรษฐกิจของชุมชนศิลปิน และความเข้มแข็งทางสังคม โดยการสร้างองค์กรชาวบ้านที่มีศักยภาพในการพึ่งตนเอง ข้อเสนอแนะที่จะกล่าวถึงในบทนี้จึงเป็นแนวทางการพัฒนาที่เชื่อมต่อจากรากฐานที่สร้างมา โดยแบ่งกลุ่มงานออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) การต่อยอดจากกิจกรรมเดิม 3 โครงการ
2) กิจกรรมโครงการในระยะต่อไป

5.1) การต่อยอดจากกิจกรรมเดิม 3 โครงการ

กิจกรรมเดิม 3 โครงการคือ

- โครงการสอนโขน-ละคร ฟ้อนรำ แก่เด็กและเยาวชน
- โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูการผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขน-ละคร
- โครงการฝึกการเขียนลายไทย, ลายหัวโขนและลายเครื่องแต่งกาย

ในขั้นตอนของการต่อยอดจาก 3 โครงการเดิม ซึ่งยังอยู่ในระดับ การพัฒนาเชิงอนุรักษ์สืบสานและการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม ก้าวสู่ขั้นการพัฒนาทางเศรษฐกิจของชุมชน สามารถจัดเน้นกิจกรรมการพัฒนาทางเศรษฐกิจ เพื่อเป็นปัจจัยการสร้างความเข้มแข็งทางสังคม ดังได้กล่าวมาแล้ว

แบ่งเป็นการพัฒนาเชิงธุรกิจ (เพื่อสร้างรายได้) ออกเป็น 3 โครงการ คือ

1) โครงการหารายได้จากงานแสดง เป็นการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ กล่าวคือชาวศิลปินในชุมชนและเครือข่ายศิลปินที่มีความสัมพันธ์กันมาแต่ดั้งเดิม เปรียบเสมือกำลังพลที่มีความพร้อมที่จะรับงานแสดงได้ทุกชนิดอย่างมีคุณภาพ นอกจากนั้นกลุ่มเยาวชนในโครงการสอนโขนละครก็ได้พัฒนาทักษะฝีมือขึ้นมาถึงขั้นรับงานแสดงได้

แผนงานและการบริหารจัดการด้านการตลาด เช่นการประชาสัมพันธ์ การขาย หรือการติดต่อลูกค้ากลุ่มเป้าหมาย

5.1.2) โครงการผลิตสินค้าหัตถกรรม

5.1.2.1 แนวคิด เหตุที่ไม่ใช้ชื่อโครงการว่า การผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโขนละครก็เพราะในขั้นตอนนี้ จะเป็นการปรับศักยภาพในการผลิตและการสนองความต้องการของตลาดให้กว้างขึ้น ตัวอย่างเช่นความรู้ความสามารถในการปักดิ้น ปักเลื่อม ที่ใช้ในการผลิตเครื่องแต่งกายโขน-ละคร นั้น หากมีการออกแบบลายปัก เพื่อผลิตเป็นเครื่องตกแต่งอาคารบ้านเรือน จะทำให้สามารถสนองประโยชน์ใช้สอยและขยายตลาดได้กว้างขึ้น จากตลาดคณะโขน-ละคร มาเป็นตลาดเครื่องประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน

แนวคิดของกิจกรรมโครงการผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์โขนละครนี้ ถือเป็นการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจที่ใช้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นทุนดั้งเดิมของสังคมมาเป็นปัจจัย มิใช่เป็นเพียงแค่กิจกรรมอนุรักษ์วัฒนธรรม เหตุผลประการหนึ่งคือเป็นการสนองแก้ไขปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ สร้างช่องทางที่ชาวบ้านจะมีรายได้เสริม หรืออาจจะเป็นรายได้หลักของผู้มีฝีมือในอนาคตได้ ซึ่งสำหรับชาวศิลปินที่ต้องดิ้นรนทำมาหากินด้วยอาชีพอื่นทั้ง ๆ ที่มีฝีมือทางศิลปะแต่ขาดโอกาสและปัจจัยที่จะทำงานหรือประกอบการธุรกิจในสายงานที่ตนมีความถนัด การพัฒนาในโครงการเศรษฐกิจที่ต้องอาศัยทักษะฝีมือและความรักที่ชาวบ้านมีอยู่จึงเป็นสิ่งที่ชาวบ้านมีความพอใจและยินดี

อย่างไรก็ตามการทำโครงการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจที่เป็นการปรับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เป็น “สินค้า” นั้นก็คือกระบวนการที่ดำเนินเข้าสู่การทำธุรกิจ กล่าวอีกนัยหนึ่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและฝีมือความสามารถทางศิลปะของชาวบ้าน มีความเป็นสินค้าอยู่ในตัว แต่ต้องหาวิธี “เพิ่มมูลค่า” และ “สร้างตลาด” ให้สอดคล้องกับสภาวะของยุคสมัย ความนิยมและค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปรไป ความหลากหลายของสินค้าบันเทิงเริงรมย์และสินค้าทางศิลปะ บวกกับศักยภาพและความซับซ้อนของโลกธุรกิจ ทำให้ศิลปินพื้นบ้านทั้งหลายไม่อาจที่จะรอให้งานมาหา หรือหวังตลาดเก่า ๆ ได้อย่างเดิมอีกต่อไป ดังนั้น ความรู้ความสามารถในการบริหารจัดการธุรกิจจึงเป็นสิ่งจำเป็น และต้องเสริมให้แก่ชาวบ้าน แต่นั่นย่อมมิได้หมายถึงการเอาชาวบ้านมารับการอบรมธุรกิจให้สามารถทำเองได้ในทุกแผนกงาน เพราะระบบธุรกิจปัจจุบันผู้ประกอบการเจ้าของธุรกิจหรือเครือญาติ ไม่จำเป็นต้องเชี่ยวชาญ

หรือทำเองในทุกหน้าที่ การแสวงหาผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคแต่ละสาขา การมีที่ปรึกษาที่สามารถเป็นสิ่งที่กระทำกันทั่วไปในโลกธุรกิจยุคปัจจุบัน งานประเภท การสร้างความคิดสร้างสรรค์เชิงการตลาด การออกแบบผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้อง กับรสนิยมของยุคสมัยและความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย รวมทั้งการวางแผนด้านการตลาด จำเป็นที่จะต้องหาผู้เชี่ยวชาญจากนอกชุมชนมาช่วยเสริมศักยภาพให้แก่โครงการ

แต่ปัจจัยการผลิตในขั้นพื้นฐานของการทำธุรกิจ ที่มีความสำคัญเบื้องต้นคือ "ทุนทรัพย์" ต้องมีทุนที่เป็นเม็ดเงินด้วย มิใช่แค่ "ทุนทางสังคม" ที่มักถูกกล่าวถึง ในวงวิชาการการพัฒนาสังคม

การพัฒนากิจกรรมทางเศรษฐกิจโดยเฉพาะการจัดตั้งฟื้นฟูคณะโขน-ละคร หรือสินค้าทางวัฒนธรรม ในโครงการนี้ ก็เหมือนการตั้งบริษัทขึ้นมาทำการค้าที่ต้องมีเงินทุนให้เริ่มต้นซื้อเครื่องมือการผลิต, วัตถุดิบ, ค่าแรง เงินสำรองหมุนเวียน ฯลฯ แต่ทั้งนี้ มิได้หมายความว่าต้องมีเงินก่อนถึงจะเริ่มงานได้ เพราะความเป็นจริงที่เกิดขึ้นคือ การดำเนินงานและกระบวนการมีส่วนร่วมที่สั่งสมมา ได้ก่อให้เกิด "ทุน" ขึ้น 3 อย่างคือ

1. กำลังคนในรูปของกลุ่มสมาชิกโครงการ
2. ฝีมือความสามารถในการผลิตและ
3. ตัวอย่างสินค้า

5.1.2.2 <u>สิ่งที่จะต้องเสริมสร้าง</u> ก็คือ

5.1.2.2.1 <u>การแสวงหาแหล่งสนับสนุน</u>

- วิชาการด้านธุรกิจ โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิมาให้ความรู้
- การตลาดวางกลุ่มเป้าหมายทั้งภาคเอกชนและภาครัฐ
- เงินทุน
- ปัจจัยการผลิตอื่น ๆ เช่น สถานที่ทำการผลิต ร้านค้าและพื้นที่แสดงสินค้า (โชว์รูม) ซึ่งความเป็นไปได้ในขณะนี้ก็คือ บางมุมของพื้นที่วัดสิตาราม ที่ท่านพระครูประโชติสิทธิญาณ เจ้าอาวาสได้ให้ความสนับสนุเสมอมา

5.1.2.2.2 <u>การจัดทำแผนธุรกิจ</u>

5.12.2.3 การพัฒนากลุ่มสู่การเป็นองค์กรที่มีการบริหารจัดการ อาจจะเป็นรูปองค์กรชาวบ้าน หรือสหกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมีที่ปรึกษาที่เชี่ยวชาญและเป็นมืออาชีพในการบริหารจัดการธุรกิจ

5.1.3. โครงการหารายได้จากการสอนการแสดง เป็นโครงการที่นำทุนทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นมาเกื้อกูลเศรษฐกิจอีกรูปแบบหนึ่ง ทั้งนี้ เพราะศิลปินในท้องถิ่นที่มีความสามารถทางนาฏศิลป์โขน-ละคร ฟ้อนรำ มีอยู่หลายท่านที่จะเป็นครูสอนนาฏศิลป์

วิธีการก็คือติดต่อและประชาสัมพันธ์ไปยังสถาบันภาคเอกชน เช่น โรงเรียนกวดวิชา โรงเรียนภาษาและคอมพิวเตอร์ สมาคมและศูนย์เยาวชนต่าง ๆ เพื่อส่งครูจากท้องถิ่นไปสอนนาฏศิลป์

กิจกรรมนี้ได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว ในช่วงการทำโครงการวิจัยแต่ยังมิได้ดำเนินการอย่างเป็นระบบ จึงน่าจะเป็นโครงการต่อเนื่องเพื่อเป็นรายได้เสริมแก่ศิลปินท้องถิ่น

5.2 กิจกรรมโครงการระยะต่อไป

5.2.1 โครงการร่วมงานกับหน่วยงานภาครัฐ

แนวโน้มของสังคมไทยปัจจุบัน อันเนื่องมาจากการสรุปบทเรียนความผิดพลาด ในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่มุ่งการพัฒนา โดยเน้นอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ การให้ความสำคัญแก่ภาคอุตสาหกรรม การรับเทคโนโลยีในฐานะผู้บริโภค แต่ไม่เรียนรู้ที่จะพัฒนาเทคโนโลยี การละเลยภาคประชาชน ละเลยการธำรงรักษาวัฒนธรรม ได้ส่งผลให้เกิดความเสียหายแก่สังคมไทยและเกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการพัฒนาที่เริ่มให้ความสำคัญกับภาคประชาชน ชุมชนและวัฒนธรรมดั้งเดิม ดังประจักษ์ได้จากรัฐธรรมนูญใหม่ แผนพัฒนาฉบับที่ 8 - 9 นโยบายการหาเสียงของพรรคการเมือง หรือแม้กระทั่งการจัดสรรงบประมาณของกระทรวงทบวงกรมต่าง ๆ ในปัจจุบันที่ส่งเสริมสนับสนุนภารกิจในการทำงานร่วมกับภาคประชาชนชุมชนและการพัฒนาทุนทางสังคมเพิ่มมากขึ้น ชี้ให้เห็นว่าการพัฒนาวัฒนธรรมเพื่อเกื้อกูลชุมชนอย่างสมดุลย์ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมนั้น เป็นสิ่งที่สอดคล้องกับยุคสมัย และถูกทาง

ตัวอย่างภารกิจและโครงการของภาครัฐ ในปัจจุบันที่ส่งเสริมการทำงานร่วมกับภาคประชาชนและชุมชน โดยมีเนื้อหาและมิติเชิงวัฒนธรรมเข้ามาเป็นองค์ประกอบ เช่น

โครงการ จัดงานถนนวัฒนธรรม 3 สาย ที่มีสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และกระทรวงศึกษาธิการ โดยความร่วมมือของหน่วยงานอื่น ๆ เช่น ททท. กทม. และภาคเอกชน

โครงการ 1 ผลิตภัณฑ์ 1 ตำบล ของรัฐ

งานป้องกันปัญหายาเสพติด โดยสำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด สำนักนายกฯ มีโครงการที่สนับสนุนภาคประชาชนและชุมชนอยู่หลายโครงการ และถึงกับตั้งหน่วยงานใหม่ขึ้นมาดำเนินภารกิจนี้ โดยเฉพาะ เช่น สำนักงาน สสช. หรือสำนักงานประสานและสนับสนุนภาคประชาชน

ทุนทางสังคม ที่มีอยู่ในหมู่ชาวชุมชนศิลปินย่านหลานหลวงสามารถนำมาปรับเพื่อทำแผนงานให้สอดคล้องกับแนวนโยบายของภาครัฐ ได้หลายโครงการ ดังนี้

- <u>โครงการส่งเสริมอาชีพและกิจกรรมทางวัฒนธรรมร่วมกับ ภาครัฐและเอกชน</u> เช่น การจัดงานตามเทศกาล หรืองานสนับสนุนส่งเสริมวัฒนธรรม ลักษณะเดียวกับที่ชุมชนย่านบางลำภู จัดงานปิดถนนพระอาทิตย์ เป็นเวทีให้กับงานศิลปะยุคใหม่และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น หรืองานถนนวัฒนธรรม 3 สาย เป็นต้น

- <u>โครงการพัฒนาย่านหลานหลวง เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม</u> โดยขอความสนับสนุนร่วมมือจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ศูนย์ท่องเที่ยว กทม. หรือสำนักนโยบาย และแผน กทม. เป็นต้น

5.2.2 <u>โครงการที่จัดร่วมกับภาคประชาชน</u>

5.2.2.1 <u>โครงการประสานเครือข่ายชุมชนวัฒนธรรมดั้งเดิม</u>

ร่วมกับประชาชนวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ย่านบางลำภู สามแพร่ง บางกอกน้อย บางกอกใหญ่ ซึ่งที่ผ่านมาได้มีการประชุมร่วมกับชุมชนวัฒนธรรมดั้งเดิมย่านฝั่งธนบุรีมาแล้วครั้งหนึ่ง เพื่อนำเสนอหลักการ และแสวงหาแนวทางดำเนินการร่วมกัน โดยมีตัวแทนองค์กรประชาชนฝั่งธนบุรีจาก 6 เขตด้วยกันมาร่วมประชุม

5.2.2.2 <u>โครงการที่ทางชุมชนจัดขึ้น เพื่อนุรักษ์และพัฒนา เช่น</u>

<u>โครงการจัดพิธีไหว้ครูโขนละครเอกชน</u> โครงการนี้มีความสำคัญอย่างสูงที่จะช่วยเสริมสร้างความสามัคคีและความเข้มแข็งทางสังคม เพราะในวงการศิลปะการแสดงของไทย ถือ "ครู" เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงส่ง เป็นสัญญลักษณ์แห่งองค์วิชาความรู้และเป็นศูนย์รวมจิตใจของศิษยานุศิษย์ งานไหว้ครูจะรวมผู้คนในวงการได้มาก จะสร้างขวัญกำลังใจและทัศนคติที่ดี ทั้งยังจะช่วยให้เกิดประเด็นประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ชื่อเสียงและกิจกรรมของชุมชนโขน-ละครย่านหลานหลวงได้เป็นอย่างดี

5.2.2.3 <u>โครงการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นและร้านค้าทางวัฒนธรรม</u> ชุมชนโขน-ละคร ย่านหลานหลวงมีประวัติความเป็นมายาวนาน และมีศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายทรงคุณค่าเพียงพอที่จะจัดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ที่มีความน่าสนใจและมีสีสันได้ ทั้งนี้ เพื่อเป็นแหล่งศึกษาทางวัฒนธรรมของ "เมืองกรุง" อีกแหล่งหนึ่งและจะช่วยเสริมการท่องเที่ยวเชิงคุณภาพให้มีชีวิตชีวาขึ้นได้

<u>บทสรุป</u>

ดังได้กล่าวแล้วว่า กระแสความเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการพัฒนาสังคม ตามทัศนะองค์รวมที่เน้นความสมดุลย์ของเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมโดยให้ความสำคัญแก่ภาคประชาชน และชุมชนนั้น กำลังคืบเคลื่อนอย่างมีพลัง ในระดับที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในแนวนโยบายของภาครัฐและภาคการเมือง ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อภาคประชาชนและชุมชน

ในกรณีของ ชาวชุมชนศิลปินหลานหลวง กระบวนการพัฒนาที่ดำเนินมากว่า 1 ปีนี้ เกิดจากการเสียสละอุทิศตนของกลุ่มแกน ค่อย ๆ สร้างสมผลงาน ร่วมกับกลุ่มเยาวชนในโครงการสอนโขนละคร จนเกิดการยอมรับและชื่นชมจากชาวชุมชน บุคคล และหน่วยงานภายนอก สำนึกและความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นและความเชื่อถือต่อกระบวนการค่อย ๆ ก่อเกิดขึ้น ถึงแม้จะวัดเป็นตัวเลขเชิงปริมาณไม่ได้แต่ก็ส่งสัญญาณ ให้สัมผัสได้ว่า การเกิดขึ้นของโครงการที่สองคือโครงการเศรษฐกิจ น่าจะเริ่มดำเนินการได้ ซึ่งก็ได้รับการสนองตอบด้วยดีและคาดหวังว่าโครงการเศรษฐกิจจะเป็นตัวกระตุ้นสำคัญให้แก่ชาวชุมชน แต่เป็นสิ่งที่จะต้องใช้เวลาและแสวงการสนับสนุนเพิ่มเติม อันเป็นภารกิจที่ต้องฟันฝ่าต่อไป

คณะผู้วิจัยมิอาจประเมินผลสำเร็จได้ แต่สามารถกล่าวได้ว่าจากจุดเริ่มต้นที่ต่ำกว่าศูนย์ จนถึงจุดที่ยืนอยู่ ณ ปัจจุบันนั้น ได้ผ่านก้าวเดินมาหลายก้าว พร้อมกับเยาวชนในโครงการอันเป็นตัวแทนของอนาคต สิ่งสั่งสมที่ได้รับตลอดทางที่ผ่านมาคือ พันธมิตร, หน่วยงานต่าง ๆ และผู้ร่วมสนับสนุน และสิ่งที่มิได้คาดหวังมาก่อน ก็คือ การเข้ามาร่วมกระบวนการของประชาชนชาวชุมชน และพันธมิตรจากชุมชนอื่น ๆ ซึ่งรูปแบบของการพัฒนาอาจต้องแปรเปลี่ยนจากชุมชนท้องถิ่น เป็นเครือข่ายองค์กรประชาชนที่ตระหนักความสำคัญของการพัฒนาโดยมิติทางวัฒนธรรม อันเป็นงานที่รออยู่เบื้องหน้า

คณะวิจัย

นายเอ็ด ภิรมย์ หัวหน้าโครงการ
นายพิทักษ์ เลี่ยมสืบเชื้อ
นางจารุพิมพ์ เลี่ยมสืบเชื้อ

บรรณานุกรม

พระเทพเวที (พระธรรมปิฎก ประยุทธ์ ปยุตโต) : ปาฐกถาพิเศษ 100 ปี พระยาอนุมาณราชธน วัฒนธรรมกับการพัฒนา มูลนิธิพุทธธรรม กรุงเทพฯ 2532.

ธนิต อยู่โพธิ์ : โขน, เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย (2) สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ 2534.

มนตรี ตราโมท : การเล่นของไทย, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, กรุงเทพฯ 2540.

กอง บก. : ชีวิตและผู้คน 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์, คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี, กรุงเทพฯ 2525.

ธนิต อยู่โพธิ์ : ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, กรมศิลปากร, กรุงเทพฯ 2531.

คึกฤทธิ์ ปราโมช : การบรรยายประกอบการสาธิตการออกตัว เรื่องมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ไทย, สถาบันไทยคดีศึกษา มธ. กรุงเทพฯ 2534.

มานิต วัลลิโภดม : ทักษิณรัฐ, กรมศิลปากร, กรุงเทพฯ 2530.

คึกฤทธิ์ ปราโมช : เก็บเล็กผสมน้อย, งานพระราชทานเพลิงศพท่านผู้หญิงนงเยาว์ ธรรมาธิกรณาธิบดี, กรุงเทพฯ 2499

ธีรยุทธ ยวงศรี : ละครชาวบ้าน: เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย, สถาบันไทยคดีศึกษา, กรุงเทพฯ 2534.

กาสัก เต๊ะขันหมาก : ประวัติชีวิตและผลงานของนายหยัด ช้างทอง: ศิลปินแห่งชาติ 2532 สำนักงาคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กรุงเทพฯ 2533.

นายพลอย หอพระสมุด : เรื่องเล่นละคร : เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย สถาบันไทยคดีศึกษา, กรุงเทพฯ, 2534

<u>สัมภาษณ์และสนทนากลุ่ม</u>

<u>สัมภาษณ์</u>

คุณไก่ ช่างทำบาตรพระ ชุมชนบ้านบาตร

คุณสำเนียง บำรุงนา ช่างทำขันลงหิน ชุมชนบ้านบุ

นายบุญเทิด บัวทองคำ ครูกระบี่กระบอง ค่ายศิษย์ตานาคบ้านบุ

หลวงน้าเล็ก วัดแคนางเลิ้ง ลูกชายครูสายัณห์ สอนค้าคล่อง

นางกัญญา ทิพโยสถ

นางจงกล โปร่งน้ำใจ

คุณศรชัย คณะจำรัสศิลปิน

คุณสำราญ เปรมเสถียร

ป้าชิต แม่ค้าขายข้าวแกงข้างวัดสิตาราม

ลุงอู๊ด ประธานชุมชนสิตาราม

พระครูประโชติสิทธิญาณ เจ้าอาวาสวัดสิตาราม

<u>สนทนากลุ่ม</u>

ศิลปินชาวชุมชนสุนทรธรรมทาน

ศิลปินชาวชุมชนสิตาราม

ลูกหลาน, ลูกศิษย์คณะดำรงค์นาฏศิลป์ (คณะนายฮวด)

รายชื่อนักเรียนโขน-ละครรุ่นที่ 2 (ปี 2545)

รายชื่อ	
. ด.ญ. ณัฐติยา	ประทุมพันธ์ (ยู)
. ด.ญ. เสาวลักษณ์	ทองปลิว (จ๊ะ)
. ด.ช. ดวง	รวงผึ้ง (อาท)
. ด.ญ. ทวีพร	โพธิ์ศรี (นุ่น)
. ด.ญ. ปานชีวี	โตตมุงคุณ (แพรว)
. ด.ญ. อัจฉรา	ทวนทอง (เมย์)
. ด.ญ. อภิญญา	นันทรังษี (เบลล์)
. ด.ญ. ดาลัด	โพธิ์ศรี (หนึ่ง)
. ด.ญ. สมฤทัย	ขำมิน (ใหม่)
0. ด.ญ. สุธิตา	พินิจ (เจี๊ยบ)
1. ด.ญ. โชติมา	เนตรมณี (แพท)
2. ด.ญ. ชุดินันท์	รัตนาไพสิฐ (ใหม่)
3. ด.ญ. กัลยาณี	เชียงหลิว (กิ่ง)
4. ด.ญ. ณัฐพร	แจ่มศรี (เมย์)
5. ด.ญ. กนกวรรณ	อาจวงษ์ (แนน)
6. ด.ญ. ฐิติมาพร	วินิจโช (ฟ้า)
7. ด.ญ. สุพรรณี	พุ่มถาวร (ปอม)
8. ด.ช. ธนัตถ์	น้อยอุดม ( )
9. ด.ย. ไพริน	แก้ววังสรวง (กั้ง)
0. ด.ญ. วีนัท	แซ่ซื้อ (ปูเป้)
1. ด.ช. สงกรานต์	สันหะรักศ์ (ใหม่)
2. ด.ญ. หทัยทิพย์	นิยม (อัญเชิญ)
3. ด.ญ. อรรัตน์	ไตรยศ (มายส์)
. ด.ช. ธนาพัฒน์	สุนทรวงศ์ (น็อต)
. ด.ญ. ชนกนันท์	สุนทรวงศ์ (นุก)
. ด.ญ. จุฑามาศ	น้อยเจริญ (อุ้ม)
. ด.ญ. ขัตติยา	ข้องติดต่อ (เปิ้ล)
. ด.ญ. ระดา	แก้ววังสรวง (ก้อย)
. ด.ช. อรรถพล	ลังกะสูตร (สอง)
. ด.ช. พรเทพ	บุญเกิด (โน้ต)
ด.ญ. นวพร	รอดรังนก (ปาล์ม)

รายชื่อนักเรียนโขน-ละครรุ่นที่ 2 (ปี 2545)

รายชื่อ																							
2. ด.ญ. วริศรา	ปิยะสุณะ (ฟ้า)																						
3. ด.ช. เจษฎา	แพรวพราย (เจษ)																						
4. ด.ช. ปรีชาวุฒิ	แพรวพราย (วุฒิ)																						
5. ด.ญ. พิมพ์รัมภา	แพรวพราย (ชมพู)																						
6. ด.ช. ชัยสุต	เทียนกระจ่าย (หนุ่ม)																						
7. ด.ช. กมล	ข้องติดต่อ (หนึ่ง)																						
8. ด.ช. กรพงษ์	ข้องติดต่อ (มอลล์)																						
9. ด.ญ. นิสาชล	อินทนา (นัท)																						
0. ด.ญ. นันทิพร	วัดอินทร์ (ชมพู่)																						
1. ด.ญ. หมวย	แซ่อึง																						
2. ด.ญ. วิไลพร	พิกุลหอม (ไอซ์)																						
3. ด.ญ. เดือน	แซ่ฉอย (แนน)																						
4. ด.ญ. สริตา	จูหะสมพากร (มีน)																						
5. ด.ญ. จิตตารี	พันธ์นุ่ม (มิ้นท์)																						
6. ด.ญ. ชญานี	มาดมณี (ชอ)																						
7. ด.ญ. ยุทธไตรยา	สุริโย (จาว)																						
8. ด.ญ. นวพร	มณีนาค (แต)																						
9. ด.ญ. นารีรัตน์	มณีนาค (ต่าย)																						
0. ด.ช. นภัส	แซ่เฮง (ภัส)																						
. นายโสรัจจะ	อนันตองค์ (นัท)																						
. ด.ช. หัสพล	ภามนิกรัตน์ (ปิง)																						
. ด.ช. เกศพงศ์	ภามมิกรัตน์ (เป้)																						
. ด.ช. สุรเชษฐ์	จันทร์เจ็ก (ไอซ์)																						
. ด.ญ. มณฑน์วิริ	สุวรรณพวง (ขวัญ)																						
. ด.ญ. กรวรรณ	กันตะโอภาส (ชมพู่)																						
ด.ญ. มัณฑิตา	ทองสุวรรณ (ฝน)																						
ด.ช.	(แม็กซ์)																						
ด.ช. ศักรินทร์	ศรีรุ่งเรือง (ริน)																						

ภาคผนวก (2)
กิจกรรมการแสดงของเยาวชนในโครงการ

งานที่ 1 งานสวดพระอภิธรรมศพ คุณแม่ผกา สาตร์เงิน ณ วัดสุนทรธรรมทาน

งานที่ 2 งานแต่งงาน ฤทัยรัตน์ – กัมพล ณ ราชนาวีสโมสร
วันอังคารที่ 24 เมษายน 2544 เวลา 20.00 น.

งานที่ 3 งานพิธีเปิดป้ายชุมชนดำรงรักษ์ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย ณ ที่ทำการชุมชน
วันเสาร์ที่ 14 กรกฎาคม 2544 เวลา 07.30 น.

งานที่ 4 งานฉลองผ้าป่าการศึกษาของ รร.สิตาราม ณ รร.สิตาราม
วันศุกร์ที่ 27 กรกฎาคม 2544 เวลา 09.00 น.

งานที่ 5 ถ่ายสารคดี รายการ "ทุกทิศทั่วไทย" ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3
ณ บริเวณวัดสิตาราม วันพุธที่ 29 สิงหาคม 2544 เวลา 15.00 น.

งานที่ 6 งานฉลอง 101 ปี ตลาดนางเลิ้ง ณ ตลาดนางเลิ้ง
วันศุกร์ที่ 31 สิงหาคม 2544 เวลา 07.00 น.

งานที่ 7 งานลอยกระทง ณ ร้าน ช.ประทุมทอง
วันพุธที่ 31 ตุลาคม 2544 เวลา 20.30 น.

งานที่ 8 งานพิธีอุปสมบทเพื่อพ่อหลวง ครั้งที่ 3 ณ ลานพระรูปทรงม้า
(งานของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์)
วันศุกร์ที่ 23 พฤศจิกายน 2544 เวลา 20.00 น.

งานที่ 9 งานพิธีเปิดป้าย "ชุมชนไผ่ริงโต" ณ ที่ทำการชุมชน เขตคลองเตย
วันอาทิตย์ที่ 2 ธันวาคม 2544 เวลา 09.00 น.

งานที่ 10 งานฉลองสมณศักดิ์ รองเจ้าอาวาสวัดสิตาราม ณ วัดสิตาราม
วันอาทิตย์ที่ 20 มกราคม 2545 เวลา 09.00 น. (อธิษฐาน)

งานที่ 11 งาน "ประชุมและร่วมงานปีใหม่ เยาวชนโขน-ละคร"
ของชมรมล้าน-สร้าง ณ วัดสิตาราม
วันเสาร์ที่ 2 กุมภาพันธ์ 2545 เวลา 09.00 น.

งานที่ 12 งานอุปสมทบ "นายศราวุธ จูวงศ์" วัดสุนทรธรรมทาน (แคนางเลิ้ง)
วันเสาร์ที่ 18 พฤษภาคม 2545 เวลา 19.00 น.

งานที่ 13 งาน "มหกรรมหุ่นเอเชีย - ยุโรป" ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
วันอังคารที่ 16 กรกฎาคม 2545 เวลา 16.00 น.

งานที่ 14 งาน วงเวียน 22 กรกฎาคม 2545 ณ วงเวียน 22 กรกฎา
วันอาทิตย์ที่ 21 กรกฎาคม 2545 เวลา 17.00 น.

งานที่ 15 เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ในงานเทศกาลอาหารไทย
ณ สวนสาธารณะโยโยหงิ กรุงโตเกียว
วันที่ 9 - 11 พฤษภาคม 2546
จัดโดย สถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงโตเกียว
และร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ตามสถานศึกษา สวนสาธารณะ
และบ้านพักคนชรา กว่า 10 แห่ง ระหว่างที่พำนักอยู่ในประเทศญี่ปุ่น 7 วัน

แนวคิดการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย
โดยคณะนักแสดงจากชุมชนย่านหลานหลวง และคณะกระบี่กระบองจากชุมชนบ้านบุ
งานเทศการอาหารไทย ณ โยโยหงิ ปาร์ค กรุงโตเกียว

แนวคิด นำเสนอคุณค่า ความสง่างามของศิลปวัฒนธรรมไทย - แขนงนาฏศิลป์ ซึ่งจะประกอบด้วยชุดการแสดงประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. **ชุดนำเสนอความสง่า งดงาม ยิ่งใหญ่** เช่น โขน รำเข้าเครื่อง
2. **ชุดความสนุกสนาน บรรยากาศของการเฉลิมฉลอง** - การแสดงพื้นบ้าน เช่น เถิดเทิง (กลองยาว) เซิ้ง และฟ้อน
3. **การแสดงสาธิต** - นำลีลาท่าทาง การสื่อสารอารมณ์ และภาษาผ่านท่ารำนาฏศิลป์ เช่น ยักษ์อาย ลิงอาย ลิงโกรธ การเกี้ยวพาราสี การสั่งราชการ ฯลฯ
    - สาธิตดนตรีไทย เทคนิคการเล่นที่นำเสนออารมณ์ เทคนิคการตีระนาด การกรอ การขยี้ เทคนิคการตีกลองสองหน้า แสดงการประสานสัมพันธ์ของกลองสองตัว (2 คน) ฯลฯ
    - สาธิตการแสดงกระบี่กระบอง, นาฏลีลาที่แฝงอยู่และเป็นแม่บทของการต่อสู้จริง สะท้อนจากลีลาท่าไหว้ครู ซึ่งเป็นพื้นฐานของการฝึกกระบี่กระบอง
4. **การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง** เช่น รำกลองยาว รำวง ฟ้อนเงี้ยว (มงแซะ)

รายการแสดง 9 - 11 พฤษภาคม 2546

<u>วันศุกร์ที่ 9 พฤษภาคม 2546</u>

<u>รอบเช้า</u> เวลาประมาณ 12.30 - 13.30 น. รวมเวลาการแสดง 1 ชั่วโมง

- **การแสดงเถิดเทิง**
- **ชุดรำ ฟ้อนมาลัย**
- **รำสีนวล**
- **การแสดงดนตรีและขับร้องเพลงไทยสากล**

<u>รอบบ่าย</u> เวลาประมาณ 16.00 - 17.30 น. รวมเวลาการแสดง 1 ชั่วโมง 30 นาที

- **ดนตรีไทยบรรเลง**
- **สาธิตดนตรีไทย**
- **บรรเลงดนตรี ออกทางเดี่ยว**
- **การแสดงกระบี่กระบอง**

<u>รอบค่ำ</u> เวลาประมาณ 19.00 - 21.00 น. รวมเวลาการแสดง 2 ชั่วโมง

- **ดนตรีบรรเลง**
- **ระบำสุโขทัย**
- **เซิ้งตังหวาย**
- **ลาวแพน**
- **ตารีกีปัด**
- **โขน ชุด ยกรบ**

<u>วันเสาร์ที่ 10 พฤษภาคม 2546</u>

<u>รอบเช้า</u> เวลาประมาณ 12.30 - 13.30 น. รวมเวลาการแสดง 1 ชั่วโมง

- **ระบำดอกบัว**
- **เซิ้งตังหวาย**
- **การแสดงดนตรี และขับร้องเพลงไทยสากล**
- **ฟ้อนเงี้ยว (พร้อมนำผู้ชมมาร่วมสนุก)**

<u>รอบบ่าย</u> 16.00 - 17.30 น. รวมเวลาแสดง 1.30 นาที

- **ดนตรีบรรเลง**
- **สาธิตดนตรีไทย และการรำไทย**
- **แสดงดนตรีออกทางเดี่ยว**
- **กระบี่กระบอง**

<u>รอบค่ำ</u> เวลา 19.00 - 21.00 น. รวมเวลาแสดง 2 ชั่วโมง

- **ดนตรีไทยบรรเลง**
- **ระบำดาวดึงส์**
- **ซัดชาตรี**
- **ฟ้อนเทียน**
- **โขน ตอน เมขลา - รามสูร**
- **โขนสาธิต**
- **การแสดงเถิดเทิง (พร้อมชวนผู้ชมร่วมสนุก)**

<u>การแสดงวันที่ 3 : อาทิตย์ที่ 11 พฤษภาคม 2546</u>

<u>รอบกลางวัน</u> 12.30 - 13.30 น. รวมเวลา 1 ชั่วโมง

- เหมือนการแสดงวันแรก

<u>รอบบ่าย</u> 16.00 - 17.30 น. รวมเวลาแสดง 1.30 ชม.

- **ดนตรีไทยบรรเลง**
- **สาธิตดนตรีไทย เน้นเครื่องหนัง (กลอง) และเครื่องประกอบจังหวะ**
- **ดนตรีไทยออกทางเดี่ยว**
- **การแสดงกระบี่กระบอง**

<u>รอบค่ำ</u> 19.00 - 21.00 น. **ดนตรีบรรเลง**

- **ดนตรีบรรเลง**
- **พระลอชมสวน**
- **ระบำ เทพบันเทิง**
- **ฟ้อนเงี้ยว**
- **โขน ตอน ตามกวาง**
- **โขนสาธิต**
- **เถิดเทิง - รำวง**