โขนวิทยา: ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม

Khoncology: Arts Of Siam

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์
Pravit Rittibul

บทคัดย่อ

เนื้อหาในบทความฉบับนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอให้เห็นถึงองค์ความรู้ทางด้านโขน ที่เป็นมรดกอันทรงคุณค่าและเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มีระเบียบแบบแผน เป็นศิลปะและมหรสพประจำชาติที่มีมาแต่โบราณ ด้วยเหตุว่าโขนเป็นการแสดงที่รวมศาสตร์ และศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ในการแสดงมากที่สุด การแสดงโขนจึงมีขั้นตอนในการแสดงที่ละเอียด และประณีต ตั้งแต่ผู้แสดง การแต่งกาย บทโขน บทร้อง ทำนองเพลง บทพากย์และเจรจา ตลอดจนเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ จึงมีความจำเป็นที่ผู้ที่จะเรียนศิลปะการแสดงทางด้านโขน หรือผู้ที่สนใจในการศึกษา และต้องสร้างความรู้ ความเข้าใจพื้นฐานก่อนการรับชมการแสดงในโอกาสต่างๆ โดยผู้เขียนได้สังเคราะห์องค์ความรู้มาจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัย

พบว่า โขนมีการสืบทอดและพัฒนาการสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสถาบันพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์มาอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกรัชสมัย เป็นเครื่องราชูปโภคที่แสดงถึงความเป็นอารยะและศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ โดยมีการสืบทอดรูปแบบการแสดงจากอดีตที่เป็นแบบแผนทั้งในการฝึกหัดและวิธีการแสดงโขน โดยใช้ระบบเข้าขุนมูลนายเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง จึงทำให้เกิดมีโขนหลวง โขนเจ้าขุนมูลนาย โขนของเอกชน ต่อมาได้มีระบบหน่วยงานรับผิดชอบเรื่องโขนมาจนถึงปัจจุบัน คือ กรมศิลปากร อีกทั้งยังได้มีการใช้ระบบการศึกษาเข้ามามีส่วนในการสืบทอด ตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา จนกระทั่งการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์สืบสานศิลปะของการแสดงโขน

คำสำคัญ : โขนวิทยา / ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม

Abstract

The content in this article was presented the knowledge of Khon which was the valuable heritage as the outstanding identity of Thai Dance Arts methodologically. It was the national arts and performance which were commenced at former times. Khon was the only performance that included most Thai Arts and knowledge together, so, it was called that Khon had the meticulous procedures of the actors, costumes, scenario, lyrics, rhythms, dialogues as well as theme song. It was very important for the student who had been learning Khon or people who were interesting to study about Khon to learn and understand basic knowledge before being the audience in Khon performance. The writer had collected and summarized knowledge from books, textbooks, academic papers, researches.

It is found that Khon has been preserved, inherited, and developed continually from the Ayutthaya to the Rattanakosin periods under the patronage of a monarch. It is an instrument of civilization and national culture. It is inherited from the past, the pattern in both the practice and the way of expression Khon was

อาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

one of the royal performance arts later it had been extended to the commoners. Up until now, the authority being in charge of this performing art has been the Fine Arts Department, Ministry of Culture. It also has an educational system to take part in the succession. From basic to advance levels. The participation of the community in preserving the art of Khon performance.

Keyword : Khoncology / Arts of Siam

บทนำ

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทยที่มีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 โดยวิวัตนาการมาจากการละเล่น 3 ประเภท คือ หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่กระบอง โดยนำนาฏลักษณ์ของการแสดงแต่ละประเภทมาประยุกต์ และพัฒนาในการแสดง เนื้อเรื่องที่แสดงใช้บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระมหากษัตริย์ไทยรัชกาลที่ 1, 2, 4 และ 6 ที่บรรจุอรรถรสไว้ด้วย รัก โลภ โกรธ หลง อิทธิปาฏิหาริย์ กลยุทธ์กลวิธีในการทำสงครามให้ฝ่ายธรรมมะและฝ่ายอธรรม คือ ฝ่ายพระนารายณ์อวตารหรือพระราม กษัตริย์กรุงอโยธยา ซึ่งมีข้าทหารเป็นเหล่าวานรกับฝ่ายยักษ์ทศกัณฐ์ พญายักษ์เจ้าเมืองลงกาที่มีเหล่าอสูรเป็นบริวาร ผู้แสดงมีทั้งฝ่ายพระนาง ยักษ์ ลิง นอกจากนี้ยังมีการบรรจุซื่อเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง รวมทั้งสอดแทรกศีลธรรม คุณธรรมไว้อย่างครบถ้วน นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อหาจะกล่าวถึงการยกย่องบูชาพระนารายณ์ ซึ่งมีความเชื่อว่าการแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระเป็นเจ้า ในการแสดงโขนผู้แสดงจะสวมศีรษะปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้ที่มาพูดแทนที่เรียกกันว่า ผู้พากย์-เจรจา ภายหลังต่อมาจนถึงปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนให้ผู้ที่แสดงตัวพระ นาง มาสวมชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กระบังหน้า ฯลฯ แทน แต่ก็ยังคงให้มีการพากย์-เจรจาอยู่ เว้นแต่ตัวตลกโขนและฤษีรูปแบบดังกล่าวจึงกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะการแสดงโขน

ประวัติความเป็นมาของโขน

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่เก่าแก่ของไทย ที่ปรากฏหลักฐานมานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวถึงการแสดงโขนว่า

"ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่า โขน เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศัสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละคร และมาตรว่าโขนทุกๆ ตัว โลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง และออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริง ก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอะไรไม่ได้ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย (บทจะพูดต้องมีผู้อื่นคนพากย์พูดแทน) และตัวโขนเหล่านั้นสมมติเป็นตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง..." (กรมศิลปากร, 2552: 20)

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ได้กล่าวว่า โขนเป็นของที่เกิดขึ้นหลัง ละคร ระบำ และมีลักษณะที่ผิดกับละคร ระบำ โขนเป็นการแสดงตำนาน แทนที่จะแสดงตำนานประวัติศาสตร์อย่างที่เราเข้าใจในเรื่องแสดงตำนานเวลานี้ แต่เป็นการแสดงตำนานของพระอิศวร พระนารายณ์ ซึ่งอวตารมาปราบราพณ์ร้ายในยุคต่างๆ การแสดงโขนตามเค้ามูลที่จะค้นหาได้เข้าใจว่าได้เริ่มมีขึ้นในราว พ.ศ. 2017 (วิจิตรวาทการ, 2507: 20) ซึ่งโขนเป็นนาฏกรรมที่จัดเป็นมหรสพหลวงที่ได้รังสรรค์ขึ้นในราชสำนัก เพื่อเทิดพระเกียรติยศ และพระบารมีของพระมหากษัตริย์ ที่สืบเนื่องมาอย่างไม่ขาดสายนับตั้งแต่โบราณมา โขนเป็นนาฏกรรมที่จัดแสดงเฉพาะในงานใหญ่ เช่น งานพระราชพิธีต่างๆ งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานตามวาระสำคัญต่างๆ การแสดงโขนเป็นกิจกรรมใหญ่ที่ละเอียดพิสดาร นับแต่การคัดเลือกผู้แสดงที่ล้วนแต่เป็นลูกข้าราชการในรั้วในวัง การฝึกหัดที่เข้มงวดมีแบบแผนอีกทั้งมีองค์ประกอบของการแสดงที่ทรงคุณค่าทางศิลปะหลายแขนง ได้แก่ บทพากย์ บทเจราจา และบทร้องที่ประพันธ์โดยศิลปินชั้นครู ดนตรีที่ต้องบรรเลงโดยผู้ชำชอง รวมทั้งการประดิดประดอยเครื่องแต่งตัวของโขนที่ล้วนงามวิจิตรและประณีตตามขนบ และจารีต (จรรมนง แสงวิเชียร และคณะ, ม.ป.ป.: 17)

ความหมายของคำว่า โขน

คำว่า "โขน" ได้มีผู้ให้ความหมาย และอธิบายถึงศิลปะการแสดงประเภทนี้ไว้อยู่หลายท่าน ดังนี้ โขน ในความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายไว้ว่า โขนเป็นการเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครรำ มักเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวจำลองต่างๆ ที่เรียกว่าหัวโขน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 208)

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2522: 14) ได้กล่าวว่า โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยมีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 ในชั้นเดิมปรับปรุงจากการละเล่นหลาย

ประเภท เช่น ชักนาคดึกดำบรรพ์ การเล่นกระบี่กระบองและหนังใหญ่ ครั้งต่อมาได้แก้ไขปรับปรุงให้ประณีตขึ้นตามลำดับ แต่เดิมนั้นผู้แสดงโขนจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้พูดแทนเรียกว่า “ผู้พากย์ เจรจา และขับร้อง” ต่อมาได้ปรับปรุงให้ผู้แสดงซึ่งสมมติเป็นเทพบุตรเทพธิดา และมนุษย์ชายหญิง สวมแต่เครื่องประดับศีรษะ ไม่ต้องปิดหน้าทั้งหมด แต่ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้ คือมีผู้พากย์เจรจาและขับร้องแทน ทั้งนี้เว้นแต่ฤษีบางองค์ และตัวตลกจึงจะเจรจาเอง เรื่องที่นิยมแสดงโขน คือ “รามเกียรติ์” ซึ่งได้เค้าเดิมมาจากรามายณะของอินเดีย ไทยเรานำมาแต่งเป็นบทเล่นหนังใหญ่ และโขน แต่ก็มีอยู่หลายตอนที่เรื่องรามเกียรติ์ ดำเนินความแตกต่างจากเรื่องรามายณะมาก โดยเหตุที่เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องยืดยาว ไม่สามารถแสดงให้จบในวันเดียวได้ ดังนั้นอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่เดิมมา จึงต้องแบ่งเรื่องราวที่จะแสดงออกเป็นตอนๆ ซึ่งมีศัพท์เรียกโดยเฉพาะว่า “ชุด” การที่เรียกว่าชุดนั้นสันนิษฐานว่ามาจากการแสดงหนังใหญ่ คือเขาจัดตัวหนังไว้เป็นชุดๆ จะแสดงชุดไหนก็หยิบตัวหนังชุดนั้นออกมา เมื่อโขนวิวัฒนาการมาจากหนังใหญ่ จึงรับเอาการแบ่งตอนเรียกว่าชุดตามไปด้วย

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2536: 16) ได้กล่าวว่า โขนเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ และเป็นเอกลักษณ์ประจำวัฒนธรรมไทย โขนเป็นการสื่อสารด้วยการรำ พากย์ และร้อง โดยใช้ผู้แสดงที่สวมหัว หรือหน้ากากชนิดหนึ่ง โขนเป็นแหล่งรวมศิลปะด้านวิจิตรศิลป์หลายแขนง ครบถ้วนด้วยองค์ประกอบแห่งความงามของการแสดงออกทางศิลปะ กล่าวคือ บทกลอนดี ร้องดี ดนตรีเพราะ รำงาม เต้นงาม ตามแบบแผน มีตัวละครครบตามท้องเรื่อง และเครื่องแต่งกายงาม นับว่าเป็นแบบแผนหรือจารีตในการแสดงโขนที่ยึดถือ และปฏิบัติติดต่อกันมา ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนมากนิยมใช้เรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะพรรณนาลักษณะตัวละครในเรื่องเฉพาะตัวอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงเกิดการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ในโขน โดยสื่อหรือแสดงออกมาเป็นกระบวนท่ารำ ท่าเต้น ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับเป็นศิลปะชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2530: 15) ได้กล่าวว่า การแสดงโขนจะประกอบด้วยท่าเต้นท่ารำ ท่าเต้น หมายถึงการออกท่าทาง โดยใช้ขาและเท้าเป็นส่วนสำคัญ ซึ่งจะเป็นท่าของตัวยักษ์และลิง ส่วนท่ารำ หมายถึง การออกท่าทางโดยใช้มือและแขนเป็นส่วนสำคัญ

ชวลิต สุนทรานนท์ (อ้างถึง หลวงไพจิตร นันทการม, 2554: 13) ได้กล่าวว่า โขนเป็นการแสดงเรื่องราวของตำนานที่มิใช่เป็นตำนานทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นตำนานของเทพเจ้า เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ ซึ่งอวตารมาปราบราพณ์ร้ายในยุคต่างๆ การแสดงโขนแต่เดิมไม่ได้แสดงให้ชมกันตามชอบใจอย่างเช่นปัจจุบันนี้ โขนต้องแสดงในพิธีเฉลิมพระเกียรติพระเป็นเจ้าในไสยศาสตร์ เพื่อสวัสดิมงคลในพระราชพิธีหลวงผู้แสดงในชั้นต้นเป็นข้าราชการ เช่น ให้ตำรวจเป็นฝ่ายยักษ์ มหาดเล็กเป็นฝ่ายลิง แสดงตำนาน โดยไม่มีฟ้อนรำเป็นแต่ทำท่าให้เห็นรู้ว่าเป็นฝ่ายยักษ์เป็นฝ่ายลิง ต่อมาเห็นว่าการแสดง โดยวิธีนั้นยังไม่ดีพอก็ให้มีบทรำผสมเข้าด้วย การแสดงโขนตามเค้ามูลที่จะค้นหาได้เข้าใจว่าเริ่มมีขึ้นในราว พ.ศ. 2017 เนื่องจากเหตุที่การแสดงโขนเป็นการแสดงตำนาน และแสดงแต่ในพระราชพิธีดังนี้ โขนจึงอยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์หรือของรัฐบาลมาตลอดกาล

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 23-26) ได้กล่าวว่า โขน ในจารึกหรือเอกสารยุคโบราณของไทยตามคำกล่าวที่ว่าไว้ในลิลิตพระลอเล่าถึงงานมหรสพที่จัดให้มีขึ้น ในงานศพของพระลอ และพระเพื่อน พระแพง ซึ่งมีว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ ทำระทาราวเทียน” ก็กลับปรากฏในหนังสือบางฉบับว่า “ขยายโรงหนังโรงรำ” แต่คำว่าโขนปรากฏอยู่ในหนังสือจดหมายเหตุของชาวต่างประเทศ Monsieur De La Loubere ซึ่งกล่าวถึงศิลปะแห่งการเล่นของไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวไว้ว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่า โขน ได้แก่การเต้นออกท่าเข้ากับเสียงซอ และเครื่องดนตรีอื่นๆ ผู้เต้นสวมหน้ากาก และถืออาวุธราวกับว่าจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่าเต้น คนเต้นทุกๆ คน แม้จะเต้นผาดโผนและออกท่าทางอย่างมากมาย ก็ยังเต้นเรื่อยไปไม่มีพูดเลย หน้ากากที่สวมส่วนมากน่าเกลียดและเห็นเป็นรูปสัตว์น่าสะพรึงกลัว หรือเป็นจำพวก ภูตผีปีศาจ” และมีข้อสันนิษฐานว่าโขนน่าจะมาจากคำภาษาต่างๆ ดังนี้

1. **โขนในภาษาเบงคาลี** “โขน” ซึ่งมีคำหนึ่ง คือ คำว่า “โขละ” หรือ “โขล” ในหนังสือชื่อ ยันตรโกศ ของท่านสุรินทรโรโมหันตะกอร์ ให้อธิบายไว้ว่า “โขล” เป็นชื่อของดนตรีเครื่องหนังชนิดหนึ่งของฮินดู ใช้ตี รูปร่างเหมือนมฤทังคะ (แปลกันว่าตะโพน) เป็นเครื่องดนตรีที่พวกนิกายไวษณพในแคว้นเบงคอลนิยมใช้ และกล่าวว่า

โขล มีสำเนียงดังมาก ใช้ประกอบการเล่นชนิดหนึ่งเรียกว่า “ยาตรา” ของชาวเบงคาลี ซึ่งหมายถึง ละครเร่ ซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นบ่อเกิดของการแสดงโขนในอินเดีย ตามที่มีผู้เคยไปเห็นมาก็ว่ามีกลองมีสายโยงคล้องคอผู้ยืนตีคล้ายกับที่กล่าวนี้ แต่จะเป็นกลองที่เรียกชื่อว่า “โขล”

2. **โขนในภาษาทมิฬ** คำว่า “โขล” มีสำเนียงใกล้คำว่า “โกล” หรือ “โกลัน” ในภาษาทมิฬ ซึ่งแปลว่า “เพศ” เช่น เพศชาย เพศหญิง หรือการแต่งตัว หรือการประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศให้รู้ว่าเป็นชายเป็นหญิง

3. **โขนในภาษาอิหร่าน** ซึ่งมาจากคำว่า “ษูรัต ควาน” (surat khwan) หมายถึง “ผู้ซึ่งแสดงภาพของเทวดา และมนุษย์ที่จะได้รับรางวัล และการลงโทษในวันกลับฟื้นคืนชีพได้รับสินจ้างรางวัลในการแสดงจากบรรดาผู้ดูทั้งหลาย” และคำว่า “ษูรัต” หมายถึง ตุ๊กตา หรือหุ่น และว่าในละครซึ่งเป็นที่นิยมกันแพร่หลายของชาวอิหร่านนั้น” ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น เขาเรียกกันว่า “ควาน” หรือ “โขน” (khon) ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องในที่นั้น บางทีจะหมายถึงผู้เจรจาและผู้พากย์ อย่างคนเจรจาและพากย์อย่างโขน

4. **โขนในภาษาเขมร** ในพจนานุกรมภาษาเขมร ก็มีคำว่า “ละคอน” แต่เขียนเป็นรูปอักษรว่า “ละโขน” หมายถึง “มหรสพอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่างๆ “ กับมีคำว่า “โขล” ที่เขียนอธิบายไว้ในพจนานุกรมของเขมรว่า “โขล-ละคอนชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์”

กำเนิดของโขน

การแสดงมหรสพต่างๆ ของไทยที่สืบมาตั้งแต่สมัยโบราณ จนกระทั่งเป็นมหรสพที่พบเห็นได้อยู่ทุกวันนี้ นักวิชาการนาฏศิลป์เชื่อว่าโขนเป็นมหรสพที่ก่อรูปหลอมขึ้นจากศิลปวิทยาการหลายสาขาที่มีมาก่อน ได้แก่ ระบำ รำ เต้น กระบี่กระบอง หนัง (หนังใหญ่) การเล่นดึกดำบรรพ์ หรือชักนาคดึกดำบรรพ์ รวมทั้งคติความเชื่อของสังคมในอดีตกาล โดยการละเล่นระบำ รำ เต้น เป็นการแสดงออกถึงภาวะทางอารมณ์ หรืออาการอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษยชาติ

• **ระบำ** เป็นการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่ มีท่วงท่าที่เหมือนกันหรือละม้ายกัน

• **รำ** เป็นการแสดงเดี่ยวหรือคู่ประกอบเพลง หรือประกอบท่าในการแสดง รำทำบท รำใช้บท รวมถึงการรำอาวุธ เช่น รำทวน รำพัดชา หรือรำขอพัดชา การรำขอพัดชานี้เป็นราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ขณะเสด็จพระราชดำเนินไปนมัสการรอบพระพุทธบาท เมื่อช้างถึงพระพุทธบาทแล้วต้องทรงพระแสงขอช้างรำพัดชาถวายเป็นพุทธบูชา ราชประเพณีทรงรำพัดชาที่พระพุทธบาทครั้งหลังสุดมีขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

• **เต้น** เป็นศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลง เช่น เต้นเขน เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2552: 8-9)

การละเล่นทั้ง 3 นี้มีปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน” กล่าวไว้ในหนังสือพระร่วงว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลงดุริยดนตรี” และกล่าวไว้ในกฎมนเทียรบาลว่า “ให้มีระบำรำเต้น พิณพาทย์ ฆ้องกลองประโคมทั้ง 4 ประตู” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศิลปะการละเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นแบบแผนมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างวิวัฒนาการขึ้นและเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่าง นั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำบัญญัติเรียกชื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นว่า “โขน ละคร ฟ้อน รำ” ซึ่งดูเหมือนจะปรับปรุงกันเข้าได้ว่า ศิลปะแห่งการเต้น จัดเป็นโขนและละครนั้น แม้ในระยะหลังจะได้นำศิลปะต่างๆ มาใช้แสดงร่วมกัน แต่ก็ยังมีคำที่ใช้พูดแสดงให้เห็นถึงหลักของศิลปะการเล่นแต่เดิม อันเป็นลักษณะที่แตกต่างกันอยู่ เช่นที่พูดกันว่า “เต้นโขน รำละคร” เพราะเต้นเป็นหลักสำคัญของโขนและรำเป็นหลักสำคัญของละคร (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 2)

โขนเป็นศิลปะนาฏกรรมที่รวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนงด้วยกันโดยได้รับอิทธิพลและนำเอารูปแบบต่างๆ มาจากการแสดง 3 ประเภท คือ

การแสดงกระบี่กระบอง

ภาพที่ 1 การขึ้นลอยของการแสดงกระบี่กระบอง
ที่มา: กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

กระบี่กระบองเป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงสัญชาตญาณการต่อสู้ของมนุษย์ที่มีมาแต่โบราณ โดยในขั้นแรกคงเป็นการต่อสู้เพื่อเป็นการป้องกันตัวเองแบบไม่มีอาวุธ ต่อมาได้ดัดแปลงโดยใช้วัสดุมาเป็นอาวุธ เพื่อช่วยกำบังให้รอดพ้นจากการถูกคุกคามและถูกทำร้าย คนไทยได้ชื่อว่าเป็นยอดนักสู้มีเลือดการต่อสู้เข้มข้นมาตั้งแต่สมัยโบราณ และจัดเจนกับการใช้อาวุธเป็นพิเศษ ถึงแม้จะว่างจากศึกสงคราม คนไทยก็ยังต้องหัดการใช้อาวุธให้คล่องแคล่วว่องไว และต่างก็มีการจัดประชันเพื่อประลองในเชิงฝีมือ มีไหวพริบในการต่อสู้ การหลบหลีกคู่ต่อสู้ได้อย่างว่องไวและการจู่โจมได้อย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิดการประดิษฐ์ท่าต่างๆ ขึ้นสำหรับใช้ในการต่อสู้ อาทิ ท่ากรายดาบเข้าหาคู่ต่อสู้ ท่าสืบเท้าเพื่อหลบหลีก เป็นต้น การฝึกซ้อมหรืออวดท่าทางกันนั้นจะมีปี่ กลอง คอยเป่า และตีเพื่อให้จังหวะ การเดินเยาะย่างเท้าในการเข้าหาคู่ต่อสู้จึงต้องให้สอดคล้องกับจังหวะปี่ กลอง การกรายมือ กรายอาวุธเข้าหากันก็ต้องให้เข้ากับจังหวะ จึงเกิดเป็นกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามและฝึกหัดกันอย่างแพร่หลายในหมู่ทหารและชายชาตรี จนกระทั่งกลายเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงใจของประชาชนในเทศกาลต่างๆ ซึ่งต่อมาเข้าใจกันว่าโขนได้นำการเยื้องกรายร่ายรำในการต่อสู้ กระบวนท่ารบ การใช้อาวุธ และท่าทางในการขึ้นลอยมาจากการแสดงกระบี่กระบอง เพราะโขนมีการยกทัพ ตรวจพลและการสู้รบ ซึ่งแต่เดิมการแสดงกระบี่กระบองเป็นการแสดงต่อหน้าเชื้อพระวงศ์ แม่ทัพ นายกอง และต่อหน้าพระพักตร์องค์พระมหากษัตริย์ ก่อนการแสดงจะต้องถวายบังคม ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาที่ประทับแล้วถวายบังคม 3 ครั้ง ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้เป็นประธาน และเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ไปในตัวด้วย แต่ในปัจจุบันกระบี่กระบองจะแสดงตามงานเทศกาลหรืองานมหรสพทั่วไป ผู้แสดงก็หันหน้าเข้าหากันแล้วถวายบังคม 3 ครั้งเช่นเดิม ซึ่งยังยึดถือเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง แล้วจึงปฏิบัติท่าอื่นๆ ต่อไปตามกระบวนท่า

การแสดงหนังใหญ่

ภาพที่ 2 ศิลปะการแสดงหนังใหญ่
ที่มา: ภาพถ่ายโดย ประวิทย์ ฤทธิบูลย์

หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของไทย ตัวหนังจะใช้แผ่นหนังวัวฉลุเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ มีไม้ผูกทาบตัวหนังไว้ทั้งสองข้างเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรงไม่คดไม่งอ และไม้ที่ผูกทาบนั้นมีความยาวพ้นลงมาใต้ตัวหนังสองข้างสำหรับใช้จับและยกได้อย่างถนัด การเล่นหนังใหญ่ประกอบไปด้วยการเชิดหนัง ซึ่งต้องเต้นไปตามจังหวะของดนตรีปี่พาทย์ที่ตีประกอบการแสดงมีการพากย์ เจรจา การขับร้อง การเต้น และรำตามลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ ดังนั้นโขนจึงได้รับอิทธิพลและนำเอาการพากย์ เจรจา การเต้น การใช้เพลงหน้าพาทย์ การเรียกชื่อการแสดงของโขนในแต่ละตอนว่า “ชุด” รวมทั้งเรื่องที่แสดงจากการเล่นมาจากหนังใหญ่

การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์

ภาพที่ 3 ศิลปะแกะสลักหิน
การแสดงพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์
ที่มา: กรมศิลปากร, (2556). โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม.
กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 19.

การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงเกี่ยวกับตำนานของพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะเรื่องของการกวนน้ำอมฤต ซึ่งใช้พญานาคเป็นเชือกพวน ใช้เขาพระสุเมรุเป็นไม้กวน บางตำราว่าใช้เขามณฑคีรี การกวนน้ำอมฤตหรือชักนาคดึกดำบรรพ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดสรรพสิ่งในขณะประกอบพิธี เช่น เกิดนางอัปสร ม้าลากรถ ช้างเอราวัณ การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ปรากฏในพงศาวดารเพียง 2 ครั้งในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ พ.ศ. 2039 ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 และ พ.ศ. 2181 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ในการแสดงจะแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งสมมติเป็นฝ่ายเทวดาประกอบด้วยเทพเจ้าต่างๆ ทั้งพญาวานร ครุฑ คนธรรพ์ อีกฝ่ายหนึ่งสมมติเป็นอสูร กลางสนามสร้างรูปเขาพระสุเมรุ และมีเขาอื่นๆ เป็นบริวาร สร้างรูปพญานาคจำลองขนาดใหญ่พันรอบเขาพระสุเมรุให้ฝ่ายอสูรชักด้านหัว ฝ่ายเทวดาชักด้านหาง ผู้แสดงต่างๆ นั้นแต่งกายตามที่กำหนดไว้ โขนจึงได้รับอิทธิพลและนำเอาการแต่งกาย การสวมหัวโขน และการแบ่งประเภทของผู้แสดงมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์

ตารางวิเคราะห์อิทธิพลของการแสดงทั้ง 3 ประเภทที่มีต่อโขน

ลำดับ	ประเภทการแสดง	การรับอิทธิพลของการแสดง
1.	การแสดงกระบี่ กระบอง	ท่าทาง ท่าขึ้นลอย ท่ารบ และการใช้อาวุธ เชื่อว่าโขนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงกระบี่กระบอง เพราะเป็นศิลปะที่ชายไทยทุกคนแต่โบราณจะต้องฝึกหัดเป็นต้นเค้าของการใช้อาวุธในการต่อสู้
2.	การแสดงหนังใหญ่	ได้วิธีการแสดง/ท่าเต้น/เพลงหน้าพาทย์ บทพากย์-เจรจา ตลอดจนท่าเต้นโขนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นมหรสพของไทยแต่โบราณ
3.	การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์	ได้รูปแบบเครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายโขน เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงตำนานสรรเสริญพระเป็นเจ้าของศาสนาฮินดู โดยแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งสมมติเป็นเทวดาประกอบด้วยเทพเจ้าต่างๆ ทั้งพญาวานร และอีกฝ่ายหนึ่งสมมติเป็นพวกอสูร
แต่ต่อมาในยุคหลังโขนได้นำรูปแบบการแสดงละครรำเข้ามาผสมผสาน ศิลปะการร่ายรำประกอบบท ขับร้อง บทเพลง และรูปแบบการแสดงและการแต่งกายบางอย่างได้มาจากละครรำ นอกจากโขนต้องแข่งขันกับละครนอกด้วยการแสดงสู่ประชาชน โขนก็เอามุขตลกของละครนอกมาใช้ในการแสดงโขนเป็นครั้งคราวเกิดมีตลกโขนและมีโขนชุดตลกสอดแทรกไว้ในการแสดง (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2526: 19)		

วิวัฒนาการ การสืบทอด และการเปลี่ยนแปลงของโขน

วิวัฒนาการ

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่มีมาแต่โบราณ จัดว่าเป็นมหรสพหลวง และเป็นเอกลักษณ์ของประเทศชาติ การแสดงโขนแต่เดิมพระมหากษัตริย์ของไทยทรงถือว่าโขนเป็นราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าในสมัยโบราณจัดเป็นการเล่นที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากโขนของหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น ในสมัยพระมหากษัตริย์สมัยอยุธยา ทรงให้การสนับสนุนการแสดงมหรสพ การดนตรี สำหรับพระราชพิธี หรือการแสดง การบรรเลง เพื่อถวายให้ทรงพระสำราญเป็นการส่วนพระองค์ จึงปรากฏความรุ่งเรืองเป็นมรดกตกทอดสู่ยุคต่อมา ซึ่งปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับโขนเป็นเรื่องวรรณกรรมในรามเกียรติ์คำพากย์ ซึ่งเป็นบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์สมัยอยุธยาที่สมบูรณ์ที่สุด

ต่อมาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงสนับสนุนการแสดงเช่นเดียวกัน โปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูศิลปะการแสดงขึ้นใหม่ แม้ว่าบ้านเมืองจะยังไม่สงบเรียบร้อยนัก พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ไว้เป็นบทละคร 4 ตอน ไว้ด้วยกัน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกลด พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพัท-ผูกผมนางมณโฑ และตอนพระมงกุฎประลองศร

ครั้นเข้าสู่ยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ก็ทรงมิได้ทอดทิ้ง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ทรงสนับสนุนการฝึกหัดโขนในราชสำนัก หรือวังของเจ้านายต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องแสดงพระเกียรติยศและพระบารมี ทำให้ศิลปะการแสดงโขน การฝึกหัดโขน ได้แพร่หลายเป็นต้นแบบถึงปัจจุบัน ทั้งนี้พระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร ซึ่งกรมศิลปากรได้เรียบเรียงหรือจัดทำบทการแสดงโขนจากบท

พระราชนิพนธ์ดังกล่าวไว้ ในรัชสมัยพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงโขนสำหรับเป็นมหรสพสมโภชในพระราชพิธีสำคัญๆ อาทิ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมราชชนก การฉลองวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระราชพิธีผนวชสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงเป็นปฐมแห่งพระมหากษัตริย์ที่มีบทบาทต่อมหรสพโขน ศิลปะการแสดงชั้นสูงให้มีรากฐานที่มั่นคง ได้รับการสืบทอด พัฒนา และเจริญรุ่งเรืองมาสู่ยุคปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งในปัจจุบันกรมศิลปากรนิยมนำมาเรียบเรียง หรือจัดทำเป็นบทการแสดงโขน ทรงสนับสนุนการแสดงโขนของราชสำนักและวังของเจ้านายเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 1 มีครูโขนสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทย คือ ครูเกษพระราม ซึ่งเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูในรัชกาลที่ 4

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงแม้พระองค์จะไม่ทรงโปรดการมหรสพต่างๆ แต่ก็โปรดเกล้าฯ ให้มีมหรสพโขนในพระราชพิธี พระบรมวงศานุวงศ์ เช่น งานพระเมรุเพื่อสมโภชพระศพ พระอัฐิ ตามโบราณราชประเพณี งานฉลองสมโภชวัดต่างๆ มีการฝึกหัดและแสดงโขนของเจ้านายชั้นสูง เช่น วังบ้านหม้อของกรมพระพิทักษ์เทเวศร (ต้นราชสกุลกุญชร)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ไว้ 3 ตอน ได้แก่ ตอนพระรามเดินดง บทเบิกโรงตอนนารายณ์ปราบนนทก และตอนพระพิราพเข้าสวน โปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูโขนหลวงขึ้นใหม่ และมีมหรสพสมโภชในพระราชพิธีตามโบราณราชประเพณีเช่นที่ผ่านมา

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโขนในพระราชพิธีสำคัญตามโบราณราชประเพณี อีกทั้งการแสดงที่เป็นงานของราษฎรในปลายรัชสมัยนี้มีการฝึกหัดโขนของมหาดเล็กเรียกว่า “โขนสมัครเล่น” ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร (รัชกาลที่ 6 ต่อมา) ทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง บรรดาครูโขนหลายท่านก็ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ในสมัยต่อมา

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) มีพระมหากรุณาธิคุณต่อวงการนาฏศิลป์ไทยอย่างหาที่สุดมิได้ โปรดให้ตั้ง “กรมมหรสพ” เพื่อโอนงานที่เกี่ยวกับมหรสพต่างๆ ให้เป็นหน่วยงานของราชการ และให้ตั้งโรงเรียนขึ้นในกรมมหรสพฝึกหัดกุลบุตร กุลธิดา ให้มีความรู้ทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะควบคู่กันไปเรียกว่า “โรงเรียนพรานหลวง” นอกจากนี้ ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์และบทร้องเรื่องรามเกียรติ์ ดำเนินเรื่องตามคัมภีร์ รามายณะของฤษีวาลมิกิ และทรงเป็นผู้จัดการแสดง บอกบท พากย์ เจรจา กำกับการแสดงโขนด้วยพระองค์เอง ทรงประดิษฐ์ราชทินนามพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินโขนที่มีฝีมือ มีเรือนพักประจำสำหรับศิลปินโขนที่สวนมิสกวันโขนในพระองค์คณะนี้เรียกว่า “โขนบรรดาศักดิ์” ทรงให้ความสำคัญจนทำให้ศิลปะแขนงนี้มีความเจริญรุ่งเรืองและพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ในรัชสมัยนี้บ้านเมืองมีความเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง และปัญหาด้านเศรษฐกิจ ทำให้มีความวุ่นวายหลายประการ แต่ถึงอย่างนั้นพระองค์ก็ยังทรงเห็นความสำคัญในศิลปะการแสดงโขนของหลวง ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกองมหรสพขึ้น มอบหมายให้พระยานัฏกานุรักษ์กลับเข้ามารับราชการเป็นหัวหน้ากอง ดูแลงานด้านนาฏศิลป์ และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ เป็นครูละครหลวง เปิดรับนักเรียนชายหญิงเข้ามาฝึกหัดจนได้ออกแสดง “โขนนั่งราว” เมื่อปี พ.ศ. 2476 บริเวณหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม และในปี พ.ศ. 2478 กองมหรสพจึงโอนมาสังกัดกรมศิลปากร และตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กล่าวได้ว่าพระองค์ทรงให้การทำนุบำรุง และสนับสนุนมหรสพสมโภชอันเนื่องมาแต่โบราณราชประเพณี อาทิ งานสมโภชช้างเผือกคู่พระบารมี ได้จัดการแสดง โขน ชุดพระพิราพ ซึ่งถือเป็นการแสดงที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2470 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนับเป็นจุดสำคัญของโขนกรมศิลปากร ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) จะเป็นยุครัชสมัยของการปฏิบัติหน้าที่ตามการแบ่งส่วนราชการ ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่สั้นๆ การดำเนินงานของกรมศิลปากรก็เป็นไปตามภารกิจ คือ การอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงของชาติตามที่เคยปฏิบัติมา

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ทรงสนับสนุนให้พระราชโอรส พระราชธิดาทุกพระองค์ได้รับการศึกษา การฝึกหัดด้านนาฏศิลป์และดนตรีตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทำให้ทุกพระองค์ได้ซึมซับถึงคุณค่าในศิลปะการแสดง อีกทั้งทรงมีพระปรีชาสามารถ

การสืบทอด

การเล่นโขนในสมัยโบราณนั้นแต่เดิมคงจะมีแต่การ

เล่นในราชสำนัก กล่าวคือนิยมเล่นกันในรั้วในวังก่อน แล้วต่อมาจึงมีการเผยแพร่ออกมายังข้างนอกจนมาถึงปัจจุบัน ในการแสดงนั้นได้มีการกล่าวถึงการนำเอาตำรวจเลกและมหาดเล็ก (เลกตำตรวจ หรือตำรวจเลก มีหน้าที่ตรวจเลก "เลข" ทำบัญชีไพร่ สำรวจไพร่ในสังกัดกรม ตามระบบมูลนายไม่ใช่ตำรวจโปลิศ อีกนัยยะ สันนิษฐานว่า เลก คือคนที่อยู่ในสังกัดมูลนาย คำว่าเลกตำรวจอาจหมายความว่าบริวารที่อยู่ในสังกัดของตำรวจ ซึ่งในครั้งนั้นไม่ได้มีหน้าที่จับผู้ร้าย แต่มีหน้าที่แห่นำเสด็จ และการก่อสร้างการโยธาทั้งหลาย) มาแต่งกายเป็นเทพบุตรและอสูรใช้แสดง (อมรา กล่ำเจริญ, 2561: 3) ชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษกแล้วนั้น ต่อมาคงจะมีการนำเอาบุคคลเหล่านั้นมาฝึกหัดโขนเพื่อจัดแสดงขึ้นจนกระทั่งมีการจัดตั้งกรมโขนขึ้น และเกิดความนิยมกันว่า ผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงโขนก็จะได้รับการยกย่องจากคนโดยทั่วไป ดังนั้นจึงเป็นประเพณีสืบมา จนถึงปัจจุบันนี้ ในการฝึกหัดโขนของหลวงที่ใช้เหล่าบรรดามหาดเล็กหรือสมัยต่อมาก็จะมีบรรดาลูกหลานข้าราชบริพารนิยมฝึกหัดกัน จึงทำให้การเล่นโขนเป็นการเล่นของผู้มีบรรดาศักดิ์ในราชพิธี แต่ต่อมาเกิดความนิยมกันว่า การฝึกหัดโขนนั้นทำให้ผู้ฝึกเกิดความคล่องตัวหรือมีความแคล่วคล่องว่องไวในกระบวนการรบพุ่งซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการใช้ในการรบพุ่งกับข้าศึก พระบาทสมเด็จพระพุทธ-ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ หรือเจ้าขุนมูลนายหัดโขนได้ จึงทำให้เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ได้ฝึกหัดโขนไว้ประดับบารมี การเล่นโขนก็แพร่หลายขึ้น

การเปลี่ยนแปลงโขน

โขนเจริญรุ่งเรือง เป็นธรรมดาของศิลปะเมื่อถึงคราวเสื่อมก็ย่อมเสื่อมลงตามจังหวะและโอกาส แต่เมื่อเสื่อมแล้วก็ย่อมมีจังหวะและโอกาสที่จะเจริญขึ้นได้ ดังเช่นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ขึ้นครองราชย์ พระองค์ได้ทรงโปรดฯให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น ทรงรับโอนกรมกองต่าง ๆ มาอยู่ในกรมมหรสพ เช่น กรมโขน กรมปี่พาทย์ ทำให้กิจการด้าน ศิลปะการแสดงมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น มาตรฐานทางศิลปะการแสดงและฐานะของศิลปินดีขึ้น จนกล่าวกันว่า ในรัชสมัยของพระองค์เป็นสมัยที่ศิลปะโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ รุ่งเรืองที่สุด มีการพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นราชทินนามให้กับบรรดาศิลปินโขนผู้ที่มีฝีมือให้ได้รับ บรรดาศักดิ์เป็นขุนนางหลายคน ตลอดจนตัวตลก เจ้าหน้าที่รักษาเครื่องโขน ผู้รักษาโรงโขน จน มีผู้เรียกขานโขนหลวงหรือโขนของทางราชการว่า "โขนบรรดาศักดิ์" และเรียกโขนเอกชนว่า "โขน เชลยศักดิ์" นอกจากนั้นยังทรงโปรดเกล้าฯให้ตั้งโรงเรียน เพื่อให้เป็นสถานที่ฝึกหัดศิลปะทางโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ขึ้น เรียกกันในชั้นแรกว่า "โรงเรียนทหารกระบี่หลวง" ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น "โรงเรียนพรานหลวง"

จากเหตุผลข้างต้นทำให้โขนมีความเจริญขึ้นอีกครั้งด้วยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ เกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ ที่ทรงปลูกความนิยมให้เกิดขึ้นพอจะจำแนกได้เป็นระยะดังนี้

ระยะที่ 1 ก่อนขึ้นครองราชย์ โปรดฯให้คัดเลือกลูกเจ้านาย ข้าราชการ มหาดเล็กใน พระองค์ให้หัดโขนสมัครเล่นขึ้นก่อน

ระยะที่ 2 เมื่อครองราชย์แล้ว ได้ทรงโปรดฯให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น ทรงอุปถัมภ์ศิลปิน โขนผู้ที่มีฝีมือให้ได้รับบรรดาศักดิ์กันอย่างถ้วนหน้า พร้อมทั้งให้มีตำแหน่งหน้าที่การงานตามสมควรแก่วุฒิ

ระยะที่ 3 โปรดฯให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้น เพื่อสร้างสรรค์ศิลปินให้มีความรู้ในด้าน ศิลปะและวิชาการ ซึ่งถ้าเป็นไปตามพระราชประสงค์ก็จะทำให้ศิลปินทางด้านโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ มีความก้าวหน้าอย่างยิ่ง แต่เป็นที่น่าเสียดายที่มาสิ้นสุดรัชกาลของพระองค์เสียก่อน ในปีพุทธศักราช 2468 โรงเรียนพรานหลวงก็ต้องล้มเลิกไปพร้อมกับกรมมหรสพด้วยเช่นกัน (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 32)

โขนเสื่อมความนิยม เมื่อการเล่นโขนได้เกิดขึ้นหลายคณะจึงเกิดการประกวดประชันกัน ศิลปะการแสดงโขนจึงมีความแพร่หลาย ถึงแม้ว่าบางโรงบางคณะจะมีการพลิกแพลงศิลปะให้เป็นไปตามความ ต้องการของผู้ดู จึงเป็นเหตุที่ทำให้โขนบางสำนักมีศิลปะเป็นตลาดไปอีกทั้งยังเป็นเหตุให้ศิลปะ ในการเล่นโขนของบางคณะบางโรงมีความแตกต่างกันออกไป แต่ถึงกระนั้นความนิยมโขนก็ยัง คงมีอยู่อย่างแพร่หลาย แต่เมื่อมีความเจริญถึงขีดสุดก็ย่อมมีเสื่อมลงเป็นธรรมดาสาเหตุที่ทำให้ ความนิยมในการเล่นโขนเสื่อมลงมาจากสาเหตุใหญ่ๆ 2 ประการคือ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 33)

1. เจ้าของโรงหรือเจ้าของคณะโขนเอกชนใช้คน จำพวกลูกหมู่หรือลูกทาสมาหัดเป็น โขนขึ้นถึงแม้จะได้ศิลปินฝีมือดีๆ เกิดขึ้นมา แต่คนทั้งหลายก็มองฐานะของผู้เล่นไปในทางต่ำเกียรติ นอกจากนี้เจ้าของคณะยังนำพวกโขนของ

ตนไปรับจ้างเล่นในงานศพและงานที่ไม่มีเกียรติ โดยมุ่งหวังแต่รายได้และสิ่งตอบแทนบางประการโดยไม่คำนึงถึงมาตรฐานของศิลปะและเกียรติของศิลปิน ความนิยมยกย่องโขนที่มีมาก็เสื่อมลงไม่เหมือนสมัยก่อนครั้งที่มีการเล่นแต่โขนหลวง

2. เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในรัชกาลที่ 4 ที่ทรงประกาศให้เอกชนมีละครผู้หญิงได้ซึ่งเป็นการแหวกประเพณีโบราณด้วยแล้วนั้น ดังพระราชปรารภที่พระองค์ทรงกล่าวว่า “มีละครด้วยกันหลายรายก็ดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน” ถึงแม้ว่าพระราชดำริดังกล่าวจะเป็นแนวทางเพื่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าแก่ศิลปะทางละครและ ประเทศชาติแล้วนั้น แต่กลับเป็นผลกระทบกระเทือนต่อศิลปะทางโขนเป็นอย่างมาก เพราะเจ้าของคณะต่างๆ พากันเปลี่ยนแปลงเพศของศิลปินไปเป็นอันมาก ผู้ที่มีโขนและละครผู้ชายก็เปลี่ยนให้หัดละครผู้หญิงขึ้นใหม่ ทำให้เหลือผู้ที่สนใจการเล่นโขนน้อยลง คงเหลือแต่เฉพาะโขน หลวงเท่านั้นที่ยังคงอยู่ได้ โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์ และได้โปรดฯ ให้รวบรวมคนตั้ง ขึ้นเป็นกรมเรียกว่า “กรมโขน” โดยรักษาแบบแผนของศิลปะอันดีสืบต่อมา

ประเภทของการแสดงโขน

ภาพที่ 4 การแสดงโขนกลางแปลง
ที่มา: กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. โขนกลางแปลง เป็นการเล่นโขนกลางสนามบนพื้นดิน การแสดงโขนประเภทนี้มีแต่การยกทัพและการสู้รบกัน ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบก็จะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพและต่อสู้ บทโขนใช้แต่คำพากย์และคำเจรจา เน้นการดำเนินเรื่องการแสดงโขนกลางแปลงนี้ ปรากฏว่าเมื่อ พ.ศ. 2339 ในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้จัดให้เล่นครั้งหนึ่งในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช โดยโขนวังหลวงเป็นกองทัพพระราม ยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ยกออกจากพระราชวังบวรฯ ยกทัพมาบรรจบกันที่ท้องสนามหลวงประสมโรงเล่นกันตอนสิบขุนสิบรถ ปรากฏว่าโขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ไม่ยอมแพ้ จึงเกิดรบกันขึ้นจริงๆ เสร็จจากงานสมโภชพระอัฐิแล้ว ความบาดหมางระหว่างวังหลวงกับวังหน้าก็เกิดขึ้นจนถึงกับเตรียมทำสงครามกัน สมเด็จพระพี่นางทั้งสองพระองค์ คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ (สมเด็จพระพี่นางของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท) ต้องทรงเป็นผู้ไกล่เกลี่ยจึงต่างฝ่ายต่างเลิกแล้วคืนดีเป็นปกติสืบมา

ในปัจจุบันจะเห็นการแสดงโขนกลางแปลงนิยมแสดงตอนยกรบหรือยกทัพเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเวทีกลางแจ้งมีความกว้างเหมาะกับการแสดงโขนที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ฉากที่ใช้เป็นฉากธรรมชาติ ผู้ชมจึงต้องมีจินตนาการฉากตามท้องเรื่องที่แสดง ต่อมากรมศิลปากรจัดการแสดงจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง พร้อมทั้งจัดแสดงในหลายๆ ตอนด้วย

ภาพที่ 5 การแสดงโขนนั่งราว
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก เป็นการแสดงโขนบนโรงมีราวพาดยาวตามขนานกับเวทีของโรงโขน เพื่อให้ตัวนายโรงและตัวเอกนั่งและรำ ช่องว่างระหว่างราวพาดกับฉากมีไว้เพื่อให้ผู้แสดงโขนเดินผ่านได้ รอบราวมีประตูเข้า-ออก 2 ข้าง เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนก็จะเดินออกมาแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราว สมมติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์กับเจรจา ใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน กราวนอกคุกพาทย์ และตระ

นิมิต เป็นต้น ใช้วงปี่พาทย์ 2 วง ตั้งทางซ้ายและทางขวาของโรง จึงเรียกปี่พาทย์นี้ว่า วงหัว วงท้าย การแสดงโขนโขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก มีขั้นตอนในการแสดง คือ ในเวลาตอนบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่ง ก็ให้ปี่พาทย์ทั้ง 2 วงโหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้นพวกโขนจะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรงจนจบโหมโรงแล้วก็แสดงตอนพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ เมื่อเสร็จการแสดงตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง จึงเรียกตอนนี้ว่า “โขนนอนโรง” ในวันรุ่งขึ้นจึงเริ่มแสดงเรื่องราวต่างๆ ที่ได้เตรียมไว้ต่อไป โดยเริ่มจากการไหว้ครูโดยครูอาวุโสจุดธูปเทียนบูชาครูเทพเจ้า ผู้แสดงทุกคนร่วมไหว้บูชาครูแล้วเริ่มแสดงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา การแสดงจะดำเนินเรื่องไปจนจบการแสดง

ในปัจจุบันกรมศิลปากรไม่ได้จัดการแสดงโขนประเภทนี้เต็มรูปแบบตามแบบแผน เพียงเพื่อจัดแสดงสำหรับเป็นการศึกษาเป็นฉากๆ เท่านั้น และจัดการแสดงแบบผสมผสานกับการแสดงโขนประเภทอื่นๆ เพื่อให้เป็นการสืบทอดมิให้สูญหายไป

ภาพที่ 6 การแสดงโขนหน้าจอ
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนที่มีการพัฒนามาจากการแสดงหนังใหญ่ คือมีผู้แสดงออกมาแสดงโขนหน้าจอหนังใหญ่ โดยมีการเจาะผ้าดิบทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นช่องประตูเข้า-ออก ด้านขวาของเวทีเป็นซุ้มประตูค่ายพลับพลาของพระราม ด้านซ้ายของเวทีเป็นซุ้มประตูปราสาทราชวังกรุงลงกาของทศกัณฐ์ กลางฉากตอนบนจะเขียนรูปเมฆลาล่อแก้วด้านหนึ่งรูปรามสูรเหนือขึ้นไปเขียนรูปดวงอาทิตย์และพระจันทร์ด้านละดวง ยกพื้นหน้าจอขึ้นลาดกระดานปูเสื่อ มีลูกกรงล้อมรอบกั้นคนดูไม่ให้เข้ามา ดนตรีจะบรรเลงบนพื้นโรงโขนหลังจอหนังใหญ่ที่ยกจอขึ้นเหนือพื้นเวที ผู้บรรเลงจะมองเห็นผู้แสดงผ่านช่องว่างระหว่างจอหนังกับพื้นเวทีซึ่งมีเชือกผูกตรึงยึดจอไว้ ขั้นตอนในการแสดงจะเริ่มจากเวลาตอนบ่าย เนื่องจากแต่เดิมก่อนแสดงหนังใหญ่เป็นเรื่องเป็นราวจะมีการเชิดหนังใหญ่จับระบำหน้าจอหนังเรียกว่า “หนังจับระบำหน้าจอ” ต่อมาภายหลังมีผู้คิดเอาคนแต่งตัวเป็นละครไปเล่นจับระบำจนค่ำแล้วจึงเริ่มเล่นหนังต่อ ต่อมามีผู้ปล่อยตัวโขนออกเล่นแทนตัวหนังบ้าง แล้วเชิดหนังสลับไปบ้าง จึงเรียกการแสดงในตอนนี้ว่า “หนังติดตัวโขน” ครั้นภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนเล่นไปแต่เย็นจนเลิกในกลางคืน ส่วนจอนั้นก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น

ปัจจุบันกรมศิลปากรจัดการแสดงโขนประเภทนี้โดยดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง ส่วนมากจัดแสดงในเวลากลางคืน แต่ถ้าเป็นงานศพจะแสดงตอนเผาศพ เรียกว่า โขนหน้าไฟ เป็นการแสดงโขนชุดสั้นๆ แล้วหยุดพักเริ่มแสดงอีกครั้งตอนกลางคืนเวลาประมาณ 20.00 น. เป็นการแสดงเรื่องยาว

ภาพที่ 7 การแสดงโขนโรงใน
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนที่พัฒนามาจาก “หนังจับระบำหน้าจอ” และ “หนังติดตัวโขน” ซึ่งเอาละครมาเล่นระบำแทนตัวหนังสลับกับการเชิดหนังใหญ่ ศิลปะแห่งการเล่นหน้าจอหนังเริ่มผสมปะปนกันมากขึ้น โดยมีการนำ การเต้น การพากย์ การเจรจา และการรำเพลงหน้าพาทย์อย่างโขนมาผสมกับระบำ รำ ฟ้อน ประกอบการขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละคร

ในด้วยลีลาท่ารำที่ประณีตงดงาม ตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีนิยมนำเรื่องรามเกียรติ์ไปแต่งบทละครสำหรับแสดงละครใน เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี แลบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น โขนชุดนางลอยซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่มีบทพากย์ เจรจา และบทขับร้องที่ไพเราะเป็นศิลปะการแสดงโขนภายในราชสำนักที่งดงาม ต่อมาจึงนำการแสดงโขนประเภทนี้มาแสดงในโรงละครอย่างละครใน จึงเรียกการแสดงโขนประเภทนี้ว่า “โขนโรงใน” ครั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมารในรัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขบทเก่าแล้วบรรจุคำพากย์ เจรจา และเพลงหน้าพาทย์โปรดเกล้าฯ ให้พวกโขนสมัครเล่นนำออกแสดง ซึ่งต่อมากรมศิลปากรก็ได้นำออกแสดงเช่นกัน ลำดับขั้นตอนในการแสดงโขนโรงใน คือ มีการไหว้ครูเทพเจ้า โดยศิลปินอาวุโสกล่าวนำไหว้ครูแล้วเริ่มการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย

ภาพที่ 8 การแสดงโขนฉาก
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5. โขนฉาก เป็นการแสดงโขนที่พัฒนาขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยนำรูปแบบวิธีเล่น วิธีแสดงการแบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ ส่วนวิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน ที่มีการพากย์ เจรจา และการขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย ลักษณะการประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบให้สอดคล้องเข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง ต่อมาภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กรมศิลปากรก็นำออกแสดงในลักษณะของโขนฉากหลายชุด เช่น ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ชุดพรหมาสตร์ ชุดนาคบาศ ชุดนางลอย ชุดศึกวิรุญจำบัง ชุดปราบกากนาสูร และชุดหนุมานอาสา เป็นต้น ก็อาจเรียกได้ว่าโขนฉากเพราะได้แบ่งตอนและสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงด้วย

ในปัจจุบันได้มีการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการตกแต่งฉากมาช่วยในการดำเนินเรื่อง อาทิ การใช้แสงเลเซอร์ประกอบการแสดงในฉากอภินิหารต่างๆ เช่น ตอนพระรามแผลงศร เพื่อเข่นฆ่าหมู่มาร แต่เดิมใช้ตัวตลกโขนถือลูกศรวนไปรอบๆ หมู่มารก็ล้มลง แต่ในปัจจุบันใช้แสงเลเซอร์ยิงไปพร้อมกับมีระบบเสียงประกอบทำให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

ศิลปะการแสดงโขนได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ โดยโขนที่เล่นกันในแต่ละสมัย ก็มีแตกต่างกัน หลักสำคัญที่ยังเป็นเครื่องที่แสดงให้รู้ว่า การเล่นและการแสดงอย่างนี้ยังเป็นการแสดงโขนก็ยังคงอยู่ไม่ได้สูญหาย ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการวิวัฒนาการหรือความเจริญเข้ามาทำให้การแสดงมีความหลากหลายที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงที่แตกต่างกันอาจจะสรุปได้ดังนี้

ประเภทการแสดง	ที่มา	ดนตรี	การดำเนินเรื่อง	สถานที่แสดง	เรื่องที่ใช้แสดง
1. โขนกลางแปลง	สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แสดงในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อปี พ.ศ. 2339 ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช	ใช้วงปี่พาทย์	เน้นการดำเนินเรื่อง มีการพากย์ การเจรจา และเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง	นิยมแสดงกลางสนามบนพื้นดิน ที่มีพื้นที่กว้างขวางเพราะต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก	เรื่องที่ใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์ นิยมเล่นตอนยกทัพและต่อสู้
2. โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก	เป็นการแสดงโขนบนโรงมีราวพาดยาวตามขนานกับเวที ในการแสดง เวลาตอนบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่ง ก็ให้ปี่พาทย์โหมโรง เมื่อเสร็จการแสดงตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง จึงเรียกตอนนี้ว่า “โขนนอนโรง”	ใช้วงปี่พาทย์ 2 วง ตั้งทางซ้ายและทางขวาของโรง เรียกว่า “วงหัววงท้าย”	ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์กับเจรจา ใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน กราวนอก คุกพาทย์ และ ตระนิมิต เป็นต้น	แสดงโขนบนโรงมีราวพาดยาวตามขนานกับเวทีของโรงโขน เพื่อให้ตัวนายโรงและตัวเอกนั่งและรำ ช่องว่างระหว่างราวพาดกับฉากมีไว้เพื่อให้ผู้แสดงโขนเดินผ่านได้ รอบราวมีประตูเข้าออก 2 ข้าง	เรื่องที่ใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์
3. โขนหน้าจอ	เป็นการแสดงโขนที่มีการพัฒนามาจากการแสดงหนังใหญ่ คือมีผู้แสดงออกมาแสดงโขนหน้าจอหนังใหญ่ โดยมีการเจาะผ้าดิบทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นช่องประตูเข้า-ออก แต่เดิมก่อนแสดงหนังใหญ่เป็นเรื่องเป็นราวจะมีการเชิดหนังใหญ่จับระบำหน้าจอหนังเรียกว่า “หนังจับระบำหน้าจอ”แล้วเชิดหนัง สลับไปบ้าง จึงเรียกการแสดงในตอนนี้ว่า “หนังติดตัวโขน”	ใช้วงปี่พาทย์จะบรรเลงบนพื้นโรงโขนหลังจอหนังใหญ่ที่ยกจอขึ้นเหนือพื้นเวที ผู้บรรเลงจะมองเห็นผู้แสดงผ่านช่องว่างระหว่างจอหนังกับพื้นเวทีซึ่งมีเชือกผูกตรึงยึดจอไว้	การแสดงจะเริ่มด้วยตีบทตามบทพากย์เจรจา และการรำเพลง หน้าพาทย์ในการแสดง	แสดงโขนบนโรงหน้าจอหนังใหญ่ โดยมีการเจาะผ้าดิบทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นช่องประตูเข้า-ออก ด้านขวาของเวทีเป็นซุ้มประตูค่ายพลับพลาของพระราม ด้านซ้ายของเวที เป็นซุ้มประตูปราสาทราชวังกรุงลงกาของทศกัณฐ์ ยกพื้นหน้าจอขึ้นลาดกระดานปูเสื่อ มีลูกกรงล้อมรอบกั้นคนดูไม่ให้เข้ามา	เรื่องที่ใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์
4. โขนโรงใน	เป็นการแสดงโขนที่พัฒนามาจาก “หนังจับระบำหน้าจอ” และ “หนังติดตัวโขน” ศิลปะแห่งการแสดงโขนมาผสมกับระบำ รำ ฟ้อน ประกอบการขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละครในด้วยลีลาท่ารำที่ประณีตงดงาม	ใช้วงปี่พาทย์	ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย	เป็นการแสดงโขนภายในราชสำนักที่งดงาม ต่อมาจึงนำการแสดงโขนประเภทนี้มาแสดงในโรงละครอย่างละครใน จึงเรียกการแสดงโขนประเภทนี้ว่า “โขนโรงใน”	เรื่องที่ใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์
5. โขนฉาก	พัฒนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยนำรูปแบบวิธีแสดงการแบ่งฉากแบบละครดึกดำบรรพ์และวิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน ที่มีการพากย์ เจรจา และการขับร้อง มีระบำประกอบการแสดง	ใช้วงปี่พาทย์	ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย	แสงบนเวที มีการประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบให้สอดคล้องเข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง	

ประเภทตัวละครในการแสดงโขน

ผู้แสดงโขนจะต้องเป็นผู้ที่มีความเชื่อมั่นและเคารพในครูบาอาจารย์ที่ฝึกสอนด้วยความจริงใจและศรัทธา จึงจะทำให้การเรียนประสบความสำเร็จ ผู้แสดงโขนนั้นแบ่งออกเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งผู้จะหัดเป็นตัวใดนั้นครูผู้สอนจะเป็นคนคัดเลือกตลอดทั้งรูปร่างหน้าตาและบุคลิกของผู้ที่จะเรียนว่าควรเรียนเป็นตัวอะไรจึงจะเหมาะสม

พระ (พระราม)

นาง (สีดา)

ยักษ์ (ทศกัณฐ์)

ลิง (หนุมาน)

ภาพที่ 9 ประเภทตัวละครในการแสดงโขน พระ นาง ยักษ์ ลิง

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ประวิทย์ ฤทธิบูลย์

การแต่งกายโขน

การแต่งกายการแสดงโขน จะมีลักษณะการแต่งกายที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” ที่สืบเนื่องกันมาครั้งโบราณจนถึงปัจจุบัน หากแต่รูปแบบของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนั้นมีปัจจัยหลายๆ อย่างที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย ซึ่งแต่เดิมเครื่องแต่งกายโขน-ละครของไทยมีที่มาจากละครรำพื้นบ้านที่เล่นกันมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่เรียกว่า “ละครนอก” เดิมทีคงมีการแต่งกายแบบคนพื้นเมืองธรรมดาสามัญที่ใช้ผู้ชายล้วนในการแสดงโดยเปลี่ยนบทบาทไปตามท้องเรื่อง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยมแพร่หลาย จึงมีการสร้างเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับเล่นละครขึ้น และเนื่องจากเรื่องราวที่ละครนิยมนำมาแสดงนั้นมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีเทวดาหรือกษัตริย์เป็นพระเอก จึงสร้างเครื่องแต่งกายละครโดยการเลียนแบบมาจากเครื่องต้นอันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่ใช้เฉพาะในพระราชพิธีสำคัญๆ นำมาใช้แต่งตัวนายโรงที่เล่นเป็นตัวเอกของละครเรื่องต่างๆ เหล่านั้น ซึ่งสาเหตุที่เรียกเครื่องแต่งกายละครว่ายืนเครื่อง เนื่องจากในสมัยอยุธยาละครแต่ละโรงมีตัวละครที่สำคัญประมาณโรงละ 3 ตัว คือ ตัวนายโรง (พระเอก) ตัวนาง (นางเอก) และตัวจำอวด (ตัวตลก) ซึ่งมักจะเล่นเฉพาะบางเรื่องบางตอนที่เล่นได้พร้อมกันทั้ง 3 ตัว โดยที่นายโรงจะรับบทเล่นเป็น

ตัวเอกที่แต่งเครื่องเลียนแบบเครื่องต้นครบชุดอยู่คนเดียว จึงถูกเรียกว่า “ตัวยืนเครื่อง” ส่วนเครื่องแต่งกายละครที่ตัวนายโรงใส่นั้นก็จะเรียกว่า “ยืนเครื่อง” ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

“ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นจึงเรียกว่าตัวยืนเครื่อง ความบ่งว่าละครตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง หรือถ้ามีแต่งเครื่องเป็นหลายอย่าง ก็คงเรียกให้ต่างกันว่า ยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนางจะหาเรียกแต่ว่ายืนเครื่องเท่านั้นไม่” (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, 2507: 22)

ต่อมาการแต่งกายโขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวิวัฒนาการการแต่งกายยืนเครื่องจากแบบดั้งเดิมมาเป็นเครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์ เพื่อให้เห็นภาพลักษณ์แท้จริงของ ตัวละครได้ชัดเจน เหมือนกับความเป็นจริงในชีวิตประจำวันมากขึ้น โดยนำแนวคิด และทฤษฎีจากชาติอารยธรรมตะวันตกมาปรับปรุงใช้ในวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีวิวัฒนาการมาตามลำดับ และยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนไปบ้างตามสภาพการณ์ของยุคสมัย และอีกประการหนึ่ง ผู้ควบคุมงานเครื่องแต่งกายในแต่ละยุคก็เป็นผู้ที่อยู่ร่วมสมัยกับการแต่งกายรูปแบบเดิมเคยพบ เคยเห็น เคยสัมผัสกันมาอย่างต่อเนื่อง และมีหลักฐานการอ้างอิงน้อย เช่น รูปภาพเครื่องแต่งกาย และการเสื่อมสภาพของวัสดุ จึงทำให้เครื่องแต่งกายโขน มีการปรับเปลี่ยน และพัฒนาไปตามกาลเวลาบ้าง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท

ประเภทที่ 1 โขนบรรดาศักดิ์ และโขนสมัครเล่น หรือโขนสมัครที่เล่นตามบทโบราณ หรือบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่งกายยืนเครื่อง “แบบดั้งเดิม”

ภาพที่ 10 การแต่งกายยืนเครื่อง “แบบดั้งเดิม”

ที่มา : ชวลิต สุนทรานนท์. (2555). นาฏกรรมโขนในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2: รามเกียรติ์). นิตยสารศิลปากร. 55(2): 51.

ประเภทที่ 2 โขนบรรดาศักดิ์ และโขนสมัครเล่น หรือโขนสมัคร ที่เล่นตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่งกาย “แบบพระราชประดิษฐ์”

ภาพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแต่งเครื่องพระรามเดินดง ซึ่งทรงออกแบบเครื่องแต่งกายที่เรียกว่า แบบพระราชประดิษฐ์

ภาพการแสดงละครใน เรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระรามตามกวางของกรมศิลปากร ซึ่งพระราม แต่งตัวแบบพระราชประดิษฐ์ ในรัชกาลที่ ๖

ภาพที่ 11 การแต่งกายยืนเครื่อง “แบบพระราชประดิษฐ์”
ที่มา : ชวลิต สุนทรานนท์. (2555). นาฏกรรมโขนในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2 : รามเกียรติ์). นิตยสารศิลปากร. 55(2): 52-53.

ประเภทที่ 3 โขนบรรดาศักดิ์ และโขนสมัครเล่น หรือโขนสมัคร ที่เล่นตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่งกายยืนเครื่อง “แบบลักษณะพระราชนิยม”

ภาพการแต่งกายยืนเครื่องแบบลักษณะพระราชนิยม

ภาพการแต่งกายแบบลักษณะพระราชนิยม ในชุดออกบวชตัวพระ

ภาพที่ 12 การแต่งกายยืนเครื่อง
“แบบลักษณะพระราชนิยม”
ที่มา : ชวลิต สุนทรานนท์. (2555). นาฏกรรมโขนในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2: รามเกียรติ์). นิตยสารศิลปากร. 55(2): 52-53.

เมื่อมีการปรับปรุงในเรื่องของการแต่งกายในแบบราชประดิษฐ์จึงส่งผลให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำแนวทางการแต่งหน้าตามแบบชนชาติตะวันตกมาใช้ในการแสดงโขนด้วย ส่วนสถานที่แสดงโขนมีการสร้างโรงละครเป็นอาคารถาวร

เรื่องที่ใช้แสดงโขน

เรื่องที่ใช้แสดงโขนนั้น นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว เพราะเนื้อเรื่องมีความเกี่ยวข้องกับองค์พระมหากษัตริย์โดยแสดงถึงบุญญาภินิหารและการปราบอริราชศัตรู เพื่อความสงบสุขของอาณาประชาราษฎร์ ส่วนในเรื่องที่เคยเชื่อว่าโขนของไทยได้รับอิทธิพลมากจากอินเดียนั้น คือ ด้านเนื้อเรื่องนั่นเอง ซึ่งเรื่องรามายณะเป็นเรื่องวีรกรรมของชาวอารยัน (อินเดียฝ่ายเหนือ) และยังมีอีกหลายประเทศในเอเชียที่นำเรื่องรามายณะของอินเดียมาใช้แสดง เช่น ลาว เขมร อินโดนีเซีย พม่า เป็นต้น ถึงแม้ว่าประเทศต่างๆ เหล่านี้จะนำเรื่องรามายณะของอินเดียมาแสดงเหมือนกัน แต่จะมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละประเทศแตกต่างกันโดยเฉพาะเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้นคงรักษาเฉพาะแต่เหตุการณ์ และตัวละครในเรื่องที่สำคัญจากเรื่องรามายณะของอินเดียเพียงไม่กี่ตัว นอกจากนั้นเป็นเรื่องและตัวแสดงที่ไทยเราแต่งเพิ่มขึ้นเกือบทั้งหมด โดยใช้บรรยากาศ สถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณีมาปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกคตินิยมแบบไทย

เข้าไว้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นเรื่องรามเกียรติ์ของไทย จึงมีเนื้อเรื่องพิสดารกว่าเรื่องรามายณะของอินเดีย

ดนตรีและเพลงร้องในการแสดงโขน

ดนตรีที่ใช้บรรเลง นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ตามโอกาสและความเหมาะสม ส่วนเพลงร้อง บทพากย์ เจรจาโขนนั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นและสำคัญ โดยเฉพาะบทพากย์จะแบ่งออกเป็น 6 ชนิด ได้แก่

- พากย์เมือง
- พากย์รถ
- พากย์ชมดง
- พากย์โอ้
- พากย์บรรยาย
- พากย์เบ็ดเตล็ด

การใช้บทพากย์แต่ละชนิดขึ้นอยู่กับลักษณะสถานการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง จึงจะใช้บทพากย์ให้เหมาะสมกับสถานการณ์นั้นๆ

ส่วนการเจรจาจะใช้ 2 แบบ คือเจรจาแบบทำนองและเจรจาแบบคำพูด ผู้พากย์และเจรจานิยมใช้ผู้ชายเป็นผู้พากย์เจรจา จะใช้ไม่น้อยกว่า 2 คน โดยเฉพาะในเรื่องของการเจรจาเพื่อเป็นการโต้ตอบกัน ซึ่งมีผู้แสดงเป็นผู้ตีบทนั้นๆ การพากย์และเจรจานี้ยังเป็นเครื่องวัดที่จะให้ทราบถึงผู้พากย์และเจรจานั้นๆ ว่ามีความรู้ความสามารถเพียงใด

วิธีการแสดงโขน

ก่อนจะเริ่มในการแสดงโขนทุกครั้ง ผู้แสดงจะต้องทำพิธีไหว้ครู ซึ่งไม่ได้จัดเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงแบบหนังใหญ่ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเป็นสัญญาณบ่งบอกให้รู้ว่าจะมีการแสดงและเป็นการเรียกคนดู เมื่อจบชุดโหมโรงแล้วปี่พาทย์ก็จะทำเพลงวา เปิดฉาก ผู้แสดงที่เป็นตัวเอกหรือตัวละครที่สำคัญของเรื่องจะดำเนินเรื่องด้วยบท แล้วร้องเพลงช้าปี่หรือเพลงยานี และเพลงอื่นๆ ตามบทบาทของผู้แสดงที่ได้รับเป็นตัวละครนั้นๆ แล้วจะต่อด้วยบทพากย์และเจรจา ตามท้องเรื่องเพื่อเป็นการดำเนินเรื่องไปจนจบ แต่ถ้าเป็นการแสดงในรูปแบบของโขนฉากจะไม่มีการโหมโรงก่อนการแสดงเลย

ในการแสดงโขนนั้นจะใช้การพากย์ เจรจา และการขับร้องในการดำเนินเรื่อง และจะมีตัวตลกโขนแสดงแทรกเพื่อให้การแสดงดูไม่น่าเบื่อและยืดเยื้อจนเกินไป ตัวตลกโขนจะใช้ผู้แสดงที่เป็นพลยักษ์หรือพลลิง ประมาณ 3-4 คน สวมหัวโขนแค่ครึ่งศีรษะ เปิดหน้าไว้เพื่อสำหรับให้ตัวละครพูดและเจรจาโต้ตอบในการดำเนินตามท้องเรื่องเองได้ ตัวตลกโขนจะออกมาพูดโต้ตอบกันให้คนดูรู้สึกขบขัน โดยยึดเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงอยู่เป็นแนวทางในการดำเนินเรื่อง ส่วนเนื้อหาที่ตลกโขนมักจะใช้แสดงนั้นเป็นการแสดงไหวพริบ และปฏิภาณของผู้แสดงเองที่จะหยิบยกเรื่องราวมาล้อเลียนเหตุการณ์บ้านเมืองและสังคมในปัจจุบันทั่วๆ ไป ผู้ที่จะแสดงเป็นตัวตลกโขนต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถมีความรู้ที่กว้างขวาง มีโวหารการใช้สำนวนและการมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดงที่ดี ดังนั้นผู้ชมจึงได้รับสุนทรียะของศิลปะหลายด้าน อาทิ บทพากย์โขนที่ดี ความไพเราะของการพากย์ เจรจา การขับร้อง และดนตรี ความเข้มแข็ง และความพร้อมเพรียงในการเต้นของผู้แสดง ความงดงามอ่อนช้อยและการสื่อความหมายของท่ารำ ความว่องไวสนุกสนานในการต่อสู้ และความตลกขบขันที่แทรกอยู่ในการแสดงโขนบางตอน และตลอดจนความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง นับได้ว่าเป็นการรวมเอาศาสตร์และศิลป์หลายแขนงมาไว้ในการแสดง ดังคำกล่าวที่ว่า “การแสดงโขนไม่น่าจะมีกำเนิดมาจากการละเล่นใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว แต่โขนควรเป็นการละเล่นซึ่งก่อรูปขึ้นมาจากประเพณีหลายๆ อย่างรวมเข้าด้วยกันแล้วกลายเป็นสิ่งใหม่ที่เรียกว่า โขน (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2526: 19)

โอกาสที่ใช้ในการแสดงโขน

โอกาสที่แสดงโขนสามารถแสดงได้ทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นมหรสพบูชา เป็นมหกรรมสมโภช หรือเป็นมหรสพทั่วไป แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ

1. การแสดงเพื่อเผยแพร่ ได้แก่การแสดงโขนที่จัดขึ้นทั้งภายในและภายนอกประเทศ อาจจะอยู่ในรูปแบบของโขนสาธิตหรือการแสดงประกอบการสัมมนา หรือเพื่อเชื่อมความสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ อาจจะมีแบบเปรียบเทียบการแสดงในภูมิภาคนี้ หรือแบบจัดแสดงเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในการศึกษาขั้นต่อไป

2. การแสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่การแสดงโขนในสถานเริงรมย์ต่างๆ ทั้งของภาครัฐและเอกชน อาทิ การแสดงโขนของสำนักการสังคีต ในโรงละครแห่งชาติ (พระนคร, สุพรรณบุรี, นครราชสีมา) หรือการแสดงโขนตามห้องอาหาร หรือการแสดงโขนเป็นมหรสพในงานต่างๆ (งานศพ, งานฉลอง, งานเทศกาล)

3. การแสดงในงานพระราชพิธี ได้แก่การแสดงโขนในงานต้อนรับพระราชอาคันตุกะ หรือในงานเฉลิมฉลองต่างๆ ตามธรรมเนียมโบราณราชประเพณี

ในตัวอย่างที่ยกมากล่าวข้างต้นนี้ การแสดงโขนจะคงไว้ซึ่งการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างผสมผสานกลมกลืนกัน

ไปตามวาระและโอกาสที่จัดแสดง การแสดงโขนไม่ใช่เรื่องสนุกสนานบนเวทีเท่านั้น แต่ยังให้อะไรอีกมากมาย เช่น

• ให้ความเป็นระเบียบ เพราะผู้แสดงต้องเต้นเหมือนกับการฝึกทหาร ต้องยกขาให้พร้อมเข้ากับท่วงทำนองจังหวะของเพลง ดนตรี

• ให้ความเข้มแข็ง อดทน เพราะผู้แสดงต้องสวมหัวโขน ซึ่งมองดูไม่ถนัด หายใจไม่สะดวก ขาต้องเต้นอกผาย ไหล่ผึ่ง แขนต้องตั้งวง อีกทั้งมีการขึ้นลอยต่อตัวเหยียบเข่ากัน

• ให้ความมีคุณธรรม ความสามัคคี เพราะผู้แสดงต้องแสดงร่วมกัน ในบทก็จะสอดแทรกคุณธรรมต่างๆ เช่น ธรรมะย่อมชนะอธรรม การรู้จักรักและเคารพ การรู้จักบาปบุญ คุณโทษ

ความแตกต่างของโขนในอดีตกับปัจจุบัน

ในด้านการสืบทอดมีการปฏิบัติดังเช่นที่ในอดีตเคยทำกันมา คือการถ่ายทอดบุคคลต่อบุคคล โดยผู้รับการฝึกจะปฏิบัติตามท่าทางที่ผู้ถ่ายทอดนำแล้วทำตาม มีการจัดท่าทางให้เหมาะสมทุกระยะ (การจับท่า) ทุกวันนี้มีความสะดวกสบายมากขึ้น ด้วยมีอุปกรณ์หรือสื่อที่เป็นเครื่องมือในการช่วยผ่อนแรงผู้ถ่ายทอด ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพ (กล้องวีดีโอ ซีดี) เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น ซึ่งแต่ก่อนมีการใช้อุปกรณ์ดังกล่าวน้อยมาก แต่ก็ได้มีการพัฒนานำเครื่องมือเหล่านี้เข้ามาใช้อย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ตามกาลสมัยเวลาและการพัฒนาของเครื่องมือนั้นๆ ที่ปรากฏอยู่ ในด้านของการแสดงยังคงยึดจารีต ประเพณีในการแสดงอย่างเคร่งครัด หากแต่ว่ามีการปฏิบัติในบางเรื่องให้เหมาะสมรัดกุมขึ้น เช่น การแสดงเรื่องเบิกโรง บางครั้งก็จัดเป็นการแสดงเฉพาะเพื่อให้เห็นลักษณะการแสดงและให้เห็นว่ายังมีการแสดงปรากฏอยู่ไม่สูญหายไป หากแต่ไม่แสดงรวมกับเรื่องใหญ่ด้วยข้อจำกัดของเวลาเป็นสำคัญ หรือการแสดงเรื่องใหญ่แต่ก่อนในหนึ่งชุดการแสดงสามารถแสดงได้ 2-4 ชั่วโมง อาทิ การแสดงโขนชุดทศกัณฐ์รบพระราม แต่ในปัจจุบันเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น ในเวลาที่เท่ากันอาจจะแสดงได้หลายๆชุดในคราวเดียวกัน อาทิ การแสดงโขนชุด ศึกกุมภกรรณ ศึกพรหมาสตร์ ศึกทศกัณฐ์รบพระราม ในด้านเครื่องแต่งกายมีการพัฒนาตามลำดับแต่ยังคงยึดรูปแบบ และลักษณะที่สืบทอดกันมา ซึ่งมีหลายปัจจัยที่ทำให้ลักษณะของเครื่องแต่งกายโขนมีการปรับปรุงเรื่อยมา อาทิ วัสดุในแต่ละยุค วัสดุที่ใช้ในการสร้างเครื่องโขน อาจหาได้ในยุคหนึ่งแต่ไม่มีอีกยุคหนึ่ง งบประมาณในการจัดสร้างช่างฝีมือในแต่ละยุคและความคิดสรรค์สร้างงานของช่างในแต่ละสมัย

บทสรุป

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มีระเบียบแบบแผน เป็นศิลปะและมหรสพประจำชาติที่มีมาแต่โบราณ ด้วยเหตุว่าโขนเป็นการแสดงที่รวมศาสตร์และศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ในการแสดงมากที่สุด การแสดงโขนจึงมีขั้นตอนในการแสดงที่ละเอียดและประณีต ตั้งแต่ผู้แสดง การแต่งกาย บทโขน บทร้องทำนองเพลง บทพากย์และเจรจา ตลอดจนเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน กล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงโขนของไทย ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสถาบันพระมหากษัตริย์มาอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกรัชสมัย โดยมีการสืบทอดมีรูปแบบการแสดงอย่างมีแบบแผนมาอย่างต่อเนื่อง จากอดีตจนถึงปัจจุบันที่เป็นแบบแผนทั้งในการฝึกหัดและวิธีการแสดง เป็นรูปแบบที่มาจากกรมมหรสพในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เพราะเหตุว่าในรัชกาลของพระองค์ท่านทรงฟื้นฟูและสนับสนุนกรมมหรสพอย่างนี้สูงสุด ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงรับเด็กเข้าศึกษาวิชานาฏศิลป์โขน และวิชาสามัญ ทรงแต่งตั้งให้พวกโขนมีบรรดาศักดิ์และที่สำคัญทรงให้มหาดเล็กในพระองค์ฝึกหัดโขนบรรดาศักดิ์ นับว่าเป็นการยกย่องฐานะของศิลปินให้เป็นอาชีพที่มีเกียรติ ทั้งพระองค์เองได้ทรงร่วมแสดงด้วย ดังนั้นโขนในยุคนั้นจึงทำให้วิจิตรงดงาม และเป็นที่เชิดชูอย่างสูงสุดเพราะพระองค์ทรงโปรดอารยะด้านวัฒนธรรมไทยมาก สืบมากระทั่งปัจจุบันศิลปะการแสดงโขนของไทยก็ยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณอย่างที่สุดมิได้ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงให้ความเอาใจใส่ดูแลอย่างใกล้ชิดทั้งของหลวงและของราษฎร์ทำให้โขนยังคงดำรงยืนหยัดมั่น ด้วยพระบารมีของพระองค์ท่าน

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ พระองค์ท่านยังโปรดให้ข้อสังเกตของการแสดงโขนแล้วยังทรงให้คำแนะนำอีกด้วย กล่าวคือ ในคราวมีการแสดงโขนจัดถวายในพระบรมมหาราชวัง ต้อนรับราชอาคันตุกะ หลังจากเสร็จสิ้นการแสดง ทรงมีพระราชดำรัสให้ปรับปรุงในบางส่วน เช่น ผู้แสดงฝ่ายพลยักษ์ยังไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร หรือทางฝ่ายพลวานร ดูท่าทางการยกขาเต้น การตีลังกา

หกคะเมนยังต้องเพิ่มพลังความสามารถขึ้นไปอีก ซึ่งนับเป็นพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้ แม้แต่สมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช รวมถึงเจ้านายหลายพระองค์ยังทรงพระกรุณาให้การส่งเสริมสนับสนุนการแสดงโขนอยู่มิได้ขาดหาย

ในส่วนภาครัฐและเอกชน ก็ยังให้ความยกย่องในศิลปะการแสดงโขนอย่างต่อเนื่อง โดยส่งเสริมให้มีการแสดงโขนอย่างบ่อยครั้ง ในรูปแบบงานที่หลากหลายกัน ซึ่งนับว่าเป็นการสืบทอดต่อเนื่องของการแสดงโขน ในด้านให้การศึกษานั้นมีการสืบทอดการฝึกหัดมาอย่างต่อเนื่องเช่นกัน ที่เห็นได้ชัดคือ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเดิมอยู่ในความดูแลของกรมศิลปากร ต่อมาแยกตัวขึ้นไปอยู่กับกระทรวงวัฒนธรรมโดยตรง สถาบันนี้ไม่ใช่ศึกษาเฉพาะเรื่องโขนเท่านั้น แต่เป็นแหล่งรวมการศึกษาเรื่องศิลปะในแขนงต่างๆ ด้วย นอกจากนี้ยังมีสถาบันการศึกษาที่ให้การสนับสนุนและสนใจเปิดสอนเป็นการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบอีกหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏฯ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ฯลฯ

ดังนั้นรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบันนี้ก็ได้รับแบบแผนวิธีการฝึกหัดและการแสดงโขนจากครูอาจารย์ที่เป็นศิลปินข้าราชการในสำนักแต่ครั้งนั้นเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการแสดงทั้งหมด กล่าวได้ว่ารูปแบบวิธีการแสดงโขนแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 ดำเนินไปอย่างไร รูปแบบการแสดงของกรมศิลปากรก็เป็นไปเช่นนั้น

โขนเป็นการแสดงที่ชี้ให้เห็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย บ่งบอกความเป็นชาติที่มีอารยธรรมสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน มีวิวัฒนาการขึ้นตามลำดับตั้งสมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน การแสดงโขนจัดให้เป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบแผน ซึ่งมีกฎระเบียบวิธี รวมทั้งจารีตและประเพณีเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย จึงกล่าวได้ว่า โขนเริ่มต้นมาจากราชสำนัก โดยใช้มหาดเล็กเป็นผู้แสดง จากการที่โขนต้องใช้มหาดเล็กผู้ชายทั้งหมดเป็นผู้แสดง ดังนั้นบทบาทของตัวโขนทุกตัวไม่ว่าจะเป็นผู้แสดงฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิง เดิมใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด การแสดงโขนของไทยนั้นมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือผู้แสดงแต่เดิมนั้นใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ยักษ์ ลิง และตัวนาง ผู้แสดงทุกตัวจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด เว้นตัวตลกเท่านั้น ดังนั้นจึงต้องมีผู้พูดหรือเจรจาแทนตัวโขน ซึ่งเรียกว่า ผู้พากย์-เจรจา ต่อมาได้วิวัฒนาการให้ผู้แสดงที่เป็นเทพบุตร เทพธิดา มนุษย์ชาย-หญิง สวมแต่เครื่องประดับศีรษะไม่ต้องปิดหน้าทั้งหมด และใช้ผู้หญิงเข้าร่วมแสดงด้วย แต่ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้คือ มีผู้พากย์-เจรจา และขับร้องแทน เว้นแต่ตัวฤษีและตัวตลกจะเป็นผู้เจรจาเองเท่านั้น

การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน (ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม) ให้คงอยู่คู่ชาติบ้านเมืองมิให้สูญสิ้นไปได้อย่างไร....? โขนเป็นการแสดงที่เชิดหน้าชูตาประเทศชาติในแต่ละคราวที่มีการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยไปในต่างแดน โขนจะเป็นที่ตรึงตาผู้ชมได้เป็นอย่างดี หรือแม้แต่การแสดงแต่ละประเทศก็เช่นเดียวกัน เพราะการแสดงโขนนั้นสมบูรณ์ในคุณค่าแห่งการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ไทยทุกประการ ดังนั้นควรปลูกฝังสามัญสำนึกในคุณค่าของความเป็นไทยให้กับเยาวชนว่าไทยเราเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เด่นชัดและยิ่งใหญ่ชาติหนึ่ง แต่เราขาดการสร้างชาตินิยมให้กับตนเอง โขนไม่มีวันสูญสิ้นจากแผ่นดินไทย หากทุกคนตระหนักในความเป็นชาติไทย ของตนเอง การจะยืนหยัดและเผยแพร่ได้ไม่ต้องให้ใครมาช่วยค้ำจุนหรือจูงจมูก ทุกคนสามารถสนับสนุนได้ด้วยตนเอง เริ่มจากการปลูกฝังสำนึกในความเป็นไทย จากในครอบครัวสู่สังคม และต่อเนื่องไปถึงสถาบันอื่นๆ ทั้งนี้ต้องร่วมมือกันทุกฝ่าย แค่ทุกคนได้คิดถึง ก็ถือเป็นการอนุรักษ์ในส่วนหนึ่งแล้ว และจะเป็นจุดเริ่มของการรัก หวงแหน มรดกของชาติตนเอง ได้อย่างมั่นคงสืบไป

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2549). **ทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน.** กรุงเทพฯ: ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

_____. (2552). **โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

_____. (2556). **โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2526). **นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

จรรมนง แสงวิเชียร และคณะ. (ม.ป.ป). **โขนศาลาเฉลิมกรุง.** กรุงเทพฯ: ดาวฤกษ์คอมมูนิเคชั่น.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2550). **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2554). **วัฒนธรรมและความเชื่อในการแสดงโขน: ชุดพรหมาศ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2555). **นาฏกรรมโขนในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2 : รามเกียรติ์).** นิตยสารศิลปากร. 55(2): 51-53.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2507). **ตำนานละครอิเหนา.** พระนครศรีอยุธยา: คลังวิทยา.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2530). **การละครไทย.** กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). **โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: พิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). **โขน.** กรุเทพฯ: โอ.เอส. พริ้งติ้ง เฮ้าส์.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2522). **บทโขนมหกรรมรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ: การศาสนา.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2536). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับบลิเคชั่นส์.

วิจิตรวาทการ, พลตรีหลวง. (2507). **นาฏศิลป.** อนุสรณ์ในการพระราชทานเพลิงศพ คุณครูชิต พุ่มรุกขาณ เมรุวัดมงกุฎกษัตริยาราม. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.