บทที่ 4

สถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์ในฐานะที่เป็นการสื่อสารของสังคม

การศึกษาเรื่อง "แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์" นี้มีวัตถุประสงค์หลักในการศึกษาว่า ท่ามกลางสังคมไทยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงปรับททางสังคมด้วยเหตุผลของพัฒนาการของโลกที่หมุนไปตามกระแสแห่งโลกาภิวัตน์นั้น "นาฏศิลป์ไทย" ซึ่งถือเป็นสื่อวัฒนธรรมประจำชาติของไทยและเป็นศิลป์ที่แสดงออกถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจนยิ่งนี้จะสามารถดำรงคงอยู่ได้ต่อไปในสังคมไทยหรือไม่ และหากจะดำรงอยู่ได้ ควรจะต้องมีการดำเนินการในลักษณะใดเพื่อเป็นการส่งเสริมให้นาฏศิลป์สามารถคงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและรูปแบบเช่นใดจึงจะมีความเหมาะสมกับนาฏศิลป์

สำหรับในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้หยิบยกประเด็นการศึกษาถึงสถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์เพื่อที่ว่า หากเราได้ทราบและเห็นความชัดเจนในทั้งสองส่วนนี้ของนาฏศิลป์แล้ว ก็ย่อมจะทำให้เกิดความเข้าใจในเหตุผลว่า "ทำไมจึงต้องส่งเสริมนาฏศิลป์" ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในสังคมปัจจุบันนี้การที่จะดำริทำในสิ่งใดสิ่งหนึ่งมักจะต้องอยู่บนพื้นฐานของเหตุผลที่คำนึงถึงเรื่องของอรรถประโยชน์จากสิ่งเหล่านั้นก่อนเป็นหลัก จึงจะยอมทำในสิ่งที่มีการดำรินั้นอย่างยินยอมพร้อมใจ ประเด็นการส่งเสริมนาฏศิลป์ก็เช่นกัน ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องให้ความชัดเจนในประเด็นสถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์ในสังคมไทยก่อนจึงจะสามารถก้าวเข้าไปถึงการหาวิธีการที่เหมาะสมในการส่งเสริมนาฏศิลป์ต่อไป

<u>สถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์ในสังคมไทย</u>

จากการที่ผู้วิจัยได้เสนอแนวความคิดว่า "นาฏศิลป์" นั้นมิใช่ถือเป็นเพียงความบันเทิงหรือเป็นเพียงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงออกถึงความเป็นไทยอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุดเท่านั้น หากแต่ยังถือเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่งของสังคมและยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์เพื่อการสื่อสารได้อีกด้วย โดยประเด็นที่ต้องการศึกษาก็คือ ลักษณะของสื่อนาฏศิลป์ ที่เป็นทั้ง <u>สาร</u> และ <u>สื่อประเพณีของไทย</u> ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สื่อนาฏศิลป์เองนั้นมีกระบวนการสื่อความที่เป็น

เอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ การสื่อสารโดยภาษาท่าทางที่มีขนบประเพณีไทยเป็นกรอบกำกับไว้รวมทั้งมีการสั่งสมกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน เพราะนอกจากการที่นาฏศิลปจะถือเป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เต็มไปด้วยลีลาอ่อนช้อย สวยงามแล้ว การเคลื่อนไหวร่างกายเหล่านั้นยังมีความหมายอยู่ในแต่ละท่าทางอีกด้วย ซึ่งก็หมายถึงการสื่อสารด้วย "ภาษาท่า" นั่นเอง จึงทำให้มีการเสนอมุมมองว่า นาฏศิลป มีความเป็นทั้ง "สาร" และ "สื่อ" ภายในตัวเอง โดยที่จะมีวัฒนธรรมประจำชาติไทยและกรอบของขนบธรรมเนียมของแต่ละภูมิภาค แต่ละพื้นที่ กำกับลักษณะของการแสดงเหล่านั้นเอาไว้

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำสมมติฐานดังกล่าวมาตรวจสอบจากทัศนะของกลุ่มนักวิชาการ ที่ให้ความสนใจในศิลปวัฒนธรรมประจำชาติแขนงนี้ โดยได้แบ่งหัวข้อที่ต้องการสอบถามจากทัศนะของผู้ให้ข้อมูล เป็น 2 ประเด็น ประกอบด้วย

1. นาฏศิลป คือ การแสดงด้วยภาษาท่าทางที่เป็นไปเพื่อความบันเทิงเท่านั้น ไม่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อในการสื่อความได้
2. นาฏศิลปเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกความเป็นไปของสังคมและเป็นกระบวนการสื่อความประเภทหนึ่งที่ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อความหมาย

โดยสาเหตุที่แบ่งแยกออกเป็น 2 ประเด็นนี้ เนื่องจาก ต้องการที่จะตรวจสอบสถานภาพของและศักยภาพของนาฏศิลปในสังคมไทยดังที่กล่าวมา ทั้งนี้หากมีผู้เห็นว่า สถานภาพของนาฏศิลปมีเพียงเป็นความบันเทิงและไม่สามารถนำมาใช้ในลักษณะของการสื่อสารและเครื่องมือบันทึกความเป็นไปของสังคมไทยได้แล้ว จะทำให้เราต้องเร่งสร้างมาตรการความชัดเจนในการปกป้องศิลปประเภทนี้เอาไว้ เนื่องจากหากมีความบันเทิงแบบใหม่ ๆที่สามารถเป็นที่สนใจของคนในสังคมยุคปัจจุบันเข้ามาเมื่อใด ก็จะสามารถแทนที่นาฏศิลปได้อย่างง่ายดายและรวดเร็ว แต่หากนาฏศิลปมิได้มีฐานะเป็นเพียงความบันเทิงแต่หากมีศักยภาพทางด้านการสื่อสารและเป็นเครื่องมือบันทึกความเป็นไปของสังคมด้วยแล้ว จะเป็นการสร้างความสำคัญให้แก่สื่อนาฏศิลปในฐานะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารซึ่งจำเป็นที่จะต้องดำรงคงอยู่ต่อไปในสังคมไทย เนื่องจากเป็นสื่อประเพณีที่ใช้ในการสื่อความได้ ซึ่งก็ถือเป็นเรื่องสมควรยิ่งที่จะต้องหาวิธีการส่งเสริมให้สื่อประเพณีนี้สามารถดำรงคงอยู่ได้ในสังคมไทยต่อไป

ทั้งนี้จะได้นำเสนอทัศนะของนักวิชาการที่ให้ไว้ใน 2 ประเด็นตามลำดับดังนี้

1. นาฏศิลป คือ การแสดงด้วยภาษาท่าทางที่เป็นไปเพื่อความบันเทิงเท่านั้น ไม่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อในการสื่อความได้

ประเด็นหลักของแนวคิดนี้ก็คือ นาฏศิลป เป็นเพียงการแสดงที่ให้ความบันเทิงจากการชมลีลาการแสดงออกทางร่างกายเท่านั้น แต่ไม่สามารถเป็น สื่อ ในการถ่ายทอด สาร ให้แก่ผู้รับสารได้ ทั้งนี้อาจมีระดับของการสื่อสารเพียงในระดับที่ผิวเผิน หรือเพียงเปลือกนอกเท่านั้น ดังที่ เอนก นาวิกมูล (สัมภาษณ์:18 กุมภาพันธ์ 2541) ได้ให้ความเห็นในประเด็นดังกล่าวไว้ดังนี้

"...ทำไมถึงบอกว่านาฏศิลปเป็นสื่อ เพราะในความคิดของผมก็ยังเห็นว่ามันคือความบันเทิงเท่านั้น เปอร์เซ็นต์ส่วนใหญ่ วัตถุประสงค์หลักน่าจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่อาจจะเป็น บันเทิงประกอบพิธีกรรม ทีนี้จะเรียกว่าเป็นสื่อเพื่อบอกอะไรให้แก่ผู้ชม มันก็อาจจะบอกเพียงเรื่องความจงรักภักดีที่มีต่อพระมหากษัตริย์ก็ได้ หรือเป็นตัวตอกย้ำที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดดังกล่าว เช่น วรรณคดีเรื่อง อิเหนา ขุนช้าง ขุนแผนที่จะมีเรื่องราวเหล่านี้สอดแทรกอยู่ตลอดเวลา ซึ่งก็เท่าที่มองเห็นก็เป็นที่เข้าใจได้ในลักษณะนี้นะ แต่การสื่อเรื่องอื่น ๆก็ไม่รู้นะ เพราะจะไปบอก เรื่องการบ้านการเมืองก็คงไม่ค่อยสนใจกัน เรามาตีความเอาเองรีเปล่า โบราณเค้าอาจไม่ได้สนใจก็ได้ว่านาฏศิลปเป็น สื่อ..."

โดยอาจารย์อเนกมองว่า นาฏศิลป ไม่ได้มีความเป็นสื่อหลัก และเห็นว่า

"...มันมองยากเหมือนกันนะ เพราะมันไม่ใช่ข่าว ไม่ใช่ประกาศ ไม่ใช่คำสั่ง มันเป็นตัวแฝงเท่านั้น นั่นคือมีเปอร์เซ็นต์ที่ต่างกัน เปอร์เซ็นต์หนัก ๆมันจะไปทางบันเทิงมากกว่า อย่างตัวอย่างเช่น ในการแสดงตัวตลกอาจจะพูดว่า ผักบุ้งแพงนะตอนนี้ ทำให้รัชกาลที่ 2 ได้ฟังก็นิดเดียวเอง และก็ไม่ได้พูดหลายครั้งด้วย พูดเฉพาะในการแสดงหน้าพระที่นั่งเท่านั้น เรื่องภาษีผักบุ้ง ซึ่งบางทีคนฟังก็อาจไม่ได้เอาไปคิดต่อก็ได้ เพราะมันอาจไม่มีน้ำหนักมากพอ ในขณะที่คำสั่งหรือประกาศอะไรแบบนี้มันชัดเจนมากกว่า ทีนี้ถ้าเราจะไปคาดหวังว่าละครเรื่องนี้จะต้องทำคนเชื่อในค่านิยมพวกนี้ได้ทุกเรื่องคงลำบาก มันจะสื่อได้เพียงแค่เรื่องปลีกย่อยเท่านั้น เช่น ทรงผม นางเอกภาพยนตร์เรื่องนี้ ไว้ทรงผมอย่างนี้ บ้านทรายทองถักเปีย ก็ถักเปียตามกันไปมันก็ได้แค่เปลือกเท่านั้น แต่ไม่ได้ถึงแก่น..."

จากข้อมูลดังกล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าแนวคิดนี้ มองว่านาฏศิลปไทยเป็นเพียงการให้ความบันเทิงเป็นหลักใหญ่เท่านั้น สำหรับสัดส่วนของการที่จะนำมาเพื่อใช้ประโยชน์สำหรับการสื่อความนั้นเป็นเพียงในระดับการสื่อความในหน้าที่ของการแสดงเท่านั้นหรืออีกนัยหนึ่งคือ

ไมาสามารถนำ สื่อนาฏศิลป มาใช้เป็นสื่อหลักในการสื่อความได้ เพราะฉะนั้นจึงให้ความสำคัญในลักษณะของความบันเทิงประเภทหนึ่ง ซึ่งควรส่งเสริมให้คงอยู่ในฐานะของเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเท่านั้นแต่ไม่ได้มองเห็นถึงสถานภาพและศักยภาพส่วนอื่น ๆของนาฏศิลป

2. นาฏศิลปเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกความเป็นไปของสังคมและเป็นกระบวนการสื่อความประเภทหนึ่งที่ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อความหมาย

การมองว่า นาฏศิลป มีความเป็นสื่อในกระบวนการสื่อสารนั้น มีมุมมองที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้หลายท่าน รวมทั้งบางท่านก็ได้ทดลองใช้เครื่องมือสื่อสารประเภทนี้ในการส่งสารกับคนรุ่นใหม่ไปแล้ว เช่น การแสดงโขนทารสอง ที่จัดขึ้นเพื่อรณรงค์การประหยัดพลังงานตามนโยบายของสำนักงานพลังงานแห่งชาติ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2541 โดยใช้การแสดงโขนในการสื่อความกับผู้ชมให้ตระหนักถึงการใช้พลังงานอย่างคุ้มค่า รู้จักคิดก่อนทำ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายและยกมาเป็นตัวอย่างเพื่อให้เห็นกระบวนการสื่อความโดยใช้นาฏศิลปประเภทโขนให้ชัดเจนอีกครั้ง

ทั้งนี้ความเห็นของนักวิชาการเกี่ยวกับประเด็นที่นาฏศิลปมีความเป็น “สื่อ” และ “เครื่องบันทึกความเป็นไปของสังคม” นั้น ได้มีการเสนอแนวคิดในทั้ง 2 ประเด็น จากนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้จัดลำดับการนำเสนอโดยยึดแนวการนำเสนอตามเกณฑ์ของวิชาการด้านนิเทศศาสตร์ ดังนี้

- หน้าที่ของนาฏศิลปในลักษณะของการสื่อสารในสังคม (Communication Function)
- กระบวนการสื่อความของสื่อนาฏศิลป (Communication Process)

โดยมีรายละเอียดของทั้งสองประเด็น ดังต่อไปนี้

■ หน้าที่ของนาฏศิลปในลักษณะของการสื่อสารในสังคม (Communication Function)

จากการที่คนในสังคมที่อาศัยอยู่ร่วมกันและได้มีการกำหนดเครื่องมือสื่อสารในแต่ละสังคมขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อความหมายกันในระหว่างกลุ่ม ซึ่ง สื่อ แต่ละประเภทที่ถูกคัดเลือกมาใช้ในแต่ละสังคม แต่ละกลุ่ม ก็จะมีความเหมาะสมกับลักษณะของกลุ่มนั้น ๆไป สำหรับในข้อนี้จะ

เป็นการเสนอมุมมองว่า นาฏศิลป นั้นก็ถือเป็นเครื่องมือในการสื่อสารประเภทหนึ่งในสังคมไทยที่ถูกนำมาใช้ตั้งแต่สมัยโบราณ ใน 2 ลักษณะ คือ

- เป็นเครื่องมือในการบันทึกความเป็นไปหรือเป็นปรากฏการณ์ของสังคม
- เป็นเครื่องมือในการสื่อสารของคนในสังคม

โดยจะได้ยกความเห็นของนักวิชาการที่เกี่ยวข้องกับทั้งสองประเด็นดังกล่าว ดังนี้

นาฏศิลปเป็นเครื่องมือในการบันทึกความเป็นไปหรือเป็นปรากฏการณ์ของสังคม

ปริตตา เฉลิมเผ่า (2534) กล่าวไว้ว่า

"...การศึกษานาฏกรรมในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำลังได้รับความสนใจในวงการมานุษยวิทยาสากล โดยได้มีการเสนอแนวคิดไว้และพอจะจำแนกออกได้ดังนี้

1. การปลดปล่อยผ่อนคลาย คือเห็นว่านาฏกรรมเป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์ ซึ่งมักเกิดขึ้นในยามที่สังคมเกิดภาวะวิกฤติต่าง ๆ เช่น มีสงคราม หรือประสบภัยพิบัติอื่น ๆ เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้ผู้คนเกิดความกลัว ความโกรธ ความเครียด นาฏกรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อระบายความกดดันภายในเพื่อป้องกันมิให้ระเบิดออกมาเป็นเหตุการณ์รุนแรงที่ควบคุมไม่ได้..."

และในประเด็นนี้จากการสัมภาษณ์ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร สมเจตน์ ภู่นา (สัมภาษณ์ : 11 มีนาคม 2541) ก็กล่าวว่า

"ภาครัฐควรมีการส่งเสริมการแสดงนาฏศิลป์ให้มีความเผยแพร่ ยิ่งในช่วงสภาวการณ์ที่ทุกคนมีความเคร่งเครียดเนื่องจากปัญหาเศรษฐกิจอยู่แล้ว สิ่งนี้จะยิ่งเป็นสิ่งที่ช่วยได้ทำให้เกิดการผ่อนคลายได้" ซึ่งหมายความว่าตัวของผู้แสดงก็สามารถปลดปล่อยทางอารมณ์ได้ด้วยการแสดงของตัวเองและผู้ที่ชมการแสดงต่างก็ใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องผ่อนคลายได้ เนื่องจากเป็นการสื่อสารด้วยภาษาท่าทางที่มีความบันเทิงและความสุนทรีย์ของการแสดง

ทั้งนี้ตัวอย่างของการแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะนี้ก็คือ ระบำหรือชุดการแสดงในละครปลุกใจต่าง ๆ ที่ตัวละครจะเล่าเรื่องความทุกข์ร้อนที่ได้รับจากการถูกข่มเหง , สภาวะข้าวยากหมากแพงของยุคสมัยนั้น ๆ แต่ท้ายที่สุดก็จะสามารถผ่านพ้นไปได้หากทุกคนร่วมแรงร่วมใจกันฟันฝ่า เช่น ระบำปลุกใจในละครเรื่องเลือดสุพรรณ, ระบำจากละครเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ ฯลฯ

2. **การบังคับควบคุม** การศึกษาแนวนี้ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีหน้าที่นิยม ที่มีเงื่อนไขว่าการรักษาระเบียบของสังคมคือการทำให้คนรุ่นที่กำลังจะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่เรียนรู้และซึมซับเอากฎเกณฑ์ทางสังคมเอาไว้ได้มากที่สุดด้วยการใช้นาฏกรรมเข้ามาเป็นเครื่องมือ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ การเต้นรำของเดบูตอง หรือเด็กสาวที่มีคุณสมบัติของการเต้นที่แสดงแม่พิมพ์ของความเป็นกุลสตรีตามรสนิยมชนชั้นสูงในสมัยนั้นอาทิ เช่น การแสดงออกถึงความสง่างาม ความมั่นใจในตนเอง ความสุขุมเยือกเย็น ไม่เกิดอาการประหม่าต่อหน้าสายตาของคนจำนวนมาก ซึ่งลักษณะเหล่านี้เป็นมาตรฐานของการวางตัวที่จะต้องฝึกหัดจนกลายเป็นเรื่องธรรมชาติของคนเหล่านั้นไป

ทั้งนี้ตัวอย่างของการแสดงในลักษณะนี้ก็คือ การฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็วที่ถือว่าเริ่มเป็นการฝึกฝนให้กับเด็กที่กำลังเริ่มเติบโต ฝึกให้เริ่มรู้จักระเบียบ วินัยทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพื่อเป็นการปูพื้นฐานให้พร้อมที่จะเจริญเติบโตต่อไป หรือแม้แต่การรำสีนวล ที่แสดงให้เห็นถึงวัยแรกรุ่นของหญิงสาวที่เริ่มเติบโต และต้องมีการฝึกกิริยามารยาท ความพร้อมก่อนที่จะเข้าสู่วัยผู้ใหญ่

3. **การรวบรวมพลัง** เน้นความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารด้วยคำพูดกับการสื่อด้วยสิ่งอื่น ๆ ที่ไม่ใช่คำพูด เช่น น้ำเสียงสีหน้า การทำมือและท่าทางประกอบและมีความเห็นว่าการสื่อด้วยสิ่งที่ไม่ใช่คำพูดนั้นมีพลังสูง เพราะมีความกินใจ เร้าใจ และดึงดูดให้ผู้ฟังและผู้ชมเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้แสดงอีกด้วย พลังนี้จะเห็นได้ชัดที่สุดเมื่อศึกษานาฏกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม ผู้ที่มาเข้าร่วมพิธีกรรมจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นส่วนรวม พวกเขาจะรู้ได้ถึงพลังอันใหญ่หลวงยิ่งกว่าสิ่งใดที่เคยประสบในชีวิตปกติ พลังนี้คือพลังที่เกิดจากการอยู่รวมกันเป็นกลุ่มหรือพลังของความเป็นสังคม

โดยตัวอย่างที่ยกมาให้เห็นชัดเจนสำหรับลักษณะของการสื่อสารประเภทนี้ก็คือ การรำแม่ศรีที่เป็นพิธีกรรมเพื่อสร้างความเชื่อและสร้างศรัทธาของคนในกลุ่มให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยใช้ตัวแม่สื่อเป็นหลักหรือศูนย์กลางในการรวบรวมพลังจากอำนาจของความเชื่อ หรือการรำดอกบัวที่เป็นไปเพื่อการบวงสรวงบูชานางนพมาศเนื่องในประเพณีลอยกระทง

4. **อาณาเขต การแข่งขันและการเผชิญหน้า** เสนอว่านาฏกรรมเป็นการสื่อให้คู่ต่อสู้ทราบถึงพละกำลังของผู้แสดงของกลุ่มหรือชุมชน เพื่อเป็นการอวด การข่มขวัญคู่แข่งหรือการแย่งชิงตำแหน่งบางอย่าง หรือเป็นแสดงแสนยานุภาพผ่านทางการแสดงนั่นเอง

ตัวอย่างชุดการแสดงสำหรับหัวข้อนี้ คือ การออกกราวของผู้แสดงโขนทั้งฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงเพื่อแสดงให้เห็นความพร้อมก่อนออกรบและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ

จากข้อมูลเบื้องต้นนั้นเป็นข้อมูลของการศึกษานาฏกรรมในระดับสากล สำหรับการศึกษานาฏกรรมไทยนั้น ปริตตา เฉลิมเผ่า (2534) กล่าวไว้ว่า

"...หากศึกษานาฏกรรมไทยในแง่ของกระบวนการจะเห็นว่า นาฏกรรมไทยมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ไม่มีวันที่จะหยุดนิ่งอยู่ได้ การมองนาฏกรรมในแง่ของกระบวนการจะทำให้เห็นความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมในสองด้าน ด้านแรกนาฏกรรมสัมพันธ์กับปรากฏการณ์อื่น ๆในวัฒนธรรมมีการลอกเลียนแบบถ่ายทอดไป-มา ระหว่างกัน เช่น การแสดงของชาวบ้านและการแสดงของในวังที่มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันตลอดเวลา ส่วนด้านที่สองนั้น นาฏกรรมเป็นผลผลิตของสังคม วัฒนธรรมในสถานที่และเวลาหนึ่ง ๆ ปัจจัยต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยี ระบบเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ศาสนา ความเชื่อโลกทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลาย่อมต้องมีผลกระทบต่อนาฏกรรมเสมอ..."

สำหรับประเด็นนี้จะเป็นการมองนาฏศิลปในแง่ของเครื่องมือบันทึกความเป็นไปของสังคม คือ เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงก็จะส่งผลสะท้อนมาแสดงออกให้เห็นได้จากการแสดงนาฏศิลป ดังเช่น ระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุด คือ ทวาราวดี, ศรีวิชัย, ลพบุรี, เชียงแสน และสุโขทัย ซึ่งจะเห็นได้ว่า ระบำทั้ง 5 ชุดนี้จะสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของประวัติศาสตร์ไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัยออกมาให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม อาทิ สมัยสุโขทัยนั้น ศาสนาพุทธได้กลายเป็นศาสนาประจำชาติและเป็นที่เคารพยึดเหนี่ยวทางจิตใจของประชาชน รวมทั้งชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนก็สงบสุข ไม่มีศึกสงครามใด ๆมาทำให้เกิดความเศร้าหมอง ดังนั้นระบำสุโขทัยจึงถ่ายทอดให้เห็นทางท่าทางการแสดง ไม่ว่าจะเป็นท่ารำที่แสดงออกถึงการไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์, ทำนองเพลงที่สนุกสนานในตอนท้าย หรืออีกตัวอย่างก็คือ พัฒาการของการละครของไทยที่นำเอาเรื่องราวในวรรณคดีมาจัดทำเป็นบทละครและใช้แสดง จะเห็นได้ว่าบทละครเหล่านั้นจะสอดแทรกแนวคิด, ลักษณะการดำเนินชีวิตประจำวันของคนไทยในสมัยนั้น ๆโดยสะท้อนผ่านทางการแสดงนาฏศิลปอยู่อย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้จะสามารถเปรียบเทียบให้เห็นได้ว่า ในสมัยปัจจุบันนั้นลักษณะการจัดการแสดงนาฏศิลปนั้นแม้จะยึดกรอบเดิมตามแบบแผนโบราณ แต่เนื้อหาที่นำมาแสดงนั้น

จะเชื่อมโยงเอาเหตุการณ์ในปัจจุบันเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและเข้าถึงการแสดงเหล่านี้ได้อย่างลึกซึ้ง

ดังที่ปริตตา เฉลิมเผ่า (2534) ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

"...นาฏกรรมเป็นผลผลิตของสังคมวัฒนธรรมในสถานที่และเวลาหนึ่ง ๆของปัจจัยต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยี ระบบเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ศาสนา ความเชื่อ โลกทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลาย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อนาฏกรรมเสมอ ดังนั้นหากพิจารณาในช่วงเวลายาวพอสมควรแล้วคงไม่มีรูปแบบของจารีตใดที่จะคงทนข้ามเวลาได้ โขนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์กับโขนสมัยรัชกาลที่ 6 และโขนกรมศิลปากรในปัจจุบัน มีลีลาการรำและลักษณะการแสดงที่แตกต่างกัน ถึงแม้จะเรียกว่าโขนเช่นเดียวกัน..."

ตัวอย่างในประเด็นนี้ที่สามารถยกให้เห็นได้ก็คือ การแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรจะเริ่มมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามพัฒนาการของสังคม เช่น การจัดแสดงละครจากบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก เมื่อราวปลายปี พ.ศ. 2539 ที่ผ่านมานั้น มีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการแต่งกายที่มีการประยุกต์ขึ้น คือไม่ได้มีการแต่งกายตามรูปแบบของละครแบบโบราณ, เพลงร้อง/บทเจรจาที่นำมาใช้ก็เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่, รูปแบบการแสดงที่ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีมาแต่โบราณประเภทใด รวมถึงการนำเอาเทคนิคสมัยใหม่ (Special Effect) เข้ามาประกอบการแสดงเพื่อความสมจริง ซึ่งแสดงให้เห็นได้ว่าการแสดงนาฏศิลป์สำหรับยุคปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไป หากเปรียบเทียบกับลักษณะการแสดงนาฏศิลป์ตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งทำให้ตระหนักได้ว่าการแสดงนาฏศิลป์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นจะสะท้อนถึงแนวคิด ทัศนคติ ประเพณีของคนในสังคมให้เห็นได้อย่างชัดเจน หรือดังที่ได้มีการเสนอว่า นาฏศิลป์มีฐานะเป็นเครื่องมือในการบันทึกความเป็นไปของสังคมนั่นเอง

<u>นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารของคนในสังคม</u>

ประเด็นเรื่อง นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสำหรับการสื่อสารของคนในสังคมนี้ ได้มีนักวิชาการทางด้านนิเทศศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เสนอมุมมองนี้ โดยมีทั้งในส่วนของภาพรวมที่กล่าวถึงสื่อประเพณีของไทยที่หมายรวมถึงสื่อหลาย ๆประเภท ไม่ว่าจะเป็น เพลงพื้นเมือง, การละเล่นพื้นเมืองของไทยประเภทต่าง ๆ รวมถึง นาฏศิลป์ ซึ่งจะเป็นการเสนอความเห็นถึงการทำหน้าที่ทาง

การสื่อสารของสื่อพื้นเมืองในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เสนอเพิ่มเติมให้เห็นถึงการทำหน้าที่ทางการสื่อสารของสื่อประเพณีโดยเปรียบเทียบกับหน้าที่ของสื่อมวลชนเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการทำหน้าที่เป็นการสื่อสารของสังคมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ดังที่อ้างถึงจาก จุมพล รอดคำดีและคณะ (2527) ที่กล่าวถึงสื่อพื้นเมืองว่า

"เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ถึงแม้ประเทศไทยจะมีการใช้สื่อมวลชนที่ทันสมัย เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุกระจายเสียง วิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์กันอย่างแพร่หลายแล้วก็ตาม แต่อิทธิพลของสื่อบางประเภทที่เรามักจะรู้จักกันในลักษณะของการละเล่นพื้นบ้าน ที่มีการร้อง การรำ พวกนี้จะสามารถใช้เผยแพร่ข่าวสารและให้ความรู้แก่ประชาชนได้อีกทางหนึ่ง รวมทั้งการแสดงออกทางขนบธรรมเนียมประเพณีสืบต่อกันมา ตลอดจนให้ความบันเทิงไปด้วยในตัว..."

ทั้งนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2539) ได้กล่าวถึงสื่อพื้นบ้านว่า

"...วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหรือสื่อที่ใช้กันภายในกลุ่มคนใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น เช่น เพลงเกี้ยวสาวของชาวเขมรใต้ในแถบหมู่บ้านในจังหวัดสุรินทร์ ต่อมาเพลงดังกล่าวได้ขยายเผยแพร่ออกไปมากขึ้น โดยอาจจะผ่านการเล่นหมอลำหรือการเล่นลิเก แต่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและผู้แสดงยังมีมาก การสื่อสารดังกล่าวก็จะยกระดับขึ้นเป็นวัฒนธรรมประชาชน..." และ "...เราอาจจะแบ่งสื่อพื้นบ้านออกเป็นออกเป็นสื่อประเภทภาษา (Verbal) และอวัจนภาษา (Non-verbal) หรือ อาจจะใช้อีกแกนหนึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ discursive (กิจกรรมที่เกี่ยวกับการใช้ภาษา) และ presentational symbols (กิจกรรมต่าง ๆที่ใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องแสดงออก) เมื่อพิจารณาตามเกณฑ์ดังกล่าวนี้ การวิเคราะห์สื่อพื้นบ้านสามารถครอบคลุมได้ตั้งแต่นิทานเพลงพื้นบ้าน ตำนานหมู่บ้าน ปริศนาคำทาย คำพังเพยสุภาษิต การละเล่นของเด็ก พิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ ฯลฯ..."

จะเห็นได้ว่า มีการเสนอมุมมองในลักษณะของการนำเอาสื่อประเพณีมาใช้ในการสื่อสารในสังคม โดยอาจจะมีทั้งสื่อประเภทที่ใช้ภาษาในการสื่อความหมาย อาทิ เพลงพื้นเมืองประเภทต่าง ๆ หรือสื่อที่ใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย อาทิ การแสดงนาฏศิลปประเภทต่าง ๆ ซึ่งนับเป็นการสื่อความโดยใช้ภาษาสัญลักษณ์ทางท่ารำนั่นเอง

และเพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะได้เสนอให้เห็นถึงหน้าที่ในการทำการสื่อสารของสื่อนาฏศิลป ทั้งนี้จะได้ยกหน้าที่ของนาฏศิลปในลักษณะของการสื่อสารในสังคมมาเปรียบเทียบกับหน้าที่ทางการสื่อสารของสื่อสารมวลชน ซึ่งถือเป็นสื่อที่เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสาร

ของสังคมปัจจุบันมานำเสนอเป็นตาราง เพื่อให้สามารถเห็นภาพหน้าที่ทางการสื่อสารของนาฏศิลปได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตารางที่ 4 แสดงหน้าที่ทางการสื่อสารของนาฏศิลปเปรียบเทียบกับการทำหน้าที่ทางการสื่อสารของสื่อสารมวลชน

สื่อสารมวลชน	สื่อนาฏศิลป
1. สอดส่องระวังระไวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม	1.ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ
2. ประสานส่วนต่าง ๆในสังคมเพื่อแสดงปฏิกิริยาตอบต่อสิ่งแวดล้อม	2. สร้างความสามัคคีระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ
3. ถ่ายทอดมรดกทางสังคมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนรุ่นหลัง ๆ	3. ช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญา
4. ให้ความบันเทิง	4. ให้ความบันเทิง
	5. ให้การศึกษาและสร้างความสำนึกทางการเมือง
	6. มีลักษณะสัมพันธ์กับชีวิตก่อให้เกิดการทบทวนการใช้ชีวิต

ทั้งนี้ลักษณะหน้าที่ของสื่อทั้งสองประเภทที่ผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบกัน ดังตารางที่ 4 ที่ผ่านมานี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเรื่องหน้าที่ของสื่อมวลชนตามแนวคิดของ แฮโรลด์ ดี ลาสเวลล์ (Harold D.Lasswell) และ ชาร์ลส์ อาร์ ไรท์ (Charles R.Wright) อ้างจาก ปรมะ สตะเวทิน (2539) ที่ได้รับการยอมรับกันอย่างแพร่หลายว่า เป็นแนวคิดที่กระชับและครอบคลุมหน้าที่ของสื่อมวลชนได้อย่างกว้างขวาง สำหรับหน้าที่ของสื่อนาฏศิลปนั้นจะเห็นได้ว่ามีการแยกแยะในรายละเอียดมากกว่าหน้าที่ของสื่อมวลชน ทั้งนี้เนื่องจาก สื่อนาฏศิลปนั้นถือเป็นสื่อที่เกิดขึ้นจากการออกแบบ จัดทำขึ้นตามความต้องการของคนในสังคมไทย ดังนั้นจึงมีลักษณะเฉพาะที่ตรงกับประโยชน์ของการใช้งานมากกว่าสื่อมวลชนที่เป็นไปตามความต้องการของคนกลุ่มใหญ่ ดังที่อ้าง

ถึงใน กาญจนา แก้วเทพ (2539) ว่า "นักวิชาการเยอรมันในสำนักแฟรงค์เฟิร์ต ได้กล่าวเปรียบเทียบหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านเพื่อเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนว่า สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายกว่า"

ทั้งนี้สามารถกล่าวถึงรายละเอียดของหน้าที่ของสื่อทั้งสองประเภทได้ ดังนี้

<u>หน้าที่ของสื่อมวลชน</u>

1. การสอดส่องระวังระไวสิ่งแวดล้อม (Surveillance of the environment) หมายถึงการแสวงหาข่าวสารและเผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นในสิ่งแวดล้อม ซึ่งหน้าที่ด้านนี้ก็คือ การให้ข่าวสาร นั่นเอง
2. การประสานส่วนต่าง ๆในสังคม (Correlation of the parts of the society in responding to the environment) คือ การที่สื่อมวลชนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดเป็นข่าว วิเคราะห์ เสนอแนะ ว่าควรจะทำอย่างไรกับสิ่งนั้น ๆ หรือที่เรียกว่า หน้าที่ในการแสดงความคิดเห็นหรือหน้าที่ในการชักจูงใจ
3. การถ่ายทอดมรดกทางสังคม (transmission of the social heritage from the one generation to the next) หมายถึงการเผยแพร่ความรู้ ค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมแก่สมาชิกรุ่นใหม่ของสังคมเพื่อให้วิทยาการและวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆยังคงอยู่ต่อไป หรือ หน้าที่ในด้านให้การศึกษานั่นเอง
4. การให้ความบันเทิง หมายถึงการเผยแพร่การแสดง ดนตรีและศิลปเพื่อสร้างความจรรโลงใจแก่ประชาชน หรือหน้าที่ในการให้ความบันเทิงของสื่อมวลชนนั่นเอง

<u>หน้าที่ของสื่อนาฏศิลป</u>

1. ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ เช่น ประเพณีดึงครกดึงสากของภาคอิสาน, การแสดงละครนอกที่ใช้ผู้ชายล้วนและสามารถมีบทสองแง่สองง่ามได้
2. สร้างความสามัคคี ความพร้อมเพรียง ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ เช่น ระบำหมู่ชุดต่าง ๆที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงในการแสดงจึงจะเกิดความสวยงามและสื่อความได้
3. ช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญา เช่น การฝึกทักษะของผู้แสดงโดยให้คิดท่ารำจากบทกลอนสดที่แต่งขึ้นในทันที (การแสดงแม่บทสลับคำ)
4. ทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ในสังคมไทย เช่น กรณีการจัดแสดงโขนของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในสมัยที่ผ่านมามักจะมี

การสอดแทรกเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองเข้าไปในบทของเรื่องรามเกียรติ์ตลอดเวลา

5. ให้การศึกษาและสร้างสำนึกทางการเมือง เช่น ละครปลุกใจต่าง ๆ ที่มีการคิดรูปแบบการแสดงในช่วงสมัยรัชกาลที่หก ที่เป็นไปเพื่อสอดแทรกสำนึกทางการเมืองในแบบประชาธิปไตย ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รวมทั้งการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงร่วมแสดงละครด้วยนั้น ก็เป็นวิธีการหนึ่งของการพยายามแสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของคนในสังคมอันเป็นรากฐานของแนวคิดในแบบประชาธิปไตยนั่นเอง
6. ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กับชีวิตจริงหรือชีวิตประจำวันจะก่อให้เกิดการทบทวนชีวิต เช่น การแสดงรำขวัญข้าว ที่แสดงให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคนไทยผูกพันกับข้าวที่เป็นอาหารหลัก จึงต้องมีการแสดงความนับถือและระลึกถึงบุญคุณโดยผ่านทางการแสดง
7. หน้าที่ในการให้ความบันเทิง นั่นคือ สร้างสุนทรียรสในด้านต่าง ๆให้แก่ผู้ที่ได้รับชม ไม่ว่าจะเป็นสุนทรียะทางด้านเสียงที่ได้รับฟังเสียงดนตรี เสียงเพลงที่ไพเราะ, สุนทรียะจากภาพที่เห็นความสวยงามละเมียดละไมของศิลปการแสดงและการแต่งกาย รวมทั้งสุนทรียะทางด้านจิตใจ

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยของจุมพล รอดค่าดีและคณะ (2527) ที่มีการแบ่งหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านออกได้ ดังนี้

ก. หน้าที่ในการปลูกฝังความคิดใหม่ ๆให้กับสังคม

ข. การโฆษณาชวนเชื่อ

- ■ สนับสนุนนโยบายของรัฐในการพัฒนาชนบท
- ■ สนับสนุนนโยบายของรัฐในการสร้างความสามัคคีในชาติ
- ■ สนับสนุนนโยบายของรัฐบาลในการต่อต้านคอมมิวนิสต์

ค. การเผยแพร่ศาสนาและจารีตประเพณี

ซึ่งจะเห็นได้ว่าการให้ความหมายเกี่ยวกับหน้าที่ของสื่อพื้นเมืองที่กล่าวมานั้น เป็นการมองในแง่มุมเพื่อการสื่อสารทั้งสิ้น ทั้งนี้การที่ผู้วิจัยทำการเปรียบเทียบหน้าที่ของสื่อทั้งสองประเภทที่กล่าวมานี้มิได้ต้องการให้เกิดมุมมองว่า สื่อประเภทใดมีความสามารถในการทำหน้าที่ของการเป็นสื่อได้มากกว่ากัน แต่เป็นไปเพื่อให้เห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า สื่อนาฏศิลป์ มีความเป็นสื่อ

ที่สามารถนำมาใช้เพื่อการสื่อสารในสังคมได้เช่นเดียวกับการใช้สื่อมวลชนเพื่อการสื่อสาร ทั้งนี้แม้สื่อทั้งสองประเภทนี้จะมีหน้าที่ของการสื่อสารในสังคมใกล้เคียงกัน แต่ประโยชน์ใช้สอยในการเลือกที่จะนำสื่อแต่ละประเภทมาใช้นั้นจะมีวัตถุประสงค์และการจัดลำดับหน้าที่ในการสื่อสารที่แตกต่างกัน ทั้งนี้สื่อมวลชนนั้นหน้าที่หลักจะเป็นเพื่อการสื่อสารและถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารโดยตรงมิได้สอดแทรกผ่านปัจจัยใดๆ แต่สื่อนาฏศิลปนั้นถือได้ว่าเป็นกระบวนการสื่อสาร, สื่อความที่มาในรูปแบบของความบันเทิง เพราะฉะนั้นสัมฤทธิ์ผลของการสื่อสารที่ได้รับในขั้นสุดท้ายอาจจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากการสื่อความแบบจงใจ และถ่ายทอดตรงของสื่อสารมวลชนนั้น ไม่ว่าจะเป็นปริมาณของสาร, ความเข้มข้นของสารที่ได้รับนั้นย่อมมากกว่าการสื่อสารโดยสื่อนาฏศิลปที่ใช้ความบันเทิงเป็นตัวนำและสอดแทรกสารผ่านความบันเทิงดังกล่าว

ดังนั้นการศึกษาในประเด็นการทำหน้าที่เป็นการสื่อสารของสังคม (Communication Function) ของนาฏศิลปนั้น นั้นค่อนข้างมีความชัดเจนตามที่ผู้วิจัยได้ทำการตั้งสมมติฐานในศักยภาพทางด้านความเป็น "สื่อประเพณี" ของสื่อนาฏศิลป แม้ว่าจะมีนักวิชาการบางท่านมีความเห็นว่า การแสดงนาฏศิลปไม่น่าจะนำมาใช้ในการสื่อสารได้ก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาจากการทำหน้าที่แล้วจะเห็นได้ชัดเจนว่า นาฏศิลปสามารถทำหน้าที่ในการสื่อความในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งประเด็นต่อไปที่ผู้วิจัยจะได้เสนอให้เห็นถึงศักยภาพในข้อนี้ของนาฏศิลปได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นก็คือ การศึกษาในแง่ของกระบวนการทางการสื่อสารของสื่อนาฏศิลป (Communication Process) นั่นเอง

■ กระบวนการสื่อความของสื่อนาฏศิลป (Communication Process)

สื่อแต่ละประเภทนั้นต่างก็จะต้องมีกระบวนการในการสื่อความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัวของตนเองทั้งสิ้น สำหรับการศึกษานาฏศิลปในแง่ของความเป็นสื่อนั้น จึงควรต้องทำความเข้าใจให้ชัดเจนในกระบวนการสื่อความของสื่อประเพณีประเภทนี้ด้วย จึงจะเห็นศักยภาพทางการสื่อสารของสื่อประเภทนี้ได้อย่างชัดเจนขึ้น ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2541) ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

"...สื่อแต่ละประเภทนั้นมิใช่มาแบบตัวเปล่าเล่าเปลือย หากทว่าแต่ละสื่อต่างก็มี S-M-C-R ที่เป็นแบบฉบับติดตัวมาอยู่แล้ว ต่างมีแบบวิถีในการผลิต การถ่ายทอดเผยแพร่และการรับสารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่เรียกว่า สื่อแต่ละประเภทต่างก็มีวัฒนธรรมของตนเอง..."

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกกรอบการศึกษา โดยยึดหลักของกระบวนการสื่อสารที่เป็นพื้นฐานในการศึกษา “ระบบการสื่อสาร” ทั่วไปที่ต้องประกอบไปด้วย

ตารางที่ 5 องค์ประกอบและกระบวนการสื่อสาร

	สื่อทั่วไป	สื่อนาฏศิลป์
S=Sender/ Encoder	ผู้ส่งสารหรือผู้เข้ารหัส	นาฏศิลปินผู้ประดิษฐ์ท่ารำหรือผู้ผลิตรายการแสดงนาฏศิลป์
M=Message	สาร	การแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่าง ๆที่แสดงถึงลักษณะของวัฒนธรรมประจำชาติ
C = Channel/ Medium/ Media	ช่องทางการสื่อสารหรือสื่อ	ภาษาท่าจากการร่ายรำ/การแสดงสีหน้า, ภาษาจากเพลง/ดนตรี,ภาษาจากเครื่องแต่งกาย
R = Receiver /Decoder	ผู้รับสารหรือผู้ถอดรหัส	กลุ่มผู้ชมที่มีความสนใจการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการสื่อสารของสื่อนาฏศิลป์ จากกรอบการศึกษาแบบจำลอง S→M→C→R เป็นหลักเพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยยกเอาการวิเคราะห์การแสดง “โขนหารสอง” มาใช้ในการวิเคราะห์ตามแบบจำลองดังกล่าว สาเหตุที่หยิบยกตัวอย่าง การแสดง “โขนหารสอง” มาใช้ในการวิเคราะห์เนื่องจาก นับเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่มีวัตถุประสงค์หลัก ที่นำเอาการแสดงนาฏศิลป์มาใช้เป็น “สื่อ” ในการส่งผ่านแนวคิดสู่ผู้รับสารโดยตรง จากการที่คณะละครของภัทราวดีเธียเตอร์ โดย ภัทราวดี มีชูธน ได้จัดการแสดง “โขนหารสอง” ขึ้นเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2541 โดยร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการนโยบายพลังงานแห่งชาติ และได้นำเอาการแสดง “โขนหารสอง” มาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมประชาสัมพันธ์การปลุกจิตสำนึกในการด้านการอนุรักษ์พลังงาน ซึ่งถือว่าเป็นการนำศิลปวัฒนธรรมการแสดงของไทยมาเป็นสื่อในการเสริมสร้างทัศนคติที่ดีเกี่ยวกับการอนุรักษ์พลังงานให้กับเยาวชนและประชาชนโดยทั่วไป ที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าทุกกิจกรรมสามารถลดการใช้ทรัพยากรและพลังงานลงได้ โดยยังคงไว้ซึ่งความถูกต้องสวยงาม น่าชมและความประทับใจ ซึ่งนอกจากจะเป็นการสร้างจิตสำนึกใน

เรื่องการใช้พลังงานอย่างคุ้มค่าแล้ว ในขณะเดียวกันก็ได้นำความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่ามาสู่ผู้ชม อีกทั้งการนำรูปแบบการแสดงและสาระบันเทิงสร้างสรรค์ โดยการประยุกต์แนวความคิดด้านการอนุรักษ์พลังงานและการใช้ทรัพยากรอย่างรู้คุณค่ามาประกอบกันในการแสดงบนเวทีครั้งนี้ และจะเป็นแบบอย่างของการริเริ่มสร้างสรรค์และอิสรภาพของงานศิลปวัฒนธรรมของไทยได้แก่คณะผู้แสดงและผู้นำเสนอเป็นจำนวนมากในประเทศไทย รวมทั้งจะเป็นการกระตุ้นผู้ชมให้ตื่นตัวและมีส่วนร่วมในกิจกรรมสร้างสรรค์อันเป็นประโยชน์และสอดคล้องกับภาวะเศรษฐกิจและสังคมของไทยอย่างแท้จริง

ซึ่งการแสดง "โขนหารสอง" ครั้งนี้นับว่าต้องการใช้การแสดงนาฏศิลปเป็นสื่อหลักในการส่งสารเรื่องการปลุกจิตสำนึกเพื่อให้คนรู้จัก

- คิดก่อนทำ
- ใช้ทรัพยากรทุกอย่างอย่างมีคุณค่า คุ้มค่า
- ประหยัด

ซึ่งหากวิเคราะห์ตามแบบจำลองการสื่อสาร S→M→C→R จะสามารถแยกแยะรายละเอียดได้ ดังนี้

ผู้ส่งสาร-Sender-นาฏศิลปินผู้ประดิษฐ์ท่ารำหรือผู้ผลิตรายการแสดงนาฏศิลป

ผู้ส่งสารในการแสดงนาฏศิลปครั้งนี้ประกอบไปด้วย 2 ส่วนคือ

ก. ภัทราวดี มีชูธน ในฐานะของผู้ส่งสารและผู้เข้ารหัส

ข. ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ในฐานะของผู้ส่งสาร

โดยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นในรายละเอียดได้ ดังนี้

ก. ภัทราวดี มีชูธน ในฐานะของผู้ส่งสารและผู้เข้ารหัส ที่ใช้กลยุทธ์ในการส่งสารเพื่อให้ผู้ชมที่ส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นใหม่สามารถชมการแสดงโขนได้อย่างเข้าใจและรับสารได้ตามวัตถุประสงค์ของการแสดง ในลักษณะของก่อนเริ่มการแสดง คุณภัทราวดี ในฐานะผู้จัดการแสดงได้เริ่มพูดคุยกับผู้ชมแบบสบาย ๆ เล่าความเป็นมาของเรื่องรามเกียรติ์, เล่าลักษณะของตัวละครอย่างย่อ ๆมีการเปรียบเทียบลักษณะของตัวละครกับวิถีชีวิตของคนในปัจจุบันเป็นระยะ ๆเพื่อง่ายต่อความเข้าใจและง่ายต่อการจินตนาการบุคลิกลักษณะตัวละคร ยกตัวอย่างจากการแสดง โขนหารสอง ตอน สหัสสะเดชะ, มีนาคม 2541

"ตอนที่อินทรชิตลูกชายหัวแก้วหัวแหวนของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์นี่เป็นยักษ์ที่มีสิบหน้า ยี่สิบตา ยี่สิบมือ ทศกัณฐ์นี่ก็ไปชโมยเมียชองชาวบ้านเค้ามาคือ นางสีดา ไปชโมยเมียของพระราม พระรามก็ติดตามจะเอาเมียคืน เมียใครก็อยากจะเอาคืนทั้งนั้นแหละ ไม่เหมือนท่านบางคนใครจะเอาเมียไปก็เอาไปเลย แถมตังค์ให้อีกอะไรอย่างนั้น พระรามกับนางสีดานี้รักใคร่กันดี ก็ตามมาเอาเมียคืน ทศกัณฐ์ก็ส่งลูกชายหัวแก้ว หัวแหวนคือ อินทรชิตอายุ 15 เท่านั้นออกไปรบ รบกี่ครั้งๆก็แพ้ อินทรชิตก็มาทำพิธีกุมภนิยาเพื่อให้ร่างกายเป็นวิเศษ อินทรชิตนี่จะเป็นเด็กซิ่ง ค่อนข้างจะมุทะลุดุเดือดรุ่นใหม่ที่เฮ้ว ถ้าเกิดสมัยนี้ก็คงขี่มอเตอร์ไซค์ซิ่งอยู่ตามไฮย์เวย์ ก็พยายามทำตัวให้เป็นกายสิทธิ์เพื่อที่จะได้สู้กับพระรามได้ แต่ว่าพระรามก็ส่งพระลักษมณ์มาทำลายพิธี ซึ่งเราจะเริ่มจากตรงนี้คือพิธีกุมภนิยานี้แตก แล้วก็อินทรชิตก็บาดเจ็บก็มาลาแม่ พ่อก็บอกให้ไปรบอีก พ่อนี่ประเภทแบบกามะ เห็นแก่ได้ ก็ให้ลูกไม่รู้กี่คนกี่คนก็ไม่รู้ไปรบให้ชั้น ลูกก็ต้องกตัญญูรู้คุณถึงได้บอกว่า พ่อแม่ดี ลูกก็ดี สบาย พ่อแม่ชั่วร้ายลูกก็ชวยไป"

และ "สหัสสะเดชะนี่หลายคนคงไม่รู้จัก สหัสสะเดชะเป็นยักษ์ที่มีพันหน้า พันหน้า สองพันตา สองพันหู สองพันมือ ใหญ่กว่าทศกัณฐ์อีก แต่อย่าลืมนะเวลาที่เรามีอะไรมากๆเนี่ยหลายๆพันเนี่ย เรามีสมองสมองเดียว คุณมีวิตตอง มีกุชชี่ เยอะมากคุณก็มีร่างอยู่ร่างเดียวจะใช้อะไรกันนักหนา เพราะฉะนั้นโบราณเค้าก็สอนให้เรารู้ว่าการมีอะไรเยอะๆเนี่ยมันก็ไม่ได้ดีนะ พระรามเนี่ยส่งไพร่พลมาปราบสหัสสะเดชะ มาไม่มากแต่ก็สามารถปราบยักษ์ที่มีเป็นพันๆหน้าเนี่ยสำเร็จ จริงๆแล้วง่ายมาก เป็นทริค (Trick) ง่ายๆเลย การที่มีอะไรมากๆ มีอำนาจมาก แต่มีสมองน้อย ก็เป็นโทษกับตัวเองนะ" และ "...ละครเรื่องนี้ไม่ใช่แค่ดูสนุกสนานแต่แฝงปรัชญาทางศาสนา ทำไมถึงเรียกว่าโขนหารสอง เพราะว่าโขนครั้งนี้เราใช้ความคิดในการสร้างสรรค์ค่อนข้างเยอะ เพื่อที่จะไม่ให้ใช้เงินเยอะ จริงๆแล้วการแสดงของที่นี้หรือที่ไหนก็ตามที่นอกจากพวกที่เค้าเป็นคอมเมอร์เชียล Commercial ทั้งหลาย พวกนั้นจะใช้เงินเยอะ แต่จริงๆแล้วศิลปินจริงๆจะใช้เงินน้อยมากใช้สมองชะเยอะ เพราะหนึ่งไม่ค่อยมีเงิน สองบรรพบุรุษของศิลปะสอนมาว่ามีตาไว้ดู มีหูไว้ฟัง รู้จักคิดรู้จักคันไม่ใช่ว่ามีในนี้ควักจ่ายไปหมด ขี้เหนียวมากที่สุดจะได้เล่นนานๆ โรงนี้จึงเป็นแทบจะเรียกได้ว่าเป็นโรงเดียวที่อยู่รอด เพราะนอกนั้นเค้าปิดกันไปหมดแล้ว เพราะว่าเราไม่มีฝา ไม่มีหลังคา ไม่มีแอร์คอนดิชั่น เพราะฉะนั้นใครมาเมื่อไรก็ดูแลได้เลย และการเก็บรักษาก็ไม่ได้ต้องใช้เงินจำนวนมาก ตรงนี้เวลาท่านไม่อยู่เราก็ใช้เป็นที่ให้หมานอนก็ได้ เรานอนก็ได้ เป็น

สวน ใต้นี้เป็นสวิมมิ่งพูล (Swimming Pool) เชื่อมั้ย เปิดออกมาว่ายน้ำได้อีก เพราะฉะนั้นตรงนี้ใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง..."

ซึ่งลักษณะของการพูดคุยก่อนเริ่มการแสดงในลักษณะนี้ นับเป็นกลยุทธ์ของผู้ส่งสารที่พยายามหาวิธีการในการที่จะสามารถทั้งส่งสารของการแสดงและสอนวิธีการเข้ารหัสให้แก่ผู้รับสารได้อย่างบรรลุตามวัตถุประสงค์ ซึ่งจากกลยุทธ์ที่นำมาใช้ดังที่ยกตัวอย่างมานั้นสามารถดึงให้ผู้ชมหรือผู้รับสารเกิดความคล้อยตามและก้าวเข้าไปร่วมอยู่ในปริบทของการแสดงได้ง่ายขึ้น และสามารถที่จะนำมาใช้กับการแสดงโขนแบบอนุรักษ์ได้ เพราะกลยุทธ์นี้คือ ผู้ส่งสารจะอธิบายและพยายามสื่อให้ผู้ชมหรือผู้รับสารทราบถึงเนื้อเรื่องที่จะแสดงโดยไม่ตีความเอาเองว่า ผู้ชมทราบเนื้อเรื่องรามเกียรติ์อยู่แล้ว

ข. ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ในฐานะของผู้ส่งสาร

ตัวละครที่แสดงในโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สหัสสะเดชะ ทุกตัว ที่อยู่ในฐานะของผู้ส่งสาร

ทั้งนี้สามารถกล่าวโดยสรุปถึงกลยุทธ์ทางด้านผู้ส่งสารของการแสดงโขนหารสอง ได้ดังนี้

1. ผู้ดำเนินรายการคือ ตัวคุณภัทราวดี สามารถสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมเห็นว่าการดูโขน ไม่ใช่เป็นเรื่องที่เข้าใจยากและเป็นศิลปชั้นสูง คลาสสิคที่ยากแก่การเข้าถึงอีกต่อไป ด้วยการใช้คำพูดง่าย ๆและเปรียบเทียบกับปัจจุบัน

2. ผู้ดำเนินรายการเล่าเรื่องราวก่อนการแสดง โดยเล่าเนื้อเรื่อง, ลักษณะและนิสัยของตัวละครโดยเปรียบเทียบกับชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน, การสอดแทรกเรื่องราวการต้องการรณรงค์ให้มีการคิดก่อนทำตามวัตถุประสงค์ของการรณรงค์การประหยัดพลังงาน เพื่อเป็นการปูพื้นความคิดแก่ผู้ชมก่อนที่จะชมการแสดง

3. การสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครให้ใกล้เคียงโลกแห่งความเป็นจริง ทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกว่าเป็นเรื่องไกลตัวส่งผลให้เข้าใจง่าย เช่น การบอกว่าอินทรชิตเป็นเด็กซิ่ง เด็กเฮ้ว ทำให้ผู้ชมจินตนาการเห็นภาพบุคลิกของอินทรชิตได้ทันที และรู้สึกว่าไม่ใช่ตัวละครที่อยู่แต่ในโลกของวรรณคดีที่เป็นเรื่องไกลตัวอีกต่อไป

4. ผู้จัดการแสดงพยายามที่จะสอดแทรกสารทั้งสองเรื่องเข้าไปในทุกจุดที่จะสามารถสอดแทรกเข้าไปได้ โดยฉากที่ใช้ในการสื่อความเรื่องการรู้จักคิดก่อนทำตามวัตถุประสงค์การจัด

โขนหารสอง ก็คือ ฉากที่พระรามใช้ให้หนุมานปลอมตัวเป็นลิงป่าเพื่อลวงเอาอาวุธของสหัสสะเดชะ แทนที่จะต้องเสียไพร่พลมากมายออกไปสู้รบเนื่องจากสหัสสะเดชะเป็นยักษ์ใหญ่ที่หากเกิดการต่อสู้กันขึ้น พระรามจะต้องเสียไพร่พลเป็นจำนวนมาก วิธีการที่ใช้หนุมานออกไปลวงเพียงตัวเดียวจึงแสดงให้เห็นการรู้จักคิดก่อนทำของพระราม

จากตัวอย่างที่นำมาทำการวิเคราะห์จะทำให้เห็นได้ว่า ส่วนของตัวผู้แสดงจะต้องมีทักษะและความสามารถ ในการที่จะต้องสามารถแสดงและสร้างอารมณ์ให้มีความสมจริงและเป็นไปตามบทบาทที่ตนเองกำลังสวมอยู่ หรือสามารถสร้างบุคลิกลักษณะของตนเองให้สอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกับบทบาทที่กำลังสวมอยู่ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพราะไม่ว่าบทบาทนั้นจะเป็นเพียงนางระบำที่กำลังร่ายรำด้วยความสนุกสนาน หากการแสดงออกถึงความสนุกสนานนั้น ๆไม่ได้เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติเสมือนหนึ่งตัวเราคือ นางระบำนั้นแล้ว อารมณ์ร่วมที่ผู้ชมมีในระหว่างที่ชมการแสดงจะไม่มีวันเกิดขึ้นได้เลย และนั่นคือ การสื่อสารระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงไม่สัมฤทธิ์ผล เนื่องจากกระบวนการด้านการสื่อสารไม่สมบูรณ์ เพราะความหมาย หรือ สาร ที่ผู้แสดงต้องการส่งด้วยภาษาท่าทางนั้นไม่ได้อยู่ในระดับที่เข้มข้นพอจะสร้างความรู้สึกได้ เปรียบเสมือนหนึ่งการออกเสียงอักขระทางภาษาที่ไม่ชัดเจนนั่นเองไม่ว่าจะเป็นทั้งเรื่องการออกเสียง,ความดัง-เบาของระดับเสียงเหล่านี้จะเป็นสาเหตุที่ทำให้ ผู้รับฟัง หรือผู้รับสารไม่ได้รับสารครบถ้วนและจะไม่สามารถสร้างเสริมความเข้าใจให้เกิดขึ้นได้เลย

นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตว่า ใน 3 ข้อแรกที่กล่าวถึงกลยุทธ์ทางด้านผู้ส่งสารนั้น จะเป็นลักษณะของการที่พยายามทำให้ การแสดงโขน ค่อย ๆเปลี่ยนจากการเป็นสื่อประจำชาติแบบอนุรักษ์มาเป็นสื่อพื้นบ้านที่ใกล้เคียงกับการดำเนินชีวิตของประชาชนมากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>สาร-Message-การแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่าง ๆ</u>

ในที่นี้สารที่ต้องการส่งให้ผู้รับสารรับจะแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง คือ

<u>สารตัวที่หนึ่ง เนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ ตอน สหัสสะเดชะ</u> ที่มีการดำเนินเรื่องราวไปตามท้องเรื่องของรามเกียรติ์ โดยสอดแทรกแนวคิดเรื่องของธรรมะชนะอธรรมตามหลักของพุทธศาสนาเอาไว้ด้วย

<u>สารตัวที่สอง การส่งเสริมจิตสำนึกในเรื่องของการใช้ทรัพยากรอย่างคุ้มค่า</u> ดังวัตถุประสงค์การจัดงานเพื่อรณรงค์การประหยัดพลังงาน

สำหรับ Message หรือ ตัวสาร ของสื่อนาฏศิลปซึ่งถือเป็นสื่อประเพณีนั้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าสื่อประเพณีแต่ละประเภทจะถูกออกแบบหรือถูกคิดค้นเพื่อวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารเฉพาะกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม นาฏศิลปไทยก็เช่นกัน เพราะฉะนั้น "สาร" หลักที่นาฏศิลปไทยมักจะสื่อความถึงผู้ชมจึงเป็นไปตามคติของศาสนาพุทธเป็นส่วนใหญ่ โดยเป็นลักษณะของการจัดทำเป็นอุบายผ่านทางวรรณคดีเรื่องต่าง ๆที่นำมาใช้แสดง ยกตัวอย่าง เช่น รามเกียรติ์ ที่เนื้อหาโดยรวมนั้นต้องการแสดงให้เห็นถึงธรรมะที่ย่อมชนะอธรรมเสมอ ซึ่งเนื้อหาโดยละเอียดของรามเกียรติ์ในแต่ละตอนก็จะมีวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดแตกต่างกันออกไปอีก อาทิ โขนตอนสหัสสะเดชะที่ยกมาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ก็ต้องการที่จะสอนให้คนเราไม่ตั้งอยู่ในความประมาท ไม่ดูถูกผู้น้อยรวมทั้งการมีจิตใจที่ตั้งอยู่ในธรรม ดังนั้น "สาร" หลักของการแสดงนาฏศิลปไทยจึงเป็นไปเพื่อสื่อความทางด้านวิถีชีวิตและความเชื่อของศาสนาพุทธเป็นหลัก

<u>ช่องทางการสื่อสาร/สื่อ-Channel/Medium/Media-ภาษาท่าจากการร่ายรำ/การแสดงสีหน้า, ภาษาจากเพลง/ดนตรี,ภาษาจากเครื่องแต่งกาย</u>

สำหรับช่องทางการสื่อสารของการแสดงนาฏศิลปไทย เช่น การแสดงโขนที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้จะมีวิธีการสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้สื่อประเภทอวัจนภาษา คือ ท่ารำ,การเชิดหุ่น,ทำนองดนตรี ประกอบกับวัจนภาษา คือ เพลงร้อง การพากย์ เจรจา และอีกประการที่มีลักษณะพิเศษเข้ามาก็คือ ผู้จัดการแสดงพยายามใช้สื่อทุกประเภทนอกเหนือจากสื่อพื้นฐานทั้งสองประเภทที่กล่าวมาเพื่อช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น อาทิ ป้ายไฟวิ่งที่ใช้อธิบายเนื้อหาสั้น ๆในแต่ละฉาก, เทคนิคพิเศษ (Special Effect) , สูจิบัตรการแสดง ที่เป็นสื่อในการสร้างบรรยากาศให้มีความสมจริงขึ้นรวมทั้งสร้างความรู้สึกของการประหยัดพลังงานเนื่องจากใช้วัสดุที่ลงทุนน้อย ดังคำอธิบายของผู้จัดการแสดง ดังนี้

"...เราใช้วัสดุน้อยมาก อย่างหุ่นที่เราจะเชิด เราใช้กระดาษมาตัดทำ สวยงาม เสร็จแล้วเดี๋ยวจะเอาออกมาให้ดูว่าหน้าตาตลกแค่ไหน เทคโนโลยีทั้งหลายทำเอง มีเยอะมาก เราเก็บเศษแถว ๆนี้แหละมาทำกัน ใช้เงินห้าสิบบาท... การจัดแสงเมื่อก่อนเราใช้ไฟถึงร้อยกว่าดวง ตอนนี้เราใช้สามสิบดวงและสามสิบดวงนี่ก็จะเปิดทีละสองดวงสามดวง อย่างมากก็ห้าดวง แต่ว่าเราว่าสวยกว่าคราวที่แล้ว ขลังกว่า ...ในลานนี้เราก็ใช้หลอดประหยัดไฟหนึ่งหลอด นอกนั้นก็เป็นแสงเทียน ฉากก็เป็นผ้าพอเลิกจากงานนี้เราก็เอาไปใช้อย่างอื่นได้ ทำผ้าขี้ริ้ว ชิงอื่น ๆ ทำปลอกหมอน หนึ่งอย่าง

ใช้คุ้ม แล้วก็สำหรับเครื่องแต่กาย เราก็จะเลือกลูกปัดราคาถูกมาปักให้นักแสดงแล้วก็สามารถส่งซักได้ และไม่หนักด้วย เคลื่อนไหวก็คล่องแคล่ว นักแสดงบางตัวที่ไม่จำเป็นก็ไม่ให้ใส่เสื้อ เพราะหนึ่งมันร้อน สองมันแพง แล้วก็สามจริง ๆแล้วประเทศไทยอากาศมันร้อนก็น่าจะถอดเสื้อนะ มันน่าเอ็นดูทั้งนั้น..."

จะเห็นได้ว่า การแสดงโขนหารสองในครั้งนี้ ใช้สื่อในกระบวนการสื่อความมากมาย เพราะผู้ส่งสารนั้นต้องการสร้างให้เกิดความเข้าใจมากที่สุดในกลุ่มผู้รับสาร โดยสามารถวิเคราะห์การใช้สื่อสำหรับการแสดงโขนหารสองได้ ดังนี้

1. บทร้อง/บทเจรจามีเนื้อหาที่เข้าใจง่าย สั้น ๆ ใช้ภาษาที่ไม่ซับซ้อน รวมทั้งประยุกต์รูปแบบการแสดงให้กระชับขึ้น โดยจัดทำบทใหม่ให้รวดเร็ว ไม่เอื่อยเย้อ เข้าใจง่าย

2. ให้ความรู้สึกที่ไม่เป็นทางการ ไม่ว่าจะเป็นเวทีที่เป็นเวทีกลางแจ้ง ฉากที่มีเพียงฉากผ้าใบขึงเป็นฉากหลัง (Background) และหลืบอีก 2 ด้าน แสงสีที่ใช้ในปริมาณจำกัด มีการจุดเทียน ผู้ชมสามารถนั่งชมการแสดงกับพื้นที่หน้าเวทีได้เลย

3. เครื่องแต่งกายที่ไม่ได้ใช้เครื่องแต่งกายโขนอย่างแท้จริง แต่เป็นเครื่องแต่งกายแบบที่จัดทำขึ้นใหม่ มีสีสันใกล้เคียงกับเครื่องแต่งกายของจริง ลักษณะคือ ชุดรัดรูปที่ปักลูกปัดทำให้สร้างความรู้สึกผ่อนคลายให้กับผู้ชมที่ไม่ได้รู้สึกว่าการมาชมโขนเป็นเรื่องที่ต้องเป็นทางการเนื่องด้วยเครื่องแต่งกายที่หนาหนัก เป็นทางการ

4. มีสื่อหลายประเภทที่ช่วยในการสื่อความ ไม่ว่าจะเป็นการเชิดหุ่น, การใช้เทคนิคแสง, เสียง เข้ามาประกอบเพื่อทำให้เกิดจินตนาการและเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ง่ายต่อความเข้าใจ เช่น ฉากที่อินทรชิตจะออกไปรบ แต่มีลางร้ายว่าก่อนจะออกจากเมืองนางมณโฑกลับเห็นลูกชายที่อยู่บนรถศึกไม่มีหัว ซึ่งถ้าเป็นการแสดงจริง ๆจะไม่สามารถทำให้เห็นได้ชัด ๆว่าภาพที่อินทรชิตไม่มีหัวนั้นจะเป็นอย่างไร แต่นี่คือใช้เทคนิคการเชิดหุ่น และแสงเข้ามาช่วยจึงทำให้เห็นภาพได้แบบชัด ๆ เข้าใจง่าย จากที่หากเป็นการแสดงโขนตามลักษณะดั้งเดิมผู้ชมจะต้องใช้จินตนาการเอาเองจากบทร้อง บทพากย์เจรจา ดนตรีและท่าทาง (นาฏยภาษา) ของผู้แสดงเท่านั้น ซึ่งผู้ชมจะต้องผ่านประสบการณ์การชมโขนพอสมควรและมีความใกล้ชิดกับศิลปจึงจะสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องจากลักษณะดังกล่าวได้

5. ท่ารำที่นำมาใช้นั้นผู้แสดงเลือกใช้ท่าที่สื่อความได้ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เช่น ท่าอายของอินทรชิตตอนที่จะต้องดื่มน้ำนมของนางมณโฑเพื่อรักษาแผลที่ได้รับจากการถูกศรของพระลักษมณ์ ก็สามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ทันทีว่าเป็นท่าอาย (แม้แต่เด็กเล็ก ๆที่มาดูก็เข้าใจได้)

จะเห็นได้ว่า "ช่องทาง" หรือ "สื่อ" ในการสื่อความของสื่อนาฏศิลปนั้นก็คือ "ภาษาท่า" รวมทั้งภาษาจากสื่ออวัจนภาษาอื่น ๆนั่นเอง ในขณะเดียวกัน "ภาษาท่า" ที่เป็นสื่อให้เราเข้าใจความหมายที่ต้องการสื่อนั้นก็มีความเป็น "สาร" ด้วย ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ : โขน-ดาราบาว,น้ำเน่าและหนังไทย (2538) ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

"...ในฐานะที่นาฏกรรมเป็นการสื่อความ นาฏกรรมจึงมี "สาร" แฝงอยู่ด้วยเสมอ ทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ (ใคร่) เตือนให้ระลึกถึงความเห็นของ Marshall McLuhan ด้วยว่า สารในนาฏกรรมนั้นย่อมรวมทั้ง "สาร" ที่นาฏกรรมสื่อ และตัว "สื่อ" คือนาฏกรรมเองก็เป็นสารอย่างหนึ่งเช่นกัน..." และ "...เมื่อมองนาฏกรรมในแง่ของการสื่อความ นาฏกรรมจึงอาจเปรียบเทียบได้กับภาษา การสื่อความด้วยภาษานั้นย่อมเปลี่ยนศัพท์, สำนวน, น้ำเสียง, วากยสัมพันธ์ ฯลฯ ไปตามผู้รับการสื่อความ..." และ "...หากมองจากแง่ของสุนทรียศาสตร์ ฉันทลักษณ์ของนาฏกรรมมีจุดมุ่งหมายก่อให้เกิดความงาม แต่หากมองจากแง่ของการสื่อความ ฉันทลักษณ์ของนาฏกรรมก็มีไว้เพื่อการสื่อความ..." ซึ่งฉันทลักษณ์ดังกล่าวก็คือ "นาฏยภาษา" หรือ ภาษานาฏศิลป นั่นเอง

ในที่นี้ "ท่ารำ" ของนาฏศิลปนั้นก็คือ "สื่อ" ที่ใช้ในการสื่อความให้แก่ผู้ชมนั่นเอง โดยเป็นสื่อในลักษณะของภาษาท่า ในขณะเดียวกันภาษาท่าเหล่านี้เองก็คือ "สาร" ที่ผู้ส่งสารต้องการส่งให้ผู้รับสารเข้าใจ ยกตัวอย่างเช่น ผู้แสดงรำเพลงหน้าพาทย์โอด จากภาษาท่าที่แสดงออกมีการเช็ดน้ำตา, สีหน้าที่เศร้าสร้อยของผู้แสดงซึ่งจะเป็น "สื่อ" ที่ส่ง "สาร" ให้ผู้ชมรู้ได้ว่า ขณะนั้นตัวละครกำลังมีความเศร้าและร้องไห้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ผู้รับสาร/ผู้ถอดรหัส-Receiver/Decoder-ผู้ชมการแสดง (Audience)</u>

ผู้รับสารของการแสดงในครั้งนี้จะเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีหลากหลาย ทั้งในวัยเด็กและวัยสูงอายุที่มีความสนใจชมการแสดงนาฏศิลป โดยจะเห็นได้ว่า กลุ่มผู้ชมการแสดงนาฏศิลปนั้นจะไม่มีความหลากหลายและจำนวนมากเท่ากับ "มวลชน" ที่รับสารจาก "สื่อมวลชน" เพราะดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า "สื่อประเพณี" นั้นเป็นสื่อที่เกิดขึ้นมาเป็นเวลานานและถูกออกแบบมาสำหรับแต่ละกลุ่มคน แต่ละท้องถิ่น ดังนั้นจึงค่อนข้างจะมีลักษณะเฉพาะตัวรวมทั้งไม่ได้เดินทางไปโดยใช้

เทคโนโลยีเช่น สื่อมวลชน ผู้รับสารจึงต้องเดินทางมาหา หรือ เป็น "สื่อรับ" นั่นเอง อย่างไรก็ดี สำหรับการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้ส่งสารได้พยายามเลือกใช้สื่อหลากหลายประเภทเพื่อลดข้อจำกัดของผู้รับสาร ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง วัย ประสบการณ์ในการรับรู้เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ ดังที่กล่าวมาแล้วในส่วนของ "สื่อ" ซึ่งจากการสังเกตของผู้วิจัยรวมทั้งการสอบถามจากผู้ชมพบว่า ผู้ชมต่างวัยกันสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีพอสมควร รวมทั้งทำให้ความรู้สึกของผู้ชมผ่อนคลาย เพราะเท่าที่ผ่านมาผู้ชมส่วนใหญ่อาจรู้สึกว่าการแสดงโขนเป็นเรื่องที่ต้องมีการแสดงอย่างเป็นทางการ และจะต้องแสดงเนื่องในวาระที่เป็นงานเทศกาลสำคัญ ๆหรืองานพระราชพิธีเท่านั้น เมื่อมีความรู้สึกในลักษณะนี้เกิดขึ้นอาจทำให้เกิดการเกร็งเมื่อชมการแสดงและมีผลทำให้ไม่สามารถปล่อยอารมณ์ให้เพลิดเพลินไปกับเนื้อเรื่องและเกิดจินตนาการได้อย่างเต็มที่ แต่การแสดงครั้งนี้ส่วนหนึ่งสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกผ่อนคลายและสามารถเข้าถึงแก่นของการแสดงโขนได้มากขึ้น

ทั้งนี้หากสังเกตนาฏศิลป์ในแง่การสื่อความ อาจจะแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) ได้ให้ความเห็นไว้ ดังนี้

1. นาฏกรรมเชิงละครหรือนาฏกรรมที่มุ่งสื่อความแก่ผู้ชม ซึ่งอาจนับได้ตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดิน, ชาวรั้ว, ชาววัง ไปจนถึงสามัญชนในตลาด เช่น การแสดงลำตัด ก็มีการเคลื่อนไหวร่างกายหรือการร่ายรำเช่นกัน รวมทั้งผู้ชมที่สำคัญอย่างมากอีกอย่างหนึ่งคือ ผี หรือ เทพ เช่น การร่ายรำเพื่อถวายมือ ฟ้อนผีฟ้าในภาคอิสาน หรือรำแก้บน เป็นต้น

ความที่นาฏกรรมเชิงละครสื่อนั้นมีลักษณะเป็นความหมายสูงกว่านาฏกรรมประเภทอื่น ที่กล่าวถึง ความหมาย ในที่นี้คือสามารถเอาภาษามาทดแทนความหมายที่ปรากฏในการร่ายรำได้มาก (แต่ก็ไม่สามารถทดแทนได้หมด เพราะถึงอย่างไรภาษาและนาฏกรรมก็เป็นสื่อที่ต่างกัน)

2. นาฏกรรมที่มุ่งสื่อความแก่ผู้ที่ร่วมแสดงนาฏกรรมด้วยกัน ส่วนใหญ่จะปรากฏในนาฏกรรมประกอบเพลงพื้นบ้าน นับตั้งแต่รำโทน, ระบำชาวไร่, เต้นกำรำเคียว ฯลฯ ซึ่งไม่ได้มุ่งที่จะร่ายรำเพื่อให้ผู้ชมได้ชมเท่ากับร่ายรำให้กับคู่รำของตน (ซึ่งไม่จำเป็นต้องหมายถึง คนเดียว) ได้ชม ความที่สื่อผ่านนาฏกรรมประเภทนี้จะมีลักษณะ หลวม กว่า ความ ในนาฏกรรมเชิงละคร เพราะเป็นความรู้สึกเสียมากกว่าความหมาย ฉะนั้นจึงใช้ภาษาอื่นมาทดแทน ความ ในนาฏกรรมเชิงสังคมเช่นนี้ได้น้อย เช่นสีหน้าที่ยิ้มกริ่ม คอที่เอียง และการเคลื่อนตัวอย่างกระชั้นเข้าใกล้สาวคู่รำในเต้นกำรำเคียวนั้น ไม่อาจเอาถ้อยคำใดมาแทนความรู้สึกในใจของผู้ร่ายรำได้

3. นาฏกรรมที่มุ่งสื่อความแก่กลุ่มเฉพาะ จะนับเป็นนาฏกรรมเชิงสังคมเช่นเดียวกับนาฏกรรมประเภทที่สองก็ได้ แต่กรณีนี้ยิ่งให้ความสนใจแก่ผู้ชมน้อยลงอีก ในวัฒนธรรมไทยเก่านาฏกรรมเช่นนี้มักปรากฏในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ เช่น ฟ้อนผีมดผีเม็งในภาคเหนือ ซึ่งรวมกลุ่มเครือญาติมาร่ายรำในลักษณะกึ่งตกอยู่ในภวังค์ แต่ก็หาใช่เป็นการฟ้อนรำเพื่อถวายผีเหล่านั้นไม่เพราะไม่มีข้อกำหนดตายตัวบังคับการเคลื่อนไหวในการร่ายรำเอาไว้ ครั้นเหนื่อยก็หยุด ใครอยากรำก็ขึ้นไปร่วมในวงรำได้ตลอดเวลา..."

ความที่สื่อในนาฏกรรมเชิงสังคมประเภทที่ 3 นี้แทบจะไม่มีความหมายอยู่เลย ถ้าจะมีความ ในการสื่ออยู่บ้างก็เป็นความรู้สึกของคนทั้งกลุ่ม คนร่ายรำไปตาม ความ ของกลุ่มซึ่งอาจฝังรากลึกในประสบการณ์ของทุกคนที่ร่วมอยู่ในชุมชนนั้น ๆ อยู่แล้วโดยไม่รู้สึกตัวและนี่อาจเป็นเหตุผลที่หลายคนด้วยกันสามารถร่ายรำได้ สวยงาม เมื่อถูกแม่ศรีเข้า เพราะได้เห็นการร่ายรำที่สวยงาม มาแต่เล็กแต่น้อย แม้ว่าตนเองไม่เคยร่ายรำมาเลยในชีวิตก็ตาม..."

จากการเสนอมุมมองที่มีต่อนาฏศิลป ทั้งในแง่ของการทำหน้าที่เป็นการสื่อสารของสังคมหรือเครื่องมือบันทึกความเป็นไปของสังคม (Communication Function) รวมทั้งเมื่อวิเคราะห์ตามแบบจำลองการสื่อสาร S→M→C→R (Communication Process) โดยใช้กรณีการแสดงโขนหารสอง ตามแนวคิดแบบร่วมสมัยที่จัดทำโดย คุณภัทราวดี มีชูธน มาเป็นตัวอย่างนั้น ผู้วิจัยพบว่า "นาฏศิลป" มีคุณสมบัติเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง ที่ใช้ภาษาท่าและอวัจนภาษาประเภทอื่น ๆ เป็น "สื่อ" ในการสื่อความ และมีศักยภาพอันจะสามารถนำมาใช้ควบคู่กับ "สื่อ" สมัยใหม่ประเภทอื่น ๆในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ซึ่งสมควรที่จะต้องมีการพยายามนำเอากระบวนการสื่อความประเภทนี้มาใช้เนื่องจากถือเป็น "สื่อประเพณี" ที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่แสดงให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุด หรือควรต้องมีการดำเนินการเพื่อส่งเสริมให้สื่อประเภทนี้สามารถดำรงคงอยู่ได้ในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกต่อไป

ทั้งนี้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล สามารถกล่าวโดยสรุปเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนเกี่ยวกับประเด็นสถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลปในสังคมไทย ได้ดังนี้

-สถานภาพแรก คือ การที่สังคมพิจารณาว่า "นาฏศิลป" เป็นเพียงความบันเทิงรูปแบบหนึ่งเท่านั้น ไม่มีอรรถประโยชน์ในแง่อื่น รวมถึงไม่สามารถนำมาใช้เพื่อการสื่อความได้ ซึ่งผลที่ได้รับจากมุมมองเช่นนี้ก็คือ เมื่อมีความบันเทิงรูปแบบอื่น ๆเข้ามาตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของ

โลกและการเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติอย่างไร้ทิศทาง นาฏศิลป ก็จะถูกแทนที่ด้วยความบันเทิงใหม่ ๆได้อย่างรวดเร็ว

-สถานภาพที่สอง คือ แม้ว่าจะมีการพิจารณว่า "นาฏศิลป" เป็น "สื่อ" ประเภทหนึ่งที่สามารถใช้สื่อสารในสังคมได้ก็ตาม แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นกับสื่อประเภทนี้ก็คือ ช่องทางการถอดรหัสสาร เพราะผู้ส่งสารและผู้รับสาร ไม่สามารถที่จะสื่อความกันได้ นั่นคือ ผู้รับสารไม่สามารถถอดรหัสสารได้ เพราะฉะนั้นจากตัวอย่างในการวิเคราะห์การแสดงโขนหารสองที่กล่าวมาข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า มีการติดตั้งกลไกในการส่งสาร ซึ่งก็คือ การติดตั้งระบบรหัสให้แก่ผู้รับสารด้วย ไม่ว่าจะเป็นวิธีการอธิบายท่ารำหรือการบรรยายที่พยายามยกตัวอย่างให้ใกล้เคียงกับวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน

การศึกษาเพื่อสามารถวิเคราะห์ถึง สถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลปในสังคมไทย จึงถือเป็นการเริ่มต้นเพื่อหาหนทางในการพัฒนาให้ "สื่อประเพณี" นี้สามารถดำรงคงอยู่ได้ในสังคมไทยต่อไปนั่นเอง

<u>การวิเคราะห์สาเหตุของปัญหาสภาพการณ์ของนาฏศิลปในสังคมไทยปัจจุบัน</u>

ที่กล่าวมาทั้งหมดคือ การทำความรู้จักกับนาฏศิลป โดยศึกษาถึงสถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป ทั้งในแง่ของความเป็น "ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ" และ "สื่อ" ที่สามารถนำมาใช้ในการสื่อความได้ในลักษณะต่าง ๆกัน ทั้งนี้ที่ผ่านมาสังคมไทยในปัจจุบันกลับเริ่มให้ความสำคัญต่อนาฏศิลปในทั้งสองลักษณะลดน้อยลง โดยมักถูกมองว่าเป็นเพียงการแสดงของไทยที่เป็นไปเพื่อความบันเทิงและเป็นที่ชื่นชอบของคนเฉพาะกลุ่มเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้สูงอายุ ซึ่งส่วนหนึ่งได้รับการยืนยันจากผู้ที่บอกว่าตนก็อยู่ในวัยสูงอายุเช่นกัน คือศาสตราจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ (สัมภาษณ์ : 3 มีนาคม 2541) ที่กล่าวว่า "...เพราะผมอายุขนาดนี้ผมถึงยังเอ็นจอย (Enjoy) กับมันได้ เพราะว่าผ่านมาเข้ามาในชีวิตมากพอนะ..."

ซึ่งจากผลการศึกษาที่กล่าวมาในเบื้องต้นนั้น จะพบว่า นาฏศิลป มีศักยภาพและมีสถานภาพมากกว่าเป็นเพียงความบันเทิง นั่นคือ เป็นเครื่องมือในการสื่อสารของสังคมประเภทหนึ่ง แต่ปัจจุบันกลับไม่ได้ให้ความสนใจกับข้อนี้มากเท่าที่ควร ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาว่าปัจจัยที่ทำให้ความสนใจที่ต่อนาฏศิลปในสังคมไทยลดน้อยลงนั้น มีปัจจัยใดบ้างและจะสามารถ

แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ได้อย่างไร และเมื่อทราบถึงปัญหาและปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดปัญหาแล้วก็จะได้ศึกษาหาแนวทางที่เหมาะสมในการส่งเสริมสื่อประเพณีประเภทนี้ให้ดำรงคงอยู่ต่อไป

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานของประเด็นปัญหาของนาฏศิลป โดยได้แบ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหาออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 ปัจจัยจากตัวนาฏศิลป

ประเด็นที่ 2 ปัจจัยจากเงื่อนไขภายนอก

ประเด็นที่ 3 ปัจจัยจากวิถีชีวิตของคนที่เปลี่ยนไป

โดยผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานถึงรายละเอียดของปัจจัยแต่ละประเภท ดังนี้

<u>ประเด็นที่ 1 ปัจจัยจากตัวนาฏศิลป</u>

1.1 การขาดช่องทางการเผยแพร่

1.2 ขาดระบบการจัดการ ขาดการประชาสัมพันธ์ หรือการที่ตัวเนื้อหาของนาฏศิลปเองที่ขาดความน่าสนใจ

<u>ประเด็นที่ 2 ปัจจัยจากภายนอก</u>

2.1 ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างจริงจัง

2.2 รสนิยมส่วนบุคคลของผู้รับสาร

<u>ประเด็นที่ 3 ปัจจัยจากวิถีชีวิตของคนที่เปลี่ยนไป</u>

ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการตรวจสอบสมมติฐานที่ตั้งขึ้นทั้ง 3 ประเด็นจากทัศนะของกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ประกอบด้วย

<u>กลุ่มที่ 1 นักวิชาการ</u> ได้แก่ นักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์และทางด้านเพลงพื้นบ้านและนาฏศิลป เพื่อทราบความคิดเห็นที่มีต่อการดำรงคงอยู่ได้ของนาฏศิลปในปริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

<u>กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ผลิตนาฏศิลป</u> ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญและนาฏศิลปินจากกรมศิลปากร เพื่อทราบความคิดที่มีต่อปัญหาของการดำเนินงานด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลปในปัจจุบัน

<u>กลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้เผยแพร่</u> ได้แก่ ผู้ที่จัดทำรายการนาฏศิลปเผยแพร่ทางโทรทัศน์ เพื่อทราบความคิดที่มีต่อปัญหาของการดำเนินงานเผยแพร่นาฏศิลปทางสื่อโทรทัศน์ในปัจจุบัน

ซึ่งจะได้กล่าวถึงความเห็นของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ที่มีต่อแต่ละประเด็น ดังนี้

<u>ประเด็นที่ 1 ปัจจัยจากตัวนาฏศิลป</u>

1.1 การขาดช่องทางการเผยแพร่

ตัวของนาฏศิลปเองที่ขาดช่องทางการเผยแพร่ที่มากพอ จนกระทั่งคนในสังคมไม่ได้มีโอกาสสัมผัสกับนาฏศิลปมากพอ ขาดความคุ้นเคย ส่งผลให้ขาดความสนใจและความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงได้สำรวจจากทัศนะของกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง 3 กลุ่ม พบว่าทั้ง 3 กลุ่มเห็นสอดคล้องกัน ว่านาฏศิลปขาดช่องทางการเผยแพร่ที่พอเพียง โดยมีทัศนะของแต่ละกลุ่ม ดังนี้

<u>ทัศนะจากกลุ่มนักวิชาการ : เห็นด้วยกับประเด็นนี้</u> โดยมองว่าการขาดโอกาสในการชมนาฏศิลปทำให้ขาดความรู้ ความเข้าใจ เพราะการที่จะได้รับความบันเทิงจากการแสดงที่สื่อความหมายด้วยภาษาท่าทางเช่น นาฏศิลปนั้น จะต้องมีความเข้าใจในภาษาท่าทางที่สื่อมาให้ได้ จึงจะสามารถเข้าใจความหมาย หรือเนื้อหาของสารที่ส่งมาอย่างครบถ้วนและจะนำมาซึ่งความประทับใจและสนใจต่อไป ซึ่งการที่จะเกิดความเข้าใจได้นั้นก็คือ จะต้องมีโอกาสในการได้รับชมบ่อยครั้งนั่นเอง ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (สัมภาษณ์:3 มีนาคม 2541) กล่าวไว้ว่า

"...ผมคิดว่าเริ่มต้นเลย เราถูก เอ็กซโพส (Expose) ถูกทำให้ได้เห็นน้อยมาก ในชีวิตของเด็กปกติแทบไม่ได้เห็นเลยด้วยซ้ำไป จริง ๆแล้วโอกาสที่จะได้เห็นมันยากมากหากคุณไม่พยายามเอ็กซ์โพเซอร์ (Exposure) ให้คนได้เผชิญหน้ากับนาฏศิลปบ่อย ๆ สมัยก่อนมันยังมีทีวี มีรายการแบบนี้ในทีวี ไม่รู้เพราะอะไรก็แล้วแต่ แต่มันมีแบบนี้ในทีวี มีอยู่เป็นประจำทุกอาทิตย์ สมัยช่อง 4 บางขุนพรหมจะมีอยู่ตลอด เดี๋ยวนี้มันไม่มี เพราะฉะนั้นคนไม่ได้เห็น จริง ๆแล้วนาฏศิลป์ก็คือเรื่องของการเอ็กซเพรสชั่น (Expression) ด้วยร่างกายนั่นเอง ถูกมั้ย แต่เอ็กซเพรสชั่น (Expression) ด้วยร่างกายนี้มันมีจารีตประเพณีกำกับเอาไว้ คนไม่เคยชินกับจารีตประเพณีนี้ก็จะมองเอ็กซเพรสชั่น (Expression) ของร่างกายอันนี้ไม่ออก จะไม่เข้าใจและไม่รู้ว่าตรงนี้มันเป็นยังไง อย่างคนที่เคยรำมาแล้วมาดูรำวงจะรู้ดีว่าตรงนี้เค้าอ่อนไม่อ่อน เค้าบิดไม่บิด สิ่งเหล่านี้มันจะหายไปหมด นั่นคือไม่ค่อยได้เห็น...

นอกจากนั้น อ.นิธิยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการที่เด็กรุ่นใหม่ที่ชมนาฏศิลปแล้วไม่สามารถเกิดความเข้าใจในการแสดงและเนื้อหาที่ถ่ายทอดออกมาได้ ว่า "...เพราะโอกาสในการชมการแสดงมันไม่มี อย่างโขนเป็นตัวอย่างอันหนึ่งถ้าคุณไม่มีโอกาสดูโขนเลย พอดูโขนครั้งแรกเนี่ยใครจะชอบ ผมว่าไม่มีใครชอบหรอก เพราะว่าโขนที่เค้าเล่นกันจริง ๆเค้าตัดเป็นตอน ๆ เพราะฉะนั้นคนดูต้องรู้เรื่องรามเกียรติ์จนเจนใจแล้ว..."

นอกจากนี้เรื่องวัยและความคุ้นเคยของผู้รับสารที่มีต่อเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏศิลปก็มีผลถึงโอกาสในการเปิดรับนาฏศิลปด้วย ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า "...เพราะผมอายุขนาดนี้ผมถึงยังเอ็นจอยกับมันได้ เพราะว่าผ่านเข้ามาในชีวิตมากพอนะ แต่ว่าทำไมคนรุ่นใหม่เค้าถึงไม่เอ็นจอย อาจเป็นเพราะเค้าขาด Exposure อย่างที่ว่ารีเปล่า..." รวมทั้งประเด็นการพบเห็นบ่อย ๆที่ ศ.นิธิ มีความเห็นว่า "...การที่คนดูไม่เข้าใจท่าบางท่าของการแสดงนาฏศิลปก็จะต้องอาศัยการดูแล้วดูอีก..." จากความเห็นดังกล่าวจะพบว่าการมีโอกาสในการเปิดรับนาฏศิลปและความบ่อยครั้งในการเปิดรับสารมีผลต่อความเข้าใจของผู้รับสารเป็นอย่างยิ่ง เพราะเมื่อได้รับสารซ้ำ ๆกันแล้วก็จะเกิดความเข้าใจแล้วก็จะสามารถรับสารได้อย่างครบถ้วน ก่อให้เกิดความประทับใจและสนใจที่จะติดตามต่อไป โดยได้กล่าวในตอนท้ายว่า "...ตอนนี้ปัญหาจริง ๆก็คือ ความคุ้นเคยกับเรื่องเหล่านี้ของคนไทยมันหายไป..."

<u>กลุ่มผู้ผลิต : เห็นด้วยกับประเด็นนี้</u> โดยให้ความเห็นว่าสาเหตุที่คนในสังคมไม่ได้ให้ความสนใจกับนาฏศิลปเท่าที่ควร เนื่องจากไม่มีโอกาสในการรับชมการแสดง เพราะสิ่งหนึ่งที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและความเข้าใจได้ก็คือ การค่อย ๆให้ได้มีโอกาสสัมผัสและซึมซับเรื่องราวของนาฏศิลปไปเรื่อย ๆจนท้ายที่สุดก็จะเกิดการเรียนรู้และเกิดความสนใจไปเอง

ทั้งนี้ สมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปิน จากกรมศิลปากร (ในฐานะผู้ผลิต) (สัมภาษณ์ : 11 มีนาคม 2541) ให้ความเห็นว่า

"...การที่จะให้เด็กเกิดความเข้าใจและสนใจนั้นต้องทำให้เด็กได้สัมผัสได้ซึมซับไปเรื่อย ๆ พอซึมซับได้ระดับหนึ่งก็จะกลายเป็นความเคยชิน เกิดการเรียนรู้ สร้างความสนใจ คราวนี้บ้านเรามันไม่มี การแสดงก็จะมีแต่ที่จุดใหญ่ ๆไม่กี่จุด บางทีเรื่องปัญหาการสัญจรไปมาที่ลำบากคนก็ไม่เอาแล้ว ปัญหาก็คือ เค้าไม่ค่อยได้สัมผัส ไม่ค่อยได้เห็น ในขณะที่สื่ออื่น ๆมันสัมผัสได้ง่ายกว่า ไม่ว่าจะเป็นรายการเพลงทางวิทยุหรืออะไร มันง่ายกว่ามันก็เลยซึมซับได้ง่าย คงเป็นเพราะสื่อ

เหล่านั้นมันถึงตัวเค้าได้ง่ายกว่า..." สำหรับมุมมองที่กล่าวว่ารูปแบบการแสดงของนาฏศิลปนั้นน่าเบื่อและมีความเป็นแบบแผนที่ยากแก่การเข้าถึงสำหรับคนในสังคมนั้น คุณสมรัตน์กล่าวว่า "...ดูไม่เบื่อ จริงๆแล้วไม่น่าจะเกิดจากรูปแบบไหนนะ แต่ดูเบื่อเพราะเกิดจากการที่เราไม่ได้ให้เค้าเรียนรู้ ไม่ให้เค้าชิมซับ ไม่ให้เค้ารับทราบ เพราะถ้าเราป้อนตรงนั้นนะ คนจะดูนาฏศิลปไทยได้มากขึ้นอีกเยอะเลย..." และ "...การแสดงแบบที่เป็นแบบแผนแท้ๆนั้นอยู่ที่พื้นฐานที่เราต้องป้อนตั้งแต่อ้อนแต่ออกเลย ครอบครัวเป็นส่วนสำคัญที่จะสร้างตรงนี้ เพราะอย่างหลานผมก็ชอบดูเวลาเห็นผมรำ เค้าชิมซับเพราะเค้ามีโอกาสเห็น เด็กทั่วไปไม่ได้เห็นไม่ได้สัมผัสแล้วเค้าจะไปชิมชาบได้อย่างไร..."

<u>กลุ่มผู้เผยแพร่ : เห็นด้วยกับประเด็นนี้</u> โดยกล่าวว่าจากการที่มีสื่อสมัยใหม่ก้าวเข้ามาในวิถีชีวิตของคนด้วยกระแสของโลกาภิวัตน์มากมาย ทำให้สื่อนาฏศิลปซึ่งไม่ค่อยมีเวทีในการนำเสนอเป็นที่ชื่นชมของสังคมน้อยลง นอกจากนี้ในปัจจุบันคนในสังคมสามารถเลือกเปิดรับสื่อได้หลายประเภท โดยสื่อเหล่านั้นสามารถนำเสนอได้ถึงบ้าน เพราะฉะนั้นสื่อที่คนจะเลือกเปิดรับก็จะเป็นสื่อที่เข้าถึงตัวเค้าได้ง่ายที่สุดและมีให้เลือกมากมายหลายรูปแบบ ดังนั้นหากสื่อนาฏศิลปมีโอกาสในการเข้าถึงตัวชมบ่อยครั้งขึ้นจนเกิดความชื่นชมก็จะกลายเป็นที่นิยมในสังคมมากขึ้น

ดังที่ ดร.กันทิมา ธนะโสภณ (สัมภาษณ์ : 4 มีนาคม 2541) ในฐานะผู้ดำเนินการโรงเรียนนาฏศิลปชาบมงคล ให้ความเห็นต่อกรณีนี้ว่า

"...การแสดงนาฏศิลปเนื่องจากมันยังไม่แพร่หลายมากนัก คนก็ดูรายการทอล์คโชว์ ดูรายการตลก ดูละครกันไป เนื่องจากเราไม่มีการเปิดรับ (Exposure) ให้เค้า..." และ "...สภาพการณ์ตอนนี้คนสามารถเลือกเปิดรับได้หลายอย่าง มีหลายรูปแบบ หลายประเภท ภาพยนตร์ ดนตรี เพลง ศิลปิน ใครก็ต้องเลือกใช่มั้ย แต่อะไรที่มันเลือกง่ายที่สุดล่ะ ก็ต้องเป็นสื่อที่มันไปถึงตัวเค้าและมันมีให้เลือก (Available) มันก็จะเป็นทางเลือกที่ถูกเลือก (Get use to) ตรงนั้นมากถูกรีเปล่า อย่างของเค้ามีร้อยรายการ นาฏศิลปไทยมีไม่ถึงครึ่งรายการ มันมีการเปิดรับตรงนั้นมากกว่าถูกรีเปล่า ส่วนที่มันมีมาก็น้อย อย่างนาฏศิลปมันยังไม่ทันได้ถูกชื่นชม (Appreciate) เลยมันก็หายไปแล้ว ถ้ามันมีเยอะมากขึ้น มันก็อาจจะชอบ อาจจะชื่นชม ได้มากขึ้นเรื่อยๆ ก็อาจหันมาเลือกดูตรงนี้ได้..."

โดยรวมทั้ง 3 กลุ่มเห็นด้วยกับประเด็นปัญหาของนาฏศิลปที่ว่า เพราะคนในสังคมไม่ได้มีโอกาสสัมผัสกับนาฏศิลปมากพอ การมีเวทีในการนำเสนอน้อยลง จนขาดความคุ้นเคย ส่งผลให้ขาดความสนใจและความเข้าใจ ในตัวเนื้อหาของนาฏศิลป

1.2 นาฏศิลปขาดระบบการจัดการ ขาดการประชาสัมพันธ์

ปัญหาข้อต่อมาที่มีการเสนอแนะจากนักวิชาการด้านนาฏศิลปและผู้อยู่ในวงการคือ นาฏศิลปควรต้องมีระบบการจัดการเข้ามาช่วยดำเนินการเพื่อให้ศิลปประเภทนี้สามารถที่จะดำรงอยู่ได้ในสังคมและสามารถแข่งขันได้กับสื่อประเภทอื่น ๆที่มีระบบการจัดการที่ดีรองรับ

จากการตรวจสอบทัศนคติของกลุ่มตัวอย่าง พบว่าทั้ง 3 กลุ่มเห็นสอดคล้องกัน โดยมีทัศนะของแต่ละกลุ่ม ดังนี้

กลุ่มนักวิชาการ : เห็นด้วยกับประเด็นนี้ โดย รศ.ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ได้กล่าวให้ความเห็นไว้ใน “นานาทัศนะของการพัฒนารูปแบบนาฏศิลป” (สถาบันไทยคดีศึกษา,2540) ว่า นาฏศิลปนั้นเปรียบเสมือนสินค้าประเภทหนึ่งที่ต้องมีการทำการตลาดให้มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายจึงจะสามารถขายได้ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการสอนระบบการจัดการนาฏศิลปในหน่วยงานการศึกษาที่สอนการแสดงนาฏศิลป ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถก้าวเข้ามาสู่การจัดการแสดงได้ด้วย อันจะเป็นหนทางหนึ่งในการทำให้นาฏศิลปยังคงสามารถดำรงคงอยู่ได้

โดย รศ.ดร..สุรพลได้กล่าวให้เห็นภาพอย่างชัดเจนถึงกรณีที่กล่าวมาเบื้องต้นว่า “...เวลาให้เหตุผลว่าทำไมนาฏศิลปไทยจึงไม่มีใครดู ถามเข้าก็จะพูดเหมือนกันว่า ไม่ได้ดู ไม่ได้แสดง เลย ไม่ค่อยชอบ หันไปดูอย่างอื่น และเมื่อกลับมาดูใหม่ก็ไม่เข้าใจเสียแล้ว เลยไม่ดู” และ “...ที่จะเสนอต่อไปนี้เป็นความคิดที่อยู่ข้างหลังเวที ผมอยากมองไปที่กลยุทธ์ของวิชาชีพสายสังคมศาสตร์อื่น ๆด้วย เช่น การโฆษณาและการตลาดเดี๋ยวนี้เห็นเป็นพาณิชยศิลป์ไปแล้ว นาฏศิลปเป็น show business อย่างหนึ่ง ถ้าจะให้คงอยู่ก็ต้องคิดให้มันเป็นพาณิชยศิลป์เป็นนาฏยพาณิชย์เหมือนกัน ไม่คิดอย่างนี้อยู่ไม่ได้นะครับ มันต้องมีมูลค่าและมันก็มีคุณค่าด้วยเหมือนกัน พูดได้ว่ามันจะต้องมีกลยุทธ์ ที่ผ่านมาเราตีความนาฏศิลปค่อนข้างแคบ ขอให้เรามองนาฏศิลปเป็นสินค้าที่ค่อนข้าง

จำกัดประโยชน์ใช้สอย คนซื้อก็จำกัดมาก เพราะฉะนั้นการวางสินค้าตัวนี้ในตลาดจะวางยากมาก ถ้าไม่แสดงให้เห็นประโยชน์ที่หลากหลาย ที่เป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่ง ผมถือว่านาฏศิลปเป็นสินค้าเก่าตายไปจากตลาดของไทยแล้ว ถ้าจะกลับมาใหม่จะต้องนำเสนอให้กับตลาดผู้ซื้อใหม่ทั้งหมด ไม่ใช่คนเก่าที่นั่งอยู่ที่นี่เท่านั้น..."

นอกจากนั้น รศ.ดร. สุรพล ยังได้กล่าวถึง อรรถประโยชน์ของนาฏศิลปที่ควรต้องพยายามนำเสนอต่อผู้ชม เพื่อสร้างความสนใจให้เกิดขึ้นต่อตัวนาฏศิลปว่า "...นาฏศิลปนี้ การฟ้อนรำมันเป็นพลศิลป์และมันเป็นโยคะศิลป์ เล่นแล้วไปสู่ความสุข เล่นออกกำลังกายด้วย เล่นเพื่อเป็นการฝึกจิตไปสู่ปรมาตมันด้วย เล่นแล้วก็สนุกก็สุข ตัวเองเป็นสุขที่ได้เต้น..." และ "...วิชานาฏศิลปมันเป็นการออกกำลังกาย เป็นการฝึกกล้ามเนื้อแล้วเป็นศิลปด้วย ทดแทนวิชาพลศึกษาได้หรือไม่...."

และกล่าวถึงปัญหาของการจัดการว่า "...คนอีกกลุ่มหนึ่งก็คือ พวกฝ่ายจัดการธุรกิจศิลป์นั้น เราไม่ค่อยได้พัฒนาหรือสร้างขึ้นมา มีแต่คนอยากอยู่บนเวที ปัญหาเรื่องหาเงินไม่คล่อง หาโรงไม่คล่อง จัดการขายตั๋วไม่คล่อง โฆษณาไม่ค่อยเป็น หาเวลาทีวีไม่ได้ การจัดการต่าง ๆหลังโรงไม่ค่อยมีเป็นเพราะเราเล่นกันท่าเดียว หลักสูตรควรต้องมีการขยายขีดความสามารถทางด้านนี้ไว้สำหรับคนที่ไม่สวยแต่มีหัวทางด้านธุรกิจ..."

กลุ่มผู้ผลิต : เห็นด้วยกับประเด็นนี้ โดยกล่าวว่านาฏศิลปขาดระบบการจัดการ ขาดระบบการขายที่ดี ขาดการประชาสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ เพราะในปัจจุบันจะต้องต่อสู้กับสื่อใหม่ ๆในสังคมที่มีกลยุทธ์ด้านการจัดการเข้ามาช่วย นอกจากนี้ยังมองว่าหลักสูตรที่สอนในวิทยาลัยนาฏศิลปเองก็ควรจะต้องใส่เนื้อหาด้านนี้เข้าไปด้วย เนื่องจากนักเรียนที่เรียนจะต้องมีความสามารถรอบด้านและต้องสนับสนุนให้เกิดการแข่งขันซึ่งกันและกัน จึงจะเกิดความกระตือรือร้นในการเรียน

ดังที่สมรัตน์ ทองแท้ , นาฏศิลปิน กรมศิลปากร (สัมภาษณ์ : 11 มีนาคม 2541) กล่าวไว้ในประเด็นนี้ว่า

"...ปัญหาที่ทำให้นาฏศิลปไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควรคือ เรื่องของการขาดสปอนเซอร์ ขาดการประชาสัมพันธ์ ขาดการประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง คือ บางครั้งกรมศิลปากรคิดว่าที่นี่เป็นหนึ่งก็จะไม่สนใจที่อื่น พอเวลามีปัญหาก็จะไปโวยวาย อย่างเด็กนาฏศิลปที่จบไปทำงานในวงการตั้งมากมาย ก็ไม่สนใจที่จะดึงเค้าเข้ามาช่วยส่งเสริมวงการให้ดีขึ้น จัดงานโรงเรียนก็เงียบ

เหงา เพราะไม่มีการสร้าง ถ้าไม่มีอาจารย์ศุภชัย ไม่มีคนที่จะช่วยดึงได้ก็คงหมดเหมือนกันทั้ง ๆที่ของเราเป็นหนึ่งเดียวที่มีอยู่แต่ไม่มีใครสนใจ ขาดระบบการจัดการที่ดี อีกอย่างก็คือ เราขายไม่เป็น ขาด Marketing คงต้องเริ่มเอาออกไปขายให้เค้าเห็นว่าของเราดี จะไปรอให้เค้ามาหาเราเองเหมือนเมื่อก่อนคงเป็นไปไม่ได้ คงต้องใช้ระบบการค้าเสรีเข้ามาด้วย ให้แข่งกันแสดงเพื่อจะได้ตั้งใจทำมาแข่งกัน ช่วงนี้ก็พยายามทำกันบ้าง พยายามก้าว คนรุ่นเก่าจะมีความเข้มข้นทางฝีมือที่ยอดเยี่ยม แต่ไม่มีระบบการจัดการ อย่างคนรุ่นใหม่นี่ก็พยายามเอาระบบการจัดการเข้ามาแต่ฝีมือก็คงไม่เข้มข้นเท่า..." และ "...ตอนนี้นาฏศิลปขาดคนที่มีความรู้เรื่องการจัดการอย่างเป็นระบบเพราะที่ผ่านมาเราสอนให้รำเป็นกันอย่างเดียว ควรสอนบ้างในเรื่องของการจัดการ เพราะพอเด็กจบก็ไม่รู้จะไปทำอะไร ขาดระบบการประชาสัมพันธ์ เพราะในความเป็นจริงแล้วมันควรต้องมีระบบการจัดการเข้ามาเพื่อช่วยพัฒนา..."

โดยนาฏศิลปินอีกท่านคือ สมเจตน์ ภู่นา (สัมภาษณ์ : 11 มีนาคม 2541) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของการประชาสัมพันธ์ในกรณีนี้ว่า

"...การจัดการแสดงในแต่ละครั้งก็ควรต้องมีการประชาสัมพันธ์ให้เค้ารู้กันว่าจะมีการแสดงในลักษณะอย่างนี้ ๆ เมื่อไร อย่างไร ตอนนี้ที่นี่ยังขาดอีกมาก จากที่ธรรมดาคนก็ไม่มีเวลาจะสนใจเรื่องเหล่านี้อยู่แล้ว ก็คงไม่มีเวลามานั่งหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องนี้ เราก็คงต้องไปบอกให้เค้ารู้ถึงที่แทน มันหมดยุคแล้วที่เราจะนั่งรอให้เค้าเข้ามาหาเราเอง..."

<u>กลุ่มผู้เผยแพร่ : เห็นด้วยกับประเด็นนี้</u> โดยเห็นว่า ควรนำกลยุทธ์การทำประชาสัมพันธ์เข้ามาส่งเสริมนาฏศิลป รวมถึงระบบการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลปตามสถาบันต่าง ๆที่ไม่ใช่หน่วยงานของกรมศิลปากร ที่ต้องทำให้น่าสนใจและมีหลักสูตรที่ครอบคลุมผู้เรียนในทุกระดับเพื่อมิให้เกิดความเบื่อหน่าย

ทั้งนี้ กันทิมา ธนะโสภณ ผู้บริหารโรงเรียนนาฏศิลปชาบมงคลก็มีความเห็นว่าควรมีการนำเรื่องของการประชาสัมพันธ์เข้ามาช่วยเสริมสร้างและเผยแพร่นาฏศิลป โดยเล่าถึงลักษณะการจัดการประชาสัมพันธ์รายการ "รักษ์รำไทย" ที่เคยออกอากาศทางช่อง 9 อสมท. ว่า

"...เวลาพี่มีรายการพี่ก็จะมีฟีอาร์ของพี่ออกมาว่า คนนี้เป็นกิตติมศักดิ์ ดูซิทำไมเขาถึงรำ อันนี้คือสิ่งที่ต้องทำ ช่วยกันคิด นั่นคือต้องมีการจัดการกับมัน ต้องอาศัยวิทยาการสมัยใหม่ที่เข้าไปดึงความสนใจของคนเข้ามา โดยใช้กระบวนการประชาสัมพันธ์ มีกระบวนการโฆษณาชวนเชื่อ

เล็กน้อย เพราะว่าตอนนี้สังคมมันยากขึ้นที่จะเอาของพวกนี้เข้าไปดึงเขา เพราะมันทิ้งไปห่างนานไง เรามีของดีอยู่แต่คนมันไม่เห็นคุณค่า มันทิ้งไปห่างนาน..."

นอกจากเรื่องของการทำประชาสัมพันธ์ในช่วงการทำรายการ "รักษ์รำไทย" แล้ว ดร.กันทิมา ยังชี้ให้เห็นถึงระบบการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในโรงเรียนนาฏศิลปชาบมงคลที่ต้องผ่านการจัดหลักสูตรอย่างพิถีพิถันเพื่อให้สามารถปลูกฝังเยาวชนของชาติให้มีความรักในศิลปประเภทนี้และสนใจที่จะศึกษาเรื่องดังกล่าว โดยได้เล่าถึงวิธีการจัดระบบการเรียนการสอน ดังนี้

"...เรากลัวว่านาฏศิลปจะกลืนหายไปก็เลยตั้งโรงเรียน เพราะเราก็รักอยากรำละคร เคยอยากให้ลูกเรียนรำก็ไม่รู้ว่าจะให้ลูกไปเรียนที่ไหน เป็นสิ่งที่รักอยากให้เกิดขึ้น · กรมศิลปากรทำหน้าที่ดีอยู่แล้ว แต่ผลิตพวกที่เป็นมืออาชีพแล้วก็มีโอกาสที่จะไปร่วมแสดงเผยแพร่ต่างประเทศบ้าง งานใหญ่ๆบ้าง **แต่กรมศิลป์ไม่ค่อยมีโอกาสที่จะเผยแพร่เป็น Routine กับประชาชน** แต่คนที่มีครอบครัวที่อยากปลูกฝังให้ลูกหลานได้เรียนนาฏศิลป์มันไม่มีสถานที่มากนัก เมื่อก่อนมีโรงเรียนของคุณครูสัมพันธ์ พันธ์มณี เธอก็อายุมาก เล็กๆ ไม่ได้ทำอะไรที่เผยแพร่มากนัก พี่ก็ตั้งโรงเรียนแล้วก็ทำประชาสัมพันธ์ อาศัยชื่อเสียงที่ของพ่อที่มีอยู่แล้วและพี่สาวที่เป็นนาฏศิลป์ที่มีชื่อเสียงทั้งครูแป๋ง (อาจารย์พัชรา กุญชร ณ อยุธยา,นาฏศิลปินกรมศิลปากร) ครูเล็ก (อาจารย์เทียมแข กุญชร ณ อยุธยา, นาฏศิลปินกรมศิลปากร) ทำให้เรารู้ว่าคนสนใจยังมีอีกเยอะ แต่เค้าไม่รู้จะไปที่ไหนที่จะให้ลูกหลานเค้าเรียนรำไทย ตอนนั้นคือเมื่อประมาณสิบห้าปีที่ผ่านมา ก็เริ่มมีคนเรียนเยอะขึ้น ในช่วงนั้นคู่แข่งของเราก็มีสถานเรียนบัลเล่ต์ทั้งหลายแหล่ พอเราทำเราเป็นพีอาร์ด้วย เราก็ประชาสัมพันธ์ไป เมื่อจัดให้เด็กเรียนเราก็ต้องมีเวทีเพื่อให้เค้าได้แสดงออกด้วย การที่ให้เค้าแสดงออกทำให้เค้ามั่นใจ ทำให้เค้ามีความภูมิใจมากขึ้น ไม่ใช่มาเรียนแล้วก็ไม่ได้ทำอะไร เราก็พยายามร่วมกับสภากาชาดจัดปีละครั้ง กราบทูลเชิญเจ้านายเสด็จ ท่านก็เสด็จทุกปี แล้วรายได้เราก็ให้กาชาดทุกปี นี่จัดมาเก้าปีแล้ว อันนี้ถือว่าเรามีเวทีเพื่อให้เด็กได้แสดงออก ได้รำหน้าพระที่นั่ง อันหนึ่งที่พี่ทำจะต่างจากคนอื่นก็คือ เรารู้ เราเรียนมา เราเป็นเด็กมาก่อนตอนเด็กโดนให้เรียน รู้สึกว่ามันยาก มันน่ารำคาญ มันน่าเบื่อ ตอนที่พี่ทำหลักสูตรเสนอกระทรวงศึกษาธิการ พี่ก็มานั่งคิดถึงหลักสูตรที่ว่าไม่ใช่ต้องมานั่งรำเพลงช้า เพลงเร็วกันทีละขั้นตอน คือเท่าไรก็ไม่เป็นซักที คือถ้าเอามาเริ่มตั้งแต่ท่าเบสิคเนี่ยสงสัยจะยากสำหรับคนสมัยใหม่ พี่ก็เอาที่ง่ายที่สุดก่อน คือภายในหนึ่งเดือนเด็กรำได้ชุดหนึ่ง สองเดือนเด็กรำได้สองชุด พี่ก็เริ่มจากอธิษฐานเอยเด็กใช้มือนั่งรำ ใช้มือก่อน แล้วก็รำดอกบัวจะเริ่มใช้เท้า ต่อด้วยเชิญพระขวัญที่ใช้ทั้งเท้าทั้งมือ พอ

เรียนแบบนี้เด็กสี่ขวบ ห้าขวบ หนึ่งเดือนรำได้แล้ว เอาไปแสดงให้ญาติๆดู ได้รางวัลกัน พอเป็นอย่างนี้เค้าก็มีกำลังใจก็เรียนต่อไปเรื่อยๆ นี่คือตัวอย่างในเรื่องของหลักสูตรที่พี่เอามา Adapt เอามาดัดแปลง เพราะเราดูจิตวิทยาของคนเมื่อเค้ารำได้ มีคนชื่นชมเค้าก็มีกำลังใจที่จะเรียนต่อ..."

"...ต่อจากนั้นก็ต้องพยายามหาเวทีให้เค้าแสดงออกอีก พี่ก็เริ่มหารายการโทรทัศน์ เพื่อสร้างความมั่นใจในตัวเด็ก แล้วบรรยากาศในการเรียนของพี่ก็คือทำให้ห้องเป็นเหมือนสตูดิโอเรียนบัลเล่ต์เลย มีกระจกใหญ่ ให้มันทันสมัย อันนั้นคือหลักจิตวิทยา ช่วงห้าปีให้หลังเนี่ย บังเอิญมีทีวีมาสัมภาษณ์ลูกศิษย์พี่ พี่ยืนฟังแล้วรู้สึกดีใจว่าเราทำมาถูกทาง เพราะเด็กที่มาเรียนเนี่ยตอนแรกเพราะแม่อยากให้มาเรียน เค้าก็ไม่อยากมาเรียน เค้าไม่กล้าบอกเพื่อนว่ามาเรียนรำไทย อาย เพราะเพื่อนเรียนบัลเล่ต์แต่หลังจากที่เค้าเรียนมาเรื่อยๆแล้วตอนนี้เค้าพูดได้อย่างภาคภูมิเต็มปากเลยว่าความสามารถพิเศษของเค้าคือ รำไทย แล้วผลจากการที่เด็กมารำไทย หลายคนเอาไปใช้เป็นความสามารถพิเศษในการสมัครสอบ เด็กหลายคนได้เป็นตัวแทนโครงการแลกเปลี่ยนต่างประเทศ นี่คือรำไทย ที่เราเป็นคนไทย เพราะการแสดงแบบนี้คนเดียวก็สามารถรำได้ ถ้าไปเรียนบัลเล่ต์ด้วยสรีระก็ดี ด้วยธรรมชาติของคนไทย เรียนบัลเล่ต์ไปกี่ปีก็ไม่สามารถ Perform ด้วยตัวเองได้ อย่างเก่งก็เป็นดอกไม้ เป็นต้นไม้ คือมันไม่ได้แสดงออกซึ่งความสามารถของตัว ยากมากที่จะมีความสามารถเรียนจน Perform เป็นตัวเอก ยาก นี่คือรำไทยและเด็กสามารถเอาไปใช้ประโยชน์ได้มาก และอีกอันที่พี่พูดกับผู้ปกครองเวลาที่จะเอาเด็กมาสมัครบางทีผู้ปกครองอาจจะเป็นคนชอบ ถึงได้พาเด็กมา เรารู้เพราะเราเคยถูกบังคับมาก่อน แต่อย่างเราพอถูกบังคับแล้วเราก็เลยชอบไปเลย จนฝังอยู่ในตัว มันอิน (in) เวลาผู้ปกครองมาแล้วบอกว่าเคยรำแล้วก็เลยอยากให้ลูกรำ เราก็ต้องถามว่าแล้วลูกอยากรึเปล่า อันนี้อีกอันหนึ่งที่โรงเรียนพี่ห้ามบังคับ เพราะถ้าเด็กมาเรียนเพราะถูกบังคับจะไม่มีความสนุกหรือไม่มีความชอบเลย เอางี้ถ้าลูกยังไม่อยากแต่แม่อยาก ก็พามาเลย มา Observe ก่อน พามาลองเรียนก็ได้ซักอาทิตย์สองอาทิตย์ ถ้าโอเคถ้าอยากเรียนเมื่อไรก็ค่อยสมัคร ถ้าไม่อยากก็จะได้ไม่ต้องสมัครเรียน นี่คือนโยบายของโรงเรียนพี่..."

"...แล้วในโรงเรียนพี่จะค่อนข้างจำกัด เพราะการรำไทยมันต้องตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ไม่ใช่บางแห่งเด็กสี่สิบห้าสิบคนคละกัน สลับกันรำมันน่าเบื่อหน่าย โรงเรียนพี่ชั่วโมงครึ่งต่อพีเรียด มาถึงแต่งตัวเสร็จ ดัดมือ ดัดเท้า กราบพ่อแก่ ไหว้ครู หัดมารยาทไปในตัว กราบพ่อแก่กราบยังไง กราบพระกราบยังไง เรียบร้อย ห้องหนึ่งเด็กไม่เกิน 12 คน ครูอย่างน้อยสองคน เด็กทุกคนต้องได้รับความสำคัญเท่ากันหมด ไม่มีการเสียเวลาเลย นี่คือสิ่งสำคัญ แล้วเด็กที่โรงเรียนพี่ พ่อแม่

มาบ่นว่าเสาร์อาทิตย์จะไปต่างจังหวัดไม่ไปแล้ว จะร้า นี่คือสิ่งที่พี่ภูมิใจ ว่าเราตั้งนโยบายได้ถูกต้อง สร้างบรรยากาศในการเรียน เราดูแลเค้าให้อบอุ่นทุกคน เด็กบางคนมายังนอนกินนมก็มี คือ เราดูแลเค้าเลย อีกอย่างก็คือ ผู้ปกครองมาส่งก็นั่งอยู่แต่ในบริเวณห้องรับแขก ห้ามขึ้นไปจุ้นจ้านอยู่บนห้อง แต่เดือนหนึ่งเราอนุญาตให้ไปดูผลงานได้ เพราะฉะนั้นเรื่องการปลูกฝังนาฏศิลป์สำหรับเด็กมันเริ่มจากหลาย ๆองค์ประกอบ (Elements) นะ มันอยู่ที่เมื่อก่อนมันไม่มีสถาบันรองรับที่จะเรียนเป็นความสามารถพิเศษ สิ่งแวดล้อมในการเรียน การมีเวทีแสดงออก หลักสูตร สิ่งเหล่านี้จะเป็นการปลูกฝังเด็กไปในตัว แต่ละช่วงจะมีเด็กมาเรียน180—200 คนตลอด แต่เมื่อเด็กเริ่มโตต้องเตรียมสอบเข้าก็อาจจะหยุดไปพักหนึ่ง พออยู่มหาวิทยาลัยก็กลับมาใหม่ ไปอยู่เมืองนอกกลับมาเรียนพิเศษก็มี..."

นี่คือเรื่องของการใช้กลยุทธ์การจัดการเข้ามาเพื่อทำให้การเรียนการสอนนาฏศิลป์เป็นวิชาที่เด็กให้ความสนใจ โดยปรับเนื้อหาหลักสูตรและบรรยากาศการการเรียนให้เหมาะสมกับผู้เรียน

ดังนั้นในประเด็นเรื่องการจัดการนี้เอง ที่ทำให้ผู้ที่คลุกคลีคุ้นเคยอยู่ในวงการนาฏศิลป์ได้ตระหนักถึงความสำคัญของเรื่องดังกล่าว เพราะว่าแม้หลายท่านจะมีความเชี่ยวชาญทางด้านการจัดการแสดงนาฏศิลป์ แต่หากเป็นเรื่องการจัดการเพื่อให้คนเกิดความสนใจและเข้ามาชมการแสดงนั้นแล้วล่ะก็จะต้องอาศัยการจัดการอย่างเป็นระบบจากผู้ที่มีประสบการณ์และมีแนวคิดด้านการจัดการทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการทำการตลาด การทำการประชาสัมพันธ์ การวางตำแหน่งของสื่อนาฏศิลป์ในสังคม ทั้งนี้เนื่องจากสื่อต่าง ๆในสังคมปัจจุบันต่างก็มีระบบการจัดการอย่างค่อนข้างครบถ้วนทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพื่อความอยู่รอดและการต่อสู้ท่ามกลางการแข่งขัน ซึ่งจากข้อมูลตามความเห็นของนักวิชาการและคนในวงการนาฏศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในวงการนาฏศิลป์ยังคงขาดระบบการจัดการที่เหมาะสมและถือเป็นปัญหาหนึ่งที่ต้องเร่งปรับแก้โดยเร็ว

ประเด็นที่ 2 ปัจจัยจากเงื่อนไขภายนอก

2.1 ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างจริงจัง

นโยบายจากภาครัฐเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้เกิดการผลักดันการอนุรักษ์และการพัฒนานาฏศิลป์ ซึ่งถือเป็นสมบัติชิ้นสำคัญของชาติและแสดงออกถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจน หากแต่

เท่าที่ผ่านมา นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในวงการนาฏศิลป์ต่างมีมุมมองไปในแนวทางเดียวกันว่า ภาครัฐไม่มีการสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรม ไม่มีความชัดเจน และไม่ได้ให้ความสำคัญกับประเด็นนี้อย่างแท้จริง และเห็นว่าความพยายามในการที่จะผลักดันนาฏศิลป์ให้มีบทบาทมากขึ้นและยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมนั้นถือเป็นเรื่องที่ควรทำแต่จะเป็นไปได้ยากหากดำเนินการตามลำพังโดยขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ ทั้งนี้เนื่องจาก ภาครัฐ ถือเป็นกลไกหลักที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ พัฒนาศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากศิลปดังกล่าวมิได้มีโครงสร้างการดำเนินการในเชิงพาณิชย์อันจะสามารถหารายได้มาหล่อเลี้ยงตน ดังนั้นภาครัฐจึงต้องเป็นหลักที่จะดำเนินการส่งเสริม

สำหรับในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงนโยบายของภาครัฐในภาพรวมเกี่ยวกับการอนุรักษ์นาฏศิลป์ เพื่อให้สามารถมองเห็นถึงปัญหาในระดับกว้างที่เกี่ยวข้องกับตัวของนาฏศิลป์โดยตรงก่อน และจะได้กล่าวเฉพาะเจาะจงถึงนโยบายในการส่งเสริมการเผยแพร่นาฏศิลป์ผ่านทางสื่อสารมวลชน ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลผังรายการโทรทัศน์และนโยบายของสถานีโทรทัศน์ของรัฐในปัจจุบันพบว่านโยบายการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมไทยผ่านทางสื่อสารมวลชน เช่น โทรทัศน์นั้นมีเพียงการกำหนดเอาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเท่านั้น โดยไม่ได้มีการกำหนดแนวปฏิบัติเอาไว้ด้วย เพราะฉะนั้นเมื่อสำรวจดูผังรายการของสถานีโทรทัศน์ทุกช่อง ก็จะพบว่า รายการที่เกี่ยวกับการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน มีน้อยมาก ดังรายละเอียดในตารางที่ 6 แสดงผังรายการนาฏศิลป์ที่มีการนำเสนอทางโทรทัศน์ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วสื่อมวลชนน่าจะถือเป็นช่องทางที่ก่อให้เกิดผลมากที่สุดสำหรับการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารถึงประชาชน รวมทั้งเป็นสื่อสาธารณะที่รัฐควบคุมโดยตรงอีกด้วย ซึ่งจะได้กล่าวให้เห็นโดยละเอียดในบทต่อไป

สำหรับปัญหาที่นโยบายของรัฐไม่ให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมและอนุรักษ์นาฏศิลป์ นั้น กลุ่มผู้ให้ข้อมูลต่างแสดงความคิดเห็นไว้ ดังนี้

กลุ่มนักวิชาการ : เห็นด้วยกับประเด็นนี้ โดย นิธิ เอียวศรีวงศ์ (สัมภาษณ์ : 3 มีนาคม 2541) ให้ความเห็นเกี่ยวกับนโยบายของรัฐในการสนับสนุน และพัฒนาสื่อนาฏศิลป์ว่า

"...ผมว่ามันมีสองปัจจัย ปัจจัยที่หนึ่งคือ ชุมชนไทยมันอ่อนแอ โดยเฉพาะชุมชนในเขตเมืองอ่อนแอ เพราะว่าชุมชนที่ช่วยตัวเองไม่ได้ เช่น คุณไม่มีโรงละครท้องถิ่นเล็ก ๆที่จะเปิดโอกาสให้คนที่อยากจะแสดงเข้ามาแสดง ในขณะเดียวกัน รัฐก็ไม่สนใจในสิ่งเหล่านี้ เช่น เป็นต้นว่า ญี่ปุ่น

อุตส่าห์ให้เงินมาสร้างศูนย์วัฒนธรรม แต่ศูนย์ก็เก็บเงินค่าใช้สถานที่สูงมากเกินกว่า เอาละผมไม่ว่าเพราะคุณก็ต้องเก็บเงินเพื่อทำนุบำรุงศูนย์ฯ แต่ปิดมันไว้เฉย ๆทำไม คุณก็น่าจะขายเฉพาะจันทร์ถึงศุกร์ แบบที่ต้องเสียเงินแพง ๆอย่างถ้าแกรมมี่จะออกเทปใหม่เชิญเลย แต่คุณเหลือวันอื่น ๆเอาไว้สำหรับให้ใครที่อยากจะแสดงอื่น ๆและศูนย์วินิจฉัยว่าเนี่ยจะต้องเป็นเรื่องที่ดีแน่เลย รวมทั้งผู้ที่อยากจะเสนอของใหม่ ก็ให้แสดงโดยเอาเงินกำไรจากส่วนแรกมาช่วยเค้าบ้างได้มั้ย ช่วยประชาสัมพันธ์บ้างได้มั้ย เพราะฉะนั้นผมคิดว่าเมื่อชุมชนอ่อนแอเนี่ยเราก็ต้องไปหาพึ่งรัฐ ขอให้รัฐช่วยหน่อย ผมว่าอันนี้เนี่ยมันไม่มี หอประชุมจุฬาฯหรืออะไรก็ตามแต่เปิดให้แก่การแสดงเหล่านี้ได้มั้ย อย่าไปเก็บเงินเค้า..."

ด้าน อเนก นาวิกมูล (สัมภาษณ์ : 18 กุมภาพันธ์ 2541) ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้าน ให้ความเห็นต่อประเด็นปัญหาในการสนับสนุนจากภาครัฐว่า

"...ปัจจุบันมีข้อจำกัดในการเผยแพร่นาฏศิลป เช่น นโยบายสถานีฯ, นโยบายของประเทศต่อเรื่องนี้ โดยมี ประเด็นคือ ตอนนี้เราเน้นเรื่องสมัยใหม่กันมากใช่มั้ย เน้นเรื่องแบบนั้นมากกว่า ดังจะเห็นได้ว่ามีดนตรีสมัยใหม่เยอะแยะเกินไป ทีนี้ก็จะขึ้นอยู่กับปัจจัยทางธุรกิจอีก เพราะเค้าต้องการขายเทป มันเป็นโลกสมัยใหม่ โลกทางธุรกิจ โลกของการค้า ทีนี้คนที่จะมาสนใจเรื่องนาฏศิลปก็คงเป็นอีกวัยหนึ่งที่ขึ้นมาหน่อย เพราะรูปแบบ Classic แบบนี้อายุน่าจะขึ้นมาอีกวัยหนึ่งแล้ว วัยรุ่นคงไม่มานั่งสนใจเรื่องแบบนี้ ซึ่งในความเป็นจริง กำลังซื้อจะอยู่ในกลุ่มวัยรุ่นชะมาก เพราะฉะนั้นถึงได้เกิดเทปเพลงอะไรต่อมิอะไรมากมายตามหน้าจอ ในขณะที่คุณลุง คุณป้าคงไม่ไปจับจ่ายใช้สอยอะไรมากมาย กำลังซื้อมันน้อยเมื่อเทียบกัน เมื่อน้อยโฆษณาก็น้อย เมื่อโฆษณาน้อยรายการก็ไม่มี สัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ เท่าที่เห็นแน่ ๆนโยบายของสถานีโทรทัศน์ในแง่ของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมก็ไม่มีเลย แม้แต่ช่อง 11 ซึ่งเป็นสถานีโทรทัศน์เพื่อการศึกษาก็ไม่เห็นทำและถึงทำนะครับก็ไม่มีงบประมาณ คือ คนทำต้องไปหางบประมาณเอาเอง หรือถ้าหน่วยงานการศึกษาทำก็ใช้งบประมาณที่ถูกมาก จนไม่สามารถทำโพรดักชั่น (Production) ที่ดีได้ เช่น กศน.ที่ทำก็มีงบน้อย เมื่องบน้อยเราจะไปรบกวนให้บรรดาศิลปินมาแสดงให้เราฟรี ๆมันก็เป็นไปไม่ได้ สมมติอย่างคณะของอ.เสรีให้มาเล่าฟรีหรือราคาถูก ๆจะยอมหรือเปล่า ครั้งเดียวอาจจะไม่เป็นไร แต่ถ้าหลาย ๆครั้งยอมหรือเปล่า มันก็เกี่ยวโยงกัน จริง ๆแล้วรัฐจะต้องเป็นคนลงทุนเพราะว่าวัยรุ่นไม่ดู หรือใครไม่ดูก็แล้ว แต่เป็นหน้าที่ของรัฐที่จะต้องทำ คือคอยเติมเชื้อในเรื่องแบบนี้เข้าไปให้แก่คน เพื่อให้เค้ามีทางเลือกด้วย เพราะไม่ใช่เค้าไม่อยากดู ไม่อยากฟัง

คนที่อยากฟังเพลงไทยเดิมก็มี แต่ไม่มีหน้าปัทม์ให้เค้า อย่างตอนนี้คลื่น FM ก็กลายเป็นสตริงซะหมด อย่างเก่งก็เป็นรายการข่าว พอพ้นจากอันนี้ก็เป็นสตริงทั้งนั้นแม้แต่ลูกทุ่งก็มีแค่เอฟเอ็ม 90 เท่านั้น ทีนี้ถามว่าแล้วจะปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรมอย่างนี้รึเปล่า คือระบบการค้ามันเข้าไปกินหมด ผมว่าไม่น่าจะเป็นอย่างนี้ รัฐจะต้องมีทางเลือกให้บุคคลอื่นๆด้วย เพราะเก็บภาษีไปแล้ว หน่วยงานที่มีหน้าที่และได้เงินงบประมาณไปมากมายในแต่ละปีก็ไม่ดำเนินการให้ดี อย่างสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ก็คงเหมือนอย่างที่รัฐจะต้องดำเนินการเรื่องสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานให้ประชาชนได้มีใช้อย่างพอสมควร เช่น รถเมล์ขสมก.แม้ว่าจะขาดทุนก็ต้องยอม เหมือนกันเรื่องของการทำนุบำรุงวัฒนธรรมชาติก็เป็นเรื่องที่รัฐต้องลงทุน แม้จะรู้ว่าขาดทุน แต่ที่ผ่านมาไม่ยอมลงทุนในเรื่องแบบนี้ หรือลงทุนก็น้อยมากจนไม่เกิดผลอะไร และไม่มีการทำอย่างต่อเนื่อง ชัดเจนเป็นระบบ คือไม่ให้ความสำคัญเท่าที่ควร ลงทุนน้อยมาก แบ่งสรรงบประมาณไม่เป็นเลย แย่มากๆ ในเรื่องการจัด สัดส่วน อย่างเรื่องการศึกษาก็ไปจัดงบประมาณให้การศึกษาในระบบมากกว่านอกระบบ เพราะฉะนั้นผมก็เลยต้องมานั่งพูดเรื่องทำพิพิธภัณฑ์อะไรต่างๆมากมาย เห็นได้ชัดครับว่าไม่ใส่ใจ ส่วนที่มีในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับไหนก็แล้วแต่ มันมีนั่นแหละ แต่ไม่ได้ระบุในขั้นตอนการปฏิบัติ พูดกว้างมากๆ ไม่มีขั้นตอนในทางรูปธรรมเลย..." และ "...อีกปัจจัยหนึ่งก็คือรัฐบาลมุ่งแก้แต่ปัญหาเศรษฐกิจ การเมืองจนลืมนึกถึงปัญหาพวกนี้ เพราะในความเป็นจริงแล้ว ศิลปะจะเป็นเครื่องจรรโลงจิตใจได้ ไม่ให้คนมีจิตใจที่แข็งกระด้าง อันจะส่งผลไปถึงปัญหาสังคมอย่างที่เกิดขึ้นมากมายในปัจจุบัน..."

กลุ่มผู้ผลิต : เห็นด้วยกับประเด็นนี้ โดยนาฏศิลปิน สมรัตน์ ทองแท้ (สัมภาษณ์:11 มีนาคม 2541) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการให้การสนับสนุนของภาครัฐ รวมทั้งนโยบายว่า "...บางทีรัฐเค้าก็ไม่ค่อยให้ความสำคัญ กรมศิลป์คุมตัวเองอยู่ แปลกอยู่อย่างนะ ทางนาฏศิลปเนี่ยถ้าไม่มีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีอยู่ นาฏศิลป์ก็ไม่มีทาง คงจะเละมากกว่านี้ รัฐน่าจะให้ความสำคัญมากกว่านี้..."

โดยนาฏศิลปินอีกท่าน คือ สมเจตน์ ภู่นา (สัมภาษณ์:11 มีนาคม 2541) ได้ให้ความเห็นในประเด็นนี้ว่า

"...มองไปที่เบื้องบนเลยนะ ไม่ใช่ว่าไม่แพร่หลายเพราะในอดีตเนี่ยนาฏศิลป์รุ่งเรืองมากอย่างสมัยหลวงวิจิตรวาทการ สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เพราะอะไร เพราะท่านเหล่านั้นรู้จักผู้หลัก

ผู้ใหญ่ในบ้านเมืองที่ให้ความสำคัญ แล้วก็เลยทำให้ผลตรงนั้นสะท้อนมาถึงประชาชน ทำให้เกิดแรงผลักดัน ตอนนี้นโยบายของภาครัฐไม่เอื้อเลยในส่วนใหญ่ มีบ้างที่เริ่มๆแต่ก็ไม่รู้ว่าจะจริงจังและต่อเนื่องได้แค่ไหน ที่ผ่านมากระทรวงการต่างประเทศมีงบให้ไปเผยแพร่นาฏศิลป์ที่ยุโรปตะวันออก เค้าใช้คำว่า วัฒนธรรมนำการค้า เพราะว่าช่วงนี้ประเทศแถบนั้นเค้าเพิ่งเปิดประเทศจากการเป็นคอมมิวนิสต์ไง สร้างความประทับใจให้เค้ารู้จักบ้านเมืองเรา ให้รู้ว่าบ้านเราเป็นผู้มีอารยธรรม มีวัฒนธรรมเป็นอารยชน จากนั้นก็ค่อยนำการค้าตามไปหลังจากที่ใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวนำให้เค้ารู้จักประเทศเราไปแล้ว..." และ "...ผมว่าในความเป็นจริงส่วนของศิลปเราพร้อมนะแต่ยังขาดเรื่องการนำเสนอออกไป ตอนนี้ก็มีน้อย แล้วผู้ใหญ่ในบ้านเมืองก็ไม่ค่อยให้ความสำคัญ อีกเรื่องคือต้องจูงใจประชาชนด้วย เพราะศิลปเนี่ยตอนนี้บ้านเรากำลังเครียดกันอยู่ก็สามารถจะใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องผ่อนคลายความเครียด รีแล็กซ์ได้เป็นอย่างดี เสาร์-อาทิตย์ก็มาชมการแสดง รัฐบาลน่าจะปลูกฝังตรงจุดนี้ซะ ให้ติดปากประชาชนทำให้เป็นระดับชาติไปเลย ในความรู้สึกของผมน่าจะมีการตั้งกระทรวงวัฒนธรรมด้วยซ้ำไปเพื่อให้มาจัดการ..."

จากความคิดเห็นของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้งนักวิชาการและผู้ผลิตต่างมองเห็นสอดคล้องกันในแง่ที่ว่า ภาครัฐไม่ให้ความสำคัญรวมทั้งไม่มีนโยบายในทางปฏิบัติด้านการอนุรักษ์นาฏศิลป์อย่างชัดเจน ส่งผลให้มีหน่วยงานภาครัฐที่ดำเนินการในเรื่องนี้อยู่น้อยมากและขาดการให้การสนับสนุนทั้งในแง่ของงบประมาณ และระบบการจัดการวางแผน ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าห่วงกับผลกระทบที่จะเกิดขึ้นในระยะยาว สำหรับความคิดเห็นทางด้านของผู้เผยแพร่ในประเด็นนี้จะเป็นมุมมองที่เกี่ยวข้องกับนโยบายของรัฐทางด้านสื่อสารมวลชน ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำความคิดเห็นของกลุ่มนี้ไว้ในบทที่ 5 ซึ่งจะพูดถึงเรื่องของสื่อสารมวลชน ต่อไป

2.2 ความนิยมชมชอบในนาฏศิลป์ส่วนบุคคล (รสนิยมส่วนบุคคล)

ประเด็นเรื่องความสนใจและความนิยมชมชอบ (รสนิยม) ส่วนบุคคล เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เข้ามาเกี่ยวข้องในส่วนของความสนใจของประชาชนที่มีต่อนาฏศิลป์ ทั้งนี้นับได้ว่าเป็นผลลัพธ์จากการที่ครอบครัวหรือสังคมไทยในปัจจุบันขาดการปลูกฝังให้มีความใกล้ชิดและรักในวัฒนธรรมไทย ดังนั้นวิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบันจึงห่างไกลจากเรื่องของนาฏศิลป์ และในที่สุดก็กลายมาเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อความสนใจนาฏศิลป์ของคนในสังคม

โดยผู้ที่เสนอมุมมองเกี่ยวกับประเด็นนี้คือ อเนก นาวิกมูล (สัมภาษณ์ : 18 กุมภาพันธ์ 2541) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเพลงพื้นบ้าน ที่กล่าวว่า "...การที่คนจะสนใจดูนั้นมีปัจจัยอีกหลายอย่าง แต่อีกอย่างก็คือ ถ้าคนคนนั้นไม่มีความสนใจยังไงก็ไม่รู้เรื่องอยู่ดี เพราะฉะนั้นปัจจัยที่สำคัญอีกอย่างก็คือ ความสนใจเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล เพราะคนแต่ละคนก็ย่อมแตกต่างกัน จะให้ไปสนใจในทุกเรื่องก็คงเป็นไปไม่ได้..."

นี่คือเรื่องของความสนใจ และความชอบส่วนบุคคลที่จะเลือกรับในสิ่งที่ตนเองมีความสนใจและความชอบเท่านั้น ดังนั้นประเด็นที่อาจารย์อเนกต้องการจะเสนอก็คือ ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้คนในสังคมไม่ชมการแสดงนาฏศิลปถึงแม้ว่าเราจะพยายามจัดรูปแบบรายการแสดงนาฏศิลปให้ทันสมัยแล้วก็ตาม เป็นเพราะเรื่องความสนใจของผู้ชมโดยไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องของการนำเสนอที่ไม่ตรงตามความสนใจ

นอกจากนี้จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสพูดคุยกับประชาชนทั่วไปที่ให้ความสนใจชมการแสดงนาฏศิลปก็ได้เสนอความคิดเห็นในลักษณะเดียวกัน โดย ขนิษฐา สทรลักษณ์ (สัมภาษณ์ : 27 มีนาคม 2541) อาชีพผู้สื่อข่าวเศรษฐกิจสายสื่อสารโทรคมนาคม ที่มีความสนใจและนิยมชมการแสดงโขน กล่าวว่า "...ที่ชอบดูก็เฉพาะโขนเท่านั้นนะ ถึงดูไม่ค่อยเข้าใจนักแต่ก็ชอบดูเพราะพอดูไปเรื่อย ๆมันก็จะเพลินไปเอง แต่ถ้าเป็นละครรำก็ไม่ชอบดู เรื่องนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจส่วนตัวของแต่ละคนด้วย เพราะอย่างคนที่บ้านหรือเพื่อน ๆก็ไม่สนใจแม้ว่าจะพาไปดูถึงที่แล้วก็ตาม..." ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของอาจารย์อเนกดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

จากที่กล่าวมาแล้วว่า ความสนใจส่วนบุคคลที่กล่าวถึงนี้ก็จะเกี่ยวโยงถึงประเด็นการได้รับการปลูกฝังจากครอบครัวและสังคมด้วยส่วนหนึ่ง นั่นหมายถึงประเด็นของการมีโอกาสเปิดรับและมีเรื่องราวของนาฏศิลปผ่านเข้ามาในชีวิตมาก/น้อยเพียงใด สำหรับเรื่องของบุคลิกและทัศนคติส่วนบุคคลนั้นก็เป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ผู้จัดการแสดงนาฏศิลปเห็นว่าเป็นเรื่องที่ท้าทายความสามารถในการจัดการแสดงที่จะต้องพยายามหาวิธีการในการจัดรูปแบบการแสดงให้ผู้ชมเกิดความสนใจ

ดังที่ เสรี หวังในธรรม อ้างถึงในสถาบันไทยคดีศึกษา (2540) กล่าวว่า "ผมมองเห็นว่าเรื่องสนุกสนานนี้เป็นตัวดึงดูดความสนใจ" ซึ่งถือเป็นวิธีหนึ่งที่อาจารย์เสรี ได้นำมาใช้ในการจัดรูปแบบการแสดงที่พยายามปรับเพื่อให้เข้ากับผู้รับสาร

อย่างไรก็ตาม นี่ถือเป็นประจักษ์พยานประการหนึ่งที่ยืนยันว่า สื่อนาฏศิลป นั้นมีศักยภาพ เนื่องจากแน่นอนว่าศิลปทุกประเภทนั้น ผู้ชมอาจมีความนิยมชมชอบในบางประเภทเท่านั้น ด้วยเหตุผลนี้เอง ทางฝ่ายศิลปจึงศิลปหลากหลายประเภทให้เลือกได้ ดังเช่น คำนิยามความหมายของนาฏศิลปที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 ว่า นาฏศิลปแบ่งออกเป็นหลายประเภท ซึ่งหมายความว่า นาฏศิลป มีศักยภาพในแง่ของการเป็นความบันเทิงที่หลากหลายรูปแบบในสังคมไทย แต่ทั้งนี้หากไม่ได้มีโอกาสได้แสดงหรือเผยแพร่ ศักยภาพดังกล่าวก็จะค่อย ๆหมดความหมายลง

<u>ประเด็นที่ 3 ปัจจัยจากวิถีชีวิตคนที่เปลี่ยนไป</u>

สำหรับในประเด็นนี้ถือได้ว่า เป็นปัจจัยที่ค่อนข้างจะนอกเหนือการควบคุม เพราะวิถีของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยอิทธิพลของกระแสของการพัฒนานั้นย่อมไม่สามารถฝืนกระแสดังกล่าวได้ เพราะในอิทธิพลดังกล่าวนั้นมีทั้งคุณและโทษในเวลาเดียวกัน ด้านคุณประโยชน์ก็คือการเปลี่ยนแปลงที่เป็นการพัฒนาสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี, นวัตกรรมใหม่ ๆ, มุมมอง ความคิดที่ต้องปรับให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของโลกที่เป็นไปตามกระแสของโลกาภิวัตน์ แต่โทษที่เราจะได้รับจากการเปลี่ยนแปลงนี้นั้นก็คือ สิ่งใดก็ตามที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามกระแสจะกลายเป็นเรื่องที่ค่อย ๆถูกลืมไปจากสังคม จึงขึ้นอยู่กับผู้เกี่ยวข้องที่มีหน้าที่รับผิดชอบที่จะต้องเตรียมกระบวนการตั้งรับให้สอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เพื่อทำให้สามารถพัฒนาไปควบคู่กันหรืออย่างน้อยที่สุดก็คือ สิ่งเหล่านั้นจะยังสามารถคงอยู่ได้อย่างมีพลังท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลา

ทั้งหมดที่กล่าวมาคือ การให้ความเห็นตามสมมติฐานที่ผู้วิจัยตั้งขึ้นเกี่ยวกับปัจจัยที่เข้ามาส่งผลต่อความนิยมนาฏศิลปในสังคมไทยของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ซึ่งจากข้อมูลการศึกษาที่กล่ามาทั้งหมดเบื้องต้นนั้น สามารถแยกปัญหาของนาฏศิลปได้เป็น 2 ข้อคือ

1. <u>ปัญหาจากปัจจัยภายใน</u> หมายถึง ปัญหาที่เกิดขึ้นโดยมีปัจจัยมาจากตัวนาฏศิลปเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเนื้อหาการแสดงของนาฏศิลป, ระบบการจัดการ, ระบบการทำประชาสัมพันธ์, การขาดช่องทางการเผยแพร่

2. <u>ปัญหาจากปัจจัยภายนอก</u> หมายถึง ปัญหาที่เกิดขึ้นจากปัจจัยภายนอก คือ ไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้จากผลการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยพบว่าสาเหตุหลักที่ทำให้ "สื่อนาฏศิลป" เป็นที่นิยมน้อยลงในสังคมไทยนั้นเนื่องด้วย "ปัญหาจากปัจจัยภายใน" เป็นสาเหตุหลัก ทั้งนี้เพราะการดำเนินการเพื่อส่งเสริมสื่อนาฏศิลปนั้น หน่วยงานหลักที่ทำหน้าที่ดูแลรับผิดชอบการดำเนินการนาฏศิลปควรจะต้องมีการปรับปรุงรวมทั้งมีการพัฒนาตนเอง ในที่นี้หมายถึงระบบการทำงานให้มีความทันสมัยและมีวิสัยทัศน์ใหม่ ๆตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง การทำงานในส่วนใดที่สามารถดำเนินการได้ด้วยตนเองก็ควรดำเนินการอย่างสุดความสามารถและเต็มกำลัง โดยไม่หวังพึ่งพาหน่วยงานภายนอก จากนั้นเมื่อผลของการพัฒนาเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมแล้ว หากหน่วยงานภายนอกที่ควรต้องเกื้อหนุนยังคงเพิกเฉยต่อการแก้ไขและพัฒนานาฏศิลป นั่นจึงจะสามารถถือได้ว่า หน่วยงานที่ดูแลนาฏศิลป์โดยตรงได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสุดความสามารถแล้วแต่ขาดการสนับสนุน ดังนั้นการพยายามสร้างให้สื่อนาฏศิลปเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมปัจจุบันได้ ควรเริ่มจากการแก้ไขปัญหาจากปัจจัยภายในเป็นจุดเริ่มต้น จากนั้นจึงแก้ปัญหาจากปัจจัยภายนอกเป็นขั้นต่อไป

ผู้วิจัยจึงได้เสนอแนวทางที่จะนำมาใช้ในการส่งเสริมสื่อนาฏศิลป ซึ่งมีได้หลายแนวทางอันจะเชื่อมโยงกับปัญหาจากทั้งสองปัจจัยได้ดังนี้

<u>แนวทางส่งเสริมเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดจากปัจจัยภายใน</u>

1. การชี้ให้เห็นอรรถประโยชน์ของสื่อนาฏศิลป อาทิ หากได้ฝึกฝนนาฏศิลปแล้วจะเป็นการออกกำลังกายในลักษณะเดียวกับโยคะ , เป็นการฝึกจิตใจให้มีความสงบ, รวมทั้งคนในสังคมยังสามารถนำสื่อนาฏศิลปมาใช้เป็นเพื่อการสื่อความได้
2. การจัดหน่วยงานที่นำเอาสื่อนาฏศิลปมาใช้ในการสื่อสารเช่นเดียวกับการจัดองค์กรสื่อมวลชน เพื่อให้มีการนำเอาสื่อนาฏศิลปมาใช้งานอย่างเป็นระบบและชัดเจน อันจะส่งผลให้ประชาชนมองเห็นคุณค่าของสื่อนาฏศิลป์ในสังคมไทย

3. หลักสูตรการศึกษาวิชานาฏศิลปในสถาบันที่เกี่ยวข้อง ควรจัดให้เพิ่มวิชาที่เกี่ยวกับการขยายขีดความสามารถทางด้านการบริหาร จัดการธุรกิจศิลปขึ้นด้วย เพื่อให้สามารถยืนอยู่ได้ด้วยตัวเอง
4. การนำเอากลยุทธ์การประชาสัมพันธ์เข้ามาใช้ส่งเสริม ทั้งในแง่ของเพื่อการเผยแพร่สื่อประเภทนี้ให้เป็นที่รู้จักและเห็นคุณค่า รวมทั้งเพื่อสร้างและปลุกจิตสำนึกในการธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมประจำชาติประเภทนี้ไว้
5. การขยายช่องทางการแสดงนาฏศิลปให้มากขึ้น อาทิ การรำตามร้านอาหารไทยเพื่อเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น, การเปิดโรงเรียนสอนนาฏศิลปกับประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจ

<u>แนวทางส่งเสริมเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดจากปัจจัยภายนอก</u>

1. ภาครัฐจัดช่องทางการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลปให้มากขึ้น เช่น เวทีตามสถานที่ต่าง ๆ, การจัดงานเพื่อให้เกิดการแสดงนาฏศิลป อาทิ งานเทศกาลต่าง ๆเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของไทย
2. นโยบายทางด้านการกำกับดูแลสื่อของรัฐ ที่ควรต้องเปิดช่องว่างให้กับการแสดงนาฏศิลปให้ได้มีโอกาสเผยแพร่ผ่านสื่อของรัฐโดยไม่มีเรื่องของธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้อง
3. การจัดระบบองค์กรที่ดูแลรับผิดชอบการดำเนินงานด้านนาฏศิลป เช่น กรมศิลปากร ให้มีความทันสมัย กระชับและเต็มไปด้วยประสิทธิภาพอันจะส่งผลถึงการพัฒนานาฏศิลปต่อไป

จากแนวทางการส่งเสริมที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่ามีทั้งแนวทางที่นาฏศิลปสามารถหาหนทางในการแก้ไขปัญหาได้ด้วยตนเอง และส่วนที่นอกเหนือจากอำนาจในการดำเนินการด้วยตนเอง ซึ่งก็ต้องขอให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องดำเนินการช่วยเหลือ สำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ แนวทางการส่งเสริมสื่อนาฏศิลปที่ผู้วิจัยเสนอก็คือ การส่งเสริมสื่อนาฏศิลป ด้วย “สื่อสารมวลชน” ในที่นี้หมายถึง สื่อโทรทัศน์

จากปัญหาของนาฏศิลปที่เริ่มถูกหยิบยกขึ้นมาเผยแพร่ในสังคมน้อยลง ส่งผลกระทบกับการรู้จักนาฏศิลปของคนรุ่นใหม่ ที่วันหนึ่งก็จะถูกสื่อสมัยใหม่ที่เข้ามาตามกระแสโลกาภิวัตน์ดูด

กลืนและเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมประจำชาติของไทยจนหมดไปจากสังคมหากไม่มีการวางแผนเพื่อรองรับปัญหา เพราะไม่ว่าจะเป็นกรณีการขาดโอกาสในการได้ผ่านเข้าไปในชีวิตของผู้คนในสังคม, ปัญหาของการสร้างศักยภาพของตัวเนื้อหานาฏศิลปเองที่ยังไม่ตรงกับความสนใจของผู้คนในสังคมโลกาภิวัตน์ และอื่น ๆ ที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้เสนอแนะแนวคิดในการนำเอาสื่อสารมวลชนเข้ามาเป็นช่องทางในการแพร่กระจายนาฏศิลป เพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้รับสารที่เป็นมวลชนได้มากขึ้น อันจะส่งผลให้นาฏศิลปเป็นที่รู้จักและสร้างให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้นรวมทั้งในท้ายที่สุดก็จะนำมาซึ่งสำนึกในการที่จะอนุรักษ์ศิลปประจำชาติประเภทนี้เอาไว้ เนื่องจากผู้รับสารจะไม่รู้สึกว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ไกลตัวอีกต่อไป ซึ่งแนวคิดดังกล่าวจะต้องผ่านการศึกษาเพื่อหาความเหมาะสมในหลายประเด็น เนื่องจากสื่อแต่ละประเภทต่างมีธรรมชาติและคุณลักษณะเป็นของตนเอง ดังนั้นการที่จะหาแนวทางในการปรับประสานระหว่าง **"สื่อนาฏศิลป"** อันเป็นสื่อและสารประเภทหนึ่งที่ต้องอาศัยการ "เสพย์ละเอียด" กับ **"สื่อสารมวลชน"** ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนนั้นจะต้องอาศัยความผสมผสานกันอย่างลงตัวและเหมาะสม เพราะ **สื่อนาฏศิลป** และ **สื่อสารมวลชน** ต่างก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางประการที่ค่อนข้างมีความขัดแย้งกันอยู่ในตัว อาทิ สื่อนาฏศิลปถือเป็นการสื่อสารในระดับที่ควรต้องสื่อสารระหว่างบุคคลแบบซึ่งหน้า (Face to Face Communication) จึงจะได้รับความหมายที่ค่อนข้างครบถ้วน หรือ ธรรมชาติของสื่อสารมวลชนนั้นถือเป็นช่องทางการสื่อสารที่เน้นผู้รับจำนวนมากและไม่สามารถเน้นรายละเอียดของเนื้อหาได้ โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของสื่อทั้งสองประเภทนี้ในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6 : แสดงผังรายการแสดงนาฏศิลปทางสถานีโทรทัศน์ฯ ณ เดือนเมษายน พ.ศ.2541

ที่	สถานี	ชื่อรายการ	รูปแบบ	วัน/เวลา	หมายเหตุ
1	สถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11	วิพิธทัศนา	การแสดงนาฏศิลปแบบไม่มีการตัดต่อ	ทุกวันอาทิตย์	
			โดยถ่ายทำจากโรงละครและนำมาออก	เวลา 23.00 น.	
			อากาศ		
2	สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท.	ไม่มีชื่อรายการเฉพาะ	สาธิตการแสดงนาฏศิลป โดยวิทยากร	วันเสาร์	ไม่สม่ำเสมอ อาจถูกสับ
			และผู้แสดงที่เป็นบุคลากรจากกรมศิลปี	เวลา 22.00 น.	เปลี่ยนด้วยรายการอื่น
3	สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5	ไม่มี	-	-	
4	สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7	ไม่มี	-	-	
5	สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อ.ส.ม.ท.	ไม่มี	-	-	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย