บทที่ 2

การรำโนราประสมท่าแบบตัวอ่อนในอดีต

เนื่องจากการรำโนราประสมท่าแบบตัวอ่อน ซึ่งมีอยู่ในการแสดงของโนรามาตั้งแต่อดีตนั้น ได้มีการศึกษาค้นคว้าไว้น้อยมากหรือแทบจะไม่ปรากฏหลักฐานอยู่เลย ดังนั้นผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงปัญหาและความสำคัญดังกล่าว ในบทนี้จึงเป็นการอธิบายโดยละเอียดในเรื่องความหมายของการรำประสมท่าแบบตัวอ่อน ความเป็นมาและประวัติของผู้รำประสมท่าแบบตัวอ่อนที่สำคัญ ท่ารำโนราพื้นฐานซึ่งเป็นท่าตัวอ่อน และการพัฒนาท่าตัวอ่อนในอดีต เพื่อจะเป็นการทำความเข้าใจในเรื่องของท่ารำและความสำคัญของการรำประสมท่าตัวอ่อนในอดีตที่มีต่อการแสดงโนราโดยใช้ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการวัฒนธรรมภาคใต้และประสบการณ์ตรงของครูโนรา อาวุโสหลักฐานจากหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ มาเป็นข้อมูลประกอบร่วมกันดังจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ความหมายของคำว่า "การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน"

ชื่อของการรำประเภทนี้ เมื่อพิจารณาตามลักษณะของการออกเสียงและสำเนียงการพูดในภาษาถิ่นใต้ซึ่งค่อนข้างจะเร็ว ก็จะเรียกกันโดยทั่วไปว่า "รำตัวอ่อน" หรือ "รำตัวนวน"

ความหมาย ตามรูปศัพท์

คำว่า การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน เมื่อแยกตามลักษณะรูปคำและความหมายที่สำคัญก็จะได้ ดังนี้ คือ

รำ หมายถึง ก. แสดงท่าเคลื่อนไหวคนเดียวหรือหลายคนโดยมีลีลาและแบบท่าของการเคลื่อนไหวและมีจังหวะลีลาเข้ากับเสียงที่ทำจังหวะ เพลงร้องหรือเพลงดนตรี[1]

ประสม หมายถึง การรวมกันเข้า (เป็นคำใช้ได้ทั่ว ๆ ไป) เช่น ประสมโรง[2]

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 (กรุงเทพ : อักษรเจริญทัศน์, 2538), หน้า 703.

[2] เล่มเดียวกัน, หน้า 510.

ท่า หมายถึง การแสดงกิริยา ยกมือ ยกเท้า ตามกำหนดเป็นวิธีไว้ เช่น ท่ารำ[3]
ดังนั้น จากรูปคำและความหมายตามรูปศัพท์ตามความคิดเห็นของผู้วิจัยจะเป็นดังนี้

ประสมท่า หมายถึง การนำท่ารำต่าง ๆ มาเรียบเรียงร้อยเข้าด้วยกันตามกำหนดและวิธีการใหม่ของผู้รำ

ตัวอ่อน หมายถึง การทำให้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกาย เช่น ลำตัว แขน ขา ให้ยืดหยุ่นไปตามรูปแบบและท่าทางได้ตามที่ต้องการ

การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน จึงหมายถึง การรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือกหรือการนำเอาท่าโนราพื้นฐานบางท่า และท่าตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่มาเรียงร้อยและเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำ เพื่อที่จะให้เป็นเอกลักษณ์ และอวดความสามารถเชิงรำพิเศษเฉพาะตัว

2.2 ความเป็นมาของการรำประสมท่า แบบตัวอ่อนในอดีต

การกำหนดเวลาการเริ่มต้นการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนนี้ ถ้าจะค้นคว้าจากหลักฐานที่จะระบุว่ามีปรากฏขึ้นในปี พ.ศ.ใด หรือยุคสมัยใดนั้น ไม่อาจจะกำหนดลงไปแน่นอนได้ จากแนวคิดของนักวิชาการทางวัฒนธรรมของภาคใต้และผู้ทรงคุณวุฒิทางการแสดงโนราจากการศึกษาวิจัย พอสันนิษฐานได้ว่า การรำประสมท่าแบบตัวอ่อนนี้ ปรากฏมาพร้อมกับการแสดงโนราในสมัยโบราณ เนื่องจากในการรำท่าโนราพื้นฐานบางท่าของการฝึกหัดนั้น จะมีลักษณะของการทำตัวอ่อนปรากฏอยู่ ถ้าผู้รำมีความสามารถพิเศษในการรำท่าโนราพื้นฐานบางท่าได้ ก็จะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาท่ารำให้ไปอยู่ในขั้นตอนต่างๆ ของการรำโนรา และมีการฝึกฝนสืบทอด ต่อกันมา อย่างเช่นการใช้วิธีการพดในถาดในตอนชะโรงของการประชันโรงสมัยโบราณ หรือโนราที่มีฝีมือในการรำซึ่งเป็นที่นิยมหรือประทับใจผู้ชม จนมีการกล่าวขานกันในอดีตนั้นจะมีสมญาหรือสร้อยคำต่อจากชื่อโนรานั้นตามลักษณะการรำ เช่น โนราคล้าย ชี้หนอน โนราต้น กระดูกอ่อน หรือสำนวนเก่าแก่ที่นิยมใช้ในการกล่าวถึงผู้รำโนราคือ "รำนวนเหมือนคนไม่โดก" หมายความว่ารำได้อ่อนช้อยนิ่มนวลเหมือนไม่มีกระดูก จึงเป็นข้อสันนิษฐานสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าจะเกี่ยวข้องกับการรำประสมท่าแบบตัวอ่อน

---

[3] เล่มเดียวกัน, หน้า 394.

จากแนวคิดของการสันนิษฐานความเป็นมาของการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนในอดีตนั้น สามารถที่จะรวบรวมความคิดเห็นและเหตุผล จากผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการที่สำคัญ มาประกอบในข้อสันนิษฐานดังกล่าวได้อย่างเช่น ในด้านประวัติของผู้รำท่าลักษณะพิเศษแบบตัวอ่อนได้สวยงาม ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในการรำท่าแมงมุมชักใยและท่าขี้หนอน โดยหมื่นระบำบันเทิงชาตรีในหนังสือตำราฟ้อนรำฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ พ.ศ. 2466 ประกอบกับการแสดงความคิดเห็นของ วิเชียร ณ นคร ที่ปรึกษาสำนักศิลปะและวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชได้แสดงความคิดเห็นว่า

"โนราตัวอ่อนเป็นท่าพิเศษ อาจจะมีมาก่อนยุคสมัยโนราหมื่นระบำบันเทิงชาตรี (คล้ายขี้หนอน) ซึ่งเกิดเมื่อ พ.ศ. 2396 โนราท่านนี้มีท่าตัวอ่อนหลายท่า โดยเฉพาะท่าขี้หนอนซึ่งมีลักษณะเหมือนกายกรรมประกอบอยู่ และการพยายามเลียนแบบให้เหมือนนกหรือกินนร ในเรื่องพระสุธน - มโนห์รา ซึ่งนิยมนำมาใช้เล่นในสมัยก่อน ดังนั้นการใช้ปีกใช้หาง การลอดศีรษะลงมาจากระหว่างขา การเอี้ยวตัวไปมาที่จะทำให้เหมือนนกก็เป็นการแสดงตัวอ่อนอย่างหนึ่งเหมือนกัน"[4]

เกี่ยวกับความสำคัญและความเป็นมาของการรำตัวอ่อนในการแสดงโนรา สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า "การรำตัวอ่อน เป็นการแสดงความอ่อนช้อยในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายผู้รำ เช่น แขน มือ ขา หลัง ให้พลิกแพลงแปลกไปจากเดิม และแสดงถึงความสามารถพิเศษของผู้รำ ในสมัยโบราณจะมีปรากฏอยู่ในโนราทุกโรงหรือทุกคณะ แต่มักจะเป็นโนราเด็กๆ โนราที่มีชื่อเสียงในการรำตัวอ่อนสมัยโบราณคือ โนราคล้าย ขี้หนอน จังหวัดนครศรีธรรมราช และท่าพลิกแพลงของโนราซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือท่าพดในถาด"[5]

---

[4] สัมภาษณ์ วิเชียร ณ นคร, ที่ปรึกษาสำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, 25 สิงหาคม 2539.

[5] สัมภาษณ์ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา, 27 ตุลาคม 2539.

โนราพร้อม จ่าวัง จังหวัดสงขลา ปัจจุบันอายุ 84 ปี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการรำตัวอ่อนสรุปได้ว่า การรำตัวอ่อนปรากฏอยู่ในการแสดงโนรามานานแล้ว โดยเฉพาะการรำทำบท ซึ่งใช้ท่าตุงปลายคาง (พกคะเมนสูงโดยใช้คาง) ในการตีท่าไปตามบทร้องให้แปลกและสมจริงสมจังในสมัยโนราพร้อม จ่าวังเริ่มรำโนรา (ประมาณ พ.ศ. 2465) ผู้ทำมาฝึกรำด้วยกันจะแสดงท่าตุงปลายคางได้ทุกคน[6]

โนรา ยก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2531 ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องการรำตัวอ่อนสรุปได้ว่า เมื่อ พ.ศ. 2503 ได้แสดงที่สวนลุมพินีกรุงเทพฯ พร้อมกับโนราลอย เบญจศิลป์ จังหวัดสงขลา ในการมาแสดงครั้งนั้น โนราลอยเบญจศิลป์ ได้นำโนราเหี้ยง นิยมศิลป์ บ้านควนพระ อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง มาด้วย โนราเหี้ยง นิยมศิลป์ นี้สามารถเล่นกายกรรมทำตัวอ่อนได้หลายแบบและได้รับสมญาว่า อัศวินกระดูกอ่อน และในการแสดงแต่ละครั้งจะได้รับความนิยมจากคนดูมาก [7]

---

[6] สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, โนราพร้อม จ.สงขลา, 18 สิงหาคม 2539.

[7] สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ 2530, 11 มิถุนายน 2539.

ภาพในอดีตเมื่อวันเสาร์ที่ 21 มีนาคม พ.ศ.2502 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงบันทึกภาพท่ารำของคณะโนราที่ได้มารำถวาย ณ ตำหนัก เขาน้อย จ.สงขลา ซึ่งเป็นโนราผู้ชาย รำถวายในเวลากลางวัน ในภาพเป็น ท่าขี้หนอน และท่าขี้หนอนพลิกแพลง

ท่าขี้หนอน

ท่าขี้หนอนพลิกแพลง

การรำท่าขี้หนอน ผู้รำยืนด้วยเท้าซ้ายย่อและกันเข่า (แยกเข่า) ออกไปด้านข้างขวายกตวัดปลายเท้าขึ้นไปด้านบนโดยพับงอเข่าเล็กน้อย ให้เข้าแยกออกไปด้านข้างปลายเท้าเกี่ยวบริเวณใต้ข้อมือแขนขวา ซึ่งตั้งเป็นวงเขาควาย แต่มือจับคว่ำ แขนซ้ายเป็นวงเขาควายเช่นเดียวกัน ลำตัวด้านข้างโน้มไปทางซ้าย แต่เอียงศีรษะเข้ามาด้านขวา

สำหรับท่าขี้หนอนพลิกแพลง ผู้รำยืนทรงตัวเหมือนกับท่าขี้หนอน แต่ตำแหน่งการวางปลายเท้าเปลี่ยนไป โดยลดระดับปลายเท้าให้ต่ำลงมาและวางอยู่บริเวณใต้คางและใช้คางกดปลายเท้าไว้ นอกจากนั้นใช้ข้อศอกขวากดทับบริเวณหลังข้อเท้าไว้ด้วย มือทั้ง 2 ข้างร่ายรำในท่าเปลี่ยนมือจีบสลับกันขวาและซ้าย

ภาพสำคัญทั้ง 2 ภาพ ซึ่งใช้ผู้รำคนเดียวกันนี้ เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการสืบทอดการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนได้เป็นอย่างดีและสังเกตได้ว่าโนราจะให้ความสำคัญของท่ารำเหล่านี้ใช้การรำโอกาสสำคัญ ๆ ซึ่งถือเป็นการอวดความสามารถของผู้รำ ผู้ชมโดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นถึงความสวยงาม และความแปลกของท่ารำ จึงได้ทรงบันทึกภาพไว้และเผยแพร่ในหนังสือการเสด็จเยี่ยมราษฎรภาคใต้ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2502[๑]

นอกจากนี้ ยังมีภาพที่สำคัญอีกภาพหนึ่ง ซึ่งโนราจินตา สุขขาว เป็นผู้เก็บภาพไว้ เป็นการรำท่าตัวอ่อน ของโนรา ตั้น ศิลาพรหมหรือโนรา ตั้น กระดูกอ่อน จ.นครศรีธรรมราช ซึ่งรำที่โรงภาพยนต์แห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงราย เมื่อ พ.ศ. 2517 ในการนำศิลปินเดินสายเปิดทำการแสดงตามโปรแกรมของนักจัดรายการวิทยุ จึงเป็นหลักฐานการรำตัวอ่อนที่เห็นความอ่อนของแขน ลำตัว ขา อันเป็นความสามารถพิเศษที่ปรากฏ และมีการสืบทอดกันอยู่ในการแสดงโนราช่วงนั้น

---

[๑] สำนักพระราชวัง, "สงขลา", เสด็จเยี่ยมราษฎรภาคใต้ 2502 เล่ม 2, (กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิง จำกัด มหาชน, 2538), หน้า 545.

การรำท่าแยกขาตรง 2 ข้า

ภิญโญ จิตต์ธรรม นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางวัฒนธรรมภาคใต้ ซึ่งเป็นบุคคลแรกที่ได้ศึกษาและค้นคว้าเรื่องโนราเผยแพร่เป็นเอกสารวิชาการ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการรำตัวอ่อน สรุปได้ว่า ในช่วงอายุของท่านจนถึง พ.ศ. 2539 (65 ปี) เท่าที่สามารถจำความได้ เมื่อดูการแสดงโนราจะพบเห็นการทำตัวอ่อน คือการพดในถาด (ม้วนตัวลงในถาด) การทำตัวอ่อนนี้ มิได้เกี่ยวข้องกับท่ารำหรือมิใช่ท่ารำเดิม แต่มีส่วนทำให้การแสดงโนราน่าสนใจมากขึ้น มิได้ทำให้ท่ารำเสีย เป็นการแสดงท่าพิเศษประกอบการรำ ใครจะแสดงท่าตัวอ่อนได้หรือไม่ขึ้นอยู่กับร่างกายของแต่ละบุคคล เมื่อสามารถทำได้ก็จะทำให้รู้สึกตลกขบขันคนจะสนใจมากขึ้น [๑]

จากแนวคิดของนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการแสดงโนราดังกล่าวพอที่จะทำให้ทราบถึงความสำคัญและความเป็นมาของท่าตัวอ่อนที่ปรากฏอยู่ในช่วงต่าง ๆ ของการแสดงโนราและมีการสืบทอดกันมาจนปรากฏในยุคสมัยปัจจุบันนี้ว่า เกิดจากแนวความคิด 2 ประการคือ

---

๑ สัมภาษณ์. ภิญโญ จิตต์ธรรม, ที่ปรึกษาสำนักศิลปะและวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏสงขลา, 5 กันยายน 2539.

1. ตัวอ่อนเกิดขึ้นจากท่าหลักหรือท่าโนราพื้นฐานที่แสดงถึงความอ่อนของขา และลำตัว โดยเฉพาะท่าขี้หนอนและท่าแมงมุมชักใย
2. ตัวอ่อนเกิดขึ้นจากความอิสระในการตีท่ารำตามความคิดสร้างสรรค์ และความสามารถของผู้รำ ตามโอกาสที่จะใช้ในการแสดงโนรา เช่น
   2.1 ท่านิ่ง* ในตอนชะโรง
   2.2 การตีบทท่ารำให้สมจริงสมจังในการรำทำบท

2.3 ท่าโนราพื้นฐานซึ่งเป็นท่าตัวอ่อน

โนรา มีท่ารำซึ่งใช้ฝึกหัดเบื้องต้นอยู่ในอดีตและปัจจุบันประมาณหนึ่งร้อยกว่าท่านั้น ท่าหลักที่เป็นตัวอย่างของการทำตัวอ่อน และเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดการทำตัวอ่อนลักษณะต่างๆ ให้พลิกแพลงไปจากเดิมก็คือ ท่าขี้หนอนและท่าแมงมุมชักใย

ท่าขี้หนอนและท่าแมงมุมชักใยนี้ จะปรากฏอยู่ในบทเพลงไหว้ครูในอดีตซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรวบรวมจากโนราที่แสดงถวายการต้อนรับทุกครั้งเมื่อเสด็จตรวจเยี่ยมมณฑลภาคใต้ ทรงนำมาจัดพิมพ์ขึ้นในหนังสือตำนานละครอิเหนา เพื่อแจกเป็นที่ระลึกในงานฉลองพระชันษาชายิดพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี พ.ศ.2466 และนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้รวบรวมชำระตำนานและคำไหว้ครูละคอนพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละคอนชาตรีเมื่อ พ.ศ. 2494 บทร้องที่ได้รวมไว้และปรากฏท่ารำ ขี้หนอนและแมงมุมชักใยคือ

---

* ท่านิ่ง หมายถึง การแสดงท่ารำท่าใดท่าหนึ่งค้างไว้ ไม่มีการเคลื่อนไหวของร่างกายหรือใช้มือร่ายรำน้อยที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงไหว้ครูที่ 3 [11]

ครูเอยครูสอน
ปลดปลงลงมา
รำให้เป็นช่อ
แม่ลายกนก
ท่าราหูจับจันทร์
ปลดปลงลงมา
บัวบานบัวคลี่
รำท่าบัวตูม
รำท่าพระยาหงส์ทอง
ล่องมาล่องไป
เชิญเจ้าร้อยชั้ง
รำท่ากินนรา
บ้างเก็บดอกไม้
นั้นแหละครูสอน
พ่อขุนสัทธาแก่
รำวันละสิบสองท่า
สอนให้ฉันรำสิบสองท่า
ให้รำเป็นท่าต่างกัน
รำให้เป็นชานชั้น
ยกให้เป็นเครือวัลย์
ให้เวียนแต่ซ้ายหาขวา
ให้รำเป็นท่าบัวตูม
บัวแย้มตะพุ่ม
แมลงมุมชักใย
ลอยล่องในกลางสระใหญ่
ริมฝั่งแม่น้ำ คงคา
รำช้างประสานงา
ลงมาเล่นน้ำสาคร
มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
ทำนองพ่อขุนสัทธา
กระแสไม่มีเสียเลยหนา
สอนไว้จำจิตจำใจ

จากบทร้อง ทำให้กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และนักวิชาการทางวัฒนธรรมภาคใต้วินิจฉัยความคิดเห็นเกี่ยวกับท่ารำโนรา ลงในหนังสือตำนานละครอิเหนาและสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ว่า ท่าเดิมโนราที่เรียกว่า "แม่ท่า" นั้นมี 12 ท่า เรียกกันว่า "ท่าครู"หรือ "ท่าสิบสอง" ต่อมาโนราได้คิดท่าต่าง ๆ เพิ่มขึ้นอีกและแต่ละท่าจะแตกต่างกันออกไป

---

[11] ธนิต อยู่โพธิ์, "คำกลอนไหว้ครูละครชาตรี", พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละครพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี, (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2494), หน้า 56 - 57.

ท่าครู ท่าสิบสองหรือรำสิบสองท่า[12] จากเพลงไหว้ครูที่ 3 ที่ได้นำมาอ้างดังกล่าวนั้น ได้แก่

1. ท่าแม่ลาย
2. ท่าเขาควาย (ราหูจับจันทร์)
3. ท่าขี้หนอน
4. ท่าจับระบำ
5. ท่าหงส์ลีลา (ลงฉาก)
6. ท่าฉากน้อย (ช้างประสานงา)
7. ท่าผาลา
8. ท่าบัวตูม
9. ท่าบัวบาน
10. ท่าบัวคลี่
11. ท่าบัวแย้ม
12. ท่าแมงมุมชักใย

บทร้องดังกล่าวที่มีท่าขี้หนอน และท่าแมงมุมชักใยปรากฏเป็นท่ารำอยู่นั้นปัจจุบันจะพบเห็นลักษณะการรำในบทดังกล่าวนี้ในพิธีกรรมการแสดงโนราโรงครู แต่การแสดงเพื่อความบันเทิง จะปรากฏการรำและร้องในบทประถม ซึ่งจะมีท่ารำที่แตกต่างไปจากเดิมหลายท่า และมีท่าขี้หนอนปรากฏอยู่ด้วย แต่สำหรับท่าแมงมุมชักใย ในบทร้องไม่มีการกล่าวถึง บทร้องในบทประถมนั้นจะได้กล่าวดังต่อไปนี้

---

[12] ดำรงราชานุภาพ, "ตำนานละครอิเหนา". (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508), หน้า 68 - 69.

บทประณม[13]

ตั้งต้นให้เป็นประถม ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
รำเป็นท่าสอดสร้อย ห้อยเป็นพวงมาลา
เวไหยน โยนช้า ให้น้องนอน
รำเป็นท่าผาลา ชัดลงมาเพียงไหล่
พิสมัยร่วมเรียง เคียงหมอน
รำเป็นท่าต่างกัน ทันให้เป็นมอน
มรคาแขกเต้า บินเข้ารัง
รำท่ากระต่ายชมจันทร์ พระจันทร์เข้ามาทรงกลด
รำท่าพระรถโยนสารมารกลับหลัง
รำท่าชูชาย นาดกรายเข้าวัง
แล้วมานั่งหมอบเฝ้าเจ้านครินทร์
รำท่าขั้นอนร่อนรำ แล้วเข้ามาเปรียบท่า
รำท่าพระรามรามาท้าวน้าวศิลป์
ท่าฝูงมัจฉาสาคร ค่อยล่องมาในวาริน
หลงใหลไปสิ้นงามโสภา
รำท่าโตเล่นหาง ถัดมาท่ากวางโยนตัว
รำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
รำท่าหงส์ทอง ลอยล่องน้ำมา
เหราเล่นน้ำสำราญนัก
รำท่าโตเล่นหาง รำท่ากวางเดินตง
รำท่าพระสุริยวงศ์ผู้ทรงศักดิ์
รำท่าช้างสารหว่านหญ้า แลดูน่ารัก
รำท่าพระลักษณ์แผลงศรจรลี
รำท่าขั้นอนฟ้อนฝูง ยูงมาฟ้อนหาง

---

[13] อุดม หนุทอง, "โนรา," เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ (จังหวัดสงขลา). (กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531), หน้า 103.

ขัดจางหยางให้นางรำ ทั้งสองศรี

ขัดขึ้นให้เป็นวง นั่งลงให้ได้ที่

สีชอสามสายย้ายเพลงรำ

รำท่ากระบี่ตีท่า จีนมาสาวไส้

รำท่าชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ

เมขลาล่อแก้ว แล้วชักลำนำ

เพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา

จากบทประถมที่โนราทุกคณะใช้ฝึกกันอยู่ในปัจจุบันนี้ ปรากฏชื่อเรียกท่ารำนี้อยู่ 2 อย่าง คือ ขี้หนอนร่อนรำ และขี้หนอนฟ้อนฝูง ท่าทั้งสองนี้แม้จะมีชื่อเรียกเริ่มต้นด้วยคำว่า"ขี้หนอน" เหมือนกัน แต่ลักษณะของการรำจะแตกต่างกัน คือขี้หนอนร่อนรำจะรำในลักษณะการใช้ลำตัวและขาที่แสดงถึงความตัวอ่อน ส่วนท่าขี้หนอนฟ้อนฝูงจะรำในลักษณะผู้รำ 3 คน วิ่งวนสวนกันไปมาเป็นวงเหมือนเลขแปด

ท่าขี้หนอนซึ่งเป็นท่าที่สำคัญของการรำโนรานั้น จะมีชื่อเรียกต่างกันตามแต่ผู้ถ่ายทอดและผู้ฝึกจะใช้ชื่อเพื่อสื่อความหมาย เช่น ขี้หนอนจับก้าน ขี้หนอนยืน ขี้หนอนใหญ่ ขี้หนอนร่อนรำ แต่ลักษณะการรำและความหมายของท่ารำเป็นอย่างเดียวกัน

ความหมายและความสำคัญลักษณะท่ารำ "ขี้หนอนร่อนรำ" มีดังนี้

ขี้หนอน คือ กินนรและกินรี เป็นคำเรียกรวมทั้งเพศหญิงและเพศชาย ชาวภาคใต้มีจินตนาการว่า ขี้หนอนฟ้อนรำได้งดงาม จึงคิดประดิษฐ์ท่ารำโนราขึ้นท่าหนึ่ง เรียกว่าท่าขี้หนอน[14]

ลักษณะการรำ ผู้รำจะต้องยืนรำ โดยใช้ขาข้างใดข้างหนึ่งเพียงด้านเดียวย่อตัวลง แล้วกันเข่า* ออกไปด้านข้าง ส่วนขาอีกข้างจะงอเข่าพับปลายขาประมาณ 45 องศา ยกขาตวัดสูงขึ้นไปด้านข้างโดยใช้มือข้างเดียวกับขาที่ยกคอยพยุงเกี่ยวปลายเท้าไว้ และด้านหลังของปลายเท้าซึ่งยกเกี่ยวกับแขนข้างเดียวกันนั้นจะวางอยู่บริเวณข้อศอกและแขนด้านที่ยกขานี้จะเป็นวงเขาควายเสมอขณะเดียวกันจะต้องส่งปลายเท้าให้สูงขึ้นใกล้ศีรษะมากที่สุด เอียงศีรษะเข้าหาปลายเท้าพร้อมกับแอ่นลำตัว ถ่วงน้ำหนักเล็กน้อยเพื่อช่วยในการทรงตัว ส่วนมืออีกด้านสามารถร่ายรำเคลื่อน-ไหวไปตามจังหวะและตามอารมณ์ของผู้รำ

---

14 สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, "ขี้หนอน", สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 1, (2529): 369

* กันเข่า หมายถึง การแยกเข่าทั้ง 2 หรือเข่าข้างใดข้างหนึ่ง ให้ออกไปยังด้านข้าง โดยเฉพาะต้องให้ข้อพับที่แยกออกไปนั้น เป็นเหลี่ยมในลักษณะต่าง ๆ อยู่เสมอ

ท่าขี้หนอน โดยหมื่นระบำบันเทิงชาตรี (คล้าย ขี้หนอน)[15]

---

[15] ดำรงราชานุภาพ, <u>ตำราฟ้อนรำ</u> <u>ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร</u>, (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2466), หน้า85.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนท่าแมงมุมชักใย ซึ่งเป็นท่าหลักของโนราอีกท่าหนึ่งซึ่งมีลักษณะตัวอ่อนปรากฏอยู่ในการรำตามบทร้องแบบโบราณนั้น เกี่ยวกับความหมายและลักษณะท่ารำที่ได้ปรากฏเป็นหลักฐานในหนังสือตำราฟ้อนรำ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณนั้น สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

แมงมุมชักใย เป็นท่ารำโนราท่าหนึ่ง เท่าที่สืบทราบได้มีรำ 2 แบบคือ

<u>แบบที่ 1</u> เป็นท่ารำแบบโบราณจัดอยู่ในประเภทรำตัวอ่อน ซึ่งผู้รำจะต้องฝึกฝนเป็นพิเศษเลียนแบบท่าแมงมุมชักใยที่ประกบพื้นเพดาน โดยผู้รำเริ่มยืนถ่างขา หันหน้าไปทางหน้าโรง ย่อเข่าลงจนขาตั้งฉาก แล้วค่อย ๆ แอ่นหลังพร้อมกับมือทั้ง 2 ข้างร่ายรำไปตามจังหวะแอ่นหลังไปเรื่อย ๆ จนยอดเทริดหงาย และต่ำลงจรดพื้นโดยที่ไม่เลื่อนหลุดจากศีรษะ มือทั้ง 2 ข้างค่อยร่ายรำ ทอดต่ำไปข้างหลังจนปลายนิ้วแตะพื้นใช้ปลายนิ้วมือยันพื้นไว้เบา ๆ ค่อย ๆ ม้วนตัวด้วยวิธีเลื่อนมือและยอดเทริดลงมาระหว่างช่องขาโดยที่ปลายเท้ายังจรดนิ่งอยู่กับพื้นเมื่อยอดเทริดเลื่อนลอดจนเลยแนวขา ออกมาข้างหน้าแล้วค่อย ๆ แอ่นอกเชิดหน้าขึ้น โดยที่เทริดยังสวมติดอยู่แล้วแหงนหน้าขึ้นมองผู้ชม จนยอดเทริดตั้งตรงอย่างเดิม

<u>แบบที่ 2</u> เป็นท่ายืนรำธรรมดา มือทั้ง 2 ข้างจีบคว่ำอยู่ระดับทรวงอกแล้วค่อย ๆ เลื่อนมือที่จับอยู่ข้างหนึ่ง ห่างจากอีกข้างหนึ่งอย่างช้า ๆ ให้ดูเสมือนปลายนิ้วที่จีบ คือ ท่าที่แมงมุมชักใยไปช้า ๆ [16]

---

[16] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, "แมงมุมชักใย," <u>สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้</u> 7: 2867.

ท่าแมงมุมชักใย แบบที่ 1 โดยหม่อมระบำบันเทิงชาตรี (คล้าย ชื้หนอน) [17]

ท่ารำที่ปรากฏเป็นภาพที่สามารถมองเห็นจากด้านหน้าของผู้รำ ซึ่งกำลังอยู่บนพื้น ผู้รำใช้อวัยวะบริเวณเอกและไหล่ทั้งสองข้างแนบติดอยู่กับพื้น ในขณะเดียวกันใช้มือทั้งสองข้างช่วยพยุงลำตัวและรับน้ำหนักไว้ โดยที่ข้อศอกของมือทั้งสองข้างแนบชิดลำตัว เพื่อจะเป็นส่วนที่รวมความแข็งแรงของฐานที่รับน้ำหนัก และยังใช้คางเป็นส่วนช่วยพยุงลำตัวที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งด้วย ในขณะเดียวกันอวัยวะบริเวณลำตัวตั้งแต่หน้าท้องจนถึงขาทั้งสองข้าง จะต้องยกสูงขึ้น และลำตัวจะต้องอ่อนมาด้านหน้า ให้เท้าทั้งสองข้างยื่นลงมาด้านหน้าให้เข่าแยกห่างจากกัน จนปลายเท้าเกือบถึงเทริด

---

[17] ดำรงราชานุภาพ, ตำราฟ้อนรำฉบับเรียบเรียง ในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร, หน้า 89.

ดังนั้น จากท่าโนราพื้นฐานทั้ง 2 ท่า จะแสดงให้เห็นถึงลักษณะตัวอ่อน 2 แบบคือ ท่าขี้หนอนจะแสดงความอ่อนของขาและลำตัวด้านข้าง ส่วนท่าแมงมุมชักใย (แบบที่ 1) จะแสดงความอ่อนของบริเวณลำตัวด้านหลัง ตั้งแต่ไหล่ไปจนถึงสะเอว และยังแสดงความแข็งแรงของกล้ามเนื้อขา กล้ามเนื้อแขนทั้ง 2 ข้าง กล้ามเนื้อคอและคางอีกด้วย

2.4 การพัฒนาท่าตัวอ่อนในอดีต

การรำตัวอ่อนได้พัฒนาจากท่าพื้นฐานอีกส่วนหนึ่ง โดยโนราใช้ความคิดสร้างสรรค์และเลือกสรรให้เหมาะสมกับขั้นตอนต่าง ๆ ในการรำโนรา โดยเฉพาะการปรากฏการรำเป็นท่านึงในตอนชะโรง ของการประชันโรงในอดีต

2.4.1 <u>การปรากฏท่าตัวอ่อน ท่านึงในตอนชะโรง</u>

การแสดงในอดีตเมื่อเป็นที่นิยมชมชอบกันทั่ว ๆ ไปในท้องถิ่นหรือชุมชนย่อมจะปรากฏให้มีการแสดงโนราอยู่บ่อย ๆ ในกิจกรรมทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ จนถึงมีการประกวดประชันโนรากัน ในการประชันโรงนี้อุดม หนูทอง[18] ได้พูดถึงลักษณะการชะโรงไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ว่า ชะโรง คือช่วงเวลาที่ศิลปินคู่ประชันใช้ความสามารถเต็มที่เพื่อเร้าความสนใจดึงผู้ชมจากที่กำลังชมโนราฝ่ายตรงกันข้ามมาเพื่อเอาชนะ เพราะเป็นช่วงตัดสินของคณะกรรมการ

สมัยก่อนโนรานิยมประชันกลางวัน เมื่อถึงเวลา 15.00 - 15.20 น. หรือ 15.30 - 15.50 น.ใช้เวลาประมาณ 15 - 20 นาที ในช่วงชะโรงนี้คณะกรรมการจะมีสัญญาณบอกซึ่งสมัยก่อนนิยมใช้โพน (กลองทัด) ทันทีที่ได้ยินสัญญาณ ศิลปินโนราจะใช้ความสามารถอย่างเต็มที่และทำทุกวิถีทางเพื่อเรียกดึงคนจากฝ่ายตรงกันข้ามมาชมคณะโนราของตนให้มากที่สุด ใครมีดีอะไรก็นำมาใช้ ตอนนั้นอาจจะรำโชว์ตัวอ่อน รำทำบทหลายชั้น ไต่ลวด ซึ่งศิลปินจะแสดงช่วงนี้อย่างเต็มที่ พอมีสัญญาณอีกครั้งก็จะเลิกโรง[18]

ลักษณะของท่าตัวอ่อนซึ่งโนรานิยมใช้ในตอนชะโรงในสมัยโบราณนั้น ตามที่ได้สอบถามโนราอาวุโสและคำบอกเล่าของผู้สูงอายุที่เคยชมการรำโนราในตอนชะโรงสมัยก่อนว่าจะมีคำพูดซึ่งเป็นการเรียกชื่อท่ารำติดปากของชาวบ้านทั่ว ๆ ไปมาจนถึงปัจจุบันนี้ก็คือ

1. ท่าพดในถาด (ม้วนตัวในถาด)
2. ท่าดุงปลายหมาก (หกคะเมนบนต้นหมาก)

---

[18] อุดม หนูทอง, "ชะโรง", <u>สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้,</u> 3 : 939.

สำหรับการรำท่าพดในถาดนั้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์[19] ได้แสดงความคิดเห็นว่าการพดในถาดนี้จะมีชื่อเรียกและการปฏิบัติท่ารำเหมือนลักษณะการบีบตัวหรือม้วนตัวเข้ามาหากันให้มากที่สุดของเงินพดด้วง ซึ่งเคยใช้ในสมัยสุโขทัยและอยุธยา ซึ่งสามารถเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนกันจากภาพเงินพดด้วงสมัยสุโขทัย (ภาพ 1.1) และภาพการรำท่าพดในถาดของโนราก้ลยา นาฏราช (ภาพ 1.2) ได้ดังนี้

การเปรียบเทียบลักษณะเงินพดด้วง กับท่าพดในถาด

1.1 เงินพดด้วง

(ที่มาของภาพ เหรียญกษาปณ์ของไทยปฏิทินบริษัทอเมริกันอินเตอร์แนชั่นแนล แอส ชัวรันส์ จำกัด พ.ศ. 2527)

---

[19] สัมภาษณ์ รศ.ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์, รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 15 พฤศจิกายน 2539.

1.2 พดในถาด

(ที่มาของภาพ โนรา กัลยา นาฏราช รำที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา พ.ศ. 2529)

ดังนั้นการรำท่าพดในถาดซึ่งเป็นการแสดงท่าตัวอ่อนในตอนชะโรงโนรากัลยา นาฏราช[20] อายุ 47 ปี ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ได้มีการประชันโรงกับโนราต่าง ๆ ในอดีตตอนชะโรงว่า เมื่อตอนชะโรงโฆษกจะประกาศชักชวนโฆษณาเรียกความสนใจจากผู้ชมให้มาดูการพดในถาด โดยโนรากัลยา นาฏราช จะม้วนตัวให้อยู่ในถาดบริเวณด้านหลังของโรงโนรา (บริเวณที่แต่งตัว) แล้วใช้ผ้าขาวคลุมไว้ ส่วนโนรากระจ่าง พิบูลย์. ผู้เป็นพ่อและผู้ช่วยในคณะอีก 1 คนจะถือถาดยกชูขึ้น แล้วเดินออกมาจากหลังฉาก ตามหมอไสยศาสตร์ประจำคณะที่คอยประพรมน้ำมนตร์ โดยเดินวนรอบเวที 3 รอบ วางถาดไว้กลางโรง แล้วเปิดผ้าขาวที่คลุมไว้ออกมา โนรากัลยา นาฏราชจะใช้ขาทั้ง 2 ข้างยันพื้นไว้ ยกลำตัวขึ้นปรากฏต่อสายตาผู้ชม

โนราเคียง เกตุมงคล[21] อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ได้แสดงตัวอ่อนเมื่อประมาณ พ.ศ. 2517 ว่า เมื่ออยู่กับโนราชูกลิ่น จังหวัดสงขลา ได้ประชันกับโนราเฉลิมทอง - แฉล้ม จังหวัดตรัง โดยแข่งขันกันที่บ้านบ่อแดง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เมื่อตอนชะโรง โฆษกในคณะได้ประกาศเชิญชวนให้มาชมการพดในถาดโดยโนราเคียง เกตุมงคล

---

[20] สัมภาษณ์ กัลยา นาฏราช, โนรากัลยา นาฏราช ระนอง, 31 สิงหาคม 2539.

[21] สัมภาษณ์ เคียง เกตุมงคล, โนราเคียง เกตุมงคล สงขลา, 25 สิงหาคม 2539.

ถอดเทริด หางและเล็บ ยืนโชว์ตัว แล้วมีนักดนตรีและผู้ช่วยในคณะ 2 คน นำถาดมาวางกับพื้น โดยโนราเคียง เกตุมงคล ยืนหันหน้าหาผู้ชมในถาดที่นำมาวางไว้กลางโรงโนรา แล้วค่อย ๆ ม้วนตัวลงไปด้านหลังอย่างช้า ๆ ให้ศีรษะลอดไปอยู่ใต้วงขาทั้ง 2 ข้าง ใช้อกรับน้ำหนักไว้ ขณะเดียวกันใช้เท้าทั้ง 2 ข้างเกี่ยวบริเวณคอใช้มือคอยช่วยจับไว้ หลังจากนั้นนักดนตรีและผู้ ช่วยจะนำถาดซึ่งมีโนราเคียง เกตุมงคล ขดตัวอยู่ชูขึ้นเดินวนรอบโรง พร้อมกับมีการประพรม น้ำมนตร์ในขณะที่ดนตรีกำลังบรรเลงเพลงเชิด นักดนตรีและโฆษกจะต้องโห่ร้องเรียกความสนใจและ เร้าใจคนดู

โนราจินดา สุขขาว[22] อายุ 37 ปี อยู่ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช ได้เล่าถึง เหตุการณ์ในตอนชะโรง ช่วงเวลาตัดสินของคณะกรรมการในการประชันโรง เมื่อพ.ศ. 2517 ขณะนั้นอายุประมาณ 11 - 12 ปี ได้ร่วมกับโนราตื้น กระดูกอ่อน ว่า เมื่อกรรมการตีกลองบอก เวลาก่อนจะตัดสินใจโนราจินดา สุขขาวและนางรำอีก 2 คน แสดงวิธีการรำโดยใช้ท่าพดในถาด แต่ มิได้ใช้ถาดโดยผู้รำทั้ง 3 คนถอดเล็บ เทริด หาง แล้วม้วนตัวลงที่พื้นโรง ให้ลำตัวขดเป็น วงกลมใช้เท้าทั้ง 2 ข้างเกี่ยวคอและใช้มือคอยพยุงเท้าทั้ง 2 ข้างมิให้เคลื่อน มีผู้ช่วย 2 คนใช้ไม้ ไผ่กลมยาวประมาณ 2-3 เมตร สอดไประหว่างลำตัวผู้รำที่มีรูปร่างเล็กทั้ง 3 คนเป็นราวแขวน ผู้รำไว้ แล้วยกชูขึ้น เดินวนรอบ ๆ โรง ดนตรีเชิดอยู่ตลอดเวลา

ในส่วนของท่าตุงปลายหมากซึ่งปรากฏเป็นท่าตัวอ่อนที่โนราใช้ในตอนชะโรงอีกท่าหนึ่งนั้น โนราลั่น เพชรสุข[23] จังหวัดพัทลุงได้เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตให้ฟังว่า เมื่อ พ.ศ. 2477 ตอน นั้น อายุประมาณ 17 ปี ได้แข่งขันกับโนราแปลกขาว จังหวัดปัตตานี ที่วัดบางธน ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา แข่งตอนกลางวัน เมื่อถึงตอนชะโรงกรรมการตีกลองให้สัญญาณ โนราลั่น เพชรสุข ถอดเทริด เล็บ ออกมาแสดงท่าตุงปลายหมาก (หกคะเมนสูงบนปลายไม้) ในบริเวณเสาต้นหมาก ซึ่งได้เตรียมไว้บริเวณข้างโรง ห่างจากโรงประมาณ 2 เมตร ลักษณะ เสาสูงประมาณ 2-3 เมตร ปักเอาปลายลง เอาโคนขึ้น เพราะส่วนโคนโตกว่า สะดวกในการ แสดงท่าและมีการตอกไม้เป็นขั้นบันไดให้โนราไต่ขึ้นไป และบริเวณเกือบจะถึงยอดเสาจะมีไม้ 2 ท่อนตอกไว้อย่างดีให้โนราใช้ยึดจับเวลาแสดงท่า โดยจะยกลำตัวให้ขาทั้งสองชูสูงแล้วค่อยๆ ลด ปลายเท้าทั้งสองให้ต่ำลงมาด้านหน้า โดยลำตัวต้องอ่อน ในขณะเดียวกันใช้คางวางบนบริเวณ

---

[22] สัมภาษณ์ จินดา สุขขาว, โนรา จินดา สุขขาว นครศรีธรรมราช, 8 สิงหาคม 2539

[23] สัมภาษณ์ ลั่น เพชรสุข, โนรา ลั่น แบบศิลป์ พัทลุง, 3 สิงหาคม 2539.

ปลายเสาต้นหมากเพื่อคอยรับน้ำหนักและช่วยในการทรงตัว การตุงปลายหมากใช้เวลาประมาณ 5 นาที ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด นักดนตรีจะต้องคอยโห่ร้องแสดงความตื่นเต้น และเรียกความสนใจจากผู้ชม

โนราครื้น สุริยะจันทร์[24] อายุ 78 ปี อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ได้แสดงความคิดเห็นถึงความสำคัญของท่าตุงปลายหมาก ว่าโนราที่มีชื่อเสียงที่กล่าวขานกันในสมัยโบราณมักจะต้องมีกายกรรมเข้ามาประกอบโดยเฉพาะเวลามีการประชัน โนราหัวหน้าคณะจะปรึกษากับผู้รับมาแสดงก่อนว่า โนราต้องการให้ผู้รับเตรียมอุปกรณ์อะไรบ้าง เช่น เตรียมกะเชอ ต้นหมาก (ซึ่งตัดยอดและรากทิ้ง ฝังโผล่เหนือดินประมาณ 4-6 เมตร บนปลายของต้นหมากจะมีไม้สั้นๆ 1 ท่อน) เมื่อถึงเวลาชะโรง ดนตรีจะเชิด ผู้แสดงการตุงปลายหมากจะต้องถอดเครื่องแต่งกายโนราบางชิ้น ได้แก่ เทริด กำไล เล็บ ชุดลูกปัดออก จะต้องปีนขึ้นไปบนต้นหมาก เมื่อถึงบริเวณที่มีไม้ตอกไว้สำหรับยืดเกาะจะต้องทำการตุงปลายหมาก (หกคะเมนบนต้นหมาก) โดยการใช้ศีรษะวางบนปลายต้นหมาก มือทั้ง 2 ข้างกุมท่อนไม้ไว้แล้วส่งลำตัวและปลายเท้าทั้งสองข้างชี้สูงขึ้นด้านบนค้างท่านิ่งไว้ประมาณ 2 นาที การแสดงดังกล่าวนี้มักจะแสดงควบคู่กับการไต่ลวด ลอดบ่วงไฟ ซึ่งเป็นกายกรรมประกอบการแสดงโนราในสมัยโบราณ

จากการให้ข้อมูลของโนราทั้ง 5 ท่าน ในเรื่องของท่ารำพดในถาด และท่าตุงปลายหมากในตอนชะโรงของการประชันโรงนั้น ย่อมจะแสดงให้เห็นว่า โนราจะให้ความสำคัญของท่าตัวอ่อนเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมที่โนราสามารถมาใช้ในการตัดสินความมีชื่อเสียงของการแสดงโนราในอดีต สามารถดึงความสนใจของผู้ชมได้ในวินาทีสุดท้ายก่อนการตัดสินแพ้หรือชนะในครั้งนั้น เมื่อการทำตัวอ่อนที่คิดค้นขึ้นมาประสบผลสำเร็จก็จะนำท่าดังกล่าวนี้ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการประชันโรงในครั้งต่อ ๆ ไป เมื่อโนราคณะใดชนะคู่แข่งด้วยการแสดงกายกรรม ในท่ารำพดในถาดและตุงปลายหมากนี้ย่อมจะเป็นที่ชื่นชมและพูดเล่าลือต่าง ๆ กันไป ทำให้ประชาชนเกิดความสนใจอยากจะมาดูการแสดงดังกล่าว

---

[24] สัมภาษณ์ ครื้น สุริยะจันทร์, โนราครื้น สุริยะจันทร์ พัทลุง, 1 พฤศจิกายน 2539.

ดังนั้น จากการศึกษาความเป็นมาของการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนจากอดีตพอจะสรุปความสำคัญได้ดังต่อไปนี้

การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน หมายถึง การรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือกหรือการนำเอาท่าโนราพื้นฐานบางท่าที่เคยฝึกฝนผ่านมา และท่าตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่มาเรียงร้อยและเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันให้เป็นกระบวนการรำรูปแบบใหม่ ตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำเพื่อที่จะให้เป็นเอกลักษณ์และอวดความสามารถเชิงรำพิเศษเฉพาะตัว

การรำท่าตัวอ่อนเกิดขึ้นมาพร้อมกับการแสดงโนราตั้งแต่ในอดีตเพราะการฝึกรำท่าโนราพื้นฐานที่สำคัญจะมีท่าตัวอ่อนอยู่คือท่าขี้หนอนและท่าแมงมุมชักใย ท่าขี้หนอนจะแสดงความอ่อนของขาและลำตัวด้านข้าง ท่าแมงมุมชักใยจะแสดงความอ่อนของการม้วนลำตัวและความแข็งแรงของกล้ามเนื้อคอ คาง และอก โนราในอดีตที่มีชื่อเสียง และมีความสามารถในการรำท่าตัวอ่อนแต่ละยุคสมัยนั้น ได้แก่ โนราคล้าย ขี้หนอน ซึ่งเป็นโนราที่รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เมื่อ พ.ศ. 2451 และโนรา ต้น กระดูกอ่อน สามารถเผยแพร่การรำโนราไปยังภาคต่าง ๆ เมื่อ พ.ศ. 2517 ทั้ง 2 คนนี้เป็นโนราที่มีชื่อเสียงของจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่มีการสืบทอดการรำท่าตัวอ่อนปรากฏขึ้นมาในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โนรามีการพัฒนาการรำตัวอ่อนให้ไปอยู่ในกิจกรรมต่าง ๆของการแสดงโนรา ดังเช่นการใช้ท่าพดในถาดและท่าตุงปลายหมากในตอนชะโรงของการประชันโรงในอดีต และมีการพัฒนาท่ารำตัวอ่อนขึ้นมาอย่างมากมายจนเป็นกระบวนการรำเฉพาะตัวของผู้รำ และการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนจะมีบทบาทอย่างไรในการแสดงโนราในปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยจะกล่าวในรายละเอียดในบทที่ 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย