บทที่ 3

จารีตในการฝึกหัดตัวพระราม ในวิทยาลัยนาฏศิลป

บทนี้จะเป็นการบรรยายแบบแผนการฝึกหัดตัวพระ และการฝึกหัดตัวพระราม โดยเฉพาะ ตามที่ปฏิบัติกันที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยเริ่มด้วยประวัติการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป และการฝึกหัดในยุคเริ่มแรกซึ่งสืบทอดมาจากการฝึกหัดในราชสำนัก หลังจากนั้นจะเป็นการบรรยายขั้นตอนในการฝึกหัดตัวพระ นับตั้งแต่การคัดเลือกนักเรียน การคำนับครู การฝึกหัดเบื้องต้น การฝึกกิริยาของตัวพระ การเลือกตัวพระราม และพิจารณาหลักสูตรในอดีตเทียบกับปัจจุบัน

3.1 ประวัติโรงเรียนนาฏศิลปและการฝึกหัดในยุคแรก

โรงเรียนนาฏศิลป เป็นสถาบันการศึกษาที่เปิดทำการสอน วิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ ทั้งที่เป็นขนบของไทยและของตะวันตก แต่เดิมผู้ที่ตั้งโรงเรียนนาฏศิลป คือ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และเรียกชื่อโรงเรียนนี้ว่า โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เปิดทำการสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2477 ครั้นต่อมา พ.ศ.2478 ได้โอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร และเรียกชื่อเฉพาะแผนกนี้ว่า โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ เปิดทำการสอนแต่เฉพาะวิชาศิลปะทางด้านดนตรีปีพาทย์ และละครระบำ ยังไม่มีการแสดงโขน ในปี พ.ศ. 2485 ได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์ จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่ในกองการสังคีต เปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็นโรงเรียนสังคีตศิลป์ ในระหว่างปี 2485-2487 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้หยุดการสอนไปชั่วระยะหนึ่ง ครั้นเสร็จสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้ว ได้มีการปรับปรุง การจัดการศึกษาของโรงเรียนสังคีตศิลป์เสียใหม่ และได้เปลี่ยนชื่อโรงเรียนใหม่ว่า โรงเรียนนาฏศิลป เมื่อ ปี พ.ศ.2488 ต่อมาในปี พ.ศ.2515 ได้ยกฐานะจากโรงเรียนเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ 3 ประการ

1. เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ของทางราชการ
2. เพื่อบำรุงรักษาไว้ และเผยแพร่นาฏศิลป์ และดุริยางค์ศิลป์ ประจำชาติไทย

3. เพื่อให้ศิลปินทางดนตรี และโขน ละครภายในประเทศ มีฐานะเป็นที่นิยมยกย่อง ดังในนานาประเทศ

การเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนในสมัยโบราณ เดิมเป็นการเรียนการสอนในวังของบรรดาพวกเจ้านาย ซึ่งมีคณะโขน ละครเป็นของตนเอง ดังเช่นที่ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้กล่าวไว้ ในหนังสือ รวมงานนิพนธ์[1] ว่าการฝึกหัดโขนในสมัยก่อน ครูผู้สอนจะหัดให้ผู้รำ รำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิด และเสมอ ถือว่าการรำเพลงเหล่านี้ เป็นการฝึกหัดรำในขั้นต้น และจะต้องใช้เวลาฝึกหัดเป็นเวลานาน 1-2 ปี เป็นอย่างน้อย เพื่อให้เกิดความชำนาญ และสามารถจดจำท่ารำได้เป็นอย่างดี การฝึกหัดนั้นจะฝึกรำกันตลอดทั้งวัน ไม่มีการเรียนหนังสือ

จากคำกล่าวของนายอาคม นี้ แสดงให้เห็นว่า การเรียน การสอน ในสมัยรัชกาลที่ 7 นั้น จะเรียนกันแต่เฉพาะในวังของเจ้านายเท่านั้น และจะต้องฝึกหัดกันตลอดทั้งวัน การเรียนมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความชำนาญ และสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ และเพลงที่ฝึกหัดรำนั้น จะประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ 4 เพลง ซึ่งได้แก่เพลงช้า เร็ว เพลงเชิด และเพลงเสมอ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

ต่อมาเมื่อเริ่มตั้งโรงเรียนนาฏศิลปขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2477 นายอาคม สายาคม ได้มีโอกาส เข้ามารับราชการอยู่ในกรมศิลปากร และได้ทำหน้าที่เป็นครูสอนโขนตัวพระ ให้แก่บรรดาเด็กนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลป วิธีการถ่ายทอดของนายอาคม สายาคม ที่ถ่ายทอดให้แก่เด็กนักเรียนนั้น ก็ได้อาศัยแนวทาง ที่ท่านเคยได้รับการถ่ายทอด เมื่อครั้งยังเป็นเด็กอยู่ นั่นคือ การฝึกหัดให้รำเพลงช้า-เร็ว และเชิดเสมอ วิธีการถ่ายทอดท่ารำของท่านนี้ ก็เพื่อต้องการที่จะฝึกให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการรำ

---

[1] นายอาคม สายาคม "ฝึกหัดละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมงานนิพนธ์ ของนายอาคม สายาคม (กรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในพระราชทานเพลิงศพ. นายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม กรุงเทพฯ : 2525). หน้า 55

เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงเชิดและเพลงเสนอ ตลอดจนมุ่งเน้นลีลาท่ารำของผู้เรียนเป็นสำคัญ เพราะท่านเชื่อว่าเพลงหน้าพาทย์ที่กล่าวมานี้จะสามารถใช้เป็นพื้นฐานในการรำให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี ต่อมาในปี พ.ศ.2478 โรงเรียนนาฏศิลป ได้มีการจัดทำหลักสูตรบรรจุเนื้อหาวิชา ที่จะใช้สอนให้แก่ผู้สอนอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสะดวกแก่ครูผู้สอน ในการที่จะสอนเนื้อหาวิชาให้แก่ผู้เรียน โดยกำหนดเนื้อหาวิชาในแต่ละชั้นปี เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในแต่ละระดับของผู้เรียน และเริ่มใช้หลักสูตรในปี พ.ศ.2490

จากการสัมภาษณ์ นายทองสุข ทองหลิม[2] ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป ตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 6 ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของ นายอาคม สายาคม และได้เคยแสดงเป็นตัวพระราม ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง ได้เล่าถึงการฝึกหัดโขนตัวพระของโรงเรียนนาฏศิลป ตั้งแต่ปี พ.ศ.2495 ซึ่งเป็นปีที่ นายทองสุข ทองหลิม ได้เข้ามาศึกษาอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลปเป็นปีแรก โดยกล่าวว่า การเรียนตัวพระในสมัยนั้นจะแยกเรียนระหว่าง ตัวพระโขน กับพระละคร ตัวพระโขนนี้ครูผู้สอนคือ หลวงวิลาศวงงาม เป็นผู้ควบคุมการแสดงโขนของกรมศิลปากร นายจำนงค์ พรพิสุทธิ์ นายวงศ์ ล้อมแก้ว และนายอาคม สายาคม ซึ่งรับหน้าที่เป็นหัวหน้าครูผู้สอนฝ่ายพระ การเรียนการสอนในยุคนั้นเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนฝึกหัดเบื้องต้น ด้วยการฝึกการตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ซึ่งท่าฝึกหัดเบื้องต้นเหล่านี้เป็น พื้นฐานของการฝึกหัดโขน ต่อจากนั้นจึงสลับให้รำเพลงช้า เพลงเร็ว จนเกิดความชำนาญ จึงจะได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมในการแสดงโขน

การเรียนในสมัย นายทองสุข ทองหลิม นี้ นอกจากเรียนการฝึกหัดนาฏศิลป์โขนแล้ว ยังต้องเรียนหนังสือควบคู่ไปกับการฝึกหัดโขนด้วย ระยะเวลาในการฝึกหัดโขนส่วนใหญ่ มักจะฝึกในตอนเช้า กล่าวคือ หลังจากการเรียนภาคสามัญ ในชั่วโมงแรกแล้ว ก็จะมาฝึกโขน จนกระทั่งถึงเวลาพักทานอาหารกลางวัน หลังจากนั้นก็กลับไปเรียนภาคสามัญตามปกติ

---

[2] สัมภาษณ์ นายทองสุข ทองหลิม เมื่อวันที่ 2 มกราคม 2537

นอกจากคำสัมภาษณ์ของนายทองสุข ทองหลิมแล้ว นายธงไชย โพธยารมย์ ศิลปิน 7 กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมรุ่น ของนายทองสุข ทองหลิม และเป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งแสดงเป็นตัวพระราม ที่มีชื่อเสียงมากอีกคนหนึ่ง ได้กรุณาให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเรียนการสอน โขนตัวพระในสมัยที่ท่านเรียนไว้ดังนี้

[3]ท่านเริ่มฝึกหัดตัวพระครั้งแรก กับนายอาคม สายาคม ท่านได้ฝึกหัดตัวพระโดยใช้ระยะเวลาไม่ถึงเดือน ก็ได้รับการคัดเลือกให้ไปฝึกหัดตัวนาง กับขุนวาศพิสวง (แถม ศิลปชีวิน) โดยขุนวาศพิสวง เห็นว่า นายธงไชย มีรูปทรงเอวบางร่างน้อย หน้าตาจิ้มลิ้ม พริ้มเพรา เหมาะที่จะเป็นตัวนาง จึงได้ขอตัวให้ไปฝึกเป็นตัวนาง นายธงไชย ได้ฝึกเป็นตัวนาง อยู่จนถึงชั้นต้นปีที่ 4 ก็ได้ย้ายไปหัดเป็นตัวยักษ์ เนื่องจากนายธงไชย มีรูปร่างสูงใหญ่ ครูที่หัดยักษ์เป็นคนแรกคือ นายทองเริ่ม มงคลนัฏ ต่อมาเมื่อนายธงไชย เรียนอยู่ในชั้นกลางปีที่ 3 นายธงไชย ก็ได้กลับไปฝึกตัวพระอีกครั้งหนึ่ง การเรียนการสอนก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับที่นายทองสุข ทองหลิม ได้กล่าวไว้ คือ ครูผู้สอนจะฝึกการฝึกหัดเบื้องต้นก่อน ด้วยการให้ทำท่าตบเข่า ถองสะเอว และเต้นเสา ทั้งนี้เพื่อให้ผู้สอนได้รู้ถึงพื้นฐานของการฝึกหัดโขน ต่อจากนั้นจึงจะเริ่มต่อเพลงช้า เพลงเร็ว ให้แก่ผู้เรียนและให้ผู้เรียนรำเพลงช้า เพลงเร็ว จนเกิดความชำนาญ และจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ อันถือเป็น การเริ่มต้นของการฝึกหัดรำตัวพระ และนอกจากนี้ นายอุดม อังศุธร ข้าราชครูวิทยาลัยนาฏศิลป ตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 6 ได้กรุณาให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเรียนการสอนโขนพระ ในสมัยที่ท่านยังเป็นนักเรียนไว้ดังนี้ นายอุดม ได้กล่าวว่า[4] เริ่มเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลปครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.2495 ซึ่งเป็นรุ่นเดียวกันนายทองสุข ทองหลิม และนายธงไชย โพธยารมย์เมื่อเริ่มเรียนครั้งแรกนั้น นายอุดม ได้ฝึกหัดเป็นตัวโขนยักษ์ แต่เนื่องจาก ท่านเป็นผู้ที่มีหน้าตา และรูปร่างเหมาะสมที่จะเป็นตัวโขนพระ คุณครูนิตยา จามรมาน เป็นครูประจำชั้น และนายอาคม สายาคม ซึ่งเป็นครูผู้สอนโขนตัวพระในขณะนั้นจึงได้เลือกนายอุดม ให้มาฝึกหัดเป็นตัวพระ โดยได้รับการสอนครั้งแรกจากนายวงศ์ ล้อมแก้ว วิธีการฝึกหัดโขนตัวพระในสมัยก่อน จะเริ่มต้นให้ฝึกหัดท่าปฏิบัติ

---

[3] สัมภาษณ์ นายธงไชย โพธยารมย์ เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2536

ฝึกหัดเบื้องต้นก่อนคือ ท่าตบเข่า ถองสะเอว และเต้นเสา เพื่อเป็นการฝึกให้รู้จักจังหวะในการปฏิบัติท่าทางอันจะเป็นพื้นฐานเบื้องต้นต่อไป สำหรับการฝึกหัดรำ เมื่อฝึกหัดปฏิบัติเบื้องต้นจนเกิดความชำนาญแล้ว ต่อไปครูผู้สอนจึงต่อท่ารำเพลงช้า ในชั้นต้นนี้จะรำประกอบจังหวะกับไม้เคาะก่อน เมื่อจดจำท่ารำได้แม่นยำแล้ว จึงหัดรำประกอบกับดนตรีโดยการใช้เทปบันทึกเสียง เมื่อรำเพลงช้าเพลงเร็วได้จนเกิดความแม่นยำในท่ารำแล้วจึงจะได้ต่อเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น ซึ่งได้แก่เพลงเชิด และเสมอ การเรียนในยุคนั้นผู้เรียนจะต้องเรียนหนังสือควบคู่ไปกับปฏิบัติศิลป์ กล่าวคือ หลังจากเรียนวิชาสามัญในช่วงภาคเช้า เสร็จสิ้น 1 ชั่วโมงแล้ว ก็จะต้องลงมาฝึดหัดโขน 2 ชั่วโมง จนกระทั่งถึงเวลาพักรับประทานอาหารกลางวัน ในครึ่งบ่ายก็จะกลับไปเรียนหนังสือสามัญตามปกติ

จากการสัมภาษณ์บุคคลทั้งสาม ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีชื่อเสียงในฐานะที่เคยฝึกหัดเป็นพระรามทั้งสามท่านนี้ แสดงให้เห็นว่าระบบการฝึกหัดโขน โดยเฉพาะโขนตัวพระจะเริ่มด้วยการฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วยท่าตบเข่า ถองสะเอว และเต้นเสา ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดทักษะในการที่จะนับจังหวะ การเคลื่อนไหวลำตัว และการใช้เท้าประกอบจังหวะ อันเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการฝึกหัดโขน เมื่อผู้เรียนเกิดทักษะตามที่ได้กล่าวมานี้ จึงจะได้รับการถ่ายทอดท่ารำ เพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นการฝึกหัดเบื้องต้นของพวกที่เรียนตัวพระ ซึ่งถ้าจะเปรียบกับการเรียนหนังสือทางสายสามัญแล้ว การเรียนเพลงช้า เพลงเร็ว ก็เหมือนกับการฝึกให้ผู้เรียนได้รู้จักทักษะในภาษาไทย อันเป็นพื้นฐานของการที่จะผสมคำในโอกาสต่อไป ในทำนองเดียวกันลีลาท่ารำที่ประกอบอยู่ในการแสดงก็ล้วนแล้วแต่จะหยิบมาจากท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็วแทบทั้งสิ้น ดังนั้น การรำเพลงช้าเพลงเร็วจึงถือเป็นท่ารำที่สำคัญที่ฝึกหัดโขนตัวพระทุกคน จะต้องผ่านการรำเพลงนี้มาก่อนจึงจะทำให้สามารถรำเพลงต่าง ๆ ได้ดี

---

[4] สัมภาษณ์ นายอุดม อังศุธร เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2537

3.2 หลักสูตรการฝึกหัดโขนพระ

การฝึกหัดโขนพระในวิทยาลัยนาฏศิลปกำหนดเนื้อหาการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2490 จนถึงปัจจุบันได้มีการปรับปรุงหลักสูตรหลายครั้งด้วยกัน สามารถสรุปได้ว่า เนื้อหาของหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระแบ่งออกเป็น 2 ระยะคือ

- ระยะที่ 1 เริ่มเมื่อปีพ.ศ.2490 ถึงปีพ.ศ.2520
- ระยะที่ 2 ตั้งแต่ปีพ.ศ.2521 ถึงปีพ.ศ.2527

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบหลักสูตรเนื้อหาการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระ

หลักสูตรปีพ.ศ.2490-2520	หลักสูตรปีพ.ศ.2521-2527
ระดับชั้นต้น 1. ฝึกตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา 2. หัดรำในกระบวนรำชั้นต้น ได้แก่ เพลงช้า 3. หัดรำหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงเร็วลา, เชิด, เสมอ, รัว	ระดับชั้นต้น ตบเข่า, ถองสะเอว, เต้นเสา, ถีบเหลี่ยม, หักข้อมือ, นั่ง, ยืน, กระดกเท้า ฝึกหัดคลาน, ฝึกหัดเดิน, หัดขึ้นและลงจากเตียง, รำเพลงช้า-เพลงเร็ว, รำหน้าพาทย์, เพลงเชิด, รำแม่บทใหญ่, รำร่ายนั่งและยืน, ฝึกหัดวิธีรบ และวิธีใช้บท และรำหน้าพาทย์, เพลงเสมอ, เพลงเหาะ, เพลงโคมเวียน, รำแม่บทเล็ก, ระบำพรหมาสตร์, รำหน้าพาทย์, เพลงเชิดฉิ่ง, ฝึกหัดรำตรวจพล จาก 1,2, ฝึกหัดขึ้นลอย 1, ลอย 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

I17049556

หลักสูตรปีพ.ศ.2490-2520	หลักสูตรปีพ.ศ.2521-2527
ระดับชั้นกลาง รำหน้าพาทย์ จำพวกเพลงตระ เช่น ตระนิมิต, รำแม่บท, ฝึกหัดรบ, จับชั้นลอย หัดใช้แม่บทต่าง ๆ ระดับชั้นสูง รำเดี่ยว รำหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ ศรทนง บาทสกุณี ท่ารบ จับ และชั้นลอย พลิกแพลง	ระดับชั้นกลาง รำตรวจพลตัวเอกด้วยอาวุธ พระขรรค์ ทั้งฉาก 1 และฉาก 2 ฝึกหัดการใช้บทแสดงอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ฝึกหัดรบด้วยอาวุธศร และพระขรรค์ ฝึกหัดท่าชั้นลอยต่าง ๆ ฝึกหัดรำประกอบคำร้องเพลงช้าปี่ พากย์ เจรจา ในลักษณะท่านั่งและยืน รำเพลงหน้าพาทย์พญาเดิน เหาะ ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญโลม ตระนอน, สาธุการ รุกรัน เสมอ-ข้ามสมุทร เชิดฉิ่งแผลงศร, เชิดฉิ่งศร-ทนงและเชิดฉาน ฝึกหัดการแสดงเป็นชุดเป็นตอน ชุดนางลอย พระรามตามกวาง พระลักษมณ์รบอินทรชิต ทศกัณฐ์, ยกรบ, ปล่อยม้าอุปการ, ศึกสหัสเดชะ และศึกมูลพลัม ระดับชั้นสูง การแสดงเป็นชุดเป็นตอน ตอนนางลอย จองถนน ฝึกหัดการใช้บท ของตัวเอกในการแสดงโขน ฝึกรำเดี่ยว ฉุยฉาย-มานพ ฉุยฉายอินทรชิตแปลง รำลงสรงโทน รำหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงปฐม กลมพระขรรค์เชิดนอก คุกพาทย์ สาธุการ ศรทนง เชิดฉาน รัวสามลา วิธีการใช้อาวุธ การรบด้วยศร

จากตารางเปรียบเทียบการกำหนดเนื้อหาของหลักสูตรนาฏศิลป์โขนพระ จะเห็นความแตกต่างของหลักสูตรการเรียนการสอนในแต่ละระดับ ซึ่งจัดแบ่งออกเป็น 3 ระดับอันได้แก่ ระดับชั้นต้น ระดับชั้นกลาง และระดับชั้นสูง เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมของการกำหนดเนื้อหาการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรนาฏศิลป์โขนพระ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521-2527 น่าที่จะให้ผลดีต่อการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระ โดยเฉพาะผู้เรียนควรจะได้รับประโยชน์ทางด้านความรู้ในเชิงการแสดงมากกว่าหลักสูตรตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2490-2520 เนื้อหาที่กำหนดให้ทำการสอนมีมากกว่าดังตารางเปรียบเทียบข้างต้น ในขณะที่หลักสูตรปีพ.ศ.2490 ได้กำหนดเนื้อหาการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระไว้เพียงเล็กน้อย โดยภาพรวมของหลักสูตรควรจะให้ประโยชน์แก่ผู้เรียนน้อยกว่า ในเชิงของทักษะการฝึกหัดการปฏิบัติท่ารำ การฝึกหัดตัวพระในปัจจุบันนี้พบว่า การเรียนการสอนโดยเฉพาะผู้เรียน สิ่งที่ขาดคือ ทักษะการฝึกหัดปฏิบัติท่ารำ ที่เป็นดังนี้อาจเป็นเพราะเหตุว่า การกำหนดเนื้อหาของการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระบรรจุเนื้อหามากเกินไป จากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์โขนพระ ในระดับชั้นต้น ชั้นกลาง และชั้นสูง นายทองสุข ทองหลิม, นายอุดม อังศุธร, นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์, นายสัญชัย สุขสำเนียง, นายสุรัต และนายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ ข้าราชการครู สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป ได้เสนอความคิดในลักษณะที่สอดคล้องกันพอสรุปได้ดังนี้

การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนพระ กำหนดเนื้อหามากเกินไป ทั้งนี้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนระบบการเรียนการสอนเข้าสู่ระบบการเรียนแบบสากลนั่นคือ ระบบหน่วยกิต จึงทำให้มีการกำหนดเนื้อหามาก จนผู้เรียนไม่สามารถที่จะฝึกทักษะการปฏิบัติท่ารำได้พอเพียง ระยะเวลาในการเรียนการสอนในระยะเวลาที่กำหนดให้ ซึ่งถ้าเป็นวิชาในสายสามัญก็ย่อมที่จะกระทำได้ ในทางศิลปะก็จัดกระทำได้เช่นเดียวกัน หากแต่ผู้เรียนจะไม่เกิดทักษะครบตามที่กำหนดไว้ในจุดมุ่งหมายของหลักสูตร เพราะการเรียนทางด้านศิลปะย่อมต้องขึ้นอยู่กับการฝึกหัดการปฏิบัติ เพื่อให้เกิดความชำนาญ อันเป็นปัจจัยพื้นฐานสำหรับผู้เรียนทางด้านศิลปะ ดังนั้นเมื่อนำหลักสูตรในอดีตกล่าวคือ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2490-2520 มาเปรียบเทียบกับหลักสูตรปัจจุบัน หลักสูตรปีพ.ศ.2521-2527 พบว่าหลักสูตรเก่าให้ผลดีแก่ผู้เรียนมากกว่าในด้านของทักษะการฝึกหัดการปฏิบัติท่ารำของผู้เรียน ในด้านวิธีสอนของ

ครูผู้สอน

วิธีสอนแบบเก่านั้นเป็นวิธีสอนที่สามารถกล่าวได้ว่า สอนโดยเอาใจใส่อย่างจริงจังและสอนถึงตัว (หมายความว่าวิธีการสอนที่ครูผู้สอนใช้ระบบไม้เรียวในการสอน) ทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกซึ้ง และทำให้รำได้ถูกต้องตามแบบอย่างงดงาม ตลอดจนมีความเชื่อมั่นในตนเอง ในขณะที่หลักสูตรใหม่กำหนดเนื้อหาให้ผู้เรียนเรียนแบบผ่าน เพื่อต้องการจะสอนให้ผู้เรียนมีความรู้ครบตามเนื้อหาที่กำหนดไว้ในหลักสูตร ทำให้มีความรู้กว้างขวาง สามารถรำได้หลายชนิดหลายเพลง หลักสูตรทั้งเก่าและใหม่นี้ถึงแม้จะมีข้อดี แต่ก็มีข้อเสียด้วยเช่นกัน ข้อเสียของหลักสูตรเก่าคือ ผู้เรียนที่ได้รับการคัดเลือกให้แสดงเป็นตัวใดตัวหนึ่งในการแสดงโขน จะได้รับความรู้ตลอดจนทักษะการรำเฉพาะเพียงแต่บทบาทที่ผู้เรียนได้รับเลือกให้แสดงเท่านั้น ตลอดทั้งไม่มีโอกาสขอร้องให้ครูสอนวิชาที่นอกเหนือไปจากที่ครูต่อให้ไว้ ที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีโอกาสได้รับการคัดเลือกให้แสดงก็จะได้รับความรู้แต่เฉพาะที่กำหนดในหลักสูตร ซึ่งได้แก่เพลงช้า-เพลงเร็วเท่านั้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์หรือวิธีการแสดงจะได้ก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้รับการคัดเลือกให้แสดงเท่านั้น ส่วนข้อเสียของหลักสูตรใหม่หรือหลักสูตรที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าผู้เรียนจะได้รับความรู้มากมายตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตร แต่ผู้เรียนจะไม่รู้ซึ้งเท่ากับคนที่เรียนในหลักสูตรเก่า เพราะศิลปะแขนงนี้มีกลวิธีและเทคนิคต่าง ๆ มากมาย เพราะเหตุว่า ครูที่ทำการสอนก็จะต้องพยายามสอนให้ครบตามที่กำหนดเนื้อหาไว้ในหลักสูตร ทำให้ไม่มีเวลาฝึกฝนอย่างจริงจังอย่างชนิดที่เรียกว่า สอนถึงตัวเหมือนกับผู้เรียนในสมัยก่อน

นอกจากนี้เปรียบเทียบกันในเชิงลีลาการร่ายรำ ตลอดจนเชิงการแสดง จะพบว่าผู้ที่ผ่านหลักสูตรการสอนแบบอดีตนั้น จะมีลีลาท่ารำตลอดจนปฏิภาณไหวพริบในเชิงการแสดงดีกว่าผู้ที่ผ่านหลักสูตรการเรียนการสอน ในระบบหน่วยกิต ทั้งนี้เป็นผลมาจากวิชาการสอนที่เข้มข้นของครูผู้สอน สามารถกำหนดระยะเวลา กำหนดเนื้อหาในการสอนได้อย่างอิสระ ซึ่งต่างกับระบบการเรียนการสอนในปัจจุบัน ซึ่งใช้ระบบหน่วยกิต ระยะเวลาและเนื้อหาจะเป็นเงื่อนไขบังคับให้ครูผู้สอนสอนให้ทันตามระยะเวลา และให้ครบตามเนื้อหาที่กำหนดไว้ในหลักสูตร ครูผู้สอนไม่มีอิสระในการสอน เพราะจะต้องคำนึงถึงระยะเวลาตลอดจนเนื้อหาให้ครบตามกระบวนการที่กำหนดไว้ในหลักสูตร

3.3 การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกหัดโขนเป็นตัวพระ

การคัดเลือกผู้ที่จะเรียนเป็นตัวโขนในสมัยก่อนครูโขนจะดูรูปร่างของผู้เรียนด้วยวิธีต่าง ๆ ดังนี้

- ให้ผู้เรียนถอดถุงเท้า และรองเท้าออก แล้วให้ยืนกางแขนตั้งฝ่ามือขึ้น เพื่อตรวจดูความสมบูรณ์ สมส่วนของลำตัว แขน ขา มือและเท้า ครูใช้มือสำรวจส่วนต่าง ๆ เช่น กระดูก หลัง ช่วงอก นิ้วมือ นิ้วเท้า แล้วให้เด็กย่อ เหลี่ยม เพื่อดูวงเหลี่ยมว่าพอจะดัดให้เข้ารูปได้หรือไม่

- ทดลองให้ผู้เรียนเดิน เพื่อดูกิริยาท่าทาง หรือลองให้หกคะเมนตีลังกาเพื่อดูความถนัด

ในปัจจุบันนี้ได้เพิ่มการสอบสัมภาษณ์ คือการถามคำถามต่าง ๆ ให้ผู้เรียนตอบหรือแสดงความคิดเห็น ความสนใจในวิชาศิลปะด้วย ตลอดจนให้เด็กได้แสดงความสามารถเพื่อเป็นการสำรวจพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ เช่นให้รำหรือเต้นให้ดู หลังจากได้รับนักเรียนเข้าเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว ก็จะต้องทำการคัดเลือกนักเรียนเพื่อแยกไปเรียนในสาขาโขน พระ ยักษ์ และลิง ตามลักษณะ บุคลิกของนักเรียน โดยครูอาวุธโสของแต่ละสาขาจะเป็นผู้ทำการคัดเลือก

วิธีการคัดเลือก นักเรียนในสาขาโขน พระ ตามที่นายอาคม ได้กล่าวไว้ในหนังสือรวมวิทยานิพนธ์ของนายอาคม สายาคม กล่าวว่า ในขั้นต้นของการเลือกผู้ที่จะเรียนเป็นตัวพระจะต้องดูที่ใบหน้าก่อน โดยเลือกนักเรียนที่มีใบหน้ารูปไข่ กล่าวคือ มีใบหน้ายาว คิ้วดกพอสมควร จมูกต้องโด่ง นัยตาไม่พิการ ปากต้องเป็นรูปกระจับ ริมฝีปากบางพอประมาณ คางไม่ป้าน หมายถึงยาวรับกับใบหน้า ไม่มีตำหนิและทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สมส่วน ต่อมาก็ตรวจดูลำคอ คือ จะต้องมีช่วงคอที่ยาว หัวไหล่จะต้องผึ่งผาย ไม่เป็นคนไหล่ห่อ และหลังไม่โก่ง อกไม่แอ่นจนเกินไป ลำตัวกลมพอสมควร ตรวจดูแขนจะต้องไม่แขนสั้นหรือยาวจนเกินไป และไม่พิการ เช่น แขนดอกหรือลีบ และงอ ไม่ได้ส่วนสัดที่รับกับลำตัว และขาทั้งสอง ดูนิ้วมือทั้ง 5 จะต้องไม่หงิกงอ หรือพิการแต่ประการใด และมีนิ้วมือครบทั้ง 5 นิ้ว แต่ละนิ้วจะยาวสั้นพอประมาณ เมื่อตั้งมือนิ้วมือตกท้องนาคก็ยิ่งดี

(มือตกท้องนาค หมายถึง นิ้วมือที่มีลักษณะอ่อนโค้ง เมื่อมือตึงนิ้ว)

ตรวจดูต่อมาที่ขาทั้งสองข้าง คือ ขาทั้งสองจะต้องมีความยาวเท่ากันคือไม่สั้นข้างยาวข้าง จึงจะใช้ได้ รูปร่างจะต้องเป็นคนสูงโปร่ง คือไม่สูงจนเกินไป และไม่เตี้ยจนเกินไป โดยเฉพาะตัวพระจะต้องมีรูปร่างสูงกว่านางจึงจะใช้ได้ ผิวเนื้อดำหรือขาวไม่จำกัด"[5] ที่กล่าวมานี้ เป็นความคิดเห็นของครูอาคม สายาคม ที่เล่าถึงการเลือกตัวพระ

แต่จากประสบการณ์ของผู้วิจัย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ได้มีโอกาสร่วมทำการคัดเลือกนักเรียนที่จะเรียนเป็นตัวพระ ในระยะต่อมาพบว่านักเรียนที่ได้รับการคัดเลือกให้เรียนเป็นตัวพระมักจะหา ผู้ที่มีใบหน้าเหมือนรูปไข่นี้ได้ยาก ดังนั้นเกณฑ์ในการคัดเลือกนักเรียนที่จะมาเรียนสาขาโขน พระ จึงต้องมีการปรับประยุกต์ เพื่อที่จะได้มีโอกาสเลือกผู้ที่จะมาเรียนสาขาพระนี้ได้มากขึ้น โดยใช้เกณฑ์คัดเลือกดังต่อไปนี้ ในขั้นต้น จะดูโครงสร้างของนักเรียนโดยภาพรวมก่อน ว่ามีลักษณะเหมาะที่จะเป็นตัวพระหรือไม่ กล่าวคือ จะพิจารณาจากรูปร่างสูงโปร่งเป็นสำคัญ ส่วนรูปของใบหน้านั้น จะพิจารณาโดยวิธีการดำนึงถึงนักเรียนที่มีรูปหน้าเหมาะสมกับเครื่องประดับบนศีรษะคือ ชฎา สีผิวของนักเรียนที่ได้รับการคัดเลือกจะต้องไม่คล้ำจนเกินไป

นอกจากนี้ นายเผด็จ พลับประสงค์ ผู้แสดงเป็นตัวพระรามผู้หนึ่งของกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นในการคัดเลือกนักเรียนเป็นตัวพระซึ่งมีเกณฑ์ในปัจจุบันต่างไปจากเกณฑ์การคัดเลือกที่ นายอาคม ได้กล่าวไว้ และดูจะมีความหลากหลายกว่ามากว่า "ในปัจจุบันนั้น ตามความคิดเห็นของข้าพเจ้า การคัดเลือกนักเรียนผู้แสดงเป็นตัวพระนั้นส่วนมากมิได้ยึดถือตามหลักเกณฑ์สมัยก่อน เพราะเท่าที่สังเกตดู นักเรียนในสมัยนี้ จะเป็นรูปร่างก็ดี หน้าตาก็ดี แขน ขา มิได้ตรงกับครูอาคม สายาคม เล่าหรือเขียนมา ถึงจะมีก็มีบ้างเพียงส่วนน้อย นักเรียนเข้ารับการฝึกหัดตัวพระบางคนก็สูงมากไป บางคนก็เตี้ยจนไม่ได้หลักเกณฑ์ หรืออ้วนเกินไป บางคนรูปร่างใหญ่ดูแล้วน่าจะฝึกหัด

---

[5] นายอาคม สายาคม "ฝึกหัดละคอนหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมงานนิพนธ์ ของนายอาคม สายาคม กรมศิลปากร กรมศิลปากรจัดพิมพ์ เนื่องในพระราชทานเพลิงศพ. นายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยารามกรุงเทพฯ : 2525. หน้า 55

ตัวยักษ์เสียมากกว่า แต่ที่กล่าวมานี้มิได้เป็นปัญหา เพียงแต่ขอให้ผู้เข้ารับการหัดตัวพระสามารถรำได้ และสามารถนำออกไปใช้งาน หมายถึงแสดงบนเวทีผ่านสายตาผู้ชมได้ ผู้มีหน้าที่สอนก็สอนไป นอกจากเห็นว่าไม่ไหวหรือฝึกไปแล้วจะรำไม่ได้ ครูก็จะแนะนำให้นักเรียนเปลี่ยนสาขาใหม่ที่เห็นว่าเด็กสามารถจะไปได้จริง[6]

จากประสบการณ์ของข้าพเจ้า นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง เมื่อแรกเริ่มเข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป เมื่อปี พ.ศ. 2505 วิธีการคัดเลือกแตกต่างจากวิธีการคัดเลือกในปัจจุบัน วิธีการคัดเลือกในสมัยนั้นแต่ละสาขาจะใช้วิธีการสอบถามตามความสมัครใจของผู้เรียนว่าอยากจะเลือกเรียนสาขาใด ซึ่งได้แก่สาขาพระยักษ์ และลิง มิได้ใช้วิธีคัดดังในปัจจุบัน ซึ่งใช้วิธีการคัดเลือกจากรูปร่าง และลักษณะของนักเรียน อย่างไรก็ตาม วิธีการคัดเลือก โดยการสอบถามความสมัครใจของผู้เรียนนี้ ครูก็ยังคงใช้เกณฑ์การคัดเลือก โดยดูจากใบหน้าและรูปร่างประกอบความสมัครใจของผู้เรียนด้วยเหมือนกัน ผู้เรียนบางคนที่สมัครใจเลือกเรียนสาขาพระ ถ้าหากรูปหน้าตลอดจนรูปร่างไม่อำนวยที่จะให้เรียนตัวพระ ครูก็จะแนะนำให้เลือกเรียนสาขายักษ์หรือลิงแทน เพื่อความเหมาะสมกับลักษณะผู้เรียน ในการคัดเลือกไม่ว่าจะเป็นวิธีการใดก็ตามกล่าวคือ คัดเลือกด้วยความสมัครใจหรือคัดเลือกโดยครูเป็นผู้เลือกเอง ก็ย่อมมีทั้งข้อดีและข้อเสียเหมือนกัน ในลักษณะการคัดเลือกด้วยความสมัครใจ ข้อดี ผู้เรียนจะเรียนด้วยใจรัก และสามารถเรียนได้จนตลอดรอดฝั่ง จนกระทั่งจบหลักสูตร ข้อเสียก็คือ รูปร่างลักษณะของผู้เรียนบางคนไม่เหมาะสมที่จะเป็นตัวพระ อันเนื่องมาจากเตี้ยเกินไปบ้าง สูงเกินไปบ้าง อ้วนเกินไปบ้าง หรือมีพฤติกรรมม่อนไปทางความเป็นหญิง เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นอุปสรรคของการเรียนโขนพระ แต่เนื่องจากมีใจรักจึงทำให้สามารถเรียนได้ ถ้าเทียบในเชิงของปริมาณและคุณภาพแล้ว กลุ่มผู้เรียนที่มีรูปร่างลักษณะไม่เหมาะเหล่านี้ ทางด้านการศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นความผิดพลาดในการที่ครูไม่สามารถที่จะสร้างคนได้ตามที่มุ่งหมายไว้ ก็จะได้แต่เชิงปริมาณ ขาดในเชิงคุณภาพ

---

[6] สัมภาษณ์ นายเผด็จ พลับประสงค์ เมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2537

ส่วนการคัดเลือก โดยวิธีการคัดเลือกโดยครู ข้อดีมีดังนี้ ครูสามารถเลือกผู้เรียนได้ตามที่ใจปรารถนา ซึ่งสอดคล้องกับหลักจิตวิทยาที่ว่า "คนจะทำงานด้วยใจรัก ถ้าหากเขาเป็นผู้เลือกงานนั้นเอง" ข้อเสีย ผู้เรียนที่ได้รับการคัดเลือก อาจจะเกิดความไม่พอใจในการที่ตนเองได้รับการคัดเลือกให้เรียนในสาขาที่ตนเองไม่ชอบ อันจะเป็นปัญหาใหญ่ในโอกาสต่อไป นั้นคือผู้เรียนไม่จบหลักสูตร ผู้เรียนหนีเรียนบ้าง ผู้เรียนไม่ตั้งใจเรียน ปัญหาเหล่านี้จะนำไปสู่ความสูญเปล่า ทางด้านการศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นความผิดพลาดในการที่ครูไม่สามารถที่จะสร้างคนได้ตามที่มุ่งหวังไว้

3.4 <u>การคำนับครู</u>

เป็นประเพณีที่ถือเป็นเคล็ดกันมาแต่โบราณว่า การฝึกหัดศิลปะไทยทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ดนตรี ขับร้อง จะต้องมีการคำนับครูก่อนที่ผู้เรียนจะเริ่มเรียนเสมอ เพราะการศึกษาทางด้านศิลปะ มีความแตกต่างจากการศึกษาทางด้านสายสามัญ ซึ่งผู้เขียนสามารถจะหาความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ถ้าผู้เรียนรู้วิธีการในกระบวนของการศึกษา แต่ในด้านศิลปะทั้งผู้เรียนจะต้องได้รับความรู้จากครูผู้สอน เพราะครูผู้สอนเปรียบเสมือนองค์ความรู้ที่สำคัญ อันจะเป็นแม่แบบในการถ่ายทอดวิชาทางด้านศิลปะให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถนำไปใช้ประโยชน์ต่อวิชาชีพของตนเองในอนาคต ดังนั้นการแสดงความคารวะครูทางด้านศิลปะ จึงมีหลายวาระ และหลายระดับ ซึ่งถือเป็นจารีตที่จะต้องปฏิบัติในรายละเอียดดังนี้

<u>การคำนับครู</u> ในความหมายทางด้านนาฏศิลป์ หมายถึง การปวารณาตัวของนักเรียนที่เข้าใหม่ ในการที่จะยอมตนเป็นศิษย์ เพื่อรับการถ่ายทอดท่ารำจากครู

วิธีการคำนับครู หลังจากที่ได้มีการคัดเลือกนักเรียนใหม่ ให้เรียนตามสาขาที่ครูอาจารย์คัดเลือกแล้ว นักเรียนใหม่ทุกคนและทุกสาขาก่อนที่จะเริ่มทำการฝึกหัดครูจะให้นักเรียนใหม่นำดอกไม้ธูปเทียน มาทำพิธีคำนับครูในวันพฤหัสบดีแรก หลังจากการคัดเลือก โดยมีกระบวนการดังนี้ เริ่มจากการเชิญศีรษะครูฤษี เชื่อกันว่าคือ พระภรตมุนี ผู้ซึ่งเป็น

ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ และศีรษะครูพระพิราพ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป ตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 6 ได้อธิบายว่า[7] เหตุที่นำเอาศีรษะพระพิราพ ออกตั้งคู่กับศีรษะพระภรตมุนี เพราะเหตุว่าพระพิราพที่เหล่าศิลปินเคารพนับถือและเกรงกลัวกันมากนั้น เชื่อกันว่าเป็นปางหรือภาคหนึ่งของพระอิศวร เป็นปางที่ดุร้าย ในขณะเดียวกัน ท่านก็เป็นผู้มีความยุติธรรมแก่ผู้ที่ประพฤติดี เป็นเทพเจ้าที่ชาวอินเดียตอนเหนือนับถือมาก ในปัจจุบันชาวอินเดียตอนเหนือ อันได้แก่ประเทศเนปาล ขนานนามท่านว่า พระกาลาไพราพ รูปร่างลักษณะเช่นเดียวกับหน้าพระครูพิราพของไทยนั่นเอง ในบางตำรากล่าวว่า พระพิราพ ก็คือพระวิรามณะ ซึ่งเป็นเทพแห่งการฟ้อนรำของฮินดู โดยสรุปแล้ว พระพิราพ ที่บรรดาศิลปินนับถือกันนั้นก็คือ เทพเจ้าองค์หนึ่งที่มีรูปร่างหน้าตาน่าเกรงขาม เป็นเทพผู้ให้ความยุติธรรมและเป็นเทพแห่งการฟ้อนรำ ดังนั้นเราจึงนำเอาศีรษะพระพิราพ มาตั้งคู่กันกับศีรษะพระภรตมุนีด้วยเชื่อว่า เป็นเทพแห่งการฟ้อนรำทั้งคู่ ตามคติฮินดู และเพื่อคอยขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีงามมิให้เข้ามาในเวทีโขนละคร อีกประการหนึ่ง ในเรื่องของการกำหนดวันที่จะใช้ในการคำนับครู หรือการทำพิธีไหว้ครู จะต้องเลือกวันพฤหัสบดี ทั้งนี้เป็นความเชื่อมาแต่โบราณ ที่เชื่อว่า พระพฤหัสบดีเป็นผู้ที่ถือกำเนิดมาจากพระฤษี 19 ตน ฤษีทั้ง 19 ตนเหล่านี้ มีหน้าที่เป็นผู้สอนศิลปศาสตร์ หรือกล่าวโดยง่าย ๆ ก็คือ เป็นครูของเทวดา และมนุษย์ ดังนั้นเมื่อพระพฤหัสบดี มีกำเนิดมาจากครูจึงทำให้เกิดคติความเชื่อว่า วันพฤหัสบดีเป็นวันที่สมควรประกอบพิธีหรือเป็นวันครู

จากนั้น ครูผู้ทำหน้าที่เป็นประธาน ในการกล่าวโอกาสคำนับครู ก็จะกล่าวคำบูชานำหมู่นักเรียนใหม่ ให้นักเรียนใหม่กล่าวคำบูชาตาม หลังจากกล่าวคำบูชาแล้ว จากนั้นก็จะจัดให้นักเรียนใหม่แต่ละสาขา ทั้งโขน ละคร ตัวพระ นาง ยักษ์ และลิง จัดนักเรียนเข้าใหม่ให้ตั้งแถวหน้ากระดาน อาจจะครั้งละ 8-10 คน ต่อหน้าที่บูชาครู แล้วให้นั่งคุกเข่า และทำท่าไหว้ แบบเริ่มเพลงช้า โดยมีครูผู้ช่วยเป็นผู้รำนำหน้า แล้วให้ครูผู้ใหญ่แต่ละสาขามาจับท่าเด็กใหม่นั้นทุกคน เป็นปฐมฤกษ์ เพื่อความสวัสดิมงคล

---

[7] สัมภาษณ์ นายประเมษฐ์ บุญยะชัย เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ.2536

ในสมัยที่ข้าพเจ้าเข้าเรียนเมื่อ ปี พ.ศ.2505 นั้น การคำนับครูจะกระทำแยกกันไปแต่ละสาขา ไม่พร้อมกันเหมือนกับปัจจุบันนี้ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะในสมัยก่อนนั้นนักเรียนยังมีน้อย และการทำพิธีไหว้ครูใหญ่ หรือไหว้ครูศิลปะก็จะกระทำหลังจากเปิดภาคการศึกษาใหม่ ๆ แต่ปัจจุบันนี้วิทยาลัยนาฏศิลปได้มีสาขาในส่วนภูมิภาคอีก 10 แห่ง การกำหนดพิธีไหว้ครูจำต้องหมุนเวียนเปลี่ยนไปช้า เร็ว ต่างกับในสมัยก่อน และนักเรียนใหม่ในปัจจุบันมีจำนวนมาก จึงจัดพิธีคำนับครูพร้อม ๆ กันทีเดียว ทั้งนักเรียนใหม่จะได้รู้จักครูบาอาจารย์ ทั้งในสาขาของตนและสาขาอื่นอีกด้วย ซึ่งการคำนับครูของนักเรียนใหม่นี้ เพิ่งมาทำพิธีคำนับครูพร้อม ๆ กันทุกสาขาในระยะหลัง ๆ นี้เอง อีกประการหนึ่ง ในการตั้งเครื่องบูชาการคำนับครู นอกจากจะมีศีรษะพระครูฤษี พระครูพิราพ และแจกันดอกไม้ ธูปเทียนแล้ว ปัจจุบันนี้จะมีพานผลไม้ตั้งถวายอยู่หน้าครูด้วย ซึ่งในสมัยก่อนนั้นไม่มี จากการสอบถามจากท่านผู้รู้จึงได้ความว่า การที่มีพานผลไม้ตั้งถวายอยู่ด้วยนั้น เนื่องจากทุก ๆ วันพฤหัสบดีบรรดาครูอาจารย์ฝ่ายโขน ละครจะถวายผลไม้ต่อครูทุกพฤหัสบดีอยู่แล้ว และเมื่อมาทำการคำนับครูในวันพฤหัสของนักเรียนใหม่ ก็เลยนำพานผลไม้ที่จะถวายครูมาถวายพร้อมกันในพิธีนั้นเลย

หลังจากนักเรียนใหม่ ทำพิธีคำนับครูดังกล่าวแล้ว จากนั้นก็จะมอบบรรดาศิษย์แจกจ่ายให้ครูผู้ช่วยรับไปฝึกหัดกันแต่ละฝ่าย พวกพระก็มอบให้ครูพระรับไปฝึกหัดพวกนางก็มอบให้ครูนางรับไปฝึกหัด พวกยักษ์ก็มอบให้ครูยักษ์ช่วยไปฝึกหัด พวกลิงก็มอบให้ครูลิงไปฝึกหัด

<u>ประเพณีไหว้ครู</u>

ประเพณีการไหว้ครู เป็นการแสดงความคารวะผู้มีพระคุณด้วยการบวงสรวงบูชา ซึ่งนับถือว่าเป็นประเพณีสำคัญยิ่งของบรรดาศิลปินทั่วไป โดยเฉพาะศิลปินทางนาฏ-ดุริยางค์ นั้นเชื่อและนับถือกันว่าวิชาการทางด้านนาฏดุริยางค์มีกำเนิดมาจากเทพเจ้า และได้ถ่ายทอดมาสู่มนุษย์โลก ส่งต่อผ่านครูอาจารย์มาตามลำดับจนถึงปัจจุบันนี้

พิธีการไหว้ครูทางด้านนาฏดุริยางค์ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ดำเนินตามแบบแผนที่สืบทอดมาแต่โบราณ และบางครั้งอาจแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างศรัทธาให้เกิดมีมากยิ่งขึ้น

ลักษณะการไหว้ครูของเหล่าศิลปินนั้น ย่อมมีพิธีเป็นพิเศษมากกว่าการไหว้ครูตามปกติ เรียกว่า "พิธีครอบ" พิธีครอบนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการไหว้ครูศิลปะ ซึ่งดำเนินต่อท้ายจากพิธีไหว้ครู ส่วนมากมักจะดำเนินพิธีติดต่อกันจนเป็นที่เข้าใจว่าคำกล่าวถึง พิธีไหว้ครู ก็จะมีความหมายถึง การทำพิธีครอบด้วย

พิธีไหว้ครู และพิธีครอบ เป็นพิธีที่ท่านโบราณาจารย์ได้กำหนดระเบียบ และบัญญัติแบบแผนไว้ ให้ปฏิบัติด้วยหลักเกณฑ์อันดีสืบเนื่องมาแต่โบราณ โดยกำหนดว่า ถ้าเป็นศิษย์ที่หัดโขน-ละคร ครูผู้ใหญ่จะทำพิธีไหว้ครูและครอบให้ต่อเมื่อศิษย์ได้หัดรำ เพลงช้า-เพลงเร็ว ได้หรือกล่าวง่าย ๆ ก็คือ สามารถที่จะออกแสดงเป็นตัวเสนา หรือนางกำนัลได้

นอกจากพิธีไหว้ครูพิธีและครอบแล้ว เมื่อศิษย์ผู้ใดฝึกหัดจนเกิดความชำนาญมีชื่อเสียง มีความสามารถพอที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ตนฝึกหัดมาให้กับผู้อื่นได้ ครูจะประกอบพิธีอีกอย่างหนึ่งให้กับศิษย์ผู้นั้น ซึ่งเรียกว่า "พิธีรับมอบ" โดยครูผู้ทำพิธีจะมอบอาวุธต่าง ๆ พร้อมทั้งประสิทธิ์ประสาทพรมงคล และบอกอนุญาตให้ไปเป็นครูได้

ท่านโบราณาจารย์ได้กำหนดการกระทำพิธีไหว้ครู และพิธีครอบไว้อย่างรอบคอบเพื่อให้ศิษย์ที่ได้รับครอบจากครูมีประสิทธิภาพอันดี และมีภาวะเป็นศิลปินผู้ควรแก่การยกย่อง เช่นเดียวกับบทบัญญัติในพิธีบรรพชาอุปสมบทของพระภิกษุในพระพุทธศาสนา ดังนั้นผู้ที่รับครอบนับว่าเป็นศิลปินทางแขนงนั้นอย่างเต็มตัว และควรรักษาเกียรติอันนี้ไว้

<u>การไหว้ครูและครอบ โขน-ละคร</u>

เป็นการไหว้ครูที่มีขั้นตอนในการประกอบพิธีหลายอย่างเช่นกัน ซึ่งสามารถสรุปขั้นตอนได้ดังนี้ คือ

ขั้นที่ 1 ไหว้ครูเมื่อเริ่มต้น ซึ่งเรียกว่า "ตั้งครู" ในขั้นนี้ครูผู้ใหญ่จะเป็นผู้กำหนดวัน โดยจะใช้วันพฤหัสบดีเป็นวันประกอบพิธี จะอัญเชิญศีรษะครูที่สำคัญ เป็นต้นว่า พระภรตฤษี และพระครูพิราพ จัดตั้งในที่สมควร มีดอกไม้ ธูปเทียน ตั้งบูชาด้วย ครูผู้ใหญ่จะกล่าวนำให้ผู้ที่จะเข้ามาเป็นศิษย์ถวายดอกไม้ ธูปเทียน และกล่าวโองการตั้งครู ต่อจากนั้นจะคัดเลือกศิษย์ใหม่ ออกเป็นพวกตามประเภทของตัวละคร คือ (พระ นาง ยักษ์

ลิง) และจะจับมือให้รำเป็นปฐมฤกษ์*

ขั้นที่ 2 เมื่อศิษย์ฝึกหัดไปได้พอสมควร สามารถออกแสดงเป็นตัวประกอบได้บ้างก็จะทำพิธีไหว้ครูในขั้นที่ 2 เพื่อต่อเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่นับถือว่ามีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ ในขั้นนี้อาจจะประกอบพิธีร่วมในการไหว้ครูประจำปีก็ได้ โดยจะต้องจัดเตรียม สถานที่ เครื่องสังเวยบูชา และเชิญครูผู้ใหญ่ ซึ่งได้รับกรรมสิทธิ์ให้เป็นผู้ประกอบพิธีมาดำเนินพิธี ซึ่งมีขั้นตอนต่าง ๆ มากมาย และในตอนท้ายครูผู้ใหญ่จะเป็นผู้ครอบศีรษะครูที่สำคัญให้กับศิษย์ทีละคน พร้อมทั้งประสาทพรมงคล ในขั้นนี้เรียกว่า "พิธีครอบ"

ขั้นที่ 3 ไหว้ครูเมื่อศิษย์มีความสามารถที่จะเป็นครู ถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์รุ่นหลังต่อไปได้

พิธีไหว้ครูครั้งนี้เป็นพิธีสำคัญเช่นเดียวกับการครอบในขั้นที่ 2 ที่กล่าวมาแล้ว ครูผู้ใหญ่ที่ได้รับการประสิทธิประสาทให้เป็นผู้ประกอบพิธีเท่านั้น จึงจะเป็นผู้นำในการไหว้ครูครั้งนี้ได้ พิธีกรรมในขั้นนี้ดำเนินพิธีติดต่อจากพิธีครอบ เมื่อครูผู้ประกอบพิธีซึ่งสมมติเป็นพระภรตฤษี จะทำพิธีครอบศีรษะครูพร้อมทั้งมอบอาวุธศิลป์ ศร พระขรรค์ และอุปกรณ์การแสดงให้กับศิษย์ ศิษย์รับอาวุธต่าง ๆ ได้ ครูประสาทพรมงคลและบอกอนุญาตให้ไปเป็นครู เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีรับมอบ

ขั้นที่ 4 ไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียนรำหน้าพาทย์สูงสุด หน้าพาทย์องค์พระพิราพเป็นหน้าพาทย์สูงสุดทั้งทางดนตรี และนาฏศิลป์ ผู้ที่จะเรียนจะต้องมีความรู้ความสามารถอยู่ในชั้นสูง มีคุณวุฒิ วัยวุฒิ สมควรแล้ว ครูผู้ใหญ่จึงจะทำการสอนให้ ก่อนทำการสอนจะต้องประกอบพิธีมีเครื่องสังเวยบูชาครบถ้วน ประกอบพิธีไหว้ครูเต็มตามตำราเสียก่อน จากนั้นจึงต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ

ขั้นที่ 5 ไหว้ครูเมื่อรับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีต่อไป ในขั้นนี้นิยมประกอบพิธีภายหลัง การไหว้ครูครั้งใหญ่ประจำปี เมื่อเสร็จสิ้นพิธีครอบและรับมอบแล้ว ครูผู้ใหญ่จะเรียกศิษย์ที่มีความสามารถ มีคุณสมบัติครบถ้วนตามบทบัญญัติ ให้เข้ามาแล้วมอบ พระตำรา

---

* ปฐมฤกษ์ หมายถึง ช่วงเวลาแรกของการฝึก ในที่นี้หมายถึง การให้ครูผู้ใหญ่เป็นผู้จับท่าในการเริ่มต้น เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เรียนต่อไป

ไม้เท้า และศีรษะครูที่สำคัญพร้อมทั้งประสิทธิประสาทกรรมสิทธิ์และพรมงคลให้ ในท่ามกลางครูผู้ใหญ่หลาย ๆ ท่าน ศิษย์เมื่อได้รับการประสิทธิ์ประสาทแล้ว จะต้องปฏิบัติตนให้ตั้งอยู่ในพรมวิหารอย่างครบถ้วน และจะนับถือเสมอว่า ถ้าครูผู้มอบให้ยังคงมีชีวิตสามารถประกอบพิธีได้ ตนเองจะไม่ประกอบพิธีเป็นอันขาด นอกจากว่า ครูจะอนุญาตเช่นเดียวกับขนบบัญญัติทางด้านดนตรี

ขั้นตอนการไหว้ครูทางนาฏศิลป์ โขน-ละครนี้ ศิลปินบางท่านอาจจะได้รับการประกอบพิธีไม่ครบทั้ง 5 ขั้นตอนก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของแต่ละท่าน และตามความเห็นของผู้ใหญ่

3.5 <u>การฝึกหัดเบื้องต้น</u>

หลังจากที่ได้มีการคัดเลือกผู้เรียน ให้แยกไปเรียนตามสาขาที่ได้คัดเลือกแล้ว ครูผู้สอนก็จะเริ่มสอน การฝึกหัดปฏิบัติท่ารำของวิชานาฏศิลป โขน ท่ารำเบื้องต้น ที่ผู้เรียนในทุกสาขาไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง จะต้องฝึกหัดเป็นอันดับแรก ได้แก่ การตบเข่า การถองสะเอว และการเต้นเสา

การฝึกหัดทั้ง 3 รูปแบบนี้ รวมเรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งผู้เรียนทุกคนจะต้องผ่านขั้นตอนการฝึกนี้ก่อน เพื่อเป็นพื้นฐานในการฝึกหัดการรำในโอกาสต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนการปฏิบัติ

การตบเข่า

ภาพที่ 1 การตบเข่า

การตบเข่า เป็นการฝึกหัดทักษะเบื้องต้นในเรื่องของการฝึกฝน และนับจังหวะ ซึ่งประกอบด้วยจังหวะปิดและจังหวะเปิด (จังหวะปิด หมายถึง จังหวะของการนับจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เว้นจังหวะไปตามเสียงไม้เคาะ ส่วนจังหวะเปิด หมายถึงจังหวะของการนับ จังหวะ 1-2-3 ติดต่อกัน โดยไม่เว้นจังหวะ)

ผู้แสดงท่าตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ตัดมือ และท่าฝึกหัดเบื้องต้นโดย เด็กชายประพัฒน์ ไพโรจน์ วันที่ 4 เมษายน 2537 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพฯ

วิธีปฏิบัติ ให้นักเรียนนั่งพับเพียบเข้าแถวบนพื้นราบ นั่งพับเพียบทางขวา คือ ให้ขาขวาทับขาซ้าย แต่ให้ปลายเท้าซ้ายอยู่ตรงเข่าขวา ตั้งลำตัวและศีรษะให้ตรง ตึงหลังตึงเอว ให้อกผายไหล่ผึ่ง วางมือทั้งสองข้างอยู่บนเข่าทั้งสอง แล้วยกฝ่ามือขวาขึ้นอยู่ในระดับหน้าอกของตน ให้เป็นมุมฉาก เมื่อครูเคาะสัญญาน 1 ครั้ง ผู้เรียนจะตบมือขวาที่ยกลงไปที่เข่าขวา และยกมือซ้ายอยู่ระดับหน้าอกตั้งเป็นมุมฉากค้างไว้ พร้อมกับนับ 1 ต่อจากนั้นเมื่อครูเคาะสัญญานในจังหวะที่ 2 ผู้เรียนจะต้องใช้มือซ้ายตบลงที่เข่าซ้าย และยกมือขวาขึ้นระดับหน้าอกตั้งเป็นมุมฉากค้างไว้ พร้อมกับนับ 2 จังหวะที่ 3 ครูเคาะสัญญานอีก 1 ครั้ง ผู้เรียนจะตบมือขวาลงที่เข่าขวา และยกมือซ้ายขึ้นอยู่ระดับหน้าอกตั้งเป็นมุมฉากค้างไว้ พร้อมกับนับ 3 จังหวะของการตบเข่าในแต่ละชุด จะประกอบด้วยจังหวะ 1,2,3 โดยจะเริ่มต้นที่มือขวาก่อน และสิ้นสุดที่มือซ้าย นับเป็นชุดที่ 1 ต่อจากนั้นจึงปฏิบัติสลับกันไปเรื่อย ๆ เมื่อผู้ฝึกปฏิบัติท่าตบเข่าในลักษณะปิดจังหวะ จนเกิดความชำนาญแล้ว ครูผู้สอนก็จะให้ปฏิบัติในลักษณะเปิดจังหวะ โดยจะเคาะสัญญาน 2 ครั้ง ให้ผู้เรียนปฏิบัติท่าตบเข่า เป็นจังหวะ 1,2,3 ติดต่อกันไป โดยไม่เป็นจังหวะ

ข้อน่าสังเกตในการฝึกหัดท่าปฏิบัติตบเข่า เนื่องจากท่ารำในการแสดงโขนส่วนใหญ่ จะเน้นที่ลีลาการใช้เท้าเป็นสำคัญ ซึ่งตรงกับคำกล่าวที่ว่า เต้นโขน เต้นเขน ทำให้มองเห็นตามว่า ประโยชน์ของการตบเข่า นอกจากจะทำให้ผู้เรียนมีทักษะในการฟังจังหวะการนับจังหวะ ตลอดจนการใช้มือและแขนให้สัมพันธ์และถูกต้องตรงจังหวะการตบเข่ายังเป็นการฝึกปฏิบัติให้ผู้เรียนได้รู้จักวิธีการยกเท้าขึ้นลงให้ตรงกับจังหวะ โดยใช้อวัยวะส่วนมือและแขนแทนอวัยวะส่วนขาและเท้า ทั้งนี้เนื่องจากเป็นท่านั่งในการปฏิบัติ เป็นการสอนในเชิงเปรียบเทียบเบื้องต้น เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจ ในเรื่องของการยกมือและแขนในท่าตบเข่า ก็จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในท่าของการเต้นเสาได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน สำหรับการเต้นเสาจะได้อธิบายในหน้า 52

การถองสะเอว

ภาพที่ 2 ภาพแสดงการถองสะเอว

การถองสะเอวเป็นการฝึกทักษะให้ผู้เรียนรู้จักการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอันได้แก่ ใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน ลำตัว ให้มีความสัมพันธ์กัน

วิธีปฏิบัติท่าถองสะเอวคือ ให้ผู้เรียนนั่งพับเพียบเข้าแถวบนพื้นราบ ตั้งตัวตรงเช่นเดียวกับการตบเข่า จากนั้นยกแขนทั้งสองขึ้นข้างลำตัว งอแขนให้ข้อศอกอยู่ระดับเอว มือทั้งสองกำมือและหงายมือขึ้น การนับจังหวะปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าตบเข่า คือ ทำเป็นชุด นับ 1,,2,3 ปิด-เปิดจังหวะเช่นเดียวกัน โดยเริ่มจาก ใช้ข้อศอกขวากระทุ้งที่สะเอวด้านขวาเป็นจังหวะที่ 1 เอียงศีรษะไปทางซ้าย กดไหล่ซ้าย กดลำตัวหรือสะเอวด้านขวาที่ข้อศอกกระทุ้ง มือซ้ายยันออกไปข้างซ้ายเล็กน้อย นับ 1 จังหวะที่ 2 กระทุ้งข้อศอกซ้าย

ที่สะเอวซ้าย เอียงศีรษะไปทางขวา กดไหล่ขวา กดลำตัวหรือสะเอวซ้าย มือขวายันออกไปทางขวาเล็กน้อย นับ 2 จังหวะที่ 3 กระทุ้งข้อศอกขวาที่สะเอวขวา เอียงศีรษะทางซ้าย กดไหล่ขวา กดลำตัวหรือสะเอวขวา มือซ้ายยันออกไปทางซ้ายเล็กน้อย นับ 2 ถือเป็นการจบชุดที่ 1 ของการฝึกปฏิบัติถองสะเอว และปฏิบัติดังนี้สลับกันไป

ข้อน่าสังเกตในการฝึกปฏิบัติถองสะเอว ของสาขาโขน พระ ยักษ์ และลิง จะมีความแตกต่างกัน ท่าถองสะเอวของยักษ์และลิง จะไม่มีความซับซ้อน ในเรื่องของการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเหมือนกับตัวพระ การปฏิบัติท่าถองสะเอวของยักษ์และลิงเมื่อใช้ข้อศอกกระทุ้งไปที่สะเอว จะเป็นด้านซ้ายหรือขวาก็ตาม ลำตัวและศีรษะจะเอียงไปตามมือที่ยันออกไปข้างลำตัว จะไม่มีการกดไหล่หรือกดลำตัวหรือกดสะเอว ดังเช่นการปฏิบัติของพระ ทั้งนี้เนื่องมาจากท่ารำท่าเต้นของยักษ์และลิง จะเน้นที่ลีลาการใช้เท้าเป็นสำคัญ ซึ่งต่างจากท่ารำของพระ ซึ่งมีความละเอียดอ่อนพร้อมทั้งอวัยวะทุกส่วนของร่างกายนับตั้งแต่ ส่วนศีรษะลงไปจนถึงเท้า จะต้องมีความสัมพันธ์กัน การฝึกในท่านี้ส่วนใหญ่ผู้เรียนจะปฏิบัติผิด คือ การยักคอโดยที่ใบหน้าเหลียวตามไปทางซ้ายและขวาด้วย

วิธีแก้ไขในขณะหน้าตรง ให้ผู้เรียนมองและจับสายตาไปที่จุดใดจุดหนึ่ง ตรงหน้า เมื่อยักคอก็ไม่ให้ละสายตาจากจุดนั้น จะช่วยให้ใบหน้าของผู้เรียนอยู่ตรงเสมอ หรือการเอียงศีรษะ ก็เอียงทางใบหู หน้าจะไม่เหลียวไปมองทางซ้ายหรือขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเต้นเสา

ภาพที่ 3 ภาพการเต้นเสา

การเต้นเสา ช่วยให้ผู้เรียนมีพละกำลังสูง ที่อวัยวะส่วนขาอย่างแข็งแรงและมั่นคง ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขน ทั้งตัวพระ ยักษ์ และลิง ทั้งเป็นการฝึกความพร้อมเพรียง และความมีระเบียบในการจัดแถวด้วย

วิธีปฏิบัติ จะเริ่มโดยให้ผู้เรียนย่อเข่า ตั้งเหลี่ยม เหยียดแขนทั้งสอง ตั้งมือตึงออกไปข้างหน้าระดับหัวไหล่ หน้าตรง ต่อจากนั้น ยกเท้าขวามาวางลงชิดเท้าซ้าย พร้อมทั้งยกเท้าซ้ายขึ้นนับ 1 แล้วจึงวางเท้าซ้ายลงชิดส้นเท้าขวา พร้อมกับยกเท้าขวาขึ้นนับ 2 แล้ววางเท้าขวาที่ยกลงชิดส้นเท้าซ้าย พร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้นนับ 3 จะอยู่ในท่ายกเท้าซ้ายค้างไว้ ในลักษณะหันเข่าซ้ายออกไปทางซ้าย และเท้าซ้ายก็ยกหนีบน่อง หักข้อเท้า

และตึงปลายนิ้วเท้าขึ้น ลำตัวตั้งตรงเหมือนเดิม (ลักษณะเช่นนี้ คล้ายกับท่าตบเข่า ดังที่กล่าวไว้แล้ว) จากนั้นวางเท้าซ้าย เต้นขึ้นลงสลับกับเท้าขวาตามจังหวะที่ครูเคาะสัญญาน วิธีหยุดการเต้นเสาจะใช้การนับจังหวะ เมื่อครูเคาะสัญญานให้เริ่มนับจังหวะ ผู้เรียนจะเริ่มนับจังหวะเท้าซ้ายที่เต้นเป็นหลัก โดยเริ่มนับจังหวะเท้าซ้ายที่เต้นลงนับเป็น 1 แล้วเว้นจังหวะเท้าที่เต้นไปอีก 3 จังหวะ แล้วจึงนับเท้าซ้ายที่เต้นลงในจังหวะที่ 4 เป็น 2

การหยุดนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้ให้นับจังหวะ อาจจะนับเพียง 10 จังหวะหรือ 100-1,000 จังหวะก็ได้ นอกจากนี้อาจจะให้หยุดเต้นตามกำหนดระยะเวลาที่ครูกำหนดให้

ข้อน่าสังเกตในการเรียกชื่อวิธีการปฏิบัติของท่าเต้นเสา เหตุที่เรียกท่าปฏิบัตินี้ว่า เต้นเสา สืบเนื่องมาจาก การฝึกเต้นในสมัยโบราณ ผู้เรียนจะเต้นโดยใช้แขนเหยียดตึงทาบกับเสา ผู้ฝึกคนต่อไปก็จะใช้แขนเหยียดตึง และทาบมือไปที่แผ่นหลังของคนที่อยู่ข้างหน้า หรือบางทีใช้มือจับสะเอวของคนหน้า ปฏิบัติเช่นนี้ต่อ ๆ กันไป ด้วยเหตุของการเต้นที่เต้นกับเสานี้ จึงทำให้เรียกการเต้นนี้ว่า "เต้นเสา"

การเต้นเสานี้ เน้นในเรื่องจังหวะเท้าที่เต้นลงให้เท่ากัน การวางเท้าชิดกัน การย่อ การแบะเข่า และการยกเท้า การวางลำตัวให้ตรง ไม่ส่ายขณะเต้น เพราะผู้เรียนที่หัดใหม่ จะยังไม่รู้จักการทรงตัว จะทำให้เกิดการส่ายหรือโคลงลำตัวขณะเต้นเสา

การเต้นเสานี้นักเรียนต้องเต้นอย่างจริงจัง หนักแน่น ถ้าปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ จะทำให้กำลังอยู่ตัว กำลังขาดี สามารถทรงตัวได้ดีในท่าที่ต้องการยกขา

เมื่อปฏิบัติท่าฝึกหัดเบื้องต้นครบทั้งสามท่าแล้ว ครูจะดัดเหลี่ยมให้แก่ผู้เรียน ที่เรียกว่า "ถีบเหลี่ยม" การถีบเหลี่ยมนั้น ผู้เรียนตัวพระ ยักษ์ ลิง จะต้องผ่านการถีบเหลี่ยม ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนมีท่าทางที่ดูสวยงาม และเหลี่ยมที่ถูกต้องตามแบบแผนแต่โบราณ

ภาพที่ 4 การถีบเหลี่ยม*

การถีบเหลี่ยม วิธีการถีบเหลี่ยม ให้ผู้เรียนยืนเอาหลังยันเข้ากับเสา ย่อขาและแบะเข่าทั้งสองออกไปด้านข้าง แล้วครูใช้เท้าทั้งสองวางที่บริเวณหน้าขาของผู้เรียน ค่อย ๆ ยันเข่าของผู้เรียนให้แบะออกไปด้านข้างทีละน้อย จนเข่าของนักเรียนแบะออกได้เส้นขนานกับแนวไหล่ เมื่อได้ที่แล้วจะนิ่งไว้สักครู่ จากนั้นให้ผู้เรียนบิดตัวเอี้ยวไปทางขวาและซ้าย เพื่อให้เส้นยืด ต่อจากนั้นครูจึงค่อย ๆ ถอนเท้าของครูจากขาของผู้เรียน พร้อมกับให้ผู้เรียนยืนตึงเข่า ถือว่าสิ้นสุดการถีบเหลี่ยม

---

* ผู้แสดงแบบ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง และเด็กชายประพัฒน์ ไพโรจน์ วันที่ 4 เมษายน 2537 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

หลักการถีบเหลี่ยม คือ จัดท่าการย่อและวงให้ได้ส่วน น้ำหนักเท้าที่ถีบต้องเท่ากันขณะถีบ ต้องค่อย ๆ ถีบทีละน้อย ครูจะต้องสังเกตเหลี่ยมของผู้เรียนแต่ละคน ซึ่งไม่เหมือนกัน บางคนเหลี่ยมอ่อน บางคนเหลี่ยมแข็ง เพราะเส้นเอ็นตึง การสอนต้องใช้ความอดทน ค่อยถีบไปวันละน้อย

ปัญหาในการถีบเหลี่ยม คือ ผู้เรียนจะเจ็บปวดและเกิดอาการกลัวการถีบเหลี่ยม ฉะนั้นในขณะที่ถีบเหลี่ยม ครูจะต้องใช้จิตวิทยาประกอบด้วย เช่น การพูดให้กำลังใจ การซักถามพูดคุยเรื่องอื่น ๆ เพื่อให้ผู้เรียนลืมความเจ็บปวด

การถีบเหลี่ยมต้องปฏิบัติต่อเนื่อง โดยเฉพาะผู้เรียนใหม่ ต้องถีบทุกวันภายในระยะสามเดือนแรก และต่อไปผ่อนถีบอย่างน้อยอาทิตย์ละ 2 ครั้ง สิ่งที่ครูและผู้เรียนควรระวังในการถีบเหลี่ยม คือ ห้ามนักเรียนปฏิบัติต่อไปนี้

1. การยืดตัวขึ้นในขณะถีบเหลี่ยม
2. การเอามือยันขาตนเอง
3. การคว่ำตัวลงมาข้างหน้า
4. การเดินเท้า(คือ การเลื่อนเท้าหรือขยับเท้าให้เคลื่อนออกไปจากจุดเดิม) ทำให้เหลี่ยมกว้าง

ทั้ง 4 ประการนี้ครูและผู้เรียนต้องระวังมิให้เกิดขึ้น เพราะจะทำให้เท้าและขาของผู้เรียนเสียได้ ส่วนผู้เรียนนอกจากจะต้องระวังทั้ง 4 ประการดังกล่าวแล้ว ควรปฏิบัติดังนี้ คือ

- ในขณะที่ถูกถีบเหลี่ยมไม่ควรเกร็งกล้ามเนื้อขา ต้องค่อย ๆ ผ่อนตามแรงเท้าของครู จะช่วยลดความเจ็บปวดได้มาก
- ถ้าไม่สามารถทนความเจ็บปวดได้ต้องรีบบอกให้ครูทราบ ห้ามทำอย่างใดอย่างหนึ่งใน 4 ข้อข้างต้นเด็ดขาด เพราะอาจทำให้เท้าหรือขาเสียได้
- ไม่ควรเลี่ยงหรือหลบหลีกหนีการถีบเหลี่ยม เพราะการที่ได้ถีบเหลี่ยมบ่อย ๆ จะทำให้เหลี่ยมอ่อน และจะมีประโยชน์ต่อการรำอย่างมาก

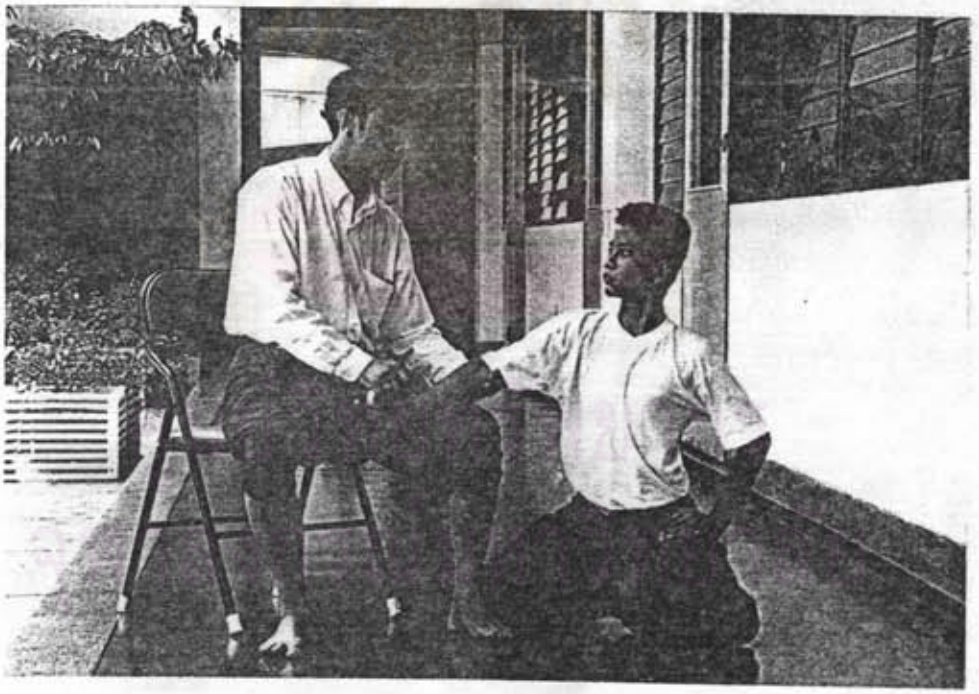
นอกจากนี้แล้วยังมีวิธีดัดอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของผู้เรียนอีก ทั้งนี้เพื่อช่วยให้อวัยวะแต่ละส่วนมีความพร้อมและสมบูรณ์ในการรำยิ่งขึ้น ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติกันมาจนทุกวันนี้ได้แก่

การหักข้อมือ และดัดแขน

กระทำได้ 2 วิธีคือ ครูเป็นผู้หักข้อมือให้ ภายหลังที่เสร็จจากการถีบเหลี่ยม และแนะนำวิธีให้ผู้เรียนปฏิบัติเอง ภายหลังการเต้นเสาแล้ว ก่อนหรือหลังการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว การกำหนดวิธีการหักข้อมือ และการดัดแขนขึ้นอยู่กับครูผู้สอนจะเป็นผู้กำหนดให้ปฏิบัติแล้วแต่ความเหมาะสม

วิธีที่ 1

ให้ผู้เรียนนั่งหันหน้าเข้าหาครู ตั้งข้อมือเหยียดแขนมาทางด้านหน้า ครูใช้มือซ้ายจับข้อศอก มือขวาจับฝ่ามือผู้เรียน กดน้ำหนักดัดข้อมือตั้งขึ้นดันไปทางข้อศอกจนตึง เมื่อดัดข้อมือแล้ว ครูเลื่อนมือจับที่ปลายนิ้วทั้ง 4 แล้วดัดนิ้วให้หงายอ่อนไปทางข้อศอก



ภาพที่ 5 ภาพแสดงการหักข้อมือและดัดแขน

ข้อควรระวังในการปฏิบัติของครูคือ อย่าหักนิ้วมือพร้อมกับหักข้อมือ เพราะจะทำให้นิ้วมือเสียได้ และต้องระวังอย่าให้ผู้เรียนยกไหล่ หรือบิดตัว เนื่องจากเมื่อครูหักข้อมือและนิ้วมือแล้วจะมีความรู้สึกเจ็บปวด เมื่อไม่สามารถทนได้ก็จะแสดงออกมาในลักษณะดังกล่าว ซึ่งจะทำให้มือและแขนของเด็กเสียได้ เพราะฉะนั้นครูจึงต้องระมัดระวัง

วิธีแก้ไข ครูจะต้องผ่อนกระทำ อย่าหักโหม โดยเฉพาะเด็กที่กระดูกมือค่อนข้างแข็ง ครูต้องพยายามดัดให้ทีละน้อย และเพิ่มมากขึ้นตามกาลเวลา ซึ่งจะสามารถช่วยให้มือของเด็กอ่อนได้ ทั้งนี้จะต้องกระทำด้วยความสม่ำเสมอ ไม่ควรปล่อยปละละเลย เพราะลักษณะของมือที่สวยงามจะเป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การร่ายรำของผู้นั้นสวยงามยิ่งขึ้น

อีกประการหนึ่งคือ เมื่อเห็นเด็กยกไหล่หรือบิดลำตัว ครูจะต้องห้ามปรามในทันที และจะต้องให้คำแนะนำหรืออธิบายให้เด็กทราบถึงข้อเสียที่จะตามมา พร้อมกันนี้ครูอาจหาวิธีที่จะช่วยให้เด็กคลายความเจ็บปวดได้ด้วยการพูดคุย ซักถาม ซึ่งถือเป็นกลวิธีทางจิตวิทยาอย่างหนึ่ง

วิธีที่ 2

วิธีนี้ครูเป็นแต่เพียงผู้แนะนำวิธี และให้ผู้เรียนปฏิบัติเอง โดยครูคอยควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิด ซึ่งสามารถกระทำได้หลายลักษณะ ดังเช่น

2.1 เป็นวิธีที่เน้นการดัดข้อมือและนิ้วมือโดยเฉพาะ ให้ผู้เรียนนั่งพับเพียบ หันเท้าไปทางขวา แขนซ้ายวางไว้บนเหนือเข่าซ้าย ตั้งข้อมือซ้ายขึ้นพร้อมทั้งโน้มตัวลงมาทางซ้าย ใช้มือขวาจับที่มือซ้าย กดน้ำหนักดัดข้อมือ และเลื่อนมาที่ปลายนิ้วให้หงายมาทางลำแขนให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เมื่อทำข้างซ้ายเสร็จแล้วให้เปลี่ยนมาทำข้างขวา ซึ่งมีวิธีปฏิบัติเหมือนกัน

ในขณะที่ผู้เรียนปฏิบัติ ครูจะต้องควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิดเพื่อให้เกิดความถูกต้อง และอีกประการหนึ่งการดัดมือและนิ้วนี้ทำให้เกิดการเจ็บปวด ผู้เรียนบางคนอาจจะหลีกเลี่ยงไม่ปฏิบัติอย่างจริงจัง ดังนั้นครูจึงต้องคอยควบคุมและสอดส่องดูแลอยู่เสมอ

ภาพที่ 6 วิธีดัดข้อมือและนิ้วมือ (2.1)

2.2 เป็นวิธีหักนิ้วมือและแขน ปฏิบัติโดยให้ผู้เรียนนั่งราบกับพื้น ชันเข่าทั้งสองขึ้น แยกขาออกจากกันเล็กน้อย ถ้าดัดมือและแขนซ้าย ให้ยกแขนซ้ายขึ้นพาดเข่าซ้าย ให้ข้อศอกตรงกับเข่า เหยียดแขนตึง ตั้งปลายนิ้วขึ้น ยกเท้าขวาพาดไว้บนหลังข้อมือซ้าย ให้ข้อเท้ากับข้อมือตรงกัน ใช้มือขวาจับปลายนิ้ว แล้วหักเข้าหาลำแขน ท่านี้เป็นการดัดช่วงแขนและมือไปในตัว ถ้าดัดข้างขวาก็ให้ปฏิบัติเช่นเดียวกัน ในการปฏิบัติจะต้องให้ทำทั้ง 2 ข้าง

ภาพที่ 7 วิธีดัดมือและแขน (2.2)

ในขณะปฏิบัติครูควรเน้นเรื่องการวางข้อศอกให้ตรงกับเข่า เพราะถ้าทำไม่ถูกวิธีก็จะไม่ได้ผล นอกจากนี้ต้องคอยระวังการยกไหล่ของผู้เรียน ซึ่งอาจจะทำให้ติดตัวผู้เรียนโดยไม่รู้ตัว ก่อให้เกิดผลเสียในการรำ

2.3 เป็นวิธีดัดมือและแขนเช่นกัน ให้ผู้เรียนนั่งยกเข่าทั้งสองขึ้น เท้าชิดกัน ลำตัวตรง ตึงเอว ตึงไหล่ ประสานมือเข้าด้วยกัน หักฝ่ามือออก ให้แขนอยู่ภายในระหว่างเข่าทั้งสอง ข้อศอกอยู่บริเวณเข่า จากนั้นค่อย ๆ บีบเข่าเข้าหากัน พยายามให้ข้อพับของลำแขนชิดกันมากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ภาพที่ 8 วิธีดัดมือและแขน (2.3)

ข้อเสนอแนะ วิธีดัดมือและแขนในลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ เป็นวิธีที่ผู้เรียนสามารถทำด้วยตนเองได้ เมื่อได้รับคำแนะนำจากครูแล้ว นอกเหนือจากการปฏิบัติในชั้นเรียน นักเรียนควรหาโอกาสและเวลาช่วยตนเองเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความเคยชิน ทั้งนี้เพราะการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจะมีประโยชน์ต่อผู้เรียนอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงที่เริ่มฝึกหัดนี้ผู้เรียนยังมีอายุน้อย กระดูกส่วนต่าง ๆ ของร่างกายยังอ่อนอยู่ ง่ายต่อการดัด เปรียบได้เสมือนกับสุภาษิตที่ว่า "ไม้อ่อนดัดง่าย ไม้แก่ดัดยาก" ฉันใด การปฏิบัติต่าง ๆ ดังกล่าวก็ฉันนั้น นอกจากนี้ในสมัยที่ผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาโรงเรียนนาฏศิลปเมื่อพ.ศ.2505 คุณครูวงศ์ ล้อมแก้ว ยังได้แนะนำให้ผู้เรียนช่วยตัวเองในการดัดมืออีกวิธีหนึ่ง เมื่อเวลาอยู่ที่บ้าน โดยครูวงศ์ ล้อมแก้ว ได้กล่าวว่าในตอนเช้า ๆ ให้เอาน้ำข้าวพออุ่น ๆ ใส่อ่างหรือ

ชามก็ได้ แล้วเอามือแช่ลงไปแล้วนวด และดัดข้อมือและนิ้วดังกล่าว จะช่วยทำให้นิ้วมืออ่อนได้อีกวิธีหนึ่ง ซึ่งวิธีนี้ในปัจจุบันนี้คงจะกระทำได้ยาก เพราะการหุงข้าวในปัจจุบันจะใช้หม้อข้าวไฟฟ้ากันหมด ทำให้ไม่มีน้ำข้าวเหมือนการหุงข้าวในสมัยก่อน แต่อย่างไรก็ตาม ถ้าผู้เรียนได้กระทำการดัดมือด้วยตนเองไม่ว่าจะอยู่ในโอกาสใดก็ตาม ก็จะมีส่วนทำให้ข้อมือและนิ้วมืออ่อนและสวยได้เช่นกัน

เมื่อดัดมือและแขนแล้ว ขั้นต่อไปเป็นการดัดอวัยวะส่วนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ขาและเท้า เนื่องจากลักษณะที่สำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ถือว่าอวัยวะทุกส่วนของร่างกายมีความสำคัญ จะต้องผสมผสานกลมกลืน และสอดคล้องกันนับตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า

ขั้นแรกของการดัดขาและเท้า ครูจะให้ผู้เรียนหัดกระดกเท้า ซึ่งจะเป็นการดัดอวัยวะตั้งแต่ส่วนเอวไปจนถึงปลายเท้า การกระดกเท้านี้มี 2 ลักษณะ คือ กระดกหลัง และกระดกเสี้ยว

การกระดกเท้าทั้ง 2 ลักษณะนี้ จะเห็นปรากฏอยู่ในลีลาการรำของนาฏศิลป์ไทย แต่ท่า "กระดกหลัง" นั้นโอกาสที่ใช้มีมากกว่าท่า "กระดกเสี้ยว" ซึ่งไม่ค่อยปรากฏให้เห็นมากนัก โอกาสในการใช้ท่า "กระดกเสี้ยว" เช่น ในการรำเพลง "เชิดฉิ่งแผลงศร หรือ เชิดฉิ่งศรทนง" เป็นต้น

<u>วิธีปฏิบัติท่ากระดกหลัง</u>

ให้ผู้เรียนนั่งคุกเข่าตั้งลำตัวและศีรษะตรง ตึงเอว ตึงไหล่ ดันเข่าขวา ส่งปลายเท้าไปทางด้านหลัง ตั้งเข่าขวาขึ้นหักข้อเท้าลง มือทั้งสองข้างท้าวสะเอว หรืออาจให้ผู้เรียนปฏิบัติในลักษณะยืนกระดกก็ได้ โดยยืนด้วยเท้าซ้าย แล้วยกเท้าขวาส่งปลายเท้าไปด้านหลัง หักข้อเท้าลง พร้อมกับย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย

ในการปฏิบัติควรเน้นให้ผู้เรียนพยายามส่งเข่าไปด้านหลัง และหนีบน่องกับบริเวณโคนขาด้านหลังให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และระวังการทรงตัวของผู้เรียน

การกระดกหลังนี้ต้องส่งเข่าไปข้างหลังมาก ๆ และพยายามหนีบน่องเข้าหาโคนขาให้มากที่สุดจึงจะทำให้ดูสวยงาม ในการปฏิบัติครั้งแรกอาจจะรู้สึกเจ็บและปวดที่บริเวณโคนขา เพราะฉะนั้นจะต้องพยายามหมั่นฝึกฝนเพื่อให้เกิดความเคยชิน

วิธีปฏิบัติท่ากระดกเสี้ยว

การปฏิบัติคล้าย "กระดกหลัง" แต่ให้ย้ายลำขาที่ยกตั้งขึ้นมาไว้ด้านข้าง ตรงระดับไหล่ อาจกระทำได้ทั้งลักษณะนั่งและยืนเช่นเดียวกัน ถ้าปฏิบัติในลักษณะนั่ง จะต้องเริ่มโดยให้ผู้เรียนนั่งคุกเข่า ถ้ากระดกขวาให้ดันเข่าขวาออกไปด้านข้างลำตัวให้มากที่สุด ตั้งเข่าขวาและหนีบน่องเช่นท่ากระดกหลัง แต่ปลายเท้าที่หักลงให้ชี้ออกไปทางด้านข้างของลำตัว ที่เรียกว่า "กระดกเสี้ยว" เพราะย้ายส่วนขาที่กระดกมาไว้ข้างลำตัว เช่น ท่าในเพลงเชิดฉิ่งของตัวพระ หรือท่ารำในแม่บท ท่าเมขลาล่อแก้ว จะให้ลักษณะกระดกเสี้ยวเช่นกัน

ภาพที่ 9 การกระดกเสี้ยวในลักษณะนั่ง

ภาพที่ 10 การกระดกเสี้ยวในลักษณะยืน

ทั้งการกระดกหลัง และกระดกเสี้ยวนี้ควรให้ผู้เรียนปฏิบัติเป็นประจำ หลังจากการเต้นเสาหรือก่อนรำเพลงช้า-เพลงเร็ว นอกจากปฏิบัติในเวลาเรียนแล้ว ผู้เรียนอาจฝึกฝนตนเองได้ โดยใช้กระจก ซึ่งจะช่วยให้มองเห็นข้อบกพร่อง เพื่อจะได้ปรับปรุงแก้ไขให้เหมือนกับที่ครูแนะนำ สั่งสอน ประการสำคัญคือ ผู้เรียนจะต้องสังเกตและจดจำลักษณะตำแหน่งของสัดส่วนวงและเหลี่ยมของครูผู้เป็นรูปแบบได้อย่างแม่นยำ เพื่อมิให้เกิดความผิดพลาดเมื่อนำไปปฏิบัติเอง การฝึกท่าปฏิบัติเบื้องต้นที่กล่าวมานั้น นับเป็นจารีตในการเรียนการสอนที่กำหนดให้นักเรียนโขนพระ ต้องปฏิบัติ อันก่อให้เกิดประโยชน์ ในการที่จะเป็นพระรามได้ดี สามารถรำได้อย่างถูกต้องและสวยงาม ดังกล่าวไว้ในหน้า 69

เมื่อฝึกหัดให้ผู้เรียนรู้เกี่ยวกับท่าฝึกหัดดัดมือดัดแขนและขาแล้ว ขั้นต่อไปที่จะทำการสอนและถือว่ามีความสำคัญมากในการศึกษาวิชานาฏศิลป์คือ การรำ "เพลงช้า-

เพลงเร็ว" ซึ่งถือเป็นพื้นฐานสำคัญ และเป็นแม่ท่าเบื้องต้น อันเป็นหลักในการฝึกหัดวิชานาฏศิลป์ไทย

คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติได้กล่าวว่า "เพลงช้า-เพลงเร็วนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญยิ่งของการละครไทย ..... ท่ารำต่าง ๆ ในเพลงช้า-เพลงเร็วเหล่านี้ ล้วนแล้วแต่เป็นท่าแม่แบบหรืออาจเรียกง่าย ๆ ว่าเป็น "แม่ท่า" ของกระบวนรำของละครไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงระบำ รำ ฟ้อน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครไทยเรื่องใด ๆ และไม่ว่าจะมีบทบาทแสดงเป็นตัวพระเอก นางเอก พระรอง นางรอง ตัวพ่อ ตัวแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย หรือพญามหากษัตริย์ เรื่อยไปจนถึงตัวยาจก ขอทาน ไม่มีบทไหนเลยที่จะหนีท่ารำในเพลงช้า-เพลงเร็วไปได้ อาจกล่าวได้ว่า หากศิลปินผู้ใดไม่มีความแม่นยำในท่ารำต่าง ๆ ของเพลงช้า-เพลงเร็วแล้ว เขาผู้นั้นจะเป็นศิลปินผู้พิการในการแสดงไปจนตลอดชีพ"[8]

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า "เพลงช้า-เพลงเร็วนี้ เรียกกันว่า "เพลงหน้าพาทย์" หมายความว่า เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงของปี่พาทย์ดนตรี แต่ก่อนไม่มีขับร้องประกอบ เป็นเพลงที่ใช้เป็นหลักสูตรเบื้องต้นให้กุลบุตรกุลธิดาฝึกหัดรำ ตามแบบแผนซึ่งครูบาอาจารย์เคยสอนกันมาแต่โบราณ เท่ากับเป็น Basic Dance ของนาฏศิลป์ไทย เพราะมีความจริงปรากฏอยู่ว่า ถ้าผู้เรียนคนใดรำเพลงช้า-เพลงเร็วได้ดี ก็ย่อมจะเป็นศิลปินทางการละคอนฟ้อนรำได้ดี"[9]

จากคำกล่าวของท่านผู้รู้ดังที่ได้ยกมากล่าวย่อมเชื่อได้ว่า เพลงช้า-เพลงเร็วเป็นหลักของการฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น ที่ผู้เรียนโขน (พระ) ทุกคนต้องผ่านการฝึกฝนอยู่เป็นประจำ การฝึกหัดเพลงช้า-เพลงเร็วนั้น เปรียบได้กับการฝึกหัดแม่ท่าของยักษ์ และลิง เพราะท่าทางต่าง ๆ ในการแสดงนั้น ย่อมมาจากท่าในเพลงช้า-เพลงเร็วเป็นหลัก วัตถุ

---

[8] สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516) หน้า 146-147

[9] ธนิต อยู่โพธิ์ ศิลปะละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516) หน้า 159

ประสงค์ในการฝึกหัดเพลงช้า-เพลงเร็ว เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ให้ได้รูปตามท่าทางของตัวพระ โดยเฉพาะลักษณะการตั้งตัว ตั้งวง และการตั้งเหลี่ยมขาในรูปแบบต่าง ๆ

ในด้านการสอน ครูควรต่อท่าแก่ผู้เรียนทีละท่า หรือเป็นช่วง ๆ โดยการอธิบายและสาธิตประกอบ การต่อท่านั้นจะต้องกระทำในลักษณะปิดจังหวะเสมอ คือครูต้องอธิบายให้เข้าใจ และแบ่งจังหวะของแต่ละท่า เช่น ท่าไหว้ในการรำเพลงช้า สามารถแบ่งจังหวะออกได้เป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ช้อนมือทั้งสองขึ้นประกอบในลักษณะพนมมือ ไว้ที่หว่างอก

ช่วงที่ 2 โน้มตัวยกแขนขึ้นเหนือศีรษะ ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดที่หน้าผาก ทำท่าอย่างถวายบังคม

ช่วงที่ 3 โน้มตัวลดแขนและมือ กลับลงมาอยู่ในตำแหน่งเดิม (ช่วงที่ 1)

ในการแสดงแบบปิดจังหวะจะต้องสอนให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทีละช่วงดังกล่าว เมื่อเห็นว่าทำได้แล้ว จึงจะให้ปฏิบัติในแบบเปิดจังหวะต่อไป คือ ปฏิบัติท่าในช่วงที่ 1 จนถึงช่วงที่ 3 ให้ติดต่อกันเป็นจังหวะเดียว วิธีสอนดังกล่าวครูต้องหมั่นฝึกด้านทักษะของผู้เรียนให้มาก คือให้ทำท่าซ้ำหลาย ๆ ครั้งในท่าเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชำนาญ และเพื่อช่วยให้ผู้สอนได้มีโอกาสแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนแต่ละคนได้ทั่วถึง การสอนเพลงช้า-เพลงเร็วนี้ สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การสาธิตที่ถูกต้อง ครูต้องเป็นรูปแบบที่ดีเพื่อให้ผู้เรียนจดจำ และลอกเลียนแบบท่ารำของครู ควรมีการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งในแบบปิด และเปิดจังหวะ และถ้าผู้เรียนมีปัญหาหรือทำไม่ถูกต้องก็ไม่ควรรังเกียจ หรือเกิดความเบื่อหน่ายที่จะทำการสาธิต และอธิบายแก่ผู้เรียนอีก แม้จะบ่อยครั้งก็ตาม เพราะท่าทางของครูนั้นเป็นรูปแบบที่ผู้เรียนจะจดจำ การสอนในช่วงนี้ครูผู้สอนไม่ควรเน้นในการต่อท่าหรือเน้นการให้ผู้เรียนจำท่าได้ถูกต้องแต่เพียงอย่างเดียว ส่วนที่ครูควรเน้นให้มากก็คือท่าทางของผู้เรียนให้ถูกต้องงดงามตามแบบแผน ครูต้องเป็นผู้มีความอดทน ไม่ปล่อยปละละเลยเมื่อเห็นข้อผิดพลาด หรือบกพร่องในท่ารำของผู้เรียน เพราะท่าทางที่ไม่ถูกต้อง หรือแม้แต่การปล่อยปละละเลยไม่ตั้งใจในการรำที่เรียกว่า "รำเล่น" ลักษณะดังกล่าวนี้จะติดตัวและฝังเป็นนิสัยแก้ไขได้ยากในภายหลัง อย่างไรก็ตามการสอนของครูก็ควรยึดหลัก

เมตตาธรรม และอนุโลมบ้างในบางครั้ง ครูควรคิดเสมอว่าประติมากรผู้สรรค์สร้างงานประติมากรรม ก็มิอาจสร้างผลงานทางด้านประติมากรรมนั้นให้สวยงามวิจิตรพิสดารได้ในเวลาอันรวดเร็ว การฝึกหัดทางด้านนาฏศิลป์ก็เช่นกัน ดังนั้นครูผู้สอนจะต้องมีความอดทนและประกอบด้วยความเพียรอุตสาหะ พยายามขัดเกลาท่าทางของศิษย์ไปทีละน้อย และในที่สุดก็จะได้ผลสมความมุ่งหมาย

ก่อนที่จะสอนท่ารำในเพลงช้า-เพลงเร็ว ครูควรอธิบายให้ผู้เรียนทราบถึงวัตถุประสงค์ และความสำคัญในการเรียนเพลงช้า-เพลงเร็ว จากนั้นควรฝึกให้ผู้เรียนเข้าใจจังหวะหน้าทับตะโพนที่ใช้ประกอบในการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว เพราะการฝึกในครั้งแรกนั้นจะยังไม่นำเข้ากับเพลงดนตรี แต่จะฝึกให้ผู้เรียนร้องจังหวะเองแทนหน้าทับตะโพนในเพลงช้า ว่า "จะ โจง จะ ทิง โจง ทิง" และเพลงเร็วใช้คำร้องแทนตะโพนว่า "ตุบ ทิง ทิง"

การฝึกหัดให้ผู้เรียนได้ทราบถึงหน้าทับตะโพนที่ใช้ประกอบการรำเพลงช้า-เพลงเร็วอย่างแจ่มแจ้ง จะทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในจังหวะเพลงได้ดี เพราะคำว่า "เพลงช้า-เพลงเร็ว" ในด้านของการดนตรีมีมากมายหลายเพลง เช่น เพลงช้าเต่าเห่ เต่ากินผักบุ้ง สร้อยสน เป็นต้น อย่างไรก็ตามแต่ละเพลงจะใช้หน้าทับเหมือนกันหมด ฉะนั้นเมื่อผู้เรียนเข้าใจหน้าทับของเพลงไม่ว่าดนตรีจะบรรเลงเพลงอะไร ก็สามารถที่จะทำได้ถูกต้องตามจังหวะ และท่วงทำนองเพลง

เมื่อผู้เรียนเข้าใจและท่องจังหวะหน้าทับได้แล้ว ครูจะต่อท่ารำในเพลงช้าให้ก่อน ทั้งนี้เพราะเป็นธรรมดาของการเรียนการสอนจะต้องเริ่มจากสิ่งที่ง่าย หรือช้าก่อนแล้วจึงเพิ่มความยาก และเร็วขึ้นตามลำดับ การสอนในขั้นนี้ถือว่ามีความสำคัญมาก เพราะเปรียบเสมือนเป็นการปูพื้นฐานให้แก่ผู้เรียน เพราะฉะนั้นครูผู้สอนจะต้องเข้มงวดกวดขันเป็นพิเศษ และไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย

การสอนในขั้นแรกนี้ครูควรจะรำให้ผู้เรียนดูทีละท่า เพื่อความสะดวกในการสอน ครูควรรำให้ดูโดยการหันหน้าเข้าหาผู้เรียน และให้ผู้เรียนรำตาม ทั้งนี้เพราะผู้เรียนจะได้สามารถสังเกตการเคลื่อนไหนอวัยวะต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน และอีกประการหนึ่งสามารถช่วยให้ครูทราบได้ว่า ผู้เรียนปฏิบัติตามได้หรือไม่เพียงไร

ภาพที่ 11 ท่ารำเพลงช้า ท่าที่ 1

เริ่มด้วยการนั่งคุกเข่า ตึงเอว ตึงไหล่ เปิดปลายคาง มือทั้งสองวางไว้ที่หน้าขา กรีดปลายนิ้วให้ตึงเรียงกันอย่างสวยงาม จากนั้นเริ่มหัดกระทบจังหวะด้วยการยกก้นขึ้น และวางลงดังเดิม พร้อมกับร้องจังหวะหน้าทับตะโพน

ในท่าแรกนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงการนั่ง ซึ่งประกอบด้วยองค์ 4 คือ ตึงตัว ตึงเอว ตึงมือ ตึงไหล่ และเงยหน้า กล่าวคือ เป็นการฝึกให้ผู้เรียนตั้งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่ง และการ "กระทบจังหวะ" นั้น เป็นการหัดให้ผู้เรียนเริ่มรู้จักจังหวะนั่นเอง

ท่าแรกของการรำเพลงช้านี้ ครูควรเน้นเกี่ยวกับลักษณะการนั่งที่ถูกต้อง และสวยงาม การกระทบจังหวะให้ถูกต้องตามจังหวะหน้าทับตะโพน

ภาพที่ 12 ท่ารำเพลงช้า "ท่าไหว้"

ต่อจากนั้นเริ่มด้วยการช้อนมือทั้งสองข้างขึ้นมาประกบกันในลักษณะพนมมือ เปิดปลายนิ้วทั้งสองข้างกรีดตึงออกไป โน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อยพร้อมกับยกแขนขึ้นให้ปลายนิ้วมือตรง ส่วนของปลายนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างจรดกับหน้าผาก เปิดปลายคางขึ้น เช่นเดียวกับท่าถวายบังคม

"ท่าไหว้" ดังที่ได้อธิบายข้างต้นนั้นเป็นการสอนให้ผู้เรียนเริ่มรู้จักการเคลื่อนไหว คือ ในลักษณะง่าย ๆ ก่อน ในท่านี้ควรเน้นเกี่ยวกับตำแหน่งต่าง ๆ เช่นในท่าพนมมือ จะวางมือตรงจุดใด หรือท่าไหว้จะอยู่ที่ไหน เป็นต้น อีกประการหนึ่งในขณะที่ท่าไหว้ผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดใหม่ มักจะยกไหล่ หรือห่อไหล่ ดังนั้นครูควรสาธิต และอธิบายท่าที่ถูกต้อง และระวังการผิดพลาด หรือลักษณะดังกล่าวมิให้เกิดขึ้น เพราะจะทำให้ติดตัวผู้เรียนตลอดไป ถ้าไม่มีการแก้ไข

ภาพที่ 13 ท่ารำเพลงช้า "ท่ากรายขึ้นท่า"

เริ่มด้วยยกเท้าซ้ายขึ้นก้าวไปข้างหน้า ยกก้นขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายที่ก้าว มือขวายกขึ้นตั้งวงสูง มือซ้ายอยู่ในลักษณะจีบหลัง เอียงศีรษะข้างขวา ข้างเดียวกับมือที่ตั้งวง

ในท่านี้จะเป็นการสอนให้รู้จักการเคลื่อนไหวทั้งมือ และเท้าพร้อมกัน คือ เมื่อยกเท้าขึ้นวางพร้อม ๆ กันนั้น มือทั้งสองก็จะต้องยกขึ้นตั้งวงมือหนึ่ง และส่งไปจีบหลังอีกมือหนึ่ง ขั้นตอนต่าง ๆ จะต้องปฏิบัติให้สอดคล้องกัน

สิ่งที่ควรเน้นในท่านี้คือ ลักษณะของการก้าวเท้า การตั้งวง และการจีบหลัง ครูผู้สอนควรทำการอธิบายนาฏยศัพท์เหล่านี้ในขณะทำการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

นอกจากตัวอย่างของท่ารำบางท่าในเพลงช้าที่ยกมาประกอบข้างต้นแล้ว ยังมีท่ารำอีกมากมาย ซึ่งผู้เรียนทุกคนจะต้องฝึกหัดรำให้ได้ทุกท่าอย่างแม่นยำและถูกต้องตาม

จังหวะของเพลง เมื่อผู้เรียนรู้จังหวะหน้าทับตะโพนดีแล้ว ก็จะเปลี่ยนจากการร้องหน้าทับดังกล่าว มาเป็นการไล่ทำนองเพลง ซึ่งเป็นการเลียนจังหวะทำนองเพลง "สร้อยสน" ของปี่พาทย์ ซึ่งจัดอยู่ในประเภทของเพลงช้าด้วยกัน

หลังจากฝึกเพลงช้าจบลงแล้ว ครูจะสอนให้ผู้เรียนรำเพลงเร็ว ซึ่งก่อนที่ทำการต่อท่า ครูจะให้ผู้เรียนทบทวนท่าถองสะเอว พร้อมกับร้องหน้าทับตะโพนว่า ตุบ ทิง ทิง เพื่อเป็นการหัดยักตัวให้เข้ากับจังหวะ นอกจากนี้แล้วครูจะให้ผู้เรียนรู้จักการดัดเท้า ที่ต้องหัดให้ผู้เรียนปฏิบัติสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวก่อนการต่อท่ารำ เนื่องจากในการรำเพลงเร็วจะมีท่ารำที่ใช้การยักตัว และการถัดเท้ามาก

จากนั้นครูจะเริ่มต่อท่ารำในเพลงเร็วให้แก่ผู้เรียนต่อไปจนจบ ซึ่งในขั้นแรกผู้เรียนคงจะยังร้องหน้าทับตะโพนว่า ตุบ ทิง ทิง เมื่อครูเห็นว่าผู้เรียนรำได้ถูกต้องตามจังหวะแม่นยำดีแล้ว ครูจึงให้ผู้เรียนไล่ทำนองตามลำดับเสียงของเพลงเร็ว และเมื่อเห็นว่าผู้เรียนสามารถรำเพลงช้า-เพลงเร็วได้คล่องแคล่วถูกต้องกับจังหวะปากที่ร้องแล้ว ต่อจากนั้นก็หัดให้รำเข้ากับเสียงดนตรีโดยการเปิดเครื่องบันทึกเสียงแล้วให้ผู้เรียนรำตาม ในขณะเดียวกันครูผู้สอนต้องคอยสอดส่องดูแลท่ารำของผู้เรียนอย่างใกล้ชิด เมื่อเห็นข้อผิดพลาดจะต้องแก้ไขทันที ทั้งนี้เพราะดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่า การรำเพลงช้า-เพลงเร็วเป็นการปูพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ และถือเป็นบันไดที่จะก้าวไปสู่ขั้นต่อ ๆ ไป จึงนับได้ว่าเป็นช่วงที่มีความสำคัญมากในด้านการเรียน การสอน

เมื่อผู้เรียนรำเพลงช้า-เพลงเร็วได้แล้ว ครูจะหัดให้ผู้เรียนรำท่าบท หรือเรียกกันว่า "รำใช้บท" ที่ใช้กันทั่วไป คือ ท่ารำ "แม่บท" เป็นการรำตามบทขับร้องทำนอง "เพลงชมตลาด" (บางท่านว่า โบราณใช้ขับร้องทำนองเพลง "พระทอง") ท่ารำแม่บทนี้ถือกันว่าเป็นการฝึกหัดเบื้องต้นเช่นเดียวกับการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว หรือการฝึกหัดแม่ท่าของยักษ์ และลิง ซึ่งจัดเป็นท่ารำที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้นของนาฏศิลป์ไทย อันจะนำไปสู่การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยในชุดต่อไป แม่บทนี้มีทั้ง "แม่บทเล็ก" (บทร้องบอกท่ารำอย่างย่อในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนนารายณ์ปราบนนทุก) ดังบทร้องที่ว่า

เทพประนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดง หงษ์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอน ภมรเคล้า แขกเต้า ผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ลมพัดยอดตองต้องลม พรหมนิมิต อีกทั้งพิศมัยเรียงหมอน
ย้ายท่า มัจฉาชมสาคร พระสี่กรข้างจักรฤทธิรงค์[10]

และ "แม่บทใหญ่" เป็นบทร้องอย่างพิสดารอีกบทหนึ่ง ซึ่งสมเด็จฯ พระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรวบรวมนำมาพิมพ์ไว้ใน "ตำราฟ้อนรำ" ฉบับหอสมุดวชิรญาณ ดังนี้

เทพประนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลา ช้านางนอน
ผาลาเพียงไหล่ พิศมัยเรียงหมอน กังหันร่อน แขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์ จันทร์ทรงกลด พระรถโยนสาร มารกลับหลัง
เยื้องกราย ฉุยฉายเข้าวัง มังกรเลียบถ้ำมุจลินท์
กินนรรำ ช้าช้างประสานงา ท่าพระรามาก่งศิลป์
ภมรเคล้า มัจฉาชมวาริน หลงใหลได้สิ้น หงษ์ลินลา
ท่าสิงห์โตเล่นหาง นางกล่อมตัว รำยั่ว ชักแป้งผัดหน้า
ลมพัดยอดตอง บังพระสุริยา เหราเล่นน้ำ บัวชูฝัก
นาคาม้วนหาง กวางเดินดง พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร
ช้างหว่านหญ้า หนุมานผลาญยักษ์ พระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธิ์
กินนรฟ้อนฝูง นกยูงฟ้อนหาง ชัดจางนาง ท่านายสารถี
ตระเวนเวหา ขี่ม้าตีคลี ตีโทนโยนทับ งูขว้างค้อน
รำกระบี่สี่ท่า จีนสาวไส้ ท่าชนีร่ายไม้ ทิ้งขอน
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร กินนรเลียบถ้ำ หนังหน้าไฟ

---

10 ธนิต อยู่โพธิ์ ศิลปละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2516), หน้า 160

ท่าเสือท้าลายห้าง ช้างท้าลายโรง โจงกระเบนตีเหล็ก แทงวิไสย
กลดสุเมรุ เครือวัลย์พันไม้ ประไลยวาต คิดประดิษฐ์ท่า
กระหวัดเกล้า ขี่ม้าเลียบด่าย กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
ชักชอสามสาย ย้ายล้านำ เป็นแบบร่ำแต่ก่อนที่มีมา ฯ.[11]

โดยปกติจะเริ่มเรียนแม่บทเล็กก่อน ท่ารำในแม่บทนี้เป็นการฝึกหัดให้ผู้เรียนรู้จักแม่ท่าต่าง ๆ เช่น ท่าเทพพนม ท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น ซึ่งถือเป็นหลักในการเรียนนาฏศิลป์ไทย ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้จัดเข้าไว้ในหลักสูตรการสอนนาฏศิลป์ ให้ผู้เรียนได้ฝึกหัดหลังจากได้เรียนเพลงช้า-เพลงเร็วแล้ว

ท่ารำแม่บทเหล่านี้ ส่วนมากก็เลือกเฟ้นเอาท่ามาจากรำเพลงช้า-เพลงเร็วที่ผู้เรียนได้ฝึกหัดรำกันมาในชั้นต้นตามที่กล่าวมาแล้วนั่นเอง แต่ก็มีบางท่าที่ต้องการออกท่าให้ผู้ดูรู้ความหมายตามบทให้ชัดเจนจริง ๆ จึงประดิษฐ์ท่าเพิ่มเติม หรือพลิกแพลงจนแตกต่างไปจากท่าที่เคยรำมาในเพลงช้า-เพลงเร็วในชั้นต้นไปบ้าง เท่ากับเริ่มหัด "ใช้บท" เป็นการเน้นความหมายของคำ หรือของบทให้กระชับเข้าด้วยการแสดงออกมาเป็นท่า และนับเป็นขั้นแรกที่เริ่มถ่ายท่ารำที่ยังไม่ได้ให้ความหมายของท่าเข้าไปสู่ความหมายตามชื่อที่บัญญัติขึ้นไว้ ว่าท่านั้นเรียกชื่อว่าอย่างนั้น เช่น ท่านั่งคุกเข่าพนมมือไว้ที่อก มีชื่อเรียกว่า "ท่าเทพพนม" ท่านองเดียวกับท่ารำต่าง ๆ ของอินเดียที่บัญญัติไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของพระภรตมุนี

3.5 <u>ประโยชน์ที่ได้รับจากการฝึกหัดเบื้องต้น และการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว</u>

1. ก่อให้เกิดทักษะ หรือความชำนาญในเรื่องของจังหวะ เพราะก่อนที่จะสอนให้รำ ต้องสอนให้ผู้เรียนรู้จังหวะต่าง ๆ เสียก่อน จะเห็นได้จากการสอนให้ตบเข่าถองสะเอว เป็นต้น เมื่อผู้เรียนมีความรู้แตกฉานเรื่องจังหวะแล้ว ประโยชน์ที่ตามมาก็คือสามารถรำได้ถูกต้องตามจังหวะ และทำให้เกิดความสวยงาม

2. สามารถรู้หลักสำคัญในการปฏิบัติ คือ รู้จักการจัดระดับเกี่ยวกับส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างถูกต้อง เช่น การตั้งตัว หรือทรงตัว การจัดระดับของการตั้งวงต่าง ๆ

การยกเท้า การวางเท้า การก้าวเท้า ฯลฯ

3. รู้นาฏยศัพท์ต่าง ๆ ที่ใช้ในกระบวนการของนาฏศิลป์ ซึ่งจะมีกลวิธี หรือกระบวนการในการปฏิบัติแตกต่างกันออกไป เช่น การตั้งวงในลักษณะต่าง ๆ การประเท้า การขยั่นเท่า การลักคอ การกล่อมไหล่ เป็นต้น ซึ่งเมื่อทราบถึงลักษณะของนาฏยศัพท์ต่าง ๆ แล้ว เมื่อได้ทำการฝึกหัด ก็สามารถทำได้อย่างถูกต้อง และสวยงาม

4. ทำให้รู้จักแม่ท่า หรือท่าหลักใหญ่ ๆ ที่สำคัญในกระบวนการนาฏศิลป์ไทย ซึ่งถือเป็นท่าเฉพาะมีลักษณะพิเศษประจำตัว เช่น ท่าผาลา ท่าวิสมัยเรียงหมอน ท่าสอด-สร้อยมาลา ฯลฯ

5. สามารถรู้กลวิธีในการเชื่อมท่า หรือเชื่อมลีลาต่าง ๆ ตลอดจนรู้ขั้นตอนในการปฏิบัติ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นลีลาท่าทางที่สวยงาม มีความผสมผสานกลมกลืน ในขั้นนี้จะต้องอาศัยการฝึกฝนอยู่เป็นประจำ

6. ก่อให้เกิดทักษะ หรือความชำนาญ ประโยชน์ที่ได้รับในข้อนี้ถือว่ามีความสำคัญที่สุด ทั้งนี้เพราะเมื่อมีความชำนาญแล้วในการปฏิบัติย่อมจะไม่เกิดการผิดพลาด ซึ่งการที่จะทำให้เกิดทักษะ หรือความชำนาญได้นั้น ก็จะต้องอาศัยการฝึกฝนและฝึกหัดอยู่เป็นประจำ จะเห็นว่าไม่เฉพาะแต่แขนงนาฏศิลป์นี้เท่านั้น ไม่ว่าการศึกษาวิชาการด้านใด ถ้าจะให้เกิดความชำนาญก็ต้องอาศัยการฝึกฝนอยู่เป็นประจำเช่นเดียวกัน

เกี่ยวกับทางด้านนาฏศิลป์นี้ เมื่อสามารถฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และเมื่อปฏิบัติได้ถูกต้องไม่ผิดพลาด ผลปรากฏที่จะตามมาก็คือ ก่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งความสวยงามนี้เองเราถือกันว่าเป็นหัวใจสำคัญของนาฏศิลป์ไทย ฉะนั้นจึงกล่าวว่า ความชำนาญเป็นประโยชน์ที่สำคัญที่สุดได้รับจากการฝึกหัดเบื้องต้น

การฝึกหัดเบื้องต้น ถือเป็นช่วงที่มีความสำคัญของการเรียนนาฏศิลป์ไทย ดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น เพราะฉะนั้นผู้เรียนควรจะต้องเอาใจใส่ และสนใจในการเรียนเป็นพิเศษ อีกทั้งจะต้องทำความเข้าใจในบทเรียนให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เนื่องจากการฝึกหัดในเบื้องต้นนี้เปรียบเสมือนเป็นหลัก หรือพื้นฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย อันจะเป็นแนวทางในการก้าวไปสู่การศึกษาในขั้นต่อ ๆ ไป เปรียบได้กับการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ในขั้นแรกนั้นจะต้องทำการศึกษาเกี่ยวกับหลัก หรือพื้นฐานเบื้องต้นของการเรียน คือ เรียน

รู้วิธี บวก ลบ คูณ หาร เสียก่อน ถ้าผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจเกี่ยวกับหลักของ 2คณิตศาสตร์เบื้องต้นนี้ได้อย่างลึกซึ้งดีแล้ว การเรียนในขั้นต่อ ๆ ไป ถึงแม้จะมีเนื้อหาวิชาที่ยากยิ่งขึ้น ผู้เรียนก็สามารถที่จะศึกษา หรือทำความเข้าใจได้ เพราะจะต้องอาศัยหลักเบื้องต้นดังกล่าว การเรียนทางด้านนาฏศิลป์ก็เช่นกัน ฉะนั้นในขณะฝึกหัดเพื่อให้เกิดผลดี ผู้เรียนควรปฏิบัติดังนี้ คือ

1. ทำใจให้รัก และนิยมในศิลปที่ตนกำลังทำการศึกษาอยู่

2. พยายามสนใจ และตั้งใจจริงต่อการเรียน หรือฝึกหัดแต่ละครั้ง เมื่อไม่เข้าใจ หรือสงสัยต่อบทเรียนควรจะซักถามครูผู้สอน ไม่ควรปล่อยเลยไป เพราะจะไม่ก่อให้เกิดผลดีต่อการเรียน

3. ปลูกฝังความเชื่อมั่นในตัวครู ไม่ดูหมิ่นเหยียดหยาม

4. มีสมาธิแน่วแน่ขณะลงมือรำ เนื่องจากการรำอย่างมีสมาธิ ย่อมจะสามารถสังเกต และจดจำท่าทางต่าง ๆ ได้ดี และย่อมจะไม่ก่อให้เกิดความผิดพลาด

5. พยายามเลียนแบบโดยใกล้ชิด ในขณะรำเมื่อครูรำนำหน้าควรสังเกตดูลักษณะท่าทางของครู เช่น การตั้งวง การใช้เท้า และมือ พร้อมกันนั้นก็จะต้องพยายามเลียนแบบจากครูให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้

6. หูตาไวเป็นพิเศษ กล่าวคือ ในขณะรำหูจะต้องคอยฟังเสียงที่ครูอธิบายหรือเมื่อเกิดข้อผิดพลาดขณะรำ ขณะเดียวกันตาก็จะต้องคอยจับอยู่ที่ครูตลอดเวลา

7. มีความอดทน

- ทนต่อความเมื่อยล้า
- ทนต่อความยากของบทเรียน
- ทนต่อความเข้มงวดกวดขันของครูผู้สอน เป็นต้น

8. ในขณะที่ครูจับท่าให้แต่ละครั้ง ผู้เรียนจะต้องจดจำ ไม่ควรปล่อยท่า หรือที่เรียกว่า "รื้อท่า" ในข้อนี้ถือว่ามีความสำคัญมาก เพราะผู้ที่จะรำได้สวยงามเพียงใดนั้นย่อมจะต้องผ่านการจับท่าของครู และสามารถจดจำนำมาปฏิบัติ

9. สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่จะสามารถช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จ คือ ผู้เรียนจะต้องหมั่นทบทวนท่ารำอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการทบทวนหรือหลังการเรียน

หรือแม้แต่การทบทวนด้วยตนเองในยามว่าง เช่น ทบทวนที่บ้าน เป็นต้น

นอกจากประโยชน์สำคัญที่ได้รับจากการฝึกหัดเบื้องต้นดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว นอกจากนี้ผู้เรียนยังจะได้รับประโยชน์ทั่ว ๆ ไปอีก ดังเช่น

- ได้รับความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
- ทำให้เป็นคนรื่นเริง แจ่มใส เนื่องจากวิชานาฏศิลปจัดเป็นสันทนาการประเภทหนึ่ง
- ก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ
- การศึกษาวิชานาฏศิลป์เป็นการส่งเสริมด้านพลศึกษา คือผู้เรียนได้มีโอกาสออกกำลังกายไปในตัว ช่วยให้ร่างกายสมบูรณ์ ได้สัดส่วนดียิ่งขึ้น
- ช่วยส่งเสริมด้านบุคลิกให้เป็นคนมีท่าทีเคลื่อนไหวที่สง่าผ่าเผย
- สามารถยึดเป็นอาชีพได้ ถ้าฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ

ที่ได้ยกมากล่าวทั้งหมดนี้จะเห็นว่า ศิลปะแขนงใดก็ตาม ถ้ามีความชำนาญก็จะสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น ในด้านนาฏศิลป์ก็จะออกมาในรูปของความสวยงาม ศิลปินผู้มีความชำนาญ และความสามารถนั้นมักจะเป็นที่นิยมชมชอบของผู้ที่ได้ดูได้ชม มีชื่อเสียงเกียรติยศปรากฏทั่วไป ซึ่งกว่าจะก้าวขึ้นมาถึงขั้นดังกล่าวนี้ บรรดาศิลปินที่มีชื่อเสียงทั้งหลายย่อมจะต้องผ่านขั้นตอนที่ถือว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทย คือ "การฝึกหัดเบื้องต้น" และการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว

3.6 <u>การจับและการแก้ไขท่า</u>

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า การจับท่ารำถือเป็นหัวใจสำคัญในการสอนวิชาศิลปะ โขนละคร ผู้เรียนจะรำได้สวยงามเพียงใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถในตัวของผู้เรียน หรือที่เรียกว่า "พรสวรรค์" และการควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิดจากครูผู้สอน ด้วยการชี้แนะอธิบาย อีกทั้งเอาใจใส่ในการแก้ไขท่าทางเพื่อให้เกิดความถูกต้อง สวยงาม เปรียบได้กับเพชรที่นายช่างนำมาประดับไว้บนหัวเรือนแหวน ซึ่งจะต้องผ่านขั้นตอนกรรมวิธีในการเจียระไนจากก้อนแร่จนกลายเป็นเพชรที่มีน้ำงาม ซึ่งเพชรนี้ก็เปรียบเสมือนตัวผู้เรียนที่มีพรสวรรค์ คือ มีค่าในความเป็นแร่ ส่วนนายช่างนั้นได้แก่ครูผู้สอน ซึ่งจะต้องใช้ความ

สามารถทำให้ก้อนแร่กลายเป็นเพชรที่มีความสวยงาม ด้วยการนำมาเจียระไน ซึ่งต้องใช้ความละเอียดอ่อน และปราณีต นั้นก็คือกลวิธีในการจับท่า และการแก้ไขท่านั่นเอง

ในการฝึกหัดแต่ละครั้งครูผู้สอนควรควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ผู้เรียนรำได้ถูกต้องและสวยงาม ในสมัยโบราณครูมีความเข้มงวดมากในการสอน คุณครูอาคม สายาคม กล่าวถึงความเข้มงวดของครูว่า "การฝึกหัดในสมัยนั้นครูจะถือไม้เรียวอยู่ตลอดเวลา เป็นที่น่าเกรงกลัวมาก เวลาที่รำเพลงช้า-เพลงเร็วอยู่นั้น ครูจะคอยเอาไม้เรียวเคาะกับพื้นเป็นจังหวะ ทำให้หวาดผวาอยู่ตลอดเวลา ก็ดีไปอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้รำมีจิตใจแน่วแน่ ไม่ปล่อยใจให้เลื่อนลอย จะต้องคอยนึกถึงท่ารำที่จะต้องรำต่อ ๆ ไป ทำให้มีความจำดียิ่งขึ้น แต่ครูก็ต้องคอยเตือนอยู่ตลอดเวลา เช่น หากวงล้ำเข้ามาข้างหน้ามากเกินไป ครูจะใช้ไม้เรียวตีที่แขน เป็นการเตือนให้เราเลื่อนวงไปให้กว้าง ..... บางครั้งในตอนรำออกเพลงเร็ว ครูมักจะมาอยู่ข้างหน้า และเอานิ้วชี้ทั้งสองคอยกดตรงใต้ราวนมลงมา เพื่อต้องการให้เรายักตัวพร้อมกับจังหวะเพลงเร็ว ถ้าเรายักตัวไม่ทันจังหวะ นิ้วชี้ข้างใดข้างหนึ่งก็จะจิกเนื้อลงไปเป็นเชิงเตือนอยู่ตลอดเวลา ขอเรียนว่าเจ็บเข้าหัวใจทีเดียว"[5]

จะเห็นว่าการที่ครูเข้มงวดกวดขัน เพราะมีความหวังดี ต้องการให้ศิษย์รำได้สวยงามนั่นเอง ที่สำคัญคือศิลปะแขนงนี้เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยการสะสมความชำนาญตั้งแต่เล็กไปจนโต เชื่อแน่ว่าไม่มีผู้ใดที่ไม่เคยฝึกหัดรำมาก่อน แล้วจะรำได้สวยงามเมื่ออายุมากขึ้น ดังนั้นครูควรเข้มงวดกวดขันในการจับท่า และแก้ไขท่ารำของผู้เรียนตั้งแต่ยังเล็ก เพื่อเป็นการเพิ่มพูนทักษะ และความชำนาญแก่ผู้เรียน สมกับคำพูดที่ว่า "ครูเป็นผู้ปั้นศิษย์" นั่นเอง

การจับท่านี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. จับท่าเพื่อให้เกิดความสวยงาม
2. จับท่าเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของท่ารำ

---

[5]อาคม สายาคม, ศิลปละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย, (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2516), หน้า 134

การจับท่าเพื่อให้เกิดความสวยงาม หมายถึงการจับท่าสำหรับผู้เรียนที่รำเป็นหรือรำได้แล้ว แต่การวางตำแหน่งของอวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น มือ แขน และเท้า ยังไม่ได้สัดส่วนที่สวยงาม เช่น ผู้เรียนท่าพิสมัยเรียงหมอน แต่ระดับของแขนและมือทั้งสองข้างค่อนมาอยู่ข้างหน้ามากเกินไป ครูก็จะจับให้ได้ระดับที่สวยงาม หรือการก้าวเท้า ผู้เรียนอาจจะก้าวเท้าแคบ หรือกว้างเกินไป ก็จะจับให้รู้จักตำแหน่งที่พอดีกับท่ารำ และรูปร่างของผู้รำ ซึ่งจะทำให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น เป็นต้น

ส่วนการจับท่าเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของท่ารำนั้น หมายถึงการจับแก้ไขท่าเมื่อในขณะรำผู้เรียนวางตำแหน่งของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ไม่ถูกต้องตามระดับมาตรฐาน ส่วนมากลักษณะผิดที่ปรากฏในการรำนี้ มักจะเกิดกับผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดใหม่ ๆ หรือผู้ที่รำไม่เป็น

ในการจับท่าทั้ง 2 ลักษณะนี้นับว่ามีความสำคัญ และถือเป็นหัวใจในการสอนวิชานาฏศิลป์ เพราะฉะนั้นครูผู้สอนควรทำการเรียนรู้ และเอาใจใส่เป็นพิเศษ ผู้ที่มีความสามารถจับท่าได้ดีนั้น จะต้องมีองค์ประกอบเหล่านี้ คือ

1. จะต้องรู้ศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับท่ารำต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า "นาฏยศัพท์" พร้อมทั้งความหมาย และลักษณะท่าทางของนาฏยศัพท์เหล่านั้น ที่สำคัญคือสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และสวยงาม

2. ต้องมีความรู้ความงามในท่าทางต่าง ๆ เป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง รู้ว่าในท่าที่ตนจะจับนั้น ตำแหน่งของมือ และเท้าควรจะอยู่ ณ จุดใดของร่างกาย อีกทั้งมีความกลมกลืนกับอวัยวะส่วนต่าง ๆ อย่างไร ต้องกดกล้ามเนื้อส่วนใดบ้าง ท่าทางจึงจะได้สัดส่วนสวยงาม

3. เข้าใจบุคลิกของผู้เรียนแต่ละคน ในขณะเดียวกันก็จับท่าให้เข้ากับบุคลิกหรือท่าทางของผู้เรียนนั้น ๆ เช่น คนที่มีช่วงแขนสั้นในการตั้งวงควรจะใช้วงเหยียดกว่าปกติเล็กน้อย หรือคนที่มีรูปร่างเตี้ยก็ไม่ควรย่อมาก ทั้งนี้เพื่อเป็นการช่วยเสริมบุคลิกให้ดูดียิ่งขึ้น

4. ในขณะจับท่า หรือแก้ไขท่าแต่ละครั้ง ควรอธิบายให้ผู้เรียนฟัง พร้อมทั้งให้รู้จักสังเกตและจดจำให้เกิดความเข้าใจ ซึ่งจะสามารถช่วยให้ผู้เรียนรู้จักวิธีช่วยตนเอง จะทำให้ท่าทางของผู้เรียนเข้ารูป มิต้องจับท่ากันบ่อย ๆ หรือถ้าบางครั้งผู้เรียนอาจลืม ครูก็เพียงแต่บอกให้ปฏิบัติ ผู้เรียนก็สามารถเข้าใจ และปฏิบัติได้เอง

5. ประการสุดท้ายที่สำคัญสำหรับครูคือ วิธีจับท่า ซึ่งต้องเข้าใจวิธีการและความสัมพันธ์ของเส้นเอ็นต่าง ๆ ในร่างกาย คือ มีความรู้ด้านสรีรศาสตร์นั่นเอง จึงจะจับท่าได้ถูกต้องแนบเนียน ในบางครั้งผู้เรียนอาจมีข้อบกพร่องหลายจุด จะต้องแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน อุปกรณ์ที่สำคัญสำหรับการจับท่า คือ มือทั้งสองของครู คุณครูเฉลย ศุขวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย กล่าวว่า ครูแต่ละท่านมีวิธีจับท่าต่างกัน ท่านว่า "รสมือ" ไม่เหมือนกัน เปรียบได้กับการให้คน 2 คน ปรุงอาหารถึงแม้จะใช้ภาชนะเดียวกัน ทำอาหารชนิดเดียวกัน แต่ปรากฏว่าอาหารนั้นจะมีรสชาดที่แตกต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับ"รสมือ" ในการปรุงอาหารของแต่ละคน ท่านยกตัวอย่างให้ฟังว่า คุณครูลมูล ยมคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย มีความสามารถในการจับท่ารำมาก ถึงแม้ผู้เรียนนั้นจะมีพื้นฐานการรำไม่ดีนั้น แต่เมื่อผ่านการจับของท่าน ผู้นั้นก็จะกลายเป็นคนที่รำได้สวยงาม โดยเฉพาะผู้ที่ได้รับการจับท่าจากท่านตั้งแต่เริ่มขั้นพื้นฐาน หรือตั้งแต่เล็ก จะเห็นว่าผู้นั้นรำได้อย่างสวยงาม เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง หรือเป็นครูอาจารย์ที่มีความสามารถ อาทิเช่น คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ คุณครูอุดม อังศุธร เป็นต้น

คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ท่านได้เคยกล่าวถึงการจับท่ารำไว้ว่า ผู้ที่จับท่าเป็นนั้น จะใช้นิ้วมือเพียงสองนิ้วเท่านั้น คือ นิ้วหัวแม่มือ และนิ้วชี้ จับและกดไปตามเส้นของร่างกาย และตำแหน่งประสาทสัมผัสต่าง ๆ ก็จะสามารถตบแต่งท่าทางให้สวยงามได้ง่าย

โอกาสที่ครูจะจับท่าของผู้เรียนได้นั้น ส่วนมากโดยปกติจะเป็นท่านิ่ง คือเมื่อปฏิบัติท่าใดแล้ว จะให้หยุดนิ่งไว้ เพื่อจะจับท่าแก้ไขให้ถูกต้อง หรือดูสวยงามยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้เป็นการสะดวกในการแก้ไขท่า และครูก็มีเวลาอธิบายให้ผู้เรียนเข้าใจ อีกลักษณะหนึ่งคือ ให้ผู้เรียนปฏิบัติ และครูจับท่ารำ ในขณะที่กำลังปฏิบัติอยู่นั้น เช่น จับท่าในขณะที่ผู้เรียนทำท่าเดิน หรือท่ากล่อมตัวในขณะยันเท้า เป็นต้น

3.7 <u>การฝึกปฏิบัติกิริยาอาการทั่วไปของตัวพระ</u>

1. <u>การเดิน</u> ครูให้นักเรียนหัดเดินโดยยึดหลักธรรมชาติคือ ก้าวขาซ้าย แขนขวาออกอยู่หน้า แขนซ้ายอยู่หลัง ก้าวขาขวา แขนซ้ายอยู่หน้า แขนขวาอยู่หลัง คงไม่มีใครเดินมือเดียวเท้าเดียวกัน คือ ก้าวเท้าขวา แขนขวาอยู่หน้า ก้าวเท้าซ้ายแขนซ้ายอยู่หน้า ดูเหมือนหุ่นยนต์

เมื่อนักเรียนก้าวเท้าได้ ใช้แขนและมือถูกต้อง ครูก็ใส่ความสวยงามเข้าไปในการเดิน โดยให้นักเรียนจีบมือที่ไปอยู่ข้างหน้าเรียกว่าจีบแล้วปล่อยตั้งวง ส่วนแขนหรือมืออยู่ข้างหลังก็ให้จีบหงายมือไปข้างหลัง เอียงศีรษะตั้งวงอยู่ข้างหน้า

เริ่มด้วยการเดินเท้าขวาก่อนไปข้างหน้า นักเรียนจะต้องยืนเท้าให้เหมือนกัน ให้ส้นเท้าของเท้าที่จะประอยู่ที่ตรงตะตุ่มของเท้าอีกข้างหนึ่ง ใช้เท้าขวาประเท้ายกเท้ามืออยู่ข้างลำตัว จีบมือขวาทั้งสองข้าง เมื่อนักเรียนก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือซ้ายที่จีบอยู่ปล่อยเดินมือไปข้างหน้า แล้วตั้งวง ส่วนมือขวาจีบส่งไปหลังเอียงศีรษะข้างซ้าย นักเรียนต้องมีจังหวะยืดยุบด้วย เวลาจะประเท้าจะต้องยืดขาขึ้นแล้วยุบย่อเข่าลงประเท้า ยกเท้าก้าวไป เวลาจะก้าวยืดเข่าขึ้น เมื่อก้าวเท้าก็ย่อเข่าลงแล้วก้าวเท้าวาง เมื่อจะเปลี่ยนเท้าก้าวเดินนักเรียนต้องลากเท้าหลังคือ เท้าซ้ายขึ้นมาเตรียมประเท้า ระหว่างลากเท้าขึ้นมา นักเรียนต้องค่อย ๆ ยืดตัวขึ้นด้วย มือทั้งสองข้างต้องอยู่หน้าตั้งวง มือซ้ายส่งจีบไปข้างหลัง พร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้ายุบเข่าลง เอียงศีรษะมาด้านขวา เรียกว่าการก้าวเท้าเดินทั้งซ้ายและขวา ทำเช่นนี้สลับกันไป

2. <u>การนั่ง</u> ครูจะให้นักเรียนฝึกหัดท่านั่งด้วยการเริ่มประเท้าซ้าย (ประนั่ง, นั่งเตียงจะต้องประขาซ้ายเป็นหลักเสมอไป) มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับหน้าอกมือขวาจีบคว่ำอยู่ระดับเดียวกับมือซ้าย ข้างหน้าเอียงศีรษะข้างซ้าย นักเรียนยืดยุบประเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า คุกเข่าขวาลงก่อน แล้วหมุนตัวไปทางขวาระหว่างจะหมุนตัวมือขวาที่จีบโบกออกไปอยู่วงข้าง ปล่อยจีบตั้งวง มือซ้ายจีบไปหลัง ตึงแขนเปลี่ยน เอียงศีรษะมาข้างขวา พอหมุนตัวขาข้างซ้ายคุกเข่าลงอีกข้าง เมื่อหมุนตัวกลับ ส้นเท้าทั้งสองข้างจะเท่ากัน ท่านั่งคุกเข่า ก็ลดมือลงมาทั้งสองข้างวางที่หน้าขาในลักษณะคว่ำมือเปิดปลายนิ้วขึ้น (แต่ถ้านั่งพับเพียบก็ให้พับไปด้านซ้ายจะเก็บขาซ้ายขวาก็จะกันขาออกมา มือทั้งสองข้างวางหน้าขา แต่มือขวาจะเขยิบมือขึ้นมาเกือบถึงโคนขาขวา แขนซ้ายจะอยู่ในลักษณะเกือบเหยียดแขนถึงปลายมือ จะวางออกไปเกือบถึงเข่าซ้าย ตั้งตัวตรงเตรียมพร้อมที่จะรำท่าต่อไป

3. <u>การฝึกนั่งกระทบกัน</u> ครูให้นักฝึกหัดทำโดยการนั่งเกร็งหน้าขาทั้งสองข้างไว้ แล้วยกก้นให้พ้นพื้นเล็กน้อย แล้วกระทบกับพื้นเบา ๆ ครูจะเคาะไม้ให้นักเรียนกระทบกันตามจังหวะ การฝึกอันนี้จะใช้ประโยชน์การรำเพลงช้าปี่ หรือการรำเพลงอื่น ๆ

ได้ แต่ที่สำคัญคือเพลงช้าปี่ต้องหัดกระทบกันให้ลงจังหวะของหน้าทับเพลงจึงจะรำได้สวยงาม

4. <u>การคลาน</u> ในการฝึกอันนี้เรียกว่าการคลานเข่า ครูให้นักเรียนนั่งคุกเข่าแยกขาออกประมาณหนึ่งคืบ ครูเคาะไม้ นักเรียนเริ่มคลาน เริ่มที่ขวาก่อน ยกเข่าขวาให้พ้นพื้น ก้าวไปข้างหน้า ระหว่างเข่าขวาไป นักเรียนจะต้องพลิกข้อมือทั้งสองข้างหงาย แล้วคว่ำมือให้มือกับขาไปด้วยกันคือ เข่าขวาไปก่อน มือขวาก็ตามเข่าขวาไป พูดง่าย ๆ คือ เหยียดแขนขวาออกไปให้ตึง ส่วนแขนซ้ายงออยู่หน้าขาซ้าย เอียงศีรษะมาด้านซ้าย จังหวะต่อไป ยกเข่าซ้ายให้พ้นพื้น วางไปข้างหน้า เข่าขวาพลิกมือตามไปด้วย มือซ้ายก็ไปอยู่หน้าตึงแขนขวาวางอยู่เข่าซ้าย มือขวางอแขนอยู่ โดยขาขวา เอียงศีรษะมาทางขวา ทำสลับกันไปตามจังหวะ จะใช้ในการคลานออกใน เพลงวา ออกไปนั่งให้สำหรับพวกเสนาหรือทหาร หรือการคลานเข้าเฝ้า

5. <u>การวิ่งชักแป้งผัดหน้า</u> ครูให้นักเรียนฝึกการวิ่งเรียกว่าการวิ่งซอยเท้าถี่ ๆ หรือวิ่งสูดเท้าไปข้างหน้า การวิ่งต้องมีการยืดยุบไปด้วย เวลาวิ่งต้องชิดเข่าเข้าหากัน มือจีบหันเข้าหาศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าให้ปลายมืออยู่ระดับปากเอียงศีรษะข้างมือจีบ เมื่อวิ่งสูดเท้าไประหว่างยืดยุบหนึ่งครั้งให้เปลี่ยนมือจีบจากขวามาซ้าย จีบขวาตั้งวงทำเช่นนี้สลับกันไป การวิ่งชักแป้งผัดหน้านี้ ใช้ในการวิ่งไปไกล ๆ หรือต้องการใช้ความเร็วกว่าการเดินจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง

3.8 <u>การคัดเลือกและการฝึกหัดตัวพระราม</u>

ในการแสดงโขนตัวละครที่ประกอบในการแสดง จะแบ่งออกเป็น 4 ประเภท อันได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง ในตัวละครทั้ง 4 ประเภทดังกล่าวนี้ ก็ยังสามารถแยกออกได้อีกตามลักษณะ และบุคลิกของตัวละคร เช่น ยักษ์ก็จะแบ่งออกเป็น ยักษ์ใหญ่ อันได้แก่ สหัสเดชะ และทศกัณฐ์, ยักษ์ต่างเมือง ได้แก่ แสงอาทิตย์ มังกรกัณฐ์ ยักษ์เล็ก ได้แก่ อินทรชิต ลิงก็เช่นเดียวกัน โดยแบ่งบุคลิกดังนี้ ลิงยอด ได้แก่ สุครีพ องคต ลิงโล้น ได้แก่ หนุมาน นิลพัท ในทำนองเดียวกันการแบ่งประเภทของโขนตัวพระก็ดงยึดหลักในลักษณะดังนี้เช่นเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ พระใหญ่ คือ พระราม และ

พระพรต พระน้อยคือ พระลักษมณ์และพระสัตรุด เมื่อมีการแบ่งประเภทของตัวพระตามที่ได้กล่าวนี้ จึงทำให้ง่ายแก่การคัดเลือกบุคคลผู้จะมาแสดงเป็นตัวพระใหญ่ และพระน้อย ตามที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 ถึงบุคลิกลักษณะตลอดจนบทบาทของพระรามในท้องเรื่อง นอกจากนี้ในส่วนของอุปนิสัยของผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพระราม ก็จะมีผลต่อบทบาทในการแสดงของพระราม และผู้ดู ผู้ชมเช่นกัน

การคัดเลือกตัวพระใหญ่ และพระน้อยมีหลักเกณฑ์กว้าง ๆ ดังนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกตัวพระราม และพระลักษมณ์[12]

พระรามหรือพระใหญ่	พระลักษมณ์หรือพระน้อย
-ภูมิท่ารำ หมายถึงกระบวนลีลาท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว พระรามต้องมีภูมิท่ารำที่สง่าผ่าเผย มีบุคลิกที่สุขุมรอบคอบ ไม่หลุกหลิก	-ภูมิท่ารำ เป็นคนที่รำสวย มีบุคลิกที่ปราดเปรียว แคล่วคล่อง ว่องไว
-รูปร่าง เป็นคนรูปร่างพอประมาณ กล่าวคือ ไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป ร่างกายต้องสมส่วน มีทรวดทรงที่เอวเล็กเอวบาง (เกณฑ์นี้ได้จากการพิจารณาตัวละครในวรรณคดีของไทย ซึ่ง	-รูปร่าง ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับตัวพระราม อาจจะมีข้อแตกต่าง ในเรื่องของความสูงที่จะต้องมีลักษณะไม่สูงเกินไปกว่าตัวพระราม และนอกจากนี้มักจะนิยมพิจารณาคนที่มีผิวสีขาว

---

[12] จากการสัมภาษณ์ นายธีรยุทธ ยวงศรี นายทองสุข ทองหลิม นายธงไชย โพธิยารมณ์ นายอุดม อังศุธร นายสมบัติ แก้วสุดจริต นายประเมษฐ์ บุญยะชัย นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ และนายเผด็จ พลับประสงค์ แต่ละท่านเป็นข้าราชการครู และเป็นศิลปินสังกัด กรมศิลปากร ซึ่งเยมีประสบการณ์ด้านการแสดงโขนเป็นตัวพระราม และปัจจะบันได้เป็นครูสอนและฝึกซ้อมโขนเฉพาะตัวพระราม

พระรามหรือพระใหญ่	พระลักษมณ์หรือพระน้อย
มักจะกล่าวถึงตัวเอกของเรื่อง ในลักษณะที่ตัวพระเอกจะต้องมีรูปร่างที่อ้อนแอ้นคล้ายผู้หญิง หมายความว่า จะต้องมีทรวดทรงที่เอวเล็ก เอวบาง) ประการสำคัญ การพิจารณาตัวพระรามควรจะคำนึงถึงเวลาเกิดของพระราม เพื่อที่จะได้เลือกบุคคลผู้ที่จะมาสวมบทบาทพระรามได้อย่างถูกต้องนั้นก็หมายความว่า โดยลักษณะของพระรามเป็นคนผิวคล้ำ ก็ควรที่จะคัดเลือกคนผิวคล้ำมาสวมบทบาท คนผิวคล้ำในที่นี้มิได้หมายความว่า เป็นคนผิวดำจนมองดูแล้วเหมือนคนสกปรก หากแต่เป็นคนที่มีสีผิวค่อนข้างที่จะออกผิวสีคล้ำเล็กน้อย ทั้งนี้เพราะคนสีผิวคล้ำเมื่อเวลาแต่งตัว แต่งหน้า และเมื่ออยู่บนเวที จะทำให้ดูหน้าตาคมขำมากกว่าคนผิวขาว	ทั้งนี้เมื่อเวลาแต่งเครื่องพระลักษมณ์จะทำให้ดูเด่นขึ้น และประการที่สำคัญ การเลือกคนผิวสีขาว ถือว่าตรงกับลักษณะของตัวพระลักษมณ์ตามเวลาเกิด
-<u>ใบหน้า</u> จัดอยู่ในเกณฑ์หน้าตาดี คือ ใบหน้ามีลักษณะรูปไข่ จมูกตาจะต้องได้สัดส่วนรับกัน ลำคอระหง และที่สำคัญคือ ใบหน้าจะต้องรับกับชฎาที่สวมใส่	-<u>ใบหน้า</u> การคัดเลือกใช้วิธีพิจารณาในลักษณะเช่นเดียวกับตัวพระราม
-<u>ไหวพริบปฏิภาณ</u> เป็นคนที่มีความจำดี ไม่ว่าในเรื่องของท่ารำ เพลงร้อง เพลงดนตรี จังหวะหน้าทับ นอกจากนี้จะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอันอาจจะเกิดขึ้นในขณะทำ	-<u>ไหวพริบปฏิภาณ</u> ต้องมีความจำดีเช่นเดียวกับตัวพระราม เพราะที่สำคัญจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณรวดเร็วในการที่จะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะทำการแสดง อาจกล่าวได้

พระรามหรือพระใหญ่	พระลักษมณ์หรือพระน้อย
การแสดง เช่น คิวการแสดงอาจจะเกิดความผิดพลาด อันเนื่องมาจากคนพากย์เจรจาลืมบทพากย์ของตัวพระราม ซึ่งจะต้องพากย์ให้ตัวพระรามใช้บท เพื่อที่จะเดินทางไปยังอีกที่หนึ่ง แต่ลืมบทพากย์ขาดตอนไป พระรามจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ โดยใช้บทชวนพระลักษมณ์แล้วลงจากเตียงมายืนในตำแหน่งที่จะต้องรำเพลงหน้าพาทย์ เพื่อเป็นสัญญาณให้นักดนตรีทราบ เพื่อที่จะได้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ทำให้การแสดงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ไม่ขาดตอน เป็นต้น	ว่าจะต้องมากกว่าตัวพระรามด้วยซ้ำ เช่น ถ้าพระรามทำศรตกลงพื้น พระลักษมณ์จะแก้ปัญหาโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณโดยเข้าไปเก็บศรแล้วนำไปส่งให้กับพระราม
-มีความขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ ตลอดจนมีความอดทน	-มีความขยันหมั่นเพียร และอดทนเช่นเดียวกับพระใหญ่

3.9 <u>อุปนิสัยของผู้แสดงเป็นพระราม</u>

อุปนิสัยเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันออกไปในเรื่องของความเป็นผู้มีอุปนิสัยสุขุมรอบคอบ หรือเป็นคนเอะอะโวยวาย ไม่สำรวม สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถจะใช้เป็นเงื่อนไขในการที่จะคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพระรามได้ สิ่งสำคัญขอเพียงแต่ให้บุคคลที่ได้คัดเลือกเป็นตัวพระรามได้สำรวมอุปนิสัยอันแท้จริงของตนเอง และทำความเข้าใจถึงลักษณะและอุปนิสัยของพระราม และพยายามแสดงออกมาในการแสดงถึงลักษณะอุปนิสัยของพระราม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่า บุคคลที่แสดงเป็นตัวพระรามเป็นบุคคลที่มีความสุขุมรอบคอบ สอดคล้องกับบทบาทของตัวพระรามในท้องเรื่อง ในทำนองเดียวกัน ถ้า

บุคคลผู้ได้รับเลือกมาแสดงเป็นตัวพระราม โดยลักษณะธรรมชาตินิสัยส่วนตัวของบุคคลนั้น เป็นผู้มีความสุขุมรอบคอบสอดคล้องกับลักษณะบทบาทของพระราม เมื่อแสดงในรูปการแสดง ก็จะทำให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความประทับใจมากกว่าการคัดเลือกเอาบุคคลที่มีอุปนิสัยไม่สำรวมมารับบทบาทเป็นตัวพระราม แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่า คนที่มีอุปนิสัยไม่สำรวม จะไม่สามารถมารับบทบาทเป็นตัวพระรามได้

ผู้วิจัยเพียงแต่ต้องการจะชี้ให้เห็นถึงประเด็นในการสร้างศรัทธาของผู้ชมที่มีต่อบทบาทของผู้แสดงเป็นตัวพระรามว่า ถ้าผู้แสดงคนใดมีลักษณะที่สุขุมรอบคอบ ก็ย่อมจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกศรัทธาและประทับใจต่อผู้แสดงเป็นตัวพระรามคนนั้น มากกว่าบุคคลที่มีลักษณะไม่สำรวม ถึงแม้จะมีความสามารถในด้านการแสดงก็ตาม เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า อุปนิสัยส่วนตัวของผู้แสดงก็มีบทบาทสำคัญต่อตัวพระรามเช่นกัน

เนื่องจากบุคลิกลักษณะส่วนตัวของผู้แสดงเป็นตัวพระรามดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า ทำให้เกิดจารีตที่สำคัญของพระรามอีกประการหนึ่งคือ การเป็นประธานหรือผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร จากอดีตที่ผ่านมา เช่น

- ครูเกษ แสดงเป็นตัวพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ประมาณช่วงรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5

- พระยานัฏกานุรักษ์ แสดงเป็นตัวพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูราวประมาณรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7

- พระยาสุนทรเทพระบำ แสดงเป็นตัวพระ และยักษ์ เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูทั่วไป นอกจากพิธีหลวง ซึ่งพระยานัฏกานุรักษ์เป็นผู้ประกอบพิธีอยู่แล้ว

- หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) แสดงเป็นตัวพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู สืบต่อจากพระยานัฏกานุรักษ์ เสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2505

- ครูอาคม สายาคม แสดงเป็นตัวพระราม และเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูสืบต่อจากหลวงวิลาศวงงาม เสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2525

จะเห็นว่า ครูผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ที่สืบทอดกันมานั้น มักจะใช้ผู้แสดงเป็นตัวพระราม หรือตัวนายโรง เป็นผู้ประกอบพิธี[1] และในการที่ครูจะคัดเลือกลูกศิษย์เป็นประธานในพิธีไหว้ครูนั้น จะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสม และองค์ประกอบ

กล่าวคือ

มี "วัยวุฒิ" ที่เหมาะสม อย่างน้อยที่สุดก็จะต้องมีอายุตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไป เพื่อให้มี "วัย" ที่สูงกว่าเป็น "ศิษย์" เช่นเดียวกันกับพระภิกษุที่จะต้องมีพรรษาตั้งแต่ 10 พรรษาขึ้นไปจึงจะจัดอยู่ในเกณฑ์ "เถรภูมิ"

ต้องได้รับการ "ประสิทธิ์ประสาท" จาก "ผู้ที่เป็นครูอดีต" หรือ "ได้รับพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ" มิใช่ "ตั้งตัวเอง"

มี "ฝีมือ" เป็นที่ยอมรับนับถือของบุคคลทั่วไป

มี "ความประพฤติดีมีศีลธรรม" แม้ว่า จะมีคุณสมบัติทั้ง 3 ประการดังกล่าวข้างต้น หากมี "ความประพฤติไม่ดี" ก็คงไม่มีใครคิดจะยอมตัวเป็น "ศิษย์"

แต่ในทางหลวง หมายถึง พิธีไหว้ครูโขน ละคร ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร นอกจากจะได้รับมอบหรือประสิทธิ์ประสาท จากผู้ที่เป็นครูในอดีตแล้ว ผู้ที่ได้รับมอบเป็นประธานไหว้ครู อาจจะได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ

ปัจจุบัน ผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ของกรมศิลปากร ประกอบด้วยหลายท่านด้วยกัน ซึ่งได้รับพระมหากรุณาธิคุณ เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527

1. นายธีรยุทธ ยางศรี รับราชการอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2. นายทองสุข ทองหลิม ปัจจุบัน อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ
3. นายอุดม อังศุธร ปัจจุบัน อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ
4. นายธงไชย โพธยารมย์ ปัจจุบัน อยู่ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร
5. นายสมบัติ แก้วสุจริต ปัจจุบัน เป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง

บุคคลทั้ง 5 ท่านที่กล่าวมานี้ ล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากตัวพระ และเคยแสดงเป็นตัวพระรามทั้งสิ้น

การเป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ถือเป็นจารีตที่สำคัญของพระรามอีกประการหนึ่ง แต่ทั้งนี้มิใช่ว่าผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องได้รับมอบให้เป็นประธานในพิธีไหว้ครูเสมอไป ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับวัยวุฒิ คุณวุฒิ ตลอดจนความประพฤติ และความสามารถของผู้แสดงเป็นตัวพระราม โดยการพิจารณาของครูอาวุโสทางนาฏศิลป์ไทย และผู้

ที่เกี่ยวข้องเป็นสำคัญ

ดังที่กล่าวแล้ว ถึงจารีตในการฝึกหัดของตัวพระราม จะเริ่มต้นด้วยการคัดเลือกผู้ที่จะเรียนโขนพระ จากนักเรียนที่ผ่านการคัดเลือกเข้ามาในสาขาโขน โดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ เช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเมื่อเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โก่งงอ นิ้วมือ นิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น จากนั้นก่อนที่จะเริ่มฝึกหรือเรียนก็จะต้องทำพิธี "ดำนับครู" และไหว้ครูต่อไปตามลำดับ การฝึกหัดจะเริ่มต้นด้วยการหัดพื้นฐานที่เรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย การตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม การดัดมือตลอดจนการฝึกอริยาบถต่าง ๆ และที่สำคัญก็คือการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นแม่ท่าเบื้องต้นของตัวพระ เพราะท่ารำต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้า เพลงเร็วทั้งสิ้น ซึ่งผู้ฝึกหัดโขนตัวพระจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ เมื่อผู้ฝึกหัดผ่านการฝึกหัดขั้นตอนดังกล่าว และมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกผู้ที่จะเป็นพระราม พระลักษมณ์ โดยใช้เกณฑ์ในการคัดเลือก ดังที่กล่าวไว้ในตารางเปรียบเทียบ หน้า 77

หลังจากที่ได้กำหนดเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้เรียนที่จะเป็นตัวพระรามแล้ว ลำดับต่อไปก็เป็นการฝึกหัดตัวพระราม ซึ่งพอจะสรุปได้ว่าหัวใจสำคัญของผู้ที่จะเป็นตัวพระรามได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ 5 ประการ[13] ได้แก่ ความสามารถในการร่ายรำเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. รำเพลงช้าปี่
2. รำเพลงหน้าพาทย์ บาทสกุณี เพลงเชิดฉิ่งศรทนง และเพลงตระบรรทมไพร
3. รำตรวจพล
4. รบและขึ้นลอย
5. ใช้บท

---

13 สัมภาษณ์ นายธีรยุทธ ยวงศรี นายทองสุข ทองหลิม นายอุดม อังศุธร นายธงไชย โพธยารมย์ และนายสมบัติ แก้วสุดจริต

ที่กล่าวว่าองค์ประกอบทั้งห้าดังกล่าวข้างต้นนั้นถือเป็นหัวใจสำคัญของตัวพระราม เพราะเหตุว่า ในการแสดงโขน ผู้ที่เป็นตัวพระรามจะต้องมีความสามารถในเรื่องการร่ำเพลงช้าปี่ ร่ำเพลงหน้าพาทย์ บาทสกุณี ร่ายตรวจพล การใช้บทประกอบการพากย์และเจรจา ตลอดจนการใช้ท่ารบและท่าขึ้นลอยต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องตามจารีตที่มีมาแต่โบราณ หากผู้แสดงคนใดที่แสดงเป็นตัวพระรามขาดองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งในองค์ประกอบทั้ง 5 อย่าง ก็จะทำให้ผู้แสดงผู้นั้นดูจะด้อยในเชิงคุณค่าของการแสดง และด้อยในภูมิปัญญาในการแสดงเป็นตัวพระราม ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญดังกล่าว ที่ยึดถือเป็นจารีตที่สำคัญของพระรามในการแสดงโขน จะได้กล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย