บทที่ 6

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

จารีต หมายถึง ระเบียบแบบแผนที่ยึดถือและปฏิบัติสืบเนื่องกันมา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังคงปฏิบัติต่อเนื่องสืบไป จารีตจึงอาจเป็นเครื่องมือกำหนดแบบแผนของสังคม หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่นเดียวกับจารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของทศกัณฐ์ ซึ่งปฏิบัติสืบเนื่องกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยอาศัยการจดจำและการปฏิบัติเป็นสำคัญ การได้รวบรวมองค์ความรู้เพื่อวิเคราะห์ และบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อาจเป็นเครื่องมือช่วยให้การสืบทอดจารีตเหล่านั้นสืบเนื่องไปในอนาคตให้มีความเที่ยงตรงชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของโขนหน้าจอที่มีจารีตของตนอย่างมั่นคง และประสงค์จะรวบรวม จารีตการแสดงโขนหน้าจอของทศกัณฐ์ไว้ เพราะองค์ความรู้ดังกล่าว กระจัดกระจายอยู่กับตัวบุคคล เมื่อนำมาวิเคราะห์และประมวลให้เข้าเป็นระบบวิชาการ ความรู้ที่เป็นภาคปฏิบัติก็จะปรากฏเป็นตำราวิชาการบังเกิดประโยชน์ทางการศึกษาและการอ้างอิงต่อไป

การเลือกจารีตของทศกัณฐ์เป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เพราะทศกัณฐ์เป็นพญายักษ์ฝ่ายอธรรมที่มีบทบาทเด่นที่สุดในการแสดงโขน ทศกัณฐ์คือ เป็นโอรสท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา มีพี่น้องร่วมครรภ์ คือ กุมภกรรม, พิเภก, ทูษณ์, ขร, ตรีเศียร และนางสำมนักขา ทศกัณฐ์เป็นยักษ์มีกายสีเขียว มีสิบหน้ายี่สิบมือ เรียนศิลปศาสตร์กับพระโคบุตรฤษีจนมีฤทธิ์ รอบรู้ในการใช้เวทมนต์ ชำนาญการใช้ธนู เมื่อท้าวลัสเตียนสิ้นชีวิต ทศกัณฐ์ได้ครองเมืองลงกา มีมเหสีชื่อนางกาลอัคคี ต่อมาพระอิศวรได้ประทานนางมณโฑเป็นมเหสีอีกคนหนึ่ง เมื่อนางมณโฑให้กำเหนิดบุตรเป็นหญิง โหรทำนายว่าเป็นกาลกินีแก่เมือง ทศกัณฐ์จึงให้ใส่ผอบลอยน้ำไป นางสำมนักขาถูกพระลักษณ์ตัดปลายนิ้วมือนิ้วเท้าประจาน กลับมาฟ้องทศกัณฐ์ว่าถูกพระรามพระลักษณ์ทำร้ายตนและฆ่าทูษณ์ ขร ตรีเศียรตาย ทศกัณฐ์จึงใช้มารีศแปลงเป็นกวางทอง ทำอุบายลักนางสีดามาได้ เป็นเหตุให้พระรามยกพลวานรมาทำสงครามกับทศกัณฐ์เป็นเวลานาน ผลสุดท้ายทศกัณฐ์ต้องตายด้วยศรของพระราม

บุคลิกของทศกัณฐ์ในการแสดงโขน มีลักษณะของความเป็นกษัตริย์ คือ สง่า ภาคภูมิ ทรงอำนาจ ทะนงในอิทธิฤทธิ์ตน นอกจากนั้นทศกัณฐ์มีนิสัยพาล มีจิตใจริษยาอาฆาต เคยไปชิงบุษบกของกุเปรันพี่ชายร่วมบิดา ส่งนางกากนาสูรและบริวารไปรังควาญพวกฤษีมิให้บำเพ็ญตะบะ และแปลงร่างเป็นปูเพื่อไปฆ่าองคต ทศกัณฐ์มีนิสัยเจ้าชู้และมักมากในกามคุณ นอกจากมีนางสนมเป็นจำนวนถึงแปดหมื่นสี่พันนางแล้ว ยังแปลงกายเป็นพระอินทร์ไปลอบเชยชมนางฟ้า และแปลงเป็นช้างและปลา เพื่อสมสู่กับสัตว์ นอกจากนั้น ทศกัณฐ์เป็นผู้มีมนุษยสัมพันธ์ดีฉลาดในการเจรจา สามารถจูงใจผู้อื่นเพื่อทำ

ประโยชน์ให้กับตน เป็นนักรบที่ชอบใช้อุบาย เล่ห์กลกับศัตรูมากกว่าการรบซึ่งหน้า แต่ถึงคราวอับจนก็มีมานะกษัตริย์ยอมสู้รบกับศัตรูจนสิ้นชีวิต อย่างชายชาติกษัตริย์

การศึกษาวิชานาฏยศิลป์โขนปัจจุบันที่เป็นหน่วยราชการมีแห่งเดียวคือวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร หลักสูตรโขนยักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ยึดแบบแผนการฝึกหัดโขนที่สืบทอดมาจากกรมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 7 มีครูโขนยักษ์หลายท่านที่โอนมาสังกัดในกรมศิลปกกร อาทิ ครูรงภักดี ครูอร่าม อินทรนัฏ ครูทรวง ปรางค์โพธิอ่อน ครูชม้อย ธารีเชียร ระยะแรกหลักสูตรเชียนชอบเขตกว้าง ผู้เรียนได้ความรู้ตามความสามารถ และโอกาสของการแสดง แต่ครูโขนมีศักยภาพสูง มีความตั้งใจและเสียสละในการถ่ายทอดให้นักเรียนด้วยการสอนนอกเวลา ประกอบกับนักเรียนมีจำนวนน้อย ผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาจึงมีสูงมาก นักเรียนรุ่นแรก ๆ สามารถเป็นศิลปินที่มีชื่อและเป็นครูของวิทยาลัยนาฏศิลปสืบทอดวิชาความรู้ต่อมา ปัจจุบันหลักสูตรได้รับการปรับปรุงและพัฒนาทำให้มีความชัดเจนในรายวิชายิ่งขึ้น ผู้เรียนได้รับความรู้ครบถ้วน และหลากหลาย นอกจากวิชาทางโขนแล้ว ยังเพิ่มเติมวิชาอื่น ๆ เช่นรำวงมาตรฐาน รำพื้นเมือง เพลงหน้าพาทย์ของละคร ระบำนานาชาติ รวมทั้งวิชาที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์อื่น ๆ เช่น การแต่งกาย การประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อุปกรณ์เวที เป็นต้น หลักสูตรปัจจุบันมีเนื้อหามากเพราะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกทักษะด้วยตนเองนอกเวลา การฝึกทักษะในชั้นเรียนจึงน้อย และจำนวนนักเรียนเพิ่มมากขึ้น สมรรถภาพของผู้เรียนในด้านฝีมือรำอาจลดลงบ้าง แต่ได้รับความรู้ด้านอื่นกว้างขวางขึ้นมาทดแทน

การคัดเลือกผู้ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ เกณฑ์ในการพิจารณามุ่งเน้นไปที่ด้านสรีระเป็นสำคัญ สิ่งที่ต้องการคือ เป็นผู้มีรูปร่างสูงใหญ่ สมส่วน ช่วงคอยาว ช่วงขา แขน ข้อมือ สามารถดัดแต่งได้ง่าย มีลักษณะแข็งแรง และอดทน ไม่มีโรคประจำตัว มีจิตใจเข้มแข็ง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค

พิธีกรรมสำคัญ ก่อนการฝึกหัดคือการคำนับครู ผู้ประกอบพิธีคือครูอาวุโสโดยไม่มีข้อจำกัดว่าต้องเป็นชายเช่นพิธีไหว้ครูใหญ่ประจำปี ในพิธีจะเชิญหัวโขนที่ถือเป็นตัวแทนของครู 2 หัว คือ หัวพระภรตฤษี และพระพิราพ มาประดิษฐาน เครื่องไหว้ประกอบด้วยดอกไม้ธูปเทียน และผลไม้ ครูอาวุโสจะกล่าวฝากตัวผู้เรียนใหม่ให้เข้าเป็นศิษย์ของครู ขั้นตอนสุดท้าย ครูอาวุโสแต่ละฝ่ายจะจับมือผู้เรียนใหม่ให้แสดงท่ารำเป็นปฐมฤกษ์เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแก่นักเรียน แล้วจึงเริ่มแยกนักเรียนออกไปตามฝ่ายต่าง ๆ เพื่อเรียนท่าผึกหัดเบื้องต้นต่อไป

ท่าฝึกหัดเบื้องต้นของโขนยักษ์ เป็นท่าพื้นฐานสำคัญ มี 5 ขั้นตอน โดยเป็นท่าฝึกจังหวะ และเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ 3 ท่า คือ ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา และเป็นท่าดัดส่วนสำคัญของร่างกายให้ได้รูปทรงที่ต้องการอีก 2 ท่า คือ ถีบเหลี่ยม และหักข้อมือท่าต่าง ๆ ให้ประโยชน์แก่ผู้เรียนดังนี้

1. ตบเข่า เป็นการฝึกหัดจังหวะ 1-2-3 ซึ่งเป็นมาตรฐานของจังหวะที่ใช้ประกอบท่าเต้นท่ารำของตัวยักษ์ที่จะศึกษาต่อไปในแม่ท่า

2. ถองสะเอว เป็นท่าฝึกหัดการใช้เกลียวข้าง เพื่อการยักเยื้องลำตัว หัวไหล่ ลำคอ และการทิ้งแง่ศีรษะลงทางบ่าทั้งสองข้าง เรียกว่ายักคอ

3. เต้นเสา ฝึกหัดท่าเต้นยกขาขึ้นลงสลับกันของตัวยักษ์ ซึ่งเป็นหลักของท่าโขน และเพื่อให้ได้กำลังขาแข็งแรง ไม่เหนื่อยขณะแสดงจริง

4. ถีบเหลี่ยม เป็นท่าดัดส่วนขาของผู้เรียน ให้ได้มาตรฐานของตัวยักษ์ คือ เมื่อย่อและแบะเข่าแล้ว ปลายเข่าทั้งสองจะเป็นเส้นตรง 180 องศา

5. หักข้อมือ เป็นการดัดฝ่ามือและนิ้วมือ ให้อ่อนโค้งไปด้านหลังแขนให้มากที่สุด มาตรฐานคือให้เส้นแกนกลางของฝ่ามือทำมุมกับเส้นแกนกลางของลำแขน ประมาณ 100 องศา ส่วนนิ้วมือจนสุดปลายนิ้วอาจมีเส้นแกนกลางทำมุมกับเส้นแกนกลางของลำแขนแคบกว่า คือประมาณ 80-75 องศา

การฝึกหัดเบื้องต้น นอกจากประโยชน์ที่นักเรียนจะได้รับดังกล่าวมาตามลำดับแล้ว ยังเป็นการสร้างวินัย เตรียมร่างกาย จิตใจ และระบบประสาทสัมผัสต่าง ๆ ให้พร้อมในการศึกษาแม่ท่าต่อไป

ศัพท์เฉพาะของตัวยักษ์ ที่แสดงวิธีปฏิบัติท่ารำ ในการเรียนการสอน คำศัพท์เหล่านี้ ใช้สื่อความหมายของวิธีปฏิบัติเฉพาะของยักษ์ ระหว่างครูกับผู้เรียน ดังนั้นผู้เรียนจึงต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจศัพท์ต่าง ๆ เพื่อเป็นความรู้ก่อนการฝึกหัดแม่ท่ายักษ์ อันเป็นบทเรียนที่สำคัญยิ่ง

การฝึกหัดตัวทศกัณฐ์ในวิทยาลัยนาฏศิลป

องค์ความรู้สำคัญของผู้ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ที่จะต้องศึกษา ได้แก่แม่ท่ายักษ์ ที่ถือเป็นหลักของท่ายักษ์ ผู้เรียนสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่น ๆ แม่ท่ายักษ์เป็นกระบวนท่าที่รวบท่าย่อยหลายสิบท่าเข้าไว้ด้วยกัน ตอนต้นก่อนถึงตัวแม่ท่า เริ่มจากท่านั่งไหว้ถึงท่าบากในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เรียกว่ากระบวนท่านำเข้าสู่แม่ท่าหลัก ตัวแม่ท่ามี 5 กระบวนท่า เริ่มต้นจากท่าบาก และจบลงด้วยท่าบากเช่นกัน แม่ท่าทั้ง 5 ไม่มีชื่อเรียก ใช้เรียกด้วยหมายเลขกำกับ ใช้เพลงกราวในประกอบท่ารำ เมื่อจบแม่ท่าต้องศึกษาเพลงเชิดควบคู่กันไป

การศึกษาวิเคราะห์ท่ารำแม่ท่าและเพลงเชิด สามารถแบ่งการเรียงลำดับท่า ออกเป็น 4 ช่วง เรียงลำดับจากท่าง่ายไปหาท่ายาก เริ่มจากช่วงที่ 1 กระบวนท่านำเข้าสู่แม่ท่าหลัก เป็นท่าเคลื่อนไหวที่เน้นหนักอวัยวะส่วนล่างก่อน ช่วงที่ 2 เป็นกระบวนท่าแจกไม้จนจบท่าบาก เป็นท่าที่ฝึกหัดอวัยวะส่วนบน ได้แก่ วงบน มือจีบ ท่าหงายมือรูปแบบต่าง ๆ ต่อจากนั้น จึงถึงช่วงที่ 3 เป็นกระบวนแม่ท่ายักษ์ที่ให้รายละเอียดของนาฏยศัพท์เพื่อให้เกิดลีลาท่วงทีสวยงาม และช่วงที่ 4 เป็นเพลงเชิด แสดงให้เห็นถึงวิธีการนำหลักการจากตัวแม่ท่านำมาใช้กับการแสดง

เกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้ที่จะฝึกหัดเป็นตัวทศกัณฐ์

ผู้ฝึกหัดเป็นตัวทศกัณฐ์ควรมีคุณสมบัติดังนี้

1. **มีสรีระที่เหมาะสม** การสำรวจผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ของกรมศิลปากร ปัจจุบัน 8 คน ได้เกณฑ์เฉลี่ยสัดส่วนต่าง ๆ ดังนี้

ส่วนสูง	177.75	เซนติเมตร
น้ำหนัก	83.75	กิโลกรัม
รอบคอ	15	นิ้ว
รอบอก	39.12	นิ้ว
รอบเอว	35.37	นิ้ว
ขายาว	41.75	นิ้ว

2. **มีความรู้ความสามารถดี** มีความรู้พื้นฐานอย่างน้อย ต้องจบหลักสูตรแม่ท่ายักษ์ และเพลงหน้าพาทย์ขั้นต้น เช่น เชิด ปฐม เสมอ มีฝีมือรำดี

3. **มีประสบการณ์จากการแสดงจริง** ควรมีประสบการณ์จากการแสดงโขน เป็นตัวประกอบอื่น ๆ เช่น เสนายักษ์ มโหทร เปาวนาสูร พิเภก เป็นต้น สามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบแก้ปัญหาต่าง ๆ บนเวทีได้

การฝึกหัดอิริยาบถต่าง ๆ ของทศกัณฐ์ เป็นการฝึกหัดเพื่อสร้างคุณลักษณะของตัวทศกัณฐ์โดยเฉพาะ ท่ารำที่ครูปลูกฝังเป็นพิเศษ คือ ท่าเดิน ส่วนอิริยาบถอื่น ๆ เช่น นั่ง นอน ยืน ก็จะศึกษารูปแบบที่ต่างกันไป เพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ในการแสดง นอกจากนั้นยังฝึกท่ารบและท่าแสดงอารมณ์โกรธต่าง ๆ ด้วย เช่น ท่าเหม่ ท่าตีไม้เจ็ด ท่าตีหนีฉาก เป็นต้น

จารีตการแสดงโขนของทศกัณฐ์ ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์จะต้องได้รับการฝึกหัดกระบวนท่ารำซึ่งเป็นจารีตในการแสดง 5 ประการ คือ

1. รำเพลงช้าปี่
2. รำตรวจพล
3. กระบวนท่ารบและท่าขึ้นลอย
4. รำตีบท
5. รำเพลงหน้าพาทย์และการแสดงเป็นชุดเป็นตอนที่สำคัญ

รำช้าปี่ มีหลักสำคัญ คือ

1. การนั่งคุกเข่า โดยยกลำตัวขึ้นไม่วางก้นบนส้นเท้า ชักเท้าซ้ายออกด้านหน้าปลายเท้าตรงกับเข่าขวา

2. กล่อมตัว กล่อมตัวและกล่อมหน้าจังหวะช้าและลงเมื่อนั้นด้วยการกดไหล่ขวา

3. การขึ้นท่ารำ ครั้งแรกแต่เดิมใช้ท่าไหว้ หรือถวายบังคม แล้วจึงขึ้นท่าสูง เพื่อเป็นการไหว้ครู ปัจจุบันใช้ท่ารำตามบทได้

4. การใช้ตัว จังหวะสุดท้ายต้องหมดทางซ้าย

5. ท่ารำร่าย เมื่อตั้งท่ารำแล้วกดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา

6. นั่นแหละ ท่ารำตัวยักษ์ให้วาดแขนลงมาหยิบจีบ

7. ท่ารำรับ สามารถเลือกใช้ได้หลายท่า เช่น จีบเคล้ามือ ชักแป้งผัดหน้า จีบมือขึ้นท่าวงสูง เป็นต้น

รำตรวจพล มีหลักสำคัญดังนี้

1. ฉากตรวจพลยักษ์ตัวดี มี 3 ฉาก เรียกตามเลขกำกับ

2. ขั้นตอนของการตรวจพล ประกอบด้วย คนธงและเขน เสนายักษ์ ยักษ์เสนา ได้แก่ มโหทร เปาวนาสูร และตัวนายทัพ

3. ท่าต่าง ๆ ใช้หลักจากแม่ท่ายักษ์

4. กระบวนท่าสำคัญที่เพิ่มจากแม่ท่า คือกระบวนท่าเท้าฉาก เก็บกระโดดลงท่า ปัดเกล้า ขยับมองสามครั้ง กระบวนท่าหลบฉาก ท่าเต้นตามจังหวะตะโพนหรือที่เรียกกันว่าเต้นปิะเท่งปิะ

การรบและขึ้นลอย มีหลักสำคัญดังนี้

1. การปะทะทัพ ฝ่ายยักษ์จะอยู่ทางซ้ายของจอ และฝ่ายพระและลิงจะอยู่ทางขวาของจอเสมอ

2. ท่ารบระหว่างเสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎมี 4 ท่า คือ จับ ไขว้ หกกัด และพลาดหรือตาย

3. ท่ารบระหว่างพญายักษ์ และลิงพญา เพิ่มการตีไม้เข้าและออกควบ 2 ครั้ง ท่าเลาะไม้ก่อนออก และท่าขึ้นลอย

4. ท่าขึ้นลอยระหว่างพญายักษ์ และลิงพญา ปกติมี 3 ลอย และลอยพิเศษ ดังนี้ ลอยมัจฉานุ ลอยบ่า ลอยเหยียบบ่า

5. ท่ารบระหว่างพญายักษ์กับพระมี 2 ท่า เรียกจับหนึ่งและจับสอง ท่าขึ้นลอย มี 3 ลอย เรียกตามลำดับหมายเลขว่า ลอยหนึ่ง ลอยสอง และลอยสาม

6. ลอยพิเศษ ใช้ผู้แสดง 4 ตัว คือ ทศกัณฐ์ หนุมาน พระราม และพระลักษณ์ เรียกว่า ลอยสูง

การรำใช้บท คือภาษาท่าที่ตัวโขนสื่อความหมายกับผู้ชม ในการแสดงโขนหน้าจอมีความสำคัญมากเพราะแสดงถึงปฏิภาณ เชาว์ปัญญาของศิลปิน บทที่ใช้มี 3 ลักษณะ ได้แก่

1. การใช้บทประกอบคำร้อง
2. การใช้บทประกอบคำพากย์และเจรจา
3. การใช้บทประกอบเพลงหน้าพาทย์

การฝึกหัดในชั้นเรียนเรียกว่าตีบท สอนแทรกเป็นเกร็ดความรู้ ภายหลังจากเรียนบทเรียนที่เป็นหลัก เช่น แม่ท่ายักษ์ การฝึกตีบทเริ่มจากบทที่เป็นคำง่ายไปหาคำยาก เช่น ไหว้ ไว้มือ ชี้มือ ตัวเรา ไป มา เกิด ตาย เช่นฆ่า กล้าหาญ เชิญ ฯลฯ เมื่อได้พื้นฐานแล้ว หัดตีบทประกอบคำพากย์ เจรจา และคำร้องต่อไป ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องแตกฉานในการใช้บท ทั้งสามลักษณะสามารถถ่ายทอดบทออกมาเป็นท่ารำที่สื่อความหมายและให้อารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมได้

เพลงหน้าพาทย์ คือเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวโขน ศิลปินให้ความเคารพว่าเป็นเพลงครูที่มีความศักดิ์สิทธิ์แบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เชิด กราว เสมอ ปฐม รัว ลา โอด ฯลฯ

2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับตัวเอกโขน ละคร หรือตัวที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร ฯลฯ

3. หน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้เฉพาะกับเทพเจ้า หรือตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์สูงศักดิ์ เช่นบาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ฯลฯ

ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญทั้งหมดเพื่อเป็นคุณวุฒิ เพลงหน้าพาทย์ที่มีโอกาสใช้บ่อยครั้งคือ เพลงเสมอมาร รองลงมาคือตระนิมิต พรามหณ์เข้าและพราหมณ์ออก การรำเพลงหน้าพาทย์ทุกเพลง ต้องรักษาบุคลิกตัวยักษ์ใหญ่ของทศกัณฐ์ไว้ด้วยเสมอ

การแสดงที่เข้าเป็นชุดเป็นตอนร่วมกับผู้แสดงอื่น ๆ มีความสำคัญสำหรับตัวทศกัณฐ์มาก การศึกษาบทเด่นของทศกัณฐ์ในการแสดงโขนชุดนางลอย ตอนทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกายแปลง บททศกัณฐ์เก้อเขิน และบทของทศกัณฐ์ในโขนชุดหนุมานชูกล่องดวงใจ ทำให้ทราบว่า ท่ารำที่มาจากครูอร่าม อินทรนัฏ นั้น แม้จะถ่ายทอดให้ศิษย์แต่ละรุ่นแต่ละคน ก็มีความแตกต่างกันไม่มาก เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นแนวทางเดียวกัน และยังพบว่าการศึกษาในชั้นเรียน เมื่อนำความรู้นั้นใช้กับการแสดงจริง อาจมีการปรับท่ารำและท่วงทีต่าง ๆ ให้เข้ากับผู้ที่แสดงร่วมด้วย หรืออาจต้องพลิกผันไปตามสถานการณ์ในขณะนั้น ท่ารำที่เป็นลักษณะนี้จึงไม่ตายตัวเสมอไป

จารีตโดยรวมของโขนหน้าจอ สรุปสาระได้ดังนี้

1. แบบแผนผังโรงโขนหน้าจอของกรมศิลปากร ใช้พื้นที่บนเวที 96 ตารางเมตร ที่ตั้งดนตรีใช้พื้นที่ 21 ตารางเมตร ส่วนที่พักผู้แสดงด้านหลัง รวมทั้งเป็นที่จัดวางหัวโขนและอุปกรณ์การแสดง ใช้เนื้อที่ 224 ตารางเมตร โรงโขนหน้าจอของกรมศิลปากรทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจารีตของโขนหน้าจอแต่เดิม โดยนำวงปี่พาทย์ที่บรรเลงด้านหน้าจอโขน มาไว้ด้านหลังจอ เพื่อความสะดวกในการประสานงาน

2. อุปกรณ์การแสดง ที่เป็นหลักของโขนหน้าจอ ได้แก่

เตียงสำหรับตัวดีนั่ง ตั้งข้างละ 2 ตัว หันหน้าเตียงตามความยาวของโรง

อาวุธตัวโขน กำหนดรูปแบบ ดังนี้

อาวุธเขนยักษ์ ได้แก่ หอก ง้าว โตมร และดาบเชลย

อาวุธเขนลิง ได้แก่ ดาบหวายทาสี

อาวุธเสนายักษ์ ได้แก่ กระบองควั่นเกลียว

อาวุธสิบแปดมงกุฎและลิงพญา ได้แก่ พระขรรค์

อาวุธตัวเอก ได้แก่ ศร ตรีศูรย์ พระขรรค์ยาว คทา จักร กระบองประดับกระจก ตรี หอ พลอง

อุปกรณ์อื่นๆ โรงพิธี กลด เครื่องสูง ธงน่าทัพ ราชรถ ต้นไม้ ไม้ตะขาบ ก้อนหิน

3. เครื่องแต่งกายและวิธีแต่งกายของทศกัณฐ์ เรียกว่าแต่งแบบยืนเครื่องกันแป้น เครื่องแต่งกายส่วนที่แตกต่างจากพญายักษ์ตัวอื่นๆ คือการสวมรัดอกหรือเกราะตลอดเวลา และสวมพวงประคำคอ สีเครื่องแต่งกายทศกัณฐ์ของกรมศิลปากร คือ เสื้อสีเขียว เครื่องปักส่วนล่างเป็นสีเขียวขลิบแดง หรือแดงขลิบเขียว ผ้านุ่งสีแดง เครื่องประดับที่เป็นโลหะเป็นสีเงินหรือสีทอง ประดับพลอยหรือกระจกขาว หัวโขนใช้ได้ 2 แบบ คือหน้าสีทองใช้บางตอนที่แสดงความสุข และหน้าสีเขียวใช้ได้ทั่วไปทุกตอน

4. ดนตรีประกอบการแสดงโขน มาตรฐานของโขนหน้าจอกรมศิลปากร ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่มีโกร่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะเสริมขึ้นอีกชิ้นหนึ่ง มีนักร้องชายและหญิง รวมทั้งลูกคู่จำนวนห้าถึงเจ็ดคน

5. ลำดับการแสดง โขนหน้าจอมีข้อจำกัดแสดงเฉพาะ เวลาเย็น และกลางคืน เพราะโรงโขนไม่มีหลังคากันแดด เวลาที่เป็นมาตรฐานทั่วไป คือเวลาเย็น แสดง 1 ชั่วโมง แสดงระหว่างช่วงเวลาประมาณ 16.00-18.00 น. และกลางคืนใช้เวลาแสดง 4 ชั่วโมง เวลาแสดงตั้งแต่ 20.00-24.00 น. การโหมโรงมีเฉพาะการแสดงช่วงกลางคืน เมื่อหยุดพักการแสดง และเริ่มการแสดงใหม่ต้องบรรเลงเพลงรัวสามลาก่อน หลังจบการแสดง บรรเลงเพลงสรรเสริญบารมีและกราวรำ

๘. วิธีแสดง มีหลักการดังนี้ คนพากย์เจรจายืนหน้าประตู

หลักในการจัดรูปแถวตอนนั่งเมืองและนั่งพลับพลา ใช้แถวตอนตามความยาวของเวที ตอนตรวจพล ใช้แถวหน้ากระดาน

หลักการเข้าออกของตัวแสดงใช้หลักทั่วไป คือ ออกทางประตูขวาและเข้าทางประตูซ้าย การเข้าและออกตามซุ้มประตูของฉากพลับพลาและลงกา ใช้ตอนนั่งเมืองนั่งพลับพลาและปะทะกองทัพ

เมื่อมีบทร้อง คนเจรจาบอกบทเดินท่านองเสียงดัง เพื่อให้ตัวโขนและนักร้องรู้บทก่อน

การเต้นรับ ใช้เฉพาะฝ่ายยักษ์ เช่นเดียวกับ ตั้งฝ่ายใน เป็นบทนั่งเมืองของทศกัณฐ์โดยเฉพาะ

ลิงลอด เป็นวิธีแสดงที่ลิงพญาคลานลอดใต้ขาพระรามขณะเหยียบประตูฉากในกระบวนท่าตรวจพล

การแสดงติดตลก แสดงได้ทุกตัว ยกเว้นตัวพระและเทพเจ้า

ข้อเสนอแนะ

การฝึกหัดเพื่อเป็นตัวทศกัณฐ์ ผู้เรียนส่วนใหญ่ยังขาดความเข้าใจ วิธีการศึกษาเพื่อนำไปสู่ความสำเร็จในวิชาชีพของตน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ศึกษา รวบรวมวิธีการเรียนศิลปะของครูโขนหลายท่านที่มีชื่อเสียง จึงขอนำเสนอแนวทางการศึกษาวิชานาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

1. ศึกษาพื้นฐานของวิชานาฏยศิลป์เพียงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง การศึกษาควรเริ่มต้นตั้งแต่อายุน้อยไม่ควรเกิน 12 ปี เพื่อการดัดอวัยวะส่วนสำคัญของร่างกายให้ได้มาตรฐานตามลักษณะของนาฏยศิลป์ไทย เช่นดัดมือ ดัดแขน หรือถีบเหลี่ยมขาเป็นต้น ในวัยนี้ควรศึกษาและทางในตัวละครแต่ละฝ่ายเท่านั้น เพราะวัยเด็กไม่สามารถแยกบุคลิกที่แตกต่างกันได้ แม้ครูโขนที่เป็นศิลปินเอกในอดีตทุกท่านต้องมีพื้นฐานวิชาเป็นหลักฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก่อนเสมอการฝึกหัดขั้นพื้นฐานเป็นการลอกเลียนแบบท่ารำจากครู แต่มีความสำคัญมากเพราะมีครูเป็นผู้วางแนวทางและปรับท่ารำให้ตามบุคลิกและสรีระเฉพาะตัว ผู้เรียนต้องจดจำท่ารำแต่ละท่า การเรียงลำดับต่อเนื่องของท่า จำลีลาท่วงทีของครูและจะต้องจดจำวิธีการที่ครูจับท่าให้เพื่อให้ทราบว่าแต่ละท่ามีหลักอย่างไร

2. การค้นหาหลักของวิชาให้พบ การฝึกซ้อมตัวเองมีผลต่อการพัฒนาฝีมือมาก การปฏิบัติท่ารำซ้ำหลาย ๆ ครั้ง รวมทั้งการสังเกตวิธีการปรับท่าของครู สามารถช่วยให้ผู้เรียนได้ความคิด และค้นพบได้ว่าท่ารำแต่ละท่ามีหลักอย่างไร ควรใช้ท่วงทีอย่างไรและมีมาตรฐานความงามอยู่ที่ใด ประสบการณ์จาก

การดูแลแสดงของครูก็จะเป็นอีกส่วนหนึ่งในการค้นหาหลักวิชา การใช้ความสังเกตจากท่ารำที่ครูออกแสดงจริงมาเปรียบเทียบกับท่าที่ฝึกหัดในชั้นเรียน แล้วพิจารณาไคร่ครวญดูทีละท่า ว่าครูใช้วิธีการอย่างไรท่าจึงสมบูรณ์มีวิธีการเชื่อมโยงแต่ละท่าอย่างไร แล้วฝึกตนเองเฉพาะท่าดังกล่าวเป็นท่า ๆ ไป การได้ใช้ความคิด สังเกตจากการที่ครูจับท่า และดูจากครูหรือศิลปินอื่น ๆ แสดง จะช่วยให้เกิดความเข้าใจการใช้ท่าและลีลาท่วงทีต่าง ๆ ยิ่งขึ้น ศิลปินที่ดีนอกจากจะต้องทำความเข้าใจว่าท่ารำแต่ละท่าวางสัดส่วนอย่างไร แล้วยังต้องทราบว่าควรใช้ความรู้สึกอย่างไร ใช้จังหวะดนตรีและมีวิธีเชื่อมโยงท่าอย่างไร จึงดูงดงามด้วย

3. **เรียนรู้การให้ท่ารำของครู** การแสดงจริงเป็นการนำหลักวิชาในชั้นเรียนมาใช้อีกชั้นหนึ่ง บางครั้งจะแลเห็นได้ว่า ท่ารำที่เรียนในชั้นเรียน เมื่อนำมาจะได้รับการตัดทอนเพิ่มเติม หรือปรับปรุงให้แตกต่างออกไปอีก โดยเฉพาะการตีบทและวิธีแสดงที่สามารถพลิกผันวิธีการออกไปได้หลายวิธี ในระยะแรกที่ออกแสดงครูจะวางแนวทางการแสดงไว้ชัดเจนทุกขั้นตอนจะเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขท่าของครูไม่ได้ แต่ครูจะเป็นผู้พิจารณาปรับท่าด้วยตนเอง วิธีการดังกล่าวศิลปินต้องนำมาไตร่ตรองและหาเหตุผลเพื่อเก็บไว้เป็นความรู้ ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์แสดงมากขึ้น ผู้เรียนจะได้แบบอย่างวิธีการจากครูเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ ควมรู้เชิงประจักษ์เหล่านี้เป็นสิ่งมีคุณค่าอย่างยิ่ง เพราะเมื่อกาลเวลาต่อมาครูจะเปิดโอกาสให้ศิษย์หัดคิดท่าและวิธีแสดงด้วยตนเอง ครูจะทำหน้าที่เป็นผู้แก้ไขและให้คำปรึกษา ย่อมแสดงว่าเมื่อถึงเวลาอันสมควรแล้วการศึกษาจะเป็นการให้ผู้เรียนใช้ความคิดมิได้ลอกเลียนแบบท่าจากครูตลอดไป

4. **ศึกษาวิชาศิลปะอื่น ๆ ที่เอื้อประโยชน์กับการเรียนนาฏยศัพท์** การเรียนวิชาศิลปะแขนงอื่น ๆ ควบคู่ไปด้วยเป็นสิ่งที่กระทำได้ แต่ควรเรียนเมื่อมีวัยวุฒิและความรับผิดชอบระดับหนึ่งแล้ว คือมีอายุประมาณ 15 ปีขึ้นไป วิชาศิลปะดังกล่าว อาจจะเป็นวิชานาฏยศิลป์อื่น ๆ นอกเหนือจากตัวละครที่เป็นหลักอยู่ เช่น เรียนยักษ์ก็สามารถเรียนท่าของพระนางหรือลิงเพิ่มเติม นอกจากนั้นวิชาที่มีความสัมพันธ์กับนาฏยศัพท์ เช่น วิชาดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย พากย์และเจรจา ก็เป็นสิ่งที่ควรศึกษาอย่างยิ่ง

5. **การใช้หลักการเดิมสร้างสรรค์งานใหม่** การปรับปรุงพัฒนาหรือสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่เป็นสิ่งค่อนข้างยากลำบาก เพราะมีคติปลูกฝังสืบต่อกันมาแต่อดีต ทำให้นาฏยศิลป์เป็นวิชาเชิงอนุรักษ์ ศิลปินให้ความเคารพในหลักวิชาที่ครูสั่งสอน และดำเนินตามครูอย่างเคร่งครัด จนบางครั้งเกิดความเข้าใจผิดว่านาฏยศิลป์ไทยเปลี่ยนแปลงไม่ได้ และจะต้องดำรงสภาพเดิมอยู่เสมอไป แต่ถ้าศึกษาวิเคราะห์ธรรมชาติของวิชาแล้วจะเห็นได้ว่าศิลปินมีชื่อในอดีตที่มีความรู้ความสามารถเป็นที่ประจักษ์ ล้วนแต่เป็นผู้ประดิษฐ์คิดทำสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น วิชาศิลปะจึงสามารถเลื่อนไหลได้ ไม่หยุดอยู่กับที่ ได้มีการพัฒนารูปแบบด้วยตัวเองตลอดเวลา และการปรับปรุงหรือสร้างสรรค์งาน ย่อมต้องการศิลปินผู้เป็นที่ยอมรับนับถือในคุณความรู้และความสามารถ และสามารถพัฒนางานใหม่ขึ้นจากหลักการเดิมนั้นเอง ความรู้และ

ความแตกฉานในทางศิลปะนั้น นอกจากมีประสบการ์การแสดงอย่างมากแล้ว ยังต้องอาศัยการพัฒนาความคิด คือหัดคิดหัดทำไปทีละน้อย เช่น คิดการใช้บทง่าย ๆ เช่น บทพากย์หรือเจรจาก่อนเมื่อคิดตีบทในครั้งแรกสำเร็จ จึงหัดคิดตีบทเดิมมีครั้งหนึ่ง มีเงื่อนไขว่า มิให้ซ้ำกับเที่ยวแรก และเมื่อคิดได้หลายเที่ยว เวลาแสดงจริงจึงเลือกท่าที่ดีที่สุดต่อจากนั้นจึงหัดคิดท่าประกอบบทร้องต่าง ๆ ซึ่งเป็น ขั้นที่ยากขึ้น เพราะมีทำนองและจังหวะเพลงเข้ามาเกี่ยวข้อง ต้องเชื่อมลีลาท่วงทีเป็นท่าเชื่อมต่อระหว่างท่าและควรฝึกหัดในลักษณะเดียวกัน คือคิดท่าไว้หลายแบบ แล้วจึงเลือกแบบที่ดีที่สุดมาใช้แสดง ระหว่างซ้อมและแสดงครูอาจแก้ไขหรือปรับปรุงซึ่งจะเป็นความรู้เพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่ง การศึกษาวิชา นาฏยศัพท์จึงต้องฝึกหัดใช้ความคิดควบคู่กันไป จึงจะสามารถพัฒนาฝีมือและสร้างสรรค์งานขึ้นได้ และจะเป็นผู้ประสบความสำเร็จในวิชาชีพของตน

การศึกษาวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้พบปัญหาและอุปสรรคบางอย่างซึ่งจะขอนำเสนอแนะไว้ เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่จะศึกษาวิจัยในแนวทางนี้ต่อไป โดยจำแนกประเด็นปัญหาตามลำดับดังนี้

1. **ปัญหาในการเก็บข้อมูล** วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการรวบรวมความรู้เชิงประจักษ์ ของครูโขนนักวิชาการศิลปะและนาฏศิลปินที่มีชื่อเสียงจำนวนหนึ่ง การเก็บข้อมูลที่ดีควรมีการเตรียมการต่าง ๆ ให้พร้อม เช่น การนัดเวลา การเตรียมคำถาม การเตรียมเทปบันทึกข้อมูลและอุปกรณ์ต่าง ๆ ปัญหาที่ผู้วิจัยพบมีน้อยมาก เพราะบุคลากรเหล่านี้ เป็นครูอาจารย์ที่คุ้นเคยและเมตตากับผู้ทำวิจัยทุกท่านจึงเต็มใจในการให้ข้อมูลแม้จะใช้เวลานานหรือบางทีไปเก็บข้อมูลหลายครั้งมีเพียงบางท่านที่อาวุโสและมีปัญหาด้านสุขภาพ เช่น ปัญหาเรื่องการได้ยิน เช่น ครูเฉลย ศุขะวณิช ครูกรี วรศริน และครูทรวง ปรางค์โพธิอ่อน จึงต้องใช้เวลาและบันทึกเสียงเพื่อสอบทานข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง ปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายในการเก็บข้อมูลมีน้อยมากเช่นกัน เพราะครูแทบทุกท่านอยู่ในสถานที่ทำงาน ค่าใช้จ่ายจึงมีเพียงของฝากตามวาระอันสมควรหรือการพาครูไปรับประทานอาหารนอกสถานที่บ้างในบางครั้ง

2. **ปัญหาการเขียนข้อมูล** การเขียนข้อมูลออกมาเป็นภาษาเขียน มีปัญหาเรื่องคำศัพท์ที่ใช้บางครั้งครูแต่ละท่านใช้ศัพท์ต่างกันและเป็นภาษาพูด เช่น รำตรวจพลซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในหลักสูตรครูใช้คำว่า ออกกราว ออกฉาก ออกตรวจพล คำศัพท์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นวิธีปฏิบัติจึงต้องปรับแก้จนเป็นที่ยอมรับของครูทุกท่าน ปัญหาเรื่องการเขียนและการเรียงลำดับเป็นที่ยอมรับของครูทุกท่าน ปัญหาเรื่องการเขียนและการเรียงลำดับข้อมูลจึงค่อนข้างเป็นปัญหาใหญ่ ซึ่งใช้เวลาในการสะสางและปรับแก้อยู่ระยะหนึ่ง

3. **ปัญหาด้านการใช้ภาพประกอบการอธิบายท่ารำ** การอธิบายท่ารำที่ดีควรมีภาพประกอบด้วยจะช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ครอบคลุมเนื้อหาสำคัญไว้ครบถ้วน ภาพประกอบจึงใส่ได้ไม่มากพอ และภาพจะทำให้เสียเนื้อที่ในหน้ากระดาษเป็นจำนวน

มาก ผู้จัยจึงใส่ภาพในเนื้อหาโดยสังเขป แต่รายละเอียดบางตอนที่เป็นเทคนิค จะแสดงภาพประกอบไว้ในภาคผนวกอีกครั้งหนึ่ง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ส่วนหนึ่งเขียนขึ้นจากประสบการณ์ตรง ซึ่งเป็นงานหลักของผู้ทำวิจัยเอง เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับผู้ทำวิจัยมาโดยตลอด ระยะเวลายาวนานประมาณเกือบ 30 ปี ข้อดีในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้คือ การมีข้อมูลที่พร้อม ทั้งบุคลากรและผู้ให้การสนับสนุน วิทยากรที่ให้ข้อมูลมีความเต็มใจ เพราะมีความรู้สึกว่าผู้ทำวิจัยเป็นบุคคลภายใน เป็นศิษย์ที่ต้องให้ความเมตตาและอนุเคราะห์ แต่ถ้าผู้ทำวิจัยเป็นบุคคลภายนอก การเปิดเผยข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้คงจะยากยิ่งและแทบไม่มีโอกาสทำงานชิ้นนี้สำเร็จได้

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีจุดเด่นคือเป็นการรวบรวมข้อมูลความรู้ในภาคปฏิบัติ จากครูโขนหลายท่าน นำมาวิเคราะห์ และบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อให้ความรู้เหล่านั้นคงอยู่ไม่สูญหายไปกับตัวบุคคล และจัดระบบองค์ความรู้ ให้เป็นระบบวิชาการเพื่อเป็นแนวทางการศึกษา หรือเป็นข้อมูลพื้นฐาน สำหรับผู้วิจัยท่านอื่นที่ประสงค์จะศึกษาวิจัยเรื่องที่ใกล้เคียงกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย