ที่มา : http://www.sarakadee.com

รองศาสตราจารย์ คำรณ สุนทรานนท์. 2559. “หุ่นละครเล็กกับการถ่ายทอด” **ใน วารสารวิถีสังคมมนุษย์.** ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม. หน้า 77-104.

หุ่นละครเล็กกับการถ่ายทอด
Method and Technique of Thai's Puppet Performance Arts

รองศาสตราจารย์คำรณ สุนทรานนท์*
Assoc. Prof. Kamron Suntharanont

ที่มา : http://www.sarakadee.com

* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

บทคัดย่อ

หุ่นละครเล็กกับการถ่ายทอด เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา คุณลักษณะของหุ่นละครเล็กประเภทต่าง ๆ และวิธีการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็ก ขอบเขตของการวิจัยคือศึกษาหุ่นละครเล็กของคณะ โจหลุยส์ของครูสาคร ยังเขียวสด การวิจัยครั้งนี้ได้ทำการศึกษาในสองระดับคือการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและศึกษาในระดับพื้นที่โดยการสำรวจภาคสนามคือการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการใช้แนวทางการสัมภาษณ์ แนวทางการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและรับการถ่ายทอดศิลปะการเชิดหุ่นจากศิลปินคณะโจหลุยส์ ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ รวมเป็นระยะเวลา 1 ปี ผู้ให้ข้อมูลเป็นบุตรของครูสาคร ยังเขียวสด คือ คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด, คุณพิสูตร ยังเขียวสดและศิลปินคณะโจหลุยส์

ผลการวิจัยพบว่า หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์มีวิวัฒนาการมาจากหุ่นละครเล็กของคณะ ครู แกร ศัพทวนิช ซึ่งท่านได้เคยถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ และได้เห็นหุ่นหลวงประเภท “หุ่นเล็ก” ของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญที่มีลักษณะของหุ่นเป็นหุ่นมีตัว มีหัว แขน ขาครบ สามารถเคลื่อนไหวได้ทั้งตัวทั้งมือ ข้อศอก แขนและขา แต่งกายยืนเครื่องพระ นาง ท่านจึงประดิษฐ์หุ่นละครเล็กเลียนแบบหุ่นหลวงคือเป็นหุ่นมีหัว ลำตัว แขน ขาและมีขนาดรูปร่างความสูงประมาณ 1 เมตร แต่มีการดัดแปลงกลไกให้น้อยลง คุณลักษณะของหุ่นละครเล็ก คือ เป็นหุ่นมีตัว มีหัว แขน ขาครบ สามารถเคลื่อนไหวได้ทั้งตัวทั้งมือ ข้อศอก แขนและขา วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว ซึ่งผู้เชิดต้องมีพื้นฐานในการฝึกหัดโขนละครและมีใจเป็นหนึ่งเดียวในการเชิดหุ่นให้มีกระบวนท่ารำเพื่อสื่อความหมาย คณะโจหลุยส์ได้พัฒนาลักษณะและกลไกของหุ่นให้เคลื่อนไหวนิ้วมือ กลอกตาและเหลียวหน้า การแต่งกายที่วิจิตร ฉาก เทคนิคแสงเสียง รวมทั้งวิธีการเชิดที่ให้ผู้เชิดทั้ง 1 คนแต่งกายชุดดำเพื่ออำพรางตัวออกมาเชิดบนเวที มีการถ่ายทอดที่เน้นการเชิดที่มีใจเป็นหนึ่งเดียว เริ่มจากการถ่ายทอดให้แก่ทายาทในตระกูลยังเขียวสดและถ่ายทอดให้แก่ผู้ที่สนใจในระยะต่อมา

คำสำคัญ : หุ่น, ละครเล็ก

Abstract

The major objectives of a qualitative research on Method and Technique of Thai’s Puppet Performance Arts were to study the history and

characteristics on many different kinds of puppets and study the method and technique of puppet manipulation. The research area was at Joe Louis Theater which belonged to Mr. Sakorn Youngkeosod. The research methodology was delivered into two steps: documentation including document collecting and researches involved and field study including interviewing, participative observation and active study on puppet manipulation from the experts from Joe Louis Theater. The processes of active study on puppet manipulation were on Saturdays and Sundays for a year.Interviewees were Mr.Surin Youngkeosod and Mr. Pisut Youngkeosod (Mr.Sakorn Youngkeosod's sons) and many experts from Joe Louis Theater.

The research showed that the puppet of Joe Louis Theater was derived and developed from the small puppet of Mr. Grae Subtawanitch. He offered himself as a chamberlain in the Varadis Palace and he experienced the "small puppet" royal model of Krom Phra Ratchawang Bowon Wichaichan in which the puppet had complete head, legs and arms. Moreover, the body, elbow, arms and legs were able to move freely. The puppets were fully dressed as royal actor and actress. He, then, duplicated and constructed his own puppets which were similar to those royal ones. His puppets had one meter high and had got head, body, arms, legs and were able to move freely like the original. To manipulate such a puppet, three people were needed and basic movement of Khon was a must. The puppeteers had to move in harmony and dance movements of the puppet also conveyed the specific meaning—three puppeteers with one mind moved in harmony to make the puppet alive. The Joe Louise group also developed some mechanism inside the puppet to make fingers, eyes and face move. The puppet was fully and beautifully dressed. The scene, technique, light and sound including puppet manipulation were modified. The puppeteer disguised himself in a dark outfit to manipulate the puppet on the stage. The art of manipulation was transferred from generation to

generation of the Youngkeosod family and the interested people in the later time.

Keywords : Puppet, Thai's Puppet

บทนำ

หุ่นละครเล็กเป็นศิลปะของชาติที่แสดงถึงภูมิปัญญาของไทย ในการใช้หุ่นเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว วรรณกรรม แนวคิด ความเชื่อ ค่านิยม ของบรรพบุรุษสู่เยาวชนในรูปแบบของการแสดง หุ่นละครเล็กมีคุณลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ เนื่องจากเป็นเชิดหุ่นที่ใช้ผู้เชิดจำนวน 3 คน เชิดหุ่นเพียงตัวเดียว ดังนั้นผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องมีใจเป็นหนึ่งเดียวในการเชิดหุ่นให้เคลื่อนไหว ร่ายรำให้ตรงจังหวะหน้าทับ แสดงอารมณ์ความรู้สึกให้สอดคล้องตามบทร้อง สามารถสื่อท่าทางให้ผู้ชมเข้าใจได้ การผสานสัมพันธ์ร่วมกันสร้างสรรค์หุ่นให้มีชีวิตจึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษา และเป็นภูมิปัญญาไทยที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์

หุ่นละครเล็กเป็นมหรสพที่ถือกำเนิดในสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ให้กำเนิดคือครูแกร ศัพทวนิช ต่อมาเมื่อครูแกร ศัพทวนิชถึงแก่กรรมลงความนิยมในหุ่นละครเล็กลดน้อยลง เพราะการแสดงล่าช้าไม่ทันใจผู้ชมและการเชิดก็ยุ่งยาก กอร์ปกับในยุคนั้นได้เกิดความนิยมการแสดงละครเวทีตะวันตก จึงทำให้การแสดงหุ่นละครเล็กได้รับความนิยมน้อยลง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั่วโลกเกิดยุควิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ อันเนื่องมาจากสถานการณ์สงครามโลก ประเทศได้รับผลกระทบกระเทือน ทำให้การแสดงมหรสพเครื่องเล่นเพื่อความบันเทิงต่าง ๆ ลดน้อยลง

อย่างไรก็ตามหุ่นละครเล็กก็ยังได้มีผู้สืบทอดต่อมาคือ คุณสาคร ยังเขียวสด หรือเป็นที่รู้จักกันในนามว่า โจหลุยส์ ซึ่งตั้งคณะหุ่นละครเล็กว่า โจหลุยส์ และเป็นคณะเดียวในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่า ควรให้มีการศึกษาและอนุรักษ์ภูมิปัญญาการเชิดหุ่นละครเล็กของไทยที่แสดงให้เห็นถึงความช่างคิดช่างค้นของคนไทยในการเชิดที่ต้องใช้เทคนิคมากกว่าการเชิดหุ่นชนิดอื่น และหากไม่มีการอนุรักษ์ไว้เป็นรูปธรรมชันเจนในลักษณะของการสืบสานไว้ให้แก่ชนรุ่นหลัง ก็เป็นที่น่าเสียดายว่า หุ่นละครเล็กอาจเสียหายเหลือเพียงตัวหุ่นไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเท่านั้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของหุ่นละครเล็ก
2. ศึกษาคุณลักษณะของหุ่นละครเล็กประเภทต่าง ๆ
3. ศึกษาวิธีการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็ก

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องหุ่นละครเล็กกับการถ่ายทอด เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา คุณลักษณะของหุ่นละครเล็กประเภทต่าง ๆ และวิธีการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็ก ขอบเขตของการวิจัยคือศึกษาหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ของครูสาคร ยังเขียวสด การดำเนินการวิจัยได้กำหนดเป็น 2 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ระยะที่ 2 ศึกษาภาคสนามโดย สังเกต สัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณลักษณะและศักยภาพของหุ่นละครเล็กประเภทต่าง ๆ เช่น หุ่นฤาษี หุ่นพระราม หุ่นนางสีดา หุ่นนางเบญกาย หุ่นทศกัณฐ์ หุ่นหนุมานและหุ่นนางเงือก และรับการถ่ายทอดการเชิดหุ่น โดยมีผู้ช่วยวิจัย จำนวน 8 คนรับการถ่ายทอดจากทายาทของครูสาคร ยังเขียวสด คือ คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด และคุณพิสูตร ยังเขียวสดและศิลปินคณะโจหลุยส์ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตั้งแต่เวลา 9.00-15.00 น. รวมระยะเวลา 1 ปี ตามกระบวนการถ่ายทอด ณ บ้านของครูสาคร ยังเขียวสด และโรงละครโจหลุยส์เธียเตอร์ ซึ่งตั้งอยู่อีกซอยหนึ่งใกล้กับบ้านของท่านที่บ้านเลขที่ 86/84 หมู่ 7 ซอยศิริชัย 1 ถนนกรุงเทพฯ-ธนบุรี จังหวัดนนทบุรี ในระยะนี้ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเข้ารับการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็กตามกระบวนการโดยฝึกหัดตามขั้นตอนจากทายาทของครูสาคร ยังเขียวสด คือ คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด และคุณพิสูตร ยังเขียวสดและศิลปินคณะโจหลุยส์ พร้อมกับสัมภาษณ์วิธีการและเทคนิคการเชิดหุ่นทุกขั้นตอน

ผลการวิจัย

จากการวิจัยพบว่า หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์มีวิวัฒนาการมาจากหุ่นหลวง เนื่องจากได้สืบทอดวิธีการเชิดมาจากหุ่นละครเล็กคณะครูแกร ศัพทวนิช ซึ่งท่านได้ถวายตัวกับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและได้ตามเสด็จไปในวังหลวง วังหน้าและวังเจ้านายอื่น ๆ ต่อมาท่านได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ ในช่วงนี้เองครูแกร ศัพทวนิชได้เห็นหุ่นหลวง ประเภท “ หุ่นเล็ก ” ของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ที่มีขนาดสูง 1 ฟุต

ลักษณะของหุ่นเป็นหุ่นมีตัว มีหัว แขน ขาครบ สามารถเคลื่อนไหวได้ทั้งตัวทั้งมือ ข้อศอก แขนและขา ซึ่งสอดคล้องกับจักรพันธ์ โปษยกฤต (2534: 88) ที่กล่าวว่า หุ่นเล็กทำด้วยไม้เนื้ออ่อน มีลำตัวและอวัยวะ หน้าตา แขนขาครบเหมือนคน เคลื่อนไหวได้ทั้งตัว ตั้งแต่หัว ข้อศอก แขน ขา โดยใช้เชือกบังคับ ท่านจึงเกิดแนวคิดที่จะสร้างหุ่นแทนตัวคนเช่นเดียวกับหุ่นหลวง ลักษณะหุ่นของครูแกร ศัพทวนิช เป็นหุ่นมีขนาดสูง 1 ฟุต มีหัว แขน มือ เท้าแบบหุ่นหลวงข้างในกลวงเป็นโพรง โครงหุ่น ท่อนบนทำด้วยกระดาษ ส่วนท่อนล่างทำด้วยลวดวง ๆ ไว้ 1-3 เส้น มีสายใยอยู่ภายในลำตัวและที่ข้อมือทำให้สามารถหักข้อมือและชี้นิ้วได้ มีการแต่งตัวเป็นละคร หรือที่เรียกกันในวงการนาฏศิลป์ไทยว่า “แต่งกายยืนเครื่อง” ตามเนื้อเรื่องซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ หรือที่เรียกกันว่า “เรื่องจักรๆวงศ์ๆ” เนื่องจากท่านมีความมุ่งหวังที่จะอนุรักษ์ท่ารำที่ท่านได้ฝึกหัดมาตั้งแต่อายุ 9 ขวบกับพระยาเพชรฎา ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยเริ่มฝึกหัดเป็นตัวนางกับครูสัน ต่อมาฝึกเป็นตัวพระ แสดงเป็นนายโรงละครนอกและฝึกหัดเป็นตัวเจ้าเงาะกับครูพ่วง ในคณะละครของพระยาบำเรอภักดิ์ (ดิศ) ซึ่งต่อมาพระยาบำเรอภักดิ์ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาอัพภันตริกามาตย์ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เนื่องจากครูแกร ศัพทวนิชมีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกหัดและมีความจำดี ท่านแสดงเป็นตัวเงาะจนมีชื่อเสียงจนได้รับการขนานนามว่า “ครูแกรเงาะกำมะลอ”

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2410 ครูแกร ศัพทวนิช ได้ตั้งคณะละครของท่านชื่อว่า “คณะนายแกรเงาะ” ซึ่งขณะนั้นท่านอายุ 20 ปีเศษ ละครคณะนายแกรเงาะ ได้รับความนิยมและมีผู้อุปถัมภ์มากแสดงอยู่ราว 3 ปี ในปีพุทธศักราช 2413 ครูแกร ศัพทวนิช ได้อุปสมบทที่วัดบพิตรพิมุข เป็นเวลา 10 เดือน ท่านต้องลาสิกขาบท เนื่องจากต้องมาปรนนิบัติมารดาที่ล้มป่วย และ ในปี พ.ศ.2425 ขณะนั้นท่านอายุ 30 ปี ท่านได้อุปสมบทที่วัดราชบูรณะ บวชได้ประมาณ 9 เดือน ท่านต้องลาสิกขาบท เนื่องจากโรคตาลมฝ้าฟาง ท่านเริ่มกลับมาแสดงละครสั่งสอนลูกศิษย์ จนอายุ 54 ปีเศษ

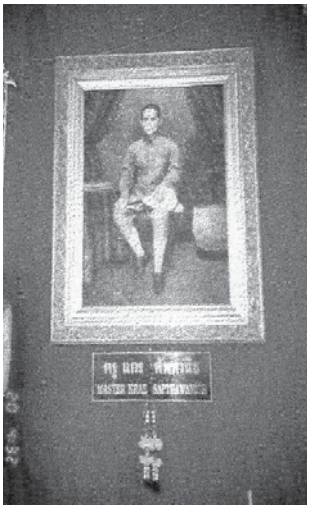
ความนิยมการแสดงละครลดลง ท่านจึงล่องเรือเข้ากรุงเทพฯมารับจ้าง ค้าขายที่คลองมหานาค กรุงเทพฯ จนได้ถวายตัวกับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ท่านได้รับและมาสร้างและแสดงหุ่นละครเล็ก หุ่นละครเล็กของครูแกร ศัพทวนิชได้รับความนิยมมาก ท่านได้สร้างหุ่นจำนวน 200 ตัว ออกแสดงในที่ต่าง ๆ ครูแกร ศัพทวนิช มีน้องสาว 1 คนคือนางกริ่ม ดุลยวนิชและมีภรรยาชื่อนางปลั่ง มีบุตรชาย

ชื่อ นายทองอยู่ ศัพทวนิชและมีภรรยาอีกคนหนึ่งคือนางหยิบซึ่งเป็นผู้สืบทอดหุ่นละครเล็กจากครูแกร ศัพทวนิช เมื่อครูแกร ศัพทวนิชอายุได้ 60 ปี สุขภาพของท่านเสื่อมโทรมลง ท่านได้มอบหุ่นให้นางหยิบ 30 ตัว ที่เหลือท่านทิ้งแม่น้ำเจ้าพระยา ท่านได้ถึงแก่กรรมวันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2472 อายุได้ 82 ปี ศพของครูแกร ศัพทวนิช เผาที่วัดสระเกศเมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ.2473 ต่อมานายทองอยู่ ศัพทวนิชบุตรชายได้ถึงแก่กรรมลง นางหยิบก็ยังคงสืบสานการแสดงหุ่นละครเล็กต่อมาจนชราภาพและไม่มีใครรับช่วงต่อ นางหยิบจึงมอบหุ่นละครเล็กให้แก่นายสาคร ยังเขียวสด ซึ่งเป็นช่างซ่อมแซมหุ่นของครูแกร ศัพทวนิชและสามารถสืบทอดการเชิดหุ่นได้ เนื่องจากบิดาและมารดาของครูสาคร ยังเขียวสด คือนายคุ่ยและ นางเชื่อมเป็นศิลปินเชิดหุ่นของคณะครูแกร ศัพทวนิช นายสาคร ยังเขียวสดเมื่อรับหุ่นมาแล้วก็ยังไม่กล้าดำเนินการใด ๆ เนื่องจากเกรงคำสาปแช่งของครูแกร ศัพทวนิช ที่ห้ามไม่ให้ใครทำเลียนแบบต่อมาได้ขายให้เมืองโบราณ เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดสมุทรปราการ แต่งกายยืนเครื่อง (วัชราภรณ์ ช้างจันทร์, 2543: 11-14)

ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ครูสาคร ยังเขียวสดเป็นบุตรของนายคุ่ยและนางเชื่อมซึ่งเป็นศิลปินเชิดหุ่นของคณะครูแกร ศัพทวนิชและเป็นศิลปินโขน ละครและลิเก ดังนั้นครูสาครจึงได้ได้ฝึกหัดละครมาตั้งแต่อายุ 8-9 ขวบ ต่อมาบิดามารดาได้นำนายสาคร ยังเขียวสดไปถวายตัวในคณะละครเด็กของพระองค์เจ้าเฉิดโฉม พระขนิษฐภคินีในกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ วังหน้า ชื่อ “สาคร” ก็เป็นชื่อที่ นางปลั่งภรรยาครูแกร ศัพทวนิช เป็นผู้ตั้งให้จากชื่อตัวละครชื่อ “สุดสาคร” ในละครเรื่องพระอภัยมณี ส่วนชื่อ “หลุยส์” ได้จากการเรียกชื่อตามบทบาทตัวตลกประจำคณะละครเด็กของพระองค์เจ้าเฉิดโฉม พระขนิษฐภคินีในกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ วังหน้า ซึ่งต่อมาเรียกว่า “โจหลุยส์” ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ฝึกหัดการเชิดหุ่นและเป็นช่างซ่อมหุ่นละครเล็กของคณะครูแกร ศัพทวนิชมาตั้งแต่ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และร่วมแสดงมาตลอด หลังจากที่ครูแกร ศัพทวนิชได้ถึงแก่กรรม นางหยิบได้มอบหุ่นละครเล็กให้เนื่องจากเห็นว่าไม่มีผู้สืบสานและนายสาคร ยังเขียวสดเป็นช่างซ่อมหุ่นและเป็นศิลปินในคณะ ซึ่งน่าจะสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กต่อไปไม่ให้สาบสูญ ต่อมาในงานเฉลิมฉลอง 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2525 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ได้ติดต่อให้ครูสาคร ยังเขียวสดไปสาธิตการทำหัวโขน ที่สวนอัมพรในครั้งนั้นครูสาคร ยังเขียวสดได้นำหุ่นจำลองไปแสดงด้วยและได้รับความสนใจจากบุคคลทั่วไปเป็นอันมากดังนั้นในระยะเวลาต่อมา การท่องเที่ยว

แห่งประเทศไทยเห็นว่าหุ่นละครเล็กควรอนุรักษ์ไว้จึงขอร้องให้ครูสาคร ยังเขียวสด จัดสร้างหุ่นละครเล็กและเปิดการแสดงอีกครั้งหนึ่งหลังจากหายไปแล้วกว่า 50 ปี ครูสาคร ยังเขียวสด จึงจัดทำพิธีบูชาและขออนุญาตครูแกร ศัพทวนิช บรมครูหุ่นละครเล็ก เพื่อสืบสานศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กต่อไป ครูสาคร ยังเขียวสด จึงสร้าง หุ่นละครเล็ก หุ่นตัวแรกคือหุ่นฤาษีหรือพ่อแก่เพื่อบูชาพระคุณครูแกร ศัพทวนิช บรมครูหุ่นละครเล็ก ปัจจุบันนี้ได้มอบให้พระครูสมุหไพบูลย์ (หลวงปู่น้อย) จังหวัดนนทบุรีเก็บรักษาไว้ ตั้งชื่อคณะว่า “หุ่นละครเล็กคณะสาครศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร” เพื่อเป็นการให้เกียรติ์ ครูแกร ศัพทวนิช ซึ่งต่อมาคนทั่วไปเรียกคณะนี้ว่า “คณะโจหลุยส์”หลังจากนั้นครูสาคร ยังเขียวสด ก็ได้สร้างหุ่นอีก 12 ตัว เปิดการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ.2528 ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยและแสดงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน โดยเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณแสดงหน้าพระที่นั่งถวาย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย ณ สวนอัมพรและแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ต่อมาเกิดเหตุเพลิงไหม้ที่บ้านครูสาคร ยังเขียวสด ทำให้หุ่นชำรุดเสียหายจำนวนมาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานทุนให้แก่ครอบครัวยังเขียวสด จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสืบสานการแสดงหุ่นละครเล็กและสร้างโรงละครหุ่นเพื่อเผยแพร่ต่อไปและตั้งชื่อว่า “โจหลุยส์เธียร์เตอร์” ณ 86/84 หมู่ 7 ซอยศิริชัย 1 ถนนกรุงเทพฯ-ธนบุรี จังหวัดนนทบุรี ต่อมาทายาทของครูสาคร ยังเขียวสด ได้พัฒนาโครงสร้างของตัวหุ่นให้มีขนาดใหญ่ขึ้นขนาด 1 เมตรและพัฒนาเครื่องแต่งกายหุ่นการแสดงหุ่นละครเล็กให้ประณีต วิจิตรงดงามขึ้นและพัฒนาฉากใช้ระบบแสง เสียงที่ทันสมัย หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ ได้รับความนิยมและจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานของรัฐและเอกชนทั้งในประเทศและต่างประเทศจนได้รับการประกวดหุ่นโลก 3 ปีซ้อน และครูสาคร ยังเขียวสดได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นละครเล็ก) ประจำปีพุทธศักราช 2539 ต่อมาครูสาคร ยังเขียวสดได้ถึงแก่กรรมด้วย โรคชรา ในวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ.2550 ทายาทซึ่งเป็นบุตรหลานของท่านได้สืบสานและเผยแพร่การแสดงหุ่นละครเล็กทั้งในประเทศและต่างประเทศ ต่อมาบ้านของท่านไฟไหม้ ทำให้หุ่นและโรงละครเสียหาย จึงได้ย้ายมาแสดงที่ โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ซึ่งตั้งอยู่ ณ สวนลุมไนท์บาซ่า โดยเปิดการแสดงเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2545 ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จเปิดโรงละคร ส่วนชื่อโรงละครนั้นได้รับพระราชทานจากสมเด็จ พระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา

กลมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้กระทรวงวัฒนธรรมและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ความช่วยเหลือ หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ ได้พัฒนารูปแบบการแสดงและตัวหุ่นอย่างต่อเนื่องจนได้รับรางวัลการแสดงทางวัฒนธรรมยอดเยี่ยมในปี พ.ศ.2549 และรางวัลการแสดงยอดเยี่ยมในปีพ.ศ.2551 จากสาธารณรัฐเช็คในงานการประกวดหุ่นโลก (ธัญญพัตทธ์ ธรรมประเสริฐ, 2554: 49)



แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

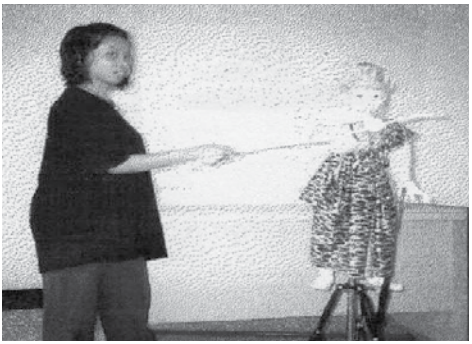
แหล่งที่มา: https://sites.google.com/site/timeza303

คุณลักษณะของของหุ่นละครเล็ก

คุณลักษณะของหุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ เป็นหุ่นขนาดเล็กที่มีหัว แขน ขา แบบหุ่นหลวงสูงประมาณ 1 เมตร เคลื่อนไหวได้ทุกส่วน ข้างในกลวงเป็นโพรง โครงหุ่นท่อนบนทำด้วยกระดาษย่อย ท่อนล่างทำด้วยโครงลวดวง ๆ ไว้ 2-3 เส้น มีสายใยที่ข้อมือขวาทำให้หักข้อมือและชี้นิ้วได้ นัยน์ตาของหุ่นทำด้วยลูกแก้ว ทำให้ดูมีชีวิตชีวา แต่งการแบบโขนละคร ตามจารีตของการแต่งกายโขนละคร ที่กำหนดสีเฉพาะ เสื้อผ้ามักปักเลื่อมดิ้นเงิน ดิ้นทองบนผ้าต่วน ผ้านุ่งทำจากผ้าตาดมีลวดลายประณีต หุ่นทุกตัวหันหน้าได้ รูปร่างเพรียวได้สัดส่วน มีน้ำหนักเบา ใส่เครื่องประดับงดงาม เครื่องศิราภรณ์หรือหัวโขนถูกต้องตามจารีตของการแต่งกายของโขนละคร เช่น นางสีดา สวมมงกุฎกษัตริย์

นางเบญกายสวมรัดเกล้าเปลว พระรามสวมชฎา ทศกัณฐ์สวมหัวโขนทศกัณฐ์ และหนุมานสวมหัวโขนลิง เป็นต้น หุ่นละครเล็กโจหลุยส์มีลักษณะการแต่งกายและวิธีการเชิดที่หลากหลายดังนี้

1. พระฤาษี เป็นนักบวชประเภทหนึ่งในศาสนาฮินดู ในวงการนาฏศิลป์ไทยจะเป็นที่รู้จักพระฤาษีหรือพ่อครูฤาษีว่า พ่อแก่ หรือ พระภรตมุณี ซึ่งเป็นผู้บันทึกท่ารำของพระศิวะมาเผยแพร่แก่มนุษย์ดังนั้นก่อนมีการแสดงจะมีการเคราบูชาพ่อแก่เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครู เพื่อความสิริมงคลในการแสดงให้แก่ผู้แสดงทุกคน และให้การแสดงราบรื่นได้รับความนิยมจากผู้ชม ลักษณะของหุ่นพระฤาษี แต่งกายแบบนักภรตในศาสนาฮินดู สวมเสื้อสีผาด และนุ่งห่มหนังเสือ สวมลูกประคำ สวมชฎาฤาษี ลักษณะการเชิดหุ่น จะใช้ผู้เชิด 3 คน คนที่ 1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงไปที่ก้นหุ่นจับที่แกนก้านคอหุ่นและจับรอกมือซ้าย คนที่ 2 จับไม้ท้าวด้านมือขวาของหุ่น ส่วนคนที่ 3 จะจับขาของหุ่นทั้งสองขา ผู้เชิดจะยกเท้าของหุ่น แสดงลีลาท่าทางและอารมณ์เลียนแบบท่ารำของคน



แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

2. พระราม มีพระวรกายสีเขียว แต่งกายทรงเครื่องแบบโขน ละคร สวมเสื้อกรองศอ อินทรธนู รัดสะเอว นุ่งผ้า ห้อยหน้า สวมเครื่องประดับทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ธำมรงค์ กำไลแผง ปะวะหล่ำ เข็มขัด กำไลเท้า สวมชฎา จอนหู และดอกไม้ทัด อาวุธของพระรามมีศร 3 เล่มคือ ศรพรหมาสตร์ ศรอัคนิวาต และศรพลายวาต ลักษณะการเชิดหุ่นใช้ผู้เชิด 3 คน และมีวิธีการเชิดเช่นเดียวกับหุ่นฤาษี แตกต่างกันที่มือขวาของหุ่นใช้รอกไม่ได้ใช้ไม้ท้าวแบบฤาษี กล่าวคือ คนที่1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงไปที่ก้นหุ่นจับที่แกนก้านคอหุ่นและจับรอกมือซ้าย คนที่2 จับรอกมือขวาของหุ่น ส่วนคนที่ 3 จับขาของหุ่นทั้ง 2 ขา ผู้เชิดจะยกเท้าของหุ่นแสดงลีลาท่ารำตามเนื้อร้องและ ทำนองเพลง

3. นางสีดา เป็นมเหสีของพระราม สวมมงกุฎแต่งกายยืนเครื่องแบบละครนาง สวมเสื้อในนาง ผ้าห่มนาง นวมนาง ผ้านุ่งนาง สวมเครื่องประดับจี้นาง เข็มขัด กำไลข้อมือ ปะวะหล่ำ ธำมรงค์ และกำไลข้อเท้า เครื่องศิราภรณ์ สวมมงกุฎ จอนหู ดอกไม้ทัด และอุบะ ลักษณะการเชิดใช้ผู้เชิด 3 คน คนที่ 1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงก้นหุ่นไปจับแกนก้านคอหุ่น และจับรอกแขนข้างใดข้างหนึ่ง คนที่ 2 จับรอกแขนอีกข้างหนึ่ง ส่วนที่ 3 จะจับขาของหุ่นโดยก้าวเท้ายกเท้าลงตามจังหวะของเพลงผู้เชิดทั้ง 3 ก็จะรำไปด้วย โดยแสดงอารมณ์ ความรู้สึก ก้าวเท้าและเอียงศีรษะตามบทบาทไปด้วย

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

4. นางเบญกาย เป็นบุตรีพิเภกและนางตรีชฎา มีศักดิ์เป็นหลานทศกัณฐ์ แต่งกายยืนเครื่องแบบละครนาง สวมเสื้อในนาง ผ้าห่มนาง นวมนาง ผ้านุ่งนาง เครื่องประดับจี้นาง เข็มขัด กำไลมือ ปะวะหล่ำ ธำมรงค์ และกำไลเท้า ส่วนเครื่อง ศิราภรณ์ของนางเบญกายคือ รัดเกล้าเปลว เนื่องจากนางเบญกายเป็นนางยักษ์แปลงมา มีจอนหู ดอกไม้ทัดและอุบะ ลักษณะการเชิดใช้ผู้เชิด 3 คน คนที่ 1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงก้นหุ่นไปจับแกนก้านคอหุ่น และจับรอกแขนข้างใดข้างหนึ่ง คนที่ 2 จับรอกแขนอีกข้างหนึ่ง ส่วนที่ 3 จับขาของหุ่น ขยับขาหุ่นไปตามลีลาท่ารำในบทบาทของตัวละคร

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

5. ทศกัณฐ์ มีสิบเศียรยี่กรกายสีเขียว เป็นโอรสท้าวลัสเตียนเจ้ากรุงลงกากับนางรัชฎา มีมเหสีคือนางมณโฑ แต่งกายทรงเครื่องใหญ่ นุ่งผ้าก้นแป้น สวมเสื้อ กรองคอ อินทรธนู สนับเพลา ห้อยหน้า ห้อยข้าง ผ้าปิดก้น รัดสะเอว สวมเครื่องประดับทับทรวง สังวาล ตาบทิศ กำไลแผง ปะวะหล่ำ เข็มขัด และกำไลเท้า สวมหัวโขนทศกัณฐ์ ลักษณะการเชิดใช้ผู้เชิด 3 คน คนที่ 1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงก้นหุ่นไปจับแกนก้านคอหุ่น ซึ่งตรงคอทศกัณฐ์จะมีรอก 2 อัน อันที่หนึ่งใช้สำหรับลักคออีกอันหนึ่งใช้สำหรับยกหน้า ดังนั้นผู้เชิดต้องหมุนรอกให้ถูกต้อง อีกมือหนึ่งถือก้านไม้บังคับรอกให้มือหุ่นแสดงท่าทาง และขยับรอกให้ชี้นิ้วและตั้งวงตามบท คนที่ 2 จับรอกแขนอีกข้างหนึ่ง ส่วนที่ 3 จับขาของหุ่นขยับขาหุ่นไปตามลีลาท่ารำ

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

6. หนุมาน เป็นบุตรของพระพายกับนางสวาหะ กายสีขาว แต่งกายทรงเครื่องใหญ่ นุ่งผ้าก้นแป้น สวมเสื้อลายทักษิณาวัตร กรองคอ สนับเพลา ผ้านุ่ง ผ้าปิดก้น หางลิง รัดสะเอว ห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมเครื่องประดับทับทรวง สังวาล ตาบทิศ กำไลแผง ปะวะหล่ำ เข็มขัด กำไลเท้า สวมหัวโขนลิงหนุมาน หัวโล้นปากอ้ามีดาวและเดือน ลักษณะการเชิดใช้ผู้เชิด 3 คน คนที่ 1 เชิดลำตัวหุ่นโดยสอดมือล้วงก้นหุ่นไปจับแกนก้านคอหุ่น ซึ่งตรงคอทศกัณฐ์จะมีรอก 2 อัน อันที่หนึ่งใช้สำหรับลักคอ อีกอันหนึ่งใช้สำหรับพยักหน้า อีกมือหนึ่งถือก้านไม้บังคับรอกให้มือหุ่นแสดงท่าต่าง ๆ คนที่ 2 จับรอกแขนอีกข้างหนึ่ง ส่วนที่ 3 จับขาของหุ่นขยับขาหุ่นไปตามลีลาท่ารำ อาวุธของหนุมานคือตรี

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

7. นางเงือก เป็นหุ่นในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ และเป็นสุพรรณมัจฉาในเรื่องรามเกียรติ์ตองจองถนม มีแขนสองข้าง สวมเสื้อเกาะอก กรองคอ ไม่มีขาแต่เป็นหางปลา กายสีขาว เครื่องประดับจี้นาง เครื่องศิราภรณ์เป็นกระบังหน้า ผมยาวสยาย ลักษณะการเชิดหุ่นใช้ผู้เชิด 3 คน คือคนที่ 1 ล้วงด้านหน้าของหุ่นไปจับที่คอหุ่นจับก้านไม้ที่ต่อกับหัวหุ่น กล่อมตัว กล่อมหน้า สาเหตุที่ต้องล้วงด้านหน้า เพื่อสะดวกในการเชิด เนื่องจากหางจะได้เชิดได้สะดวก มืออีกข้างหนึ่งจับรอกบังคับมือของหุ่น คนที่ 2 จับไม้ขยับรอกบังคับแขนและมือของหุ่นอีกข้างหนึ่ง ส่วนคนที่ 3 จะจับไม้ที่ติดกับปลายหางปลาบังคับให้หางส่ายไปมา ลักษณะการเชิดหุ่นเงือกจะตั้งข้อมือที่เชิดลำตัวหุ่นแล้วคว่ำมือลงแล้วช้อนมือขึ้น เหมือนปลากำลังว่ายน้ำ

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

จากลักษณะหุ่นดังกล่าวข้างต้น คุณลักษณะของหุ่นละครเล็ก มีลักษณะดังนี้

1. เป็นหุ่นที่มีตัว หมายความว่ามีหัว แขน มือ ลำตัว และขาคล้ายคนมากที่สุด นัยน์ตาทำจากลูกแก้ว กลอกหน้า พยักหน้าและเหลียวหน้าได้

2. การแต่งกายทรงเครื่องใหญ่ เนื่องจากเรื่องที่แสดงมักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น รามเกียรติ์ พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณาวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม เป็นต้น ดังนั้นตัวละครจะแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร พระ นาง ยักษ์ ลิง และตามลักษณะของตัวละครที่เป็นสัตว์ต่าง ๆ เครื่องแต่งกายจะวิจิตรงดงาม ใช้ผ้าต่วน ผ้าตาดปักลวดลายละเอียดด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง เลื่อม เส้นไหมประดับเพชร ผ้ายก และผ้าทำจากผ้าตาดรักษาเอกลักษณะ เฉพาะของตัวละครนั้น ๆ เช่น สีกาย เครื่องประดับศีรษะจะประดับให้ละเอียดสวยงาม ตัวพระจะสวมชฎา ตัวนางจะสวมมงกฎ ตัวยักษ์และลิงสวมหัวโขนตามพงศ์เรื่องรามเกียรติ์ และสวมเครื่องประดับ เช่นทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ธำมรงค์ กำไลแผงประวะหล่ำ เข็มขัด และกำไลเท้า อาวุธที่ใช้ก็จะใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงในตอนนั้น ๆ อาวุธประจำกายก็จะให้ถืออาวุธประจำกายมือใดมือหนึ่ง เช่น หนุมานถือตรี ทศกัณฐ์ถือศร เป็นต้น

3. ลีลาการเชิดหุ่นละครเล็กใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว โดยเฉพาะ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ส่วนตัวนางจะใช้ผู้เชิด 3 คน หรือ 2 คนก็ได้ ตัวตลกนั้นจะใช้ผู้เชิดเพียงคนเดียวและเป็นคนพากย์ตัวตลกด้วย ในกรณีที่ใช้ผู้เชิด 3 คน ผู้เชิดที่เป็นหลักในการเชิดใช้มือซ้ายจับแกนก้านคอของหุ่น เพื่อบังคับให้หุ่นกลอกหน้า ลักคอ พยักหน้า มือขวาจับด้านก้านไม้ที่บังคับมือขวาของหุ่น ซึ่งมีลูกรอกติดอยู่เพื่อบังคับให้มือของหุ่นเคลื่อนไหวได้ และจะเป็นตัวหลักที่จะคอยบอกท่าผู้เชิดอีก 2 คน ผู้เชิดคนที่ 2 ใช้มือซ้ายจับด้ามก้านไม้ที่มือซ้ายของหุ่น ส่วนคนที่ 3 ใช้มือทั้ง 2 ข้าง จับเดือยที่อยู่ใต้ฝ่าเท้าของตัวหุ่นเพื่อยกเท้า ซอยเท้า กระดกเท้า ให้สัมพันธ์กับท่ารำ ผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องผ่านการฝึกมาอย่างดี ตั้งแต่การฝึกหัดท่ารำที่จะได้แม่นยำ การฝึกการเชิดหุ่นทุกตัว และทุกสัดส่วนของหุ่น

การฝึกสมาธิจิตใจจอจ่ออยู่ที่หุ่น เนื่องจากหากคนใดคนหนึ่งพลาดจะมีผลต่อความงามของหุ่นด้วย การเชิดหุ่นจึงต้องใช้ความชำนาญ และประสบการณ์ของผู้เชิดเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังต้องใช้อารมณ์และความรู้สึกสอดแทรกไปในขณะที่เชิด ดังนั้นในขณะที่เชิด ผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องแสดงสีหน้าท่าทาง เอียงศีรษะ ยกขา ก้าวขา ใช้รอกขยับหมุนข้อมือไปตามลีลาท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทยโดยบังคับให้หุ่นไปด้วย แล้วให้ลงจังหวะหน้าทับ ซึ่งเป็นเรื่องไม่ง่าย หากไม่ได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดี

4. ศักยภาพของหุ่น เนื่องจากหุ่นแต่ละตัวมีศักยภาพที่แตกต่างกัน เนื่องจากผู้สร้างจะคำนึงถึงบทบาทและความสำคัญของตัวละครในเรื่องนั้น ๆ เช่น ทศกัณฐ์ และหนุมานมีลีลาท่ารำแบบโขน ซึ่งจะต้องสะบัดหน้า และพยักหน้า ดังนั้น กลไกตรงก้านคอของหุ่นจะต้องมีรอกที่ก้านคอ 2 อัน คือ รอกที่ใช้ลักคอ 1 อัน และเพิ่มรอกที่ก้านมือให้นิ้วได้เพื่อใช้การแสดงบทบาทได้สมจริงยิ่งขึ้น ส่วนตัวนางมือจะมีลักษณะตั้งข้อมือ จีบไม่ได้ แต่สามารถใช้ก้านไม้ขยับรอกให้พลิกข้อมือทาบอก ทาหัวเข็มขัด และส่งแขนไปด้านหลังได้ ตรงลำคอตัวนางจะกล่อมไหล่ กล่อมหน้า แต่ลักคอพยักหน้าไม่ได้ ยกเว้นหุ่นพระอุมาที่แต่งกายนุ่งห่มสาหรีแบบแขก จะมีรอกที่ก้านคอให้ลักคอได้ เนื่องจากท่ารำของอินเดียจะลักคอเป็นสำคัญ ผู้เชิดหุ่นแต่ละประเภทจะต้องศึกษาศักยภาพของหุ่น และเข้าใจเอกลักษณ์เฉพาะของหุ่นแต่ละตัวในด้านการแสดง ศึกษาบทละคร และฝึกการขยับรอกการเชิดหุ่นใช้ชำนาญ จึงจะสามารถสร้างให้หุ่นมีชีวิตชีวาได้

เนื่องจากหุ่นมีศักยภาพที่จำกัดไม่สามารถรำได้เหมือนคำรำจริง ๆ แต่จะเลียนแบบท่ารำคนใช้ได้ มากที่สุด ดังนั้นท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยเต็มรูปแบบหุ่นอาจเลียนแบบได้ไม่เต็ม 100 เปอร์เซ็นต์ แต่อาจทำได้ประมาณ 70-80 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นอาจมีการตัดท่าบางท่าออกไป เพื่อให้เหมาะสมกับการเชิดโดยใช้ผู้เชิด 3 คน เพื่อให้เหมาะสมกับการเชิดโดยใช้ผู้เชิด 3 คน แต่พยายามรักษาเอกลักษณ์ของท่ารำที่สำคัญในแต่ละชุดไว้ผู้เชิดที่เคยฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยในชุดมาตรฐานมาแล้ว อาจต้องปรับท่ารำเพื่อให้สอดคล้องตามศักยภาพของหุ่น กล่าวได้ว่าท่ารำของหุ่นละครเล็กพยายามเลียนแบบท่ารำมาตรฐานให้มากที่สุดตามศักยภาพของหุ่นที่มีอยู่

5. จังหวะ เนื่องจากหุ่นละครเล็กใช้ผู้เชิด 2-3 คน ดังนั้น ผู้เชิดจะต้องแม่นยำในเรื่องของท่ารำและจังหวะเป็นอย่างมาก เพราะผู้เชิด 3 คน จะต้องลงจังหวะให้พร้อมเพรียงกัน สอดคล้องตามเนื้อร้อง ทำนองเพลง หากไม่ยึดจังหวะเป็นหลักต่างคนต่างก้าวเท้า ต่างลงจังหวะก็จะทำให้การเชิดหุ่นล้มเหลวได้

การถ่ายทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก

วิธีการถ่ายทอดทอดหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์แต่เดิมเป็นไปในลักษณะสืบทอดเป็นสายตระกูล โดยถ่ายทอดให้ทายาทตระกูลยังเยียวสด คือบุตร ธิดาทั้งหมด 9 คนและหลาน ๆ อีก 14 คน ต่อมาจึงฝึกให้แก่ผู้สนใจที่มาสมัครเป็นศิลปินในคณะ และในระยะหลังได้ถ่ายทอดให้เป็นวิทยาทานแก่เยาวชนที่สนใจ วิธีการฝึกหัดหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์มีกระบวนการ ดังนี้

1. ไหว้ครู การไหว้ครูถือว่าเป็นจารีตที่สำคัญที่ศิลปินจะต้องยึดถือปฏิบัติเพื่อเป็นสิริมงคลแห่งตน โดยการนำดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล 12 บาท เข็ม ด้ายและหญ้าแพรกใส่พานมาไหว้ครูสาคร ยังเยียวสดแล้วให้ครูจับมือ แล้วจึงไหว้พ่อครูฤาษีหรือพ่อแก่แล้วไหว้พ่อครูแกร ศัพทวนิช พร้อมกับคำอธิษฐานว่าจะซื่อสัตย์และตั้งใจฝึกหัดโดยไม่นำความรู้ไปในทางเสื่อมและลอกเลียนแบบนำหุ่นไปใช้ในเชิงธุรกิจ

2. ฝึกหัดการรำ เต้นโขนเบื้องต้นตามลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวพระ ตัวนาง ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น ได้แก่ ดัดมือ ดัดแขน ดัดขา ดัดลำตัว ตั้งวง จีบ ก้าวหน้าและก้าวข้าง เป็นต้น ยักษ์และลิง ฝึกหัดโขนเบื้องต้น ได้แก่ ตบเข่า เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ถองสะเอว นอนยกขาเพื่อคลายกล้ามเนื้อและฝึกหัดลิงเบื้องต้น ได้แก่ หย่อง เดินตีนเตี้ยและหกคะเมน ตีลังกา แล้วฝึกท่า “สามสลึง ” ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานสำหรับตัวพระ

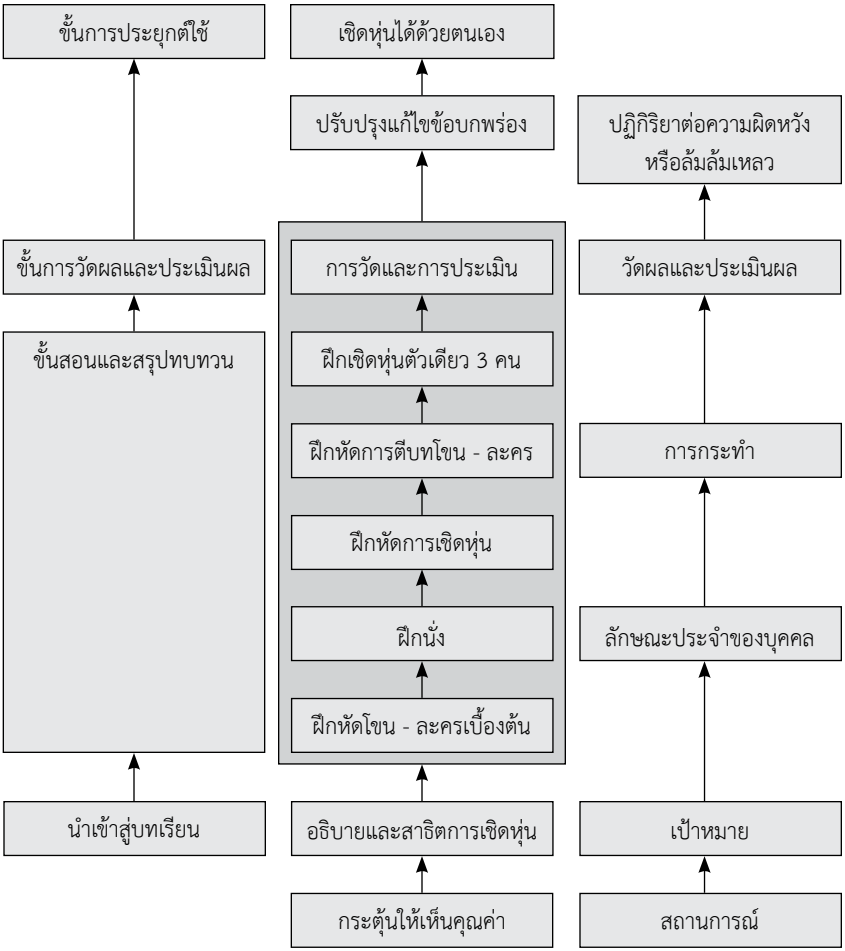
3. ฝึกหัดการตีบทตามบทโขนหรือบทละคร เป็นการฝึกหัดรำใช้บทเพื่อสื่อความหมายถูกต้องตามแบบแผนและจารีตของนาฏศิลป์ไทยรวมทั้งให้สอดคล้องตามเนื้อร้องและทำนองเพลง

4. ฝึกการรำเพลงหน้าพาทย์โดยเริ่มจากการฝึกหัดเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงกราวนอกและเพลงกราวใน เป็นต้น แล้วฝึกหัดเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงตระนิมิต เพลงคุกพาทย์ และเพลงเสมอมาร เป็นต้น ส่วนผู้ฝึกหัดเชิดหุ่นตัวนางก็จะฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็วและเพลงแม่บท เป็นต้น

5. ฝึกนั่งสมาธิกำหนดลมหายใจเข้าออก ที่ปลายจมูกเพื่อให้มีจิตใจจดจ่อมีสมาธิ เนื่องจากการเชิดหุ่นละครเล็กต้องใช้ผู้เชิดจำนวน 3 คน ต่อหุ่น 1ตัว ดังนั้นผู้เชิดทั้ง 3 คนจะต้องมีใจเป็นหนึ่งเดียวในการเชิดหุ่นร่วมกัน เพื่อจะได้ทำหน้าที่เชิดในแต่ละส่วนของตัวหุ่นให้ลงจังหวะได้กลมกลืนสอดคล้องตามเนื้อร้องและทำนองเพลงด้วยลีลากระบวนท่ารำตามบทโขนหรือบทละคร ด้วยท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

6. ฝึกการรับน้ำหนักตัวหุ่น เนื่องจากหุ่นบางตัวมีน้ำหนัก ถึง 5 กิโลกรัม และใช้ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 1- 2 ชั่วโมง ดังนั้นจึงให้ฝึกการถือถุงทราย หรือถุงข้าวสารมือละ 2 กิโลกรัมโดยถือยกสุดแขนเดินไปมา ฝึกจนมีความรู้สึกว่าไม่หนัก สามารถรับน้ำหนักได้นาน ๆ

7. ฝึกหัดการเชิดหุ่น เนื่องจากหุ่น 1 ตัวใช้ผู้เชิด 3 คน ผู้เชิดหลัก คือผู้เชิดคนที่ 1 ใช้มือซ้ายจับแกนก้านคอของหุ่น เพื่อบังคับให้หุ่นกลอกหน้า ลักคอ หรือพยักหน้า โดยบังคับรอกมือขวาจับด้ามก้านไม้ซึ่งเป็นมือขวาของหุ่นที่มีลูกรอกติดอยู่ เพื่อบังคับให้มือขวาของหุ่นเคลื่อนไหว คนที่จับจับแกนกลางก้านคอของหุ่นจะเป็นตัวหลักที่คอยบอกท่าให้ผู้เชิดคนอื่น ผู้เชิดคนที่ 2 ใช้มือซ้ายจับด้ามไม้ที่เป็นมือซ้ายของหุ่นเพื่อบังคับให้มือซ้ายของหุ่นเคลื่อนไหว และผู้เชิดคนที่ 3 จะใช้มือทั้งสองจับเดือยที่อยู่ใต้ฝ่าเท้าของหุ่นทั้ง 2 ข้างเพื่อยกเท้า ก้าวเท้า ซอยเท้า กระดกเท้าให้สัมพันธ์กับท่ารำ ในขั้นตอนการเชิดหุ่นต้องฝึกให้ต่อเนื่องเนื่องสม่ำเสมอและสัมพันธ์กันทั้ง 3 คน ฝึกซ้ำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ ผู้เชิดทั้ง 3 คนจะยกเท้า ก้าวเท้าข้าง เดียวกันกับหุ่น กล่าวคือ ผู้เชิดจะประสานกันรำท่าเดียวกับหุ่น ดังนั้นการก้าวเท้าของผู้เชิดทั้ง 3 คนจะหลบหลีก ก้าวเท้าเหลื่อมไม่ชนกันมิฉะนั้นจะล้มกลางเวที เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจึงจะฝึกรำให้สอดคล้องกับเพลง อย่างไรก็ตามจารีตในการฝึกหัดการเชิดหุ่นผู้ฝึกหัดจะไหว้หุ่นก่อนและหลังการฝึกทุกครั้ง



จากการสังเกตกระบวนการถ่ายทอดดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้พบว่ากระบวนการถ่ายทอดของ ครูสาคร ยังเขียวสด (โจหลุยส์) มีกระบวนการใกล้เคียงกับกระบวนการสอนของครอนบัค (L.J.Cronbach) ซึ่งมี 7 ขั้น ตามรูปแบบการถ่ายทอด ดังนี้

รูปแบบการถ่ายทอดหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์

ขั้นการสอนขั้นตอนการถ่ายทอดของคณะโจหลุยส์ขบวนการถ่ายทอดของครอนบัค (L.J.Cronbach)

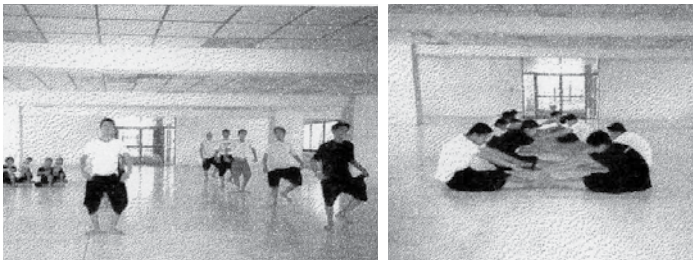
จากการถ่ายทอดหุ่นละครเล็กของครูสาคร ยังเขียวสด (โจหลุยส์) ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ดำเนินขั้นตอนตามขั้นตอน 4 ขั้น คือ ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน ขั้นสอนขั้นสรุปทบทวน และขั้นวัดประเมินผล ซึ่งผู้วิจัยได้พบว่ามีกระบวนการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับทฤษฎีกระบวนการสอนของ ขบวนการถ่ายทอดของครอนบัค (L.J.Cronbach) ซึ่งมีกระบวนการฝึกหัด ดังนี้

1. ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน โดยการกระตุ้นให้เกิดความสนใจ มองเห็นคุณค่าของการเชิดหุ่นละครเล็ก อันเป็นภูมิปัญญาไทย โดยใช้วิธีการเชิญชวนผู้วิจัย และผู้ช่วยวิจัยเข้ามาชมการแสดงและสาธิตการเชิดหุ่นละครเล็กที่โรงละครโจหลุยส์เธียเตอร์ ซึ่งเป็นการแสดงและการสาธิตการเชิดหุ่นละครเล็กที่โรงละครโจหลุยส์เธียเตอร์ ซึ่งเป็นการแสดงให้นักท่องเที่ยวชาวสเปนเข้าชมการแสดง 10 คน ในการแสดงมีการอธิบายและสาธิตการเชิดหุ่นแล้วแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานจับนางเบญจกาย ในขั้นตอนนี้สอดคล้องกับทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้ของครอนบัค ในขั้นที่ 1 คือสถานการณ์ (Silluation) คือ การสร้างความสนใจ กระตุ้นให้เกิดคุณค่าภูมิปัญญาไทยในด้านการเชิดหุ่น 1 ตัวโดยใช้ผู้เชิดหุ่น 3 คน ทุกคนต้องมีใจเป็นหนึ่งเดียว ดังนั้น การให้ได้ชมได้สัมผัสทางตา เป็นการจัดสภาพแวดล้อมให้เกิดความสนใจใคร่รู้ เป็นการเร้าความสนใจ

2. ขั้นสอนและสรุปทบทวน เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากโดยเริ่มจากการอธิบายวิธีเรียนการสอนและสาธิตการเชิดหุ่น ให้ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยเข้าใจรูปแบบการเชิดหุ่นละครเล็ก แล้วจึงนัดให้มาเข้าพิธีไหว้ครู โดยนำดอกไม้ธูปเทียนมาไหว้ครูหรือพ่อแก่ฤาษีหรือพ่อแก่ พ่อครูแกร ศัพทวนิช ผู้ให้กำเนิดหุ่นละครเล็ก และครูสาคร ยังเขียวสด (โจหลุยส์) โดยให้ครูสาครจับมือ แล้วให้อธิฐานว่าจะตั้งใจฝึกหัด จะไม่นำความรู้ไปใช้ในทางเสื่อม ในขั้นตอนนี้จะเป็นการตั้งจุดมุ่งหมายว่าจะเรียนรู้วิธีการเชิดหุ่นหลังจากที่ได้รับรู้สิ่งเร้าที่กระตุ้นและตื่นตัวที่จะฝึกหัดให้บรรลุเป้าหมาย คือ การเชิดหุ่นละครเล็กให้ได้ ในขั้นนี้ผู้วิจัยได้ กำหนดระยะเวลาการฝึกหัดการเชิดหุ่นโดยตั้งเป้าหมายไว้ประมาณ 2 เดือน ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้ช่วยวิจัยตื่นตัวในการฝึกหัดเนื่องจากมีเป้าหมายในการฝึกชัดเจนซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้ของครอนบัคในการกำหนดเป้าหมาย

ต่อจากนั้นจะเริ่มฝึกหัดทักษะการเชิดหุ่นละครเล็ก เนื่องจากการเชิดหุ่นละครเล็ก เป็นการเชิดหุ่นเพื่อเลียนแบบลีลา ท่ารำของคน และให้ผู้เชิดจำนวน 3 คน ต่อหุ่น 1 คน ดังนั้นผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องมีความรู้ ความเข้าใจจังหวะลีลาท่ารำและจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ จึงจะสามารถเชิดหุ่นได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้เชิดหุ่นจึงจำเป็น

ต้องเริ่มจากการฝึกหัดโขน – ละครเบื้องต้น ในการฝึกหัดโขนพระ ยักษ์ ลิง จะใช้ผู้ชายฝึกต่อมาอนุโลมให้ผู้หญิงฝึกเชิดหุ่นพระได้ การฝึกหัดโขน พระ ยักษ์ ลิง จะใช้ผู้ชายฝึกต่อมาอนุโลมให้ผู้หญิงฝึกเชิดหุ่นพระได้ การฝึกหัดโขนเบื้องต้นจะเริ่มจากการเต้นเสา ตบเข่า ถองสะเอว และการบริหารร่างกายให้ตัวอ่อนโดยให้นั่งยืดขาให้ตึงแล้วโน้มตัวลงมาจับปลายเท้าทั้งสองข้าง และการฝึกยกขาวางไปบนพื้นด้านหลังในขณะที่นอนหงายวางแขนหนึ่งข้างราบกับพื้นเป็นการฝึกเพื่อยืดสายคลายกล้ามเนื้อไม่ให้เมื่อย ส่วนละครพระนางก็จะฝึกหัดเบื้องต้นในท่าดัดมือ ดัดแขน ดัดขา ประเท้า ก้าวจีบ การจีบ และตั้งวง การฝึกหัดโขน – ละคร เบื้องต้นเป็นการฝึกเพื่อเตรียมความพร้องของร่างกาย นอกจากนี้ยังฝึกการยกน้ำหนัก คือฝึกให้มือที่ถนัดรับน้ำหนักของที่มีน้ำหนักประมาณ 3 – 5 กิโลกรัม โดนให้ยืดแขนให้ตึงสุดแขนแล้วถือรับน้ำหนักทุกวันจนชิน เพื่อเตรียมความพร้องของร่างกายในการรับน้ำหนักหุ่นนาน ๆ ในขั้นนี้ตรงกับกระบวนการเรียนรู้ของครอนบัคในเรื่องลักษณะประจำตัวของบุคคลว่ามีความพร้อมและมีความสามารถที่จะฝึกหัดการเชิดหุ่นต่อไปแล้วจึงเริ่มฝึกการรำหน้าพาทย์ของหุ่นตัวยักษ์ และลิงส่วนพระและนางจะฝึกหัดรำเพลงช้าเพลงเร็ว



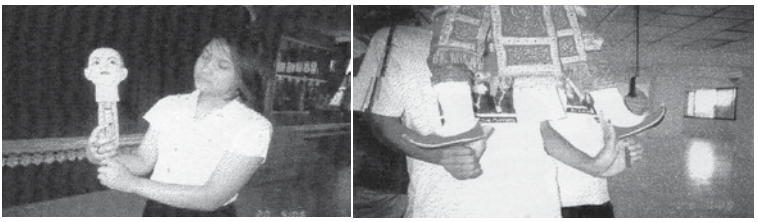
แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

หลังจากที่ฝึกหัดโขน – ละครเบื้องต้นแล้ว ขั้นต่อไปครูจะฝึกให้นั่งสมาธิโดยกำหนดลมหายใจเข้าออกที่จมูก ประมาณวันละ 15 นาที เนื่องจากการเชิดหุ่นละครเล็กใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว ดังนั้นผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องมีใจเป็นหนึ่งเดียวมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปที่หุ่นให้แสดงลีลาท่าทางสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ ซึ่งตรงกับขั้นการกระทำของครอนบัค เริ่มฝึกลงมือปฏิบัติอย่างจริงจังตามแผนที่กำหนดไว้

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

การฝึกหัดในขั้นต่อไปคือฝึกการจับหุ่นกล่อมตัว กล่อมตัว ลักคอ พยักหน้า การใช้แขน ใช้มือ โดยฝึกจับไม้ขยับรอกให้หุ่นแสดงลีลาท่ารำเลียนแบบท่ารำของคนมากที่สุด นอกจากนี้ยังต้องฝึกการจับขาหุ่นให้สุดแขน โดยล้วงมือที่ถนัดไปที่ก้นขอหุ่นและจับก้านไม้ตรงคอหุ่นหัดกล่อมตัวกล่อมหน้าของหุ่นโดยหมุนมือไปด้านขวาหุ่นก็จะเอียงคอไปทางขวา หักข้อมือหมุนมาทางซ้ายหุ่นก็จะเอียงคอไปทางซ้าย ฝึกกล่อมตัวกล่อมหน้าหุ่นจนคล่องแล้วจึงขยับรอกที่ก้านไม้ตรงคอหุ่น (ในกรณีตัวหุ่นที่มีรอกที่คอ คือหุ่นยักษ์และลิง เป็นต้น) รอกที่รอหุ่นจะมี 2 อันสำหรับลักคอและพยักหน้า แล้วฝึกขยับบนก้านไม้ที่บังคับแขนและมือของหุ่นให้หักข้อมือตั้งวงและส่งหลังหุ่นบางตัวก็จะชี้นิ้วได้จะมีรอกใช้ขยับชี้นิ้วได้ผู้ฝึกจะต้องจนคล่อง นอกจากนี้จะต้องฝึกการจับเท้าหุ่น เพื่อบังคับให้หุ่นมีลำตัวตรง ย่ำเท้า ก้าวเท้า ยกขา และกระดกขา การจับเท้าหุ่นมีวิธีการจับที่แตกต่างกัน คือจับที่แกนเหล็กตรงเส้นเท้าหรือจับที่ฝ่าเท้า เว้นจับตรงแกนไม้ที่ยื่นลงมาจากฝ่าเท้าของหุ่นในกรณีที่หุ่นมีแกนยื่นลงมาจากส้นเท้า

การเชิดหุ่นขึ้นอยู่กับศักยภาพของหุ่นแต่ละตัว และความถนัดของผู้เชิดหุ่นด้วย เพื่อคล่องตัวในการเชิดดังนั้นผู้เชิดหุ่นจำเป็นต้องศึกษาโครงสร้าง และศักยภาพของหุ่นที่เชิดยกตัว อย่างเช่น หุ่นฤาษี มือข้างขวาของหุ่นจะถือไม้เท้า มือข้างซ้ายมีก้านไม้และมีรอก ดังนั้นการเชิดหุ่นฤาษีมือขวาผู้เชิดจะจับไม้เท้าของฤาษี บังคับมือข้างขวาของหุ่น

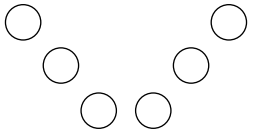


แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

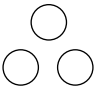
การฝึกหัดในขั้นตอนต่อไปคือการฝึกหัดตีบทโขน – ละคร ในขั้นตอนนี้ ผู้รับการถ่ายทอดจะต้องศึกษาบทโขน – ละคร ในตอนนั้นจนขึ้นใจ แล้วจึงฝึกตีบทโขน – ละคร ให้มีลีลาท่วงท่าสวยงามสามารถสื่อความหมายได้ถูกต้องตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย การตีบทและการรำจะปรับลดท่ารำให้สอดคล้องตามศักยภาพของหุ่นเนื่องจากหุ่นมีศักยภาพที่จำกัดสามารถเลียนแบบคนรำได้ประมาณ 70 – 80 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นท่ารำที่ฝึกเพื่อเชิดหุ่นจะต้องปรับจากท่ารำที่เป็นรูปแบบลดลงเพื่อความเหมาะสมตามศักยภาพของหุ่น แต่อย่างไรก็ตามยังคงรักษาท่ารำอันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงชุดนั้น ๆ ไว้ เช่น ชุดจับนาง ก็จะมีท่าเกี้ยว ท่าจับครบ 3 จับเช่นเดิม ผู้รับการถ่ายทอดจะต้องจดจำท่ารำให้แม่นยำลงจังหวะให้ถูกต้อง ร้องเพลงและศึกษาบทบาทของตัวละครที่จะเชิดผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากวิทยากรผู้เชี่ยวชาญการเชิดหุ่นละครเล็ก คือคุรุยุพิน กุลนิตย์ ในการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย ให้ผู้ช่วยจำนวน 12 ท่านเชิดหุ่น 4 ตัว คือ ทศกัณฐ์ นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดา หนุมาน และนางเบญกาย โดยให้ฝึกหัดท่ารำตามแบบโขนจนคล่องแคล่ว

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

ขั้นตอนการฝึกเชิดหุ่นตัวเดียวโดยใช้ผู้เชิด 3 คน ในขั้นตอนนี้เป็นการฝึกให้ผู้รับการถ่ายทอดจับหุ่นและเชิดหุ่นตามบทโขน – ละคร ที่ฝึกหัดท่ารำไปแล้วโดยเริ่มฝึกช้า ๆ ทีละขั้นตามบทและการเชิดที่มีความสัมพันธ์ต่อผู้เชิด 3 คนที่จะต้องยืนหลีกกันไม่ให้ตัวชนกันหรือเหยียบเท้ากันมีความคล่องตัวในการเคลื่อนไหว ครูผู้ถ่ายทอดจะสอนให้จับหุ่นและยืนอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง จากกากรสังเกตพบว่าผู้เชิดจะยืนเรียงกันเป็นแนวเฉียง ลดหลั่นกันไป ในกรณีการเชิดในบางท่าในรูปแบบการยืนดังนี้



ภาพการยืนเรียงแถว



ภาพการยืนเป็นจุดเพราะฉะนั้น

ผู้เชิดจะยกเท้าก้าวเท้าลงตามจังหวะลีลาพร้อม ๆ กันตามลีลาท่ารำของหุ่น และมีความสัมพันธ์กับมือสอดคล้องตามบทละคร โดยแต่ละคนจะแบ่งหน้าที่กันทำด้วยจุดมุ่งหมายเดียวกันในการเชิดหุ่นให้มีลีลาท่ารำที่สวยงามและประทับใจผู้ชมการฝึกในขั้นนี้จะต้องฝึกซ้ำ ๆ จนคล่องแล้วจึงเปิดเทปประกอบการเชิดฝึกหัดเชิดเดี่ยวฝึกความสัมพันธ์ของหุ่น 2 ตัวแสดงเป็นเรื่องเป็นราวจนสามารถเชิดได้กลมกลืนตัวหุ่นมีความสัมพันธ์กันสื่ออารมณ์และความรู้สึกตามเรื่อง

แหล่งที่มา: คำรณ สุนทรานนท์

ในขั้นสอนและสรุปทบทวนผู้รับการถ่ายทอดจะต้องมีความรู้ที่เรียนมาร่วมกันและทบทวนฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้ของครอนบัคในขั้นการกระทำคือการที่บุคคลร่วมลงมือกระทำหรือแสดงพฤติกรรมตามแผนที่วางไว้ กล่าวคือเมื่อผู้วิจัยได้ทำแผนการเก็บข้อมูลโดยนัดวิทยากรผู้ถ่ายทอดแล้วกำหนดให้ผู้วิจัยรับการถ่ายทอด ลงมือปฏิบัติตามขั้นตอนการสอนจนผู้ช่วยวิจัยสามารถปฏิบัติได้ตามเป้าหมาย

3. ขั้นวัดและประเมินผลในขั้นนี้ครูผู้ถ่ายทอดจะให้ผู้รับการถ่ายทอดเชิดหุ่นดูแล้วเปิดเทปบทละครประกอบแล้วให้ผู้รับการถ่ายทอดสลับกันดูเพื่อนเชิดแล้วช่วยกันประเมินบอกจุดบกพร่องของการเชิดของกันและกัน เป็นการร่วมการวัดและประเมินเปิดโอกาสให้ผู้รับการถ่ายทอดได้มองเห็นจุดบกพร่องของตนเองและช่วยกันปรับปรุงแก้ไข

ข้อบกพร่องต่าง ๆ เพื่อผลสัมฤทธิ์ของงานตามเป้าหมายที่กำหนด หากมีจุดบกพร่องก็จะกลับไปแก้ไขตรงจุดนั้น เป็นการฝึกให้ทำงานร่วมกันเป็นทีม มีใจกว้างยอมรับฟังคำติชมของกันและกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกันด้วยใจจริง เป็นสังคมที่สร้างสรรค์ เนื่องจากความเข้าใจมีความสำคัญต่อการฝึกหัดการเชิดหุ่นเป็นอย่างมาก เพราะหุ่นตัวเดียวใช้ผู้เชิดถึง 3 คน หากผู้เชิดใน 3 คน ไม่เข้าใจกันหรือมีความขุ่นข้องใจก็จะทำงานสานสัมพันธ์ร่วมกันได้ยาก จะเกิดผลกระทบในการเชิดหุ่นได้ ดังนั้นวิธีการนี้จะปลูกฝังให้รู้จักปรับปรุงนิสัยตนเองในการยอมรับฟังความคิดเห็นของคนอื่น แล้วปรับปรุงตนเองอย่างเต็มใจ ในขั้นนี้สอดคล้องกับขั้นวัด การประเมินผล และปฏิกิริยาต่อความผิดหวังหรือล้มเหลวของครอนบัค กล่าวคือ หากผู้รับการถ่ายทอดได้รับการประเมินว่า เชิดได้สวยงามถูกต้องก็จะภูมิใจและฝึกหัดต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ มีกำลังใจในการฝึกต่อ แต่หากว่าได้รับการประเมินว่ามีจุดบกพร่องจะต้องปรับปรุงแก้ไข ผู้รับการถ่ายทอดจะมีปฏิกิริยาต่อความผิดหวังหรือล้มเหลว หากผู้รับการถ่ายทอดมีความเข้าใจในระบบการประเมินแบบสร้างสรรค์จริงใจก็จะวกกลับไปปรับปรุงแก้ไขในจุดที่บกพร่อง เช่น ยังใช้รอกไม่คล่อง ก็ต้องกลับไปฝึกการใช้รอกให้คล่องแคล่ว หรือการเชิดยังขาดความสัมพันธ์ของผู้เชิดทั้ง 3 คน ก็จะไปศึกษาและฝึกหัดการเคลื่อนไหวให้สัมพันธ์กันทั้ง 3 คน โดยขอความร่วมมือจากผู้เชิดร่วมกันฝึกเพิ่มเติม ทั้งนี้ต้องอาศัยความเข้าใจ ความขยันอดทนให้มาก แต่หากฝึกเชิดไปแล้วได้พบว่าตนเองไม่มีความถนัดในการเชิดได้ดีก็อาจล้าถอยไปวางจุดมุ่งหมายใหม่โดยอาจไปเรียนและฝึกหัดในด้านอื่นเพราะคิดว่าตนเองไม่ถนัดในด้านการเชิดหุ่น

4. ขั้นประยุกต์หรือขั้นนำไปใช้ เป็นขั้นตอนที่ผู้รับการถ่ายทอด นำความรู้ความสามารถในการเชิดหุ่นที่คล่องแคล่วไปใช้ในการเชิดหุ่นประกอบการแสดงบทโขน – ละคร บทอื่น ๆ ได้ จากการสัมภาษณ์ครูสุรินทร์ ยังเขียวสด พบว่าในขั้นนี้จะเปิดโอกาสให้ผู้เชิดหุ่นที่คล่องแคล่วแล้วคิดท่ารำของตนเองขึ้นมาใหม่แล้วฝึกหัดการเชิดหุ่นตามแนวคิดของตนโดยใช้ความรู้พื้นฐานและประสบการณ์ที่มีอยู่มาสร้างการแสดงขึ้นใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นขั้นสูงสุดในการฝึกหัด

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดหุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ โดยใช้กระบวนการสอนแบบ ครอนบัค สรุปได้ว่า หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์เป็นหุ่นที่เกิดจากภูมิปัญญาของปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยที่มีวิวัฒนาการมาจากหุ่นละครเล็กของคณะครูแกร ศัพทวนิช ซึ่งท่านได้เคยถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ และได้เห็นหุ่นหลวงประเภท “ หุ่นเล็ก ” ของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญที่มีลักษณะของหุ่นเป็นหุ่นมีตัว

มีหัว แขน ขาครบ สามารถเคลื่อนไหวได้ทั้งตัวทั้งมือ ข้อศอก แขนและขา แต่งกายยืนเครื่องพระ นาง ท่านจึงประดิษฐ์หุ่นละครเล็กเลียนแบบหุ่นหลวงคือเป็นหุ่นมีหัว ลำตัว แขน ขาและมีขนาดรูปร่างความสูงประมาณ 1 เมตร แต่มีการดัดแปลงกลไกให้น้อยลง คุณลักษณะของหุ่นละครเล็ก คือ เป็นหุ่นมีตัว มีหัว แขน ขาครบ สามารถเคลื่อนไหวได้ทั้งตัวทั้งมือ ข้อศอก แขนและขา วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว ซึ่งผู้เชิดต้องมีพื้นฐานในการฝึกหัดโขนละครและมีใจเป็นหนึ่งเดียวในการเชิดหุ่นให้มีกระบวนท่ารำเพื่อสื่อความหมาย คณะโจหลุยส์ได้พัฒนาลักษณะและกลไกของหุ่นให้เคลื่อนไหวนิ้วมือ กลอกตาและเหลียวหน้า การแต่งกายที่วิจิตร ฉาก เทคนิคแสงเสียง รวมทั้งวิธีการเชิดที่ให้ผู้เชิดทั้ง 1 คนแต่งกายชุดดำเพื่ออำพรางตัวออกมาเชิดบนเวที มีการถ่ายทอดที่เน้นการเชิดที่มีใจเป็นหนึ่งเดียว เริ่มจากการถ่ายทอดให้แก่ทายาทในตระกูลยังเขียวสดและถ่ายทอดให้แก่ผู้ที่สนใจในระยะต่อมา นับว่าเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่มีค่าควรแก่การอนุรักษ์และควรส่งเสริมให้เยาวชนได้เรียนรู้ ฝึกหัดสืบทอดต่อมา ซึ่งคณะโจหลุยส์ได้เปิดโอกาสให้เยาวชนที่สนใจได้เรียนรู้เป็นวิทยาทาน เพื่อการสืบสานต่อไปมิให้สูญหาย

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องหุ่นละครเล็กกับการถ่ายทอด ผู้วิจัยพบว่าหุ่นละครเล็กเป็นภูมิปัญญาไทยชิ้นหนึ่งที่มีค่าบ่งบอก ค่านิยมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของคนไทยในอดีตที่ควรสืบสานให้เยาวชนรุ่นหลังได้สืบสานเพื่อสืบทอดต่อไปโดยเฉพาะการฝึกหัดที่ต้องใช้กระบวนการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ ตามแบบการสอนของครอนบัค โดยเริ่มจากผู้สอนจะต้องเตรียมความพร้อมของผู้เรียนโดยสร้างความตระหนักในคุณค่าให้แก่ผู้เรียนซึ่งอยู่ในขั้นสร้างสถานการณ์ของครอนบัคใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 2 สัปดาห์ หลังจากนั้นเข้าสู่ในขั้นสอน โดยเริ่มจากการอธิบายและสาธิตการเชิดหุ่นซึ่งตรงกับขั้นการกำหนดเป้าหมายของครอนบัค ที่ผู้ฝึกควรเข้าใจวิธีการฝึกและเป้าหมายของการฝึกในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 2 สัปดาห์ ต่อจากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดโขนเบื้องต้นที่ผู้ฝึกจำเป็นจะต้องมีพื้นฐานความรู้และทักษะในการเต้นโขน จะต้องผ่านกระบวนการฝึกอย่างเป็นระบบ คือ เช่น เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ตบเข่า ถองสะเอวและดัดลำตัว เป็นต้นในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 2 สัปดาห์ ต่อจากนั้นจึงฝึกสมาธิ เนื่องจากสมาธิเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการฝึกการเชิดหุ่นละครเล็กที่ใช้ผู้เชิดจำนวน 3 คนต่อการเชิดหุ่น 1 ตัว นอกจากนี้

การฝึกหัดการเชิดหุ่นต้องใช้วิธีการสังเกตจดจำและเลียนแบบ หากมีสมาธิก็จะจำได้และสามารถเชิดได้ดี จนมีลักษณะเฉพาะตัวในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 2 เดือน จะฝึกการตีบทโขน-ละคร ฝึกหัดเชิดหุ่นตัวเดียวโดยร่วมกันเชิด 3 คนซึ่งอยู่ในขั้นการกระทำของครอนบัค ในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 6 เดือน ต่อจากนั้นจึงฝึกการเชิดแสดงเป็นชุดเป็นตอน คือ ตอนหนุมานจับนางเบญกาย ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะประจำบุคคลของครอนบัค ในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 1 เดือน ผู้สอนใช้วิธีการวัดและประเมินผลผู้เรียนโดยให้สลับการเชิดฝึกแสดงเป็นชุดเป็นตอน คือ ตอนหนุมานจับนางเบญกายบนเวทีซึ่งตรงกับขั้นวัดและประเมินผลของครอนบัค ในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 2 เดือน ต่อจากนั้นจึงมีการปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องจากการประเมิน โดยให้ผู้เรียนฝึกหัดจนสามารถเชิดหุ่นได้ด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับขั้นปฏิบัติต่อความผิดหวังหรือล้มเหลวของครอนบัคในขั้นนี้ใช้ระยะเวลาในการฝึกทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ประมาณ 1 เดือน ปัจจุบันทายาทของครูโจหลุยส์ได้เปิดโอกาสให้เยาวชนได้เข้ามาศึกษาฝึกการเชิดหุ่นและหากมีพรสวรรค์ต้องการยึดเป็นอาชีพก็ยินดีรับเป็นศิลปินเชิดหุ่นในคณะโดยให้ค่าตอบแทนเป็นเงินเดือน หรือเป็นครั้งคราวเนื่องจากยังอยู่ในระหว่างการศึกษาต่อ จึงเป็น เรื่องที่น่ายินดีว่าศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็กสานต่อเป็นรูปธรรมอันชัดเจน

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าควรจะมีการบันทึกเกี่ยวกับหุ่นละครเล็กในรูปแบบของเอกสารหรือวีดีโอให้แก่คนรุ่นหลังได้ศึกษา จึงขอเสนอแนวทางการศึกษาวิจัยในเรื่องต่อไปนี้

1. ควรมีการรวบรวมความรู้เกี่ยวกับท่ารำและวิธีการเชิดหุ่นละครเล็กในบทโขน – ละครในตอนต่าง ๆ ให้อยู่ในรูปแบบของเอกสารและวีดิโอ

2. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับกรรมวิธีในการผลิตหุ่นละครเล็กเพื่ออนุรักษ์รูปแบบและวิธีการประดิษฐ์หุ่นละครเล็กอันเป็นภูมิปัญญาที่มีค่าของครูแกร ศัพทวนิช และครูสาคร ยังเขียวสด

3. ควรนำวิธีและกระบวนการถ่ายทอดหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์เป็นแบบอย่างในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆเพื่ออนุรักษ์และสืบสานต่อไป

เอกสารอ้างอิง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529). **หุ่นไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการการแข่งขันว่าด้วยการศึกษาสหประชาติ.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2539). **หุ่นไทย.** กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพอัมรินทร์การพิมพ์.

ทิพยฉัตร คลังหิรัญและคณะ. (2544). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและกระบวนการเรียนรู้ ศิลปะการแสดงหุ่นไทย**. กรุงเทพมหานคร : แปลนพริ้นติ้งจำกัด.

ธัญญพัทธ์ ธรรมประเสริฐ (2554). **การสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก.** วิทยานิพนธ์ศิลปะสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา ภาควิชาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บัวใต้น้ำ. (นามแฝง) (2530). **หุ่นละครเล็ก.** นิตยสารแรพลายปักษ์ วันที่ 10 เมษายน 2530.

ปราณี รามสูต. (2528). **จิตวิทยาการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : เจริญกิจ. **ละครเล็ก กรณีศึกษาหุ่นละครเล็กโจหลุยส์**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย. (2523) “หุ่นไทยในทัศนะของเสรี คุปคีตพันธ์” นิตยสารสตรีสาร วันที่ 17 มกราคม 2523.

วัชราภรณ์ ช้างจันทร์ และคณะ. (2543). **หุ่นละครเล็ก : กรณีศึกษาวิธีการเชิด.** กรุงเทพมหานคร : สถาบันพัฒนศิลป์.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. (2539). **ลักษณะของประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ส. พลายน้อย. (นามแฝง) (2527). “การแสดงหุ่นในเมืองไทย” วารสารวัฒนธรรมไทย มีนาคม 2527.

สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศร์ภาดาและพัชรี ศกศวัดเมฆินทร์. (2540) . **หุ่นละครเล็ก สื่อลีลาศิลป์ สืบทอดจิต วิญญาณ**

อเนก นาวิกมูล. “หุ่นมีตัว” วารสาร อ.ส.ท. ปีที่ 20 ฉบับที่ 12 กรกฎาคม 2523

อุทุมพร จามรมาน. ปทีป เมธาคุณวุฒิและสุวิมล ว่องวานิช. (2540). **การพัฒนากระบวนการเรียนรู้ที่จำเป็นสำหรับนิสิตนักศึกษาครูในสังคมเทคโนโลยีสารสนเทศ**. กรุงเทพมหานคร : คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาคร ยังเขียวสด. นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก. **https://sites.google.com/site/timeza303** (4 พฤษภาคม 2556)