บทที่ 3
ภูมิหลังหุ่นละครเล็ก

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าภูมิหลังโรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ภูมิหลังการแสดงหุ่นไทย ภูมิหลังการแสดงหุ่นละครเล็ก และภูมิหลังพิธีไหว้ครู ครอบครูทางด้านศิลปกรรม และด้านการแสดง ความเกี่ยวข้องทั้งหมดในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงข้อมูลประเภทต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์ เธียร์เตอร์)

โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) เป็นชื่อที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พระองค์ทรงมีพระกรุณาธิคุณต่อศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นอย่างยิ่ง การพระราชทานชื่อโรงละครให้ใหม่ในครั้งนี้ เพื่อเป็นการทำนุบำรุงศิลปะสำคัญของชาติไทยเอาไว้ โดยได้รับพระราชทานใหม่เมื่อ 6 พฤศจิกายน ปีพุทธศักราช 2547 และได้เสด็จพระราชดำเนินมาเป็นประธานในพิธีเปิดโรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม ปีพุทธศักราช 2547 ต่อมาในปีพุทธศักราช 2550 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ รับมูลนิธินาฏยศาลาหุ่นละครเล็กไว้ในพระอุปถัมภ์ โดยให้ชื่อมูลนิธินาฏยศาลาหุ่นละครเล็กในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 90)

โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) เมื่อในอดีตตั้งแต่เริ่มฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็ก ครูสาคร ยังเขียวสด ตั้งชื่อคณะหุ่นละครเล็กของท่านว่า “หุ่นละครเล็กคณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร” ซึ่งในสมัยนั้นหุ่นละครเล็กของ ครู

สาคร ยังเขียวสด เป็นที่ชื่นชอบและได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง (ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 82)

ต่อมาเมื่อ 17 พฤษภาคม พุทธศักราช 2542 เกิดเหตุเพลิงไหม้บ้าน ครูสาคร ยังเขียวสดจากเหตุการณ์ครั้งนั้น ได้สร้างความเสียหายและทำให้สูญเสียหุ่นละครเล็กไปจำนวนหนึ่ง ทางครอบครัวของ ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีพระราชทานทุนทรัพย์ เพื่อให้การช่วยเหลือแก่คณะโจหลุยส์ และยังได้รับความช่วยเหลือเป็นเงินบริจาค จากบุคคลทั่วไปที่ได้รับทราบข่าวเหตุการณ์เพลิงไหม้ เพื่อนำมาสร้างหุ่นละครเล็กขึ้นใหม่ จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและด้วยความช่วยเหลือ ทำให้ครูสาคร ยังเขียวสด เกิดแรงบันดาลใจในการก่อตั้งโรงละครเพื่อใช้สำหรับการแสดงหุ่นละครเล็ก จากนั้นก็ทุ่มเทให้กับการสร้างโรงละครใหม่จนสำเร็จและทำพิธีเปิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พุทธศักราช 2542 โดยใช้ชื่อโรงละครว่า “โจหลุยส์ เธียร์เตอร์” ตั้งอยู่ 86/84 หมู่ที่ 7 ซอยศิริชัย 1 ถนนกรุงเทพฯ-ธนบุรี จังหวัดนนทบุรี (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2545, หน้า 45-47; ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 90-92)

ต่อมาโรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ ได้ย้ายจากจังหวัดนนทบุรีมาอยู่ภายในสวนลุมไนท์บาซาร์ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร และได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดโรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2545 และเปิดทำการแสดงมาโดยตลอด หลังจากนั้นประมาณ 2 ปี จึงได้รับพระราชทานชื่อโรงละครใหม่จากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ว่า “นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)” และได้ทำการแสดงหุ่นละครเล็กเพื่อสืบทอดศิลปะการแสดงอันงดงามของชาติด้วยความมุ่งมั่นเสมอมา (ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 94)

การแสดงหุ่นไทย

หุ่นไทยสมัยต่าง ๆ

1. สมัยกรุงศรีอยุธยา

ตามหลักฐานที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวปีพุทธศักราช 2228 ได้เล่าไว้ว่า "หุ่นในประเทศสยามเป็นใบ้ ไม่ออกเสียง หุ่นที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าของประเทศสยามเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นของชาติไหนใน 2 ประเทศนี้ ก็เป็นมหรสพนั้น ๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่" จากความข้างต้นที่ลาลูแบร์กล่าวไว้ สันนิษฐานได้ว่า การแสดงหุ่นอาจมีมาก่อน หรือเริ่มมีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นอกจากหลักฐานของลาลูแบร์แล้ว มีหลักฐานปรากฏในบุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย แต่งราว พุทธศักราช 2295 สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ กล่าวถึงงานสมโภชพระพุทธบาท มีการแสดงหุ่นโรงใหญ่ มีโหมโรง ไหว้ครู (คงจะเป็นดาบสชื่อสัจพรรทโคดมที่ขอให้พระพุทธเจ้าประทับรอยพระบาทไว้เพื่อเป็นที่สักการะ) และเริ่มเล่นเรื่อง ไชยทัต (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 12)

2. สมัยกรุงธนบุรี

ในช่วงที่เสียกรุงศรีอยุธยา มหรสพต่าง ๆ ได้หยุดเล่นไปสักพัก ก็มีการฟื้นตัวในช่วงเวลาสั้น ๆ โดยได้ปรากฏหลักฐานในปาจิตตกุมารกลอนอ่านระบุว่าแต่ง พ.ศ. 2316 กล่าวถึงมหรสพมี โขน ละคร ละครชาตรี และหุ่น การแสดงหุ่นกล่าวถึงในงานศพท้าวพรหมทัตว่า มีหุ่นหลวง คนชักสายยนต์ถือหุ่นตัวโต เมื่อยตัวไปตาม ๆ กัน แสดงว่าคนเชิดคนเดียวต่อหุ่นหนึ่งตัว ประชันกับหุ่นมอญ มีหนวดเคราดก

นอกจากนั้นยังมีหลักฐานด้านการแสดงหุ่นอยู่ในหมายรับสั่งหลายฉบับเกี่ยวกับการแสดงหุ่น แต่หุ่นที่แสดงส่วนใหญ่จะเป็นหุ่นเชื้อชาติอื่น เช่น หุ่นมอญ หุ่นลาว หุ่นเขมร หุ่นทวาย หุ่นจีน เป็นต้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 14-17)

3. สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การแสดงหุ่นได้มีการฟื้นฟูในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรือรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะหุ่นหลวงที่โปรดให้หัดขึ้นมาออกแสดงในงานสมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใน พ.ศ. 2327 ปรากฏในโครงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกของพระชำนิโวหาร ว่า "หุ่นไทยประชันหุ่นงิ้ว จีนเขียนหน้านา" และยังมีหลักฐานในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในหมายสั่งอีกหลายงาน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 18)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์นอกจากรัชกาลที่ 1 จะทรงฟื้นฟูการแสดงหุ่นแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงนำช่างฝีมือมาร่วมสร้างหัวหุ่นหลวงขึ้นใหม่ ทั้งนี้ พระองค์ยังทรงแกะหัวหุ่นด้วยฝีพระหัตถ์ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสาส์นสมเด็จ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> . . .หน้าหุ่น ซึ่งทรงแกะด้วยฝีพระหัตถ์ก็มีหน้าพระใหญ่กับพระน้อยอยู่คู่หนึ่ง เรียกกันว่า พระยารักใหญ่ พระยารักน้อย (รักนั้นหมายความว่า แกะด้วยไม้รัก) งามไม่มีหน้าพระอื่นเสมอสอง ถ้าจะตามดูจงระวังสังเกตหน้าที่สวมชฎานั้นและเป็นฝีพระหัตถ์ บรรจุไว้ลุ้งเดียวกันทั้งคู่ มีอยู่อีกคู่หนึ่งที่สวมมงกุฎ นั่นไม่ใช่ฝีพระหัตถ์ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ์ ทรงจัดการให้ทำขึ้นใหม่ เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่โปรดฯ สวมชฎา ด้วยทรงพระราชดำริว่า เป็นพระยาราชา ควรจะทรงมงกุฎ. . .

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ปรากฏหุ่นต่างภาษา คือ หุ่นจีนขึ้นด้วย ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์สำคัญ คือ คำให้การของจีนกั๊ก ปรากฏในประชุมพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 ฉบับเรียบเรียงโดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 12) บันทึกว่า

> . . .พ.ศ. 2489 พระยาสวัสดิวารี จัดเรือสำเภาให้จีนกั๊กบรรทุกสินค้าไปขายให้เจ้าเมืองเกาะบาหลี ครั้นกลับมาถึงพระนครให้ถามคำให้การ จีนกั๊กให้การว่า เจ้าเมืองเกาะบาหลีถามถึงการมหรสพในกรุงรัตนโกสินทร์ จีนกั๊กได้ให้การว่า

มีการมหรสพโขน ละคร หุ่น และหนัง เป็นที่พอใจแก่เจ้าเมืองเกาะบาหลี...

การแสดงหุ่นได้มีการเล่นต่อมา จนสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีประชุมพงศาวดารรัชกาลที่ 4 ได้แสดงความสำคัญและความนิยมในการเล่นหุ่น โดยเห็นว่า การเล่นหุ่นมีความนิยมและมีการแสดงมาก จึงได้มีการตั้งกรมหุ่นเสมอกับกรมมหรสพ โดยมีพระองค์เจ้าชายสิงหนาทราชดุรงฤทธิ์ พระโอรสในพระเจ้าพี่ยาเธอ กรมพิทักษ์เทเวศร์ ทรงดำรงตำแหน่งเจ้ากรมมหรสพและกรมหุ่นหลวง ซึ่งก่อนหน้านี้คือ พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 11)

เอกสารราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ได้แก่ หมายรับสั่ง จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ราชกิจจานุเบกษา บันทึกงานพระเมรุตลอดรัชกาล ในปลายรัชกาลที่ 5 ได้ยุติการแสดงมหรสพประกอบงานพระเมรุกลางเมือง ณ ท้องสนามหลวง ทำให้การแสดงหุ่นหลวงและมหรสพบางอย่างไม่ได้นำออกแสดง สันนิษฐานว่าหุ่นหลวงจะเลิกเล่นภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ สวรรคต (เมื่อวันเสาร์ที่ 22 ตุลาคม ร.ศ. 129 เวลา 2 ยาม 45 นาที) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีหุ่นกระบอกเกิดขึ้นหลายคณะ เช่น หุ่นนายเหน่ง หุ่นคุณเถาะ หุ่นพระองค์สุทัศน์ หุ่นจางวางต่อ หุ่นพระยาสุนทร หุ่นจางวางทั่ว หุ่นนายวิง หุ่นนายเปียก หุ่นนายเบี้ยว หุ่นนายปั้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 39)

เมื่อหุ่นหลวงเลิกเล่น ได้มีหุ่นเกิดขึ้นมาใหม่ เป็นหุ่นที่เลียนแบบอย่างหุ่นหลวง เรียกกันว่า ละครเล็ก เป็นละครของนายแกร ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังมีการแสดงหุ่นกระบอกเล่นสืบเนื่องมาจากรัชกาลที่ 5 แต่น่าจะเป็นด้วยสมัยนั้นรัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชนิยมส่วนพระองค์ในการแสดงละครอย่างตะวันตกมากกว่า จึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นเหตุให้การแสดงหุ่นละครเล็กได้รับผลกระทบไปด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 เกิดความโกลาหลในเรื่องของการเมือง จึงทำให้กรมมหรสพขาดการดูแลเอาใส่ใจ ส่งผลต่อกรมมหรสพและการละเล่นบางอย่างต้องสูญไปจากชาติไทย และในช่วงเวลานั้น บุคคลที่ควรยกย่อง คือศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน (เสฐียร โกเศศ) พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช นายธนิต อยู่โพธิ์ และอาจารย์

มนตรี ตราโมท ได้มองเห็นคุณค่า สนใจและสนับสนุนศิลปะการแสดงละครนอก หนัง-ใหญ่ หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็กให้อยู่คู่กับชาติไทย จึงได้ทำการสืบทอดศิลปะการแสดงข้างต้น ให้ศิลปะเหล่านั้นยังคงมีการสืบทอดอยู่จนทุกวันนี้ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 13)

ประเภทของหุ่นไทย

ศิลปะการแสดงหุ่นไทยมีประวัติศาสตร์ และวิวัฒนาการมาเป็นเวลานาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา จนกระทั่งปัจจุบันการแสดงหุ่นได้มีการจัดประเภทไว้ 4 ประเภท ดังนี้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 41)

1. หุ่นหลวง หรือ หุ่นใหญ่

หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ มีลักษณะตัวหุ่นตั้งแต่ปลายยอดชฎา จนถึงปลายเท้าสูงประมาณ 1 เมตร สร้างเลียนแบบตัวละครในการแสดงโขนและละคร แต่งกายแบบยืนเครื่องโขนละคร มีแขนและขาเหมือนตัวละครจริง สันนิษฐานว่าหุ่นหลวงใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น มีผู้เชิด 1 คน ต่อหุ่น 1 ตัว

โครงสร้างตัวหุ่นหลวงสร้างด้วยไม้ชนิดที่มีน้ำหนักเบา คือ ไม้ทองหลางและไม้นุ่น เมื่อประกอบเป็นโครงตัวหุ่นทั้งตัวแล้วเหลาไม้เนื้อแข็งเสียบตั้งแต่ก้นหุ่นเข้าไปกลางลำตัว เพื่อเป็นไม้แกนกลางใช้จับขณะเชิด ภายในโครงตัวหุ่นมีการเดินสายเชือกโยงใยจำนวน 16 เส้น ใช้บังคับปาก แขน และมือของหุ่นให้เคลื่อนไหว เช่น กลอกกลิ้งลูกตา อ้าปาก ยกมือ ยกแขน รำและชี้นิ้วได้ สายเชือกโยงใยเหล่านี้จะเดินมารวมไว้ที่โคนไม้แกนกลาง ปลายสายเชือกโยงใยผูกห่วงวงแหวนทองแดงไว้ เวลาจะเชิดใช้นิ้วสอดเข้าไปในห่วงวงแหวน ขยับนิ้วในท่าดึงรั้ง สายเชือกจะไปบังคับอวัยวะของหุ่นเคลื่อนไหวได้ตามต้องการ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 15)

เนื่องจากหลักฐานของการแสดงนั้น ไม่ได้มีทำการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและบันทึกภาพไว้ จึงไม่ทราบวิธีการเชิดหุ่นหลวงว่ามีวิธีการเชิดอย่างไร หากแต่สันนิษฐานในเรื่องวิธีการเชิดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยฝีมือช่างสมัยก่อนได้เขียนเอาไว้ เป็นภาพที่แสดงเรื่องของการมหรสพต่าง ๆ ที่มีเล่นในงานสมโภช และงานพระ-

เมรุ เรื่องราวในภาพจิตรกรรมนั้น มักมีภาพของการแสดงหุ่นหลวงด้วย ดังที่ได้ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ ดังนี้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 44-45)

1. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) มีภาพเขียนฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 แสดงการเล่นหุ่นหลวง

2. วัดทองธรรมชาติ มีภาพเขียนฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงการเล่นหุ่นหลวง ในงานปลงพระศพพระพุทธบิดา

3. วัดโสมนัสวรวิหาร มีภาพเขียนฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงการเล่นหุ่นหลวง ในงานอภิเษกราชบุตรและราชธิดาสี่พระนครในเรื่องอิเหนา เป็นการเล่นหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ มีทัพลิงและหุ่นตัวพระกำลังรำมีกลดกาง

4. วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา มีภาพเขียนฝีมือช่างภาคกลางสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงการเล่นหุ่นหลวงในงานสมโภชพระมหาชนก ในมหาชนกชาดก มีหุ่นตัวพระกำลังไล่ตามกวางทอง

5. วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) มีภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์ที่รอบ ๆ ระเบียงคตพระอุโบสถ แสดงการเล่นหุ่นหลวงและการเล่นหุ่นกระบอกในงานศพทศกัณฐ์ ภาพเขียนที่ระเบียงคตวัดพระแก้วนี้ เป็นฝีมือช่างรัตนโกสินทร์ตอนปลาย แต่ไม่อาจกำหนดได้แน่นอน เพราะมีการซ่อมแซมหลายครั้ง

พอจะสันนิษฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และจากตัวหุ่นที่ยังมีเหลืออยู่ ได้ว่าการเชิดคงจะเชิดหุ่นให้อยู่เหนือระดับศีรษะของคนเชิด โดยคนเชิดยืนจับแกนไม้ที่บังคับตัวหุ่นหลวงยกชูขึ้นข้างหนึ่ง และอีกมือหนึ่งบังคับสายเชือกที่ร้อยจากอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของหุ่นที่ออกมาทางก้นหุ่น และห้อยลงมารวมกันที่แป้นไม้ซึ่งติดอยู่กับแกนไม้ชิ้นที่ใช้สำหรับเชิดนั้น แป้นนี้เจาะรูไว้ 12 รู ให้สายชักที่เป็นเชือกต่าง ๆ ร้อยผ่านลงไปในรู เพื่อเส้นสายเหล่านี้จะได้ไม่ยุ่งเหยิงปนกัน และที่ปลายสายชักนี้มีห่วงเล็ก ๆ พอที่นิ้วคนเชิดจะสอดเข้าไปกระตุกสายชักให้หุ่นเคลื่อนไหวได้

แกนไม้และสายชักทั้งหมดจะมีผ้าลายพื้นเหลืองทอลายเขียวและแดงไปตามยาว เย็บเป็นถุงคลุมตลอด เพื่อบังสายตาคนดูไม่ให้เห็นกลไกต่าง ๆ ในการเชิด นอกจากแกนไม้และสายชักต่าง ๆ ดังกล่าว ก็ไม่ได้มีสิ่งใดที่เป็นแกนหรือก้านที่จะสามารถใช้ในการเชิดหุ่นหลวงนี้ที่เหลืออยู่ให้เห็น ไม่ว่าที่ปลายข้อมือ หรือที่ปลายเท้า

คาดได้ว่าอาจใช้คนเชิดคนเดียวในการเชิดหุ่นหลวงเท่านั้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 44-45)

2. หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือหุ่นเล็ก

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 โปรดให้สร้างหุ่นขึ้น 2 ชนิด คือหุ่นจีนและหุ่นไทย โปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้นก่อนและต่อมาก็โปรดให้สร้างหุ่นไทย หุ่นทั้งสองชนิดแสดงอยู่ในวังหน้า แต่บางครั้งก็ไปแสดงในงานอื่น ๆ ด้วย ตามแต่พระราชประสงค์ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 65)

หุ่นจีนของกรมพระราชวังบวรฯ นี้ เป็นหุ่นแบบจีนฮกเกี้ยน อันเป็นหุ่นที่ใช้มือของผู้เชิดสอดเข้าไปในเสื้อหุ่น และใช้นิ้วของผู้เชิดสอดเข้าไปบังคับคอหุ่น และมือหุ่นทั้งสองข้าง ให้เคลื่อนไหวทำบทบาทต่าง ๆ หุ่นที่มีอยู่นั้น ไม่ปรากฏว่าสร้างด้วยฝีมือช่างจีนที่พำนักอยู่ในไทย หรือช่างไทย หรืออาจจะเป็นฝีมือของช่างทั้งสองประเภทร่วมกันสร้างหุ่นขึ้น เพราะถ้าสังเกตจากเครื่องแต่งกายของหุ่น ก็เป็นการแต่งกายที่ถูกลักษณะของตัวละคร ตำแหน่งของตัวละครในเรื่องของนาฏกรรมจีน การปักเย็บเครื่องแต่งกาย ปักด้วยไหมทองตรึงเป็นลวดลายอันวิจิตรประณีต แซมด้วยไหมสีต่าง ๆ ไม่มีการปักด้วยดิ้นโปร่งเงินหรือทองอย่างที่โขนละคร แต่มีเลื่อมขนาดเล็กปักอยู่บ้าง เครื่องประดับศีรษะประดับลวดลายด้วยรักตีลาย ปิดทอง และประดับกระจกเกรียบ เช่นเดียวกับหุ่นไทย เพียงแต่มีลวดลายแบบจีน หุ่นชนิดนี้นอกจากมีมือแล้วยังมีขาทั้งสองข้างออกมาจากชายเสื้อด้านล่าง ซึ่งสามารถใช้นิ้วบังคับให้ขาเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกันในบางบทบาท มือหุ่นแกะด้วยไม้ มีนิ้วสี่นิ้วที่กระดิกพับได้พร้อม ๆ กัน คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย นิ้วโป้งไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ ส่วนมือที่กำอาวุธมีลักษณะเป็นมือถาวรไม่สามารถขยับได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 70)

หลังจากที่สร้างหุ่นจีนขึ้น กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญก็โปรดฯ ให้สร้างหุ่นไทยขึ้นอีกชุดหนึ่ง โดยหุ่นที่สร้างขึ้นนั้นสร้างเป็นตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ มีขนาดประมาณ 1 ฟุต มีกลไกคล้ายกับหุ่นหลวง ตัวหุ่นทั้งหมดทำด้วยไม้เนื้อบางเบา แกะเหลาเป็นรูปร่างคนตั้งแต่อกลงมาถึงสะโพก ส่วนเอวเคลื่อนไหวไม่ได้เหมือนหุ่นหลวง มีแขน 3 ส่วน นิ้วมือของหุ่นกระดิกไม่ได้ ส่วนขามี 2 ส่วน ทั้งหมดนี้ทำด้วยไม้เนื้อบางเบาเหลาแกะให้เป็นรูปร่าง แล้วเจาะเป็นรูตลอดลำ เพื่อร้อยสายใยเป็นเชือกเส้นเล็ก ๆ

สำหรับบังคับให้หุ่นเคลื่อนไหว สายเชือกชักทั้งหมดจะมารวมกันที่ก้นหุ่น มีไม้เป็นแกนเสียบเข้าไปทางก้นหุ่นสำหรับจับชักเชิด 1 คัน และมีแกนไม้ขนาดเล็กสำหรับเสียบคอหุ่นบังคับหมุนไปมาได้ ที่แกนไม้ชิ้นแรกมีแป้นติดไว้เป็นโลหะหรือไม้รูปร่างแบนขนาดเล็กเจาะรูไว้ 16 รู สำหรับแกนคอ สายชักทุกสายจะผ่านลงมายังแป้นที่เจาะรูไว้ซึ่งปลายสายทุกสายจะมีห่วงวงแหวนขนาดนิ้วคนสอดเข้าได้สำหรับเชิดให้หุ่นเคลื่อน-ไหว (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 71)

ส่วนวิธีการเชิดหุ่นของกรมพระราชวังบวรฯ นี้ ไม่อาจทราบได้ว่ามีวิธีการอย่างไร ใช้การสันนิษฐานว่า ผู้เชิดคงต้องชูหุ่นให้สูงขึ้นเหนือศีรษะ เพราะก้านไม้ที่เสียบหุ่นมีขนาดยาว และแป้นที่เจาะรูไว้ให้สายชักร้อยลงมาผ่านรูนั้นคงอยู่ในระดับสายตาของผู้เชิด จะได้บังคับสายให้หุ่นเคลื่อนไหวได้ตามบทบาท และคงจะเชิดด้วยคนหนึ่งคนต่อหุ่นหนึ่งตัว หุ่นไทยของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ นอกจากที่ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจำนวน 53 ตัว ทั้งหุ่น พระ นาง ยักษ์ ลิงแล้ว ยังมีอีกเป็นจำนวนมากที่เก็บไว้ในหีบไม้ขนาดใหญ่ บนคลังของพิพิธภัณฑ์ หุ่นเหล่านี้ยังสามารถสังเกต เห็นความวิจิตรสวยงามของฝีมืออันประณีตในการสร้างหุ่นแม้จะชำรุดแล้วก็ตาม (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 70)

3. หุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเริ่มขึ้นครั้งแรกราว พ.ศ. 2435 ที่เมืองสุโขทัย โดยนายเหน่ง อาจกล่าวได้ว่า คณะหุ่นกระบอกคณะแรกของประเทศไทยคือคณะหุ่นกระบอกนายเหน่งสุโขทัย ส่วนที่กรุงเทพฯ เกิดคณะหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา ขึ้นใน พ.ศ. 2436

ลักษณะหุ่นกระบอกที่สร้างขึ้น หัวมาถึงลำคอทำด้วยไม้ทองหลางหรือไม้นุ่น หัวหุ่นมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10-15 เซนติเมตร มีขนาดเล็กกว่าหุ่นใหญ่ เพิ่มเติมรายละเอียดส่วนคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยการปั้นรัก ดิน หรือขี้ผึ้งผสมชัน ในบางคณะใช้กรรมวิธีเดียวกับการทำหัวโขนคือใช้กระดาษติดพิมพ์ มีรายละเอียดเลียนแบบคนจริง แต่ไม่มีลำตัว ส่วนลำตัวใช้กระบอกไม้ไผ่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3-5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร นำกระบอกไม้ไผ่นี้ต่อกับหัวหุ่น เสร็จแล้วนำ

ผ้าปักลายด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง เลื่อม แบบเครื่องแต่งกายของโขนละคร มาทำเป็นเสื้อทรงกระสอบ ไม่มีแขนเสื้อ สวมให้กับหุ่น (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 17)

การเชิดหุ่นกระบอก ผู้เชิดต้องมีพื้นฐานของการเชิดหุ่นตามลำดับ คือ เริ่มจากการกล่อมตัว เชิดย้อนมือ กระทบตัว โยกตัว เพลงเร็ว เป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้เชิดหุ่นกระบอก และการเชิดหุ่นกระบอกให้สวยนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบจากความงามและสัดส่วนของตัวหุ่นด้วย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 104)

ปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกยังมีการทำการแสดงอยู่หลายคณะ เช่น คณะหุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐกุล คณะหุ่นกระบอกของนายบุญรอด ประกอบนิล คณะหุ่นกระบอกของแม่เชวง อ่อนละม้าย คณะหุ่นกระบอกของนายจักรพันธุ์ โปษยกฤต นอกจากที่กล่าวแล้ว ยังมีอีกหลายคณะที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ แต่ปัจจุบันไม่ได้ทำการแสดงแล้ว (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 19)

4. หุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็กมีขนาดตัวสูงประมาณ 1 เมตร เป็นการสร้างขึ้นเลียนแบบหุ่น-หลวง แตกต่างกันที่กลไกในการบังคับหุ่นและลีลาการเชิดหุ่น หุ่นละครเล็กเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ ผู้ที่คิดค้นวิธีการสร้างหุ่นและการแสดงหุ่นละครเล็กคือ พ่อครูแกร ศัพทวนิช

พ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้คิดสร้างหุ่นละครเล็กขึ้นในปีพุทธศักราช 2444 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้สร้างสรรค์หุ่นละครเล็กไว้ประมาณ 200 ตัวเศษ รับจ้างแสดงหุ่นละครเล็กจนวาระสุดท้าย ก่อนถึงแก่กรรมพ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้นำหุ่นละครเล็กกว่า 100 ตัวเศษ ไปจำเริญ (ทิ้ง) กลางแม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณท่าพระจันทร์ และมิได้เผยแพร่วิชาความรู้ด้านการสร้างหุ่นให้แก่ผู้ใด นอกจากนั้น พ่อครูแกร ศัพทวนิช ยังทำพิธีสาปแช่งว่าผู้ใดนำหุ่นไปสร้างขอให้มีอันเป็นไป ซึ่งอาจเป็นเพราะพ่อครูแกร ศัพทวนิช หวงแหนเพียงวิชาเท่านั้น

การสืบทอดหุ่นละครเล็กที่ยังเหลืออยู่ ลูกชายของพ่อครูแกร ศัพทวนิช คือ นายทองอยู่ และนางหยิบ ศัพทวนิช ซึ่งเป็นลูกสะใภ้ได้ดำเนินการแสดงอยู่ระยะหนึ่ง เมื่อนายทองอยู่เสียชีวิต ประมาณปีพุทธศักราช 2510 นางหยิบ ศัพทวนิช จึงไม่ได้

ทำการแสดงต่อ แต่ยังคงเก็บรักษาหุ่นละครเล็กไว้ ต่อมาเมื่อนางหยิบ ศัพทวนิชได้พบกับนายสาคร ยังเขียวสด หรือ ครูสาคร ผู้เป็นหลานและศิษย์ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช จึงได้มอบหุ่นละครเล็กที่เหลืออยู่ทั้งหมดจำนวน 30 ตัวให้แก่ครูสาคร ยังเขียวสด เนื่องจากลูกหลานในครอบครัวศัพทวนิช ไม่มีใครที่จะสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กต่อไป

เมื่อครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับมอบหุ่นละครเล็กมาในระยะแรก ก็ยังไม่ได้ทำการสืบทอดการแสดงและการสร้างหุ่นแต่อย่างใด เพราะเกรงเรื่องคำสาปแช่งของพ่อครูแกร ในเวลาต่อมา ครูสาครได้ขายหุ่นละครเล็กให้กับพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณจังหวัดสมุทรปราการ อย่างไรก็ตามความรู้ด้านการสร้างและการแสดงหุ่นละครเล็กของท่านไม่ได้สูญไป ยังคงได้รับการสืบทอดและพัฒนาการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยนายสาคร ยังเขียวสด หรือครูโจหลุยส์ (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2543, หน้า 15)

การสร้างและการแสดงหุ่นละครเล็ก

กำเนิดหุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็กหรือละครเล็กเป็นมหรสพที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้านโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ หุ่นละครเล็กได้ถือกำเนิดจากสองสำนัก (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2545, หน้า 18)

สำนักแรกคือ คณะหุ่นละครเล็กของนายเปียก (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2543, หน้า 18-19) ไว้ว่า ครูชื้น ผู้เป็นทายาทของนายเปียก เล่าว่า

> . . .แต่เดิมนายเปียกเป็นคนคุมเครื่องโขนของคุณเถาะ หรือหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ผู้ริเริ่มการแสดงหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพมหานครเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2436 จนกระทั่ง พ.ศ. 2442 นายเปียกได้แอบสร้างหุ่นกระบอกโดยมิให้คุณเถาะทราบ...เมื่อคุณเถาะทราบว่านายเปียกสร้างหุ่น แต่เห็นว่ามีความตั้งใจจริงและรักในอาชีพศิลปะการละเล่นหุ่นกระบอกก็อนุโมทนาให้. . .
>
> จากนั้นเป็นต้นมา นายเปียกเห็นว่า ขนาดของหุ่นละครเล็กเมื่อมองดูระยะไกล

ก็ไม่เห็น จึงได้เริ่มสร้างหุ่นให้มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยหุ่นมี แขน ขา และแต่งกายแบบโขน-ละคร เรียกหุ่นชนิดนี้ว่า หุ่นละครเล็ก และออกแสดงจนเป็นที่นิยม ต่อมาภายหลังจากนายเปียกเสียชีวิต นางสาวหว่า ประเสริฐกุล ลูกสาวของนายเปียก ได้รับหุ่นมาดูแล และได้ตกทอดมาอยู่ในการดูแลของครูชื้นอีกทีหลังจากนางสาวหว่าเสียชีวิต ปี พ.ศ. 2519 ครูชื้นได้ขายหุ่นกระบอกชุดเล็ก ซึ่งเป็นชุดแรกของนายเปียก ให้แก่นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เนื่องจากใช้เฉพาะละครเล็กแสดงเท่านั้น ภายหลังปรากฏว่า หุ่นกระบอกกลับมาได้นับความนิยมอีกครั้ง ครูชื้นจึงถอดหัวหุ่นละครเล็กออกแล้วทำเสื้อหุ่นกระบอกใส่ให้หุ่นละครเล็กและออกรับงานแสดง จึงกลายมาเป็นหุ่นกระบอกที่มีขนาดใหญ่ขึ้น หลังจากที่การแสดงหุ่นละครเล็กของนายเปียก ประเสริฐกุลได้สิ้นสุดลง หลังปี พ.ศ. 2519 โดยครูชื้นได้ทำหุ่นกระบอกที่ใช้หัวของหุ่นละครเล็ก และทำให้หุ่นกระบอกนายเปียกได้รับความนิยมในเวลาต่อมา ส่วนหุ่นละครเล็กอีกสำนักหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นคณะที่ได้รับความนิยม และได้รับการยกย่องในด้านการแสดงหุ่นละครเล็กมากที่สุด คือ คณะหุ่นละครเล็กของครูแกร ศัพทวนิช ผู้ให้กำเนิดหุ่นละครเล็ก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2444 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2543, หน้า 19)

นายแกร ศัพทวนิช หรือพ่อครูแกร เกิดเมื่อ ปี พ.ศ. 2390 ในรัชสมัยพระบาท-สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มฝึกหัดนาฏศิลป์อยู่กับคณะละครของพระยาเพชรฎา จนต่อมาเป็นตัวนายโรง และหัดเป็นตัวเงาะ จนได้ชื่อเสียงและเรียกขานกันว่า นายแกรเงาะ นอกจากจะเล่นในคณะละครของพระยาบำเรอศักดิ์ (ดิศ) แล้ว พ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้ตั้งคณะละครของตนแสดงตามที่ต่าง ๆ ต่อมาล่องเรือจากอยุธยาเข้าสู่กรุงเทพมหานคร สาเหตุเนื่องมาจากมีงานแสดงน้อยลง ได้มาจอดพักอยู่ที่คลองมหานาค หน้าวังสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยึดอาชีพแสดงละครเป็นหลักและได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กวังวรดิศในภายหลัง การสร้างหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ได้แรงบันดาลใจและความสนใจ เมื่อพ่อครูแกรอายุได้ 54 ปี ในปี พ.ศ. 2444 เนื่องจากได้เห็นหุ่นหลวงแล้วเกิดสนใจ จึงพยายามสร้างให้เหมือนหุ่นหลวงมากที่สุด แต่เป็นเรื่องที่ทำได้ยากมาก เพราะกลไกของหุ่นหลวงมีมาก จึงได้ดัดแปลงกลไกให้ลดน้อยลง และในการสร้างหุ่นละคร

เล็กของพ่อครูแกร ตั้งใจสร้างเพื่อสืบทอดวิชานาฏศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาให้ดำรงอยู่เมื่อสิ้นอายุ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 28-29)

หุ่นตัวแรกที่พ่อครูแกรสร้างขึ้นคือตัวพระ เมื่อสร้างหุ่นครบโรง ได้นำออกแสดงครั้งแรกให้เจ้านายในวังวรดิศทอดพระเนตร แสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเมืองอา เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมาก บรรดาเจ้านายที่ทอดพระเนตรต่างทรงเรียกการแสดงนี้ว่า ละครเล็ก ต่อมาพ่อครูแกร ก็รับแสดงในงานทั่วไป ชาวบ้านเรียกการแสดงนี้ว่า หุ่นครูแกร และครูแกรได้ตั้งชื่อคณะว่า ละครเล็กครูแกร (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 73)

พ่อครูแกรได้สร้างหุ่นละครเล็กไว้สำหรับแสดงหลายเรื่อง บางเรื่องสามารถใช้หุ่นแสดงแทนกันได้ เช่น พระรามกับพระอภัยมณี พระลักษมณ์กับศรีสุวรรณ ตัวนางสร้างไว้กลาง ๆ ใช้เล่นได้ทุกเรื่อง นางผีเสื้อสมุทรเมื่อถอดหัวยักษ์ออกสวมหัวม้าก็เล่นเป็นนางแก้วหน้าม้า เมื่อเปลี่ยนเป็นหัวนางกุลาในเรื่องโสนน้อยเรือนงามก็เล่นได้อีกด้วย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 74)

ปัจจุบัน หุ่นละครเล็กพ่อครูแกรที่เหลืออยู่ขณะนี้มี 30 กว่าตัว ซึ่งทำการเก็บรักษาตัวหุ่นไว้ที่เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ หุ่นที่ถือว่าเป็นหุ่นครูมี 3 ตัว คือ ฤาษี พระ (พระราม) และยักษ์ (ทศกัณฐ์) ตัวพระที่ตั้งแสดงอยู่ขณะนี้เป็นตัวพระลักษมณ์ ส่วนตัวพระรามนั้นชำรุดมากจนนำออกแสดงไม่ได้ หุ่นบางตัวได้รับการซ่อมแซมหัวและเครื่องแต่งกายใหม่ เช่น พระลักษณ์ (ศรีสุวรรณและสินสมุทร) ตัวตลกของละครมีตัวตลกชาย 2 ตัว ตัวแรกชื่อเจ๊กเข่ง ตัวรองชื่อเจ้าเสม เล่นเป็นเสนา คนใช้ ฯลฯ ตัวตลกหญิงมี 1 ตัว ชื่อนางสิม แต่งตัวแบบฝรั่ง หุ่นที่ครูแกรสร้างนอกจากตัวเอกในเรื่องพระอภัยมณีแล้ว ยังมีหุ่น 12 ภาษา ที่มีชื่อประจำตัว เล่นตอนศึกเก้าทัพ ตั้งอยู่ที่เมืองโบราณ มีเจ้าจีน เจ้าพม่า เจ้าแขก เจ้าฝรั่ง นอกจากหุ่นที่เป็นตัวคนแล้ว ยังมีหุ่นเรือสำเภา ม้ามังกร นาค ปลา หอย เอาไว้เล่นตอนนางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณี (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 74)

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแสดงหุ่นละครเล็กเริ่มลดน้อยลง ทั้งครูแกรก็อายุมากขึ้น หุ่นละครเล็กที่ได้สร้างไว้ประมาณ 200 ตัวเศษ ที่ได้ออกรับงานแสดงหลายเรื่องจนทำให้หุ่นบางตัวเกิดชำรุด ครูแกรจึงนำหุ่นไปจำเริญ (เป็นวิธีการนำหุ่นไปทิ้งน้ำ) แม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณท่าพระจันทร์ ท่านได้มอบหุ่นที่เหลืออยู่ประมาณ 30 ตัวให้กับลูกสะใภ้ และได้สั่งไว้ก่อนถึงแก่กรรมว่า ถ้าหุ่นตัวใดชำรุดจนซ่อมแซมไม่ไหวก็นำไป

จำเริญน้ำ ห้ามขายให้ใคร ครูแกรหวงหุ่นมาก นอกจากลูกหลานแล้วใครจะจับหุ่นดูไม่ได้เลย ตอนสร้างหุ่นก็ปิดประตูลงกลอนไม่ให้ใครเห็น และสาปแช่งไว้ด้วยว่า ถ้าใครจำหุ่นไปสร้างก็ขอให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ นานา จึงไม่มีใครกล้าลอกเลียนแบบหุ่นไป ปี พ.ศ. 2472 ครูแกรได้ถึงแก่กรรม นายทองอยู่ ศัพทวนิช บุตรชายได้ดำเนินการต่อมา เมื่อนายทองอยู่ถึงแก่กรรม นางหยิบ ลูกสะใภ้พ่อครูแกรก็ดูแลได้ระยะหนึ่ง กระทั่งนางหยิบชรามาก ได้ยกหุ่นละครเล็กจำนวน 30 ตัว ให้กับนายสาคร ยังเขียวสด เพราะลูกหลานตระกูลศัพทวนิช ไม่มีผู้ใดสืบทอด (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2543, หน้า 20)

นายสาคร ยังเขียวสด เป็นบุตรชาย นายคุ่ย และนางเชื่อม คนเชิดหุ่นมือหนึ่งในคณะพ่อครูแกร โดยเฉพาะนายคุ่ย ผู้เชิดหุ่นตัว เจ๊กเข่ง ซึ่งเป็นตัวตลกที่คนดูชื่นชอบมาก แต่เมื่อรับหุ่นมาแล้ว นายสาครยังไม่มีความสนใจที่จะดำเนินการต่อไปแต่อย่างใด เพราะเกรงคำสาปแช่งของพ่อครูแกร นายสาครจึงสร้างเพียงหุ่นพ่อแก่ ขึ้นไว้บูชาพระคุณของพ่อครูแกร (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 28-29)

การแสดงหุ่นละครเล็กได้หายไปนานกว่า 50 ปี และปี พ.ศ. 2528 ในงานเทศกาลท่องเที่ยวเมืองไทย โดยครูสาคร ยังเขียวสด หรือโจหลุยส์ ซึ่งการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้ติดต่อและขอร้องให้นำหุ่นออกแสดงอีกครั้งหนึ่ง ตัดสินใจทำพิธีบูชาครูแกรเจ้าของหุ่น เพื่อขออนุญาตและจัดทำหุ่นเพิ่ม พร้อมทั้งเปิดทำการแสดงด้วยความมุ่งมั่นที่จะสืบทอดการเชิดหุ่นละครเล็ก อันเป็นภูมิปัญญาของครูแกร ซึ่งเป็นครูของท่านให้คงอยู่เป็นมรดกของชาติต่อไป นับแต่นั้นมาหุ่นละครเล็กก็กลับมาแสดงได้อีกครั้ง (คำรณ สุนทรานนท์ และรจนา สุนทรานนท์, 2545, หน้า 15)

หลังจากที่ครูสาคร ยังเขียวสด ได้จัดสร้างหุ่นละครเล็กออกแสดงครั้งแรก ก็ได้ตั้งคณะหุ่นละครเล็กขึ้นโดยให้ชื่อว่า หุ่นละครเล็กคณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร หุ่นละครเล็กของครูสาครเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอันมาก ด้วยลักษณะพิเศษของหุ่นละครเล็กที่เคลื่อนไหวได้ทุกส่วนคล้ายคน และความสวยงามของเครื่องแต่งกายแบบโขนละครจริง รวมทั้งศิลปะการเชิดที่แตกต่างจากการเชิดหุ่นกระบอกที่คุ้นเคย จนได้รับความสนใจที่จะนำไปเผยแพร่จากสื่อต่าง ๆ และยังได้เป็นตัวแทนประเทศไทย

นำการแสดงหุ่นละครเล็กออกแสดงยังต่างประเทศ เพื่อเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กอีกด้วย นอกจากนี้ ยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณแสดงหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย ณ สวนอัมพร และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 32-33)

การฟื้นชีวิตให้กับหุ่นละครเล็กของครูแกร ศัพทวนิช โดยนายสาคร ยังเขียวสด ถือว่าประสบความสำเร็จ จนเป็นที่รู้จักกว้างขวางของคนทั่วไปในปัจจุบัน นอกจากนี้ ครูสาคร ยังเขียวสด ในฐานะผู้ฟื้นชีวิตให้กับหุ่นละครเล็กกลับมาเป็นศิลปะการแสดงที่เชิดหน้าชูตา และเป็นผู้สืบทอดมรดกของชาติ จึงได้รับการยกย่องประกาศเกียรติคุณเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นละครเล็ก) ประจำปี 2539 อีกด้วย

ระหว่างที่การแสดงหุ่นละครเล็กกำลังเป็นที่ได้รับความนิยมนั้น ได้เกิดเหตุการณ์ที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่ครูสาคร ยังเขียวสด และครอบครัวเป็นอย่างมาก คือ เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 ได้เกิดเหตุการณ์เพลิงไหม้ บ้านของครูสาคร ยังเขียวสด ในซอยศิริชัย 1 จังหวัดนนทบุรี ทำให้หุ่นละครเล็กที่ครูสาครสร้างไว้ถูกไฟไหม้เสียหายเป็นจำนวนมาก จากเหตุการณ์นี้ ก็ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานทุนเพื่อช่วยเหลือคณะหุ่นละครเล็กของครูสาคร จากนั้นครูสาครจึงเกิดแรงบันดาลใจ และไม่ยอมย่อท้อต่อสิ่งที่เกิดขึ้น จึงสร้างหุ่นละครเล็กชุดใหม่ขึ้นแทนชุดเก่า พร้อมทั้งก่อตั้งโรงละครสำหรับใช้แสดงละครหุ่นละครเล็กด้วย (ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 90)

ต่อมานายพิสูตร ยังเขียวสด และนายสุรินทร์ ยังเขียวสด ลูกชายของครูสาครได้ทำการสืบทอดปณิธานอันแน่วแน่ของครูสาคร จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของการก่อตั้งโรงละคร โจหลุยส์ เธียร์เตอร์ และเมื่อย้ายมาอยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จมาเป็นประธานในพิธีเปิดป้ายชื่อโรงละคร โจหลุยส์ เธียร์เตอร์ ในภายหลังด้วยความมุ่งมั่นและตั้งใจจริง เพื่ออนุรักษ์การแสดงหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พระราชทาน

ชื่อโรงละครให้ใหม่ว่า โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์ เธียร์เตอร์) และทำการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กเรื่อยมา (ยุพิน กุลนิตย์, 2539, หน้า 94)

เมื่อ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 นายสาคร ยังเขียวสด ได้เสียชีวิตลง แต่หุ่นละครเล็กก็ยังคงทำการแสดงที่โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็กต่อมา โดยทำการสืบทอดต่อโดยลูกทั้ง 9 คน หลาน ๆ และกลุ่มนักแสดงของครูสาคร ซึ่งผู้ที่เป็นหลักในการสืบทอดทั้งการสร้างหุ่นละครเล็ก และการแสดงหุ่นละครเล็ก คือ นายพิสูตร ยังเขียวสด และนายสุรินทร์ ยังเขียวสด (สุรินทร์ ยังเขียวสด, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

นายพิสูตร ยังเขียวสด และนายสุรินทร์ ยังเขียวสด ทำการแสดงต่อมาในฐานะผู้สืบทอดของครูสาคร ยังเขียวสดซึ่งก็ได้ทำการแสดง ณ โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์ เธียร์เตอร์) จนถึงปัจจุบัน โดยยังยึดมั่นตามปณิธานอันแน่วแน่ของครูสาคร ยังเขียวสด ผู้เป็นพ่อ เสมอว่าจะสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก เพื่อให้การแสดงหุ่นละครเล็กของครูแกร ศัพทวนิชที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านอันเป็นศิลปะและมรดกของชาติให้คงอยู่สืบต่อไป

ลักษณะของหุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็กเป็นหุ่นที่มีลักษณะค่อนข้างพิเศษ ในเรื่องของกลไกที่ใช้ในการเชิด โดยลักษณะของหุ่นที่พ่อครูแกรสร้างขึ้นนั้น มีลักษณะเป็นหุ่นที่มีหัว แขน มือ เท่าแบบหุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ สูงประมาณ 1 เมตร สร้างด้วยไม้ ภายในกลวง โครงตัวหุ่นท่อนบนทำจากกระดาษข่อย ส่วนท่อนล่างทำด้วยโครงลวดขดวง ๆ ไว้ 2-3 เส้น ประกอบด้วยกลไกที่สลับซับซ้อนต่อสายระโยงระยางค์สำหรับบังคับให้ส่วนต่าง ๆ เคลื่อนไหวได้ ถ้าเป็นตัวเอกมีสายใยที่ข้อมือ ทำให้หักข้อมือและชี้นิ้วได้ หากเป็นตัวตลกมือจะแข็ง สำหรับตัวนางที่มีบุคลิกแปร้น ตรงคอมีชิ้นไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2 ชิ้น ให้คนเชิดกดเพื่อให้หุ่นยักคอได้แบบละครจริง แต่ตัวพระไม่มีชิ้นส่วนไม้ดังกล่าว จึงได้แค่เหลียวคอซ้ายขวาตามธรรมดา ตัวตลกนั้นอ้าปากได้ ตัวหุ่นประเภทนี้ใช้ผ้ามุ้งแซมตรงคอเพื่อให้ย่นจะได้อ้าปากหุบปากได้ หุ่นทุกตัวไม่สามารถกลอกตาได้ เพราะตานั้นทำด้วยลูกแก้ว หัวโขนก็ถอดไม่ได้ ยกเว้นตัวนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าหุ่นทุกตัว จะถอดหัวได้

การแต่งกายของหุ่นละครเล็กแต่งกายแบบโขนละคร เสื้อผ้าปักด้วยลูกเลื่อม มีเครื่องประดับครบแบบโขนละครจริง กำไลทำด้วยรักปั้นเป็นวง แล้วปิดทองคำเปลว ต่อมาหุ่นละครเล็กที่ครูสาครสร้างขึ้นได้มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนหลายด้าน เพื่อให้หุ่นดูเหมือนมีชีวิต ทั้งโครงสร้างทางสรีระ ใบหน้า และกลไกที่บังคับหุ่นให้เคลื่อนไหวได้ ประกอบด้วย ส่วนหัว ส่วนตัว และแขนขา ส่วนประกอบดังกล่าว สร้างให้หุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้เหมือนคน หุ่นทุกตัวมีสัดส่วนเหมือนคน เพียงแต่ย่อขนาดให้เล็กลง โดยการสร้างหุ่นนั้นเริ่มจากนำดินเหนียวมาปั้นเป็นโครงและส่วนของศีรษะถึงคอ มือและเท้า ตั้งแต่หัวเข่าลงมาถึงเท้า การขึ้นโครงแบ่งเป็นตัวพระกับตัวนาง หากเป็นรูปร่างตัวนางจะเอวบางร่างน้อย และหากเป็นรูปร่างของตัวพระจะลำตัวล่ำสันกว่า (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 42-43)

เครื่องแต่งกายทรงเครื่องตามแบบโขนละคร วัสดุที่ใช้ทำเครื่องแต่งกายเป็นพวกผ้าเลื่อม ผ้าต่วน ดิ้นเงิน ดิ้นทอง ผ้ายกและผ้านุ่งทำจากผ้าตาด เครื่องประดับศีรษะประเภทชฎาเป็นเครื่องโขน เสื้อผ้าที่หุ่นใส่ปักด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง หรือประดับเพชร

ส่วนที่เป็นลูกตา เดิมใช้ลูกปัดแก้วใส ปัจจุบันใช้ลูกแก้ว หุ่นส่วนใหญ่บังคับปิดเปิดตาไม่ได้ ยกเว้นหุ่นตัวตลกรุ่นใหม่บางตัวมีกลไกบังคับ ทำให้หลับตาลืมตาได้ แม้หุ่นจะกลอกนัยน์ตาไม่ได้ แต่ก็ใช้เทคนิคการเชิดที่ทำให้เหมือนกับกลอกนัยน์ตาได้ (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 46-47)

จากกลไกภายนอกที่สามารถมองเห็นได้ มีเพียงกลไกบังคับมือหุ่นเป็นด้ามจับขนาดยาวประมาณ 2 ฟุต ต่อจากข้อมือของหุ่น ตรงกลางมีรอกขึงด้วยเส้นเอ็น หรือเชือกไนล่อนโยงไปยังข้อมือของหุ่น สามารถบังคับให้หุ่นหักข้อมือขึ้นลงได้ นอกจากกลไกภายนอกดังกล่าว หุ่นละครเล็กยังมีกลไกภายใน อยู่ในตัวหุ่นใช้บังคับให้หุ่นสามารถยักคอ ลอยหน้าลอยตา หรือหลับตาลืมตาได้ โดยคนเชิดจะสอดมือเข้าไปบังคับกลไกข้างในนั้น ในการสร้างหุ่นละครเล็ก ครูสาครเป็นผู้เดียวที่ประดิษฐ์กลไกต่าง ๆ ทั้งภายนอกและภายในตัวหุ่น โดยยึดถือแนวปฏิบัติเช่นเดียวกับครูแกร คือ ถือว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นความลับ ด้วยเชื่อว่ามีผู้สาปแช่งไว้ หากใครลอกเลียนแบบเวลาทำหุ่นฉะนั้นครูสาครเวลาสร้างหุ่นจึงเข้าไปทำคนเดียวในห้อง เมื่อเสร็จเป็นตัวค่อยนำออกมาให้ลูก ๆ ช่วยกันเขียนสี และตกแต่งหุ่นต่อ ต่อมานายสุรินทร์ ยังเขียวสด ลูกชายคนที่ 7

ของครูสาคร ยังเขียวสด ได้เป็นผู้เดียวในครอบครัวที่สืบทอดความรู้เรื่องการสร้างหุ่นละครเล็กจากครูสาคร แต่เมื่อครูสาคร ยังเขียวสด ยังมีชีวิตอยู่ ลูกหลานทุกคนก็ยังให้เกียรติครูสาครเป็นผู้สร้างหุ่นละครเล็ก (สน สีมาตรัง, เยาวนุช เวศรีภาดา และพัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540, หน้า 48-49)

พิธีไหว้ครู ครอบครูทางด้านการแสดง และศิลปกรรม

พิธีไหว้ครู ครอบครูทางด้านช่างศิลปกรรม

ในบรรดาช่างศิลปะของไทยมีธรรมเนียมอย่างหนึ่งที่ถือว่าสำคัญ (วิทยาลัยครู-สวนสุนันทา, 2521, หน้า 91-93) เมื่อเริ่มจะทำงานอันใดด้านศิลปะก็จะต้องมีพิธีบอกกล่าวแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อถือศรัทธามาแต่โบราณ เช่น ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการให้ หรือเหล่าเทพทั้งหลายที่นับถือกันว่าจะช่วยอำนวยความสำเร็จและขจัดอุปสรรคทั้งปวงได้ ทั้งนี้เพื่อต้องการให้การทำงานด้านช่างศิลปะนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีสมดังความมุ่งหมายที่กำหนดไว้

งานช่างศิลปกรรมนั้น เป็นงานที่ต้องสร้างสรรค์ด้วยความวิจิตรและประณีต ซึ่งงานบางประเภทมีกลวิธีที่ซับซ้อนและยุ่งยากแก่การสร้างสรรค์ หากคนโดยทั่วไปแล้วนั้นก็ยากที่จะเข้าใจเรื่องนี้ บรรดาช่างทั้งหลายก็เข้าใจในความยากลำบาก และอุปสรรคที่จะสร้างงานศิลปะทั้งหลาย การทำงานของช่างจึงย่อมมีอุปสรรค และต้องใช้ความอุตสาหะพากเพียร แก้ไขปัญหายากทั้งหลายให้ลุล่วงทำการสำเร็จได้ พวกช่างศิลปะจึงรู้สึกที่จะต้องหาที่พึ่งทางจิตใจเพื่อเสริมกำลังใจให้มั่นคง

ความเชื่อถือในการทำพิธีเมื่อเริ่มแรกทำการศิลปกรรมนั้น ได้จัดระเบียบแบบ-แผนและรับรองนับถือสืบต่อกันมานานจนเป็นธรรมเนียมประเพณีของบรรดาช่างนั้น จะกระทำเพื่อเป็นที่พึ่งแก่ช่างผู้ให้ความเคารพเชื่อถือแล้ว ยังเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทิคุณแก่ผู้ใหญ่ ผู้อาวุโสที่ควรเคารพ เช่น บรรดาอดีตครูอาจารย์ฝ่ายช่างทั้งหลายที่ล่วงลับไปแล้ว รวมถึงครูอาจารย์ฝ่ายช่างที่ยังคงมีชีวิตอยู่และได้มอบวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์ นอกจากนี้การจัดพิธีขึ้นนั้นเพื่อต้องการความเป็นสิริมงคลแก่สิ่งที่จะทำ ด้วยเหตุ

ที่ว่างานศิลปกรรมที่เหล่าช่างทำนั้นเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์และประณีต ซึ่งเมื่อได้ดูได้ชมแล้วก็ล้วนนำมาให้เกิดความรู้สึกเป็นมงคล จึงควรที่จะเริ่มทำการมงคลเสียก่อน

ฉะนั้น ผู้เป็นช่างสมัยก่อนมักปิดบังและหวงแหนวิชาของตน แต่อย่างไรก็ตาม บรรดาช่างเอกทั้งหลาย เมื่อจะสร้างงานสำคัญให้สำเร็จด้วยดี จำต้องมีผู้ช่วยในการทำงานเสมอ หรือเรียกว่า ลูกมือนั่นเอง และพวกลูกมือของช่างนั้นย่อมต้องฝึกหัดสิ่งที่ต้องทำไว้พอสมควร เพราะเมื่อช่วยนายช่างใหญ่อยู่นั้น นายช่างก็จะต้องสอนและถ่ายทอดความรู้ให้เสมอ ทั้งนี้ด้วยความจำเป็นที่ต้องทำงานให้สำเร็จ พวกลูกมือนี้ก็ตกไปอยู่ในฐานะเป็นศิษย์ ครั้นเมื่อมีฝีมือที่พัฒนามากขึ้นจนเป็นที่ไว้วางใจให้ทำงานแทนได้ ก็จะมอบหมายหน้าที่ในงานที่เหมาะสมให้ และในโอกาสนี้ครูหรือนายช่างอาจจะมอบวิชาหรือกลวิธีเฉพาะตัวที่หวงและปิดบังไว้ จึงเรียกที่มานี้ว่า ครอบ หรือประสิทธิ์-ประสาทมอบหมายความรู้ให้แก่ศิษยานุศิษย์

พิธีไหว้ครูทางช่างศิลปกรรมนั้น คือ เมื่อแรกเริ่มสมัครเป็นศิษย์ เพื่อฝึกวิชาช่างแก่ครูผู้ใด จะต้องจัดหาหมาก เมี่ยง ใส่กรวย มีดอกไม้ธูปเทียนพร้อม นำไป ไหว้ครู เป็นการแสดงความเคารพแก่ครู เมื่อครูรับไหว้แล้วจึงเริ่มสั่งสอนฝึกหัดเบื้องต้น เรียกพิธีนี้ว่า การไหว้ครู

เมื่อศิษย์ฝึกหัดพอที่จะทำงานสำคัญบางอย่างได้แล้ว ครูก็จัดพิธีประสิทธิ์ประสาทวิทยาการให้แก่ศิษย์พิธีนี้เรียกว่า พิธีครอบ จัดเป็นพิธีประกาศยอมรับความเป็นศิษย์โดยสมบูรณ์ และการยอมรับเช่นนี้ ยังจัดเป็นโอกาสที่จะได้รับการฝึกหัด และถ่ายทอดวิชาการในระดับที่สูงขึ้นต่อไปอีก ในฝ่ายช่างก็เรียกว่า พิธีครอบ

ต่อมาเมื่อครูได้ถึงแก่กรรมไป ศิษย์ทั้งหลายเมื่อรำลึกถึงในคุณความดีที่ท่านได้เคยสั่งสอนวิชาการแก่ตนมาก่อน ก็จัดสิ่งสักการะตอบแทน แสดงกตเวทีด้วยเครื่องสังเวยและเครื่องบูชาตามธรรมเนียม และความเชื่อถือในผีสางว่าคงจะพอใจ เรียกพิธีนี้ว่า พิธีบูชาครู คือบูชาพระคุณของครู มาในปัจจุบันได้รวมเอาพิธีทั้ง 3 พิธีไว้เป็นพิธีเดียวกัน คือ พิธีไหว้ครู พิธีครอบครู และพิธีบูชาครู ซึ่งเมื่อรวมแล้วเรียกเป็นพิธีเดียวกันเรียกว่า ไหว้ครู เท่านั้น (วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2521, หน้า 91-113)

พิธีไหว้ครู ครอบครูทางด้านการแสดงโขน ละคร

ประเพณีและพิธีไหว้ครูของพวกศิลปินโขน ละครนั้น เป็นการแสดงถึงการเคารพกราบไหว้ครูบาอาจารย์แห่งศิลปะประเภทนี้ ซึ่งเป็นผู้สั่งสอนและให้การฝึกหัดอบรม ช่วยให้ศิษย์มีความรู้และมีความประพฤติดี สมควรเข้าอยู่ในสังคมของมนุษย์ที่เจริญได้ การไหว้ครูจึงเป็นกิจที่ศิษย์ทุกคนพึงกระทำ แต่การไหว้ครูของพวกศิลปินย่อมมีพิธีเป็นพิเศษ นอกจากไหว้ครูแล้ว พวกศิลปินทางโขน ละครยังมีพิธีครอบ อีกอย่างหนึ่งด้วย แต่มักเรียกรวมตามที่รู้กันในหมู่ศิลปินว่า ไหว้ครู

พิธีไหว้ครู และพิธีครอบครู เป็นพิธีที่เหล่าบูรพาจารย์ได้กำหนดระเบียบแบบแผนให้ปฏิบัติด้วยดี สืบเนื่องมาแต่โบราณ โดยกำหนดว่า ถ้าเป็นศิษย์ที่หัดโขน ละครครูผู้ใหญ่จะทำพิธีไหว้ และครอบให้ต่อเมื่อศิษย์ได้หัดรำเพลงช้า เพลงเร็วได้แล้ว จึงนับว่ารำเป็นพอจะออกเล่นออกแสดงเป็นตัวเสนาหรือนางกำนัลได้

มักกล่าวกันว่า ครูศิลปินผู้ใหญ่มักหวงแหนวิชา ไม่ค่อยยอมมอบตำราไหว้ครูและตำราครอบแก่ศิษย์คนใดง่าย ๆ ทั้งนี้ เพราะถ้ามีผู้ที่ไม่สุจริตได้รับตำราของท่านไปแล้วนำไปใช้ในทางที่ไม่ดี ไม่พึงประสงค์ก็จะนำความเสื่อมเสียมาสู่วงการศิลปะประเภทนี้ จะพลอยให้เกิดความอัปมงคลแก่ศิลปินทั่วไป จึงจำเป็นต้องพิถีพิถันระมัดระวัง ทั้งครูผู้ประกอบพิธีก็มีประเพณีกำหนดไว้ว่า ต้องเป็นครูศิลปินฝ่ายชายเท่านั้นถึงจะเป็นครูผู้ทำพิธีไหว้และครอบได้ ส่วนครูศิลปินฝ่ายหญิง แม้จะทรงคุณวุฒิก็เป็นได้เพียงผู้ทำพิธีไหว้ครูเท่านั้น แต่จะทำพิธีครอบไม่ได้ เพราะถือกันว่า ครอบไม่ขึ้น และเชื่อกันว่าถ้าครูฝ่ายหญิงทำพิธีครอบจะมีอันเป็นไปในทางที่ไม่ดี ไม่กับตัวครูก็ศิษย์ หรืออาจทั้ง 2 ฝ่าย แม้จะมีประเพณีกำหนดว่าให้ครูฝ่ายชายเป็นผู้ครอบได้ แต่ก็ไม่ใช่ทุกคน ผู้ที่จะทำการครอบได้นั้น จะต้องได้รับมอบหมายจากครูผู้ใหญ่ให้เป็นตัวแทนของท่านสืบมาเท่านั้น

พิธีไหว้ครู และพิธีครอบ ได้กำหนดให้ทำกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งนับถือว่าเป็นวันครู และเนื่องจากครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ ถือกันว่าเพลงหน้าพาทย์และท่ารำบางท่า เป็นเพลงและท่ารำที่มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์เป็นพิเศษ ถ้าศิษย์ยังไม่ได้เข้าพิธีไหว้ครูและครอบก่อนแล้ว บรรดาครูอาจารย์ทางศิลปะเหล่านี้จะไม่กล้าสอนและหัดให้แก่ศิษย์ ซึ่งเชื่อว่า อาจเป็นผลร้ายแก่ครูและศิษย์ และถ้าเกิดอุบัติเหตุขึ้นดังกล่าว ก็ว่า

กันว่า ผิดครู หรือ แรงครู ด้วยเหตุนี้ บรรดาครูศิลปิน จึงกำหนดจัดงานพิธีไหว้ครูและพิธีครอบขึ้นปีละครั้ง ในพิธีไหว้ครูนี้ ศิลปินทางโขน ละคร จะต้องจัดตั้งโต๊ะเครื่องบูชาและอัญเชิญศีรษะพระฤาษี คือ พระภรตมุนี ผู้เป็นปรมาจารย์แห่งนาฏศิลป์ และหัวโขนชนิดต่าง ๆ กับเครื่องสวมหัวสำหรับละคร เช่นมงกุฎและชฎา เป็นต้น เรียกกันว่า ศีรษะ-ครู พร้อมด้วยเครื่องอุปกรณ์ในการแสดงโขนละครบางอย่างนำออกมาตั้งประจำบนโต๊ะบูชาแล้วนำเครื่องสังเวย มีบายศรี เหล้าขาว หัวหมู เป็ด ไก่ ผลไม้ เป็นต้น มาจัดวางตรงหน้าโต๊ะบูชา ครูศิลปินผู้ใหญ่ (ซึ่งต้องเป็นผู้ชาย) แต่งตัวนุ่งผ้าขาวห่มขาวจะเป็นผู้ประกอบพิธีโดยเฉพาะ บรรดาศิลปินผู้เป็นศิษย์รุ่นใหญ่ จะช่วยกันยกภาชนะเครื่องสังเวยขึ้นรำถวายก่อนแล้วนำไปวางหน้าโต๊ะบูชา ผู้ที่ทำพิธีกล่าวคำอัญเชิญเทพเจ้าผู้เป็นครูประจำศิลปะและอัญเชิญครูอาจารย์ศิลปินผู้ล่วงลับไปแล้ว มารับเครื่องสังเวยบูชาพร้อมกันนี้ก็มีวงดนตรีบรรเลงเพลงอัญเชิญและสังเวย พิธีนี้ต้องให้เสร็จภายในเที่ยงวัน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534, หน้า 130-132)

ต่อจากนั้นก็เป็นพิธีครอบ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญพิธีหนึ่งที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิษย์สมควรจะเป็นครูผู้สอนศิษย์ต่อไป หรือครอบแก่ผู้ที่สมควรจะได้ครอบเป็นราย ๆ ไป เช่น ครอบให้แก่ผู้ต้องการเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครอบให้ผู้ที่จะต้องเป็นครูสอนผู้อื่นต่อไป ครอบให้ศิษย์อาวุโส เพื่อมอบให้อ่านโองการและทำพิธีไหว้ครูสืบต่อไป

พิธีครอบทางนาฏศิลป์ได้มีการลำดับพิธีไว้ ได้แก่ การที่ครูผู้ทำพิธีเอาศีรษะพระฤาษี และหัวโขน ชฎา เทริดฯ ที่รวมเรียกกันว่า ศีรษะครูซึ่งนำมาตั้งบูชาในพิธีนั้นสวมครอบลงไปบนศีรษะของศิษย์ทีละคน พร้อมทั้งว่าคาถาและพรมน้ำมนต์ เจิมหน้าผากและสวมด้ายมงคล ต่อจากนั้นครูก็นำบรรดาศิษย์ทั้งหลายรำถวายมือ แล้วทำพิธีส่งครูคือ การอัญเชิญครูกลับ เป็นอันเสร็จพิธี (ลัดดา พนัสนอก, 2542, หน้า 24-25)

การที่บรรดาศิษย์ทั้งหลายพากันมาร่วมประกอบกิจทำพิธีไหว้ครู ก็เท่ากับพร้อมใจกันมาน้อมจิตรำลึกถึงคุณงามความดีของท่าน และระลึกถึงบุญคุณของท่านที่มีต่อตนผู้เป็นศิษย์ นอกจากเทพเจ้าผู้ที่นับถือยกย่องกันว่าเป็นบรมครูแห่งศิลปินนั้นแล้ว ศิลปินจะต้องเคารพกราบไหว้ตลอดไป ถึงครูของครู และครูของครูท่านที่ล่วงลับไปแล้วนั้นด้วย จะต้องทำใจตนเองให้น้อมรำลึกไปถึงความดีของท่าน เพราะท่านได้เป็นครูของครูและของครูตน ท่านได้เมตตาอบรมสืบทอดศิลปะวิทยาการของท่านมาสั่งสอนและ

ฝึกหัดอบรมให้แก่บรรดาผู้เป็นศิษย์สืบมา จึงควรรำลึกกราบไหว้บูชาครูบาอาจารย์ที่ท่านได้ล่วงลับไปแล้วด้วยนั้น ไหว้คุณงามความดีของท่าน ระลึกถึงคุณธรรมความดีในตัวท่านที่มีต่อศิษย์ การกราบไหว้และระลึกถึงครูทั้งที่ยังมีชีวิตและครูที่ล่วงลับไปแล้วเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูกตเวทีที่ศิษย์พึงมีต่อครู และไม่ใช่การเคารพจะทำได้เฉพาะวันที่ทำพิธีไหว้ครูเท่านั้น ศิษย์ควรต้องระลึกถึงพระคุณของครูต่อไป โดยการประพฤติตนเองให้เป็นคนดี ตั้งตนอยู่ในโอวาทคำสั่งสอนของครูบาอาจารย์ และอยู่ในหลักศีลธรรมจรรยา ให้สมกับที่ได้เข้าพิธีไหว้ครูและได้ครอบจากครู ให้เป็นผู้ที่มีภาวะเป็นศิลปินผู้ควรแก่การยกย่อง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534, หน้า 135-136)

พิธีกรรม ประเพณีความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอก

การแสดงหุ่นละครเล็กมีการทำพิธีกรรมคล้ายกันกับการแสดงหุ่นกระบอก กระบอกซึ่งมีพิธีกรรมและความเชื่อว่า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต 2529, หน้า 107) หุ่นพระ-ครูฤาษี หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “พ่อแก่” หรือ “พระภรตฤาษี” เป็นบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ คณะผู้แสดงจะทำพิธีบูชาดอกไม้ธูปเทียนทุกครั้งที่มีการแสดง เมื่อไม่มีการแสดงจะตั้งที่บูชาไว้ให้เหมาะสม

สำหรับการบูชาครูก่อนการแสดง จะตั้งหุ่นพระครูฤาษี และหุ่นทุกตัวที่แสดงจะแสดง โดยตั้งเสียบแกนไม้ไว้ทางขวามือของประตูทางขวา หรือทางออกของหุ่น ตามประเพณีนั้นครูอาวุโส หรือผู้เชิดตัวนายโรงจะรำช้าปี่ไหว้ครู และจุดธูปเทียนบูชาคุณพระรัตนตรัย สักการะเทพเจ้าที่ถือกันว่าเป็นบรมครูแห่งศิลปะการแสดงและดนตรี เพื่อให้การแสดงเป็นไปด้วยดี และเป็นที่นิยมแก่คนทั่วไป ก่อนออกฉากผู้เชิดตัวนายโรงจะนำหุ่นออกมาบริกรรม กล่าวให้การแสดงเป็นที่ชื่นชอบและปราศจากอุปสรรคต่าง ๆ

นายสุรินทร์ ยังเขียวสด (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 25 มกราคม 2554) กล่าวว่า

> . . .การรำไหว้ครูมักใช้ตัวนายโรงหรือตัวพระเอก เพราะถือว่าทำให้ผู้ชมนิยมชื่นชอบ ส่วนพิธีครอบครูของหุ่นกระบอกไม่ปรากฏหลักฐาน แต่มีพิธีการประสิทธิ์คือการที่ครูอาวุโสจับหุ่นพ่อแก่ส่งให้กับศิษย์ที่เป็นผู้เชิดที่ฝึกมาดีพอสมควร เมื่อศิษย์จับไม้กระบอกลำตัวหุ่นและไม้ตะเกียบของพ่อแก่แล้ว ครูจะอุ้มประกบมือศิษย์พร้อมกล่าวบริกรรมให้พร เป็นอันเสร็จพิธี ในสมัยโบราณหุ่นสำหรับแสดง

ตัวเอกมักได้รับการเบิกพระเนตรจากผู้มีวิชาอาคมดี และเชื่อว่าหุ่นที่ได้รับการเบิกพระเนตรแล้วนั้น เมื่อแสดงคล้ายกับมีชีวิตจริง ต่อมาภายหลังพิธีเบิกพระ-เนตรได้ใช้วิธีการนำหุ่นที่สร้างขึ้นใหม่ตั้งในพิธีบูชาครู แล้วจึงถือว่าเป็นการเบิกพระเนตร หากหุ่นนั้นไม่ได้ผ่านพิธีก็ถือว่าเป็นแค่ตุ๊กตา. . .

นอกจากนี้ มีการกล่าวถึงประเพณีและความเชื่อบางประการในการแสดงหุ่นซึ่งบางประการเป็นข้อห้ามที่เคร่งครัด ตัวอย่างเช่น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, หน้า 112-113) ระหว่างทำการแสดงคนในคณะแสดงไม่ควรออกไปนอกโรงหุ่น เชื่อว่าที่โรงหุ่นนั้นมีครูอาจารย์คุ้มครองอยู่ หากออกไปด้านนอกอาจเกิดเหตุร้าย ที่เรียกว่า กระทำ คือ การทำคุณไสย โดยฝ่ายตรงข้าม ซึ่งสมัยก่อนนั้นผู้ทำการแสดงมหรสพจะต้องประชันกัน ถ้าเป็นคู่แข่งกันก็มักกระทำใส่กันเมื่อมีโอกาส

เคล็ดลางบางประการในการแสดงหุ่นกระบอกยังมีอีกว่า การนำหุ่นเข้าโรงแสดงควรต้องนำหุ่นพ่อแก่เข้าก่อนจากนั้นจึงตามด้วยหุ่นพระ นาง ยักษ์ ไม่นิยมนำหุ่นยักษ์เข้าโรงก่อน เพราะเชื่อว่าจะทำให้เกิดเรื่องไม่ดี การเก็บหุ่นต้องแยกฝ่ายยักษ์กับฝ่ายลิงไว้ฝ่ายละข้างกันหรือตั้งหุ่นพ่อแก่คั่นกลาง ส่วนหัวพระ นาง และตัวตลกจะตั้งไว้อีกทาง การตั้งหุ่นจะไม่ตั้งต่ำหรือรบกับพื้นต้องเสียบบนแกนไม้เสมอ และหันหน้าออกสู่คนไม่ตั้งหันหลัง เพราะถือกันว่าหุ่นทุกตัวเปรียบเสมือนครู เมื่อเริ่มแสดงหุ่นจะต้องเข้าและออกทางประตูเท่านั้น และระหว่างทำการแสดงหากหัวหุ่นเกิดหลุดจากตัวถือกันว่าเป็นเรื่องอัปมงคลกับการแสดง ส่วนเรื่องที่นำมาแสดงหุ่นกระบอกนั้น ไม่นิยมแสดงตอนตัวเอกตายในตอนจบ คือตัวเอกต้องไม่ตายคาโรงหรือล้มทับโรง เชื่อว่าการที่ตัวเอกตายคาโรงนั้น เป็นเรื่องไม่เป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดง และเป็นการอัปมงคลแก่เจ้าภาพผู้หางานไปแสดงด้วย