บทที่ 5
การสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก กรณีศึกษา นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)

การแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นศิลปะของการแสดงที่เกิดจากภูมิปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช โดยการนำเรื่องราวของละครที่แสดงสำหรับชาวบ้านชม มาถ่ายทอดความสนุกสนาน ความบันเทิงผ่านตัวละครแบบใหม่คือ การใช้หุ่นแสดงแทน ซึ่งนับว่าเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่แสดงถึงการพัฒนาในด้านศิลปะอย่างหนึ่ง เป็นการรวมเอาศิลปะหลากหลายชนิดเพื่อดัดแปลงสร้างสรรค์เป็นผลงานที่น่าภาคภูมิใจของชาติไทย

ศิลปะการแสดง (performance art) เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สำคัญ 3 ประเภท คือ การร่ายรำ (dance) การละคร (drama) และการดนตรี (music) (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, 2543, หน้า 271)

การละครพื้นบ้าน โดยธรรมชาติของมันเองคือ การแสดงในที่สาธารณะ และจะต้องสร้างความสัมพันธ์ทางใจระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม เพื่อให้ได้รับผลทางด้านสุนทรียภาพที่เหมาะสม ซึ่งในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ละครมีลักษณะเหมือนกับพิธีกรรมและการร่ายรำ แต่พิธีกรรมและการร่ายรำนั้น ต้องการสร้างความหมายเบื้องแรกด้วยการใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นสัญลักษณ์ ส่วนการละครมักจะเน้นความสำคัญของบทสนทนาก่อนอื่น (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, 2543, หน้า 291)

โรเจอร์ ดี เอบระฮัมส์ (อ้างถึงใน เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, 2543, หน้า 291-294) อธิบายความหมายของการละครพื้นบ้านว่า การละครพื้นบ้านหรือละครพื้นบ้านคือกิจกรรมการแสดงตามประเพณีปรัมปรา ซึ่งแรกที่สุดจะยึดอยู่กับบทสนทนาเพื่อสร้างความหมายของมัน และเล่าเรื่องราวโดยนำเอาบทสนทนากับบทบาทการแสดงมาผสมผสานกัน ผู้ชมจะทราบผลที่ตามมาในเวลาข้างหน้า

เอบระฮัมส์ แบ่งละครออกเป็น 3 แบบ คือ ละครพื้นบ้าน (folk drama) ละครยอดนิยม (popular drama) และละครที่ขัดเกลาแล้ว (sophisticated drama) ละครพื้นบ้านจะคงอยู่ในระดับของหมู่บ้านหรือชุมชนเล็ก ๆ ผู้แสดง คือ สมาชิกในชุมชน ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่รู้จัก การแสดงละครมักจะกระทำกันเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น ซึ่งมักจะเป็นเทศกาลฉลองประจำฤดูกาล ส่วนละครยอดนิยมมักจะมีกำเนิดมาจากละครพื้นบ้าน แต่ผู้แสดงมักเป็นมืออาชีพ และผู้ชมก็มาจากที่อื่น นอกเหนือไปจากชุมชนของผู้แสดง และมีการแสดงบ่อยครั้งกว่าละครพื้นบ้าน ละครทั้งสองแบบนี้แสดงที่ไหนก็ได้ แต่ถ้าหากเป็นละครแบบที่ขัดเกลาแล้วควรจะต้องแสดงในโรงละครจึงเหมาะสม

ละครพื้นบ้านจะต้องใช้กลวิธีต่าง ๆ อย่างมากมายและหลากหลายในการแสดงเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม เช่น การเล่นตลก การร้องรำทำเพลง การบรรเลงดนตรี การพูดจาแบบคุยโม้โอ้อวด และวิธีการอื่น ๆ อันเป็นลีลาของการแสดง

จากข้อความที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า เมื่อนำการแสดงที่นักวิชาการอธิบายไว้มาเทียบกับการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งถือเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นจากความคิดของชาวบ้านจะเห็นว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ เนื้อเรื่องเป็นละครพื้นบ้านที่ผู้ชมส่วนใหญ่ รู้จักเป็นอย่างดี เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้น วิธีการแสดงก็เป็นการแสดงละครแบบพื้นบ้านที่มักเล่นอยู่ทั่วไป ผู้แสดงก็เป็นนักแสดงที่แสดงละครอยู่ก่อน แตกต่างกันเพียงผู้แสดงเหล่านั้นใช้หุ่นละครเล็กแสดงแทนตนเอง ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยใช้รูปแบบการแสดงตามแบบโขน ซึ่งก็ได้รับการยอมรับ เพราะการแสดงโขนได้รับความนิยมในสังคม จึงทำให้หุ่นละครเล็กที่ปรับเปลี่ยนการแสดงเป็นแบบโขนนั้นได้รับความนิยมไปด้วย

การแสดงหุ่นละครเล็ก คือ การแสดงที่นำหุ่นละครเล็กมาถ่ายทอดเรื่องราวอย่างโขน ละคร ใช้การร่ายรำ การแสดงบทบาทและอารมณ์ของตัวละครแทนผู้แสดงที่เป็นคน ซึ่งใช้คน 3 คน บังคับให้หุ่นละครเล็ก 1 ตัว สามารถเคลื่อนไหวได้เสมือนคนแสดง มีการรวมเอาศิลปะหลายแขนง มาผสมผสานกับศิลปะด้านการนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ ด้านดนตรี บทประพันธ์ และองค์ประกอบด้านเทคนิคแสง สี เสียง แสดงเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นละครเล็ก จากการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นละครเล็กมีการสืบทอดมาหลายชั่วคนเป็นระยะเวลานาน เริ่มจากการแสดงตามอย่างละครพื้นบ้านที่เล่นเฉพาะ

กลุ่ม และพัฒนาเรื่อยมา กระทั่งถึงปัจจุบันที่เป็นการแสดงที่ผ่านการขัดเกลาจนมีรูปแบบที่มีความเป็นมาตรฐาน

ปี พ.ศ. 2444 พ่อครูแกร ศัพทวนิช คือ ผู้คิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์หุ่นละครเล็กเพื่อใช้แสดงขึ้น ซึ่งครั้งนั้นพ่อครูแกร ศัพทวนิช ถวายตัวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และติดตามเสด็จไปตามวังต่าง ๆ จนกระทั่งมีโอกาสเห็นการแสดงหุ่นหลวงของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือเรียกว่าหุ่นวังหน้าหรือหุ่นเล็ก แล้วเกิดความสนใจ จึงได้คิดสร้างหุ่นเลียนแบบอย่างหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ โดยดัดแปลงกลไกการเชิด ไม่ใช้สายเชือกหลายเส้นร้อยเข้าไปในตัว แต่ใช้ก้านไม้และลูกรอกร้อยเชือกเพื่อบังคับให้หุ่นสามารถเคลื่อนไหวเหมือนคนจริง ๆ มากที่สุด

เมื่อพ่อครูแกร ศัพทวนิช สร้างหุ่นละครเล็กสำเร็จ พ่อครูแกร ศัพทวนิชได้นำประสบการณ์ด้านการแสดงละคร มาปรับใช้กับหุ่นละครเล็กที่นำออกแสดง ด้วยเอกลักษณ์ด้านการแสดงที่ไม่เหมือนกับหุ่นชนิดอื่นของไทย จึงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในสมัยนั้น พ่อครูแกร ศัพทวนิช จึงคิดสร้างหุ่นละครเล็กเพื่อสืบทอดนาฏศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาให้คงอยู่ต่อไป

ตั้งแต่เริ่มสร้างหุ่นละครเล็กเป็นต้นมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง ปรากฏว่า พ่อครูแกร ศัพทวนิช สร้างหุ่นละครเล็กไว้ได้ร้อยกว่าตัว ก่อนที่ท่านจะถึงแก่กรรมก็ได้นำหุ่นละครเล็กจำนวนครึ่งโรง ไปจำเริญหรือทิ้งลงน้ำที่แม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณท่าพระจันทร์ โดยใช้วิธีการใช้ผ้าสีขาวห่อตัวหุ่น เอาหินถ่วงห่อผ้า แล้วหย่อนลงแม่น้ำทีละตัว โดยที่พ่อครูแกร ศัพทวนิชไม่ได้ถ่ายทอดการสร้างหุ่นละครเล็กแก่ใครเลย ซึ่งข้อมูลนี้ครูสาคร ยังเขียวสด ได้บอกกล่าวให้บุตร และนางสาวยุพิน กุลนิตย์ บุตรสะใภ้ได้ทราบไว้

ครูสาคร ยังเขียวสด เล่าว่าสาเหตุที่พ่อครูแกร ศัพทวนิช นำหุ่นไปทิ้งในแม่น้ำ เพราะไม่ต้องการให้ใครสร้างหุ่นเลียนแบบ โดยเกรงว่าจะได้รับผลจากการสาปแช่งของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ซึ่งครูสาคร ยังเขียวสด เชื่อว่าโรคที่เกิดขึ้นกับพ่อครูแกร ศัพทวนิช ก่อนการเสียชีวิต คือโรคเรื้อนนั้นอาจเป็นไปตามคำสาปแช่งของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญก็ได้

หลังจากพ่อครูแกร ศัพทวนิช เสียชีวิตแล้ว หุ่นละครเล็กที่เหลือจากการทิ้งลงแม่น้ำได้รับการสืบทอดทำการแสดงโดยนายทองอยู่ และนางหยิบ ศัพทวนิช ผู้เป็นบุตร

และบุตรสะใภ้ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ต่อมานายทองอยู่ ศัพทวนิช เสียชีวิตลง จากนั้น นางหยิบ ศัพทวนิช ได้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กมาระยะหนึ่ง แต่ได้เลิกการแสดงหุ่นละครเล็ก ใน พ.ศ. 2510

เมื่อนางหยิบ ศัพทวนิช เลิกการแสดงหุ่นละครเล็กแล้ว ก็ได้ติดตามหาครูสาคร ยังเขียวสด และมอบตัวหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ที่เหลือจากการทิ้งลงแม่น้ำเจ้าพระยา ให้แก่ ครูสาคร ยังเขียวสด แต่ครูสาคร ยังเขียวสด ไม่ได้นำหุ่นเหล่านี้มาใช้ในการแสดงต่อ ท่านได้เก็บรักษาตัวหุ่นทั้งหมดไว้ที่บ้าน และในที่สุดได้มอบตัวหุ่นละครเล็กทั้งหมดให้พิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ หลังจากนั้นครูสาคร ยังเขียวสด ได้สร้างหุ่นละครเล็กใหม่ขึ้นมาหนึ่งตัว เป็นหุ่นพ่อแก่ หรือพ่อครูฤาษี เพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงพ่อครูแกร ศัพทวนิช เท่านั้น ไม่ได้ดำเนินการอื่นใดต่อ เพราะครูสาคร ยังเขียวสด เชื่อว่า พ่อครูแกร ศัพทวนิช หวงวิชามาก ประกอบกับเกรงเรื่องคำสาปแช่งของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ที่ว่า หากใครจำหุ่นไปสร้าง ขอให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ นานาด้วย

เมื่อ พ.ศ. 2528 ครูสาคร ยังเขียวสด จัดสร้างและทำการแสดงหุ่นละครเล็ก เพื่อเผยแพร่ศิลปะชนิดนี้ในงานเทศกาลเที่ยวทั่วเมืองไทย ณ สวนอัมพร นับเป็นครั้งแรกที่ทำการแสดงหุ่นละครเล็ก ก่อนที่จะแสดง ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ทำพิธีบูชาพ่อครูแกร ศัพทวนิช เพื่อขออนุญาตจัดทำหุ่นและแสดงหุ่นละครเล็ก เพื่อระลึกถึงพ่อครูแกร ศัพทวนิช ผู้สร้างหุ่นละครเล็กคนแรก ครูสาคร ยังเขียวสด จึงได้ตั้งชื่อคณะหุ่นละครเล็กที่เปิดทำการแสดงว่า หุ่นละครเล็กคณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร และได้รับงานแสดงหุ่นละครเล็กมากขึ้น

หุ่นละครเล็กคณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร โดยการดูแลของครูสาคร ยังเขียวสด เป็นคณะเดียวที่สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กต่อจากครูแกร ศัพทวนิช ซึ่งการจัดการแสดงหุ่นละครเล็กครั้งแรก ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ฝึกหัดการเชิดหุ่นละครเล็กให้บุตรของท่าน ซึ่งมีพื้นฐานการแสดงโขนและละครอยู่แล้ว ส่วนเทคนิคการเชิดนั้น ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ติดต่อนักแสดงที่เคยร่วมเชิดหุ่นละครเล็กในคณะของพ่อครูแกร ศัพทวนิช มาช่วยดำเนินการฝึกซ้อม

จากนั้นเป็นต้นมา การแสดงหุ่นละครเล็กก็ได้รับความนิยมจากชาวไทยและชาวต่างชาติ ซึ่งครูสาคร ยังเขียวสด ทำการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยใจที่มุ่งหวังเพื่อ

อนุรักษ์และสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิชให้คงอยู่กับประเทศชาติ จนได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พระราชทานชื่อโรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ให้สมกับเป็นศิลปะของชาติไทย ชื่อที่ได้รับพระราชทานมานั้น ในท้ายชื่อนาฏยศาลานั้นจะมีชื่อ โจหลุยส์ ที่เป็นชื่อเดิมของโรงละครเก่าอยู่ คือ ชื่อของครูสาคร ยังเขียวสด ที่คนทั่วไปรู้จักและมักเรียกกัน แม้ครูสาคร ยังเขียวสด เสียชีวิตแล้ว เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 2550 แต่การแสดงหุ่นละครเล็กในชื่อ นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ยังคงสืบทอดต่อมาถึงปัจจุบัน

หลังจากครูสาคร ยังเขียวสด เสียชีวิตแล้ว นายสุรินทร์ ยังเขียวสด บุตรคนที่ 7 ได้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก ต่อโดยมีบรรดาลูก หลาน และศิษย์ของครูสาคร ยังเขียวสด ร่วมกันสืบทอดการแสดงชนิดนี้ให้คงอยู่กับประเทศชาติ ตามปณิธานของครูสาคร ยังเขียวสดที่ให้ไว้เมื่อครั้งยังมีชีวิตในนามของ คณะนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)

การฝึกหัดและการถ่ายทอดวิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก

ผู้วิจัย ได้ศึกษาถึงการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก ตั้งแต่สมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช สมัยครูสาคร ยังเขียวสด และสมัยปัจจุบัน ได้พบว่า การสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กมีการพัฒนาวิธีการถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็ก ทั้งยังเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเทคนิคที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้มีความเป็นมาตรฐานมากขึ้น อันเป็นผลมาจากปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของผู้สืบทอด ทั้งนี้ปัจจัยดังกล่าวได้ส่งผลต่อความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงที่มีต่อการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งผู้วิจัย วิเคราะห์ข้อมูลจากการค้นคว้าและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้สืบทอดในรุ่นปัจจุบันได้ดังนี้

การแสดงหุ่นละครเล็กสมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช นั้น จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กต่อจากครูสาคร ยังเขียวสด ได้กล่าวถึงขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ว่าไม่สามารถบอกวิธีการถ่ายทอดการ

เชิดของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้อย่างถูกต้อง แต่สันนิษฐานว่า คงมีวิธีการฝึกหัดการแสดงคล้ายกับครูสาคร ยังเขียวสด ซึ่งแบ่งลำดับขั้นการฝึกหัดการแสดงได้ดังนี้

การคัดเลือกนักแสดง หรือผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

นางสาวยุพิน กุลนิตย์ บุตรสะใภ้ของครูสาคร ยังเขียวสด กล่าวถึงการเลือกตัวผู้ที่จะเชิดหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ไว้ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

> . . .สมัยปู่เชิดอยู่ในคณะครูแกร ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติ เพราะสมัยก่อนคณะโขน ละครก็เหมือนกับคณะลิเก ที่แบบญาติ ๆ กัน ซ้อมกัน รวมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน มักจะเป็นอย่างนั้น แต่สมัยครูแกร แรก ๆ ไม่รู้ ไม่เคยได้ถาม แต่สันนิษฐานว่าใกล้เคียงกัน เหมือนคณะโขน ละคร ลิเก เป็นเครือญาติ หรือคนที่เล่นด้วยกันมา ละแวกบ้านตามกันได้. . .

จากการสัมภาษณ์ สันนิษฐานว่า พ่อครูแกร ศัพทวนิช คัดเลือกผู้ที่ฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กส่วนใหญ่จากเครือญาติและนักแสดงในคณะละครของท่านเอง เพราะสมัยนั้นคณะละครของพ่อครูแกร ศัพทวนิช เหมือนกับคณะลิเกทั่วไป ที่มีการรวมกลุ่มกันภายในเครือญาติ และนักแสดงที่เคยร่วมแสดงด้วยกันมานาน เมื่อพ่อครูแกร ศัพทวนิช เริ่มทำการแสดงหุ่นละครเล็ก จึงฝึกหัดและซ้อมการแสดงให้เพียงเครือญาติและผู้ที่เป็นนักแสดงหรือเคยแสดงร่วมอยู่ในคณะของท่านเท่านั้น

การฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น สำหรับการเชิดหุ่นละครเล็ก

การฝึกหัดของพ่อครูแกร ศัพทวนิช เป็นเพียงการสันนิษฐาน เนื่องจากไม่ทราบว่า พ่อครูแกร ศัพทวนิช มีวิธีการฝึกหัดอย่างไร จากคำบอกเล่าของนายสุรินทร์ ยังเขียวสด ของครูสาคร ยังเขียวสด ได้กล่าวว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554)

> . . .รุ่นครูแกรไม่รู้ แต่รู้อย่างเดียวว่ารุ่นครูแกร สมัยครูแกรเล่น นักแสดงของครูแกรเป็นละครชาตรีหมดเพราะครูแกรเป็นละคร ฉะนั้น คนที่แสดงละครของครูแกร เชิดหุ่นของครูแกร เป็นนักแสดงของครูแกร เป็นละครหมด แต่การฝึกหัดเป็นอย่างไรนั้น อาไม่ทัน ปู่ก็ไม่ทัน. . .

อาจสรุปตามการสันนิษฐานว่า เนื่องจากพ่อครูแกร ศัพทวนิช เลือกใช้นักแสดงที่อยู่ในคณะละครของท่านเอง ซึ่งแสดงละครเป็นอาชีพ พวกเขาคงใช้พื้นฐานจากการแสดงละคร และนำวิธีการแสดงละครบางอย่างมาช่วยในการฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็ก ด้วยเหตุที่นักแสดงมีพื้นฐานอยู่แล้ว ทั้งการแสดงหุ่นละครเล็กก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงของชาวบ้าน การฝึกหัดเชิดหุ่นจึงค่อนข้างไม่พิถีพิถัน ทั้งในด้านวิธีการเชิดและเรื่องที่ใช้แสดง

วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก

ในยุคที่พ่อครูแกร ศัพทวนิช ทำการแสดงหุ่นละครเล็กนั้น การเชิดหุ่นค่อนข้างเรียบง่าย ไม่ระบุจำนวนผู้เชิดต่อหุ่นหนึ่งตัว อาจเป็นผู้เชิด 1-2 คน ต่อหุ่นหนึ่งตัว เฉพาะตัวละครที่สำคัญจึงจะใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่นหนึ่งตัว ตามที่สัมภาษณ์ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด กล่าวว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

> . . .รุ่นครูแกร คนเชิดตัวหนึ่งก็ 3 คน บางทีก็ 2 คน เขาคงมีการซ้อมแน่ แต่เขาคงไม่ออกท่าขา เพราะม่านบังหน้าสูง 1 เมตร 70 เซนติเมตร บังไม่เห็นหน้าคนเชิดอยู่แล้ว ขาจะเป็นอะไร ไม่ต้องมาซ้อมก้าวเท้าอยู่แล้ว แค่เอามือให้ชัด หน้ากล่อมให้ชัดเหมือนหุ่นกระบอก คนเชิดไม่ได้ออกท่าทางอะไร คนเชิด หน้าเขาจะบ่งบอก คือถ้ากล่อมหน้า หน้าเขาก็จะไปเหมือนหุ่น แต่เพียงขาเขาไม่ได้ขยับเหมือนเราเล่น เพราะเขาไม่เห็นขา เห็นแค่หน้าแข้งเท่านั้น ขาก็เลยไม่เห็น ก็เลยหยอกแหยกอาดูจากในรูปแล้ววิเคราะห์เอา แต่เขาเน้นที่มือ หน้า 3 คน ก็ไปตามหุ่น เพราะเขาเล่นละคร และพากย์เอง พูดเอง น่าจะทุกตัว. . .

การใช้ผู้แสดงไม่ได้จำกัดว่า ผู้หญิงควรเชิดตัวละครใด ผู้ชายควรเชิดตัวละครใด แต่ที่นิยมส่วนใหญ่ มักให้ผู้หญิงเชิดตัวละครที่ต้องมีบทพากย์ เจรจาตามบทละครที่แสดง เช่น ตัวนายโรง นางเอก หรือตัวละครอื่น ส่วนผู้ชายนิยมเชิดหุ่นตัวตลก เพราะในสมัยนั้นนิยมแสดง ละครชาตรี ละครนอก ละครพันทาง ซึ่งมักเน้นเรื่องราวที่สนุกสนานชาวบ้านเข้าใจง่าย บทตัวตลกจึงเหมาะสมกับนักแสดงชาย สามารถแสดงบทบาทได้มากและสนุกสนานกว่า

จากความข้างต้น นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด บุตรชายคนที่ 3 ของครูสาคร ยังเขียวสด ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2554)

> . . .สมัยก่อนเขาไม่ได้เลือกเอาผู้ชายเป็นหลักว่าต้องเชิดตัวยักษ์ ตัวลิง พ่อเล่าให้ฟังว่า เขาใช้ผู้หญิงเชิด พอมาเป็นรุ่นพ่อก็จะเป็นการแยกตัวละครแล้ว ชายเชิดพระ ยักษ์ หญิงเชิดนาง บางทีก็เอาหญิงไปเชิดพระ เพราะผู้หญิงเรียนพระมาก็มีส่วนของครูแกร นั้น ใช้คนในคณะ ผู้ชายเชิดเป็นตัวตลก ตัวละครเป็นพวกลูกสะใภ้ แต่พ่อไม่ได้เล่าว่าเล่นรามเกียรติ์ แต่มีหุ่นมาอยู่แล้ว แต่เขาเล่นเรื่องพระอภัยมณีเป็นส่วนมาก เพราะฉะนั้น จะเป็นผู้หญิงเชิด. . .

นอกจากนี้ บทสัมภาษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า การแสดงหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิช นิยมแสดงเรื่องที่เป็นละครเช่น เรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น จะเป็นละครที่ชาวบ้านรู้จัก ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาของชาวบ้านเข้าใจง่าย ใช้ท่าทางธรรมชาติแบบละครทั่วไป เมื่อแสดงให้ชาวบ้านดูจะเข้าใจเนื้อเรื่องง่าย ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ที่การดำเนินเรื่องจะเน้นการร่ายรำเป็นส่วนใหญ่ ในสมัยนั้นการใช้หุ่นละครเล็กแสดงทำได้ยาก และเนื้อเรื่องไม่สนุกสนาน ทำให้ไม่นิยมในผู้ชมที่เป็นชาวบ้าน จึงสันนิษฐานจากวิธีการจับหุ่นและเชิดหุ่นว่า ที่ไม่ได้มีการออกท่าทางอย่างโขน แต่ใช้ลักษณะการแสดงอย่างการแสดงละคร ส่วนหุ่นละครเล็กที่เป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์นั้น เมื่อครูสาคร ยังเขียวสดได้รับมาก็มีหุ่นรามเกียรติ์มาแล้ว แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าแสดงกันอย่างไร คิดว่าคงเป็นลักษณะใกล้เคียงกับการแสดงหุ่นละครเล็กแบบละคร

ขั้นตอนฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ที่กล่าวมานี้เป็นการสันนิษฐานจากวิธีฝึกหัดของครูสาคร ยังเขียวสด กลุ่มผู้สืบทอดกล่าวว่า สาเหตุที่การฝึกหัดมีความคล้ายกันนั้น เพราะครูสาคร ยังเขียวสด เกิดและเติบโตอยู่กับคณะละครของพ่อครูแกร ศัพทวนิช จนทันเห็นและเคยได้ร่วมแสดงหุ่นละครเล็กอยู่บ้างในคณะของนางหยิบ ศัพทวนิช ผู้เป็นบุตรสะใภ้ ซึ่งทำการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กภายหลังจากที่พ่อครูแกร ศัพทวนิช เสียชีวิตแล้ว

ต่อมาเมื่อ ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับมอบหุ่นละครเล็กจาก นางหยิบ ศัพทวนิช แล้วนั้น ครูสาคร ยังเขียวสด ไม่ได้ทำการแสดงหุ่นละครเล็กแต่อย่างใด จนเมื่อองค์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยติดต่อขอให้ไปแสดงในงานทั่วไทย ที่สวนอัมพร จึงเริ่มทำ

การฝึกหัดการแสดงขึ้น ซึ่งลำดับขั้นตอนการฝึกจะคล้ายของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ข้างต้น รายละเอียดมีดังนี้

1. การคัดเลือกนักแสดง หรือผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

การถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการเชิดหุ่นละครเล็ก ครูสาคร ยังเขียวสด ไม่ได้มีการคัดเลือกนักแสดงเพื่อรับการฝึกหัด แต่เริ่มต้นจากการฝึกหัดให้บุตรของครูสาคร ยังเขียวสดทุกคนเท่านั้น ซึ่งบุตรของ ครูสาคร ยังเขียวสด มีพื้นฐานการแสดงโขน โดยครูสาคร ยังเขียวสดได้ฝึกไว้แต่เล็ก เพื่อใช้รับงานแสดงทั่วไป ต่อมาได้ฝึกหัดให้หลานด้วย

นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด บุตรของ ครูสาคร ยังเขียวสด ให้คำสัมภาษณ์ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2554)

> . . .รุ่นพ่อไม่ได้เลือก พ่อเริ่มจากหัดลูก ซึ่งลูกชายก็มีอยู่ 7 คน ก็หัดให้เล่นโขนไป เพราะพ่อได้สืบทอดจากปู่ สมัยปู่คุ่ยเป็นโขนในรัชกาลที่ 6 เป็นพญาสุครีพ พ่อก็หัดเป็นลิงแถว มาเป็นตัวพญา ผู้หญิงก็เป็นพระราม เป็นนาง จนได้ตุ๊ก (นางสาวยุพิน กุลนิตย์ บุตรสะใภ้ของครูสาคร ยังเขียวสด) ที่เรียนนาฏศิลป์มามีพื้นฐานนาง ก็เริ่มคิดว่าผู้หญิงต้องเชิดเป็นนาง. . .

จะเห็นว่า ครูสาคร ยังเขียวสด เลือกให้คนในครอบครัวฝึกหัดเชิดหุ่น เพราะบุตรของท่านได้รับการฝึกหัดโขนละครมาตั้งแต่เด็กทุกคน ซึ่งสะดวกต่อการฝึกหัดเชิดหุ่นที่ต้องอาศัยพื้นฐานจากการแสดงโขนละคร และนอกเหนือจากการรับงานแสดงโขนละคร และลิเกแล้ว การรับงานแสดงหุ่นละครเล็กนี้ ก็เป็นอาชีพที่เป็นกิจการของครอบครัวด้วยเช่นกัน ถึงมีคนนอกครอบครัวเข้าร่วมฝึกหัดเชิดด้วยก็ยังมีส่วนเกี่ยวดองกันแบบเครือญาติด้วย คือ เป็นบุตรสะใภ้ ซึ่งก็ต้องมีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน เพื่อความรวดเร็วต่อการฝึกหัด เพราะการเชิดหุ่นบางครั้งก็ไม่มีการฝึกซ้อมก่อนการแสดง แต่ต้องสามารถที่จะขึ้นเวทีแสดงในทันที โดยใช้พื้นฐานและประสบการณ์จากการแสดงนาฏศิลป์

ในการแสดงบางครั้ง ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ชักชวนเหล่าศิลปินที่สามารถแสดงโขนได้ หรืออาจเคยแสดงในคณะโขน ละครของครูสาคร ยังเขียวสดด้วยกันมา มาช่วยเชิดหุ่นเป็นบางครั้ง แต่ไม่บ่อยนัก เข้าใจว่าคงจะให้มาแสดงเฉพาะเวลาที่ขาดตัวผู้เชิด

ผู้วิจัยได้ทราบจากการสัมภาษณ์ นางสาวยุพิน กุลนิตย์ ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

> . . .ตอนเริ่มพ่อหลุยส์ไม่ได้มีแต่ลูกหลาน เพราะพ่อมีคณะของเขา อยู่ในชุมชนก็มีคนมาเรียนโขน มีคนในชุมชนด้วย แต่ไม่ได้ฝึกหุ่น แต่เวลาแสดงหุ่นถ้าขาดคนก็ให้มาช่วยบ้าง แบบผ่านไปผ่านมา อาจใช้คนรู้จัก แต่ต้องรู้จักฝีมือการแสดงด้วย ถึงจะมาช่วยจับหุ่นได้. . .

ถึงแม้ว่าบางครั้งจะมีผู้แสดงที่เป็นคนนอกครอบครัวมาช่วยจับหุ่นเชิด คือช่วยจับให้ครบส่วนของหุ่นเท่านั้น โดยครูสาคร ยังเขียวสด ไม่ได้ฝึกหัดการเชิดหุ่นให้ คือไม่ได้มีการแนะนำการจับหุ่นที่ถูกวิธี ยังคงใช้เพียงลูกหลานของท่านเท่านั้น เหตุผลคืออาจเป็นเพราะเป็นคนในครอบครัวเดียวกัน ทำให้เรียกมาฝึกหัดและซ้อมการแสดงได้ง่าย ทั้งลูกหลานส่วนใหญ่ก็มีพื้นฐานด้านการแสดงโขนมาเป็นอย่างดีด้วย จึงสามารถฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กได้สะดวกและทำได้ทุกเวลา

2. การฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น สำหรับการเชิดหุ่นละครเล็ก

ผู้ที่จะเริ่มการฝึกหัดการเชิดหุ่นละครเล็กนั้น ต้องได้รับการฝึกหัดพื้นฐานทางด้านการแสดงโขน ละคร มาเป็นอย่างดีแล้ว จะทำให้สามารถเรียนรู้การเชิดหุ่นละครเล็กได้เร็ว ยุคของครูสาคร ยังเขียวสด การจัดการแสดงหุ่นละครเล็กช่วงแรก เป็นแบบเดียวกับพ่อครูแกร ศัพทวนิช คือ แสดงเป็นละคร ครูสาคร ยังเขียวสด จึงหัดให้ลูก ๆ เชิดหุ่นละครเล็กแบบละคร แต่เมื่อจับหุ่นเชิดแล้ว ครูสาคร ยังเขียวสด เห็นว่า หุ่นนั้นไม่มีความเป็นธรรมชาติ เพราะบรรดาลูก ๆ ไม่มีความถนัดด้านการแสดงละคร ซึ่งมีผลต่อการแสดงหุ่นละครเล็ก จึงเปลี่ยนมาฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็กแบบโขน ซึ่งปรากฏว่าประสบความสำเร็จในด้านการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยใช้พื้นฐานของการแสดงโขน จากการสัมภาษณ์ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554)

> . . .รุ่นปู่สอนพวกอาเชิด คือ เดิมมีพื้นฐาน จริง ๆ นั้น ปู่เล่นละคร แต่อาไม่เป็นละคร พอเล่นทางละครหุ่นมันไม่ได้ แล้วปู่เลยพลิกผันมาเป็นการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พอเล่นรามเกียรติ์ พวกอาเล่นโขน หัดโขนตั้งแต่ 7 ขวบ ก็เลยได้ท่าทางของโขน. . .

เมื่อผู้ฝึกหัดได้รับการฝึกพื้นฐานเป็นอย่างดีแล้ว ครูสาคร ยังเขียวสด จะเริ่มฝึกเชิดหุ่นละครเล็กด้วยการฝึกกล่อมหน้า รู้จักการใช้กลไกบังคับหุ่น และฝึกให้สามารถแยกประสาทสัมผัสของตนเอง ขณะที่เชิดหุ่นละครเล็ก ในระยะแรกครูสาคร ยังเขียวสด ให้ผู้ที่เคยแสดงรุ่นเก่ามาช่วยบอกและสอนจับเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพราะไม่เน้นความสำคัญของท่ารำ กลไกบังคับหุ่นไม่ซับซ้อน

3. วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก

การเชิดหุ่นละครเล็ก ต้องใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ในการบังคับกลไกการเชิด ซึ่งผู้เชิดทั้ง 3 คน มีพื้นฐานการแสดงโขนละครมาแล้วจะต้องแสดงร่วมกัน โดยทำหน้าที่ในการบังคับหุ่นดังนี้

3.1 ผู้เชิดคนที่หนึ่ง จะบังคับที่ศีรษะและมือข้างหนึ่งของหุ่น โดยผู้เชิดคนที่หนึ่งนี้ เรียกว่า ผู้เชิดตัวกลาง สำหรับผู้เชิดตัวกลางนั้น จะต้องบังคับกลไกมือของหุ่นข้างหนึ่ง และใช้มือข้างที่ถนัดล้วงเข้าไปด้านในของตัวหุ่น เพื่อจับแกนคอหุ่นและบังคับศีรษะให้เหลียวหน้าได้ บางตัวจะมีชิ้นไม้ที่บังคับคอหุ่นให้พยักหน้าได้ และบางตัวมีชิ้นไม้ถึงสองชิ้นทำให้หุ่นยักคอได้ อย่างเช่น ตัวหนุมาน

3.2 ผู้เชิดคนที่สอง จะบังคับที่เท้าทั้งสองข้างของตัวหุ่น ซึ่งหุ่นบางตัวจะมีที่จับตรงเท้า แต่บางตัวไม่มี ผู้เชิดเท้านี้ต้องระวังในเรื่องการบังคับ เพราะหากยกขาสูงมากเกินไปหรือจับเท้าหุ่นบิดมากไป จะทำให้ตัวหุ่นบิดไปด้วยทั้งตัว

3.3 ผู้เชิดคนที่สาม จะบังคับที่มืออีกข้างหนึ่งของหุ่น โดยจะต้องมีความพร้อมเพรียงให้ออกท่ารำเป็นท่าเดียวกัน

ในการฝึกเชิดหุ่นละครเล็ก ครูสาคร ยังเขียวสด ไม่ได้เลือกว่าใครเป็นผู้บังคับหุ่นส่วนใด แต่ในการแสดงของคณะครูสาคร ยังเขียวสด ให้บุตรชายที่มีการฝึกโขนแล้วมาเชิด โดยคนใดฝึกเป็นตัวละครใดมาก็เชิดหุ่นตามตัวละครที่ฝึกจากโขนมา ซึ่งบุตรของครูสาคร ยังเขียวสด แยกกันฝึกหัดโขนเป็นตัวละครต่าง ๆ ไว้อยู่แล้ว จึงสามารถแบ่งการจับหุ่นเชิดได้ตามความถนัดของท่ารำ

การแบ่งกันบังคับกลไกหุ่นทั้ง 3 ตำแหน่งนั้น เมื่อใครเริ่มฝึกบังคับส่วนใดเวลาแสดงก็มักบังคับตามตำแหน่งเดิมที่ฝึกไว้ ไม่มีการสับเปลี่ยนตำแหน่งผู้เชิดกัน เมื่อมีงานแสดงผู้เชิดแต่ละตำแหน่งจะทำหน้าที่ในส่วนของตนได้เป็นอย่างดี และเพื่อความ

คล่องตัวในการเชิด ครูสาคร ยังเขียวสด ให้ผู้เชิดในทุกตำแหน่งจะต้องออกท่ารำตามบทพร้อมกับหุ่นด้วย จากนั้น จึงเริ่มใช้วิธีการเชิดแบบนี้ จนกระทั่ง เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งการฝึกหัดในตอนแรกนั้น ครูสาคร ยังเขียวสด แนะนำกับ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด และบุตรคนอื่น ๆ ที่ฝึกหัดเชิดหุ่นว่า . . .ให้ลองใช้ความเป็นตัวเองเข้าไปเล่น. . . (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554) จากนั้นเป็นต้นมา ทุกคนได้ทำตามคำแนะนำของครูสาคร ยังเขียวสด ซึ่งทำให้เวลาแสดงหุ่นมีความอ่อนไหว และดูหุ่นมีอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น

การฝึกซ้อมการแสดงเข้ากับเรื่องที่จะแสดงนั้น จะซ้อมเฉพาะเวลาที่มีงานแสดง โดยไม่ได้มีการฝึกอย่างเป็นเรื่องเป็นราว ผู้แสดงใช้วิธีการตกลงเรื่องที่จะแสดงกันว่าต้องการเล่นเรื่องอะไร ตอนอะไร จากนั้นก็แยกกันไปซ้อม การซ้อมคือผู้เชิดหุ่นตัวเดียวกันจะตกลงกันเอง แล้วนัดแนะท่าที่ต้องใช้ในการแสดงนั้น เพราะสมัยนั้นเป็นการแสดงสด ผู้แสดงจะบอกบทกันบนเวทีที่แสดง อาจมีการซ้อมลำดับเรื่องล่วงหน้าก่อนขึ้นแสดงจริงเท่านั้น

เรื่องการฝึกซ้อมการแสดงหุ่นละครเล็กสมัยครูสาคร ยังเขียวสด นายสุรินทร์ ยังเขียวสด กล่าวว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554) . . .สมัยรุ่นอาที่ปู่ดูแลคือต่างคนต่างมีครอบครัว ต่างทำงานหาเงิน หาเลี้ยงตัวเอง เวลานัดซ้อมกันก็มีเวลาน้อย ก็แค่เสาร์ อาทิตย์ บางทีพรุ่งนี้มีงาน พรุ่งนี้เช้าก็นัดซ้อมกัน. . .

นอกจากนี้ นางสาวยุพิน กุลนิตย์ ได้เล่าประสบการณ์ให้ฟังว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

> . . .สมัยอาเชิดกับพ่อหลุยส์ พ่อสอนให้จับหุ่น รู้จักกล่อมหน้าตา รู้กลไก แล้วสมมุติว่า (พ่อบอก) พรุ่งนี้มีงานนะ ออกจับนางนะ ออกยังไง ใครจับขา แขน ตัวกลาง ก็ตามตัวกลางไปเลยนะ ทุกอย่างตามเขา บอกกันตอนแสดงเลยใช้พื้นฐานนาฏศิลป์ที่มีอยู่ก็พอตามได้ ก็คือพ่อหลุยส์สอนให้รู้กลไกเท่านั้น พอมาจับเป็น 3 คน ไม่เคยฝึกซ้อมเป็นเรื่องเป็นราว ก็จะซ้อมแค่ตัวกลางตัวเดียว ที่เหลือไปจับบนเวที พ่อแค่บอกว่าจับอย่างนี้นะ. . .

จากคำบอกเล่าข้างต้น จะเห็นว่าการฝึกซ้อมยังไม่สำคัญต่อการแสดงหุ่นละครเล็กมากนัก อาจเป็นเพราะการแสดงของครูสาคร ยังเขียวสด ยังใช้รูปแบบเดียวกับสมัย

ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช อยู่ ทั้งยังไม่ยึดถือการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นอาชีพหลักของครอบครัว จึงเกิดความรู้สึกว่าแค่ความพร้อมจากการรำ การมีพื้นฐานที่ดี และการตกลงกันก่อนขึ้นแสดงก็เพียงพอแล้ว

จากการศึกษาการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็ก ทั้ง 2 สมัย จะเห็นว่า ค่อนข้างมีความเรียบง่าย ถือความสะดวกและความถนัดของผู้แสดงเป็นหลัก ซึ่งรูปแบบการฝึกข้างต้นสามารถใช้เป็นพื้นฐานการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กในปัจจุบัน แต่วิธีการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กในปัจจุบัน มีการเพิ่มเติมและปรับเปลี่ยนการฝึกหัดในบางขั้นตอนให้มีความละเอียดมากขึ้น เพื่อให้เหมาะกับกลุ่มผู้รับการฝึกหัดการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

4. การคัดเลือกนักแสดง หรือผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

หลังจากที่ครูสาคร ยังเขียวสด สร้างคณะหุ่นละครเล็ก และทำการแสดงจนได้รับความสนใจจากบุคคลทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ กระทั่งเริ่มจัดตั้งโรงละคร เพื่อแสดงหุ่นละครเล็ก โดยเปิดเป็นรูปแบบของบริษัทขึ้น เริ่มเปิดรับผู้ที่มีความสนใจและมีความสามารถด้านการแสดงโขนละครเป็นพื้นฐาน เข้ารับการฝึกหัดเพื่อเป็นนักแสดง จึงมีการกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่จะมาฝึกหัดการเชิดหุ่นละครเล็กขึ้น

เกณฑ์การคัดเลือกผู้ฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็ก คือ ผู้ฝึกหัดต้องเป็นผู้มีพื้นฐานด้านโขนละครมาแล้วเหมือนกับที่เคยเป็นมา ปัจจุบันผู้ที่เข้ามาสมัครเป็นผู้เชิดหุ่นละครเล็กจะจบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านนาฏศิลป์โขน ละคร แต่ความเป็นจริงไม่ได้จำกัดเรื่องของวุฒิการศึกษา เพราะเน้นเรื่องของทักษะการแสดงนาฏศิลป์โขนละครมากกว่า

การคัดเลือกผู้สมัครที่มีวุฒิการศึกษา จำเป็นต้องเป็นผู้ที่เรียนด้านนาฏศิลป์ไทยโขนละคร เท่านั้น นอกจากนี้ ควรมีประสบการณ์ด้านการแสดงและสามารถรำเพลงหน้าพาทย์ได้ถูกต้อง การคัดเลือกต้องทดสอบโดยให้ผู้สมัครแสดงการรำ คือ หากเป็นผู้หญิงมักจะทดสอบโดยให้รำแม่บท รำตามเพลงหน้าพาทย์ และการตีบทละครตัวพระหรือตัวนาง ส่วนผู้ชายจะเป็นผู้ที่รับการฝึกเป็นตัวพระ ตัวยักษ์ หรือตัวลิง ทดสอบด้วยการดูจากแม่ท่า เพลงหน้าพาทย์ และการตีบทโขน เพื่อดูพื้นฐานและความแม่นยำเรื่องการรำ สำหรับผู้ที่ไม่มีวุฒิการศึกษาสูงนัก แต่มีพื้นฐานด้านโขนละครก็ต้องใช้วิธีการเดียวกัน เพราะพื้นฐานที่ดีเป็นส่วนช่วยให้การฝึกหัดเชิดหุ่นทำได้ดีกว่า หากดูการรำแล้วพิจารณา

ว่าต้องเริ่มต้นพื้นฐานใหม่ ถือเป็นการเสียเวลาและอาจทำให้ผู้นั้นเบื่อหน่ายและท้อถอยต่อการฝึกหัดได้

ฉะนั้น การเลือกนักแสดงผู้เชิดหุ่นละครเล็กจากพื้นฐานการรำ จึงค่อนข้างเป็นเรื่องสำคัญ นอกจากนี้ความตั้งใจและพรสวรรค์ก็ถือเป็นเรื่องที่จะต้องนำมาพิจารณาด้วยเช่นกัน

5. การฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น สำหรับการเชิดหุ่นละครเล็ก

ผู้ที่จะเริ่มการฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็ก ต้องได้รับการฝึกหัดพื้นฐานทางด้านการแสดงโขน ละคร มาก่อน เพื่อสามารถที่จะเรียนรู้การเชิดหุ่นละครเล็กได้เร็ว เนื่องจากการเชิดหุ่นละครเล็กในปัจจุบันเน้นการแสดงที่เป็นลักษณะของโขน ละคร

แม้ผู้ที่ได้รับการฝึกพื้นฐานโขน ละครมาแล้ว ก็ยังต้องมีการปรับพื้นฐานการเชิดหุ่นละครเล็ก เพราะการเชิดหุ่นละครเล็กเป็นการเชิดร่วมกันของคน 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ต้องอาศัยความแม่นยำของท่ารำและที่สำคัญคือความสามัคคี จึงจะสามารถเชิดหุ่นละครเล็กได้อย่างสวยงามและพร้อมเพรียงกัน

ในปัจจุบันมีผู้แสดงเข้ารับการฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็กเพิ่มมากขึ้น จึงมีการวางแผนการสอนอย่างมีแบบแผนขึ้น โดยการจัดวางแบบแผนการเรียนรู้การฝึกเชิดหุ่นละครเล็กของคณะนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ได้รูปแบบจากการถ่ายทอดของครูสาคร ยังเขียวสด เป็นรูปแบบหลัก แต่เพิ่มรายละเอียดการฝึกหัดที่ค่อนข้างเป็นมาตรฐานมากขึ้น ซึ่งแบ่งลำดับการฝึกหัดเชิดหุ่นละครเล็กได้ดังนี้

1. การฝึกรับน้ำหนักของหุ่น โดยการยกหุ่นกล่อมหน้า ผู้เชิดต้องยกหุ่นชูขึ้นสูงสุดมือ แต่ไม่ต้องเหยียดแขนตึงเพราะจะทำให้ควบคุมตัวหุ่นได้ไม่ดี ตัวหุ่นจะอยู่ด้านหน้าผู้เชิดเสมอ ผู้เชิดจะจับแกนคอหุ่นให้หมุนกล่อมหน้า ขณะเดียวกันผู้เชิดจะต้องถ่ายทอดอารมณ์สู่ตัวหุ่นด้วยการกล่อมหน้าไปพร้อมกับหุ่น เมื่อฝึกขั้นตอนนี้เป็นประจำจะทำให้สามารถยกหุ่นเชิดได้นานขึ้น ในการกล่อมหน้าหุ่นต้องฝึกจนกระทั่งทั้งผู้เชิดและหุ่นกล่อมหน้าพร้อมกันโดยไม่ฝืน เสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน นอกจากนี้ การฝึกกล่อมหน้าช่วยให้ผู้เชิดคุ้นเคยกับการบังคับตัวหุ่นที่จะต้องเชิด เนื่องจากหุ่นบางตัวจะมีกลไกที่คอแตกต่างกัน

2. การฝึกใช้กลไกมือของหุ่นละครเล็ก หรือเรียกว่า การเล่นรอก ในขั้นนี้คือ การฝึกบังคับแกนไม้ และการฝึกเล่นรอกเพื่อควบคุมมือหุ่น โดยผู้เชิดจะจับที่แกนไม้เชิดมือหุ่นเพื่อฝึกเล่นรอกที่อยู่ตรงปลายไม้ จนกระทั่งชินมือและรู้จักจังหวะของการใช้รอกบังคับมือหุ่นให้ทำท่าตามที่ผู้เชิดต้องการได้อย่างถูกต้อง สวยงาม ซึ่งผู้เชิดต้องฝึกลักษณะเดียวกันนี้กับมืออีกข้างหนึ่งของตนเองด้วย เพื่อที่จะสามารถเชิดมือหุ่นละครเล็กได้ทั้งสองข้าง

3. การฝึกเชิดหุ่นนอกจากกลไกมือของหุ่นแล้ว ยังมีอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญเช่นกัน คือ การฝึกเชิดเท้าหุ่น สำหรับผู้ที่จะฝึกเชิดเท้าหุ่น ต้องฝึกการจับเท้าหุ่นให้รู้ถึงวิธีที่จะยกเท้า ก้าวเท้า หรือกระดกเท้า เป็นต้น ตามรูปแบบของตัวละครนั้น ทั้งนี้ต้องไม่ทำให้ตัวหุ่นบิดเบี้ยวไป เพราะขาของหุ่นจะต่อติดกับช่วงลำตัวหุ่น ทำให้เวลาที่ขาหุ่นบิดลำตัวก็จะบิดตามไปด้วย ฉะนั้น ผู้เชิดขาหุ่นต้องระวังการเชิดให้ดี

4. การฝึกท่ารำที่จะนำไปใช้ในการเชิดกับหุ่นละครเล็ก เมื่อฝึกรับน้ำหนักหุ่น กล่อมหน้าหุ่น และการใช้กลไกส่วนต่าง ๆ ของหุ่นได้ จนรู้จักจังหวะของการเชิดแล้ว จึงเริ่มฝึกท่ารำ ซึ่งท่ารำที่ใช้นำมาจากการแสดงโขนละคร แต่ท่ารำนั้นจะแสดงได้ไม่ครบ จะมีการตัดบางท่าออกไป เพราะท่าที่หุ่นแสดงไม่สามารถแสดงรายละเอียดได้อย่างคนแสดง รวมทั้งการเคลื่อนไหวของผู้เชิดเมื่อร่วมกัน 3 คน จับหุ่นเชิดทำให้ดูไม่พร้อมเพรียงและวุ่นวายต่อการเชิด จึงต้องตัดบทและท่ารำบางท่าออกเพื่อให้เหมาะสม

นายสุรินทร์ ยังเขียวสดกล่าวถึง การฝึกท่ารำก่อนการจับหุ่นเชิดว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554) . . .การทำอย่างไรให้มันพร้อมกันคือ การต้องฝึก 3 คน ให้เหมือนกันจนแม่นจังหวะจนแม่นเพลง จนทุกอย่างโอเค คือความสวย. . .

ฉะนั้น เมื่อตัดท่ารำออกบางท่า ผู้เชิดจึงควรฝึกท่ารำจนสามารถปฏิบัติท่ารำนั้นได้อย่างคล่องแคล่ว และต้องทดสอบการปฏิบัติท่ารำก่อว่าสามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้อง ตรงกับจังหวะที่ฝึกไว้ถึงจะให้ฝึกจับหุ่นเชิดได้ เพราะเมื่อจับกลุ่มผู้เชิดแล้วจะรู้จักท่ารำเป็นท่าเดียวกัน ถูกต้องตามจังหวะ ซึ่งทำให้สามารถเชิดหุ่นละครเล็กได้ถูกต้องสวยงาม และพร้อมเพรียงกัน ตามเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็ก

6. วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก

การเชิดหุ่นละครเล็ก ต้องใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ในการบังคับกลไกการเชิด ซึ่งผู้เชิดทั้ง 3 คน มีพื้นฐานการแสดงโขนละครมาแล้วจะต้องแสดงร่วมกัน โดยทำหน้าที่ในการบังคับหุ่นดังนี้

1. ผู้เชิดคนที่หนึ่ง จะบังคับที่ศีรษะและมือข้างหนึ่งของหุ่น โดยผู้เชิดคนที่หนึ่งนี้ เรียกว่า ผู้เชิดตัวกลาง จะใช้มือข้างที่ถนัดล้วงเข้าไปด้านในของตัวหุ่น เพื่อจับแกนคอหุ่นและบังคับศีรษะให้เหลียวหน้าได้ บางตัวจะมีชิ้นไม้ที่บังคับคอหุ่นให้พยักหน้าได้ และบางตัวมีชิ้นไม้ถึงสองชิ้นทำให้หุ่นยักคอได้ เช่น ตัวหนุมาน สำหรับผู้เชิดตัวกลางนั้น จะต้องบังคับกลไกมือของหุ่นข้างหนึ่งด้วย

2. ผู้เชิดคนที่สอง จะบังคับที่เท้าทั้งสองข้างของตัวหุ่น ซึ่งหุ่นบางตัวจะมีที่จับตรงเท้า แต่บางตัวไม่มี ผู้เชิดเท้านี้ต้องระวังในเรื่องการบังคับ เพราะหากยกขาสูงมากเกินไปหรือจับเท้าหุ่นบิดมากไป จะทำให้ตัวหุ่นบิดไปด้วยทั้งตัว

3. ผู้เชิดคนที่สาม จะบังคับที่มืออีกข้างหนึ่งของหุ่น โดยจะต้องมีความพร้อมเพรียงให้ออกท่ารำเป็นท่าเดียวกัน

ในการเชิดหุ่นละครเล็ก ผู้เชิดจะต้องเชิดได้ทุกส่วน ทั้งเชิดตัวกลาง เชิดมือและเชิดเท้าหุ่น จึงจัดให้มีการสอบเพื่อดูพัฒนาการในการเชิดหุ่น ถ้าผ่านจะสามารถออกแสดงได้ เพราะในการแสดงแต่ละครั้งจะต้องมีการสับเปลี่ยนหน้าที่ในการเชิด เพื่อเป็นการผ่อนแรงของผู้เชิดเอง ด้วยเรื่องที่ใช้แสดงในปัจจุบันมักใช้เวลานาน ผู้เชิดหุ่นที่มีความชำนาญในการเชิดทุกส่วนจะสามารถควบคุมตัวหุ่นในการเชิดและระหว่างการแสดงได้ดี เพราะจะทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวหุ่นและแก้ปัญหาเฉพาะหน้านั้นได้

ในปัจจุบันตัวหุ่นละครเล็กมีน้ำหนักมากขึ้น เพราะสัดส่วนของหุ่นเปลี่ยนไป และเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่ปักผ้า ได้เปลี่ยนใช้วัสดุที่มีน้ำหนักมากขึ้น จึงมีผลต่อความหนักของตัวหุ่น เมื่อหุ่นมีน้ำหนักเพิ่ม การที่ผู้เชิดเพียงคนเดียวเชิดโดยไม่มีการสับเปลี่ยนนั้น อาจมีผลทำให้การเชิดหุ่นออกมาไม่ดี ฉะนั้น ผู้เชิดควรฝึกหัดให้สามารถเชิดได้ทุกส่วน เพื่อเป็นการช่วยเหลือกันระหว่างผู้เชิดที่เชิดร่วมกัน

เรื่องการฝึกหัดและการเชิดหุ่นละครเล็กในปัจจุบัน นางสาวยุพิน กุลนิตย์ ได้แนะนำว่า . . .การเชิดหุ่นให้ดีได้แต่ละคนก็อยู่ที่พรสวรรค์ และความขยัน (สำคัญมาก ๆ)

ก็คือ หลัก 3 พ ได้แก่ พยายาม พรสวรรค์ พื้นฐาน. . . (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

การฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็ก ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ครูสาคร ยังเขียวสด และในปัจจุบัน สามารถสรุปความคล้ายและความแตกต่างในขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็ก ดังแสดงในตาราง 8

ตาราง 8

เปรียบเทียบความคล้ายและความแตกต่างขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็ก

การฝึกการแสดงที่มีความคล้ายกัน	การฝึกการแสดงที่แตกต่างกัน
1. การคัดเลือกนักแสดง - เครือญาติ - ผู้ที่เคยร่วมงานการแสดงโขนละครด้วยกันมา/อยู่คณะละครเดียวกัน	1. การคัดเลือกนักแสดง - ผู้ที่สนใจเป็นเชิดหุ่น มีวุฒิการศึกษาด้านโขนละคร - บรรดาเพื่อนที่รู้จักมีพื้นฐานโขนละคร
2. การฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น สำหรับการเชิด-หุ่น - มีพื้นฐานด้านการแสดงโขน ละคร - รู้จักการใช้กลไกบังคับหุ่น	2. การฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น ก่อนการเชิดหุ่น - ฝึกรับน้ำหนักหุ่นด้วยการกล่อมหน้า - ฝึกท่ารำที่ตัดออกเฉพาะใช้เชิดหุ่น เมื่อสอบรำผ่านจึงสามารถฝึกจับหุ่นเชิด (** ข้อ1-2 เกิดในสมัยปัจจุบัน)
3. วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก - ใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว (ในตัวละครบทสำคัญ) - หุ่นตัวตลกใช้ผู้เชิด 1-2 คน ต่อหุ่น 1 ตัว	3. วิธีการเชิดหุ่นละครเล็ก - ผู้เชิดทั้ง 3 คน ต้องออกท่าทางการร่ายรำตามหุ่น - สมัยครูสาคร ยังเขียวสด ผู้เชิดทำหน้าที่เชิดตำแหน่งเดิมทุกครั้งที่แสดง ไม่มีการสับเปลี่ยนตำแหน่งเชิด - สมัยปัจจุบัน ผู้เชิดจะต้องเชิดได้ทุกส่วนของหุ่น ต้องสามารถสับเปลี่ยนตำแหน่งเชิดได้ - สมัยปัจจุบันต้องมีการสอบเชิดหุ่น ก่อนออกแสดงครั้งแรก และต้องสอบผ่านแล้วเท่านั้นจึงออกเชิดจริงได้

จากการศึกษาขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็ก ตั้งแต่สมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช ครูสาคร ยังเขียวสด และสมัยปัจจุบัน จะเห็นความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของการถ่ายทอดวิธีการแสดง ที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของกาลเวลา ตามความเจริญทางด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย อันเป็นกระทบต่อการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก

พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของการแสดงหุ่นละครเล็ก

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก กรณีศึกษา คณะนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) นอกจากจะศึกษาเกี่ยวกับขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงเรื่องการแสดงหุ่นละครเล็ก ตั้งแต่ยังเป็นคณะของพ่อครูแกร ศัพทวนิช คณะของครูสาคร ยังเขียวสด และคณะนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (ปัจจุบัน) ซึ่งแสดงถึงการพัฒนาที่เกิดขึ้นในระยะของการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยรายละเอียดของการแสดงหุ่นละครเล็ก ได้แก่

1. วิธีการแสดง
2. สถานที่ใช้แสดง และฉากประกอบการแสดง
3. เรื่อง และบทละคร สำหรับแสดง
4. ดนตรีที่ใช้ และการพากย์-เจรจา
5. เทคนิคการแสดงที่ใช้
6. การแต่งกายของผู้แสดง

ผู้ศึกษาจะอธิบายถึงรายละเอียดของการแสดงหุ่นละครเล็ก ดังนี้

วิธีการแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กสมัยคณะของพ่อครูแกร ศัพทวนิช จะเชิดอยู่แต่ภายในโรง ด้านหน้ามีฉากกั้นสูงประมาณศีรษะของผู้เชิด ลักษณะการเชิดต้องยกหุ่นสูงสุดแขนเพื่อให้ตัวหุ่นโผล่พ้นฉากกั้น แต่การเชิดลักษณะนี้หากดูจากด้านหน้าจะเห็นหุ่นอยู่

ประมาณครึ่งตัว ช่วงขาของหุ่นจะมองไม่เห็นเพราะฉากกั้นบังอยู่ คือจากศีรษะลงมาถึงแค่หน้าแข้งของหุ่นเท่านั้น ผู้เชิดจึงมุ่งให้ความสำคัญที่กิริยาของตัวหุ่นมากกว่าลีลาของผู้เชิด บางครั้งจึงใช้ผู้เชิด 1-2 คน ต่อหุ่น 1 ตัว เพราะไม่ต้องเชิดขาหุ่น

หากเป็นตัวตลกจะใช้ผู้เชิดเพียงคนเดียว ซึ่งผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ร้องและพากย์เจรจาบทของตนเอง ส่วนตัวนางและตัวอื่น ๆ ใช้ผู้เชิดสองคน ตัวละครที่สำคัญจะใช้ผู้เชิดถึง 3 คน เช่น การรำเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งผู้แสดงด้านโขนละครมีความเชื่อว่า เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้กับตัวละครที่เป็นเทพ และยังเป็นเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีสำคัญ เช่น พิธีไหว้ครูด้วย ฉะนั้น เมื่อนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก จึงต้องใช้ผู้เชิดในการจับหุ่นให้ครบทุกส่วน หุ่นจะร่ายรำโดยขาดส่วนใด-ส่วนหนึ่งไม่ได้ นอกจากนี้ก็เพื่อการออกท่ารำได้อย่างถูกต้องสวยงาม

ผู้เชิดทั้งสามคนจะจับตรงส่วนต่าง ๆ ของหุ่น เพื่อให้สามารถเคลื่อนไหวได้เหมือนคนแสดง ส่วนผู้เชิดไม่มีการแบ่งแยกตัวละครเป็นฝ่ายชายเชิดหรือฝ่ายหญิงเชิด สมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช ผู้เชิดฝ่ายหญิงในคณะมีจำนวนมากกว่าผู้เชิดฝ่ายชายจึงเชิดรวมกัน

การเชิดหุ่นละครเล็กของครูสาคร ยังเขียวสด ได้ดำเนินวิธีการเชิดรูปแบบเดียวกับพ่อครูแกร ศัพทวนิช ภายหลังจึงมีการพัฒนารูปแบบการเชิดหุ่นละครเล็ก คือ จากที่เคยเชิดอยู่แต่ภายในโรงหุ่น ได้พัฒนามาเป็นการเชิดหน้าโรงหรือหน้าม่าน และใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ซึ่งต้องออกท่าทางและแสดงตามบทบาทของหุ่นด้วย การเชิดหุ่นแบบนี้ทำให้ผู้ชมสนใจมากขึ้น จนมีการนำไปเป็นรูปแบบการเชิดหุ่นในปัจจุบัน

ในสมัยของครูสาคร ยังเขียวสดนั้น เริ่มมีการแบ่งกลุ่มผู้เชิดเป็นฝ่ายชาย ฝ่ายหญิงอย่างชัดเจน ตัวละครที่ผู้เชิดฝ่ายชายเชิดจะเป็นหุ่นพระฤาษี ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวละครอื่น ๆ ที่ต้องใช้พื้นฐานด้านการแสดงโขน ส่วนตัวละครที่ผู้เชิดฝ่ายหญิงเชิดคือหุ่นตัวพระ ตัวนาง แต่หากเป็นการเชิดอยู่ภายในโรงหุ่น ไม่ได้ออกมาแสดงหน้าม่าน อาจมีการใช้ผู้เชิดทั้งชายและหญิงช่วยเชิดหุ่นตัวเดียวกัน ซึ่งจะเป็นเช่นนี้เฉพาะในการแสดงฉากที่ต้องใช้ตัวละครมากและผู้เชิดไม่พอเท่านั้น แต่หากต้องออกมาแสดงด้านหน้าจะต้องเป็นผู้เชิดกลุ่มเดียวกัน คือ ถ้าเป็นฝ่ายชายเชิดก็ต้องเป็นชายทุกตำแหน่ง เป็นต้น

ปัจจุบันการเชิดหุ่นละครเล็ก ได้นำรูปแบบการเชิดทั้งแบบเชิดหลังม่านและเชิดหน้าม่าน แต่ดัดแปลงการเชิดแบบหลังม่านที่แต่เดิมเป็นผ้าม่านมาเป็นการสร้างฉากประกอบแทน ทำให้มีมิติของความลึก ความสมจริงของท้องเรื่อง การเชิดหลังม่านจะดึงดูดความสนใจของผู้ชมว่าเหตุใดหุ่นจึงเคลื่อนไหวได้ราวกับคนแสดง และเมื่อต้องการแสดงการร่ายรำ เช่น การแปลงกาย จึงออกมาร่ายรำด้านหน้าม่านหรือหน้าฉาก เพื่อเห็นความงามของการร่ายรำที่ครบส่วนของหุ่นละครเล็กและผู้เชิดหุ่นทั้งสามคน ทำให้การแสดงหุ่นละครเล็กได้รับความสนใจ ความประทับใจจากผู้ชม โดยเฉพาะความพร้อมเพรียงกันของผู้เชิดที่ทำให้หุ่นละครเล็กแสดงออกมาราวกับว่าหุ่นนั้นมีชีวิต

การแบ่งผู้เชิดตามแบบที่ ครูสาคร ยังเขียวสด แบ่งไว้ให้เป็นผู้เชิดฝ่ายหญิงกับผู้เชิดฝ่ายชาย มีความชัดเจนมากขึ้น อันเป็นผลดีต่อการฝึกซ้อมการแสดง คือ ผู้แสดงฝ่ายหญิงส่วนมากได้รับการด้านการแสดงละครรำ ส่วนผู้แสดงฝ่ายชายได้รับการฝึกหัดโขน การจัดให้ผู้แสดงแบ่งตามกลุ่มของการฝึกหัดมาจึงสะดวกต่อการฝึกซ้อม นัดแนะท่าทางกัน เนื่องจากมีความรู้แบบเดียวกัน นอกจากนี้การที่จะใช้ฝ่ายหญิงฝึกหัดและเชิดแบบโขนที่มักใช้ผู้ชายแสดงนั้น ทำให้ดูแล้วไม่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร การออกท่าทางไม่สามารถแสดงได้เต็มที่ เหมือนกับผู้ชาย ฉะนั้น หากจะทำให้มีความเหมาะสมกับตัวละคร

ในปัจจุบันการแสดงส่วนมากใช้ท่าตามแบบโขน การเชิดหุ่น 1 ตัว จึงต้องใช้ผู้เชิด 3 คน เสมอ ยิ่งต้องแสดงการร่ายรำแล้วจะต้องให้ผู้แสดงออกท่าทางครบทั้งสามคน ถ้าหากผู้แสดงมีไม่ครบส่วน จะทำให้หุ่นละครเล็กที่ออกมาร่ายรำไม่สมจริง และไม่สวยงามตามแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก ยกเว้นแต่ตัวตลกกับตัวละครที่ไม่สำคัญ เช่น ตัวเจ๊กเฮ่ง ที่เป็นหุ่นที่สร้างเป็นหน้าตาเหมือนคนจีน เวลาพากย์บทเจรจาจะพูดออกสำเนียงไทยจีน มีไว้สำหรับแสดงตลกคั่นฉาก เป็นต้น

สำหรับวิธีการแสดงในปัจจุบัน นายสุรินทร์ ยังเขียวสด บอกถึงวิธีการเชิดว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554)

> . . .เวลาเชิด 3 คน ไม่รู้จักการมูฟเมนต์ (movement)...มูฟเมนต์ (movement) ของคนทั้ง 3 ที่มันจะต้องเตะเท้าเตะขากัน ติดมือกันอยู่เนี่ย จะทำอย่างไรให้มันเรียง 3 จะทำไงให้มันมูฟ (move) ไปพร้อม ๆ กัน มันต้องเอาเทคนิคตรงนี้ไป

บอกเขา คนเชิดตัวกลางนำหน้า คน 2-3 ตามหลัง พอจะมูฟเมนต์ (movement) คนกลางต้องเผื่อให้คนอีกสองคน เพราะเรามีผู้เชิดอีกสองคนที่ต้องตามเรา เมื่อทุกคนเข้าใจว่าเป็นแบบนี้ มีสามคน อีกสองคนพ่วงอยู่ เวลาจังหวะเป็น 1-2-3-4 มันจะเป็น 1-3 จังหวะที่ 2 ให้คนสองคนหลังวิ่งตาม คือคนเดียวหมุนได้ แต่สามคนมันกลับทีเดียวไม่ได้ มันต้องนับ แต่จริง ๆ ต้องใช้จังหวะเพลง คือต้องเพิ่มอีกจังหวะหนึ่ง เพื่อลงจังหวะให้พร้อมสามคน ใช้ดนตรีเป็นหลัก แต่ผู้เชิดต้องควบคุมจังหวะ. . .

จากคำบอกเล่าของนายสุรินทร์ ยังเขียวสด ข้างต้นเห็นได้ว่า การพัฒนาและปรับปรุงให้เป็นแบบแผนที่ใช้ในการแสดงมีความน่าสนใจ เมื่อมีการนำหุ่นออกแสดงหน้าม่านแล้ว ควรพัฒนาการเชิดให้ละเอียดมากขึ้น คือ ตัวผู้เชิดนอกจากจะออกท่ารำตามบทของหุ่นแล้ว ยังต้องเชิดให้มีความเป็นธรรมชาติ คือ ให้หุ่นมีท่าทางเหมือนคนมากที่สุด ทั้งยังต้องเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องตัวในการเชิดของผู้เชิดทั้ง 3 คน

สถานที่ใช้แสดง และฉากประกอบการแสดง

ในสมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช คณะละครเป็นแบบคณะละครเรือเร่ คือ เวลาต้องการไปทำการแสดงจะขนของทางเรือ ล่องเรือไปเรื่อย เมื่อต้องการจะแสดงที่ใดก็จอดเรือแล้วขนของที่เกี่ยวกับการแสดงขึ้นฝั่ง จากนั้น ก็ตั้งปลูกโรงหุ่นเป็นแบบโรงลิเกทั่วไป ซึ่งโรงแบบของพ่อครูแกร ศัพทวนิช เรียกว่า โรงลิเก โรงช้าง คือ การผูกเสาและคานไม้ตั้งเป็นโรงแสดงให้มีลักษณะเป็นศาลามีที่บังฝน แล้วปลูกโรงหุ่นขึ้นมา ขึงผ้าด้านหน้าสำหรับบังผู้เชิด มีฉากด้านหลัง ไม่มีการยกพื้นเวที เวลาแสดงผู้เชิดจะยืนเชิดบนพื้น

ต่อมาในสมัยของครูสาคร ยังเขียวสด เริ่มมีการยกพื้นเวที เมื่อไปแสดงที่ใด ผู้ที่จัดหางานแสดงหุ่นละครเล็กจะต้องเตรียมยกพื้นเวทีไว้ให้สำเร็จแล้ว จากนั้น จึงนำผ้าที่เป็นม่านหน้า และฉากประกอบด้านหลัง ไปตกแต่งเตรียมไว้ ในสมัยของครูสาคร ยังเขียวสด มีวิธีการเชิดทั้งในม่านและหน้าม่าน จึงเริ่มมีการนำอุปกรณ์ประกอบฉากเช่น เตียงนั่ง กรอบประตู มาใช้ในการแสดง ครูสาคร ยังเขียวสดมีความสามารถทางด้านฝีมือ

ช่าง เพราะได้เรียนรู้ด้านฝีมือช่างมาตั้งแต่เป็นเด็กจนเติบโต ทำให้สามารถออกแบบและสร้างฉากส่วนใหญ่เอง

ผู้สืบทอดในปัจจุบัน คือ บุตรของครูสาคร ยังเขียวสด ได้นำเทคนิคที่เกี่ยวข้องกับฉากประกอบการแสดงมาพัฒนาให้มีเทคนิคแปลกใหม่และสมจริงมากขึ้น ซึ่งเรียกอุปกรณ์เหล่านี้ว่า ฉากสามมิติ คือ เป็นฉากที่สร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง เหมือนจริง แล้วใช้ฉากที่สร้างขึ้นมาเป็นลักษณะฉากสามมิติมาเป็นฉากกั้นด้านหน้าแทน ซึ่งเปลี่ยนจากการใช้ม่านกั้นด้านหน้าเพื่อบังผู้เชิด

ฉากการแสดงที่ใช้ในปัจจุบัน จะต้องมีการกำหนดและออกแบบโดยเขียนเป็นภาพร่างไว้ก่อน เพื่อจะได้ทราบว่าจะต้องใช้ส่วนประกอบอะไรบ้าง และต้องจัดวางอย่างไร ซึ่งจะมีผู้ที่ทำหน้าที่นี้ คือ ผู้มีความถนัดทางด้านการเขียนแบบ การประดิษฐ์ และช่างฝีมือด้านต่าง ๆ ร่วมกับกลุ่มบริหารงานด้านการแสดงช่วยกันสร้าง และการสร้างฉากประกอบการแสดงต้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง ซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญสำหรับการแสดง ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น

เรื่อง และบทละครสำหรับแสดง

เรื่องที่ใช้แสดงหุ่นในสมัยของพ่อครูแกร ศัพทวนิช มักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม รามเกียรติ์ แต่เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดคือพระอภัยมณี แต่ไม่มีใครทราบว่าพ่อครูแกร ศัพทวนิช ไปนำบทละครจากที่ใดมาใช้ สันนิษฐานว่า คณะละครของพ่อครูแกร ศัพทวนิช น่าจะมีบทละครอยู่แล้วเพราะต้องแสดงละครเป็นประจำ ส่วนบทร้องใช้ตามวรรณคดี โดยอาจมีการแต่งเติมบทบ้าง

การแสดงหุ่นละครเล็กสมัยครูสาคร ยังเขียวสด สามารถนำวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาแสดงได้ เช่น พระอภัยมณี แต่เรื่องที่นิยมมาก คือ รามเกียรติ์ ซึ่งบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ที่ครูสาคร ยังเขียวสด ใช้แสดงนั้นเป็นบทที่มีการแต่งไว้อยู่แล้ว เช่น บทแสดงโขนของกรมศิลปากร โดยครูสาคร ยังเขียวสด จะเน้นไปทางการร้องรื้อร่าย นอกจากนี้ ยังมีบทละครที่แต่งเสริมขึ้นเพื่อเป็นบทตลก รวมถึงบทที่ใช้ในการฝึกซ้อมที่ต้องตัดทอนบทให้เหมาะกับการเชิดหุ่น คือ ต้องให้กระชับเน้นการดำเนินเรื่องด้วยการ

ใช้เพลงบรรเลงแล้วตีบทสั้น ๆ แทนการตีบทตามบทร้องอย่างโขน เพราะข้อจำกัดของการแสดงท่าทางของหุ่นที่ไม่สามารถร่ายรำได้ทุกกระบวนท่าเหมือนกับการใช้คนแสดงท่ารำ

เรื่องและบทละครที่ใช้สำหรับแสดงในปัจจุบัน มี 2 แบบ แบบแรก คือ ยังคงแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตามแบบเดิม โดยนำบทมาจากบทที่กรมศิลปากรใช้แสดง แต่อาจมีการตัดตอนเพื่อให้เหมาะกับการใช้หุ่นแสดง ส่วนเรื่องและบทที่ใช้แสดงแบบที่สอง คือ การนำเอาเรื่องของตำนานต่าง ๆ ที่คนส่วนมากรู้จักมาแต่งเป็นบทขึ้นใหม่

ในการแต่งบทละครขึ้นใหม่นี้ ทางกลุ่มผู้บริหารการแสดงของคณะนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ได้แก่ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด นายพิสูตร ยังเขียวสด นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด นางสาวยุพิน กุลนิตย์ จะต้องคัดเลือกเรื่องที่ต้องการนำเสนอแล้ววิเคราะห์เรื่อง โดยดูความเป็นมาของตำนาน หลังจากตัดสินว่าจะใช้เรื่องใด จึงเรียบเรียงเนื้อเรื่อง โดยใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง เมื่อได้เนื้อเรื่องที่เรียบเรียงดีแล้ว ผู้เขียนบทจะต้องประชุมเพื่อเล่าเนื้อเรื่องที่แต่งขึ้นมานั้นให้ที่ประชุมฟังว่าเข้าใจเรื่องราวหรือไม่ โดยเรื่องที่ใช้แสดงต้องไม่เน้นเนื้อหาของบท เพราะปัจจุบันการแสดงหุ่นละครเล็กได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติด้วย จึงเน้นการดำเนินเรื่องที่เข้าใจง่ายเป็นหลัก เมื่อได้เรื่องเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงนำไปดำเนินการขั้นตอนการสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก สร้างเทคนิคประกอบ ดนตรีและเพลงที่จะนำมาใช้ประกอบ ท่ารำที่ต้องใช้แสดง และฝึกหัดให้กับนักแสดง

ดนตรีที่ใช้แสดงหุ่นละครเล็ก

การแสดงหุ่นละครเล็กนิยมแสดงเป็นแบบโขน ละคร ตั้งแต่สมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช ครูสาคร ยังเขียวสด และปัจจุบัน ดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นแบบเดียวกับการแสดงโขนละคร คือ ใช้วงดนตรีปี่พาทย์เป็นหลัก ฉะนั้น ดนตรีที่ใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กจึงเป็นวงดนตรีปี่พาทย์เหมือนโขนละครทั่วไป และมักใช้วิธีการบรรเลงดนตรีสด แต่ปัจจุบันมีได้มีอีกแบบหนึ่ง คือ การนำเทคโนโลยีการบันทึกเสียง โดยต้องจัดเตรียมบท และเทคนิคที่ต้องการใช้ประกอบให้พร้อม แล้วนัดวันเวลาในการเข้าห้องอัดเสียง ซึ่งการอัดจะแบ่งเป็นฉาก ๆ ไป เมื่อต้องการทำการแสดงชุดใด ตอนใด ก็สามารถ

เลือกใช้ได้ตามต้องการ ไม่ต้องหานักดนตรีหรือวงดนตรีปี่พาทย์มาบรรเลง ทำให้การแสดงมีความสะดวกสบายมากขึ้น แต่ทำให้มีข้อจำกัดในการแสดงเพิ่มขึ้น คือต้องแสดงตามเสียงที่บันทึกเท่านั้น ทำให้ความสนุกสนานน้อยลง ขาดอรรถรสของการแสดง คือ ไม่สามารถแสดงออกนอกบทจากเสียงอัดที่เปิด เพราะต้องแสดงให้ตรงตามเสียงและทันจังหวะการเข้าออกของตัวละครด้วย แต่หากเป็นการแสดงสดจะสามารถแสดงลูกเล่นเพิ่มเติมความสนุกสนานได้

เทคนิคที่ใช้ในการแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กสมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช และสมัยครูสาคร ยังเขียวสดนั้น เทคนิคที่พบในสมัยนี้ก็คือกลไกของตัวหุ่นในการเชิดหุ่นละครเล็กเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากปัจจุบันที่มีการนำเทคนิคแปลกใหม่มาใช้มากขึ้น นอกเหนือจากการใช้กลไกของหุ่นละครเล็กอย่างเดียว โดยเทคนิคที่ใช้เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงทั่วไปตามยุคสมัย

องค์ประกอบที่มีส่วนช่วยให้การแสดงมีสุนทรียะมากขึ้น คือ เรื่องของเทคนิคแสง สี เสียง นอกจากนี้ กลไกพิเศษที่ใช้แสดง เช่น การแสดงให้เห็นภาพพิเศษอย่างตอนที่พระราหูตัวขาด จากเรื่องกูรมาวตาร ตำนานพระราหู เป็นต้น ซึ่งเทคนิคนี้ได้มาจากประสบการณ์จากการที่ได้เดินทางไปดูงานการแสดงจากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงหุ่นจากประเทศต่าง ๆ การแสดงของต่างประเทศ เมื่อมีการพบเห็นเทคนิคใดที่แปลกใหม่ซึ่งสามารถนำมาพัฒนาการแสดงหุ่นละครเล็กได้ ก็นำมาประกอบเป็นความคิดสร้างสรรค์สำหรับการแสดง โดยนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ ร่วมกับการแสดงแบบดั้งเดิม ในเรื่องขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม จึงทำให้การแสดงหุ่นเกิดความสมจริงตามบท และได้รับสุนทรียะในการชมการแสดงมากขึ้น

การแต่งกายของผู้แสดง

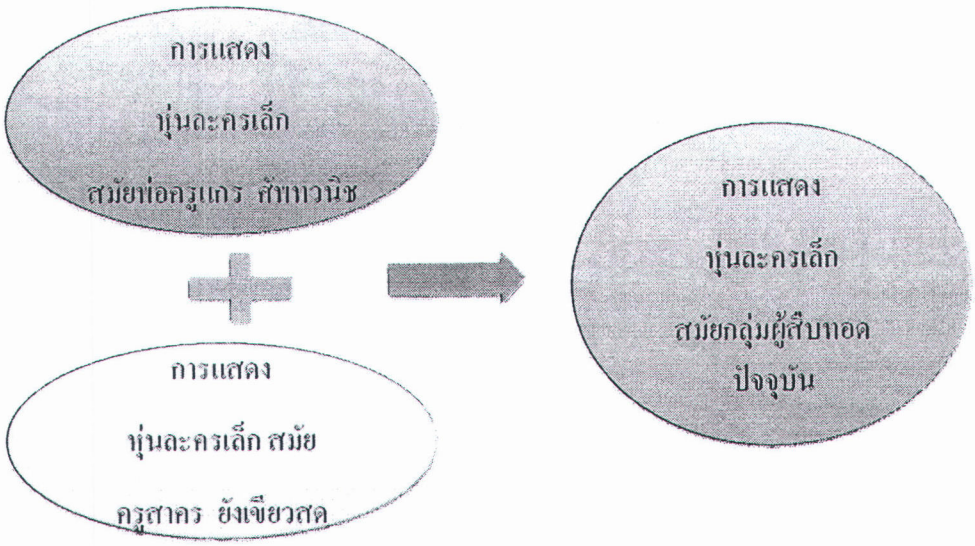
สมัยพ่อครูแกร ศัพทวนิช ผู้เชิดหุ่นละครเล็กไม่มีการแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบในสมัยนั้นบางครั้งผู้เชิดฝ่ายหญิงใส่เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าถุงหรือนุ่งโจงกระเบน ส่วนผู้เชิดฝ่ายชายนั้น เครื่องแต่งกายของผู้เชิดไม่ได้มีการวางรูปแบบไว้แต่อย่างใด แต่งตัวกัน

ตามปกติของยุคสมัยนั้นเป็นหลัก บางครั้งใส่เสื้อเชิ้ต แต่บางครั้งถอดเสื้อ นุ่งโจงกระเบน เพราะสมัยนั้นการเชิดหุ่นเป็นการเชิดหลังม่านมีฉากกั้น อยู่แต่ภายในโรงหุ่นเท่านั้น ไม่ได้ออกไปเชิดด้านหน้าจึงไม่ต้องพิถีพิถันในเรื่องการแต่งกาย

ต่อมาสมัยครูสาคร ยังเขียวสด เริ่มจัดการแสดงหุ่นละครเล็ก ได้มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายของผู้เชิดให้สอดคล้องกับรูปแบบการเชิดหุ่นมากขึ้น เมื่อครูสาคร ยังเขียวสด นำหุ่นออกแสดง จึงได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของผู้เชิดหุ่นให้ดูสวยงาม และสอดคล้องกัน ในช่วงแรกผู้หญิงสวมเสื้อลูกไม้แบบต่าง ๆ กัน นุ่งผ้าถุงสำเร็จรูป ผู้ชายนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงบ้าง สีน้ำเงินบ้าง ใส่เสื้อทรงราชปะแตนแขนสั้นสีขาว และเปลี่ยนรูปแบบเป็นเสื้อคอพวงมาลัยสีเหลือง สีม่วง หรือมีลวดลาย โดยผู้เชิดหุ่นที่เชิดหุ่นละครเล็กตัวเดียวกันจะต้องใส่เสื้อสีเดียวกันทั้งสามคน ส่วนตัวอื่นก็สวมเสื้อสีอื่นที่มีอยู่แต่ก็ต้องใส่เป็นสีเดียวกัน นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงหรือสีน้ำเงินเหมือนเดิม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว ซึ่งจะใส่แบบนี้ทั้งผู้เชิดฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ต่อมาเปลี่ยนเป็นเสื้อม่อฮ่อมเหมือนกันทั้งชายและหญิง

ปัจจุบัน มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกาย คือ เน้นให้เป็นสีดำหรือสีเข้มเกือบดำ ผู้เชิดหุ่นทั้งชายและหญิงสวมเสื้อแขนยาวเข้ารูป นุ่งผ้าโจงกระเบนสีดำหรือสีเข้ม ในปัจจุบันจะเน้นไปที่สีดำหรือสีเข้มเกือบดำ เนื่องจากต้องการให้เห็นตัวหุ่นเด่นและชัดเจนขึ้น ผู้แสดงจะต้องไม่สวมใส่เครื่องประดับทุกชนิดเพราะมีผลต่อการแสดงเวลาที่แสงไฟที่ส่องมากระทบ ส่วนการออกแบบเสื้อมีการปรับเปลี่ยนแบบอยู่เสมอ อาจใช้แบบละหนึ่งถึงสองปีจึงปรับเปลี่ยนแบบใหม่ เพื่อค้นหาแบบที่ลงตัวและเหมาะสมที่สุด แต่ทั้งนี้ยังเน้นเรื่องของสีผ้าที่ใช้ให้เป็นสีดำเท่านั้น

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า การแสดงหุ่นละครเล็กมีพัฒนาการซึ่งเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของผู้สืบทอด แต่การพัฒนาการแสดงหุ่นละครเล็กแต่ละสมัยจะไม่ทิ้งรูปแบบดั้งเดิม คือ นำรูปแบบที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นละครเล็กแบบเดิมที่แสดงมานั้น ผสม-ผสานเข้ากับการใช้เทคนิคประกอบการแสดงที่แปลกใหม่มากขึ้น ทดลองใช้เทคนิคการแสดงใหม่ ๆ อยู่เสมอเพื่อให้การแสดงดีขึ้น ทั้งด้านความสวยงาม ความเป็นธรรมชาติ และความสมจริง ในการแสดงโดยใช้หุ่นละครเล็ก สามารถแสดงผังการพัฒนาการแสดงดังนี้



ความเชื่อ พิธีกรรม และเคล็ดลางที่ปรากฏในการสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก

ความเชื่อในคำสาปแช่ง

หุ่นละครเล็ก สร้างโดยพ่อครูแกร ศัพทวนิช ที่เกิดความคิดริเริ่มเมื่อได้มีโอกาสเห็นหุ่นเล็กของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ซึ่งเป็นหุ่นหลวง จนได้แนวคิดจะสร้างหุ่นแสดงแทนคน จึงดัดแปลงเป็นหุ่นละครเล็กขึ้น แต่มีเรื่องเล่าจาก ครูสาคร ยังเขียวสด ถึงคำสาปแช่งของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เกี่ยวกับการจำหุ่นไปสร้าง ซึ่งครูสาคร ยังเขียวสด เอง ก็ทราบมาจากคำเล่าลือในช่วงอายุที่ท่านเองยังอาศัยอยู่กับเรือละครของพ่อครูแกร ศัพทวนิช อาจเป็นเพราะขณะนั้น พ่อครูแกร ศัพทวนิช มีอาการป่วย จนเสียชีวิต จึงร่ำลือว่าพ่อครูแกร ศัพทวนิช เป็นโรคเรื้อน เพราะคำสาปแช่งที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญแช่งไว้

ก่อนเสียชีวิต พ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้สาปแช่งไว้ว่า ถ้าใครจำแบบหุ่นไปสร้างขอให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ นานา และสั่งไว้กับภรรยาของท่านว่า “ถ้าหุ่นตัวใดชำรุดจนซ่อมแซมไม่ไหวก็ให้นำไปจำเริญน้ำ ห้ามขายให้ใคร” เมื่อพ่อครูแกร ศัพทวนิช เสียชีวิต หุ่นเหล่านั้นบุตรชายและนางหยิบ ศัพทวนิช ลูกสะใภ้ของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ได้รับ

สืบทอดมาระยะหนึ่ง แต่ได้นำหุ่นละครเล็กมอบให้กับครูสาคร ยังเขียวสด เป็นผู้ดูแลรักษาหุ่นของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ไว้เมื่อครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับหุ่นมาแล้วนั้น ท่านไม่ได้ทำการสืบทอดแสดงหุ่นละครเล็ก เพราะเรื่องของคำสาปแช่ง

กระทั่งครูสาคร ยังเขียวสด นำหุ่นละครเล็กออกแสดงครั้งแรก ครูสาคร ยังเขียวสด จึงทำพิธีบูชา พ่อครูแกร ศัพทวนิช เพื่อขออนุญาตสร้างหุ่นออกแสดงเป็นครั้งแรก และครั้งใดที่จัดการแสดงหุ่นละครเล็ก จะต้องจุดธูปเทียนพร้อมเครื่องเซ่น เช่น เหล้า ยาเส้น ดอกไม้หรือพวงมาลัย เพื่อบูชาพ่อครูแกร ศัพทวนิช โดย ครูสาคร ยังเขียวสด ถือเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง โดยท่านเชื่อว่า พ่อครูแกร ศัพทวนิช คือ ผู้สร้างการแสดงหุ่นละครเล็ก นักแสดงทุกคนจึงควรระลึกถึงท่าน เมื่อทำการแสดงก็ควรบอกกล่าวทุกครั้ง

หลังจากทำการแสดงมาได้ระยะหนึ่ง ครูสาคร ยังเขียวสด มือข้างหนึ่งมีอาการเส้นเอ็นนิ้วกลางยึดตึง มือไม่สามารถขยับได้ ครูสาคร ยังเขียวสด เชื่อว่า อาการเช่นนี้เป็นไปตามคำสาปแช่งที่มีมาแต่ก่อน

ปัจจุบัน นายสุรินทร์ ยังเขียวสด ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 เมษายน 2554)

> . . .เรื่องนี้ อากึ่ง ๆ 50 ๆ ไม่เป็นมือหงิกมืองอย แต่ทำไมมันต้องเกิดวิกฤตกับอาตลอด เราเกิดในรูปแบบอื่น ครูแกรนิ้วกุด ปู่นิ้วยึด แต่เป็นเรื่องความเชื่อรึเปล่า เราสันนิษฐานไม่ได้ แต่นี่ปู่เล่าให้ฟังว่า ครูแกร ทำหุ่นไปมือก็งอหงิกไป (ทำท่ามืองอหงิกให้ดู) เป็นหนอง ปู่ก็อาจเป็นเส้นยึด เพราะทำงานไม่ได้คิดอะไร ตอนหลัง ๆ มาอาเริ่มวิเคราะห์ว่าทำไม เดี๋ยวเกิดเรื่องนี้ เดี๋ยวเรื่องนั้น พอจะดีขึ้นก็เกิดใหม่อีก เป็นอีกแล้ว ตั้งแต่ไฟไหม้ คือมันเป็นงี้มาตลอด. . .

จากการสัมภาษณ์ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด แสดงความเห็นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องคำสาปแช่ง ว่าสมัยแรกนั้นอาจมีผลต่อผู้สร้างโดยตรง แต่ปัจจุบันหลังจากที่ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็ก ผลจากคำสาปแช่งนั้นไม่สามารถพิสูจน์ได้ จึงเพียงแต่สันนิษฐานถึงถ้าหากการสาปแช่งเกิดขึ้นจริง สิ่งที่เกิดขึ้นกับรุ่นปัจจุบันน่าจะเป็นผลกระทบด้านอื่น ๆ ซึ่งเป็นเรื่องของเหตุการณ์ในขณะที่ดำเนินการสืบทอดนี้

สำหรับเรื่องนี้ นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554) . . .ภายหลัง พ่อจะทำอะไรก็ให้ชื่อครูแกรไว้ด้วย ต่อมา

พ่อมีอาการนิ้วล็อค ก็บอกว่า “เนี่ยเห็นมั้ย เชื่อไม่เชื่อแต่กูได้กับกูเองเนี่ย ตอนนี้เป็นนิ้วเดียว ต่อไปจะเป็นกี่นิ้ว” จากเป็นคนชอบตีกลองแขกก็ตีไม่ได้ นิ้วยื่นและหนังก็ลอกติดหน้ากลองเลย. . .

จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า ครูสาคร ยังเขียวสด เชื่อถือและเกรงในคำสาปแช่ง ซึ่งท่านมองว่าอาการที่เกิดกับท่านนั้นเป็นผลมาจากคำสาปแช่ง อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ท่านไม่อยากสืบทอดให้กับใคร และด้วยเวลานั้นไม่มีลูกของท่านคนใดสนใจจนกระทั่ง นายสุรินทร์ ยังเขียวสด เริ่มสนใจ ครูสาคร ยังเขียวสดจึงตัดสินใจ ทำพิธีมอบให้ นายสุรินทร์ ยังเขียวสดเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กในปัจจุบัน

แต่จะเกิดเรื่องใดขึ้นก็ตาม การบูชาพ่อครูแกร ศัพทวนิช ถือเป็นเรื่องสำคัญของผู้ที่รับการสืบทอดการสร้างหุ่นและเหล่านักแสดงหุ่นละครเล็ก นอกจากท่านแล้วก็ต้องระลึกถึง ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้สืบทอดศิลปะนี้ให้ดำรงอยู่ได้ในปัจจุบัน เพื่อแสดงความเคารพบรมครูทั้งสอง ในทุกปีจึงจัดพิธีไหว้ครูและบูชาครูเพื่อแสดงความกตัญญูความเคารพ และการขอขมาต่อพ่อครูแกร ศัพทวนิช อีกทั้งบรรดาครูหุ่นละครเล็กทั้งหลายด้วย

พิธีกรรมที่ใช้เกี่ยวกับการแสดงหุ่นละครเล็ก

การแสดงหุ่นละครเล็ก มีพิธีสำคัญที่ผู้สืบทอดและบรรดานักแสดงหุ่นละครเล็กพึงปฏิบัติเป็นประจำทุกปี คือ พิธีไหว้ครู ซึ่งปฏิบัติเหมือนกับพิธีที่บรรดาศิลปินโขนละครปฏิบัติ และสำหรับผู้เชิดหุ่นละครเล็กได้ปฏิบัติตามแบบแผนเดียวกันกับโขนละคร เนื่องจากผู้ที่จะเชิดหุ่นละครเล็กได้นั้น ต้องผ่านการฝึกหัดการแสดงโขนละคร ซึ่งต้องเข้าร่วมพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปีอยู่แล้ว และเมื่อได้มาเข้าร่วมเป็นผู้เชิดหุ่นละครเล็กจึงต้องบูชาครูที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นละครเล็กด้วย คือ นอกจากการบูชาเหล่าครูเทพทั้งหลายที่บรรดาศิลปินโขนละครทุกคนเคารพ จะต้องทำพิธีรำลึกถึงพระคุณครู ผู้ประสิทธิ์ประสาท และฝึกหัดการแสดงหุ่นละครเล็กอีกด้วย

การจัดพิธีไหว้ครูประจำปีของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) นั้น มีการจัดตั้งปะรำพิธีแบบการไหว้ครูโขนละคร แบ่งโต๊ะหมู่ตั้งเครื่องที่เชิญออกไหว้ครู 3 หมู่ ได้แก่

หมู่กลาง ประกอบด้วย พระแสงของ้าว 1 พระแสงขอชัยพฤกษ์ ผูกโต๊ะหมู่ข้างหลัง เจร็ตพระอิศวร 1 พระภูมิเจ้าที่กรุงพาลี 1 ผูก 2 ข้าง พระนารายณ์ตั้งกลาง พระจุฬาคณี พระอิศวร ซ้าย พระครูกรมโขนตั้งขวา และที่หน้าพระนารายณ์ พระแสงกริชอิเหนาตั้งบนพานทอง พานสังข์ หม้อกรด พานถั่ว 1 งา 1 สาคู 1 เครื่องบูชากระบะมุก 1 อ้อยแดงตั้งบนพานทอง 3 ท่อน พานข้าวตอกมงคล ขันน้ำถมสำรับ 1 ศีรษะ-เพททยาธรสำหรับครูใหญ่ หนังหมี หนังเสือปูหน้า

โต๊ะหมู่ตะวันออกข้างขวา ตั้งศีรษะหน้าโขน ได้แก่ พระอิศวร พระพิฆเนศ พระวิษณุกรรม พระฤาษีตาไฟ พระฤาษีนารอดหนังค่างอยู่ใน เทริดชาตรี นรสิงห์นารายณ์แปลง พระราม พระลักษณ์ พระสัตรุต พระเพลารถ ประโคนทัพ ชฎา ครุฑ ม้าอุปการพิเภก ชมพูหน้าหมี ชฎา มงกุฎกษัตรีย์ พาลี สุครีพ หนุมาน องคต ตำรับบทละครสิบแปดมงกุฎตั้งหลัง

ตั้งบนโต๊ะมังกรข้างหน้าโต๊ะหมู่ ไม้เท้าฤาษี หอก กระบองเงาะ พระขรรค์งา พระขรรค์ทอง พระขรรค์เงิน ทั้งสามนี้ใส่พาน จักร 1 พัดวาลวิชนี 2 คันศร พระขรรค์ลูกศร 6 ลูก คันศรวชิราวุธ 1 ตรี 1 ทั้งเจ็ดใส่พาน คทาธร เข็มวชิราวุธ กระบองพิเภกทั้งสามใส่พาน

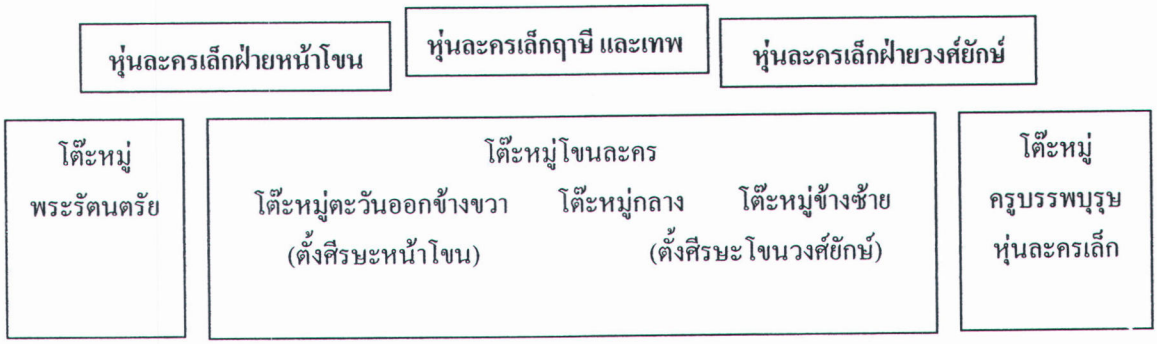
โต๊ะหมู่ข้างซ้าย ตั้งศีรษะโขนวงศ์ยักษ์ ได้แก่ พระพิราพ ท้าวมหาพรหม รามสูร หิรัณยกาสูร ทศกัณฐ์ อินทรชิต นนทุก กุมภกรรฐ์ หัสกุมาร มารีศ ขุนประหัสต์ พาณาสูร กากะนาสูร สำมะนักขา มโหทร ชมพูมาลี เสนายักษ์ หัวราชสีห์ หัวช้าง เชือกบาศ พระแสงขอ เกราะตั้งบนพาน พระแสงชนัก

สำหรับพิธีไหว้ครูที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) จัดตั้งโต๊ะหมู่เช่นเดียวกับข้างต้น แต่นำหุ่นละครเล็กตั้งด้านหลังของโต๊ะหมู่เทพ และต้องแบ่งลักษณะตามที่โต๊ะหมู่แบ่งดังที่กล่าวมา คือ หุ่นตัวใดเป็นหน้าโขนไว้ด้านหลังของโต๊ะหมู่หน้าโขน หุ่นฤาษี หุ่นเทพไว้ด้านหลังโต๊ะหมู่กลาง หุ่นฝ่ายยักษ์ไว้ด้านหลังโต๊ะหมู่ศีรษะโขนวงศ์ยักษ์

นอกจากนี้ นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) จะจัดโต๊ะหมู่ตั้งรูปครูบรรพบุรุษด้านหุ่นละครเล็กไว้ต่างหากอีกด้านหนึ่งของปรัมพิธี ไม่ตั้งโต๊ะไว้กับครูเทพเป็นที่เฉพาะสำหรับบรมครูด้านหุ่นละครเล็กทุกคนที่เสียชีวิตแล้ว ประกอบด้วย พ่อครูแกร ศัพทวนิช ย่าปลั่ง ย่าหยิบ นายทองมั่น นายทองอยู่ ปู่คุ่ย ย่าเชื่อม ปู่หลุยส์ พร้อมทั้งตั้งสำรับบูชา

ต่างหากจากการไหว้ครูเทพ เมื่อนำเครื่องสำรับมาไหว้ จะกล่าวนามของบรมครูด้านหุ่นละครเล็กทุกท่านด้วย

จากข้างต้น แสดงผังโต๊ะหมู่ในพิธีไหว้ครู โขนละคร หุ่นละครเล็กได้ดังนี้



พิธีไหว้ครูของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) นายสุรินทร์ ยังเขียวสด ได้กล่าวว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 5 กุมภาพันธ์ 2554)

. . .ทำพิธีใดก่อนก็ได้ เราจะไม่รวมผีกับเทพ ตามที่อาคิดนะ อาว่าน่าจะเป็นแบบนั้น พอพระมาก็ทำพิธีสงฆ์ เสร็จเราก็ถวายของตรงปู่ย่าตายาย ตรงนี้เสร็จ ไหว้ครูบรรพบุรุษ แล้วก็มาพิธีเทพเป็นพิธีใหญ่ ฉะนั้น การถวายนี้ คือ

1. ไหว้ครูแกร และครูบรรพบุรุษ
2. ไหว้ศาลตา ศาลยาย (ศาลเพียงตา)
3. ไหว้เจ้าที่ เจ้าทาง
4. สัมพเวสี
5. ของครู (ที่ใหญ่)

อันนี้เป็นแบบโจหลุยส์ เราจะตั้งรูปครูให้ต่ำกว่า และแยกมุมออกจากครูเทพ เพราะว่าผีกับเทพรวมกันอย่างไรล่ะ เราก็ต้องยอมรับถึงเป็นพ่อ แม่เรา เป็นครู-บาอาจารย์ แต่ก็คือผี ใช้ชื่อว่าครูเฒ่า แต่ไม่ใช่ครูเทพนะ ครูโขน ครูละคร หรือฤาษีต่าง ๆ ที่ว่ามาเป็นพิธีกรรมใหญ่. . .

การประกอบพิธีไหว้ครู จะมีพิธีที่สำคัญสำหรับศิษย์คือ พิธีครอบ เป็นพิธีที่แสดงว่า ศิษย์ผู้นั้นพร้อมที่จะรับวิชาในระดับที่สูงขึ้น คือสามารถต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ และเมื่อเสร็จจากพิธีครอบครูแบบโขนละครแล้ว นักแสดงหุ่นละครเล็กที่ผ่านการทดสอบ และครูผู้ฝึกหัดมองเห็นว่า สมควรได้รับการครอบครูหุ่น ก็จะจัดให้เข้าพิธีครอบครูหุ่น โดยการครอบครูหุ่น คือ นำนักแสดงที่มีความรู้พอสมควรแล้วนั้นมาจับหุ่น โดยครูที่ได้รับมอบเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูหุ่นละครเล็ก จะส่งมอบหุ่นหนึ่งตัว แล้วสอนจับคอหุ่น สอนจับกลไกบังคับหุ่นพอเป็นพิธี ก็เป็นอันเสร็จพิธีครอบครูหุ่นละครเล็ก

เดิมนั้น ผู้ที่สามารถทำพิธีไหว้ครูโขนละครและครูหุ่นละครเล็ก คือครูสาคร ยังเขียวสด และก่อนที่ท่านจะเสียชีวิต ท่านได้ทำพิธีมอบให้ นายศักดิ์ชัย และนายสุรินทร์ ยังเขียวสด เป็นผู้ประกอบพิธีนี้แทน แต่หลังจากที่ครูสาคร ยังเขียวสด เสียชีวิต ยังไม่มีผู้ใดขึ้นประกอบพิธีไหว้ครู ด้วยเหตุผลว่า ต้องการให้มีวุฒิภาวะที่พร้อมกว่านี้ก่อน จึงใช้วิธีการให้ครูท่านอื่นที่สามารถประกอบพิธีไหว้ครูโขนละครได้มาช่วยประกอบพิธีให้ ส่วนเรื่องของการครอบครูหุ่นละครเล็ก นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด จะเป็นผู้ประกอบพิธีนี้เอง โดยจะนั่งร่วมอยู่ด้านข้าง เมื่อศิษย์ครอบครูโขนละครเสร็จ ให้มาทางหุ่นละครเล็ก เพื่อครอบครูหุ่นละครเล็กคือส่งหุ่นและจับมือเชิดหุ่น

จะเห็นว่า พิธีไหว้ครูเป็นพิธีการใหญ่และมีความสำคัญต่อผู้แสดงหุ่นละครเล็ก เป็นพิธีที่แสดงถึงความกตัญญู การเคารพครูบาอาจารย์ และการยอมรับความเป็นศิษย์ของครู ฉะนั้น ในทุกปีนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก จึงกำหนดให้มีการจัดพิธีไหว้ครูนี้ขึ้น เพื่อให้ศิษย์ได้ตระหนักถึงความสำคัญ และปลูกฝังเรื่องความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ นอกจากนี้ เป็นการขอขมาครูหากได้กระทำการอันใดที่ผิดพลาดไปแล้วอีกด้วย

เคล็ดลางที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่นละครเล็ก

ในการแสดงหุ่นละครเล็ก จะเห็นได้ว่า มีรูปแบบการแสดงที่คล้ายกับการแสดงโขน ละคร แตกต่างกันที่ตัวละครที่ใช้ คือโขนและละครใช้ผู้แสดงโดยคนแสดงบทบาทเป็นตัวละครนั้นเลย แต่หากเป็นการแสดงหุ่นละครเล็กจะใช้หุ่นละครเล็กอาศัยการบังคับหุ่นละครเล็กให้เคลื่อนไหวได้ โดยคนเชิดหุ่น ทำให้หุ่นนั้นแสดงบทบาทของตัว

ละครได้เช่นเดียวกับคนแสดง ซึ่งทำให้การแสดงหุ่นละครเล็กนั้น รับอิทธิพลที่เกี่ยวกับการแสดงโขนละครมาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กด้วย ดังนี้

เมื่อจะทำการแสดงทุกครั้ง จะต้องมีการตั้งกำนนครู 12 บาท พร้อมกับพานเครื่องบูชา ได้แก่ ยาเส้น หมากพลู พวงมาลัยหรือดอกไม้ เหล้าขาว และต้องทำพิธีนี้กลางแจ้งใกล้กับบริเวณที่จะแสดงนั้น นักแสดงทุกคนจะยกมือขึ้นไหว้หุ่นละครเล็กที่จะจับเชิดนั้น ด้วยถือกันว่าหุ่นละครเล็กคือ ครู ฉะนั้น จึงถือเป็นธรรมเนียมที่นักแสดงทุกคนควรต้องเคารพกราบไหว้ด้วยความนอบน้อม ระลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ที่สั่งสอนมา การปฏิบัติเช่นนี้ ทางโขนละครก็ถือเป็นธรรมเนียมเช่นกัน เหตุผลของการไหว้เช่นนี้นอกจากแสดงซึ่งความเคารพ และระลึกถึงพระคุณครูแล้ว นางสาวยุพิน กุลนิตย์ แสดงความคิดเห็นว่า เป็นการรวบรวมสติให้อยู่กับตัว ทำให้เกิดสมาธิในการแสดงได้ เพื่อการแสดงจะได้ไม่เกิดการผิดพลาด

นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

> . . .สมัยพ่อ รุ่นอาเชิด พอคุกพาทย์ หรือสาธุการขึ้น (โหมโรง) พ่อก็จะท่องนะโมให้คนเชิด (ลูกหลาน) นั่งหลังแล้วก็ไหว้ พอจะเล่นก็มานั่งและไหว้อีกที บอกว่าจะเล่น พอเลิกก็ไหว้ลาอีกที ขอขมาอภัย...ไหว้เพื่อขอให้ระหว่างแสดงมีจิตวิญญาณของการแสดง และอย่าได้มีอะไรเป็นอุปสรรค นอกจากไหว้ลาแล้วควรมีขอสมากันเองระหว่างผู้แสดง ซึ่งแต่ก่อนทำกันเป็นธรรมเนียม. . .

จากการสัมภาษณ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่านอกจากการไหว้หุ่นที่ถือว่าเป็นครูแล้ว ปรากฏธรรมเนียมการปฏิบัติอีกอย่างคือ การไหว้ขอขมากันระหว่างนักแสดงเมื่อทำการแสดงนั้นเสร็จสิ้น ซึ่งเป็นธรรมเนียมอันดีสำหรับนักแสดง ที่แสดงถึงน้ำใจและการมีสัมมาคารวะ เป็นสิ่งที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นละครเล็กควรถือปฏิบัติ

ในปัจจุบัน การไหว้ครูก่อนเริ่มแสดงนั้น มีการปฏิบัติกันน้อยลง อาจมีสาเหตุมาจากความสะดวกและความเหมาะสมที่จะปฏิบัติกัน เช่น เรื่องของสถานที่ใช้แสดง ตัวอย่างเช่น การแสดงตามโรงแรมที่ไม่สามารถทำการจุดธูปเทียน หรือตั้งกำนนได้ เพราะมักจะห้ามทำการที่ทำให้เกิดควัน หากเมื่อจุดธูปเทียนแล้วอาจทำให้สัญญาณ

อัตโนมัติตรวจจับควันแล้วส่งสัญญาณเป็นที่เข้าใจผิดได้ อีกทั้งการตั้งกำนนครูจะต้องตั้งในที่กลางแจ้งอีกด้วย ซึ่งทำได้ยาก

ทั้งนี้ เวลาในการเตรียมตัวมีน้อยลง เพราะการเดินทางในปัจจุบันค่อนข้างใช้ระยะเวลานาน เนื่องจากสภาพการจราจรที่ติดขัด เมื่อถึงสถานที่ทำการแสดงก็ใกล้เวลาที่จะต้องแสดงแล้ว จึงทำให้ธรรมเนียมปฏิบัติเช่นนี้น้อยลง แต่ยังคงมีการยกมือขึ้นไหว้หุ่นก่อนจะจับเชิดเท่านั้น เพื่อขอให้การแสดงผ่านไปด้วยดี จากการสัมภาษณ์นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด กล่าวถึงธรรมเนียมการตั้งกำนนครูก่อนการแสดงในปัจจุบันว่า

> . . .ทุกวันนี้ไม่มี เด็กที่จะไปแสดงงานนอกก็ไม่ค่อยมี ไหว้ตอนเพลงวาขึ้น ปัจจุบันละเลยไปเยอะ ซึ่งควรมีจิตสำนึกแล้วเคารพครูและหุ่น. . . (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

นายสุรินทร์ ยังเขียวสด ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 5 กุมภาพันธ์ 2554)

> . . .ปู่มีการตั้งกำนนไหว้ครูกลางแจ้ง ปัจจุบันไม่ค่อยได้ทำ เพราะเวลาไปเล่นสถานที่นั้นเค้าไม่ให้จุดธูป ก็ใช้ยกมือไหว้เอา นึกถึงครูบาอาจารย์ เนื่องจากความเหมาะสมและความสะดวก แต่อาก็อยากให้มี เพราะไม่อยากให้พิธีกรรมนี้หายไป แต่ทุกวันนี้ทุกวันพฤหัสก็ไหว้ที่บ้าน หรือห้องข้างบน (ห้องบริเวณชั้นสามของสถานที่เก็บหุ่นและฝึกซ้อมชั่วคราวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก). . .

จะเห็นว่า การยกมือขึ้นไหว้หุ่นเพื่อแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์นั้น ยังเป็นเรื่องที่สำคัญควรกระทำทุกครั้งเมื่อแสดง แต่ปัจจุบันด้วยสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น สถานที่แสดง เวลาที่ใช้ในเดินทางที่เผื่อไว้ไม่แน่นอน ทำให้ไม่สะดวกและเหมาะสมแก่การทำพิธีตั้งกำนนครูก่อนการแสดง รูปแบบการแสดงความเคารพต่อครูจึงเปลี่ยนเป็นการยกมือขึ้นไหว้หุ่นก่อนจับหุ่นเชิดและหลังจากจบการแสดงแทน

นอกจากการยกมือไหว้หุ่นก่อนการแสดง เคล็ดลางที่ใช้ในการแสดงที่ปรากฏให้เห็นอีก คือ ตอนที่ใช้แสดงมักไม่นิยมแสดงตอนที่ตัวละครตาย ที่เรียกว่า ตายคาโรง หรือ ตอนที่ตัวละครตัวขาด หัวขาด เพราะเชื่อกันว่าการแสดงตอนที่ตัวละครตายนั้นเป็นเรื่องอัปมงคล หากทำการแสดงตอนนั้นแล้วอาจเกิดเรื่องไม่เป็นมงคลกับผู้แสดง หรือผู้

หางานแสดง หรืออาจเกิดกับทั้งสองฝ่าย ฉะนั้นจึงไม่นิยมแสดงตอนและเรื่องที่มีตอนตายของตัวละคร

ในปัจจุบันการแสดงหุ่นละครเล็กบางเรื่อง อาจมีเรื่องราวตอนตาย ซึ่งทางผู้ดำเนินการสร้างยังมีความเชื่อถือเรื่องนี้อยู่ จึงหาวิธีการหลีกเลี่ยงที่จะแสดงให้ตัวละครนั้นตายคาโรง โดยเขียนเรื่องและดัดแปลงให้มองเห็นภาพของการสูญเสีย แต่ไม่ตายบนเวทีนั้น เช่น ตอนที่พระราหูถูกจักรของพระนารายณ์ตัดตัวขาด ก็จะไม่ให้หุ่นนั้นล้มตายคาโรงที่แสดงนั้น แต่ดัดแปลงโดยให้ส่วนของหุ่นที่ขาดลอยไปเข้าในโรงไปทางด้านข้าง ส่วนตัวที่เหลืออยู่ก็ลอยตามไป แล้วจึงปิดผ้าม่านเพื่อเข้าสู่ฉากต่อไป ไม่แสดงให้เห็นตอนที่ตัวละครล้มตายกลางเวที เป็นต้น

สำหรับบางเรื่องที่ตัวละครเป็นเทพหรือตัวเอกแต่ล้มตาย หรือถูกตัดอวัยวะขาดนั้น ก็จะไม่แสดงให้จบตอนที่ตาย เพราะตำนานของเทพมักได้การช่วยเหลือ เช่น การชุบชีวิต รับพรจากเทพที่มีอิทธิฤทธิ์สูง จึงใช้วิธีการแสดงใช้จบถึงตอนที่ได้รับพรแล้วกลับฟื้นคืนชีพแล้ว ตัวอย่างเช่น การแสดงหุ่นละครเล็กตอน กำเนิดพระคเณศ แสดงตอนที่พระคเณศถูกพระอิศวรขวางจักรตัดจนเศียรขาด การจัดรูปแบบการแสดงจะแสดงให้เห็นภาพตอนที่เศียรของพระคเณศขาด แล้วเศียรนั้นหลุดลอยไปบนอากาศ แต่ตัวละครนั้นไม่ได้ตาย แต่สุดท้ายได้รับการประทานพร และหาเศียรใหม่จนกระทั่งฟื้นชีวิตขึ้นมาจากพระอิศวรพร้อมกับประทานพรให้เป็นเทพเจ้าอีกพระองค์ด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่เป็นการตาย เพราะได้รับการชุบชีวิตและได้รับพรอันเป็นมงคลกับชีวิตใหม่ จึงถือว่าจบลงด้วยเรื่องที่เป็นมงคล

เหตุที่แสดงตอนตาย ตอนตัวขาด ตอนหัวขาดนั้น นายสุรินทร์ ยังเขียวสด และนายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด อธิบายว่า ยังเชื่อถือเรื่องเคล็ดลางที่ใช้ในการแสดงโขนละครว่าไม่ควรแสดงตอนตายคาโรง แต่เพื่อการแสดงที่ต้องการให้เห็นภาพในการแสดงให้ชัดมากที่สุด จึงต้องมีการแก้เคล็ดเพื่อปรับการแสดงให้เห็นภาพ โดยใช้วิธีการดังกล่าวข้างต้น และได้แสดงความคิดเห็นว่าตัวละครที่ใช้แสดงนั้นเป็นหุ่นละครเล็ก ไม่ใช่คนแสดงเป็นตัวละครนั้น จึงสามารถทำตอนดังกล่าวได้มากกว่าการใช้คนแสดง

ส่วนเรื่องที่ใช้แสดงนั้น เมื่อทำการเลือกเรื่องและตอนที่ต้องการแสดงได้แล้ว จะทำการตั้งศาลเพียงตาขึ้นแล้วทำพิธีบวงสรวง บอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้อง คือ แสดงเรื่องใดก็จะบูชาเรื่องนั้น เช่น เรื่องที่นำมาใช้แสดงบางเรื่อง เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าที่ผู้คนเคารพนับถือและมีความศักดิ์สิทธิ์ อย่างเช่น แสดงตำนานของพระคเณศก็บูชาพระคเณศ แสดงตำนานพระราหูก็บูชาพระราหู เป็นต้น เพื่อให้บรรดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเหล่านั้น ดลบันดาลให้การแสดงเป็นไปด้วยดี ไม่เกิดเภทภัยใด ๆ ในระหว่างที่มีการจัดการแสดงเรื่องนั้น

สำหรับบางเรื่องจะมีการคัดเลือกผู้แสดงจากกำลังวันที่ผู้แสดงนั้นเกิดด้วย ต้องเลือกผู้ที่มีกำลังวันแข็ง เพราะตัวละครที่แสดงเป็นตัวละครที่เชื่อกันว่ามีอิทธิฤทธิ์แรง อาจก่อให้เกิดเภทภัยแก่ผู้แสดงตัวละครนั้น ซึ่งเรื่องนี้ นางสาวยุพิน กุลนิตย์ เล่าจากคำบอกเล่า ครูสาคร ยังเขียวสด ว่า . . .หุ่นแม่ย่าเปรตวันทอง ปู่จะมีความเชื่อ คือ คนที่จะเล่นต้องเป็นคนที่เกิดวันแข็ง เช่น วันเสาร์ ปีจอ...อะไรประมาณนี้ อาจำไม่ได้ เขาจะมีวิธีเลือก เพราะแรงจะได้ไม่เป็นอะไร. . . (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

จากคำบอกเล่า แสดงว่า เรื่องของกำลังวันเกิดที่คนไทยส่วนใหญ่เชื่อกันนั้น เข้ามามีบทบาทกับการแสดงหุ่นละครด้วยเช่นกัน คือ ผู้ที่เกิดในวันที่มีกำลังวันแข็ง ไม่ค่อยเกิดเรื่องร้ายจากสิ่งเร้นลับง่ายตามความเชื่อโบราณ จึงได้รับให้จับหุ่นที่มีความเชื่อว่าอาจทำให้เกิดเรื่องไม่ดีได้ นอกจากเชื่อเรื่องกำลังวันแล้วนั้น ความเชื่อของวันที่จะเริ่มต้นทำการใดอันเกี่ยวข้องกับการแสดง มักจะเลือกใช้วันพฤหัสบดี เพราะเชื่อกันว่าวันพฤหัสบดีนี้เป็นวันครู เพื่อให้ครูได้คุ้มครอง ป้องกัน และดลบันดาล ให้การแสดงผ่านพ้นไปด้วยดี ปราศจากซึ่งอุปสรรคต่าง ๆ จึงถือวันพฤหัสบดีเป็นหลัก ส่วนการกำหนดวันที่และเดือนนั้น ใช้ฤกษ์ที่สะดวกและเหมาะสมที่สุด เช่น เมื่อต้องเริ่มการแสดงภายในเดือนไหน ก็จะกำหนดวันโดยเลือกใช้วันพฤหัสบดีที่สะดวก ให้นักแสดงที่ต้องแสดงเรื่องนี้อยู่พร้อมทุกคน และไม่มีการจัดการแสดงในช่วงเวลาที่จะทำพิธี เพราะต้องการให้ทำพิธีร่วมกัน และเพื่อความเป็นมงคลแก่ ผู้จัดการแสดง ผู้แสดง และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทุกคน

เคล็ดลางที่ปรากฏเกี่ยวกับหุ่นละครเล็กอีกประการหนึ่งคือ การเก็บหุ่นละครเล็กเมื่อไม่ได้ทำการแสดง มีวิธีการจัดวางหุ่นโดยจะแยกเป็นฝ่าย คือ ฝ่ายตัวยักษ์ จะเสียบแป้นตั้งหุ่นไว้ทางหนึ่ง ฝ่ายตัวพระ ตัวนาง และตัวลิง เสียบแป้นแยกไว้อีกทางหนึ่ง ตรงกลางระหว่างหุ่นทั้งสองฝ่ายนั้นจะนำหุ่นฤาษีตั้งเสียบแป้นคั่นกลางเอาไว้ ด้วยความเชื่อว่าเป็นคนละฝ่ายกัน ซึ่งเป็นความเชื่อตามอย่างการเก็บศีรษะโขน

แต่ในปัจจุบันการเก็บหุ่นละครเล็กนั้น อาจไม่ได้จัดแยกตามอย่างเดิม ด้วยสาเหตุทางด้านสถานที่เพราะเมื่อมีการปรับเปลี่ยนสถานที่ตั้ง และยังไม่ได้เป็นโรงละครอย่างเดิม สถานที่ไม่พอที่จะแยกหุ่นออก แต่หากเมื่อสถานที่พร้อมก็จะต้องจัดแยกตามแบบอย่างที่ปฏิบัติมา ซึ่งนางสาวยุพิน กุลนิตย์ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> . . .สมัยก่อนปู่จะแยกฝั่งมีฤาษีคั่นกลาง แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของสถานที่ การเล่น... และปัจจัยของการเปลี่ยน ตอนมีโรงละครเราก็แยก แต่พอไม่มีก็ปนกัน แยกได้ก็แยก จริง ๆ ต้องทำเป็นเรื่องของความเชื่อ ซึ่งเป็นกุศโลบายในการหาหุ่นเวลาแสดง ทำให้หาง่าย เวลาอะไรหายมองก็รู้ ดูก็งามตา ความเชื่อก็มีมาพร้อมกับหัวโขน เป็นเรื่องของบุคคล แต่ศิลปินจะยึดถือตาม ๆ กันมา. . .
> (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2554)

จากเคล็ดลางข้างต้น จะเห็นว่า คณะผู้สืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กได้ถือปฏิบัติตามแบบโขนละครที่เชื่อถือกันมา นอกจากเคล็ดลางข้างต้นแล้วนั้น ผู้สืบทอดหุ่นละครเล็กได้แสดงความเห็นว่า หุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร ศัพทวนิชนั้น ถือกำเนิดขึ้นที่จังหวัดนนทบุรี เมื่อเวลาผ่านไป จะย้ายไปอยู่ที่ไหน ก็มักจะต้องเวียนกลับมาตั้งที่จังหวัดนนทบุรีเช่นเดิม ซึ่งนายสุรินทร์ ยังเขียวสดกล่าวว่า. . .เรื่องที่ตั้ง ปู่เกิดที่นน อาก็มาอยู่นน โดยที่ไม่คิดมาก่อน วนกลับมา อานั่งคิดเอาเองว่า ทุกอย่างมันกลับมาอยู่ที่เดิม ก็คิดว่ามีอะไรที่จะกลับไปที่เดิมอีก ก็นึกรุ่นครูแกร ที่หัวรอ อยุธยา อาก็เลยรู้สึกได้. . .(การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

จากเคล็ดลางและความเชื่อต่าง ๆ ข้างต้นเกี่ยวกับการแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นเรื่องที่บรรดานักแสดงและผู้สืบทอดต่างยึดถือและปฏิบัติตามกันมาโดยตลอด แต่การปฏิบัติสำหรับบางเรื่องอาจมีการเปลี่ยนวิธีการไปบ้าง ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและความสะดวกของนักแสดง แต่จาก

การสัมภาษณ์ผู้สืบทอดที่ปัจจุบันเป็นผู้บริหารจัดการด้านการแสดงแล้วนั้น โดยส่วนใหญ่ต้องการให้นักแสดงทุกคนยึดถือปฏิบัติตามธรรมเนียมที่ทำกันมา แต่ก็ด้วยเหตุปัจจัยดังกล่าวข้างต้นจึงปฏิบัติกันได้ยาก แต่หากมีโอกาสก็จะทำทุกครั้ง