ส่องชาติ

ชีวิตศิลปินของ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

โปรดแก้ที่ผิด

หน้า ๒๑ บรรทัดที่ ๘ จากด้านบน
แก้ "หม่อมครูท่านหนึ่ง"
เป็น "ครูของท่านคนหนึ่ง คือเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่๔"

หน้า ๒๑ บรรทัด ๑๐ จากด้านบน
แก้ "ท่ารำนายแก้วนายขวัญ"
เป็น "ท่ารำฟ้อนรัก และเสมอลาว"

หน้า ๒๔ บรรทัด ๖ จากด้านล่าง
แก้ "นางจันทรคุปต์"
เป็น "นางจันทรลักษณ์ยุพดี"

๑๖ กันยายน ๒๕๖๑

ส่องชาติ

ชีวิตศิลปินของ
คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ
๙ กันยายน ๒๕๖๑
ณ เมรุวัดโสมนัสราชวรวิหาร

ส่องชาติ ชีวิตศิลปินของ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ
ผู้เขียน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล
พิมพ์ครั้งแรก กันยายน ๒๕๖๑
หมายเลขมาตรฐานประจำหนังสือ ๙๗๘-๖๑๖-๔๗๔-๕๙๔-๐
สงวนลิขสิทธิ์ © ๒๕๖๑ ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล
ห้ามจำหน่าย

จัดพิมพ์โดย ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ
ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล.
ส่องชาติ ชีวิตศิลปินของ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ.–นนทบุรี: ภาพพิมพ์, ๒๕๖๑.
๑๒๘ หน้า.
๑. ศิลปิน. ๒. นาฏศิลป์. I. ชื่อเรื่อง.
๙๒๗.๙๓๓๑
ISBN ๙๗๘-๖๑๖-๔๗๔-๕๙๔-๐

สารบาญ

๑ ความนำ ๕
๒ เริ่มแรกฝึกหัด ๙
๓ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ๑๗
๔ นาฏศิลป์สยามไปญี่ปุ่น ๒๙
๕ ชีวิตรัก และจากลา ๔๗
๖ สำนักรำคุณธาดา ๕๕
๗ รำงามตามแบบคุณครูสอน ๗๑
๘ สองรำ สองรส: ฉุยฉายพราหมณ์ และรำกริชสุหรานากง ๙๑
๙ หนึ่งศตวรรษศิลปินละครรำ ๑๑๗
ประวัติผู้เขียน ๑๒๕

คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ ๒๔๖๑–๒๕๖๑

๑

ความนำ

หนังสือเล็กๆ เล่มนี้เป็นความพยายามของลูกศิษย์คนหนึ่งที่จะนำเรื่องราวบางส่วนของชีวิต และผลงานการถ่ายทอดวิชารำของคุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ เท่าที่ได้สัมผัสมาโดยตรง มาบันทึกไว้ให้ผู้ที่อยู่ในวงการนาฏศิลป์ไทยหรือผู้สนใจศิลปวัฒนธรรมทั่วไปได้รับรู้ และเห็นภาพของชีวิตนาฏศิลปินสตรีคนหนึ่ง ที่มีชีวิตร่วมหนึ่งศตวรรษระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๑-๒๕๖๑ ชีวิตอันยืนยาวของท่านได้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ของศิลปะละครรำในประเทศไทย ท่านเกิดมาในยุคที่ละครรำได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก และสำนักของครูละครฟ้อนรำระดับต่างๆ ท่านได้ฝึกหัดรำในยุคที่มีการปฏิรูปการศึกษาวิชารำเกิดสถาบันการศึกษาของรัฐ เกิดการเปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของศิลปิน ชีวิตของคุณครูจึงเป็นเครื่องบันทึกความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ไปด้วย

ผู้เขียนพบคุณครูเป็นครั้งแรกในปี ๒๕๔๒ ได้มีโอกาสไปที่บ้านของท่าน ต่อรำชุดต่างๆ อย่างสม่ำเสมอเป็นเวลาประมาณ

สองปีครึ่ง หลังจากนั้นผู้เขียนเปลี่ยนงานมารับหน้าที่บริหาร ทำให้ไม่มีโอกาสได้เรียนกับท่านได้อย่างเต็มที่อีก แต่ในช่วงเวลาสั้นๆ ที่ได้ใกล้ชิดคุณครู ผู้เขียนได้จดบันทึกอย่างละเอียดเกี่ยวกับการต่อท่ารำ ประวัติของการรำ เหตุที่ท่านเกี่ยวข้องกับการรำแต่ละชุด รวมทั้งเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวข้อง เนื้อหาที่นำมาเขียนในหนังสือนี้จึงมาจากบันทึกในช่วงสองปีกว่านั้น ประกอบกับเนื้อหาบางส่วนที่มาจากบทความที่เคยเขียนไว้ก่อนหน้านี้ ซึ่งมีข้อมูลจากการค้นคว้าเพิ่มเติมอยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม หนังสือเล่มนี้มิได้เป็นหนังสือวิชาการ แม้จะพยายามตรวจสอบเนื้อหาของเรื่องราวต่างๆ ให้ได้มากที่สุดภายในเวลาอันมีอย่างจำกัด ก็มิอาจยืนยันได้ว่าทุกอย่างเป็นข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์อย่างแน่นอน นอกจากนั้นก็ไม่ได้ครอบคลุมชีวิตและผลงานของคุณครูในทุกแง่มุม แม้แต่สิ่งที่บันทึกไว้ก็อาจมีความคลาดเคลื่อนอยู่ไม่มากก็น้อย ดังนั้นผู้อ่านที่อาจพบประเด็นความคิด ข้อสงสัย หรือข้อถกเถียงที่ไม่ชัดเจน ก็โปรดค้นคว้าหาคำตอบด้วยตัวเองต่อไป

นอกจากความน่าสนใจในเชิงประวัติศาสตร์แล้ว คุณครูยังเป็นตัวอย่างของการถ่ายทอดวิชารำตามแบบที่ท่านเองได้รับการถ่ายทอดมาอย่างไม่มีผิดเพี้ยน และไม่มีการแต่งเติม ผู้ที่ผ่านการเป็นลูกศิษย์ของท่านจะเห็นความพิถีพิถัน ความละเอียดลออของการต่อท่ารำแต่ละท่า และเห็นความอุตสาหะอย่างล้ำเลิศที่ต้องการให้ลูกศิษย์ทำให้ได้เหมือนและงดงาม แต่คุณครูมีลีลาเฉพาะตัวหลายอย่างที่ยากจะหาคนรำได้เหมือนทุกประการ

นอกจากนั้นท่านยังมีเกร็ดเกี่ยวกับความหมายของท่า และอารมณ์หลักๆ ของกระบวนรำบางชุด เนื้อหาเหล่านี้อาจจะมีประโยชน์กับผู้ที่อยู่ในวงการนาฏศิลป์ และเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของศิลปะในช่วงเกือบหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมา

การบันทึกเรื่องราว ที่มีทั้งประวัติชีวิตคุณครูและวิชาความรู้ด้านการรำของคุณครูนั้น บางส่วนก็เขียนยากมาก ไม่เพียงแต่ว่าการบรรยายท่าทางและลีลาต่างๆ ออกมาเป็นตัวหนังสือจะทำได้ยากแล้ว การบรรยายสำหรับผู้อ่านที่มีประสบการณ์การรำแตกต่างกัน ทำให้ต้องคิดหนักว่าจะเขียนมากหรือน้อยเพียงใด ผู้เขียนต้องขอให้ผู้อ่านที่เป็นชาวชุมชนนาฏศิลป์ อดทนกับการบรรยายศัพท์แสงและอากัปกิริยาต่างๆ ที่ท่านคงจะรู้ดีกว่าผู้เขียน ส่วนผู้อ่านที่ไม่ใช่ชาวนาฏศิลป์ก็ขอให้อดทนกับสิ่งที่ท่านอาจจะนึกภาพตามได้ยาก ผู้เขียนได้แต่หวังว่า ผู้อ่านทั้งสองกลุ่มอาจจะได้เรื่องราวและเกร็ดความรู้ต่างๆ ไปบ้างเล็กๆ น้อยๆ

จุดมุ่งหมายหลักของหนังสือเล่มนี้เป็นการเขียนถึงคุณครูส่องชาติ ด้วยความรัก เคารพและรำลึกถึงพระคุณของท่าน ท่านเป็นสตรีที่มหัศจรรย์คนหนึ่ง เป็นผู้หญิงที่สวยลือลั่นในยุคที่ท่านเป็นสาว เป็นคนที่รำสวยสง่าหมดจด แม้อายุขึ้นเลขแปดก็ยังรำแข็งมากจนลูกศิษย์ตามไม่ทัน คุณครูเป็นผู้สูงอายุที่มีสุขภาพกายใจยอดเยี่ยม แม้จะสูงอายุท่านยังเดินหลังตรงเป็นสง่าแบบนักรำอยู่เสมอ ชีวิตของท่านเป็นตัวอย่างกรณีหนึ่งของคนที่มี

ใจรักและมีโอกาสฝึกเป็นศิลปิน ในยุคเริ่มแรกที่รัฐไทยต้องการสร้างคนกลุ่มใหม่ ที่มีความรู้วิชารำ ต้องการยกระดับให้พวกเขาพ้นจากการเป็นพวก “เต้นกินรำกิน” หรือบำรุงบำเรอเจ้านาย มาเป็นคนละครฟ้อนรำที่มีการศึกษา หรือที่เรียกว่า “ศิลปิน” หรือปัจจุบันเรียกว่า “นาฏศิลปิน” คุณครูมีความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่ท่านได้มีโอกาสอยู่ในแนวหน้าของขบวนการปฏิรูปทางศิลปะครั้งสำคัญนี้ บทบาทความเป็น “พระเอก” ของละครกรมศิลปากรยุคบุกเบิก เป็นสิ่งที่นิยามความเป็นตัวตนของคุณครูมาจนตลอดชีวิตของท่าน

หนังสือนี้เขียนอย่างรีบเร่ง โดยอาศัยบันทึกที่เคยจดไว้ร่วมยี่สิบปีมาแล้วเป็นหลัก ผู้เขียนขอขอบคุณ พี่แป๋ว คุณอิศราวรรณ ชื่นศิริ บุตรีของคุณครู, อาจารย์ชัชวาล นิพัทธารักษ์, คุณธาดา วิทยาพูล, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, ดร. สายพิณ ศุพุทธมงคล ที่กรุณาช่วยอ่านต้นฉบับ และช่วยแก้ไขปรับปรุงให้อย่างรวดเร็ว ขอขอบคุณ ผศ. ดร.ธนาพล ลิ่มอภิชาต ที่ช่วยหาเอกสารให้อย่างเร่งด่วน ส่วนความผิดพลาดคลาดเคลื่อนใดๆ ที่คาดว่าคงจะมีอยู่หลายแห่งนั้น ขอน้อมรับว่าเป็นความบกพร่องของผู้เขียนเพียงผู้เดียว คุณประโยชน์หรือความดีงามที่อาจเกิดจากข้อเขียนนี้ ขอจงเป็นกุศลดลบันดาลให้คุณครูส่องชาติมีความสุขในสัมปรายภพ ให้ท่านได้รำละครที่ท่านรักด้วยความแช่มชื่นรื่นรมย์ไปชั่วกาลนาน

๒

เริ่มแรกฝึกหัด

๕ กรกฎาคม ๒๔๖๑ คุณครูส่องชาติ ถือกำเนิดมาในครอบครัวของคุณหลวงรุ่งโรจน์ประทีปฉาน (สมบุญ ฤทธิ์จรุง) ท่านมีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันอีกสองคน คือ สมบัติ พี่ชาย และ สยม น้องสาว ท่านบอกว่าชื่อของลูกสามคนนั้นคุณพ่อตั้งให้ร้อยเรียงกัน คืออ่านรวมกันได้ว่า สมบัติส่องชาติสยาม แต่คำว่าสยามท่านแปลงเป็นสยม ดังนั้นนามเดิมในวัยเด็กของคุณครู คือ ส่องชาติ ฤทธิ์จรุง

คุณพ่อของท่านรับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตำแหน่งหัวหน้าช่างไฟ ท่านเป็นผู้ที่ติดตั้งไฟฟ้าในเมืองจำลองดุสิตธานี ซึ่งน่าจะเป็นที่มาของราชทินนาม “รุ่งโรจน์ประทีปฉาน” ของท่าน คุณครูเล่าว่าคุณพ่อเป็นสารพัดช่าง คิดประดิษฐ์ของเล่นเป็นตัวเต่าทำด้วยกระดาษ แล้วติดลูกล้อดินปั้นทาสี ทำให้วิ่งได้ น่าดูจนมีคนมาขอซื้อ งานช่างต่างๆ นี้คุณพ่อไม่ได้เรียนแต่หัดทำจนเป็นเอง คุณพ่อมีเครื่องมือหลายประเภท รวมทั้งมีหินบดยาขนาดต่างๆ ด้วย

คุณหลวงรุ่งโรจน์ประทีปฉาน
ส่องชาติ และ สยม ฤทธิ์จรุง

ส่วนคุณแม่เสียชีวิตหลังจากคลอดน้องอีกคนหนึ่ง ท่านจึงกำพร้าแม่มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก แต่ก็ได้รับการดูแลเอาใจใส่จากคุณพ่อ ซึ่งท่านใกล้ชิดและมีความรักผูกพันมาก คุณครูอยู่กับคุณพ่อตั้งแต่อายุ ๙ ขวบ คุณครูเล่าว่าคุณพ่อสอนท่านทุกอย่าง แม้แต่พับผ้าให้เรียบร้อยท่านก็สอน รวมทั้งพาเข้าไปในวังด้วยเป็นบางครั้ง

อาจเป็นเรื่องน่าสงสัยว่า เหตุใดสุภาพสตรีที่เกิดมาเป็นลูกคุณหลวงอย่างท่านจึงไม่เรียนในโรงเรียนสตรี ซึ่งในขณะนั้นก็มีอยู่หลายโรงเรียน เช่น ราชินี เบญจมราชาลัย เหตุใดชีวิตท่านจึงกลายมาเป็นคนหัดรำจนได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาละครรำ การตัดสินใจนี้เป็นการเลือกของคุณพ่อ หรือว่าท่านเลือกเอง หากฟังจากที่ท่านเคยเล่าก็ดูเหมือนจะเป็นความรักความชอบโดยส่วนตัวของท่านเองเป็นหลัก ท่านเล่าว่าการได้

พระยาสุนทรเทพระบำ

ติดตามคุณพ่อเข้าวัง ทำให้มีโอกาสได้ดูละครหลวงในวัง ได้ดู *อิเหนา* ตอนศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งรู้สึกว่าสวยงามมาก ติดใจเหลือเกินยืนเกาะเวทีจนละครเลิกและอยากจะรำบ้าง เมื่ออายุประมาณสิบสองปี คุณพ่อจึงได้พามาฝากตัวเป็นศิษย์ให้หัดรำละครที่บ้านของ พระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฐ) หรือเรียกกันว่าละครเจ้าคุณสุนทรฯ โดยไปเฉพาะเย็นๆ ระหว่างหกโมงเย็นถึงทุ่มกว่าๆ โดยมีคุณพ่อเป็นคนไปรับไปส่งทุกวัน การไปมาก็ใช้วิธีเดินเอาเนื่องจากบ้านของคุณพ่ออยู่ที่วัดโสมนัสฯ ส่วนบ้านเจ้าคุณสุนทรฯ นั้นคุณครูบอกว่าอยู่บริเวณที่ปัจจุบันเป็นที่ทำการของเอสแคปหัวมุมถนนราชดำเนินไม่ไกลกันมากนัก

ตรงนี้ขออธิบายเพิ่มเติมว่าการฝึกหัดละครรำในสมัยที่คุณครูเป็นเด็กนั้น มีลักษณะอย่างไร ในยุคที่คุณครูเริ่มจะฝึกหัดรำ เป็นช่วงราวต้นทศวรรษ ๒๔๗๐ ยังไม่มีโรงเรียนหรือสถานศึกษาของ

รัฐสำหรับสอนรำ แหล่งที่จะฝึกฝนมีอยู่สามกลุ่มใหญ่ๆ คือ ราช-สำนัก วังเจ้านาย และละครของเอกชน ในราชสำนักของพระบาท-สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีกรมมหรสพ ซึ่งมีขุนนางที่รับราชการเป็นครูโขนและครูดนตรีอยู่ แต่ดูเหมือนจะไม่เฟื่องฟูเหมือนในรัชกาลก่อนๆ ส่วนกลุ่มที่สองคือวังของเจ้านายที่สนพระทัยการละครฟ้อนรำและโปรดให้หัดละครขึ้นในวัง เป็นแหล่งสำคัญอีกประเภทหนึ่ง ที่โด่งดังมากคือวังของสมเด็จพระเจ้า-บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งประทับอยู่ที่วังสวนกุหลาบ ท่านเป็นผู้ที่อุปถัมภ์การละคร โดยรับเด็กหญิงมาฝึกหัดละครในวังของท่านตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นที่รู้จักกันในนามของละครวังสวนกุหลาบ ละครของท่านได้รับการยกย่องว่าเป็นสถาบันที่ฝึกหัดละครแบบหลวงที่ดีที่สุด เนื่องจากมีครูที่เป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามที่มีฝีมือชั้นเยี่ยมมาเป็นผู้สอน[๑] ผู้ที่ได้รับการฝึกฝนจากละครวังสวนกุหลาบหลายท่านได้กลายมาเป็นครูละครหลักของโรงเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรในเวลาต่อมา

ส่วนกลุ่มที่สามนั้นคือละครของเอกชนอื่นๆ ซึ่งเป็นกลุ่มที่คุณครูไปฝึกหัด พระยาสุนทรเทพระบำเจ้าของคณะละครท่าน

---

[๑] รายละเอียดของละครวังนี้ สามารถอ่านได้จาก ประเมษฐ์ บุณยะชัย, *ละครวังสวนกุหลาบ* (กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร, ๒๕๔๓). พิมพ์เป็นที่ระลึกในงาน ครุปูชนีย์ ๙๖ ปี คุณครูเฉลย ศุขะวนิช เมื่อวันที่ ๑๐-๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓

เป็นผู้ที่สืบสกุลนายทับ ซึ่งเป็นละครในสมัยรัชกาลที่ ๓ สืบทอดกันมาสามชั่วคน พระยาสุนทรเทพระบำเองท่านรับราชการในกรมมหรสพด้วย ดังนั้นละครเอกชนคณะนี้จึงดูจะมีความเชื่อมต่อระหว่างละครในวังกับนอกวังอยู่มาก แต่นอกจากคณะละครพระยาสุนทรเทพระบำแล้ว ยังมีคณะละครของเอกชนอื่นๆ อีกหลายคณะ

ครอบครัวของคุณครูมีเชื้อสายศิลปินอยู่บ้าง กล่าวคือพี่สาว(ต่างบิดา)ของท่าน ท่านเรียกว่า พี่ปิ่น ชื่อจริงคือคุณนิตยา ชุติวิทย์ (สกุลเดิม วรรธนาคม) ก็เคยหัดละครอยู่ที่วังสวนกุหลาบด้วย พี่ปิ่นมีอายุมากกว่าคุณครูหลายปี เรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงของพี่ปิ่น ทำให้เห็นความคิดที่น่าสนใจของเจ้านายบางพระองค์ในยุคนั้น กล่าวคือเมื่อเจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ สิ้นพระชนม์ ละครวังสวนกุหลาบถูกโอนไปอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์ ซึ่งเป็นวังของเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย พระอนุชา ซึ่งก็สนพระทัยการละครและดนตรีเป็นอย่างมาก และโปรดที่จะให้ละครหาวิธีแสดงอย่างสมจริง อย่างเช่น พี่ปิ่นเล่นเป็นตัวนางแมวในละครเรื่อง *ไชยเชษฐ์* บางตอนนางแมวจะต้องแสดงอาการตื่นตกใจ พี่ปิ่นจะต้องร้องวี้ดออกมาดังลั่น แล้วกระโดดลงไปนั่งเหมือนปัสสาวะราด มีน้ำออกมาจริงๆ จนผ้านุ่งเปียก คุณครูบอกว่าไม่ทราบเหมือนกันว่าทำอย่างไร หรือในเรื่อง *สังข์ศิลป์ไชย* เวลาที่สังข์ศิลป์ไชยถูกจับโยนเหว ท่านก็จะให้ขุดดินลงไปเป็นเหว เอาเปลรองไว้ข้างล่าง เวลาแสดงก็ให้โยนลงไปจริงๆ คุณครูบอกว่าบางครั้ง รัชกาลที่ ๖ เสด็จมาทอดพระเนตร ก็ยังเสด็จไปชะโงกดูว่าทำได้อย่างไร

แสดงว่าเจ้านายที่เป็นองค์อุปถัมภ์พระองค์นี้สนพระทัยด้านเทคนิคการทำละครรำ ให้มีความสมจริงมากกว่าที่เคยแสดงกันมา

ที่บ้านเจ้าคุณสุนทรฯ คุณครูได้ฝึกหัดรำ เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ เป็นเบื้องต้น แล้วต่อด้วยระบำหน้าช้าง ระบำนี้มีอีกชื่อว่าระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำของเหล่าเทพบุตรเทพธิดาจำแลง จากโขนตอนที่อินทรชิต แปลงกายเป็นพระอินทร์พร้อมขบวนเทพบุตร เทพธิดา เหาะมาในท้องฟ้า แต่คุณครูจะเรียกว่าระบำหน้าช้างเสมอ ในช่วงเวลานั้นคุณครูหัดเป็นตัวนาง มีครูจำรัสซึ่งคุณครูว่าเป็นลูกบุญธรรมของเจ้าคุณ เป็นคนหัดให้ เมื่อรำได้แล้ว ท่านได้ออกแสดงเป็นเทพธิดาในระบำหน้าช้าง ในการแสดงโขน *รามเกียรติ์* ตอนหักคอช้างเอราวัณ ที่วัดเขมาภิรตาราม นนทบุรี และได้รับเลือกให้แสดงเป็นนางบุษบาในละครเรื่อง *อิเหนา* ในการแสดงฉลองงานไหว้ครูประจำปีที่บ้านเจ้าคุณสุนทรฯ

เมื่อรำได้แล้วก็ได้เข้าพิธีครอบในพิธีไหว้ครูที่บ้านเจ้าคุณสุนทรฯ เวลาที่เล่าคุณครูจะใช้ศัพท์จากยุคนั้นที่ผู้เขียนไม่เคยได้ยินมาก่อน เช่นท่านบอกว่า ถ้าเป็นตัวนางเวลาครอบจะต้องใช้ “หมูนอนตอง” หมายถึงหมูสามชั้นวางบนใบตอง และท่านบอกว่าสมัยนั้นการครอบมีท่านเข้าพิธีเพียงคนเดียว ไม่ได้มีคราวหนึ่งหลายๆ คนเหมือนสมัยนี้ ท่านไม่ได้เล่าละเอียดนักว่าการฝึกหัดในยุคเริ่มแรกของท่านมีลักษณะอย่างไร แต่ก็จำได้ว่า ที่บ้านเจ้าคุณสุนทรฯ มีห้องพระห้องหนึ่ง และห้องที่ไว้เครื่องละครและศีรษะครูอีกห้องหนึ่ง มีศีรษะศักดิ์สิทธิ์คือ พระพิราพ ว่ากัน

ว่าลอยน้ำมาติดเรือที่ไปแสดงละคร จึงเชิญมาบูชา นอกจากฝึกหัดรำแล้ว ที่บ้านเจ้าคุณทำเครื่องละครเอง คุณครูก็ได้หัดปักเครื่องละครบ้าง

คุณครูฝึกหัดและเล่นละครที่คณะพระยาสุนทรเทพระบำประมาณปีกว่า หลังจากนั้น คุณครูยังเคยไปเล่นละครร้องคณะแม่ชม้อยด้วย คณะนี้บ้านอยู่ที่ถนนหลานหลวง คุณพ่อเป็นคนพาไปฝากเนื่องจากขณะนั้นแม่ชม้อยรับสมัครนางเอก คุณครูก็ไปสมัครและได้เป็นนางเอกอยู่เรื่องหนึ่ง จะแสดงละครร้องก็ต้องหัดร้องเพลงด้วย แต่คุณครูขี้อายมากเลยต้องปิดห้องหัดร้องกับแม่ชม้อยสองคน คุณครูบอกว่าเป็นเรื่องสมัยใหม่ชื่อเรื่อง *น้ำใต้ศอก* แสดงอยู่คณะนี้ได้ไม่นานดูเหมือนจะมีผู้ชมบางคนติดใจ เอาน้ำมาสาดหยอกเล่น คุณพ่อเลยให้เลิก ไม่นานหลังจากนั้น มีการประกาศรับสมัครนักเรียนเข้าเรียนในโรงเรียนนาฏ-ดุริยางคศาสตร์ ในปี ๒๔๗๗ คุณพ่อจึงได้พามาสมัครเป็นนักเรียนรุ่นแรก และเป็นการเริ่มต้นฉากสำคัญในชีวิตการเป็นศิลปินรำของคุณครู

๓

โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

ใน พ.ศ.๒๔๗๗ สองปีภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร รัฐบาลได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ของกรมศิลปากร เป็นโรงเรียนของรัฐเพื่อฝึกหัดศิลปะการรำขึ้นเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์สยาม สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งเข้าใจว่าขณะนั้นเรียกว่ากระทรวงธรรมการ เปิดรับนักเรียนตั้งแต่ พฤษภาคม ๒๔๗๗

การเปิดรับครั้งแรกนั้น รับเฉพาะนักเรียนหญิง และรับเด็กที่อายุแตกต่างกันมาก ตั้งแต่สิบกว่าขวบถึงสิบหกปี คุณครูส่องชาติกับน้องสาวคือคุณครูสยม เข้าเรียนรุ่นที่หนึ่งพร้อมกัน มีเลขประจำตัว ๒๖ และ ๒๗ ขณะนั้นคุณครูส่องชาติอายุประมาณ ๑๖ ปี เป็นนักเรียนที่อายุมากที่สุดและมีความชำนาญในการรำมามากกว่าคนอื่นๆ จากที่ได้เคยหัดมาจากบ้านพระยาสุนทรเทพระบำแล้ว คุณครูภาคภูมิใจมากที่เป็นศิษย์รุ่นแรกของโรงเรียน ท่านเล่าว่าหลายสิบปีหลังจากนั้น เมื่อท่านสูงอายุแล้ว ได้ไปรำร่วมกับคุณครูสยม ที่บ้านของคุณหญิงประภาพรรณ

วิจิตรวาทการ ภรรยาหลวงวิจิตรวาทการผู้เคยเป็นอธิบดีกรมศิลปากรในช่วงเริ่มก่อตั้งโรงเรียน ในงานฉลองวันเกิดของท่านคุณหญิงยังได้ประกาศว่า ส่องชาติกับสยม สองพี่น้องเป็นนักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียน ในช่วงแรกโรงเรียนเน้นการฝึกหัดนักเรียนหญิงให้หัดรำละคร โดยมีการหัดร้องและเล่นดนตรีประกอบด้วย ต่อมาจึงรับเด็กชายมาหัดโขน และโอนคนที่เป็นโขนและละครหลวง จากกรมมหรสพมาสมทบด้วย

โรงเรียนนาฏดุริยางศาสตร์ มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างศิลปินหรือในปัจจุบันเรียกว่า นาฏศิลปิน ที่เป็นคนมีการศึกษา มีความรู้ในวิชาสามัญต่างๆ ดังเช่นที่เรียนกันในโรงเรียนทั่วไป[๒] ฉะนั้นนักเรียนโรงเรียนนี้ จึงต้องเรียนทั้งวิชาร้องรำ และวิชาภาษาไทย อังกฤษ ฝรั่งเศส เลข วาดเขียน เป็นต้น อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนชื่ออาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ ท่านจบมาจากฝรั่งเศส คุณครูเล่าว่าท่านไว้ผมยาว ถักเป็นเปียสองข้าง ท่านถักได้เร็วมากและพันไว้รอบศีรษะ นอกจากนั้นมีอาจารย์ประภา รพิพันธุ์ ซึ่งต่อมาคือคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ท่านมาจากโรงเรียนเบญจมราชาลัย ส่วนผู้สอนวาดเขียนคือ อาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ซึ่งเป็นผู้สร้างฉากละครเรื่องต่างๆ งานฉากของท่านเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่ใช้ทั้งจินตนาการและเทคนิควิธี ต่อมาเป็นศิลปินแห่งชาติด้วย[๓]

---

[๒] เด็กหญิงที่หัดละครวังสวนกุหลาบ ได้เรียนหนังสือด้วย แต่เน้นเพียงให้อ่านออกเขียนได้ เพื่อที่จะได้สามารถอ่านบท และจดบทที่จะแสดงได้

[๓] ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. ๒๕๓๐

ทางด้านครูสอนรำนั้น โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้หาครูที่เป็นยอดฝีมือด้านต่างๆ มาสอนนักเรียน ท่านที่สอนคุณครูส่องชาติแต่แรก และเป็นผู้ที่คุณครูเคารพเทิดทูนที่สุดในชีวิต คือคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านเป็นคุณครูพระที่ฝึกหัดจากวังสวนกุหลาบ และมีประสบการณ์การแสดงและสอนมาอย่างช่ำชอง นอกจากนั้นยังมีครูที่เป็นยอดฝีมือทางด้านต่างๆ อีกหลายท่าน เท่าที่คุณครูจำได้ ก็มีหม่อมครูต่วน (หรือคุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) คุณครูหมัน (คุณครูมัลลี คงประภัศร์) คุณครูน้อม พระองค์เจ้าหญิงเฉิดโฉม ทางด้านดนตรีมีคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง โขนมีคุณหลวงวิลาสวงงาม ทางร้องมีหลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นต้น

การเรียนของนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในยุคเริ่มแรก ดังที่กล่าวแล้วว่ามีทั้งวิชาสามัญ และวิชานาฏศิลป์ เป็นภาคบังคับทั้งคู่ แต่คุณครูไม่มีความสนใจวิชาสามัญเอาเลย อยากรำอย่างเดียว คุณครูได้รับการฝึกฝนในระยะแรกอย่างใกล้ชิดจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นครูพระ การถ่ายทอดของโรงเรียนในยุคเริ่มแรก เมื่อแปดสิบกว่าปีมาแล้ว มีลักษณะต่างจากปัจจุบันอยู่มาก วิธีต่อท่าตามที่คุณครูเล่านั้น คือคุณครูลมุล กับคุณครูจะนั่งหันหน้าเข้าหากัน คุณครูจะต่อท่าให้ทีละท่าอย่างละเอียดลออ ลูกศิษย์ก็จะต้องทำซ้ำแล้วซ้ำอีกจนเหมือนที่ครูสอน เมื่อลูกศิษย์ทำได้เป็นที่พอใจแล้ว จึงต่อท่าต่อไปให้

การเรียนแบบนี้จะมีความเฉพาะเจาะจง เข้มข้น และเน้นไป

ที่การรับบทในการแสดงละครอย่างมาก เช่นคุณครูหัดตัวอิเหนา ก็จะได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูลมุล คนที่หัดเป็นตัวนาง เช่น บุษบา มะเดหวี ก็จะมีหม่อมต่วน เป็นคนหัด หัดตัวไหนก็ตัวนั้น ไม่ปะปนกัน ตัวพระกับตัวนางก็จะหัดแยกกันด้วยครูคนละคน บทอื่นๆ ก็มีครูเฉพาะเช่นเดียวกัน

ในระบบแบบนี้ ใครจะได้เป็นตัวเอก ได้ถ่ายทอดบทรำสำคัญ และโดดเด่น ก็อาจจะขึ้นอยู่กับอย่างน้อยสองประการ อย่างแรก คือคุณสมบัติส่วนบุคคล อย่างเช่นคุณครูเอง ซึ่งรำดีและรูปร่างหน้าตางดงาม อย่างที่สอง เป็นเรื่องของการเมืองของความสัมพันธ์ คนที่เป็นคนใกล้ชิด เช่นญาติพี่น้อง หรือเป็นคนโปรด ไม่ว่าด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง ก็สามารถที่จะขึ้นเป็นตัวเอกได้เช่นเดียวกัน ในระบบของการเรียนการสอนที่อาศัยความสามารถและความสัมพันธ์ของตัวบุคคลอย่างใกล้ชิด คุณครูเองก็เคยประสบเหตุการณ์ไม่คาดฝัน คือถูกปลดจากพระเอกกลางอากาศเพื่อให้คนโปรดคนอื่นขึ้นเป็นพระเอกแทน และให้คุณครูไปรำตัวนางอยู่พักหนึ่ง

คุณครูบอกว่าในสังคมแบบนี้ อาจไม่ใช่ครูเท่านั้นที่เป็นฝ่ายเลือกว่าใครจะได้เป็นตัวเอกหรือศิษย์เอก คนที่อยากจะเป็นศิษย์เอก ที่จะได้รับการอุ้มชูให้ได้บทเด่นๆ ในการแสดง ก็ต้องพยายามหาทางเข้ามาเป็นศิษย์เอก และรักษาฐานะนั้นไว้ ต้องหาหนทางหรือช่องทางที่จะแสดงความสามารถและความน่าเชื่อใจของตนให้ครูเห็น คุณครูเล่าว่า ตัวเองมีความชอบเป็นทุนอยู่แล้ว จึงมีแรงผลักดันที่จะรำให้งามที่สุด ไม่ยอมให้ใครรำงามกว่า ต้อง

ฝึกปรืออย่างทุ่มเท คุณครูลมุลจะไปหัดให้คนอื่นก็ไม่ยอม ตัวคุณครูส่องชาติเองท่านอุทิศเวลาของท่านให้กับการฝึกหัดรำให้เป็นศิษย์เอกของคุณครูลมุลอย่างเต็มที่ โดยที่ไม่ค่อยสนใจวิชาหนังสือเท่าไหร่นัก

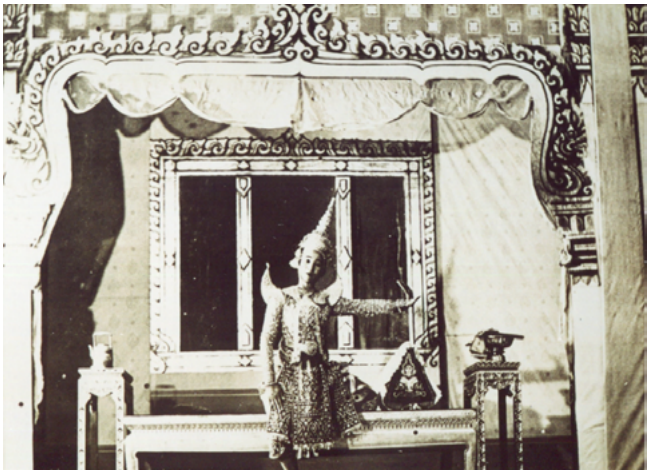
ครูกับศิษย์ โดยเฉพาะศิษย์เอกนั้น จะมีความสัมพันธ์กันเป็นพิเศษและสืบทอดกันจากลูกศิษย์ถึงหลานศิษย์ได้ด้วย ตัวอย่างเช่นครั้งหนึ่งคุณครูลมุลเคยพาท่านไปพบกับหม่อมครูท่านหนึ่งเพื่อไปกราบท่าน และบอกว่าเป็นลูกศิษย์ หม่อมครูพอทราบว่าเป็นศิษย์ ก็ลุกขึ้นต่อท่ารำนายแก้วนายขวัญจากเรื่อง *พระลอ* ให้ทันที

ความที่เมื่อแรกเข้าโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ คุณครูเป็นนักเรียนที่อายุมากกว่านักเรียนคนอื่น และมีพื้นทางนาฏศิลป์มาอย่างดี ท่านจึงมีโอกาสรับบทเด่นๆในการแสดงหลายชุด ที่พิเศษกว่าคนอื่นก็คือว่าคุณครูรับบทเด่นๆ ทั้งตัวพระและตัวนาง ซึ่งก็ออกจะเป็นเรื่องที่แปลกอยู่ เพราะโดยทั่วไปแล้วผู้แสดงก็จะยึดด้านใดด้านหนึ่งเป็นหลัก แต่ในกรณีของคุณครูดังที่กล่าวแล้วว่ามีการเปลี่ยนตัวแสดง โดยมีการเลือกนักเรียนคนอื่นมาเป็นตัวพระเอกแทนท่าน และให้ท่านไปรำเป็นตัวนางแทนระยะหนึ่งแล้วจึงกลับมาเป็นตัวพระเอกเหมือนเดิม ท่านจึงมีโอกาสได้หัดบทนางเด่นๆ จากหม่อมครูต่วน เช่น บทนางมณีเมขลา ฉุยฉายนาฏดุริยางค์ รจนาเสี่ยงพวงมาลัย และนางดวงวิญญาณในเรื่อง *สุริยคุปต์* เป็นต้น

บทเด่นของคุณครูส่องชาติ เริ่มแรกได้แก่ บทพระนเรศวร ในละครเรื่อง *สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ* ซึ่งเป็นละครรำแนวรักชาติ สันนิษฐานว่าด้วยการริเริ่มของหลวงวิจิตรวาทการ และมีรำชุดใหม่ประดิษฐ์ท่ารำโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เข้าใจว่าคุณครูส่องชาติเป็นท่านเดียวที่ได้รับการสอนบทนี้ เป็นบทที่ท่านชื่นชอบและภูมิใจมาก การแสดงชุดนี้จัดขึ้นในช่วงแรกๆ ที่โรงเรียนเปิดการแสดง ในขณะนั้นยังไม่มีโรงละคร เมื่อจะจัดแสดงเรื่องนี้ใน พ.ศ. ๒๔๗๗ ต้องสร้างโรงละครชั่วคราวขึ้นที่สนามด้านขวาของพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย เป็นโรงละครสร้างด้วยไม้ไผ่ ใช้ผ้าใบมุงหลังคา โดยที่คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นผู้ควบคุมการสร้าง[๔] คุณครูประทับใจบทพระนเรศวรเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากเป็นพระเอกครั้งแรกแล้ว ระหว่างการแสดงยังมีเหตุการณ์ประหลาด เกิดไฟดับในช่วงที่ท่านกำลังรำ แต่พอรำถึงพระ–นเรศวรหลั่งทักษิโณทกประกาศอิศรภาพ ไฟก็ติดพึ่บขึ้นมาทันที เป็นเช่นนี้ทั้งคืนแรกและคืนที่สอง คุณครูว่าเล่าทีไรขนลุกทุกทีรำชุดนี้จึงมีความพิเศษอย่างยิ่ง ทั้งในแง่การนิยามบทบาทความ

---

[๔] โอม รัชเวทย์ (บรรณาธิการ), *โหมด ว่องสวัสดิ์: ชีวิตและผลงานตลอด 103 ปี 6 เดือน ของผู้ที่มีไฟศิลปะโชติช่วงนิรันดร์* (กรุงเทพฯ: เพรส มีเดีย, ๒๕๔๓), หน้า ๒๐๑. พิมพ์ในโอกาสงานพระราชทานเพลิงศพ คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2530 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) นอกจากนั้นเรื่องการสร้างโรงละครไม้ไผ่ ยังมีกล่าวถึงในประวัติของคุณหลวงวิจิตรวาทการด้วย ว่าในระยะเริ่มแรกของการตั้งโรงเรียน ได้รับงบประมาณน้อย ต้องใช้โรงไม้ไผ่แสดงละคร ดูได้ใน http://www.thaidances.com/vijitvatakran/history/home1.asp



คุณครูในบทอิเหนา

เป็นตัวเอกของท่าน และทางด้านความขลังความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งคุณครูนับถือมาก

นอกจากนั้นท่านมักจะรับบทพราหมณ์ โดยเฉพาะพราหมณ์เกศสุริยง บทพระลอ โดยเฉพาะตอนพระลอเข้าสวน คุณครูจะย้ำนักหนาว่า ฉบับของท่านเรียกว่า พระลอ “เข้าสวน” ไม่ใช่ “ลงสวน” ส่วนบทอิเหนาเป็นบทประจำของท่าน โดยเฉพาะตอนไหว้พระ

คุณครูส่องชาติมักจะเป็นผู้ได้รับคัดเลือกให้รำชุดต่างๆ ที่เพิ่งมีการประดิษฐ์ขึ้นในช่วงเริ่มตั้งโรงเรียน เช่นท่านเป็นคนแรกที่รำแม่บทใหญ่ ซึ่งเป็นท่ารำโบราณบันทึกไว้เป็นภาพลายเส้นตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบกับกลอนรำที่สืบทอดกันมาสันนิษฐานว่าตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้มีการถ่ายภาพไว้เป็นภาพนิ่งในสมัยรัชกาลที่ ๖ และตีพิมพ์ในหนังสือ *ตำราฟ้อนรำ* พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แต่เพิ่งมีการนำมาใส่ท่าเชื่อมให้รำเข้ากับเพลงร้องและดนตรี และใช้รำในละครเรื่อง *สุริยคุปต์* เป็นละครใหม่ที่หลวงวิจิตรวาทการประพันธ์ขึ้น เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางจันทรคุปต์ ชายาของกษัตริย์สุริยคุปต์เมื่อทั้งสองไปเที่ยวป่า และถูกนางยักษ์แปลงตัวมาในร่างนางชายาให้พระเอกหลงใหล ทำให้นางตัวจริงถูกทิ้งตายในป่า วิญญาณนางจันทรคุปต์ตามหาจนพบและท้าให้นางยักษ์แปลงมารำแข่งกัน รำแม่บทใหญ่เป็นบทที่ใช้ตรงนี้ เรื่องจบลงที่นางยักษ์แปลงรำสู้ไม่ได้แล้วหนีไป จึงเป็นที่มาของรำแม่บทใหญ่

แสดงเป็นนางดวงวิญญาณ ในเรื่อง *สุริยคุปต์*

อีกชุดหนึ่งที่ท่านก็เป็นคนแรกที่รำเช่นกัน คือฉุยฉายนาฏ-ดุริยางค์ ซึ่งเป็นรำเดี่ยว ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของละคร

ในช่วงที่คุณครูเป็นตัวเอกที่โด่งดังของโรงเรียน เป็นเวลาที่คุณครูได้รับการดูแลเป็นอย่างดีจากเหล่าคุณครูของโรงเรียน เช่น ก่อนจะออกแสดง คุณครูลมุลจะช่วยผัดฝุ่นให้ทั่วตัว แม้แต่ฝ่าเท้าก็ผัดให้ ครูหลายท่านจะเอาเครื่องแต่งตัวส่วนตัวมาให้ใส่ เช่นครูหมัน หรือครูมัลลี คงประภัศร์ ท่านเป็นครูที่มีคณะละครส่วนตัว

รำฉุยฉายนาฏดุริยางค์

และมีฐานะดีมาก คุณครูส่องชาติเล่าว่าท่านมีแหวนเพชรเก็บเอาไว้เต็มกระป๋อง เวลาจะแสดงครูหมันเอาแหวนเพชรและแหวนทับทิมมาให้ใส่ ส่วนหม่อมครูต่วนเอาแหวนหยก กับแหวนเพชรนอกมาให้ใส่ เต็มไปหมดทุกนิ้ว คุณครูเล่าด้วยความปลาบปลื้มว่าพวกครูอยากจะให้ศิษย์มีของแต่งตัวเต็มที่ ถอดของตัวเองให้ใส่เลย แต่ว่าครั้งหนึ่งมีเหตุการณ์ระทึกใจ เมื่อทับทิมหัวแหวนของครูหมัน ตกหายระหว่างแสดงตอนที่มีเพลงรบ ต้องไปหากันใหญ่ เดชะบุญหาพบได้บนเวที เรื่องนี้คงจะประทับใจคุณครูมาก เพราะเล่าให้ฟังหลายครั้ง

คุณครูมีความจำที่แจ่มชัด เรื่องการแต่งตัวของละคร ท่านเล่าว่าตัวพระ แต่ก่อนใส่แขนยาวทั้งนั้น มาตัดแขนสั้นในยุคหลัง ชุดของคุณครูนั้น “คุณแม่ใหญ่” ซึ่งเป็นแม่บ้านของโรงเรียนจะจัดผ้ายกสีแดงไว้ให้เป็นพิเศษเสมอ เครื่องประดับละครสมัยก่อนโอนมาจากในวัง มีสังวาลที่ประดับด้วยโอปอล งดงามมาก ส่วนการแต่งหน้าสมัยก่อน ไม่มีเครื่องสำอางมากเท่าปัจจุบันแต่ก็มีขั้นตอนยุ่งยากไม่น้อย การผัดหน้าจะใช้น้ำมันตานีลงก่อน และต้องลงให้บางเสมอกัน แล้วจึงใช้ฝุ่นจีนลง ฝุ่นจีนนี้สีขาวเป็นผงละลายน้ำ ถ้าหากคุณภาพไม่ดีจะเป็นโคลน น้ำมันตานีนั้นหากลงรองพื้นไว้ไม่ดี เวลาลงฝุ่นจีนจะเป็นก้อน ต้องไปล้างน้ำแล้วเริ่มใหม่ ลงฝุ่นจีนเสร็จแล้วต้อง “ตบนวล” คือใช้ผ้าเย็บเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมทำหน้าที่เป็นพัฟฟ์ แตะแป้งผงแล้วตบเบาๆ ส่วนคิ้วใช้หมึกจีนซึ่งทำมาเป็นแท่ง วิธีใช้ต้องเอาสำลีหรือผ้าพันไม้ก้านธูปฝนที่แท่งหมึกแล้ววาดกรอบคิ้วเป็นวงพระจันทร์ จากนั้นจึงค่อยลงให้หนาขึ้น แล้วเขียนขอบตาบนล่าง หางตาชี้ขึ้นเล็กน้อย ส่วนปากก็ใช้ก้านธูปขยี้ชาด ซึ่งทำมาเป็นแผ่นกระดาษมีชาดฉาบอยู่ลงที่ปาก โดยวาดเป็นกระจับแล้วระบายให้เต็ม ชาดนี้ใช้ทาแก้มด้วย กระบวนการแต่งมีหลายขั้นตอนตัวเอกจึงแต่งหน้ากันทีเป็นชั่วโมง คุณครูส่องชาตินั้นมีครูของครูเป็นคนแต่งให้ และทำอย่างพิถีพิถันมาก

เพียงไม่ถึงปีภายหลังเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ คุณครูส่องชาติ ก็ได้มีโอกาสร่วมคณะนาฏศิลป์สยาม เดินทางไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเป็นดาราที่แสดงนำคนหนึ่ง นับเป็นเหตุ-

การณ์ครั้งยิ่งใหญ่ในชีวิตของนักเรียนนาฏศิลป์ในยุคนั้น และเป็นสิ่งที่คุณครูจดจำรายละเอียดของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแม่นยำ เล่าถึงด้วยความสนุกสนานตื่นเต้นอยู่เสมอ ซึ่งจะเป็นเนื้อหาในช่วงต่อไป

๔

นาฏศิลป์สยามไปญี่ปุ่น[๕]

เมื่อคุณครูส่องชาติเป็นนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้ประมาณ ๘ เดือน ก็มีเหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งเกิดขึ้นในชีวิตของคุณครู นั่นคือการที่คณะนาฏศิลป์ของโรงเรียน เดินทางไปจัดการแสดงเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีกับประเทศญี่ปุ่น ในฐานะตัวแทนของประเทศ เหตุการณ์นี้ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญในความสัมพันธ์ระหว่างญี่ปุ่นกับสยาม[๖] และเป็นเหตุการณ์ครั้งยิ่งใหญ่ในชีวิตที่คุณครูมักจะเล่าถึงเสมอได้อย่างไม่มีวันเบื่อหน่าย

---

๕ เนื้อหาในตอนนี้ สรุปมาจากบทความที่เขียนไว้นานแล้ว ชื่อ “Shaping Official Dramatic Art in the Siamese-Japanese Cultural Exchange” ใน Yoshitaka Terada (ed.), *Authenticity and Cultural Identity: Performing Arts in Southeast Asia* (Senri Ethnological Reports 65.) (Osaka: National Museum of Ethnology, 2007), pp. 11-26. และขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ชิเกฮารุ ทานาเบ ที่ช่วยหาภาพจากหนังสือพิมพ์ญี่ปุ่นที่ลงข่าวการแสดงนาฏศิลป์สยามในช่วงเวลานั้น

๖ ใน พ.ศ. ๒๔๗๗ ประเทศยังใช้ชื่อว่าประเทศสยาม มาเปลี่ยนเป็นประเทศไทยใน พ.ศ. ๒๔๘๒

อันที่จริงการเดินทางของคณะนาฏศิลป์จากสยาม ไปแสดงในต่างประเทศนั้น เคยมีมาก่อนหน้านี้แล้ว ที่รู้จักกันดี คือ ละครบุศย์มหินทร์ ที่เดินทางไปแสดงในยุโรปหลายประเทศ ใน พ.ศ. ๒๔๔๓ หรือราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชาวยุโรปเกิดความตื่นตาตื่นใจในศิลปะของโลกตะวันออก แต่การนำคณะนาฏศิลป์ของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปแสดงนั้น ต่างจากที่เคยเป็นมา ตรงที่เป็นการไปในนามของประเทศสยาม โดยมีท่านยาตาเบะ ยะสุกิชิ อัครราชทูตญี่ปุ่นประจำสยามในขณะนั้นเป็นผู้ประสานให้หน่วยงานในญี่ปุ่น เชิญนาฏศิลป์สยามไปเผยแพร่วัฒนธรรมในญี่ปุ่น โดยญี่ปุ่นเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายให้ทั้งหมด[๗] ในบรรดาผู้แสดงที่เดินทางไปในครั้งนั้น คุณครูส่องชาติก็เป็นหนึ่งในคณะนาฏศิลป์สยาม และเนื่องจากการเดินทางมีขึ้นหลังจากเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้เพียงประมาณ ๘ เดือน คุณครูส่องชาติซึ่งในขณะนั้นน่าจะเป็นนักเรียนที่มีอายุมากกว่าคนอื่น และมีประสบการณ์สูงกว่า จึงได้ร่วมคณะนาฏศิลป์สยามในฐานะผู้แสดงนำ และได้รับบทเด่นหลายบทในการแสดง

คณะนาฏศิลป์สยามที่เดินทางไป รวมทั้งหมด ๓๕ คน ประกอบด้วย นักเรียนนาฏศิลป์ ๒๑ คน (หญิง ๑๘, ชาย ๓) นัก

---

[๗] ดูรายละเอียดได้ใน นิภาพร รัชตพัฒนากุล, “ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมไทย-ญี่ปุ่น: หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕ ถึงก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา,” *วารสารญี่ปุ่นศึกษา* ปีที่ ๓๐, ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๖), หน้า ๕๗-๖๙.

ดนตรี ๘ คน และ ครู ๖ คน (หญิง ๔, ชาย ๒) หัวหน้าคณะ คือ อาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ ท่านอื่นๆ มี อาจารย์ประภา รพิพันธุ์ (คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ) คุณครูมัลลี คงประภัศร์ (ครูหมัน) คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นต้น

คณะนาฏศิลป์ออกเดินทางจากสยามราวเดือนมีนาคม ๒๔๗๗ ซึ่งถ้านับตามสากลคือ ๒๔๗๘ แต่ขณะนั้นสยามถือเอาเดือนเมษายนเป็นเดือนขึ้นปีใหม่ จึงต้องนับว่าเดินทางในปี ๒๔๗๗ ไปถึงญี่ปุ่นกลางเดือนเมษายน เปิดการแสดงที่เมืองโตเกียว นาโกยา โอซากา โกเบ โอกายามา ฮิโรชิมา ฟูกูโอกะ นางาซากิ และคาโกชิมะ แห่งละวันหรือสองวัน จากนั้นก็ต่อไปยังแมนจูกัว ซึ่งปัจจุบันคือแมนจูเรียในประเทศจีน แต่ในปี ๒๔๗๘ อยู่ในความยึดครองของญี่ปุ่น คณะเปิดแสดงที่ ตาเลียน ซินคิน (เดิม คือ Changchun) และฮัวเทียน จากนั้นต่อไปที่เกาหลี แสดงที่โซล ไททอน และปูซาน ท้ายสุดกลับมาที่ญี่ปุ่นอีกครั้งหนึ่ง และเปิดการแสดงรอบสุดท้ายที่เกียวโต นับว่าเป็นโปรแกรมการแสดงที่แน่นมากทีเดียว การเดินทางรอนแรมทั้งหมดรวมเป็นเวลา ๘๕ วัน นับตั้งแต่ออกจากประเทศไทยจนเดินทางกลับ คณะได้นำนาฏศิลป์ที่ค่อนข้างหลากหลายไปแสดง ประกอบด้วย

- *ชุดประวัติศาสตร์* (พระร่วง, พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ, ออกญาเสนาภิมุข หรือ ท่านยามาดะ นากะมะสะ)
- *ชุดจากละครที่ชาวสยามนิยม* (พระอภัยมณี, อิเหนา, จันทกินรี)

- *รำชุดที่ถือเป็นงานชิ้นเอก* (ฉุยฉาย, รจนาเสี่ยงพวงมาลัย, เมขลารามสูร, ระบำดอกไม้เงินทอง)
- *ระบำท้องถิ่น* (ฟ้อนทางเหนือ, ฟ้อนพม่า, รำชวา, ระบำพัด, ระบำนก)
- *ชุดแสดงร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น*

ผู้เขียนไม่สามารถระบุได้ว่า การแสดงจริงในแต่ละที่นั้น ได้หยิบยกเอาชุดใดไปแสดงบ้าง เนื่องจากเอกสารใช้อ้างอิงที่มีอยู่เป็นเพียงเอกสารการเตรียมการแสดง[๙] ไม่สามารถหาเอกสารที่เป็นบันทึกการแสดงจริงได้ แต่สันนิษฐานว่าการแสดงจริงน่าจะประกอบด้วยชุดต่างๆ ที่เลือกจากรายการข้างต้นนี้

การเดินทางครั้งนี้ ได้รับการกล่าวขานในข้อเขียนร่วมสมัย ว่าเป็นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของโรงเรียน

"ส่วนการแสดงที่สำคัญที่สุดในประวัติการณ์ และสำคัญที่สุดที่นักประวัติศาสตร์จะต้องบันทึก คือการแสดงนาฏดุริยางค์ของโรงเรียนศิลปากร ในประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลานานถึง ๘๕ วัน เป็นการแสดงที่เผยแพร่นามของประเทศสยาม ให้ระบือและฝังอยู่ในความทรงจำของคนนับเป็นจำนวนหลายสิบล้าน เป็นการแสดงที่นำเอาความมีชื่อเสียงมาสู่โรงเรียน ๒๑ จังหวัดที่นักเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ได้ไปแสดงนาฏดุริยางค์นั้น เป็นการ

[๙] สธ ๖/๖ เอกสารสำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ

เหลือวิสัยที่จะหาถ้อยคำอันใด มากล่าวขวัญให้ถูกต้องได้ว่า เป็นไปด้วยความดีงามเพียงใด"[๙]

คุณหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ก็ได้หยิบยกเหตุการณ์นี้มาสนับสนุนแนวคิดของรัฐบาล ที่มุ่งสร้างศิลปินนักรำรุ่นใหม่ที่เป็นผู้มีการศึกษา ดังเห็นได้จากแนวทางของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งสอนทั้งวิชานาฏศิลป์ดนตรีและวิชาสามัญควบคู่กันไป เพื่อลบล้างคำปรามาสว่า นักแสดงเป็นพวก "เต้นกินรำกิน" ซึ่งเป็นสำนวนแสลงใจ ท่านให้เหตุผลว่าการที่ศิลปินของโรงเรียนได้รับการต้อนรับอย่างมีเกียรติยศเป็นเพราะว่านักเรียนของโรงเรียนเป็นศิลปินที่มีการศึกษา

"ในเมืองเรานักแสดงละครไม่ได้รับความยกย่องเชิดชูเหมือนในนานาประเทศ ก็เพราะเหตุที่ไร้การศึกษานั่นเอง เราจะโทษอย่างอื่นไม่ได้ ถ้าเราได้จัดให้นักศิลปของเราได้รับการศึกษาเพียงพอ จนเรียกได้ว่า Educated Artists แล้ว นักศิลปของเราก็จะรับความยกย่องเหมือนในนานาประเทศอย่างแน่นอน เมื่อ ๓ เดือนมาแล้ว นักเรียนของเราได้ออกไปแสดงละครในประเทศญี่ปุ่น ได้รับความรับรองอย่างแขกเมืองที่มีเกียรติ ก็เพราะเหตุอย่างเดียว คือทางญี่ปุ่นเขารู้ว่า พวกที่ไปนั้น เป็นนักเรียนที่

---

[๙] ว. วราดิลก, "โรงเรียนของเรา," *ศิลปากร* เล่ม ๑, ตอนที่ ๑ (ธันวาคม ๒๔๗๘), หน้า ๑๐๖-๗.

ได้รับการศึกษา ถ้าหากเราส่งละครธรรมดาออกไป ถึงแม้จะรำดีสักเพียงไร ก็อย่างหวังเลยว่าจะได้เกียรติยศเช่นนั้น"[๑๐]

การแสดงของนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ น่าจะได้รับความสนใจจากสาธารณชนและสื่อมวลชนญี่ปุ่นอย่างแท้จริง เพราะมีข่าวปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์ช่วงนั้นหลายฉบับ เช่น *Tokyo Daily*, *Yomiuri*, *Tokyo Asahi*, และ *Asahi Weekly* เป็นต้น

ภาพจาก หนังสือพิมพ์ *โตเกียวเดลี* ๑๗ เมษายน ๒๔๗๘

[๑๐] สุนทรพจน์ อธิบดีกรมศิลปากร หลวงวิจิตรวาทการ กล่าวต้อนรับข้าราชการที่โอนมาจากกระทรวงวัง สิงหาคม ๒๔๗๘

ภาพจาก หนังสือพิมพ์ *โยมิอุริ* ๒๒ เมษายน ๒๔๗๘

นักแสดงคนกลาง น่าจะเป็นคุณครูส่องชาติ

ผู้ชมชาวญี่ปุ่น

นอกจากภาพการแสดง สื่อมวลชนญี่ปุ่นยังลงบทสัมภาษณ์อาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ หัวหน้าคณะ อาจารย์ได้อธิบายว่านาฏศิลป์ที่นำมาแสดงนี้ เป็นของดั้งเดิมอย่างแท้จริง ทั้งการรำ เครื่องแต่งตัวละคร ซึ่งทีแรกมีความกังวลว่าขนลงเรือมาเกรงจะเสียหาย แต่ก็เป็นไปด้วยดี

อาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ อาจารย์ใหญ่
หนังสือพิมพ์ *โยมิอุริ* ๒๒ เมษายน ๒๔๗๘

นอกจากจะสร้างชื่อเสียงให้โรงเรียน และเป็นเกียรติแก่ประเทศแล้ว การเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ที่ญี่ปุ่นในช่วงเวลานี้ ยังมีความสำคัญในด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศและการเมืองในภูมิภาคด้วย เนื่องจากเป็นช่วงเวลาก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง

ไม่นาน ญี่ปุ่นกำลังขยายแสนยานุภาพทางการทหารในเอเชียตะวันออก และกำลังต้องการมีบทบาททางการเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ งานศึกษาทางประวัติศาสตร์[๑๑] ชี้ให้เห็นว่าญี่ปุ่นพยายามสร้างความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับสยาม เช่นให้ทุนนักศึกษาไทยไปเรียนที่ญี่ปุ่น สนับสนุนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมรูปแบบต่างๆ การเดินทางครั้งนี้ประเทศญี่ปุ่นก็เป็นผู้เชิญและออกค่าใช้จ่ายในการเดินทางทั้งหมด คณะนาฏศิลป์จึงเป็น “ทูตวัฒนธรรม” เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ และสำหรับประเทศที่กำลังผงาดขึ้นมาเป็นมหาอำนาจ อาจเรียกได้ว่าเป็นการแสดงแสนยานุภาพแบบนุ่มนวล แต่เป็นบทนำไปสู่ความอำมหิตของสงครามมหาเอเชียบูรพา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่สองในเวลาเพียงไม่กี่ปีหลังจากนั้น

แต่สำหรับคุณครูส่องชาติแล้ว เรื่องราวทางการเมืองในภูมิภาค ไม่ได้มีความสำคัญสำหรับท่าน สิ่งที่ตราตรึงอยู่ในความทรงจำตลอดชีวิตอันยาวนานของท่าน คือความภาคภูมิใจที่เด็กสาวคนหนึ่ง ได้แสดงฝีมือในฐานะผู้แสดงนำของคณะ ดังที่กล่าวมาแล้วว่า เมื่อเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ใหม่ๆ นั้น คุณครูเป็นนักเรียนที่มีอายุมากที่สุด และมีประสบการณ์การฝึกหัดรำมามากที่สุด ดังนั้นท่านจึงได้รับบทตัวเอกที่สำคัญต่างๆ

---

๑๑ นิภาพร รัชตพัฒนากุล, “ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมไทย-ญี่ปุ่น: หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕ ถึงก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา,” หน้า ๕๗-๖๙.

ที่มีหลักฐานแน่ชัดคือ ท่านรำเป็นนางมณีเมขลา เนื่องจากท่านเล่าว่า ขณะที่กระดกเสี้ยวซึ่งเป็นท่าที่ต้องยกเท้าขึ้นมาแตะข้อศอกแล้วหยุดนิ่งอยู่ ซึ่งคงเป็นท่าที่น่าตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง บรรดาช่างภาพญี่ปุ่นต่างพากันยิงแฟลชถ่ายภาพกันยกใหญ่ จนท่านแสบตารำต่อไม่ได้ ต้องหยุดไปครู่หนึ่งจึงแสดงต่อ ภาพนี้ไปปรากฏเป็นภาพปกของหนังสือพิมพ์ *อาซาฮิรายสัปดาห์* คุณพ่อของคุณครูภาคภูมิใจในผลงานของลูกสาวมาก ได้นำภาพนี้มาใส่กรอบตั้งไว้ที่บ้านต่อมาอีกนาน

คณะนักแสดงสยาม กำลังจะขึ้นฝั่ง[๑๒]

[๑๒] ภาพนี้ และอีกสองภาพต่อจากนี้ มาจาก โอม รัชเวทย์ (บรรณาธิการ), *โหมดว่องสวัสดิ์: ชีวิตและผลงานตลอด 103 ปี 6 เดือน ของผู้ที่มีไฟศิลปะโชติช่วงนิรันดร์*, หน้า ๘๖.

นักแสดงสยามได้รับการต้อนรับ

นอกจากบทนางมณีเมขลาแล้ว คุณครูน่าจะแสดงอีกหลายชุด ส่วนคณะนาฏศิลป์ชาวญี่ปุ่น ก็ได้ร่วมแสดงกับนาฏศิลป์ไทยในชุดระบำพัดและระบำร่ม มีการสอนระบำญี่ปุ่น คุณครูยังจำเนื้อร้องได้

“ญี่ปุ่นไทยรักสนิทกันมานานแต่กาลก่อน
เพื่อความวัฒนาสถาพร
ทุกข์ร้อนช่วยกันฉันพี่น้อง
ไปมาค้าขายหลายร้อยปี
ไม่มีข้อเคืองขุ่นหมอง
มีแต่ดวงจิตคิดปรองดอง
หมายปองเชิดชูเป็นคู่กัน”[๑๓]

ในการเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมครั้งนี้ คณะนาฏศิลป์ยังได้นำเอกสารประชาสัมพันธ์โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปเผยแพร่ด้วย เอกสารนี้นำเสนอเรื่องราวของโรงเรียน และการแสดงนาฏศิลป์ที่นักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศจะสามารถเข้าชมได้ เอกสารเผยแพร่นี้มีภาพของคุณครูเป็นดาราเด่นอยู่หลายแห่ง เช่น ภาพคู่กับคุณครูสยม เป็นพระรามพระลักษณ์ ซึ่งใช้เป็นภาพปกเอกสาร และภายในมีภาพของคุณครูในชุดนางเอกเรื่อง *สุริยคุปต์* ซึ่งรำแม่บทใหญ่เป็นครั้งแรกด้วย

นอกจากเรื่องการแสดงแล้ว คุณครูยังจดจำรายละเอียดของเหตุการณ์ทั่วไประหว่างการเดินทางด้วย เช่น ที่ญี่ปุ่นอากาศหนาวมากจนปากเขียว ทางญี่ปุ่นตัดเสื้อคลุมให้นักเรียนใส่ ท่านพูดถึงทูตไทยประจำญี่ปุ่นขณะนั้น ชื่อพระมิตรกรรมรักษา และ

---

[๑๓] “ส่องชาติ ชื่นศิริ เปล่งประกาย จรัสสมัย,” ในนิตยสาร *พลอยแกมเพชร* ปีที่ ๑๖, ฉบับที่ ๓๗๙ (๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๐).

ภาพหน้าปก หนังสือพิมพ์ *อาซาฮิรายสัปดาห์*
ฉบับที่ ๒๗ (๒๐) ๒๘ เมษายน ๒๔๗๘

หนังสือพิมพ์ *โยมิอุริ* ๑๕ เมษายน ๒๔๗๘

ภาพจากเอกสารโรงเรียน ซึ่งคุณครูเก็บมาเป็นเวลาแปดสิบกว่าปี

เล่าว่ารัฐบาลญี่ปุ่นมีการจัดเลี้ยงใหญ่ครั้งหนึ่ง รับประทานอาหารแบบที่มีมีดมีส้อมหลายคู่ แต่ว่ามื้อที่เหลือรับประทานในกล่องไม้ฉำฉา (ผู้เขียนเข้าใจว่าคงเป็น เบนโตะ) ซึ่งมีข้าวสีเหลือง นอกจากนั้นยังได้รับแจกแอปเปิล แต่ว่าเด็กๆ ไม่ยอมรับประทาน ต่างคนต่างขัดผิวแข่งกันว่าของใครจะมันกว่ากัน คุณครูบอกว่านักเรียนต้องรักษามารยาทในการรับประทานอาหารอย่างเคร่งครัด และมีความเข้มงวดมากในการวางตัว เช่นคุณครูเองมีคุณน้าที่อยู่ที่ประเทศญี่ปุ่นมาขอพบ ยังอนุญาตให้พบได้เพียงคู่เดียวเท่านั้น นอกจากนั้นที่พักบางแห่งก็กันดารทีเดียว ส่วนการเดินทางโดยเรือเดินสมุทรปัตตาเวียมารูนั้นมีเรื่องหวาดเสียวมาก เพราะเรือถูกพายุ ครูหมันต้องบนบานให้การเดินทางปลอดภัย และเมื่อกลับมาต้องมีการแสดงแก้บนเรื่อง *อิเหนา* ที่ศาลเจ้าพ่อเขาตกในบริเวณวังหน้า ซึ่งคุณครูรับบทเป็นบุษบา

การเป็นตัวเอกในคณะที่เดินทางไปญี่ปุ่นใน พ.ศ. ๒๔๗๘ นี้เป็นความภาคภูมิใจสูงสุดครั้งหนึ่งในชีวิตของศิลปิน เช่นคุณครูท่านจะเล่าถึงด้วยแววตาและน้ำเสียงแจ่มใส ผู้เขียนคิดว่านี่เป็นเหตุการณ์สำคัญ ที่ไม่ว่าชีวิตศิลปินของคุณครูจะมีขึ้นมีตกอย่างไรหลังจากนั้น ก็สามารถเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตใจให้มีความเบิกบานอยู่ได้เสมอ

๕

ชีวิตรัก และจากลา

คุณครูพบกับคู่ชีวิตของท่านเป็นครั้งแรกตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ ต้องเรียกว่าบุพเพสันนิวาสชักนำให้มาพบกันจริงๆ ท่านเล่าว่าท่านกำลังเดินผ่านอาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเพื่อไปซ้อมรำ บังเอิญมีพระภิกษุรูปหนึ่งท่านมาชมของภายในพิพิธภัณฑ์ เงยหน้ามาสบตากันพอดี แวบเดียวเท่านั้น แต่ต่างฝ่ายต่างไม่เคยลืม หลายปีหลังจากนั้น เมื่อคุยกันเรื่องนี้ คุณครูบอกว่าความรู้สึกแรกคือพระรูปนี้เคร่งดี ส่วนคู่ชีวิตของท่านบอกว่า รู้สึกว่าเด็กคนนี้เรียบร้อยดี

คู่ชีวิตของท่าน ชื่อ คุณเจียด ชื่นศิริ ท่านเป็นบุตรของคุณปาน ซึ่งมีตำแหน่งเป็นปลัดกรมของวังเพ็ชรบูรณ์ ทำหน้าที่ดูแลทรัพย์สินในวัง ส่วนคุณเจียดเองเป็นมหาดเล็กของเจ้าของวัง คือเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย และทำงานธนาคารออมสินด้วย ทั้งสองได้มาพบกันอีก เมื่อพี่ปิ่น พี่สาวต่างบิดาซึ่งหัดละครเช่นเดียวกัน ชวนไปหาปลัดกรมปาน เพราะพี่ปิ่นเคยเป็นละครตัวนางแมวอยู่ที่วังนี้มาก่อน การไปครั้งนี้คุณครู

คุณครูส่องชาติ เมื่อบรรจุเป็นข้าราชการ

บอกว่า แอบหนีคุณพ่อไป เนื่องจากคุณครูเป็นคนสวยมากจนเลื่องลือ ได้ชื่อว่าเป็นคนสวยแห่งซอยวัดโสม คุณพ่อจึงหวงลูกสาวคนสวยมาก เพราะมีคนมาติดใจอยู่เรื่อยๆ บางคนชอบเอาของมาให้โดยโยนเข้ามาทางหน้าต่าง คุณพ่อก็ปิดหน้าต่างหมดเอาไม้ตีทับไว้ ส่วนประตูก็แขวนกระดิ่งไว้ ใครเข้าออกก็ได้ยินเสียง คุณครูเลยไม่ขออนุญาตคุณพ่อ และทำอย่างไรไม่ทราบสามารถออกประตูไปได้ คุณครูจำได้ว่าวันนั้นแต่งตัวนุ่งผ้าถุงสีน้ำตาล เสื้อสีชมพูลายน้ำตาล เมื่อไปถึงที่วังได้พบคนหลายคน คุณครูไม่รู้จักก็กราบหมดทุกคน และเมื่อเห็นคุณเจียดก็จำได้ว่า

เคยสบตากันมาก่อน ก่อนกลับคุณเจียดขุดต้นว่านสี่ทิศให้ คุณเจียดเล่าว่า หลังจากที่กลับกันไปแล้ว ท่านปลัดกรมปานถามว่าคนนี้ชอบไหม คุณเจียดก็ตอบว่าถูกใจ ส่วนคุณครูนั้นกลับบ้านใจไม่ดี กลัวคุณพ่อจะลงโทษเพราะแอบหนีไป แต่ท่านก็ไม่ว่าอะไร เพียงแต่ถามถึงท่านปลัดกรมปานว่ามีลูกกี่คน

ไม่ว่าการนัดไปในวังครั้งนั้นจะเป็นการดูตัวบ่าวสาวหรือไม่ก็ตาม นิยายรักของหนุ่มสาวเมื่อแปดสิบปีมาแล้วก็ได้เริ่มขึ้น หลังจากนั้นคุณเจียดพาคุณครูไปเที่ยวบ้าง เช่นไปศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งเพิ่งเปิดทำการ แต่การไปทุกครั้งก็จะมีพี่ปิ่นไปด้วย เพื่อกันไม่ให้หนุ่มเข้าใกล้น้องสาวจนเกินไป คุณครูมีเรื่องเล่าว่า บางครั้งก็แอบไปโดยที่คุณครูฝ่ายปกครอง หรือที่เรียกว่า “คุณแม่ใหญ่” ไม่เห็น ที่ไม่เห็นนั้นคุณครูบอกว่าเป็นเพราะพระองค์เจ้าเฉิดโฉมท่านเคยเป่ากระหม่อมให้[๑๔] นอกจากนั้นยังมีการส่งจดหมายให้กัน คุณครูปักผ้าเช็ดหน้าตัวย่อ จ.ช. ให้ ส่วนคุณเจียดก็ส่งรูปของท่านมาให้ พร้อมทั้งเขียนว่า “ให้หนูด้วยความไว้วางใจ” ส่วนคุณครูก็ส่งภาพท่าน พร้อมทั้งเขียนตอบว่า “กราบพี่ด้วยความไว้วางใจ” เป็นการสื่อสารแสนหวานชื่นของหนุ่มสาวในยุคนั้น คุณครูบรรยายถึงคุณเจียดว่า เป็นผู้ชายที่งามสง่า ผมเรียบไม่มีกระดิก

---

[๑๔] พระองค์เจ้าเฉิดโฉมเป็นพระธิดาในสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวกันว่าท่านเป็นสตรีที่มีความรู้ทางหนังสือ โหราศาสตร์ และคาถาอาคม ท่านโปรดปรานการละคร และมักเสด็จออกจากวังหลวงมาทอดพระเนตรละครอยู่บ่อยๆ จนต้องมีการสืบสวนและรายงานเรื่องนี้ นับว่าท่านเป็นสตรีล้ำยุคท่านหนึ่ง

สักเส้น พูดจาไพเราะแบบชาววัง คือมีคำลงท้ายว่า คะ ขา ด้วย วาจาและน้ำเสียงอ่อนหวาน ไม่เคยพูดอะไรให้คุณครูเสียใจเลย

หลังจากนั้นคุณเจียดจึงได้ส่งผู้ใหญ่มาหมั้นคุณครูไว้ก่อน แต่กว่าจะได้แต่งงานกันก็อีกหลายปี เพราะว่าติดช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อได้แต่งงานกันแล้ว ในช่วงนั้นคุณครูได้เข้ารับราช-การเป็นครูสอนในโรงเรียนของกรมศิลปากรแล้ว คุณครูมาอยู่กับคุณเจียดที่บ้านปลัดกรมปานในวังเพ็ชรบูรณ์ ปลัดกรมปานอยู่ได้ไม่นานนัก เมื่อคุณครูท้องแก่ ท่านก็เสียชีวิต หลังจากนั้นไม่นาน เมื่อคุณครูคลอดลูกสาวได้ราวหกเจ็ดเดือน คุณเจียดก็เสียชีวิตตามไปอีกคนหนึ่งด้วยโรควัณโรค ซึ่งคุณครูว่าติดมาตั้งแต่ช่วงสงครามโลก

คุณครูจำเหตุการณ์ความสูญเสียครั้งใหญ่ได้ติดตา ท่านเล่าว่าคุณเจียดนอนซมอยู่ แต่วันสุดท้ายของชีวิตดูจะมีแรง ตามความเชื่อของคุณครูว่า คนที่ใกล้จะหมดบุญมักจะมีแรงขึ้นมา คุณครูไปตลาดกลับมาก็เห็นคุณเจียดสามารถลุกเดินไปดูลูกที่ยังแบเบาะอยู่ คืนนั้นคุณครูรู้สึกง่วงเป็นพิเศษ คุณเจียดก็บอกให้นอนก่อน และบอกอีกว่า ถ้าพี่ตายจะได้ยินเสียงนกแสก คุณครูหลับไปได้พักหนึ่งก็ตื่นขึ้นเพราะได้ยินเสียงนก ลุกขึ้นคลำที่เท้าคุณเจียด เย็นสนิท ท่านหมดลมไปแล้ว

คุณเจียดเคยบอกคุณครูว่า ถ้าพี่ตายหนูจะอยู่ในวังได้ไม่เกินเจ็ดวัน ซึ่งก็เป็นจริงตามนั้น ทั้งที่คุณเจียดได้แจกแจงไว้เรียบร้อย

ว่า สมบัติที่มีอยู่นั้นสิ่งใดเป็นของส่วนตัว สิ่งใดเป็นของวัง แต่เมื่อหมดบุญคุณเจียด ก็ดูจะมีปัญหาติดตามมาอย่างวุ่นวาย จนคุณครูอยู่ไม่ได้ ต้องขนของใส่รถบรรทุกของครูหมัน (คุณครูมัลลี คงประภัศร์) ไปอยู่ที่โรงเรียนไม่นานหลังจากที่คุณเจียดจากไป

ฟังจากที่คุณครูเล่าแล้วก็จะเห็นว่า ชีวิตจริงนั้นยิ่งกว่านิยาย คุณครูลำบากมากเมื่อเป็นหม้าย ต้องขายสมบัติหมดทุกอย่าง ทั้งบ้านหลังหนึ่งที่คุณพ่อยกให้ที่วัดโสมนัสฯ ขายแหวนเพชรอย่างดี คุณครูเองก็ติดโรคมาด้วย ต้องไปพักรักษาตัวที่ต่างจังหวัดอยู่ระยะหนึ่ง ช่วงนั้นคุณสมบัติพี่ชายของท่านอยู่ที่ระยอง ท่านจึงไปรักษาตัวที่นั่น เพราะว่าอากาศดี มีอาหารทะเลสด อยู่ได้ประมาณเดือนกว่าเมื่อสุขภาพแข็งแรงขึ้นจึงกลับมา

หลังจากนั้นชีวิตคุณครูก็ดูจะเข้าสู่ช่วงลุ่มๆ ดอนๆ เมื่อต้องเป็นแม่หม้ายตั้งแต่ยังสาว ลูกก็ยังแบเบาะ ต้องทำงานเลี้ยงลูกด้วยตัวเองเพียงคนเดียว คุณครูเข้ารับราชการเป็นครูโรงเรียนนาฏศิลป์ โดยได้รับการบรรจุเป็นข้าราชการตั้งแต่ปี ๒๔๘๒ ได้รับเงินเดือนครั้งแรก ๒๔ บาท ขณะเดียวกันท่านก็แสดงละครของกรมศิลปากรด้วย ท่านบอกว่า ท่านรับบทเศร้าได้ดี ตีบทได้แตก เพราะเข้าถึงอารมณ์เศร้าได้เต็มที่ เช่น รำบทพราหมณ์เกศสุริยง ที่พลัดพรากจากสามีต้องมาเดินป่าอยู่เพียงผู้เดียว เป็นต้น แต่ลำพังเงินเดือนราชการคงไม่พอค่าใช้จ่าย ท่านก็ต้องรับแสดงงานข้างนอกเพื่อให้มีรายได้เสริม โดยมักจะไปแสดงกับคณะของคุณครูหมัน คุณครูแสดงหลายบทบาท เช่นถ้าเป็นโขนหน้าไฟ

ก็เคยเล่นเป็นตัวนาง เช่น นางมณโฑ พระอุมา เป็นต้น ท่านเล่าว่าการแสดงโขนสมัยก่อนลำบากมาก กว่าจะเลิกก็ดึกมาก ต้องเดินไปตามสวน บางครั้งก็ต้องอุ้มลูกไปด้วย บางทีคนที่ไปด้วยก็ช่วยอุ้มแต่ว่าบางทีก็ต้องอุ้มเอง คุณครูเล่าถึงชีวิตช่วงนี้ก็มักจะสะเทือนใจน้ำตาคลอ พูดแต่เพียงว่าชีวิตเพิ่งจะมาสบายตอนแก่นี่เอง

นอกจากแสดงหน้าไฟแล้ว ครูยังไปแสดงให้ฝรั่งดูที่ร้านอาหารด้วย น่าจะเป็นยุคแรกของการรำโชว์ในร้านอาหาร ร้านที่ไปรำชื่อ ชมซุ่ยฮง อยู่หน้าไปรษณีย์กลางเก่าถนนเจริญกรุง เป็นร้านที่ขายอาหารฝรั่งร้านแรกๆ ในเมืองไทย เริ่มเปิดกิจการในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง นอกจากนั้นยังรำให้ฝรั่งดูที่วัดโพธิ์ด้วย

คุณครูบอกว่า สมัยสาวๆ ท่านเป็นคนไม่ยอมใครง่ายๆ ถือว่าตัวเองเป็นหนึ่งใครจะมาข่มไม่ได้ ถ้าใครมาพูดว่าอะไรที่ไม่เป็นความจริงและทำให้เสียหาย ก็จะโกรธมาก ตัวอย่างเช่น เมื่อไปรำนอกสถานที่ ครูรำมาได้หลายเดือนแล้ว แต่วันหนึ่งเกิดเหตุคือว่ารถมารับช้า ทำให้มาถึงสายกว่ากำหนด ถูกนักดนตรีที่เล่นตะโพนตำหนิว่า แสดงสายเพราะตัวละครแต่งตัวช้า ครูได้ยินก็โมโหทันที หยิบมีดมาตัดด้ายที่กรึงเครื่องละครไว้ แกะเครื่องออกไม่รำเลย ตัวนางเลยต้องรำคนเดียว และหลังจากนั้นครูก็ไม่ไปรำอีก ตัวอย่างแบบนี้ยังมีอีก เช่นก่อนจะออกโรงแสดงที่โรงละครครั้งหนึ่ง มีรุ่นน้องพูดหยอกอย่างไม่สุภาพ คุณครูโกรธมากออกไปยืนเฉยไม่ยอมรำ ร้อนถึงครูลมุลต้องมาบอกที่ข้างโรงให้รำ คุณครูจึงจะยอมรำ

ผู้เขียนสังเกตว่า ในการเล่าประวัติชีวิตของคุณครูส่องชาตินั้น ท่านจะมีเรื่องเล่าละเอียดมากในช่วงที่เริ่มเป็นนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และในช่วงแรกๆ ของการเป็นครู ซึ่งยังคงเป็นนักแสดงตัวเอกของละครของกรมศิลปากร แต่เมื่อท่านมีอายุเข้าวัยกลางๆ คน ยังสอนและยังแสดงอยู่ แต่ว่าเป็นบทที่ไม่ใช่พระเอกนางเอก ท่านไม่ค่อยมีรายละเอียดมากนัก มีบางช่วงที่ท่านเคยเลิกทำงานที่โรงเรียนอยู่ประมาณปีกว่าๆ แต่ก็กลับเข้าไปทำต่ออีก สาเหตุจะเป็นเพราะอะไรแน่นั้นผู้เขียนก็ไม่สามารถยืนยันได้ แต่เท่าที่ฟังจากปากคำของคุณครูเอง ท่านบอกว่า “ดวงมันจะเป็นแบบนั้นเอง” เหตุการณ์ที่ทำให้ท่านมีอารมณ์ เกิดจากมีผู้ใหญ่สั่งให้ท่านสอนนักเรียนคนหนึ่งรำฉุยฉายพราหมณ์ ซึ่งเป็นบทที่ท่านถนัด และเคย “จับ” ให้นักเรียนบางคน เช่น พิศมัย วิไลศักดิ์ สร้างชื่อเสียงมาก่อนหน้านี้ ท่านก็สอนให้ แต่ว่านักเรียนคงจะไม่สามารถรำได้เหมือนคุณพิศมัย หรือไม่ถูกใจผู้ใหญ่ ทำให้ท่านอธิบดีเรียกไปพบและถามว่า ทำไมจับให้รำเหมือนพิศมัยไม่ได้ คุณครูฟังแล้วรับไม่ได้มีอารมณ์ขึ้นมาทันที ท่านเล่าว่าถึงขั้นตบโต๊ะบอกอธิบดีว่า คนแต่ละคนไม่เหมือนกัน จะไปทำให้เหมือนกันได้ยังไง แล้วท่านก็เลยเลิกไม่ไปทำงานเฉยๆ เลย แต่ผู้เขียนเข้าใจว่าท่านอธิบดีท่านนั้น คงจะคุ้นเคยกับความมีวิญญาณอิสระของเหล่าศิลปินทั้งหลาย เพราะระยะหนึ่งหลังจากนั้น เมื่อท่านพบกับคุณครูโดยบังเอิญ ท่านก็เป็นคนบอกเองให้คุณครูกลับเข้าไปทำงาน และดำเนินเรื่องให้คุณครูกลับเข้าไปรับราชการต่อได้

บางท่านอาจจะคิดว่าเรื่องแบบนี้ไม่ควรเขียนถึง โดยเฉพาะในโอกาสงานศพของท่าน แต่คุณครูท่านก็ไม่ได้ปิดบังและเคยให้สัมภาษณ์มาแล้ว ความขัดแย้งเป็นเรื่องธรรมดาของชีวิตการทำงาน เมื่อถึงระยะหนึ่งก็สามารถเกิดอาการที่ฝรั่งเรียกว่า วิกฤตวัยกลางคน (mid-life crisis) ซึ่งทำให้รู้สึกหงุดหงิดผิดหวังกับชีวิต คุณครูอาจจะอยู่ในช่วงวัยแบบนี้ก็ได้ นอกจากนั้นเหตุการณ์นี้ไม่ได้เป็นเรื่องเสียหายอะไร กลับเป็นการแสดงถึงความซื่อตรงต่อวิชาชีพของท่าน ที่เห็นว่าคนรำแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะตัว บางคนรำได้ดีบางคนรำไม่ได้ หรือรำได้ดีก็ไม่เหมือนอีกคนหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยมากมาย และคุณครูก็มีวิญญาณเสรีพอที่จะโต้เถียงผู้บังคับบัญชา ผู้เขียนกลับรู้สึกว่าเรื่องนี้แสดงถึงบุคคลิกของคุณครูที่มีความมั่นใจในฝีมือ ความสามารถและวิจารณญาณของตนเอง มากกว่าเป็นเรื่องเสียหาย แต่หากผู้อ่านไม่รู้สึกเช่นนั้นก็ต้องขออภัยไว้ด้วย

๖

สำนักรำคุณธาดา

ประวัติของคุณครู หลังจากที่ท่านเกษียณอายุจากกรมศิลปากรในปี ๒๕๒๑ เป็นส่วนที่ท่านไม่ใคร่ได้เล่ารายละเอียดเท่าที่ทราบโดยสังเขป ท่านได้ไปช่วยคุณครูสยมน้องสาวของท่านสอนที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงบ้าง และท่านเคยไปสอนรำที่สหรัฐอเมริกา จากการชักชวนของลูกศิษย์ท่านหนึ่ง (คุณกังวาล เกิดผล) รวมทั้งอาจจะสอนแห่งอื่นด้วย แต่เนื่องจากไม่มีข้อมูลจึงไม่ขอกล่าวถึง และขอเล่าเรื่องที่ผู้เขียนมีประสบการณ์ร่วมด้วยโดยตรง

ผู้เขียนได้พบคุณครูส่องชาติ เป็นครั้งแรกใน ปี ๒๕๔๒ ณ สถานที่แห่งหนึ่ง ที่ผู้เขียนจะขอตั้งสมญานามให้เองว่า *สำนัก-รำคุณธาดา* ซึ่งเป็นบ้านทรงไทยริมคลองบางเชือกหนัง ในซอยทองพูน ๑ (ปัจจุบันคือซอยบางแวก ๑๓๘) ผู้เขียนอยากใช้เนื้อที่ส่วนนี้บรรยายถึงบรรยากาศที่คุณครูมาที่นี่ เพื่อสังสรรค์และสอนรำให้ศิษย์กลุ่มหนึ่งที่มีผู้เขียนร่วมอยู่ด้วย เพื่อให้เห็นตัวอย่างว่าการหัดรำในสังคมไทยร่วมสมัยนั้นมีได้ในหลายรูปแบบหลาย

บริบท สำนักแบบนี้เป็นสำนักอิสระไม่ได้อยู่ในทะเบียนทางการใดๆ เราอาจจะเรียกว่าเป็นสำนักเชลยศักดิ์ก็น่าจะได้ และมีเป้าหมายและรูปแบบของการฝึกหัดรำ ที่แตกต่างไปจากของสถาบันทางการเช่นโรงเรียนนาฏศิลป์อยู่ไม่น้อย

คุณครูมาเป็นคุณครูอาวุโสของสำนักนี้ได้อย่างไร คงต้องย้อนเวลากลับไปเล็กน้อย เจ้าของบ้านที่กรุณาให้ใช้เป็นที่ตั้งสำนักนี้ คือคุณธาดา วิทยาพูล ท่านเป็นศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเป็นผู้ที่หัดโขนธรรมศาสตร์ ที่ท่านอาจารย์ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้ก่อตั้งและสนับสนุนมาโดยตลอด คุณธาดาและเพื่อนฝูงชาวโขนธรรมศาสตร์รุ่นใกล้เคียงกัน เป็นผู้ที่มีความสนใจในโขน ละคร ฟ้อนรำ และดนตรีไทย ตามการหล่อหลอมของท่านอาจารย์คึกฤทธิ์ ที่อยากจะสร้างคนรุ่นใหม่ที่เป็นผู้ชมผู้ฟังโขนละครอย่างมีคุณภาพ การฝึกหัดโขนละครของโขนธรรมศาสตร์ ไม่ได้ต้องการจะฝึกคนเป็นนาฏศิลป์อาชีพ แต่ต้องการให้เกิดความเข้าใจความหมาย ความมีชีวิตชีวา และสุนทรียศาสตร์ของการแสดงตามแบบประเพณี รวมทั้งเกิดวิจารณญาณในการรับชมโขนละคร

ก่อนที่จะมารู้จักคุณครูส่องชาติ คุณธาดาก็ได้เคยเรียนเชิญครูผู้ใหญ่มาสอนที่บ้านหลายท่าน เช่น คุณครูกรี วรศะริน ซึ่งเป็นครูโขนของกรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติสาขานาฏศิลป์โขน ใน พ.ศ.๒๕๓๑ ท่านสอนตัวลิงซึ่งเป็นบทที่คุณธาดาเคยฝึกหัด อีกท่านหนึ่งคือ คุณครูสมยศ โป๊ะเปี่ยมลาภ ท่านเป็น

ศิลปินอิสระซึ่งได้รับการถ่ายทอดท่ารำพระพิราพเต็มองค์ และรำหน้าพาทย์อื่นๆ อีกหลายเพลง[๑๕] จากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และคุณครูเต่า หรือคุณครูเวนิช เชียรวงศ์ ซึ่งเป็นศิษย์ของคุณครูสมยศ ส่วนคุณครูส่องชาตินั้น คุณธาดาไม่ได้รู้จักมาก่อนเลย ใน พ.ศ. ๒๕๓๕ คุณครูได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาละครรำ คุณธาดาได้ยินชื่อก็รู้สึกติดใจทันที เพราะไม่เคยได้ยินใครชื่อเช่นนี้มาก่อนเลย จึงได้ไปพบและแนะนำตัวเอง และเริ่มเชิญคุณครูมารำที่บ้าน ในช่วงที่ผู้เขียนเริ่มรู้จักสำนักคุณธาดา ก็เป็นช่วงที่คุณครูเริ่มจะคุ้นเคยกับชาวสำนักนี้ และมาที่นี่อย่างสม่ำเสมอแทบจะทุกสัปดาห์พอดี

สมาชิกสำนักนี้ มักจะนัดพบกันวันอาทิตย์ เนื่องจากลูกศิษย์ส่วนใหญ่ยังมีงานประจำทำกันอยู่ วันสุดสัปดาห์จึงสะดวกที่สุด บรรดาคนที่มาเรียนกับคุณครูที่บ้านคุณธาดานั้น หลายคนเป็นสมาชิกโขนธรรมศาสตร์ เคยหัดรำหรือเต้นโขนมาก่อน ส่วนมากเป็นโขนรุ่นดึกดำบรรพ์คือรุ่นเดียวกับท่านเจ้าของบ้าน อายุใกล้ๆ จะห้าสิบกันทุกคน เท่าที่จำได้จะมีคุณแต้ว ปิยวดี จันทร์ตรูผล, พ.ต.อ. มานิต ธนะสันติ, คุณกิตติ เกิดผล รวมทั้งเครือข่ายมิตรสหายของท่านเหล่านี้ เช่น ดร.อนุชา ทีรคานนท์ บางครั้งก็มีโขนธรรมศาสตร์รุ่นที่ยังเป็นนักศึกษาอยู่มาร่วมวงด้วย อีกกลุ่มหนึ่งเป็นครูสอนรำในสถาบันต่างๆ และผู้มีใจรัก ชอบแสวงหาครูเพื่อ

---

[๑๕] ท่ารำพระพิราพเต็มองค์ และรำหน้าพาทย์ ที่สืบทอดจากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ได้มีการบันทึกวีดิทัศน์เก็บไว้ที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ขอถ่ายทอดวิชาความรู้ เช่น ดร.สุรัตน์ จงดา (ครูไก่), ดร.เกิดศิริ นกน้อย (เกิด), คุณครูพิกุล วัตกะแย้ม, อาจารย์สรัชวิชญ์ ภูวสรรเพ็ชญ (ปุ้ย), อาจารย์อัฒฑวินทร์ ธนสำราญพงษ์ (บลู), คุณกันตพัฒน์ จุติพรภูติวัฒน์ (แตง), คุณวงศ์วิรัตน์ บุญประเสริฐ (อ๊อด), คุณชัยวัฒน์ ไชยประเสริฐ (เบิร์ด) ผศ.วรกัลป์ ลิ้มเจริญ (สมคิด), คุณอัจฉรา แสงทอง, คุณไอยเรศ งามแฉล้ม (มหา), คุณวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ (คุณรัตน์) ท่านเหล่านี้ในปี ๒๕๔๒ ล้วนเป็นหนุ่มน้อย ปัจจุบันเป็นอาจารย์อาวุโสและผู้บริหารกันทั้งนั้น นอกจากนี้ยังอาจมีท่านอื่นๆ อีก ซึ่งต้องขออภัยที่จำไม่ได้ครบหมด

ดังนั้นการจะเข้ามาเป็นสมาชิกสำนักรำเชลยศักดิ์แห่งนี้ ก็จะอาศัยเครือข่ายเพื่อนของเพื่อนเป็นหลัก มีสมาชิกรุ่นเพื่อน รุ่นน้อง รุ่นหลาน และเพื่อนของคนเหล่านี้ ซึ่งเป็นคนที่มาจากหลายที่หลายอาชีพหลายวัย แต่สนใจโขนละครและศิลปะที่เกี่ยวข้อง เช่น ดนตรี ขับร้อง และงานช่าง สำนักนี้เปิดกว้างตราบใดที่มีใจรักและมีคนรู้จักพามาฝากฝัง ก็ดูจะสามารถเข้ามาร่วมฝากตัวเป็นศิษย์คุณครูได้ทั้งนั้น อย่างตัวผู้เขียนเองขณะนั้นเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็ได้คุณสุมานันท์ รังสิยานนท์ นักศึกษาที่เป็นโขนธรรมศาสตร์รุ่นหลาน แนะนำให้รู้จักคุณธาดา และได้ฝากตัวเป็นศิษย์คุณครู วิธีการไม่ได้ยุ่งยากแต่อย่างใด เมื่อไปถึงบ้านก็ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี เจ้าของบ้านยังช่วยเตรียมขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน และให้ใส่เงิน ๑๒ บาท ยกขันฝากตัวเป็นศิษย์คุณครู

คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ และคุณครูเวนิช เชียรวงศ์
ถ่ายภาพกับลูกศิษย์น้อยใหญ่ สำนักคุณธาดา
ภาพของคุณนิติกร กรัยวิเชียร

เท่าที่สังเกตดูพฤติกรรมสมาชิกที่มากันตั้งแต่เช้าจรดเย็นไปจนค่ำมืด ก็จะรำบ้างสังสรรค์บ้าง ส่วนใหญ่จะพูดคุยสลับกับรับประทานอาหาร โดยที่ท่านเจ้าของบ้านจะส่งรถไปรับคุณครูส่องชาติ และคุณครูเวนิช เชียรวงศ์ (ช่วงที่ผู้เขียนเข้าไปนั้น คุณครูกรี และคุณครูสมยศ ถึงแก่กรรมไปแล้ว) ส่วนลูกศิษย์ต่างทยอยมาถึงตามอัธยาศัย การรำส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพลงช้าเพลงเร็วฉบับตัดเป็นพื้น ซึ่งจะเกณฑ์ให้มารำกันทุกคนรอบหนึ่งหรือสองรอบ ส่วนการต่อรำชุดอื่น ไม่ว่าจะเป็นคุณครูส่องชาติ ต่อรำต่างๆ

หรือคุณครูเวนิช ต่อหน้าพาทย์ ก็ดูจะเป็นไปตามอัธยาศัยคุณครูและศิษย์ ไม่ค่อยมีแบบแผนที่แน่นอน แต่บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ครึกครื้น มีพวกศิษย์อายุมากเสียงดังกว่ากลุ่มอื่น

ที่แน่นอนก็คือว่า ประมาณเที่ยงกว่าจะมีการเลี้ยงอาหารซึ่งท่านเจ้าของบ้านเตรียมให้ หรือท่านอื่นนำมาสมทบด้วย ทุกคนก็จะรับประทานกันอย่างพร้อมเพรียง ตามจุดต่างๆในบ้านไทย ทั้งในบ้าน นอกชาน ที่ศาลา ในสนามหญ้าและสุมทุมพุ่มไม้อันร่มรื่น ซึ่งมีสุนัขและนกยูงเดินไปมาประกอบฉาก หลังจากนั้นในภาคบ่าย ก็อาจจะมีการรำบ้าง ตามอัธยาศัยอีกเช่นเดียวกับภาคเช้า บางครั้งก็จะมีนักศึกษาที่ทำวิทยานิพนธ์มาเก็บข้อมูล ขอเนื้อหาความรู้จากคุณครูบ้าง ผลัดเปลี่ยนกันไปเรื่อยๆ คุณครูจะอยู่จนเย็นๆ บางทีก็ค่ำ อันที่จริงนั้น คุณครูทั้งสองท่าน ยินดีที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ แต่ลูกศิษย์ดูจะมีพลังในการรับไม่เท่ากับพลังในการให้ คุณครูเองก็ไม่ได้กะเกณฑ์อะไรมาก การฝึกหัดรำของสำนักนี้จึงเป็นการหัดตามอัธยาศัยของผู้เรียนเป็นหลัก ใครอยากเรียนมากก็ได้น้อยก็ได้ ถ้ามีความพยายามฝึกฝนและเข้าหาคุณครู คุณครูก็จะสอนให้ต่อไปเรื่อยๆ ยิ่งถ้าอยากได้อย่างเข้มข้นลึกซึ้งยิ่งขึ้น ก็อาจจะต้องหาทางไปเรียนกับคุณครูเป็นการส่วนตัวที่บ้านของท่านต่อไป

สำนักรำนี้ จะจัดงานไหว้ครูเป็นระยะ ในช่วงที่ผู้เขียนเข้าไปร่วมรำด้วยนั้นจัดเกือบจะทุกปี การจัดการไหว้ครู เป็นเรื่องที่สร้างความตื่นเต้น มีการพูดคุยกันอย่างคึกคักว่าจะจัดแสดงชุดอะไร

กันดี วันที่จัดไหว้ครูโดยทั่วไปคือวันพฤหัสซึ่งเป็นวันครู แต่บ้านนี้จัดวันอาทิตย์ เพราะมากันสะดวกและถือเป็นวันดี แต่ไม่ไหว้ข้างแรม การจัดเตรียมเป็นไปอย่างเอาจริงเอาจัง แต่ก็มีตลกปนด้วย เช่นครั้งหนึ่งกำลังตกลงว่าจะจัดวันใดดี นับไปนับมาเกือบจะจัดใกล้วันคริสต์มาส คุณกิตติเสนอว่าน่าจะรำกวางเรนเดียร์บังเอิญไม่มีใครเอาด้วย เลยไม่ได้รำ ช่วงนั้นจะมีการซ้อมรำเพลงช้าเพลงเร็วกันมากกว่าปรกติ เพราะเป็นเพลงที่ศิษย์ทุกคนจะรำพร้อมกัน ส่วนใครจะรำอย่างอื่นเพิ่มเติมก็แล้วแต่ ส่วนคุณครูตื่นเต้นเพราะคุณครูชอบออกโรงแสดงมาก ในงานไหว้ครู คุณครูเต่า เป็นผู้ทำพิธี ท่านรำพระพิราพเต็มองค์อย่างสง่างาม และทำพิธีครอบและมอบให้ศิษย์ที่มาร่วมพิธี

ภาพจากงานไหว้ครู ๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๓

วันที่สำคัญอีกวันหนึ่งในประวัติศาสตร์สำนักนี้ คืองานฉลองคุณครูอายุครบ ๗ รอบนักษัตร คือ ๘๔ ปี ใน พ.ศ.๒๕๔๕ มีการจัดงานโดยเชิญศิลปินอาวุโสรุ่นน้องรุ่นศิษย์ของคุณครู และลูกศิษย์ลูกหามากมายหลายรุ่นมารำกันแทบจะทั้งคืน ศิลปินอาวุโสที่มาร่วมรำด้วย มีคุณครูสยม น้องสาว ซึ่งรำเจ้าเงาะรจนากับคุณครู มีคุณครูสัมพันธ์ พันธ์มณี คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ทุกท่านร่วมกับคุณครูส่องชาติ รำลาวแพนกลางสนามด้วยกัน เป็นบุญตาของลูกศิษย์ที่มาร่วมงานเป็นอย่างยิ่ง

ในปัจจุบันนี้ สำนักรำคุณธาดามีกิจกรรมน้อยลงกว่าแต่ก่อนมาก แต่ยังมีการจัดรดน้ำครูอาวุโส คือ คุณครูม้วน หรือคุณครูมัณฑนา เพิ่มสิน ซึ่งท่านเป็นครูทางด้านการร้อง และได้มาร่วมสังสรรค์ที่สำนักนี้ตั้งแต่คุณครูส่องชาติยังมีชีวิตอยู่

การหัดรำที่สำนักเชลยศักดิ์แบบนี้ จึงไม่เหมือนกับการหัดรำแบบสถาบัน ดังเช่นโรงเรียนนาฏศิลป์ หรือสถาบันการศึกษาที่สอนวิชานาฏศิลป์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ที่จะฝึกหัดให้นักเรียนไปเป็นนักรำอาชีพ หรือเป็นครูสอนรำ โดยที่การเรียนจะมีหลักสูตรเป็นทางการ มีชั้นเรียน มีการจัดการแสดงละคร นอกจากนั้นก็ยังไม่เหมือนกับการฝึกหัดตามแบบคณะละครเอกชน เช่นละครย่านางเลิ้ง ปัจจุบันละครแบบนี้มีน้อยลงไปมากแล้ว แต่ยังคงมีอยู่บ้างเป็นบางแห่ง เช่นที่จังหวัดเพชรบุรีหรือพระนครศรีอยุธยา การหัดตามคณะละครมีวัตถุประสงค์ที่จะฝึกให้คนแสดงกับคณะเพื่อรับงานแสดงเช่นงานแก้บน งานฉลองศาลหรือแหล่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพจากงานฉลองวันเกิด คุณครูส่องชาติครบ ๘๔ ปี
เมื่อ ๖ กรกฎาคม ๒๕๔๕

ต่างๆ การหัดรำแบบสำนักเชลยศักดิ์คุณธาดานี้ น่าจะเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นมาสำหรับคนเมืองที่เป็นคนชั้นกลาง มีรสนิยมชอบโขนละครดนตรีไทย ส่วนใหญ่ไม่ได้ยึดนาฏศิลป์เป็นอาชีพ แต่ก็มีครูอาจารย์ที่สอนนาฏศิลป์มาร่วมด้วยบ้างเพื่อแสวงหาวิชาเพิ่มเติม อย่างไรก็ตาม กิจกรรมหลักของสำนักเป็นเรื่องของการสังสรรค์สมาคม แลกเปลี่ยนความรู้และเกร็ดต่างๆ ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท่ารำ เทคนิควิธีการรำและลีลาของผู้รำแต่ละคน ค้นหาสายการสืบทอดท่ารำของรุ่นสู่รุ่นของครูต่างๆ การเปรียบ-เทียบความหลากหลายของการตีความรำชุดเดียวกัน การวิจารณ์ว่าการรำงามหรือไม่งามเป็นอย่างไร และอื่นๆ ทั้งหมดนี้คงไม่ได้นำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ที่เป็นรูปเป็นร่างชัดเจนขึ้นมา แต่เป็นการสร้างและปลูกฝังวัฒนธรรมของการดูและวิจารณ์โขนละครรูปแบบหนึ่งให้แก่ผู้ที่เป็นสมาชิกของสำนักนี้

ถ้าหากจะถามว่า การสร้าง “ชุมชน” น้อยๆ เพื่อสร้างรสนิยมและวิจารณญาณทางศิลปะโขนละครให้สมาชิกที่เป็นลูกศิษย์เช่นนี้ คุณครูอาวุโสเช่นคุณครูส่องชาติท่านจะได้อะไร ผู้เขียนเห็นว่านี่เป็นวิธีที่ผู้รักโขนละคร จะสามารถให้เกียรติเชิดชู อุปถัมภ์และให้ความสุขแก่คุณครูอาวุโสได้ คุณครูมีความสุขมากเวลาที่ได้มา ท่านมีเพื่อนคุยไม่เหงา มีลูกศิษย์ลูกหาคอยเอาอกเอาใจเย้าแหย่บ้าง ถามบ้าง ขัดคอบ้าง ลูกศิษย์จัดงานฉลองวันคล้ายวันเกิด รดน้ำคุณครูในวันสงกรานต์ทุกปี และจัดพิธีไหว้ครูเกือบทุกปีในช่วงที่มีกำลังทำได้ พิธีเหล่านี้ก็เป็นการแสดงออกในทางวัฒนธรรมประเพณีว่า คุณครูเป็นบุคคลที่ลูกศิษย์ยกย่องว่าเป็น

ผู้ที่มีค่าสูงสุด สำคัญที่สุด และพวกเราเคารพที่สุด

คุณธาดาได้ตั้งข้อสังเกต ซึ่งผู้เขียนเองก็เห็นด้วยว่า คุณครูอาวุโสรุ่นคุณครูส่องชาตินั้น ท่านรักวิชารำของท่านยิ่งกว่าสมบัติอื่นใดในชีวิต คุณครูทั้งหลายที่เราคุ้นเคย ไม่มีท่านใดมีชีวิตที่มั่งคั่ง หลายท่านเช่าบ้านอยู่ ไม่เคยมีบ้านส่วนตัวของตัวเอง ที่อยู่ก็ทรุดโทรมเป็นตรอกซอกซอยไม่เจริญหูเจริญตา บางท่านเลี้ยงชีพด้วยการขายข้าวหมูแดง ชีวิตประจำวันไม่ได้สะดวกสบายอะไรเลย แต่ทุกท่านถือเป็นจารีตที่จะไม่ยอมรับค่าตอบแทนในการสอนวิชาของท่าน ลูกศิษย์ได้แต่ตอบแทนทางวัตถุด้วยการช่วยท่านทำบุญ หาซื้อข้าวของเครื่องใช้ไปให้เท่าที่ทำได้ หรือพาคุณครูไปธุระที่ต่างๆ การเชิญคุณครูมาพบปะ ให้ท่านถ่ายทอดฝึกฝนให้อย่างสม่ำเสมอ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่ชุมชนเล็กๆ แห่งนี้จะสามารถตอบแทนศิลปินเหล่านี้ได้ในทางความรู้สึก ด้วยการทำให้ท่านชุ่มชื่นใจ ว่ามีคนที่เห็นคุณค่าวิชารำของท่าน มีคนยินดีให้เวลา กำลังกาย กำลังทรัพย์ หล่อเลี้ยงให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนวิชาความรู้ที่ท่านรักนักหนาต่อไป

แต่เช่นเดียวกับสำนักเชลยศักดิ์ทั้งหลาย สำนักนี้มีจุดเกิดและมีจุดจบ ตามแต่กำลังส่วนบุคคลของผู้ที่เกี่ยวข้อง ไม่เหมือนกับสถาบันทางการที่อาจมีความต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่นได้ยั่งยืนยาวนานกว่า เมื่อผู้เขียนเข้าไปหัดที่สำนักนี้ คุณครูอายุแปดสิบ แต่ยังแข็งแรงมีกำลังวังชามาก สามารถมาอย่างต่อเนื่องได้ราวแปดถึงสิบปี ต่อมาคุณครูเริ่มจะชรา และชราขึ้นเรื่อยๆ คุณครูเวนิช

จากพวกเราไป และคุณครูส่องชาติก็จากพวกเราไปในที่สุด ส่วนบรรดาศิษย์ ชาวโขนอาวุโสก็เริ่มอ่อนเปลี้ย บางท่านชราเร็วกว่าคุณครูเสียอีก รำกันไม่ค่อยไหวแล้ว บางท่านก็จากไปก่อนคุณครู ปัจจุบันอาจมีการนัดพบกันบ้างเป็นครั้งคราว แต่ก็ไม่ได้มีคุณครูกำกับให้หัดรำหรือต่อรำ เป็นมิ่งขวัญให้ลูกศิษย์ได้อีกต่อไป การเกิดการดับเป็นเรื่องธรรมชาติ และเป็นอาการปรกติของความสัมพันธ์ทางสังคมแบบเครือข่ายที่มีการเกาะกลุ่มกันเป็นสำนักเล็กๆ เฉพาะที่เฉพาะเวลา แต่สำนักแบบนี้ก็อาจจะเกิดขึ้นได้อีกในสถานที่อื่น ด้วยคนกลุ่มอื่น และยึดโยงกันด้วยศิลปะรูปแบบอื่นก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ระหว่างที่สำนักรำคุณธาดามีชีวิตชีวาเข้มแข็งอยู่ ก็ได้มีบทบาทในการสร้างชุมชนให้คนกลุ่มหนึ่ง มีโอกาสตอบแทนศิลปินอาวุโสเช่นคุณครูส่องชาติ และสร้างภูมิรู้และรสนิยมในการเสพรับนาฏศิลป์ให้กับสมาชิกในกลุ่มหลายคนทีเดียว

๗

รำงามตามแบบคุณครูสอน

ข้อความต่อไปนี้ ผู้เขียนจดบันทึกไว้ เมื่อเริ่มไปเรียนกับคุณครูอย่างเข้มข้นที่บ้านของคุณครู

“สังเกตว่าการจับของครูนั้นละเอียดลออมาก ตั้งแต่เราหัดมา ไม่เคยมีใครที่ ‘จับ’ ให้ขนาดนี้เลย อย่างวันนี้ ครูจับให้รู้ว่าการ ‘ยกข้าง’ นั้น ขา เท้า อยู่แค่ไหนจึงจะเหมาะ เวลาจับ ครูก็ต้องนั่งลงไปกับพื้น ขณะที่เรายืนอยู่ในท่ายกข้าง แล้วเล็งว่ายกพอดีหรือยัง คนที่ถูกจับต้องยกขาอยู่นิ่งๆ ซึ่งยากมาก เพราะมันนิ่งอยู่ได้ไม่นานก็สั่นแล้ว วันนี้ได้รู้ว่า เวลายกข้างนั้น ไม่ควรจะหนีบส้นเท้าเข้าไป ต้องยกตรงๆ ขึ้นมา และสูงกว่าที่เราคิด การยกนี้จะบอกเป็นสูตรว่าสูงจากพื้นเท่าไหร่ๆ ไม่ได้ เพราะต้องให้พอดีกับแต่ละคน ครูบอกว่า ให้ ‘สมตัว’ ส่วนยกหน้านั้น มุมขาแบออกเหมือนยกข้าง แต่ยื่นมาข้างหน้ากว่าเล็กน้อย

การดันหลัง ทำให้หลังตรง ทำให้ดูอกผายไหล่ผึ่งดี ครูเป็นคนที่รำแล้วผึ่งผายมาก แต่ต้องระวังว่า ดันหลังแล้วต้องทับหน้า

คือรอยต่อระหว่างกระดูกเชิงกรานกับต้นขา ต้องอย่าให้ยื่นไปข้างหน้า ต้องดันไปด้านหลัง แต่ก็ต้องไม่ดันมากเกินไปจนก้นยื่น เป็นท่าที่เวลาดูด้านข้างแล้วจะเห็นลำตัวของคนรำเป็นเส้นตรง

การกระดกขา ต้องถีบขาที่กระดกไปข้างหลังมากๆๆๆ มากจริงๆ มากกว่าที่เราคิด เวลาครูใช้ขาดันให้ขากระดกไปข้างหลัง รู้สึกว่าขาจะฉีกออกเสียให้ได้...” ๑๙ ตุลาคม ๒๕๔๒

การที่ผู้เขียนยกข้อความจากประสบการณ์จริงของตนเองซึ่งบันทึกไว้มานี้ ไม่ใช่เพื่อจะบอกว่าตัวเองเป็นคนที่ถ่ายทอดการรำของคุณครูมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ หรือเป็นศิษย์เอกของคุณครูแต่อย่างใด ที่จริงแล้วผู้เขียนไม่ได้มีตำแหน่งเช่นนั้น และในบทนี้จะเฉลยต่อไปว่าคุณครูเห็นว่าศิษย์คนไหนรำดีบ้าง ตัวผู้เขียนถ้าหากจะมีตำแหน่งอะไรกับเขาบ้าง น่าจะเป็นตำแหน่งศิษย์ที่แก่ที่สุดเมื่อมาเริ่มเรียนกับคุณครู เพราะอายุใกล้จะห้าสิบเข้าไปแล้วเมื่อเริ่มหัดอย่างจริงจัง และคุณครูก็บอกเองว่า ผู้เขียนหลังไหล่งองุ้มไปแล้ว ขาก็ไม่สามารถแบะเหลี่ยมตัวพระได้ เมื่อเด็กๆ ไม่มีใครจับให้ คงจะรำสวยได้ยาก แต่ท่านก็ให้กำลังใจว่ามีความพยายามดี

ส่วนถ้าหากอยากจะทราบว่า การยกข้างที่ได้จังหวะพอดีเป็นอย่างไร โปรดดูภาพคุณครูในหน้าถัดไป ภาพนี้ท่านรำเป็นพราหมณ์เกศสุริยงในละครเรื่อง *สุวรรณหงส์* เป็นท่าที่คุณครูทำได้สวยทุกส่วนและสง่างามมาก นี้เป็นเพียงหนึ่งตัวอย่างเล็กๆ

คุณครูส่องชาติในบทพราหมณ์เกศสุริยง
จากละครเรื่อง *สุวรรณหงส์*

เกี่ยวกับส่วนเดียวของร่างกายคือการยกขาข้างหนึ่ง แบบที่เรียกว่า “ยกข้าง” แต่ละท่ายังต้องปรับแต่งมือ แขน ลำตัว ศีรษะ หลังไหล่ อีกมากมายเพื่อให้ได้ท่าที่ลงตัว

จากข้อความบันทึกข้างบน จะเห็นได้ว่า วิธีการสอนของคุณครูนั้น ต้องใช้การ “จับ” เป็นหลัก การจับคือการที่คุณครูปรับท่าทางของศิษย์ให้ลงตัวได้ที่พอดี ตามสายตาของคุณครู ซึ่งมี

ความสำคัญเพราะว่าคนที่รำนั้น เวลารำจะไม่เห็นตัวเองทั้งหมด การหัดสมัยก่อนคงไม่ได้มีกระจกบานใหญ่เต็มห้องเหมือนในปัจจุบัน แม้เดี๋ยวนี้มีกระจกช่วยเราก็ไม่อาจเห็นตัวเองได้ทั้งหมดทุกมุม คนที่เห็นเราทุกแง่ทุกมุมคือคุณครู ถ้าพูดเปรียบเทียบจะเหมือนกับการที่ประติมากร “ปั้น” ดินให้มีรูปร่างบางอย่างตามที่ตนเองเห็นว่างาม แต่การปั้นคนรำด้วยการจับนั้น คนรำต้องอยู่นิ่งๆ และพยายามจดจำ สร้างภาพขึ้นในหัวของเราว่าขณะนี้แขนขา ส่วนต่างๆ ของร่างกายอยู่ตรงไหน เรากำลังใช้กล้ามเนื้อส่วนไหน ส่วนไหนที่รู้สึกตึงเพราะกำลังถูกยืด และต้องหาความสมดุลของร่างกายในขณะที่ยกขา หรือกระดกขา เพื่อให้ทรงตัวได้มั่นคง เป็นแบบฝึกหัดที่ใช้ทั้งผัสสะและมโนภาพควบคู่ไปด้วยกัน

ในการหัดหากคุณครูจับให้ซ้ำแล้วซ้ำอีก ความรู้สึกเกี่ยวกับร่างกายของคนรำ ก็จะซึมซับเข้าไปจนกลายเป็นนิสัย เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติของอิริยาบถ เหมือนการเดินการวิ่งการนั่งในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำได้โดยไม่ต้องคิด เพราะฝึกฝนเป็นประจำจนซึมซับเข้าไปในร่างกาย และเรียกได้ว่า ร่างกายเก็บความจำของตัวเองไว้ได้ ผู้เขียนคิดว่าคุณครูส่องชาติซึ่งฝึกหัดมาตั้งแต่เด็ก ร่างกายของท่านจำท่ารำทุกอย่างได้เป็นธรรมชาติ อิริยาบถของการรำจึงฝังแน่นอยู่ในร่างกายของท่าน ทำท่าทีไรก็ได้ท่าที่ลงตัวงดงามพอดีทุกครั้ง

ท่าต่างๆ นั้นได้มาด้วยความยากลำบาก บางท่าต้องหัดทำพิเศษมาก คุณครูเล่าถึงการกระดกเสี้ยว (ดูท่ากระดกเสี้ยวของ

นางมณีเมขลา ในบทนาฏศิลป์สยามไปญี่ปุ่น) ต้องฝึกโดยนอนกระดกก่อน เวลานอนก็ต้องพยายามนอนในท่ากระดกนั้น เพื่อยกขาให้ขึ้นมารับข้อศอกได้ ผู้เขียนลองดูแล้วไม่สามารถจะทำได้แน่นอน เดาว่าจะต้องหัดทำตั้งแต่เด็ก

ตรงนี้อยากตั้งข้อสังเกตว่า คนที่รำละครแต่เด็กและสม่ำเสมออย่างคุณครู น่าจะมีร่างกายที่แข็งแรงมาก คนอื่นๆ จะเป็นเช่นนี้เหมือนกันหมดหรือเปล่าไม่ทราบ สำหรับคุณครูนั้น ผู้เขียนพบครั้งแรกท่านอายุใกล้แปดสิบแล้ว แต่ว่ายังรำคล่อง ขาแข็งแรงกว่าผู้เขียนเป็นอันมาก แล้วยิ่งรำก็ยิ่งมีพลังขึ้นเรื่อยๆ ไม่เหน็ด

เหนื่อย บางวันเมื่อไปหาท่านที่บ้าน ท่านดูกะปลกกะเปลี้ยเหนื่อยอ่อน นึกว่าคงจะไม่รำกันแล้ว แต่พอเริ่มออกท่าออกทาง เริ่มรำเรี่ยวแรงก็กลับมาทันที ท่านจะดูแจ่มใสกระปรี้กระเปร่ามีกำลัง

วังซา เป็นเรื่องที่สร้างแรงบันดาลใจให้ลูกศิษย์อย่างมากว่า ถ้าหากฝึกหัดรำอย่างสม่ำเสมออาจจะทำให้ร่างกายแข็งแรงได้บ้างในยามชรา

การเริ่มหัดรำเพื่อให้รู้จักกับท่า และอิริยาบถพื้นฐานของการรำตัวพระตัวนาง ต้องเริ่มด้วยเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งผู้เขียนไม่รู้จักมาก่อน สมัยเด็กๆ ก็จะเริ่มหัดรำแม่บท(เล็ก) แล้วก็ต่อรำชุดต่างๆ เลย ส่วนการรำตอนโตเมื่ออยู่ต่างประเทศ เวลาที่มีงานที่ต้องใช้คนรำก็จะต่อกันเฉพาะรำชุดที่จะใช้ จึงไม่น่าแปลกใจที่คุณครูบอกว่า ผู้เขียนรำสะเปะสะปะครึ่งพระครึ่งนาง เพราะว่าพื้นฐานไม่แข็งแรง คุณครูได้กรุณาให้ลูกศิษย์คนหนึ่ง ที่คุณครูสอนมาตั้งแต่เด็ก คือ คุณออม ซึ่งปัจจุบันคือ อาจารย์บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ รำเพลงช้าเพลงเร็วฉบับเต็มแบบของคุณครู ให้ถ่ายวีดิทัศน์ไว้ คุณครูอยากให้ผู้เขียนได้ต่อเพลงช้าเพลงเร็วฉบับเต็มนี้ เพราะท่านคิดว่าสำคัญมากในการวางพื้นฐาน ตัวอย่างเช่น แนวสำคัญของตัวพระ จะเริ่มจากท่านั่งท่าแรกในเพลงช้า การวางมือบนหน้าขาต้องวางครึ่งขา อยู่ในแนวเส้นที่ลากจากหัวนมมาสีข้าง เป็นเส้นที่มองไม่เห็นแต่เราจะต้องจำตำแหน่งของเส้นนี้ไว้ให้แม่น เรียกได้ว่าเหมือนกับรู้จัก ก ไก่ ข ไข่ ในการเรียนภาษา เพื่อนำไปประสมเป็นคำและประโยคได้ต่อไป แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้เขียนไม่ได้ต่อเพลงช้าเพลงเร็วฉบับเต็มจนจบ ที่จริงก็วางแผนไว้ว่าจะต่อกัน แต่ว่ายังรำเพลงอื่นไม่จบ ได้แต่ผัดผ่อนว่าแล้วค่อยต่อทีหลัง แต่เมื่อเวลาผ่านไปงานการก็รัดตัวมากขึ้น ทำให้ไม่สามารถมาเรียนได้เต็มที่เหมือนแต่แรก จึงไม่ได้ต่อในที่สุด

นอกจากท่าพื้นฐานแล้ว การรำจะเกิดขึ้นได้ก็เมื่อมีการเคลื่อนไหวจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง เป็นกระบวนต่อเนื่องกัน และการเคลื่อนไหวนี้เองที่จะเป็นสิ่งที่จะทำให้เห็นว่า “ลีลา” ของผู้รำ

แต่ละคนนั้น ไม่เหมือนกัน ทั้งที่ทำท่าเดียวกันและเคลื่อนไหวแบบเดียวกัน คำว่า “ลีลา” นี้ ที่จริงคุณครูใช้บ้าง แต่ไม่มากนัก หากเป็นคำที่ลูกศิษย์และนักรำอื่นๆ มักจะใช้ เช่นบอกว่า คุณครูมีลีลาเฉพาะตัว ใครๆ ก็ทำได้ไม่เหมือน บางท่านก็ใช้คำว่า “ท่วงที” หรือ “ที” ซึ่งน่าจะคล้ายคลึงกัน แต่ในที่นี้จะใช้คำว่า “ลีลา” ตามที่คุณครูเคยใช้อยู่บ้าง

ผู้เขียนคิดว่า “ลีลา” เฉพาะตัวนี้มีองค์ประกอบหลายอย่าง อย่างแรกทีเดียวคือ สรีระของผู้รำ ทั้งใบหน้า รูปร่าง ลักษณะของมือ แขน ขา เท้า อย่างคุณครูเป็นคนใบหน้างามมาก จมูกโด่ง คิ้วตา ปากคาง รับกันไปหมด มองมุมไหนก็งาม แม้จะมีอายุมากแล้วก็ตาม นอกจากนั้นคุณครูยังแขนอ่อน นิ้วเรียวยาว น่องเรียว เท้ายาว เวลายกขาแล้วได้สัดส่วนพอดี นักรำไม่ใช่ว่าจะมีรูปร่างอย่างนี้ทุกคน สำนวนว่า “นารีรูปเป็นทรัพย์” นั้นน่าจะใช้ได้กับคนรำละครเหมือนกัน

องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่ง น่าจะเป็นเทคนิคการเคลื่อนไหวในการรำ ซึ่งต้องแสดงให้เห็นความมีจังหวะสลับกันระหว่างการนิ่งกับการเคลื่อนไหว และลงจังหวะได้พอดีกับดนตรี คุณครูบอกว่าไม่ควรจะรำเลื้อยไปเรื่อยๆ ควรจะมีการหยุดในจังหวะที่เหมาะเป็นระยะๆ การหยุดจะหยุดตรงใดก็แล้วแต่การรำแต่ละอย่าง เช่นหากเป็นเพลงช้าเพลงเร็วก็จะง่าย เพราะเปลี่ยนท่าตรงกับจังหวะของฉิ่งอยู่แล้ว ตรงเพลงช้าท่าจะหมดพอดีตรงจบจังหวะใหญ่ ซึ่งจะมีเสียงฉิ่งตี “ฉับ” พอดี ตรงนี้ต้องหยุดนิ่งก่อนจะขึ้น

ท่าต่อไป แต่หากเป็นกระบวนรำที่มีคำร้องประกอบ ก็มักจะหยุดเมื่อจบคำพอดี ตัวอย่างเช่น เพลงฉุยฉายพราหมณ์ ซึ่งมีคำร้องขึ้นต้นว่า “ฉุยฉายเอย ช่างงามขำ ช่างรำโยกย้าย” ตรงที่จบคำว่า “เอย” “ขำ” และ “ย้าย” นั้น ก็ควรจะหยุดนิดหนึ่ง ก่อนที่จะขึ้นท่าใหม่ การหยุดนี้ผู้เขียนคิดเอาเองว่า น่าจะคล้ายกับการเว้นวรรคในภาษาเขียน ที่จะต้องมีเครื่องหมายจุลภาค (,) หรือมหัพภาค (.) เพื่อเน้นการจบความ และกำลังจะเริ่มความใหม่ ซึ่งทำให้มีจังหวะจะโคน และทำให้การสื่อสารความหมายชัดเจนขึ้นว่ากำลังจบความเดิม และเริ่มต้นความใหม่

องค์ประกอบอย่างที่สามนี้ อาจจะเรียกได้ว่าเป็นกลเม็ดเด็ด–พรายเฉพาะบุคคล ซึ่งทำให้การรำของคุณครูมีเอกลักษณ์ ผู้เขียนขอบัญญัติศัพท์ในที่นี้ว่า กลเม็ดของคุณครูนั้นมีลักษณะเป็น “สุนทรีย์ของความน้อยแต่หนักแน่น” หรืออาจจะเรียกตามสำนวนฝรั่งว่า ทำน้อยแต่ได้มาก (Less is more.) ก็ได้ ผู้เขียนสังเกตเมื่อหัดรำกับคุณครูไปพักหนึ่งว่า รำของคุณครูจะต้องมีการ “กระทบ” “ขยับ” “สะดุ้ง” เป็นส่วนหนึ่งอยู่เสมอ เนื่องจากคุณครูส่องชาติได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรุ่นโบราณ ซึ่งจะพิถีพิถันเรื่องการเน้น เช่นคุณครูมุลสอนว่า รำต้อง “มีหน้ามีหลัง” คือมีสะดุ้งหน้าสะดุ้งหลัง ไม่ใช่รำไปเรื่อยๆ ส่วนพระองค์เจ้าเฉิดโฉมก็เป็นผู้ที่ทรงหัดให้คุณครูกระทบ การขยับหรือกระทบ เป็นการใช้กล้าม–เนื้อหน้าขา และหัวเข่า ซึ่งเวลารำดูแล้วจะเหมือนกับผู้รำทิ้งน้ำหนักตัวลงน้อยๆ การขยับนี้ยากมาก เพราะต้องทำอย่างไม่ฮวบฮาบ แต่หนักแน่น ส่วนอื่นของร่างกายต้องแข็งนิ่ง ไม่เหวี่ยงตามไป

ด้วย ดังนั้นลีลาของคุณครูจะต้องประกอบด้วยการเน้นด้วยการขยับ หรือห่มเข่าอยู่เสมอ ซึ่งต้องทำหนักแน่นแต่ไม่โจ่งแจ้ง

การรำให้งามตามแบบของคุณครูนั้น จึงต้องมีทั้งท่าทางที่ได้สัดส่วนถูกต้อง และลีลาการเคลื่อนไหวที่มีจังหวะจะโคน มีการเน้นอย่างน้อยๆ แต่หนักแน่น คุณครูยังเสริมอีกว่า การรำนั้นไม่ควรจะเร็วเกินไป ควรจะใช้จังหวะช้าจะได้แสดงกลเม็ดเด็ดพรายได้เต็มที่

อีกมิติหนึ่งของการรำงาม นอกเหนือจากท่าทางและลีลาแล้ว เป็นเรื่องของการแสดงบทบาทในละคร รำชุดต่างๆ มักจะเป็นส่วนหนึ่งของละครที่มีเรื่องราว มีตัวละคร มีเหตุการณ์ มีการกระทำ มีอารมณ์ความรู้สึก คนรำก็ต้องรู้ว่าตัวเองกำลังสวมบทบาทของใครในเรื่อง คนนี้มีบุคคลิกอย่างไร อยู่ในเหตุการณ์อะไร กำลังทำอะไร เช่น อิเหนาเป็นคนที่เย่อหยิ่งและพาล ก็ต้องแสดงออกมาให้เห็นด้วย ถ้ามีบทพูดก็ต้องรู้ว่า ตรงไหนแข็งตรงไหนอ่อน คุณครูลมุลเคยสอนท่านว่า เวลาที่แสดงละครนั้น ต้องนึกเสมอว่าตัวเราไม่ใช่ส่องชาติอีกต่อไป ต้องสวมวิญญาณของตัวที่เราสวมบทนั้นให้ได้ นอกจากนั้นท่ารำและการแสดงออกยังต้องสอดคล้องไปกับฐานะของตัวละครในละครแต่ละประเภท เช่นตัวละครที่เป็นพระเอกละครใน อย่างเช่นอิเหนา จะใช้ “ท่าสูง” แต่ตัวที่เป็นพระเอกแบบพันทาง เช่นพระร่วง ก็จะไม่ใช้ท่าสูง ท่าของตัวละครนั้นจึงต้องสอดคล้องไปกับฐานะของตัวละคร ซึ่งผู้เขียนฟังแล้วก็รู้สึกว่า ละครรำเป็นศิลปะที่มีกำเนิดและสืบทอด

คุณครูกำลังจับให้รำท่าเดิน

มาจากสังคมที่แบ่งชั้นวรรณะอย่างเคร่งครัด ท่ารำจึงเป็นสิ่งที่บรรจุความแตกต่างและความไม่เท่าเทียมกันของมนุษย์ รวมทั้งอมนุษย์ทั้งหลายในจักรวาลไว้ชัดเจนมาก

ถ้าหากการรำให้งามเป็นเช่นนี้ คุณครูสอนลูกศิษย์อย่างไร

วิธีการสอนของคุณครูส่องชาติ แต่ละยุคสมัย แต่ละแห่ง คงจะแตกต่างกัน ผู้เขียนมาพบคุณครูในช่วงที่คุณครูอายุมากแล้ว หรือพูดให้ถูกคือทั้งครูทั้งศิษย์ก็สูงวัยกันทั้งคู่ คุณครูพยายามจับให้อย่างพิถีพิถันและอารมณ์ดีเสมอ ไม่เคยดุ หรือบ่นว่าอะไรเลย การต่อท่ารำของท่าน ซึ่งที่จริงแล้วผู้เขียนก็ต่ออย่างละเอียดเพียงสามเพลงเท่านั้น คุณครูจะเริ่มด้วยการรำนำแล้วให้รำตาม เที่ยว

แรกจะรำจนจบเพลง มีบางคนอธิบายว่าต้องรำเที่ยวแรกให้จบเลย เป็นการเอาเคล็ด แต่ผู้เขียนไม่ได้ถามคุณครูเอาไว้จึงไม่สามารถจะยืนยันได้ จากนั้นก็จะต่อกันทีละเล็กละน้อย คุณครูจะรำข้างหน้าให้รำตามก่อน แล้วก็อาจจะให้รำเองให้คุณครูดู หรือระหว่างรำคุณครูก็อาจจะมาจับหรือกดอยู่ข้างหลัง เหมือนกับคนรำเป็นหุ่นเชิดตามมือคุณครู

จุดประสงค์ก็คือพยายามรำให้เหมือนคุณครูให้มากที่สุด หรือที่เรียกกันด้วยสำนวนว่า “เก็บ” ให้หมด คุณครูเป็นคนที่รักษาท่ารำที่คุณครูลมุลต่อให้อย่างเหนียวแน่น ไม่มีการเปลี่ยนเลย อย่างที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า “purist” คือเก็บรักษาแบบฉบับเดิมไว้อย่างบริสุทธิ์ด้วยความพิถีพิถันละเอียดลออแม่นยำที่สุด ห้ามมีการเปลี่ยนแปลงหรือแต่งเติมใดๆ

หลังจากที่จำท่าได้แล้ว ก็จะมีการจับให้ทีละท่า หรือทำท่าที่ยากซ้ำแล้วซ้ำอีก ลีลาบางอย่างของคุณครูก็ยากแสนยาก เช่น ท่าเดิน คุณครูพยายามจับทั้งศีรษะ คาง ไหล่แต่ก็ไม่สำเร็จง่ายๆ บางครั้งการจำท่านั้น ผู้เขียนแก่แล้วก็ใช้วิธีลัดเสริมเอาด้วย โดยการอัดวีดิทัศน์คุณครูบ้าง หรือช่วงที่คุณครูสอนคนอื่นบ้าง เอามาเปิดดูเพื่อทบทวนท่า หรือรำตาม ตัวอย่างเช่นรำแม่บทใหญ่นั้นยาวมาก แต่ได้อัดวีดิทัศน์ที่คุณครูรำกับศิษย์อีกคนหนึ่ง คือ คุณดุ่ย ทวีศักดิ์ หว่างจันทร์ ทำให้ผู้เขียนจำท่าได้อย่างรวดเร็ว แต่คุณครูก็ต้องมาจับเพื่อปรับท่าและลีลาให้อีกมาก ระหว่างที่หัดรำอยู่นั้น มีความรู้สึกว่า รำอย่างไรก็ยังไม่ดีสักที นึกว่าได้แล้ว

แต่พอรำให้คุณครูดู คุณครูก็จะแก้รายละเอียดตรงโน้นตรงนี้ให้อยู่เสมอ ทำให้คิดว่าการรำให้สมบูรณ์แบบนั้น คงจะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ อย่างน้อยก็สำหรับผู้เขียน หรืออาจคิดอีกอย่างหนึ่งก็ได้ว่า วิชารำของคุณครูนั้น มีซับซ้อนหลายระดับมาก เมื่อทำได้ระดับหนึ่ง คุณครูก็จะปรับแก้ให้ดีขึ้นงามขึ้นอีกได้เสมอ

ในช่วงที่คุณครูสอนที่โรงเรียนนาฏศิลป์นั้น ไม่ได้สอนลูกศิษย์ทุกคนอย่างพิถีพิถันเหมือนกันหมด คุณครูบอกว่าการเรียนในชั้นหนึ่งๆ จะมีอยู่สักคนเดียวเท่านั้นที่ครูจะจับให้อย่างละเอียด คนไหนจับแล้ว “แข็ง” คืออยู่นิ่งในท่านั้นไม่รื้อท่า ก็จะจับต่อไป คนไหนที่เหลวไปเหลวมาก็จะไม่จับแล้ว คนที่สนใจอยากได้วิชาจริงๆ ก็จะต้องมาอยู่ข้างหน้า และมีความอดทนทั้งร่างกายจิตใจ จึงจะได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้น คนที่ไม่ตั้งใจมากนักก็รำตามไปข้างหลัง

ถึงแม้จะเห็นการถ่ายทอดที่ละเอียดเช่นนี้ คุณครูยังบอกว่าไม่เท่ากับที่คุณครูลมุลสอนท่าน คุณครูลมุลพิถีพิถันกว่านี้มาก ไม่ปล่อยให้ผ่านง่ายๆ จนกว่าแต่ละท่าแต่ละตอนจะทำได้ถูกต้องงดงาม คุณครูลมุลไม่เคยตี แต่ว่าใช้นิ้วกดแรงมาก ลูกศิษย์อื่นของคุณครูส่องชาติก็บอกว่าท่านกดแรงมากเช่นกัน โดยเฉพาะเวลาสอนลูกศิษย์ผู้ชายตัวใหญ่ๆ แต่คุณครูคงเห็นว่าผู้เขียนทั้งแก่ทั้งตัวเล็ก เลยไม่เคยกดให้เจ็บเลย แต่ความเจ็บปวดนี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการสอนรำ โดยเฉพาะในอดีตครูใช้ไม้เรียวเป็นอุปกรณ์การสอนที่จำเป็น คุณครูเล่าว่าสมัยที่คุณครูลมุลเป็นเด็ก

ฝึกหัดรำในวังสวนกุหลาบนั้น หม่อมครูที่สอนท่านให้เต้นเงาะ เอาไม้เรียวแกว่งรอไว้ที่ขา ถ้าหากยกขาเต้นผิด ไม่ถูกจังหวะ หรือไม่ทัน ก็จะโดนไม้เรียว แต่คุณครูบอกว่าถ้าหากเจ็บแล้วจะจำได้ดี

ในเรื่องความจำนี้ เคยถามคุณครูว่า ท่านจำท่ารำได้อย่างไร เพราะว่าดูท่านจะจำได้แม่นไม่ลืมเลย จะต้องมีการจดบ้างไหม เพราะลูกศิษย์อย่างผู้เขียน ทั้งจดทั้งอัดวีดิทัศน์ทั้งถ่ายภาพ พยายามบันทึกทุกรูปแบบ คุณครูบอกว่าจำอย่างเดียวไม่บันทึกอะไรเลย เมื่อครูเรียนนั้นยังอายุน้อย และทำทุกวันทุกลมหายใจ ต่อรำเสร็จแล้วก็ยังมาฝึกอยู่คนเดียว บางทีก็ทำหน้ากระจกไม่ยอมเลิกรำง่ายๆ จนท่ารำกลายเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายของครู ท่าเหล่านี้เข้ามาอยู่ในร่างกายคุณครูในชีวิตประจำวันด้วย ทำให้ท่านเดินหลังตรงลำตัวตรงอย่างสง่างามเสมอ คนที่ไม่เคยรู้จักก็จะไม่แปลกใจเมื่อบอกว่าท่านเป็นครูนาฏศิลป์ เพราะท่านเปล่งรังสีความเป็นนาฏศิลป์อย่างเป็นธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา

นอกจากนั้นผู้เขียนสังเกตว่า ท่ารำจะมีความต่อเนื่องกัน เป็นกระบวนเหมือนมีฉันทลักษณ์ หรือเป็น “กลอน” ที่สัมผัสกัน เมื่อเริ่มได้แล้วก็จะไปต่อได้ ยิ่งถ้ามีเพลงหรือเนื้อร้องประกอบ ก็จะช่วยกระตุ้นความทรงจำให้ลื่นไหลได้คล่อง เวลาถามถึงท่าต่างๆจากคุณครู ท่านก็มักจะไปเริ่มที่จุดตั้งต้น เช่นต้นวรรค แล้วก็รำต่อมาจนถึงท่าที่ต้องการ ท่านั้นก็จะไหลออกมาได้เอง ยกตัวอย่างเช่น หากจะถามคุณครูว่าท่า “แผลงอิทธิ” ในแม่บทใหญ่รำอย่างไร จะง่ายกว่าถ้าหากว่าเริ่มตั้งแต่ต้นบท คือ “ช้างหว่าน

หญ้า หนุมานผลาญยักษ์ พระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ” เป็นต้น เราอาจจะตั้งเป็นสมมุติฐานได้ว่า การจำท่านั้น หากจำแต่ละท่าแยกจากกันเป็นเอกเทศ อาจจะยากกว่าการจำเป็นชุดหรือเป็นกระบวนท่าที่ต่อเนื่องกัน เพราะความต่อเนื่องหรือสอดคล้องจะช่วยกระตุ้นความจำของแต่ละท่าได้สะดวกกว่า

ผู้เขียนเคยถามท่านว่า ถ้าไม่นับคุณครูลมุล และปรมาจารย์ยุคบุกเบิกของโรงเรียนแล้ว ท่านเห็นว่าใครรำงามบ้าง คุณครูมักจะกล่าวถึงคุณครูอาคม สายาคม ว่าเป็นตัวพระที่สง่างามแบบคลาสสิคของวงการนาฏศิลป์ไทย ส่วนคุณครูอร่าม เป็นยักษ์ใหญ่ที่สง่า ทำท่าเก้อเขินได้เก่ง คุณครูหยัด ช้างทอง ก็เก่งแต่ไม่ใช่ยักษ์ใหญ่ ท่านเล่นละครพันทางเรื่อง *ไกรทอง* เป็นชาละวันได้เก่งมาก เมื่อถามว่าในบรรดาลูกศิษย์ลูกหาที่ท่านสอนมายาวนานหลายสิบปีนั้น มีใครบ้างที่ถ่ายทอดแบบฉบับการรำของคุณครูไว้ได้ และรำดี หรือรำเหมือนท่านบ้าง ท่านก็เอ่ยชื่อมาบ้าง ถ้าเป็นลูกศิษย์ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ ท่านพูดถึง จุ๋ม หรือคุณครูชุมศรี มณีวรรณ ว่ารำเหมือนท่านมากที่สุด ส่วนลูกศิษย์กลุ่มอื่นท่านพูดถึง หมอ หรือคุณสมศักดิ์ แย้มสกุล ว่ารำสวย ท่านบอกว่าคุณหมอมารำกับท่านทุกวันเป็นเวลาหนึ่งปีเท่านั้นก็รำได้ดีมาก นอกจากนั้น ก็มีคุณออม หรืออาจารย์บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ ซึ่งเรียนกับท่านมายาวนานที่สุด เนื่องจากคุณแม่ของคุณออมเป็นลูกศิษย์ท่านที่ช่อง ๕ และพาคุณออมมาให้ท่านสอนตั้งแต่เด็ก น่าจะเป็นคนที่ถ่ายทอดจากท่านไว้ได้มากที่สุดคนหนึ่ง ส่วนคุณดุ่ย ทวีศักดิ์ หว่างจันทร์ ท่านก็ว่ารำดี แต่ว่าได้รำทางละคร

ไม่มากเท่ากับรำหน้าพาทย์ ซึ่งได้ถ่ายทอดจากคุณครูสมยศ โป๊ะเปี่ยมลาภ คุณเจี๊ยบ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ก็เป็นอีกคนหนึ่งที่คุณครูส่องชาติถ่ายทอดไว้ให้ โดยเฉพาะลีลาขั้นสูงต่างๆ เนื่องด้วยคุณเจี๊ยบเป็นศิลปินที่มีฝีมือการรำงดงามมาก และเป็นหลานของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ที่คุณครูส่องชาติเทิดทูนอย่างยิ่ง คุณครูจึงอยากให้เธอรับวิชาไว้มากๆ ถึงแม้เธอจะรำเป็นตัวนางก็ตาม

ที่เอ่ยชื่อท่านเหล่านี้มาก็เผื่อว่ามีผู้สนใจอยากจะค้นคว้าต่อเกี่ยวกับแบบฉบับการรำของคุณครูส่องชาติเพิ่มเติม จะได้ถามท่านเหล่านี้ได้ ลูกศิษย์อื่นๆ ที่รำดีหรือรำเหมือนท่าน คงจะมีอีก ผู้เขียนต้องขออภัยที่ไม่สามารถจะรวบรวมมาได้อย่างครบถ้วน กล่าวถึงได้เฉพาะที่บันทึกไว้จากการพูดคุยกับคุณครู

สิ่งหนึ่งที่เด่นชัดจากวิธีการสอนรำของคุณครู คือการหัดรำแบบนี้เป็นการหัดแบบตัวต่อตัว ที่มีความเข้มข้น พิถีพิถัน และต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ที่ผูกพันใกล้ชิดอย่างยิ่ง ฝ่ายครูต้องลงทุนลงแรงกับศิษย์อย่างเหนื่อยยากหากจะฝึกให้ดีจริงๆ วิชาความรู้ที่จะให้แต่ละคนจะไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับศักยภาพ บุคคลิก และอุปนิสัยของแต่ละคน ส่วนฝ่ายศิษย์ก็ต้องวางตัวให้คุณครูพอใจ ไว้วางใจ ต่างฝ่ายต่างก็ต้องอุทิศตัวให้แก่กันและกัน คุณครูส่องชาติเองท่านเคารพเทิดทูนคุณครูลมุลยิ่งกว่าสิ่งใด ก่อนออกแสดงทุกครั้งท่านต้องจุดธูปบอกครูว่า ครูสั่งสอนสิ่งหนึ่งสิ่งใดขอให้จำได้แม่นยำอย่าผิดพลาด ถ้าผิดพลาดขอขมา อย่าได้เอาโทษเอาทัณฑ์ และท่านเองก็ปฏิบัติต่อศิษย์ที่

ทวีศักดิ์ หว่างจันทร์
กับคุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ
และ คุณครูเวนิช เชียรวงศ์

ท่านผูกพันด้วยความเมตตากรุณาอย่างล้นเหลือ ตัวอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนรู้สึกประทับใจมาก เป็นเหตุการณ์เมื่อลูกศิษย์คนหนึ่ง คือ คุณทวีศักดิ์ หว่างจันทร์ จะไปรำกริชในงานแห่งหนึ่ง คุณครูก็อุตส่าห์ขึ้นรถเมล์จากบ้านที่จรัญสนิทวงศ์ ไปพาหุรัดคนเดียว เพื่อไปซื้อผ้าแพรแดงและดิ้นเงิน มาเย็บเป็นผ้าเช็ดหน้าสำหรับให้ลูกศิษย์ใช้รำกริช ทั้งที่คุณครูอายุน่าจะแปดสิบกว่าแล้วในเวลานั้น เหตุการณ์เล็กๆ นี้แสดงถึงความสัมพันธ์ครูศิษย์ที่มีความงดงามมากในความรู้สึกของผู้เขียน

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ กับคุณครู

๘

สองรำ สองรส

ฉุยฉายพราหมณ์และ
รำกริชสุหรานากง

ส่วนก่อนหน้านี้ เป็นเรื่องแบบฉบับการรำให้งาม ซึ่งมีทั้งท่า ลีลา และกลเม็ดเด็ดพราย ในส่วนนี้ผู้เขียนอยากจะเพิ่มเติมอีกมิติหนึ่งของการรำ ที่คุณครูจะย้ำให้เห็นความสำคัญอย่างมาก ขอเรียกในที่นี้ว่าเป็นเรื่องของ “รส” คำนี้คุณครูไม่ได้ใช้โดยตรง แต่ผู้เขียนสังเคราะห์มาจากสิ่งที่คุณครูบอกเล่าระหว่างที่หัดรำ รสน่าจะเป็นการสื่อสารที่ผสมกันระหว่างเนื้อหาและอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งผู้รำจะตีความและถ่ายทอดออกมา การรำมีรสต่างกันออกไป เช่น รสอ่อนหวาน รสเย้ายวน รสองอาจท้าทาย ตามแต่ว่าบทรำนั้นมีที่มาจากละครเรื่องอะไร

รสของการรำ เกิดจากทั้งท่ารำ ลีลา และบรรยากาศของบทรำโดยรวม เนื่องจากผู้เขียนเองก็รำได้อยู่ไม่กี่ชุด จึงต้องใช้ชุดที่ตัวเองได้หัดจากคุณครูและได้ฟังคำอธิบายของท่าน มาใช้

เป็นตัวอย่างพอให้เกิดภาพ ตัวอย่างในที่นี้คือ รำฉุยฉายพราหมณ์ รำกริชสุหรานากง เดิมตั้งใจว่าจะเขียนถึงแม่บทใหญ่ด้วย แต่ด้วยข้อจำกัดหลายประการจึงขอยกเฉพาะสองชุดก่อน การอธิบายรำแต่ละชุด จะเริ่มด้วยบันทึกเกี่ยวกับท่าและลีลาประกอบตามที่ได้รับการถ่ายทอดมา เพื่อให้ทราบว่าฉบับของคุณครูส่องชาตินั้นรำอย่างไร เผื่อจะเป็นประโยชน์แก่นักศึกษานาฏศิลป์ ในปัจจุบันผู้อ่านที่ไม่ใช่นักรำอาจจะพบว่า คำอธิบายท่ารำนั้นอ่านแล้วนึกภาพอะไรไม่ออก ท่านก็สามารถที่จะข้ามคำอธิบายท่าไป และอ่านเฉพาะส่วนที่เป็นเรื่องการถ่ายทอดความหมายและความรู้สึก ซึ่งเป็นองค์ประกอบของรสของการรำ

ท่าและลีลาฉุยฉายพราหมณ์ ฉบับคุณครูส่องชาติ

ผู้เขียนได้บันทึกเกร็ดเกี่ยวกับ ท่าและลีลาบางส่วนเอาไว้ ไม่ครบทั้งหมดทุกท่า และเนื่องจากผู้เขียนไม่สันทัดนาฏยศัพท์ จึงขอบรรยายด้วยคำพื้นๆทั่วไป ผู้ที่ไม่สนใจการรำโปรดข้ามช่วงนี้ไปจะได้ไม่ปวดศีรษะ

นอกจากนั้นผู้ที่สนใจท่ารำบทนี้ วิทยานิพนธ์ของ รัชดาพร สุคโต เรื่อง “รำฉุยฉายพราหมณ์” ได้ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำของ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ และศิลปินอีกสองท่าน คือ คุณทรงศรี กุญชร (เดิม เทวคุปต์) และคุณพิศมัย วิไลศักดิ์ ไว้อย่าง

ละเอียด[๑๖] ลูกศิษย์อีกคนหนึ่งที่ต่อฉุยฉายพราหมณ์แบบคุณครู คือคุณเจี๊ยบ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ เธอจดบันทึกท่ารำที่คุณครูถ่ายทอดให้ไว้อย่างละเอียด

เนื้อเพลง

...ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์
สองเนตรคมขำแสนดำมันขลับ ชม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ
สุดสวยเอย ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้งงงวย
งามหัตถ์งามกรช่างอ่อนระทวย ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา

ร้องแม่ศรี

น่าชมเอย น่าชมเจ้าพราหมณ์ ดูทั่วตัวงาม ไม่ทรามจนนิด

---

[๑๖] รัชดาพร สุคโต, "รำฉุยฉายพราหมณ์," (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒).

ดูผุดดูผ่อง เหมือนทองทาติด ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ ยิ่งคิดชมเอย
น่ารักเอย น่ารักดรุณ เหมือนแรกจะรุ่น จะรู้เดียงสา
เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา จ่อจิตติดตา เสียจริงเจ้าเอย

...ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

ท่าออก–สอดสร้อยมาลา มีการยืดยุบ และตีไหล่ด้วย หมดด้วยมือซ้ายเป็นวง ถอยเท้าซ้าย

ท่อน ๑

ฉุยฉายเอย ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์
สองเนตรคมขำแสนดำมันขลับ ชม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ

ท่าฉุยฉายเอย–เอียงขวาก่อน ตามองมือซ้าย ฉีกเท้าขวาก้าวขวา พอม้วนมือก็ค่อยเอียงซ้าย ตามองตรง จับที่คนดู แล้วค่อยลักคอ

ท่าช่างงามขำ–ฉีกเท้าขวาก่อนก้าวอีกเช่นกัน ตรงคำว่า ขำ ห่มเข่าน้อยๆ แต่หนักแน่น

ท่าช่างรำโยกย้าย–กระดกเสี้ยว

ท่าสะเอวแสนอ่อน–คำว่าสะเอว แบมือออก แสนอ่อน จึงท้าวสะเอว

ท่าอรชรช่วงกาย–หันซ้าย กระดกซ้ายแล้วหมุนมาหน้าตรง ก่อนจะกระดก พยายามหมุนเท้าขวา ให้ปลายชี้ไปทางขวามากๆ จะได้หมุนมานิ่ม คุณครูบอกว่าเป็นการ “ฉ้อ” ช่วยให้หมุนได้ง่ายขึ้น

ท่าวิจิตรยิ่งลาย–วาดมือขวามาทางข้างหน้า ให้เหมือนกับวาดลาย การหมุนเท้าซ้ายก็ใช้เทคนิคที่เบี่ยงเท้าซ้ายมาข้างหน้าก่อนหมุน

ท่าที่คนประดิษฐ์–ที่คน จีบซ้ายลง ประดิษฐ์ ตีไหลตรงๆ สองที แล้วตึงแขนซ้าย มือมองปลายมือขวา

ท่าสองเนตรคมขำ–ลักคอแต่ตาอยู่กับที่

ท่าแสนดำมันขลับ–แขนต้องงอเป็นวง มือกรายเข้ามา แล้วปล่อยออก (ไม่ใช่จีบ) คือสะบัดข้อมือ ไถข้อมือไปข้างหลัง ไหล่ก็ต้องสะบัดออกเล็กน้อย ต้องกดเอวด้วย ทีแรกกดขวา แล้วกดซ้าย พอคำว่า ขลับ จึงกดขวาอีกที ครูบอกว่าท่านี้ยาก ครูเองก็ทำอยู่นานกว่าจะได้ กรายมือต่างจากจีบ

ท่าชม้อยเนตรจับ–ท่านี้คุณครูทำได้สวยมาก แต่ผู้เขียนทำ

ไม่เป็น ดูออกจะเถลือกถลน ตรงชม้อย คุณครูบอกว่าต้องค่อยๆ วิ่งก่อน หรี่ตาชำเลืองมองมาทางด้านหน้า แล้วสะดุดเท้าหลัง จึงจะพอดีกับคำว่าเนตรจับ ซึ่งตาก็ต้องจับที่คนดูพอดี ผู้เขียนไม่มีทางทำท่านี้ได้เหมือนคุณครู

ท่าช่างสวยสุดพิศ–หมดคำว่า พิศ ก็ห่มเข่าน้อยๆ ด้วย

เป็นอันจบท่อนที่ ๑ ในท่อนนี้ จะมีปี่รับสามครั้ง เสียงปี่เลียนเสียงคนร้อง การรำจะรำทวน หรือรำซ้ำเหมือนท่อนที่มีคนร้องก็ได้ แต่ว่าของคุณครูส่องชาติมีท่ารับที่แปลกออกไป ไม่รำซ้ำท่ารับนี้คุณครูลมุลเป็นผู้ต่อไป เมื่อหัดให้ผู้เขียนแรกๆ นั้น ท่านก็ให้รำซ้ำ แต่วันหนึ่ง ท่านบอกว่าจำได้แล้วว่ามีท่ารับพิเศษ ผู้เขียนจำไม่ได้ว่าท่านบอกว่าระลึกขึ้นได้เอง หรือเหมือนกับฝันไปแล้วเห็นท่าเหล่านี้ คุณครูออกจะหวงทีเดียว ทีแรกคล้ายกลับจะไม่ต่อให้ แต่อย่างไรไม่ทราบก็ต่อให้ ท่ารับทั้งสามท่า เขียนบรรยายเป็นคำพูดไม่ได้ มีการก้าวไปด้านข้างและสะดุด ตาก็ต้องจับที่มือ โดยเฉพาะท่าที่สาม คือรับคำว่า สองเนตรคมขำฯ นั้น มีการลักคอ เยื้ยมหน้าออกมาทางขวาของมือ ซึ่งคล้ายกับท่าในภาพหน้าถัดไป ทำยากมาก ผู้เขียนจำท่าได้ รำได้ แต่ไม่สามารถรำให้งามเหมือนคุณครูได้แม้แต่น้อย

ท่ารับนี้ คุณเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ เรียกว่า “ซัดท่า” คุณครูได้ต่อการซัดท่าให้เธอเช่นกัน แต่ซัดท่าของเธอมีลีลาซับซ้อนยากกว่าที่ต่อให้ผู้เขียนเป็นอันมาก

ท่อน ๒

สุดสวยเอย *ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้งงงวย*
งามหัตถ์งามกรช่างอ่อนระทวย *ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา*
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ *ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา*

ท่างงงวย–ตกหน้า คล้ายพยักหน้าน้อยๆ ห่มเข่า

ท่างามหัตถ์งามกร–มือกรายและแบออกก่อนหักตั้งขึ้น ไม่ใช่จีบ

ท่าช่างนาดช่างนวย–หันเสี้ยว ไม่ใช่หันข้าง

ท่าสวยยั่วนัยนา–การคลึงมือ ไม่ใช่คลึงแบบวนๆ แต่คลึงทีเดียว มือขวาหมุนไปข้างหน้า มือซ้าย หมุนมาข้างหลัง นิ้วชี้มือซ้ายค่อยๆ กรีดเข้ามา แต่ไม่พับ

ท่าดูยลดูแยบ–ต้องทำค่อนข้างเร็ว หันหน้าตรง

ท่ารับด้วยปี่ เป็นการรำซ้ำ

ท่อน ๓

น่าชมเอย น่าชมเจ้าพราหมณ์ ดูทั่วตัวงาม ไม่ทรามจนนิด
ดูผุดดูผ่อง เหมือนทองทาติด ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ ยิ่งคิดชมเอย

ท่าไม่ทราม–เป็นการกรายมือ ไม่ใช่จีบ แต่ต้องระวังอย่าปาดมามาก อย่าหักข้อมือ แทงข้อมือออก มือขวาต้องขึงวงให้หนักแน่น

ท่าเลยจนนิด–ตั้งมือซ้ายขึ้นก่อน แล้วค่อยควักขึ้นมา หัวแม่มืออยู่ที่ข้อบนของนิ้วก้อย

ท่าดูผุดดูผ่อง–ดูผุด ฉายจากข้างซ้ายมาขวา ดูผ่อง ขวามากลาง

ท่าทองทาติด–ครั้งแรกลูบจีบเข้ามาเหมือนทอง ครั้งสองทาตอนทาถูออก ตามองมือให้หางตาซ้ายอยู่ที่มือ กดลงไป ครั้งสาม คือติด หยุดไว้

ท่าคิดชมเอย–เหมือนท่าสวยยั่วนัยนา

ท่ารับ เป็นท่าผาลา จบด้วยผาลาแต่มือสลับข้าง

ท่อน ๔

น่ารักเอย น่ารักดรุณ เหมือนแรกจะรุ่น จะรู้เดียงสา
เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา จ่อจิตติดตา เสียจริงเจ้าเอย

ท่าน่ารัก–ต้องทำให้รู้สึกว่าน่ารักมาก

ท่าเหมือนแรกจะรุ่น–นั่ง ทอดแขนซ้าย มือขวาอยู่ครึ่งท่อนล่างของแขนซ้าย ตามภาพของคุณครู

ท่าเจ้ายิ้มเจ้าแย้ม–ตรงยิ้มนั้น ให้ยิ้มน้อยไม่เปิดปาก พอเจ้าแย้มเปิดปากเห็นไรฟัน แก้มเหมือนมาลา ลูบแก้มลงมาเล็กน้อย บานออกเหมือนดอกไม้ ตามที่คุณครูลมุลสอนมา แต่คุณครูมีท่า

ท่าเหมือนแรกจะรุ่น

แก้มเหมือนมาลาอีกแบบหนึ่ง ซึ่งใช้มือซ้ายมือเดียวเชยแก้ม เหมือนท่าของคุณหลวงไพจิตรนันทการ ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป ท่านี้คุณครูต่อให้คุณเสาวรักษ์ แต่ไม่ได้ต่อให้ผู้เขียน

ท่าจ่อจิต–ตกมือแล้วช้อนขึ้น หลังมือเข้าหาตัว

ท่าเสียจริงเจ้าเอย–เสียจริงต้องสะดุดเล็กๆ เจ้าเอย ต้องลอยมือขึ้นแล้วค่อยตบลงเต็มๆที่หน้าขา ห่มเข่าด้วย

เสน่ห์ที่แฝงไว้

หากเราพิจารณาจากเนื้อเพลง จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของการรำชุดนี้ เป็นการชมความงามของพราหมณ์ ซึ่งก็คือผู้รำเอง ว่า

มีเอวอ่อน ราวกับลวดลายวาดไว้ ดวงตาดำขลับ เมื่อมองมาจะรู้สึกจับใจ ดวงหน้าเหมือนดวงดอกไม้ เป็นเด็กที่ไร้เดียงสาน่ารักน่าชมเป็นอย่างยิ่ง คุณครูส่องชาติเองก็บอกว่า การรำโดยทั่วไปนั้น คนรำควรจะให้ความรู้สึก “ชุ่มชื่นใจ” คือผู้รำเองก็มีความแช่มชื่นใจในการรำ และให้ความสุขแก่ผู้ชมด้วย แต่ฉุยฉายน่าจะมีความชุ่มชื่นใจมากเป็นพิเศษ แต่คุณครูก็บอกว่า การรำฉุยฉายในยุคหลัง มักจะแสดงความดึงดูดออดอ้อนผู้ชมอย่างมาก ดูจะมากเกินไปในสายตาและความคิดของคุณครู จริงอยู่ว่าหลายตอนในฉุยฉาย มีนัยของการดึงดูด ยั่วยวน เช่นการ “ชม้อย” ตา ซึ่งเป็นอาการที่สาวยุคคุณครูคงจะรู้จักว่าเป็นการมองด้วยหางตา แสดงความสนใจแต่ไม่โจ่งแจ้ง ส่วนผู้หญิงแบบผู้เขียนไม่ทราบเอาเลยว่าการชม้อยตาทำอย่างไร คุณครูเองไม่ได้อธิบายด้วยคำพูดมากไปกว่านี้ ว่ารสของการเย้ายวนอย่างไม่โจ่งแจ้ง มีที่มาอย่างไร ผู้เขียนขอตีความเพิ่มเติมด้วยการสืบสาวประวัติศาสตร์ของรำฉุยฉายพราหมณ์ ซึ่งอาจช่วยอธิบายวิธีการตีความของคุณครู

ในปัจจุบัน รำฉุยฉายพราหมณ์ถือกันว่าเป็นรำเดี่ยวที่มีความงดงาม เป็นที่รู้จักกันทั่วไป คนแต่ละรุ่นคงจะมีความทรงจำเกี่ยวกับรำชุดนี้ ต่างกันออกไป[๑๗] คนที่อายุมากๆ ในวงการละคร

---

[๑๗] ผู้เขียนเคยเขียนเรื่องการสร้างความจำเรื่องรำ ฉุยฉายพราหมณ์ ไว้ในบทความ Paritta Chalermpow Koanantakool, “Life History of Chui Chai Phram: How a Siamese Dance is Remembered or Forgotten,” *Aseanie* vol. 12 (December

อาจจะจำได้ถึงการรำฉุยฉายพราหมณ์อันลือลั่นของ คุณพิศมัย วิไลศักดิ์ บางคนอาจจะจำนวนิยายเก่า เรื่อง *ฉุยฉาย* ของ ลมูล อติพยัคฆ์ ได้ บางคนอาจจะเคยอ่านข่าวว่า สาวงามที่เพิ่งรับตำแหน่งนางสาวไทย ไปรำฉุยฉายพราหมณ์แก้บนที่ศาลพระ–พรหม หรือนักเรียนไทยจะไปเรียนเมืองนอก อาจจะไปต่อรำฉุยฉายพราหมณ์อย่างรวดเร็วเพื่อไปรำให้ฝรั่งดู รำฉุยฉายพราหมณ์อาจจะกลายเป็นสิ่งที่คุ้นเคยมาก จนไม่มีใครสนใจว่าความหมายของฉุยฉายพราหมณ์คืออะไร และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น นอกจากภาพตัวพระแต่งเครื่องสีขาวสวมกระบังหน้าเพชรและคำคุณศัพท์ว่า “อ่อนช้อย” “งดงาม” “นุ่มนวล” แล้ว สังคมไทยก็ออกจะอับจนคำบรรยายลีลาของการรำชุดนี้ไปสักหน่อย

ดังที่ทราบกัน รำที่เรียกว่า ฉุยฉาย ซึ่งเป็นคำวิเศษณ์บรรยายท่าเดินกรีดกราย เป็นรำที่ใช้ในละครหลายเรื่อง มีผู้รวบรวมไว้ว่ามีฉุยฉายทั้งหมด ๑๗ ชุด[๑๘] เราจะพบรำฉุยฉายเมื่อตัวละครในเรื่องมีการแปลงตัว เช่นในโขนเรื่อง *รามเกียรติ์* นางเบญจกายแปลงเป็นนางสีดาก็จะรำฉุยฉายเบญจกายแปลง หรือในละครเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* เมื่อเปรตนางวันทองแปลงร่างเป็นมนุษย์ ก็จะรำฉุยฉายวันทอง เป็นต้น เมื่อแปลงเสร็จก็จะรำแสดง

2003), pp. 105-122. ผู้ที่สนใจรายละเอียดและการอ้างอิงที่มา โปรดอ่านได้ในบทความ

[๑๘] รัชดาพร สุคโต, “รำฉุยฉายพราหมณ์,” หน้า ๗.

อาการชื่นชมร่างใหม่ของตนเอง ถือกันว่าเป็นรำที่ผู้รำต้องมีฝีมืออยู่พอควรจึงจะรำได้ และฉุยฉายที่เป็นที่รู้จักกันกว้างขวางมักจะเป็นรำของตัวนาง

แต่ความเป็นหญิงหรือชายของตัวพราหมณ์นี้ มีความก้ำกึ่งอยู่ แม้พราหมณ์เป็นเพศชาย และผู้รำถือว่าเป็นตัวพระ แต่ว่าการรำจะเป็นแบบที่คุณครูเรียกว่า “ผู้-เมีย” คือรำแบบครึ่งชายครึ่งหญิง ดังนั้นวงและเหลี่ยม จะไม่กว้างเท่าพระแต่ก็ไม่หุบเท่านาง ผู้เขียนคิดว่าเรื่องนี้มีความน่าสนใจที่ลีลาการรำ สอดคล้องไปกับความที่พราหมณ์เป็นเพศครึ่งๆ กลางๆ ในละครไทย พราหมณ์ในวัฒนธรรมไทยมีความหมายหลายแบบ พราหมณ์ในราชสำนักเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากนักบวชในศาสนาพราหมณ์ ผู้มีความรู้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่มีการบูชาเทพเจ้า พราหมณ์แบบชาวบ้าน เป็นผู้ที่มีความรู้ในการทำพิธีเช่นกัน แต่ไม่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ ส่วนพราหมณ์ในละครจักรๆ วงศ์ๆ มักจะเป็นนางเอกที่จะต้องออกไปเผชิญภัยในป่าหรือต่างเมือง เทวดาจึงแปลงเพศให้เป็นพราหมณ์ และมอบอาวุธวิเศษ หรือมนต์วิเศษบางอย่างไว้ให้ป้องกันตัว พราหมณ์แบบนี้จะเห็นได้ในเรื่อง *สุวรรณหงส์ มณีพิชัย* เป็นต้น ความเป็นชายครึ่งหญิงครึ่งในลีลาการรำ น่าจะสืบเนื่องมาจากบทพราหมณ์แบบนี้

รสของการรำฉุยฉายพราหมณ์จะเป็นอย่างไรนั้น จะต้องดูที่มาและบริบทในทางละครของฉุยฉายพราหมณ์ด้วย รำบทนี้เดิมมีกำเนิดมาจากบทละครเบิกโรง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ-

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[๑๙] เนื้อเรื่องย่อมีอยู่ว่า ฤๅษี(หรือนักสิทธิ์) ปรศุรามบำเพ็ญพรตจนได้รับพรจากพระอิศวรให้เข้าเฝ้าได้ตามใจชอบ และประทานขวานเพชรให้ วันหนึ่งปรศุรามอยากเข้าเฝ้าพระอิศวร แต่ถูกพระคเณศร์โอรสพระอิศวรห้ามเนื่องจากพระอิศวรกำลังพักผ่อนอยู่ ปรศุรามไม่ยอมเกิดต่อสู้กัน ปรศุรามใช้ขวานเพชรขว้างถูกงาพระคเณศร์หัก พระอุมาชายาพระอิศวรทราบเรื่องกริ้วมาก สาปให้ปรศุรามหมดกำลังอ่อนเปลี้ยได้แต่นอนนิ่งเหมือนขอนไม้ขยับไม่ได้ พระอิศวรจึงให้ปรศุรามตั้งจิตขอให้พระวิษณุช่วย พระวิษณุจึงแปลงร่างเป็นพราหมณ์น้อยปรากฏร่างให้พระอุมาเห็น เมื่อพระอุมาเห็นความงามน่ารักน่าเอ็นดูของพราหมณ์ ก็เกิดความพอใจและจะประทานพรตามที่ขอ พราหมณ์จึงขอให้ยกโทษให้ปรศุรามและคืนให้มีฤทธิ์ดังเดิม ฉุยฉายพราหมณ์จึงเป็นบทรำที่เกิดขึ้นหลังจากที่พระวิษณุแปลงร่างเป็นพราหมณ์ กำลังเดินมาให้พระอุมาเห็น

ผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ คือ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ส่วนผู้รำฉุยฉายพราหมณ์ในการแสดงครั้ง

---

๑๙ จากหนังสือ *บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์* ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามหนังสือวรรณคดีอินเดียโบราณ และดัดแปลงให้เหมาะสมแก่การเล่นละครไทย มี ๔ เรื่อง คือ *มหาพลี ฤษีเสี่ยงลูก นรสิงหาวตาร* และ*พระคเณศร์เสียงา* พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๔๖๔ เพื่อแจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของ จางวางเอก และนายพลโท เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ ณ กรุงเทพ)

แรก คือ หลวงไพจิตรนันทการ (ทองแล่ง สุวรรณภารต) บุตรชายของท่าน ต่อมาเมื่อเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับการถ่ายทอดจากพระยานัฏกานุรักษ์[๒๐] ก็ได้ต่อฉุยฉายพราหมณ์ให้แก่ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๙-๘๐ เมื่อท่านยังเป็นนักเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เพื่อใช้แสดงสลับฉากละคร คุณครูจึงเป็นคนที่รำคนแรกของโรงเรียน และในยุคต่อมา ราว พ.ศ. ๒๔๙๗ คุณครูลุมล ได้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์อีกกลุ่มหนึ่ง เพื่อใช้แสดงสลับฉากละคร และต้อนรับแขกเมืองและผู้หลักผู้ใหญ่ นาฏศิลป์บางท่านทำให้ผู้นำของประเทศในยุคหลังสงครามโลกครั้งสองรู้สึกติดตาต้องใจเป็นพิเศษ

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า มีการเปลี่ยนแปลงการรำฉุยฉายพราหมณ์จากผู้ชายรำ มาเป็นผู้หญิงรำ และถึงแม้โดยหลักแล้ว รำฉุยฉายก็ยังเป็นรำที่แสดงถึงเสน่ห์ที่น่าหลงใหลของพราหมณ์แปลง แต่สิ่งที่ผู้เขียนเรียกว่า “รส” ของฉุยฉายพราหมณ์ก็เปลี่ยนไปด้วย ในการรำของคุณหลวงไพจิตรนันทการนั้น เป็นการแสดงในบริบทของละครที่สดุดีเทพยดา คือพระวิษณุ พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ พราหมณ์น้อยคือพระวิษณุ เทพที่ยิ่งใหญ่ คุณหลวงไพจิตรนันทการท่านมีความเห็นว่า[๒๑] *“ท่ารำฉุยฉายพราหมณ์*

---

[๒๐] รัชดาพร สุคโต, “รำฉุยฉายพราหมณ์,” หน้า ๗๓.

[๒๑] จากการสัมภาษณ์ คุณหลวงไพจิตรนันทการ อ้างถึงใน รัชดาพร สุคโต, “รำฉุยฉายพราหมณ์,” หน้า ๗๑.

คุณหลวงไพจิตรนันทการ ภาพขวาคือ ท่าแก้มเหมือนมาลา

เดี๋ยวนี้ (พ.ศ. ๒๕๑๘) เปลี่ยนไปตามยุคสมัยไม่เหมือนเก่า ... ท่ารำแต่ก่อน ... ท่าทุกท่าทำน้อยๆ แต่ผู้ดี" และยกตัวอย่างท่า "แก้มเหมือนมาลา" ประกอบ เพื่อชี้ให้เห็นว่าเมื่อเทียบกับการรำในปัจจุบัน ฉบับของท่านแสดงอาการแบบผู้ดี คือไม่แสดงอารมณ์ ความมีเสน่ห์ หรืออาการเย้ายวนจนมากเกินไป เป็นเสน่ห์ที่แฝงไว้อย่างเป็นนัย

มาถึงยุคที่คุณครูส่องชาติรำในสมัยที่เริ่มเปิดโรงเรียน ความหมายว่าพราหมณ์คือพระวิษณุ ดูจะหมดไป สำหรับท่านฉุยฉายพราหมณ์จะเป็นการรำเดี่ยวที่แสดงฝีมือมากกว่า แต่ก็น่าจะสืบทอดรสของการบอกแต่เพียงเป็นนัยนี้ไว้มากกว่ายุคหลัง ซึ่งรำฉุยฉายพราหมณ์มีภาพของการทำให้ผู้ชมที่เป็นชายผู้มีอำนาจ

อยากได้เธอผู้รำมาเป็นคู่ครอง ภาพเหล่านี้มาจากเหตุการณ์บางเหตุการณ์ ผนวกกับนวนิยาย ละคร ภาพยนตร์ เช่นเรื่อง *ฉุยฉายการะเกด* ซึ่งล้วนมีตัวเอกเป็นสาวน้อยลูกกำพร้าฐานะยากจน รำฉุยฉายจนกลายเป็นอนุภรรยาของชายผู้สูงศักดิ์ รำฉุยฉายพราหมณ์จึงดูจะมีนัยของการตีความท่าเพื่อแสดงความงามและความมีเสน่ห์ดึงดูดได้มากขึ้น ทั้งเชื้อเชิญและเชิญชวนให้ผู้ชมต้องมนต์หลงใหลในตัวพราหมณ์

การศึกษาเปรียบเทียบของ รัชดาพร สุคโต มีข้อค้นพบทางเทคนิคของการรำ เช่น การใช้จังหวะ การแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ และการใช้พื้นที่ ที่น่าจะสอดคล้องกับข้อสังเกตของผู้เขียน กล่าวคือฉบับของคุณครูส่องชาตินั้น เน้นการรำตามจังหวะของบทร้อง เคร่งครัดเรื่องตำแหน่งของมือและเท้า และรำอยู่ตรงกลางเวที ในขณะที่ฉบับของ ทรงศรี และพิศมัย มีการปรับให้มีจังหวะที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีการรำคร่อมจังหวะ มีการใช้ส่วนต่างๆ ของเวทีเพื่อให้คนดูได้เห็นใกล้ชิดอย่างทั่วถึง และแสดงออกด้วยสีหน้าและอารมณ์อย่างชัดเจน

ดังนั้นผู้เขียนเห็นว่า รสของการรำฉุยฉายพราหมณ์ฉบับของคุณครู เป็นรสของความดึงดูด ความมีเสน่ห์ที่เกิดจากความงาม ความน่าเอ็นดู แต่ไม่ล้ำเข้าไปในเขตที่เป็นความยั่วยวนเพศตรงข้ามเสียทีเดียว อาจจะตรงกับการตีความฉบับดั้งเดิมที่พราหมณ์เป็นเด็กรุ่นๆ น่ารักน่าเอ็นดู จนพระอุมาซึ่งคล้ายแม่ยกระดับเทพทรงเกิดความติดตาต้องใจอยากจะประทานพรให้ มากกว่าที่จะ

เป็นดรุณีแรกรุ่นที่ชายสูงอายุและสูงศักดิ์อยากจะรับไปเลี้ยงดู ซึ่งผู้เขียนเห็นว่ารสเช่นนี้ สอดคล้องกันดีกับการรำแบบที่อาศัยสุนทรีย์ของการทำน้อยๆ ใช้การบอกแบบเป็นนัยตามแบบของคุณครูมากกว่าแสดงออกอย่างโจ่งแจ้ง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทก่อนนี้

รำกริชสุหรานากง

รำกริชสุหรานากง จากละครในเรื่อง *อิเหนา* ตอนใช้บน เป็นบทรำที่มีข้อมูลแสดงท่ารำอยู่มากทีเดียว ทั้งในรูปวีดิทัศน์และเอกสารข้อเขียนที่สามารถดูได้ในเว็บ ในที่นี้ผู้เขียนจึงจะกล่าวถึงเฉพาะท่ารำบางท่าที่บันทึกไว้เอง ซึ่งเป็นฉบับของคุณครูที่มีลักษณะพิเศษ ต่างจากที่นิยมรำอยู่ในปัจจุบัน ผู้อ่านที่ไม่เคยรำโปรดข้ามรายละเอียดของการบรรยายท่ารำในส่วนแรกนี้ คำร้องตามบทละครมีดังนี้[๒๒]

ฝรั่งรำเท้า

ยอกรประนมขึ้นเหนือเกศ ไหว้ไทเทเวศร์รังสรรค์
ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์ไกรใครจะทัน ซึ่งรับพลีกรรม์บำบวง
องค์อสัญแดหวาวราฤทธิ์ สิงสถิตอยู่ในไศลหลวง
เชิญดูขับรำทั้งปวง ที่ได้บวงสรวงไว้เอย ฯ

[๒๒] Vajirayana.org/บทละคร-เรื่อง-อิเหนา-เล่มที่ ๑๔

เนื้อเพลงจากบทละครนี้ ตรงกับเพลงรำกริชฉบับที่ครูท้วม ประสิทธิกุล ร้อง ซึ่งเป็นฉบับที่คุณครูส่องชาติใช้รำเป็นประจำ ส่วนเพลงปี่ที่ใช้รับอีกสองเพลงนั้น เท่าที่จดไว้ คุณครูเรียกท่อนแรกว่า สะระหม่า และท่อนที่สอง เรียกว่า แปลง[๒๓] ท่าของคุณครูนั้นมีรายละเอียดบางอย่าง ที่อยากบันทึกไว้ในที่นี้ คือ

ท่าเดินออก–ท่าเดินตัวพระของคุณครู มีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์มาก มีทั้งห่มเข่า จีบและคลายมือ พร้อมทั้งใช้ลูกคางกัมและเสยหน้าขึ้นน้อยๆ การเดินไม่ใช่หันหน้าตรง แต่เป็นหน้าเสี้ยว (ไม่ใช่หันข้าง แต่กึ่งกลางระหว่างตรงกับข้าง)

ท่ายอกรประนมขึ้นเหนือเกศ–การไหว้สี่ทิศนั้น ต้องมีการยืดยุบให้พอดีคำ ทิศที่สามนั้นคุณครูบอกว่า สมัยแรกกระดกขาซ้ายด้วย แต่ต่อมาเปลี่ยนเป็นไม่กระดก เพื่อจะได้ไม่ยกฝ่าเท้าให้คนดู ซึ่งอาจดูไม่งาม

ท่าศักดิ์สิทธิ์–มือขวายกขึ้นตรงๆ อย่าหักลง และเสยขึ้นเล็กน้อย ตามองมือ

ท่าฤทธิไกร–มือซ้ายเป็นวงอยู่สูงแค่ปาก ไม่ใช่วงล่าง ส่วน

---

[๒๓] แต่บางท่าน เรียกเพลงสองท่อนนี้ว่า โยน กับ แปลง บางท่านอธิบายว่า โยน กับ แปลง อยู่ในชุดเพลงสะระหม่า บางท่านว่าไม่เกี่ยวกัน คงต้องขอให้ผู้รู้ทางดนตรีให้ความกระจ่างต่อไป

ท่าวราฤทธิ์ ในท่อนต่อไป ซึ่งคล้ายกันแต่สลับมือกันนั้น มือล่างอยู่ตรงวงล่าง ครูอธิบายว่า เป็นท่าที่แสดงฤทธิ์ ส่วนท่าที่อยู่ที่ปากมักเป็นท่าสวยงาม การเล่นเท้าหลังคำว่า ฤทธิไกร และขับรำนั้นต้องก้าวยืดขึ้น แล้วห่มเข่า เดาะเท้าแรงๆ การรับหลังคำว่า ฤทธิไกร ก้าวขึ้นสาม ลงสอง ขึ้นหนึ่งครั้ง แล้วหมุนตัว

ท่าองค์อสัญ–ตกหน้า คือพยักหน้าน้อยๆ

ท่าญแดหวา–มีสองจังหวะ คือ ญแด มือท่าไหว้ตรงเอียงไปด้านเวทีหรือเรียกว่ามือนอก พอคำว่า หวา หักมือลง

ท่าสิงสถิต–ท่านี้มีการรำล้อกันสองข้าง ขวาก่อน เอียงขวา

เล็กน้อยแล้วค่อยเอียงซ้าย แขนขวาทอดออกไป งอนิดๆ หน้าเสี้ยว ขาซ้ายยื่นไปแตะตรงๆ

ท่าอยู่ใน–มือต้องใกล้ๆ กัน และประกบกันสนิท หน้าเสยขึ้นเล็กน้อย

ท่าไศลหลวง–เป็นท่าที่ยากมาก ต้องลักคอ ยักเอว (คล้ายท่ามันขลับ ในฉุยฉายพราหมณ์) มือต้องระวัง ไม่หักข้อมือลง เป็นการกรายมือ ดึงมาตรงๆ ถึงวงล่าง แล้วผลักข้อมือออกไป กระดกนิ้วก้อยขึ้น ก่อนผลักข้อมือมาอีกข้าง ต้องขยับและยืดก่อน ส่วนตาไม่ใช่มองตรง แต่มีชำเลืองซ้ายทีขวาที ท่านี้คุณครูทำให้ดูอยู่หลายหน กว่าจะพอเดาๆ ได้ว่าคืออะไร แต่ก็ยังทำได้ไม่เหมือน

ท่าเชิญมาดู–ต้องตกหน้าเล็กน้อย หมุนมาหน้า

ท่าขับรำ–มือแบบเล่นตะโพน แขนล้ำมาข้างหน้าเล็กน้อยเท่านั้น มือหน้าตึง มือหลังงอเล็กน้อย ก้าวแล้วเดาะ ห่มเข่า

ท่ารับ ของบวงสรวง เป็นจีบมือขวาก่อน แต่ก่อนจีบครั้งแรกมีการช้วยมือมาจากทางซ้ายก่อน

ส่วนการรำท่อนเพลง สะระหม่า และ แปลง นั้น ไม่สามารถจะบรรยายได้ละเอียด แต่มีข้อที่น่าสังเกตว่า ท่อนสะระหม่านั้น

ฉบับของคุณครู ดึงกริชออกจากเข็มขัด และถือกริชมือขวา มือซ้ายว่าง พอหมดท่อนนี้จะเหน็บกริชที่เข็มขัด แต่ปลดผ้าเช็ดหน้าที่คล้องกริชออกมาคีบไว้ด้วยมือขวา ท่อนที่สองจึงรำโดยมีผ้าเช็ดหน้าที่มือขวา ส่วนมือซ้ายว่าง ซึ่งแตกต่างจากในปัจจุบันที่จะรำโดยมือขวาถือกริช มือซ้ายเหน็บผ้าเช็ดหน้า ตลอดทั้งสองท่อน

รสของความอ่อนน้อมอย่างองอาจ

กริชสุหรานากง เป็นการรำของผู้รำที่เป็นตัวพระ และเป็นตัวพระที่มีเหลี่ยม วง เป็นพระเต็มที่ ไม่เหมือนฉุยฉายพราหมณ์ที่เป็นเหลี่ยมวงแบบผู้-เมีย ดังที่กล่าวมาแล้ว ตลอดการรำจะมีการห่มเข่า ขยับ อย่างแข็งๆ โดยตลอด ลีลาจึงต้องแข็งแกร่งเน้นหนัก ไม่เนิบนาบนุ่มนวลอย่างฉุยฉายพราหมณ์

อาจจะเข้าใจเรื่องนี้ดีขึ้น หากเราทราบที่มาของรำกริชสุหรา-นากง สุหรานากงเป็นตัวละครตัวหนึ่งในละครรำเรื่อง *อิเหนา* ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตามเค้าเรื่องในวรรณกรรมที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เนื้อเรื่อง *อิเหนา* สันนิษฐานว่ามาจากนิทานพื้นบ้านของชวา เป็นเรื่องของกษัตริย์สี่เมืองพี่น้องกัน คือ กุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ทั้งสี่สืบเชื้อสายมาจากเทพ เรียกว่า ปะตาระกาหลา หรืออสัญแดหวาซึ่งมีที่อยู่บนยอดเขา อิเหนาเป็นโอรสของท้าวกุเรปันพี่ใหญ่ เมื่อแรกเกิดองค์อสัญแดหวาจะประทานกริชประจำ

ตัวมาให้ สุหรานากงเป็นโอรสของท้าวสิงหัดสาหรี ได้รับกริชเมื่อเกิดเช่นเดียวกัน ในเรื่อง *อิเหนา* กริชจึงเป็นอาวุธคู่กายของผู้ชายตามวัฒนธรรมชวา และเป็นสัญลักษณ์ของเชื้อสายเทพด้วย

ฉากการรำกริชสุหรานากงนี้ เกิดขึ้นในตอนท้าวดาหาใช้บนที่มาโดยย่อของเรื่องคือ หลังจากอิเหนาได้ก่อเรื่องไปหลงรักจินตะหรา ทอดทิ้งไม่วิวาห์กับนางบุษบา ธิดาท้าวดาหา ซึ่งหมั้นหมายกันมาแต่เล็ก ทำให้ท้าวดาหาโกรธมาก ประกาศยกนางให้แก่ใครก็ตามที่ประสงค์จะได้นาง ระตูจรกาน้องเจ้าเมืองเล็กๆ มาสู่ขอนางบุษบา ท้าวดาหาก็ยกให้ ขณะเดียวกันวิหยาสะกำเจ้าชายอีกเมืองหนึ่ง ก็หลงใหลติดใจบุษบาเช่นกันและเมื่อสู่ขอไม่ได้ก็ยกทัพมารบ ท้าวดาหาจึงส่งข่าวไปยังเมืองพี่เมืองน้องให้ยกทัพมาช่วย เมืองสิงหัดส่าหรีส่งสุหรานากงมาช่วย ส่วนอิเหนาขัดคำสั่งพระบิดาไม่ได้ก็ต้องยกทัพมาช่วยเช่นกัน ทัพดาหาและพันธมิตรสามารถเอาชนะศัตรูได้และสังหารวิหยาสะกำในการรบ เมื่อรบชนะท้าวดาหาจึงจัดงานแก้บนองค์ปะตาระกาหลา ที่ช่วยทำให้รบชนะ โดยยกขบวนพร้อมเครื่องสังเวยไปยังเชิงเขาและทำพิธีบวงสรวงแก้บน

พิธีแก้บนในฉากนี้ ประกอบด้วยการจุดธูปเทียนบูชา ถวายเครื่องสังเวย ได้แก่ ภูเขาเงิน ทอง สัตว์คือ แพะ แกะ โค กระทิง มหิงสา อย่างละหนึ่งพันตัว[๒๔] ซึ่งบรรดาทหารหาญไปล่ากันมา

[๒๔] Vajirayana.org/บทละคร-เรื่อง-อิเหนา-เล่มที่ ๑๔

จึงจุดธูปเทียนทองบวงสรวง บำบวงเทวราชรังสรรค์
ถวายเครื่องสังเวยพลีกรรม์ ภูเขาเงินสุวรรณอันอำไพ
ทั้งแพะแกะโคกระทิงมหิงสา สิ่งละพันนานาน้อยใหญ่
แก้คำซึ่งบำบวงไว้ แล้วสั่งให้ประโคมขึ้นนี่นั่น

และมีการขับรำบูชาองค์อสัญแดหวา ทำนองเดียวกับรำแก้บนน่าจะได้

เมื่อนั้น พระองค์ทรงพิภพตาหา
เสร็จเสวยเอมโอชโภชนา จึงมีบัญชาตรัสไป
จงชวนกันขับรำให้สำราญ ทำสักการเทวาในป่าใหญ่
แก้คำซึ่งบำบวงไว้ แก่เทพไทเทพารักษ์ฯ

ลำดับการรำนั้น อิเหนาซึ่งมีศักดิ์สูงสุด ควรเป็นผู้รำก่อน แต่อิเหนาซึ่งแม้จะเป็นชายชาตรีมีฝีมือทางการรบไม่มีใครสู้ได้ ก็ดูจะเป็นคนที่อ่อนไหวเห็นความงามของสตรีจะหลงใหลไม่ได้สติเป็นประจำ ครั้งนี้อิเหนากำลังตะลึงความงามของนางบุษบา จนทำอะไรไม่ถูก ได้แต่พาลคิดโกรธแค้นจรกาหาว่าจรกามาแย่งนางไป อิเหนาเลยสั่งให้น้องชายคือสุหรานากง ออกไปรำก่อน เป็นลำดับแรก แล้วตนเองจะรำในลำดับต่อไปเมื่อรวบรวมสติได้แล้ว

การรำกริชเพื่อบวงสรวงแก้บนนี้ จึงเป็นช่วงของละครที่ผู้รำจะแสดงฝีมือในการรำเดี่ยวโชว์ฝีมือ และที่จริงแล้วหากเราดูการรำของ สุหรานากง อิเหนา และจรกาแล้ว ก็จะเห็นว่าทั้งสาม

สื่อเนื้อหาโดยใช้ลีลาที่แตกต่างกัน แต่ในรำทั้งสามนี้ รำกริช สุหรานากงนิยมนำมาใช้เป็นรำเดี่ยวมากกว่าอีกสองชุด ผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นเพราะว่า อีกสองชุดนั้นมีเนื้อหาผูกติดอยู่ในบริบทของละครมากกว่า รำกริชของอิเหนามีการเสียดสีด่าว่าจรกา ส่วนบทรำของจรการำได้ไม่จบเพราะถูกอิเหนากลั่นแกล้งเสียก่อนอย่างน่าเกลียด ส่วนของสุหรานากงซึ่งไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับใคร มีเนื้อหาเป็นการบูชาเทวดาอย่างตรงไปตรงมา และมีเพลงรำที่อวดฝีมือโดยตรง สามารถจะตัดตอนมาใช้นอกบริบทสะดวกกว่า

ลีลาการรำของคุณครูส่องชาตินั้น มีส่วนผสมกันระหว่างการแสดงความอ่อนน้อม และการแสดงความองอาจห้าวหาญไปจนถึงลำพองใจในฝีมือการใช้อาวุธ ในส่วนแรกที่เป็นเพลงฝรั่งรำเท้านั้น เนื้อหาเป็นการสื่อสารกับองค์เทพอสัญแดหวาและเทพอื่นๆ ท่ารำเต็มไปด้วยความนอบน้อม ขึ้นต้นด้วยการไหว้สี่ทิศ และไหว้อีกหลายท่า มักจะมีท่าที่ยกมือชี้ขึ้นเหนือศีรษะ เมื่อกล่าวถึงองค์อสัญแดหวา ซึ่งสถิตอยู่ที่ยอดเขาสูง และเชิญมารับเครื่องสังเวยต่างๆ ตรงนี้คุณครูบอกว่า ต้องเชิญมาด้วยความรู้สึกยำเกรงและนอบน้อมเป็นที่สุด

เมื่อเพลงร้องจบ และเปลี่ยนเป็นท่อนสะระหม่าและแปลง ลีลาของการรำจะเปลี่ยนไปเป็นการอวดฝีมือรำอาวุธ มีการถือกริช ตรงนี้มีข้อสังเกตจากที่คุณครูเล่าว่า เวลารำกริชที่ไม่ใช่การรบนั้น จะไม่ชักกริชออกจากฝัก เมื่อไหร่ที่ชักกริชออกจากฝักจะต้องได้

คุณครูส่องชาติ รำกริชสุหรานากง
(ภาพจากวีดิทัศน์)

เลือด การรำมีการเล่นเท้าอย่างรวดเร็ว มีทั้งการขยับ เดาะ สะดุด อย่างแรงและเร็ว เพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังของผู้ใช้กริช แม้จะไม่อยู่ในสถานการณ์ของการรบ แต่ก็ต้องทำให้ดูสง่าน่าเกรงขาม และอวดฝีมือแก่คนที่อยู่ในที่นั้นด้วย หรืออาจจะพูดอีกอย่างหนึ่งตามความเข้าใจของผู้เขียน บทรำนี้มีทั้งการสื่อสารกับเทพ ซึ่งเต็มไปด้วยความนอบน้อม และสื่อสารกับมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งมีความหยิ่งในฝีมือและความองอาจเยี่ยงนักรบของตนเอง ผู้รำควรจะใช้ลีลาเพื่อให้สามารถสื่อ รส ทั้งสองแบบนี้ออกมาให้ได้ในการรำ

๙

หนึ่งศตวรรษศิลปินละครรำ

มักจะกล่าวกันว่า ศิลปินในโลกตะวันตกที่เป็นนักเต้น โดยเฉพาะนักเต้นระบำปลายเท้าสตรี หรือ บัลเลอรีน่า นั้น ช่วงเวลาที่เธอจะขึ้นสู่จุดสูงสุดในอาชีพ สามารถครองตำแหน่งนักเต้นหมายเลขหนึ่งของคณะ จะมีระยะเวลาเพียงสั้นๆ เมื่อไหร่ที่อายุเธอขึ้นเลขสามอวสานของตำแหน่งก็จะใกล้เข้ามา โอกาสที่จะได้เต้นเป็นตัวเอกจะริบหรี่ลงเรื่อยๆ นับวันจะมีแต่นักเต้นรุ่นใหม่ที่สาวกว่าแข็งแรงกว่าขึ้นมาแทนที่ ไม่นานนักเธอก็จะต้องไปเต้นบทตัวประกอบ และนานกว่านั้นก็อาจต้องไปเป็นครูสอนบัลเลต์ หรือเปลี่ยนไปทำอย่างอื่นไปเลย ช่วงจังหวะของการเป็นนักเต้นตัวเอก จึงมีอยู่สั้นๆ เพียงสิบหรือสิบห้าปีของชีวิตเท่านั้น

ชีวิตของคุณครูส่องชาติ ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับแบบแผนที่ว่านี้ ท่านได้ฝึกหัดรำตามความชอบส่วนตัวหลังจากหลงใหลเสน่ห์ความงดงามของละครหลวงที่ตามคุณพ่อไปชม ท่านได้เข้าเป็นนักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรในเวลาต่อไป ท่านได้มีโอกาสหัดรำ

กับปรมาจารย์ในยุคนั้นหลายคน ได้รับการเคี่ยวกรำอย่างเข้มข้น และฝึกฝนตัวเองทุกลมหายใจเพื่อให้รำได้งดงาม สมกับที่ชอบรำเป็นชีวิตจิตใจ ท่านได้เป็นพระเอกคนแรก เล่นละครเป็นพระนเรศวรตอนประกาศอิศรภาพ เล่นบทเป็นอิเหนาในละครเรื่อง *อิเหนา* หลายตอน เป็นพระลอ พราหมณ์เกศสุริยง ได้รับคัดเลือกเป็นผู้ที่รำชุดหลัก คือแม่บทใหญ่เป็นคนแรกในประวัติศาสตร์ และยังได้รำเป็นตัวนางในชุดรำเด่นๆ เช่น เป็นนางรจนาในชุดเจ้าเงาะรจนา นางมณีเมขลา และเป็นคนรำฉุยฉายนาฏดุริยางค์เป็นคนแรกอีกด้วย นอกจากนั้นท่านยังเป็นตัวเอกในการแสดงคณะนาฏศิลป์สยามที่เดินทางไปแสดงที่ญี่ปุ่น ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ศิลปินละครรำได้รับการต้อนรับในฐานะตัวแทนของประเทศอย่างมีเกียรติ ส่งผลให้โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และเห็นความสำคัญในระดับของประเทศ เรื่องราวในชีวิตช่วงนี้เป็นความภาคภูมิใจที่เด่นชัดในความทรงจำของคุณครู ท่านชอบเล่าถึงอยู่เสมอ ใครที่เป็นลูกศิษย์หรือไปสัมภาษณ์ท่านก็จะได้ยินเรื่องราวเหล่านี้

ชีวิตระหว่างช่วงวัยราว ๑๗ ถึง ๓๐ กว่า เป็นช่วงของความรุ่งโรจน์ของชีวิตศิลปินของคุณครู แต่ว่าหลังจากนั้นมา เป็นช่วงของความเงียบ เงียบทั้งในแง่การแสดงที่อาจจะยังคงมีอยู่บ้าง แต่ไม่มีบทใหม่ๆ ที่โดดเด่น เพราะบทละครรำนั้นดูจะยกความเด่นให้แก่พระเอกนางเอกซึ่งอยู่ในวัยหนุ่มสาวเท่านั้น ไม่มีบทเด่นสำหรับคนวัยกลางคน หรือผู้สูงอายุ และเงียบในแง่ที่คุณครูก็ไม่ค่อยมีเรื่องเล่าอย่างที่มีรายละเอียดมากนัก ช่วงอายุกลางๆ

จนถึงวัยเกษียณ คุณครูยังทำงานเป็นข้าราชการ สอนนักเรียนนาฏศิลป์ และไปสอนข้างนอกที่อื่นบ้าง แต่ไม่มีเรื่องการแสดงอีก ท่านดูไม่ใคร่ผูกพันกับประสบการณ์การเป็นครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มากนัก ไม่ได้พูดถึงว่าได้สร้างลูกศิษย์เอกเป็นใครบ้าง หรือร่วมประดิษฐ์ท่ารำหรือละครเรื่องใหม่แต่อย่างใด หลังจากเกษียณแล้ว ชีวิตของคุณครูดูจะมีเรื่องแปลกใหม่ขึ้นบ้าง เช่น การไปสอนในต่างประเทศ สอนในวงต่างๆ เช่นที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง โขนธรรมศาสตร์ สำนักคุณชาดา หรือมีลูกศิษย์เวียนมาหาที่บ้านของท่านเองบ้าง การได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติก็เกิดขึ้นในช่วงที่ท่านอายุประมาณ ๗๔ ปี ก็เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในช่วงหลังนี้

ชีวิตของศิลปินละครรำอย่างเช่นคุณครู ในวัยเด็กจนเป็นดาราของกรมศิลปากร ท่านมีชีวิตที่สุขสบายพอควร แม้จะกำพร้าคุณแม่แต่เด็ก แต่คุณพ่อก็ได้ให้ความอบอุ่นอย่างเต็มเปี่ยม ท่านมีสามีที่ให้ความรักอย่างอ่อนหวาน แต่โชคชะตาพลิกผัน ทำให้คุณเจียดสามี ต้องป่วยหนักและจากไปอย่างรวดเร็วหลังจากแต่งงานกันได้ไม่เท่าไหร่ ท่านจึงต้องกลายเป็นแม่หม้ายเลี้ยงลูกคนเดียว สมบัติเดิมที่มีอยู่ก็หมดไปเมื่อสามีเสียชีวิตและท่านเองก็ป่วย หลังจากนั้นท่านก็ไม่เคยมีบ้านเป็นของตัวเองอีกเลย ต้องย้ายบ้านเช่าไปเรื่อยๆ จนกระทั่งอายุเก้าสิบกว่าๆ ท่านและลูกจึงปลูกบ้านของตัวเองที่คลองโยง โดยตั้งชื่อว่าบ้านรุ่งโรจน์-ประทีปฉานตามราชทินนามคุณพ่อ ไม่กี่ปีหลังจากนั้นท่านก็ถึงแก่กรรม

ชีวิตในวัยกลางคนจนถึงวัยชราของท่าน จึงไม่ได้สุขสบายเลยในทางเศรษฐกิจ รวมทั้งอาจไม่ได้เป็นที่รู้จักกว้างขวางในสังคม ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อมีการพิจารณาผู้สมควรได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ผู้หลักผู้ใหญ่ที่ร่วมพิจารณานึกว่าคุณครูส่องชาติท่านเสียชีวิตไปแล้วด้วยซ้ำ พอได้ทราบว่ายังมีชีวิตอยู่ จึงมาหาท่านและได้ยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในปี ๒๕๓๕[๒๕] ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติก็ต้องนับว่าช่วยผ่อนคลายความฝืดเคืองด้านเศรษฐกิจและให้ความช่วยเหลือในยามที่เจ็บป่วยอยู่บ้าง แต่ผู้เขียนก็ยังรู้สึกว่า กว่าคุณครูจะได้รับการโอบอุ้มจากรัฐให้มีตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ท่านก็ต้องลำบากมาก่อนหน้านั้นหลายสิบปีทีเดียว

ถึงจะลำบาก แต่คุณครูก็ไม่ยอมที่จะใช้วิชารำของท่านเป็นแหล่งรายได้ ดังที่กล่าวมาแล้วว่าท่านไม่ยอมคิดเงินค่าสอนจากลูกศิษย์ แอบให้ท่าน ท่านก็คืนมาให้ ศิลปินรุ่นคุณครูหลายท่านก็ถือเป็นจารีตที่จะไม่นำวิชาของท่านมาแลกเป็นเม็ดเงินค่าสอนเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ความลำบากของชีวิตไม่ได้ทำให้ท่านรู้สึกเสียใจหรือน้อยใจในโชคชะตา ตลอดเวลาที่รู้จักท่านใกล้ชิด ผู้เขียนเห็นว่าคุณครูมีภาพความเป็นศิลปินเอกของท่านเองที่โดดเด่น กลบความยากลำบากไม่สมบูรณ์พูนสุขที่เผชิญอยู่ ผลงานเกียรติยศและความภาคภูมิใจในช่วงต้นของชีวิต เป็นสิ่งที่นิยามความสำเร็จตลอดชีวิตของคุณครู ไม่มีสิ่งอื่นเทียบได้เลย

---

[๒๕] กล่าวถึงในบทสัมภาษณ์ “ส่องชาติ ชื่นศิริ เปล่งประกาย จรัสสมัย” ใน นิตย-สาร *พลอยแกมเพชร* ปีที่ ๑๖, ฉบับที่ ๓๗๙ (๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๐).

บางคนอาจจะคิดว่า โลกของคุณครูหยุดอยู่แต่ในอดีตเมื่อท่านยังสาวอยู่ ผู้เขียนคิดว่าคงไม่ได้เป็นเช่นนั้น โลกของท่านอยู่ในปัจจุบัน ท่านสนุกกับลูกศิษย์ลูกหา และอยากรู้เรื่องคนยุคใหม่ การเต้นรำใหม่ๆ ผู้เขียนเคยคุยกับท่านเรื่องการเต้นของฝรั่งร่วมสมัย เช่นเต้นแร็พ ท่านก็สนใจอยากให้เต้นให้ดู (โชคดีที่ผู้เขียนเต้นไม่เป็น) แต่ศิลปะที่มีค่าสูงสุดของท่านอยู่ในอดีต คุณครูไม่ใช่ศิลปินที่ประดิษฐ์ท่ารำ หรือบทรำใหม่ คุณครูสร้างของใหม่ไว้น้อยมาก การสร้างสรรค์ของคุณครูแสดงออกด้วยการปฏิบัติท่าที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมา ครั้งแล้วครั้งเล่าอย่างแม่นยำไม่มีผิดเพี้ยนจากอดีต คุณครูลมุลสอนมาอย่างไร ท่านเก็บไว้ได้หมดไม่ตกหล่น ท่านรำอย่างสุดฝีมือ และถ่ายทอดอย่างสุดฝีมือเช่นกัน แต่ลูกศิษย์อาจจะปฏิบัติและแสดงออกได้ไม่เท่าหรือไม่เหมือนท่านมากกว่า ในแง่นี้บทบาททางวิชารำของคุณครูจึงเป็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์ ว่ารำชุดต่างๆ เมื่อแปดสิบกว่าปีมาแล้วมีลักษณะอย่างไร ความเป็นเลิศของวิชารำเหล่านั้นได้แทรกซึมเข้าไปในร่างกายและความจำของคุณครู คุณครูจึงเป็นสารานุกรมเคลื่อนที่ขององค์ความรู้ละครรำของกรมศิลปากรในยุคแรกเริ่มอย่างแท้จริง

ทั้งนี้มิได้หมายความว่าแบบฉบับของคุณครูจะต้องเป็นแบบรำที่ถูกต้องเพียงแบบเดียว ประเพณีศิลปะหนึ่งๆ สามารถจะมีที่ทางสำหรับสไตล์ได้มากมายหลายแบบ การรำฉุยฉายพราหมณ์หรือรำกริชสุหรานากงของท่าน อาจจะเป็นแบบอนุรักษ์แนวเดิมของคุณครูลมุลในยุคปลายทศวรรษ ๒๔๗๐ ในขณะเดียวกันก็

ย่อมจะมีฉุยฉายพราหมณ์และรำกริชฉบับอื่นๆ ที่มีท่ารำหรือลีลาแตกต่างออกไปได้อีกหลายแบบ แต่ละฉบับอาจจะแสดงเทคนิคและการตีความที่แตกต่างกันได้ สร้างความงามและรสของการรำได้หลายแบบ รวมทั้งสร้างความเป็นเลิศในแนวการรำต่างๆ ความหลากหลายเหล่านี้เป็นสิ่งที่แสดงถึงความรุ่มรวยของประเพณีการแสดงนั้นๆ ด้วย

ในวงการมานุษยวิทยายุคที่ผู้เขียนเคยศึกษามา มักจะกล่าวกันว่า นักมานุษยวิทยาเป็นคนที่เกิดสองครั้ง ครั้งแรกเมื่อถือกำเนิดขึ้นมาในโลก และครั้งที่สองเมื่อได้ทำงานภาคสนาม ได้รู้จักชีวิตแบบอื่นและเข้าใจโลกของคนอื่นที่แตกต่างจากเราโดยสิ้นเชิง สำหรับผู้เขียนเองอาจจะกล่าวได้ว่า การได้มาเป็นลูกศิษย์คุณครู แม้จะในระยะเวลาไม่ยาวนานนัก เหมือนกับการได้เกิดครั้งที่สาม เมื่อได้หัดรำอย่างจริงจัง ได้รู้จักศิลปินที่รักศิลปะของตัวเองอย่างเป็นชีวิตจิตใจ ได้เห็นการสอนแบบตัวต่อตัวที่ละเอียดประณีตพิถีพิถัน ได้รับรู้ประสบการณ์การสัมผัสและสนทนากับร่างกายในระหว่างการรำ และได้เห็นว่าความผูกพันอย่างล้ำลึกระหว่างครูกับศิษย์นั้น แม้ความตายก็มิอาจพรากได้

นักมานุษยวิทยาฝรั่งท่านหนึ่งที่ศึกษาดนตรีไทย ได้บรรยายถึงความผูกพันนี้ไว้ด้วยคำพูดที่กินใจ เธอบอกว่า นักดนตรีไทยคนหนึ่งกล่าวว่า เมื่อเสียพ่อแม่นั้นเขาร้องไห้ แต่เมื่อเสียคุณครูเขาร่ำไห้ ซึ่งก็เป็นความรู้สึกของผู้เขียนเช่นเดียวกันเมื่อคุณครูจากไป เมื่อพูดถึงการเกิดหลายครั้งนั้น นักมานุษยวิทยาสากล

คงจะจำกัดวงเอาไว้เฉพาะชีวิตปัจจุบันในโลกนี้ แต่ในบริบทวัฒน-ธรรมความเชื่อแบบไทยๆ คงไม่ยากที่จะจินตนาการถึงเวลาอันยาวนานชั่วกัปชั่วกัลป์ และคิดถึงชาติภพอื่นๆ ที่เรายังไปได้ไม่ถึง ผู้เขียนจึงขอเพิ่มเติมคำกล่าวข้างต้นต่อไปอีกว่า ไม่เพียงแต่เกิดครั้งที่สามในโลกใบนี้ หากเกิดเป็นคนได้อีก ก็ขอภาวนาให้ได้พบและได้เป็นลูกศิษย์คุณครูต่อไปอีกเรื่อยๆ ด้วยเถิด

ประวัติผู้เขียน

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

ถ่ายภาพกับคุณครูครั้งสุดท้าย ในงานอายุวัฒนะมงคลคุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑ ณ โบสถ์วัดบวรสถานสุทธาวาส (โบสถ์พระแก้ววังหน้า)

- พ.ศ. ๒๕๒๔ จบปริญญาเอก สาขามานุษยวิทยาสังคม มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ สหราชอาณาจักร
- พ.ศ. ๒๕๒๔-๒๕๔๕ เป็นอาจารย์ประจำคณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- พ.ศ. ๒๕๔๕-๒๕๕๓ เป็นผู้อำนวยการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
- ปัจจุบันเป็นแม่บ้าน

คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ
๒๔๖๑-๒๕๖๑