บทที่ 5

สรุปและเสนอแนะ

โขนมีวิวัฒนาการมาจากการแสดงสามอย่าง คือ นำแบบการแต่งกายจากการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ นำท่าเต้นและการพากย์เจรจา มาจากการแสดงหนังใหญ่ ส่วนท่ารำและท่ารบต่าง ๆ นำมาจากการละเล่นกระบี่กระบอง ปัจจุบันโขนแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. โขนกลางแปลง
2. โขนนั่งราว
3. โขนหน้าจอ
4. โรงโรงใน
5. โขนฉาก

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้บังคับกรมมหรสพของพระราชสำนักทั้งหมด บรรดาศิลปินที่เป็นโขนหลวง และละครหลวง จึงได้รวมตัวกันร่วมฝึกซ้อมการแสดงต่าง ๆ จึงทำให้การแสดงโขนรับอิทธิพลรูปแบบการแสดงละครในมาผสมผสาน คือ มีการแทรกบทร้องเข้ากับทำนองดนตรี ซึ่งแต่เดิมโขนมีการพากย์และเจรจาเท่านั้น

บรรดาศิลปินและบรมครูที่มีชื่อเสียงในกรมมหรสพ คือ พระยานัฏกานุรักษ์ คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ พระยาพรหมาภิบาล พระยารามราฆพ ซึ่งเป็นผู้ฝึกหัดโขนหลวงและละครหลวง

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เป็นยุคที่เศรษฐกิจฝืดเคือง จึงเป็นเหตุให้กรมมหรสพต้องยุบลง ศิลปินโขนละคร ตลอดจนครูผู้ฝึกหัดโขนและละครต่างแยกย้ายกันไปอยู่ตามบ้านเจ้านายต่าง ๆ จนปี พ.ศ. 2477 หลวงวิจิตรวาทการขึ้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรมีความประสงค์จะเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์(วิทยาลัยนาฏศิลป) บรรดาศิลปินที่กระจัดกระจายกันอยู่ จึงได้มีโอกาสเข้ารับราชการเพื่อเป็นครูฝึกหัดโขนละคร ครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ในครั้งนั้น คือ ครูอร่าม อินทรนัฏ ซึ่งท่านเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ จากบรมครูซึ่งเคยอยู่กันที่กรมมหรสพ ครูอร่ามได้ฝึกหัดลูกศิษย์รุ่นต่อมาหลายท่านด้วยกัน แต่ในขณะนี้ศิลปินที่เป็นลูกศิษย์ของครูอร่าม ที่มีชื่อเสียงและยังอยู่ในกรมศิลปากร คือ ครูราฆพ โพธิเวส และครูจตุพร รัตนวราหะ

การฝึกหัดโขนรุ่นแรก ๆ ของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นั้น ฝึกหัดไว้สำหรับแสดงและเพื่อผลิตครูฝึกหัดโขน จึงแยกเด็กนักเรียนชายฝึกหัดตามบทบาทของตัวเองเป็นรายบุคลไป

สำหรับครูจตุพร ได้รับการคัดเลือกให้ฝึกหัดในบทบาทของทศกัณฐ์ โดยครูอร่าม เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ ด้วยตนเอง และสำหรับบทบาทของทศกัณฐ์ที่ได้รับความนิยม และทำชื่อเสียงให้กับครูจตุพร คือ ตอนนางลอย เพราะกระบวนท่ารำของทศกัณฐ์ตอนนางลอย มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากการแสดงโขนตอนอื่น ๆ คือ นอกจากจะมีท่ารำจากท่ามาตรฐาน ยังมีการสอดแทรกท่ารำต่าง ๆ ซึ่งเลียนแบบกิริยาท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งครูจตุพรสามารถปฏิบัติโดยสอดใส่อารมณ์และแสดงท่าทางต่าง ๆ ได้เป็นธรรมชาติ ถือว่าเป็นกระบวนการรำและกลวิธีเฉพาะบุคคล ที่ลอกเลียนแบบได้ยาก ซึ่งน่าจะนำกระบวนการรำและกลวิธีต่าง ๆ มาประมวลให้เป็นระบบเพื่อปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการ เพื่อให้ความรู้ที่เป็นภาคปฏิบัติปรากฏเป็นตำราทางวิชาการ บังเกิดประโยชน์ทางการศึกษาแก่ผู้สนใจต่อไป

ครูจตุพร เกิดวันจันทร์ที่ 9 ธันวาคม 2479 เป็นบุตรของนายเจิม และนางประวงศ์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 7 คน โดยครูจตุพร เป็นคนสุดท้อง ต่อมาได้สมรสกับนางสาวชุมศรี เมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2509 มีบุตรธิดา 4 คน ชีวิตในวัยเยาว์ของครูจตุพร เข้ารับการศึกษาขั้นต้นที่ โรงเรียนวัดสุวรรณราม และได้เข้าสมัครเรียนที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งเป็นนักเรียนโขนรุ่นที่ 3 ด้วยการแนะนำของนางลิ้น จารุจรณ ภรรยาของครูรงค์ภักดี จนจบการศึกษาตามหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงในปี พ.ศ. 2505

ครูจตุพร เริ่มรับราชการตำแหน่งศิลปินจัตวา ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2500 และเมื่อ พ.ศ. 2508 ได้โอนตำแหน่งทางศิลปิน มาเป็นตำแหน่งครูผู้สอนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ และในขณะที่ปฏิบัติหน้าที่ราชการตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 5 ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรมีคำสั่งให้ไปช่วยราชการดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ในปี พ.ศ. 2522 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2526 จึงได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ได้ย้ายไปดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ เมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2540 แต่เนื่องจากความรู้ความสามารถยังเป็นประโยชน์แก่วงการนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากรจึงแต่งตั้งให้เป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เพื่อเป็นที่ปรึกษาและถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์ไทย

สำหรับบททศกัณฐ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ก่อนที่ผู้ฝึกหัดจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำนั้น ผู้ฝึกหัดจะต้องผ่านกระบวนฝึกหัดอิริยาบทต่าง ๆ ของทศกัณฐ์ที่ใช้ปฏิบัติ คือ นั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า นั่งชันเข่า นั่งไขว่ห้าง ยืน เดิน เดินเตะก้น ท่าเล้าโลม ท่าโลมมือเดียว ท่าโลมสองมือ ท่าโลมล่าง ท่าหัวเราะหรือยิ้ม ท่าเขินอาย และยังควรทราบถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง คือ

1. ประวัติทศกัณฐ์
2. การคัดเลือกผู้แสดงทศกัณฐ์
3. การฝึกหัดอริยบทต่างๆของทศกัณฐ์
4. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของทศกัณฐ์
5. วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง
7. ลำดับการแสดงโขนตอนนางลอย

นอกจากนี้ยังควรศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอยด้วย เพื่อให้ทราบถึงบทของทศกัณฐ์ที่กรมศิลปากรนำมาประมวลและเรียบเรียง เพื่อนำมาใช้ในการแดสงโขน โดยงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลบทของทศกัณฐ์แบบเต็มทั้งหมด 8 เพลง คือ เพลงช้าปี่ , เพลงสร้อยเพลง , เพลงทองย่อน , เพลงคลื่นกระทบฝั่ง , เพลงลีลากระทุ่ม , เพลงโอ้ชาตรี , เพลงโอ้โลมใน , เพลงจีนขิมเล็ก ซึ่งครูจตุพรได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรำจากครูอร่าม อินทรนัฏ และผู้วิจัยมีโอกาสได้รับการถ่ายทอดต่อกระบวนท่ารำจากครูจตุพร โดยมีกระบวนท่ารำที่สืบทอดจากบรมครูในกรมมหรสพ แต่ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าใครเป็นผู้ประดิษฐ์ เพียงแต่เมื่อเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ครูอร่าม อินทรนัฏ ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์เป็นผู้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์รุ่นต่อมา (สัมภาษณ์ จตุพร 22 พฤศจิกายน 2545) ซึ่งครูจตุพร อยู่ในบรรดาลูกศิษย์รุ่นสุดท้าย ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และสืบทอดต่อไปจนถึงลูกศิษย์รุ่นต่อมา และหลังจากที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ บททศกัณฐ์ ตอนนางลอย จากครูจตุพรแล้วซึ่งหลังจากการได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำแล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตกลวิธีในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ดังต่อไปนี้

<u>บทนั่งเมือง</u>

เพลงช้าปี่

1. ท่านั่งคุกเข่าในการปฏิบัติท่านั่งรำ ให้ยกก้นขึ้นเล็กน้อยห่างจากส้นเท้าประมาณ 1 คืบ ของผู้ปฏิบัติซึ่งช่วยให้ท่านั่งคุกเข่าดูสง่างาม และผึ่งผายมากยิ่งขึ้น และยังมีท่านั่งคุกเข้าแบบโบราณ ซึ่งครูจตุพรได้รับถ่ายทอดจาก ครูอร่าม อินทรนัฏ คือ นั่งทาบหน้าแข้งข้างซ้ายลงกับพื้นสำหรับส่วนอื่นอยู่ในลักษณะเดิม

2. ใช้ท่าถวายยังคม (ท่าไหว้) เมื่อทศกัณฐ์ออกรำเป็นตัวลงโรง เพื่อระลึกถึงบุญคุณครูอาจารย์ที่ได้ประสาทวิชาความรู้ให้ หรือแสดงต่อหน้าที่ประทับเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ

3. กระบวนท่ารับ (ท่าพิศมัยเรียงหมอน) ครั้งใดที่โย้ตัวทิ้งน้ำหนักลงที่เข่าซ้ายให้งอแขนขวาเล็กน้อย และเมื่อโย้ตัวกลับทิ้งน้ำหนักลงที่เข่าขวาให้แขนตึงเหมือนเดิม

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงช้าปี่นี้ เนื้อเพลงเป็นการครุ่นคิดวิตกกังวลถึงสงครามที่กำลังจะมาถึง จึงให้เกิดกลัดกลุ้มความในใจ ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อน เมื่อปฏิบัติท่าแล้ว จะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เพลงสร้อยเพลง

1. กระบวนท่ารำเพลงสร้อยเพลง มีท่าตีไหล่ประกอบท่ารำตามบทร้อง "ไม่พัก" ครูจตุพรแนะนำวิธีการนับประกอบการตีไหล่ 1 – 2 – 3 – 4 จังหวะที่ 4 เป็นครั้งสุดท้ายในการตีไหล่ที่จะหมดพร้อมกับท่าซึ่งท่าตีไหล่เมื่อนำมาประกอบท่ารำของตัวยักษ์ครูจตุพรแนะนำว่าไม่ควรตีไหล่เกิน 4 ครั้ง เพราะจะทำให้ขาดความสง่างาม
2. สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงสร้อยเพลง เนื้อเพลงเป็นการครุ่นคิดถึงภัยสงครามอันยิ่งใหญ่ที่กำลังจะมาถึง ทศกัณฐ์จึงคิดหาวิธีตัดศึกครั้งนี้ให้ได้ นั้นคือต้นเหตุที่ทำให้เกิดความวิตกกังวลภายในใจผู้แสดงควรจะทำความเข้าใจถึงอารมณ์และความรู้สึกตามบทประพันธ์เพราะจะช่วยทำให้ปฏิบัติท่ารำแล้วดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เพลงทองย่อน

1. สำหรับการรำทำบทเพลงทองย่อน เป็นการเจรจาออกคำสั่งเชิงขอร้อง ครูจตุพรให้ปฏิบัติท่าทุกท่าตามเดิมแต่ให้ลดความแข็งแรงของท่าลงเพื่อไม่ให้นางเบญกายเกิดความกลัว และรับอาสาตามคำสั่ง
2. การนั่งทิ้งก้นลงกับเตียงประกอบการรำทำบท เพื่อช่วยให้การแสดงท่าสมบูรณ์และความหมายชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ท่าสิ้นทุกข์

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

1. การกระทบก้นตามเอื้อนการขับร้อง ให้ทิ้งน้ำหนักลงที่ปลายหัวเข่าทั้งสองข้าง แล้วเกร็งหน้าขาท่อนบน เพื่อส่งตัวขึ้น จะช่วยให้การทรงตัวนิ่งไม่โอนเอนไปมา
2. การปฏิบัติท่าซึ่งแสดงการชักชวน หรืออ้อนวอนตามบทร้อง "พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี" ให้สอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกเพื่อให้นางเกิดความเมตตาโดยใช้การเคลื่อนไหวใบหน้าประกอบท่ารำ เช่น พยักหน้า ส่ายหน้าไปมา
3. ความรู้สึกภายในของทศกัณฐ์ในการปฏิบัติท่ารำเพลงคลื่นกระทบฝั่ง มีความอิ่มเอิบใจ คิดว่านางสีดามีใจปฏิพัทธ์ต่อตนเอง จึงอุตส่าห์มาหาถึงแท่นที่ประทับ ตัณหาจึงครอบงำทศกัณฐ์จนลืมนึกถึงกลอุบายที่ตนเป็นผู้คิดขึ้น

กระบวนท่ารำในบทนั่งเมืองของทศกัณฐ์ผู้วิจัยพบว่า ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำทำบทแสดงความหมายตามบทประพันธ์ โดยมีการปฏิบัติของสรีระช่วงล่างตั้งแต่สะเอวจนถึงเท้า คือ

- ท่านั่งคุกเข่า ใช้สำหรับการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงช้าปี่
- ท่านั่งพับเพียบ ใช้สำหรับแสดงอากัปกิริยาทิ้งก้นลงกับพื้นเพื่อช่วยให้ความหมายของท่าชัดเจนยิ่งขึ้น
- ท่านั่งชันเข่า ใช้สำหรับแสดงอากัปกิริยาประกอบท่ารำทำบทรำพึง
- ท่านั่งไขว่ห้าง ใช้สำหรับแสดงอากัปกิริยาปิติยินดี
- ท่านั่งห้อยเท้า ใช้สำหรับเปลี่ยนอิริยาบทในการปฏิบัติท่าตามบทพากย์และเจรจา

สำหรับการปฏิบัติท่ารำในส่วนของสะเอวขึ้นมาถึงศีรษะผู้วิจัยพบท่ารำ คือ

- ท่าถวายบังคม
- ท่าพิศมัยเรียงหมอน
- ท่าสอดสร้อยมาลา
- ท่าเฉิดฉิน
- ท่ารำร่าย

บทเกี้ยวนางสีดาแปลง

เพลงลีลากระทุ่ม

1. ท่าคลึงมือที่หน้าอก ประกอบกับการตีไหล่ ให้เกร็งลำตัวทุกส่วน ตั้งแต่เท้าถึงหัวไหล่ เพื่อควบคุมไม่ให้ลำตัวส่ายไปมา

เพลงโอ้ชาตรีและเพลงโอ้โลมใน

สำหรับกระบวนท่ารำของทศกัณฐ์เพลง โอ้ชาตรี และเพลงโอ้โลมในนั้น ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูจตุพร ซึ่งเป็นบทที่ทศกัณฐ์เข้าเกี้ยวนางสีดาแปลงอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทที่แสดงฝีมือรำของฝ่ายยักษ์ที่สำคัญอีกบทหนึ่งก็ว่าได้ เพราะจากการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ทศกัณฐ์แสดงบทเกี้ยวที่เป็นแบบแผน คือ ตอนนางลอยตอนเดียวเท่านั้น อารมณ์และความรู้สึกของทศกัณฐ์ในตอนนี้ แสดงถึงความรักและลุ่มหลงในตัวนางสีดา โดยมิได้พิจารณาให้รอบคอบ จากนั้นอารมณ์และความรู้สึกเปลี่ยนจากความรักเป็นความต้องการทางกามคุณ จึงเข้าเกี้ยวพาราสี ด้วยกิริยาเล้าโลมเชิงปากว่ามือถึง เพื่อสนองความต้องการของตนเอง

จากที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูจตุพรแล้ว ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นกลวิธีซึ่งน่าจะนำมาใช้ในการแสดง ดังต่อไปนี้

1. สำหรับท่าต่าง ๆ ในการเล้าโลม ซึ่งเป็นการปฏิบัติคู่กับตัวนาง จะต้องคำนึงถึงระยะใกล้ – ไกล ในการเข้าเกี้ยวตัวนาง ถ้าเข้าใกล้ตัวนางมากเกินไป เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์จะเกี่ยวพันกัน และถ้าไกลเกินตำแหน่งจะทำให้เข้าคู่ไม่ถึง ซึ่งอาจทำให้การปฏิบัติท่ารำดูไม่สวยงาม

2. การเอนลำตัวลงที่ตัวนาง เพื่อให้ตัวนางผลักไหล่ออก ท่าที่ปฏิบัติออกมาดูเหมือนทิ้งน้ำหนักตัวไปที่ตัวนางทั้งหมด แต่วิธีปฏิบัติผู้แสดงควรถ่ายน้ำหนักไว้ที่เท้าซ้ายและเท้าขวาทั้งสองข้าง ไม่ควรเอนลำตัวลงที่เท้าข้างหนึ่งข้างใดเพียงข้างเดียว เพราะในกรณีที่ตัวนางมีประสบการณ์ในการแสดงน้อย จะไม่สามารถผลักไหล่และรับน้ำหนักไว้ได้ อาจจะทำให้พลาดท่าเสียหลักในการทรงตัว จนทำให้ล้มลงไปจนไม่สามารถแก้ไขได้ ซึ่งท่าต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจัยพบว่าน่าจะเป็นท่าที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ คือหอมแก้ม โอบบ่า จับหน้าอก จับคาง จับก้น กอดเอว จับของลับ

3. ทิศทางในการปฏิบัติผู้วิจัย ได้แบ่งทิศทางในการปฏิบัติท่าเกี้ยวนางสีดาแปลง ดังนี้

ทิศที่ 1	ด้านหน้าของผู้แสดง
ทิศที่ 2	ด้านขวามือของผู้แสดง
ทิศที่ 3	ด้านหลังของผู้แดสง
ทิศที่ 4	ด้านซ้ายมือของผู้แสดง
½	เฉียงลำตัวทางขวา
¼	เฉียงลำตัวทางซ้าย

ลักษณะท่ารำ ส่วนใหญ่จะใช้ทิศที่ 1 เพราะเป็นหน้าตรง ผู้ชมจะเห็นอากัปกิริยาได้ชัดเจน จะมีการใช้ทิศ 2 และทิศ 4 อยู่บ้างเพียงเล็กน้อย แต่ก็ไม่ชัดเจนนัก เพราะผู้ปฏิบัติจะปฏิบัติบางท่าเฉียงอยู่ระหว่าง ½ และ ¼ สำหรับในการแสดงบางครั้ง ทิศทางในการเข้าปฏิบัติท่าอาจถูกเปลี่ยนแปลงโดยอัตโนมัติ เพราะขณะที่กำลังแสดงการเดินหลบของตัวนาง จุดที่ตัวนางหยุดไม่เอื้ออำนวยกับท่าที่ฝึกซ้อมมา เพราะฉะนั้นนอกจากผู้แสดงเป็นตัวทศกัณฐ์จะแม่นยำและเชี่ยวชาญแล้ว ตัวนางก็จะมีความสำคัญอย่างยิ่งโดยที่ทั้งสองฝ่ายจึงต้องมีความสมดุลในการปฏิบัติท่าที่แสดงออกมาจึงจะดูสวยงาม

4. ลักษณะการเข้าเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์ เป็นลักษณะการเดินเป็นวงกลมวนทางซ้ายของตัวนาง ซึ่งกระบวนท่ารำของตัวนาง ครูนพรัตน์ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูต่วน ภัทรนาวิก เป็นตัวแสดงในคณะละครของเจ้าคุณประยูรวงศ์และครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากกรมมหรสพ ซึ่งลักษณะท่ารำและการเดินเป็นวงกลมนั้น ตรงกับที่ครูจตุพร ได้รับการถ่ายทอดจากครูอร่าม อินทรนัฏ ซึ่งน่าจะเป็นท่ารำมาจากกรมมหรสพ แต่ในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในครั้งนี้ ครูจตุพรได้แนะนำวิธีการปฏิบัติท่ารำแบบตัวนางยืนอยู่กับที่ เพียงแต่เดินไปทางซ้ายและทางขวาเพียงเล็กน้อย ซึ่งกระบวนท่ารำยังคงเดิมเพียงแต่ปรับการเดินเป็นวงกลมเป็นการเข้าเกี้ยวข้างหลังของตัวนางเท่านั้นเอง ซึ่งควรได้รับการปรับปรุงการเดิน ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

<u>บทเชิญอาย</u>

เพลงจีนขิมเล็ก

สำหรับกระบวนท่ารำของทศกัณฐ์ เพลงจีนขิมเล็ก ในการแสดงโขน ตอนนางลอย เป็นการนำท่าธรรมชาติของมนุษย์มาปรุงแต่งเป็นท่านาฏยศิลป์ แต่ต้องปฏิบัติท่าต่างๆที่ปรุงแต่งแล้วแสดงออกมาให้เหมือนธรรมชาติ ซึ่งมีการเลียนแบบอากัปกิริยาหลายลักษณะ เช่น ถูมือ เชิญอาย จับเสื้อผ้าแกว่งไปมา เดินไขว้ขาไปมา หลบตา เม้มปาก กัดเล็บ ถูหน้าขา กิริยาทั้งหลายเหล่านี้

อาศัยการฝึกฝน หรือทำหลาย ๆ ครั้งและจะต้องฝึกฝนด้วยตนเอง เพื่อจะได้เห็นถึงอากัปกิริยาที่แสดงออกมา เพราะท่าต่าง ๆ เป็นท่ารำที่ไม่ตายตัว ผู้วิจัย ได้รับกระบวนการถ่ายทอดกระบวนท่าต่าง ๆ จากครูจตุพร ซึ่งในการแสดงบางครั้ง หรือการนำไปใช้อาจจะใช้ไม่หมดทุกท่า เพราะจังหวะการร้องค่อนข้างเร็ว จะต้องใช้วิธีรวบท่ารำ โดยครูจตุพร แนะนำให้ปฏิบัติท่าที่ตนเองถนัด และเลือกมาใช้ ซึ่งแต่ละครั้งในการปฏิบัติท่าอาจรำไม่ซ้ำกัน เพราะจะทำให้บุคลิกของทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นตัวยักษ์ใหญ่ หมดความภูมิสง่าของท่าลงได้ ส่วนครูจตุพร จะใช้ท่าจับห้อยข้างเดินไขว้ขาไปมาซึ่งเป็นท่าที่ปฏิบัติจนเกิดความเคยชิน

จากที่ผู้วิจัยได้รับถ่ายทอดกระบวนการท่ารำและกลวิธีการแสดงของครูจตุพร ในบทบาทของทศกัณฐ์แล้ว ผู้วิจัยพบการปฏิบัติท่าที่เป็นลักษณะเฉพาะทางของครูจตุพรซึ่งนำมาใช้ประโยชน์ในการแสดง ดังต่อไปนี้

การปฏิบัติในส่วนของศีรษะแบ่งออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ เหลียว กล่อมหน้า เอียงศีรษะ

- สำหรับวิธีการเหลียวของครูจตุพร ที่มีลักษณะเฉพาะตัวโดยจะปฏิบัติตามวิธีปฏิบัติโดยทั่วไปแต่ก่อนที่จะสะบัดหน้าจะกดปลายคางลงพร้อมกันเอียงหูและก่อนที่จะเหลียวกลับข้างก็กดปลายคางลงก่อนเช่นเดียวกันสะบัดหน้าแล้วเปิดปลายคางขึ้นเมื่อสะบัดหน้าเรียบร้อยแล้ว
- สำหรับครูจตุพร มีวิธีปฏิบัติการกล่อมหน้าที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว คือ ใน 1 ครั้งที่จบกระบวนการปฏิบัติ โดยทั่วไปที่จะจบท่าทางหน้าตรงและก่อนจะหยุดการกล่อมหน้า จะเปิดปลายคางขึ้นพยักหน้า เพื่อเป็นการแสดงถึงการกำชับ หรือเป็นการแสดงออกถึงอำนาจให้เกรงขามด้วยสีหน้า
- วิธีการเอียงศีรษะที่เป็นลักษณะเด่นของครูจตุพร คือ เพิ่มการสะบัดแง่ศีรษะในขั้นตอนสุดท้ายของการเอียงศีรษะ

การปฏิบัติในส่วนของหัวไหล่ แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ ตีไหล่ กล่อมไหล่

- สำหรับครูจตุพร มีวิธีการตีไหล่ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวคือ ใน 1 อัตราจังหวะ ฉิ่ง – ฉับ สามารถเพิ่มการตีไหล่เป็น 4 ครั้ง ซึ่งครูจตุพรให้เหตุผลในการปฏิบัติว่า น่าจะเพิ่มให้ความหมายของท่าชัดเจนขึ้น โดยผู้วิจัยยกตัวอย่างการตีบทประกอบคำร้องว่า "กลับไป" จากเพลงทองย่อน ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ ฉิ่ง – ฉับ

- สำหรับท่ากล่อมไหล่ที่ครูจตุพรปฏิบัติเป็นลักษณะเฉพาะตัวใน 1 อัตรา จังหวะ ฉิ่ง – ฉับ ครูจตุพรปฏิบัติเพิ่มขึ้นเป็น 4 ครั้ง

การปฏิบัติในส่วนของแขนและมือ คือ ท่าพิศมัยเรียงหมอน ท่าจีบ

สำหรับลักษณะการปฏิบัติส่วนของแขนของครูจตุพรที่ผู้วิจัยสังเกตเห็น เป็นแบบเฉพาะ คือ การปฏิบัติท่าพิศมัยเรียงหมอน ซึ่งสามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้ายและขวา ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการปฏิบัติท่าพิศมัยเรียงหมอนทางซ้าย คือ ตั้งมือซ้ายงอแขนทำวงสูงระดับแง่ศีรษะ โดยให้ปลายนิ้วมือห่างจากแง่ศีรษะประมาณ 3 คืบ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยเหยียดตึง เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือจนเส้นเอ็นเหยียดตึง แขนขวาเหยียดตึงทอดออกข้างลำตัวเสมอไหล่ มือขวาหักข้อมือตั้งปลายนิ้วทั้งหมดขึ้น นิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือจนเส้นเอ็นเหยียดตึง

ส่วนครูจตุพรจะมีวิธีปฏิบัติที่แตกต่างจากการปฏิบัติโดยทั่วไป คือ จะงอข้อศอกขวาทำมุมป้านประมาณ 170 องศา แต่การปฏิบัติในส่วนอื่นเหมือนเดิมวิธีการปฏิบัตินี้ ครูจตุพรเลียนแบบการรำมาจากครูอร่าม อินทรนัฏ อดีตเป็นครูอาวุโสฝ่ายยักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ถึงแม้จะไม่ถูกต้องตามหลักในการปฏิบัติตามมาตรฐาน แต่นี่คือความสามารถพิเศษในการลอกเลียนแบบที่ปฏิบัติจนเกิดความเคยชิน และดูรำงามในแบบเฉพาะของครูจตุพร

สำหรับการปฏิบัติส่วนของมือที่ครูจตุพรมีการปฏิบัติเป็นแบบเฉพาะตัวคือ การปฏิบัติท่าจีบโดยการปฏิบัติโดยทั่วไป จีบคือการใช้หัวแม่มือจรดข้อที่ 2 ของนิ้วชี้ (นับจากฝ่ามือขึ้นไป) และนิ้วที่เหลือกรีดจนเส้นเอ็นเหยียดตึง แต่วิธีจีบของครูจตุพรใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะการปฏิบัติแบบนี้ครูจตุพรก็เลียนแบบมาจากครูอร่าม อินทรนัฏ เช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าถึงแม้จะขัดกับเกณฑ์ในการปฏิบัติ แต่ครูจตุพรสามารถลอกเลียนแบบ และฝึกหัดจนสามารถปฏิบัติได้สวยงาม และเป็นลักษณะเฉพาะตัวของตนเอง

การปฏิบัติในส่วนของลำตัวแบ่งได้เป็น 2 แบบ ได้แก่ เกลียวข้าง เอนลำตัว

- สำหรับครูจตุพรมีลักษณะเฉพาะในการใช้เกลียวข้าง ซึ่งแตกต่างวิธีปฏิบัติโดยทั่วไป คือ ใช้เกลียวข้างพร้อม ๆ กับการกล่อมไหล่ ซึ่งโดยปกติการใช้เกลียวข้างจะใช้กับการเอียงไหล่ ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่านี้จากครูจตุพร คือ

  - ใช้เกลียวข้างขวาพร้อมกับกล่อมไหล่ขวา
  - ใช้เกลียวข้างซ้ายพร้อมกับกล่อมไหล่ซ้าย

ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างวิธีใช้เกลียวข้างขวา พร้อมกับกล่อมไหล่ โดยผู้ปฏิบัติตั้งลำตัวตรง แนวเส้นเอ็นของลำตัวทั้งสองข้างเป็นเส้นขนานกันตามแนวตั้ง กดสะเอวขวาให้เส้นเอ็น

ทั้งลำตัวขวางอตรง ในขณะที่เส้นเอ็นข้างลำตัวซ้ายตึงสุด พร้อมกับกล่อมไหล่ขวา โดยให้ปลายหัวไหล่เริ่มวนเป็นวงกลมลงมาด้านล่าง จากแนวเส้นขนานของหัวไหล่ทั้งสองข้าง แล้ววนขึ้นไปบรรจบตามแนวที่เริ่มปฏิบัติ

- เอนลำตัว การปฏิบัติโดยทั่วไปของตัวยักษ์คือการโถมลำตัวไปทางซ้ายหรือขวา โดยการเอนลำตัวนี้จะพบในกระบวนท่าที่เกี้ยวตัวนางซึ่งใช้มากกว่าการปฏิบัติท่าอื่น ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างวิธีปฏิบัติการเอนลำตัวไปทางขวา ซึ่งผู้ปฏิบัติทำบทเข้าเกี้ยวนางทางซ้ายมือของตัวนาง จะเอนลำตัวโดยเอนลำตัวให้ไหล่ขวาซ้อนหน้าไหล่ซ้ายของตัวนาง แผ่นหลังของตัวยักษ์ห่างจากหน้าอกตัวนางประมาณ 1 คืบ เมื่อตัวนางผลักไหล่ขวาผู้ปฏิบัติจึงเอนลำตัวกลับมาทางด้านซ้ายซึ่งถือว่าเป็นการปฏิบัติ 1 กระบวนท่า และอัตรา 1 จังหวะ คือ ฉิ่ง – ฉับ

สำหรับการปฏิบัติท่าเอนลำตัวของครูจตุพรมีลักษณะเฉพาะซึ่งแตกต่างจากปกติ คือ เอนลำตัว 3 กระบวนท่า แต่อัตราจังหวะ 1 อัตราเท่าเดิม

การปฏิบัติในส่วนของของขาและเท้าแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ เหลี่ยมปกติ เหลี่ยมขากระถางธูป หลบเหลี่ยม และการประเท้า

สำหรับการปฏิบัติในส่วนของขาประกอบอากัปกิริยารำทำบทโดยทั่วไปของตัวยักษ์ คือ ท่าลงเหลี่ยมที่มี 2 ลักษณะ คือ เหลี่ยมปกติและเหลี่ยมขากระถางธูป ซึ่งมีวิธีปฏิบัติโดยทั่วไป คือ

เหลี่ยมปกติ เป็นท่าปฏิบัติในการฝึกหัดของตัวยักษ์ ผู้ปฏิบัติยืนแยกเท้าห่างกันประมาณ 4 คืบ โดยให้ส้นเท้าตรงกันปลายนิ้วเท้าหันออกข้างลำตัวย่อเข่าลงให้ทำมุมประมาณ 90 องศา กันท่อนขาช่วงบนตั้งแต่หัวเข่าจนถึงโคนขาทิ้งน้ำหนักตัวลงที่เท้าทั้ง 2 ข้าง

เหลี่ยมขากระถางธูป ขั้นตอนในการปฏิบัติเช่นเดียวกับเหลี่ยมปกติจะแตกต่างที่ระยะห่างของส้นเท้าทั้ง 2 ข้างจะห่างกันประมาณ 3 คืบ เมื่อย่อเข่าลงแล้วจะทำมุมกับท่อนขาช่วงบนประมาณ 80 องศาซึ่งครูจตุพรแนะนำให้ผู้วิจัยใช้เหลี่ยมกระถางธูปสำหรับย่อเป็นฐานรองรับท่าขึ้นลอยของตัวพระและตัวลิง เพราะเมื่อทิ้งน้ำหนักตัวลงที่เท้าทั้ง 2 ข้างแล้วจะทรงตัวได้ดี ซึ่งถ้าแสดงคู่กับตัวพระหรือตัวลิงที่ยังมีประสบการณ์ในการขึ้นลอยน้อยจะช่วยให้ไม่เกิดข้อผิดพลาดหรือล้มลงจนทำให้เสียหลักระหว่างทำการแสดงได้

สำหรับครูจตุพร นอกจากจะปฏิบัติท่ารำโดยใช้ท่าลงเหลี่ยมทั้ง 2 ลักษณะนี้แล้ว ยังมีลักษณะการย่อเหลี่ยมแบบหลบเหลี่ยม ซึ่งสามารถปฏิบัติได้ทั้งหลบเหลี่ยมขาซ้ายและขาขวาโดยเรียกตามขาที่หลบเหลี่ยมในที่นี่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างวิธีการปฏิบัติหลบเหลี่ยมซ้าย โดยผู้ปฏิบัติ

วางเท้าขวาให้ปลายนิ้วเท้าหันออกข้างลำตัว หัวเข่าทำมุมประมาณ 80 องศา วางเท้าซ้ายให้ปลายนิ้วเท้าหันเฉียงออกข้างลำตัวโดยให้ปลายนิ้วโป้งตรงกับส้นเท้าขวา หัวเข่าทำมุมประมาณ 150 องศา น้ำหนักจะอยู่ที่เท้าขวา 80 % อยู่ที่เท้าซ้าย 20 % ผู้วิจัยได้รับการแนะนำจากครูจตุพรให้ใช้การหลบเหลี่ยมสำหรับแสดงบททศกัณฐ์ สำหรับอากัปกิริยายืนประกอบรำทำบทต่าง ๆ เพราะทศกัณฐ์จัดอยู่ในประเภทยักษ์ใหญ่ ไม่ควรย่อเหลี่ยมมาก จะทำให้ขาดความสง่างามในการปฏิบัติท่ารำ

การปฏิบัติในส่วนของเท้า ที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูจตุพรที่ผู้วิจัยสังเกตจากการปฏิบัติ คือ การประเท้าก่อนการก้าวเท้าขวาและซ้าย ซึ่งการปฏิบัติโดยทั่วไปของตัวยักษ์ในการรำทำบทที่จะเปลี่ยนทิศทางจากขวาไปซ้ายหรือซ้ายไปขวา จะใช้การก้าวเท้าในการเคลื่อนย้ายตำแหน่ง ในที่นี้ผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการก้าวเท้าจากขวาไปซ้าย โดยผู้ปฏิบัติย่อเหลี่ยมปกติแล้วก้าวเท้าขวาวางหน้าเท้าซ้ายให้ส้นเท้าขวาตรงกับปลายเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายออกด้านข้างลำตัววางห่างจากเท้าขวาประมาณ 4 คืบ

แต่สำหรับวิธีการปฏิบัติของครูจตุพรก่อนที่จะก้าวเท้าวางลงกับพื้น จะวางส้นเท้าแล้วประจมูกเท้าลงกับพื้น ต่อจากนั้นถึงก้าวเท้าวางด้านข้างลำตัว โดยให้ส้นเท้าห่างกันประมาณ 3 คืบ นอกจากนี้ครูจตุพรยังแนะนำการเอียงศีรษะประกอบการประเท้า โดยให้เอียงศีรษะข้างเดียวกับเท้าที่ประลงกับพื้นแล้วจึงเอียงกลับมาฝั่งตรงข้าม พร้อมกับวางเท้าลงประลงกับพื้น

การปฏิบัติท่ารำประกอบจังหวะ

สำหรับวิธีปฏิบัติท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูจตุพร ตามที่ผู้วิจัยแบ่งวิเคราะห์ตามสรีระแล้วผู้วิจัยยังพบการปฏิบัติท่ารำประกอบจังหวะ คือ

- การปฏิบัติท่ารำที่หมดก่อนจังหวะ
- การปฏิบัติท่ารำที่หมดหลังจังหวะ

ในที่นี้ผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำของครูจตุพร ที่หมดก่อนจังหวะ และหมดหลังจังหวะ คือ

- การปฏิบัติท่ารำที่หมดพร้อมกับจังหวะน่าจะเหมาะสำหรับผู้ที่ได้รับการฝึกหัดใหม่เพื่อให้ทราบถึงพื้นฐานในการปฏิบัติท่า
- การปฏิบัติที่หมดก่อนจังหวะเป็นกลวิธีของครูจตุพรที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชม เพื่อให้ติดตาม และ เป็นการตั้งข้อสงสัยแก่ผู้ชมว่าทำไมจึงต้องตั้งท่านิ่ง และจะปฏิบัติท่าอะไรต่อไป

- การปฏิบัติท่าที่หมดหลังจังหวะ เป็นการปฏิบัติท่ารำต่อจากท่าก่อนหน้า ซึ่งจะต้องมีการปฏิบัติท่าเชื่อมที่ต่อเนื่องกับท่ารำต่อไป จึงทำให้ท่ารำสุดท้ายจบตามบทร้อง และ บทพากย์ หมดหลังจังหวะ

นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการรำตีบทคือ

- การตีบททุกคำพากย์
- การตีบทรวบคำพากย์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการตีบททุกคำพากย์เป็นวิธีการฝึกหัดสำหรับผู้เริ่มปฏิบัติใหม่ ส่วนการตีบทรวบคำพากย์เป็นกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติท่าตามบทประพันธ์ที่มีความหมายเดียวกัน

นอกจากกระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูจตุพร ผู้วิจัยยังได้รับคำแนะนำถึงหลักการปฏิบัติก่อนและหลังการแสดงบททศกัณฐ์ ดังต่อไปนี้

1. การท่องบทที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้งให้แม่นยำ จะช่วยทำให้การปฏิบัติท่าในการแสดงต่อเนื่อง เพราะสามารถนึกถึงท่าต่อไปที่จะปฏิบัติได้ หรือถ้าจะให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้ปฏิบัติควรจะร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงให้ได้ เพราะจะได้ทราบถึงทำนองและเอื้อนของการขับร้อง ซึ่งเป็นท่าเชื่อมในการเปลี่ยนท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง
2. การนั่งทบทวนบทต่าง ๆ และนั่งทำอารมณ์ ก่อนทำการแสดงจะช่วยทำให้มีสมาธิและเกิดความมั่นใจในขณะที่ทำการแสดง
3. ท่องคาถาที่ใช้ในการสวมศีรษะ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง คือ ตั้งนะโม 3 จบ อิติปิโส วิเสเสอิ อิเส พุทธะปังโส อิโสพุทธะนิติอิ
4. ตรวจและดูแลความเรียบร้อยของเครื่องแต่งกาย รวมถึงศีรษะก่อนทำการแสดง
    - ทดลองสวมศีรษะหลังจากเย็บอินทรธนู เพราะเมื่อเหลียวซ้าย หรือขวาอาจจะเกี่ยวกับเขี้ยวที่ศีรษะได้
    - ติดอุบะและดอกไม้ทัดทุกครั้งที่แสดงเป็นทศกัณฐ์ เพราะทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์จึงน่าที่จะเครื่องทรงที่ครบถ้วน ตามบทลงสรงโทนการแต่งตัวของทศกัณฐ์
    - ทาแป้งที่คอ มือ ขา และเท้า
    - ไม่เย็บแขนเสื้อแน่นมาก เพราะเมื่อปฏิบัติท่ารำจะทำให้การเคลื่อนไหวของแขนและมือไม่เกิดความคล่องตัว

5. ในการแสดงโขนผู้แสดงจะสวมศีรษะใช้ความรู้สึกในการถือคันศรโดยให้หัวศรแตะที่หัวเข็มขัดไม่ควรก้มดูเพราะจะทำให้ขาดความสง่างาม
6. การแสดงสีหน้าภายในศีรษะโขนประกอบการปฏิบัติท่ารำ เช่น การขมวดคิ้ว ย่นหน้าผากเมื่อแสดงบทสงสัย ถลกตาเมื่อตกใจหรือโกรธ ยักคิ้วและอมยิ้ม เพื่อแสดงความรักและเกิดความพอใจ หรือแม้แต่บางครั้งที่แสดงบทโศกเศร้า ครูจตุพรก็เคยร้องให้ภายในศีรษะโขนอารมณ์ต่างๆ นี้จะเกิดออกมาจากความรู้สึกภายใน ซึ่งเมื่อสามารถทำอารมณ์ได้แล้วจะช่วยทำให้การรำทำบทต่าง ๆ ดูสมบทบาทยิ่งขึ้น
7. การเปลี่ยนอิริยาบทประกอบบทร้องจากท่านั่งคุกเข่าเป็นทรุดก้นลงกับพื้น ครั้งใดที่ผู้ปฏิบัติจะกลับไปคุกเข่าเหมือนเดิม ให้กลั่นลมหายใจ แล้วเผ่นตัวขึ้น ซึ่งจะทำให้ลำตัวไปโคลงเคลงไปมา
8. ก่อนและหลังการแสดง ทำความเคารพครูอาวุโสทุกท่านที่มีวัยวุฒิมากกว่าตนเอง รวมทั้งผู้แสดงรุ่นพี่และรุ่นครูที่ได้แสดงร่วม เพื่อแสดงถึงความนบน้อมถ่อมตน
9. สังเกตบทบาทการแสดงของตัวแสดงตัวอื่น เพื่อนำท่าและกลวิธีมาประยุกต์ใช้ในการแสดงของตนเอง

กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบททศกัณฐ์ ของครูจตุพร ที่สะสมประสบการณ์การแสดงเหล่านี้ จากการเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ เป็นครู และเป็นศิลปิน จนเมื่อถึงระยะเวลาที่ความรู้ความสามารถ ประกอบกับความพร้อมทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ รวมถึงร่างกายและจิตใจมีความสมบูรณ์เต็มที่ ครูจตุพรก็จะปฏิบัติกระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวเอง ถึงแม้ว่าท่ารำทั้งหลายจะได้รับถ่ายทอดมาจากโบราณจารย์ก็ตาม แต่เมื่อปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ และผ่านประสบการณ์การแสดงหลาย ๆ ครั้ง ก็จะทราบถึงศักยภาพ ในการปฏิบัติกระบวนการท่ารำให้สวยงาม ตามแบบของตนเองจนทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ที่มีความแตกต่างกันออกไปและลอกเลียนแบบได้ยาก

การศึกษาวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้พบปัญหาและอุปสรรคบางอย่าง ซึ่งจะขอนำเสนอ เพื่อแนะนำแนวทางสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาในการทำวิจัยทางศิลปะ ดังนี้

1. การเก็บข้อมูล เป็นการรวบรวมความรู้จากประสบการณ์ตรง ผู้วิจัยควรตั้งคำถามล่วงหน้า ก่อนทำการสัมภาษณ์ เพราะหลังจากรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำแล้ว ผู้วิจัยจะเกิดความสับสนระหว่างกระบวนท่ารำ และกลวิธีที่ใช้ในการแสดง และควรใช้แถบบันทึกเสียงในการบันทึกข้อมูล แล้วนำมาเรียบเรียง เพื่อจะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง

2. กระบวนท่ารำของทศกัณฐ์ตอนนางลอย ส่วนใหญ่เป็นท่าซึ่งเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ การอธิบายท่าต่าง ๆ เพื่อนำมาเรียงร้อยเป็นงานวิชาการยากมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่จะทำวิจัยทางด้านกระบวนท่ารำ และกลวิธีในการแสดง ถ้าไม่มีความสามารถในการปฏิบัติ จะไม่สามารถอธิบายท่าต่าง ๆ ได้
3. การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นการรวบรวมกระบวนท่ารำและกลวิธีที่ใช้ในการแสดงโขน บททศกัณฐ์ ตอนนางลอย ของครูจตุพร ซึ่งผู้วิจัยเป็นลูกศิษย์ที่เรียนมาตั้งแต่เยาว์วัยกับครูจตุพร ท่านจึงให้ความเมตตาและอนุเคราะห์ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นกลวิธีเฉพาะบุคคลที่ลอกเลียนแบบได้ยาก ถ้าผู้วิจัยเป็นบุคคลภายนอกแล้ว การรวบรวมกลวิธีต่าง ๆ คงจะยากแก่การเปิดเผยข้อมูล ซึ่งอาจเป็นผลทำให้งานวิจัยไม่สำเร็จ