



บทความวิจัย (Research Article)

การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับระบำมาตรฐาน: บทเรียนถอดจากศิลปินแห่งชาติ

Dance Practice Skills Instruction for *Rabam Matrathan*: Lesson Learned from The National Artists

ปริญญญา บ่อจักษ์พันธ์ / Parinya Borjakpanth

นิสิตสาขาหลักสูตรและการสอน ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Master of Education Program student in Curriculum and Instruction, Department of Curriculum and Instruction, Faculty of Education, Chulalongkorn University

*Corresponding author, E-mail: 6580075527@student.chula.ac.th

ฤดีรัตน์ ชุษณะโชติ / Ruedeerath Chusanachoti

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาหลักสูตรและการสอน ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Assistant Professor (Ph.D.), Department of Curriculum and Instruction, Faculty of Education, Chulalongkorn University

E-mail: ruedeerath.c@chula.ac.th

Received: July 20, 2026 Revised: July 22, 2026 Accepted: August 25, 2026 Published: August 30, 2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับระบำมาตรฐาน โดยการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ นางรจนา พวงประยงค์ นางสาวเวณิกา บุณนาค นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ และนางนพรัตน์ศุภากร หวังในธรรม ชุดการแสดงที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ระบำสี่บท (ในการแสดงโขน-ละคร) และระบำดาวดึงส์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบถอดบทเรียนโดยใช้การเล่าเรื่อง และแบบสังเกตการปฏิบัติทำรำ เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์แก่นสาระ ผลการศึกษาพบว่า การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับระบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วยหลักการสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น โดยเน้นการวิเคราะห์ผู้เรียน การปูพื้นฐานทักษะ และการเตรียมความพร้อมของครู 2) การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ ผ่านการสร้างบรรยากาศทางกายภาพและจิตวิทยาที่เอื้อต่อการเรียนรู้ รวมถึงการเปิดโอกาสในการแสดง 3) การสอนอย่างเป็นขั้นตอน ประกอบด้วย การนำเข้าสู่บทเรียน การอบอุ่นร่างกาย การศึกษาและปฏิบัติทำรำ การพัฒนาทักษะ และการสรุปบทเรียนร่วมกับการผ่อนคลายร่างกาย และ 4) การใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย ได้แก่ การสาธิตและอธิบาย การปรับท่าทางและควบคุมการเคลื่อนไหว ตลอดจนการฝึกปฏิบัติซ้ำ และการใช้จังหวะกำกับการเคลื่อนไหว ซึ่งช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทำรำได้อย่างถูกต้อง งดงามและเป็นไปตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

คำสำคัญ : การสอน, นาฏศิลป์ไทย, ทักษะการปฏิบัติทำรำ, ระบำมาตรฐาน, ศิลปินแห่งชาติ



Abstract

This research article aimed to explore the instructional approaches for teaching dance practice skills in Rabam Matrathan through lessons learned from National Artists. A qualitative research methodology was employed with four National Artists in the field of performing arts: Rachana Pungprayong, Venika Bunnag, Rattiya Wiksitphong, and Nopparatsupakarn Wangnaitham. The selected dances were Rabam Si Bot (performed in Khon-Lakhon) and Rabam Daowadueng, with research instruments including a storytelling-based lesson learned protocol and a dance performance observation form. Data were collected through in-depth interviews and participant observation, then subsequently analyzed using thematic analysis. The findings revealed four major instructional approaches for teaching dance practice skills in Rabam Matrathan: 1) Essential foundational knowledge, emphasizing learner analysis, fundamental dance-skill development, and teacher preparedness, 2) Encouragement and motivation, achieved by supportive physical and psychological learning environments and opportunities for performance, 3) Systematic instruction, consisting of lesson introduction, warm-up activities, dance learning and practice, skill development, and lesson conclusion accompanied by cool-down activities, 4) Diverse teaching techniques, comprising demonstration and explanation, posture adjustment and movement control, repetitive practice, and rhythmic accompaniment to guide movement. These instructional approaches enable learners to perform dance movements accurately and gracefully, consistent with the conventions of Thai classical dance.

Keywords: Thai classical dance, Dance practice skills, Rabam Matrathan, National artists, Instructional approaches

บทนำ

ระบำมาตรฐานเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะเป็นแบบแผนเฉพาะ ทั้งด้านกระบวนการท่ารำดนตรี และการตีบทตามบทขับร้อง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ โดยมีลักษณะสำคัญ คือ การกำหนดรูปแบบท่ารำไว้อย่างชัดเจน ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้โดยอิสระ เนื่องจากถือเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ครูนาฏศิลป์ไทยโบราณได้ประดิษฐ์และวางแบบแผนไว้ (ขวลิต สุนทรานนท์, 2550) ด้วยลักษณะดังกล่าว ระบำมาตรฐานจึงถูกนำมาใช้เป็นพื้นฐานสำคัญในการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับอุดมศึกษา เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติท่ารำ นาฏยศัพท์ ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ ตลอดจนการแปรแถวและการตีบทตามแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ระบำมาตรฐานแม้จะมีความสำคัญต่อการศึกษานาฏศิลป์ไทย แต่จากการศึกษาพบว่า การจัดการเรียนการสอนในปัจจุบันยังประสบปัญหาหลายประการ โดยเฉพาะข้อจำกัดด้านระยะเวลาในการฝึกปฏิบัติ การขาดการเชื่อมโยงจากครูผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนข้อจำกัดด้านประสบการณ์การแสดงของผู้เรียน ส่งผลให้ผู้เรียนจำนวนหนึ่งไม่สามารถจดจำรายละเอียด เทคนิค และกลวิธีการปฏิบัติท่ารำได้อย่างครบถ้วน เมื่อสำเร็จการศึกษาและเข้าสู่บทบาทครูผู้สอน จึงอาจเกิดการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่คลาดเคลื่อนหรือไม่สมบูรณ์ ส่งผลกระทบต่อคุณภาพของการสืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยในระยะยาว สอดคล้องกับแนวคิดของ (สุวรรณ ชลานุเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มีนาคม 2559) ที่กล่าวถึงปัญหาการสอนท่ารำที่ผิดเพี้ยนจนส่งผลต่อความเสื่อมถอยของนาฏศิลป์ไทยไว้ว่า “สอนรำผิดไปวันละนิด เหมือนกลิ้งกินพิษ



ไปวันละหน่อย ลีลาท่าทางถดถอยไปวันละน้อย นาฏศิลป์ไทยค่อย ๆ เสื่อมลง” จึงต้องศึกษาการสอนที่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ถูกต้อง

พระราชดำรัสของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นำศิลปินเข้าเฝ้าเพื่อรับพระราชทานเข็มเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ มีใจความสำคัญตอนหนึ่งว่า “ผลงานของศิลปินแห่งชาติเป็นมรดกศิลปะอันล้ำค่าของชาติ ผลงานของท่านเหล่านั้นนับวันจะสูญหายไปด้วยสาเหตุต่าง ๆ จึงจำเป็นต้องอย่างเร่งด่วนที่จะต้องศึกษาผลงานของท่านเหล่านั้น แล้วจัดทำเนียบขึ้นบัญชีอย่างเป็นระบบเพื่อประโยชน์ในการศึกษาและรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติ โดยส่วนรวมต่อไป” (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562) จากพระราชดำรัสดังกล่าว ศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปะการแสดงนับเป็นบุคคลสำคัญที่มีองค์ความรู้ทั้งด้านการแสดงและด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย องค์ความรู้ดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) ซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ การแสดง การฝึกฝน และการถ่ายทอดจากโบราณจารย์ โดยการศึกษาองค์ความรู้จากศิลปินแห่งชาติ ใช้การถอดบทเรียน (Lesson Learned) ซึ่งเป็นวิธีการจัดการความรู้รูปแบบหนึ่งที่เป็นการสกัดความรู้ที่ฝังลึกในตัวบุคคลออกมาเป็นบทเรียนที่สามารถนำไปสังเคราะห์และสรุปเป็นชุดความรู้ (ศุภวัตร พลายน้อย, 2549) องค์ความรู้ดังกล่าวจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์และพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะองค์ความรู้ด้านการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับบรรดามাত্রฐาน ซึ่งยังปรากฏงานศึกษาอย่างจำกัดในเชิงวิชาการ

จากเหตุผลดังกล่าว คณะผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับบรรดามাত্রฐาน โดยการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ เพื่อสกัดและสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทยที่ใช้ในการถ่ายทอดทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับบรรดามাত্রฐาน อันจะนำไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้ด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทย และใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยอย่างเป็นระบบต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับบรรดามাত্রฐาน โดยการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ

ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องครั้งนี้ มุ่งศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง การเรียนรู้ผ่านร่างกาย และการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติ เพื่อใช้เป็นกรอบในการอธิบายกระบวนการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับบรรดามাত্রฐานของศิลปินแห่งชาติ นอกจากนี้ ยังศึกษางานวิจัยด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้และเชื่อมโยงสู่การพัฒนาแนวคิดด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทยในเชิงวิชาการ

แนวคิดเกี่ยวกับการสอนนาฏศิลป์ไทย

การสอนนาฏศิลป์ไทยในอดีตยังมีลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์อย่างใกล้ชิด เนื่องจากการเรียนมักเกิดขึ้นภายในวัง สำนักครู หรือหน่วยงานด้านศิลปะเฉพาะทาง เป็นกระบวนการถ่ายทอดและสืบเนื่องระหว่างบุคคล คือครูสู่ลูกศิษย์ เป็นลักษณะการบอกเล่าต่อ ๆ กันมาแบบมุขปาฐะ ลักษณะการสอนจะถ่ายทอดการฝึกหัดท่าเต้นและรำตามลักษณะเฉพาะของประเภทผู้เรียน โดยเริ่มจากพื้นฐานการฝึกหัดสำหรับผู้เรียนทุกคน ซึ่งความรู้ที่นำมาถ่ายทอดจะมาจากประสบการณ์ในการแสดงที่ได้รับการฝึกฝนจนชำนาญ แล้วถ่ายทอด



ให้กับศิษย์โดยใช้วิธีการสอนภาคปฏิบัติที่เน้นการเลียนแบบครูเป็นหลัก ผู้เรียนเน้นการฝึกปฏิบัติจริง และการจดจำจากแบบอย่างของครู ที่เรียกว่า “แม่พิมพ์” (ขนาด โศภน, 2531) ผู้เรียนต้องฝึกปฏิบัติ ตามอย่างใกล้ชิดผ่านการสังเกต การเลียนแบบและการฝึกซ้ำจนเกิดความชำนาญ ทั้งยังให้ความสำคัญ กับท่าท่า ความพร้อมเพรียง และความถูกต้องตามแบบแผนดั้งเดิม การเรียนการสอนจึงมิได้มุ่งเพียงการพัฒนา ทักษะทางการแสดงเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม คุณธรรม และจารีตของวงการนาฏศิลป์ ไทยควบคู่กันไป

การที่ผู้เรียนปฏิบัติท่าท่าได้เหมือนหรือใกล้เคียงหรือเป็นที่พอใจของครูผู้สอนนั้น ครูจำเป็นต้องหา การสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติท่าท่าของผู้เรียนให้สามารถปฏิบัติได้เหมือน “แม่พิมพ์” ที่สุด จากการศึกษาพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ไทย พบว่า การสอนของครูนาฏศิลป์ ในภาคปฏิบัติ ผู้สอนนิยมใช้วิธีการบรรยาย อธิบาย สาธิต แก้ไขข้อบกพร่อง และตั้งคำถามเพื่อกระตุ้นการมีส่วนร่วม ของผู้เรียน รวมถึงเชื่อมโยงเนื้อหาทฤษฎีเข้าสู่อการปฏิบัติจริง โดยมีการสรุปทบทวนและสอดแทรกคุณค่า ทางวัฒนธรรมไทยควบคู่ไปกับการสอนทักษะการแสดง (อุษา สบฤกษ์, 2536)

จากแนวคิดของการสอนนาฏศิลป์ไทย แสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ (Experiential Learning) และการเรียนรู้ผ่านร่างกาย (Embodied Learning) โดยมองว่าผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจและพัฒนาทักษะ ได้ดีที่สุดผ่านการลงมือปฏิบัติจริง การฝึกซ้ำ ผ่านวิธีการสอน และเทคนิคการสอนที่หลากหลาย รวมถึงการ ได้รับข้อมูลย้อนกลับจากครูผู้สอน ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการเรียนการสอนนาฏศิลป์ทั้งในบริบทตะวันตก และนาฏศิลป์ไทย แนวคิดดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นว่า การสอนนาฏศิลป์เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ผสมผสาน ทั้งความรู้ ทักษะ ประสบการณ์และการถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง (Performing Arts Education and Dance Pedagogy)

การจัดการเรียนรู้ด้านศิลปะการแสดง (Performing Arts Education) เป็นกระบวนการเรียนรู้ ที่มุ่งพัฒนาทักษะการปฏิบัติ การแสดงออก และการสื่อสารผ่านร่างกาย โดยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ ผ่านประสบการณ์ตรง การฝึกปฏิบัติ และปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับผู้เรียน มากกว่าการเรียนรู้เชิงทฤษฎี เพียงอย่างเดียว (Leavy, 2018) ในบริบทของการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ของตะวันตก แนวคิดด้านศาสตร์ การสอนนาฏศิลป์ของตะวันตก อธิบายว่า การพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวจำเป็นต้องอาศัยการจัดลำดับ การเรียนรู้จากพื้นฐานไปสู่ทักษะที่ซับซ้อน การสาธิต การฝึกปฏิบัติซ้ำ และการให้ข้อมูลย้อนกลับอย่างต่อเนื่อง เพื่อพัฒนาความชำนาญและความเข้าใจด้านการเคลื่อนไหวของผู้เรียน (Gilbert, 2015; Mainwaring & Krasnow, 2010)

นอกจากนี้ การจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ยังให้ความสำคัญกับการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่เอื้อต่อ การพัฒนาทักษะทางกายและจิตใจของผู้เรียน โดยครูผู้สอนมีบทบาทสำคัญทั้งในฐานะผู้อำนวยความสะดวก ผู้สาธิต และต้นแบบในการปฏิบัติ (Shapiro, 1998) กระบวนการเรียนรู้นี้ดังกล่าวยังมีลักษณะเป็นการเรียนรู้ ทักษะพิสัย ที่ผู้เรียนต้องอาศัยการฝึกฝน การรับรู้ทางร่างกาย และประสบการณ์ตรงในการพัฒนาทักษะ ทางการแสดง

แนวคิดการเรียนรู้เชิงกายภาพ (Embodied Learning and Somatic Education)

แนวคิดการเรียนรู้เชิงกายภาพ อธิบายว่า การเรียนรู้มิได้เกิดขึ้นผ่านกระบวนการทางความคิดเพียง อย่างเดียว แต่เกิดขึ้นผ่านการรับรู้ การเคลื่อนไหว และประสบการณ์ทางร่างกาย (Shapiro, 1998; Risner, 2010) โดยเฉพาะในศาสตร์ด้านการเต้นและศิลปะการแสดง ซึ่งร่างกายถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความหมาย



การสื่อสาร และการเรียนรู้ ผู้เรียนจึงต้องพัฒนาการรับรู้ตำแหน่ง น้ำหนัก จังหวะ และคุณลักษณะ การเคลื่อนไหวผ่านการฝึกปฏิบัติจริง สอดคล้องกับแนวคิดด้านการศึกษากว่าประสบการณ์ของร่างกาย ซึ่งให้ความสำคัญกับการตระหนักรู้ร่างกายและการเรียนรู้ผ่านการควบคุมการเคลื่อนไหว การสัมผัส และการรับรู้จากภายในร่างกาย โดยเชื่อว่าการพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวจำเป็นต้องอาศัยการเชื่อมโยงระหว่าง ร่างกาย จิตใจ และประสบการณ์การปฏิบัติ (Green, 2002) แนวคิดดังกล่าวมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด กับการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ซึ่งผู้เรียนต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติ การปรับสรีระ และการควบคุม รายละเอียดการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติ (Tacit Knowledge and Apprenticeship Learning)

วิจารณ์ พานิช (2548) กล่าวว่า องค์ความรู้จำนวนมากเป็นองค์ความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) ซึ่งไม่สามารถอธิบายหรือถ่ายทอดผ่านเอกสารหรือคำพูดได้อย่างสมบูรณ์ แต่ต้องอาศัย ประสบการณ์ การสังเกต การเลียนแบบ และการปฏิบัติร่วมกันในการเรียนรู้ โดยเฉพาะองค์ความรู้ด้านศิลปะ และการแสดง ซึ่งเกี่ยวข้องกับทักษะทางกาย ความรู้สึก จังหวะ และเทคนิคเฉพาะตัว ในบริบทของการศึกษาด้านศิลปะการแสดง แนวคิดการเรียนรู้แบบครู - ศิษย์ หรือ Apprenticeship Learning อธิบายว่า ผู้เรียน จะพัฒนาความชำนาญผ่านการเรียนรู้ร่วมกับครูผู้เชี่ยวชาญอย่างใกล้ชิด โดยอาศัยการสังเกต การเลียนแบบ การฝึกปฏิบัติซ้ำ และการได้รับข้อมูลย้อนกลับจากครูผู้สอน (Lave & Wenger, 1991; Eraut, 2000) กระบวนการดังกล่าวมีลักษณะสำคัญคือ การถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านประสบการณ์ตรงและปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ครูกับผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดผ่านระบบครู - ศิษย์ มาอย่างต่อเนื่อง (Payne, 2021)

แนวคิดนี้ สะท้อนว่า การถ่ายทอดทักษะปฏิบัติด้านนาฏศิลป์ไม่ได้เกิดจากการเรียนรู้เชิงทฤษฎีเท่านั้น แต่เกิดจากการฝึกปฏิบัติร่วมกับครูผู้สอน การสังเกต การเลียนแบบ และประสบการณ์ตรง ซึ่งเป็นลักษณะ การถ่ายทอดองค์ความรู้ฝังลึกในตัวบุคคล

ระบามাত্রฐาน

ระบามเป็นรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มุ่งเน้นความงดงามของกระบวนการท่ารำ ความพร้อมเพรียงของผู้แสดง การแปรแถว และความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำกับดนตรีประกอบการแสดง โดยลักษณะสำคัญของการแสดงระบาม คือ การรำรำเป็นหมู่ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป และไม่จำเป็นต้องดำเนินเรื่องเป็นลำดับเหตุการณ์ เช่นเดียวกับโขนหรือละคร (ขวลิต สุนทรานนท์, 2549) การแสดงระบามจึงสะท้อนลักษณะของศิลปะ การเคลื่อนไหวที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียภาพของร่างกาย จังหวะดนตรี และความสมดุลขององค์ประกอบการแสดง โดยกระบวนการท่ารำอาจเป็นการตีบทตามบทหรือเป็นการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อสร้างความงดงามทางนาฏศิลป์โดยไม่ยึดตามความหมายของเนื้อเรื่องโดยตรง ในด้านรูปแบบการแสดงระบาม สามารถแบ่ง ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ระบามাত্রฐาน และระบามืดเตล็ด โดยระบามাত্রฐานเป็นการแสดงที่มีรูปแบบ ท่ารำ เพลงร้อง ดนตรี และการแต่งกายกำหนดไว้เป็นแบบแผนชัดเจน ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง และใช้เป็นมาตรฐานในการฝึกหัดและการแสดงสืบทอดมาแต่โบราณ (ปราณี สำราญวงศ์, 2525) โดยระบาม สืบทอดถือเป็นต้นแบบสำคัญและมีอิทธิพลต่อระบามাত্রฐาน ที่ประดิษฐ์ขึ้นในชั้นหลัง เช่น ระบาม่องหงิด ระบามดาวดั่งส์ ระบามฤดาภินิหาร และระบามเทพบันเทิง จากการสำรวจเบื้องต้น ระบามดาวดั่งส์เป็นระบาม ที่ถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนและการแข่งขันทักษะทางวิชาการในการศึกษาขั้นพื้นฐาน



ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การสอนระบำมาตรฐาน มิได้เป็นเพียงการถ่ายทอดท่ารำเพื่อการแสดงเท่านั้น แต่เป็นกระบวนการพัฒนาทักษะทางกาย สุนทรียภาพ และการควบคุมการเคลื่อนไหวอย่างเป็นระบบ ผู้เรียนจำเป็นต้องฝึกฝนทั้งด้านจังหวะ ลีลาท่ารำ ความพร้อมเพรียง และการแสดงออกทางอารมณ์ให้สอดคล้องกับแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ระบำมาตรฐานถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนและการแข่งขันทักษะทางวิชาการในการศึกษาขั้นพื้นฐาน

จากแนวคิดดังกล่าวจึงนำมาสู่การกำหนดขอบเขตการวิจัย โดยเลือกเพลงที่ใช้สำหรับการวิจัย คือ ระเบียบ (ในการแสดงโขน - ละคร) ซึ่งลดทอนมาจากการแสดงระเบียบเพิ่มเติม และระบำดาวดึงส์ ระเบียบที่ได้รับอิทธิพลมาจากระเบียบ แต่มีลักษณะการแสดงที่แตกต่างจากระเบียบ

จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าว จะเห็นได้ว่า แม้แนวคิดด้านการจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง การเรียนรู้เชิงกายภาพและการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติจะได้รับการศึกษาในบริบท การศึกษาด้านศิลปะการแสดงในต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง แต่การศึกษาระบบการสอนนาฏศิลป์ไทย ในเชิงการถ่ายทอดองค์ความรู้และการพัฒนาทักษะการปฏิบัติยังมีอยู่อย่างจำกัด โดยเฉพาะการศึกษาการสอน ทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับระบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ งานวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งศึกษาระบบการสอน ดังกล่าว เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทยและอธิบายการสอนนาฏศิลป์ไทยในฐานะ กระบวนการเรียนรู้ผ่านร่างกายและประสบการณ์เชิงปฏิบัติ

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับระบำมาตรฐาน เพลงที่ใช้ในการศึกษา คือ ระเบียบ (ในการแสดงโขน-ละคร) และระบำดาวดึงส์

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา

คณะผู้วิจัยดำเนินการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ ภายในระยะเวลา 1 ปี (สิงหาคม 2567 ถึง กรกฎาคม 2568)

3. ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับระบำมาตรฐานของศิลปิน แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ในวิชาเอกละครพระ จำนวน 2 ท่าน และในวิชาเอกละครนาง จำนวน 2 ท่าน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 เตรียมการในการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ

1.1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1) ข้อมูลของ ระบำมาตรฐาน ประกอบไปด้วย ประวัติความเป็นมา รูปแบบ ลักษณะ วิธีการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง เนื้อร้องและทำนองเพลง โอกาสที่ใช้ในการแสดง

2) แนวคิด ทฤษฎี หลักการเกี่ยวกับการสอนนาฏศิลป์ ประกอบไปด้วย หลักการสอน นาฏศิลป์ สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในนาฏศิลป์ การจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง



3) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน ประกอบไปด้วย ความหมายของการสอนองค์ประกอบของการสอน การสอนทักษะ และการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติ

1.2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

คณะผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยกำหนดเกณฑ์คัดเลือกจากความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ประสบการณ์ด้านการแสดงและการสอน ตลอดจนความเกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านระบามมาตรฐาน ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ในวิชาเอกละครพระและในวิชาเอกละครนาง จำนวน 4 ท่าน คือ

1. นางรจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2554 (ละครนาง)
2. นางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2558 (ละครพระ)
3. นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2560 (ละครพระ)
4. นางนพรัตน์ศุภากร หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2565 (ละครนาง)

ระยะที่ 2 เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ

เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากศิลปินแห่งชาติ โดยใช้การถอดบทเรียนเป็นแนวทางหลักในการสกัดองค์ความรู้ด้านการสอนทักษะการปฏิบัติที่จำเป็นสำหรับระบามมาตรฐานประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้

2.1 การพัฒนาและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยพัฒนาเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับระบามมาตรฐาน การสอนนาฏศิลป์ไทย การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ และการถอดบทเรียน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 2 ชิ้น ได้แก่

1) แบบถอดบทเรียนโดยใช้การเล่าเรื่อง เป็นแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง ใช้สำหรับเก็บข้อมูลจากการถ่ายทอดเรื่องราวหรือประสบการณ์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงระบามมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ

2) แบบสังเกตการปฏิบัติท่ารำ ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในระหว่างการถ่ายทอดท่ารำ โดยมุ่งสังเกตรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการสาธิต การอธิบายท่ารำ การจับท่า การปรับแก้ท่าทาง การใช้จังหวะ การให้ข้อเสนอแนะ และปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินแห่งชาติกับผู้เรียน

คณะผู้วิจัยนำเครื่องมือเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา โดยใช้ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ ความครอบคลุมของประเด็นคำถาม ความเหมาะสมของภาษา และความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย จากนั้นปรับปรุงเครื่องมือตามข้อเสนอแนะก่อนนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลจริง

2.2 การดำเนินการถอดบทเรียน

คณะผู้วิจัยดำเนินการถอดบทเรียน โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี คือ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

1) การสัมภาษณ์ คณะผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติเป็นรายบุคคล โดยใช้แบบถอดบทเรียนโดยการเล่าเรื่องเป็นแนวคำถามหลัก การสัมภาษณ์แต่ละครั้งใช้เวลาประมาณ 3-4 ชั่วโมง โดยขออนุญาตผู้ให้ข้อมูลในการบันทึกเสียง และจดบันทึกประเด็นสำคัญระหว่างการสัมภาษณ์

2) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยสังเกตการณ์ระหว่างการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินแห่งชาติ โดยเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้และรับการถ่ายทอดท่ารำ เพื่อทำความเข้าใจ



เข้าใจวิธีการสอนจากประสบการณ์ตรงของศิลปินแห่งชาติแต่ละท่าน ท่านละ 2 ครั้ง ครั้งละ 3-4 ชั่วโมง โดยใช้แบบสังเกตการปฏิบัติทำรำควบคู่กับการจดบันทึกภาคสนาม การบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับการสาธิต การจับท่า การใช้จังหวะ การแก้ไขข้อบกพร่อง และการให้ข้อมูลย้อนกลับของศิลปินแห่งชาติ

2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูล คณะผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ บันทึกภาคสนาม เสียงบันทึก และภาพเคลื่อนไหวมาวิเคราะห์ตามขั้นตอนดังนี้

1) การถอดข้อมูลและตรวจสอบความถูกต้อง (Data Transcription and Validation)

คณะผู้วิจัยถอดเสียงและเรียบเรียงข้อมูลจากบันทึก จากนั้นตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลส่งข้อมูลกลับให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา (Member Checking)

2) การให้รหัสข้อมูล (Data Coding) และจัดกลุ่มรหัส (Data Clustering)

ใช้วิธีนิรนัย (Deductive coding) คณะผู้วิจัยอ่านข้อมูลซ้ำ และกำหนดรหัสจากข้อความหรือพฤติกรรมที่สะท้อนหลักการสอน ขั้นตอนการสอน เทคนิคการสอน และแนวทางการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทำรำ การสาธิต การจับท่า การฝึกซ้ำ และการเสริมแรง นำรหัสที่มีความสัมพันธ์กันมาจัดกลุ่มเป็นหมวดหมู่ จากนั้นสังเคราะห์เป็นแก่นสาระสำคัญ

3) การวิเคราะห์แก่นสาระ (Thematic Analysis) คณะผู้วิจัยวิเคราะห์ประเด็น

ที่ปรากฏซ้ำร่วมกันในข้อมูลของศิลปินแห่งชาติทั้ง 4 ท่าน จากนั้นสังเคราะห์เป็นแก่นสาระหลักของการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามাত্রฐาน 4 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น 2) การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ 3) การสอนอย่างเป็นขั้นตอน และ 4) การใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย

ผลการวิจัย

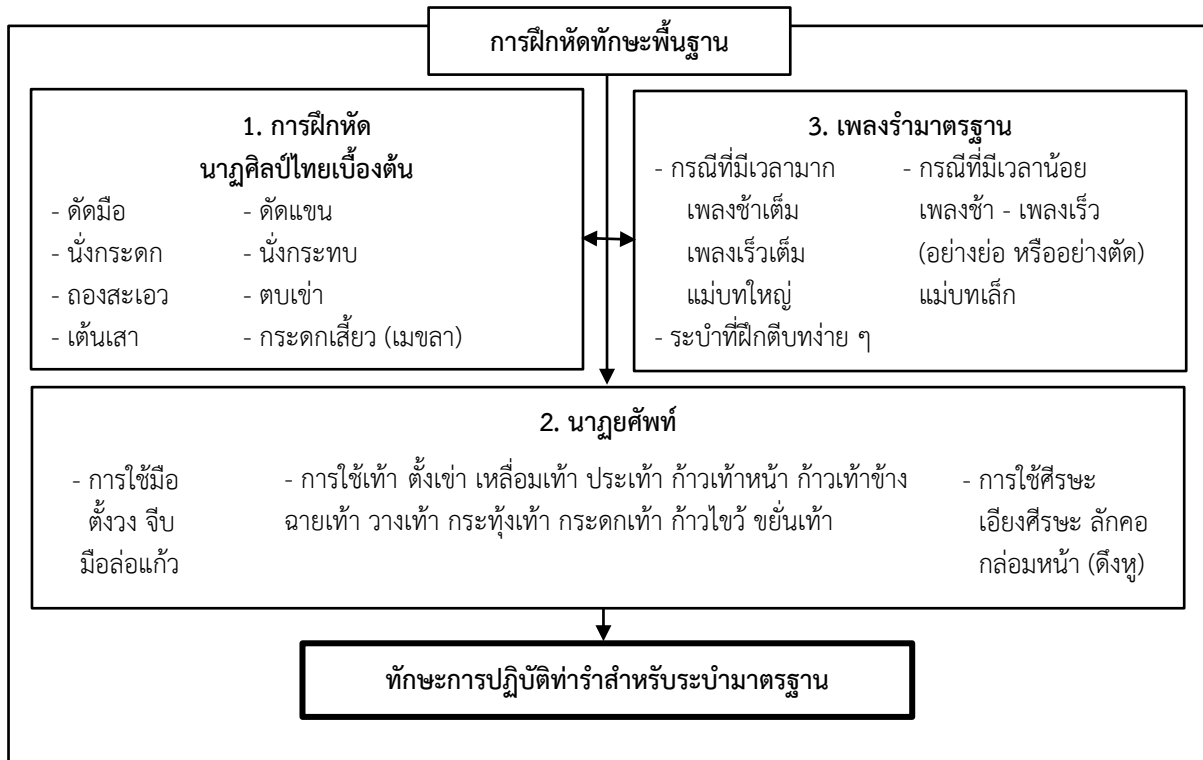
ผลการศึกษาพบว่า การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามাত্রฐานของศิลปินแห่งชาติ มีลักษณะเป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยที่เป็นระบบ โดยสามารถสังเคราะห์เป็นหลักการสอนสำคัญได้ 4 ประการ ได้แก่

- 1) ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น
- 2) การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ
- 3) การสอนอย่างเป็นขั้นตอน
- 4) การใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย

1. ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น

ศิลปินแห่งชาติให้ความสำคัญกับการเตรียมความพร้อมของทั้งผู้เรียนและครูก่อนเข้าสู่การปฏิบัติทำรำบรรดามাত্রฐาน โดยในส่วนของผู้เรียน พบว่า มีการวิเคราะห์ลักษณะทางร่างกาย ให้เหมาะสมกับบทบาทในการแสดงบรรดามাত্রฐาน รวมถึงวิเคราะห์ด้านพื้นฐานทักษะ เพื่อกำหนดแนวทางการฝึกและบทบาทในการแสดงให้เหมาะสม และยังให้ความสำคัญกับการปูพื้นฐาน โดยใช้การฝึกหัดทักษะพื้นฐาน ซึ่งศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “พื้นฐานเนี่ยสำคัญจะบรรดามাত্রฐานหรืออะไรก็แล้วแต่ต้องได้พื้นฐาน พื้นฐานต้องแน่น” ในส่วนของครูผู้สอนจะทบทวนกระบวนการทำรำและเตรียมสภาพร่างกายให้พร้อมก่อนสอน

ภาพที่ 1 แผนภาพการฝึกหัดพื้นฐานในการสอนทักษะการปฏิบัติทำสำหรับระบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ



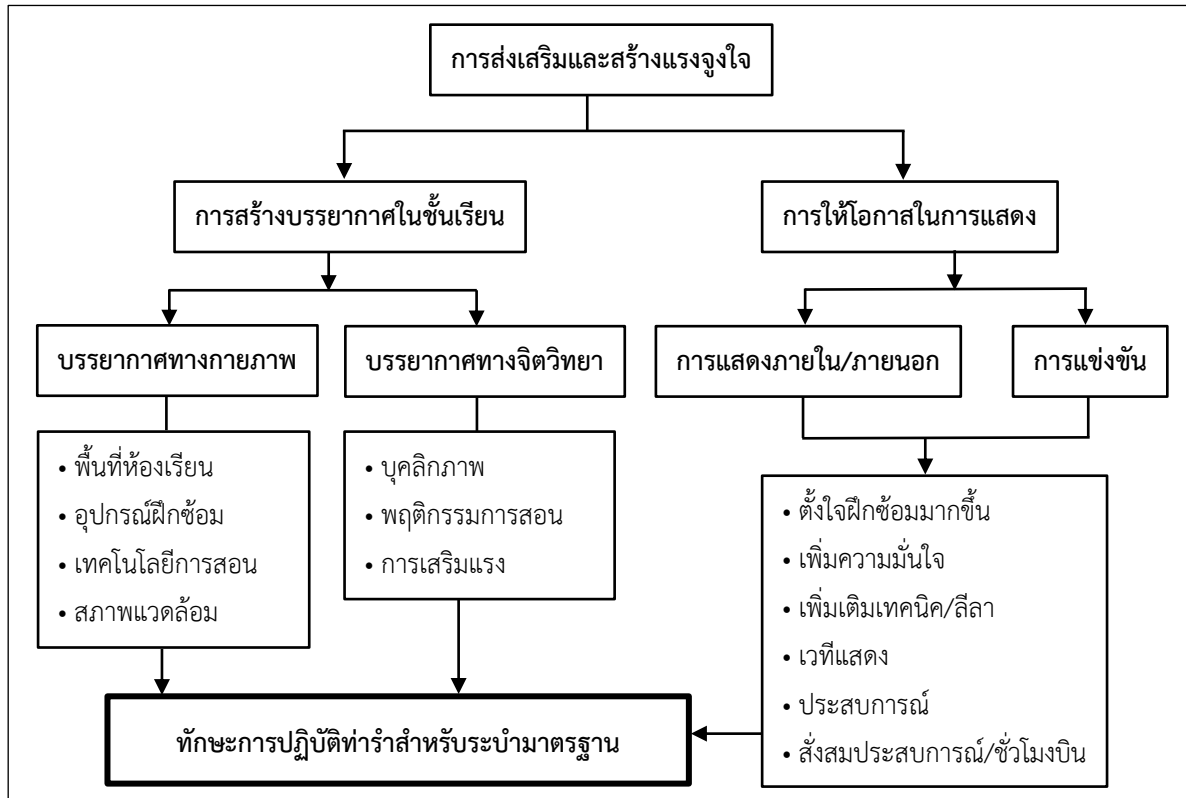
หมายเหตุ. โดย ปริญญ่า บ่อจักษ์พันธ์ (2568)

จากภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การสอนระบำมาตรฐานมีลักษณะเป็นการพัฒนาทักษะทางการเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับขั้นจากการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น สู่นาฏยศัพท์ และเพลงรำมาตรฐานตามลำดับ ซึ่งสะท้อนลักษณะของการพัฒนาทักษะอย่างเป็นระบบ ในการสอนด้านนาฏศิลป์ไทย

2. การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ

ศิลปินแห่งชาติให้ความสำคัญกับการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ทั้งด้านกายภาพและด้านจิตวิทยา โดยด้านกายภาพมุ่งจัดสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการฝึกปฏิบัติ ส่วนด้านจิตวิทยา ครูผู้สอนทำหน้าที่เป็นต้นแบบทั้งด้านบุคลิกภาพ วินัย และพฤติกรรมในการปฏิบัติตน ตลอดจนการใช้การเสริมแรงทั้งทางบวกและทางลบ เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความตั้งใจในการฝึกฝน จากการสังเกต พบว่า มีศิลปินแห่งชาติ 3 ท่าน ใช้คำว่า “แม่” แทนตนเองขณะสอนหรือสนทนา เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ไม่ใช่เพียงครู - ศิษย์ แต่หากลึกซึ้งเปรียบได้กับแม่ - ลูก นอกจากนี้ ศิลปินแห่งชาติยังให้ความสำคัญกับการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความสามารถผ่านการแสดงและการแข่งขัน ซึ่งช่วยสร้างแรงจูงใจและส่งเสริมการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทำอย่างต่อเนื่อง โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “ถ้าได้ออกแสดง เขาจะตั้งใจเรียนมากขึ้น” โดยได้สรุปข้อความรู้ตามภาพที่ 2

ภาพที่ 2 แผนภาพการส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจในการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ



หมายเหตุ. โดย ปริญญา บ่อจักษ์พันธ์ (2568)

3. การสอนอย่างเป็นขั้นตอน

การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ มีลักษณะเป็นกระบวนการสอนที่ดำเนินไปอย่างเป็นลำดับขั้น ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน โดยแต่ละขั้นมีกิจกรรมการเรียนรู้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การนำเข้าสู่บทเรียน (Introduction) ผู้เรียนจดบันทึกประวัติการแสดง บอกเล่าเกร็ดความรู้ ชมภาพเคลื่อนไหว และทบทวนบทเรียน ซึ่งศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “ก่อนการสอนครูจะเล่าประวัติที่มาของการแสดงระบำชุดนั้น ๆ เพื่อเป็นการจูงใจ และปูพื้นฐาน องค์ความรู้ ก่อนที่จะเรียน”

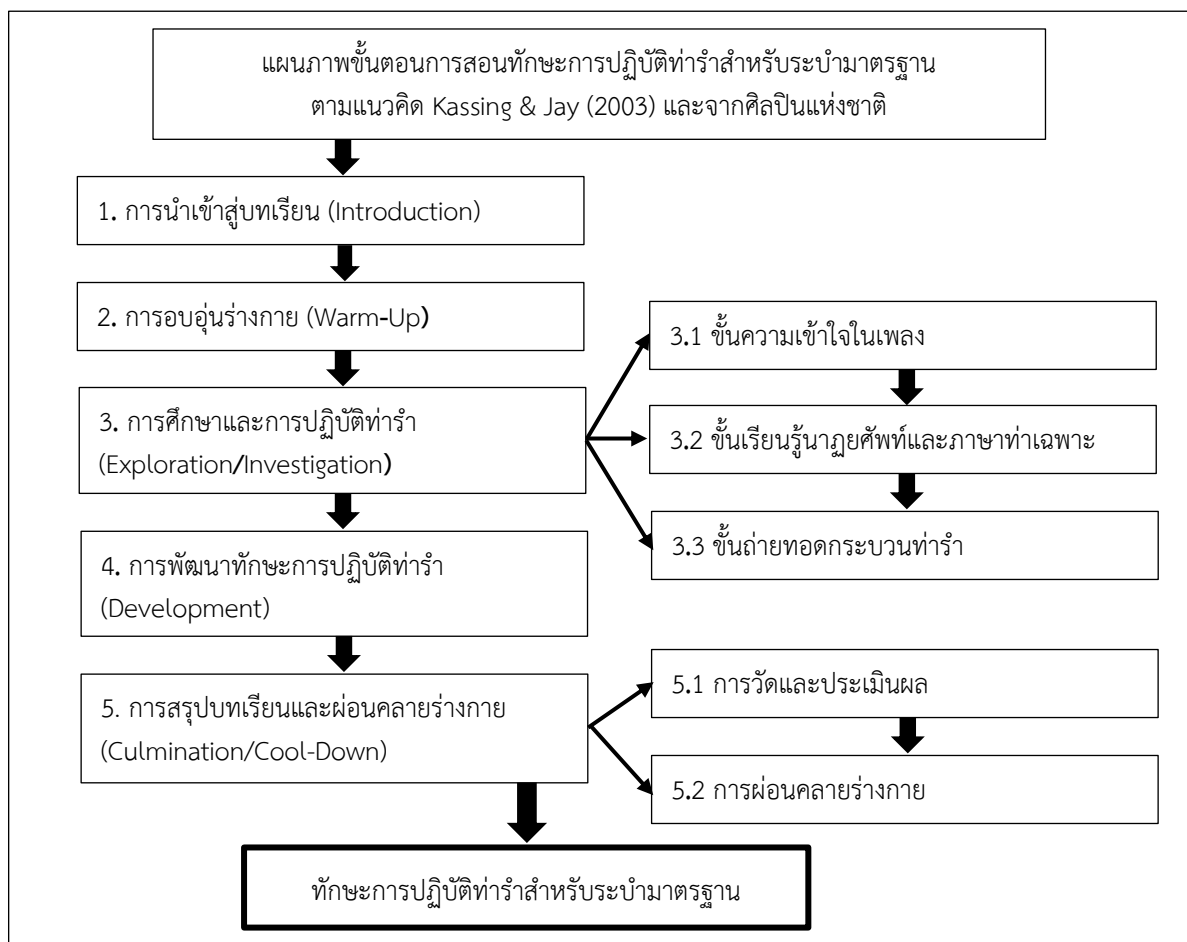
3.2 การอบอุ่นร่างกาย (Warm-Up) ผู้เรียนฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น เช่น ดัดมือ ดัดแขน นั่งกระดก จากการสังเกตพบว่า ศิลปินแห่งชาติจะให้นักเรียนอบอุ่นร่างกายทุกครั้งก่อนเริ่มเรียนหรือปฏิบัติทำรำ

3.3 การศึกษาและการปฏิบัติทำรำ (Exploration/Investigation) ถือเป็นขั้นตอนหลักของการสอน ประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอน คือ 1) ความเข้าใจในเพลง 2) ชั้นเรียนรู้นาฏศัพท์และภาษาท่าเฉพาะ 3) ถ่ายทอดกระบวนการทำรำ ตามลำดับขั้นตอนการแสดงที่ปรากฏในบทขับร้องโดยแบ่งเป็นช่วงสั้น ๆ พร้อมทั้งแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียน

3.4 การพัฒนาทักษะการปฏิบัติทำรำ (Development) ผู้เรียนปฏิบัติทำรำที่ได้รับการถ่ายทอด เพื่อให้ครูพิจารณาแก้ไขข้อบกพร่อง จากการสังเกตพบว่า เมื่อผู้เรียนจำบทเพลง ศิลปินแห่งชาติจะให้ข้อเสนอแนะทั้งเฉพาะบุคคลและภาพรวม อาจมีการยกตัวอย่างข้อบกพร่องที่สำคัญ และบอกวิธีการแก้ไข

3.5 การสรุปทเรียนและผ่อนคลายร่างกาย (Culmination/Cool-Down) สรุปทเรียนจากการวัดและการประเมินผล พร้อมผ่อนคลายร่างกาย โดยในระหว่างนั้นครูผู้สอนสามารถให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมแก่ผู้เรียนได้ โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “รำเสร็จก็ให้สับตมมือ เขยียดแขน เขยียดขาไป ระหว่างนี้มีคำแนะนำอะไรจะบอกก็บอกพวกเขาได้”

ภาพที่ 3 แผนภาพขั้นตอนการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำสำหรับระบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ



หมายเหตุ. โดย ปริญญญา บ่อจักษ์พันธ์ (2568)

จากภาพที่ 3 พบว่า การสอนประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ การนำเข้าสู่ทเรียน การอบอุ่นร่างกาย การศึกษาและปฏิบัติท่ารำ การพัฒนาทักษะการปฏิบัติ และการสรุปทเรียนพร้อมผ่อนคลายร่างกาย แต่ละขั้นตอนเชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่การสร้างพื้นฐานความรู้ การฝึกปฏิบัติ การแก้ไขข้อบกพร่อง ไปจนถึงการประเมินผลและให้ข้อเสนอแนะ ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้องและเป็นลำดับขั้นตามหลักนาฏศิลป์ไทย ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการสอนทักษะการปฏิบัติท่ารำ



4. การใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย

ศิลปินแห่งชาติใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลายในการถ่ายทอดทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับระบำมาตรฐาน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

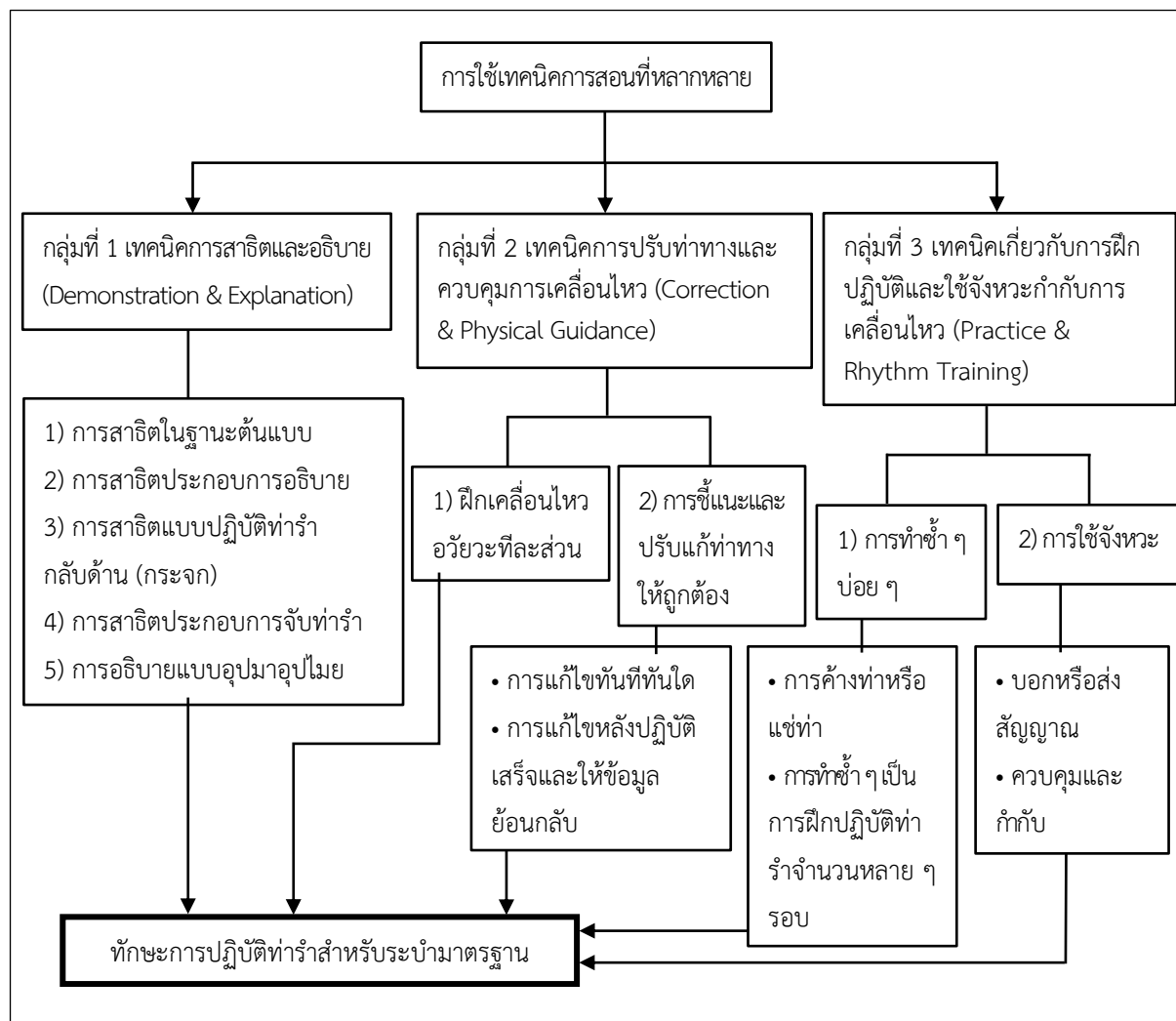
กลุ่มที่ 1 เทคนิคการสาธิตและอธิบาย (Demonstration & Explanation) ประกอบด้วย 5 เทคนิค ได้แก่ 1) การสาธิตในฐานะต้นแบบ 2) การสาธิตประกอบการอธิบาย 3) การสาธิตแบบกระจก (หันหน้าเข้าหาผู้เรียน) 4) การสาธิตประกอบการจับท่ารำ ซึ่งใช้ในกรณีที่ครูมากกว่า 1 คน โดยครูคนหนึ่งสาธิตเป็นต้นแบบ อีกคนจับท่ารำให้ผู้เรียน และ 5) การอธิบายแบบอุปมาอุปไมย โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “ครูจะสาธิตด้วยการรำให้ดู ขณะที่รำให้ดู ก็อธิบายไปด้วยว่าทำอะไร” และการสังเกตพบว่าการอธิบายแบบอุปมาอุปไมยใช้คำเปรียบเทียบ เช่น “เหมือนหยิบผ้า” หรือ “รำเหมือนลอยได้” เพื่อให้ผู้เรียนเห็นภาพการปฏิบัติที่อธิบายด้วยคำพูดปกติได้ยาก เช่น คำที่ใช้ได้ทั้งระบำสี่ทและระบำดาวดึงส์ เช่น “รำเหมือนลอยได้” ใช้เมื่อต้องการให้ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำเบา ๆ เปรียบเสมือนร่ายอยู่บนก้อนเมฆ

กลุ่มที่ 2 เทคนิคการปรับท่าทางและควบคุมการเคลื่อนไหว (Correction & Physical Guidance) ประกอบด้วย 2 เทคนิค ได้แก่ การฝึกเคลื่อนไหวด้วยวิธีที่ละส่วน เช่น แยกฝึกมือ แขน ศีรษะ และเท้าก่อนนำมาปฏิบัติพร้อมกันและการชี้แนะพร้อมปรับแก้ท่าทางหรือ “จับท่า” ซึ่งหมายถึง การที่ครูใช้มือกด ดัน ยก หรือจัดตำแหน่งอวัยวะต่าง ๆ ของผู้เรียนให้อยู่ในท่าที่ถูกต้อง สวยงาม ตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “เมื่อเขาได้ท่ารำแล้วก็มาดูว่าถูกต้องไหม ถ้าไม่ถูกต้องก็แก้ไขด้วยการบอกก่อนหรือบางทีอาจจะเข้าไปแก้ไขด้วยการจับท่า” การสังเกตพบว่าการจับท่าทำได้ 2 ลักษณะ คือ การแก้ไขขณะผู้เรียนปฏิบัติท่ารำผิด ครูเดินเข้าไปจับท่าให้ทันที เพื่อให้ผู้เรียนเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างท่ารำกับท่าที่ถูกต้องและการแก้ไขหลังปฏิบัติเสร็จพร้อมให้ข้อมูลย้อนกลับ โดยให้ผู้เรียนที่ปฏิบัติผิดออกมาแสดงเป็นตัวอย่าง จากนั้นครูจับท่าให้ดูเปรียบเทียบ เพื่อให้ผู้เรียนคนอื่นจดจำและไม่ผิดซ้ำ

กลุ่มที่ 3 เทคนิคเกี่ยวกับการฝึกปฏิบัติและใช้จังหวะกำกับการเคลื่อนไหว (Practice & Rhythm Training) ประกอบด้วย 2 เทคนิค ได้แก่ การทำซ้ำ ๆ บ่อย ๆ และการใช้จังหวะ โดยการทำซ้ำมี 2 ลักษณะ คือ 1) การค้างท่า (แช่ท่า) ซึ่งจากการสังเกตพบว่า ศิลปินแห่งชาติให้ผู้เรียนหยุดนิ่งในท่าใดท่าหนึ่ง เพื่อนั่นย้ำหรือแก้ไขให้กล้ามเนื้อจดจำตำแหน่งที่ถูกต้อง และ 2) การฝึกซ้ำหลายรอบ ทั้งท่าเดี่ยว ท่อนเพลงหรือทั้งเพลง โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “ครูเน้นย้ำท่ารำที่ยากและสอนเกี่ยวกับลีลาเทคนิคต่าง ๆ จากนั้นให้ผู้เรียนทบทวนท่ารำซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ” นอกจากนี้การฝึกซ้ำหลายรอบยังช่วยให้เกิดความพร้อมเพรียงตามอัตลักษณ์ของการแสดงระบำอีกด้วย

สำหรับการใช้จังหวะมี 2 ลักษณะ คือ การบอกหรือส่งสัญญาณล่วงหน้า โดยใช้เสียงพูด เคาะพื้น หรือปรบมือ และการควบคุมจังหวะเมื่อผู้เรียนเริ่มเสียจังหวะ โดยเคาะพื้นหรือปรบมือตามจังหวะถี่ขึ้นเพื่อดึงจังหวะกลับมา ศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “ขณะปฏิบัติครูก็จะบอกท่ารำไปด้วย ปรบมือให้จังหวะ หรือบางครั้งบอกเนื้อร้อง” จากการสังเกตพบว่า ในการสอนศิลปินแห่งชาติใช้น้ำเสียงที่ดังและเร็วกว่าขณะพูดปกติ อาจเพื่อต้องการให้นักเรียนได้ยินโดยทั่วกัน และให้ทันกับจังหวะหรือท่ารำที่ปฏิบัติอยู่

ภาพที่ 4 แผนภาพแสดงเทคนิคที่หลากหลายที่ใช้ในการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรบำมาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ



หมายเหตุ. โดย ปริญญา บ่อจักษ์พันธ์ (2568)

จากภาพที่ 4 พบว่า แต่ละเทคนิคมีลักษณะการสอน วัตถุประสงค์ และการนำไปใช้ที่แตกต่างกันออกไป สะท้อนให้เห็นถึงการสอนที่ยึดหยุ่นตามสรีระและความสามารถของผู้เรียน เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทำรำได้ ทั้งนี้ เทคนิคการสอนที่หลากหลายนี้อาจใช้คละเคล้ากันไป ไม่มีการกำหนดตายตัวถึงการนำไปใช้ในแต่ละเทคนิค ให้พิจารณาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหา ความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ

จากการสังเคราะห์ข้อมูลการถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ คณะผู้วิจัยสามารถสรุปหลักการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรบำมาตรฐาน ได้เป็น 4 หลักการสำคัญ ซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทำรำของผู้เรียน ตามภาพที่ 5



ภาพที่ 5 หลักการสอนทักษะการปฏิบัติทำร่ำสำหรับระบำนมาตรฐาน สังเคราะห์จากการถอดบทเรียนศิลปินแห่งชาติ



หมายเหตุ. โดย ปริญญญา บ่อจักษ์พันธ์ (2568)

จากภาพ การสอนทักษะการปฏิบัติทำร่ำของศิลปินแห่งชาติเป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่มีระบบ เริ่มจากการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนและครู (ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น) การสร้างแรงจูงใจ (การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ) การจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นลำดับขั้น (การสอนอย่างเป็นขั้นตอน) และการใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย โดยศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่งกล่าวว่า “เป็นหน้าที่ของครูต้องปฏิบัติให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในบทเรียนนั้น ๆ” ยิ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของศิลปินแห่งชาติในฐานะครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ ที่มุ่งมั่นเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้สามารถปฏิบัติทำร่ำได้อย่างถูกต้อง งดงาม และเป็นไปตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย



สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัยพบว่า การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย หลักการสอน 4 ประการ ได้แก่ ความรู้พื้นฐานที่สำคัญจำเป็น การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจ การสอนอย่างเป็นขั้นตอน และการใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการสอนนาฏศิลป์ไทยมิใช่เพียงการถ่ายทอดรูปแบบท่ารำตามแบบแผนเท่านั้น แต่เป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่เป็นระบบ มีการวางแผนเตรียมความพร้อมทั้งผู้เรียนและครู และมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน

ลักษณะการสอนดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดศาสตร์การสอนเชิงกายภาพ ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ผ่านร่างกาย ซึ่งมีหลักการคือการเรียนรู้หรือการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงเกิดขึ้นผ่านประสบการณ์ทางร่างกายและการปฏิบัติจริง มากกว่าการเรียนรู้เชิงนามธรรมผ่านคำอธิบายเชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว (Leavy, 2018; Shapiro, 1998) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทคนิคการจับท่า การปรับสรีระและการควบคุมการเคลื่อนไหวอย่างใกล้ชิดที่ปรากฏในผลการศึกษา ล้วนเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนรับรู้ตำแหน่งน้ำหนักและองศาของการเคลื่อนไหวผ่านประสาทสัมผัสทางร่างกายโดยตรง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Risner (2010) ที่ชี้ว่าการเรียนรู้ทักษะทางกายในศิลปะการแสดงจำเป็นต้องอาศัยปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับผู้เรียนผ่านการลงมือปฏิบัติร่วมกัน

นอกจากนี้ การถ่ายทอดทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามาตรฐาน เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล กล่าวคือ องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยจำนวนมากไม่สามารถถ่ายทอดผ่านเอกสารหรือคำอธิบายได้อย่างสมบูรณ์ แต่ต้องอาศัยการเรียนรู้ผ่านการสังเกต การเลียนแบบ การฝึกปฏิบัติซ้ำ และประสบการณ์ตรงร่วมกับครูผู้สอน (Payne, 2021) โดยเฉพาะเทคนิคการสอน การอธิบายแบบอุปมาอุปไมย การใช้จังหวะกำกับกับการเคลื่อนไหว และการแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนแบบประชิดตัว ซึ่งสะท้อนลักษณะเฉพาะของการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยในลักษณะครู-ศิษย์ที่เป็นลักษณะการสอนที่สืบทอดมาแต่โบราณ หากแต่ความสัมพันธ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยมิได้มีลักษณะเป็นเพียงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในเชิงวิชาการเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะเป็นความสัมพันธ์เชิงครอบครัวที่ใกล้ชิดและผูกพันทางอารมณ์เปรียบเสมือนความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก เห็นได้จากการที่ครูแทนตนเองด้วยคำว่า “แม่” เป็นสิ่งที่บ่งบอกว่า ครูผู้สอนมิได้ทำหน้าที่เพียงถ่ายทอดทักษะการปฏิบัติทำรำ แต่ยังทำหน้าที่ดูแล อบรมและหล่อหลอมผู้เรียนทั้งด้านวินัย บุคลิกภาพ และคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมควบคู่กันไป ลักษณะดังกล่าวสะท้อนเอกลักษณ์สำคัญของการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยในระบบครู-ศิษย์ ซึ่งให้ความสำคัญกับความใกล้ชิด ความไว้วางใจ และการเรียนรู้ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อันเป็นบริบทสำคัญที่เอื้อต่อการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติและองค์ความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) ผ่านประสบการณ์และการปฏิบัติร่วมกันอย่างต่อเนื่อง

ผลการวิจัยยังแสดงให้เห็นว่า การสอนของศิลปินแห่งชาติมีลักษณะเป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้อย่างเป็นระบบ โดยประกอบด้วยการเตรียมความพร้อม การพัฒนาทักษะอย่างเป็นลำดับขั้น และการใช้เทคนิคการสอนที่หลากหลาย สอดคล้องกับแนวคิดด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ (Dance Pedagogy) และการเรียนรู้ทักษะพิสัย (Psychomotor Learning) ให้ความสำคัญกับการพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวจากพื้นฐานไปสู่ทักษะที่ซับซ้อนมากขึ้น รวมถึงการใช้การฝึกปฏิบัติซ้ำและการให้ข้อมูลย้อนกลับเพื่อพัฒนาความชำนาญของผู้เรียน (Gilbert, 2015; Mainwaring & Krasnow, 2010) ทั้งนี้ การจัดลำดับขั้นตอนการเรียนรู้ดังกล่าว ยังสะท้อนแนวคิดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมและการเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติจริง ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการจัดการศึกษาด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย (Risner, 2010) แม้งานศึกษาด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์



(Dance Pedagogy) ในต่างประเทศจะอธิบายการเรียนรู้ผ่านร่างกายและการฝึกปฏิบัติไว้อย่างต่อเนื่อง แต่งานวิจัยนี้ได้ช่วยเติมเต็มช่องว่างองค์ความรู้ในบริบทนาฏศิลป์ไทย

กล่าวโดยสรุป การสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามาตรฐานของศิลปินแห่งชาติ ไม่ได้เป็นเพียงการถ่ายทอดรูปแบบท่ารำตามแบบแผนที่สืบทอดมาเท่านั้น แต่เป็นกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานศาสตร์การสอน การเรียนรู้ผ่านร่างกาย และองค์ความรู้เชิงประสบการณ์เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ สามารถนำไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้ด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทย (Thai Classical Dance Pedagogy) ในเชิงวิชาการ งานวิจัยนี้จึงมีส่วนสำคัญในการยกระดับองค์ความรู้ด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทย (Thai Classical Dance Pedagogy) ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมในการศึกษาครั้งนี้พบว่ามีการศึกษาในประเด็นดังกล่าวค่อนข้างจำกัด ขณะที่งานวิจัยด้านนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่เน้นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ หรือการอนุรักษ์เป็นหลัก แต่งานวิจัยนี้แตกต่างโดยมุ่งเน้นที่ "กระบวนการสอน" ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการสืบทอดองค์ความรู้ ผลการศึกษาทำให้องค์ความรู้ฝังลึกในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) ที่ฝังลึกอยู่ในตัวศิลปินแห่งชาติปรากฏเป็นองค์ความรู้ที่ชัดเจนเป็นระบบ และสามารถนำไปสื่อสารในแวดวงวิชาการได้ อีกทั้งยังชี้ให้เห็นว่าการสอนนาฏศิลป์ไทยมิใช่เพียงการถ่ายทอดท่ารำตามแบบแผน แต่เป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่มีหลักการ ขั้นตอน และเทคนิคเฉพาะตัว นอกจากนี้ รูปแบบการสอนที่สังเคราะห์ได้ยังสามารถใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษา รวมถึงเป็นต้นแบบในการถอดบทเรียนจากภูมิปัญญานาฏศิลป์ไทยแขนงอื่น ๆ ต่อไป ซึ่งเป็นประโยชน์ทั้งต่อวงการนาฏศิลป์ไทยและต่อองค์ความรู้ทางการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดง (Leavy, 2018; Risner, 2010)

ข้อเสนอแนะ

1. ด้านการนำผลวิจัยไปใช้ (Practical Implication) ควรนำรูปแบบการสอนทักษะการปฏิบัติทำรำสำหรับบรรดามาตรฐานที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ไปทดลองใช้ในการจัดการเรียนการสอนจริง เพื่อศึกษาผลต่อการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทำรำ แรงจูงใจในการเรียน และสมรรถนะด้านการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยของผู้เรียนและครูผู้สอน
2. ด้านการเรียนรู้เชิงกายภาพ (Embodied Learning) ควรมีการศึกษาการเรียนรู้ผ่านร่างกายและการถ่ายทอดองค์ความรู้ฝังลึกในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) ในการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย โดยใช้แนวคิดด้านการจัดการเรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงหรือศาสตร์ด้านการเรียนรู้ผ่านร่างกาย เพื่ออธิบายกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวของผู้เรียนในมิติที่ลึกซึ้งมากขึ้น
3. ด้านวิธีวิจัย (Empirical Implication) ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการถอดบทเรียนกับศิลปินแห่งชาติสาขาอื่น ๆ เช่น ดนตรีไทย หรือศิลปะการแสดงแขนงอื่น เพื่อทดสอบและขยายผลกรอบแนวคิดการสอนที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ว่าสามารถประยุกต์ใช้กับบริบทอื่นได้หรือไม่
4. ด้านการวิจัยเปรียบเทียบ ควรมีการศึกษารูปแบบการสอนนาฏศิลป์ไทยในบริบทของการแสดงประเภทอื่น เช่น โขน ละคร หรือการแสดงพื้นบ้าน เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายทอดองค์ความรู้กระบวนการฝึกปฏิบัติ และเทคนิคการสอนในบริบทที่แตกต่างกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้ด้านศาสตร์การสอนนาฏศิลป์ไทย (Thai Classical Dance Pedagogy) ในภาพรวมยิ่งขึ้น



รายการอ้างอิง

- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2562*. โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.
- ชมนาด โสภณ. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. คลังปัญญาจุฬาฯ. <https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.1988.357>
- ขวลิต สุนทรานนท์. (2549). *ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนาศุทธระบำ รำ ฟ้อน*. บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.
- ขวลิต สุนทรานนท์. (2550). *ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนาศุทธระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2*. บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.
- ปราณี สำราญวงศ์. (2525). *ศิลปวัฒนธรรม เล่มที่ 7: นาฏดุริยางคศิลป์ไทยยุครัตนโกสินทร์*. กรมศิลปากร.
- วิจารณ์ พานิช. (2548). *การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ*. สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม.
- ศุภวัตร พลายน้อย. (2549). *บทเรียนของการถอดบทเรียนในการจัดการเรียนรู้ภาคประชาคม*. พี.เอ.ลีฟวิ่ง จำกัด.
- อุษา สพฤกษ์. (2536). *การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. คลังปัญญาจุฬาฯ <https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.1993.323>
- Eraut, M. (2000). Non-formal learning and tacit knowledge in professional work. *British Journal of Educational Psychology*, 70(1), 113–136. <https://doi.org/10.1348/000709900158001>
- Gilbert, A. G. (2015). *Creative dance for all ages (2nd ed.)*. Human Kinetics.
- Green, J. (2002). *Somatic knowledge: The body as content and methodology in dance education*. *Journal of Dance Education*, 2(4), 114-118.
- Kassing, G., & Jay, D. M. (2003). *Dance teaching methods and curriculum design*. Human Kinetics.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Leavy, P. (2018). *Handbook of arts-based research*. Guilford Press.
- Mainwaring, L. M., & Krasnow, D. H. (2010). *Teaching the dance class: Strategies to enhance skill acquisition, mastery and positive self-image*. *Journal of Dance Education*, 10(1), 14–21. <https://doi.org/10.1080/15290824.2010.10387153>
- Payne, H. (2021). Creative dance as experiential learning in state primary education: The potential benefits for children. *Journal of Experiential Education*, 44(1), 1–17. <https://doi.org/10.1177/1053825920968587>
- Risner, D. (2010). *Dance education matters: Rebuilding postsecondary dance education for twenty-first-century relevance and resonance*. *Arts Education Policy Review*, 111(4), 123–135. <https://doi.org/10.1080/10632913.2010.490761>
- Shapiro, S. B. (Ed.). (1998). *Dance, power, and difference: Critical and feminist perspectives on dance education*. Human Kinetics.