การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ว่าที่ร้อยตรีเกิดศิริ นกน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DANCE OF DEMON ROLE IN NAPHAT SAMER SONGS

Mr. Kerdsiri Nok noi

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ
โดย	ว่าที่ร้อยตรี เกิดศิริ นกน้อย
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาลินี อาชายุทธการ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาลินี อาชายุทธการ)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกิดศิริ นกน้อย, ว่าที่ร้อยตรี: การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ. (THE DANCE OF DEMON ROLE IN NAPHAT SAMER SONGS) อ.ที่ปรึกษา : ผศ. มาลินี อาชายุทธการ. 385 หน้า

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ รวมทั้งศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ องค์ประกอบของการรำ ตลอดจนวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ ภายในวิทยาลัยนาฏศิลป และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอและรับการถ่ายทอดท่ารำ สัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดง

จากการศึกษาพบว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยคำว่า เสมอ มีรากศัพท์มาจากภาษาเขมรว่า ฉะเมอ แปลว่า เดิน ซึ่งความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอหมายถึงเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในการเดินทางระยะใกล้ๆ เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ประกอบไปด้วย 7 เพลง ด้วยกันได้แก่ 1) เพลงเสมอ 2) เพลงเสมอมาร 3) เพลงเสมอสามลา 4) เพลงเสมอข้ามสมุทร 5) เพลงเสมอเถร 6) เพลงพราหมณ์เข้า 7) เพลงพราหมณ์ออก การรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในกรมศิลปากร เป็นท่ารำที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยามาสู่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์และถ่ายทอดผ่านครูของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 จนมาถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีองค์ประกอบในการรำซึ่งประกอบไปด้วย จารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ บทที่ใช้ประกอบการแสดง คุณลักษณะของผู้แสดง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง เครื่องดนตรีหน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ มีหลักในการปฏิบัติที่ร่วมกันทั้งหมด 3 ข้อ ได้แก่ 1) หน้าทับไม้กลอง ใช้หน้าทับเพลงเสมอที่เป็นแบบแผนกำหนดให้ผู้รำต้องปฏิบัติตาม 2) ท่ารำ เพลงเสมอมีท่ารำที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นแบบแผน การปฏิบัติท่ารำตามจารีตของนาฏยศิลป์โขนคือปฏิบัติท่าจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง ซึ่งท่ารำนั้นมีความเชื่อมโยงมาจากกระบวนท่ารำแม่ท่ายักษ์ 3) การเคลื่อนที่และทิศทางในการรำ เป็นอีกหลักสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอซึ่งมีการเคลื่อนที่ใน 2 ลักษณะได้แก่ เคลื่อนที่ไปด้านหน้าตรงและเคลื่อนที่แบบใช้หน้าเสี้ยวหรือหน้าข้าง โดยใช้วิธีการก้าวเท้าไปด้านหน้า การก้าวไขว้ การก้าวข้าง แต่มีจุดมุ่งหมายของการเคลื่อนที่ไปในทิศทางด้านหน้า และการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีกรอบจารีตในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ว่าจะไม่มีการเปลี่ยนท่ารำหรือรำผิดในเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานที่สามารถพัฒนาไปสู่เพลงหน้าพาทย์ในชั้นที่สูงขึ้นได้ งานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ใช้ในการแสดงละคร เช่น เพลงเสมอตามสัญชาติ หรือเพลงหน้าพาทย์ประเภทอื่นๆ ต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2549

4686851635 : MAJOR THAI CLASSICAL DANCE

KEY WORD: THE DANCE OF DEMON ROLE IN NAPHAT SAMER SONGS

KERDSIRI NOK NOI : THE DANCE OF DEMON ROLE IN NAPHAT SAMER SONGS.

THESIS ADVISOR : ASST. PROF. MALINEE ACHAYUTTAKAN. 385 pp.

This research studies the historical background and importances of the *naphat samer* songs including the compositions of the dances accompanied these songs leading to the analysis of the dance movements and their principles as practiced and held among the personnel of the College of Dramatic Art and Music Division of the Fine Art Department, Ministry of Culture. Data were gathered from academic documents and papers and from dept-interviews of the experienced teachers and professional dancers, as well as from researcher direct experiences with the dances of the *naphat samer* songs.

The study found that the *naphat samer* songs were originated since Ayutthaya period. The term *"samer"* derives from a Khmer term *"ta-mer"* meaning "to walk" which is also the meaning of *samer* songs for they are used to accompanied the short-distanced moves of dramatic characters. The group of the naphat samer of the demon roles consists of 7 melodic songs namely: 1) samer, 2) samer marn, 3) samer sam la, 4) samer kam samut, 5) samer tan, 6) pram kao, and 7) pram ook. The dances accompanied these songs in the Fine Art Department were handed down from Ayutthaya period and inherited by the dancers of the Royal Dramatic Division during the reigns of King Rama 5, King Rama 6, and King Rama 7, and finally preserved among the artists of the Fine Art Department today. The dances of these songs are characterized by the tradition of the dances, the script for each performance, the dancer himself, the costume, the prop, the drum beats, and the melody.

The dance of all seven *naphat samer* songs shares 3 common characteristics. First, the beating of the drum is specific to *samer* songs. Secondly, the dance movements always begins with lower hand positions to higher hand positions as in the standard movements of the demon roles. Third, the forward moving could be full-facing or side-facing with direct forward steps or twisted steps or sided steps. The tradition requires no alternation or adaptation for all *naphat* song dances.

The *naphat samer* songs are basic *naphat* songs that could be developed to the more sophisticated *naphat* songs. Therefore, this study may pave the way for future study of other *samer* songs such as the family of 'nationalistic' *samer* songs as well as other songs in *naphat* family.

Department	Dance	Student's signature.....
Field of study	Thai Dance	Advisor's signature.....
Academic year	2006	

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี อันเนื่องมาจากได้รับความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากอาจารย์ท่านผู้รู้ ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาแก้ไขชี้แนะแนวทางและให้คำอธิบายอันมีประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย และขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาตรวจแก้ และให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี รวมทั้งศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และอาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้ความรู้และข้อเสนอแนะความคิดเห็นในการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ครูทรวง ปรางโพธิอ่อน อดีตโขนหลวงในรัชการที่ 7 ที่ได้จับมือเป็นปฐมในการเรียนโขนตัวยักษ์ให้กับผู้วิจัย อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ อาจารย์จรัญ พูลลาภและอาจารย์สมชาย กุลเกิด ที่เป็นว่างรากฐานการฝึกหัดพื้นฐานโขนตัวยักษ์ที่ดีเป็นอย่างยิงให้กับผู้วิจัย อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ อาจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร ที่เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงต่างๆ ให้กับผู้วิจัย ตลอดจนครูอาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอนโขนพระ โขนลิงและครูอาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอนสายละคร วิทยาลัยนาฏศิลป และคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทุกท่านที่กรุณาได้ให้ความรู้ในแขนงต่างๆ กับผู้วิจัย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.อนุชา ทีรคานนท์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุณาในเรื่องการแปลบทคัดย่อภาษาอังกฤษ คุณพุทธาวัฒน์ กองทอง ผู้แสดงแบบท่ารำ คุณพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ คุณศราวุธ จันทรขำ คุณสรายุทธ อ่องแสงคุณ คุณวัชรชัย ปลื้มจิตรปลั่ง และอีกหลายท่านที่ที่มิได้กล่าวนาม ซึ่งได้ให้ความอนุเคราะห์และให้ความช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอขอบพระคุณทุกๆ ท่านมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่พิจารณาให้ผู้วิจัยได้รับทุนโครงการผลิตและพัฒนาอาจารย์ ประจำปี 2547 ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบรำลึกพระคุณ คุณพ่อฉลอม คุณแม่รำเพย นกน้อย ผู้ซึ่งห่วงใยและให้กำลังใจในการศึกษาจนผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญตาราง	ญ
สารบัญภาพ	ฏ
สารบัญแผนภูมิ	ท
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
1.3 ขอบเขตของการวิจัย	5
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย	5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	8
1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย	8
บทที่ 2 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ	10
2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ	10
2.2 ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอ	12
2.2.1 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเพลงชุดโหมโรง ในการประกอบพิธีกรรม	12
2.2.2 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย	18
2.3 ความเป็นมาของการรำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์ในกรมศิลปากร	38
2.3.1 สมัยกรุงศรีอยุธยา	38
2.3.2 สมัยธนบุรี	38
2.3.3 สมัยรัตนโกสินทร์	39
2.3.4 ยุคเปิดสอนวิชาโขนในกรมศิลปากร	46
2.4 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป	50

หน้า

บทที่ 3 องค์ประกอบในการรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ..... 60
3.1 จารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ..... 60
3.2 บทที่ใช้ประกอบการแสดง…..... 62
3.2.1 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง..... 62
3.2.2 ลักษณะของการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ในวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ..... 63
3.2.3 บทประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร..... 66
3.3 คุณลักษณะของผู้แสดง…..... 71
3.3.1 การคัดเลือกผู้แสดงตัวยักษ์ในการฝึกหัดโขน..... 71
3.3.2 การคัดเลือกผู้แสดงฝ่ายยักษ์ในการแสดงโขน..... 74
3.3.3 คุณสมบัติของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ในการแสดง..... 75
3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง…..... 76
3.4.1 เครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ในการแสดงโขน…..... 76
3.4.2 อุปกรณ์ของตัวยักษ์ในการแสดงโขน..... 88
3.5 เครื่องดนตรี หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง…..... 107
3.5.1 ประเภทของวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน…..... 107
3.5.2 หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงกลุ่มเพลงเสมอ…..... 110

บทที่ 4 วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ…… 124
4.1 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์…..... 124
4.1.1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ..... 125
4.1.2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร..... 151
4.1.3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา..... 174
4.1.4 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร..... 208
4.1.5 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร..... 267
4.1.6 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า..... 292
4.1.7. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก..... 326

หน้า

4.2 ศึกษาวิเคราะห์หลักในการทำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์..... 352
4.2.1 วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มเพลงเสมอ
ของตัวยักษ์..... 352
4.2.2 หลักสำคัญของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ
ของตัวยักษ์…..... 363

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 374
รายการอ้างอิง..... 379
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 385

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มหน้าทับเสมอ ใช้ในการเดินทาง	3
2	แสดงการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงของกรมศิลปากร	34
3	แสดงคุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ	76
4	แสดงตัวโขนที่ใช้กระบองยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	89
5	แสดงตัวโขนที่ใช้คันศรในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	94
6	แสดงตัวโขนที่ใช้หอกในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	97
7	แสดงตัวโขนที่ใช้พลองในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	101
8	แสดงตัวโขนที่ใช้ไม้กำพรตในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	104
9	แสดงรูปแบบของเพลงเสมอ	115
10	แสดงรูปแบบของเพลงเสมอมาร	115
11	แสดงรูปแบบของเพลงเสมอสามลา	116
12	แสดงรูปแบบของเพลงเสมอข้ามสมุทร	117
13	แสดงรูปแบบของเพลงเสมอเถร	119
14	แสดงรูปแบบของเพลงพราหมณ์เข้า	120
15	แสดงรูปแบบของเพลงพราหมณ์ออก	121
16	แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอ	127
17	แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	149
18	แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	150
19	แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอมาร	153
20	แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร	173
21	แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร	174
22	แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอสามลา	177
23	แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา	206
24	แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา	208
25	แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร กลุ่มที่ 1-5	264
26	แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร	267
27	แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร	290
28	แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร	291

ตารางที่ **หน้า**

29 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า..... 293
30 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า..... 324
31 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า..... 326
32 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก..... 328
33 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก..... 347
34 แสดงนาฏศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก..... 348
35 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา..... 349
36 แสดงการปฏิบัติท่ารำไม้เดินของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ..... 353
37 แสดงความเชื่อมโยงระหว่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ
กับแม่ท่าของตัวยักษ์..... 354
38 แสดงการปฏิบัติท่ารำไม้ลาของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ..... 360
39 แสดงการปฏิบัติท่ารำเพลงรัวของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ..... 362
40 แสดงกระบวนท่าหลักที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ
ที่มีความสัมพันธ์กับแม่ท่ายักษ์..... 366

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	เครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ทศกัณฐ์	80
2	เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (สหัสเดชะ)	81
3	เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (มังกรกัณฐ์)	82
4	เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (แสงอาทิตย์)	82
5	เครื่องแต่งกายทศกัณฐ์สำหรับเข้าโรงพิธี	83
6	เครื่องแต่งกายกุมภกรรณสำหรับเข้าโรงพิธี	84
7	เครื่องแต่งกายมัยราพณ์สำหรับเข้าโรงพิธี	85
8	เครื่องแต่งกายอินทรชิตสำหรับเข้าโรงพิธี	86
9	เครื่องแต่งกายตัวฤาษีแดงสำหรับเพลงเสมอเถร	87
10	กระบองยักษ์อาวุธของเสนายักษ์และพญายักษ์บางตน	88
11	การจับกระบองยักษ์แบบกระบองพาดแขน	89
12	การจับกระบองยักษ์แบบกระบองตกร่องนิ้วหัวแม่มือกดอาวุธ	90
13	การจับกระบองยักษ์แบบแบบกระบองตกร่องนิ้วหัวแม่มือกดอาวุธ	90
14	การจับกระบองยักษ์แบบกำอาวุธแขนตึง	90
15	การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ตั้งข้อมือขึ้น	91
16	การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น	91
17	การจับกระบองยักษ์แบบกำมือส่งกระบองไปด้านหลัง	91
18	การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน	92
19	การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน	92
20	อาวุธศร (ศรตี)	93
21	อาวุธศร (ศรรำ)	93
22	การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ	94
23	การจับศรแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ	95
24	การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน	95
25	การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น	96
26	การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น	96
27	อาวุธหอกของพญายักษ์	97
28	การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว	98
29	การจับหอกแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ	98

ภาพที่ **หน้า**

30 การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ..... 99
31 การจับหอกแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ..... 99
32 การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น..... 100
33 อาวุธพลองของพญายักษ์..... 100
34 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว..... 101
35 การจับพลองแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ..... 102
36 การจับพลองแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ..... 102
37 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ..... 103
38 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น..... 103
39 ไม้กำพรตหรือธารพระกร สำหรับฤาษีทศกัณฐ์ (ฤาษีแดง)..... 104
40 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว..... 105
41 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือลงปักอาวุธ..... 105
42 การจับไม้กำพรตแบบไม้ตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ..... 106
43 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น..... 106
44 วงปี่พาทย์เครื่องห้า..... 108
45 วงปี่พาทย์เครื่องคู่..... 109
46 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่..... 110
47 ท่าเริ่มต้น ขึ้นทางขวาเพลงหน้าพาทย์เสมอ..... 129
48 ท่าสอดจีบซ้ายก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 1..... 130
49 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2..... 131
50 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3..... 132
51 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่4..... 133
52 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดิมที่ 5..... 134
53 ท่าคืนน้ำหนักทางซ้าย ไม้ลาที่ 1..... 135
54 ท่าลากเท้าขวาวางลงหลัง ไม้ลาที่ 2..... 136
55 ท่าลากเท้าซ้ายวางลงหลัง ไม้ลาที่ 3..... 137
56 ท่าลากเท้าขวาวางลงหลัง ไม้ลาที่ 4..... 138
57 ท่าหมุนตัวทางขวายกเท้าขวา เพลงรัว..... 139
58 ท่ายืดกระทบวางเท้าขวา เพลงรัว..... 140
59 ท่าสอดจีบหงายมือ..... 141
60 ท่าประเท้าซ้ายยก (ตั้ง) มือซ้าย เพลงรัว..... 142

ภาพที่ **หน้า**

61 ท่าวาดแขนซ้ายแล้วกระทบ เพลงรัว..... 143
62 ท่ายืดเข่าหมุนตัวมาหน้าอัด เพลงรัว..... 144
63 ท่าใช้ตัว 7 ที เพลงรัว(ท้าตะโพน)..... 145
64 ท่ารำร่าย เพลงรัว..... 146
65 ท่าป้องหน้า เพลงรัว..... 147
66 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว..... 148
67 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์เสมอมาร..... 155
68 ท่าหงายมือซ้ายต่ำ ไม้เดินที่ 1..... 156
69 ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง ไม้เดินที่ 2..... 157
70 ท่าผาลา ไม้เดินที่ 3..... 158
71 ท่าจีบยาว ไม้เดินที่ 4..... 159
72 ท่าสูง ไม้เดินที่ 5..... 160
73 ท่าถอนลงหลัง ไม้ลาที่ 1..... 161
74 ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง ไม้ลาที่ 2..... 162
75 ท่าถอนเท้าซ้ายลงหลัง ไม้ลาที่ 3..... 163
76 ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง ไม้ลาที่ 4..... 164
77 ท่าทอนเท้าเงื้อ เพลงรัว..... 165
78 ท่ากระทืบกลับตึงแขน เพลงรัว..... 166
79 ท่ายืดยุบ หมุนตัวเก็บ เพลงรัว..... 167
80 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว..... 168
81 ท่าเก็บขึ้นทางซ้าย เพลงรัว..... 169
82 ท่ารำร่าย เพลงรัว..... 170
83 ท่าป้องหน้า เพลงรัว..... 171
84 ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก เพลงรัว..... 172
85 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา..... 178
86 ท่าหงายมือต่ำระดับเอว ไม้เดินที่ 1..... 179
87 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2..... 180
88 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3..... 181
89 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 4..... 182
90 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 5..... 183
91 ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง ไม้เดินที่ 6..... 184

ภาพที่ **หน้า**

92 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 7..... 185
93 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 8..... 186
94 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 9..... 187
95 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 10..... 188
96 ท่าสูง (ท่า 5 ของตัวยักษ์) ไม้เดินที่ 11..... 189
97 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 12..... 190
98 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 13..... 191
99 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 14..... 192
100 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 15..... 193
101 ท่าย้ำเท้า ไม้ลาที่ 1..... 194
102 ท่าฉายเท้าขวาวางหลัง ไม้ลาที่ 2..... 195
103 ท่าฉายเท้าซ้าย ไม้ลาที่ 3..... 196
104 ท่าฉายเท้าขวา ไม้ลาที่ 4..... 197
105 ท่าทอนเท้าเงื้อ เพลงรัว..... 198
106 ท่ากระทืบกลับตึงแขน เพลงรัว..... 199
107 ท่ายืดยุบหมุนตัวเก็บ เพลงรัว..... 200
108 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว..... 201
109 ท่าเก็บขึ้นทางซ้าย เพลงรัว..... 202
110 ท่ารำร่าย เพลงรัว..... 203
111 ท่าป้องหน้า เพลงรัว..... 204
112 ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก เพลงรัว..... 205
113 ท่านั่งตั้งเข่า..... 214
114 ท่าถวายบังคม..... 215
115 ท่าขึ้นทางขวา..... 216
116 ท่าลงวงหน้าอัด..... 217
117 ท่าตะลึกตึกลงวงทางขวา..... 218
118 ท่าตะลึกตึกลงวงทางซ้าย..... 219
119 ท่าตะลึกตึกลงวงทางขวา..... 220
120 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังทางซ้าย..... 221
121 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา..... 222
122 ท่ากระทืบกลับ..... 223

ภาพที่ **หน้า**

123 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก..... 224
124 ท่าลงวงหน้าอัด..... 225
125 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 226
126 ท่าตะลึกตึกลงเท้าหลังทางซ้าย..... 227
127 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 228
128 ท่าตะลึกตึกลงเท้าหลังทางซ้าย..... 229
129 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา..... 230
130 ท่ากระทืบกลับ..... 231
131 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก..... 232
132 ท่าลงวงหน้าอัด..... 233
133 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 234
134 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย..... 235
135 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 236
136 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย..... 237
137 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา..... 238
138 ท่ากระทืบกลับ..... 239
139 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก..... 240
140 ท่าลงวงหน้าอัด..... 241
141 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 242
142 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย..... 243
143 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 244
144 ท่าตะลึกตึกลงวง เท้าหลังทางซ้าย..... 245
145 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา..... 246
146 ท่ากระทืบกลับ..... 247
147 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก..... 248
148 ท่าลงวงหน้าอัด..... 249
149 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 250
150 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย..... 251
151 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา..... 252
152 ท่าตะลึกตึกหมุนมาหน้าอัด..... 253
153 ท่าตะลึกตึกเปลี่ยนมือ..... 254

ภาพที่ **หน้า**

154 ท่าตะลึกตึกหมุนมาทางขวา..... 255
155 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย..... 256
156 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา..... 257
157 ท่ากระทืบกลับ..... 258
158 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก..... 259
159 ท่าผาลาหน้าอัด..... 260
160 ท่าขึ้นทางซ้าย..... 261
161 ท่าเสือลากหาง..... 262
162 ท่าเก็บเข้าโรง..... 263
163 ท่ายืนเตรียม เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 1..... 271
164 ท่าหงายมือต่ำระดับเอว (นางนอน) แบบที่ 1..... 272
165 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2 แบบที่ 1..... 273
166 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3 แบบที่ 1..... 274
167 ท่าตั้งวงซ้ายสูง ไม้เดินที่ 4 แบบที่ 1..... 275
168 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 5 แบบที่ 1..... 276
169 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 6 แบบที่ 1..... 277
170 หงายมือหักศอกมือซ้าย ไม้เดินที่ 7 แบบที่ 1..... 278
171 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 8 แบบที่ 1..... 279
172 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 9 แบบที่ 1..... 280
173 ท่าประเท้า ไม้ลาที่ 1 แบบที่ 1..... 281
174 ท่ายืดยุบลงเหลี่ยม ไม้ลาที่ 2 แบบที่ 1..... 282
175 ท่ายืดยุบหมุนตัวกลับมาหน้าอัด ไม้ลาที่ 3-4 แบบที่ 1..... 283
176 ท่าใช้ตัว เพลงรัว แบบที่ 1..... 284
177 ท่ารำร่าย เพลงรัว แบบที่ 1..... 285
178 ท่าป้องหน้า เพลงรัว แบบที่ 1..... 286
179 ท่ายืนเตรียม เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 2..... 287
180 หักศอกมือซ้ายสูง ไม้เดินที่ 1,3,5,7,9 แบบที่ 2..... 288
181 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2,4,6,8 แบบที่ 2..... 289
182 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า..... 295
183 ท่าสั่งหรือเรียกเสนา ไม้เดินที่ 1..... 296

ภาพที่ **หน้า**

184 ท่าทำบทตัวเรา ไม้เดินที่ 2..... 297
185 ท่าทำบทท่าไป ไม้เดินที่ 3..... 298
186 ท่าทำบทโรงพิธี ไม้เดินที่ 4..... 299
187 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 5..... 300
188 ท่าก้าวเท้าขวามือซ้ายทำวงบน ไม้เดินที่ 6..... 301
189 ท่าก้าวเดินเท้าซ้ายมือซ้ายทำวงบน ไม้เดินที่ 7..... 302
190 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 8..... 303
191 ท่านางนอน ไม้เดินที่ 9..... 304
192 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 10..... 305
193 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 11..... 306
194 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 12..... 307
195 ท่าผาลาหน้าเสี้ยวทางซ้าย ไม้เดินที่ 13..... 308
196 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 14..... 309
197 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 15..... 310
198 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 16..... 311
199 ท่าจีบยาวก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 17..... 312
200 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 18..... 313
201 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 19..... 314
202 ท่ายืดเข่าขวากระทบลงเหลี่ยม ท่าสูง ไม้เดินที่ 20..... 315
203 ท่าใช้ตัว ไม้ลาที่ 1-3..... 316
204 ท่าหมุนตัวทางขวา ตั้งมือสูง ไม้ลาที่ 4..... 317
205 ท่าหมุนตัวเก็บหน้าตรง เพลงรัว..... 318
206 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว..... 319
207 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว..... 320
208 ท่ารำร่าย เพลงรัว..... 321
209 ท่าป้องหน้า เพลงรัว..... 322
210 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว..... 323
211 ท่าเริ่มต้น นั่งขัดสมาธิเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก..... 330
212 ท่ากระทืบเท้าขวาแบกอาวุธไม้เดินที่ 1..... 331
213 ท่ายุบจังหวะน้ำหนักเข่าซ้าย ไม้เดินที่ 2..... 332
214 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมไม้เดินที่ 3..... 333

ภาพที่ **หน้า**

215 ท่ายืดยุบจังหวะไม้เดินที่ 4..... 334

216 ท่าผาลา ไม้เดินที่ 5..... 335

217 ท่าก้าวเดินเท้าซ้ายไม้เดินที่ 6..... 336

218 ท่าก้าวเดินเท้าขวา..... 337

219 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมท่าสูง ไม้เดินที่ 8..... 338

220 ท่าใช้ตัว ไม้ลงที่ 1-3..... 339

221 ท่าหมุนตัวทางขวาตั้งมือสูง ไม้ลาที่ 4..... 340

222 ท่าหมุนตัวเก็บหน้าตรง..... 341

223 ท่าขึ้นทางขวา..... 342

224 ท่าขึ้นทางซ้ายเพลงรัว..... 343

225 ท่ารำร่าย..... 344

226 ท่าป้องหน้า..... 345

227 ท่าขึ้นทางซ้าย..... 346

228 ท่าหงายมือสูง ในเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ตรงกับแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4..... 354

229 ท่าหงายมือต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าช่องท้ายแม่ท่ายักษ์..... 355

230 ท่าวงสูงหรือแทงมือซ้ายวงสูงในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่ามือซ้าย
วงสูงในกระบวนท่ายักษ์ท่าที่ 1..... 356

231 ท่าผาลามือซ้ายหงายมือต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าผาลามือซ้าย
หงายมือต่ำในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3..... 357

232 ท่าผาลาหงายมือขวาต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าผาลา
มือขวาต่ำในแม่ท่า ยักษ์ท่าที่ 4..... 358

233 ท่าหงายมือซ้ายสูง มือขวาทอดแขนตึง ตรงกับท่าสูงในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5..... 359

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		**หน้า**
1	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอ.....	367
2	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร.....	367
3	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา.....	368
4	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 1.....	369
5	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 2.....	369
6	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า.....	370
7	แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก.....	371

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

โขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงซึ่งเป็นมหรสพในพระราชสำนัก มีหลักฐานปรากฏชัดแน่นอนตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาดังปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ซึ่งตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การแสดงโขนจัดเป็นนาฏกรรมที่รวบรวมเอาความงดงามของศิลปะในหลายๆ แขนงเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น วรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม หรือแม้แต่งานหัตถศิลป์ ศิลปะการแสดงโขนนั้นดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งตัวโขนจะต้องทำบทไปตามคำพากย์ของผู้พากย์เจรจาและรำเพลงหน้าพาทย์ แสดงให้เห็นถึงกิริยาอาการของตัวโขนตามลักษณะของเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหว[1] ของตัวละครหรือการเปลี่ยนแปลง แสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆของตัวละคร มีทำนองและจังหวะจำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้กล่าวคือ เพลงหน้าพาทย์มีหน้าที่หลักหลายอย่าง เห็นเด่นชัดได้แก่ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งในการแสดงโขนนั้นผู้แสดงจะต้องฝึกหัดการรำหน้าพาทย์จนชำนาญเสียก่อน เรียกว่าการรำหน้าพาทย์ การรำหน้าพาทย์ผู้รำจะต้องรำไปตามทำนองเพลงที่มีหน้าทับและไม้กลองกำกับเป็นสิ่งสำคัญ และต้องร่ายรำให้มีลีลาผสมผสานกลมกลืนไปกับทำนองเพลงและจังหวะตามหน้าทับ โดยยึดดนตรีและหน้าทับเป็นหลักเป็นประธานในการรำ[2] จะรำสั้นหรือยาวกว่าเพลงไม่ได้

เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ลำดับตามลักษณะความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์ แบ่งได้เป็น 3 กลุ่มคือ

---

[1]มนตรี ตราโมท, ดุริยสาส์น ของ มนตรี ตราโมท (กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน), 2532), หน้า 20.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

- เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เชิด เสมอ รัว ลา โอด เป็นต้น
- เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอก โขนละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น
- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์พิเศษ เช่น บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

2. ลำดับตามลักษณะที่ปรากฏ
   - หน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงแบบมีท่ารำ ได้แก่ เชิด เสมอ ตระนิมิต ตระบองกัน เป็นต้น
   - หน้าพาทย์ที่ไม่มีท่ารำ ได้แก่ ตระพระปรคนธรรพ เสมอผี เป็นต้น

นอกจากจะแบ่งตามความสำคัญหรือตามลำดับโอกาสที่ใช้ของเพลงหน้าพาทย์แล้ว ถาวร หัสดี ได้แบ่งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน ตามลักษณะหน้าทับตะโพนและกลองออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้[3]

1. กลุ่มเพลงที่ใช้หน้าทับวนซ้ำแบบไม่มีมือบากเสียง*และไม่มีมือบากหมดท่อนหรือหมดตัว เพลงในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมีสัดส่วนของทำนองค่อนข้างยาว ในการบรรเลงอาจจะลงเพลงตรงที่ใดที่หนึ่งก็ได้ทั้งที่ยังไม่จบเพลง ขึ้นอยู่กับท่ารำอย่างหนึ่งกับสถานการณ์ของเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่เป็นสำคัญ

2. กลุ่มเพลงที่ใช้หน้าทับวนซ้ำแบบมีมือบากเสียง มีไม้เดินและมีมือบากแสดงการหมดท่อนหรือหมดตัว เพลงในกลุ่มนี้พบเพียง 3 เพลง คือ เพลงเชิด เพลงเชิดฉาน เพลงรุกร้น ทั้งทำนองเพลงและ

---

[3] ถาวร หัสดี, "หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543), หน้า 116-117.

*มือบากเสียง หมายถึง วิธีตีตะโพน กลองทัด โดยใช้มือตะโพนหรือไม้กลองพิเศษนอกเหนือจากไม้เดิน ในขณะทำการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อการตีนำเปลี่ยนท่อน / ตัว และเพื่อให้สัมพันธ์กับท่ารำ ท่าเต้นของผู้แสดง

หน้าทับของเพลงในกลุ่มนี้จึงเป็นการสร้างขึ้นมาสำหรับใช้ให้เหมาะสมกับบทบาทที่กำลังแสดงในขณะนั้นอย่างแท้จริง

3. กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้หน้าทับเสมอ เพลงในกลุ่มนี้เป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองตายตัว สามารถกำหนดรูปแบบได้อย่างชัดเจน จากการศึกษาโครงสร้างของ หน้าทับเพลงประเภทที่ใช้หน้าทับเสมอ ทำให้สรุปได้ว่า หน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มนี้มีเค้าโครงเดียวกันทุกประการ เพียงแต่มีความแตกต่างกันที่รูปแบบของเพลงเท่านั้น

จะเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขน แบ่งตามหน้าทับของดนตรีนั้นแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงเสมอนั้นเป็นเพลงที่มีหน้าทับตายตัวกำหนดไว้ ในขณะเดียวกันท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในกลุ่มเพลงเสมอนั้นก็เป็นที่รำที่ตายตัวเช่นเดียวกัน คำว่าเสมอนั้นมีผู้สันนิษฐานว่าเป็นคำที่มาจากภาษาเขมรว่า ถะเมอ แปลว่า เดิน [4]

เพลงหน้าพาทย์เสมอในทางนาฏยศิลป์นั้น หมายถึงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เกี่ยวกับกิริยาอาการเดินทางของตัวละครในระยะใกล้ ซึ่งผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์จำเป็นจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์เสมอได้ เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานที่ใช้ในการแสดง และยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในลักษณะการเดินทางในระยะใกล้ทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากชื่อเพลงต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มหน้าทับเสมอ ใช้ในการเดินทาง

ลำดับ	ชื่อเพลง	บทบาท หน้าที่
1	เสมอ	ใช้สำหรับกิริยาไปมาในระยะใกล้ของตัวโขน-ละคร
2	เสมอมาร	ใช้สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ของพญายักษ์
3	เสมอสามลา	ใช้สำหรับการเดินทางของตัวละครสูงศักดิ์
4	เสมอข้ามสมุทร	ใช้ในการเดินทางของกองทัพพระรามข้ามมหาสมุทร
5	เสมอเถร	ใช้สำหรับฤษีและนักพรต
6	พราหมณ์เข้า	ใช้สำหรับการเดินทางเข้าสู่มณฑลพิธี
7	พราหมณ์ออก	ใช้สำหรับการเดินทางออกจากมณฑลพิธี

[4]จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (สุโขทัย: โรงพิมพ์วิทยา, 2538), หน้า 32

การรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มหน้าทับเสมอ ซึ่งในแต่ละเพลงนั้นมีหน้าทับเดียวกัน เปลี่ยนแต่เพียงทำนองเพลงเท่านั้นหรือมีการเพิ่มไม้กลองให้ยาวขึ้นบ้าง ในเรื่องของท่ารำแต่ละเพลงจะมีท่ารำที่แตกต่างกันออกไปทั้ง ท่าทางการรำ ทิศทางในการรำ แต่ก็ต้องรำอยู่ในจังหวะไม้กลองที่กำหนด และในแต่ละเพลงก็มีหน้าที่ในการบรรเลงแตกต่างกันไป

ในการแสดงโขน เพลงหน้าพาทย์เสมอจะใช้กับตัวละครหลายประเภทได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิง โดยเฉพาะในตัวยักษ์นั้นในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสงครามระหว่างกองทัพพระรามกับทศกัณฐ์และตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องได้แก่ตัวละครฝ่ายยักษ์ ซึ่งปรากฏการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละคร ตั้งแต่ชั้นเสนาจนถึงพญายักษ์ โดยแบ่งเพลงหน้าพาทย์เสมอตามศักดิ์ของตัวละครและตามสถานการณ์ที่ระบุไว้ในบทละคร

เพลงเสมอ ใช้ในการเดินทางในระยะใกล้ ใช้ได้ตั้งแต่ตัวละครที่มีฐานะต่ำไปจนถึงตัวละครที่มีศักดิ์สูง เช่น มโหธรจะออกไปจัดทัพ ทศกัณฐ์เดินเข้าไปหานางสีดาในอุทยาน เป็นต้น

เพลงเสมอมาร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่เจาะจงใช้เฉพาะผู้แสดงเป็นตัวยักษ์เท่านั้น ใช้กับตัวยักษ์ที่มีตำแหน่งในฐานะสูงศักดิ์เท่านั้น เช่น ทศกัณฐ์เสด็จออกจากท้องพระโรงไปสู่ห้องสรง เป็นต้น

เพลงเสมอสามลา ตัวแสดงที่จะใช้เพลงนี้ต้องเป็นผู้สูงศักดิ์ เช่น สหัสเดชะหรือทศกัณฐ์ หรือมิเช่นนั้นต้องเป็นยักษ์อุปราช เช่น กุมภกรรณ มูลพลัม หรือยักษ์ต่างเมือง เป็นต้น

เพลงเสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางเป็นกองทัพของพระรามเพื่อยกพลข้ามไปยังเกาะลงกา ในการแสดงจะมียักษ์ที่ใช้ได้แก่พิเภกและเสนายักษ์ที่ติดตามมา ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนตอนนี้ตอนเดียวเท่านั้น

เพลงเสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของฤษีหรือนักพรต สำหรับตัวยักษ์นั้นปรากฏอยู่ในการแสดงโขนตอนลักนางสีดา ในตอนที่ทศกัณฐ์แปลงเป็นนักพรตชื่อว่าสุธรรมฤษีเข้าไปหานางสีดา

เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครที่จะเข้าไปประกอบพิธีที่เกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาใช้สำหรับตัวละครที่เป็นตัวพระหรือตัวยักษ์ ส่วนมากแล้วจะเป็นตัวยักษ์ที่มีโอกาสที่จะได้ใช้ เช่น กุมภกรรณจะเข้าโรงพิธีลับหอกโมกศักดิ์ เป็นต้น

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงที่ใช้สืบต่อจากเพลงพราหมณ์เข้า หมายถึงการเดินทางออกจากโรงพิธีใช้สำหรับตัวละครที่เป็นตัวพระหรือตัวยักษ์ ส่วนมากแล้วจะเป็นตัวยักษ์ที่มีโอกาสจะได้ใช้ เช่น อินทรชิตออกจากโรงพิธีในตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอนั้นถือได้ว่าเป็นหน้าพาทย์ที่สำคัญที่ใช้ได้กับตัวละครทุกประเภท แต่ในตัวยักษ์นั้นมีมากโอกาสได้ใช้มากกว่าตัวละครประเภทอื่นในการแสดง

โขน และนอกจากนี้จะเห็นได้จากการที่นักเรียนผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์ที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เมื่อฝึกหัดแม่ท่าจบแล้วจะต้องหัดเพลงหน้าพาทย์เสมอกันทุกคนเพราะถือได้ว่าเป็นเพลงพื้นฐานที่ใช้ในการแสดงผู้แสดงทุกคนจะต้องรำได้ด้วยเมื่อฝึกหัดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอแล้วก็สามารถรับบทเป็นตัวเสนายักษ์ได้ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดานั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานในการฝึกหัดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอที่มีลำดับสูงขึ้นในลำดับต่อไปได้

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจโดยมุ่งที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ องค์ประกอบของการรำ เพลงหน้าพาทย์เสมอในกลุ่มเพลงเสมอ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ในลำดับแรกที่ผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์ทุกคนจะต้องเริ่มเรียนเพลงนี้ก่อนที่จะเรียนเพลงอื่น และจะได้เปรียบเทียบท่ารำของเพลงในกลุ่มเพลงเสมอ ทั้งนี้จะได้หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ เพื่อเป็นการอนุรักษ์กระบวนท่ารำที่โบราณาจารย์ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยวิธีการรวบรวมและนำมาเรียบเรียงไว้เป็นหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการ เพื่อเป็นประโยชน์ในวิชาชีพนาฏยศิลป์สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ในการแสดงโขน

1.2.2 เพื่อศึกษาหลักการในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ โดยศึกษาวิเคราะห์จากองค์ประกอบและกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะเรื่ององค์ประกอบและกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ ภายในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในปัจจุบัน (2548-2549)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ วารสาร งานวิจัย จากสถานที่ต่างๆ

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพมหานคร

- หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4.2 ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และดุริยางคศิลป์ไทย

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทย

- นายทรวง ปรางโพธิอ่อน อดีตโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 90 ปี
- นายราฆพ โพธิเวช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ.2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 69 ปี
- นายจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 70 ปี
- นายสมศักดิ์ ทัดติ ครู คศ.4 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 57 ปี
- ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548
- นายทองสุก จำเริญพฤกษ์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 62 ปี
- นายประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ ครู คศ.2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 52 ปี
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ครู คศ.3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์, ครู คศ.3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย

- นายศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 75 ปี

- นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2545 ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 74 ปี
- นายสมาน น้อยนิตย์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 65 ปี
- นายฐีระพล น้อยนิตย์ ครู คศ.2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 49 ปี
- นายสุจิตร ชูวงศ์, ครู คศ.2 ครูชำนาญการ, อาจารย์สอนเครื่องหนัง วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร

ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการ

- นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) พ.ศ.2531 ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 69 ปี
- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย คศ.4 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร อายุ 58 ปี

1.4.3 สรุปผลการวิจัย ด้วยวิธีการศึกษาเปรียบเทียบโดยเรียบเรียง เป็นงานวิจัย ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
1.3 ขอบเขตของการวิจัย
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ
1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ
2.2 ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอ
2.3 ความเป็นมาของการรำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกรมศิลปากร

2.4 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป

บทที่ 3 องค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงโขน

3.1 จารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ

3.2 บทที่ใช้ประกอบการแสดง

3.3 คุณลักษณะของผู้แสดง

3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

3.5 เครื่องดนตรี หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง

บทที่ 4 วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ

4.1 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

4.2 วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้ทราบประวัติความเป็นมาและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ

1.5.2 ได้ทราบถึงหลักและองค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ

1.5.3 เป็นแนวทางในการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอื่น ๆ ต่อไป

1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ทั้งที่เป็นกิริยาอาการของมนุษย์ สัตว์ เหตุการณ์ธรรมชาติ ที่เป็นจริงหรือสมมุติขึ้น หรือเพื่อแสดงเหตุการณ์มหัศจรรย์อันเป็นไปตามท้องเรื่องต่างๆ

เพลงหน้าพาทย์เสมอ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาการเดินทางในระยะทางใกล้ๆ

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้หน้าทับเพลงเสมอในการบรรเลง โดยมีความหมายถึงการเดินทางในระยะใกล้

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้หน้าทับเพลงเสมอในการบรรเลง โดยมีความหมายถึงการเดินทางของตัวยักษ์ในระยะใกล้ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย

เพลงเสมอ
เพลงเสมอมาร
เพลงเสมอสามลา
เพลงเสมอเถร
เพลงเสมอข้ามสมุทร
เพลงพราหมณ์เข้า
เพลงพราหมณ์ออก

หน้าทับ หมายถึง หน้าทับประจำแต่ละเพลงเป็นแบบแผนเฉพาะและส่วนใหญ่ใช้ตะโพนกลองทัด เป็นเครื่องดำเนินจังหวะหน้าทับ

ไม้เดิน หมายถึง จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ไปด้านหน้าการตีกลองทัดสอดรับกับตะโพนอย่างมีแบบแผน การตีไม้เดินในแต่ละไม้จะดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ

ไม้ลา หมายถึง จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ถอยหลังหรืออยู่กับที โดยไม้ลาจะมี 4 จังหวะ หรือ 1 ชุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันประกอบไปด้วย ข้อมูลทางวิชาการ เอกสาร งานวิจัย และคำสัมภาษณ์ของบุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเสมอของตัวยักษ์ในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ซึ่งเนื้อหาในแต่ละส่วนนั้นผู้วิจัยจะนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์องค์ประกอบของกระบวนท่ารำ และหลักการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเสมอของตัวยักษ์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการเรียบเรียงรายละเอียด ดังนี้

2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ
2.2 ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอ
2.3 ความเป็นมาของการรำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์ในกรมศิลปากร
2.4 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป

2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ

เพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาเพื่อบ่งบอกการกระทำการเดินทางของตัวละคร โดยมีชื่อในการเรียกเพลงหน้าพาทย์เสมอในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ เสมอเถร เสมอสามลา เสมอมาร เป็นต้น ซึ่งความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ นักวิชาการทางนาฏยศิลป์ไทย และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายท่าน ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ศาสตราจารย์พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายความหมายของเพลงเสมอไว้ว่า [1]

"เพลงเสมอนี้ คำว่า "เสมอ" น่าจะมาจากภาษาเขมร คือ คำว่า "ถะเมอ" เพราะคำว่า

---

[1]ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, การแสดงโขนธรรมศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 15.

ถะเมอ แปลว่า “เดิน” เพลงเสมอเป็นเพลงเดินในระยะสั้น หรือเป็นเพลงเดินในการพิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง สรุปแล้วเพลงเสมอ คือ การเดิน การเคลื่อนที่ไปในลักษณะที่ช้า ๆ ในระยะใกล้ทั้งสิ้น...”

ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย ได้สันนิษฐานที่มา และให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ ว่า [2]

“เพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ของเก่าซึ่งมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ไม่ทราบนามผู้แต่ง ใช้ประกอบอากัปกิริยาไปมาในระยะใกล้ ๆ ของตัวละคร เช่น จาก ห้องหนึ่งไปยังอีกห้องหนึ่ง”

นอกจากนี้ ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้ [3]

“เพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นเพลงที่สามารถรำได้ทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง ใช้สำหรับประกอบอากัปกิริยาในการเดินทางของตัวละคร นอกจากนี้ยังใช้ประกอบใน พิธีไหว้ครูอีกด้วย”

สมศักดิ์ ทัดติ กล่าวว่า [4]

“เพลงหน้าพาทย์เสมอ คือ เพลงที่ใช้ในการเดินทางระยะใกล้ ๆ จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง”

ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548 ได้อธิบายถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ ว่า [5]

---

[2]มนตรี ตราโมท, ดุริยสาส์น ของ มนตรี ตราโมท (กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน), 2532), หน้า 20.

[3]สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ครู คศ.4 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 26 พฤศจิกายน 2548.

[4]สัมภาษณ์ สมศักดิ์ ทัดติ, คศ.4 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 27 พฤศจิกายน 2548.

[5]สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548, 25 พฤศจิกายน 2548.

"เพลงหน้าพาทย์เสมอจะใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ครู และประกอบการแสดงโขน ละคร เพื่อสื่อให้เห็นถึงกิริยาท่าทางของตัวละคร โดยจะใช้ในการเดินทางระยะใกล้ ๆ จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เช่น พระรามจะเดินทางจากพลับพลาไปยังห้องสรงเพื่อเตรียมตัวไปยังสนามรบ จะใช้เพลงเสมอตีนนก หรือบาทสกุณี"

สรุปได้ว่า "เพลงเสมอ" เป็นเพลงหน้าพาทย์ของเก่าที่มีมาแต่ในสมัยโบราณ สันนิษฐานว่าเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยคำว่า "เสมอ" มีรากศัพท์มาจากภาษาเขมร คือคำว่า "ถะเมอ" ซึ่งแปลว่า เดิน เพลงหน้าพาทย์เสมอ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบในพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ครู และบรรเลงประกอบในการแสดงโขนละคร เพื่อสื่อให้เห็นถึงอากัปกิริยาในการเดินทางระยะใกล้ ๆ จากสถานที่หนึ่งไปสู่สถานที่หนึ่งของตัวละครพระ นาง ยักษ์ และลิง เช่น พระรามจะเดินทางจากพลับพลาไปยังห้องสรงเพื่อเตรียมตัวไปยังสนามรบ หรือ ฤาษีแดง (สุธรรมฤาษี) ออกจากที่ซ่อนตัวเดินมาหานางสีดาที่บรรณศาลา เป็นต้น

2.2 ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอ

เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงที่มีความสำคัญเพลงหนึ่ง กล่าวคือ ใช้บรรเลงเพื่อประกอบกิริยาท่าทางในการเดินทางของตัวละครในระยะใกล้ ๆ จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ซึ่งจากการศึกษา ค้นคว้า และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย พบว่า หลักสำคัญในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เสมอ มี 2 ลักษณะ คือ

2.2.1 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเพลงชุดโหมโรง ในการประกอบพิธีกรรม

2.2.2 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย

2.2.1 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเพลงชุดโหมโรง และพิธีกรรม

การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานบุญโดยทั่วไปของประชาชน ส่วนใหญ่จะต้องมีทั้งพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์เข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น งานโกนจุก งานบวช งานแต่ง หรือแม้กระทั่งงานไหว้ครู โดยในการจัดพิธีกรรมดังกล่าวจะต้องมีการบรรเลงเพลงประกอบ ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมและปฏิบัติสืบต่อกันมา จากการศึกษาค้นคว้า พบว่า สิ่งที่สำคัญในการบรรเลง ก็คือการปฏิบัติตามแบบแผนการบรรเลงที่กำหนดไว้ โดยเริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเป็นลำดับแรก

การบรรเลงเพลงโหมโรง มีความหมายและวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพื่อเป็นการป่าวประกาศให้ทราบว่า ขณะนี้กำลังมีงานพิธีประการหนึ่ง ประการต่อมาก็เพื่อความเป็นสิริมงคล เพิ่มความศรัทธาในงานพิธีดังกล่าว[6] และปรากฏมีการนำเพลงหน้าพาทย์เสมอไปบรรจุไว้ในการบรรเลงเพลงชุดโหมโรง ดังนี้[7]

- การบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า

ในการบรรเลงมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก คือ เพลงโหมโรงเช้าที่ใช้บรรเลงประกอบพิธี เป็นการบรรเลงต่อเนื่องกับพิธีกรรมหลังจากมีการสวดมนต์เย็นมาก่อนแล้ว 1 วัน ทั้งนี้เป็นการประกอบพิธีทำบุญเลี้ยงพระตอนเช้า โดยการบรรเลงเพลงโหมโรงเช้าในลักษณะนี้ไม่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอในการบรรเลงประกอบพิธีแต่อย่างไร

สำหรับการบรรเลงในลักษณะที่ 2 คือ เพลงโหมโรงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงก่อนที่จะมีการแสดงโขนละครในตอนเช้า ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงตระสันนิบาต - รัว
2. เพลงเข้าม่าน - รัว
3. **เพลงเสมอ** - รัว
4. เพลงเชิด
5. เพลงกลม
6. เพลงชำนาญ
7. เพลงกราวใน
8. เพลงชุบ
9. เพลงกราวรำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[6]ธีรเดช กลิ่นจันทร์, “การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 28.

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 28-29.

- การบรรเลงโหมโรงกลางวัน

เป็นการบรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงในตอนกลางวันคือหลังจากพักเที่ยงแล้วโดยปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอในการบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวัน ดังนี้ [8]

1. เพลงกราวใน
2. **เพลงเสมอข้ามสมุทร** แล้วรัว
3. เพลงเชิด
4. เพลงชุบ แล้วลงลา
5. เพลงตระบองกัน แล้วรัว
6. เพลงตะคุกรุกร้น
7. เพลงใช้เรือ แล้วรัว
8. เพลงปลูกต้นไม้ แล้วรัว
9. เพลงคุกพาทย์ แล้วรัว
10. เพลงพันพิราบ*
11. เพลงตระสันนิบาต
12. เพลงเสี้ยน 2 เที่ยว
13. เพลงเชิด ปฐม แล้วรัว
14. เพลงบาทสกุณี ปลายลงกราวรำ

- การบรรเลงโหมโรงเย็น [9]

พบว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์เสมอไปบรรจุไว้ในการบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นที่ใช้ประกอบพิธี โดยเป็นการบรรเลงก่อนเริ่มพิธีสวดมนต์เย็น ในทางปฏิบัติก็เพื่อแสดงให้ทราบว่าพิธีกรรมได้เริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนี้ ในปัจจุบันก่อนที่จะเริ่มการแสดง ไม่ว่าจะจัดให้มีการแสดงในเวลาใด ๆ ก็ตาม จะใช้เพลงชุดโหมโรงเย็นที่ประกอบพิธีมาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงประกอบการแสดง โดยมีการนำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ มาจัดลำดับดังนี้

---

[8]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 39.

*เป็นช่วงหนึ่งจากเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพเต็มองค์

[9]ธีรเดช กลิ่นจันทร์, "การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 29-30.

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระหญ้าปากคอก
3. เพลงรัวสามลา
4. เพลงเข้าม่าน
5. เพลงปฐม
6. เพลงลา
7. **เพลงเสมอ**
8. เพลงรัว ลาเดียว
9. เพลงเชิด 2 ชั้น
10 เพลงเชิดชั้นเดียว
11. เพลงกลม
12. เพลงชำนาญ
13. เพลงกราวใน
14. เพลงต้นชุบ
15. เพลงลา

นอกจากเพลงหน้าพาทย์เสมอจะมีบทบาทและความสำคัญ ในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นพระราชพิธี รัฐพิธี และ พิธีราษฎร์ รวมถึงพิธีสงฆ์ ดังกล่าวข้างต้น เพลงหน้าพาทย์เสมอยังมีบทบาทและความสำคัญ ในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบครู ตามคติความเชื่อในการแสดงทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย โดยก่อนที่จะได้รับการศึกษาหรือก่อนที่จะทำการแสดง บรรดานาฏดุริยางคศิลปินจะประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครู เพื่อความเป็นสิริมงคลและสร้างความมั่นใจ โดยในพิธีดังกล่าวจะใช้เพลงหน้าพาทย์ในการดำเนินพิธี ซึ่งเป็นการอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี เทวดา และครูอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรในพิธีอันศักดิ์สิทธิ์นี้ [10]

โดยเฉพาะการนำเพลงหน้าพาทย์เสมอไปใช้ในพิธีไหว้ครูนั้น พบว่า ใช้ประกอบการเดินทางเข้ามาร่วมในพิธีของเหล่าเทพยดา พราหมณ์ ยักษ์ ภูตผีปีศาจ ดังที่ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้จากคำสัมภาษณ์ของครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย อาทิ

---

[10]ณรุทธ์ สุทธจิตต์, <u>เพลงหน้าพาทย์: มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด</u> (กรุงเทพมหานคร: บริษัทบพิธการพิมพ์, 2538), หน้า 14. อ้างถึงใน ธีรเดช กลิ่นจันทร์, “การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 30.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวว่า [11]

"เพลงหน้าพาทย์เสมอในพิธีไหว้ครู จะสื่อความหมายถึงการเดินทางเข้ามาร่วมในพิธีของครู และ เทพยดาที่เราเชิญ เช่น พราหมณ์เข้า แสดงให้เห็นการเดินทางเข้ามาในมณฑลพิธีไหว้ครูของผู้ประกอบพิธีที่สมมติตนเป็นพราหมณ์ เสมอมาร แสดงให้เห็นถึงการเดินทางเข้ามาร่วมพิธีของครูฝ่ายยักษ์ เป็นต้น"

ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548 ได้กรุณาอธิบายความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้ [12]

"ในพิธีไหว้ครู เมื่อเราเชิญเทพเจ้า เทวดา ครูยักษ์ หรือครูลิงมาร่วมในพิธี ผู้ประกอบพิธีก็จะเรียกเพลงประจำของเทพองค์นั้น และเมื่อสมมติว่าเทพหรือครูที่เราเชิญมาถึงมณฑลพิธีแล้ว ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงเสมอเพื่อแสดงให้เห็นว่าเทพหรือครูที่เราเชิญกำลังเดินเข้ามาในมณฑลพิธี"

จากคำอธิบายข้างต้น สอดคล้องกับคำกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ได้กล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ความว่า [13]

"เสร็จทำหน้าพาทย์เพลงเชิญครูปัธยาย* แล้ว ครูเรียกเพลงหน้าพาทย์เพลงลงทรงเชิญเทวรูปออกมาสรงและเจิมจุณแล้วเชิญกลับขึ้นตั้งไว้อย่างเดิม... รำเสร็จแล้วเรียกหน้าพาทย์ ทำเพลง**เสมอผี เสมอมาร** นั่งกินแล้วครูเซ่นสุรา ปี่พาทย์ทำเพลงเซ่นเหล้าเสร็จพิธีไหว้ครูชั้นต้นเพียงนี้"

---

[11]สัมภาษณ์ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ครู คศ.3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 8 สิงหาคม 2548.

[12]สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548, 25 พฤศจิกายน 2548.

[13]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 72.

*ครูปัธยาย หรือครูอุปัธยาย หมายถึง พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วีรชัย มีบ่อทรัพย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงเสมอผี ในคำกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า [14]

> "ในพิธีไหว้ครูนอกจากจะเชิญครูที่เป็นเทพเจ้า เทวดา-นางฟ้า ยักษ์ ลิงแล้ว เรายังเชิญครูที่ล่วงลับไปแล้วมาร่วมในพิธีด้วย โดยเพลงเสมอผีเป็นเพลงหน้าพาทย์เสมอเพลงหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเดินทางเข้ามาร่วมในพิธีของเหล่าบรรดาครูผู้ล่วงลับไปแล้ว สรุปแล้วเพลงเสมอเป็นเพลงที่ใช้ในการเดินทาง แต่จะเป็นการเดินทางอย่างไร ของใครจะปรากฏตามชื่อที่ต่อท้ายคำว่าเสมอนั่นเอง"

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครู-ครอบครูนั้น จะปรากฏในช่วงแรกของพิธีเพื่อเชิญเทพยดา และบรรดาครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชามาร่วมในพิธี นอกจากเพลงหน้าพาทย์เสมอจะปรากฏในช่วงต้นของพิธีแล้ว ยังปรากฏในช่วงท้ายของพิธีไหว้ครู-ครอบครูอีกด้วย โดยเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาท่าทางการเดินออกจากมณฑลพิธีของผู้ประกอบพิธีที่สมมติตนเป็นพราหมณ์ นั่นคือ เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ดังที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวว่า [15] "เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ผู้ประกอบพิธีที่สมมติตนเป็นพราหมณ์กำลังเดินออกจากมณฑลพิธีไหว้ครู" ซึ่งคำกล่าวนี้สอดคล้องกับ ราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) ปีพุทธศักราช 2547 ดังนี้ [16]

> "เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก แม้จะไม่ได้ขึ้นต้นด้วยคำว่า "เสมอ" ก็จัดอยู่ในเพลงหน้าพาทย์เสมอ เพราะแสดงกิริยาการเดินทางจากที่หนึ่งไปที่หนึ่งในระยะสั้น ๆ โดยพราหมณ์ผู้ประกอบพิธีจะรำเพลงพราหมณ์เข้าเพื่อแสดงการเดินทางเข้าสู่พิธีในช่วงแรก และรำเพลงพราหมณ์ออกเพื่อแสดงการเดินออกจากพิธีในช่วงท้าย ซึ่งถือว่าเป็นการเสร็จพิธี"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[14]สัมภาษณ์ วีรชัย มีบ่อทรัพย์, ครู คศ.3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 5 มกราคม 2549.

[15]สัมภาษณ์ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ครู คศ. 3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 8 สิงหาคม 2548.

[16]สัมภาษณ์ ราฆพ โพธิเวส, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) ปีพุทธศักราช 2547, 10 ธันวาคม 2548.

นอกจากนี้ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอในช่วงท้ายของพิธีไหว้ครู-ครอบครูอีกหลายเพลง ดังบทความที่ว่า [17] "...เมื่อครอบให้หมดแล้ว ครูจึงอำนวยพรให้ศิษย์พร้อมกัน แล้วปี่พาทย์ทำเพลงเสมอเถร ครูรำเป็นทำนองฤาษีกลับ จบแล้วจึงถอดหัวโขนฤาษีออกจากศีรษะเป็นเสร็จพิธีครอบ"

และบทความที่ว่า [18] "ศิษย์รำฉวายมือจบแล้ว ทั้งครูและศิษย์รำกราวรำส่งครูปัธยาย แล้วปี่พาทย์ทำเพลงเชิด เพลงเสมอ เข้าม่าน (สมมติว่าครูปัธยายกลับไป)..."

จะเห็นได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอที่บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบครูโขน ละคร และดุริยางคศิลป์ไทย นั้น เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการเสด็จมาหรือการเดินทางมาของเทพเจ้าหรือครูเข้ามาร่วมภายในมณฑลพิธีไหว้ครู รวมถึงผู้ประกอบพิธีที่สมมติตนว่าเป็นพราหมณ์แล้วรำเข้ามาในพิธีไหว้ครู โดยจะเป็นการบรรเลงในช่วงแรกของพิธีไหว้ครู ได้แก่ เพลงพราหมณ์เข้า และบรรเลงประกอบการเดินทางออกจากมณฑลพิธีของพราหมณ์ผู้ประกอบพิธี ได้แก่ เพลงพราหมณ์ออก เป็นต้น

สรุปได้ว่า ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอในฐานะของการประกอบพิธีกรรมมีประการสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ ประการที่ 1 เป็นเพลงหนึ่งที่บรรจุอยู่ในการบรรเลงเพลงชุดโหมโรง ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น เพื่อบรรเลงประกอบในพระราชพิธี รัฐพิธีและพิธีราษฎร์ ประการที่ 2 เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู โดยเพลงหน้าพาทย์เสมอต่างๆจะเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนการเดินทางมาของเทพเจ้าและครูของนาฏยศิลปินฝ่ายต่างๆ ซึ่งจะขาดไม่ได้ในพิธีการไหว้ครู เช่น เชิญครูยักษ์มาในพิธีใช้เพลงเสมอมาร เชิญครูพระ ลิง มนุษย์เป็นหมวดหมู่ใช้พลงเสมอข้ามสมุทร เป็นต้น

2.2.2 ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย

เพลงหน้าพาทย์เสมอปรากฏในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ ทั้งที่เป็นวรรณกรรมการละคร และการแสดงนาฏยศิลป์ไทย มากมาย ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งหัวข้อได้ดังนี้

2.2.2.1 เพลงหน้าพาทย์เสมอที่ปรากฏในวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ

---

[17]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 94.

[18]เรื่องเดียวกัน, หน้า 94.

จากการศึกษา ค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า มีวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับที่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวพระ นาง ยักษ์ และ ลิง ดังนี้

(1) บทละคร เรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1[19]

- ตอน ตั้งวงศ์เทวัญ ถึง อิเหนาไปอยู่เมืองหมันหยาครั้งแรก ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 26 ครั้ง

- ตอน เข้าห้องจินตะหรา ถึง อิเหนาตอบสารท้าวกุเรปันตัดอาลัยบุษบา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 11 ครั้ง

- ตอน วิหยาสะกำเที่ยวป่า ถึง ท้าวหมันหยารับสารท้าวกุเรปัน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 8 ครั้ง

- ตอน เข้าเมืองมะละกา ถึง อุณากรรณขึ้นเขาประจาหงัน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 7 ครั้ง

- ตอน หย้าหรันตกไปเมืองมะงาดา ถึง ระเด่นดะราหวันตามหย้าหรันมาเมื่องกาหลัง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 3 ครั้ง

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครเรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทั้งสิ้นจำนวน 55 ครั้ง

(2) บทละคร เรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [20]

- ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครเรื่อง อิเหนา ตอนชมพระนครทั้งสี่ จนถึงอิเหนาตั้งระเด่นเจ็ดคนไปครองเมือง บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 340 ครั้ง

---

[19]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา, 2516).

[20]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคร เรื่อง อิเหนา (กรุงเทพมหานคร: จักรานุกูลการพิมพ์, 2543).

(3) บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [21]

- ตอน กำเนิดพระสังข์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 8 ครั้ง
- ตอน ถ่วงพระสังข์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 2 ครั้ง
- ตอน นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 3 ครั้ง
- ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 1 ครั้ง
- ตอน ท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือกคู่ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 4 ครั้ง
- ตอน พระสังข์ได้นางรจนา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 2 ครั้ง
- ตอน พระสังข์ตีคลี ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 4 ครั้ง
- ตอน ท้าวยศวิมลตามพระสังข์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 6 ครั้ง

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 30 ครั้ง

(4) บทละครนอก เรื่อง ไชยเชษฐ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [22]

- ตอน นางสุวิญชาถูกขับ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น
  จำนวน 3 ครั้ง
- ตอน พระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น

---

[21]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอก (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2540), หน้า 1.

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 251.

จำนวน 4 ครั้ง

- ตอน พระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง

- ตอน อภิเษกพระไชยเชษฐ์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง ไชยเชษฐ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 10 ครั้ง

(5) บทละครนอก เรื่อง ไกรทอง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [23]

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง ไกรทอง ตอน ไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 1 ครั้ง

(6) บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [24]

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง มณีพิชัย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 2 ครั้ง

(7) บทละครนอก เรื่อง คาวี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [25]

- ตอน ท้าวสันนุราชหานางผมหอม ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 6 ครั้ง

- ตอน ท้าวสันนุราชชุบตัว ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 5 ครั้ง

---

[23]เรื่องเดียวกัน, หน้า 333.

[24]เรื่องเดียวกัน, หน้า 391.

[25]เรื่องเดียวกัน, หน้า 433.

- ตอน นางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง
- ตอน พระคาวีรบกับไวยทัต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง คาวี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 17 ครั้ง

(8) บทละครนอก เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 [26]

- ตอน สังข์ศิลป์ชัยตกเหว ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง
- ตอน ท้าวเสนากุฎเข้าเมือง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 8 ครั้ง

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครนอกเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 11 ครั้ง

(9) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

- เล่ม 1 ตั้งแต่ ตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน จนถึง ทศกัณฐ์พาสีดาไปไว้ที่อุทยานกรุงลงกา

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 237 ครั้ง [27]

- เล่ม 2 ตั้งแต่ ตอนพระรามหาสีดาไม่พบ จนถึง องคตขอพานแว่นฟ้าพระพรหม ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 284 ครั้ง [28]
- เล่ม 3 ตั้งแต่ ตอนองคตชูพานแว่นฟ้ารับเศียรอินทรชิต จนถึง จองจำท้าวทศคิริวงศ์

---

[26]เรื่องเดียวกัน, หน้า 541.

[27]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540).

[28]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540).

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 220 ครั้ง[29]

- เล่ม 4 ตั้งแต่ ตอนนางมณโฑเข้าเฝ้าท้าวจักรวรรดิ จนถึง สดุดีพระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตรุด ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 52 ครั้ง[30]

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทั้งสิ้นจำนวน 792 ครั้ง

(10) บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

- เล่ม 1 ตั้งแต่ ตอนพระรามให้หนุมานไปถวายแหวน จนถึง ศึกทศกัณฐ์ครั้งแรกทัพสิบขุนสิบรถ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 114 ครั้ง[31]
- เล่ม 2 ตั้งแต่ ตอนทศกัณฐ์ส่งข่าวถึงมูลพลัมอุปราชนครปางตาล จนถึง ราชาภิเษกพระราม ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 99 ครั้ง[32]
- เล่ม 3 ตั้งแต่ ตอนพระรามประพาสป่า จนถึง พระรามกับนางสีดากลับเมือง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้นจำนวน 53 ครั้ง[33]

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นจำนวน 226 ครั้ง

---

[29]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540).

[30]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540).

[31]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1(พระนคร:ไทยวัฒนาพานิช, 2498).

[32]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2(พระนคร:ไทยวัฒนาพานิช, 2498).

[33]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3(พระนคร:ไทยวัฒนาพานิช, 2498).

(11) รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

- ชุดสีดาหาย ตอนที่1 สุรปะนขาหึง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [34]
- ชุดสีดาหาย ตอนที่ 2 ตามกวาง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 5 ครั้ง [35]
- ชุดเผาลงกา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [36]
- ชุดพิเภษณ์ถูกขับ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [37]
- ชุดจองถนน ตอน 1 ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 6 ครั้ง [38]
- ชุดจองถนน ตอน 2 ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 6 ครั้ง [39]
- ชุดประเดิมศึกลงกา ตอนที่ 1 ศุกะสารัณปลอมพล ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [40]
- ชุดประเดิมศึกลงกา ตอนที่ 2 สุครีพหักฉัตร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [41]
- ชุดนาคบาศ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 5 ครั้ง [42]

ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทร้องและบทพากย์ เรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทั้งสิ้นจำนวน 39 ครั้ง

---

[34]พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินธร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์</u> (พระนคร: โรงพิมพ์มหาดไทย, 2502), หน้า 1.

[35]เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

[36]เรื่องเดียวกัน, หน้า 36.

[37]เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[38]เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

[39]เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

[40]เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

[41]เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

[42]เรื่องเดียวกัน, หน้า 135.

2.2.2.2 เพลงหน้าพาทย์เสมอที่ปรากฏในบทประกอบการแสดงที่ปรับปรุงโดยกรมศิลปากร

จากการศึกษาปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวพระ นาง ยักษ์ และ ลิง ในบทประกอบการแสดงโขนที่ปรับปรุงโดยกรมศิลปากร ดังนี้

- พ.ศ.2489 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรนาคบาศ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [43]

- พ.ศ.2490 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [44]

- พ.ศ.2490 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [45]

- พ.ศ.2492 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบัง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [46]

- พ.ศ.2494 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบกากนาสูร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [47]

- พ.ศ.2495 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [48]

- พ.ศ.2496 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [49]

---

[43]กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2507)(จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม(หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมงกุฎกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2507), หน้า 69.

[44]เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

[45]เรื่องเดียวกัน, หน้า 113.

[46]เรื่องเดียวกัน, หน้า 99.

[47]เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

[48]เรื่องเดียวกัน, หน้า 149.

[49]เรื่องเดียวกัน, หน้า 119.

- พ.ศ.2501 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามเดินดง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [50]

- พ.ศ.2503 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมาสตร์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [51]

- พ.ศ.2503 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [52]

- พ.ศ.2504 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รบสหัสกุมาร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [53]

- พ.ศ.2505 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ม้านิลพาหุ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [54]

- พ.ศ.2509 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสุริยาภพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [55]

- พ.ศ.2516 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [56]

- พ.ศ.2518 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [57]

---

[50]เรื่องเดียวกัน,หน้า 195.

[51]เรื่องเดียวกัน,หน้า 77.

[52]เรื่องเดียวกัน,หน้า 25.

[53]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รบสหัสกุมาร," พ.ศ. 2504. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[54]กรมศิลปากร, "บทหนังใหญ่ติดตัวโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ม้านิลพาหุ," พ.ศ. 2505. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[55]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสุริยาภพ," พ.ศ. 2509. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[56]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก," พ.ศ. 2516. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[57]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน," พ.ศ. 2518. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2521 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [58]

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์รบสดายุ-พระรามได้พล ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [59]

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [60]

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [61]

- พ.ศ.2523 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกทศกัณฐ์ พุ่งหอกกบิลพัท ศึกคีรีวัน คีรีธร ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 6 ครั้ง [62]

- พ.ศ.2524 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [63]

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [64]

---

[58]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา," พ.ศ.2521. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[59]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์รบสดยุพระรามได้พล," พ.ศ.2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[60]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ," พ.ศ. 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[61]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา," พ.ศ. 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[62]กรมศิลปากร, "บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด ศึกทศกัณฐ์ พุ่งหอกกบิลพัท ศึกคีรีวัน คีรีธร ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย," พ.ศ. 2523. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[63]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ," พ.ศ. 2524. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[64]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง," พ.ศ. 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศคีรีวัน ทศคีรีธรรบหนุมาน องคต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [65]

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามข้ามสมุทร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [66]

- พ.ศ.2528 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานชาญสมร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [67]

- พ.ศ.2530 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รามาวตาร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [68]

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสามทัพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [69]

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกจักรวรรดิ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [70]

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรปะนขามาหึง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [71]

---

[65]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศคีรีวัน ทศคีรีธรรบหนุมาน องคต," พ.ศ. 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[66]กรมศิลปากร, "บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามข้ามสมุทร," จัดแสดงเฉลิมพระเกียรติและถวายพระพรแด่พระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ.2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[67]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานชาญสมร," พ.ศ. 2528. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[68]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รามาวตาร," พ.ศ. 2530. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[69]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสามทัพ," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[70]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกจักรวรรดิ," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[71]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรปะนขามาหึง," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2535 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสัทธาสูร-วิรุญจำบัง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [72]

- พ.ศ.2535 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบโอรสทศกัณฐ์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [73]

- พ.ศ.2537 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรพรหมาสตร์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 5 ครั้ง [74]

- พ.ศ.2537 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประกาศิตพระอิศรา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [75]

- พ.ศ.2541 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง-ชูกล่องดวงใจ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [76]

- พ.ศ.2543 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [77]

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัจจะอสุรพงศ์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [78]

---

[72]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสัทธาสูร-วิรุญจำบัง," พ.ศ. 2535. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[73]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบโอรสทศกัณฐ์," พ.ศ. 2535. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[74]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรพรหมาสตร์," พ.ศ. 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[75]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประกาศิตพระอิศรา," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[76]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิงชูกล่องดวงใจ," พ.ศ. 2541. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[77]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง," พ.ศ. 2543. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[78]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัจจะอสุรพงศ์," พ.ศ. 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [79]

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุครีพถอนต้นรัง-ศึกอินทรชิต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [80]

สรุปได้ว่าบทโขนที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงสำหรับใช้ในการแสดงนั้นสามารถพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในทุกตอนแต่จะไม่มากเช่นในบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งหากแสดงตอนเดียวกันแต่ผู้ทำบทและบรรจุเพลงคนละคนกันก็อาจจะใช้เพลงที่ไม่เหมือนกันได้

สำหรับเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ที่พบในบทโขนของกรมศิลปากรสามารถสรุปได้ดังนี้

- พ.ศ.2495 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [81]

- พ.ศ.2496 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [82]

- พ.ศ.2501 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามเดินดง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [83]

- พ.ศ.2503 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมาสตร์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [84]

---

[79]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน," พ.ศ. 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[80]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุครีพถอนต้นรัง-ศึกอินทรชิต," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[81] กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2507)(จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม(หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมงกุฎกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2507), หน้า 69.

[82]เรื่องเดียวกัน,หน้า 119.

[83]เรื่องเดียวกัน,หน้า 195.

[84]เรื่องเดียวกัน,หน้า 77.

- พ.ศ.2504 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รบสหัสกุมาร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [85]

- พ.ศ.2505 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ม้านิลพาหุ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [86]

- พ.ศ.2516 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [87]

- พ.ศ.2518 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [88]

- พ.ศ.2521 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [89]

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์รบสดายุ-พระรามได้พล ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [90]

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [91]

---

[85]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รบสหัสกุมาร," พ.ศ. 2504. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[86] กรมศิลปากร, "บทหนังใหญ่ติดตัวโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ม้านิลพาหุ," พ.ศ. 2505. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[87]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก," พ.ศ. 2516. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[88]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน," พ.ศ. 2518. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[89]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา," พ.ศ. 2521. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[90]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์รบสดายุพระรามได้พล," พ.ศ. 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[91]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ," พ.ศ. 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2522 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [92]

- พ.ศ.2523 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกทศกัณฐ์ พุ่งหอกกบิลพัท ศึกคีรีวัน คีรีธร ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 5 ครั้ง [93]

- พ.ศ.2524 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [94]

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [95]

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศคีรีวัน ทศคีรีธรรบหนุมาน องคต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [96]

- พ.ศ.2527 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามข้ามสมุทร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [97]

- พ.ศ.2530 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รามาวตาร ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [98]

---

[92]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา," พ.ศ. 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[93]กรมศิลปากร, "บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด ศึกทศกัณฐ์ พุ่งหอกกบิลพัท ศึกคีรีวันคีรีธร ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย," พ.ศ. 2523. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[94]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ," พ.ศ. 2524. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[95]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง," พ.ศ. 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[96]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศคีรีวัน ทศคีรีธรรบหนุมาน องคต," พ.ศ. 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[97]กรมศิลปากร, "บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามข้ามสมุทร," (จัดแสดงเฉลิมพระเกียรติและถวายพระพรแด่พระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ.2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[98]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รามาวตาร," พ.ศ. 2530. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสามทัพ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 3 ครั้ง [99]

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกจักรวรรดิ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [100]

- พ.ศ.2534 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สูรปะนขามาหึง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [101]

- พ.ศ.2537 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรพรหมาสตร์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [102]

- พ.ศ.2537 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประกาศิตพระอิศรา ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [103]

- พ.ศ.2541 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง-ชูกล่องดวงใจ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [104]

- พ.ศ.2543 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [105]

---

[99]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสามทัพ," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[100]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกจักรวรรดิ," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[101]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สูรปะนขามาหึง," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[102]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรพรหมาสตร์," พ.ศ. 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[103]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประกาศิตพระอิศรา," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[104]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิงชูกล่องดวงใจ," พ.ศ. 2541. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[105]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง," พ.ศ. 2543. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัจจะอสุรพงศ์ ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 4 ครั้ง [106]

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 1 ครั้ง [107]

- พ.ศ.2546 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุครีพถอนต้นรัง-ศึกอินทรชิต ปรากฏว่าพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ทั้งสิ้น จำนวน 2 ครั้ง [108]

จากข้อมูลข้างต้นทำให้ทราบว่าเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์นั้นสามารถพบได้ในการแสดงโขนได้เกือบจะทุกตอน ซึ่งก็จะใช้เพลงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครขึ้นอยู่กับผู้จัดทำบทในการแสดง ในการแสดงของกรมศิลปากรตั้งแต่ในยุคแรกก็พบการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์อยู่ตลอดมาจนถึงในปัจจุบัน ซึ่งสามารถค้นพบจากบทการแสดงของกรมศิลปากรและสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงของกรมศิลปากร

ปี พ.ศ.	ตอนที่แสดง	ตัวละครที่รำ	เพลงที่ใช้	อุปกรณ์ที่ใช้
2495	หนุมานอาสา	- เสนายักษ์ - ทศกัณฐ์	เสมอ เสมอ	กระบองยักษ์ คันศร
2496	สีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์	- พิเภก	เสมอ	-
2501	พระรามเดินดง	- ฤาษีแดง - พิเภก	เสมอเถร เสมอข้ามสมุทร	ไม้กำพรต กระบองยักษ์
2503	พรหมาสตร์	- อินทรชิต	พราหมณ์ออก	คันศร
2504	รบสหัสกุมาร	- สหัสกุมาร	เสมอ	คันศร

---

[106]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัจจะอสุรพงศ์," พ.ศ. 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[107]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน," พ.ศ. 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[108]กรมศิลปากร, "บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุครีพถอนต้นรัง-ศึกอินทรชิต," พ.ศ. 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	ตอนที่แสดง	ตัวละครที่รำ	เพลงที่ใช้	อุปกรณ์ที่ใช้
2505	ม้านิลพาหุ	- วิรุญจำบัง	เสมอมาร	หอก
2516	นารายณ์ปราบนนทุก	- นนทุก	เสมอมาร	-
2518	จองถนน	- พิเภก	เสมอข้ามสมุทร	กระบองยักษ์
2521	ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา	- ทศกัณฐ์	เสมอ	-
2522	ทศกัณฐ์รบสดายุ-พระรามได้พล	- พิเภก	เสมอข้ามสมุทร	กระบองยักษ์
2522	มัยราพณ์สะกดทัพ	- มัยราพณ์	พราหมณ์เข้า	กล้องแก้ว (พลอง)
2522	หนุมานอาสา	- ทศกัณฐ์	เสมอมาร	ดันศร
2523	ทศกัณฐ์พุ่งหอกกบิลพัท -ศึกดีรีวัน ดีรีธร - ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์	-ทศกัณฐ์ - ทศกัณฐ์ - ทศดีรีวัน - ทศดีรีธร - ทศกัณฐ์ - ทศดีรีวัน - ทศดีรีธร	เสมอ เสมอมาร เสมอ เสมอ เสมอสามลา เสมอสามลา เสมอสามลา	หอก หอก ดันศร ดันศร ดันศร ดันศร ดันศร
2524	ท้าวมาลีวราชว่าความ	- ทศกัณฐ์	พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก	หอก
2527	พาลีสอนน้อง	- ทศกัณฐ์	เสมอมาร	ดันศร
2527	ทศดีรีวัน ทศดีรีธร รบหนุมาน องคต	- ทศดีรีวัน - ทศดีรีธร	เสมอสามลา เสมอสามลา	ดันศร ดันศร
2527	พระรามข้ามสมุทร	- พิเภก	เสมอข้ามสมุทร	กระบองยักษ์
2530	รามาวตาร	- ทศกัณฐ์ - ฤาษีแดง	เสมอมาร เสมอเถร	ดันศร ไม้กำพรต

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	ตอนที่แสดง	ตัวละครที่รำ	เพลงที่ใช้	อุปกรณ์ที่ใช้
2534	ศึกสามทัพ	- มูลพลัม	เสมอ	หอก
		- มูลพลัม	เสมอมาร	หอก
		- สหัสเดชะ	เสมอมาร	คทาธร (พลอง)
		- มูลพลัม	เสมอสามลา	หอก
		- สหัสเดชะ	เสมอสามลา	คทาธร (พลอง)
		- ทศกัณฐ์	เสมอสามลา	ดันศร
2534	ศึกจักรวรรดิ	- จักรวรรดิ	เสมอมาร	ดันศร
2534	สูรปนขามาหึง	- เสนายักษ์	เสมอ	กระบองยักษ์
2537	ศึกศรพรหมาสตร์	- มังกรกัณฐ์	เสมอ	ดันศร
		- มังกรกัณฐ์	เสมอมาร	ดันศร
		-แสงอาทิตย์	เสมอสามลา	ดันศร
		- พิจิตรไพรี	เสมอสามลา	กระบองยักษ์
		- อินทรชิต	พราหมณ์ออก	ดันศร
2537	ประกาศิตพระอิศรา	- มังกรกัณฐ์	เสมอมาร	ดันศร
2541	ถวายลิง-ชูกล่องดวงใจ	- ทศกัณฐ์	เสมอ	ดันศร
2543	พระรามตามกวาง	- ฤาษีแดง	เสมอเถร	ไม้กำพรต
2546	สัจจะอสุรพงศ์	- กุมภกรรณ	เสมอ	-
		- กุมภกรรณ	พราหมณ์เข้า	หอก
		- กุมภกรรณ	พราหมณ์ออก	หอก
		- เสนายักษ์	เสมอ	กระบองยักษ์
2546	ถวายแหวน	- ทศกัณฐ์	เสมอ	-
2546	สุครีพถอนต้นรังศึกอินทรชิต	- กุมภกรรณ	เสมอ	กระบองยักษ์
		- อินทรชิต	เสมอ	ดันศร

จากตารางดังกล่าวข้างต้นเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวยักษ์ในการแสดง จะมีการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอในตัวละครที่ต่ำศักดิ์เช่น เสนายักษ์ ไปจนถึงตัวละครที่สูงศักดิ์เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ เป็นต้น ซึ่งปรากฏการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงโขนของกรมศิลปากรตลอดมา

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีความสำคัญเป็น 2 ประการคือ ประการที่ 1 เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับที่ใช้ในการแสดง เป็นเพลงที่มีการใช้มากที่สุดในการดำเนินเรื่องราวในวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ ประการที่ 2 เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยประเภทโขนละคร ซึ่งพบเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงโขนมากกว่าการแสดงอื่นๆ โดยเฉพาะตัวโขนยักษ์เป็นตัวละครที่พบการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมากกว่าตัวอื่น ด้วยเหตุผลที่ว่าในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครฝ่ายยักษ์นั้นเป็นตัวละครที่มีบทบาทมากและเป็นตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง ดังจะเห็นได้จากบทประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่พบการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอบรรเลงประกอบการเดินทางของตัวโขนในระยะใกล้ๆ เสมอมาในการแสดงของกรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ความเป็นมาของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ในกรมศิลปากร

ความเป็นมาของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของกรมศิลปากร สันนิษฐานว่ากระบวนท่ารำน่าจะได้รับการถ่ายทอดจากโบราณจารย์ทั้งที่เป็นครูละครหลวงและครูโขนหลวง หรือแม้กระทั่งคณะโขน และละครเอกชน เนื่องจากหน้าพาทย์เสมอเป็นกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เป็นแบบแผนสำคัญในการฝึกหัดต่อจากการฝึกหัดเบื้องต้น แม่ท่า หน้าพาทย์ ในส่วนของความเป็นมาของท่ารำนั้นสามารถอนุมานจากหลักฐานที่ปรากฏในบทละครและบทพระราชนิพนธ์เรื่องต่างๆ ที่มีมาเป็นหลักฐานชัดเจน

2.3.1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากกฏหลักฐานเรื่องกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอแน่ชัดนัก หากแต่สามารถสืบค้นพบเพลงหน้าพาทย์เสมอในวรรณกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งสามารถพบได้จากบทละคร เช่น ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคลี [109]

เมื่อนั้น พระสุวรรณสังข์สิทธิ์ฤทธิไกร
พระองค์จึงชักอาชาไนย ลงไปยังพื้นพสุธา
ฝูงคนมาดูอยู่สลอน ให้พรขอกรเหนือเกศา
พระองค์ลงจากอาชา เสด็จมาโรงราชพิธีฯ

เสมอ

2.3.2 สมัยธนบุรี

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอในสมัยธนบุรีนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะมีการสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีการฟื้นฟูการละครและนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่ในสมัยกรุงธนบุรี ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ยังคงมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ในบทละครนั้นด้วย

เช่นในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด [110]

---

[109]กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2545), หน้า 483.

[110]กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยธนบุรี (กรุงเทพมหานคร: จงเจริญการพิมพ์, 2539), หน้า 82.

บัดนี้เทวาพลอยสม เกลียวกลมคำรามแถลงไข
อัยกาก็เห่เปรไป ปรึกษาให้ส่งนงราม
ฝ่ายกูติดใจว่าได้ตก เธอยกกระทู้ไต่ถาม
เป็นมากถ้อยกระทงความ ถ้อยถามทุ่งเถียงไปมา
ทั้งนี้มิสู้น้อยใจ เหมือนพระอัยกาวงศา
ค่าทอเป็นข้าหยาบช้า ให้อายลิงป่ากุมภัณฑ์
แม้นศึกเสร็จกูมิให้เหลือ กูจะไปเถือเนื้อหำหั่น
โอ้ว่าเทวินท์อินทร์จันทร์ เอาตัวผาผันหันไป
ถ้าแม้นมิม้วยมรณา ชีพชีวากูไม่ตักษัย
กูจะขอทดแทนเทพไท ก็ฮึกฮักไปห้องมณี
กลับเรียกมนโหดวงจิตต์ เพื่อนชีวิตเจ้ามาตามพี่

ฯ เสมอ ฯ

จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามีกระบวนเพลงหน้าพาทย์เสมอถูกบรรจุไว้ในบทละครนั้น ซึ่งน่าจะอนุมานได้ว่ามีกระบวนท่ารำเพลงเสมอเกิดขึ้นแล้วเช่นกัน

2.3.3 สมัยรัตนโกสินทร์

(1) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีการฟื้นฟูนาฏยศิลป์ไทยได้เพียงบางส่วน แต่ถึงอย่างไรก็ทรงพยายามที่จะฟื้นฟู และทำนุบำรุงให้เหมือนเมื่อครั้งที่สมัยกรุงศรีอยุธยายังเจริญรุ่งเรือง ซึ่งในเรื่องของเพลงเสมอนั้นปรากฏเพลงเสมอในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ไม่ว่าจะเป็นบทละครเรื่องดาหลัง อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ซึ่งสามารถอนุมานได้ว่า น่าจะมีท่ารำเพลงเสมอเกิดขึ้นมาก่อนหน้านี้แล้วและน่าจะสืบทอดมาจากครั้งกรุงธนบุรีหรืออาจจะเก่าไปถึงสมัยอยุธยาอีกด้วย ดังตัวอย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตอนท้าวลัสเตียนสืบราชสมบัติถึงมาลีวราชเลียบกรุงลงกา [111] ที่มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้

---

[111]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540), หน้า 35.

เมื่อนั้น องค์ท้าวลัสเตียนยักษี
เสด็จยังบัญชรแก้วมณี เห็นท้าวมาลีบิตุลา
เลื่อนลอยมาโดยอัมพร งามดั่งทินกรในเวหา
มีความยินดีปรีดา ลงมารับองค์ภูวไนยฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เสมอ

ในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากจะปรากฏหลักฐานจากบทละครแล้ว ยังปรากฏตัวละครที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์และได้เป็นครูสอนโขนในสมัยรัชกาลต่อมาซึ่งแม้จะไม่พบครูตัวยักษ์แต่ก็สันนิษฐานว่าน่าจะสืบทอดท่ารำเพลงเสมอมาในยุคนี้ด้วยได้แก่ [112]

"คุณเพ็ง เป็นตัวพระราม ละครผู้หญิงของหลวง อยู่มาได้เป็นครูละครของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ด้วยคน ๑
ครูจุ้ย เป็นตัวหนุมาน อยู่มาเป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลหลัง"

(2) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นี้ เป็นยุคที่นาฏยศิลป์ไทยทุกแขนงได้รับการพัฒนาและเจริญรุ่งเรืองจนถึงขีดสุด ด้วยเหตุที่ว่าบ้านเมืองไม่ได้ประสบกับภาวะสงครามเหมือนกับในสมัยรัชกาลก่อน รวมถึงความสนพระทัยในวรรณคดีและนาฏยศิลป์ไทยของรัชกาลที่ 2 จนถึงกับทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการหัดละครขึ้นใหม่ นอกจากนี้ ยังทรงให้เจ้านายขุนนางและผู้มีบรรดาศักดิ์หัดโขนและละครขึ้นในวังต่าง ๆ ด้วย กระบวนท่ารำเพลงเสมอที่ปรากฏในรัชกาลนี้ก็น่าจะอนุมานได้จากบทพระราชนิพนธ์อีกเช่นกัน เพราะในบทพระราชนิพนธ์ก็ปรากฏการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ดังตัวอย่าง พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่สี่ ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร[113]

ครั้นถึงลงกาอาณาเขต ก็เข้าในนัคเรศกรุงใหญ่
ทั้งสององค์ลงจากอาชาไนย คลาไคลเฝ้าพระบิดา

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

---

[112]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 138-139.

[113]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2 (พระนคร:ไทยวัฒนาพานิช, 2498),หน้า 220.

นอกจากบทพระราชนิพนธ์ที่ปากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ปรากฏรายชื่อบุคคลที่แสดงเป็นตัวยักษ์ ซึ่งก็น่าจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากรัชกาลก่อน โดยปรากฏชื่อตัวละครที่แสดงโขนเป็นตัวยักษ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งต่อมาได้เป็นครูสอนโขนตัวยักษ์ในสมัยรัชกาลต่อมา ดังนี้ [114]

" ครูพัน เป็นตัวอินทรชิต ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ ๔ และเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นรามเกียรติ์

คุณน้อย จะเป็นยักษ์ตัวใดหาทราบไม่ ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ ๔ "

(3) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ปรากฏว่า นาฏยศิลป์ไทยไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร เนื่องจากพระองค์ทรงสนพระทัยในการทำนุบำรุงพระศาสนา และการสร้างวัดวาอาราม รวมถึงการค้าขาย และเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศต่าง ๆ มากกว่า โปรดให้ยกเลิกละครหลวงภายในพระราชวัง แต่ก็มิได้ทรงห้ามมิให้มีการหัดกันภายนอก จึงเป็นเหตุให้ละครหลวงที่เคยเป็นของหลวงแต่เพียงอย่างเดียว ได้แพร่ขยายไปสู่บ้านขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ชาวบ้านและคณะละครเอกชน สำหรับการแสดงโขน ก็ยังปรากฏมีฝึกหัดตามบ้านเจ้านายตามกรมต่าง ๆ เหมือนเช่นเดิม นอกจากนี้ ยังพบว่า มีเจ้านายบางพระองค์ทรงหัดละครผู้ชายขึ้นเล่นด้วย โดยใช้ตัวโขนมาแสดงเป็นละครผู้ชาย ดังปรากฏชื่อตัวละครที่แสดงโขนเป็นตัวยักษ์ ได้แก่ [115]

" คุณขำ เป็นตัวรามสูรละครวังหน้าในรัชกาลที่ 3 แล้วไปเป็นภรรยาเจ้าพระยานคร ฯ (น้อย) ถึงรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครหลวง แล้วเป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมในพระราชวังบวรฯ เมื่อรัชกาลที่ 5

นายแจ้ง เป็นตัวมโหธร ละครกรมหลวงรักษรณเรศทร์ ได้เป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ "

ในรัชกาลที่ 3 นี้กระบวนการแสดงก็น่าจะยังคงเป็นรูปแบบการแสดงที่มีในรัชกาลก่อน รวมทั้งกระบวนท่ารำที่เป็นรูปแบบของหลวงที่ได้ออกไปสู่คณะละครต่างๆ ก็น่าจะยังคงรูปแบบเดิม บทโขนหรือบทละครก็น่าจะยังใช้บทเดิม

---

[114]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 138-139.

[115]เรื่องเดียวกัน, หน้า 166.

(4) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4

ในรัชสมัยนี้ได้ปรากฏให้มีการฟื้นฟูการฝึกหัดละครหลวงขึ้นอีกครั้ง โดยเฉพาะทรงเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงละครที่ถือเป็นเกียรติยศของแผ่นดิน ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง ซึ่งก็ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอบรรจุไว้เช่นกันกับในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 เช่นเดียวกันกระบวนท่ารำของตัวยักษ์นั้นปรากฏว่ามีชื่อตัวโขนที่แสดงเป็นตัวยักษ์ได้อย่างเป็นที่ยอมรับ ได้แก่ [116]

"คุณลิ้นจี่ เป็นตัวทศกัณฐ์ มีชื่อเสียงเลื่องลือในกระบวนเป็นทศกัณฐ์ ว่า ในสมัยเดียวกันไม่มีตัวสู้ทั้งผู้ชายผู้หญิง แต่ถึงแก่กรรมเสียในรัชกาลที่ 4 เล่ากันว่า ตั้งแต่คุณลิ้นจี่ถึงแก่กรรมแล้ว ก็มิได้โปรดให้ละครหลวงเล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนมีบททศกัณฐ์มาจนตลอดรัชกาล คุณลิ้นจี่ได้เป็นครูละครเจ้าจอมมารดาจัน

คุณเล็ก เป็นตัวนนทุก ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ต่อมาได้เป็นท้าวโสภานิเวศน์

คุณกุหลาบ ธิดาเจ้าพระยาวิเชียรศิริ (เม่น) เป็นทศกัณฐ์ตัวนั่งเมือง ไปฝึกหัดละครขึ้นที่เมืองสงขลา เมื่อในรัชกาลที่ 5 โรง ๑

หม่อมศิลา เป็นตัวยักษ์ ได้เป็นครูละครเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์"

จากการศึกษาพบว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 4 นี้ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นปรากฏไม่แน่ชัด แต่น่าจะอนุมานได้จากบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องต่างๆที่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอบรรจุไว้ใช้สำหรับการแสดง ก็คาดว่าน่าจะมีกระบวนท่ารำเกิดขึ้นพร้อมกับการบรรจุเพลงหน้าพาทย์

(5) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านนาฏยศิลป์มาก เนื่องจากมีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้น มีการประกาศการเลิกทาส การละครที่เป็นละครหลวงก็ไม่ได้เล่นเหมือนเช่นเดิม แต่กลับพบว่ามีละครโรงหนึ่งที่ยังคงแสดงในรูปแบบรัชกาลที่ 2 ตลอดมาจนถึงรัชกาลที่ 5 ซึ่งหมายรวมถึงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ในข้อนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ว่า[117]

---

[116]เรื่องเดียวกัน, หน้า 192-195.

[117]เรื่องเดียวกัน, หน้า 204.

"ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ โรง ๑ เริ่มหัดมาในรัชกาลที่ ๔ มาตั้งโรงในรัชกาลที่ ๕ ละครโรงนี้เล่นละครในตามแบบรัชกาลที่ ๒ ยั่งยืนเมื่อ พระองค์เจ้าสิงหนาทสิ้นพระชนม์แล้ว เป็นของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์รับสืบ สกุลต่อมา ละครโรงนี้ได้เล่นงานหลวงมากกว่าละครโรงอื่น และ มีตัวละครที่รำดีถึงฝีมือครูหลายคน แต่ฝึกหัดกันต่อมาโรงเดียวเป็นพื้น มีปรากฏว่าไปเป็นครูโรงอื่น แต่คุณหญิงเทศ นักฎกานุรักษ์ เป็นตัวยักษ์ ได้เป็นครูอยู่ในกรมมหรสพ.....เมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์บังคับกรมมหรสพ นั้น ได้ฝึกซ้อมโขนหลวงให้เล่นละครรำเป็นที่แรก เคยเล่นทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอิเหนา นับว่าละครผู้ชายทั้งโรงกลับมีขึ้นอย่างครั้งรัชกาลที่ ๓ อีกโรง ๑ มีตัวละครที่ได้เป็นครูต่อมา คือ ๑. พระยาพรหมาธิบาล (ทองใบ) เป็นตัวทศกัณฐ์ ไม่มีตัวสู้ในสมัยเดียวกัน ได้เป็นครูยักษ์ทั้งโขนและละคร ๒. พระยานักฎกานุรักษ์ (ทองดี) น้องพระยาพรหมาธิบาล เป็นตัวพระราม ได้เป็นครูครอบโขนละครในกรมมหรสพ"

ซึ่งต่อมาตัวละครที่สำคัญเหล่านี้ได้มาเป็นบุคคลสำคัญที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่างๆ ตลอดจนการฝึกหัดให้กับโรงเรียนนาฏศิลปในสมัยก่อตั้งโรงเรียน ดังที่ อรวรรณ ขมวัฒนา ได้สรุปไว้ในงานวิจัย เรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ว่า [118]

"ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้บังคับกรมโขนและกรมปี่พาทย์ จึงได้มีการฝึกซ้อมโขนหลวงและละครรำผู้ชายขึ้นอีกครั้งหนึ่ง มีตัวละคร คือ

1. ครูคุ้มพระราม (นัยว่าเป็นครูสอนพระยานักฎกานุรักษ์)
2. ครูแผนหนุมาน (นัยว่าเป็นครูสอนพระพำนักนัจนิกร)
3. ครูคง ทศกัณฐ์

ครูทางรำไทยหลายท่านในคณะนี้ สืบทอดท่ารำไทยไปสู่วิทยาลัยนาฏศิลป แหล่งความรู้ทางรำไทยที่สำคัญในปัจจุบัน เช่น

1. หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก นาง
2. คุณหญิงนักฎกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) แสดงได้ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง

---

[118]อรวรรณ ขมวัฒนา, <u>รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์</u> (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 253-254.

สรุปได้ว่า ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทรงมีพระราชภาระมาก การดนตรีและนาฏยศิลป์ก็เป็นไปในเช่นรัชกาลก่อน ในรัชกาลนี้มีละครผู้ชายกลับมาอีก คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์(มรว.หลาน กุญชร) มีบทบาทมากในสมัยนี้ อาจเป็นเพราะเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์(มรว.หลาน กุญชร) เป็นผู้ควบคุมกรมโขนและกรมมหรสพในสมัยนั้น และพบว่าครูในคณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ เป็นครูที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ซึ่งต่อมาเป็นครูที่มีผลต่อวิทยาลัยนาฏศิลป์ด้วย

(6) สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 นี้ นาฏยศิลป์ได้รับความเจริญและพัฒนามาก ทรงพระราชนิพนธ์บทสำหรับเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ในบทพระราชนิพนธ์นั้นด้วย

> "ทรงโปรดให้หัดมหาดเล็กขึ้นเล่นโขนตามแบบแผนที่เป็นมาแต่โบราณ โปรดให้ยืมครูโขนผู้มีฝีมือดีมากจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เท่าที่ทราบ ๓ คน คือ ขุนระบำภาษา (ทองใบ สุวรรณภารต) ต่อมาในรัชกาลที่ ๖ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์โดยลำดับ จนเป็นพระยาพรหมมาธิบาล เป็นครูยักษ์ ๒. ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ซึ่งตอนหลังได้เป็นพระยาในราชทินนามนั้น เป็นครูพระกับครูนาง และ ๓. ขุนพำนักนัจนิกร (เพิ่ม สครีวกะ) ซึ่งภายหลังได้เป็นพระในราชทินนามนั้น เป็นครูลิง โขนที่โปรดให้ฝึกหัดขึ้นนี้มีชื่อ (คณะ) ว่า โขนสมัครเล่น" [119]

ในเรื่องของครูโขนนั้น นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้ให้ข้อสันนิษฐานว่า [120]

> "เรื่องของครูโขนนั้น มาในสมัยรัชกาลที่ 5 ครูโขนนั้นขาดสายไป รัชกาลที่ 6 จึงยืมตัวจากละครบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ซึ่งก็มีครูละครอย่างเช่น คุณหญิงครู (คุณหญิงนัฏกานุรักษ์) มาสอนด้วย ซึ่งคุณหญิงครูนั้นมี

---

[119]ธนิต อยู่โพธิ์, ตำนานโขนหลวง และนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ ๖ (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, มปท), หน้า 23.

[120]สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ครู คศ.3 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 26 พฤศจิกายน 2548.

ความสามารถทางด้านตัวยักษ์ ซึ่งต่อมากระบวนท่าโขนในภายหลังจึงเป็นกระบวนท่าของละครเข้ามาด้วย"

สรุปได้ว่า ครูโขนเหล่านี้ได้สืบทอดมาจนถึงยุคกรมมหรสพในรัชการที่ 6 ซึ่งรวมทั้งการนำรูปแบบกระบวนการฝึกและกระบวนท่ารำด้วยโดยมีครูซึ่งเป็นตัวโขนละครที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5-6 มาเป็นครูสอน ได้แก่ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) นอกจากนี้ ยังมีคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เข้ามาร่วมสอนด้วย

(7) พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7

ในรัชสมัยนี้ นับว่าเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากกรมมหรสพถูกยุบหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตได้ไม่นาน แต่ในเวลาไม่นานรัชกาลที่ 7 ทรงโปรดตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งครูในกรมมหรสพในสมัยนี้ยังเป็นครูที่มาจากกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 ซึ่งรูปแบบกระบวนการฝึกและกระบวนท่ารำยังคงเป็นรูปแบบเดิม ซึ่งต่อมาภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นเพื่อดูแลงานด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติจึงมีการโอนข้าราชการจากกรมมหรสพเข้ามาอยู่ที่กรมศิลปากร

ในปี พ.ศ.2477 ได้มีประกาศการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นในกรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ในระยะแรกนั้นยังไม่มีการเรียนโขน ครูโขนที่โอนมาจากกองมหรสพ กระทรวงวังจึงต้องไปทำหน้าที่อื่น ๆ ในกรมศิลปากร ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ.2488 จึงได้มีการเปิดรับนักเรียนชายมาฝึกหัดโขนในปีนั้นเป็นปีแรก ซึ่งครูยักษ์ที่เข้ามาสอนในโรงเรียนนาฏศิลป ที่ตั้งขึ้นใหม่หลังจากประสบกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้แก่ ครูรงภักดี (เจียร จารุจรณ) เป็นศิษย์ของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ครูอร่าม อินทรนัฏ ครูเจริญ เวชเกษม ครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน และครูชม้อย ธารีเธียร ทุกท่านเป็นครูโขนยักษ์ที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพทั้งสิ้น ดังนั้น หลักวิชาในการสอนจึงเป็นแนวทางเดียวกัน ซึ่งหลักการสอนนักเรียนใช้วิธีเดียวกับการฝึกหัดในกรมมหรสพ[121] นอกจากนี้ ยังมีครูจากสำนักละครบรรดาศักดิ์มารับราชการด้วย ได้แก่ ครูยอแสง ภักดีเทวา มาจากคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์

สรุปได้ว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครอง ทำให้เกิดการยุบกรมมหรสพในสมัยนั้น ซึ่งดูเหมือนนาฏยศิลป์ไทยกำลังจะหมดไป แต่ก็กลับมีการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ด้วยเห็นว่าเป็นการสำคัญ เป็นมรดกของชาติ จนในปี พ.ศ.2477 ได้มีการ

---

[121] สมศักดิ์ ทัดติ, "จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 21.

ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นเพื่อสอนวิชาทางนาฏยศิลป์ไทย แต่ก็ไม่ปรากฏมีการสอนโขน จนกระทั่งในปี พ.ศ.2488 ได้เปิดการเรียนการสอนในวิชาโขนขึ้น โดยได้ครูที่มาจากกรมมหรสพซึ่งโอนย้ายมาอยู่กรมศิลปากร และครูจากคณะละครเอกชนเข้ามาสอนวิชานาฏยศิลป์โขน ซึ่งดำเนินรอยตามการเรียนการสอนในกรมมหรสพที่ใช้ฝึกหัดโขนหลวง ดังนั้นกระบวนท่ารำต่างๆจึงได้รับการสืบทอดมาสู่กรมศิลปากรด้วย

2.3.4 ยุคเปิดสอนวิชาโขนในกรมศิลปากร

หลังการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อปี 2477 นั้นในช่วงแรกของการเรียนการสอนมีการโอนครูมาจากกรมมหรสพมาเป็นครูที่โรงเรียนนี้ ในช่วงแรกศิลปินฝ่ายโขนยังไม่ได้ทำการถ่ายทอดวิชาความรู้ และความสามารถในทางโขนให้กับนักเรียน เนื่องจากในตอนนั้นทางกรมศิลปากร ได้เปิดสอนเพียง 2 สาขา คือ

- วิชานาฏศิลป์ สอนการฟ้อนรำและละครไทย ไม่สอนวิชาโขน
- วิชาดนตรี สอนการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ไม่สอนเครื่องดนตรีฝรั่ง

ต่อมาในปี 2488 โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปกร ได้ทำการรับสมัครนักเรียนชายเข้าทำการฝึกหัดโขน ศิลปินโขนโอนมาจากกรมมหรสพจึงได้มีโอกาสใช้ความรู้ความสามารถในด้านโขน ผลิตนักเรียนศิลปิน ซึ่งต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร นอกจากข้าราชการและศิลปินจากกรมมหรสพที่มาสอนในโขนกรมศิลปากรแล้ว ในด้านครูโขนยักษ์ยังได้รับศิลปินจากสำนักโขนต่าง ๆ เข้ามาเป็นครูสอนโขนยักษ์อีกด้วย

ครูโขนยักษ์ที่เข้าสอนในกรมศิลปากรนั้น มีอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ

1. กรมมหรสพในรัชกาลที่ 6
2. กองมหสรพในรัชการที่ 7
3. ศิลปินจากสำนักหรือคณะโขนต่าง ๆ

1. ครูยักษ์จากกรมมหรสพ (รัชการที่ 6)

ครูยักษ์จากกรมมหรสพที่เข้ามาเป็นครูสอนโขนยักษ์ในกรมศิลปากรนั้นมีอยู่ 2 ท่าน คือ

1. นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ)
2. นายถม โพธิเวส

ครูทั้งสองนี้ได้รับการสอนในกรมศิลปากร แต่เดิมรับราชการอยู่ในกรมมหรสพต่อมาเมื่อกรมมหรสพได้ยกเลิกในปี พ.ศ. 2468 เพื่อรักษาเสถียรภาพรายรับรายจ่าย ต่อมาในปี

พ.ศ. 2469 ทางราชการมีความจำเป็นต้องใช้ศิลปินแสดงในงานของทางราชการจึงได้ให้จัดตั้งกรมมหรสพ ขึ้นโดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ เป็นหัวหน้ากอง และ พ.ศ. 2472 กองมหรสพ ได้รับสมัครเด็กชายและเด็กหญิงเข้ามาฝึกโขน ละคร ดนตรี ครูรงภักดีและครูถม โพธิเวส จึงได้มีหน้าที่ฝึกหัดโขนกับนักเรียนที่เข้ามารับการฝึกหัด จนถึง ปี พ.ศ. 2478 ทางราชการได้ให้ข้าราชการจากกองมหรสพเข้ามารับราชการในกรมศิลปากร สังกัด กระทรวงธรรมการ แต่ในที่นี้ผู้ศึกษาได้จัดอยู่ในกลุ่มครูยักษ์จากกรมมหรสพ (รัชการที่ 6) เพราะเหตุว่าทั้งสองท่านได้รับการฝึกหัดโขนจากโรงเรียนพรานหลวง และเข้ารับราชการในกรมมหรสพโดยตรง

2. ครูยักษ์จากกองมหรสพในรัชกาลที่ 7

ครูยักษ์จากกองมหรสพที่เข้ามาสอนในกรมศิลปากรนั้น มาจากนักเรียนที่เข้ามาฝึกโขนในกองมหรสพ กรมปี่พาทย์และโขนหลวงโดยมี พระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ เป็นผู้ควบคุม โดยมีครูรงภักดี(เจียร จารุจรณ) ครูถม โพธิเวส เป็นครูผู้สอนโขนยักษ์ให้กับนักเรียนโขนยักษ์กองมหรสพ หรือบางทีเรียกกันว่า "พวกโขนท้ายวัง" ดังนั้นกล่าวได้ว่าข้าราชการกองมหรสพที่โอนมาขึ้นกับกรมศิลปากรนี้เป็นเชื้อสายศิลปินสายตรง จากกรมหรสพเดิมในสมัยรัชกาลที่ 6 แม้ บางคนมิได้เป็นข้าราชการในสมัยนั้น แต่ถือว่าเป็นศิษย์ได้รับการถ่ายทอดวิชามาจากครูในกรมมหรสพเดิม

ครูยักษ์จากกองมหรสพที่เข้าสอนในกรมศิลปากรนั้น แต่เดิมมีบางคนที่เข้ามาทำการสอนอยู่ระยะหนึ่ง (1-2 ปี) ก็ได้ลาออกไป ดังนั้นจึงมีครูยักษ์จากกองมหรสพที่เข้ามาทำการสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ จนถึงเกษียณอายุราชการดังนี้

1. ครูอร่าม อินทรนัฏ
2. ครูทรวง ปรางค์โพธิอ่อน
3. ครูชม้อย ธารีเธียร
4. ครูเจริญ เวชเกษม

ครูยักษ์ทั้ง 4 ท่านนี้ ถือว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อกรมศิลปากรในการถ่ายทอดและฝึกหัดโขนยักษ์ ทำให้ศิลปะในการแสดงโขนกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง

3. ศิลปินโขนยักษ์จากสำนักต่าง ๆ

ในปี พ.ศ. 2488 เมื่อกรมศิลปากรได้เปิดรับสมัครนักเรียนชายเข้ามาทำการฝึกหัดโขน โดยมีข้าราชการและศิลปินจากกองมหรสพ ได้เข้ามาเป็นครูสอนยักษ์แล้ว แต่ยังมีจำนวนไม่เพียงพอที่จะทำการสอนและแสดงโขนในงานต่าง ๆ ของทางราชการทางกรมศิลปากรจึงได้รับ

ศิลปินโขนยักษ์จากสำนักต่าง ๆ ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงโขนยักษ์เข้ามาเป็นครูสอนโขนยักษ์ในกรมศิลปากร โดยมีอยู่ด้วยกัน 3 ท่านคือ

1. นายหยัด ช้างทอง ศิลปินโขนยักษ์ในคณะนายพานัส โรหิตาจล
2. นายทองเริ่ม มงคลนัฏ ศิลปินโขนยักษ์ในคณะหลวงราชพงศ์ ภักดี
3. นายยอแสง ภักดีเทวา ศิลปินโขนยักษ์ในคณะพลตรีพระยาอนิรุทเทวาและคณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์

ครูที่เข้ามาสอนโขนยักษ์ที่เข้ามาสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในสมัยก่อตั้งนั้นได้เป็นผู้ที่เข้ามาช่วยกันวางรากฐานของหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในสายวิชาการฝึกหัดโขน ซึ่งได้รูปแบบการฝึกมาจากการฝึกหัดโขนและการรำหน้าพาทย์ของกรมมหรสพแล้วนำมาใช้จนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาพบว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 4 นั้น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นปรากฏไม่แน่ชัดเนื่องจากศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นวิชาทักษะที่ต้องอาศัยการฝึกฝนของผู้ฝึกหัดและในการถ่ายทอดก็ใช้การถ่ายทอดจากรุ่นครูสู่รุ่นลูกศิษย์ไม่นิยมการจดบันทึกท่ารำเป็นหลักฐาน แต่น่าจะอนุมานได้จากบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องต่างๆที่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอบรรจุไว้ใช้สำหรับการแสดง ก็คาดว่าน่าจะมีกระบวนท่ารำเกิดขึ้นแล้วพร้อมกับการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ เพราะปรากฏตัวละครที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์อยู่ในสมัยนี้ด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการฝึกหัดโขนละครของคณะเอกชนกันทั่วไป ซึ่งมีบางคณะมีการคงรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดตั้งแต่รัชการที่ 2 ได้แก่ คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์ (มรว. หลาน กุญชร) และครูโขนละครในของคณะนี้มีฝีมือเป็นที่ยอมรับและมาเป็นครูในกรมมหรสพและโรงเรียนพรานหลวงด้วยในรัชกาลต่อมาด้วย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏชื่อครูที่มาสอนโขนในกรมมหรสพซึ่งเป็นโขนหลวง คือ พระยาพรหมมาธิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ที่เป็นครูผู้ใหญ่ รวมทั้งคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ก็เข้ามาสอนด้วย ซึ่งทั้ง 2 คนเป็นละครในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์(มรว. หลาน กุญชร) ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดท่ารำในสองสมัยมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันอย่างเห็นได้ชัด ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และได้ยุบกรมมหรสพโอนพวกโขนไปสังกัดกระทรวงวัง แต่ได้มีการฟื้นฟูขึ้นภายหลัง พร้อมเปิดรับเด็กเข้ามาฝึกหัดใหม่อีกครั้ง และมีรูปการฝึกหัดกระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดมาจากกรมมหรสพในรัชกาลก่อนด้วยเหตุที่ว่าผู้มาวางรากฐานคือบุคคลกลุ่มเดียวกัน และในที่สุดได้มี

การโอนครูและตัวโขนจากกรมมหรสพเข้ามาสังกัดกรมศิลปากร กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางค-ศาสตร์มีการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทย และได้ครูที่เป็นโขนหลวง ซึ่งโอนมาสังกัดในกรมศิลปากร และยังคงใช้วิธีการสอนเช่นเดียวกันกับในกรมมหรสพแบบดั้งเดิมเรื่อยมาและใช้จนถึงปัจจุบัน ดังนั้นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่ารำแม่ท่าต่างๆ ก็ได้รับมาด้วย ที่สำคัญในปี พ.ศ.2488 ได้มีการเริ่มฝึกหัดโขนขึ้นในโรงเรียนนาฏศิลปเป็นครั้งแรก นับได้ว่าการปูพื้นฐานความชัดเจนในกระบวนท่ารำ "โขน" มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันสำคัญของชาติให้คงอยู่สืบมาจนทุกวันนี้

2.4 เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป

การเรียนวิชานาฏยศิลป์ในสมัยโบราณนั้นเป็นการเรียนการสอนเฉพาะวิชานาฏศิลป์เท่านั้น เรียนกันด้วยความสนใจ เต็มใจที่จะเรียนไปอยู่รับใช้ครูบาอาจารย์อยู่ที่บ้านลักษณะแบบอาศรมศึกษา หรือมีการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ในวังของเจ้านายต่าง ๆ ตามแต่จะเข้าไปฝากตัวเพื่อเล่าเรียนวิชาไม่มีการเรียนที่เป็นหน่วยกิตตามหลักสูตรเช่นในปัจจุบัน ต่อเมื่อกรมศิลปกรได้เปิดการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์และดนตรีขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2477 ใช้ชื่อโรงเรียนว่า "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" (วิทยาลัยนาฏศิลปปัจจุบัน)

โรงเรียนนาฏดุริยางค์ เมื่อเริ่มเปิดเรียนในครั้งแรกนั้นยังไม่มีการเรียนการสอนในวิชานาฏศิลป์ โขน แม้จะมีครูโขนซึ่งโอนย้ายมาจากกรมมหรสพ แต่ครูโขนก็ต้องไปทำหน้าที่อื่นแทนนอกจากจะมีงานแสดงจึงรวมตัวกันเพื่อทำการแสดงต่อมาในปี พ.ศ. 2488 โรงเรียนนาฏศิลปะ จึงได้เปิดรับนักเรียนชายเพื่อเข้ามาฝึกหัดโขน การเรียนการสอนในระยะแรกนั้น ยังไม่มี การเขียนหลักสูตรไว้ชัดเจนอย่างเป็นทางการ นายสมศักดิ์ ทัดดิ ได้บันทึกไว้ว่า

> "หลักสูตรที่ถือได้ว่าเป็นลายลักษณ์อักษรที่สมบูรณ์หลักสูตรแรก คือ ระเบียบการและหลักสูตรโรงเรียนนาฏศิลป ประจำปีการศึกษา พุทธศักราช 2490 ได้ปรับปรุงและใช้หลักสูตรนี้มาจนถึง พ.ศ. 2520 เนื้อหาของหลักสูตรโดยเฉพาะวิชาทางนาฏศิลป์ไทยเขียนไว้เพียงกว้าง ๆ เป็นกรอบให้ครูผู้สอนพอเข้าใจ ใน
> เนื้อหาและปฏิบัติการสอนได้อย่างถูกต้องเท่านั้น ดังจะเป็นได้จากตัวหลักสูตรดังนี้

หลักสูตร พ.ศ. 2490

นาฏศิลป์ไทย

1. ศิลปศึกษาชั้นต้น ตอนต้นปีที่ 1-2-3

ภาคปฏิบัติ

(1) ฝึกอวัยวะให้เคยชินในจังหวะและเหลี่ยม เช่น โขน-หัดตบมือ เต้นเสา ถองสะเอว และรำแม่ท่าขั้นต้น

(2) หัดรำในกระบวนรำชั้นต้น เช่น เพลงช้า

หมายเหตุ - นักเรียนศิลปชั้นต้น ตอนต้น ปีที่ 1-2-3 เรียนแต่ภาคปฏิบัติอย่างเดียว

2. ศิลปศึกษา ตอนปลายปีที่ 4-5-6

ภาคปฏิบัติ

(1) หัดรำหน้าหน้าพาทย์ชั้นต้น เช่น เพลงเร็ว ลา เชิด เสมอ รัว และเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่อยู่ในอันดับเดียวกัน

(2) หัดแสดงเป็นตัวประกอบในเรื่องง่าย ๆ

ภาคทฤษฎี

(1) เรียนรู้ประเภทการแสดงมหรสพของไทยในปัจจุบัน และวิธีแสดง

(2) เรียนรู้หน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว (ที่ประกอบในเรื่อง)

(3) นาฏยศัพท์ ตอนต้น (เฉพาะที่เกี่ยวข้องและใช้ในภาคปฏิบัติขั้นพื้นฐาน)

(4) เรียนรู้ชื่อของเครื่องแต่งตัวโขน ละครแต่ละชิ้น

(5) ความรู้เบ็ดเตล็ดที่เกี่ยวข้องกับภาคปฏิบัติที่เรียนมา

3. ศิลปศึกษา ชั้นกลาง

ภาคปฏิบัติ

(1) รำหน้าพาทย์ชั้นกลาง เช่น จำพวกตระ, รบ, จับ, ขึ้นลอยและรำแม่บท

(2) หัดตีบทต่าง ๆ

(3) หัดแสดงเข้าเรื่องโดยเป็นตัวรองและตัวเอก ในเรื่องโขนหรือละคร

(4) นอกจากปฏิบัติในการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการรำได้ไม่น้อยกว่า 8 เพลง

ภาคทฤษฎี

(1) เรียนรู้หลักและวิธีการสอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(2) เรียนรู้ประวัติของโขนและละคร ตั้งแต่ต้นสมัยรัตนโกสินทร์ลงมา

(3) เรียนรู้นาฏยศัพท์ตอนกลาง (เฉพาะที่เกี่ยวข้องและใช้ในภาคปฏิบัติ)

(4) วิธีการแสดงและความมุ่งหมายของละคร เช่นละครใน, ละครนอก, ละครพูด เป็นต้น

(5) เบ็ดเตล็ด

4. ศิลปศึกษา ชั้นสูง

ภาคปฏิบัติ

(1) รำเดี่ยว โดยเพิ่มศิลปและการพลิกแพลงแยกออกไป

(2) รำหน้าพาทย์ชั้นสูง (เช่น ศรทนง บาทสุกฉี ฯลฯ)

(3) วิธีรบโดยใช้อาวุธแปลกออกไป (เช่น กริช, กระบี่, ทวน, กระบอง)

(4) จับและขึ้นลอยพลิกแพลง

(5) แสดงเข้าเรื่องโดยเป็นตัวรองหรือตัวเอกที่ต้องใช้ร้อง หรือ ปฏิภาน (เช่นในเรื่องละครดึกดำบรรพ์ หรือละครนอกหรือโขนตอนยาก ๆ)

(6) ฝึกหัดทำการสอน

(7) นอกจากปฏิบัติการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการละครได้ไม่น้อยกว่า 12 เพลง

ภาคทฤษฎี

(1) สามารถอธิบายท่าตามชื่อที่ได้ฝึกหัดรำมาเป็นตัวอักษร

(2) รู้จักประดิษฐ์ท่ารำ และใช้บท

(3) รู้ความหมายของหน้าพาทย์ต่าง ๆ

(4) นาฏยศัพท์ ตอนปลาย (เฉพาะที่เกี่ยวข้องและใช้ในภาคปฏิบัติ)

(5) ประวัติของโขนละครตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีขึ้นไป

(6) ประวัติเครื่องแต่งตัวโขนละคร

(7) ความเห็นในนาฏศิลป์

(8) ความรู้ที่เกี่ยวกับการละคร เช่น กฎหมายที่เกี่ยวข้องและวิธีไหว้ครู

(9) ความรู้เบ็ดเตล็ด” [122]

---

[122]สมศักดิ์ ทัดติ, “ชาวิตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 24.

เมื่อพิจารณาหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยของโรงเรียนนาฏศิลป์ พ.ศ. 2490 แล้ว เห็นได้ว่า เป็นการเขียนแบบกว้าง ๆ ครอบคลุมเนื้อหาวิชาทั้งโขนและละคร การเรียนเพลงหน้าพาทย์ก็มีกำหนดไว้อย่างคล่าว ๆ เท่านั้น สุดแต่ครูผู้สอนจะทำการสอนอย่างไร นายสมศักดิ์ ทัดติ ได้อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนตัวทศกัณฐ์ ถึงหลักสูตรต่อมาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ว่า

" หลักสูตรเดิมที่มีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2490 ซึ่งเปิดกว้างมาก ครูแต่ละท่านมีอิสระในการสอนนักเรียนมาก แต่ก็มีครูใหญ่ของแต่ละฝ่ายกำกับดูแลอยู่ การเรียนการสอนที่เป็นอยู่จึงดำเนินไปในกรอบหรือหลักวิชาที่สืบต่อกันมาจาราชสำนัก ภายหลังครูหลวงวิลาศวงงามสิ้นชีวิตแล้ว (พ.ศ. 2503) ระยะหนึ่งจึงมีการวางลำดับเนื้อหา โดยเฉพาะการเรียนเพลงหน้าพาทย์ของตัวยักษ์ไว้ดังนี้

ชั้นต้นปีที่ 1
- ฝึกหัดเบื้องต้น
- แม่ท่ายักษ์ ท่า 1-2
- หัดท่าคลาน
- ฝึกหัดออกกราวเขนยักษ์ (รำตรวจพลของเขนยักษ์)

ชั้นต้นปีที่ 2
- ทบทวนความรู้ชั้นต้นปีที่ 1
- แม่ท่ายักษ์ ท่า 3-4
- ออกกราวเสนายักษ์ (รำตรวจพลของเสนายักษ์)

ชั้นต้นปีที่ 3
- ทบทวนความรู้ชั้นต้นปีที่ 1-2
- แม่ท่ายักษ์ ท่า 5
- เพลงเชิด
- เพลงเสมอ

ชั้นต้นปีที่ 4
- ทบทวนความรู้ชั้นต้นปีที่ 1-3
- เพลงปฐม
- ท่ารบกับลิง

ชั้นต้นปีที่ 5
- ทบทวนความรู้ชั้นต้น 1-4
- เพลงตระนิมิต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงตระเชิญ

ชั้นต้นปีที่ 6
- ทบทวนความรู้ในชั้นต้น 1-5
- เพลงตระสันนิบาต
- เพลงตระบรรทมไพร

ชั้นกลางปีที่ 1
- ทบทวนความรู้ในชั้นต้น
- เพลงเสมอมาร
- เพลงเสมอสามลา
- ออกกราวตัวดี* ฉาก 1 (รำตรวจพล ฉาก1)
- เพลงพญาเดิน
- ท่ารบกับลิงพญา

ชั้นกลางปีที่ 2
- ทบทวนความรู้ชั้นต้น-กลาง 1
- เพลงตระบองกัน
- เพลงชำนาญ
- ออกกราวตัวดีฉาก 2 (รำตรวจพล ฉาก 2)

ชั้นกลางปีที่ 3
- ทบทวนความรู้ชั้นต้น-กลาง 2
- เพลงคุกพาทย์
- ออกกราวตัวดี ฉาก 3 (รำตรวจพล ฉาก 3)

ชั้นสูงปีที่ 1
- ทบทวนความรู้ชั้นต้น-กลาง
- เพลงรัวสามลา
- ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

ชั้นสูงปีที่ 2
- ทบทวนความรู้ชั้นต้น-สูง 1
- เพลงพราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก
- ฉุยฉายทศกัณฐ์แปลง (หุงน้ำทิพย์)" [123]

---

*กราวตัวดี หมายถึง การเรียนการออกกราวตรวจพลของพญายักษ์

[123]เรื่องเดียวกัน,หน้า 24.

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นพบว่าได้มีการลำดับการเรียนเพลงหน้าพาทย์ ในกลุ่มเพลงเสมอ โดยเริ่มจากการเรียนเพลงเสมอ เสมอมาร เสมอสามลา เพลงพราหมณ์เข้า และเพลงพราหมณ์ออก ซึ่งเป็นการเริ่มเรียนเพลงพื้นฐานซึ่งเป็นหน้าพาทย์ธรรมดาไปจนถึงเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น ต่อมาภายหลังมีการขยายการศึกษาภาคบังคับเป็นการศึกษา 6 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์จึงรับนักเรียนที่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แทนที่จะรับจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 หลักสูตรการเรียนวิชานาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์จึงลดลงจาก 11 ปี เหลือ 8 ปี จึงได้มีหลักสูตร พ.ศ. 2521 ขึ้น ต่อมาได้มีการปรับปรุงหลักสูตรอีกครั้งใน พ.ศ. 2534 ดังมีรายละเอียดหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ดังนี้

"หลักสูตร พ.ศ. 2521 ปรับปรุง พ.ศ. 2534

นาฏศิลป์ ชั้นต้นปีที่ 1

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาหลักการและฝึกหัดเบื้องต้น เช่น ตบเข่า ถองสะเอว เด้นเสา และถีบเหลี่ยม หักข้อมือ ดัดแขน ดัดหลัง ฝึกหัดคลาน คลานไปข้างหน้า คลานถอยหลัง นั่งพับเพียบ เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ฝึกหัดเดิน หัดขึ้นเตียงและลงจากเตียง ปฏิบัติแม่ท่าตั้งแต่ท่า 1-5 รำหน้าพาทย์เพลงเชิด

นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2

คำอธิบายรายวิชา

โขน (ยักษ์)

ศึกษารำตรวจพล เพลงกราวใน เฉพาะคนธงยักษ์ เขนยักษ์ เสนายักษ์ ปฏิบัติท่าเต้น ตามบทพากย์รถ ฝึกหัดวิธีรบระหว่างเสนายักษ์กับสิบแปดมงกุฎ ฝึกหัดใช้บทในลักษณะท่านั่ง ท่ายืน รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ

นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3

คำอธิบายรายวิชา

โขน(ยักษ์)

รำหน้าพาทย์กราวใน (ในชุดสองกอง) เพลงปฐม เพลงรัว ฝึกหัดท่ากราววีรชัย ฝึกหัดรำตรวจพลเฉพาะตัวเอก (มโหธร เปาวนาสูร) ฝึกหัดวิธีรบเฉพาะตัวเอกอาวุธกระบอง ศร ฝึกหัดขึ้นลอย 1-2 กับยักษ์" [124]

"นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 1

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) 1

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาความหมาย และขั้นตอนในการตรวจพล ฝึกหัดรำตรวจพลตัวเอกด้วยอาวุธ กระบอง ศร พลอง และหอก ออกฉาก 1-2-3 ตามลำดับ

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) 2

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาและฝึกหัดทำบทแสดงอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ฝึกหัดท่ารบยักษ์กับพระด้วยอาวุธศรและหอก ฝึกหัดท่ารบยักษ์กับลิงด้วยอาวุธ กระบอง ศร และหอก และท่าขึ้นลอยต่าง ๆ

นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 2

นาฏศิลป์ โขน (ยักษ์) 3

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาและฝึกหัดรำใช้บทแสดงอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ฝึกหัดรำประกอบคำร้องเพลงช้าปี่ สมิงทองมอญ ร่าย รื้อร่าย บทพากย์-เจรา ในลักษณะท่านั่งและอื่น

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) 4

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกาย วิธีการแสดงบทร้องและทำนองเพลง การละเล่นในพระราชพิธี และการแสดงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ

---

[124]กรมศิลปากร, หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2534) (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2535), หน้า 93.

ฝึกหัดการแสดง โม่งรุ่ม กุลาตีไม้ ระเบ็ง และรำโคม ฝึกหัดการแสดงพื้นเมือง เต้นกำรำเคียว ฟ้อนแพน เซิ้งสัมพันธ์ เซิ้งกระหยัง และรองเง็ง

นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3

นาฏศิลป์โขน(ยักษ์) 5

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาความหมายและโอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์พญาเดิน ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ รุกร้น เสมอข้ามสมุทร เชิดฉิ่งแผลงศร ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) 6

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาเนื้อเรื่อง การแต่งกาย สีและลักษณะหัวโขน วิธีการแสดงอุปกรณ์ประกอบการแสดงรวมทั้งบทร้องและทำนองเพลง บทพากย์เจราโขน

ฝึกหัดการแสดงโขน ชุดนางลอย เฉพาะเพลงเต่าเห่ ศึกวิรุญจำบัง ขับพิเภก ทศกัณฐ์ยกรบ ศึกสหัสเดชะและศึกมูลพลัม" [125]

นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 1

นท 1120 รำเดี่ยว 1 (Solo Dance 1)

คำอธิบายรายวิชา

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

นท 1122 รำตรวจพล (War Parade 1)

คำอธิบายรายวิชา

---

[125]กรมศิลปากร, หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2534) (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2535), หน้า 95.

ศึกษาประวัติความเป็นมา การแต่งกาย วิธีแสดง และนาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการรำตรวจพล ปฏิบัติกระบวนการรำตรวจพล

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ พญายักษ์ตรวจพล กุมภกรรณ, มูลพลัม

นท 1124 รำหน้าพาทย์ 1 (Na Pat Dance1)

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาความหมายและโอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ต่าง ปฏิบัติกระบวนการเทคนิครำหน้าพาทย์

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ ปฐม กลมพระขรรค์ เสมอมาร ดุกพาทย์

นท 1126 รำวิธีใช้อาวุธ (Technique of Using Weapons)

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาหลักและวิธีใช้อาวุธ

ปฏิบัติการใช้อาวุธ ได้แก่ พลอง (เสนาไทย) กระบอง (นางยักษ์) ทวน (ระดูบุษสิหนากับอิเหนา) รบด้วยศร (พระกับยักษ์)

นาฏศิลป์ ชั้นสูงชั้นปีที่ 2 (Solo Dance11)

นท 1121 รำเดี่ยว 2

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาประวัติความเป็นมา การแต่งกาย ลีลาท่ารำ และนาฏยศัพท์เฉพาะในการรำเดี่ยว

ปฏิบัติกระบวนและเทคนิครำเดี่ยว

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ ฉุยฉายหุงน้ำทิพย์

นท 1123 รำตรวจพล 2 (War Parade ll)

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาความเป็นมา การแต่งกาย วิธีแสดงและนาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการตรวจพล

ปฏิบัติกระบวนการรำตรวจพล

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ พญายักษ์ตรวจพล (สหัสเดชะ ไมยราพย์)

นท 1125 รำหน้าพาทย์ 2 (Na Pat Dancell)

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาความหมายและโอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ

ปฏิบัติในกระบวนการเทคนิครำหน้าพาทย์

นาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แก่ สาธุการ ศรทนง เชิดฉาน รัวสามลา

นท 1127 รำวิธีใช้อาวุธ 2 (Technique of Using Weaponsll)

คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาหลักและวิธีใช้อาวุธแต่ละชนิด

ปฏิบัติการใช้อาวุธ ได้แก่ กริชคู่ ดาบคู่ และพลอง (ไม้บี)" [126]

หลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534 และพ.ศ. 2527 มีการจัดแยกเนื้อหาในการสอน ทำให้หลักสูตรนั้นชัดเจนขึ้น เพลงหน้าพาทย์สำคัญต่าง ๆ ก็ได้รับการบรรจุการสอน ทำให้ครบถ้วน จะเห็นได้ว่าในหลักสูตรต่าง ๆ เมื่อผู้เรียนเริ่มเรียนแม่ท่าเบื้องต้นแล้วก็เรียนหน้าพาทย์เพลงเชิด จากนั้นต่อด้วยเพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นเพลงเริ่มต้นในการเรียนเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ต่อไป และยังเป็นเพลงที่ผู้เรียนนาฏยศิลป์จะได้เรียน เพราะได้ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางค์ โดยเริ่มจากการเรียนเพลงเสมอ เพลงเสมอมาร เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเสมอสามลา เพลงเสมอเถร เพลงพราหมณ์เข้า และเพลงพราหมณ์ออก ซึ่งการเรียนเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นจะต้องเรียนไปตามเพลงที่หลักสูตรกำหนด โดยไม่มีการกระโดดข้ามไปต่อเพลงหน้าพาทย์เสมอที่เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงก่อนเนื่องจากมีกรอบจารีตของทางนาฏยศิลป์เป็นตัวกำหนดอยู่และเนื่องจากเพลงหน้าพาทย์เสมอที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเป็นเพลงที่มีจังหวะสลับซับซ้อนทำนองที่เปลี่ยนไปรวมทั้งท่ารำที่มีความยากมากขึ้นด้วย ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำจึงต้องต่อไปตามลำดับขั้น ตามพัฒนาการของผู้เรียนซึ่งจะพัฒนาไปตามลำดับชั้นของผู้เรียน

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอทั้งหมด ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงเสมอมาร เพลงเสมอเถร เพลงเสมอสามลา เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงพราหมณ์เข้า และเพลงพราหมณ์ออก เพลงในกลุ่มหน้าทับเสมอนี้ เป็นเพลงเก่ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามคำสันนิฐานของนายมนตรี ตราโมท ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ามีมาตั้งแต่ต้นกรุง

---

[126]กรมศิลปากร, หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2527))กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537), หน้า 52.

รัตนโกสินทร์ เพราะปรากฏชื่อเพลงในกลุ่มนี้อยู่ในบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตลอดจนในบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประกอบกับเป็นส่วนหนึ่งใน เพลงชุดโหมโรง และปรากฏบันทึกหมายรับสั่งพิธีไหว้ครูในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในด้านนาฏยศิลป์สันนิษฐานว่า ท่ารำที่ปรากฏน่าจะได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยผ่านสายคณะละครสายต่างๆและรวมถึงละครหลวงโขนหลวงด้วย ผ่านครูโขนและครูละครในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สู่โขนและละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 จนมาถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน ซึ่งท่ารำและกระบวนการฝึกในปัจจุบันนั้นยังคงรูปแบบเดิมไว้ และน่าจะรวมถึงในเรื่องขององค์ประกอบที่จะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

องค์ประกอบในการรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

เชื่อกันว่าการแสดงโขนนั้นเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน เช่น ศิลปะการเต้นจากการเล่นหนังใหญ่ ศิลปะการต่อสู้จากกระบี่กระบอง รวมไปถึง เครื่องแต่งกาย ที่ได้จากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นต้น การแสดงโขนนับว่าเป็นนาฏยศิลป์ที่สำคัญของชาติ เป็นสิ่งที่เชิดหน้าชูตาของประเทศชาติเห็นได้จากการจัดการแสดงโขนเพื่อรับรองแขกในระดับสำคัญ ๆ ของชาติ ในการจัดแสดงนาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ นั้น จะมีความงามไปมิได้หากขาดองค์ประกอบต่างๆ ในการรำหรือการแสดงนั้น เพราะการรำหรือแสดงนาฏยศิลป์อย่างหนึ่งนั้นผู้แสดงมิสามารถแสดง เพียงลำพังได้จะต้องมีองค์ประกอบอื่นๆ มาประกอบด้วย เช่นเดียวกันกับในการรำเพลงหน้าพาทย์ ในกลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ ซึ่งใช้ในการแสดง ก็ต้องมีองค์ประกอบในการรำ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาองค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ โดยแบ่งออกเป็น หัวข้อ ดังนี้

3.1 จารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ
3.2 บทที่ใช้ประกอบการแสดง
3.3 คุณลักษณะของผู้แสดง
3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง
3.5 เครื่องดนตรี หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง

3.1 จารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีหน้าที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเดินทางของตัวโขน การแสดงโขน การใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงนั้นจะมีการแบ่งการใช้เพลงหน้าพาทย์ตามฐานะและบทบาทของตัวละครที่ใช้ นอกจากจะแบ่งตามลักษณะตัวละครที่ใช้แล้วยังต้องคำนึงถึงจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอด้วย ซึ่งอาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กรุณาอธิบายไว้ว่า

> “ในการเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นควรจะต้องคำนึงถึงข้อกำหนดในเรื่องของจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์ด้วย ซึ่งได้แก่ จารีตในเรื่องของการให้เกียรติผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า เช่น เมื่อกุมภกรรณจะรำออกไปจาก

ท้องพระโรงเพื่อ จะยกทัพไปรบแต่ในฉากนั้นมีทศกัณฐ์ซึ่งมีฐานะสูงกว่า กุมภกรรณก็จะมีสิทธิ์ที่จะรำได้แค่เพียงเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาเท่านั้น เพื่อเป็นการให้เกียรติผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า" [1]

นอกจากนี้อาจารย์สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

"เรื่องจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอว่า ในส่วนของตัวพระก็มีธรรมเนียมปฏิบัติเช่นเดียวกับตัวยักษ์ คือ มีการให้เกียรติตัวละครที่มีศักดิ์สูงกว่าตัวที่จะทำบท ตัวแสดงนั้นก็จะใช้แค่เพลงเสมอ เช่น เมื่อพระรามใช้ให้พระลักษณ์ออกไปรบพระลักษณ์ก็จะใช้เพียงเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา เพราะมีพระรามอยู่ในฉากนั้นพระลักษณ์จึงใช้เพลงที่มีศักดิ์ต่ำกว่า" [2]

และนอกจากนี้ยังเห็นได้จากบทที่ใช้ประกอบการแสดงของกรมศิลปากร ดังตัวอย่างต่อไปนี้ [3]

- มังกรกัณฐ์ เฝ้าทศกัณฐ์ แล้วรับพรออกไปรบ

-เจรจา-

มังกรกัณฐ์ - พระยามังกรกัณฐ์รับพระพรชัยใส่เกศา ถวายบังคมพระบิตุลามิช้าที เสด็จจรลีจากท้องพระโรงคัลอันเฉิดฉาย ไปตระเตรียมพลนิกายฝ่ายโรมคัลแล้วยกพหลพลกุมภัณฑ์ไปราญรอน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ - กราวใน-

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในเรื่องของจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นมีจารีตที่สำคัญข้อหนึ่งคือ การให้เกียรติผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า ถึงแม้ตัวละครนั้นจะมีสิทธิ์ที่จะใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอที่มีศักดิ์สูงหากมีตัวละครที่มีฐานะสูงกว่าตัวละครที่จะรำ ตัวละครตัวนั้นก็จะใช้เพียงเสมอธรรมดาเท่านั้น เพื่อเป็นการให้เกียรติตัวละครที่มีศักดิ์สูงกว่า

---

[1]สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, คศ.4 ตำแหน่งครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 26 พฤศจิกายน 2548.

[2]สัมภาษณ์ สุรัตน์ จงดา, คศ.2 ตำแหน่งครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 30 พฤศจิกายน 2549.

[3]กรมศิลปากร, "บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกพรหมมาสตร์," พ.ศ. 2537.(เอกสารตีพิมพ์เผยแพร่)

3.2 บทที่ใช้ประกอบการแสดง

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้วว่าการแสดงโขนนั้นนิยมแสดงแต่เรื่องรามเกียรติ์เรื่องเดียว ซึ่งบทที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่นั้นได้มีการเรียบเรียงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์เหล่านี้มีการบรรจุทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้พร้อมอยู่แล้ว ในภายหลังได้มีผู้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์มาปรับปรุงเรียบเรียงและบรรจุเพลงใหม่เพื่อให้เหมาะกับการแสดงมากขึ้นด้วย

3.2.1 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยนั้นผู้ที่บรรจุเพลงหน้าพาทย์ต้องมีความรู้เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์เป็นอย่างยิ่งต้องรู้ว่าเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้นมีความหมายอย่างไร ใช้ประกอบกิริยาอะไรบ่งบอกถึงสถานะอะไรบ้าง จึงจะสามารถบรรจุเพลงนั้นได้โดยมีหลักสำคัญตามที่ อาจารย์ มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า

> “หลักสำคัญ คือ ขั้นแรกผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด.....เพราะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน ขั้นที่สอง จะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นอย่างถ่องแท้ ว่าการแสดงนั้นแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินไปอย่างไร.....ขั้นที่สาม จะต้องรู้ว่าตัวละครในเรื่องที่จะแสดงนั้นว่าเป็นอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามศักดิ์ศรีของตัวละครผู้นั้นด้วย นอกจากนั้น ก็จะต้องให้เป็นไปถูกต้องตามท้องเรื่อง และประเภทของการแสดงทุก ๆ ประเภท.....”[4]

นอกจากหลักสำคัญทั้งสามข้อแล้ว ท่านยังได้ย้ำถึงข้อควรคำนึงถึงในการบรรจุเพลงไว้ว่า

---

[4]ม.ล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธ์, นาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536), หน้า 55. อ้างถึงใน ธีรเดช กลิ่นจันทร์, “การรำเพลงหน้าทพาทย์กลมในการแสดงโขน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 90.

> ".....ขอย้ำว่าข้อสำคัญมีอยู่อย่างเดียว ขอให้บรรจุแล้วให้ได้อารมณ์ที่ต้องการจริง ๆ ให้การประกอบกิริยานั้นเป็นไปได้จริง ๆ การร่ายรำของตัวโขน หรือตัวแสดงต่าง ๆ นั้นทำได้งดงามสะดวกสบายไม่ขัดเขิน ขอให้กลมกลืนกันกับการแสดงนั้นได้เท่านั้นเป็นพอ....."

นอกจากนี้ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2545 ได้กรุณาอธิบายไว้อีกว่า

> "เพลงหน้าพาทย์นั้นการบรรเลงมีด้วยกัน 2 เที่ยว คือ เที่ยวต้นและเที่ยวสอง หากใส่เนื้อร้องในเที่ยวแรกแล้ว ในเที่ยวสองก็เป็นการบรรเลงเปล่า ๆ แล้วปิดท้ายด้วยรัว การจะเลือกเพลงใส่ลงไปนั้นจะต้องดูความหมายของเพลงด้วยว่าเหมาะสมหรือไม่ หรืออย่างเช่นการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงนั้นก็จะต้องดูสถานะของตัวละครด้วยว่าอยู่ในสถานะอะไร ใช้สำหรับทำอะไร เช่นการแปลงกาย การอวยพร หรือแม้กระทั่งการเดินทางก็จะต้องดูว่าจะให้เพลงอะไรจึงจะเหมาะสม อีกอย่างหนึ่งอารมณ์ของตัวละคร เช่น เสียใจควรจะใช้เพลงโอด หรือ ดีใจใช้เพลงกราวรำ เป็นต้น" [5]

สรุปได้ว่า ในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบการแสดงนั้นจะต้องเป็นไปตามหลักสำคัญต่าง ๆ อันได้แก่ จะต้องบรรจุเพลงให้ตรงกับประเภทของการแสดงและเหมาะสมกับเรื่องที่จะแสดงว่าเนื้อเรื่องเป็นเช่นไร ตัวละครมีสถานะอะไร ให้เป็นไปตามสถานะของตัวละคร เหมาะสมกับอารมณ์กิริยาของตัวละครนั้น ๆ เป็นสำคัญ ด้วย

3.2.2 ลักษณะของการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีหลักปฏิบัติหรือจารีตที่เป็นธรรมเนียมสืบต่อกันมาอย่างเคร่งครัด ทั้งในเรื่องท่ารำหรือเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงซึ่งเพลงที่ใช้เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ปรากฏอยู่ตั้งแต่วรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ เพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอก็เช่นกัน เป็นเพลง หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาท่าทางการเดินทางของตัวละครต่าง ๆ จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ซึ่งจะเห็นได้จากบทพระราชนิพนธ์ต่าง ๆ ที่ทรงบรรจุเพลงไว้ในบทละครเพื่อใช้ในการแสดงที่แสดงกิริยาการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ดังตัวอย่าง เช่น บทละครเรื่องอิเหนา ตอนหย้าหรันตกไปเมืองมะงาดาจนถึงระเด่นดะรา

---

[5]สัมภาษณ์ จิรัส อาจณรงค์, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) พ.ศ.2545, 24 กุมภาพันธ์ 2549.

หวันตามหย้าหรันมาเมืองกาหลัง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช [6]

มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์อายันกัศมาหรา
แต่เพียงได้เข้าปะตาปา ราชาเป็นสุขทุกราตรี
เมื่อวันจะพบอุนากัน ทรงธรรม์ร้อนใจดังไฟจี้
พระอยู่ไม่ได้ในกุฎี ออกมานั่งที่แผ่นศิลา

ฯ ๔ คำ ฯ **เสมอ**

บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ ตอน พระไชยเชษฐ์ ตามนางสุวิญชา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย [7]

เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์เฉิดฉัน
พอพระสุริยาสายันต์ จรจรัลขึ้นสู่พลับพลาชัย

ฯ ๔ คำ ฯ **เสมอ**

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 4 ทัพทศคีรีวัน ทศคีรีธร บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย [8]

ครั้นถึงลงกาอาณาเขต ก็เข้าในนัคเรศกรุงใหญ่
ทั้งสององค์ลงจากอาชาไนย คลาไคลไปเฝ้าพระบิดา

ฯ ๒ คำฯ **เสมอ**

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอที่บรรจุในบทละครที่เป็นต้นฉบับ จะเป็นการบรรจุไว้ในการประกอบกิริยาการเดินท่าทางจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง เช่น พระไชยเชษฐ์ เดินจากหน้าพลับพลาเข้าไปในพลับพลา หรือ ทศคีรีวันและทศคีรีธรเดินทางมาถึงแล้วจะขึ้นไปเฝ้าทศกัณฐ์ ซึ่ง

---

[6]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องอิเหนา (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2516), หน้า176.

[7]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอก (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2540), หน้า 294.

[8]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียร์เล่ม 2 (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2498), หน้า 138.

เป็นการแสดงถึงกิริยาการเดินในระยะทางใกล้ ๆ นอกจากจะเป็นการบรรเลงประกอบการเดินทางในระยะใกล้แล้วยังสามารถบอกให้ทราบถึงภาวะหรือสถานะของตัวละครได้อีกด้วย ตัวอย่าง เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีไปให้พรสีดา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช [9]

บัดเดี๋ยวกลับเป็นดาบส อันมีพรตชำนาญฌานขยัน
ห่มหนังเสือลายพรายพรรณ เจิมจันทน์นุ่งผ้าคากรอง
สอดสายธุหร่ำมุ่นชฎา มือขวาถือตาลิปัตรป้อง
สวมประคำมณีดั่งสีทอง แล้วเดินย่องตามชายพนาลี

ฯ ๔ คำ ฯ **พราหมณ์เข้า**

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนมัยราพณ์สะกดทัพ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย [10]

ชำระสระสนานน้ำกลั่น ขัดสีฉวีวรรณผ่องใส
ทรงสุคนธ์ปนปรงจรุงใจ ลูบไล้พักตราพระยามาร
จีบประจงทรงผ้าพื้นดำ บงเฉียงสไบคร่ำน้ำว่าน
สอดสายธุรำรัตน์ชัชวาล ชฎาธารห่อเกล้ามาลี
ถือประคำสำหรับร่ายเวท เอาเพศเป็นพรหมฤาษี
ครั้นเสร็จสรรพจับกล้องแก้วมณี เข้าสู่โรงพิธีทันใด

ฯ ๖ คำ ฯ **พราหมณ์เข้า**

- รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์ ตอนตามกวาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินธร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [11]

---

[9]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี)บทละครเรื่องรามเกียรติ์เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: โสภนการพิมพ์, 2540), หน้า 534.

[10]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียร์เล่ม 1 (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช,2498),หน้า 156.

[11]พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินธร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ (พระนคร: โรงพิมพ์มหาดไทย, 2502), หน้า 32.

รูปโฉมได้ชมสมใจ ยังมิได้ฟังคำน้ำเสียง
คิดพลางทางขึ้นสู่ระเบียง ยืนนิ่งดูเนียงดุษฎี ฯ

เสมอเถร ๒ คำ ฯ

จากตัวอย่างดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเพลงเสมอนั้นมิได้ใช้บรรเลงเพื่อแสดงกิริยาอาการของตัวละครแต่อย่างเดียว แต่ยังเป็นสัญลักษณ์บอกให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครนั้นกำลังอยู่ในสถานะอะไร เช่น เมื่อทศกัณฐ์แปลงเป็นฤษีเดินเข้าไปหานางสีดา ก็ใช้เพลงเสมอเถร เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเดินทางเข้าไปของผู้ทรงศีล หรือมัยราพย์ เพื่อแต่งตัวห่มผ้าเพื่อจะเข้าพิธีสำหรับปรุงสรรพยา จะถือเพศเป็นอย่างฤษีก็จะใช้เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเดินทางของผู้ทรงศีลเพื่อเข้าไปกระทำพิธีอันศักดิ์สิทธ์

สรุปได้ว่าในบทวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับนั้นมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเสมอไว้หลังจากที่มีบทบรรยายถึงการเดินทางของตัวละครว่าจะไปไหน ไกลหรือใกล้ แล้วจึงมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบและเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอยังมิได้บอกแค่ลักษณะการเดินทางแต่ยังบอกสถานะของตัวละครที่เป็นอยู่ได้อีกด้วย ซึ่งในต่อมากรมศิลปากรก็ได้นำบทวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับนำมาปรับปรุงเพื่อให้เหมาะในการแสดงในสมัยปัจจุบัน

3.2.3 บทประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการแสดงโขนของกรมศิลปากร

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่มีมาตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นบทที่ใช้เล่นละครเป็นพื้นหากจะนำมาแสดงโขนนั้นก็จะต้องนำมาปรับปรุงเป็นบทสำหรับแสดงโขน ซึ่งในระยะหลังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 เป็นต้นมากรมศิลปากรได้มีการแสดงโขนโดยมีการนำบทพระราชนิพนธ์ มาเรียบเรียงและปรับปรุงขึ้นใหม่ ไม่ว่าจะเป็น บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 หรือแม้กระทั่งบทบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์นั้นก็จะมีการบรรจุทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้อยู่แล้ว แต่เมื่อนำมาทำเป็นบทที่ใช้ประกอบการแสดงโขนนั้นก็จะมีการบรรจุเพลงใหม่บ้างเพื่ออรรถรสในการแสดงและการรับชม หรือเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง

ในเรื่องของการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มเพลงเสมอนั้นได้มีผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการทำบทประกอบการแสดงโขนให้ความเห็นในเรื่องของการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอประกอบการแสดงไว้ดังนี้

เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปการละคร) พ.ศ.2531 ได้กรุณาอธิบายไว้ว่า [12]

> "เพลงเสมอถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ได้ทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นพระนาง ยักษ์ หรือ ลิง ก็ใช้ได้ทั้งนั้น แต่ใช้ในการเดินทางระยะใกล้ ๆ สำหรับตัวยักษ์ก็จะมีเพลงเสมออื่น ๆ อีก ไม่ว่าจะเป็นเสมอมาร เสมอสามลา การใช้เพลงพวกนี้ต้องดูว่าตัวละครเป็นใคร ยศศักดิ์สูงแค่ไหน เพลงพวกนี้จะใช้กับยักษ์มียศศักดิ์ ตั้งแต่ยักษ์ต่างเมืองขึ้นไป"

ประสาท ทองอร่าม ผู้มีประสบการณ์ในการทำบทโขนของสำนักการสังคีตกล่าวว่า [13]

> "ผู้ที่จะบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนนั้น จะต้องมีความรู้ความเข้าใจความหมาย ของเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีจึงจะสามารถบรรจุเพลงได้ตรงกับบทบาทของตัวแสดง การบรรจุเพลงในการแสดงก็เป็นการแสดงภูมิความรู้ของคนทำบทด้วยว่าจะมีภูมิแค่ไหน.....เพลงเสมอต้องใส่ให้ตรงกับกิริยาและประเภทของตัวแสดง แต่ส่วนใหญ่จะไม่ซ้ำกันในตอนเดียว"

เกษม ทองอร่าม ผู้มีประสบการณ์ในการทำบทโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป กล่าวว่า [14]

> "ในการทำบทโขนเราต้องยึดบทพระราชนิพนธ์ไว้ก่อนเป็นสำคัญ แล้วค่อยเอามาตัดทอนบท เพราะบทพระราชนิพนธ์นั้นเป็นบทละคร เมื่อเราจะทำมาเล่นโขนก็ต้องเอามาตัดต่อใส่บทพากย์-เจรา ลงไปส่วนใหญ่การใส่เพลงหน้าพาทย์ในโขนตอนหนึ่งนั้นจะไม่ค่อยใช้เพลงซ้ำกัน อย่างเช่น ตอนพระรามตามกวาง มารีจแปลงเป็นกวางทองใช้เพลงตระนิมิต พอถึงตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นฤษีแดงเราก็ใช้เพลงชำนาญแทน คือเราจะไม่ใช้เพลงซ้ำกันในตอนเดียวกัน.....ในเรื่องเพลงเสมอ ต้องเข้าใจความหมายของเพลงหน้าพาทย์ประเภทนี้ว่าความหมายของเพลงก็คือ ใช้

---

[12]สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) พ.ศ.2531, 7 กรกฎาคม 2549.

[13]สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม, นักวิชาการละคร 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 7 กรกฎาคม 2549.

[14]สัมภาษณ์ เกษม ทองอร่าม, ครู คศ. 2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 10 กรกฎาคม 2549.

ประกอบการเดินทางของตัวละครในระยะใกล้ เช่น จากหน้าห้องเข้าไปในห้อง เสมอที่ใช้กับตัวยักษ์มีกันอยู่หลายเพลง เพลงแรกเพลงเสมอธรรมดาคือใช้กับตัวละครได้ทุกตัว เรียกว่าใช้กันสามัญ คำว่าสามัญก็คือ ทั่ว ๆ ไป ใช้กันตั้งแต่เสนายักษ์ไปจนถึงพญายักษ์ ส่วนเพลงเสมอมาร กับเพลงเสมอสามลา อย่างที่บอกไปแล้วว่าส่วนใหญ่เราจะไม่เรียกหน้าพาทย์ซ้ำกัน แต่สองเพลงนี้จะไม่ใช้กับยักษ์ที่ต่ำศักดิ์ เช่น เสนา จะใช้กับยักษ์ ตั้งแต่ ยักษ์ต่างเมืองไปจนถึงพญายักษ์.....เพลงเสมอข้ามสมุทรนั้นเราก็ใช้ในตอนพระรามข้ามสมุทร ซึ่งความหมายก็บอกอยู่แล้วว่าเป็นการเดินทางเป็นหมวดหมู่ข้ามมหาสมุทร..... เพลงพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก ก็เป็นเพลงเสมออย่างหนึ่งเหมือนกัน ต้องเข้าใจว่าทำไมยักษ์ถึงใช้เพลงนี้การที่ยักษ์ตนหนึ่งจะทำพิธีนั้น ก่อนที่จะเข้าไปทำพิธีนั้นก็ต้องถือศีล ฉะนั้นเราใช้เพลงพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก เพราะเป็นการเดินทางของผู้ทรงศีลหรือถือศีลเข้าไปในพิธี....."

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม เป็นผู้มีประสบการณ์ ในการทำบทอีกคนหนึ่งได้กล่าวว่า [15]

"การทำบทโขนที่ใช้แสดงในปัจจุบันสิ่งที่เป็นหลักสำคัญคือ ก่อนอื่นเราต้องดูบทพระราชนิพนธ์ก่อน ว่าดำเนินเรื่องอย่างไร แล้วมีเพลงอะไรบรรจุอยู่บ้าง การใส่ต้องยึดบทพระราชนิพนธ์ไว้ก่อน เพลงหน้าพาทย์เราก็ไม่นิยมใช้เพลงซ้ำกัน เช่น เพลงเสมอ สมมุติว่าในฉากแรกทศกัณฐ์รำเพลงเสมอมารไปแล้วฉากต่อมาใช้ให้มโหธรไปจัดทัพเราก็ใช้ เพลงเสมอธรรมดา.....ส่วนเพลงเสมอสามลานั้น เราจะใช้กับพญายักษ์ไม่จำเป็นว่าต้องมีสามตัวแล้วถึงจะรำเสมอสามลา เราดูกันที่บทบาทและไม่ให้ซ้ำกัน อีกอย่างหนึ่งเราต้องดูวุฒิภาวะของผู้แสดงด้วย เช่น เพลงพราหมณ์ออกในตอนศึกพรหมมาตร์ ถ้าผู้แสดงเป็นอินทรชิต ไม่สามารถรำเพลงพราหมณ์ออกได้ เราก็สามารถเรียกเพลงในตระกูลเสมอเพลงอื่นที่รองลงมาก็ได้ เช่น เสมอสามลา หรือเสมอมารและเมื่อแปลงเป็นพระอินทร์แล้วเราก็ไม่เรียกเพลงซ้ำคือถ้าอินทรชิตรำเพลงเสมอสามลา พระอินทร์เราก็ให้รำบาทสกุณีหรือเสมอแทนให้อยู่ในความหมายเดียวกันและไม่ซ้ำกัน"

---

[15]สัมภาษณ์ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, ครู คศ. 2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 10 กรกฎาคม 2549.

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าในการจัดทำบทสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นผู้จัดทำบทจะยึดเอาบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นต้นฉบับเป็นหลักในการทำบท การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ผู้บรรจุเพลงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในความหมายของเพลงหน้าพาทย์ แล้วเลือกใช้เพลงให้เหมาะสมกับบทบาทสถานะของตัวละคร และจะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงเป็นอย่างดีจึงจะลำดับเพลงต่าง ๆ ได้ ดังตัวอย่าง การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกพรหมาสตร์ ดังนี้ [16]

- มังกรกัณฐ์ทราบข่าวศึก แล้วยกกองทัพไปกรุงลงกา

- เจรจา -

มังกรกัณฐ์ - ได้ทรงฟังว่าโยธาหน้าหลังพรั่งพร้อมดี พระจอมอสุรีจึงเสด็จออกจากอาสน์ กรายพระกรยุรยาตรเข้าห้องสรง สำอางศ์องค์ทรงเครื่องเรืองระยับ หัสดัมกำกระชับพระแสงศร ครั้นเสร็จสรรพจึงบทจรมายังที่ประชุมพลโยธา แล้วยกไปกรุงลงการาชธานี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร-เชิด-

-มังกรกัณฐ์รำเพลงเสมอแล้วเข้าเวที-

- มังกรกัณฐ์ เฝ้าทศกัณฐ์ แล้วรับพรออกไปรบ

-เจรจา-

มังกรกัณฐ์ — พระยามังกรกัณฐ์รับพระพรชัยใส่เกศา ถวายบังคมพระบิตุลามิช้าที เสด็จจรลีจากท้องพระโรงคัลอันเฉิดฉาย ไปตระเตรียมพลนิกายฝ่ายโรมคัลแล้วยกพหลพลกุมภัณฑ์ไปราญรอน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ - กราวใน-

- แสงอาทิตย์ทราบว่ามังกรกัณฐ์เสียชีวิต จึงเตรียมยกกองทัพไปรบจึงชวนพิจิตรไพรีพี่เลี้ยง ยกทัพออกไปรบ

---

[16]กรมศิลปากร, “บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกพรหมมาสตร์,” พ.ศ. 2537.(เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

-เจรจา-

แสงอาทิตย์ — แจ้งว่าพหลพลโยธานั้นพร้อมพรั่งคั่งคับแล้ว ดีพระทัย ดุจดังได้แก้วสารพัดนึก พระยามารชำนาญศึกจึงตรัสชวนพี่เลี้ยงพิจิตรไพรี เสด็จลงมาจากพระแท่นที่รีบลีลา มายังที่ประชุมพลโยธากล้าณรงค์ พอได้ฤกษ์ยกพลตรงมุ่งไปโรมรัญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอสามลา-

-แสงอาทิตย์ พิจิตรไพรี รำเพลงเสมอสามลา-

- อินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์ แล้วทราบข่าวศึกจึงออกจากโรงพิธี

ร้องรื้อร่าย

เมื่อนั้น อินทรชิต สิทธิศักดิ์ยักษา
ได้ยินบอกออกความอัปรา โกรธาลืมเนตรเห็นเสนี
ลุกขึ้นกระทืบบาทหวาดไหว เหม่ไอ้กาลสูรยักษี
มาพูดให้เป็นลางกลางพิธี ชีวิตมึงถึงที่จะบรรลัย
หากคิดนิดเดียวว่ารับสั่ง จึงหยุดยั้งยกโทษโปรดให้
(ถอน) ว่าพลางทางทรงศรชัย คลาไคลออกจากโรงพิธี (ทวน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์ออก-

- อินทรชิตรำออกจากโรงพิธี-

จากตัวอย่างเห็นได้ว่าการใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์นั้นจะไม่ซ้ำกันในตอนเดียว และนอกจากนั้นยังใช้เพลงหน้าพาทย์ที่บอกถึงสภาวะของตัวละครอย่างเพลงพราหมณ์ออก ซึ่งบอกถึงการเดินออกจากโรงพิธีของผู้ทรงศีลที่ทำพิธีอยู่ แต่ถึงอย่างไรการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์นั้นสามารถใช้เพลงที่มีความหมายเดียวกันได้แต่ต้องคำนึงถึงความหมายของเพลงและจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ รวมทั้งสถานะของตัวละครเป็นสำคัญ

3.3 คุณลักษณะของผู้แสดง

การฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยอันได้แก่การแสดงโขน เป็นที่ทราบกันดีว่าการแสดงโขนนั้นเป็นการแสดงที่ใช้ผู้ชายแสดงมาตั้งแต่โบราณ ฝึกหัดกันในกรมมหาดเล็กบ้าง กรมโขนบ้าง หรือบ้านเจ้านายต่างๆ ที่มีโขนไว้ประดับบารมีของตนเองซึ่งก็มีการฝึกหัดโขนกันต่อ ๆ มาจนถึงปัจจุบัน ถ้าต้องการฝึกหัดโขนให้บรรลุความสำเร็จด้วยดีสามารถแสดงได้ถูกต้องตามแบบแผน ต้องใช้เวลาในการฝึกหัดนานและเป็นผู้ที่มีศิลปะนิสัยหรือมีนิสัยรักวิชาการด้านนี้อย่างจริงจังจะต้องมีความอดทนต่อการฝึกการทำซ้ำ ๆ จนกว่าจะได้อย่างที่ครูถ่ายทอดให้ตามลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ในการแสดงโขนแบ่งผู้แสดงเป็น 4 ประเภทได้แก่ พระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งในการฝึกหัดก็จะแยกประเภทไปตามแต่ครูผู้ใหญ่เป็นผู้เลือกว่าผู้ฝึกนั้นเหมาะกับตัวไหน

3.3.1 การคัดเลือกผู้แสดงตัวยักษ์ในการฝึกหัดโขน

การฝึกหัดนาฏยศิลป์ต้องใช้เวลายาวนานในการฝึกจึงจะเกิดผล และการฝึกต้องเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 8-12 ขวบจึงจะฝึกหัดได้ดีมีเวลาฝึกมาก ในการคัดเลือกตัวว่าใครเหมาะสมที่จะเรียนอะไร ครูผู้คัดเลือกจะมีเกณฑ์การคัดเลือกที่ถ่ายทอดกันมา และอาศัยจากประสบการณ์ของครูผู้คัดเลือกด้วย

ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายไว้ว่า

> "พวกยักษ์ เลือกจากผู้ที่มีรูปร่างคล้ายพวกพระ แต่ไม่ต้องเลือกหน้าตา เลือกเอาผู้มีร่างใหญ่ ท่าทางแข็งแรง" [17]

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ กล่าวถึงเรื่องการฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยไว้ว่า

> "ครูจะเลือกเด็กที่มีบุคลิกเหมาะสมสำหรับตัวละครพวกใดพวกหนึ่งโดยเฉพาะลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้รับการฝึกสำหรับตัวละคร แต่ละพวกมีดังนี้ คือ ยักษ์ เลือกจากที่มีคอระหง ใบหน้าไม่จาเป็นต้องงาม รูปร่างโปร่งสูงใหญ่ ช่วงลำตัวแขนขาได้ส่วนสัด" [18]

---

[17]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2511), หน้า 110.

[18]จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, วิชาชุดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาของคุรุสภาวิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517), หน้า 59.

อรวรรณ ขมวัฒนา อธิบายไว้ในงานวิจัยเรื่องรำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตน์โกสินทร์ ว่า

> "การเลือกตัวยักษ์ เลือกจากผู้ที่มีรูปร่างคล้ายพวกพระ (พระที่ใช้ในการแสดงโขน) คือ จมูกสั้น ลำคอโปร่ง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียวและเอวเล็กแต่ไม่มาก ตะโพกพาย ช่วงแขนช่วงขาสมส่วน พวกพระจะต้องมีรูปหน้าสวยงามแต่พวกยักษ์ไม่ต้องเลือกหน้าตาเลือกเอาผู้มีรูปร่างใหญ่ท่าทางแข็งแรง" [19]

สมศักดิ์ ทัดติ ได้อธิบายไว้ว่า

> "เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกโขนยักษ์ใช้กับนักเรียนที่มีอายุระหว่าง 10-17 ปี ของวิทยาลัยนาฏศิลป วิธีการคัดเลือกในขั้นแรกครูจะดูรูปร่างของผู้เข้าเรียนโดยพิจารณารายละเอียดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายดังนี้
>
> **รูปทรีรษะและใบหน้า** ผู้เรียนควรมีรูปศีรษะสมส่วนกับโครงร่างของลำตัวไม่ใหญ่จนเกินไปเพราะอาจจะเป็นอุปสรรคกับการสวมหัวโขน ส่วนใบหน้าของผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ในสมัยโบราณครูอาจไม่ค่อยจะคำนึงถึงมากนัก เพราะตัวยักษ์จะต้องครอบหัวโขนขณะแสดง แต่ในปัจจุบันนาฏศิลปินจะต้องศึกษาในวิชาอื่น ๆ เพิ่มเติม ใบหน้าของผู้หัดแม้จะไม่ต้องคัดเลือกให้ได้งดงามอย่างตัวพระ แต่ก็ควรจะมีความสมบูรณ์ ของ ตา หูจมูก ปาก คือ ไม่พิการ หรือมีตำหนิแผลเป็นต่าง ๆ อันเป็นอุปสรรคต่อการแสดงบนเวที
>
> **ลำคอ** ผู้ฝึกหัดโขนทุกคนควรมีช่วงคอที่ยาวพอสมควร ทั้งนี้เพราะเวลาสวมหัวโขนหรือศิราภรณ์ต่าง ๆ แล้ว จะดูโปร่ง ผึ่งผาย ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์โดยเฉพาะยักษ์ใหญ่หรือพญายักษ์ที่จะต้องสวมหัวโขนที่มียอดสูงจึงมีความจำเป็นมาก เพราะถึงแม้จะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ได้สัดส่วนอย่างไร แต่ถ้ามีลำคอสั้นความสง่างามของพญายักษ์ก็จะลดลงไปทันที การตรวจดูลำคอของผู้เรียนควรทดลองให้เงยหน้าเปิดปลายคางและให้ผู้เรียนยืดลำคอขึ้นให้สูงที่สุด ต่อจากนั้นจึงให้เหลียวใบหน้าไปทางขวาและซ้ายในลักษณะเปิดปลายคางเชิดหน้าขึ้นเช่นกัน
>
> **ไหล่** ช่วงไหล่ของผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ ควรกว้างและไม่ลาดเกินไป มีกล้ามเนื้อหัวไหล่ที่แข็งแรง ที่สำคัญคือไหล่ต้องไม่ห่อ แต่ต้องมีลักษณะที่เปิดออกผึ่งผาย

---

[19]อรวรรณ ขมวัฒนา, รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 143.

ลำตัว มีช่วงอกกว้างใหญ่แข็งแรงไม่อ้วนเกินไป ครูอาจตรวจดูด้วยวิธีให้ผู้เรียนยืนตัวตรง และให้มือสำรวจที่อกและส่วนหลัง ส่วนอกต้องไม่แอ่นออกมามาก หรือเป็นผู้มีโครงสร้างที่เรียกว่า อกไก่ คือมีกระดูกส่วนอกนูนสูงขึ้นมากกว่าปกติ นองจากนั้นครูยังต้องสำรวจแผ่นหลังของผู้เรียนว่าเป็นผู้มีหลังโก่งหรือไม่ เพราะคนหลังโก่งจะไม่สามารถหัดโขนได้เช่นกัน ต่อจากนั้นจึงพิจารณาช่วงเอวของผู้เรียนว่าจะต้องเล็กคอดพอสมควร มีหน้าท้องแบนและเล็กมีกล้ามเนื้อท้องแข็งแรงไม่อ้วนลงพุง

แขน วิธีตรวจให้ผู้เรียนกางแขนออกและตั้งฝ่ามือขึ้น แขนของผู้เรียนต้องสมกับลำตัว ไม่สั้นหรือยาวเกินไปแต้ต้องยาวเท่ากัน และไม่มีความพิการ เช่น แขนคอก หรือแขนลีบ ควรเป็นแขนที่แข็งแรง ล่ำสัน มีโครงกระดูกใหญ่ และมีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์

นิ้วมือ นิ้วมือไม่ควรหงิกงอ นิ้วทั้งสี่ควรเรียงชิดติดกันได้แนบสนิท เมื่อตั้งมือแล้ว นิ้วมือโค้งมาทางหลังแขนได้ก็จะยิ่งดี

ขาและเท้า ช่วงขายาวตรงไม่โก่งงอ ควรเป็นผู้กระดูกใหญ่และมีกล้ามเนื้อต้นขาที่แข็งแรง ข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือขาทั้งสองต้องสั้นยาวเท่ากัน ครูสำรวจได้โดยให้ผู้เรียนเดินดูก็พอจะแลเห็นความสมบูรณ์ หรือความบกพร่องได้ส่วนเท้าต้องมีครบทั้งห้านิ้วเป็นลักษณะที่นิ้วเท้าเรียงชิดกัน นิ้วเท้าไม่ควรบานออก และไม่ควรมีเท้าใหญ่เกินไป" [20]

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ในการพิจารณาเลือกผู้แสดงเป็นตัวยักษ์นั้น จะนิยมเลือก ผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่สมส่วน มีสุขภาพดี ไม่มีโรคประจำตัวที่เป็นอุปสรรคแก่การฝึก เป็นผู้ที่มีลักษณะที่ล่ำสันแข็งแรง ที่สำคัญต้องเป็นผู้ที่ไม่มีความพิการ นอกจากนี้จะต้องมีจิตใจเข้มแข็ง อดทน ไม่ย่อท้อ ต่ออุปสรรคต่าง ๆ ร่างกายที่มีสัดส่วนที่ดีจะช่วยทนต่อความเหนื่อยยากและอ่อนเพลียต่อการฝึกหัดที่เข้มงวดได้

---

[20]สมศักดิ์ ทัดติ, "จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 33.

3.3.2 การคัดเลือกผู้แสดงของฝ่ายยักษ์ในการแสดงโขน

นอกจากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ฝึกหัดโขนออกเป็นประเภทต่าง ๆ แล้วในการแสดงโขนนั้น ผู้ฝึกหัดไม่ใช่ว่าทุกคนจะแสดงได้ทุกตัว เช่น ตัวยักษ์ทุกคนไม่สามารถแสดงเป็นทศกัณฐ์ได้ทุกคน แต่จะมีการแบ่งประเภทของตัวยักษ์ในการแสดงโขนออกไปอีกว่าใคร จะเหมาะสมสำหรับเป็นตัวอะไร ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิให้เห็น ไว้ดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> "บรรดานักเรียนที่หัดพระ หัดนาง หัดยักษ์และหัดลิงนั้น เมื่อฝึกหัดไปแล้ว ครูก็จะพิจารณาท่าทีหน่วยก้านของบรรดาศิษย์เหล่านั้น แล้วเลือกคัดอีกชั้นหนึ่ง เช่น.....พวกหัดยักษ์ ก็หัดให้เป็นยักษ์ใหญ่ ยักษ์น้อย ยักษ์ต่างเมือง หรือเสนายักษ์
>
> ยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์
> ยักษ์น้อย เช่น กุมภกรรณ พิเภก อินทรชิต
> ยักษ์ต่างเมือง เช่น มัยราพณ์ แสงอาทิตย์ สัทธาสูร
> ยักษ์เสนาหรือเสนายักษ์ เช่น มโหธร เปาวนาสูร" [21]

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ กล่าวว่า

> "บรรดาผู้ที่ได้รับการฝึกเมื่อฝึกหัดไปแล้ว ครูก็จะสังเกตพิจารณาท่าทีหน่วยก้านอย่างเอาใจใส่ เพื่อจะได้คัดเลือกให้แสดงเป็นตัวบทบาทต่าง ๆ โดยเฉพาะ เช่น เป็นพระน้อย พระใหญ่ นางเอกหรือนางกำนัล พวกยักษ์ก็จะคัดออกเป็นยักษ์น้อย ยักษ์ใหญ่ หรือยักษ์เสนา" [22]

สมศักดิ์ ทัดติ ได้อธิบายไว้ว่า

> "ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์นอกจากจะเป็นผู้มีร่างกายสมส่วนตามลักษณะของผู้แสดงฝ่ายยักษ์แล้ว ตัวทศกัณฐ์ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครประเภทยักษ์ใหญ่ ได้แก่พญายักษ์

---

[21]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2511), หน้า 110.

[22]จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, วิชาชุดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาของคุรุสภาวิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517), หน้า 59,60.

ที่เป็นเจ้าเมืองใหญ่ เช่นทศกัณฐ์ จึงต้องเป็นผู้มีรูปร่างสูงใหญ่ กว่ายักษ์ทั่วไป โดยเฉพาะตัวดีที่เป็นพญายักษ์ มีศักดิ์รองลงมาได้แก่ ยักษ์น้อย พญายักษ์ที่มีศักดิ์รองจากยักษ์ใหญ่ที่เป็นเจ้าเมืองลงกา ได้แก่ กุมภกรรณ พิเภก อินทรชิต หรือยักษ์ต่างเมือง พญายักษ์ที่เป็นเจ้าเมืองบริวารของทศกัณฐ์ ได้แก่ แสงอาทิตย์ วิรุฬจำบัง มัยราพย์ เป็นต้น" [23]

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าการแบ่งประเภทของตัวยักษ์ ในการแสดงโขนนั้นสามารถแบ่งประเภทของตัวยักษ์ตามบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้เป็นประเภทดังนี้

ยักษ์ใหญ่ ได้แก่ ยักษ์ที่เป็นเจ้าเมืองใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ

ยักษ์น้อย ได้แก่ พญายักษ์ที่มีศักดิ์รองจากยักษ์ใหญ่ในเมืองลงกา เช่น กุมภกรรณ พิเภก อินทรชิต

ยักษ์ต่างเมือง ได้แก่ พญายักษ์ที่เป็นเจ้าเมืองบริวารของทศกัณฐ์ เช่น แสงอาทิตย์ วิรุฬจำบัง มัยราพณ์

ยักษ์เสนา ได้แก่ ไพร่พลต่าง ๆ เช่น มโหธร เปาวนาสูร และเหล่าเสนาต่าง ๆ

เมื่อผู้ฝึกหัดเริ่มหัดครูก็จะเริ่มพิจารณานักเรียนว่ามีความเหมาะสมกับยักษ์ประเภทใด ซึ่งทุกคนจะต้องเริ่มหัดเป็นยักษ์เสนาก่อนทุกคน แล้วจึงจะเลื่อนชั้นขึ้นไปเป็นตัวละครอื่น ๆ ตามลำดับ นอกจากจะดูสรีระของร่างกายแล้วในการที่จะรับบทยักษ์ที่มีบทบาทสูงขึ้นครูก็จะพิจารณาในด้านอื่น ๆ ประกอบอีกด้วยตั้งแต่ การมีความรู้ความสามารถในเรื่องแม่ท่าและเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานเป็นอย่างดี รวมทั้งการมีประสบการณ์จากการแสดงจริงซึ่งเป็นเรื่องสำคัญ

3.3.3 คุณสมบัติของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงโขน

ในเรื่องคุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอก็เป็นเรื่องสำคัญอีกเรื่องหนึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์ เพราะในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นมีกรอบของจารีตเป็นตัวกำหนดที่สำคัญผู้แสดงจึงต้องปฏิบัติตามจารีตตั้งแต่การฝึกหัดไปจนถึงจารีตในการแสดง รวมไปถึงความรู้ความสามารถในการแสดงของผู้ปฏิบัติท่ารำนั้นด้วย

ในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ของตัวยักษ์นั้นประกอบไปด้วยเพลงหน้าพาทย์ถึง 7 เพลงด้วยกันดังนั้นผู้แสดงจึงต้องมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันไป

---

[23]สมศักดิ์ ทัดติ, "จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 158.

ตารางที่ 3 แสดงคุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ลำดับ	เพลง	คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	บทบาทที่ใช้เพลงเสมอ
1	เสมอ	-เป็นผู้ที่เรียนกระบวนท่ารำแม่ท่ายักษ์จบกระบวนท่าแล้วครูจึงต่อเพลงเสมอ	-ใช้ได้กับตัวละครทุกตัวตั้งแต่ต่ำศักดิ์ไปจนถึงสูงศักดิ์
2	เสมอมาร	-เป็นผู้ที่เรียนกระบวนท่าเพลงเสมอธรรมดาแล้ว และต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้นหรือต่อเมื่อได้รับบทบาทเป็นพญายักษ์ อยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง	-ใช้กับพญายักษ์ทุกตัว เช่น ทศกัญฐ์ อินทรชิต มังกรกัณฐ์ เป็นต้น
3	เสมอสามลา	-เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจำกระบวนท่าที่มีจำนวนมากขึ้นและต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น อยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง	-ใช้กับพญายักษ์ที่มีศักดิ์สูง
4	เสมอข้ามสมุทร	-เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจำกระบวนท่าที่มีจำนวนมากขึ้นและต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น อยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง	-ใช้กับตัวยักษ์ที่อยู่ในกองทัพของพระราม ได้แก่ พิเภก และเสนายักษ์
5	เสมอเถร	-เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจำกระบวนท่าที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น อยู่ในระดับปริญญาและมีประสบการณ์ในการแสดง	- ใช้กับตัวนักบวช หรือนักพรต
6	พราหมณ์เข้า	-เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจำกระบวนท่าที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น อยู่ในระดับปริญญาและมีประสบการณ์ในการแสดง	-ใช้กับตัวที่จะเข้ากระทำพิธี เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต มัยราพณ์ เป็นต้น
7	พราหมณ์ออก	-เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจำกระบวนท่าที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ต่อเมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้นอยู่ในระดับปริญญาและมีประสบการณ์ในการแสดง	-ใช้กับตัวที่จะเข้ากระทำพิธี เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต มัยราพณ์ เป็นต้น

จากตารางจะเห็นได้ว่า คุณสมบัติของผู้ที่รำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้น กำหนดให้การต่อเพลงหน้าพาทย์เป็นไปตามลำดับขั้นของการเรียนที่ระบุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนซึ่งเริ่ม

ต่อท่ารำจากเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาไปสู่หน้าพาทย์ชั้นสูง โดยที่หลักสูตรได้ลำดับวัยวุฒิของผู้ฝึกหัดไว้แล้วอย่างเหมาะสม

ในเรื่องของคุณลักษณะของผู้แสดงนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้ที่จะฝึกหัดเป็นตัวยักษ์นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายสูงใหญ่ สมส่วน อวัยวะทุกส่วนไม่พิการ เป็นผู้ที่มีสุขภาพดี ปราศจากโรคประจำตัวต่าง ๆ มีลักษณะที่ล่ำสันแข็งแรง มีจิตใจเข้มแข็ง ที่สำคัญ ต้องมีจิตใจอดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค อดทนต่อความเหนื่อยยากในการฝึกหัดที่เข้มงวดได้ และเมื่อฝึกไปได้ระยะหนึ่งแล้วครูก็จะพิจารณาความสามารถและลักษณะของร่างกาย เพื่อฝึกหัดเป็นยักษ์ประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ และประสบการณ์ในการแสดง ว่าเหมาะสมกับการรับบทบาทได้ และต่อเพลงหน้าพาทย์ไปตามลำดับของเพลงที่กำหนดไว้ในหลักสูตร

3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เป็นสิ่งส่งเสริมให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ เพราะการแสดงนอกจากการสื่อสารด้วยภาษาท่าทาง ท่ารำอันสวยงามแล้ว เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงยังเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมทราบถึงบทของตัวละคร ฐานะของตัวละคร และประเภทของตัวละคร ในการแสดงโขน เครื่องแต่งกายเป็นเรื่องสำคัญอย่างหนึ่ง กล่าวคือ เครื่องแต่งกายจะบอกว่าตัวโขนนั้นเป็นใคร เป็นมนุษย์ เป็นยักษ์ เป็นนาง หรือเป็นลิง

3.4.1 เครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ในการแสดงโขน

โขนนับได้ว่าเป็นการแสดงที่ถือว่าเป็นเครื่องราชูปโภค ส่งเสริมพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ โขนได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองฝ่าย เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายในการแสดงโขนนั้นก็ประดิษฐ์ด้วยความวิจิตรบรรจง เลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของเจ้านายชั้นสูงมาตั้งแต่โบราณ ดังที่กล่าวว่า

> “.....เครื่องแต่งตัวโขนละครเป็นของถ่ายแบบอย่างมาแต่เครื่องยศศักดิ์ท้าวพระยา แต่ดึกดำบรรพ์เป็นพื้น.....เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ความปรากฏว่าเจ้านายและข้าราชการที่รวบรวมผู้คนฝึกหัดขึ้นใหม่ คิดแบบอย่างสร้างเครื่องแต่งตัวโขนละครคล้ายคลึงกับเครื่องต้นเครื่องทรง จึงโปรดให้ตั้งพระราชกำหนดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน ๑๐ ขึ้น ๑๐ ค่ำ ปีขาลฉศก จุลศักราช ๑๑๕๖ (พ.ศ. ๒๓๓๗) มีเนื้อความว่า “เจ้านายต่างกรมและข้าทูลละอองธุลีพระบาท ผู้รักษา

เมืองผู้รั้งกรม (และ) ช่าง (เครื่อง) โขน(เครื่อง) ละคร ทุกวันนี้แต่งยืนเครื่อง แต่งนางย่อมทำมงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง กรรเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งโจงไว้หางหงส์ ต้องอย่างเครื่องต้นอยู่ ไม่ควรหนักหนาต่อไปห้ามมิให้ทำเช่นนั้นเป็นอันขาด "และกำหนดให้แต่งตัวนุ่งผู้ตีปีก ผ้าจีบโจงอย่างโขนก็ตาม แต่งตัวนางแต่รัดเกล้า อย่าให้มีกรรเจียกจร ดอกไม้ทัด" ถ้าผู้ใดมิได้ฟังทำให้ผิดกฎบสั่งจะเอาตัวเป็นโทษจงหนักดังนี้ พระราชกำหนดนี้ในรัชกาลหลังมาเห็นจะได้โปรดให้ ผ่อนผัน ไม่ห้ามปรามกวดขันดังแต่แรก" [24]

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องเครื่องแต่งกายไว้อีกว่า

"สำหรับการแต่งตัวโขน แต่เดิมก็คงไม่สวมเสื้อเช่นเดียวกับละคร ต่อมาจึงค่อยเพิ่มเติมทีละน้อย เช่นตัวพระ แต่งอย่างกษัตริย์ทรงเครื่องรบ คือ ใส่เสื้อชั้นในแขนยาวแล้วสวมเสื้อเกราะทับ ตัวเสื้อเป็นสีหนึ่ง และแขนมีอีกสีหนึ่ง ซึ่งเป็นการแต่งกายของโขนนั่นเอง" [25]

ศาสตราจารย์ ม.ร.ว คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ได้อธิบายไว้ว่า

"เสื้อพระและตัวยักษ์ในโขนนั้นแต่เดิมคือ เสื้อสองชั้น ชั้นในเป็นเสื้อแขนยาว ชั้นนอกเป็นเสื้อเกราะคงจะทำด้วยหนัง เขียนลวดลายให้งดงาม จึงทำเป็นสองสีให้เห็นแยกกัน เครื่องโขนและละครก็แยกสีและลวดลาย จนมาสมัยหลังจึงได้เปลี่ยนแปลงเป็น สีเดียวกัน โดยลืมรากฐานเดิมไป ด้วยอาจจะเห็นความงดงามเป็นชุดเดียวกันก็เป็นได้เครื่องนั้นก็ย่อมพัฒนาจากเครื่องรบของกษัตริย์โบราณ แต่เมื่อจิตรกรเขียนภาพก็จะใส่ลวดลายตามอุดมคติ จนทำให้กลายเป็นวิจิตรศิลป์ ลบลักษณะเครื่องรบลักษณะเดิมไปนักสร้างเครื่องโขนละครระยะหลังก็เอาความวิจิตรจากภาพเขียนมาสร้างตามภาพเขียนอีกทอดหนึ่ง" [26]

---

[24]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 26,27.

[25]จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, วิชาชุดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาของคุรุสภาวิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517), หน้า 59,60.

[26]ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมทย์, ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541), หน้า 154-155, อ้างถึงใน ธีรเดช กลิ่นจันทร์, "การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 113.

จากข้องมูลข้างต้นสรุปได้ว่า การแต่งกายของโขนนั้นเป็นการแต่งกายซึ่งเลียนแบบมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของกษัตริย์โดยมีการสร้างสรรค์ให้วิจิตรสวยงามแต่เดิมมีการใส่เสื้อที่เป็นแขนสีหนึ่งและตัวสีหนึ่งเลียนแบบอย่างเครื่องรบของกษัตริย์แต่ในปัจจุบัน มีการออกแบบให้เป็นสีเดียวกันทั้งตัวแต่ยังคงสีและลักษณะของตัวละครอยู่ ได้มีส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายดังนี้

1. กำไลข้อเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด , ชายแครง
5. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น
6. เสื้อ ในวรรณคดี เรียกว่าฉลองพระองค์
7. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือรัดพัสตร์
8. ห้อยหน้า หรือชายไหว
9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
10. รัดอก ในพระตำราทรงเครื่องต้น เรียกว่ารัดพระอุระ (สมมุติเป็นเกราะ)
11. อินทรธนู
12. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดี เรียกว่า กรองคอ
13. ทับทรวง
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ
18. กำไลแผง ในวรรณคดี เรียกว่าทองกร
19. พวงประคำคอ
20. ธำมรงค์
21. หัวโขน
22. อาวุธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ทศกัณฐ์

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรดาพญายักษ์ ตัวสำคัญตัวอื่น ๆ ก็แต่งกายคล้ายกันนี้ แตกต่างกันตามสีและลักษณะหัวโขน แต่บางครั้งอาจไม่ต้องแต่งครบทุกอย่างตามนี้ก็ได้ ทั้งนี้การแต่งกายนั้นก็เป็นส่วนที่สำคัญประการหนึ่ง เนื่องจากมีความสำคัญในเรื่องของการบอกลักษณะของตัวละคร

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (สหัสเดชะ)
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (มังกรกัณฐ์)

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 4 เครื่องแต่งกายตัวพญายักษ์ (แสงอาทิตย์)

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

นอกจากนี้ตัวละครประเภทยักษ์นั้นจะมีบทที่จะต้องกระทำพิธีต่าง ๆ เช่นพิธีชุบศร พิธีลับหอก ซึ่งในการแสดงนั้นผู้แสดงจะแต่งกายโดยมีผ้าสไบห่มและมีผ้าโพกที่ศีรษะโขน เพื่อแสดงการถือศีล สำหรับกระทำพิธี แต่จะใช้สีใดนั้นก็จะมีระบุไว้ในบทพระราชนิพนธ์ เช่น ทศกัณฐ์ เข้าพิธีกุมภนียาใช้สีแดง กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ใช้สีแดง อินทรชิตชุบศรพรหมาสตร์ใช้สีเขียว มัยราพณ์ทำพิธีหุงสรรพยาใช้สีดำ เป็นต้น

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายทศกัณฐ์สำหรับเข้าโรงพิธี
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายกุมภกรรณสำหรับเข้าโรงพิธี

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายมัยราพณ์สำหรับเข้าโรงพิธี

ที่มา : ภาพจากการสอบรำเดี่ยวมาตรฐาน คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เครื่องแต่งกายโดยคุณพีรมนต์ ชมธวัช

ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายอินทรชิตสำหรับเข้าโรงพิธี

ที่มา : ภาพจากการสอบรำเดี่ยวมาตรฐาน คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยนายศรายุทธ หอมเย็น

ภาพที่ 9 เครื่องแต่งกายตัวฤาษีแดงสำหรับเพลงเสมอเถร
ที่มา : ภาพจากการสอบรำเดี่ยวมาตรฐาน คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โดยนายศรายุทธ หอมเย็น

สรุปได้ว่าการแต่งกายในการแสดงโขนนั้นเป็นการแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ ซึ่งในการประดิษฐ์นั้นจะประดิษฐ์ ให้มีความวิจิตรงดงาม เป็นแบบอย่างกันเรื่อยมา แต่ยังคงลักษณะของสีตามพงศ์ของตัวโขนว่าเป็นสีอะไร หากตัวละครนั้นมีบทที่จะต้องถือศีลจะมีการแต่งกายพิเศษขึ้นโดยเพิ่มผ้าห่มและผ้าโพกศรีษะเข้าไปซึ่งเป็นสีที่ระบุไว้เฉพาะของแต่ละตัวละครเพื่อให้ดูสมจริง แบบผู้ทรงศีลเข้าพิธี คือมีการนุ่งห่ม แต่ก็ยังคงรูปแบบการแต่งกายแบบเดิมไว้

3.4.2 อุปกรณ์ของตัวยักษ์ในการแสดงโขน

นอกจากเครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ในการแสดงโขนแล้ว ในการแสดงรำของตัวยักษ์นั้นยังต้องมีอาวุธที่ใช้ประกอบการแสดง ด้วยเหตุที่ว่าเป็นอาวุธประจำตัว อาวุธของตัวยักษ์นั้นมีหลายชนิดด้วยกัน มีทั้งเป็นอาวุธยาวและอาวุธสั้นซึ่งก็มีวิธีใช้ต่างกัน ตามลักษณะของอาวุธ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

(1). **กระบองยักษ์** กระบอกยักษ์นั้นส่วนใหญ่จะเป็นอาวุธประจำตัวของเสนายักษ์ แต่ก็มียักษ์ต่างเมือง หรือพญายักษ์ใช้อยู่บ้าง ลักษณะของกระบองยักษ์ คือ มีความยาวประมาณ 40-50 เซนติเมตร ตอนบนกลึงเป็นเกลียวทาด้วยสีเงินด้ามกลึงเป็นด้ามจับทาสีเหลืองหรือดำ อนึ่งหากเป็นของพญายักษ์ก็อาจจะประดับกระจกตกแต่งให้สวยงามได้

ภาพที่ 10 กระบองยักษ์อาวุธของเสนายักษ์และพญายักษ์บางตน
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550

ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ปรากฏตัวโขนที่ใช้กระบองยักษ์ประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงตัวโขนที่ใช้กระบองยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับ	ตัวโขนที่ใช้	ตอนที่ใช้ในการรำ	เพลงที่ใช้
1	เสนายักษ์	ใช้ในตอนที่มีบทการใช้เสนายักษ์	เสมอ,เสมอข้ามสมุทร
2	กุมภกรรณ	ศึกกุมภกรรณ- สุครีพถอนต้นรัง	เสมอ,เสมอมาร
3	พิเภก	ใช้ในตอนที่มีบทการใช้พิเภก เช่น ตอนศึกแสงอาทิตย์ ,พระรามข้ามสมุทร	เสมอ,เสมอข้ามสมุทร
4	พิจิตรไพรี	ศึกแสงอาทิตย์	เสมอสามลา

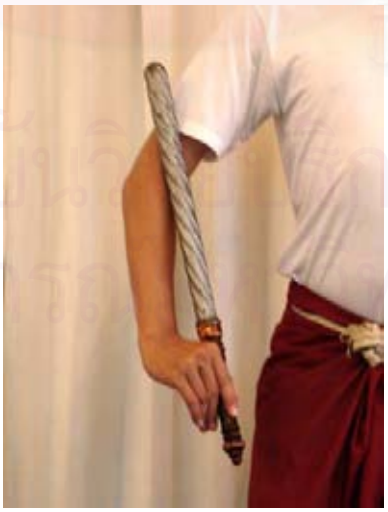
การใช้กระบองยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้น กระบองจัดเป็นอาวุธประจำกายของตัวยักษ์โดยเฉพาะเสนายักษ์ พญายักษ์บางตัวก็ใช้กระบองแต่จะมีอาวุธพิเศษที่ใช้อีกด้วย กระบองยักษ์มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้

(1) จับแบบกระบองพาดแขน

(2) จับแบบกระบองตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ สามารถปฏิบัติได้ทั้งแบบหักศอกสูง และแบบแขนตึง

(3) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น สามารถปฏิบัติได้หลายแบบ แบบวงสูง แบบลงวง แบบตึงแขน

(4) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน สามารถปฏิบัติได้หลายแบบ แบบส่งกระบองไปด้นหลัง แบบหักข้อมือระดับเอว แบบหักข้อมือแขนตึง

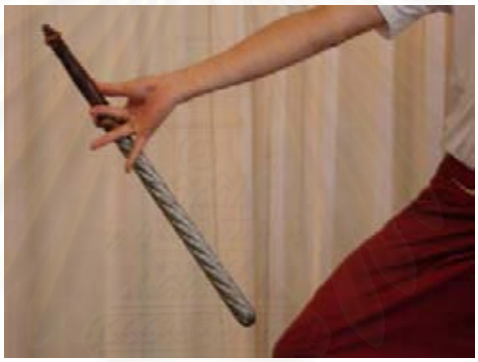


ภาพที่ 11 การจับกระบองยักษ์แบบกระบองพาดแขน

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 12 การจับกระบองยักษ์แบบกระบองตกร่องนิ้วหัวแม่มือกดอาวุธ

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550



ภาพที่ 13 การจับกระบองยักษ์แบบแบบกระบองตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 14 การจับกระบองยักษ์แบบกำอาวุธแขนตึง

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 15 การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ตั้งข้อมือขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 16 การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 17 การจับกระบองยักษ์แบบกำมือส่งกระบองไปด้านหลัง

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

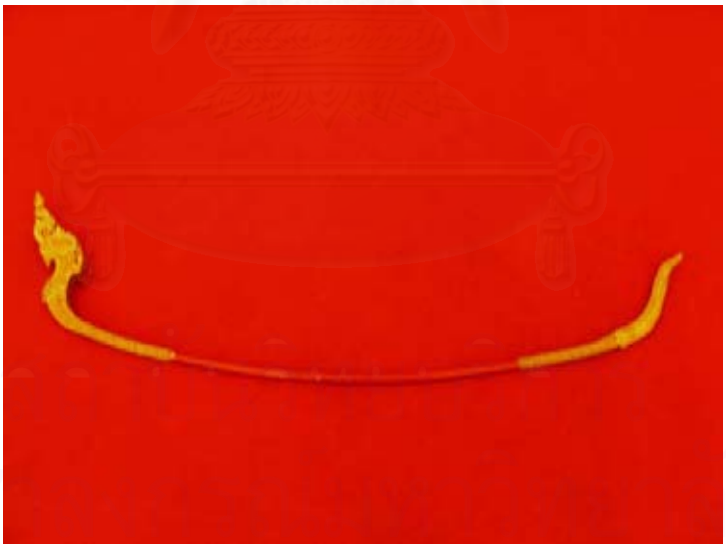
ภาพที่ 18 การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 19 การจับกระบองยักษ์แบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

(2) **ศรหรือคันศร** เป็นอาวุธที่พญายักษ์นั้นใช้มากที่สุดอย่างหนึ่ง ในการแสดงกระบวนท่ารบนั้นจะต้องใช้คันศรในการตีประอาวุธกัน ศรมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ ศรตีจะใช้ทั่วไปหรือใช้ในตอนรบมีลักษณะ คือ ทำด้วยหวายดัดโค้ง ส่วนหัวเป็นหนังเขียนลายเป็นหัวพญานาค ส่วนปลายจะเหลาให้เรียวแล้วใช้เชือกพันเพื่อกันแตกศรอีกลักษณะหนึ่งคือศรรำใช้เฉพาะตอนที่แสดงความสวยงาม เช่น ออกนั่งเมืองหรือออกกราวตรวจพล แต่เมื่อถึงบทรบจะต้องเปลี่ยนเป็นศรตีแทน มีลักษณะคือ ทำด้วยหวายดัดโค้ง ส่วนหัวเป็นหนังกระแหนะลายเป็นหัวพญานาคลงรักปิดทอง ประดับพลอย มีท้ายงอนขึ้นให้รับกับหัวศร

ภาพที่ 20 อาวุธศร (ศรตี)

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550



ภาพที่ 21 อาวุธศร (ศรรำ)

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550

ตารางที่ 5 แสดงตัวโขนที่ใช้คันศรในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

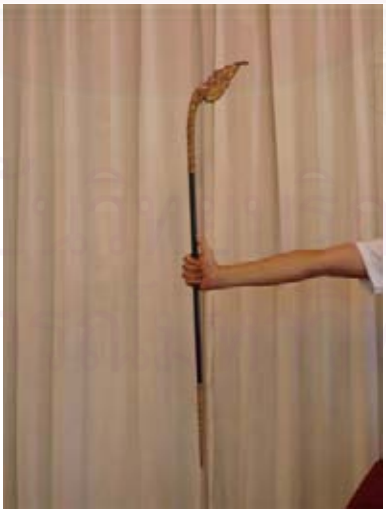
ลำดับ	ตัวโขนที่ใช้	ตอนที่ใช้ในการรำ	เพลงที่ใช้
1	ทศกัณฐ์	ใช้เกือบจะทุกตอน ด้วยเหตุที่ว่าเป็นอาวุธประจำตัว ยกเว้นบางตอนที่ระบุไว้ในบท	เสมอ, เสมอมาร, เสมอสามลา พราหมณ์เข้า, พราหมณ์ออก
2	อินทรชิต	ศึกศรพรหมาศตร์ , ศึกศรนาคบาศ	เสมอ, เสมอมาร พราหมณ์เข้า, พราหมณ์ออก
3	มังกรกัณฐ์	ศึกมังกรกัณฐ์	เสมอ เสมอมาร
4	แสงอาทิตย์	ศึกแสงอาทิตย์	เสมอสามลา

การใช้ศรในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมีลักษณะเช่นเดียวกับกระบองยักษ์กล่าวคือ เป็นอาวุธประจำกายที่ใช้กับตัวพญายักษ์ ตัวเสนายักษ์ไม่มีสิทธิ์ได้ใช้ มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอดังนี้

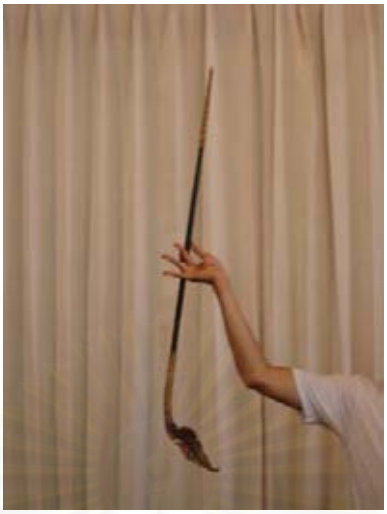
(1) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน

(2) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น

(3) จับแบบศรตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

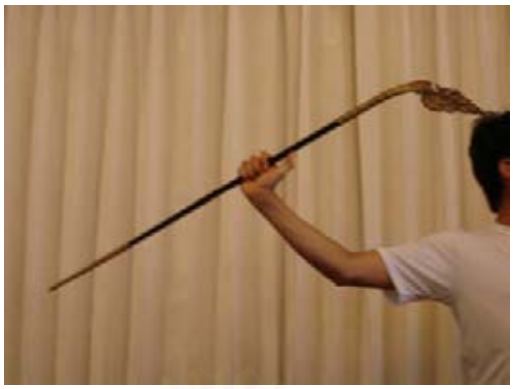
(4) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ

ภาพที่ 22 การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550



ภาพที่ 23 การจับศรแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 24 การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 25 การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 26 การจับศรแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

(3) หอก เป็นอาวุธของพญายักษ์ หอกของพญายักษ์นั้นไม่ควรยาวมากความยาวที่เหมาะสมอยู่ที่ระดับปลายคางของผู้แสดง โดยปกติจะมีความยาวไม่เกิน 150 เซนติเมตร มีการตกแต่งด้วยการกระแหนะลายบริเวณคอหอกหรือใต้ใบหอก ไม่นิยมมีกระบังหอก หรือมีภู่ตรงคอหอก เพราะในเวลาแสดงจะต้องจะต้องมีการควงหอกภู่ที่อยู่ตรงคอหอกจะพันกับมือและเกี่ยวกับเครื่อง ทำให้ควงหอกไม่ได้ ดังนั้นหอกในการแสดงโขนจึงไม่มีภู่ที่คอหอก

ภาพที่ 27 อาวุธหอกของพญายักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550

ตารางที่ 6 แสดงตัวโขนที่ใช้หอกในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับ	ตัวโขนที่ใช้	ตอนที่ใช้ในการรำ	เพลงที่ใช้
1	ทศกัณฐ์	ทศกัณฐ์พุ่งหอกกบิลพัท	พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก
2	กุมภกรรณ	กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์	พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก
3	มูลพลัม	ศึกสามทัพ	เสมอ,เสมอมาร เสมอสามลา

หอกเป็นอาวุธประจำตัวของตัวยักษ์อีกอย่างหนึ่ง ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ และยักษ์บางตัวก็มีหอกเป็นอาวุธพิเศษที่ต้องกระทำพิธีลับหอกเพื่อให้เกิดอิทธิฤทธิ์ จึงต้องใช้เพลงพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้

(1) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน

(2) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว

(3) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น

(4) จับแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

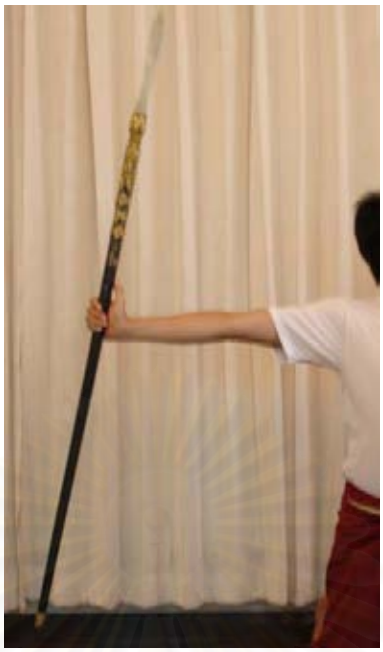
(5) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ

ภาพที่ 28 การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 29 การจับหอกแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 30 การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 31 การจับหอกแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 32 การจับหอกแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

(4) พลอง เป็นอาวุธของพญายักษ์อีกเช่นกัน บางครั้งจะสมมุติให้เป็นอุปกรณ์ อย่างอื่น เช่น มัยราพณ์ สมมุมติเป็นกล้องแก้ว หรือเป็น คทาของตัวท้าวสหัสเดชะ ลักษณะของพลองจะมีความยาวไม่เกิน 150 เซนติเมตร ตัวพลองนั้นประดับกระจกหรือเขียนลายด้วยสี

ภาพที่ 33 อาวุธพลองของพญายักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550

ตารางที่ 7 แสดงตัวโขนที่ใช้พลองในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับ	ตัวโขนที่ใช้	ตอนที่ใช้ในการรำ	เพลงที่ใช้
1	สหัสเดชะ	ศึกสามทัพ	เสมอ เสมอมาร เสมอสามลา
2	มัยราพณ์	มัยราพณ์สะกดทัพ	พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก

พลองเป็นอาวุธประจำตัวอีกชนิดหนึ่งที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ และเป็นอาวุธที่เป็นอาวุธวิเศษที่ต้องทำพิธีเช่นกัน มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้

(1) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน

(2) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว

(3) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น

(4) จับแบบหอกตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

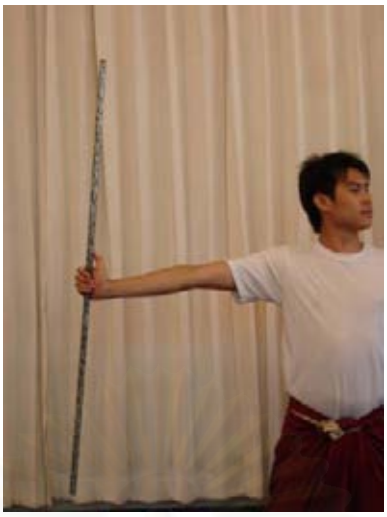
(5) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ

ภาพที่ 34 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 35 การจับพลองแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 36 การจับพลองแบบตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ ไม่หักข้อมือ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 38 การจับพลองแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(5) ไม้กำพรตหรือธารพระกร เป็นอุปกรณ์ตัวยักษ์ ในตอนที่ทศกัณฐ์ปลอมเป็นฤาษี (ฤาษีแดง) เพื่อเข้าไปหานางสีดาที่อยู่ในอาศรม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพลองแต่มีด้านหนึ่งใหญ่ด้านหนึ่งเรียว หรือด้านหนึ่งกลึงเป็นหัวขุนกระแหนะลายลงรักปิดทอง มีความยาวประมาณ 150 เซนติเมตร

ภาพที่ 39 ไม้กำพรตหรือธารพระกร สำหรับฤาษีทศกัณฐ์ (ฤาษีแดง)
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 30 มกราคม 2550

ตารางที่ 8 แสดงตัวโขนที่ใช้ไม้กำพรตในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับ	ตัวโขนที่ใช้	ตอนที่ใช้ในการรำ	เพลงที่ใช้
1	ฤาษีแดงหรือ สุธรรมฤาษี	พระรามตามกวางหรือลักนางสีดา	เสมอเถร

ไม้กำพรตเป็นอุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ใช้เฉพาะเพลงเสมอเถรเท่านั้น และตัวยักษ์ที่ใช้ไม้กำพรตก็มีเพียงตัวเดียวเท่านั้นคือ ฤาษีแดงหรือสุธรรมฤาษี มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ดังนี้

(1) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว
(2) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือลงปักอาวุธ
(3) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
(4) จับแบบไม้ตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

ภาพที่ 40 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 41 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือลงปักอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 42 การจับไม้กำพรตแบบไม้ตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

ภาพที่ 43 การจับไม้กำพรตแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 31 มกราคม 2550

อาวุธที่ใช้กับตัวยักษ์ในการแสดงโขนนั้นจะเป็นอาวุธประจำตัวของยักษ์แต่ละตนซึ่งจะแตกต่างกันไปยักษ์บางตนอาจมีอาวุธได้หลายอย่าง ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของตัวละครที่ระบุไว้ทั้งนี้อาวุธเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ เพราะลักษณะการใช้อาวุธที่มีความยาวสั้นแตกต่างกันจึงทำให้ท่ารำหรือระดับมือนั้นเปลี่ยนไปบ้าง ซึ่งอาวุธก็เป็นตัวบอกสถานะของตัวละครว่าอยู่ในระดับใดและควรใช้เพลงหน้าพาทย์ระดับไหน เช่น ไม้กำพรตใช้กับตัวฤาษีแดงและใช้เพลงเสมอเถรในการรำ

3.5 เครื่องดนตรี หน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยทั่วไปแล้ว จะต้องมีดนตรีประกอบในการแสดงนั้น ๆ ถึงแม้การแสดงนั้นจะไม่มีเครื่องดนตรีประกอบอะไรมาก อย่างเช่น การละเล่นเพลงพื้นบ้านจะมีตะโพน หรือรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ถึงหากไม่มีเครื่องดนตรีเลยก็อาศัยจังหวะจากการร้องหรือการตบมือเป็นเครื่องประกอบจังหวะทั้งสิ้น มหรสพของไทยภาคกลางนั้นมีอยู่หลายอย่าง แต่ที่ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นหลักของนาฏยศิลป์ไทยได้แก่โขน การแสดงโขนเป็นการแสดงที่ถือเอาการบรรเลงดนตรีเป็นสำคัญ เพราะโขนเป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องด้วยเพลงหน้าพาทย์ ตัวโขนจะเต้นตามจังหวะของเพลงที่เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ เป็นสำคัญ เพื่อแสดงกิริยาต่าง ๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครกำลังทำอะไรเพลงหน้าพาทย์จะช่วยเสริมแรงให้ผู้ชมเกิดสุนทรียรสในการชมมากขึ้น วงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้นเรียกว่าวงปี่พาทย์

3.5.1 ประเภทของวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน

วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้นประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีทั้งเครื่องตีและเครื่องเป่า ซึ่งเดิมโขนนั้นใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ต่อมาจึงมีการใช้วงปี่พาทย์แบบอื่นประกอบการแสดง จะใช้วงปี่พาทย์ประเภทใดและขนาดใดขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดงและความต้องการของผู้จัดการแสดง โดยมีการจัดแบ่งขนาดของวงปี่พาทย์ออกเป็นประเภท ดังนี้

(1) วงปี่พาทย์ เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1.1 ปี่ใน

1.2 ระนาดเอก

1.3 ฆ้องวงใหญ่

1.4 ตะโพน

1.5 กลองทัด

1.6 ฉิ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: หนังสือดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท

(2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

2.1 ปี่ใน

2.2 ปี่นอก

2.3 ระนาดเอก

2.4 ระนาดทุ้ม

2.5 ฆ้องวงใหญ่

2.6 ฆ้องวงเล็ก

2.7 ตะโพน

2.8 กลองทัด

2.9 ฉิ่ง

2.10 ฉาบเล็ก

2.11 โหม่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 45 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: หนังสือดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท

(3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

3.1 ปี่ใน

3.2 ปี่นอก

3.3 ระนาดเอก

3.4 ระนาดทุ้ม

3.5 ฆ้องวงใหญ่

3.6 ฆ้องวงเล็ก

3.7 ระนาดเอกเหล็ก

3.8 ระนาดทุ้มเหล็ก

3.9 ตะโพน

3.10 กลองทัด

3.11 ฉิ่ง

3.12 ฉาบเล็ก

3.13 โหม่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
ที่มา: หนังสือดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท

3.5.2 หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงกลุ่มเพลงเสมอ

เพลงหน้าพาทย์ทุกเพลงนั้นในการบรรเลงจะมีหน้าทับและไม้กลองเป็นตัวกำหนดอัตราจังหวะเอาไว้ กำหนดความสั้นยาวของเพลง

"หน้าทับ หมายถึง วิธีการตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังจำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ เช่นตะโพนและกลองแขก เป็นต้น ซึ่งมีบัญญัติไว้เป็นแบบแผนสำหรับตีประกอบจังหวะเพลงประจำทำนองเพลง โดยเฉพาะและเรียกวิธีการตีเครื่องดนตรีที่ขึงตึงด้วยหนังว่า หน้าทับ

ไม้กลอง หมายถึง การตีกลองทัดตามแบบแผนที่ได้บัญญัติไว้เป็นประจำกับทำนองเพลงนั้น กลองทัดจะเป็นผู้ที่มีหน้าที่ตีให้ถูกต้อง ตามแบบแผนที่บัญญัติไว้เป็นประจำกับทำนองเพลงต่าง ๆ เช่นเดียวกับเครื่องที่ขึงด้วยหนังที่เสียนเสียงทับแต่กลองทัดมิได้เลียนเสียงมาจากการตีทับ เพราะฉะนั้น วิธีการตีกลองทัดจึงเรียกว่า "ไม้กลอง" ไม่เรียกว่าหน้าทับ" [27]

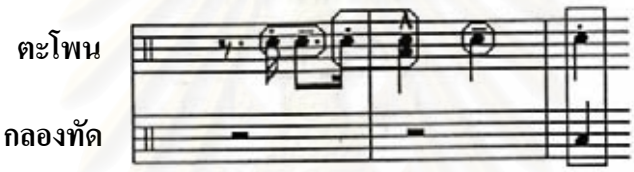
เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ของตัวละคร เช่น การเดินจากท้องพระโรงไปยังที่ประชุมพล เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีส่วนประกอบอยู่สองส่วน ได้แก่ เพลงเสมอ และเพลงรัว เพลงเสมอนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญ คือไม้กลองและไม้ลา ไม้กลองนี้เป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของเพลง แต่เพลง

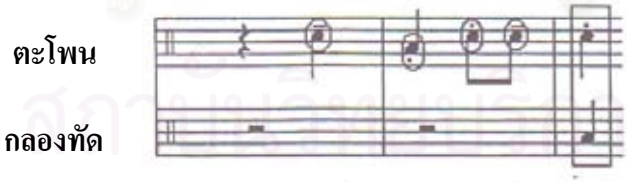
[27]ธำนุ คงอิ่ม, "วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล,พ.ศ.2539), หน้า 5.

เสมอนั้นมีหน้าทับไม้กลองเฉพาะกำหนดอยู่แล้วซึ่งในเวลาแสดงนั้นไม่สามารถตัดทอนได้ผู้แสดงจะต้องรำไปตามที่ไม้กลองนั้นกำหนดว่าจะต้องรำกี่ไม้

ถาวร รัสดี ได้อธิบายถึงเรื่องหน้าทับไม้กลองเพลงเสมอไว้ว่า[28]

"เพลงเสมอนี้เป็นเพลงที่มีหน้าทับซึ่งใช้ทั้งตะโพนและกลองทัดบรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับที่โบราณจารย์ได้กล่าวไว้เป็นแบบแผนเฉพาะ จัดอยู่ในอัตราสองชั้นประกอบด้วยไม้กลอง 5 ไม้ กับไม้ลาอีก 4 มือ หรือ 1 ชุด ไม้กลองทั้ง 5 ได้ดังนี้แต่ละไม้มีความยาวของห้องรวมทั้งจำนวนจังหวะย่อยเท่ากันและดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอกระสวนจังหวะของจังหวะของแต่ละไม้ นอกจากไม้ที่ 1 กับไม้ที่ 5 ที่เหมือนกันแล้ว นอกนั้นแตกต่างกันที่เสียงบ้าง ส่วนย่อยของจังหวะที่นำมาใช้บ้าง ดังมีรายละเอียดดังนี้

ไม้ที่ 1

เสียงตะโพนที่ใช้ในไม้เดินที่ 1 นี้ใช้ 3 เสียงคือ ตุ๊บ, ติง, เพริ่ง
เสียงกลองทัดนั้นใช้เสียงกลองทัดตัวเมียเสียง ต้อม

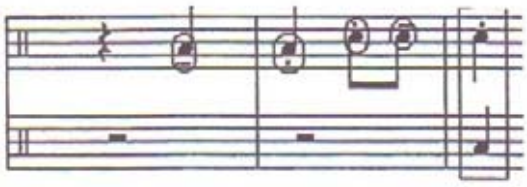
ไม้ที่ 2

เสียงตะโพนที่ใช้ในไม้เดินที่ 2 นี้ ใช้ 3 เสียง คือ ติง,ถะ, ตุ๊บ
เสียงกลองทัดใช้เสียงกลองทัดตัวเมียคือเสียง ต้อม

---

[28]ถาวร รัสดี, "หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ.2543), หน้า 76.

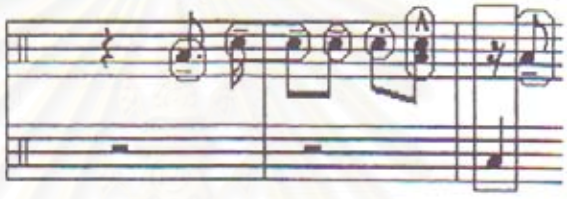
ไม้ที่ 3

ตะโพน

กลองทัด

เสียงตะโพนที่ใช้ในไม้เดินที่4 นี้ใช้ถึง 5 เสียงคือ เท่ง , ถะ, ตุ๊บ, ติง
เสียงกลองทัดใช้เสียงกลองทัดตัวเมียคือเสียง ต้อม

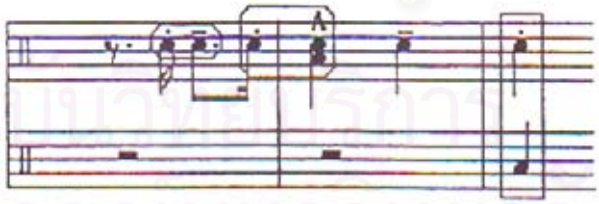
ไม้ที่ 4

ตะโพน

กลองทัด

เสียงตะโพนที่ใช้เดินไม้ที่ 4 นี้ ใช้ถึง 5 เสียง คือ เท่ง, ตะริง, ติง, ตุ๊บ, เพริ่ง,
เสียงกลองทัดใช้เสียงกลองทัดตัวเมียคือเสียง ต้อม

ไม้ที่ 5

ตะโพน

กลองทัด

ไม้กลองไม้ที่ 5 นี้ ทั้งการใช้มือตะโพน เสียงตะโพน เสียงตะโพนและกระสวนจังหวะมีรูปแบบเช่นเดียวกับไม้เดิน ไม้ที่ 4 ทุกประการ รวมทั้งเสียงกลองทัด แต่เสียงของพยางค์ต่าง ๆ ในทำนองเพลงแปรเปลี่ยนไป

เมื่อปฏิบัติไม้กลองที่เป็นไม้เดินครบ 5 ไม้เสร็จแล้วจึงปฏิบัติไม้ลาต่อไป

ไม้ลามือที่ 1

ตะโพน

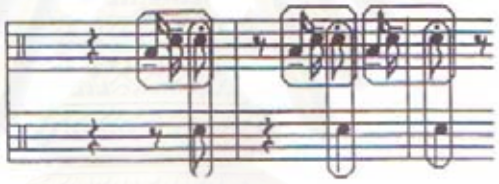
กลองทัด

การตีไม้ลานี้ มือตะโพนใช้เสียงชักนำเพลงกลองทัดอยู่เพียง3 เสียง คือเสียง เท่ง, ติง, ตุ๊บ ซึ่งมีลักษณะการตีแบบกระชั้นขึ้นกว่าการตีไม้เดิน แต่ยังคงตีอยู่ในอัตราสองชั้นเช่นเดิม

เสียงกลองทัดที่ใช้ตีไม้ลาที่ 1 เปลี่ยนเป็นเสียงกลองตัวผู้ และกระสวนจังหวะของเสียงก็ถี่กระชั้นกว่าไม้เดิน ตามการชักนำของตะโพน โดยกลองทัดสอดรับตรงเสียง ตุ๊บ ของตะโพนทั้ง 3 ครั้ง ทำให้การตีไม้ลาของกลองทัดเสียง ตูม แรกมีลักษณะที่เรียกว่า “ลัดจังหวะ” แล้วเสียงตูม-ตูม ที่2-3 ต่อมา ตรงจังหวะ

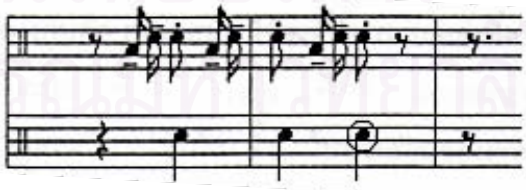
ไม้ลามือที่ 2

ตะโพน

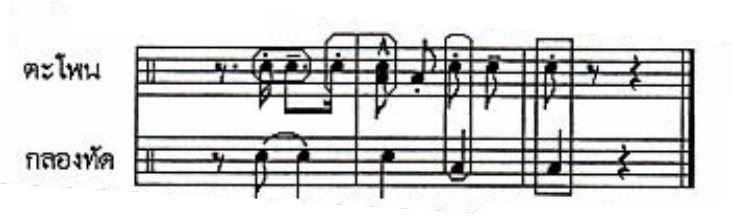
กลองทัด

การตีไม้ลาที่2 นี้ เหมือนกับไม้ลาที่1 ทุกประการ สิ่งที่แปรเปลี่ยนก็คือ การเปลี่ยนเสียงกลองทัดมาใช้เสียงตัวเมียแทนทั้ง 3 เสียง

ไม้ลามือที่ 3

ตะโพน

กลองทัด

การตีไม้ลาที่ 3 นี้ มือตะโพนยังคงใช้ 3 เสียง เป็นเสียงชัดนำกลองทัดเหมือนเดิม การใช้กระสวนจังหวะแปรเปลี่ยนไปเป็นลักษณะนำให้กลองทัดตีตรงจังหวะหมดโดยไม่มีการลักจังหวะ

เสียงกลองทัดที่ใช้ในไม้ลาที่ 3 กลับมาใช้เสียงตัวผู้ เช่น เดียวกับไม้ลา ชุดที่ 1 แต่การตีเปลี่ยนไปดังได้กล่าวมาแล้ว

ไม้ลามือที่ 4

การตีไม้ลาที่ 4 อันเป็นชุดสุดท้ายนี้ ตะโพนใช้มือคล้ายกับการตีไม้เดินไม้ที่ 1 และไม้ที่ 5 แต่มีเสียง ถะ เพิ่มเข้ามา ตะโพนตีนำด้วยเสียง ตุ๊บติง และจบลงด้วยเสียง ติง-ตุ๊บ โดยมีการใช้เสียง ตุ๊บเพริ่ง- ถะ เป็นตัวเชื่อม ทุกเสียงของตะโพนที่ตีในได้ลาชุดนี้มีลักษณะเน้นการลงจบ

เสียงกลองทัดที่ใช้ในไม้ลา สุดท้ายนี้ ใช้ทั้งเสียงตัวผู้และเสียงตัวเมีย ร่วมกันอย่างละ 2 พยางค์ เพื่อแสดงการจบ โดยตีสวนเสียงตะโพนเข้าไปในจังหวะแรก เป็นลักษณะลักจังหวะ คือ เสียงตูม แล้วหยุดตีเสียง ตูมที่ 2 ให้ตรงกับจังหวะแรก เสียงเพริ่งของตะโพน จากนั้นเปลี่ยนมาตีตัวเมียเสียง ต้อมในจังหวะที่ 2 และเสียงต้อม สุดท้ายตรงเสียงที่เป็นเสียงตกสุดท้ายอันเป็นเสียงสุดท้ายของทำนองเพลง”

สรุปได้ว่าเพลงเสมอนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ ใช้ไม้เดินที่ 1-5 แล้วใช้ไม้ลา 1 ชุด เหตุที่เรียกว่าไม้ลา 1 ชุดนั้นเพราะถ้าจะนับไม้กลองนั้นมีการตีไม้กลองมากกว่า 4 ครั้งแต่การนับจังหวะนับได้ 4 จังหวะใหญ่จึงเรียกว่า 1 ชุด เพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์นั้นมีอยู่หลายอย่างเพลง ความสั้นยาวของเพลงนั้นขึ้นอยู่กับไม้เดิน ที่โบราณจารย์ได้กำหนดไว้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(1) เพลงหน้าพาทย์เสมอ มีการใช้ไม้เดินตามรูปแบบเพลงเสมอ คือ ไม้เดินจำนวน 5 ไม้เดิน และไม้ลาจำนวน 1 ชุด

ตารางที่ 9 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอ

ไม้กลอง	ลำดับจังหวะ
ไม้กลองไม้ที่ 1	1
ไม้กลองไม้ที่ 2	2
ไม้กลองไม้ที่ 3	3
ไม้กลองไม้ที่ 4	4
ไม้กลองไม้ที่ 5	5
ไม้ลาไม้ที่ 1	6
ไม้ลาไม้ที่ 2	7
ไม้ลาไม้ที่ 3	8
ไม้ลาไม้ที่ 4	9

(2) เพลงเสมอมาร มีการใช้หน้าทับทั้งไม้กลอง จำนวนไม้และใช้ไม้ลาอย่างเดียวกันกับเพลงเสมอทุกประการ

ตารางที่ 10 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอมาร

ไม้กลอง	ลำดับจังหวะ
ไม้กลองไม้ที่ 1	1
ไม้กลองไม้ที่ 2	2
ไม้กลองไม้ที่ 3	3
ไม้กลองไม้ที่ 4	4
ไม้กลองไม้ที่ 5	5
ไม้ลาไม้ที่ 1	6
ไม้ลาไม้ที่ 2	7
ไม้ลาไม้ที่ 3	8
ไม้ลาไม้ที่ 4	9

(3) เพลงเสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ในความหมายของเกี่ยวกับการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ของผู้มีอิทธิฤทธิ์ หน้าทับเพลงนี้ใช้ไม้กลองจำนวน 15 ไม้ โดยการใช้ไม้ที่ 1 ของเพลงเสมอเป็นมือชั้นนำแล้วตีไม้ที่ 2-5 จนครบ จากนั้นวนกลับมาใช้ไม้ที่ 1-5 อีก 2 รอบ เท่ากับการตีไม้กลองหน้าทับเสมอ 3 เที่ยว จะได้ไม้กลอง 15 ไม้ แล้วจึงใช้ไม้ลาอย่างเดียวกับเพลงเสมอ

ตารางที่ 11 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอสามลา แยกออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1		**ส่วนที่ 2**	
ไม้กลอง	**ลำดับจังหวะ**	**ไม้กลอง**	**ลำดับจังหวะ**
ไม้กลองไม้ที่ 1	1	ไม้กลองไม้ที่ 1	11
ไม้กลองไม้ที่ 2	2	ไม้กลองไม้ที่ 2	12
ไม้กลองไม้ที่ 3	3	ไม้กลองไม้ที่ 3	13
ไม้กลองไม้ที่ 4	4	ไม้กลองไม้ที่ 4	14
ไม้กลองไม้ที่ 5	5	ไม้กลองไม้ที่ 5	15
ไม้กลองไม้ที่ 1	6	ไม้ลาไม้ที่ 1	16
ไม้กลองไม้ที่ 2	7	ไม้ลาไม้ที่ 2	17
ไม้กลองไม้ที่ 3	8	ไม้ลาไม้ที่ 3	18
ไม้กลองไม้ที่ 4	9	ไม้ลาไม้ที่4	19
ไม้กลองไม้ที่ 5	10		

(4) เพลงเสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในการแสดงโขน ใช้บรรเลงเฉพาะตอนพระรามพลข้ามสมุทรไปกรุงลงกา ประกอบด้วยไม้กลองรวมทั้งสิ้น ตลอดเพลง 29 ไม้ ส่วนไม้ลารวมทั้งหมดตลอดเพลงมี 20 มือ หรือ 5 ชุด การบรรเลงหน้าทับของเพลงเสมอข้ามสมุทร สามารถจำแนกออกเป็น 5 กลุ่มในแต่ละกลุ่มมีการใช้กลองและไม้ลา สลับกันไป โดยเฉพาะไม้กลอง มีที่ใช้ซ้ำกันบ้างแตกต่างกันบ้าง ส่วนไม้ลานั้นใช้อย่างเดียวกันตลอดทุกกลุ่ม ดังจำแนกออกได้ดังนี้

กลุ่ม 1 ประกอบด้วย ไม้กลอง 9 ไม้ ไม้ลา 4 มือ (1ชุด)

กลุ่ม 2 ประกอบด้วย ไม้กลอง 4 ไม้ ไม้ลา 4 มือ (1ชุด)

กลุ่ม 3 ประกอบด้วย ไม้กลอง 4 ไม้ ไม้ลา 4 มือ (1ชุด)

กลุ่ม 4 ประกอบด้วย ไม้กลอง 4 ไม้ ไม้ลา 4 มือ (1ชุด)

กลุ่ม 5 ประกอบด้วย ไม้กลอง 8 ไม้ ไม้ลา 4 มือ (1ชุด)

ตารางที่ 12 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอข้ามสมุทร ส่วนที่ 1

ส่วนที่ 1	
ไม้กลอง	**ลำดับจังหวะ**
ไม้กลองไม้ที่ 1	1
ไม้กลองไม้ที่ 2	2
ไม้กลองไม้ที่ 3	3
ไม้กลองไม้ที่ 4	4
ไม้กลองไม้ที่ 5	5
ไม้กลองไม้ที่ 2	6
ไม้กลองไม้ที่ 3	7
ไม้กลองไม้ที่ 4	8
ไม้กลองไม้ที่ 5	9
ไม้ลา ไม้ที่ 1	10
ไม้ลา ไม้ที่ 2	11
ไม้ลา ไม้ที่ 3	12
ไม้ลา ไม้ที่ 4	13

ตารางที่ 12 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอข้ามสมุทร (ต่อ) ส่วนที่ 2-4

ส่วนที่ 2		**ส่วนที่ 3**		**ส่วนที่ 4**	
ไม้กลอง	**ลำดับจังหวะ**	**ไม้กลอง**	**ลำดับจังหวะ**	**ไม้กลอง**	**ลำดับจังหวะ**
ไม้กลองไม้ที่ 2	14	ไม้กลองไม้ที่ 2	22	ไม้กลองไม้ที่ 2	30
ไม้กลองไม้ที่ 3	15	ไม้กลองไม้ที่ 3	23	ไม้กลองไม้ที่ 3	31
ไม้กลองไม้ที่ 4	16	ไม้กลองไม้ที่ 4	24	ไม้กลองไม้ที่ 4	32
ไม้กลองไม้ที่ 5	17	ไม้กลองไม้ที่ 5	25	ไม้กลองไม้ที่ 5	33
ไม้ลา ไม้ที่ 1	18	ไม้ลา ไม้ที่ 1	26	ไม้ลา ไม้ที่ 1	34
ไม้ลาไม้ที่ 2	19	ไม้ลา ไม้ที่ 2	27	ไม้ลา ไม้ที่ 2	35
ไม้ลา ไม้ที่ 3	20	ไม้ลา ไม้ที่ 3	28	ไม้ลา ไม้ที่ 3	36
ไม้ลา ไม้ที่ 4	21	ไม้ลา ไม้ที่ 4	29	ไม้ลา ไม้ที่ 4	37

ตารางที่ 12 แสดงรูปแบบของเพลงเสมอข้ามสมุทร (ต่อ) ส่วนที่ 5

ส่วนที่ 5	
ไม้กลอง	**ลำดับจังหวะ**
ไม้กลองไม้ที่ 2	38
ไม้กลองไม้ที่ 3	39
ไม้กลองไม้ที่ 4	40
ไม้กลองไม้ที่ 5	41
ไม้กลองไม้ที่ 2	42
ไม้กลองไม้ที่ 3	43
ไม้กลองไม้ที่ 4	44
ไม้กลองไม้ที่ 5	45
ไม้ลา ไม้ที่ 1	46
ไม้ลา ไม้ที่ 2	47
ไม้ลา ไม้ที่ 3	48
ไม้ลา ไม้ที่ 4	49

เพลงเสมอข้ามสมุทรประกอบไปด้วย 29 ไม้กลอง และไม้ลา 20 มือ เมื่อรวมจังหวะตลอดทั้งเพลงแล้วจะมี 49 จังหวะด้วยกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(5) เพลงเสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนมีความหมายเกี่ยวกับการเดินทางในระยะไหล้ของฤา หน้าทับเพลงนี้ใช้ไม้กลองจำนวน 9 ไม้ โดยการใช้ไม้ที่ 1-5 เช่นเดียวกันกับเพลงเสมอ แล้ววนกลับมาใช้ไม้ที่ 2-5 อีก 1 รอบ รวมกันได้ 9 ไม้ จากนั้นจึงใช้ไม้ลาอย่างเดียวกันกับเพลงเสมอ

ตารางที่ 13 รูปแบบของเพลงเสมอเถร

ไม้กลอง	ลำดับจังหวะ
ไม้กลองไม้ที่ 1	1
ไม้กลองไม้ที่ 2	2
ไม้กลองไม้ที่ 3	3
ไม้กลองไม้ที่ 4	4
ไม้กลองไม้ที่ 5	5
ไม้กลองไม้ที่ 2	6
ไม้กลองไม้ที่ 3	7
ไม้กลองไม้ที่ 4	8
ไม้กลองไม้ที่ 5	9
ไม้ลา ไม้ที่ 1	10
ไม้ลา ไม้ที่ 2	11
ไม้ลา ไม้ที่ 3	12
ไม้ลา ไม้ที่ 4	13

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(6) เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกับการแสดงโขน ในความหมายเกี่ยวกับการเดินทางมาในระยะใกล้ ๆ ของผู้ทรงศีล หรือการเดินเข้าสู่ประรำพิธี ต่าง ๆ หน้าทับเพลงนี้ใช้ไม้กลองทั้งสิ้น 20 ไม้ โดยการทำไม้ที่ 2 ช่องเพลงเสมอมาเป็นมือขึ้นนำ แล้วตีไม้ที่ 3-5 จนครบ จากนั้นวนกลับมาใช้ไม้ที่ 2-5 อีก 4 รอบ รวมกันได้ไม้กลอง 20 ไม้ แล้วจึงใช้ไม้ลาอย่างเดียวกับเพลงเสมอ

ตารางที่ 14 แสดงรูปแบบของเพลงพราหมณ์เข้า แยกออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1		**ส่วนที่ 2**		**ส่วนที่ 3**	
ไม้กลอง	**ลำดับจังหวะ**	**ไม้กลอง**	**ลำดับจังหวะ**	**ไม้กลอง**	**ลำดับจังหวะ**
ไม้กลองไม้ที่ 2	1	ไม้กลองไม้ที่ 2	9	ไม้กลองไม้ที่ 2	17
ไม้กลองไม้ที่ 3	2	ไม้กลองไม้ที่ 3	10	ไม้กลองไม้ที่ 3	18
ไม้กลองไม้ที่ 4	3	ไม้กลองไม้ที่ 4	11	ไม้กลองไม้ที่ 4	19
ไม้กลองไม้ที่ 5	4	ไม้กลองไม้ที่ 5	12	ไม้กลองไม้ที่ 5	20
ไม้กลองไม้ที่ 2	5	ไม้กลองไม้ที่ 2	13	ไม้ลา ไม้ที่ 1	21
ไม้กลองไม้ที่ 3	6	ไม้กลองไม้ที่ 3	14	ไม้ลา ไม้ที่ 2	22
ไม้กลองไม้ที่ 4	7	ไม้กลองไม้ที่ 4	15	ไม้ลา ไม้ที่ 3	23
ไม้กลองไม้ที่ 5	8	ไม้กลองไม้ที่ 5	16	ไม้ลา ไม้ที่ 4	24

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(7) เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนในความหมายเกี่ยวกับการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ของผู้ทรงศีล หรือการเดินออกจากประรำพิธีต่าง ๆ หน้าทับเพลงนี้ใช้ไม้กลองทั้งสิ้นจำนวน 8 ไม้ โดยการนำไม้ที่ 2 ของเพลงเสมอมาเป็นมือขึ้นนำแล้วตีไม้ที่ 3-5 จนครบ จากนั้นวนกลับมาใช้ไม้ที่ 2-5 อีก 1 รอบรวมกันได้ไม้กลอง 8 ไม้ แล้วใช้ไม้ลาอย่างเดียวกันกับเพลงเสมอ

ตารางที่ 15 แสดงรูปแบบของเพลงพราหมณ์ออก

ไม้กลอง	ลำดับจังหวะ
ไม้กลองไม้ที่ 2	1
ไม้กลองไม้ที่ 3	2
ไม้กลองไม้ที่ 4	3
ไม้กลองไม้ที่ 5	4
ไม้กลองไม้ที่ 2	5
ไม้กลองไม้ที่ 3	6
ไม้กลองไม้ที่ 4	7
ไม้กลองไม้ที่ 5	8
ไม้ลา ไม้ที่ 1	9
ไม้ลา ไม้ที่ 2	10
ไม้ลา ไม้ที่ 3	11
ไม้ลา ไม้ที่ 4	12

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปได้ว่า หน้าทับไม้กลอง ของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นจะใช้หน้าทับของเพลงเสมอเป็นหลักสำคัญ แต่เพลงอื่น ๆ ในกลุ่มเพลงเสมอจะให้หน้าทับเสมอใช้แล้วมีการนำมาวนซ้ำอีก แล้วจึงลงไม้ลา

เพลงเสมอ	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 5	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอมาร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 5	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอเถร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 9	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอสามลา	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 15	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงพราหมณ์เข้า	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 20	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงพราหมณ์ออก	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 8	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอข้ามสมุทร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 29	ไม้ ไม้ลา 5 ชุด

ซึ่งในเพลงเสมอข้ามสมุทรนั้นจะบรรเลงสลับกันไปเป็นชุด ๆ เพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอนี้ในการบรรเลงประกอบการแสดงจะไม่มีการตัดทอนแต่อย่างใด เป็นหน้าพาทย์ที่มีจังหวะหน้าทับกำกับอยู่แล้วว่าจะต้องรำและบรรเลงให้ครบตามจำนวนหน้าทับ หน้าทับเพลงเสมอเป็นไปอย่างมีระบบเหมาะสมกับการนวยนาดอย่างสง่างาม

สรุปได้ว่า ในเรื่องขององค์ประกอบในการรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้น บทที่ใช้ในการแสดงเป็นส่วนสำคัญประการหนึ่ง ผู้ทำบทจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์และเป็นผู้กำหนดว่าตัวโขนนั้นจะใช้เพลงหน้าพาทย์ใด ซึ่งในการแสดงโขนตอนหนึ่งนั้นจะไม่นิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ซ้ำกันในฝ่ายเดียวกัน

คุณลักษณะของผู้แสดง ผู้ที่จะฝึกหัดเป็นตัวยักษ์นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายสูงใหญ่สมส่วน อวัยวะทุกส่วนไม่พิการ เป็นผู้ที่มีสุขภาพดี ปราศจากโรคประจำตัวต่าง ๆ มีลักษณะที่ล่ำสันแข็งแรง มีจิตใจเข้มแข็ง ที่สำคัญ ต้องมีจิตใจอดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค อดทนต่อความเหนื่อยยากในการฝึกหัดที่เข้มงวดได้ และเมื่อฝึกไปได้ระยะหนึ่งแล้วครูก็จะพิจารณาความสามารถและลักษณะของร่างกาย เพื่อฝึกหัดเป็นยักษ์ประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ และประสบการณ์ในการแสดง ว่าเหมาะสมกับการรับบทบาทได้ ในการต่อเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอครูจะต่อไปตามหลักสูตร ซึ่งเป็นตัวกำหนดลำดับของเพลงและคุณสมบัติ วัยวุฒิของผู้ฝึกหัดไว้แล้ว

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง เป็นตัวบ่งบอกว่าผู้แสดงรับบทบาทเป็นตัวอะไร มียศฐาบรรดาศักดิ์แค่ไหน อาวุธของตัวยักษ์ที่ใช้มากได้แก่ ศร กระบองยักษ์ หอก พลอง และอาวุธของนักพรตได้แก่ ไม้กำพรตหรือธารพระกร นั่นเอง

เครื่องดนตรี หน้าทับไม้กลองที่ใช้บรรเลง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบได้แก่ วงปีพาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ตามแต่ลักษณะของงานโดยในการบรรเลงจะมีจังหวะหน้าทับและ

ไม้กลองเป็นตัวกำหนด เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีด้วยกันหลายเพลงซึ่งในแต่ละเพลงก็มีความยาวที่ไม่เท่ากันแต่ก็ยังใช้หน้าทับเพลงเสมอเป็นตัวกำกับเช่นเดิม

ในเรื่องการรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นจะต้องยึดหลักใดบ้างในการรำ และมีวิธีปฏิบัติท่ารำอย่างไรในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ดังจะได้อธิบายและวิเคราะห์ในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ

ในงานวิจัยเรื่อง “การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ” มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ที่ใช้กับตัวยักษ์ในกรมศิลปากร ทั้งในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต ซึ่งในกระบวนท่ารำทั้งสองกลุ่มนั้นมีการปฏิบัติที่เหมือนกันเนื่องด้วยเพลงเสมอนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำเฉพาะไม่สามารถเปลี่ยนท่ารำนั้นได้

ดังนั้น ในการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนท่ารำ และหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในกรมศิลปากร โดยมีการศึกษาวิเคราะห์ ดังหัวข้อ ต่อไปนี้

4.1 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

4.2 ศึกษาวิเคราะห์หลักในการทำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

4.1 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์นั้น มีอยู่หลายเพลงด้วยกัน ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ประกอบไปด้วย

1. หน้าพาทย์เพลงเสมอ
2. หน้าพาทย์เพลงเสมอมาร
3. หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา
4. หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร
5. หน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร
6. หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า
7. หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอที่ได้รำอยู่ในปัจจุบันนั้นเป็นท่ารำใช้สืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรมมหรสพ ด้วยเหตุนี้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำเฉพาะ และเป็นหน้าพาทย์ที่สั้นมีจังหวะหน้าทับกำกับไว้อย่างชัดเจน ท่ารำที่ปรากฏในการเรียนการสอน และในการแสดงจึงเป็นแนวทางเดียวกันทั้งสิ้น

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอธิบายลักษณะของท่ารำดังกล่าวต่อไป จึงขออธิบายความหมายของคำที่ใช้ในการอธิบายท่ารำดังนี้

- จังหวะไม้กลอง ได้แก่ จังหวะกลองที่ตีกำกับจังหวะ การตีหนึ่งครั้งนับเป็นหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง) ในช่วงท้ายตีกระชั้นไม้กลองแต่ก็ยังคงยึดจังหวะให้คงเดิมไว้เท่ากับหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง)
- ไม้เดิน ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ไปด้านหน้าการตีกลองทัดสอดรับกับตะโพนอย่างมีแบบแผน การตีไม้เดินในแต่ละไม้ส่วนใหญ่จะดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ
- ไม้ลา ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ถอยหลังหรืออยู่กับที โดยปกติไม้ลาจะมี 4 จังหวะ หรือ 1 ชุด
- ชื่อท่า ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่มีชื่อเรียกโดยเฉาะ เช่น ชื่อท่าทางต่าง ๆ ในท่ารำฟ้อนรำ ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าบัวชูฝัก เฉิดฉิน เป็นต้น
- นาฏยศัพท์ ได้แก่ ลักษณะท่ารำที่เป็นแบบอย่างใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะ เช่น ประเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง จีบ สอด แทงมือ เป็นต้น
- คำเรียก ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่ใช้เรียกในการปฏิบัติท่ารำ เช่น ท่าสอดสูง หรือท่าสูง ท่าหงายมือหักศอกสูง ท่าจีบยาว เป็นต้น
- หน้าอัด หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่หน้าตรง
- หน้าเสี้ยว หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางขวามือ หรือหันหน้าไปทางวามือ
- หน้าเสี้ยวทางซ้าย หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางซ้ายมือ หรือหันหน้าไปทางซ้ายมือ

4.1.1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

4.1.1.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอของผู้ที่จะรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้น ในขั้นพื้นฐานผู้รำจะต้องผ่านกระบวนการเรียนแม่ท่าของตัวยักษ์ เรียนกระบวนท่าเพลงเชิด กระบวนท่าเพลงปฐม กระบวนท่าออกกราวเสนายักษ์แล้วจึงเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอ โดยฝึกหัดท่าที่กำหนดไว้ในหลักสูตรก่อนเพื่อเป็นการฝึกทักษะการใช้จังหวะในเพลงหน้าพาทย์เสมอ และสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ ดั้งนั้นผู้ฝึกหัดในระยะแรกจะได้รับบทเป็นตัวประกอบเช่น ตัวมโหธร หรือเสนายักษ์ เป็นต้น

4.1.1.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

เพลงหน้าพาทย์เสมอที่ใช้ในการแสดงโขนนั้นเป็นเพลงที่สามารถใช้ได้กับตัวละครทุกประเภท

แต่เนื่องจากตัวละครฝ่ายยักษ์เป็นตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องในเรื่องรามเกียรติ์ จึงมีโอกาสที่ใช้มากกว่าตัวละครอื่น เพลงเสมอจัดอยู่ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ซึ่งสามารถใช้ได้กับตัวยักษ์ ในทุกประเภทตั้งแต่ต่ำศักดิ์ไปจนถึงสูงศักดิ์ที่รับบทการเดินทางในระยะใกล้ เช่น รับบทมโหธรหรือเสนายักษ์ที่จะต้องทำบทออกจากท้องพระโรงไปจัดเตรียมกองทัพ หรือเสนายักษ์รำเข้ามาเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อทูลข่าวศึกเป็นต้น พญายักษ์ที่รับบทการเดินทางในระยะใกล้ เช่น ทศกัณฐ์เดินทางเข้าสวนไปหานางสีดา มังกรกัณฐ์เดินทางออกจากท้องพระโรงไปตรวจพล เป็นต้น ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงกรอบจารีตในการใช้เพลงหน้าพาทย์ในเรื่องการให้เกียรติตัวละครที่มีศักดิ์สูงกว่าตัวละครที่อยู่ในฉากนั้นด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นเพลงที่ใช้ได้กับตัวละครทุกตัวแล้วแต่บทที่ใช้ในการแสดงกำหนด

4.1.1.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอ

เพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ที่มีบทบาทการเดินทางในระยะใกล้ ซึ่งใช้ได้ทุกตัวละครลักษณะของท่ารำจึงมี 2 ลักษณะ คือ แบบธรรมดา และแบบเปลี่ยนท่ามือ แต่ลักษณะการก้าวเดินนั้นยังคงเดิม เพลงหน้าพาทย์เสมอแบ่งท่าเป็น 3 ช่วงได้แก่

ช่วงที่ 1 ไม้เดินประกอบไปด้วยการก้าวเดิน 5 ไม้เดิน

- ไม้เดินที่1-5 หงายมือขวาสูงหักศอกระดับไหล่ มือซ้ายถือกระบองพาดแขน เดินก้าวเท้าสลับกัน

ช่วงที่ 2 ไม้ลา ประกอบไปด้วยไม้ลา 4 จังหวะ

- ใช้การฉายเท้าวางหลังจำนวน 4 ครั้งสลับเท้ากัน

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- ใช้ท่าสอดจีบ ตั้งแขน แล้วใช้ตัว รำร่ายและป้องหน้า

ลักษณะการรำเพลงเสมอในแบบที่เปลี่ยนท่ามือนั้น เป็นลักษณะที่ใช้ในการรำของตัวพญายักษ์เท่านั้นไม่นิยมใช้ในตัวมโหธรหรือเสนายักษ์ แต่ในการปฏิบัติยังคงลักษณะการปฏิบัติเป็นสามขั้นตอนดังเดิมรวมทั้งการปฏิบัติท่าเท้าก็ยังคงเดิม ซึ่งท่าการเปลี่ยนมือที่นิยมใช้ในการแสดงได้แก่

(1) ท่าสูง มือซ้ายหักศอกหงายมือสูง มือขวาทอดแขนตึงหักข้อมือขึ้น

(2) ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาทอดแขนตึงหักข้อมือขึ้น

(3) ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบคว่ำตึงแขนระดับเอว

ลักษณะการรำเพลงเสมอในแบบที่เปลี่ยนท่ามือจากแบบในหลักสูตรนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ได้รับว่ามีบทที่จะต้องเดินทางไปที่ใดควรจะใช้ท่าอะไร เช่น ในตอนที่ทศกัณฐ์ลงสวนเพื่อจะไปหานางสีดานั้นเป็นการเดินทางด้วยความรักผู้แสดงก็จะใช้ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบคว่ำตึงแขนระดับเอว ที่มี

ความนุ่มนวลแต่มีความงามสง่า หรือในตอนที่จะออกไปรบก็จะใช้ท่าสูง มือซ้ายหักศอกหงายมือสูง มือขวาทอดแขนตึงหักข้อมือขึ้นซึ่งเป็นท่าที่แสดงความเข้มแข็งในการออกไปรบ ทั้งนี้ต้องอาศัยการมีประสบการณ์ของผู้แสดงที่จะเลือกใช้ท่ารำด้วย

4.1.1.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์นั้น สามารถใช้ได้กับตัวยักษ์ทุกตัว ไม่ว่าจะสูงศักดิ์หรือต่ำศักดิ์ก็สามารถใช้ได้ การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นสามารถรำได้ทั้งแบบมือเปล่า และการรำแบบถืออาวุธ สำหรับการรำที่ถืออาวุธนั้น สามารถใช้ได้กับทุกตัวถืออาวุธตามลักษณะของตัวละครนั้นๆ

ตารางที่ 16 แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอ

อุปกรณ์	วิธีการจับอาวุธ
กระบองยักษ์	- จับแบบคีบอาวุธกระบองพาดแขน - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
คันศร	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
หอก	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
พลอง	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้

เห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอสามารถใช้อุปกรณ์ในการรำได้หลายชนิดซึ่งมีวิธีการจับอาวุธที่เป็นลักษณะเดียวกัน สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ขอยกตัวอย่างท่ารำที่ใช้กระบองยักษ์ ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอของเสนายักษ์เป็นกระบวนท่าพื้นฐานในการเรียนการสอนจึงถือกระบองยักษ์ที่เป็นอาวุธประจำกายของเสนายักษ์

4.1.1.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นมีการปฏิบัติท่ารำที่ตรงกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอที่หมายถึงการเดินทางไปในระยะทางใกล้ๆ คือการปฏิบัติท่ารำในไม้เดินซึ่งหมายถึงการเดินทางของตัวโขนที่มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าถึงแม้จะมีการเปลี่ยนลักษณะการปฏิบัติท่ามือแต่การปฏิบัติเท้ายังคงเดิมในทุกครั้ง การปฏิบัติท่ารำในไม้ลา หมายถึงการเดินทางที่เดินทางมาถึงที่หมายแล้วในเพลงหน้าพาทย์เสมอการปฏิบัติท่ารำจะใช้การฉายเท้าแล้ววางหลังแต่ไม่ได้หมายถึงการเดินถอยหลังแต่หมายถึงการหยุดยั้งในการเดินถึงที่หมาย และการปฏิบัติท่ารำในเพลงรัว หมายถึงการจบสิ้นหรือการสิ้นสุดการเดินทาง ในการปฏิบัติท่ารำนั้นมีการเคลื่อนที่อยู่สองลักษณะ คือ การปฏิบัติท่ารำแล้วรำป้องหน้า อยู่กับที่แสดงการจบกระบวนท่ารำเพื่อรอปฏิบัติท่ารำในบทต่อไป และการปฏิบัติท่ารำแล้ว

ปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้าเพื่อเข้าฉาก เพื่อเปลี่ยนสถานที่หรือเหตุการณ์ เช่นจากท้องพระโรงไปยังสถานที่จัดทัพ

ซึ่งการเคลื่อนที่ของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า แล้วปฏิบัติท่ารำไม้ลาด้วยการฉายเท้าวางหลังเพื่อแสดงการหยุดยังการเดินทางถึงที่หมาย การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงรัวแสดงการสิ้นสุดการเดินทางมีการปฏิบัติท่ารำแบบอยู่กับที่เพื่อทำบทต่อ และการปฏิบัติท่ารำแล้วเข้าฉากเพื่อเปลี่ยนสถานที่หรือเปลี่ยนเหตุการณ์นั่นเอง

4.1.1.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นกระบวนท่ารำที่แสดงการเดินทางของตัวละครในระยะใกล้ของตัวละคร การแสดงพลังในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอแบบธรรมดาของตัวยักษ์นั้นเป็นกระบวนท่ารำที่มีความเป็นระเบียบในการปฏิบัติท่ารำที่เป็นมาตรฐาน มีการก้าวเท้าที่มีความมั่นคงในการปฏิบัติท่ารำก้าวเท้าไปตามจังหวะที่มั่นคงด้วยความแข็งแรง ในการปฏิบัติท่ามือนั้นถูกกำหนดให้ใช้แบบเดียวกันทั้งหมดในบทบาทของเสนายักษ์เพื่อความเป็นระเบียบ การหงายมือซ้ายหักศอกสูงแสดงความสง่างาม แต่การลดมือขวาลงนำกระบองยักษ์มาพาดแขนเป็นการแสดงความอ่อนน้อมในลำดับหน้าที่ของตนเอง

ดังนั้นในการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอนั้นแสดงพลังด้วยการก้าวเท้าไปตามจังหวะที่มั่นคงแข็งแรงและสม่ำเสมอกันแสดงความเป็นระเบียบของทหารที่ปฏิบัติท่ารำ ในการใช้มือถึงแม้จะมีการใช้มือสูงที่แสดงความสง่างามแต่ก็มีการลดมือที่ถืออาวุธลงเป็นการแสดงฐานะของตนที่เป็นเพียงทหารเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละครที่ได้รับและสถานการณ์ในเรื่องด้วย

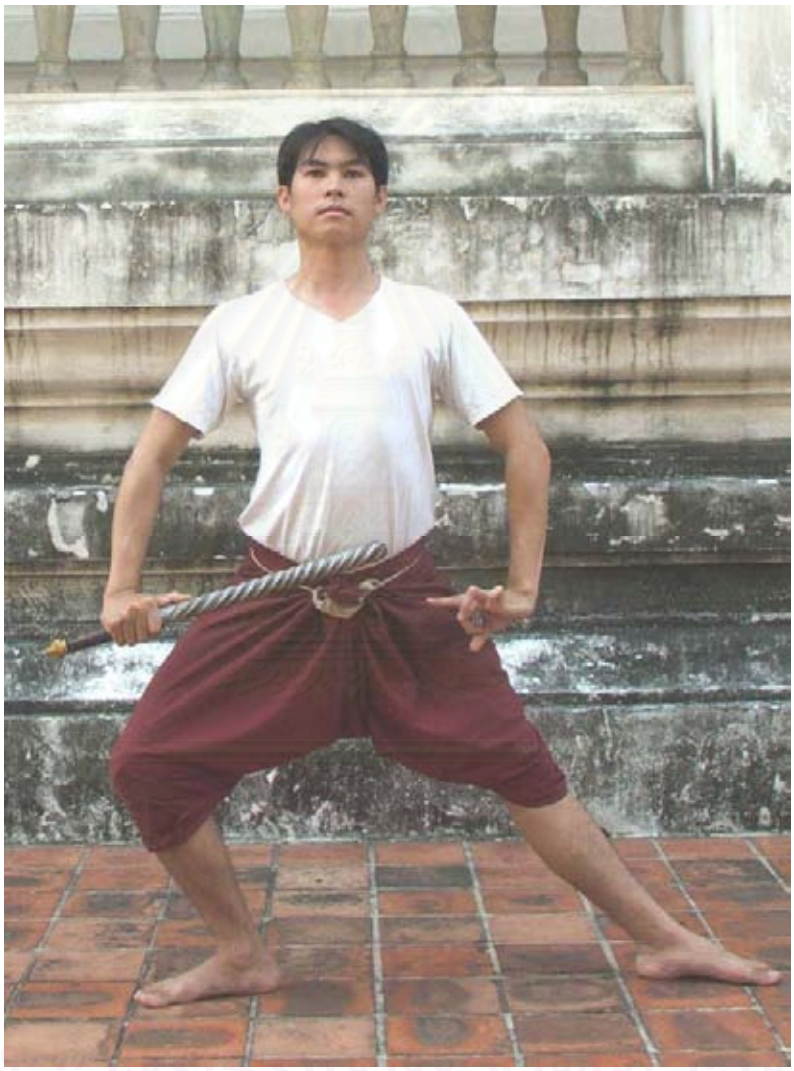
4.1.1.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดานั้นกระบวนท่ารำได้ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นแบบแผนในการฝึกหัดอย่างเป็นระเบียบอยู่แล้ว ซึ่งในการปฏิบัติท่ารำนั้นเป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีความมุ่งมั่นในการเดินทาง เช่น ในตอนที่เสนายักษ์จะเข้าไปเฝ้าทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเดินทางมาด้วยความเร่งรีบเพื่อจะเข้าเฝ้าด้วยเพลงเชิดแต่เมื่อมาถึงแล้วก็จะทำบทแล้วรำเพลงเสมอเพื่อเข้าไปเฝ้าทูลข่าวศึก การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในตอนนี้จะแสดงอารมณ์มุ่งมั่นและรีบร้อนที่จะเข้าไปเฝ้าทศกัณฐ์ หรือในตอนที่ทศกัณฐ์จะเข้าไปหานางสีดา อารมณ์ในตอนนี้จะแสดงอารมณ์มุ่งมั่นด้วยความรัก เป็นต้น

ดั้งนั้นในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอผู้แสดงจะถ่ายทอดท่ารำไปตามบทที่กำหนดเหตุการณ์เอาไว้ว่าผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์อะไรออกมาในการรำนั่นเอง

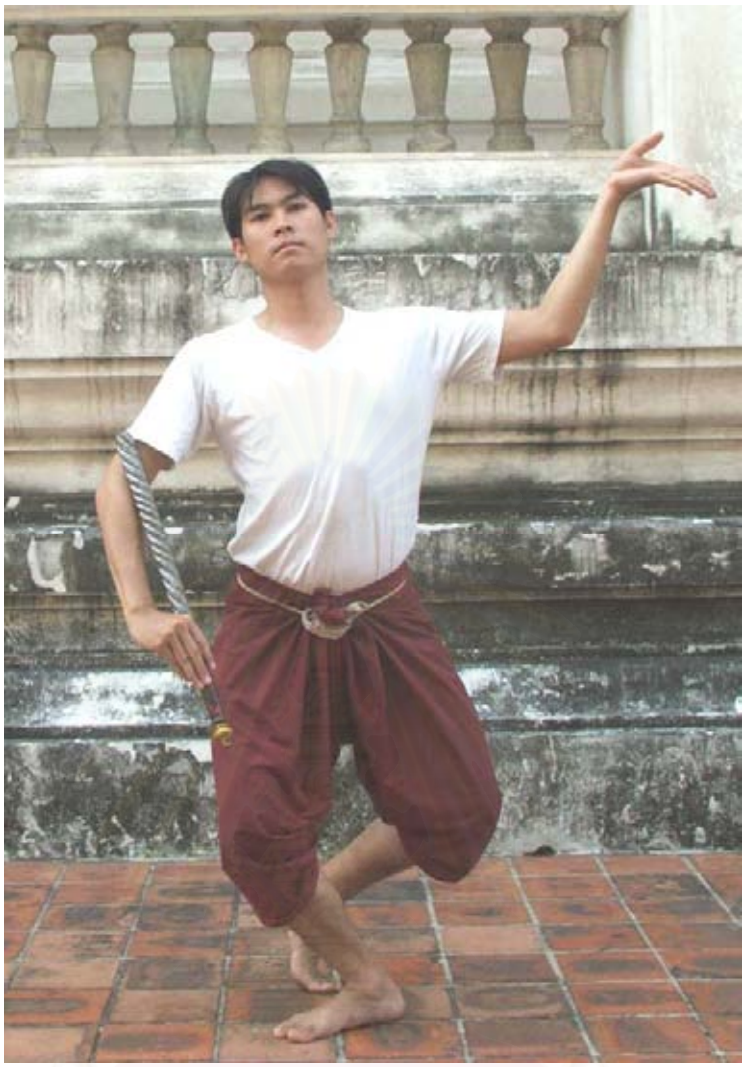
ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอจาก อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ



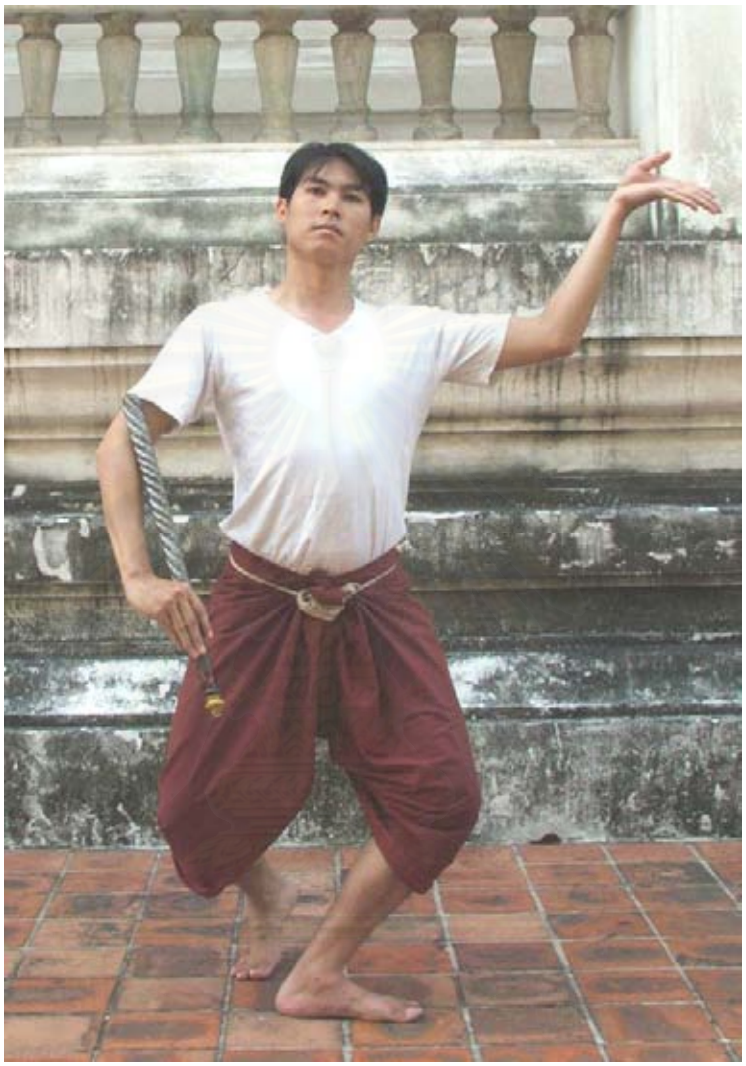
ภาพที่ 47 ท่าเริ่มต้น ขึ้นทางขวาเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ขึ้นทางขวา	ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา หน้าตรง มือขวาลงวงล่าง (บริเวณหน้าขา) มือขวากำอาวุธ (คว่ำมือ) อยู่บริเวณหน้าขาเช่นกัน



ภาพที่ 48 ท่าสอดจีบซ้ายก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	สอดจีบซ้ายก้าวเท้าขวา	ถอนเท้าซ้ายวางลงหลังในลักษณะปลายเท้าซ้ายจรดพื้น เท้าขวายังย่อเหลี่ยม มือซ้ายเปลี่ยนมาตั้งปลายมือด้านหน้าในระดับวงล่างงอแขนซ้าย มือขวากำอาวุธเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อศอกไปด้านข้างให้หันปลายอาวุธเฉียงไปด้านหลัง ถ่ายน้ำหนักไปอยู่ที่เท้าซ้าย พร้อมทั้งยกเท้าขวาขึ้นมือซ้ายที่ตั้งปลายมืออยู่จีบคว่ำ แล้วสอดหงายมืองอศอก มืออยู่สูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาคว่ำมือตั้งปลายอาวุธพาดวงวางเท้าขวาลงเต็มฝ่าเท้าให้ส้นเท้าขวาห่างจากจมูกเท้าซ้ายประมาณ 1 คืบ (มือ) จมูกเท้าหลังตรงกับส้นเท้าหนักหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา หน้าตรงเอียงศีรษะทางขวา ทิ้งใบหูขวาเล็กน้อย



ภาพที่ 49 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ท่าก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งปลายเท้าซ้าย คืนน้ำหนักมาทางไหล่ซ้ายวางด้านหน้าเต็มฝ่าเท้าเปิดส้นเท้าขวา (จมูกเท้าและปลายเท้าตรงกัน) เอียงศีรษะทางซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย

ภาพที่ 50 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3

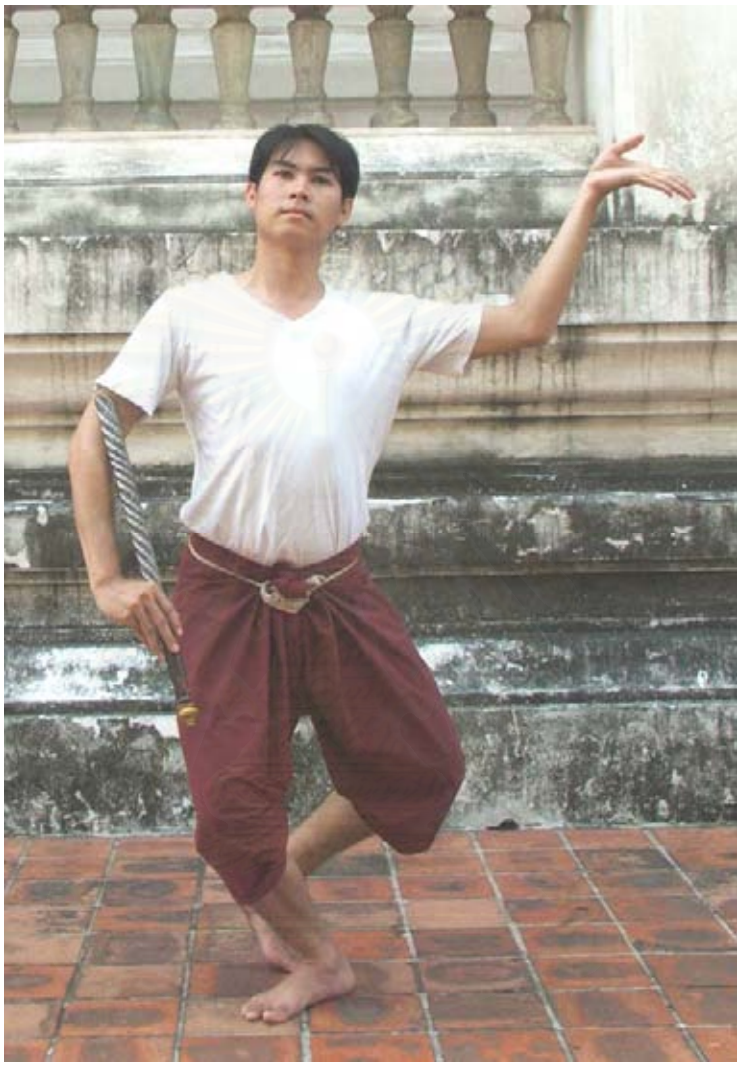
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ท่าก้าวเท้าขวา	กระทุ้งปลายเท้าขวา คืนน้ำหนักมาทางขวา แล้วยกเท้าขวา วางลงด้านหน้าเต็มฝ่าเท้าในลักษณะเดียวกัน

ภาพที่ 51 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งปลายเท้าซ้าย คืนน้ำหนักมาทางไหล่ซ้ายวางลงด้านหน้าเต็มฝ่าเท้าในลักษณะเดียวกัน

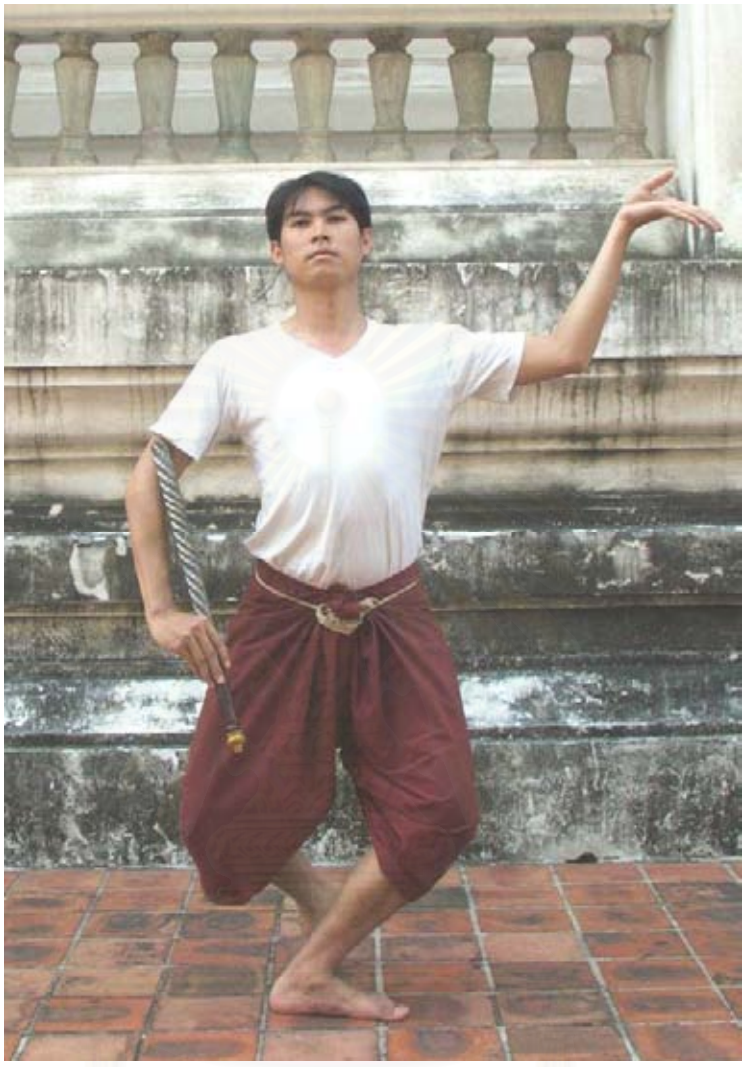
ภาพที่ 52 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดิมที่ 5

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดิมที่ 5	ก้าวเท้าขวา	กระทุ้งปลายเท้าขวา คืนน้ำหนักมาทางไหล่ขวา แล้วยกเท้าขวาวางลงด้านหน้าด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า เอียงศีรษะทางขวา



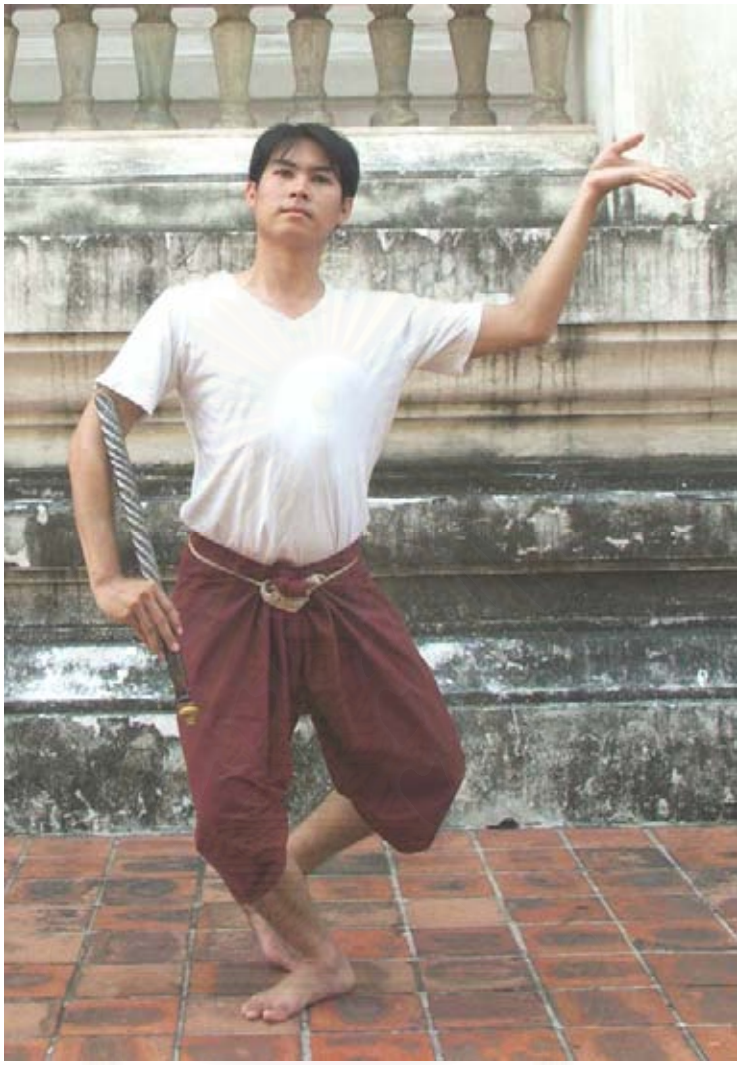
ภาพที่ 53 ท่าคืนน้ำหนักทางซ้าย ไม้ลาที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้ลาที่ 1	คืนน้ำหนักทางซ้าย	กระทุ้งเท้าซ้าย ยืดเข่าขวาถ่ายน้ำหนักจากเท้าขวามาซ้าย ยุบตัวลงพร้อมทั้งกระทุ้งเท้าซ้ายอีก 1 ครั้ง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย ทิ้งใบหูซ้ายเล็กน้อย



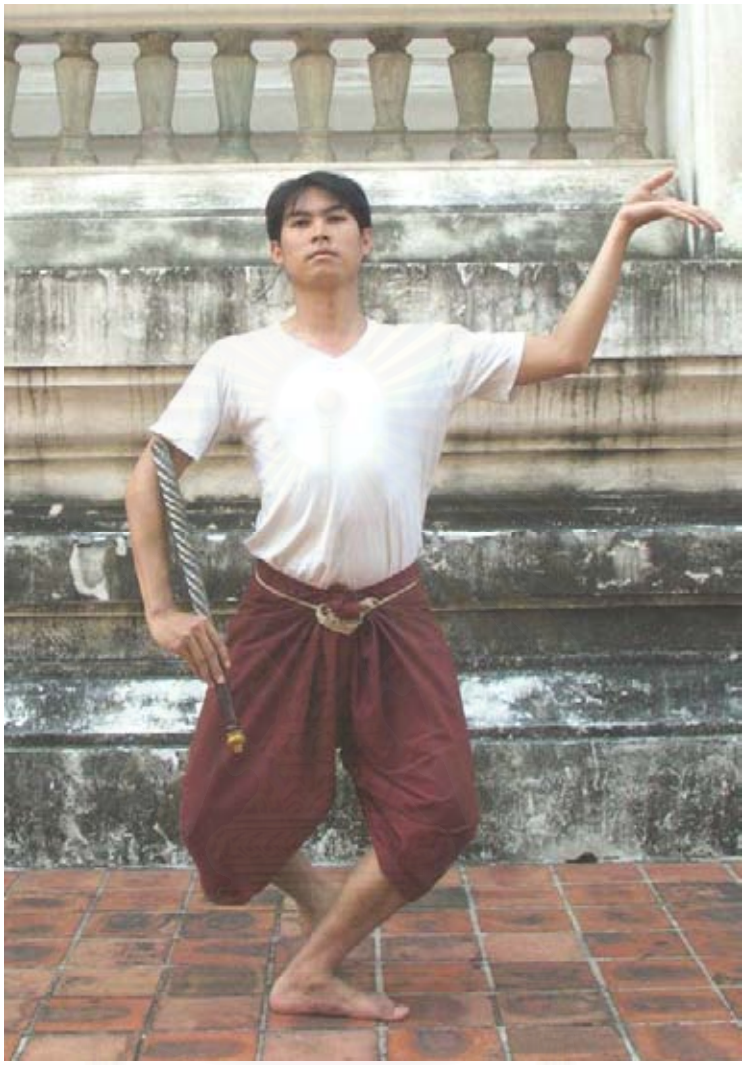
ภาพที่ 54 ท่าลากเท้าขวาวางลงหลัง ไม้ลาที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้ลาที่ 2	ลากเท้าขวาวางลงหลัง	ยืดเข่าซ้ายเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้ายพร้อมทั้งเปิดส้นเท้าขวา แล้วฉายเท้าขวาไปด้านข้างในลักษณะยังย่อเข่าอยู่ เมื่อปลายเท้าทั้งสองอยู่ในระดับเดียวกัน แล้วยกเท้าขวาวางลงหลัง (ปลายเท้าขวาตรงส้นเท้าซ้าย) นำหนักอยู่ที่ปลายเท้าขวา เอียงศีรษะทางขวา



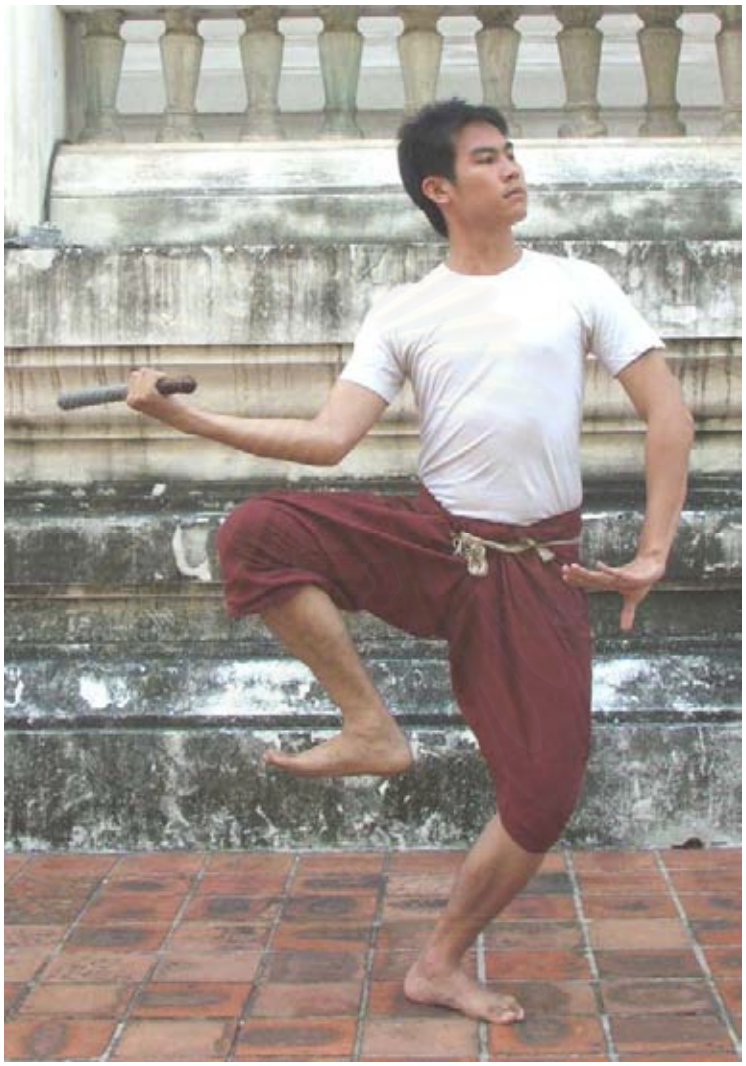
ภาพที่ 55 ท่าลากเท้าซ้ายวางลงหลัง ไม้ลาที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้ลาที่ 3	ลากเท้าซ้ายวางลงหลัง	ยืดเข่าขวาเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา พร้อมทั้งเปิดส้นเท้าซ้าย แล้วฉายเท้าซ้ายไปด้านข้างในลักษณะยังย่อเข่า เมื่อปลายเท้าทั้งสองอยู่ในระดับเดียวกัน แล้วยกเท้าซ้ายวางลงหลังในลักษณะเปิดส้น ปลายเท้าตรงส้นเท้านำหนักอยู่ที่ปลายเท้าซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย



ภาพที่ 56 ท่าลากเท้าขวาวางลงหลัง ไม้ลาที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้ลาที่ 4	ลากเท้าขวาวางลงหลัง	ยืดเข่าซ้ายเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย พร้อมทั้งเปิดส้นเท้าขวา แล้วฉายเท้าขวาไปด้านข้างในลักษณะยังย่อเข่าอยู่ เมื่อปลายเท้าทั้งสองอยู่ในระดับเดียวกัน แล้วยกเท้าขวาวางลงหลังในลักษณะเปิดส้นปลายเท้าตรงส้นเท้า นำหนักอยู่ที่ปลายเท้าขวา เอียงศีรษะทางขวา



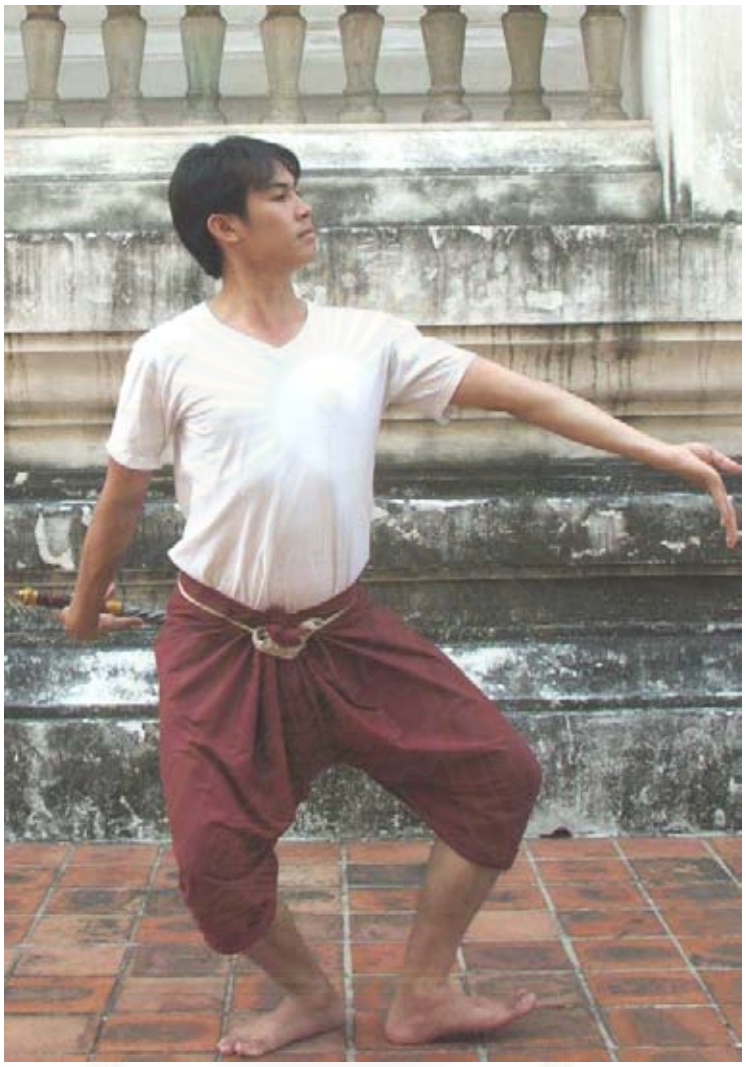
ภาพที่ 57 ท่าหมุนตัวทางขวายกเท้าขวา เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	เพลงรัว	หมุนตัวทางขวายกเท้าขวา	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบพร้อมทั้งยกเท้าขวา หนีบน่องหักข้อมือขวาหงายมือกำอาวุธส่งปลายอาวุธไปด้านหลัง งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายลดลงตั้งปลายมือด้านหน้าในระดับล่างงอแขนซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา

ภาพที่ 58 ท่ายืดกระทบวางเท้าขวา เพลงรัว

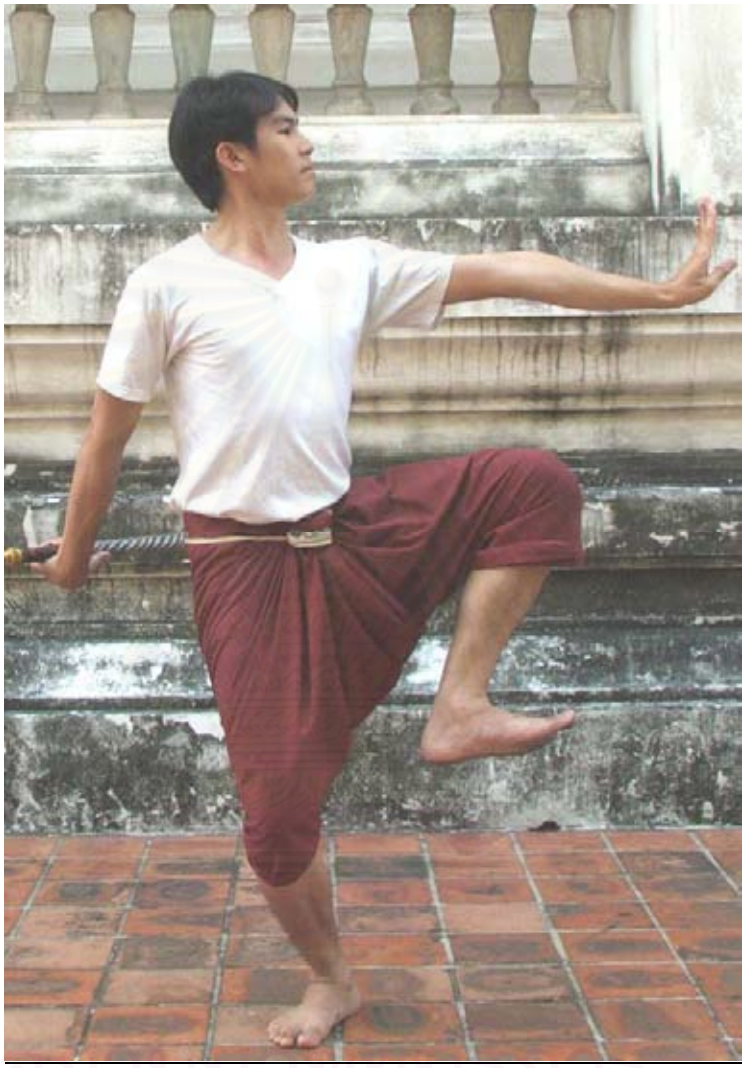
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	เพลงรัว	ยืดกระทบวางเท้าขวา	ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมพร้อมทั้งเปลี่ยนมือซ้ายจีบหงายระดับชายพก แต่ให้ค่อนไปทางเข่าซ้าย มือขวาถืออาวุธตั้งวง งอแขนในระดับต่ำกว่าวงบนเล็กน้อย (ในระดับปลายคาง) เอียงศีรษะทางซ้าย ทิ้งใบหูซ้าย เบี่ยงหน้ามองไปทางมือซ้าย ทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อย



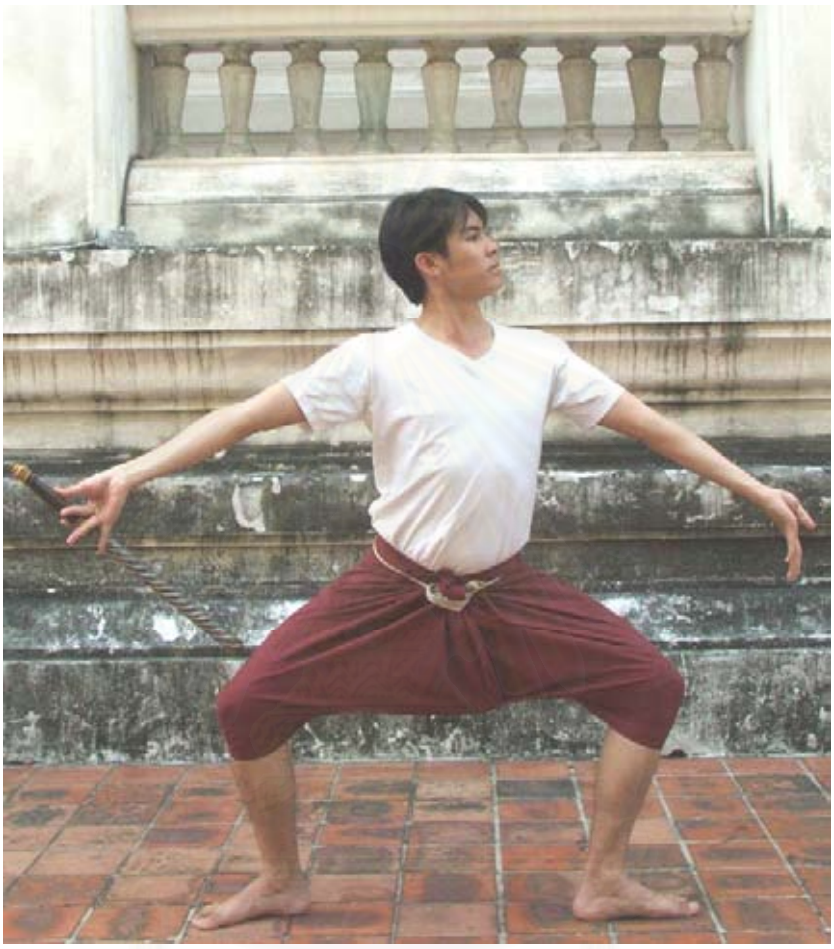
ภาพที่ 59 ท่าสอดจีบหงายมือ

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	เพลงรัว	สอดจีบหงายมือ	เท้าขวายืนเป็นหลัก (ลักษณะย่อเล็กน้อย) ลากเท้าซ้ายจรดส้นเท้าขวา (เปิดปลายเท้าซ้าย) ลดมือขวาที่กำอาวุธอยู่ลงมาอยู่ด้านหน้ามือซ้ายให้ห่างกันพอประมาณ จากนั้นคลายจีบซ้ายหงายท้องแขน ตึงแขนทิ้งปลายมือให้อยู่ในระดับสะเอว มือขวาส่งอาวุธหงายมือไปด้านหลังในลักษณะท่าเสือลากหาง สายตามองตามมือซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย



ภาพที่ 60 ท่าประเท้าซ้ายยก (ตั้ง) มือซ้าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	เพลงรัว	ประเท้าซ้ายยก (ตั้ง) มือซ้าย	ประเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายหนีบน่อง ยืดเข่าขวาขึ้นในขณะเดียวกันวาดแขนซ้ายตั้งปลายมือ แขนตึงเสมอไหล่ สายตามองปลายมือซ้าย แล้วยุบเข่าขวาลง

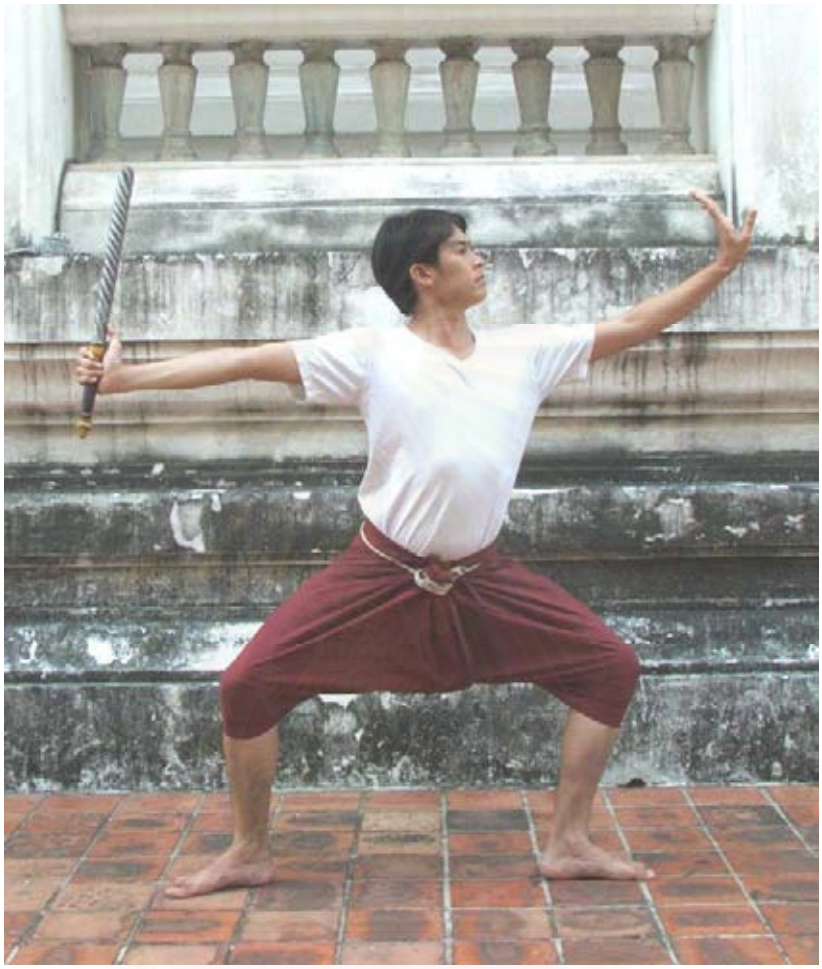


ภาพที่ 61 ท่าวาดแขนซ้ายแล้วกระทบ เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	เพลงรัว	วาดแขนซ้ายแล้วกระทบ	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่าพร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย มือซ้ายวาดลงมา แล้วหงายท้องแขนทิ้งปลายมือขวาเปลี่ยนเป็นหงายข้อมือ ทิ้งปลายอาวุธให้ด้ามอาวุธอยู่ในระหว่างร่องนิ้วชี้ และนิ้วกลาง ยืดกระทบ วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย ปลายมือจรดเข่า

ภาพที่ 62 ท่ายืดเข่าหมุนตัวมาหน้าอัด เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ยืดเข่าหมุนตัวมาหน้าอัด	ยืดเข่าทั้งสอง แล้วยุบตังลงพร้อมทั้งหมุนตัวมาหน้าอัด (หน้าตรง) แล้วยกเท้าขวาวางลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางขวาพร้อมทั้งเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาทอดแขนตึง ตั้งปลายอาวุธ เอียงศีรษะทางขวา สายตามองปลายมือซ้ายน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา

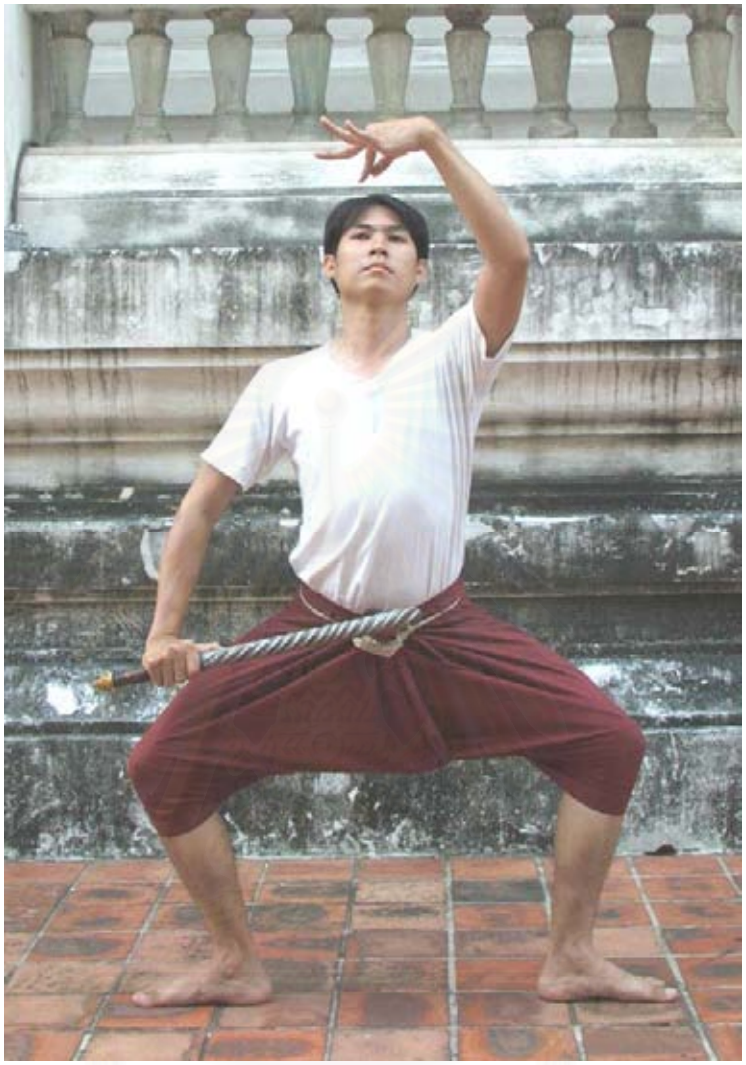


ภาพที่ 63 ท่าใช้ตัว 7 ที เพลงรัว(ท้าตะโพน)

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	เพลงรัว (ท้าตะโพน)	ใช้ตัว 7 ที	ปฏิบัติท่าใช้ตัว 7 ที ขณะที่อยู่ในท่าย่อเหลี่ยม เคลื่อนตัวไปด้านหน้า แล้วกลับมาอยู่ที่เดิมเช่นเดียวกับท่าถองสะเอว ใช้เกลียวข้าง และจังหวะยืดยุบ เข่าเล็กน้อย เมื่อครบ 7 ครั้ง หมดจังหวะที่เข่าซ้าย

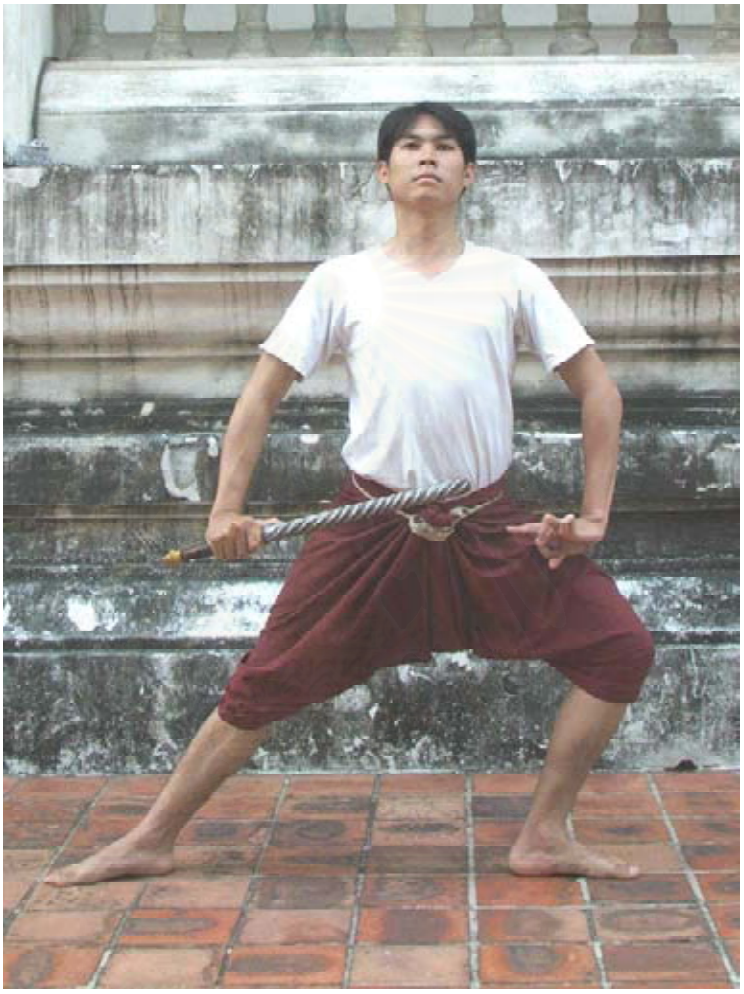
ภาพที่ 64 ท่ารำร่าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	เพลงรัว	รำร่าย	ถอนเท้าซ้าย มาด้านหลังเท้าขวา ยุบตัวลงเปิดปลายเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายลดลงมาตั้งวง อยู่ในระดับลิ้นปี่ งอข้อศอกตั้งปลายมือด้านหน้า มือขวาตั้งวงบนระดับปลายคาง สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย ประเท้าขวายกขึ้น ก้าวไปด้านหน้า แล้ววางลงซ้อนข้อมือขวาหงายขึ้น แล้วตั้งข้อมือในระดับวงบนด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายส่งหลังพร้อมทั้งยกเท้าซ้ายหนีบน่องกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางซ้าย สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย



ภาพที่ 65 ท่าป้องหน้า เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	เพลงรัว	ป้องหน้า	ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวา หนีบน่อง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นหงายมือตกปลายนิ้ว ลำแขนตึง มืออยู่ระดับสะเอวด้านข้าง มือขวาลดลงมาตั้งวงล่าง (บริเวณหน้าขา) หน้ามองตรง ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือซ้ายเลื่อนขึ้นมาจีบคว่ำป้องหน้า มือจีบอยู่ห่างจากบริเวณหน้าผากประมาณ 1 คืบ



ภาพที่ 66 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
20	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้าย	ชักมือลงวงล่างพร้อมทั้งปฏิบัติขึ้นทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมีไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน และไม้ลาจำนวน 4 จังหวะ ตามแบบแผนของการบรรเลง เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมีการสืบทอดกันมาตามแบบแผนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งกระบวนท่านี้ยังนำไปใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรด้วย

4.1.1.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นพบว่า จะมีการลำดับกระบวนทารำไว้อย่างชัดเจน กำหนดท่ารำให้มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับที่ว่าไม้เดิน และถอยหลังตามลักษณะของการเรียกหน้าทับทีเรียกว่า ไม้ลา และแสดงการจบกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยท่ารำเพลงรัว ในการแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงจะปฏิบัติครบตามกระบวนท่าในทุกขั้นตอน ซึ่งตรงกับกระบวนท่ารำที่จัดให้ผู้เรียนเรียนตามหลักสูตรการเรียนการสอน

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามารถแบ่งเพลงออกได้ 3 ช่วง ซึ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ จะมีลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติ 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 17 แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1.	มือซ้ายหงายมือสูงก้าวเท้าขวา	ย้ำเท้าซ้าย	สอดจีบประเท้าตั้งมือ
2.	มือซ้ายหงายมือสูงก้าวเท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	หมุนตัวหน้าอัด
3.	มือซ้ายหงายมือสูงก้าวเท้าขวา	ฉายเท้าซ้ายวางหลัง	ใช่ตัว 7 ที
4.	มือซ้ายหงายมือสูงก้าวเท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	รำร่าย
5.	มือซ้ายหงายมือสูงก้าวเท้าขวา		ป้องหน้า

จากตารางกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอสามารถแบ่งออกได้ชัดเจนเป็น 3 ขั้นตอนในการรำ ส่วนในการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงจะบรรเลงไปตามลำดับขั้นตอน และหน้าทับที่กำหนดไว้อย่างเป็นแบบแผน ซึ่งในขณะเดียวกันการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอผู้ปฏิบัติจึงปฏิบัติกระบวนท่าตามลำดับจนครบกระบวนท่ารำ

4.1.1.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง และท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงจะเกิดจากผู้ปฏิบัติ เพราะเหตุที่ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอได้ถูกกำหนดสาระของเพลงไว้ภายใต้กรอบของการบรรเลงโดยมีหน้าทับไม้กลองนั้นไว้อย่างเป็นแบบแผน ดังนั้นผู้แสดงก็จะต้องศึกษารูปแบบการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นหน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลงให้เข้าใจอย่างชัดเจน ส่วนผู้บรรเลงก็จะต้องศึกษากระบวนท่ารำเพื่อให้ทราบถึงกระบวนท่ารำบ้าง จึงจะสามารถประสานสัมพันธ์ระหว่างศาสตร์ทั้งสองได้อย่างชัดเจน เช่นในเพลงรัว จะต้องสังเกตกระบวนท่ารำว่ามีการใช้ตัวหรือไม่อย่างไร

4.1.1.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 18 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ศีรษะ/ลำตัว**
หงายมือ	ถอนเท้า	ใช้ตัว
จีบส่งหลัง	ฉายเท้า	กดไหล่
สอดจีบ	กระทุ้งเท้า	เอียงศีรษะ
ตั้งมือ	ประเท้า	
วงบน	ก้าวเท้า	
	ยืด - ยุบ	

จากนาฏยศัพท์ที่ใช้ข้างต้น เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้ เพื่อเป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละตอนเพื่อเกิดความสมบูรณ์ ความต่อเนื่องของท่ารำ บางครั้งจะต้องปฏิบัติในหลาย ๆ ท่าพร้อมกันเพื่อให้เกิดความสวยงาม และสมบูรณ์ เช่น

- ไม้เดิน ใช้การก้าวเท้า และการยืดยุบเข่า พร้อมทั้งการกดไหล่เพื่อเป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา
- ไม้ลา ใช้การฉายเท้า การจรดปลายเท้า การกดไหล่

- เพลงรัว ใช้การประเท้า การหมุนตัว การจีบส่งหลังตั้งมือเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและสมบูรณ์ของท่ารำ เป็นต้น

4.1.2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

4.1.2.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร ในขั้นพื้นฐานผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารจะต้องเป็นผู้ที่เรียนอยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดามาแล้วจึงทำให้รู้จักจังหวะของเพลงเสมออันเป็นพื้นฐานของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ในด้านการแสดงผู้ที่จะรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารต้องเป็นผู้ที่รับบทพญายักษ์เท่านั้นเพลงเสมอมารจะไม่ใช้กับตัวละครที่ต่ำศักดิ์เช่นเสนายักษ์

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าคุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร ผู้รำจะต้องรับบทเป็นพญายักษ์เท่านั้น ผู้ที่รับบทเป็นตัวละครที่ต่ำศักดิ์จะไม่ใช้เพลงเสมอมารจะใช้เพียงเพลงเสมอ เพลงเสมอมารนี้ในการฝึกหัดจะทำการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนที่อยู่ในระดันชั้นกลาง ซึ่งผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดามาแล้วนั่นเอง

4.1.2.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

เพลงหน้าพาทย์เสมอมารเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ถูกระบุมาใช้เฉพาะตัวละครประเภทยักษ์เท่านั้นและถูกกำหนดให้ใช้เฉพาะตัวพญายักษ์ที่สูงศักดิ์เท่านั้น ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลง หน้าพาทย์เสมอมารจึงเป็นตัวละครที่รับบทเป็นอุปราช หรือยักษ์ต่างเมืองที่มีการเดินทางในระยะใกล้ๆ เช่นเดียวกับเพลงเสมอธรรมดา ตัวอย่างเช่น กุมภกรรณเสด็จออกจากห้องสรงเดินทางไปยังที่ประชุมพลใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอมาร หรือในตอนที่สหัสเดชะและมูลพลัมเดินทางไปยังที่ประชุมพลเพื่อจะยกไปกรุงลงกาก็ใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอมาร หรือในตอนที่แสงอาทิตย์และพิจิตรไพรีออกจากท้องพระโรงไปที่ประชุมพลก็ใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอมารเช่นกัน

ดังนั้นลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารจึงเป็นผู้ที่รับบทเป็นพญายักษ์และจะเป็นบทบาทที่มีการเดินทางออกไปเพื่อจุดมุ่งหมายในการตรวจพลเพื่อยกทัพนั่นเอง

4.1.2.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

เพลงหน้าพาทย์เสมอมารเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ยังคงลักษณะเพลงเช่นเดียวกับเพลงเสมอ มีลักษณะการก้าวเดินไปด้านหน้าสลับกับการก้าวเดินไปในด้านข้าง แบ่งลักษณะท่ารำออกเป็น 3 ช่วงเช่นกัน ได้แก่

ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 5 ไม้เดิน

- ไม้เดินที่ 1 ท่าหงายมือซ้ายหักข้อมือลง มือขวาตั้งวงล่างใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 1 จังหวะ
- ไม้เดินที่ 2 ท่าตั้งวงซ้ายสูง มือขวาตั้งวงล่าง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 1 จังหวะ
- ไม้เดินที่ 3 ท่าผาลา มือซ้ายหงายมือหักข้อมือลง มือขวาตั้งวงสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 1 จังหวะ
- ไม้เดินที่ 4 ท่าจีบยาว มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบยาวหงายมือแขนตึงระดับไหล่ ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 1 จังหวะ
- ไม้เดินที่ 5 ท่าสอดสูงมือซ้ายหงายมือหักข้อศอกตั้งขึ้น มือขวาหักข้อมือขึ้นแขนตึงใช้หน้าอัดก้าวออก 1 จังหวะ

ช่วงที่ 2 ไม้ลา

- ใช้ฉายเท้าสลับกันลงมา 4 จังหวะ ใช้ท่าสอดสูง ปฏิบัติหน้าอัด

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวออกทำท่าเงื้อ กระทืบกลับออกมือแขนตึง หมุนตัวมาหน้าอัดเก็บขึ้นทางขวา และเก็บขึ้นทางซ้าย แล้วรำร่ายป้องหน้าหรือชักแป้งหายเข้าโรง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารมีกระบวนท่าที่เป็นแบบแผนกำหนดตามจังหวะไม้เดิน ไม้ลา มีการปฏิบัติท่ารำตามจารีตของการปฏิบัติท่ารำของนาฏยศิลป์โขน กล่าวคือการปฏิบัติท่ารำจากท่าต่ำไปหาท่าสูง ซึ่งไม่มีการเปลี่ยนแปลงท่ารำด้วยเหตุที่ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอมารนั้นถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง นาฏยศิลปินจึงยึดถือจารีตในข้อห้ามการเปลี่ยนแปลงท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งประเมษฐ์ บุณยะชัย สรุปเรื่องการใช้ท่ารำจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูงไว้ในงานวิจัยว่า

“ ท่ารำจากมือต่ำไปหามือสูงเป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขนด้วยเหตุที่ว่าท่ารำมีการลำดับท่าเป็นท่ามือต่ำไปหามือสูง ซึ่งเป็นขนบปฏิบัติที่ยังยึดถือปฏิบัติตราบจนปัจจุบัน หน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขนมีลักษณะดังกล่าวทั้งสิ้น” [1]

4.1.2.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารใช้สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ของพญายักษ์ ซึ่งใช้ได้กับพญายักษ์หลายตัวด้วยกัน ในการรำนั้นอุปกรณ์ที่ใช้จะมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละตัวละคร เช่น คันศร หอก กระบองยักษ์ หรือพลอง ที่มีกำหนดไว้ในบทที่ใช้ประกอบการแสดง

---

[1]ประเมษฐ์ บุณยะชัย, “การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 297.

ตารางที่ 19 แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอมาร

อุปกรณ์	วิธีการจับอาวุธ
กระบองยักษ์	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
คันศร	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
หอก	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
พลอง	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร สามารถใช้อาวุธของตัวยักษ์ได้ทุกชนิดเพราะเหตุที่เพลงหน้าพาทย์เสมอมารใช้ได้กับตัวพญายักษ์ทุกตัวซึ่งในและตัวจะมีอาวุธที่ต่างกันไป

4.1.2.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารนั้น มีรูปแบบที่เป็นลักษณะตายตัวเป็นแบบแผน ดังนั้นการเคลื่อนที่จึงมีลักษณะที่เป็นแบบแผนในรูปแบบเพลงหน้าพาทย์เสมอคือมีการเคลื่อนที่ของการเดินไปด้านหน้า ถึงแม้จะมีการใช้หน้าเสี้ยวสลับกันไปมาขวา ซ้าย ก็ยังมีการก้าวท้าวไขว้ไปด้านหน้าเพื่อเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่กำหนด ในส่วนของกระบวนไม่ลามีการปฏิบัติเช่นเดียวกับเพลงเสมอธรรมดาคือมีการฉายเท้าวางหลังแต่ไม่ได้หมายถึงการเดินถอยหลังแต่หมายถึงการหยุดยั้งถึงที่หมายของการเดินทาง และในปฏิบัติท่ารำเพลงรัวก็แสดงการจบสิ้นหรือสิ้นสุดการเดินทาง เช่นเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เสมอ

4.1.2.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ในการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอมารนั้น การปฏิบัติท่ารำในการแสดงจะเป็นการรำที่เป็นส่วนเชื่อมโยงการแสดงการเดินทางจากท้องพระโรงหรือห้องสรงไปสู่การตรวจพลเป็นส่วนใหญ่ จะมีการใช้ในเหตุการณ์อื่นบ้างแต่เป็นส่วนน้อย เช่น การเดินจากท้องพระโรงไปยังห้องสรงของทศกัณฐ์ เป็นต้น ในการปฏิบัติท่ารำผู้รำจะปฏิบัติท่ารำให้ตรงกับจังหวะเพลงที่กำหนดด้วยความมุ่งมั่นมีการก้าวเท้าที่เน้นจังหวะการก้าวเท้าอย่างเข้มแข็งถ่ายทอดพลังในการก้าวเท้าที่สม่ำเสมอ ในการปฏิบัติท่ามือนั้นจะถ่ายทอดพลังออกมาจากท่ารำด้วยความสง่างาม โดยการใช้ท่ารำที่เป็นท่าการใช้มือใหญ่คือการใช้มือปฏิบัติวงที่กว้างตามส่วนรางกายของตัวยักษ์ ตลอดจนการใช้ท่ารำที่มีความหมายในการตีบทที่เกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ และในเพลงรัวท่ารำก็แสดงพลังอันดุดันด้วยท่าการเงื้อแล้วกระทืบกลับออกมือแขนตึงแล้วเก็บขึ้นทางซ้ายและทางขวา ซึ่งเห็นได้ชัดว่ามีการแสดงพลังอันเข้มแข็งดุดันออกมาอย่างเห็นได้ชัด

ซึ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารที่ปรากฏนั้นเป็นการถ่ายทอดท่ารำที่มีพลังอันมุ่งมั่นและดุดันในการที่จะออกไปรบนั่นเอง

2.1.2.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารนั้นผู้ปฏิบัติท่ารำจะปฏิบัติท่ารำที่มีความเข้มแข็งดุดัน สืบเนื่องจากการได้รับบทที่จะต้องออกไปตรวจพล ผู้รำจะถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการปฏิบัติท่ารำที่แสดงความสง่าผ่าเผยแฝงไว้ด้วยความมั่นคงและอารมณ์เกรียวกราดของพญายักษ์สร้างความฮึกโหมที่จะเดินทางออกไปรบ

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอมาร โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอมารจาก อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ภาพที่ 67 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ท่าขึ้นพักทางขวา	อยู่ในท่าขึ้นพักทางขวา มือทั้งสองตั้งวงล่างหน้าตรง

ภาพที่ 68 ท่าหงายมือซ้ายต่ำ ไม้เดินที่ 1

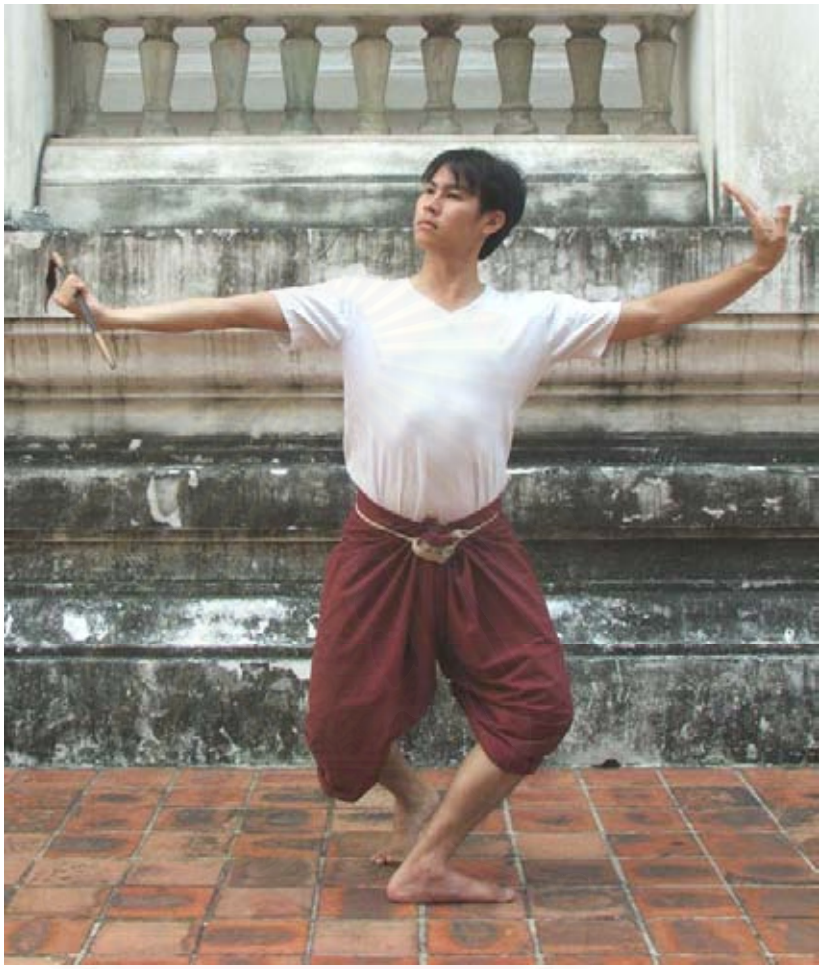
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	ท่าหงายมือซ้ายต่ำ	ถอนเท้าซ้าย หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย ม้วนมือขวาทำวงล่าง พลิกหงายมือซ้ายงอข้อศอกต่ำระดับเอว กดไหล่ขวาใบหน้าทางซ้าย

ภาพที่ 69 ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง ไม้เดินที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ท่ามือซ้ายตั้งวงสูง	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา แทงมือซ้ายขึ้นทำวงบน กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 70 ท่าผาลา ไม้เดินที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ท่าผาลา	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือเป็นท่าผาลามือซ้าย ต่ำกดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 71 ท่าจีบยาว ไม้เดินที่ 4

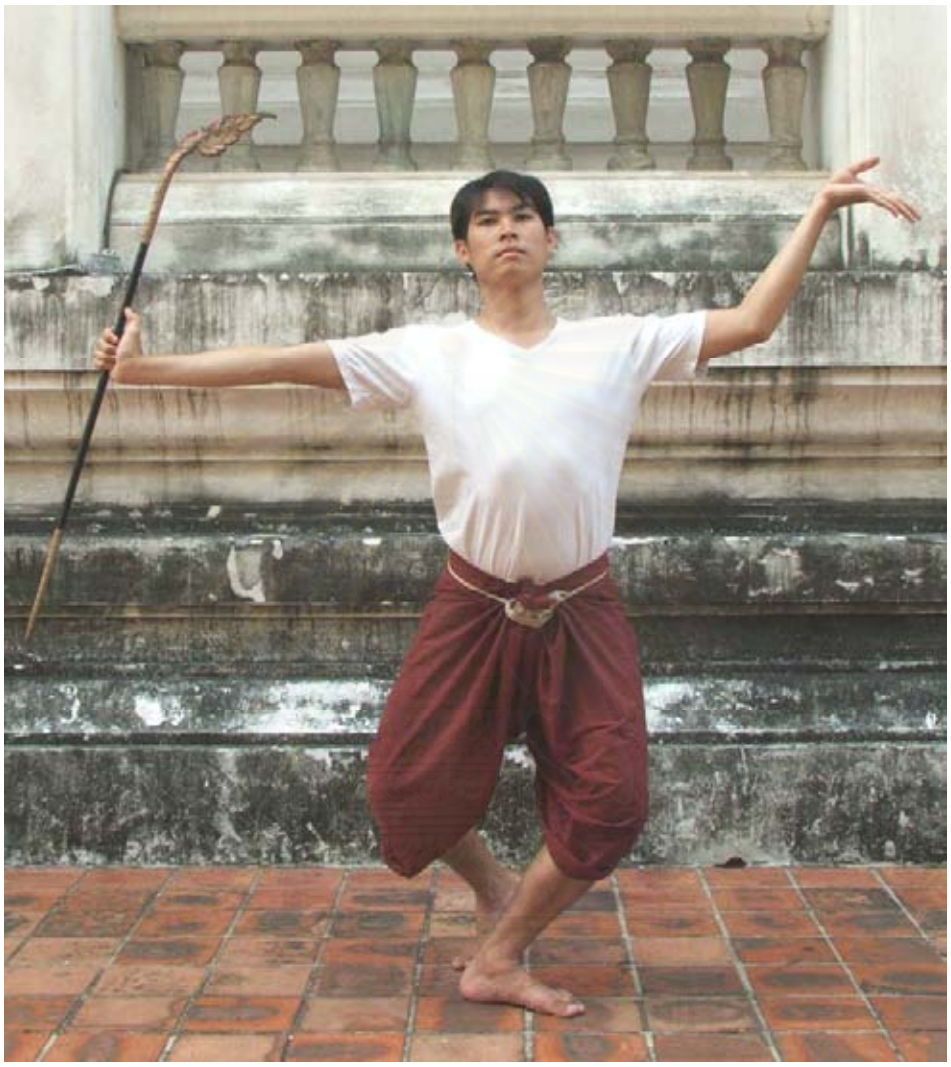
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ท่าจีบยาว	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา มือซ้ายทำวงบนมือขวาจีบหงายตึงแขน ถ้าถืออาวุธหงายท้องแขนหักข้อมือขึ้น กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 72 ท่าสูง ไม้เดินที่ 5

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 5	ท่าสูง	หมุนตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้ายหงาย มือซ้ายงอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตึงข้อศอก เสมอระดับไหล่ กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง

ภาพที่ 73 ท่าถอนลงหลัง ไม้ลาที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้ลาที่ 1	ท่าถอนหลัง	ขณะกดไหล่ขวา กระทุ้งเท้าซ้ายครั้งแรก และกดไหล่ซ้าย กระทุ้งเท้าครั้งที่ 2



ภาพที่ 74 ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง ไม้ลาที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้ลาที่ 2	ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง	ฉายเท้าขวามาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลังกดไหล่ขวา

ภาพที่ 75 ท่าถอนเท้าซ้ายลงหลัง ไม้ลาที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้ลาที่ 3	ท่าถอนเท้าซ้ายลงหลัง	ฉายเท้าซ้ายมาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลัง กดไหล่ซ้าย

ภาพที่ 76 ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง ไม้ลาที่ 4

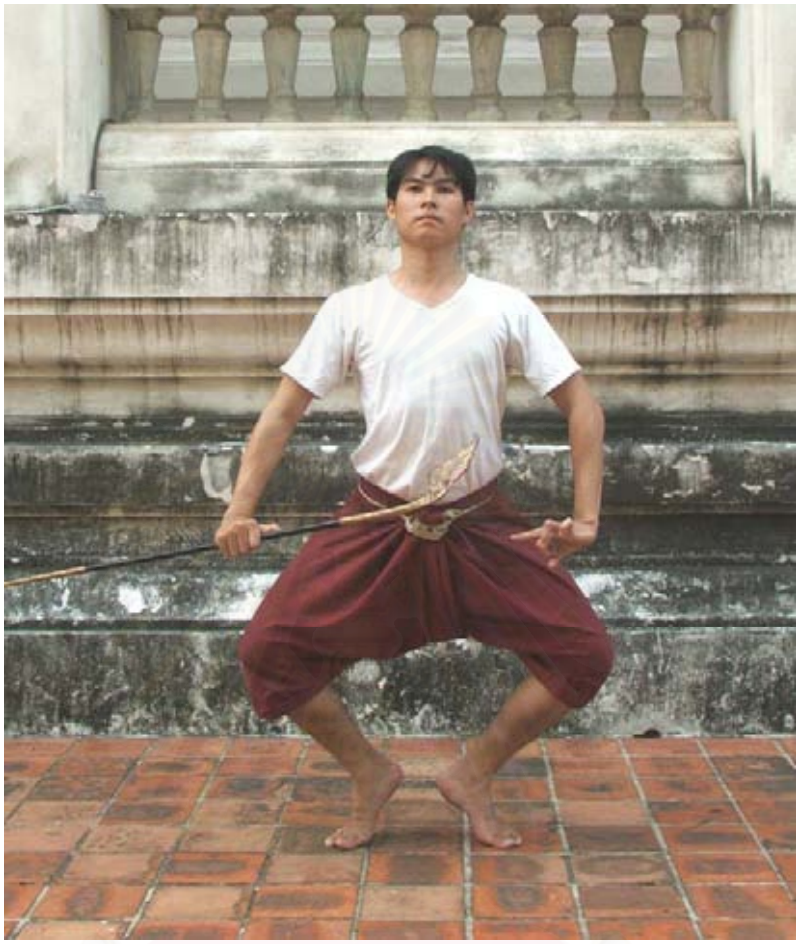
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้ลาที่ 4	ท่าถอนเท้าขวาลงหลัง	ฉายเท้าขวามาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลัง กดไหล่ขวา

ภาพที่ 77 ท่าทอนเท้าเงื้อ เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	เพลงรัว	ท่าทอนเท้าเงื้อ	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาทำท่าทอนเท้าเงื้อ

ภาพที่ 78 ท่ากระทืบกลับตึงแขน เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	เพลงรัว	ท่ากระทืบกลับตึงแขน	ปฏิบัติกระทืบกลับจีบคลายมือ ออกทั้งสองตั้งมือตึงแขนระดับไหล่



ภาพที่ 79 ท่ายืดยุบ หมุนตัวเก็บ เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	เพลงรัว	ท่ายืดยุบ หมุนตัวเก็บ	ยืดยุบ เหลี่ยมปาดมือทั้งสองลง หมุนตัวทางขวา วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นวาง แล้งเก็บหนาอัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	เพลงรัว	ท่าขึ้นทางขวา	ขณะเก็บ ปฏิบัติขึ้นทางขวาเหลียวทางขวา และเหลียวกลับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

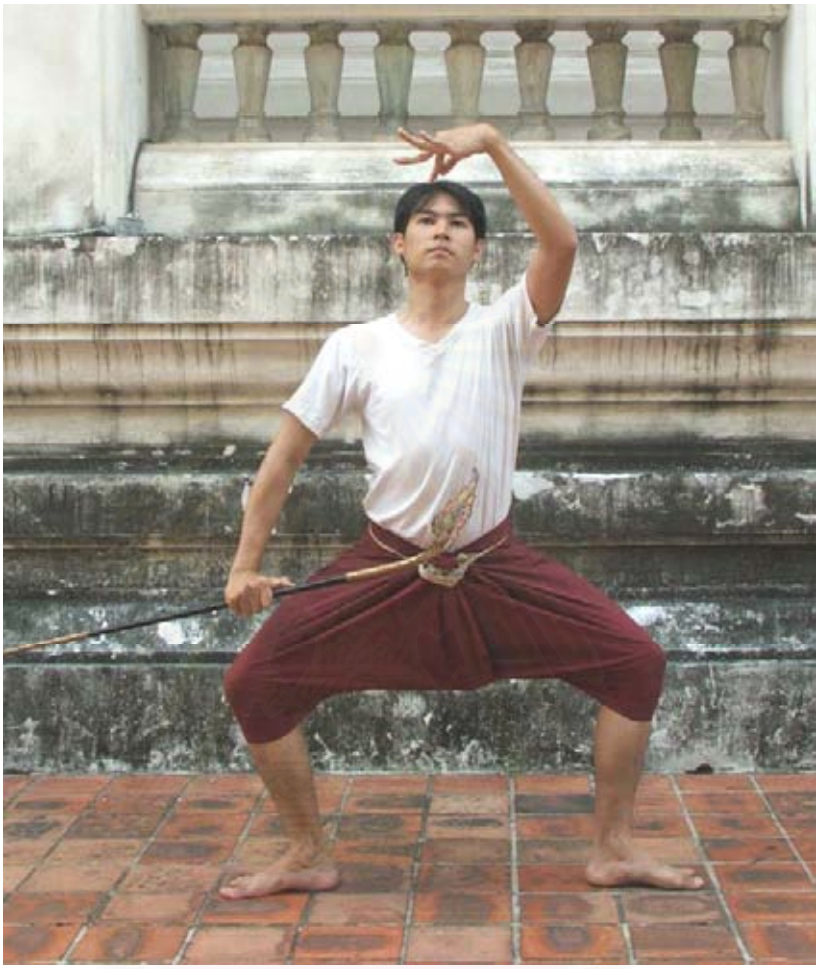
ภาพที่ 81 ท่าเก็บขึ้นทางซ้าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	เพลงรัว	ท่าขึ้นทางซ้าย	ยืดยุบ เหลี่ยม ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายวางเก็บแล้วขึ้นทางซ้าย เหลียวซ้ายและเหลียวกลับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

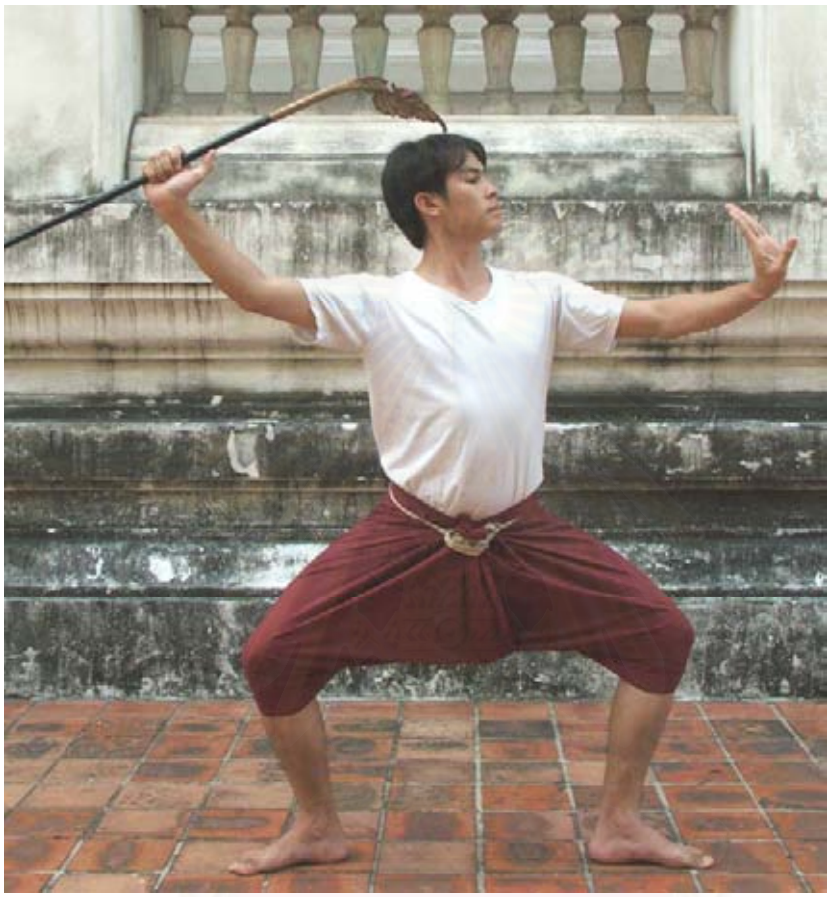
ภาพที่ 82 ท่ารำร่าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ท่ารำร่าย	ถอนเท้าซ้าย มาด้านหลังเท้าขวา ยุบตัวลงเปิดปลายเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายลดลงมาตั้งวง อยู่ในระดับลิ้นปี่ งอข้อศอกตั้งปลายมือด้านหน้า มือขวาตั้งวงบนระดับปลายคาง สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย ประเท้าขวายกขึ้น ก้าวไปด้านหน้า แล้ววางลงช้อนข้อมือขวาหงายขึ้น แล้วตั้งข้อมือในระดับวงบนด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายส่งหลังพร้อมทั้งยกเท้าซ้ายหนีบน่องกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางซ้าย สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย



ภาพที่ 83 ท่าป้องหน้า เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ท่าป้องหน้า	ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวา หนีบน่อง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นหงายมือตกปลายนิ้ว ลำแขนตึง มืออยู่ระดับสะเอวด้านข้าง มือขวาลดลงมาตั้งวงล่าง (บริเวณหน้าขา) หน้ามองตรง ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือซ้ายเลื่อนขึ้นมาจีบคว่ำป้องหน้า มือจีบอยู่ห่างจากบริเวณหน้าผากประมาณ 1 คืบ



ภาพที่ 84 ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก	ถ้าต้องการหายเข้าฉาก (เสมอหาย) ถอนเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมมือซ้ายทำวงหน้ามือขวาทำวงบน แล้ววิ่งสูดเท้าเข้าฉาก ในท่าชักแป้งผัดหน้า

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร สามารถสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอมาร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะตัวยักษ์ มีไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน และไม้ลาจำนวน 4 จังหวะ เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอ หากแต่ต่างกันที่ทำนองเพลงและท่ารำ ทั้งการบรรเลงและท่ารำต่างถูกกำหนดให้เป็นไปตามแบบแผน ท่วงท่าการรำแสดงความสง่างาม ดุดันของตัวยักษ์ ดำเนินไปตามทำนองของการบรรเลง ซึ่งกระบวนท่ารำนี้ได้บรรจุไว้เป็นหลักสูตรการเรียนการสอน และนำไปใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรด้วย

4.1.2.8 การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร จะมีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่มีการกำหนดแบบแผนของการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นไม้เดิน ไม้ลา และเพลงรัว ผู้ปฏิบัติจะปฏิบัติจนครบกระบวนท่ารำโดยไม่มีการตัดทอนท่ารำ

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลหน้าพาทย์เสมอมารสามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 20 แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1.	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา	ย้ำเท้าซ้าย	ทอนเท้าเงื้อ
2.	แทงมือซ้าย ก้าวไขว้เท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	กระทืบกลับตึงแขน
3.	ท่าผาลามือขวาสูง ก้าวไขว้เท้าขวา	ฉายเท้าซ้ายวางหลัง	ยืดยุบหมุนตัว
4.	ท่าจีบหงายมือขวา ก้าวไขว้เท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	เก็บขึ้นทางขวา
5.	ท่าสูงหน้าอัด ก้าวหน้าเท้าขวา		เก็บขึ้นทางซ้าย
6.			รำร่าย
7.			ป้องหน้า

จากตารางกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอมารสามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนได้ชัดเจน ด้านการบรรเลงก็ยังคงบรรเลงไปตามแบบแผนที่กำหนด การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมารของทางด้านนาฏศิลป์นั้นจะปฏิบัติกระบวนท่ารำตามลำดับจนครบ

4.1.2.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง และท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำ จะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำ เพราะให้เกิดความสอดคล้องกับหน้าทับไม้กลองที่ใช้ในการบรรเลง เนื่องจากการกระบวนการบรรเลงนั้นได้ถูกกำหนดให้เป็นแบบแผนไว้แล้วอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลให้ผู้ปฏิบัติท่ารำจำเป็นต้องศึกษาจังหวะหน้าทับให้ชัดเจนจึงจะสามารถ สร้างความสัมพันธ์ของทั้งดนตรี และท่ารำให้สอดประสานกันอย่างลงตัวในที่สุด

4.1.2.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

ในการปฏิบัติที่กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เสมอมาร ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 21 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศีรษะ/ลำตัว**
หงายมือ	ถอนเท้า	กดไหล่
ทิ้งปลายมือ	ก้าวเท้า	เหลียว
แทงมือ	ไขว้เท้า	เอียงศีรษะ
วงบน	ฉายเท้า	
วงสูง	กระทุ้งเท้า	
หักข้อมือ	ก้าวข้าง	
	ยืดยุบ	
	ทอนเท้า	

4.1.3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

4.1.3.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นาฏยศิลปินถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาในขั้นพื้นฐานผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาจะต้องเป็นผู้ที่เรียนอยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงซึ่งเป็นผู้ที่มีวัยวุฒิมากพอที่จะจดจำและฟังจังหวะเพลงที่มีความซับซ้อน ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาและเพลง

หน้าพาทย์เสมอมารมาแล้วจึงทำให้รู้จักจังหวะของเพลงเสมออันเป็นพื้นฐานของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ในด้านการแสดงผู้ที่จะรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาต้องเป็นผู้ที่รับบทพญายักษ์เท่านั้นเพลงเสมอสามลาจะไม่ใช้กับตัวละครที่ต่ำศักดิ์เช่น มโหธร เสนายักษ์

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าคุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ผู้รำจะต้องรับบทเป็นพญายักษ์เท่านั้น ผู้ที่รับบทเป็นตัวละครที่ต่ำศักดิ์จะไม่ใช้เพลงเสมอสามลาจะใช้เพียงเพลงเสมอ เพลงเสมอสามลานี้ในการฝึกหัดจะทำการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนที่อยู่ในระดับชั้นสูง ซึ่งผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาและเสมอมารมาแล้วนั่นเอง

4.1.3.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ลักษณะของตัวละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาซึ่งจัดว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่งเนื่องจากในการประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร ผู้ประกอบพิธีใช้ในภาคพิธีรับมอบและครอบนาฏยศิลปินจึงถือเอาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ส่วนในการแสดงโขนนั้นตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาจะเป็นตัวละครที่รับบทเป็นพญายักษ์ที่สูงศักดิ์ ใช้ในการเดินทางที่อยู่ในระยะใกล้ๆ ลักษณะของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาจะมีการรำที่มีจำนวนตัวละครที่เป็นพญายักษ์หลายตัวแล้วรำพร้อมกัน เช่น

(1) การแสดงโขนตอนศึกสามทัพ ตัวละครที่รำได้แก่ สหัสเดชะ ทศกัณฐ์ มูลพลัม ซึ่งทั้งสามตัวเป็นพญายักษ์รำพร้อมกัน

(2) การแสดงโขนตอนศึกแสงอาทิตย์ ตัวละครที่รำได้แก่ แสงอาทิตย์และมูลพลัม ทั้งสองตัวเป็นพญายักษ์รำพร้อม

(3) การแสดงโขนตอนศึกทศคิรีวันทศคิรีธร ตัวละครที่รำได้แก่ ทศคิรีวันและทศคิรีธร ทั้งสองตัวเป็นพญายักษ์รำพร้อมกัน

เพลหน้าพาทย์เสมอสามลาเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีโอกาสได้ใช้น้อยครั้ง ซึ่งในตัวโขนยักษ์นั้นก็นิยมใช้ในตอนที่มีตัวละครหลายตัวรำพร้อมกัน ส่วนในตอนที่มีตัวละครรำเพียงตัวเดียวนิยมเลี่ยงไปใช้เพลงเสมอมารแทน

4.1.3.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลามีหน้าที่การใช้งานในลักษณะเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา แต่เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาจะใช้กับตัวละครที่มีศักดิ์สูง ใช้ได้กับตัวยักษ์และตัวพระเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้ลักษณะท่ารำถ้าเป็นตัวพระจะเน้นลีลาการเคลื่อนไหวที่สง่างามเป็นสำคัญ ส่วนตัวยักษ์นั้นท่าทางจะดุดัน เข้มแข็ง ลงจังหวะหน้าและชัดเจน เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลานั้นประกอบไปด้วยไม้เดินจำนวน 15 ไม้ ไม้ลา 1 ชุด (4 จังหวะ) และเพลงรัว ซึ่งเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ด้วยกันได้แก่

ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดินจำนวน 15 ไม้เดิน แบ่งการเดินออกเป็น 3 หน้า หน้าละ 5 ไม้เดิน

- ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 5 ไม้เดิน มือซ้ายหงายมือทิ้งปลายมืองอศอกต่ำระดับเอว มือขวาทำวงล่าง
- ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 5 ไม้เดิน มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาทำวงต่ำระดับเอว
- ใช้หน้าอัด (หน้าตรง) 5 ไม้เดิน มือซ้ายหงายมือหักศอกสูงมือขวาหักข้อมือขึ้นแขนตึง

ช่วงที่ 2 ไม้ลา

- ใช้ท่าเดิน แต่เดินถอยหลังลง 4 จังหวะ

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวขวา ทำท่าเงื้อ กระทืบกลับออกมือแขนตึง หมุนตัวมาหน้าอัด เก็บขึ้นทางขวา และเก็บขึ้นทางซ้าย แล้วรำร่ายป้องหน้า หรือชักแป้งหายเข้าโรง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาของตัวยักษ์นั้นมีท่วงท่าในการรำที่แสดงความสง่างามของตัวละคร มีการปฏิบัติท่ารำตามจารีตนางนาฏยศิลป์โขนคือการปฏิบัติท่ารำจากท่ารำที่ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ารำที่ใช้มือสูง และประกอบกับตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลานั้นเป็นตัวพญายักษ์ซึ่งมีความสง่าในท่วงทีการเคลื่อนไหวของตัวละครอยู่แล้ว

4.1.3.4 อุปกรณ์ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาของตัวยักษ์นั้นบ่งบอกความหมายของการเดินทางของพญายักษ์ในระยะใกล้ ๆ จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วยความสง่างามและภูมิฐาน ในการใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลาของตัวยักษ์นั้นใช้ได้กับพญายักษ์หลายตัวด้วยกัน ซึ่งแต่ละตัวนั้นก็จะใช้อาวุธที่แตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่มีการระบุอาวุธประจำกายของตัวละครตามบทพระราชนิพนธ์ที่นำมาปรับปรุงเป็นบทที่ใช้ประกอบการแสดง

ตารางที่ 22 แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงเสมอสามลา

อุปกรณ์	วิธีการจับอาวุธ
กระบองยักษ์	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
คันศร	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
หอก	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
พลอง	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาสามารถใช้อาวุธได้ทุกชนิดตามบทบาทของตัวละครที่กำหนดไว้ในบทพระราชนิพนธ์

4.1.3.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาเป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีแบบแผนกำหนดอย่างชัดเจน ทิศทางในการเคลื่อนที่ของการรำยังคงลักษณะของเพลงหน้าพาทย์เสมอคือ การเดินทางไปในทิศทางที่กำหนดโดยมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าถึงแม้ท่ารำจะมีการใช้หน้าเสี้ยวทางขวาหน้าเสี้ยวทางซ้าย โดยใช้การก้าวท้าวไขว้และก้าวข้างสลับกันไปหน้าละห้าไม้เดิน ส่วนการเคลื่อนที่ในลาและเพลงรัวมีการเคลื่อนที่เช่นเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

4.1.3.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ใช้เฉพาะตัวละครที่สูงศักดิ์เท่านั้น ดังนั้นกระบวนท่ารำที่ปรากฏจะเป็นท่ารำที่แสดงความสง่างาม แสดงความยิ่งใหญ่ในการเดินทางของพญายักษ์ ที่ก้าวเดินไปตามจังหวะหน้าทับไม้กลองของการบรรเลงที่สม่ำเสมอกันไป ทำให้การเคลื่อนที่เป็นไปด้วยความมั่นคง และมีความดุดันในตอนท้ายของกระบวนท่ารำเพลงรัว

4.1.3.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาตัวพญายักษ์ที่รำเพลงนี้มีจุดมุ่งหมายในการเดินเพื่อไปสู่การประชุมพลทหารการปฏิบัติท่ารำจึงเป็นไปด้วยความมุ่งมั่นและสง่างามถ่ายทอดอารมณ์ฮึกเหิมเข้มแข็ง และมีความมุ่งมั่นในการเดินทาง

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอสามลาจาก อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ภาพที่ 85 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ท่าขึ้นพักทางขวา	อยู่ในท่าขึ้นพักทางขวา มือทั้งสองตั้งวงล่างหน้าตรง

ภาพที่ 86 ท่าหงายมือต่ำระดับเอว ไม้เดินที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	ท่าหงายมือต่ำระดับเอว	ถอนเท้าซ้าย หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาทำวงล่าง พลิกหงายมือซ้าย งอข้อศอกต่ำระดับเอว กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 87 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 88 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ท่าก้าวเท้าขวา	ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 89 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวเท้า) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 90 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 5

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 5	ท่าก้าวเท้าขวา	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวเท้า) กดไหล่ขวา เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 91 ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง ไม้เดินที่ 6

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้เดินที่ 6	ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง	หมุนตัวใช้เสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา เปิดส้นเท้าขวาจีบโบกมือซ้ายขึ้นทำวงบน กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 92 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 7

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้เดินที่ 7	ท่าก้าวเท้าขวา	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง

ภาพที่ 93 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 8

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้เดินที่ 8	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวเท้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 94 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 9

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้เดินที่ 9	ท่าก้าวเท้าขวา	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง

ภาพที่ 95 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 10

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ไม้เดินที่ 10	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 96 ท่าสูง (ท่า 5 ของตัวยักษ์) ไม้เดินที่ 11

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	ไม้เดินที่ 11	ท่าสูง (ท่า 5 ของตัวยักษ์)	หมุนตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองเป็นท่าสูง มือขวาตั้งกดไหล่ขวา หน้าตรง

ภาพที่ 97 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 12

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	ไม้เดินที่ 12	ท่าก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งเท้าซ้าย ยกเท้าขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 98 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 13

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	ไม้เดินที่ 13	ท่าก้าวเท้าขวา	กระทุ้งเท้าขวา ยกเท้าขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้าตรง

ภาพที่ 99 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 14

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	ไม้เดินที่ 14	ท่าก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งเท้าซ้าย ยกเท้าขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 100 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 15

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	ไม้เดินที่ 15	ท่าก้าวเท้าขวา	กระทุ้งเท้าขวา ยกเท้าขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้าตรง

ภาพที่ 101 ท่าย้ำเท้า ไม้ลาที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	ไม้เดินที่ 1	ท่าย้ำเท้า	ยืดยุบเข่า ยกเท้าซ้ายวางลงที่เดิม เปลี่ยนไปกดไหล่ซ้าย หน้าตรงเอียงทางซ้าย มืออยู่เช่นเดิม

ภาพที่ 102 ท่าฉายเท้าขวาวางหลัง ไม้ลาที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	ไม้เดินที่ 2	ท่าฉายเท้าขวาวางหลัง	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลังให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงขวา

ภาพที่ 103 ท่าฉายเท้าซ้าย ไม้ลาที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	ไม้เดินที่ 3	ท่าฉายเท้าซ้าย	ฉายเท้าซ้ายไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลังให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงทางซ้าย

ภาพที่ 104 ท่าฉายเท้าขวา ไม้ลาที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
20	ไม้เดินที่ 4	ท่าฉายเท้าขวา	ฉายเท้าขวา ไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงทางขวา

ภาพที่ 105 ท่าทอนเท้าเงื้อ เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
21	เพลงรัว	ท่าทอนเท้าเงื้อ	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาทำท่าทอนเท้าเงื้อ

ภาพที่ 106 ท่ากระทืบกลับตึงแขน เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
22	เพลงรัว	ท่ากระทืบกรับตึงแขน	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ จีบคลายมือออกทั้งสองข้างตึงแขนระดับไหล่

ภาพที่ 107 ท่ายืดยุบหมุนตัวเก็บ เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
23	เพลงรัว	ท่ายืดยุบหมุนตัวเก็บ	ยืดแล้วยุบเข่าลงเหลี่ยม ปาดมือทั้งสองข้างลง หมุนตัวทางขวา วาดเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นวางเก็บหน้าอัด

ภาพที่ 108 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
24	เพลงรัว	ท่าขึ้นทางขวา	ขณะเก็บหน้าอัด ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวาเหลียวทางขวา และเหลียวกลับ

ภาพที่ 109 ท่าเก็บขึ้นทางซ้าย เพลงรัว

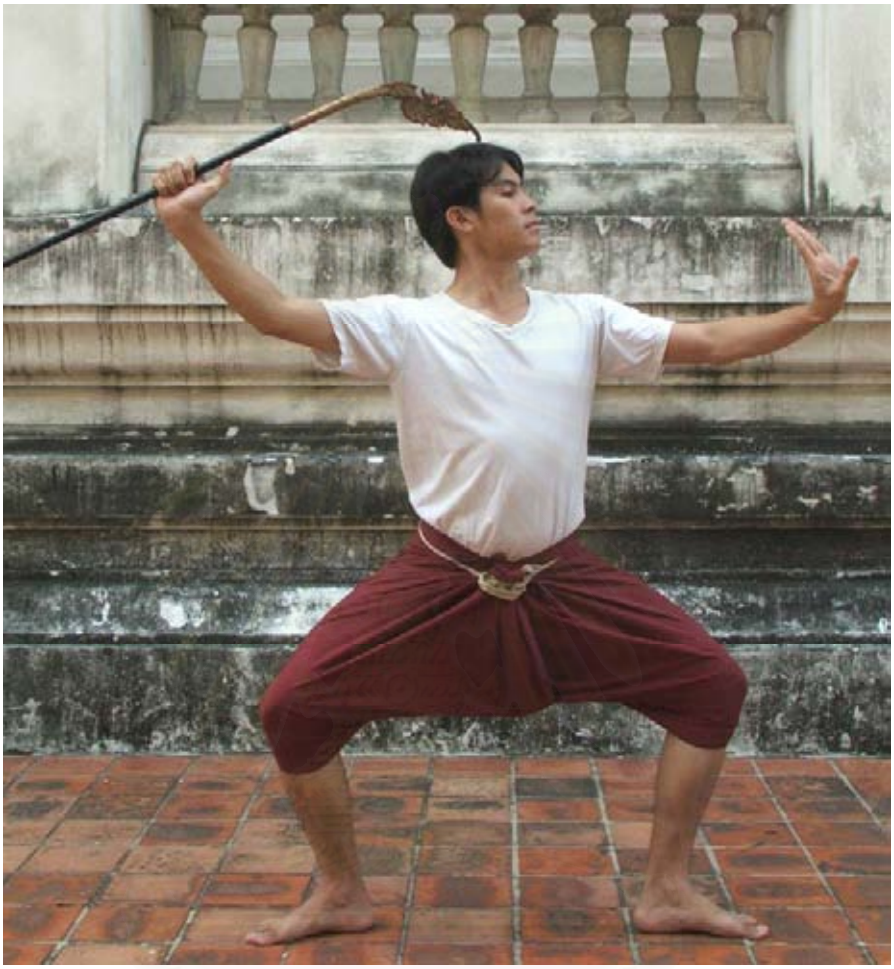
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
25	เพลงรัว	ท่าเก็บขึ้นทางซ้าย	ยืดยุบ ลงเหลี่ยม ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายวางลงเก็บ แล้วขึ้นทางซ้ายเหลียวทางซ้าย และเหลียวกลับ

ภาพที่ 110 ท่ารำร่าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
26	เพลงรัว	ท่ารำร่าย	ถอนเท้าซ้าย มาด้านหลังเท้าขวา ยุบตัวลงเปิดปลายเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายลดลงมาตั้งวง อยู่ในระดับลิ้นปี่ งอข้อศอกตั้งปลายมือด้านหน้า มือขวาตั้งวงบนระดับปลายคาง สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย ประเท้าขวายกขึ้น ก้าวไปด้านหน้า แล้ววางลงช้อนข้อมือขวาหงายขึ้น แล้วตั้งข้อมือในระดับวงบนด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายส่งหลังพร้อมทั้งยกเท้าซ้ายหนีบน่องกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางซ้าย สายตามองที่มือขวา เอียงศีรษะทางซ้าย

ภาพที่ 111 ท่าป้องหน้า เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
27	เพลงรัว	ท่าป้องหน้า	ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวา หนีบน่อง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นหงายมือตกปลายนิ้ว ลำแขนตึง มืออยู่ระดับสะเอวด้านข้าง มือขวาลดลงมาตั้งวงล่าง (บริเวณหน้าขา) หน้ามองตรง ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือซ้ายเลื่อนขึ้นมาจีบคว่ำป้องหน้า มือจีบอยู่ห่างจากบริเวณหน้าผากประมาณ 1 คืบ



ภาพที่ 112 ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
28	เพลงรัว	ท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก	ถ้าต้องการหายเข้าฉาก (เสมอหาย) ถอนเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม มือซ้ายทำวง หน้ามือขวาทำวงบน แล้ววิ่งสูดเท้าเข้าฉากในท่าชักแป้งผัดหน้า

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา สรุปได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา มีไม้เดินทั้งสิ้น 15 ไม้เดิน และไม้ลา 4 จังหวะ ซึ่งในเพลงนี้มีได้เดินมากกว่าเสมอธรรมดา และเสมอมารถึงเอาไม้เดินด้วยกันแต่ละไม้ยังคงเดิมคือ 4 จังหวะ กระบวนท่ารำและกระบวนการบรรเลงต่างถูกกำหนดให้เป็นไปตามแบบแผนของการบรรเลงและการรำนั้นก็ดำเนินไปตามทำนองของการบรรเลงเช่นกัน

4.1.3.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำ เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

กระบวนท่ารำเพลงเสมอสามลา จากการศึกษาเสมอสามลาเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ซึ่งมีไม้เดินถึง 15 ไม้เดิน ก็ยังคงมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าอย่างมั่นคง มีการแบ่งออกเป็น 3 ท่า ท่าละ 5 ไม้เดิน ส่วนไม้ลานั้นยังคงปฏิบัติด้วยการเดินถอยหลังอยู่เช่นเดิม และจะจบด้วยเพลงรัวเช่นกัน

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา สามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาได้เป็น 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 23 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวไขว้เท้าขวา	ย้ำเท้าซ้าย	ทอนเท้าเงื้อ
2	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวข้างเท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	กระทืบกลับตึงแขน
3	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวไขว้เท้าขวา	ฉายเท้าซ้ายวางหลัง	ยืดยุบหมุนตัว
4	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวข้างเท้าซ้าย	ฉายเท้าขวาวางหลัง	เก็บขึ้นทางขวา
5	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวไขว้เท้าขวา		เก็บขึ้นทางซ้าย
6	แทงมือซ้ายวงสูง ก้าวไขว้เท้าซ้าย		รำร่าย
7	วงบนสูง ก้าวข้างเท้าขวา		ป้องหน้า
8	วงบนสูง ก้าวไขว้เท้าซ้าย		
9	วงบนสูง ก้าวข้างเท้าขวา		
10	วงบนสูง ก้าวไขว้เท้าซ้าย		

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	**ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา**	**ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว**
11	ม้วนมือขึ้นท่าสูงเก้าขวาก้าวหน้า		
12	ท่าสูง เท้าซ้ายก้าวหน้า		
13	ท่าสูง เท้าขวาก้าวหน้า		
14	ท่าสูง เท้าซ้ายก้าวหน้า		
15	ท่าสูง เท้าขวาก้าวหน้า		

จากตาราง กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา สรุปได้ว่ากระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาสามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนอย่างชัดเจน ซึ่งในการปฏิบัตินั้นผู้ปฏิบัติท่ารำ จะต้องปฏิบัติให้ครบในทุกขั้นตอนตามกระบวนการบรรเลงนั้นเอง

4.1.3.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและท่ารำ เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำนั้นจะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำเนื่องจากทางด้านกระบวนการบรรเลงนั้นมีการกำหนดแบบแผนของเพลงไว้อย่างเป็นแบบแผนชัดเจน ผู้ปฏิบัติจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้ในเรื่องของแบบแผนของการบรรเลงด้วย เพื่อเป็นประโยชน์ในการปฏิบัติท่ารำให้ได้อย่างสมบูรณ์ถูกต้อง เพลงเสมอสามลานั้นมีทั้งสิ้น 15 ไม้เดินต่อหนึ่งท่ารำและให้ทั้งหมด 3 ท่า ดังนั้นจึงรวมได้ 15 ไม้เดินจากนั้นเป็นไม้ลาจำนวน 4 จังหวะ และเพลงรัว ผู้ปฏิบัติท่ารำและผู้ปฏิบัติการบรรเลงจำเป็นต้องมีการปฏิบัติที่สอดคล้องกัน

4.1.3.10 นาฏยศัพท์ที่ให้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

การปฏิบัติกระบวนการท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เสมอสามลา ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 24 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศรีษะ/ลำตัว**
หงายมือ	ถอนเท้า	กดไหล่
ทิ้งปลายมือ	ก้าวเท้า	เหลียว
แทงมือ	ไขว้เท้า	เอียงศีรษะ
วงบน	ฉายเท้า	
วงสูง	กระทุ้งเท้า	
หักข้อมือ	ก้าวข้าง	
	ยืดยุบ	
	ทอนเท้า	

จากตารางข้างต้น เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์ที่ปรากฏเหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละท่าเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ มีความต่อเนื่องของท่ารำทั้งยังเป็นตัวเชื่อมหลักในการปฏิบัติท่ารำเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะท่ารำ

4.1.4 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

4.1.4.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรนั้น ในขั้นพื้นฐานต้องเป็นผู้ที่ฝึกหัดอยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง และเป็นผู้ที่สามารถออกแสดงเป็นตัวเสนายักษ์ได้แล้ว สามารถฟังจังหวะหน้าทับได้อย่างถูกต้องจึงจะสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งต้องเป็นผู้ที่มีความจำดีแม่นยำ ด้วยเหตุที่ว่าเพลงเสมอข้ามสมุทรนั้นเป็นเพลงที่มีจังหวะหน้าทับที่มากกว่าเพลงเสมออื่นๆ และมีการรำที่เป็นหมวดหมู่จึงจำเป็นที่จะต้องมีความพร้อมเพรียงกัน

4.1.4.2 ลักษณะบทบาทตัวละครที่รำเพลงเสมอข้ามสมุทร

เพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรนั้น ได้ถูกกำหนดให้ใช้ในความหมายของการเดินทางเป็นหมวดหมู่ของกองทัพพระรามที่จะยกพลข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกา ซึ่งปรากฏการใช้ในตอนพระรามข้ามสมุทรเพียงเท่านั้น ถึงแม้จะเป็นกองทัพของฝ่ายพระรามที่มีเหล่าเสนาลิงเป็นทหารในกองทัพก็พบว่า

มีตัวละครประเภทยักษ์ที่รำเพลงเสมอข้ามสมุทรอยู่ด้วย ได้แก่ พญายักษ์คือพิเภก และเสนายักษ์ที่ติดตามพิเภก เท่านั้นที่รำเพลงเสมอข้ามสมุทรร่วมไปในกองทัพของพระราม

4.1.4.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรของตัวยักษ์ที่รำอยู่ในกระบวนทัพของพระรามนั้น มีลักษณะที่เป็นไปตามกระบวนท่ารำของตัวลิงแต่ลักษณะท่ารำเป็นลักษณะของตัวยักษ์ที่มีท่าทางเข้มแข็ง แข็งแรง สง่างาม มีการตัดทอนท่ารำเพื่อให้เข้ากับตัวลิง

ลักษณะท่ารำสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มตามลักษณะของเพลงได้เป็น 5 กลุ่ม ในแต่ละจะมี 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1ไม้เดิน และช่วงที่ 2 ไม้ลา ในกลุ่มที่ 5 กลุ่มสุดท้ายมี 3 ช่วงได้แก่ ไม้เดินไม้ลาและเพลงรัว ซึ่งมีลักษณะท่ารำดังนี้

<u>กลุ่มที่ 1 ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 9 ไม้เดิน</u>

- ไม้เดินที่ 1-2 นั่งตั้งเข่า พนมมือ
- ไม้เดินที่ 3-4 ถวายบังคม
- ไม้เดินที่ 5 ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา หน้ามองทางขวา มือทำวงล่าง
- ไม้เดินที่ 6 ปฏิบัติท่าลงวง หมุนขวามาหน้าอัด (ตรงตามแถว)
- ไม้เดินที่ 7 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงวง หน้าเสี้ยวทางขวา หันมองด้านซ้าย
- ไม้เดินที่ 8 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงวง หน้าเสี้ยวทางซ้าย หันมองด้านขวา
- ไม้เดินที่ 9 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงวง หน้าเสี้ยวทางขวา หันมองด้านซ้าย

<u>ช่วงที่ 2 ไม้ลา จำนวน 4 จังหวะ</u>

- ไม้ลาที่ 1 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วเท้าซ้ายลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา
- ไม้ลาที่ 2 ปฏิบัติท่าเงื้อลงหลัง หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางด้านซ้าย
- ไม้ลาที่ 3 ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ากลับมามองด้านขวา น้ำหนักอยู่ด้านขวา
- ไม้ลาที่ 4 โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย

<u>กลุ่มที่ 2 ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 4 ไม้เดิน</u>

- ไม้เดินที่ 1 หมุนตัวทางขวา มาหน้าอัดหงายมือลงวง
- ไม้เดินที่ 2 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางขวา หน้า

มองด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงายมือสูงหักศอกสูงระดับไหล่

- ไม้เดินที่ 3 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย มองด้านขวา มือขวาทำลงล่าง มือซ้ายหงายมือสูงหักศอกสูงระดับไหล่
- ไม้เดินที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 2

<u>ช่วงที่ 2 ไม้ลา 4 จังหวะ</u>

- ไม้ลาที่ 1 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วเท้าซ้ายลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา
- ไม้ลาที่ 2 ปฏิบัติท่าเงื้อลงหลัง หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ามองทางด้านซ้าย
- ไม้ลาที่ 3 ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ากลับมามองด้านขวา น้ำหนักอยู่ด้านขวา
- ไม้ลาที่ 4 โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย

<u>กลุ่มที่ 3 ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบด้วยไม้เดิน 4 ไม้เดิน</u>

- ไม้เดินที่ 1 หมุนตัวทางขวา มาหน้าอัดหงายมือลงวง
- ไม้เดินที่ 2 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองด้านซ้าย มือซ้ายหงายมือระดับเอวทิ้งปลายมือ มือขวาตั้งวงสูง
- ไม้เดินที่ 3 ปฏิบัติท่าลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวาหงายมือระดับเอวทิ้งปลายมือ มือซ้ายตั้งวงสูง
- ไม้เดินที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 2

<u>ช่วงที่ 2 ไม้ลา 4 จังหวะ</u>

- ไม้ลาที่ 1 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วเท้าซ้ายลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา
- ไม้ลาที่ 2 ปฏิบัติท่าเงื้อลงหลัง หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ามองทางด้านซ้าย
- ไม้ลาที่ 3 ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ากลับมามองด้านขวา น้ำหนักอยู่ด้านขวา
- ไม้ลาที่ 4 โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย

<u>กลุ่มที่ 4 ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบด้วยไม้เดิน 4 ไม้เดิน</u>

- ไม้เดินที่ 1 หมุนตัวทางขวา มาหน้าอัดหงายมือลงวง
- ไม้เดินที่ 2 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองด้านซ้าย มือซ้ายทำวงสูง มือขวาหงายมือหักข้อศอกระดับเอวทิ้งปลายมือ

- ไม้เดินที่ 3 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวาทำวงสูง มือซ้ายหงายมือหักข้อศอกระดับเอวทิ้งปลายมือ
- ไม้เดินที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 2

<u>ช่วงที่ 2 ไม้ลา 4 จังหวะ</u>

- ไม้ลาที่ 1 - 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับกลุ่มที่ 3

<u>กลุ่มที่ 5 ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบด้วยไม้เดิน 8 ไม้เดิน</u>

- ไม้เดินที่ 1 หมุนตัวทางขวา มาหน้าอัดหงายมือลงวง
- ไม้เดินที่ 2 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองด้านซ้าย มือซ้ายหงายมือหักข้อศอกระดับเอวทิ้งปลายมือมือขวาทำวงล่าง
- ไม้เดินที่ 3 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวาหงายมือหักข้อศอกระดับเอวทิ้งปลายมือ มือซ้ายทำวงล่าง
- ไม้เดินที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 2
- ไม้เดินที่ 5 หมุนตัวทางซ้ายมาหน้าอัด น้ำหนักอยู่ด้านซ้าย หน้ามองด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงายมือสูงหักศอกระดับไหล่
- ไม้เดินที่ 6 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมขวา น้ำหนักอยู่ด้านขวา หน้ามอง ด้านขวา มือขวาทำวงล่าง มือซ้ายหงายมือสูงหักศอกระดับไหล่
- ไม้เดินที่ 7 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกหมุนมาหน้าเสี้ยวขวา น้ำหนักอยู่ด้านซ้าย หน้ามองด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงายมือสูงหักศอกระดับไหล่
- ไม้เดินที่ 8 ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วเท้าซ้ายลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองด้านขวา

<u>ช่วงที่ 2 ไม้ลา จำนวน 4 จังหวะ</u>

- ไม้ลาที่ 1 ปฏิบัติท่าเงื้อ หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามอง ด้านซ้าย
- ไม้ลาที่ 2 ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้ากลับมามองด้านขวา
- ไม้ลาที่ 3 โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย
- ไม้ลาที่ 4 หมุนตัวทางขวามาหน้าอัดเก็บซอยเท้า มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก มือขวาจีบหักข้อระดับอก แล้วคลายออกเป็นถ้าผาลา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายหงายมือหักศอกระดับเอวทิ้งปลายมือลงล่าง พร้อมกับยกเท้าขวายืดกระทบลงเหลี่ยม

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- รอจังหวะตัวลิงยักคอ แล้วขยับขึ้นด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงาย มือสูงหักศอกระดับไหล่ ปฏิบัติท่าเหลียวมาหน้าอัดแล้วเหลียวกลับ หมุนตัวมาหน้าเสี้ยวทางขวา ปฏิบัติท่าเสือลากหาง ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา พร้อมทอดแขนขวาตึงระดับไหล่ หักข้อมือเข้าหาตัว ยืดกระทบเก็บเข้าโรง

4.1.4.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรของตัวยักษ์ ในการแสดงจะมียักษ์เพียงกลุ่มเดียวเท่านั้นที่จะใช้ ได้แก่ พิเภก และเสนายักษ์ 4 ตน ซึ่งมีอาวุธประจำกาย ได้แก่ กระบองยักษ์ ด้วยเหตุนี้ในเวลาการเรียนการสอนจึงใช้กระบองยักษ์เป็นอุปกรณ์การเรียนด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชิน และความคล่องตัวในขณะแสดง กระบองยักษ์ มีวิธีการใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ดังนี้

(1) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำแขน

(2) จับแบบกำมือหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือขึ้น

(3) จับแบบกระบองตกร่องนิ้ว (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หัวแม่มือกดอาวุธ

ดังนั้นการใช้อาวุธของตัวยักษ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรจึงมีอาวุธที่ใช้อยู่ชนิดเดียวนั้นก็คือ กระบองยักษ์ ซึ่งเป็นอาวุธประจำตัวของพิเภกและเสนายักษ์

4.1.4.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

เพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรนั้น มีการบวนท่ารำที่มีจำนวนหน้าทัพไม้กลองเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ความยาวของเพลงนั้นมีความยาวกว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอเพลอื่นๆ ดังนั้นจึงมีผลต่อการเคลื่อนที่ของผู้แสดงที่มีจำนวนมากบทเวที จึงมีการใช้การกระทืบเท้าอยู่กับที่เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่บนเวที และโชว์กระบวนท่ารำที่เป็นกองทัพ แต่ในความหมายของการรำนั้นยังคงความหมายในการเดินทางเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเช่นเดิม

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ในเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรนั้นยังคงมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าเช่นเดิม

4.1.4.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ตัวละครทั้งยักษ์และลิงจะปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรด้วยความพร้อมเพรียง เนื่องจากเป็นการยกกองทัพข้ามมหาสมุทรอย่างเป็นหมวดหมู่

ดังนั้นในการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอข้ามสมุทรของตัวยักษ์จึงถ่ายทอดพลังออกมาจากการกระทืบเท้าแล้วลงวงแสดงความเข้มแข็งและสง่างามของเหล่าทหารของพระรามที่เดินทางด้วยความเข้มแข็งพร้อมเพรียง

4.1.4.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

เพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรเป็นเพลงที่ประกอบการเดินทางของกองทัพพระรามข้ามมหาสมุทรอย่างเป็นหมวดหมู่ ท่ารำที่ปรากฏจึงเป็นไปด้วยความพร้อมเพรียง เข้มแข็งของเหล่าทหาร แสดงอารมณ์ฮึกเหิมและดีใจที่สามารถยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปทำสงครามกับทศกัณฐ์

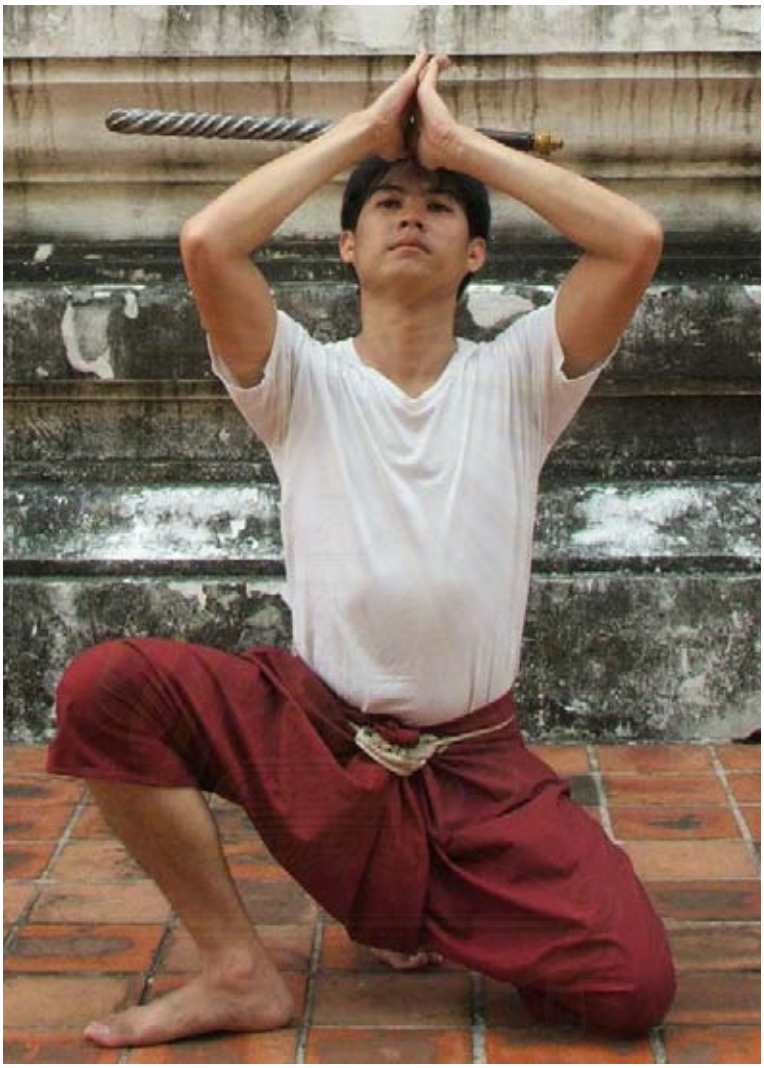
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอข้ามสมุทรจาก อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ภาพที่ 113 ท่านั่งตั้งเข่า

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	ไม้เดินที่ 1 – 2 (กลุ่ม 1)	นั่งตั้งเข่า	ปฏิบัติท่านั่งตั้งเข่าซ้าย เข่าขวาจรดพื้น พนมมือหนีบกระบองไว้ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้



ภาพที่ 114 ท่าถวายบังคม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 3 – 4 (กลุ่ม 1)	ถวายบังคม	ปฏิบัติท่าถวายบังคม ยกมือที่พนมทั้งสองมือขึ้นจรดหน้าผาก แล้วลดมือลงอยู่ที่อก

ภาพที่ 115 ท่าขึ้นทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 5 (กลุ่ม 1)	ขึ้นทางขวา	ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา หน้ามองทางขวา มือทั้งสองวางอยู่หน้าขา

ภาพที่ 116 ท่าลงวงหน้าอัด

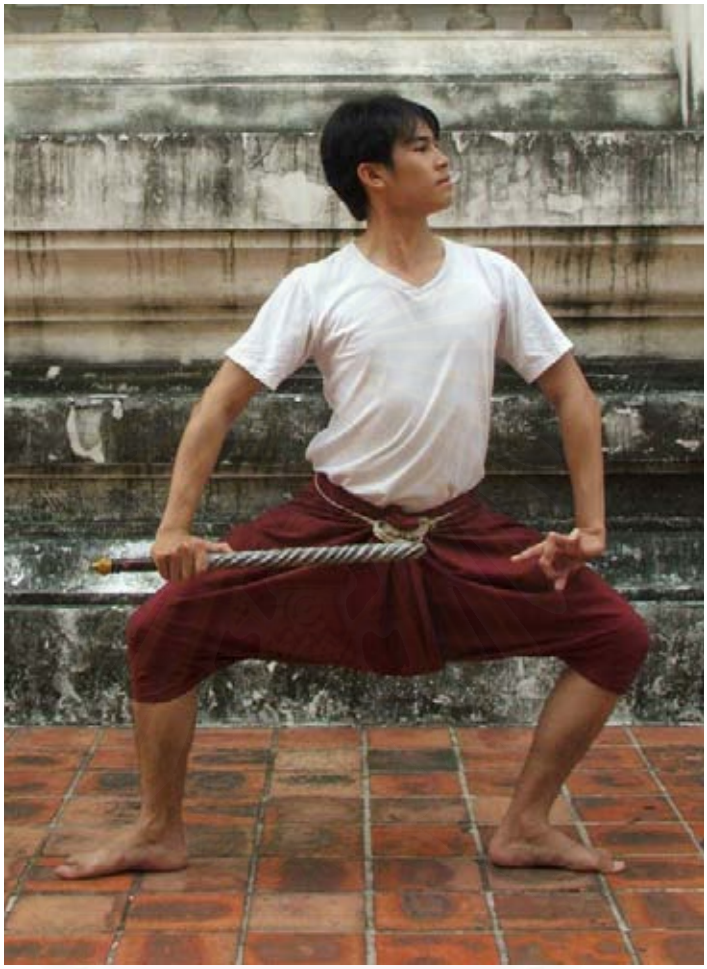
ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 6 (กลุ่ม 1)	ลงวงหน้าอัด	ปฏิบัติท่าทางขวา หมุนตัวทางขวามาหน้าอัด ม้วนมือทำท่าลงวง เท้าขวาลงเหลี่ยมหันตามแถว หน้ามองตรง

ภาพที่ 117 ท่าตะลึกตึกลงวงทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 7 (กลุ่ม 1)	ตะลึกตึกลงวงทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 118 ท่าตะลึกตึกลงวงทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 8 (กลุ่ม 1)	ตะลึกตึกลงวงทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือทั้งสองลงวง



ภาพที่ 119 ท่าตะลึกตึกลงวงทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้เดินที่ 9 (กลุ่ม 1)	ตะลึกตึกลงวง ทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือทั้งสองลงว

ภาพที่ 120 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้ลาที่ 1 (กลุ่ม 1)	ตะลึกตึกลงวงเท้าหลังทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 121 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้ลาที่ 2 (กลุ่ม 1)	เงื้อลงหลังทางขวา	ปฏิบัติท่าเงื้อลงหลังทางขวา หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาทอดแขนตึง หักข้อมือถือกระบองเข้าหาตัว

ภาพที่ 122 ท่ากระทืบกลับ

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้ลาที่ 3 (กลุ่ม 1)	กระทืบกลับ	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หน้าหันหน้ากลับมามองด้านขวา ลดมือลงวงน้ำหนักอยู่ด้านขวา

ภาพที่ 123 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ไม้ลาที่ 4 (กลุ่ม 1)	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	ปฏิบัติโย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย

ภาพที่ 124 ท่าลงวงหน้าอัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	ไม้เดินที่ 1 (กลุ่ม 2)	ลงวงหน้าอัด	ปฏิบัติท่าหมุนตัว ทางขวามาหน้าอัด ม้วนมือทำท่าลงวง เท้าขวาลงเหลี่ยมหันตามแถว หน้ามองตรง

ภาพที่ 125 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	ไม้เดินที่ 2 (กลุ่ม 2)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยม ทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือขวาหงายมือสูงหักข้อสอบระดับไหล่ มือซ้ายทำวงล่าง

ภาพที่ 126 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	ไม้เดินที่ 3 (กลุ่ม 2)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยม ทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือซ้ายหงายมือสูงหักข้อสอบระดับไหล่ มือขวาทำวงล่าง

ภาพที่ 127 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	ไม้เดินที่ 4 (กลุ่ม 2)	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้ายหน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้ายมือขวาหงายมือสูงหักข้อศอกระดับไหล่ มือซ้ายทำวงล่าง

ภาพที่ 128 ท่าตะลึกตึกลงเท้าหลังทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	ไม้ลาที่ 1 (กลุ่ม 2)	ตะลึกตึกลงเท้าหลังทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 129 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	ไม้ลาที่ 2 (กลุ่ม 2)	เงื้อลงหลังทางขวา	ปฏิบัติท่าเงื้อลงเท้าขวาหน้าเสี้ยวทางขวาหน้ามองทางซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาทอดแขนตึง หักข้อมือถือกระบองเข้าหาลำตัว

ภาพที่ 130 ท่ากระทืบกลับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	ไม้ลาที่ 3 (กลุ่ม 2)	กระทืบกลับ	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ากลับมามองด้านขวา ลดมือลงวางน้ำหนักอยู่ด้านขวา

ภาพที่ 131 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	ไม้ลาที่ 4 (กลุ่ม 2)	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	ปฏิบัติโย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ทางด้านซ้าย

ภาพที่ 132 ท่าลงวงหน้าอัด

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
20	ไม้เดินที่ 1 (กลุ่ม 3)	ลงวงหน้าอัด	ปฏิบัติท่าหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด ม้วนมือทำท่าลงวง เท้าขวาลงเหลี่ยมหันตามแถว หน้ามองตรง

ภาพที่ 133 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
21	ไม้เดินที่ 2 (กลุ่ม 3)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำระดับเอว มือขวาทำวงสูง

ภาพที่ 134 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
22	ไม้เดินที่ 3 (กลุ่ม 3)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยม ทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือขวาหงายมือหัก ศอกต่ำระดับเอว มือซ้ายทำวงสูง

ภาพที่ 135 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
23	ไม้เดินที่ 4 (กลุ่ม 3)	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำระดับเอว มือขวาทำวงสูง

ภาพที่ 136 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
24	ไม้ลาที่ 1 (กลุ่ม 3)	ตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึก แล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 137 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
25	ไม้ลาที่ 2 (กลุ่ม 3)	เงื้อลงหลังทางขวา	ปฏิบัติท่าเงื้อลงเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาทอดแขนตึง หักข้อมือถือกระบองเข้าหาลำตัว

ภาพที่ 138 ท่ากระทืบกลับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
26	ไม้ลาที่ 3 (กลุ่ม 3)	กระทืบกลับ	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ากลับมามองด้านขวา ลดมือลงวงน้ำหนักอยู่ด้านขวา

ภาพที่ 139 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
27	ไม้ลาที่ 4 (กลุ่ม 3)	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	ปฏิบัติโย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ทางด้านซ้าย

ภาพที่ 140 ท่าลงวงหน้าอัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
28	ไม้เดินที่ 1 (กลุ่ม 4)	ลงวงหน้าอัด	ปฏิบัติท่าหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด ม้วนมือทำท่าลงวง เท้าขวาลงเหลี่ยมหันตามแถว หน้ามองตรง

ภาพที่ 141 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
29	ไม้เดินที่ 2 (กลุ่ม 4)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยม ทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายทำวงสูง มือขวาหงายมือหักศอกต่ำระดับเอว

ภาพที่ 142 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
30	ไม้เดินที่ 3 (กลุ่ม 4)	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือขวาทำวงสูง มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำระดับเอว

ภาพที่ 143 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
31	ไม้เดินที่ 4 (กลุ่ม 4)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้ายหน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้ายมือซ้ายหงายมือหักข้อสอบระดับเอว มือขวาทำวงล่าง

ภาพที่ 144 ท่าตะลึกตึกลงวง เท้าหลังทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
32	ไม้ลาที่ 1 (กลุ่ม 4)	ตะลึกตึกลงวง เท้าหลังทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 145 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
33	ไม้ลาที่ 2 (กลุ่ม 4)	เงื้อลงหลังทางขวา	ปฏิบัติท่าเงื้อลงเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาทอดแขนตึง หักข้อมือถือกระบองเข้าหาลำตัว

ภาพที่ 146 ท่ากระทืบกลับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
34	ไม้ลาที่ 3 (กลุ่ม 4)	กระทืบกลับ	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ากลับมามองด้านขวา ลดมือลงวงน้ำหนักอยู่ด้านขวา

ภาพที่ 147 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
35	ไม้ลาที่ 4 (กลุ่ม 4)	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	ปฏิบัติโย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ทางด้านซ้าย

ภาพที่ 148 ท่าลงวงหน้าอัด

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
36	ไม้เดินที่ 1 (กลุ่ม 5)	ลงวงหน้าอัด	ปฏิบัติท่าหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด ม้วนมือทำท่าลงวง เท้าขวาลงเหลี่ยมหันตามแถว หน้ามองตรง

ภาพที่ 149 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
37	ไม้เดินที่ 2 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกระดับเอว มือขวาทำวงล่าง

ภาพที่ 150 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
38	ไม้เดินที่ 3 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยม ทางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือขวาหงายมือหัก ศอกระดับเอว มือซ้ายทำวงล่าง

ภาพที่ 151 ท่าตะลึกตึกลงเหลี่ยมทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
39	ไม้เดินที่ 4 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกลง เหลี่ยมทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกระดับเอว มือขวาทำวงล่าง

ภาพที่ 152 ท่าตะลึกตึกหมุนมาหน้าอัด

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
40	ไม้เดินที่ 5 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกหมุนมาหน้าอัด	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกหมุนทางซ้ายมาหน้าอัด ลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายทำวงล่างมือขวาหงายมือสูงหักศอกสูงระดับไหล่

ภาพที่ 153 ท่าตะลึกตึกเปลี่ยนมือ

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
41	ไม้เดินที่ 6 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึก เปลี่ยนมือ	ปฏิบัติท่าตะลึกตึก หน้าอัด ลงเหลี่ยมเท้าขวา หน้ามองทางขวา มือขวาทำวงล่าง มือซ้ายหงายมือสูงหักศอกสูงระดับไหล่

ภาพที่ 154 ท่าตะลึกตึกหมุนมาทางขวา

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
42	ไม้เดินที่ 7 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกหมุนมาทางขวา	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกหมุนทางขวา ลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงายมือสูงหักศอกสูงระดับไหล่

ภาพที่ 155 ท่าตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
43	ไม้เดินที่ 8 (กลุ่ม 5)	ตะลึกตึกลงวงเท้าหลังวางซ้าย	ปฏิบัติท่าตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมเท้าซ้าย หน้าเสี้ยวทางซ้าย หน้ามองทางขวา มือทั้งสองลงวง

ภาพที่ 156 ท่าเงื้อลงหลังทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
44	ไม้ลาที่ 1 (กลุ่ม 5)	เงื้อลงหลังทางขวา	ปฏิบัติท่าเงื้อลงเท้าขวา หน้าเสี้ยวทางขวา หน้ามองทางด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาทอดแขนตึง หักข้อมือถือกระบองเข้าหาลำตัว

ภาพที่ 157 ท่ากระทืบกลับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
45	ไม้ลาที่ 2 (กลุ่ม 5)	กระทืบกลับ	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ หน้าเสี้ยวทางขวา หันหน้ากลับมามองด้านขวา ลดมือลงวงน้ำหนักอยู่ด้านขวา

ภาพที่ 158 ท่าโย้ตัวถ่ายน้ำหนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
46	ไม้ลาที่ 3 (กลุ่ม 5)	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	ปฏิบัติโย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาอยู่ทางด้านซ้าย

ภาพที่ 159 ท่าผาลาหน้าอัด

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
47	ไม้ลาที่ 4 (กลุ่ม 5)	ผาลาหน้าอัด	ปฏิบัติหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด เก็บซอยท้า มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจีบหักข้อมือระดับอก แล้วคลายออกเป็นท่าผาลา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายหงายมือ หักศอกระดับเอวทิ้งปลายมือลงล่าง พร้อมกับยกเท้าขวา ยืดกระทบลงเหลี่ยม

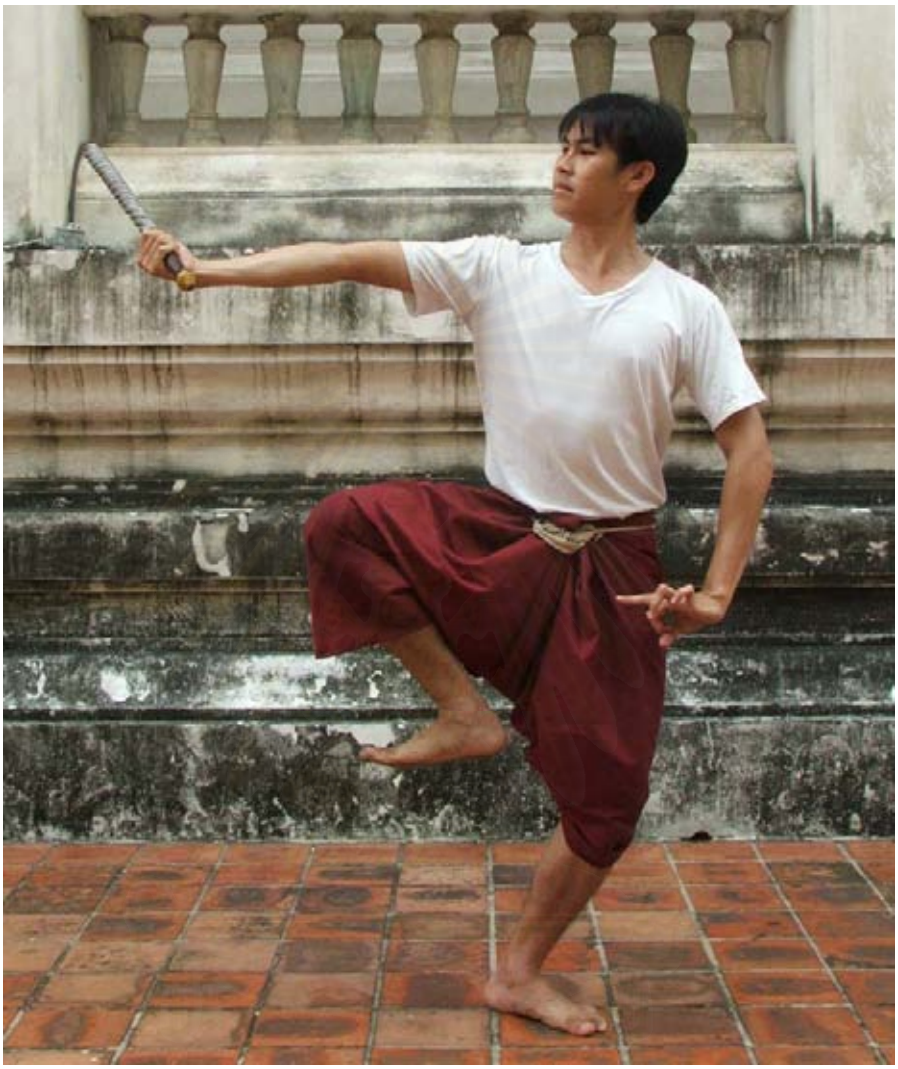
ภาพที่ 160 ท่าขึ้นทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
48	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้าย	รอจังหวะตัวลิงยักคอ 7 ที แล้วขยับขึ้นด้านซ้าย มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาหงายมือสูง หักศอกระดับไหล่ หน้ามองด้านซ้าย ปฏิบัติท่าเหลียวมาหน้าอัดแล้วเหลียวกลับ

ภาพที่ 161 ท่าเสือลากหาง

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
49	เพลงรัว	เสือลากหาง	หมุนตัวมาหน้าเสี้ยวทางขวา ปฏิบัติท่าเสือลากหาง ยกเท้าซ้ายหนีบน่อง มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาส่งแขนไปด้านหลัง กระบองส่งไปด้านหลัง



ภาพที่ 162 ท่าเก็บเข้าโรง

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
50	เพลงรัว	เก็บเข้าโรง	วางเท้าซ้ายหมุนตัวมาหน้าเสี้ยวทางซ้าย มือขวาทอดแขนตึงระดับไหล่ หักข้อมือเข้าหาลำตัว ยืดกระทบวางเท้าขวาเก็บเคลื่อนตัวเข้าโรง

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร สามารถสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในกลุ่มเพลงเสมอที่มีความพิเศษกว่าเพลงหน้าพาทย์เสมออื่นคือมีการบรรเลงหน้าทับไม้เดินและไม้ลาวนซ้ำกัน 5 รอบ ได้แก่

กลุ่มที่ 1 ไม้เดิน 9 ไม้เดิน ไม้ลา 4 จังหวะ
กลุ่มที่ 2 ไม้เดิน 4 ไม้เดิน ไม้ลา 4 จังหวะ
กลุ่มที่ 3 ไม้เดิน 4 ไม้เดิน ไม้ลา 4 จังหวะ
กลุ่มที่ 4 ไม้เดิน 4 ไม้เดิน ไม้ลา 4 จังหวะ
กลุ่มที่ 5 ไม้เดิน 8 ไม้เดิน ไม้ลา 4 จังหวะ และเพลงรัว

เมื่อนับรวมแล้ว มีไม้เดินทั้งหมด 29 ไม้เดิน ไม้ลา 20 จังหวะ และเพลงรัวในการบรรเลงของกลุ่มสุดท้าย เป็นกระบวนท่าที่ได้รับการบรรจุใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมีการสืบทอดกันมาตามแบบแผนอย่างต่อเนื่อง

4.1.4.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

กระบวนการท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร มีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจนอีกเช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ แต่เพลงเสมอข้ามสมุทรเป็นหน้าพาทย์ที่มีความพิเศษกว่าหน้าพาทย์อื่นตรงที่มีการบรรเลงวนซ้ำกันหลายรอบซึ่งในรอบสุดท้ายจะต่อด้วยเพลงรัว

ในการปฏิบัติเพลงนี้มีความพิเศษกว่าเพลงอื่นซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มได้ 5 กลุ่ม ตั้งแต่กลุ่มที่ 1 ถึงกลุ่มที่ 4 มีการปฏิบัติเพียง 2 ขั้นตอนในกลุ่มที่ 5 มีการปฏิบัติครบทั้ง 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 25 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร กลุ่มที่ 1-5

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรกลุ่มที่ 1		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1	นั่งตั้งเข่า พนมมือ	ตะลึกตึกเท้าซ้ายลงเหลี่ยม	
2	นั่งตั้งเข่า พนมมือ	ถอนเท้าเงื้อ	
3	ถวายบังคม	กระทืบกลับ	
4	ลดมือลง	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	

ตารางที่ 25 (ต่อ)

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรกลุ่มที่ 1		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
5	ท่าขึ้นทางขวา		
6	ลงวงหน้าอัด		
7	ตะลึกตึกลงวงทางขวา		
8	ตะลึกตึกลงวงทางซ้าย		
9	ตะลึกตึกลงวงทางขวา		
กลุ่มที่ 2			
1	ลงวงหน้าอัด	ตะลึกตึกเท้าซ้ายลงเหลี่ยม	-
2	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือขวาสูง	ถอนเท้าเงื้อ	
3	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือซ้ายสูง	กระทืบกลับ	
4	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือขวาสูง	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	
กลุ่มที่ 3			
1	ลงวงหน้าอัด	ตะลึกตึกเท้าซ้ายลงเหลี่ยม	-
2	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือขวาสูง	ถอนเท้าเงื้อ	
3	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือซ้ายสูง	กระทืบกลับ	
4	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือขวาสูง	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	
กลุ่มที่ 4			
1	ลงวงหน้าอัด	ตะลึกตึกเท้าซ้ายลงเหลี่ยม	-
2	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือซ้ายสูง	ถอนเท้าเงื้อ	
3	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือขวาสูง	กระทืบกลับ	
4	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมพาลามือซ้ายสูง	โย้ตัวถ่ายน้ำหนัก	

ตารางที่ 25 (ต่อ)

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรกลุ่มที่ 5		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	**ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา**	**ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว**
1	ลงวงหน้าอัด	ถอนเท้าเงื้อ	ขึ้นทางซ้าย
2	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือซ้ายต่ำ	กระทืบกลับ	ท่าเสือลากหาง
3	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือขวาต่ำ	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักหมุนขวา	เก็บออกมือเข้าฉาก
4	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือซ้ายต่ำ	ท่าพาลามือขวาสูงหน้าอัด	
5	ตะลึกตึกมาหน้าอัดหงายมือขวาสูง		
6	ตะลึกตึกมาหน้าอัดหงายมือซ้ายสูง		
7	ตะลึกตึกลงเหลี่ยมหงายมือขวาสูง		
8	ตะลึกตึกลงเท้าซ้ายลงเหลี่ยม		

จากตารางจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรแตกต่างจากเพลงเสมออื่น ๆ ด้วยกระบวนท่ารำของเพลงนี้ไม่ได้ใช้การก้าวเดินแบบเสมออื่นแต่ใช้การตะลึกตึกแล้วลงเหลี่ยมด้วยขาที่อยู่ด้านหน้า และลงเหลี่ยมขาที่อยู่ด้านหลังเมื่อถึงไม้ลา และปฏิบัติท่าเพลงรัวในกลุ่มที่ 5 สุดท้าย ถึงแม้จะเป็นเพลงที่ยาวก็ไม่มีการตัดทอนเพลงต้องปฏิบัติให้ครบตามขั้นตอน

4.1.4.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการท่ารำนั้นจะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำ เพราะผู้ปฏิบัติท่ารำจะปฏิบัติท่ารำไปตามกระบวนการบรรเลงซึ่งมีหน้าทับไม้เดินไม้ลากำกับไว้อย่างเป็นแบบแผน ผู้รำจะต้องรำให้ตรงกับจังหวะหน้าทับเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างการบรรเลงและการรำ ดังนั้นทั้งผู้รำและผู้บรรเลงจะต้องศึกษาทำความเข้าใจซึ่งกันและกันและฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ ในกระบวนท่ารำและกระบวนการบรรเลงเพื่อจะได้ปฏิบัติท่ารำให้สอดคล้องกับการบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ถูกต้องที่สุด

4.1.4.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์ เสมอข้ามสมุทร ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 26 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศรีษะ/ลำตัว**
ลงวง	ตะลึกตึก	ทิ้งปลายหู
ม้วนมือ	ลงเหลี่ยม	เหลียว
หงายมือ	ยืดกระทบ	
ทิ้งปลายมือ	หมุนตัว	
วงบน	ยืดยุบ	
วงสูง	ถ่ายน้ำหนัก	
หักข้อมือ		
เงื้อ		
ส่งจีบหลัง		

จากตาราง นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติเป็นการปฏิบัติเพื่อเป็นตัวเชื่อมของท่ารำเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและสมบูรณ์ของท่ารำ ซึ่งในการปฏิบัติท่ารำในหนึ่งท่าจะใช้นาฏยศัพท์มากกว่าหนึ่งท่าเพื่อให้เกิดความงดงามในการรำและให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลงและหน้าทับ

4.1.5 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

4.1.5.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

เพลงหน้าพาทย์เสมอเถรเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นาฏยศิลปินถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำจึงต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติหลายประการด้วยกัน คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรประการแรกต้องเป็นผู้ที่เรียนในระดับปริญญาซึ่งถือว่าเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะเหมาะสมแล้วตามหลักสูตร กับประการที่สองต่อเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรในโอกาสที่ได้รับบทเป็นตัวฤาษีแดง ซึ่งในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะรับบทฤาษีแดงนั้น ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความจำดีสามารถจดจำท่ารำเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้อย่างแม่นยำเพราะถือว่ารำผิดไม่ได้

ดังนั้นผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวฤาษีแดงที่มีการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์เสมอจนสามารถจดจำจังหวะหน้าทับเพลงเสมอได้เป็นอย่างดี

4.1.5.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่กำหนดให้ใช้กับตัวละครที่รับบทเป็นฤาษี หรือนักพรต ในการแสดงโขนนั้นการรำเพลงเสมอเถรของตัวยักษ์นั้นมีการใช้ที่ไม่มากนัก จากข้อมูลที่ปรากฏมีตัวละครที่รำเพลงเสมอเถรเพียงตัวเดียวเท่านั้น คือ ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีแดงเพื่อจะเข้าไปลักตัวนางสีดา ซึ่งถึงแม้ทศกัณฐ์จะเป็นตัวละครประเภทยักษ์ในการแสดงโขนตอนลักนางสีดาได้แปลงกายเป็นฤาษีแดงซึ่งอยู่ในฐานะของฤาษี จึงใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอเถรในการเดินเข้าไปหานางสีดาในอาศรม

4.1.5.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละครที่รับบทบาทเป็นผู้ทรงศีล ลักษณะของเพลงประกอบไปด้วย ไม้เดินจำนวน 9 ไม้เดิน ไม้ลา 1 ชุด 4 จังหวะ และเพลงรัวซึ่งในกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวยักษ์ในปัจจุบันนั้นมีอยู่ 2 แบบคือ

แบบที่ 1 แบบเดินหน้าเสี้ยว 2 หน้า และเดินหน้าอัด 1 หน้า สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 9 ไม้เดิน

- ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 3 ไม้เดิน มือซ้ายหงายมือข้อศอกต่ำระดับเอวทิ้งปลายมือ มือขวาจับไม้เท้า ตั้งอยู่ด้านหน้าระดับอก
- ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 3 ไม้เดิน แทงมือซ้ายตั้งวงสูงมือขวาจับไม้เท้า ตั้งอยู่ด้านหน้าระดับอก
- ใช้หน้าอัด (ตรง) 3 ไม้เดิน หงายมือซ้ายหักศอกสูงระดับศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า ระดับอก

ช่วงที่ 2 ไม้ลา ประกอบไปด้วยไม้ลา 4 จังหวะ

- ไม้ลาที่ 1-2 หมุนตัวหน้าเสี้ยวทางขวา ประเท้าขวาวางลงยกมือขวาที่ถือไม้เท้าขึ้นสอดสูง มือซ้ายตั้งปลายมือทอดแขนตึง หน้าเบี่ยงมองที่ปลายมือซ้าย
- ไม้ลาที่ 3 ยืดยุบหมุนตัวไปทางขวา
- ไม้ลาที่ 4 หันมาหน้าตรง มือซ้ายหงายมืองอศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าอยู่ด้านหน้า ส้นเท้าทั้งสองชิดกัน แยกปลายเท้าออก หน้ามองทางซ้ายมือ

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- ใช้ตัว 6-8 ครั้ง แล้วปฏิบัติท่ารำร่ายป้องหน้า

แบบที่ 2 แบบเดินหน้าตรง 9 ไม้เดิน สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเช่นกัน ต่างกันที่การปฏิบัติในช่วงไม้เดิน 9 ไม้ ส่วนในช่วงที่ 2 และ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกัน

ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 9 ไม้เดิน

- จังหวะไม้เดิน 9 ไม้ เป็นแบบเดินหน้าตรงทั้งหมด มือขวาจับไม้เท้า อยู่ด้านหน้างอศอกระดับอก มือซ้ายหงายมืองอศอกสูงระดับแง่ศีรษะหน้าตรง เริ่มด้วยการก้าวเท้าออกไปด้านหน้าสลับกันไปจนครบ 9 ไม้เดิน

ช่วงที่ 2 ไม้ลา

- ปฏิบัติเช่นเดียวกับแบบที่ 1

ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- ปฏิบัติเช่นเดียวกับแบบที่ 1

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรสามารถใช้ได้ทั้งสองแบบในแบบที่ 1 นั้นเป็นการเลียนแบบท่าจากท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา ซึ่งเป็นท่าเดียวกัน นิยมใช้กันในหมู่ผู้แสดงที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ส่วนในแบบที่ 2 ใช้ได้ทั้งตัวยักษ์และตัวพระ แต่ตัวยักษ์นั้นมีโอกาสได้ใช้มากกว่า ลีลาท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอสอดประสานไปกับท่วงทำนองดนตรีที่บรรเลงอย่างสม่ำเสมอกันในทุกไม้เดิน แฝงไว้ด้วยความสง่างามและภูมิฐาน

4.1.5.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

กระบวนท่ารำของตัวยักษ์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรนั้น จะรำในขณะที่รำบทเป็นฤาษี เช่น ในตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีเข้าไปหานางสีดา ในขณะแสดงนั้นผู้แสดงจะถือไม้เท้า หรือเรียกว่า ไม้กำพรต เป็นอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งลักษณะการถือไม้เท้าจะมีการถือไม้เท้าอยู่ในระดับอกด้านหน้าซึ่งเป็นการแสดงความหมายการเดินไปด้านหน้า และแสดงการใช้ไม้เท้าที่เลียนแบบการใช้ในสภาพความเป็นจริงที่มีการใช้ไม้เท้าค้ำยันในการเดินของมนุษย์ การถือไม้เท้าใช้ลักษณะการตั้งไม้เท้าอยู่ตลอดเวลาด้วยเหตุที่ว่าเป็นอาวุธยาวจึงไม่เหมาะกับการถือในลักษณะขวางอาวุธ

4.1.5.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรในการแสดงโขนของตัวยักษ์นั้น มีการปฏิบัติท่ารำอยู่ 2 แบบ ซึ่งในลักษณะแรกเป็นการรำแบบใช้หน้าเสี้ยวขวาเสี้ยวซ้ายและหน้าตรงในการปฏิบัติท่ารำโดยมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าด้วยการก้าวเท้าไขว้สลับกับการก้าวข้าง ส่วนในลักษณะที่สองเป็นการรำในลักษณะการเดินหน้าตรงหน้าเดียว ด้วยการเดินก้าวเท้าไปด้านหน้า ซึ่งทั้งสองลักษณะเป็นการเดินที่เคลื่อนที่ไปด้านหน้าเช่นเดียวกันทั้งสองแบบ ส่วนในไม้ลาการปฏิบัติท่ารำมีการเปลี่ยนไปจากเพลงเสมอ

อื่น คือ มีการหยุดอยู่กับที่แล้วประเท้าหน้าเสี้ยวขวาหมุนตัวมาด้านหน้า แต่ในความหมายนั้นยังคงเดิม คือ แสดงการถึงที่หมายในการเดินทาง และในเพลงรัวมีการปฏิบัติท่ารำใช้ตัวอยู่กับที่ โดยมีความหมายถึงการสิ้นสุดการเดินทาง และเป็นการจบสิ้นกระบวนท่ารำ

จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ถึงแม้จะมีทิศทางในการรำอยู่สองแบบแต่ก็มีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกันคือการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าเช่นเดียวกันทั้งสองแบบ

4.1.5.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรนั้น เป็นการรำในบทบาทของผู้ทรงศีลที่แสดงความสง่างาม สุขุม น่านับถือและแสดงพลังออกมาด้วยการการเท้าที่เข้มแข็งตามจังหวะหน้าทับไม้กลองประกอบกับท่วงทำนองดนตรีที่น่าเลื่อมใสน่านับถือ

4.1.5.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

การรำของตัวฤาษีแดง ในเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร การถ่ายทอดอารมณ์ของผู้แสดงจะต้องทราบว่าตัวละครนั้นมีจุดมุ่งหมายอย่างไรในการแปลงกายเป็นฤาษี เมื่อทราบแล้วจะถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครที่แท้จริงออกมาได้ ดังนั้นทศกัณฐ์แปลงกายเพราะหลงรักนางสีดาแลต้องการที่จะเข้าไปหา การรำในเพลงเสมอเถรซึ่งเป็นเพลงที่กับผู้ทรงศีลจึงต้องมีอาการสำรวมและสง่างามสมกับการเป็นฤาษีแต่แฝงไว้ด้วยความอิ่มเอิบใจที่จะได้เข้าไปหานางสีดา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอเถรไว้ทั้งสองแบบ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอเถรแบบที่ 1 จาก อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของตัวยักษ์แบบที่ 1

ภาพที่ 163 ท่ายืนเตรียม เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ท่ายืนเตรียม	ปฏิบัติท่ายืนในลักษณะแบบตัวพระมือขวาถือไม้เท้า หักข้อมืออยู่ระดับอก

ภาพที่ 164 ท่าหงายมือต่ำระดับเอว (นางนอน) แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	ท่าหงายมือต่ำระดับเอว	ถอนเท้าซ้ายหมุนตัว ใช้หน้าเสี้ยวทางขวาก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือ ที่หน้าอก พลิกหงายมือซ้าย งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 165 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 166 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 3 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ท่าก้าวเท้าขวา	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลง หน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 167 ท่าตั้งวงซ้ายสูง ไม้เดินที่ 4 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ท่าตั้งวงซ้ายสูง	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวาแทงมือซ้ายขึ้น ทำวงบน มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 168 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 5 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 5	ท่าก้าวเท้าขวา	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง

ภาพที่ 169 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 6 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้เดินที่ 6	ท่าก้าวเท้าซ้าย	ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 170 หงายมือหักศอกมือซ้ายสูง ไม้เดินที่ 7 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้เดินที่ 7	หงายมือหักศอกมือซ้ายสูง	หมุนตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย หงายมือซ้ายงอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ขวาหน้าตรง

ภาพที่ 171 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 8 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้เดินที่ 8	ท่าก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ภาพที่ 172 ท่าก้าวเท้าขวา ไม้เดินที่ 9 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้เดินที่ 9	ท่าก้าวเท้าขวา	กระทุ้งเท้าขวา ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้าตรง

ภาพที่ 173 ท่าประเท้า ไม้ลาที่ 1 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ไม้ลาที่ 1	ท่าประเท้า	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา จ้วงมือขวาคว่ำมือ หงายมือซ้ายงอข้อศอกระดับสะเอว ประเท้าขวา

ภาพที่ 174 ท่ายืดยุบลงเหลี่ยม ไม้ลาที่ 2 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	ไม้ลาที่ 2	ท่ายืดยุบลงเหลี่ยม	ยืดยุบ จังหวะเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือเป็นท่าสูงแขนซ้ายตึง กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา

ภาพที่ 175 ท่ายืดยุบหมุนตัวกลับมาหน้าอัด ไม้ลาที่ 3-4 แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	ไม้ลาที่ 3-4	ท่ายืดยุบหมุนตัวกลับมาหน้าอัด	ยืดยุบ หมุนตัวทางขวามาหน้าตรง (หน้าอัด) ผสมเท้า สอดจีบมือซ้ายขึ้นหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก หันหน้าทางซ้าย

ภาพที่ 176 ท่าใช้ตัว เพลงรัว แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	เพลงรัว	ท่าใช้ตัว	ยืดยุบ จังหวะเข่า พร้อมกับใช้ตัวทางซ้าย และขวาสลับกัน 6-8 ครั้ง

ภาพที่ 177 ท่ารำร่าย เพลงรัว แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	เพลงรัว	ท่ารำร่าย	ถอนเท้าซ้าย วางหลังเท้าขวาเปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือซ้ายทำวงหน้า มือขวาวงบน แต่ให้เยื้องลำแขนมาด้านหน้า กดไหล่ซ้ายสายตามองมือขวา ประเท้าขวา ยกเท้าขึ้น วาดมือ ขวาลดลงมาเหนือเข่า มือซ้ายส่งไปด้านหลัง วางเท้าขวาไปข้างหน้าก้าวหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม (ก้าวข้าง) พร้อมทั้งหักข้อมือขวา วาดแขนยกขึ้นทำวงบน มือซ้ายจีบส่งแขนตึงไปด้านหลัง กดไหล่ซ้ายสายตามองมือขวา

ภาพที่ 178 ท่าป้องหน้า เพลงรัว แบบที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ท่าป้องหน้า	ทอนเท้าซ้ายและขวาลงเหลี่ยม (เหลี่ยมพระ) ออกมือซ้ายป้องจีบตรงหน้า แล้วยืดตัวยืนขึ้นลดมือลง

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอเถรไว้ทั้งสองแบบ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอเถรแบบที่ 2 จาก อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของตัวยักษ์แบบที่ 2

ภาพที่ 179 ท่ายืนเตรียม เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร แบบที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ท่ายืนเตรียม	ปฏิบัติท่ายืนในลักษณะแบบตัวพระมือขวาถือไม้เท้า หักข้อมืออยู่ระดับอก

ภาพที่ 180 ท่าหงายมือหักศอกมือซ้ายสูง ไม้เดินที่ 1,3,5,7,9 แบบที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1,3,5,7,9	หงายมือหักศอกมือซ้ายสูง	หน้าตรง ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย หงายมือซ้ายงอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ขวา หน้าตรง

ภาพที่ 181 ท่าก้าวเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 2,4,6,8 แบบที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2,4,6,8	ท่าก้าวเท้าซ้าย	กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าตรง

ส่วนการปฏิบัติท่ากระบวนท่ารำในไม้ลาและเพลงรัวนั้นมีการปฏิบัติเช่นเดียวกับแบบที่ 1 ซึ่งมีการปฏิบัติเช่นเดียวกันทุกประการ

จากการศึกษากระบวนการท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร สามารถสรุปได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีไม้เดินทั้งสิ้น 9 ไม้เดิน และไม้ลา 4 จังหวะ และจบลงด้วยเพลงรัว ตามแบบแผนของการบรรเลงซึ่งท่ารำจะสอดคล้องกับเพลงที่บรรเลง ซึ่งต่างถูกกำหนดให้เป็นไปตามแบบแผนและนำไปใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรด้วย

4.1.5.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร พบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรนั้น จะมีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจน กำหนดท่ารำให้มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าด้วยจังหวะหน้าทัพที่มีความสม่ำเสมอสุขุมและสง่างามตามลักษณะของนักบวช ในส่วนของไม้ลานั้นมีความแตกต่างไปจากเพลงเสมอธรรมดากล่าวคือเปลี่ยนจากการฉายเท้าถอยหลังเป็นการประเท้าแล้วหมุนตัวตามจังหวะของไม้ลา และจบลงด้วยเพลงรัวซึ่งแสดงจะปฏิบัติครบตามกระบวนท่า ซึ่งการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรสามารถจัดลำดับการปฏิบัติท่ารำได้เป็น 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 27 แสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนการท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวไขว้เท้าขวา	ประเท้าขวา	ใช้ตัว 6-8 ครั้ง
2	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวข้างเท้าซ้าย	วางเท้าขวาสอดมือท่าสูง	รำร่าย
3	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวไขว้เท้าขวา	ยืดยุบ หมุนตัว	ป้องหน้า
4	หงายมือซ้ายต่ำ ก้าวข้างเท้าซ้าย	สอดมือซ้ายสูงประสมเท้า	ยืน
5	วงบนมือซ้ายสูง ก้าวข้างเท้าขวา		
6	วงบนมือซ้ายสูง ก้าวไขว้เท้าซ้าย		
7	หงายมือซ้ายสูง ก้าวไขว้เท้าขวา		
8	หงายมือซ้ายสูง ก้าวข้างเท้าซ้าย		
9	หงายมือซ้ายสูง ก้าวไขว้เท้าขวา		

จากตารางกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำ มีการจัดลำดับไว้อย่างชัดเจนมีการลำดับท่าจากท่ามือต่ำขึ้นไปหาท่ามือสูง และมีการปฏิบัติกระบวนท่าไม้ลาที่อยู่กับที่

ไม่ถอยหลังแต่ใช้การประเท้าหมุนเท้าตัวแทน ซึ่งในการปฏิบัตินั้นผู้ปฏิบัติท่ารำ จะต้องปฏิบัติให้ครบตามกระบวนการบรรเลง

4.1.5.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำนั้นจะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เสมอเพลงอื่นๆ กล่าวคือกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้นถูกกำหนดด้วยหน้าทับไม้กลองอยู่แล้วเป็นสำคัญ ผู้ปฏิบัติท่ารำจึงจะต้องศึกษาลักษณะของเพลงหน้าพาทย์เพื่อการปฏิบัตินั้นจะได้สอดคล้องกัน เช่น เพลงเสมอเถร มีทั้งหมด 9 ไม้เดิน การปฏิบัตินั้นแบ่งท่ารำเป็น 3 ท่า ท่าละ 3 ไม้เดิน เมื่อปฏิบัติแล้วจะลงกับเพลงซึ่งมี 9 ไม้เดินพอดี ในการปฏิบัติจังหวะทั้งสี่จังหวะได้ครบถ้วน ดังนั้นผู้ปฏิบัติจึงต้องคำนึงถึงหน้าทับไม้กลองเป็นสำคัญ

4.1.5.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เสมอเถร ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 28 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในทางรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศีรษะ/ลำตัว**
หงายมือต่ำ	ถอนเท้า	กดไหล่
ทิ้งปลายมือ	ก้าวเท้า	เอียงศีรษะ
แทงมือ	ไขว้เท้า	
วงบน	ประท้าว	
วงสูง	ก้าวข้าง	
หงายมือ	ยืดยุบ	
หักข้อมือ	ประสมเท้า	

จากตารางข้างต้น เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์ที่ปรากฏเหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละท่าเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ มีความต่อเนื่องของท่ารำทั้งยังเป็นตัวเชื่อมหลักในการปฏิบัติท่ารำเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะท่ารำ

4.1.6 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

4.1.6.1 คุณลักษณะของผู้รำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญยิ่งเพลงหนึ่ง จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้สำหรับผู้ที่จะกระทำการเข้าสู่มณฑลพิธี หรือผู้ทรงศีล เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ในกลุ่มเพลงเสมอ เช่นเดียวกันแต่อยู่ในชั้นสูง ซึ่งในการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์นี้ให้กับศิษย์ ผู้เป็นครูจะต้องพิจารณาอย่างถี่ถ้วนว่าศิษย์นั้นมีฝีมือ มีความสามารถที่จะต่อได้แล้วจึงถ่ายทอดให้ ซึ่งในการถ่ายทอดท่ารำนั้นศิษย์จะต้องนำเครื่องบูชาครู ประกอบไปด้วย เงินกำนัล ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว ดอกไม้ ธูป เทียน นำไปมอบให้ครู แล้วจึงต่อท่ารำให้กับศิษย์ จากนั้นจึงฝึกฝนให้ เกิดความชำนาญเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด เมื่อออกแสดง

4.1.6.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวละครที่มีบทบาทการเดินเข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ใช้ได้ทั้งผู้ที่รับบทบาทเป็นเทพเจ้า มนุษย์ นักบวช อสูร หรือพญายักษ์ สำหรับในการแสดงโขนนั้นผู้รับบทเป็นยักษ์ จะมีที่ใช้มากกว่าตัวละครอื่น เช่น

อินทรชิต รำเข้าสู่โรงพิธีชุบศรพรหมมาสตร์

ไมยราพณ์ รำเข้าสู่โรงพิธีทำพิธีหุงสรรพยา

กุมภกรรณ รำเข้าสู่โรงพิธีลับหอกโมกข์ศักดิ์

ทศกัณฐ์ รำเข้าสู่โรงพิธีลับหอกกบิลพัท

ซึ่งบทบาทของตัวละครจะกำหนดอยู่แล้วในบทพระราชนิพนธ์ว่าตัวละครตัวใดบ้างที่มีการทำพิธีและพิธีต่างๆเหล่านั้นจะเป็นพิธีที่เกี่ยวของกับการเสริมพลังให้กับอาวุธพิเศษประจำของแต่ละตน

4.1.6.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ข้าวของตัวยักษ์นั้นจะมีลีลาท่ารำที่ดุดัน แข็งแรง สง่างาม ซึ่งเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ประกอบด้วยจังหวะไม้เดิน 20 ไม้ ไม้ลา 1 ชุด 4 จังหวะ และต่อด้วยเพลงเร็ว ในการรำนั้นสามารถแบ่ง การรำออกเป็น 3 ช่วง ด้วยกัน

ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 20 ไม้เดิน

- ไม้เดินที่ 1 ท่าควักเรียก ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 2 ท่าตัวเรา ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 3 ท่าไป ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 4 ท่าชี้ ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ชี้ไปด้านซ้ายมือ

- ไม้เดินที่ 5- 8 ท่าตั้งวงซ้ายสูง มือขวาถืออาวุธหรือ ทำวงต่ำ ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
- ไม้เดินที่ 9-12 ท่าผาลา มือซ้ายหงายมือทิ้งปลายมือลง มือขวาตั้งวงสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 13-16 ท่าจีบยาว มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาทอดแขนตึงจีบหงายขึ้น หรือถืออาวุธม้วนเข้าหาตัว
- ไม้เดินที่ 17-20 ท่าสอดสูงหรือท่าสูง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาเหยียดแขนตึงตั้งปลายมือ ในจังหวะสุดท้ายลงเหลี่ยม เติมเหลี่ยม ใช้หน้าเสียวทางขวา

2. ช่วงที่ 2 ไม้ลา
   - ไม้ลาที่ 1-3 ใช้การย้อนตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้า และด้านหลัง 3 จังหวะ มือปฏิบัติตามเดิม ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
   - ไม้ลาที่ 4 หมุนรอบตัวไปทางขวา พร้อมกับสอดมือขวาขึ้นหงายมือ หักข้อศอกสูง หน้ามองมือสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
3. ช่วงที่ 3 เพลงรัว
   - หมุนมาหน้าอัด (ตรง) เก็บซอยเท้า มือลงวง ขึ้นทางขวา จากนั้นเก็บขึ้นทางซ้าย แล้วปฏิบัติท่ารำร่ายหรือชักแป้ง

4.1.6.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

อย่างที่กล่าวมาแล้วว่าเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาของผู้ที่จะเข้าไปกระทำพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งตัวยักษ์ที่จะเข้าไปทำพิธีนั้น ส่วนใหญ่จะเข้าไปทำพิธีที่เกี่ยวข้องกับอาวุธ เช่น การเข้าไปชุบ หรือลับอาวุธของพญายักษ์นั้นๆ ซึ่งอาวุธก็จะถือแตกต่างกันไปตามบทบาทที่ได้รับ

ตารางที่ 29 แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงพราหมณ์เข้า

อุปกรณ์	วิธีการจับอาวุธ
คันศร	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
หอก	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
พลอง	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้

4.1.6.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มเพลงเสมอ ซึ่งมีความหมายในการรำคือการเดินทางของผู้ทรงศีลเข้าสู่โรงพิธี ลักษะท่ารำมีการใช้หน้าเสียวทางขวาและหน้าเสียวทางซ้ายสลับกันไป แต่การใช้เท้านั้นมีการก้าวเท้าไขว้และการก้าวข้างในการเคลื่อนที่สลับกันไป แต่ยังคงลักษณะเดิมคือมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าโดยในที่นี้กำหนดให้โรงพิธีเป็นที่หมายด้านหน้า การเคลื่อนที่ในไม้ลานั้นใช้การหยุดยั้งอยู่กับที่แล้วใช้ตัวแทนการเดินทอยหลังแต่ยังคงความหมายเดิมในการแสดงการถึงที่หมายของการเดินทาง ในเพลงรัวก็แสดงการสิ้นสุดการเดินทางหรือจบสิ้นกระบวนท่ารำเช่นเดียวกับเพลงเสมออื่นๆ

4.1.5.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

การรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ข้าวของตัวยักษ์นั้น ถูกกำหนดให้ใช้ในการแสดงโขนในตอนที่มีการทำพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งสำหรับตัวโขนยักษ์นั้นผู้ที่เข้าไปทำพิธีนั้นจะทำพิธีเกี่ยวกับอาวุธวิเศษของตน ดังนั้นกระบวนท่ารำจึงถ่ายทอดพลังความเข้มแข็งผ่านการก้าวเท้าในการเดินที่ตรงกับจังหวะไม้กลองด้วยความเข้มแข็ง

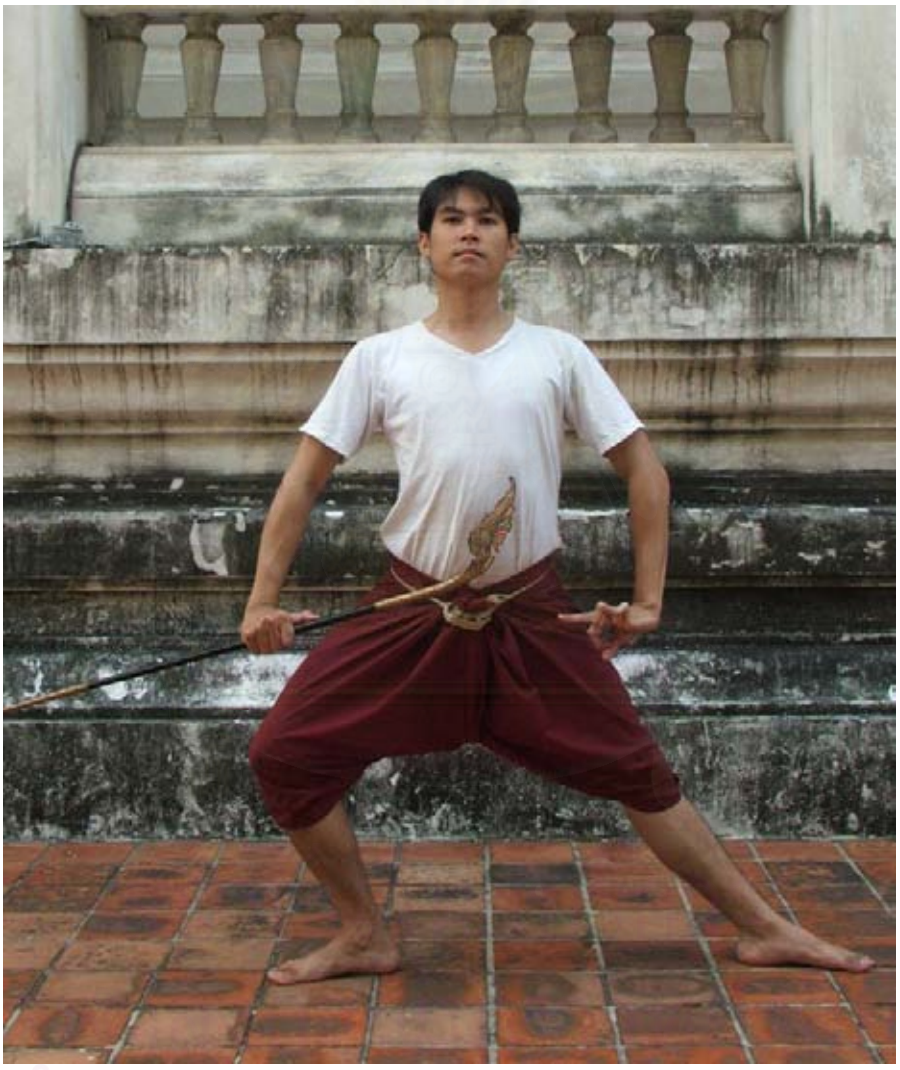
4.1.5.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เข้า

ในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า เป็นการรำของตัวยักษ์ที่อยู่ในสภาวะผู้ทรงศีลที่ต้องการจะเข้าไปทำพิธีสำหรับการจะนำอาวุธไปใช้ในการรบ ดังนั้นการรำจึงมีการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่ารำที่เข้มแข็งมุงมั่นในการทำพิธีนั้น แต่กลับแฝงไว้ด้วยความสุขุม ลุ่มลึกของผู้ทรงศีลที่จะเดินทางเข้าไปกระทำพิธี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงพราหมณ์เข้าจาก อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า



ภาพที่ 182 ท่าขึ้นพักทางขวา เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	ขึ้นพักทางขวา	ผู้ปฏิบัติอยู่ในลักษณะย่อเหลี่ยม ขึ้นพักทางขวามือทั้งสองทำวงล่าง ใบหน้าตรง

ภาพที่ 183 ท่าสั่งหรือเรียกเสนา ไม้เดินที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	ทำบทสั่งหรือเรียกเสนา	ขยับยกเท้าขวาวางใกล้เท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นลักษณะแบะเข่าหนีบน่อง โดยหันลำตัวเป็นหน้าเสี้ยวทางขวา (ขวาหัน) มือซ้ายจีบหักข้อมือให้ปลายนิ้วจีบชี้เข้าหาลำตัวสูงระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย มือขวาทำวงล่าง ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองมือจีบ ยืดเข่าขวาขึ้น พร้อมกับคล้ายมือจีบโบกออกเป็นลักษณะวงเมื่อสุดเข่า กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม โน้มน้ำหนักมาที่เข่าขวาทอดแขนซ้ายตึงข้อศอก แล้วกระชากตัวถ่ายน้ำหนักกลับมาทางซ้ายอย่างรวดเร็ว พร้อมกับกดปลายมือลง

ภาพที่ 184 ท่าทำบทตัวเรา ไม้เดินที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ทำบทตัวเรา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้น ออกมือซ้ายตั้งมือลักษณะเช่นเดียวกับวงหน้า แต่ลดปลายมือต่ำลงมาระดับอก แล้วยุบกระชากตัวลงเหลี่ยม ให้น้ำหนักไปทางเข่าซ้ายอยู่รวดเร็ว พร้อมกับช้อนมือซ้ายจีบเข้าหาตัวที่อก โดยตั้งปลายนิ้วจีบขึ้นจรดบริเวณลิ้นปี่

ภาพที่ 185 ท่าทำบททท่าไป ไม้เดินที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ทำบททท่าไป	ขยับยกเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา หันลำตัวทางซ้ายเป็นหน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นลักษณะแบะเข่า หนีบน่อง เปลี่ยนเป็นมือซ้ายถืออาวุธทำวงล่าง มือขวาจีบเข้าหาลำตัวงอแขนลักษณะวงหน้า ใบหน้าหันทางขวา สายตามองมือจีบ ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่ากระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับโบกมือจีบออกทำวงบน สายตามองตามมือ

ภาพที่ 186 ท่าทำบทโรงพิธี ไม้เดินที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ทำบทโรงพิธี	ขยับยกเท้าขวาวางใกล้เท้าซ้าย หันลำตัวทางขวาเป็นหน้าเสี้ยวทางขวา เปลี่ยนเป็นมือขวาถืออาวุธดังเดิม ออกมือซ้ายตั้งปลายนิ้วชี้ขึ้น โดยเก็บนิ้วอื่นๆไว้ในอุ้มมือ งอและเปิดข้อศอกขึ้นเล็กน้อย ให้ระดับนิ้วชี้ตรงกับริมฝีปาก ใบหน้าตรง สายตามองมือซ้าย ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย วาดมือซ้ายชี้ตรงไปทางซ้ายให้ลำแขนได้ระดับเสมอไหล่ โดยตกปลายนิ้วลงเล็กน้อย ใบหน้าหันทางซ้าย สายตามองตามมือที่ชี้ไปข้างหน้า (ถ้าเป็นการแสดงต้องชี้ไปยังโรงพิธี)

ภาพที่ 187 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 5

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 5	ก้าวเดินเท้าซ้าย มือออกทำวงบน	ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้ายยกเท้าซ้ายขึ้นส่งฝ่าเท้าออกไปข้างหน้าเล็กน้อย ออกมือซ้ายงอแขนข้อมือเยื้องมาด้านหน้า ตะแคงปลายมือเฉียงลงด้านล่างเล็กน้อย ก้าวเท้าซ้ายวางแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่ง คือ น้ำหน้าอยู่ที่เท้าซ้าย โดยเปิด (ยก) ส้นเท้าขวาขึ้นพร้อมกับแทงมือซ้ายขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางขวา โดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย

ภาพที่ 188 ท่าก้าวเท้าขวามือซ้ายทำวงบน ไม้เดินที่ 6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้เดินที่ 6	ก้าวเท้าขวามือซ้ายทำวงบน	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะยกเท้าขวาก้าวไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวาหันหน้ามาหน้าตรง

ภาพที่ 189 ท่าก้าวเดินเท้าซ้ายมือซ้ายทำวงบน ไม้เดินที่ 7

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้เดินที่ 7	ก้าวเดินเท้าซ้ายมือซ้ายทำวงบน	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า ตำแหน่งเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 5 (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ใบหน้าหันทางขวา ทิ้งปลายหูเล็กน้อย

ภาพที่ 190 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 8

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้เดินที่ 8	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เพื่อยุบจังหวะยกเท้าขวาก้าวไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) หันหน้ามาหน้าตรง

ภาพที่ 191 ท่านางนอน ไม้เดินที่ 9

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้เดินที่ 9	ท่านางนอน	ถอนเท้าซ้าย หนุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาก้าวเท้าขวาวางแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือซ้ายหงายมืองอศอกระดับเอวทิ้งปลายมือลง มือขวาม้วนมือลงทำวงล่าง หน้าหันทางซ้าย

ภาพที่ 192 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 10

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ไม้เดินที่ 10	ก้าวเดินเท้าซ้าย	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ระยะของการวางเท้าเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 6 ใบหน้าตรง

ภาพที่ 193 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 11

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	ไม้เดินที่ 11	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งการวางเท้าและเหลี่ยมเช่น เดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 9 ใบหน้าหันทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 194 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 12

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	ไม้เดินที่ 12	ก้าวเดินเท้าซ้าย	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 10

ภาพที่ 195 ท่าผาลาหน้าเสี้ยวทางซ้าย ไม้เดินที่ 13

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	ไม้เดินที่ 13	ท่าผาลาหน้าเสี้ยวทางซ้าย	ถอนเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น ส่งฝ่าเท้าออกไปด้านหน้าเล็กน้อย ออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว อยู่ระดับสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย ก้าวเท้าซ้ายวางเท้าแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ระยะของการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 5 พร้อมกับม้วนมือซ้ายโบกจีบขึ้นทำวงบน มือขวาพลิกหงายท้องแขนเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว จะเห็นได้ว่าเป็นท่าผาลานั้นเอง

ภาพที่ 196 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 14

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	ไม้เดินที่ 14	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ระยะของการก้าวเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับการก้าวข้าง ในจังหวะไม้กลองที่ 10 ใบหน้าตรง

ภาพที่ 197 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 15

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	ไม้เดินที่ 15	ก้าวเดินเท้าซ้าย	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 13 ใบหน้าหันทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย

ภาพที่ 198 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 16

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	ไม้เดินที่ 16	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งของเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 14 ใบหน้าตรง

ภาพที่ 199 ท่าจีบยาวก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 17

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	ไม้เดินที่ 18	ท่าจีบยาวก้าวเดินเท้าขวา	ถอนเท้าซ้ายยหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น ส่งฝ่าเท้าออกไปด้านหน้าเล็กน้อย ออกมือซ้ายลักษณะวงหน้า มือขวาหักข้อมือเข้าหาลำตัว งดข้อศอกอยู่ระดับสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย ก้าวเท้าขวาวางเท้าแบะเหลี่ยมไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลองระยะของการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 9 พร้อมกับม้วนมือขวาวาดแขนขึ้นทำวงบน มือซ้ายพลิกหงายท้องแขนทอดลำแขนตึงงอศอก มือจีบหงายหักข้อมือเข้าหาลำตัวใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองมือจีบ

ภาพที่ 200 ท่าก้าวเดินเท้าซ้าย ไม้เดินที่ 18

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	ไม้เดินที่ 18	ก้าวเดินเท้าซ้าย	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ระยะการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 10 ใบหน้าตรง

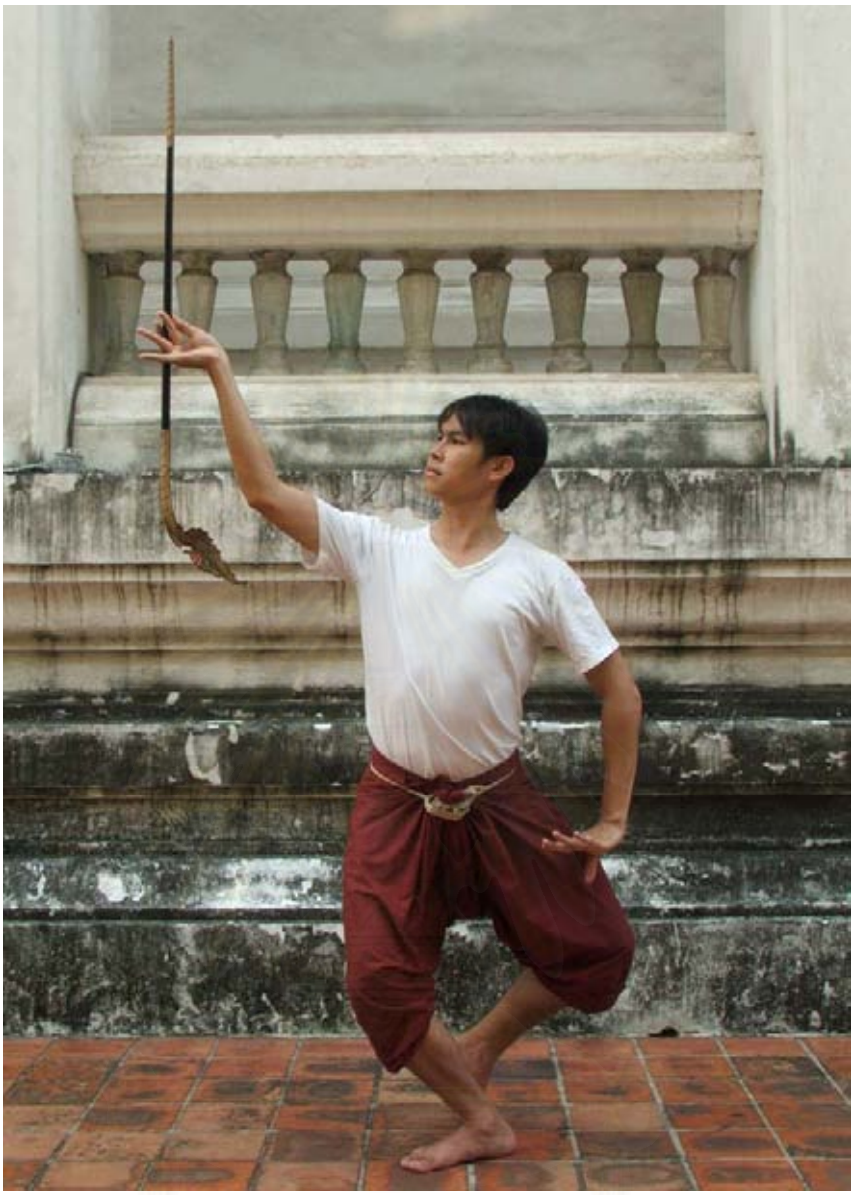
ภาพที่ 201 ท่าก้าวเดินเท้าขวา ไม้เดินที่ 19

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
20	ไม้เดินที่ 19	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ระยะการวางเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 17 ใบหน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 202 ท่ายืดเข่าขวากระทบลงเหลี่ยม ท่าสูง ไม้เดินที่ 20

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
21	ไม้เดินที่ 20	ยืดเข่าขวากระทบลงเหลี่ยมท่าสูง	ชักเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแบะเข่า ในขณะที่ย่อและแบะเหลี่ยมเข่าขวาอยู่ ยืดเข่าขวาขึ้น งอข้อศอกซ้ายสอดจีบขึ้นเบื้องบน เมื่อสุดเข่ากระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับสอดจีบมือซ้ายขึ้นลักษณะหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาลดลงตึงข้อศอกลำแขนเสมอไหล่ ตั้งปลายอาวุธขึ้น ใบหน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย จังหวะไม้เดินนี้เป็นการปฏิบัติช่วงสำคัญที่ใช้จังหวะในการปฏิบัติกระชั้นกว่าไม้เดินอื่นๆ สังเกตได้ว่าจังหวะที่กระทบเท้าขวานั้นใช้เวลาเพียงครึ่งจังหวะ เพื่อวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้ตรงกับไม้เดินที่ 20 พอดี

ภาพที่ 203 ท่าใช้ตัว ไม้ลาที่ 1-3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
22	ไม้ลาที่ 1-3	ใช้ตัว	ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาเล็กน้อย ยุบจังหวะกดเกลียวข้างซ้าย (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย ยุบจังหวะกดเกลียวข้างขวา (ใช้ตัว)

ภาพที่ 204 ท่าหมุนตัวทางขวา ตั้งมือสูง ไม้ลาที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
23	ไม้ลาที่ 4	หมุนตัวทางขวา ตั้งมือสูง	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางด้านหลังเท้าขวาลักษณะยกส้นเท้าขึ้น จมูกเท้าห่างจากส้นเท้าขวาประมาณหนึ่งคืบ ย่อและแบะเหลี่ยมขณะหมุนตัวลดมือซ้ายลงทำวงล่าง มือขวาหักข้อมือที่ถืออาวุธสอดขึ้นเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอกข้อมือสูงระดับศีรษะมือคีบอาวุธทิ้งปลายอาวุธ (หรือหัวศร) ลง ใบหน้าหันทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย แล้วยุบตัวลงจังหวะ เมื่อสิ้นสุดจังหวะ

ภาพที่ 205 ท่าหมุนตัวเก็บหน้าตรง เพลงรัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
24	เพลงรัว	หมุนตัวเก็บหน้าตรง	ยกเท้าขวาหมุนตัวทางซ้ายมาหน้าตรง (หน้าอัด) ชักมือทั้งสองทำวงล่าง วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้ว “เก็บ” เคลื่อนตัวไปทางขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 206 ท่าขึ้นทางขวา เพลงรัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
25	เพลงรัว	ขึ้นทางขวา เหลียว ทางขวาและ เหลียวกลับ	ขณะเก็บ ขยับยกเท้าขวาวางลักษณะแบะเข่าไปด้านข้าง ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง แล้ววางทอดปลายเท้าตึงไปด้านข้างเช่นกัน ระยะของฝ่าเท้ากับระยะการวางเหลี่ยม สลัดใบหน้าเหลียวทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย แล้วสลัดใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม

ภาพที่ 207 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
26	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้ายยืด ยุบเก็บขึ้น ทางซ้ายเหลียว ทางซ้ายและ เหลียวกลับ	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ยกเท้าซ้าย วางชิดส้นเท้าขวาแล้ว “เก็บ” เคลื่อนตัวไปทางซ้าย เล็กน้อย ขณะเก็บ ขยับยกเท้าซ้ายวางลงลักษณะแบะ เข่าไปด้านข้าง ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง แล้ววางทอด ปลายเท้าตึงไปด้านข้างเช่นกัน สลัดใบหน้าเหลียว ทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย แล้วสลัด ใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม

ภาพที่ 208 ท่ารำร่าย เพลงรัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
27	เพลงรัว	รำร่าย	ปฏิบัติท่ารำร่าย

ภาพที่ 209 ท่าป้องหน้า เพลงรัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
28	เพลงรัว	ป้องหน้า	ปฏิบัติท่าป้องหน้า

ภาพที่ 210 ท่าขึ้นทางซ้าย เพลงรัว

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
29	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้าย	ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้าย

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า สามารถสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงที่อยู่ในหลุ่มเพลงเสมอ มีไม้เดินทั้งสิ้น 20 ไม้เดิน และไม้ลา 4 จังหวะ เป็นกระบวนท่าที่ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมีการสืบทอดกันมาตามแบบแผนอย่างต่อเนื่อง

4.1.6.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้ามีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจนอีกเช่นเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เป็นไปตามลักษณะของการบรรเลงที่มีการกำหนดแบบแผนเช่นเดียวกันเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้ามีเค้าโครงของการปฏิบัติเช่นเดียวกับเพลงเสมอ คือ ประกอบไปด้วยไม้เดิน ไม้ลา และเพลงรัว

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า สามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 30 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1	ท่ากวักเรียก	ถ่ายน้ำหนักมาเข่าขวา	เก็บ
2	ท่าตัวเรา	ถ่ายน้ำหนักมาเข่าซ้าย	ขึ้นทางขวา
3	ท่าไป	ถ่ายน้ำหนักหมุนตัวทางขวา	เก็บ
4	ท่าชี้	หงายมือขวาสูงก้าวไขว้เท้าซ้าย	ขึ้นทางซ้าย
5	แทงมือซ้ายสูงก้าวไขว้เท้าซ้าย		รำร่าย
6	วงบนมือซ้ายสูงก้าวข้างเท้าขวา		ป้องหน้า
7	วงบนมือซ้ายสูงก้าวไขว้เท้าซ้าย		
8	วงบนมือซ้ายสูงก้าวข้างเท้าขวา		
9	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา		
10	หงายมือซ้ายต่ำก้าวข้างเท้าซ้าย		

ตารางที่ 30 (ต่อ)

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
11	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา		
12	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าซ้าย		
13	ท่าพาลามือขวาต่ำก้าวไขว้เท้าซ้าย		
14	ท่าพาลามือขวาต่ำก้าวข้างเท้าซ้าย		
15	ทาพาลามือขวาต่ำก้าวไขว้เท้าซ้าย		
16	ท่าพาลามือขวาต่ำก้าวข้างเท้าขวา		
17	ท่าจีบยาวมือซ้ายก้าวไขว้เท้าขวา		
18	ท่าจีบยาวมือซ้ายก้าวข้างเท้าซ้าย		
19	ท่าจีบยาวมือซ้ายก้าวไขว้เท้าขวา		
20	ยกเท้าซ้ายลงเหลี่ยมมือท่าสูง		

จากตารางกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำสามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนอย่างชัดเจน กระบวนท่าไม้เดินมีการทำบทแล้วต่อด้วยการรำเคลื่อนที่ไปด้านหน้าด้วยท่ารำที่เป็นแบบแผน และสุดสิ้นไม้เดินด้วยการลงเหลี่ยมจากนั้นเป็นกระบวนท่ารำไม้ลาโดยการถ่ายน้ำหนักและแสดงการจบกระบวนท่ารำ เช่นเดียวกับผู้ปฏิบัติท่ารำ จะต้องปฏิบัติให้ครบในทุกขั้นตอน

4.1.6.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

ในการปฏิบัติกระบวนการท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำจะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำ เพราะผู้ปฏิบัติท่ารำนั้นจะต้องปฏิบัติท่ารำให้ตรงกับหน้าทับของการบรรเลง ซึ่งการบรรเลงก็จะบรรเลงไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แข็งแรง บวกกับความสง่างามตามท่วงทำนองเพลงที่บรรเลงไปด้วยความสม่ำเสมอ ดังนั้นผู้รำจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาในเรื่องจังหวะหน้าทับของดนตรีให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการบรรเลงเพื่อจะได้ปฏิบัติท่ารำให้สอดคล้องกับการบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ถูกต้องที่สุด

4.1.6.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 31 แสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศีรษะ/ลำตัว**
คลายจีบ	ยกเท้า	กดไหล่
จีบเข้าอก	ยืดกระทบ	กระชากตัว
หงายมือ	หมุนตัว	เหลียว
ทิ้งปลายมือ	ถอนเท้า	เอียงศีรษะ
วงบน	ก้าวเท้า	
วงสูง	ไขว้เท้า	
หักข้อมือ	ก้าวข้าง	
สอดจีบ	ยืดยุบ	
	ลงเหลี่ยม	

จากตารางข้างต้น นาฏยศัพย์ที่ใช้ในการปฏิบัติส่วนใหญ่เป็นการปฏิบัติเพื่อเป็นตัวเชื่อมท่ารำเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและสมบูรณ์ของท่ารำ ซึ่งนอกจากนาฏยศัพท์เหล่านี้แล้วยังต้องใช้กิริยาอื่นอีกเพื่อช่วยเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นไปอีก

4.1.7. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

4.1.7.1 คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอีกเพลงหนึ่งที่จัดอยู่ในกลุ่มเพลงเสมอเช่นกัน มีความสำคัญเช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ในเรื่องของการถ่ายทอดท่ารำจะกระทำควบคู่กันไปกับการต่อเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เมื่อรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าได้แล้วครูก็จะต่อท่ารำเพลงพราหมณ์ออกให้ด้วย

ดังนั้นคุณสมบัติของผู้รำเพลงพราหมณ์ออกจึงเป็นเช่นเดียวกันกับเพลงพราหมณ์เข้า

4.1.7.2 ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวละครที่มีบทบาทการเดินออกจากมณฑล หลังจากประกอบพิธีอันศักดิ์สิทธิ์เป็นเพลงที่ใช้ควบคู่กันกับเพลงพราหมณ์เข้า ใช้ได้ทั้งผู้ที่รับบทบาทเป็นเทพเจ้า มนุษย์ นักบวช อสูร หรือพญายักษ์ สำหรับในการแสดงโขนนั้นผู้รับบทเป็นยักษ์ จะมีที่ใช้มากกว่าตัวละครอื่น เช่น

อินทรชิต รำเข้าสู่โรงพิธีชุบศรพรหมมาสตร์

มัยราพณ์ รำเข้าสู่โรงพิธีทำพิธีหุงสรรพยา

กุมภกรรณ รำเข้าสู่โรงพิธีลับหอกโมกข์ศักดิ์

ทศกัณฐ์ รำเข้าสู่โรงพิธีลับหอกกบิลพัท

ซึ่งบทบาทของตัวละครจะกำหนดอยู่แล้วในบทพระราชนิพนธ์ว่าตัวละครตัวใดบ้างที่มีการทำพิธีและพิธีต่างๆเหล่านั้นจะเป็นพิธีที่เกี่ยวของกับการเสริมพลังให้กับอาวุธพิเศษประจำของแต่ละตน

4.1.7.3 ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวละครที่มีบทบาทการเดินออกจากมณฑลพิธี เช่นกันตัวยักษ์นั้นก็มีโอกาสได้ใช้เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกมากว่าตัวละครอื่นๆ แต่ในลักษณะลีลาท่ารำของตัวยักษ์ จะมีลีลาท่ารำที่ดุดัน แข็งแรง ลงจังหวะหนัก แบบที่เรียกว่ากระทบจังหวะแรงนั่นเอง

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกมีจำนวนไม้เดิน 8 ไม้เดิน และสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง เช่นกัน ได้แก่

1. ช่วงที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 8 ไม้เดิน
   - ไม้เดินที่ 1 ใช้หน้าอัด (ตรง) มือขวาทำท่าแบกอาวุธ มือซ้ายทำวงล่าง หน้ามองด้านขวามือ น้ำหนักอยู่ด้านขวา
   - ไม้เดินที่ 2 ยืดยุบ ถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านซ้าย
   - ไม้เดินที่ 3 ลงจากแท่นพิธี ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายกระทบลงเต็มเหลี่ยม มือซ้ายหงายมือระดับเอวทิ้งปลายมือ มือขวาทำวงล่าง ใช้หน้าอัด (ตรง) หน้ามองด้านซ้าย น้ำหนักอยู่ขาซ้าย
   - ไม้เดินที่ 4 ยืดยุบ ถ่ายน้ำหนักมาอยู่ด้านขวา
   - ไม้เดินที่ 5 - 7 ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ปฏิบัติท่าผาลา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายหงาย
     มือระดับเอวหักข้อศอกทิ้งปลายมือ หน้ามองทางซ้าย
   - ไม้เดินที่ 8 ยืดยุบ ลงเหลี่ยม เปลี่ยนมือเป็นท่าสูง มือซ้ายหงายมือสูงหักศอก

สูง มือขวาตั้งมือขึ้นเหยียดแขนตึง

2. ช่วงที่ 2 ไม้ลา

- ไม้ลาที่ 1-3 ใช้การย้อนตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านหลังไปหน้าและด้านหลัง รวม 3 จังหวะ มือปฏิบัติเช่นเดิมต่อเนื่อง
- ไม้ลาที่ 4 หมุนรอบตัวไปทางขวา พร้อมกับสอดมือขวาขึ้นหงายมือหักศอกสูง หน้ามองมือสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย

3. ช่วงที่ 3 เพลงรัว

- หมุนมาหน้าอัด (ตรง) เก็บซอยเท้า มือลงวงขึ้นทางขวา จากนั้นเก็บขึ้นทางซ้าย แล้วปฏิบัติท่ารำร่ายหรือชักแป้ง

4.1.7.4 อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก

ในการรำเพลงหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก เป็นการที่ต่อเนื่องจากพราหมณ์เข้า เมื่อเข้าไปในพิธีทำพิธีเรียบร้อยแล้ว ก็จะถืออาวุธที่นำเข้ามาทำพิธีนั้นออกจากพิธีไปด้วย ซึ่งในกระบวนท่ารำของตัวยักษ์นั้นก็จะเป็นอาวุธที่เป็นอาวุธของพญายักษ์ตัวนั้น ๆ ตามบทบาทของตัวละครที่แตกต่างกันไป

ตารางที่ 32 แสดงการใช้อุปกรณ์ในการรำเพลงพราหมณ์ออก

อุปกรณ์	วิธีการจับอาวุธ
คันศร	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
หอก	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้
พลอง	- กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้ หักข้อมือเข้าหาลำตัว - กำอาวุธหัวแม่มือทับไม้

4.1.7.5 ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในกลุ่มเพลงเสมอ มีหน้าที่การใช้นั้นควบคู่ไปกับเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า การเคลื่อนที่ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกมีลักษณะการเคลื่อนที่โดยเริ่มจากท่านั่งด้วยเหตุที่ว่ากระทำพิธีอยู่ก่อนหน้าแล้วก้าวลงจากแท่นพิธีทางด้านข้าง เนื่องจากด้านหน้านั้นมีเครื่องบูชาตั้งอยู่จึงสามารถลงทางด้านหน้าได้ เมื่อออกพ้นจากโรงพิธีแล้วก็ปฏิบัติการก้าวเดินเช่นเดิม ซึ่งทั้งหมดมีความหมายของการก้าวเดินไปด้านหน้าเช่นเดิมส่วนในไม้ลาและเพลงรัวมีความหมายแลการปฏิบัติเช่นเดียวกับเพลงพราหมณ์เข้า

4.1.7.6 พลังในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกเป็นเพลงที่มีหน้าที่การใช้ควบคู่กันกับเพลงพราหมณ์เข้าแต่มีการใช้เมื่อกระทำพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้ว และมีจุดมุ่งหมายในการเดินทางเพื่อออกไปทำการรบท่วงทีในการรำจึงแสดงความดุดันมากขึ้น มีการรำที่เรียกว่าการลงจังหวะแรงจึงทำให้ดูเข้มแข็ง

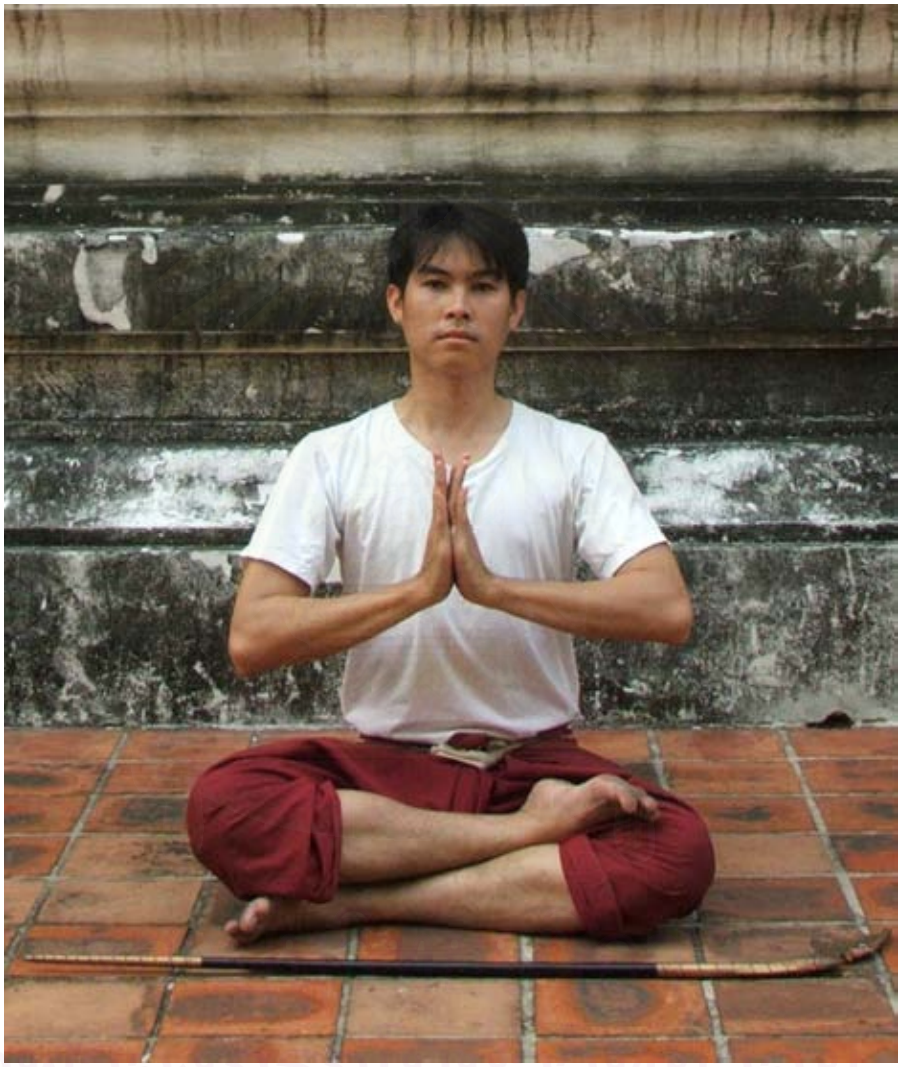
4.1.7.7 อารมณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

ในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ในบทบาทของตัวยักษ์นั้นมีการทำพิธีเพื่อจุดประสงค์ในการรบ ดังนั้นในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกผู้แสดงจะแสดงท่าทางที่ดุดันเข้มแข็งถ่ายทอดความฮึกโหมในการออกรบออกมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้บันทึกกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า โดยใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าที่เป็นรูปแบบในการเรียนการสอนของตัวโขนยักษ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงพราหมณ์เข้าจาก อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

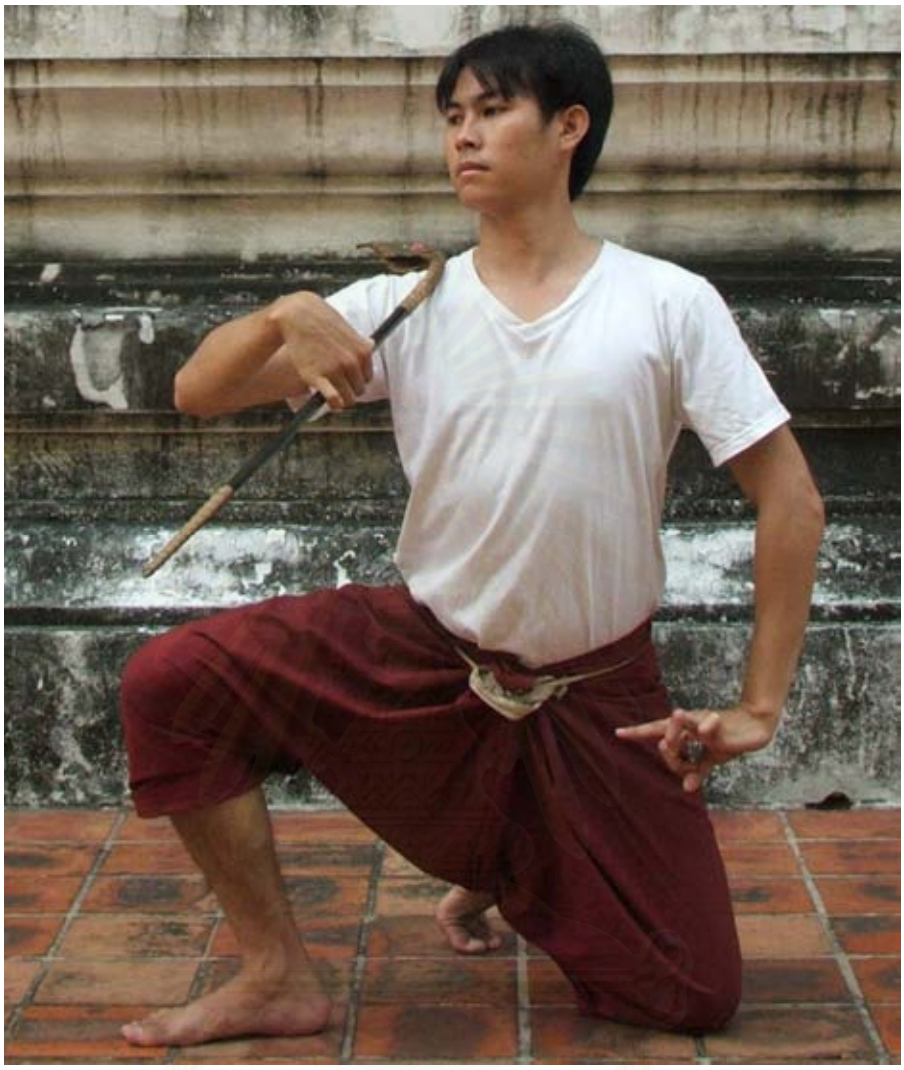


ภาพที่ 211 ท่าเริ่มต้น นั่งขัดสมาธิเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	-	นั่งขัดสมาธิ	ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ มือพนมที่อก วางอาวุธไว้ด้านหน้า (สมมุติว่านั่งกระทำกิจอยู่ ณ ประรำพิธี)

ภาพที่ 212 ท่ากระทืบเท้าขวาแบกอาวุธไม้เดินที่ 1

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	ไม้เดินที่ 1	กระทืบเท้าขวาแบกอาวุธ	ลดมือทั้งสองลงด้านหน้า มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาคว้าอาวุธตรงหน้า แล้วลุกขึ้นนั่งคุกเข่า พลิกตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย กระทืบเท้าขวา ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ลักษณะตั้งเข่าโน้มน้ำหนักมาที่เข่าขวา พรค้อมกับชักมือขวาขึ้นแบกอาวุธที่บ่าโดยหักข้อมือลง ข้อมืออยู่ต่ำกว่าระดับไหล่เล็กน้อย เปิดศอกขึ้นพองาม ใบหน้าหันทางขวา เยงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย



ภาพที่ 213 ท่ายุบจังหวะน้ำหนักเข่าซ้าย ไม้เดินที่ 2

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ไม้เดินที่ 2	ยุบจังหวะน้ำหนักเข่าซ้าย	ยืดตั้งขึ้นเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย แล้วยุบจังหวะลงให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง

ภาพที่ 214 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมไม้เดินที่ 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ไม้เดินที่ 3	ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ลุกขึ้นหมุนตัวทางขวา (หนักลับมาหน้าตรง) ยกเท้าขวาวางลงด้านหน้าเท้าซ้ายลักษณะย่อและแบะเข่า ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง แบะเข่าออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้าแต่ลดต่ำลงมา มือซ้ายตั้งมือระดับอก มือขวาสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย หักข้อมือที่ถืออาวุธเข้าหาลำตัว ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง นำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย จังหวะเดียวกันพลิกมือซ้ายหงายท้องแขนเป็นลักษณะหงายมือข้อศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาม้วนข้อมือลดลงทำวงล่าง ใบหน้าหันทางซ้ายโดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย จังหวะเดินนี้ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้คล่องแคล่วแล้วจังหวะแรกที่ลุกขึ้น ให้ผู้ปฏิบัติหันตัวทางขวาและวิ่งสูดเท้าออกมาด้านหน้าเล็กน้อยก่อนจะขยับวางเท้าขวา และยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง และแสดงท่ารำ เพื่อเป็นการสมมุติว่าได้ออกจากโรงพิธีและรำไม้เดินนี้ที่บริเวณหน้าประรำพิธี

ภาพที่ 215 ท่ายืดยุบจังหวะไม้เดินที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ไม้เดินที่ 4	ยุบจังหวะ	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา แล้วยุบจังหวะเข่าให้ตางกับจังหวะไม้กลอง

ภาพที่ 216 ท่าผาลา ไม้เดินที่ 5

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ไม้เดินที่ 5	ก้าวเท้าออกหน้าเสี้ยวทางขวาท่าผาลา	หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้น ออกมือซ้ายลักษณะวงหน้า มือขวาหักข้อมือที่ถืออาวุธเข้าหาลำคัวงอข้อศอก ข้อมือสูงกว่าระดับมือซ้ายเล็กน้อย แล้วก้าวเท้าขวาวางแบะเหลี่ยมไปตรงหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้เดิน ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา โดยเปิดส้นเท้า (ยกส้นเท้า) ซ้ายขึ้น จังหวะเดียวกันโบกมือขวาคลายมือจีบขึ้นทำวงบนมือซ้ายพลิกหงายท้องแขน ลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ใบหน้าหันทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 217 ท่าก้าวเดินเท้าซ้ายไม้เดินที่ 6

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ไม้เดินที่ 6	ก้าวเดินเท้าซ้าย	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ส้นเท้าห่างกันประมาณครึ่งหนึ่งของระยะการตั้งเหลี่ยม หรืออาจห่างกว่านั้นเล็กน้อยย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ใบหน้าตรง

ภาพที่ 218 ท่าก้าวเดินเท้าขวา

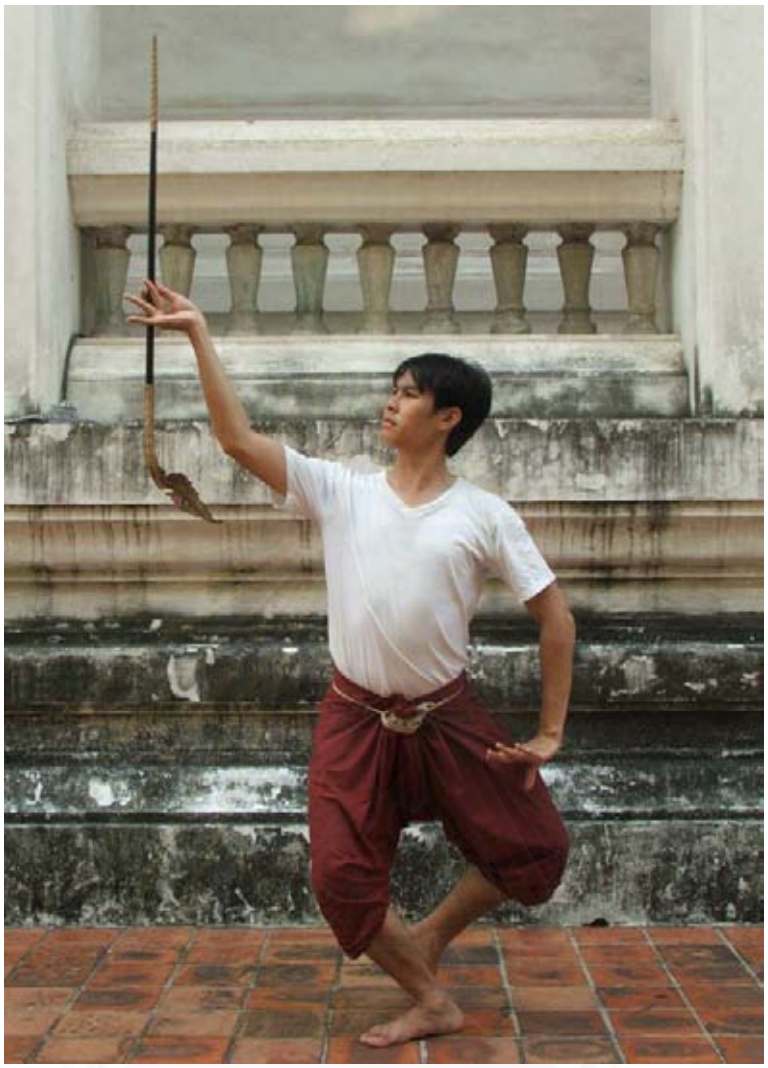
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ไม้เดินที่ 7	ก้าวเดินเท้าขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลองตำแหน่งของเท้าและเหลี่ยมเช่นเดียวกับไม้กลองที่ 5 ใบหน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

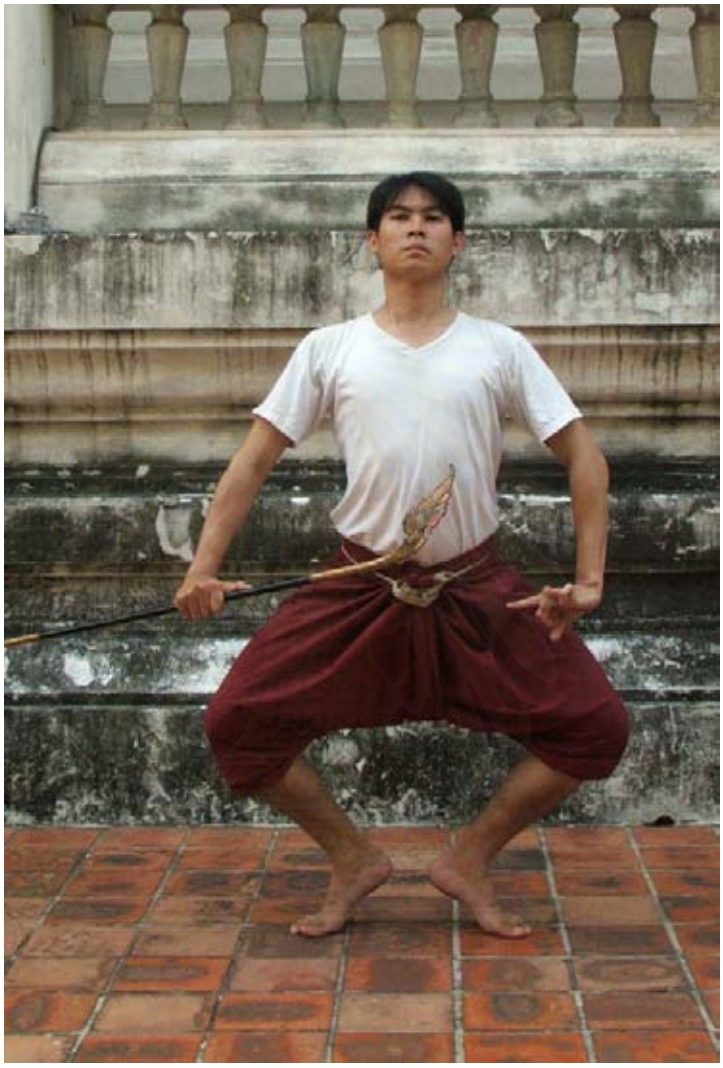
ภาพที่ 219 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมท่าสูง ไม้เดินที่ 8

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ไม้เดินที่ 8	ยืดกระทบลงเหลี่ยมท่าสูง	ชักเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแบะเข่า ในขณะที่ย่อและแบะเหลี่ยมเข่าขวาอยู่ ยืดเข่าขวาพร้อมกับยกแขนซ้ายขึ้น เมื่อสุดเข่ากระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่เข่าซ้าย พร้อมกับยกมือซ้ายขึ้นลักษณะหงายมือองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาเหยียดแขนตึงระดับเสมอไหล่

ภาพที่ 220 ท่าใช้ตัว ไม้ลงที่ 1 - 3

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ไม้เดินที่ 1 - 3	ใช้ตัว	ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาเล็กน้อย ยุบจังหวะกดเกลียวข้าง (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย ยุบจังหวะกดเกลียวข้างขวา (ใช้ตัว)

ภาพที่ 221 ท่าหมุนตัวทางขวาตั้งมือสูง ไม้ลาที่ 4

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ไม้เดินที่ 3 - 4	หมุนตัวทางขวาตั้งมือสูง	ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาอีกครั้งหนึ่ง ยุบจังหวะกดเกลียวข้างซ้าย (ใช้ตัว) หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางด้านข้างเท้าขวา ลักษณะยกส้นเท้าขึ้นให้จมูกเท้าห่างจากส้นเท้าขวาประมาณหนึ่งคืบ ย่อและแบะเหลี่ยม ขณะหมุนตัวลดมือซ้ายมาทำวงล่าง มือขวาหักข้อมือที่ถืออาวุธสอดขึ้นเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือคีบอาวุธทิ้งปลายอาวุธ (หรือหัวศร) ลง ใบหน้าหันทางขวาแล้วยุบตัวลงจังหวะ เมื่อสิ้นสุดจังหวะไม้ลา



ภาพที่ 222 ท่าหมุนตัวเก็บหน้าตรง

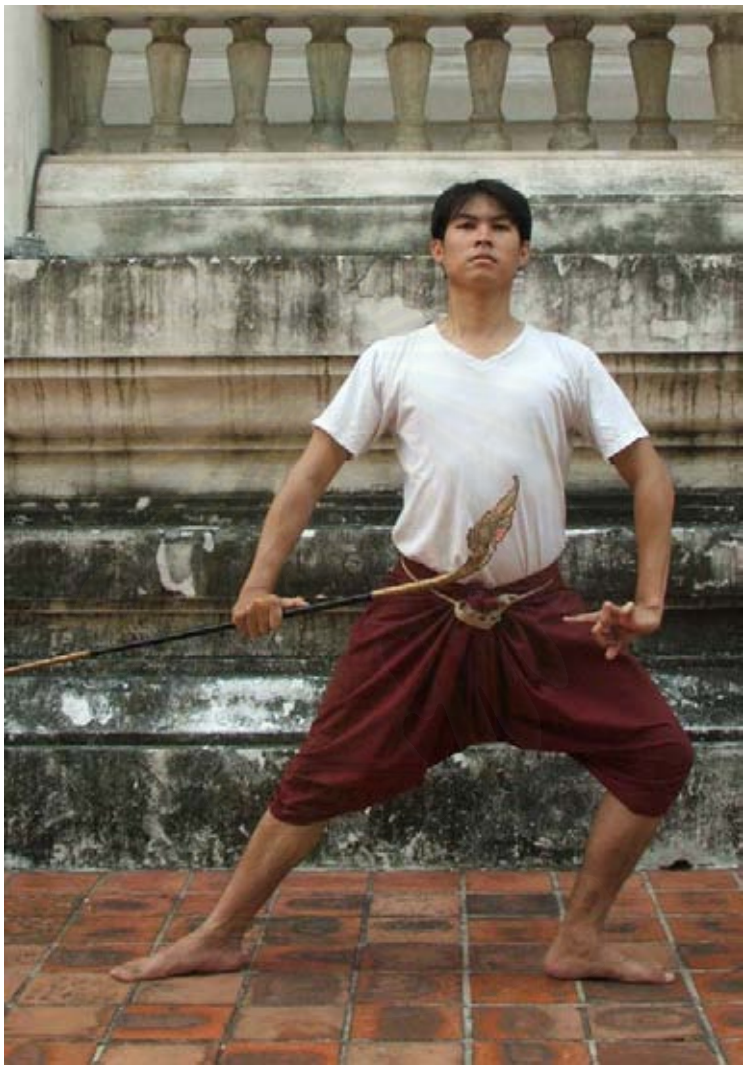
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	เพลงรัว	หมุนตัวเก็บหน้าตรง	ยกเท้าขวาหมุนตัวทางซ้ายมาหน้าตรง (หน้าอัด) ชักมือทั้งสองทำวงล่าง วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้ว “เก็บ” เคลื่อนตัวไปทางขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 223 ท่าขึ้นทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	เพลงรัว	ท่าขึ้นทางขวา	ขณะเก็บ ขยับยกเท้าขวาวางลักษณะแบะเข่าไปด้านข้าง ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง แล้ววางทอดปลายเท้าตึงไปด้านข้างเช่นกัน ระยะของฝ่าเท้ากับระยะการวางเหลี่ยม สลัดใบหน้าเหลียวทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย แล้วสลัดใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม



ภาพที่ 224 ท่าขึ้นทางซ้ายเพลงรัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้าย	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวาแล้ว “เก็บ” เคลื่อนตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย ขณะเก็บขยับยกเท้าซ้ายวางลงลักษณะแบะเข่าไปด้านข้าง ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง แล้ววางทอดปลายเท้าตึงไปด้านข้างเช่นกัน สลัดใบหน้าเหลียวทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย แล้วสลัดใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม

ภาพที่ 225 ท่ารำร่าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	เพลงรัว	รำร่าย	ปฏิบัติท่ารำร่าย

ภาพที่ 226 ท่าป้องหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	เพลงรัว	ป้องหน้า	ปฏิบัติท่าป้องหน้า

ภาพที่ 227 ท่าขึ้นทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	จังหวะ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	เพลงรัว	ขึ้นทางซ้าย	ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้าย

จากการศึกษา กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก สามารถสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอีกเพลงหนึ่งที่คู่กับเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ประกอบไปด้วยไม้เดิน 8 ไม้ และไม้ลา 4 จังหวะ มีท่ารำที่มีกระบวนท่ารำที่ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมีการสืบทอดกันมาตามแบบแผนอย่างต่อเนื่อง

4.1.7.8 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์อีกเพลงหนึ่งที่มีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจนเป็นไปตามลักษณะของการบรรเลงที่มีการกำหนดแบบแผน เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกมีเค้าโครงของการปฏิบัติเช่นเดียงกับเพลงเสมอซึ่งประกอบไปด้วยไม้เดินไม้ลาและเพลงรัว

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกสามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 33 แสดงขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์		
	ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน	ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา	ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว
1	ท่าแบกอาวุธ หนักเข่าขวา	ถ่ายน้ำหนักมาเข่าขวา	เก็บ
2	ถ่ายน้ำหนักเข้าซ้าย	ถ่ายน้ำหนักมาเข่าซ้าย	ขึ้นทางขวา
3	ลงเหลี่ยมเท้าซ้าย มือขวาหงายมือ	ถ่ายน้ำหนักหมุนตัวทางขวา	เก็บ
4	ถ่ายน้ำหนักหนักมาเข่าขวา	หงายมือขวาสูงก้าวไขว้เท้าซ้าย	ขึ้นทางซ้าย
5	ท่าพาลาหงายมือซ้าย ก้าวไขว้ขาขวา		รำร่าย
6	ท่าพาลาหงายมือซ้าย ก้าวข้างขาซ้าย		ป้องหน้า
7	ท่าพาลาหงายมือซ้าย ก้าวไขว้ขาขวา		
8	ยกเท้าซ้ายลงเหลี่ยม มือท่าสูง		

จากตาราง กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำสามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนอย่างชัดเจน มีกระบวนท่าไม้ลาและเพลงรัวที่เป็นแบบเดียวกันกับเพลงพราหมณ์เข้า ส่วนไม้เดินนั้นมีการเดินและการจบของไม้เดินเช่นเดียวกันแต่จำนวนไม้นั้นมีเพียง 8 ไม้เท่านั้น ในการปฏิบัติจะต้องปฏิบัติจนจบกระบวนท่ารำ

4.1.7.9 ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและท่ารำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์พรามณ์ออก พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำนั้นจะเกิดจากผู้ปฏิบัติท่ารำนั้นเป็นส่วนใหญ่ เพราะส่วนหนึ่งนั้นผู้ปฏิบัติท่ารำจะต้องปฏิบัติท่ารำตามแบบแผนของการบรรเลงในหน้าทับเสมอซึ่งจะปฏิบัติท่ารำให้ตรงและสอดคล้องกับการบรรเลง และอีกส่วนหนึ่งนั้นผู้บรรเลงก็จะต้องสังเกตจากท่ารำว่าผู้รำนั้นปฏิบัติท่าจบคือทอท่ารำร่ายแล้วป้องหน้า ผู้บรรเลงก็จะทำการจบการบรรเลงด้วยเช่นกัน ดังนั้นทั้งผู้บรรเลงและผู้ปฏิบัติท่ารำจำเป็นจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งจึงจะทำให้การแสดงนั้นออกมาด้วยความสมบูรณ์

4.1.7.10 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการปฏิบัติในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 34 แสดงนาฏศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก		
นาฏยศัพท์ที่ใช้มือ	**นาฏยศัพท์ที่ใช้เท้า**	**นาฏยศัพท์ที่ใช้ศีรษะ/ลำตัว**
หักข้อมือ	ยกเท้า	กดไหล่
หงายมือ	ยืดกระทบ	กระชากตัว
แบกอาวุธ	หมุนตัว	เหลียว
ทิ้งปลายมือ	ถอนเท้า	เอียงศีรษะ
วงบน	ก้าวเท้า	
วงสูง	ไข้วเท้า	
หักข้อมือ	ก้าวข้าง	
สอดจีบ	ยืดยุบ	
	ลงเหลี่ยม	

จากตารางข้างต้น นาฏยศัพย์ที่ใช้ในการปฏิบัติส่วนใหญ่เป็นการปฏิบัติเพื่อเป็นการเชื่อมโยงของท่ารำเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและสมบูรณ์ของท่ารำซึ่งในการปฏิบัติท่ารำในหนึ่งว่าจะมีการใช้นาฏยศัพท์มากกว่าหนึ่งทำเพื่อให้เกิดความงดงามในการรำ

จาการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งหมดพบว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีรูปแบบการรำที่กำหนดไว้เป็นแบบแผน มีการลำดับท่ารำไว้อย่างชัดเจน มีหลักในการปฏิบัติเช่นเดียวกันหลายประการดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 35 แสดงการเปรียบเทียบหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ลำดับ	คุณสมบัติ	บทบาท	ท่ารำ	อุปกรณ์	ทิศทาง
-เสมอ	-เป็นผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ที่ผ่านการฝึกหัดแม่ท่ายักษ์	-เสนายักษ์ -พญายักษ์	-ใช้ท่าหงายมือสูง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	กระบอง คันศร หอก พลอง	-ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า
-เสมอมาร	-ผ่านการเรียนเพลงเสมอมาแล้ว -เป็นผู้รับบทบาทเป็นพญายักษ์ -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	กระบอง คันศร หอก พลอง	-ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า
-เสมอสามลา	-ผ่านการเรียนเพลงเสมอและเสมอมารมาแล้ว -เป็นผู้รับบทบาทเป็นพญายักษ์ -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	กระบอง คันศร หอก พลอง	-ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า
-เสมอเถร	-ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมาแล้ว -เป็นผู้รับบทบาทเป็นฤาษี -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์ (ฤาษีแดง)	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	ไม้กำพรต	-ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า

ตารางที่ 35 (ต่อ)

ลำดับ	คุณสมบัติ	บทบาท	ท่ารำ	อุปกรณ์	ทิศทาง
-เสมอข้ามสมุทร	-ผ่านการเรียนเพลงเสมอต่างๆมาแล้ว -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์ -เสนายักษ์	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	กระบอง	-ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า
-พราหมณ์เข้า	-ผ่านการเรียนเพลงเสมอและหน้าพาทย์ชั้นสูงมาแล้ว -เป็นผู้รับบทบาทเป็นพญายักษ์ที่เข้าพิธี -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์ที่ทำพิธี	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	คันศรหอกพลอง	-ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า
-พราหมณ์ออก	-ผ่านการเรียนเพลงเสมอและหน้าพาทย์ชั้นสูงมาแล้ว -เป็นผู้รับบทบาทเป็นพญายักษ์ที่เข้าพิธี -มีความจำในการปฏิบัติท่ารำได้ดี	-พญายักษ์ที่ทำพิธี	-ใช้ท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง -ใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง -ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า	คันศรหอกพลอง	ใช้หน้าเสี้ยว -ใช้หน้าตรง -เคลื่อนที่ไปด้านหน้า

จากตารางสรุปได้ว่า ในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอจะมีหลักในการปฏิบัติท่ารำที่ร่วมกันอยู่หลายประการกล่าวคือ

(1) คุณสมบัติของผู้รำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ในการฝึกหัดจะยึดหลักสูตรเป็นหลักสำคัญในการฝึกหัด ส่วนในการแสดงนั้นจะมีการแบ่งระดับของการใช้เพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างชัดเจน

(2) ท่ารำที่ใช้ในการรำ เป็นการปฏิบัติท่ารำที่เป็นไปตามจารีตของนาฏยศิลป์โขนคือการปฏิบัติท่ารำจากมือต่ำไปหาท่ามือสูง

(3) ลักษณะการเคลื่อนที่ในการรำนั้นมีการเคลื่อนที่ไปในลักษณะเดียวกัน คือการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า ด้วยการก้าวเท้าในลักษณะต่างๆ ได้แก่ การก้าวเท้าไขว้ การก้าวข้าง การก้าวเท้าไปด้านหน้า

(4) อุปกรณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ เป็นตัวบ่งบอกถึงฐานะของตัวแสดงได้ เช่น ตัวเสนายักษ์นั้นจะไม่มีการใช้อาวุธอื่นนอกจากกระบองซึ่งเป็นอาวุธประจำตัวของเสนายักษ์ หรือไม้กำพรตที่จะใช้เฉพาะตัวฤาษีแดงซึ่งบงบอกการเป็นนักพรตหรือผู้ทรงศีล เป็นต้น

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ กระบวนท่ารำจะสอดคล้องไปกับกระบวนการบรรเลงซึ่งมีการกำหนดเป็นแบบแผนไว้แล้วซึ่งในกระบวนท่ารำสามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มเพลงเสมอออกเป็น 3 ขั้นตอนได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน
ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา
ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว

ในการปฏิบัติท่ารำจะปฏิบัติจนครบทั้ง 3 ขั้นตอนตามแบบแผนที่กำหนดในขั้นตอนต่าง ๆ ของแต่ละเพลงก็จะมีความแตกต่างกัน บางเพลงอาจจะมีไม้เดินที่มีจำนวนแตกต่างหันไป แต่ในการปฏิบัตินั้นจะมีการปฏิบัติไปในทิศทางเดียงกันกล่าวคือมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า และมีไม้ลาที่ปฏิบัติถอยหลังหรือหยุดอยู่กับที่และปฏิบัติท่าเพลงรัวซึ่งแสดงการจบกระบวนท่ารำและกระบวนการบรรเลง และยังพบว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำอยู่หลายท่าซึ่งท่านาฏยศัพย์นี้เป็นท่าเชื่อมเพื่อให้ท่ารำนั้นเกิดความสวยงามและมีความต่อเนื่องสอดคล้องกับการบรรเลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 ศึกษาวิเคราะห์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย ที่เกิดจากความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่ากระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงที่บรรเลงไปตามแบบแผนของการบรรเลง และกระบวนท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นด้วยภูมิปัญญาของปูชนียาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะท่ารำปรากฏว่ามีทั้งกระบวนท่ารำที่เหมือนกันและแตกต่างกัน แต่ทั้งหมดก็ต้องปฏิบัติอยู่ในหลักการเดียวกัน ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.2.1 วิเคราะห์หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเพลงเสมอ มีลักษณะในการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากแบบแผนซึ่งถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นกระบวนท่ารำที่มีความงามเป็นเอกลักษณ์กระบวนท่ารำมีความเป็นมาตรฐาน ซึ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นแบ่งออกเป็นขั้นตอนได้ถึง 3 ขั้นตอน ซึ่งสามารถวิเคราะห์เป็นส่วน ๆ ได้ ดังนี้

4.2.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ในกระบวนท่าไม้เดิน

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในการปฏิบัติไม้เดินซึ่งมีความหมายว่า ไม้เดิน คือ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเครื่องที่ไปด้านหน้า มีความแตกต่างกันในแต่ละเพลงหน้าพาทย์ จังหวะไม้เดิน ให้จับจังหวะไม้กลองเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติในการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ก็มีการปฏิบัติไม้เดินที่ตรงตามความหมายของคำว่าไม้เดิน แต่มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลงว่ามีจำนวนมากน้อยไม้เท่ากันแต่การปฏิบัตินั้นเป็นเช่นเดียวกัน ในเรื่องของการปฏิบัติท่ารำนั้นก็มีความเมื่อนซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 36 แสดงการปฏิบัติท่ารำไม้เดินของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ลำดับท่ามือที่ใช้	การปฏิบัติท่ารำไม้เดินของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ						
	เสมอ	**เสมอมาร**	**เสมอสามลา**	**เสมอเถร**	**เสมอข้ามสมุทร**	**พราหมณ์เข้า**	**พราหมณ์ออก**
1	หงายมือซ้ายสูงก้าวเท้าขวา	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา	หงายมือซ้ายต่ำก้าวเท้าขวา	ลงวงหน้าอัด ปฏิบัติท่าตะลึกตึกลงวง	ท่าวงสูงมือซ้ายก้าวไขว้เท้าซ้าย	หงายมือซ้ายต่ำกระทืบเท้าขวา
2		ท่าวงสูงมือซ้ายก้าวไขว้เท้าซ้าย	ท่าวงสูงมือซ้ายก้าวไขว้เท้าซ้าย	ท่าวงสูงมือซ้ายก้าวไขว้เท้าซ้าย	หงายมือสูงปฏิบัติท่าตะลึกตึกลงวง	หงายมือซ้ายต่ำก้าวไขว้เท้าขวา	ท่าผาลาก้าวไขว้เท้าขวา
3		ท่าผาลาก้าวไขว้เท้าขวา	ท่าสูงก้าวไขว้เท้าซ้าย	ท่าสูงก้าวเท้าขวา	ท่าผาลาปฏิบัติท่าตะลึกตึกลงวง	ท่าผาลาก้าวไขว้เท้าซ้าย	ท่าสูงลงเหลี่ยม
4		ท่าจีบยาวก้าวไขว้เท้าซ้าย			ท่าผาลาหน้าปฏิบัติท่าตะลึกตึกลงวง	ท่าจีบยาวก้าวไขว้เท้าขวา	
5		ท่าสูง ก้าวเท้าขวา			หงายมือซ้ายต่ำปฏิบัติท่าตะลึกตึกลงวง	ท่าสูงลงเหลี่ยม	

จากตารางท่ารำไม้เดินเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ พบว่าการใช้ท่ารำในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้น มีการใช้ท่ารำที่เป็นท่าเดียวกันหลายท่า ไม่ว่าจะเป็นท่าหงายมือซ้ายต่ำ ท่าวงสูงมือซ้าย

ท่าผาลา ท่าสูง ท่าหงายมือลง เป็นต้น ซึ่งท่าลงเหล่านี้ท่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงมาจากการปฏิบัติแม่ท่าของตัวยักษ์ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 37 แสดงความเชื่อมโยงระหว่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอกับแม่ท่าของตัวยักษ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
1	ท่าหงายมือสูง	มีลักษณะคล้ายกับท่าแม่ยักษ์ท่าที่ 4	เปลี่ยนจากการย่อเหลี่ยมเป็นการก้าวเดินมือถือกระบองเปลี่ยนเป็นกระบองพาดแขน

จากตาราง สรุปได้ว่า ท่าหงายมือสูง ในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมีลักษณะคล้ายกับท่าของแม่ยักษ์ท่าที่ 4 ดังปรากฏในภาพ

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 228 ท่าหงายมือสูง ในเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ตรงกับแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
2	ท่าหงายมือต่ำ	มีลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติท่าม้วนมือ มือซ้ายหงายมือต่ำในช่วงท้ายของแม่ท่ายักษ์ในกลุ่มทุกแม่ท่า	มือซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกัน มือขวาทำวงล่างหน้าพนกลับมามอลด้านที่หงายมือ เท้าเปลี่ยนเป็นการก้าวเดิน

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าหงายมือต่ำหรือท่านางนอนในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ตรงกับท่าม้วนมือ มือซ้ายหงายมือต่ำ ของท่าที่อยู่ในตอนท้ายของแม่ท่ายักษ์ในทุกท่า ดังปรากฏในภาพ

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 229 ท่าหงายมือต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าช่องท้ายแม่ท่ายักษ์

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
3	ท่าวงสูง - แทงมือวงสูง	มีลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติท่ามือซ้ายวงสูงมือขวาถือกระบองพาดแขนในแม่ยักษ์ ท่าที่ 1	มือซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกันมือขวาทำวงล่างหน้ามองทางวงล่างตัวเปลี่ยนเป็นการก้าวท้าวเดิน

จากตารางดังกล่าวสรุปได้ว่า ท่าวงสูงหรือท่าแทงมือซ้ายวงสูงในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ มีลักษณะคล้ายการปฏิบัติมือซ้ายวงสูงมือขวาถือกระบองพาดแขนในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 1 ดังปรากฏในภาพ

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 230 ท่าวงสูงหรือแทงมือซ้ายวงสูงในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่ามือซ้ายวงสูงในกระบวนท่ายักษ์ท่าที่ 1

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
4	ท่าผาลา	มีลักษณะตรงกับการปฏิบัติท่าแม่ท่ายักษ์ ท่ามือขวาทำวงสูง มือซ้ายหงายมือต่ำอยู่ในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3	มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดียวกัน แต่ท่าเปลี่ยนเป็นการก้าวเดิน

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่าท่าผาลามือซ้ายทำตรงกับการปฏิบัติแม่ท่ายักษ์ที่มือขวาทำวงสูง มือซ้ายหงายมือต่ำ ซึ่งอยู่ในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 231 ท่าผาลามือซ้ายหงายมือต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าผาลามือซ้ายหงายมือต่ำในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
5	ท่าผาลา - ผาลาหงายมือขวาต่ำ	มีลักษณะ ตรงกับการปฏิบัติท่ามือซ้ายทำวงสูงมือขวาหงายมือต่ำซึ่งตรงกับแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4	มือปฏิบัติเช่นเดียวกันมีการเปลี่ยนหน้าที่มอง เท้าเปลี่ยนเป็นก้าวเดิน

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่าท่าผาลาหงายมือขวาต่ำ ตงกับการปฏิบัติแม่ท่ายักษ์ ท่ามือซ้ายทำวงสูง มือขวาหงายมือต่ำ ซึ่งตรงกับการปฏิบัติซึ่งอยู่ในแม่ท่าที่ 4

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 232 ท่าผาลาหงายมือขวาต่ำในเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับท่าฟาลามือขวาต่ำในแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	ท่ากลุ่มเพลงเสมอ	แม่ท่ายักษ์	
6	ท่าสูง - ท่าสอดสูง	มีลักษณะคล้ายกับท่าหงายมือซ้ายสูงมือขวาทอดแขนตึงเสมอไหล่หรือท่าสูงในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่5	มือปฏิบัติเช่นเดียวกันต่างกันเฉพาะเปลี่ยนจากการย่อเหลี่ยมเป็นการก้าวเท้าเดิน

จาตารางดังกล่าว สรุปได้ว่าท่าสูงในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอตรงกับการปฏิบัติแม่ท่ายักษ์ท่าหงายมือซ้ายสูง มือขวาทอดแขนตึง ซึ่งตรงกับการปฏิบัติท่าสูงในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5

แม่ท่ายักษ์ ท่าเพลงเสมอ

ภาพที่ 233 ท่าหงายมือซ้ายสูง มือขวาทอดแขนตึง ตรงกับท่าสูงในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5

จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอส่วนใหญ่ท่าในการปฏิบัตินั้นมีการนำท่าทางจากแม่ยักษ์มาใช้ในการรำ ซึ่งแม่ท่ายักษ์นั้นเป็นกระบวนท่าที่ผู้ฝึกหัดทุกคนต้องฝึกหัดจนเกิดความชำนาญ และต่อมาจึงฝึกการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอซึ่งก็เป็นการง่ายในการฝึกหัด ถึงจะมีการรำที่มีมากหลายท่า แต่กระบวนการใช้เท้านั้นยังคงเป็นเช่นเดียวกันคือการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเช่นเดียวกันในทุก ๆ เพลง

4.2.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ในกระบวนท่าไม้ลา

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ในการปฏิบัติไม้ลาซึ่งมีความหมายว่า ไม้ลา คือ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการเคลื่อนที่ถอยหลังหรืออยู่กับที่แล้วใช้ตัวตามจังหวะ โดยปกติไม้ลาจะมี 4 จังหวะ กระบวนท่ารำไม้ลา ซึ่งใช้ปฏิบัติในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นมีด้วยกันหลายกระบวนท่า สามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 38 แสดงการปฏิบัติท่ารำไม้ลาของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ลำดับท่าที่ใช้	การปฏิบัติท่ารำไม้ลาของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ						
	เพลงเสมอ	**เสมอมาร**	**เสมอสามลา**	**เสมอเถร**	**เสมอข้ามสมุทร**	**พราหมณ์เข้า**	**พราหมณ์ออก**
1	ท่าหงายมือสูง ย้ำเท้าซ้าย	ท่าสูง ย้ำเท้าซ้าย	ท่าสูง ย้ำเท้าซ้าย	สอดจีบท่าสูง หมุนตัวประเท้า	ลงเหลี่ยมซ้าย มือลงวง	มือทำท่าสูง ลงเหลี่ยม	มือทำท่าสูง ลงเหลี่ยม
2	ท่าหงายมือสูง ฉายเท้าวางหลัง	ท่าสูง ฉายเท้าวางหลัง	ท่าสูง ฉายเท้าวางหลัง	ท่าสูง ยืดยุบหมุนตัว	ถอนเท้าเงื้อ	ใช้ตัวหมุนตัว	ใช้ตัวหมุนตัว
3				หงายมือซ้ายสูง ประสมเท้า	กระทืบกลับมือลงวง	หงายมือขวาสูง จรดเท้า	หงายมือขวาสูง จรดเท้า

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการปฏิบัติกระบวนท่าไม้ลา ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นมีด้วยกัน 3 ลักษณะ ได้แก่

(1) การย้ำเท้าซ้ายแล้วฉายเท้าวางหลัง แสดงการเดินถอยหลัง

การปฏิบัติท่ารำเพื่อปฏิบัติไม้เดินแล้วจะปฏิบัติท่าไม้ลาในแบบถอยหลังเพื่อเป็นการสิ้นสุดการเดิน สันนิษฐานว่าเมื่อเดินขึ้นหน้าแล้วอาจจะสุดพื้นที่ของการเดินจึงต้องใช้การเดินถอยหลังแทน หรืออีกในหนึ่งคือการปฏิบัติตามลักษณะของชื่อเรียกหน้าทับไม้กลองคือไม้ลา หมายถึง การหยุด หรือการถอยนั่นเอง

(2) การหยุดอยู่กับที่แล้วหมุนตัว

การปฏิบัติท่ารำเมื่อปฏิบัติไม้เดินแล้วปฏิบัติท่าไม้ลาในแบบหยุดอยู่กับที่แล้วหมุนตัวกลับ แสดงถึงการสิ้นสุดการเดินเช่นเดียวกันแต่เด่นชัดกว่าการเดินถอยหลัง การหยุดใช้ตัวอยู่กับที่ในไม้ลาท่าจะหมายถึงการจบหรือการสิ้นสุดการเดิน สาเหตุที่ใช้กับเพลงเสมอเถร พราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออกนั้นน่าจะเลือกให้เหมาะกับลักษณะของผู้ทรงศีลที่เดินสู่พิธีแล้วแสดงการถึงที่หมายอย่างเรียบร้อย

(3) การลงเหลี่ยม ทอนเท้าเงื้อ แล้วกระทืบกลับ

การปฏิบัติท่ารำไม้ลา ในแบบที่สามนี้ มีปรากฏอยู่ในเพลงเสมอข้ามสมุทรเพียงเพลงเดียว ซึ่งความหมายของท่าก็แสดงให้เห็นว่าสิ้นสุดการเดินในแต่ละช่วง เช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากการปฏิบัติร่วมกับกองทัพของพระรามคือเหล่าพลลิงจึงมีการปรับท่าทางเพื่อให้เข้ากันเป็นหมวดหมู่ จึงมีการปฏิบัติที่ต่างออกไป แต่ในความหมายนั้นก็เป็นเช่นเดียวกัน นั่นคือการจบของไม้เดินหรือสิ้นสุดการเดิน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ากระบวนท่าไม้ลานั้นถึงแม้จะมีด้วยกันถึง 3 แบบแต่ความหมายนั้นคงมีความหมายเดียวกันคือการสิ้นสุดการเดินหรือแสดงการถึงที่หมาย และเหตุที่ต้องมีหลายกระบวนท่าในลักษณะการบรรเลงที่เหมือนกันก็น่าจะเป็นเหตุผลเพราะว่ามีไว้สำหรับเลือกใช้ให้เหมาะกับเพลงและตัวละครนั่นเอง

4.2.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์กระบวนท่าเพลงรัว

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ในการปฏิบัติเพลงรัวซึ่งเป็นเพลงอีกเพลงหนึ่ง แต่ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำนั้นได้ผนวกกันเข้าเป็นกระบวนการบรรเลงและการรำในเพลงเดียวกัน คือเมื่อจบกระบวนท่าไม้เดินและไม้ลาแล้วจึงต่อด้วยเพลงรัวซึ่งจัดอยู่ในขั้นตอนที่ 3 ของการปฏิบัติท่ารำในแต่ละเพลงก็จะมีกระบวนท่าที่แตกต่างกันไป สามารถสรุปได้เป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 39 แสดงการปฏิบัติท่ารำเพลงรัวของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

ลำดับท่าที่ใช้	การปฏิบัติท่ารำเพลงรัวของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ						
	เสมอ	**เสมอมาร**	**เสมอสามลา**	**เสมอเถร**	**เสมอข้ามสมุทร**	**พราหมณ์เข้า**	**พราหมณ์ออก**
1	หมุนตัวประเท้า	ถอนเท้าเงื้อ	ถอนเท้าเงื้อ	ใช้ตัว	ยักคอ	เก็บขึ้นทางขวา	เก็บขึ้นทางขวา
2	สอดจีบ	กระทืบกลับ	กระทืบกลับ	รำร่าย	ขึ้นทางซ้าย	เก็บขึ้นทางซ้าย	เก็บขึ้นทางซ้าย
3	หมุนตัวเก็บ	หมุนตัวเก็บ	หมุนตัวเก็บ	ป้องหน้า	เสือลากหาง	รำร่าย	รำร่าย
4	ลงเหลี่ยม	ขึ้นขวา	ขึ้นขวา		ยืดกระทบ	ป้องหน้า	ป้องหน้า
5	ใช้ตัว	เก็บขึ้นทางซ้าย	เก็บขึ้นทางซ้าย		เก็บเข้าฉาก		
6	รำร่าย	รำร่าย	รำร่าย				
7	ป้องหน้า	ป้องหน้า	ป้องหน้า				

จากตารางแสดงให้เห็นว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในขั้นตอนที่เป็นเพลงรัวนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 แบบ

(1) แบบหมุนตัวประเท้าสอดจีบแล้วใช้ตัว

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงรัว ในตอนท้ายของเพลงเสมอนี้เป็นกระบวนท่ารำที่แสดงการจบกระบวนการรำน่าจะหมายถึงการสิ้นสุดการเดินทางด้วย

(2) แบบทอนเท้าเงื้อกระทืบกลับ

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงรัวในแบบที่ 2 นี้ เป็นแบบที่แข็งแรงดุดันและเข้มแข็ง เหมาะที่จะใช้ในตอนที่ฮึกเหิม แต่อย่างไรก็ใช้ได้ทุกเสมอ แต่ขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ให้เหมาะสม กระบวนท่ารำหมายถึงการสิ้นสุดการจบของเพลงเช่นเดียวกัน

(3) แบบใช้ตัวรำร่ายป้องหน้า

การปฏิบัติกระบวนท่าเพลงรัว ในแบบที่ 3 นี้ แสดงให้เห็นถึงความสุขุมจึงเลือกใช้ในเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ซึ่งกระบวนท่าก็ยังหมายถึงการสิ้นสุดกระบวนท่ารำเช่นเดียวกัน

(4) แบบขึ้นทางซ้ายเสือลากหางและเก็บเข้าฉาก

การปฏิบัติกระบวนท่าเพลงรัวในแบบที่ 4 แสดงให้เห็นถึงการจบลงกระบวนท่าและเคลื่อนที่เป็นกองทัพอย่างเป็นระเบียบใช้เฉพาะในเพลงเสมอข้ามสมุทรและกระบวนท่านั้นมาจากการปฏิบัติท่าเพลงรัวในการหยุดพักทัพหลังจากเคลื่อนทัพมาถึงที่หมายซึ่งตรงกับความหมายเดียวกันคือแสดงการจบหรือสิ้นสุดกระบวนท่ารำนั้นเอง

(5) แบบเก็บแล้วขึ้นขวาเก็บซ้ายรำร่ายป้องหน้า

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงรัวในแบบที่ 5 เป็นกระบวนท่าที่ตัดทอนมาจากแบบที่ 2 แสดงความแข็งแรงและเคร่งขรึมของผู้ที่จะกระทำพิธี หรือออกจากพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งแสดงการจบหรือสิ้นสุดกระบวนท่าอีกเช่นเดียวกัน

ดังนั้นจึงสรุปกระบวนท่าเพลงรัวต่อท้ายจากเพลงเสมอนั้นเป็นกระบวนท่าที่แสดงการจบและการสิ้นสุดของกระบวนท่ารำของเพลงนั้น ๆ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 แบบ ในการปฏิบัตินั้นการที่มีหลายๆแบบนั้นน่าจะมีเหตุผลในการเลือกใช้ว่าจะใช้ท่ารำแบบไหนกับเพลงใดนั้นสุดแต่จะเลือกใช้หากแต่ต้องคำนึงถึงคุณลักษณะของตัวละคร บทที่ใช้ด้วยเช่นกัน

4.2.2 หลักสำคัญของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

การรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์ เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยที่เกิดจากองค์ประกอบในการรำร่วมกับหลักในการรำที่เป็นตัวกำหนดแนวทางของกระบวนท่ารำให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

4.2.2.1 หน้าทับ ไม้กลอง ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

หลักสำคัญประการหนึ่งในการปฏิบัติท่ารำนั้นก็คือ ดนตรี ที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีแบบแผนไม่สามารถที่จะตัดทอนเพลงได้อย่างเพลงอื่นๆ เช่น เพลงกลม เพลงเชิด เป็นต้น ซึ่งมีผู้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ดังนี้

จิรัส อาจณรงค์ กล่าวไว้ว่า “เพลงเสมอถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีหน้าทับ ไม้กลองกำหนดเป็นแบบแผน เวลาประกอบการแสดงคนรำจึงต้องฟังเพลงเป็นสำคัญ เพราะมีไม้กลองเป็นหลักในการดำเนินทำนองอยู่แล้ว” [2]

ฐีระพล น้อยนิตย์ กล่าวว่า “การตีเครื่องหนังในเพลงเสมอนั้น ต้องตีไปตามรูปแบบของหน้าทับที่กำหนดไว้แล้วแต่โบราณ เวลาตีประกอบรำ เช่น โขน ก็ต้องตีไปตามแบบนั้น เพราะคนรำฟังเพลง ฟังหน้าทับ ถ้าไม่เรียนรู้ลักษณะของเพลงก็อาจจะรำไม่ลงจังหวะในขณะเดียวกันคนตีก็ต้องเป็นคนที่ดูท่ารำเป็นเช่น ดูรู้ว่ามีการท้าตะโพนหรือไม่ หรือป้องหน้า” [3]

สุจิตร ชูวงศ์ กล่าวว่า “เวลาบรรเลงเพลงเสมอคนที่เป็นหลักก็คือเครื่องหนัง เพราะเพลงเสมอเป็นเพลงที่มีหน้าทับกำหนดไว้แล้วเวลาคนรำนักดนตรีก็ต้องสังเกตุคนรำไปด้วย แต่ดึงจังหวะไม่ได้เดี๋ยวจะยืดกันไปหมด” [4]

นอกจากนี้ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงหลักสำคัญในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอไว้ดังนี้

ราฆพ โพธิเวส กล่าวว่า “หลักสำคัญของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ก็คือ เราต้องฟังหน้าทับเพลงเป็นสำคัญ ต้องรู้ว่าไม้เดินมีกี่ไม้ ไม้ลามีกี่ไม้ต้องรำให้ลงจังหวะ” [5]

---

[2]สัมภาษณ์ จิรัส อาจณรงค์, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2545, 19 พฤศจิกายน 2549.

[3]สัมภาษณ์ ฐีระพล น้อยนิตย์, ครู คศ.2 ครูชำนาญการ อาจารย์สอนเครื่องหนัง วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร, 19 พฤศจิกายน 2549.

[4]สัมภาษณ์ สุจิตร ชูวงศ์, ครู คศ.2 ครูชำนาญการ อาจารย์สอนเครื่องหนัง วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร, 19 พฤศจิกายน 2549.

[5]สัมภาษณ์ ราฆพ โพธิเวส, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2547, 20 พฤศจิกายน 2549.

จตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า “ การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ต้องรำให้ลงจังหวะ เราต้องฟังหน้าทับ ไม้กลอง เป็นสำคัญจึงจะถือว่ารำได้ถูกต้องและลงจังหวะ ” [6]

ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวว่า “ เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทาง การปฏิบัติท่ารำนั้นผู้ปฏิบัติท่ารำจะต้องปฏิบัติท่ารำไปตามเพลงที่กำหนด ต้องยึดหน้าทับไม้กลองไว้เป็นหลักสำคัญในการรำ การรำจะรำไปด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอตามทำนองของดนตรี” [7]

สมศักดิ์ ทัดติ กล่าวว่า “ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอไม่ว่าจะเป็นเพลงเสมออะไรนั้นหลักของการรำจะต้องถือเอาดนตรีเป็นหลักเพราะเราจะต้องยึดไม้กลองเป็นหลัก คนรำจึงต้องมีความรู้ก่อนว่าเพลงเสมอแต่ละเพลงนั้นมีจำนวนไม้เดินเท่าไรไม้ลาเท่าไร ซึ่งเมื่อรู้แล้วจึงสามารถปฏิบัติท่ารำได้ลงจังหวะและถูกต้องได้” [8]

จากการศึกษากระบวนท่ารำและจากการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่าหลักสำคัญในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ จะต้องยึดเอาการบรรเลงนั้นเป็นหลักสำคัญในการรำ กล่าวคือ ต้องฟังหน้าทับไม้กลองเป็นหลัก การปฏิบัติท่ารำต้องเป็นไปตามรูปแบบของการบรรเลงเป็นสำคัญดั้งนั้นผู้ปฏิบัติท่ารำจึงต้องศึกษาหาความรู้ในเรื่องของการบรรเลง เรียนรู้เรื่องหน้าทับ ไม้กลอง ของเพลงหน้าพาทย์เสมอในแต่ละเพลง

4.2.2.2 ท่ารำที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักในการปฏิบัติก็คือ ท่ารำ ซึ่งในเรื่องของท่ารำนี้จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอและได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ปรากฏท่ารำที่ใช้เป็นหลักในการรำ โดยท่ารำนั้นมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับกระบวนท่าแม่ท่ายักษ์ ซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

---

[6]สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 20 พศจิกายน 2549.

[7]สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ครู คศ.4 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร, 19 พฤศจิกายน 2549.

[8]สัมภาษณ์ สมศักดิ์ ทัดติ, ครู คศ.4 ครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร, 19 พฤศจิกายน 2549.

ตารางที่ 40 แสดงกระบวนท่าหลักที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอที่มีความสัมพันธ์กับแม่ท่ายักษ์

ลำดับ	กระบวนท่าหลักที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอที่มีความสัมพันธ์กับแม่ท่ายักษ์	
	กระบวนท่าเพลงเสมอ	กระบวนท่าแม่ท่ายักษ์
1	ท่าหงายมืองอศอกต่ำระดับเอว	ท่าม้วนมือท้ายแม่ท่าที่ 1
2	ท่าแทงมือซ้ายตั้งวง	ท่าตั้งวงมือขวาทำวงล่าง แม่ท่าที่ 1
3	ท่าผาลามือซ้ายต่ำ	ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3
4	ท่าผาลามือซ้ายสูง	ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4
5	ท่าสูงหรือท่าสอดสูง	ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5
6	ท่าหงายมืองอศอกสูงระดับไหล่	ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4

จากตารางสังเกตุได้ว่า ท่ารำมีลักษณะเป็นท่าที่เรียงจากท่าการใช้มือต่ำไปหามือสูง หรือที่เรียกว่าการใช้ท่าต่ำไปหาท่าสูง

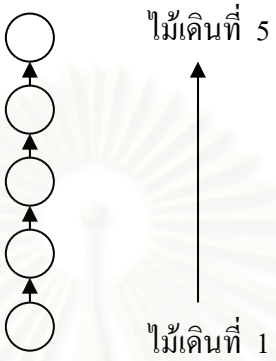
สรุปได้ว่า ท่ารำที่ใช้ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้ากลุ่มเพลงเสมอเป็นกระบวนท่ารำที่มีความเชื่อมโยงกับแม่ท่าของตัวยักษ์และมีการลำดับท่ารำที่ใช้มือจากต่ำไปหาท่าที่มือสูง อันเป็นกระบวนท่าที่ใช้ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำของนาฏยศิลป์โขน ซึ่งการปฏิบัติท่ารำนี้ก็เป็นหลักสำคัญอย่างหนึ่งของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2.3 ทิศทางในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

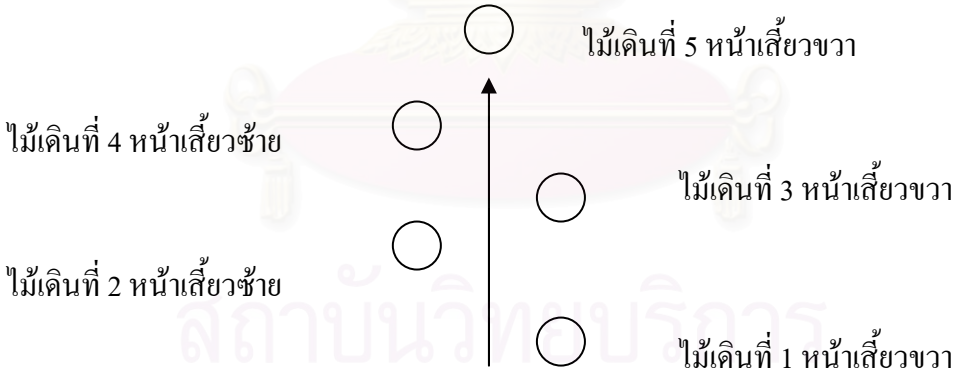
ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอมีลักษณะของการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าอยู่เสมอซึ่งจากการศึกษากระบวนท่ารำพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ดังนี้

แผนภูมิที่ 1 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอ



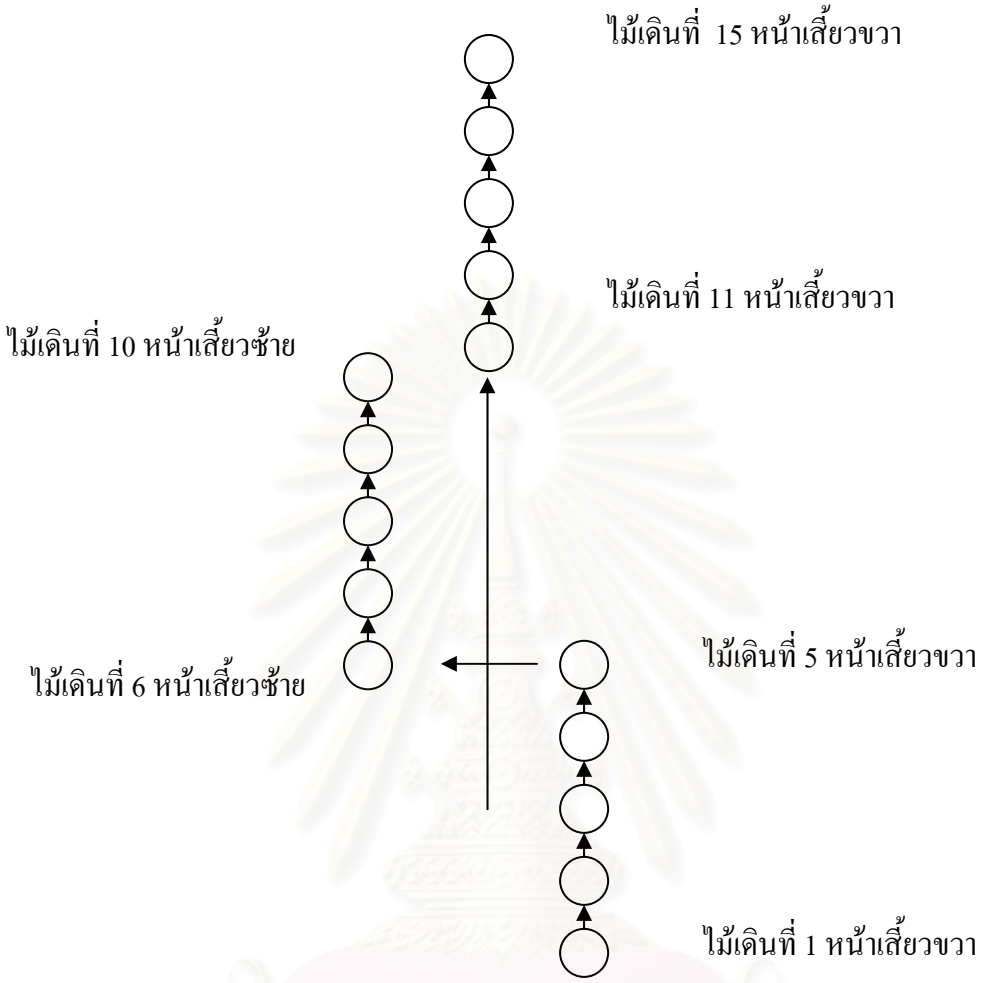
จากแผนภูมิที่ 1 จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ในเพลงเสมอธรรมดานี้มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าอย่างเป็นเส้นตรง

แผนภูมิที่ 2 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร



จากแผนภูมิที่ 2 จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ในเพลงเสมอมารถึงแม้จะมีการใช้หน้าเสี้ยวในการเดินสลับหน้ากันไปมา แต่ก็มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าเช่นเดิม

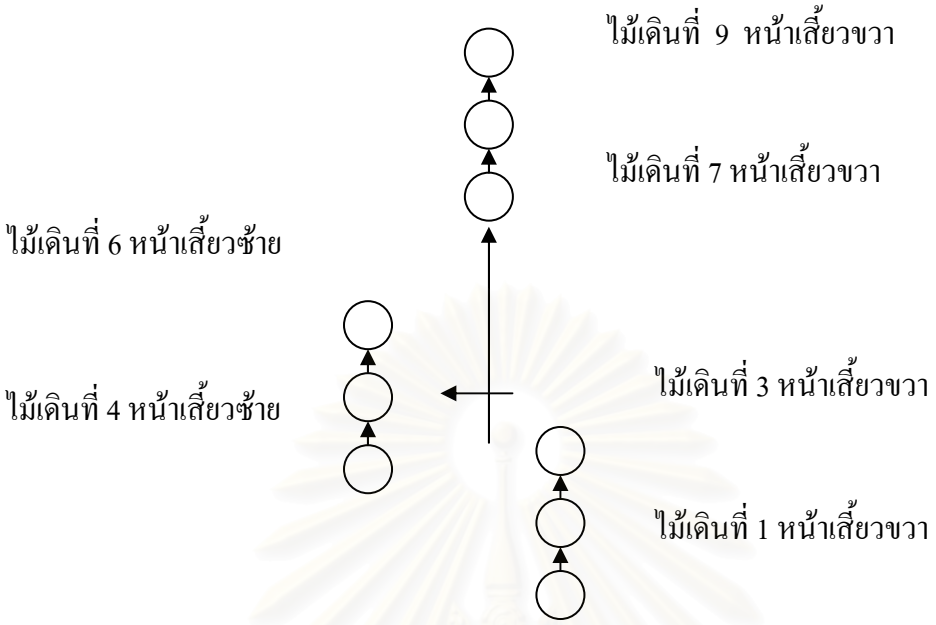
แผนภูมิที่ 3 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา



จากแผนภูมิที่ 3 จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ใช้หน้าเสี้ยวทางขวาจำนวน 5ไม้เดิน หน้าเสี้ยวทางซ้าย 5 ไม้เดินและมีการปฏิบัติหน้าตรงอีก 5 ไม้เดินซึ่งก็มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าเช่นเดิม

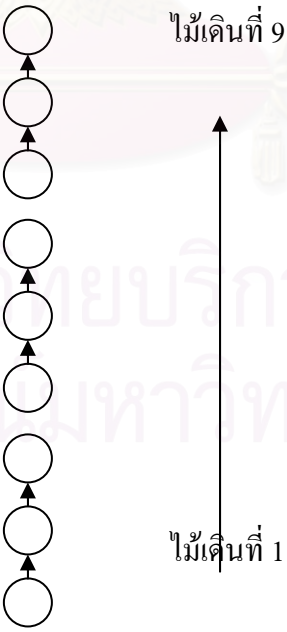
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 4 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร



จากแผนภูมิที่ 4 เห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของตัวยักษ์มีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

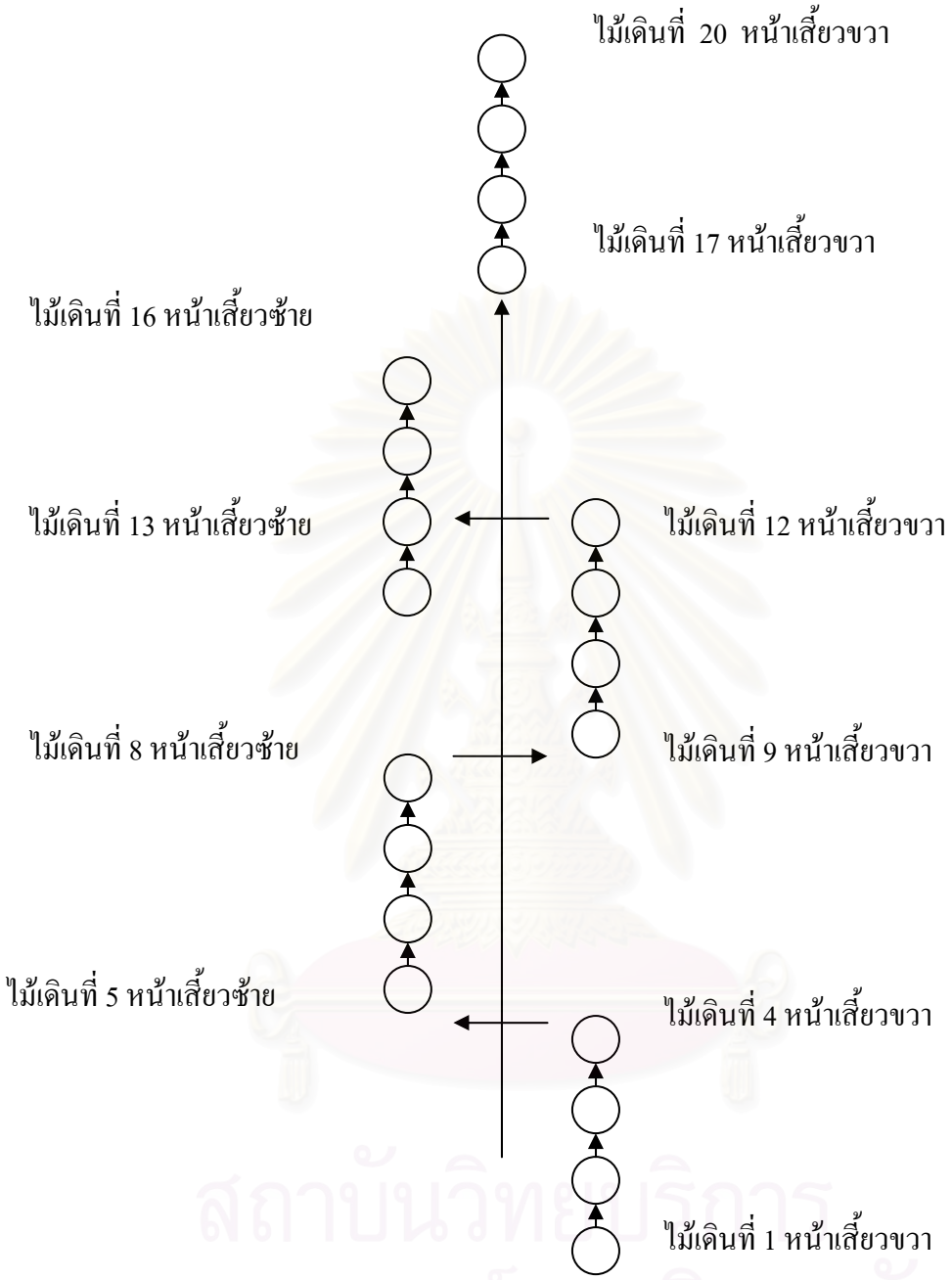
แผนภูมิที่ 5 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร



จากแผนภูมิที่ 5 แสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรแบบที่ 2 มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าอย่างเห็นได้ชัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

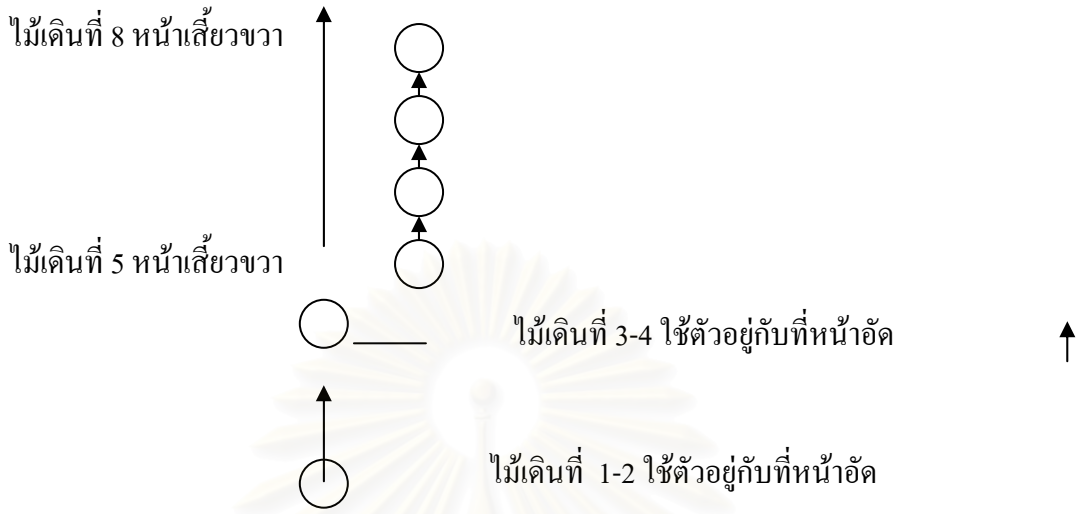
แผนภูมิที่ 6 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า



จากแผนภูมิที่ 6 เห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของตัวยักษ์ในเพลงพราหมณ์เข้ามีการใช้หน้าเสี้ยวในการเคลื่อนที่ตลอดเวลาแต่มีการกำหนดทิศทางในการเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่เป็นด้านหน้าตลอดเวลาเช่นกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 7 แสดงการเคลื่อนที่ของเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก



จากแผนภูมิที่ 7 เห็นได้ว่าในเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออกมีการเคลื่อนที่ที่แปลกออกไป คือ การใช้ตัวอยู่กับที่ถึงสองครั้งแล้วจึงใช้หน้าเสี้ยวทางขวา แต่ในความหมายเดียวกันคือเดินออกไปจากโรงพิธีด้วยการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า

จากแผนภูมิเรื่องการเคลื่อนที่ทั้งหมดทำให้ทราบว่าทิศทางในการเคลื่อนที่ของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ มีทิศทางในการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าโดยสามารถแบ่งการเคลื่อนที่ได้ 2 ลักษณะคือ

(1) เคลื่อนที่ไปด้านหน้าโดยใช้หน้าอัดในการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าด้วยการก้าวเท้าสลับกันไปด้านหน้า

(2) เคลื่อนที่ไปด้านหน้าโดยใช้หน้าเสี้ยวเดิน โดยเคลื่อนที่ไปในทิศทางด้านหน้าด้วยการใช้การก้าวไขว้และก้าวข้าง แต่ยังคงลักษณะการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า

นอกจากการเคลื่อนที่ในลักษณะต่างๆแล้ว ในเพลงเสมอข้ามสมุทรเป็นการปฏิบัติท่ารำอยู่กับที่ในลักษณะปฏิบัติหน้าสลับกันซ้ายขวาและหน้าอัด แต่ในความหมายของการปฏิบัติท่ารำนั้นหมายถึงการเคลื่อนที่ไปอย่างเป็นหมวดหมู่อย่างเป็นระเบียบ

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้ง 7 เพลงนั้นพบว่าการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอนั้นแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ไม้เดิน ไม้ลา และเพลงรัว ซึ่งกระบวนท่ารำที่ปรากฏในไม้เดินนั้น มีท่าทางในการปฏิบัติที่เชื่อมโยงมาจากการปฏิบัติแม่ท่าของตัวยักษ์ตั้งแต่แม่ท่านั้งไหว้ ไปจนถึงท่าที่ 5 ส่วนไม้ลานั้นสามารถจัดกลุ่มได้เป็น 3 ลักษณะ เพลงรัวสามารถแบ่งได้เป็น

5 ลักษณะ ซึ่งเพลงรัวนั้นมีกระบวนท่าหลายรูปแบบที่สามารถเลือกปฏิบัติให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร และหลักสำคัญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอประกอบไปด้วย 3 ส่วนด้วยกันได้แก่

1. หน้าทับ ไม้กลอง เป็นหลักสำคัญที่ผู้ปฏิบัติท่ารำพึงทราบและปฏิบัติให้ถูกต้องตามแบบแผน

2. ท่ารำ เป็นหลักสำคัญซึ่งการปฏิบัติท่ารำในลักษณะของนาฏยศิลป์โขนจะเริ่มจากท่าต่ำไปหาท่าสูง และท่าส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับแม่ท่ายักษ์ ซึ่งเป็นหลักในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

3. การเคลื่อนที่และทิศทางในการรำ เป็นอีกหลักสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอซึ่งมีการเคลื่อนที่ใน 2 ลักษณะได้แก่ เคลื่อนที่ไปด้านหน้าตรงและเคลื่อนที่โดยใช้หน้าเสี้ยว แต่มีจุดมุ่งหมายที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางด้านหน้าที่จะไป

ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วนั้น เป็นสิ่งที่ผู้ปฏิบัติท่ารำควรจะได้ศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบหลักและนำมาปฏิบัติให้เกิดความสมบูรณ์ของท่ารำอย่างที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ รวมทั้งการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ องค์ประกอบของการรำ ตลอดจนวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอของตัวยักษ์

วิธีดำเนินการวิจัยเริ่มจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและจากแหล่งข้อมูลต่างๆ จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ โดยวิธีถ่ายทอดท่ารำ การสัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย การแสดงความคิดเห็น ประสบการณ์ในการสอนและการแสดงแล้วรวบรวมบันทึกท่ารำพร้อมกับวิเคราะห์กระบวนท่ารำ องค์ประกอบและหลักปฏิบัติท่ารำ ซึ่งจากการศึกษาศึกษาผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาที่ได้จากการศึกษาดังนี้

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา และความสำคัญของเพลงเสมอ ได้พบว่า “เพลงเสมอ” เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ สันนิษฐานว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยคำว่า “เสมอ” มีรากศัพท์มาจากภาษาเขมร คือคำว่า “ถะเมอ” ซึ่งแปลว่า เดิน เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอ พบว่าปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเก่าตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงโขน-ละคร เพื่อสื่อให้เห็นถึงอากัปกิริยาในการเดินทางในระยะใกล้ๆ เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนอกจากจะมีความสำคัญดังกล่าวแล้ว สามารถแบ่งความสำคัญอย่างชัดเจนได้ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

(1) ความสำคัญในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเพลงชุดโหมโรงในการประกอบพิธีกรรม มีด้วยกัน2 ประการที่สำคัญ คือประการที่ 1 เป็นเพลงหนึ่งที่บรรจุอยู่ในการบรรเลงโหมโรง ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น เพื่อบรรเลงประกอบในพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีราษฎร์ ประการที่ 2 เป็นเพลงที่แสดงอากัปกิริยาการเดินทางของเทพเจ้ามาร่วมในพิธีไหว้ครู ซึ่งทั้งสองประการนี้ก็แสดงให้เห็นถึงการระลึกถึงเทพเจ้าและการเสด็จลงมาของเทพเจ้าในพิธีอันศักดิ์สิทธิ์นั้น

(2) ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการประกอบกิริยาในการเดินทางในระยะใกล้ ๆ ซึ่งผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยจำเป็นจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์เสมอได้ เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานที่ใช้ในการประกอบการแสดง เพลงเสมอของตัวยักษ์ในแต่ละเพลงก็มีหน้าที่ในการใช้ตามความสำคัญของตัวละครที่ต่างกันออกไป โดยแบ่งเพลงหน้าพาทย์เสอมตามศักดิ์ของตัวละครและตามสถานการณ์ ได้แก่

เพลงเสมอ ใช้ในการเดินทางในระยะใกล้ เช่น มโหธรจะออกไปจัดทัพ เป็นต้น

เพลงเสมอมาร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่เจาะจงใช้เฉพาะผู้แสดงเป็นตัวยักษ์เท่านั้น ใช้กับตัวยักษ์ที่มีฐานะสูงศักดิ์เท่านั้น เช่น ทศกัณฐ์เสด็จออกจากท้องพระโรงไปสู่ห้องสรง เป็นต้น

เพลงเสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในการแสดงโขนเท่านั้น ตัวแสดงที่จะใช้เพลงนี้ต้องเป็นผู้สูงศักดิ์ เช่น สหัสเดชะหรือทศกัณฐ์ หรือมิเช่นนั้นต้องเป็นยักษ์อุปราช เช่น กุมภกรรณ มูลพลัม หรือยักษ์ต่างเมือง เป็นต้น

เพลงเสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางเป็นกองทัพของพระรามเพื่อยกพลข้ามไปยังเกาะลงกา ในการแสดงจะมียักษ์ที่ใช้ได้แก่พิเภกและเสนายักษ์ที่ติดตามมา ปรากฏอยู่ในการเสดงโขนตอนนี้ตอนเดียวเท่านั้น

เพลงเสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของฤษีหรือนักพรต สำหรับตัวยักษ์นั้นปรากฏอยู่ในการแสดงโขนตอนลักนางสีดา ในตอนที่ทศกัณฐ์แปลงเป็นนักพรตชื่อว่าสุธรรมฤษีเข้าไปหานางสีดา

เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครที่จะเข้าไปประกอบพิธีที่เกี่ยวกับ เวทมนตร์คาถา ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นตัวพระหรือตัวยักษ์ แต่ในการแสดงตัวยักษ์จะมีโอกาสที่จะได้ใช้กระบวนท่ารำมากกว่า เช่น กุมภกรรณจะเข้าโรงพิธีลับหอกโมกศักดิ์ เป็นต้น

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงที่ใช้สืบต่อจากเพลงพราหมณ์เข้า หมายถึงการเดินทางออกจากโรงพิธีใช้สำหรับตัวละครที่เป็นตัวพระหรือตัวยักษ์ แต่ในการแสดงตัวยักษ์จะมีโอกาสที่จะได้ใช้กระบวนท่ารำมากกว่า เช่น อินทรชิตออกจากโรงพิธีในตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเสมอนั้นถือได้ว่า เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญที่ใช้กับตัวละครประเภทตัวยักษ์มากที่สุดในการแสดงโขน นักเรียนผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนยักษ์เมื่อฝึกหัดแม่ท่าจบแล้วก็จะต้องฝึกหัดการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเพราะถือได้ว่าเป็นเพลงพื้นฐานในการแสดง ซึ่งสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณจารย์

ประวัติความเป็นมาของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ จากการศึกษาพบว่าการถ่ายทอดวิชานาฏยศิลป์ทางด้านโขนตัวยักษ์นั้น สันนิษฐานว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 4 นั้นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอไม่ปรากฏแน่ชัด แต่น่าจะอนุมานได้จากบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องต่างๆได้ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอบรรจุไว้ใช้สำหรับการแสดง ทำให้คาดได้ว่าน่าจะมีกระบวนท่ารำเกิดขึ้นแล้วพร้อมกับการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอ นอกจากนั้นยังปรากฏชื่อครูผู้เป็นตัวละครที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการฝึกหัดโขนละครของคณะเอกชนกันทั่วไป ซึ่งมีบางคณะมีการคงรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดตั้งแต่รัชการที่ 2 ได้แก่คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์

(มรว.หลาน กุญชร) และครูโขนละครในของคณะนี้มีฝีมือเป็นที่ยอมรับและมาเป็นครูในกรมมหรสพและโรงเรียนพรานหลวงในรัชกาลต่อมาด้วย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏชื่อครูที่มาสอนโขนในกรมมหรสพซึ่งเป็นโขนหลวง คือ พระยาพรหมมาธิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ที่เป็นครูผู้ใหญ่ รวมทั้งคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ก็เข้ามาสอนด้วยเช่นกัน ซึ่งทั้ง 2 คนเป็นละครในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์(มรว.หลาน กุญชร) ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดท่ารำทั้งสองสมัยมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือทั้งสองสมัยมีการใช้ครูที่เข้ามาสอนนั้นเป็นครูที่มาจากสำนักเดียวกันคือคณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงวิวัฒน์(มรว.หลาน กุญชร) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และได้ยุบกรมมหรสพจึงโอนพวกโขนไปสังกัดกระทรวงวัง แต่ได้มีการฟื้นฟูขึ้นภายหลังพร้อมเปิดรับเด็กเข้ามาฝึกหัดใหม่อีกครั้ง และมีรูปการฝึกหัดกระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดมาจากกรมหรสพในรัชกาลก่อนด้วยเหตุที่ว่าผู้มาวางรากฐานคือบุคคลกลุ่มเดียวกัน และในที่สุดได้มีการโอนครูและตัวโขนจากกรมมหรสพเข้ามาสังกัดกรมศิลปากร กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มีการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทย และได้ครูที่เป็นโขนหลวงซึ่งโอนมาสังกัดในกรมศิลปากร และยังคงใช้วิธีการสอนเช่นเดียวกันกับในกรมมหรสพแบบดั้งเดิมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่ารำแม่ท่าต่างๆ ก็ได้รับมาด้วย

เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป มีการเรียงลำดับการเรียนเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอ โดยเริ่มจากเพลงเสมอ เสมอมาร เสมอสามลา พราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออก ซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาไปจนถึงเพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้น ต่อมามีการปรับหลักสูตรหลายครั้ง แต่ก็ยังคงลักษณะเดิมของการลำดับการเรียนเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอไว้จนถึงปัจจุบัน

ในเรื่องขององค์ประกอบของการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอสามารถแบ่งเป็นหัวข้อย่อยได้ดังนี้

1.บทที่ใช้ในการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งกล่าวคือในการจัดทำบทสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นผู้จัดทำบทจะยึดเอาบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นต้นฉบับซึ่งประกอบไปด้วยพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชการที่ 6 เป็นหลักในการทำบท การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ผู้บรรจุเพลงต้องมีความรู้ความเข้าใจในความหมายของเพลงหน้าพาทย์ และเลือกใช้เพลงให้เหมาะสมกับบทบาทสถานะของตัวละคร และผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงเป็นอย่างดีจึงจะลำดับเพลงหน้าพาทย์เสมอที่จะบรรจุลงไปได้เนื่องจากมีหลักในการบรรจุเพลงว่าจะไม่ใช้เพลงเสมอที่ซ้ำกันในตัวละครประเภทเดียวกัน ยกเว้นตัวละครที่ต่ำศักดิ์เช่นเสนายักษ์ที่มีโอกาสใช้แค่เพลงเสมอธรรมดาเท่านั้น

2. คุณลักษณะของผู้แสดง ในการพิจารณาเลือกผู้แสดงเป็นตัวยักษ์นั้นจะนิยมเลือก ผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่สมส่วน มีสุขภาพดี ไม่มีโรคประจำตัวที่เป็นอุปสรรค์แก่การฝึก เป็นผู้ที่มีลักษณะล่ำสันแข็งแรง อดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค์ต่างๆ ร่างกายที่มีสัดส่วนที่ดีจะช่วยทนต่อความเหน็ดเหนื่อยและอ่อนเพลียต่อการฝึกหัดที่เข้มงวดได้

3. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การแต่งกายในการแสดงโขนนั้นเป็นการแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ ซึ่งในการทำนั้นจะประดิษฐ์ให้มีความวิจิตรงดงามเป็นแบบอย่างกันเรื่อยมา แต่ยังคงลักษณะของสีตามพงศ์ของตัวโขนว่าเป็นสีอะไร หากตัวละครนั้นมีบทที่จะต้องถือศีลจะมีการแต่งกายพิเศษขึ้นโดยเพิ่มผ้าห่มและผ้าโพกศีรษะเข้าไปซึ่งเป็นสีที่ระบุไว้เฉพาะของแต่ละตัวละคร แต่ก็ยังคงรูปแบบตามเดิมไว้ อาวุธที่ใช้กับตัวยักษ์ในการแสดงโขนนั้นจะเป็นอาวุธประจำตัวของยักษ์แต่ละตนซึ่งจะแตกต่างกันไป ยักษ์บางตนอาจมีอาวุธได้หลายอย่างซึ่งเป็นไปตามลักษณะของตัวละครที่ระบุไว้ ทั้งนี้อาวุธเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ เพราะลักษณะการใช้อาวุธที่มีความยาวแตกต่างกันจึงอาจทำให้ท่ารำหรือระดับมือนั้นเปลี่ยนไป

4. เครื่องดนตรี หน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีทั้งเครื่องตีและเครื่องเป่า ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่หน้าทับไม้กลอง ของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอนั้นจะใช้หน้าทับของเพลงเสมอเป็นหลักสำคัญ แต่เพลงอื่น ๆ ในกลุ่มเพลงเสมอจะให้หน้าทับเสมอใช้แล้วมีการนำมาวนซ้ำอีก แล้วจึงลงไม้ลา

เพลงเสมอ	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 5	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอมาร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 5	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอสามลา	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 15	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอเถร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 9	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงเสมอข้ามสมุทร	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 29	ไม้ ไม้ลา 5 ชุด
เพลงพราหมณ์เข้า	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 20	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด
เพลงพราหมณ์ออก	ประกอบไปด้วย	ไม้กลอง 8	ไม้ ไม้ลา 1 ชุด

ซึ่งในเพลงเสมอข้ามสมุทรนั้นจะบรรเลงสลับกันไปเป็นชุด ๆ เพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมอนี้ในการบรรเลงประกอบการแสดงจะไม่มีการตัดทอนแต่อย่างใด เป็นหน้าพาทย์ที่มีจังหวะหน้าทับกำกับอยู่แล้วว่าจะต้องรำและบรรเลงให้ครบตามจำนวนหน้าทับ หน้าทับเพลงเสมอเป็นไปอย่างมีระบบเหมาะสมกับการนวยนาดอย่างสง่างาม

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้งหมดพบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีรูปแบบการรำที่กำหนดไว้เป็นแบบแผน มีการลำดับท่ารำไว้อย่างชัดเจน และบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน ตลอดจนใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรด้วย

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ จะมีกระบวนท่ารำจะสอดคล้องไปกับกระบวนการบรรเลงซึ่งมีการกำหนดเป็นแบบแผนไว้แล้วซึ่งในกระบวนท่ารำสามารถแบ่งการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ กลุ่มเพลงเสมอออกเป็น 3 ขั้นตอนได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 ไม้เดิน
ขั้นตอนที่ 2 ไม้ลา
ขั้นตอนที่ 3 เพลงรัว

ในการปฏิบัติท่ารำจะปฏิบัติจนครบทั้ง 3 ขั้นตอนตามแบบแผนที่กำหนดในขั้นตอนต่าง ๆ ของแต่ละเพลงก็จะมีความแตกต่างกัน บางเพลงอาจจะมีไม้เดินที่มีจำนวนแตกต่างกันไป แต่ในการปฏิบัตินั้นจะมีการปฏิบัติไปในทิศทางเดียงกันกล่าวคือมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า และมีไม้ลาที่ปฏิบัติถอยหลังหรือหยุดอยู่กับที่และปฏิบัติท่าเพลงรัวซึ่งแสดงการจบกระบวนท่ารำและกระบวนการบรรเลง นอกจากนี้ยังพบว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำอยู่หลายท่าซึ่งท่านาฏยศัพย์นี้เป็นท่าเชื่อมเพื่อให้ท่ารำนั้นเกิดความสวยงามและมีความต่อเนื่องสอดคล้องกับการบรรเลง

หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอทั้ง 7 เพลงนั้นพบว่าการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอนั้นแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ไม้เดิน ไม้ลา และเพลงรัว ซึ่งกระบวนท่ารำที่ปรากฏในไม้เดินนั้น มีท่าทางในการปฏิบัติที่เชื่อมโยงมาจากการปฏิบัติแม่ท่าของตัวยักษ์ตั้งแต่แม่ท่านั่งไหว้ ไปจนถึงท่าที่ 5 มีการปฏิบัติท่ารำที่ลำดับท่าจากท่าต่ำไปหาท่าสูงตามลักษณะการปฏิบัติท่าของนาฏยศิลป์โขน ส่วนไม้ลานั้นสามารถจัดกลุ่มได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. การย้ำเท้าแล้วฉายเท้าวางหลังแสดงการเดินถอยหลัง 2. การหยุดอยู่กับที่แล้วหมุนตัว 3. การลงเหลี่ยมทอนเท้าแล้วกระทืบกลับ เพลงรัวสามารถแบ่งได้เป็น 5 ลักษณะ ได้แก่ 1. แบบหมุนตัวประเท้าสอดจีบแล้วใช้ตัว 2.แบบทอนเท้าเงื้อกระทืบกลับ 3. แบบใช้ตัวรำร่ายป้องหน้า 4. แบบเก็บขึ้นทางซ้ายเสือลากหางและเก็บเข้าฉาก และ 5. แบบเก็บแล้วขึ้นขวาเก็บขึ้นซ้ายรำร่ายป้องหน้า ซึ่งเพลงรัวนั้นมีกระบวนท่าหลายรูปแบบเพื่อที่จะสามารถเลือกปฏิบัติให้เข้ากับบทบาทของตัวละครและหลักสำคัญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอประกอบไปด้วย 3 ส่วนด้วยกันได้แก่

1. หน้าทับ ไม้กลอง เป็นหลักสำคัญที่ผู้ปฏิบัติท่ารำพึงทราบและปฏิบัติให้ถูกต้องตามแบบแผน

2. ท่ารำ เป็นหลักสำคัญซึ่งการปฏิบัติท่ารำในลักษณะของนาฏยศิลป์โขนจะเริ่มจากท่าต่ำไปหาท่าสูง และท่าส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับแม่ท่ายักษ์ ซึ่งเป็นหลักในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ

3. การเคลื่อนที่และทิศทางในการรำ เป็นอีกหลักสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอซึ่งมีการเคลื่อนที่ใน 2 ลักษณะได้แก่ เคลื่อนที่ไปด้านหน้าตรงและเคลื่อนที่โดยใช้หน้าเสี้ยว โดยใช้วิธีการก้าวเท้าไปด้านหน้า การก้าวไขว้ การก้าวข้าง แต่มีจุดมุ่งหมายที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางด้านหน้า

ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วนั้น เป็นสิ่งที่ผู้ปฏิบัติท่ารำควรจะได้ศึกษาเพื่อที่จะได้ทราบหลักและนำมาปฏิบัติให้เกิดความสมบูรณ์ของท่ารำอย่างที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาสืบค้นข้อมูลกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอในสายอื่น ซึ่งน่าจะมีกระบวนการปฏิบัติและการสืบทอดที่ต่างกัน

2. ควรมีการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอในสายละคร ซึ่งมีเสมอตามสัญชาติที่ปรากฏในการแสดงละครพันทาง

3. ควรมีการศึกษาในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์เพลงอื่นที่ใช้ในการแสดงโขน เช่นเพลงหน้าพาทย์ประเภทตระ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

เกษม ทองอร่าม. ครู คศ. 2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. การแสดงโขนธรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

คึกฤทธิ์ ปราโมทย์, ม.ร.ว. ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

จตุพร รัตนวราหะ. เพลงหน้าพาทย์. สุโขทัย: โรงพิมพ์วิทยา, 2538.

จตุพร รัตนวราหะ. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 พศจิกายน 2549.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. วิชาชุดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาของคุรุสภาวิชานาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517.

จิรัส อาจณรงค์. ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) พ.ศ.2545. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2549.

ฐีระพล น้อยนิตย์, ครู คศ.2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร. สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2549.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด. กรุงเทพมหานคร: บริษัทบพิทการพิมพ์, 2538.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507.

ถาวร หัสดี. หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. ตำนานโขนหลวง และนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ ๖. กรุงเทพมหานคร รุ่งศิลป์การพิมพ์, มปท.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร , 2511.

ธำนุ คงอิ่ม. วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิด, 2539.

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2545.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. ครู คศ. 2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. คศ.4 ตำแหน่งครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2548.

ประสาท ทองอร่าม. นักวิชาการละคร 8 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2549.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคร เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา, 2516.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์(หมวดบันเทิงคดี) บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2540.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคร เรื่อง อิเหนา. กรุงเทพมหานคร: จักรานุกูลการพิมพ์, 2543.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอก. กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์, 2540.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2498.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2498.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2498.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. คศ.3 ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2548.

มนตรี ตราโมท. ดุริยสาส์น ของ มนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) สนับสนุนการพิมพ์, 2532. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทาน ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ว.ศ. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 ตุลาคม 2538)

มนตรี ตราโมท. หน้าพาทย์ในเรื่องรามเกียรติ์. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534.

ราฆพ โพธิเวส. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) ปีพุทธศักราช 2547. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2548.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธ์, ม.ล. นาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

วีรชัย มีบ่อทรัพย์. คศ.3 ตำแหน่งครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2549.

ศิลปากร, กรม. บทโขน. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2507.(จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม(หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมงกุฎกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2507)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รบสหัสกุมาร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2504. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทหนังใหญ่ติดตัวโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ม้านิลพาห. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2505. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสุริยาภพ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2509. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2516. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2518. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2521. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์รบสดายุพระรามได้พล. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน มัยราพณ์สะกดทัพ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2522. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด ศึกทศกัณฐ์ พุ่งหอกกบิลพัท ศึกคีรีวัน คีรีธร ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2523. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2524. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศคีรีวัน ทศคีรีธรรบหนุมาน องคต. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามข้ามสมุทร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2527. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานชาญสมร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2528. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รามาวตาร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสามทัพ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกจักรวรรดิ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สูรปะนขามาหึง. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสัทธาสูร-วิรุญจำบัง. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2535. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบโอรสทศกัณฐ์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2535. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกศรพรหมาสตร์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประกาศิตพระอิศรา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิงชูกลองดวงใจ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2541. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2543. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร ,กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัจจะอสุรพงศ์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุครีพถอนต้นรัง-ศึกอินทรชิต. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2534. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2534). กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2535.

ศิลปากร, กรม. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2534). กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2535.

ศิลปากร, กรม. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง(ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2527). กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548. สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2548.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ศาสตราจารย์ ดร. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุจิตร ชูวงศ์, ครู คศ.2 ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปกร. สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2549.

สมศักดิ์ ทัดติ. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2540.

สมศักดิ์ ทัดติ. คศ.4 ตำแหน่งครูเชี่ยวชาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2548.

เสรี หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะ การละคร) พ.ศ.2531. สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2549.

อรวรรณ ขมวัฒนา. รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.(ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช) กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ว่าที่ร้อยตรีเกิดศิริ นกน้อย เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 7 สิงหาคม พุทธศักราช 2521 ที่อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญา นาฏศิลป์ไทย(โขนยักษ์) จากวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อปีการศึกษา 2541 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) จากคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อปีการศึกษา 2543 และเข้าศึกษาต่อหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2546 ปัจจุบันเป็นพนักงานมหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย