บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

โขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงทางนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จัดเป็นมหานาฏกรรมที่รวบรวมความงามของศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ศิลปะการรำ การเต้นของผู้แสดงโขนเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่โบราณจารย์ได้สร้างสรรค์ไว้ ด้วยภูมิปัญญาไทยโดยแท้จริง และยกย่องกันว่าเป็นนาฏยศิลป์ที่วิจิตรบรรจง ประดุจลวดลายจิตรกรรมอันงดงาม ลักษณะการแสดงโขนจึงมุ่งเสนอกิริยาท่าทางตามธรรมชาติประกอบกับวิจิตรศิลป์ต่าง ๆ ขึ้นเป็นกระบวนท่ารำที่เกิดจากการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เป็นการสื่อสารทางนาฏยภาษาที่สัมพันธ์สอดคล้องกับบทพากย์ เจรจา เพลงขับร้อง และทำนองดนตรี

ศิลปะการแสดงโขน มีความหมายในการแสดงออกเช่นเดียวกับคำพูดที่เราได้ยินได้ฟังด้วยหู แต่เป็นคำพูดที่พูดด้วยมือ แขน เท้า ขา ลำตัว ลำคอ ใบหน้า และศีรษะ การรับชมโขนจึงอยู่ที่การดูท่าเต้น ท่ารำเป็นสำคัญ เพราะศิลปะในการเต้น การรำ ที่แสดงออกอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ๆ นั้น หมายถึง ผู้แสดงโขนกำลังพูดอยู่ตลอดเวลา เป็นลักษณะเฉพาะของการสื่อสารในทางการแสดงโขนจึงเรียกว่า "ภาษาโขน" [1]

ภาษาโขนที่ปรากฏในการแสดงโขนสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 ได้แก่ การรำบท หรือรำใช้บท หมายถึง การแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ ผสมผสานกับความงามทางวิจิตรศิลป์ ให้เป็นไปตามความหมายของคำต่าง ๆ ที่อยู่ในบทพากย์ บทเจรจา บทขับร้องและทำนองเพลง ส่วนลักษณะที่ 2 ได้แก่ การรำหน้าพาทย์ หมายถึง การแสดงอารมณ์ของตัวละครด้วยกิริยาท่าทางที่มุ่งกระบวนความงดงามทางวิจิตรศิลป์ ประกอบการบรรเลงเพลงดนตรีปี่พาทย์เป็นหลัก เพลงแต่ละเพลงจะมีความหมายและท่วงทำนองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะไม่ซ้ำกัน

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร: บริษัทสหอุปกรณ์การพิมพ์, 2500)(พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 26 มิถุนายน 2500), หน้า 121.

เพลงหน้าพาทย์ จึงถูกกำหนดให้ใช้เป็นหลักสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนที่ปรากฏมาแต่โบราณ ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์ ไว้ดังนี้

หลวงวิจิตรวาทการ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการรำหน้าพาทย์ไว้ว่า "เป็นการรำประกอบ กล่าวคือ การรำบทที่ไม่ใช่การรำที่งดงาม จะรำแต่บทกันเรื่อยไป ก็เป็นลักษณะของลิเก จึงให้มีการรำหน้าพาทย์ประกอบกับดนตรี การรำหน้าพาทย์ก็คือ รำเข้ากับเพลงปี่พาทย์ ซึ่งมีเพลงดนตรีประกอบเพลงรำโดยเฉพาะเป็นอัน ๆ ไป" [2]

ธนิต อยู่โพธิ์ ให้ความหมายของคำว่า "รำหน้าพาทย์" ไว้ว่า "รำหน้าพาทย์ ได้แก่ การรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการเล่นโขน กล่าวคือ ผู้เล่นต้องเต้นต้องรำไปตามจังหวะ และทำนองเพลงดนตรี" [3]

อาคม สายาคม ได้อธิบายเกี่ยวกับการรำหน้าพาทย์ไว้ว่า "นักรำจะต้องรำไปตามทำนองเพลงที่มีหน้าทับ และไม้กลองกำกับเป็นสิ่งสำคัญ และต้องร่ายรำให้มีลีลาผสมผสานกลมกลืนกันไปกับทำนองเพลง และจังหวะตามหน้าทับ ส่วนท่ารำจะต้องมีความยาวและความสั้นให้พอดีกับจังหวะในเพลงนั้น ศิลปินผู้รำต้องถือเอาเพลงบรรเลงเป็นหลักเป็นหัวหน้าเป็นสิ่งที่ต้องรำตามเพลงนั้น ๆ" [4]

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน อาคม สายาคม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการรำหน้าพาทย์ไว้ว่า "น่าจะมาจากศิลปินฝ่ายโขนและละครเป็นผู้ริเริ่มเรียกกันขึ้นมาก่อน" [5]

---

[2] หลวงวิจิตรวาทการ, นาฏศิลป์ (กรุงเทพ ฯ: ห้างหุ้นส่วนศึกษาสัมพันธ์, 2519)(อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพจิตรนันทการ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 6 กรกฎาคม 2519),หน้า 36.

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, หน้า 56.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55 - 56.

[5] อาคม สายาคม, ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยสังฆภัณฑ์, 2520) (ที่ระลึกครบ 5 รอบ อาคม สายาคม 26 ตุลาคม 2520), หน้า 55.

คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการรำหน้าพาทย์ไว้ว่า "หมายถึง การรำประกอบเพื่อแสดงอากัปกิริยาเคลื่อนไหวของตัวละคร เทวดา มนุษย์ ยักษ์ และสัตว์หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ โดยกำหนดการบรรเลงที่มีจังหวะหน้าทับและท่วงทำนองเฉพาะตายตัว ผู้รำจะต้องยึดถือการบรรเลงเป็นหลัก และท่ารำของเพลงหน้าพาทย์นี้จะแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่แบ่งเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง" [6]

ดังนั้น อาจสรุปได้ว่า การรำหน้าพาทย์ หมายถึง การแสดงอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร พระ นาง ยักษ์ ลิง ให้เป็นไปตามทำนองเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยปี่พาทย์เป็นหลัก โดยมีหน้าทับ ไม้กลอง และความสั้น ยาวของการบรรเลงเพลงดนตรีประกอบในการรำ

นอกจากนี้จากการศึกษางานวิจัย เกี่ยวกับลักษณะหน้าทับ และไม้กลองในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการบรรเลง และการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ไว้ดังนี้

ธำนุ คงอิ่ม ได้ศึกษาวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลงหน้าทับตะโพนและกลองทัด ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ [7]

> 1. หน้าทับเฉพาะแบบไม่วน เป็นลักษณะของหน้าทับเฉพาะเพลงที่มีไว้สำหรับประกอบการบรรเลงเฉพาะเพลง มีหน้าที่ในการบรรเลงกำกับควบคู่ไปกับทำนองเพลงซึ่งจะประกอบด้วยจังหวะหน้าทับต่าง ๆ หลาย ๆ จังหวะหน้าทับประกอบกันขึ้นรวมเป็นหน้าทับเดียวกัน โดยในแต่ละจังหวะหน้าทับอาจมีเสียงที่คล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันไป หน้าทับแบบไม่วนในชุดโหมโรงเย็น มีอยู่ด้วยกัน 10 เพลง คือ สาธุการ ตระหญ้าปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ ตระมารละม่อม รัวสามลา ลา เสมอ รัวลาเดียว ต้นชุบ และชำนาญ

---

[6] "เพลงหน้าพาทย์." ใน คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526 (ธนบุรี: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด, 2526), หน้า 131.

[7] ธำนุ คงอิ่ม, วิเคราะห์หน้าทับตะโพน และกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539, หน้า 43 - 44.

2. หน้าทับเฉพาะแบบวน บางครั้งเรียกกันว่า หน้าทับแบบเวียนเทียน เป็นการบรรเลงหน้าทับประกอบกับบทเพลง ที่มีลักษณะของหน้าทับที่ซ้ำกันอยู่ตลอดทั้งบทเพลง.....โดยมีกระสวนจังหวะ * เพียงกระสวนจังหวะเดียว และถือเป็นหนึ่งจังหวะหน้าทับ จะบรรเลงซ้ำ ๆ กันอยู่จนกว่าจะจบเพลงนั้น ๆ แต่ในบางครั้งอาจจะมีการเปลี่ยนวิธีบรรเลงไปบ้าง แต่ก็ยังจัดอยู่ในลักษณะของกระสวนจังหวะเดิมอยู่ หน้าทับเฉพาะแบบวนในเพลงชุดโหมโรงเย็นมีอยู่ด้วยกัน 6 เพลง คือ ปฐม เข้าม่าน เชิดสองชั้น เชิดชั้นเดียว กลม และกราวใน

ถาวร หัสดี ได้แบ่งหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนตามลักษณะหน้าทับแต่ละประเภทออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ [8]

1. กลุ่มเพลงที่ใช้หน้าทับวนซ้ำแบบไม่มีมือบากเสียง และไม่มีมือบากหมดท่อนหรือหมดตัว เพลงในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมีสัดส่วนของทำนองค่อนข้างยาว มักจะใช้บรรเลงประกอบการแสดงในลักษณะเป็นการเต้นหรือการรำเป็นหมู่คณะ กระสวนจังหวะของหน้าทับจึงมีลักษณะเป็นวลีสั้น ๆ แต่ตีวนซ้ำไปอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญหน้าทับของเพลงกลุ่มนี้ไม่มีส่วนสัมพันธ์ในการกำหนดความสั้น - ยาวของทำนองเพลงแต่อย่างใด ในการบรรเลงอาจจะลงเพลงตรงที่ใดที่หนึ่งก็ได้ทั้งที่ยังไม่จบเพลง ขึ้นอยู่กับท่ารำอย่างหนึ่งกับสถานการณ์ของเนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่เป็นสำคัญ แต่การที่คนระนาดจะหาทางลงได้นั้นก็ต้องฟังให้พอดีกับจังหวะหน้าทับแบบด้วย

2. กลุ่มเพลงที่ใช้หน้าทับวนซ้ำแบบมีมือบากเสียง มีไม้เดินและมีมือบากแสดงการหมดท่อนหรือหมดตัว เพลงในกลุ่มนี้เฉพาะที่ทำการศึกษาพบเพียง 3 เพลง คือ เพลงเชิด เพลงเชิดฉาน และเพลงรุกร้น ....ทั้งทำนองเพลงและหน้าทับ

---

* กระสวนจังหวะ หมายถึง สัดส่วนของเสียงตะโพน - กลองทัด ในแต่ละจังหวะที่ถูกสร้างขึ้น แล้วนำมาร้อยเรียงกันเป็นจังหวะหน้าทับ

[8] ถาวร หัสดี, หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543, หน้า 116 - 117.

ของเพลงในกลุ่มนี้จึงเป็นการสร้างขึ้นมาสำหรับใช้ให้เหมาะสมกับบทบาทที่กำลังแสดงในขณะนั้นอย่างแท้จริง

3. กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้หน้าทับเสมอ เพลงในกลุ่มนี้เป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองตายตัว สามารถกำหนดรูปแบบได้อย่างชัดเจน จากการศึกษาโครงสร้างของหน้าทับเพลงประเภทที่ใช้หน้าทับเสมอ ทำให้ได้ข้อสรุปว่า หน้าทับของเพลงหน้าพาทย์กลุ่มนี้มีเค้าโครงเดียวกันทุกประการ โดยดูได้จากแต่ละมือที่ใช้ทั้งในไม้กลอง และไม้ลา ล้วนมีกระสวนจังหวะอย่างเดียวกันทั้งสิ้น เพียงแต่มีความแตกต่างกันที่รูปแบบของเพลงเท่านั้น

ดังนั้น อาจสรุปได้ว่า หน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการบรรเลง และการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ หน้าทับแบบวนซ้ำ มีลักษณะการบรรเลงโดยตีวนซ้ำกันไปอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้การหยุดหรือหมดกระบวนการบรรเลงจะขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำเป็นหลัก และหน้าทับแบบไม่วนซ้ำหรือหน้าทับเสมอ โดยมีลักษณะการบรรเลงที่มีทำนองตายตัวเป็นหน้าทับที่มีไว้เฉพาะเพลง ในการแสดงกระบวนท่ารำจะต้องคำนึงถึงกระบวนการบรรเลงเป็นสำคัญ

จากการแบ่งลักษณะหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการบรรเลงและการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะที่ปรากฏในการบรรเลงประกอบการแสดง อาจกล่าวได้ว่า หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงจึงมีส่วนสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ ซึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์สามารถแบ่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 2 กลุ่ม ตามลักษณะหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง ได้ดังนี้

1.1.1 กระบวนท่ารำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำตายตัว หมายถึง กระบวนท่ารำที่ใช้หน้าทับแบบไม่วนซ้ำหรือหน้าทับเสมอบรรเลงประกอบการแสดง กล่าวคือ เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้รำจะต้องยึดกระบวนการบรรเลงเป็นหลัก โดยผู้รำจะต้องปฏิบัติตามกระบวนท่ารำที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอย่างเคร่งครัด โดยไม่อาจดัดแปลง ตัดทอน หรือเพิ่มเติมกระบวนท่ารำใด ๆ ได้อีก ซึ่งกระบวนท่ารำจะถูกประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลงในการบรรเลง ตามที่ปรมาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ได้สร้างสรรค์ไว้ จัดเป็นกระบวนท่ารำชั้นครูที่

ระบบกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาฏยศิลปินจะต้องปฏิบัติด้วยความเคารพอย่างสูง และจะไม่นำมาแสดงโดยไม่จำเป็นเพราะอาจไม่เป็นมงคลกับตนเอง กระบวนท่ารำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำตายตัว สามารถแบ่งออกได้ ดังรายละเอียดที่ปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำตายตัว

ลำดับ	ชื่อเพลง	บทบาท หน้าที่
1	เสมอ	ใช้สำหรับกิริยาไป-มาในระยะใกล้ของตัวโขน ละคร
2	เสมอมาร	ใช้สำหรับพระยายักษ์ เช่น กุมภกรรณ อินทรชิต
3	เสมอสามลา	ใช้สำหรับพระยายักษ์ใหญ่ แสดงถึงการไปมาด้วยความโอ่อ่าสง่างาม และภาคภูมิ เช่น ทศกัณฐ์
4	เสมอเถร	ใช้สำหรับฤาษี และนักพรต
5	เสมอเข้าที่	ใช้สำหรับเชิญฤาษี ครู อาจารย์หรือประกอบพิธีไหว้ครู
6	เสมอตีนนก หรือบาทสกุณี	ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ ไป-มา ด้วยกิริยาสง่างาม เช่น พระราม พระลักษมณ์
7	เสมอข้ามสมุทร	ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา
8	เสมอผี	ใช้สำหรับพญายม ภูติผีปีศาจ หรือประกอบพิธีไหว้ครู
9	ตระนอน	ใช้สำหรับการนอน
10	ตระบรรทมสินธุ์	ใช้สำหรับกิริยานอนของพระนารายณ์
11	ตระบรรทมไพร	ใช้สำหรับกิริยานอนของตัวละครที่ค้างแรมในป่า
12	ตระนิมิต	ใช้สำหรับแปลงกาย หรือนิรมิตขึ้นด้วยเวทย์มนต์
13	ชำนาญ	ใช้สำหรับแปลงกาย นิรมิต หรือประสิทธิ์ประสาทพร (เพลงนี้ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นพระ นาง และยักษ์)
14	ตระบองกัน	ใช้สำหรับนิรมิต หรือประสิทธิ์ประสาทพร (เพลงนี้ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นพระ นาง และยักษ์)
15	ตระสันนิบาต	ใช้สำหรับกระทำพิธีสำคัญ ๆ หรือประกอบพิธีชุมนุม เช่น พิธีไหว้ครู
16	คุกพาทย์	ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์
17	รัวสามลา	ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์ สำแดงเดช หรือ แสดงอารมณ์โกรธ ดุดันน่าเกรงขาม เป็นต้น

1.1.2 กระบวนท่ารำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำไม่ตายตัว หมายถึง กระบวนท่ารำที่ใช้หน้าทับแบบวนซ้ำบรรเลงประกอบการแสดง กล่าวคือ เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้รำได้รับการสืบทอดมาจากบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และได้มีการถ่ายทอดทางการแสดงโดยไม่เคร่งครัด ทั้งนี้ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการแสดง ซึ่งผู้รำอาจตัดทอน ปรับลด ยืดหยุ่นกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงประกอบกับความสามารถ ความชำนาญ ตลอดจนกลเม็ดในการรำของผู้แสดงในการถ่ายทอดความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างอิสระระหว่างทำการแสดง ซึ่งกระบวนท่ารำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำไม่ตายตัว สามารถแบ่งออกได้ดังรายละเอียดที่ปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2 กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำไม่ตายตัว

ลำดับ	ชื่อเพลง	บทบาท หน้าที่
1	เชิด	ใช้สำหรับกิริยาไป - มาในระยะไกลหรือเร่งด่วนของตัวโขน ละครโดยทั่วไป
2	ฉะเชิด	ใช้สำหรับกิริยาไป - มาระยะทางไกลที่เป็นลีลาท่ารำเฉพาะของตัวแสดงที่เป็นเจ้าเงาะ
3	เหาะ	ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้า ไป - มา ในที่ต่างๆ ด้วยกิริยารวดเร็ว จะเป็นการเดินทางในลักษณะหมู่หรือเดี่ยว
4	โคมเวียน	ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้าไป - มา ที่เป็นระเบียบและเป็นหมวดหมู่
5	กลองโยน	ใช้ในกระบวนแห่ หรือการเดินขบวนทัพของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนย้ายไปอย่างช้าๆ
6	พญาเดิน	ใช้สำหรับการไป - มาของตัวแสดงที่เป็นพระมหากษัตริย์ ตัวแสดงเอก หรือตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ในลักษณะหมู่หรือเดี่ยว
7	กลม	ใช้สำหรับการไป - มาของตัวแสดงที่เป็นเทพเจ้า หรือเทวดาผู้สูงศักดิ์ เช่น พระนารายณ์ พระอรชุน นอกจากนี้ยังใช้กับตัวแสดงที่เป็นมนุษย์ เช่น เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง สิงหราในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย
8	ชุบ	ใช้สำหรับนางกำนัล หรือคนรับใช้
9	โล้	ใช้สำหรับการเดินทางไป - มาทางน้ำ
10	แผละ	ใช้สำหรับการไป - มาของสัตว์ปีก เช่น ครุฑ นกสดายุ

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อเพลง	บทบาท หน้าที่
11	กราวรำ	ใช้สำหรับการแสดงในความหมายของความยินดี ความสมหวัง หรือฉลองความสำเร็จ ตลอดจนแสดงความสนุกสนานและการเยาะเย้ยเมื่อได้ชัยชนะ
12	สีนวล	ใช้สำหรับท่วงทีเยื้องยาตร หรือความรื่นเริง บันเทิงใจ
13	ช้า - เร็ว	ใช้สำหรับอารมณ์เบิกบานในการไป - มาอย่างสุภาพ งดงาม แช่มช้อย
14	โอดเอม	ใช้สำหรับแสดงอาการดีใจจนน้ำตาไหล
15	กราวนอก	ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ และวานร
16	กราวใน	ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของฝ่ายยักษ์
17	กราวกลาง	ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ในการแสดงละคร
18	ปฐม	ใช้สำหรับการจัดทัพของแม่ทัพนายกอง เช่น ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ฝ่ายจัดทัพของพระราม คือ สุครีพ และฝ่ายทศกัณฐ์ คือ มโหทร
19	เชิดกลอง	ใช้ในการยกทัพหรือการต่อสู้โดยทั่วไป
20	เชิดฉิ่ง	ใช้ในการค้นหา การลอบเข้า - ออกในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง การหนีไล่ตามจับกัน การเหาะลอยขึ้นไปในอากาศ ตลอดจนการใช้อาวุธ เช่น แผลงศร เป็นต้น
21	เชิดนอก	ใช้ประกอบกิริยาไล่จับกันของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมานจับนางเบญกาย
22	ลงสรง	ใช้สำหรับการอาบน้ำ
23	เซ่นเหล้า	ใช้สำหรับประกอบการกินอาหาร ดื่มสุรา และใช้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละคร
24	โลม	ใช้สำหรับบทเกี้ยวพาราสี เล้าโลมด้วยความรัก
25	ทยอย	ใช้สำหรับแสดงความเศร้าโศกเสียใจด้วยการร้องไห้
26	โอด	ใช้สำหรับร้องไห้ เสียใจ มีทั้งโอดชั้นเดียว โอดสองชั้น

จากตารางแสดงกระบวนท่ารำกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ ดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย นั้น ต่างก็มีความหมาย ความสำคัญ ตลอดจนการนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ กัน ซึ่งบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้ใช้ภูมิความรู้ประกอบกับความเป็นเลิศแห่งศิลปะทางปัญญา คิดค้น ประดิษฐ์กระบวนท่ารำไว้เป็นการเฉพาะสำหรับตัวละครพระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งความสั้น – ยาวของกระบวนท่ารำจะขึ้นอยู่กับท่วงทำนองแห่งเพลงดนตรีประการหนึ่ง และยังขึ้นอยู่กับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ดำเนินอยู่ในระหว่างการแสดงอีกประการหนึ่ง โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งปรากฏว่าใช้หน้าทับแบบวนซ้ำบรรเลงประกอบการแสดง ความสั้น - ยาวของกระบวนการบรรเลงจะขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำเป็นหลัก สิ่งสำคัญในการปฏิบัติ ก็คือ ผู้รำจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความสามารถในการจดจำหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง พร้อมทั้งมีความชำนาญในการปฏิบัติตามลักษณะการใช้นาฏยศัพย์ และกลวิธีในการปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ ซึ่งมีหน้าทับ ไม้กลองเป็นเสมือนผู้กำกับ ทั้งนี้ในการบรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ผู้รำและนักดนตรีจะต้องเรียนรู้ เพื่อศึกษาศาสตร์ของกันและกัน เป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของทั้งสองฝ่าย เพราะการรำประกอบการบรรเลงเป็นศิลปะที่เกิดจากการผสานความร่วมมือให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ในเวลาเดียวกัน

ดังนั้น ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้ปฏิบัติจะต้องศึกษาหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง พร้อมกับกระบวนท่ารำให้เข้าใจชัดเจน ลึกซึ้ง เพื่อให้เกิดความแม่นยำ โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างหน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลงกับท่ารำ นอกจากนี้แล้วการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ยังเป็นการรำอวดฝีมือตลอดจนเป็นการใช้อาวุธประกอบการรำในคราวเดียวกันอีกด้วย

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ พบว่ามีการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ทั้งการแสดงโขน และละคร ซึ่งปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 3 การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนและละคร

ผู้ประพันธ์	ประเภทบทประพันธ์	ตัวละคร
ไม่ปรากฏ	บทละคร ครั้งกรุงเก่า เรื่อง สังข์ทอง	พระอินทร์
สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี	บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์	พระพรต พระลบ หนุมาน
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก	บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ บทละคร เรื่อง อุณรุท	จิตบท พระอรชุน ประคนธรรพ พระมาตุลี พระไทร พระอุณรุท วิรุญเมศ
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง บทละครนอก เรื่อง ไชยเชษฐ์ บทละครใน เรื่อง อิเหนา บทละครจับระบำ	พระอินทร์ จิตตุราช ท้าวภุชงค์ เจ้าเงาะ พระวิษณุกรรม องค์ปะตาระกาหลา พระอรชุน
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทละครจับระบำ บทรำดอกไม้เงินทอง	พระอรชุน เทพบุตร
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทละคร เรื่อง เงาะป่า	คนัง
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทรามเกียรติ์ ชุดเบิกโรง บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่อง มหาพลี บทละครเบิกโรง ชุด รามสูรชิงแก้ว บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด อรชุนรบทศกรรฐ์ บทละครรำ เรื่อง ศกุนตลา	พระอินทร์ พระนารายณ์ พระอรชุน พระอรชุน ท้าวทุษยันต์

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ผู้ประพันธ์	ประเภทบทประพันธ์	ตัวละคร
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทเสภา เรื่อง สามัคคีเสวก	พระอินทร์ พระเพลิง พระวรุณ พระกุเวร
	บทกาพย์ เรื่อง ธรรมาธรรมะสงคราม	ธรรมเทวบุตร
กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ	บทเบิกโรง เรื่อง รำบรรเลง	เทพบุตร
สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ศิลป์ไชย	 พระอินทร์ เทพบุตร
กรมศิลปากร ปรับปรุงประกอบการแสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 – 2544	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์	พระนารายณ์ พระอินทร์ พระอรชุน
	บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง	เจ้าเงาะ
	บทละครนอก เรื่อง จันทโครพ	พระอินทร์

จากการศึกษาบทประกอบการแสดงโขน และละคร ดังกล่าวข้างต้น อาจสรุปได้ว่า มีการสืบทอดการรำเพลงหน้าพาทย์กลมมาอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นความหลากหลายของตัวละครที่นำกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ในการแสดง แสดงนัยความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลมที่มีต่อบทบาทของตัวละครสำคัญ ๆ หรือตัวละครเอกตามเนื้อเรื่องที่แสดงบทบาทของตัวละครที่เป็นเทพเจ้า เทวดาชั้นสูง พระมหากษัตริย์ ตลอดจนผู้มีอิทธิฤทธิ์ โดยใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละคร ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่นำมาใช้กับตัวละครต่าง ๆ จึงมีความเป็นไปได้ที่จะมีความหลากหลายในความงดงาม ที่มุ่งแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครแต่ละตัว จนอาจกล่าวได้ว่า เป็นลักษณะพิเศษทางการแสดง เฉพาะของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม โดยเฉพาะจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการบทประกอบการแสดงโขนและละคร ที่ปรับปรุงขึ้นโดยกรมศิลปากร ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2477 - 2544 ประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้แสดง สามารถสรุปเป็นสถิติ

จำนวนครั้งที่มีการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนและละคร ซึ่งปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

ลำดับ	ปีที่แสดง	ตอนที่แสดง	ตัวละคร	ผู้แสดง	จำนวน (ครั้ง)
1	2483	เบิกโรง ชุด เมขลา - รามสูร	พระอรชุน	ส่องชาติ ชื่นศิริ	3
2	2496	สีดาลุยไฟ - ปราบบรรลัยกัลป์	พระอินทร์	สมยศ เจริญพลู *	-
3	2500	เบิกโรง ชุด เมขลา - รามสูร	พระอรชุน	สุวรรณี ชลานุเคราะห์	1
4	2519	นารายณ์ปราบนนทุก	พระนารายณ์	ไม่สามารถสืบค้นชื่อผู้แสดง	1
5	2521	ศิวะประทานพร (นิ้วเพชร)	พระนารายณ์	ไม่สามารถสืบค้นชื่อผู้แสดง	1
6	2525	เบิกโรง ชุด เมขลา - รามสูร	พระอรชุน	ไม่สามารถสืบค้นชื่อผู้แสดง	1
7	2535	มัสยาวตาร กูรมาวตาร นารายณ์ปราบนนทุก	พระนารายณ์ พระนารายณ์ พระนารายณ์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ สมรัตน์ ทองแท้ ไม่สามารถสืบค้นชื่อผู้แสดง	1 1 1
8	2536	ทวิชาวตาร	พระนารายณ์	ชรินทร์ พรหมรักษ์	1
9	2537	มหิงสาวตาร	พระนารายณ์	ไม่สามารถสืบค้นชื่อผู้แสดง	1
10	2538	เบิกโรง เรื่อง วสันตนิยาย	พระอรชุน	สมรัตน์ ทองแท้ *	-
11	2540	นารายณ์ปราบนนทุก เบิกโรง เรื่อง พระสมุทรเทวี	พระนารายณ์ พระอรชุน	ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ สมเจตน์ ภู่นา *	1 -
12	2543	ชาติกำเนิดอสุรราชเป็นนาฏศิลป์ พระวินัยบดีศรีศิลปะ	พระนารายณ์ พระนารายณ์	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ธีรเดช กลิ่นจันทร์	1 1
13	2544	นิ้วเพชร	พระนารายณ์	คมสันฐ หัวเมืองลาด	1

* ไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ

ตารางที่ 5 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง

ลำดับ	ปีที่แสดง	ตอนที่แสดง	ตัวละคร	ผู้แสดง	จำนวน (ครั้ง)
1	2497	เลือกคู่ และหาปลา	เจ้าเงาะ	ลมุล ยมะคุปต์ มัลลี คงประภัศร์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ สัมพันธ์ อยู่คุ้มญาติ นรริต อินทรณัฏ	84
2	2524	หนีพันธุรัต	เจ้าเงาะ	นิวัฒน์ สุขประเสริฐ จุลชาติ อรัณยะนาค	32
3	2525	เลือกคู่ และหาปลา	เจ้าเงาะ	ราฆพ โพธิเวส	1
4	2528	เลือกคู่ และหาปลา	เจ้าเงาะ	สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู	1
5	2537	เลือกคู่ และหาปลา หนีนางพันธุรัต - ตีคลี	เจ้าเงาะ เจ้าเงาะ	สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู ศิริพงษ์ ฉิมพาลี *	1 -

* ไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ

ตารางที่ 6 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงละครนอก เรื่อง จันทโครพ

ลำดับ	ปีที่แสดง	ตอนที่แสดง	ตัวละคร	ผู้แสดง	จำนวน (ครั้ง)
1	2544	ตอนที่ 2 โมราต้องคำสาป	พระอินทร์	ธีรเดช กลิ่นจันทร์	1

จากตารางดังกล่าวข้างต้นปรากฏว่าในการแสดงโขน และละคร ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - 2544 สามารถสรุปได้ว่ามีการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 การแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน และละคร ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - 2544

ลำดับ	ประเภทการแสดง	ตัวละคร	จำนวนครั้ง
1	โขน เรื่องรามเกียรติ์	พระนารายณ์	11
		พระอรชุน	5
2	ละครนอก เรื่อง สังข์ทอง	เจ้าเงาะ	119
	เรื่อง จันทโครพ	พระอินทร์	1

จากตารางสถิติการแสดงดังกล่าวข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าเมื่อเปรียบเทียบระยะเวลา 67 ปี ในการจัดการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กับจำนวนครั้งที่จัดแสดงทั้งโขน และละคร สามารถสรุปได้ว่ามีการจัดการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมออกสู่สายตาผู้รับชมน้อยมาก ทำให้เห็นได้ว่า จำนวนเรื่องที่นำมาถ่ายทอดเป็นการแสดงก็มีจำนวนลดน้อยลง จึงอาจมีผลกระทบต่อกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวละครแต่ละตัวละครสูญหายไป โดยเฉพาะในการแสดงโขน และละครของกรมศิลปากรในปัจจุบันพบว่า เหลือเพียงบางเรื่องบางตอนเท่านั้นที่มีการสืบทอดกระบวนท่ารำ และนำมาแสดงเผยแพร่ ซึ่งอาจจะเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้กระบวนท่ารำขาดช่วงในการสืบทอด และสูญหายไปในที่สุด เพราะในอดีตที่ผ่านมาจะมีเพียงการสืบทอดด้วยวิธีการจัดการแสดง แต่ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ท่านได้กรุณาให้ความเห็นเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน และละคร ไว้ว่า [9] "จากประสบการณ์ที่ผ่านมาก่อนการแสดงคุณครูจะถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้เต็มตามแบบแผน แต่เมื่อนำมาใช้ในการแสดง ไม่นิยมแสดงท่ารำทั้งหมด เพราะมีกระบวนท่ารำมาก ประกอบกับการแสดงแต่ละครั้ง ก็มีข้อจำกัดต่าง ๆ จึงไม่สามารถนำออกแสดงได้ทั้งหมดในคราวเดียวกัน ครูผู้ถ่ายทอดจะคัดสรรให้เฉพาะกระบวนท่ารำที่จะใช้ในการแสดงครั้งนั้น ๆ"

---

[9] สัมภาษณ์, สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พุทธศักราช 2533, 5 พฤศจิกายน 2545.

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ท่านได้กรุณาให้ความเห็นเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลมพระนารายณ์ที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า [10] "หม่อมอาจารย์ท่านจะเป็นผู้พิจารณากระบวนท่ารำที่เหมาะสมกับผู้รำ โดยท่านจะเลือกเฉพาะท่ารำที่ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติได้งดงามตามความคิดเห็นของท่าน หม่อมอาจารย์เคยเล่าให้ฟังว่ามีกระบวนท่ารำจำนวนมาก กระบวนท่ารำที่ครูได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมอาจารย์เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น"

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อุดม อังศุธร ท่านได้กรุณาให้ความเห็นเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลมพระอรชุนไว้ว่า [11]

> "เมื่อแสดงครั้งแรกครูได้รับการถ่ายทอดเต็มตามแบบแผน คุณครูลมุลท่านเล่าให้ครูฟังว่าในอดีตกระบวนท่ารำมีจำนวนมาก โดยแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 2 ส่วน คือ กลมวิมาน และกลมพระขรรค์ เป็นการรำเพื่อแสดงความงดงามของกระบวนท่ารำตามแบบแผนที่โบราณจารย์ได้สืบทอดกันมา แต่เมื่อนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน กระบวนท่ารำจึงถูกตัดทอนลงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาเรียน เหลือเพียงเฉพาะกลมพระขรรค์ที่ใช้กับพระอรชุน และยังนำมาใช้กับพระนารายณ์ด้วยกระบวนท่าเดียวกัน จะต่างกันที่ท่าลงเสี้ยว"

นอกจากนี้ จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ในฐานะผู้ปฏิบัติหน้าที่ด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) โดยระหว่างที่ศึกษา ณ วิทยาลัยนาฏศิลป ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมพระอรชุนที่บรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน และเมื่อมาปฏิบัติหน้าที่นาฏศิลปิน ณ โรงละครแห่งชาติ ก็ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมพระนารายณ์ตามแบบแผนทางการแสดง ซึ่งในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทั้งเพลงหน้าพาทย์กลมพระอรชุน และเพลงหน้าพาทย์กลมพระนารายณ์ เพื่อใช้ในการแสดงยังมีการตัดทอนเพื่อให้เหมาะกับโอกาสที่แสดง โดยเลือกแสดงเฉพาะบางกระบวนท่ารำ นอกจากนั้น ยังมีการเรียงลำดับกระบวนท่ารำ

---

[10] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 กันยายน 2544.

[11] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป, 24 ตุลาคม 2545.

ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการปฏิบัติของผู้แสดงที่แตกต่างกัน

ดังนั้น จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ บทประกอบการแสดงโขน ละคร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิประกอบประสบการณ์ของผู้วิจัย สามารถสรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จัดเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีเอกลักษณ์โดยเฉพาะกระบวนท่ารำที่มีลักษณะไม่ตายตัว การรำต้องใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถเฉพาะตัวประกอบกับการสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายของผู้แสดงที่จะสามารถถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับหน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลง ในการแสดงให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามบทบาท และความสำคัญของตัวละครนั้น ๆ อีกทั้งกระบวนท่ารำก็เป็นท่ารำที่สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นการสืบทอดด้วยวิธีการปฏิบัติทางการแสดงเพื่อให้เกิดความชำนาญ แต่ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่ละเอียดชัดเจน ประกอบกับความวิจิตรงดงามในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมยังเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดงซึ่งในการรำแต่ละครั้ง ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีสมาธิที่มั่นคงอันเกิดมาจากการฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอ จนทำให้การแสดงเกิดการประสานสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ รวมเป็นหนึ่งเดียวในเวลาเดียวกัน ถึงแม้ว่าจะมีการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมาเป็นระยะเวลานานก็ตาม แต่เมื่อนำมาใช้ในการแสดงตามบทประกอบการแสดงโขน และละคร ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใช้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477 - 2544 ปรากฏว่า มีการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนเพียง 2 ตัวละคร คือ พระนารายณ์ที่ปรากฏว่า มีการแสดงกระบวนท่ารำจำนวน 11 ครั้ง และพระอรชุนที่ปรากฏว่ามีการแสดงกระบวนท่ารำจำนวน 5 ครั้ง และมีการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงละครเพียง 2 ตัวละคร คือ เจ้าเงาะ ที่ปรากฏว่ามีการแสดงกระบวนท่ารำจำนวน 119 ครั้ง และพระอินทร์ที่ปรากฏว่ามีการแสดงกระบวนท่ารำจำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นได้ว่า การแสดงเพื่อการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนยังคงมีการจัดการแสดงน้อยกว่าการแสดงเพื่อการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงละคร นอกจากนี้ เมื่อนำกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ผู้แสดงไม่สามารถที่จะถ่ายทอดกระบวนท่ารำออกให้ชมได้ครบทุกกระบวนท่ารำ ทั้งนี้อันเนื่องมาจากกระบวนท่ารำมีเป็นจำนวนมาก ประกอบกับมีข้อจำกัดเกี่ยวกับโอกาสและเวลาที่

จะใช้ในการแสดง โดยเฉพาะผู้วิจัยเป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่ทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) ณ โรงละครแห่งชาติ จึงเล็งเห็นความสำคัญของการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ซึ่งหากไม่มีการรื้อฟื้นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนเพื่อสืบทอดโดยการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน อาจจะเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้กระบวนท่ารำบางท่าเสื่อมสูญและหายไปในที่สุด

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจโดยมุ่งที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบในการแสดง โดยเฉพาะความลุ่มลึกของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สำหรับการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงละคร นั้น เห็นสมควรให้ผู้ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงละครเป็นผู้ศึกษา ค้นคว้าเพื่อรวบรวมต่อไป

ดังนั้น การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - 2544 โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) จำนวน 2 ท่าน ดังนี้

1. นายธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมพระนารายณ์ ที่ใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ฯ อดีตศิลปินแห่งชาติ (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2528 (นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 - 2533 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ฯ ได้รับเชิญเข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย โดยมีหน้าที่ควบคุมฝึกซ้อมการแสดงของกรมศิลปากร)

2. นายอุดม อังศุธร ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมพระอรชุนที่ใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร จากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ทั้งนี้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดความงดงามของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามอย่างที่โบราณจารย์ได้ปฏิบัติสืบมา โดยวิธีการรวบรวมและนำมาเรียบเรียงไว้เป็นหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการ สำหรับใช้ประโยชน์ในวงวิชาชีพนาฏยศิลป์สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์กลม

1.2.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

1.2.3 เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะองค์ประกอบของการรำ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ปรากฏในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตามรูปแบบการแสดง ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่าง ปี พ.ศ. 2477 - 2544 ดังนี้

1.3.1 เพลงหน้าพาทย์กลม (พระนารายณ์)

1.3.2 เพลงหน้าพาทย์กลม (พระอรชุน)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลม การนำไปใช้ องค์ประกอบของท่ารำ รูปแบบการถ่ายทอด ตลอดจนวิเคราะห์ท่ารำเฉพาะเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ เป็นส่วนประกอบในการศึกษา การดำเนินการวิจัยเป็นไปเพื่อวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเฉพาะพระนารายณ์ พระอรชุน โดยมีการศึกษา ดังนี้

1.4.1 ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการตามห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4.2 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่ปรากฏในการแสดงโขนตามรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร ดังนี้

1.4.2.1 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม โดยการรับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย 2 ท่าน คือ นายธงไชย โพธยารมย์ และนายอุดม อังศุธร

1.4.2.2 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมโดยการสังเกตจากการแสดงโขนของกรมศิลปากร

1.4.3 ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ นาฏศิลปิน และอาจารย์สายปฏิบัติการสอนโขนพระ ประกอบประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1.4.3.1 ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ที่มีประสบการณ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ณ โรงละครแห่งชาติ

1.4.3.2 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ในการรำ และการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม

1.4.3.3 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านนาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์

1.4.3.4 นาฏศิลปิน (โขนพระ) กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์ในการรำ และการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม

1.4.3.5 อาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์ในการรำ และการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม

ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทย

1. นางส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ละครรำ) พ.ศ. 2535 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ภาควิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2. นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ - ละครรำ) พ.ศ. 2533 ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. นายธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อาจารย์พิเศษ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. นายอุดม อังศุธร ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยโขนพระและครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู - ครอบครู วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

6. นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

7. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย

1. นายศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2545 ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. นายสมาน น้อยนิตย์ อาจารย์ 2 ระดับ 7 ที่ปรึกษาภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการ

1. นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) พ.ศ. 2531 ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. นายปัญญา นิตยสุวรรณ ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้ากลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรี 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นาฏศิลปิน (โขนพระ) กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. นายเผด็จ พลับกระสงค์ นาฏศิลปิน 7
2. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นาฏศิลปิน 7
3. นายบุญนำ ลินิฐฎา นาฏศิลปิน 6
4. นายประสิทธิ์ คมภักดี นาฏศิลปิน 6
5. นายสมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปิน 6
6. นายคมสัณฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปิน 6
7. นายหัสดินทร์ ปานประสิทธิ์ นาฏศิลปิน 5

8. นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ นาฏศิลปิน 5

9. นายสมเจตน์ ภู่นา นาฏศิลปิน 5

10. นายสมพร ชูแหวน นาฏศิลปิน 4

อาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ)
วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

1. นายสัญชัย สุขสำเนียง อาจารย์ 2 ระดับ 7

2. นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ 2 ระดับ 7

3. นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ 2 ระดับ 7

4. นายรักชาติ ตุงคะบูรณะ อาจารย์ 2 ระดับ 7

5. นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ อาจารย์ 1 ระดับ 5

6. นายสุรัตน์ จงดา อาจารย์ 1 ระดับ 5

7. นายพาณุพล กาญจนกฤต อาจารย์ 1 ระดับ 3

สรุปผลการวิจัย ด้วยวิธีการศึกษาเปรียบเทียบ โดยเรียบเรียงนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ต่อไป

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้ทราบประวัติ ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลม

1.5.2 ได้ทราบองค์ประกอบของการรำเพลงหน้าพาทย์กลม

1.5.3 ได้ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับตัวละครอื่นในการแสดงโขน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย