สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

ความสัมพันธ์ระหว่างบทและกจรแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

วรรณกรรมการแสดงแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงโดยเฉพาะ ดังนั้นบทกับการแสดงจึงมีความเกี่ยวข้องกัน ทุกสิ่งที่ปรากฏในบทมีความหมายต่อการแสดงทั้งสิ้น ความสัมพันธ์ระหว่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงมีดังต่อไปนี้

๑. การตีความหมาย

เครื่องมือในการสื่อความหมายเรียกว่าภาษา นอกจากตัวอักษรแล้วท่าทางยังสื่อความหมายได้ด้วย เรียกว่า ภาษาท่า เท่ากับเป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียงออกมาแต่อาศัยความสัมพันธ์ของอวัยวะต่าง ๆ มี แขน มือ นิ้ว ศีรษะ คอ ไหล่ ลำตัว เอว ขา เข่า และเท้าแสดงออกมาเป็นท่าทาง กิริยาท่าทางของคนเรามักมีความหมายอยู่ในตัว ท่าทางอันเป็นธรรมชาติใช้กันเป็นปรกติ เช่น ส่ายหน้า หมายความว่าปฏิเสธ พยักหน้า หมายความว่ายอมรับ กวักมือ หมายความว่าให้เข้ามาหา ฯลฯ ภาษาท่าเหล่านี้บางครั้งมีการวางไว้เป็นแบบแผน เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งมีอิริยาบถต่างกัน ได้แก่ ปางลีลา ปางมารวิชัย ปางห้ามญาติ เป็นต้น หรือท่าแสดงความเคารพ นอกจากนี้ยังมีท่าทางอันเกิดจากอารมณ์ เช่น อารมณ์อ่อนโยนอันเนื่องมาจากความรักความรื่นรมย์ กิริยาอาการจะนุ่มนวลละเมียดละไม อารมณ์โกรธ ท่าทางจะรุนแรงฉึงฉัง ลักษณะท่าทางอันเกิดจากอารมณ์นี้ไม่ได้มีแต่ในมนุษย์แม้ในบรรดาสัตว์ทั้งหลายก็เป็นเช่นกัน

กิริยาท่าทางที่เป็นภาษาท่าจำแนกเป็น ๓ ประเภทคือ

๑. ท่าที่ใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก
๒. ท่าที่ใช้เป็นอิริยาบถหรือกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน
๓. ท่าซึ่งแสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ

ในทางนาฏกรรมภาษาท่าเหล่านี้ได้รับการประดิษฐ์ให้งดงามเป็นศิลปะซับซ้อนขึ้นจากท่าแสดงออกตามธรรมชาติโดยตรง ท่าในนาฏกรรมไทยแม้จะได้อิทธิพลจาก

อินเดียบ้างแต่ก็ได้ปรับปรุงจนมีลักษณะประจำชาติคือแช่มช้อยและช้า วงโค้งไม่เป็นเหลี่ยมแบบอินเดีย เข้าใจว่าท่ารำต่าง ๆ ของไทยที่เป็นตำรามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว แต่ได้สูญหายหรือกระจัดกระจายไปคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่๒ พระบาท – สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้โปรด ฯ ให้ประชุมผู้รู้ท่ารำจัดทำตำราขึ้นใหม่เพื่อเป็นแบบฉบับสำหรับหัดโขนละคร ท่ารำในนาฏกรรมไทยกำหนดเป็นท่าแม่บท๖๔ท่า บันทึกไว้เป็นกลอนดังนี้

เทพประนม,ปฐม,พรหมสี่หน้า
ผาลาเพียงไหล่,พิสมัยเรียงหมอน
กระต่ายชมจันทร์,จันทร์ทรงกลด
เยื้องกราย,ฉุยฉายเข้าวัง
กินนรรำ,ช้าช้างประสารงา
ภมรเคล้า,มัจฉาชมวาริน
ท่าโตเล่นหาง,นางกล่อมตัว
ลมพัดยอดตอง,บังพระสุริยา
นาคาม้วนหาง,กวางเดินดง
ช้างหวัดหญ้า,หนุมานผลาญยักษ์
กินนรฟ้อนฝูง,ยูงฟ้องหาง
ตระเวนเวหา,ขี่ม้าตีคลี
รำกระบี่สี่ท่า,จีนสาวไส้
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร
ท่าเสือทำลายห้าง,ช้างทำลายโรง
กรดสุเมร,เครือวัลย์พันไม้
สอดสร้อยมาลา,ช้านางนอน
กังหันร่อน,แขกเต้าเข้ารัง
พระรถโยนสาร,มารกลับหลัง
มังกรเลียบท่ามุจลินทร์
ท่าพระรามาก่งศิลป์
หลงใหลได้สิ้น,หงส์ลินลา
รำยั่ว,ชักแป้งผัดหน้า
เหราเล่นน้ำ,บัวชูฝัก
พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร
พระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธี
ขัดจางนาง,ท่านายสารถี
ศีโทนโยนทับ,งูขว้างค้อน
ท่าชนีรายไม้,ทิ้งขอน
กินนรเลียบถ้ำ,หนังหน้าไฟ
โจงกระเบนศีเหล็ก,แทงวิไสย
ประไลยวาต,คิดประดิษฐ์ทำ

กระหวัดเกล้า, ชี่ม้าเลียบค่าย กระต่ายต้องแร้ว, แคล้วถ้ำ
ชักซอสามสายย้ายลำนำ เปนแบบรำแต่ก่อนที่มีมา [๑]

ชื่อท่ารำเหล่านี้บางชื่อผิดเพี้ยนกับที่เขียนประจำภาพท่า เช่น เยื้องกราย ชื่อประจำภาพเป็น เยื้องพายกฐิน มังกรเลียบท่า เป็น มังกรเล่นน้ำ กินนรฟ้อนฝูง เป็น กินนรฟ้อนโอ่ นายสารถี เป็น สารถีชักรถ ทิ้งขอน เป็น ขอนทิ้งอก เมขลาล่อแก้ว เป็น เมขลาโยนแก้ว แพงวิไสย เป็น วิสัยแพงศรี คิดประดิษฐ์ทำ เป็น คิดประดิษฐ์รำ และมีท่าที่ปรากฏเป็นภาพแต่ไม่มีในกลอนตำรารำ คือ จ่อเพลิงกาล อีกประการหนึ่งท่ากินนรรำมี ๒ ท่าตามภาพ ถ้าจะรวมทั้งหมดแล้วอาจได้ท่าแม่บท ๖๖ ท่าซึ่งถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่ามีพื้นฐานจากธรรมชาติ ได้แก่

ท่าเลียนอิริยาบถของคน เช่น ชักแป้งผัดหน้า สอดสร้อยมาลา ชี่ม้าศึคลี ชี่ม้าเลียบค่าย ชักกระบี่สี่ท่า พระรามกิ่งศิลป์ โจงกระเบนศีเหล็ก กระหวัดเกล้า โทนโยนทับ ชักซอสามสายย้ายลำนำ ฯลฯ

ท่าเลียนกิริยาอาการของสัตว์ เช่น กระต่ายชมจันทร์ มัจฉาชมวาริน ภมรเคล้า เหราเล่นน้ำ กินนรเลียบถ้ำ กินนรฟ้อนฝูง ยูงฟ้อนหาง กระต่ายต้องแร้ว โตเล่นหาง ช้างประสานงา เสือทำลายห้าง ช้างทำลายโรง แขกเต้าเข้ารัง นาคาม้วนหาง ชะนีร่ายไม้ ฯลฯ

ท่าเลียนลักษณะอาการของพืช เช่น ลมพัดยอดตอง บัวชูฝัก เครือวัลย์พันไม้ ฯลฯ

ท่าเลียนลักษณะอาการของวัตถุ เช่น กังหันร่อน กรดสุเมรุ ฯลฯ

---

[๑] ตำราฟ้อนรำ ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), หน้า ๔๐ – ๔๑ (ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ณ พระเมรุท้องสนามหลวง).

ท่าเลียนลักษณะปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น จันทร์ทรงกลด และประไลยวาต ฯลฯ

ท่ารำบางท่าคล้ายคลึงกับของอินเดียและชื่อก็คล้ายกันด้วย เช่น ท่ามัณฑะละสวัสติกะ (ท่าม้วนไขจ้) กับท่าขัดจางนาง ท่าอัญจิตะ (ท่าป้องหรือห้าม) กับท่าบังพระสุริยา ท่าวัฒมานปักษะ (ท่าไต่ไม้) กับท่าชนีร่ายไม้ ท่าภุชังคาญจิตะกะ (ท่างูขด) กับท่านาคาม้วนหาง ท่าคฤธราวะลีนะกะ (ท่านกอินทรีร่อน) กับท่าหงส์ลีลา

ยักษ์และลิงมีท่าอันเป็นเสมือนแม่ท่าของแต่ละฝ่ายด้วย โดยฝ่ายยักษ์มี ๖ ท่า ฝ่ายลิง ๖ ท่า ใช้ท่ามูลเหล่านี้ผสมกันเป็นท่าเต้นท่ารำต่อไป

ในการแสดงโขน ตัวโขนจะสื่อความหมายอยู่ตลอดเวลาโดยการแสดงท่าต้องสัมพันธ์กับเพลง บทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง การแสดงท่าสัมพันธ์กับเพลงเรียกว่ารำเพลงหรือรำเพลงหน้าพาทย์ การแสดงท่าสัมพันธ์กับบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเรียกว่ารำบทหรือรำใช้บท มีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

๑. รำเพลง หรือ รำเพลงหน้าพาทย์ เป็นการตีความหมายไปตามเพลงดนตรี ผู้แสดงต้องเต้นหรือรำไปตามจังหวะและทำนองเพลงซึ่งบัญญัติไว้ เรียกว่าเชิด เสมอ ตระ ภุกพาทย์ กราว แผละ โอด ฯลฯ [๒] ถือตามความหมาย จังหวะและทำนองของดนตรีเป็นหลัก ตัวอย่างเช่น

พรั่งพร้อมโยธาพลพานร ประนมกรเตรียมคอยทั้งน้อยใหญ่
พอได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย ไปสู่มหามรรคา ฯ
เสมอข้ามสมุทร แล้ว กราวนอก ๒ คำ ฯลฯ [๓]

---

[๒] ดูบทที่ ๓ เรื่องดนตรี หน้า ๖๔ – ๖.

[๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องรามเกียรติ์ (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๒๓๕.

เพลงหน้าพาทย์ "เสมอข้ามสมุทร" หมายถึงการเดินทางข้ามสมุทรไปลงกา
เพลงหน้าพาทย์ "กราวนอก" หมายถึง การยกพล (ใช้กับมนุษย์และลิง)

มัยราพณ์ สถิตอยู่บนจอมภูผาใหญ่สูงตระหง่าน แล้วขุนมารกวัดแกว่งกล้อง
แก้วแสงแพรวพราว... เพื่อสะกดทัพจับพระรามาไปบาดาล
—ปี่พาทย์ทำเพลงตระบองกัน รัว — [๔]

เพลงหน้าพาทย์ "ตระบองกัน" หมายถึง ร่ายเวทมนต์คาถา (ใช้กับยักษ์)
หน้าพาทย์ "รัว" หมายถึง แผลงฤทธิ์

ท่าประจำเพลงหน้าพาทย์นี้เป็นแบบแผนตายตัว โบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์ให้สอดคล้องกันกับเพลง เช่น หน้าพาทย์โอด ท่าที่แสดงต้องให้เห็นโศกเศร้า หน้าพาทย์ตระบองกัน ท่าต้องสง่าน่าเกรงขาม หน้าพาทย์กราวนอก ท่าต้องร่าเริง ฮึกเหิมและว่องไว ผู้อ่านบทหรือผู้ชมการแสดงต้องรู้จักเพลงหน้าพาทย์จึงจะเข้าใจภาษาโขนตอนนั้น ๆ โดยเฉพาะผู้ชมการแสดงจะเห็นท่าเต้นท่ารำซึ่งสัมพันธ์กับเพลงอีกด้วย

๒. **รำบทหรือรำใช้บท คือ** การแสดงท่าหรือศิลปะความหมายตามบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง จึงขึ้นกับคำซึ่งมีผู้พากย์ เจรจา และร้องให้เป็นสำคัญ การศิลปะความหมายแบบใช้บทนี้ ตัวอย่าง เช่น

ดีใจ ยิ้ม	ใช้มือซ้ายจีบนิ้วยกขึ้นมาใกล้ริมฝีปาก
ดม หอม	ทำเช่นเดียวกับดีใจแต่ยกมือเลยขึ้นมาถึงจมูก
โกรธ	ใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งสีที่ก้านคอตอนใต้หูไปมา และอาจเพิ่มการกระทืบเท้าลงกับพื้นได้ด้วย
รัก	ประสานมือทาบฐานไหล่หรือทรวงอก
เกี้ยเชิน	ถูฝ่ามือแล้วทิ้งแขนลงล่าง แกว่งไปมา
สั่ง	ม้วนมือแบโบกออกไป

---

[๔] กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๗) หน้า ๓๘.

เรียก	ปาดมือกรีดนิ้วจีบเข้ามาหาตัว
ปฏิเสธ	ตั้งวงมือสั่นปลายนิ้ว
ทุกข์โศก	ประสานลำแขนส่วนล่าง แตะฝ่ามือระดับสะโพก
ตาย	ทอดแขนทั้งสองออกไปข้างหน้าแล้วม้วนข้อมือหงาย
ร้องไห้	ยกมือซ้ายขึ้นแล้วกางนิ้วหัวแม่มือออกไปจากนิ้วทั้งสี่ ใช้ช่วงระหว่างหัวแม่มือกับนิ้วชี้ค่อยแตะไว้ที่หน้าผาก
สะอึกสะอื้น	ทำเช่นเดียวกับร้องไห้แต่สะท้อนลำตัวขึ้นลงด้วย
ขอ เชื้อเชิญ	หงายฝ่ามือตั้งระดับอก
สว่างไสว	โบกมือคล้ายจีบจากล่างขึ้นสูง
เป็นใหญ่	แบมือตั้งสูงระดับศีรษะทั้งสองมือ หรือ มือหนึ่งตั้งวงแบสูงระดับศีรษะ มืออีกข้างหนึ่งตั้งวงข้างหน้า

ท่าต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่เลียนแบบจากธรรมชาติแล้วนำมาประดิษฐ์ให้งดงามขึ้น ท่ารำบทไม่ตายตัวดังรำหน้าพาทย์ อาจแต่งเติม ตัดทอนได้บ้าง โดยอยู่ในหลักเกณฑ์ว่าต้องให้ได้ความหมายตรงกับบท การศึกความหมายออกเป็นท่ามักจะทำทุกคำเท่าที่เป็นไปได้ มีบางกรณีไม่ต้องศึกความหมายทุกคำ ทั้งนี้ขึ้นกับถ้อยคำในบท จังหวะและการเอื้อนของเพลงด้วย การแต่งเติม ตัดทอนท่ามีในกรณีต่าง ๆ ดังนี้

๑. ถ้าคำที่มีความหมายอย่างเดียวกันอยู่ชิดกัน อาจรวบบทแล้วศึกความหมายเป็นท่าเดียว เช่น

"อันพระศรีอนุชาและพลากร เหล่าสวา จะได้สูญลับดับชีวาก็หาไม่"

พลากร กับ เหล่าสวา รวบเป็นท่า ชี้นิ้วกราด

สูญลับ กับ ดับชีวา รวบเป็นท่า "ตาย"

๒. ท่าที่ซ้ำกันอาจใช้การเปลี่ยนมือ หรือเป็นคนละท่าแต่สื่อความหมายเหมือนกัน ในกรณีที่รวบคำไม่ได้ เช่น

" มาม้วยมรณ์มรณาน่าปราปี"

ถ้าระหว่าง "ม้วยมรณ์" และ "มรณา" มีเอื้อนแทรกจะรวบเป็นท่าเดียวไม่ได้เพราะจะยึดท่า

๓. คำอุปมาอุปไมยและเปรียบเทียบบางคำไม่จำเป็นต้องตีความหมายเป็นท่า เช่น

"โกรธตาแดงดังแสงไฟ"

แสดงอาการโกรธและยืนชิงอยู่เท่านั้น

๔. กรณีที่เป็นการร้อง บางครั้งมีเอื้อนยาว ตัวละครอยู่เฉย ๆ จะเก้อเขินและไม่งามก็ให้แทรกท่าได้บ้าง เช่น พระรามรำพันตอนพระลักษณ์ถูกศรนาคบาศ

"หรือม้วยมรณ์สิ้นชีวังสังขาร" ถ้าระหว่าง "สิ้นชีวัง"และ "สังขาร" มีเอื้อน พระรามอาจเอามือแตะพระลักษณ์ระหว่างเอื้อน พอเอื้อนจบก็ขึ้นท่าต่อ ดังนี้เป็นต้น

ตัวละครในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์มี ๔ ประเภท การตีความหมายบางท่ามีลักษณะต่างกันไปตามประเภทตัวละคร ดังจะยกตัวอย่างท่าของพระ ยักษ์ ลิง ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยมีแนวทางเดียวกัน ดังนี้

<u>ดีใจ</u>

<u>พระ</u>

ท่าแสดงความยินดีของพระ ส่วนมากใช้ท่ามือจีบใกล้ปากแบบธรรมดาเป็นไปอย่างสุภาพไม่แข็งกร้าวแบบยักษ์และไม่หลุกหลิกลุกลนแบบลิง

<u>ยักษ์</u>

ก. ยักษ์ใหญ่[๕] สีลามีความสง่า

๑. ท่าในการตรวจพล เมื่อเห็นพลยักษ์เรียบร้อยดีก็แสดงความยินดีโดยการยิ้มซึ่งเรียกว่า "ยิ้มใหญ่" ใช้ท่าเข่าย่อเหลี่ยมอัด มือทั้งสองจีบเข้า

---

[๕] หมายถึงยักษ์ที่เป็นตัวเอก มีฤทธิ์มาก มักเป็นกษัตริย์ เช่น ทศกัณฐ์ จักรวรรดิ สัทธาสูร ฯลฯ

หากัน ศีรษะโคลงไปมาตามมือ ครั้งสุดท้ายใช้มือซ้ายคีบเข้าหาปาก ท่า "ยิ้มใหญ่" นี้มักจะเห็นตอนตรวจพลโดยเฉพาะ

๒. แสดงความพอใจพอประมาณ เป็นยิ้มธรรมดาหรือเรียกว่า "ยิ้มน้อย" มือซ้ายจีบเข้าหาปาก ส่วนมือขวาไม่นิยมใช้กัน

๓. นั่งยิ้ม ท่านั่งมีหลายแบบ คือ นั่งคุกเข่า นั่งขัดสมาธิ และนั่งห้อยเท้า ท่ายิ้มส่วนมากเป็นท่านั่งขัดสมาธิกับนั่งห้อยเท้า มีทั้งยิ้มธรรมดาและอย่างแสดงความพอใจเต็มที่ เช่น ทศกัณฐ์ใช้ให้ใครออกรบแล้วผู้นั้นรับปาก ทศกัณฐ์จะหัวเราะอย่างเต็มที่ คือ นั่งขัดสมาธิ ชั้น มือซ้ายจีบเข้าหาปาก ตัวสั่นเล็กน้อย ขาที่อยู่บนสั่งไปด้วย

ข. ยักษ์เล็ก [๖] อาการยิ้มหรือหัวเราะเป็นไปอย่างธรรมดา คือ ใช้มือซ้ายจีบใกล้ปาก ใช้ได้ทั้งยืนและนั่ง

นอกจากการแสดงความยินดีเป็นท่าดังกล่าวแล้ว ยังมีท่าอื่นอีก เช่น เดินออกไปรับใครคนหนึ่ง ใช้เดินเตะก้น มือทั้งสองสะบัดไปมา

<u>ลิง</u>

ถึงแม้ว่าลิงจะแบ่งชั้นเป็นพระยา สิบแปดมงกุฎ หรือ พลลิงก็ตาม ท่าแสดงความดีใจไม่แบ่งแบบยักษ์ กล่าวคือ เป็นท่ากระโดดโลดเต้น หรือใช้สองมือตวัดที่ใกล้ ๆ ปาก ๓–๔ ครั้ง จากนั้นก็ใช้มือซ้ายหรือขวาตวัดปิดปาก

<u>เสียใจ</u>

<u>พระ</u>

มือซ้ายโบกจีบที่หน้าผาก มือขวาไว้ที่หน้าท้อง ใช้ได้ทั้งท่านั่งและยืน

---

๖ หมายถึงยักษ์ที่เป็นตัวรองลงมาจากยักษ์ใหญ่ เช่น อินทรชิต ไมยราพ มังกรกัณฐ์ ฯลฯ รวมทั้งยักษ์เสนา

ถ้ายืนอาจเพิ่มการกระเถิบเท้าถอยหลัง ถ้าเดินหน้าเป็นท่าเศร้าโศกใช้มือประสานไว้ข้างหน้า ก้มหน้าลง

ยักษ์

ก. ยักษ์ใหญ่

ท่าเดิน มือทั้งสองไขว้เข้าหากัน อกผายไหล่ผึ่งไม่งองุ้มหรือห่อไหล่ หน้าก้มเพียงเล็กน้อย

ข. ยักษ์เล็ก ลักษณะคล้ายพระ

ลิง

ใช้มือข้างเดียวหรือสองข้างก็ได้ ใช้หลังมือแตะที่ตา ก้มหน้าลงแล้วทำท่าสะอึก ถ้าใช้สองมือให้ทำทีละข้างสลับกัน

ความจริงท่าของยักษ์และลิงประดิษฐ์ขึ้นจากท่าของพระนั่นเอง แต่ได้ใส่ลักษณะประจำของยักษ์และลิงเข้าไว้ด้วยจึงทำให้แตกต่างกันออกไป เช่น ยักษ์ ลักษณะต้องเข้มแข็ง ดุดัน ท่าจึงต้องมีวงกว้าง เข่ายื่นแบะออก เวลายืนไม่พักขา พระ ลักษณะสุภาพวงแคบกว่ายักษ์ ส่วนลิงลักษณะลุกลน เวลาเดินย่อเข่า มือทั้งสองยกขึ้นระดับอก และมีการตีลังกา เดินด้วยมือ การเคลื่อนไหวว่องไว

ส่วนนางท่าทางเป็นไปอย่างสุภาพเรียบร้อย การตั้งวงแคบกว่าพระ ท่าต่าง ๆ ไม่ต่างจากละคร ยกเว้นนางที่เป็นนางยักษ์ซึ่งมีลักษณะของนางและยักษ์ผสมกัน กล่าวคือเวลาออกท่าเหมือนยักษ์แต่เหลื่อมขาเล็กน้อย

การตีความหมายออกเป็นท่าเป็นสิ่งสำคัญ เพราะหลักทางนาฏศิลป์ไทยไม่นิยมให้ผู้แสดงสื่อความหมายออกทางสีหน้า โดยเฉพาะในการแสดงโขนมีการสวมหัวโขนซึ่งเปลี่ยนสีหน้าไม่ได้อย่างแน่นอน ผู้แสดงจึงต้องใช้ท่าทางสื่อความหมายให้ชัดเจน ผู้ที่มีความสามารถอาจแสดงบทบาทของตนให้ผู้ชมนึกเห็นไปเองจนถึงสามารถแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไปในหัวโขนที่สวมหัวได้ เช่น ทศกัณฐ์นั่งเมือง เห็นหน้าวางเฉยเป็นสง่า ตอนลงสวนไปเกี้ยวนางสีดา เห็นสีหน้าอ่อนโยน ตอนออกรบ เห็นหน้าดุ สีหน้าเหล่านี้

ผู้ชมอาจเห็นไปเองได้ด้วยความสามารถในการตีความหมายของผู้แสดง และมีสิ่งประกอบด้วยคือ ลักษณะหัวโขน โดยปรกติทศกัณฐ์นั่งเมืองใช้หัวโขนหน้าทองซึ่งให้ความสง่างาม ตอนออกรบใช้หน้าเขียว เป็นเสมือนเครื่องแบบสนาม ให้ความรู้สึกดุดัน แต่ในชั้นหลังนี้ใช้หน้าเขียวทั้งหมด ผู้ชมจึงได้ความรู้สึกจากการตีความหมายเท่านั้น การที่จะตีความหมายให้ได้ผลดีขึ้นอยู่กับการคัดเลือกตัวผู้แสดงให้เหมาะสมกับบาทด้วย ทศกัณฐ์ตอนนั่งเมือง ตอนเข้านาง ตอนออกรบ อาจใช้ ผู้แสดงคนละคนกันตามบุคลิกของผู้แสดงนั้น ๆ เช่น ตอนนั่งเมือง ใช้ผู้แสดงที่มีที่ท่าสง่า ตอนเข้านาง ใช้ผู้ที่สามารถในการแสดงเชิงเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม ตอนออกรบผู้แสดงต้องคล่องแคล่วและแข็งแรง เพราะต้องใช้กำลังในการรบและท่วงท่าต้องขึงขัง

๒. เรื่องรามเกียรติ์เหมาะสมกับการแสดงโขน

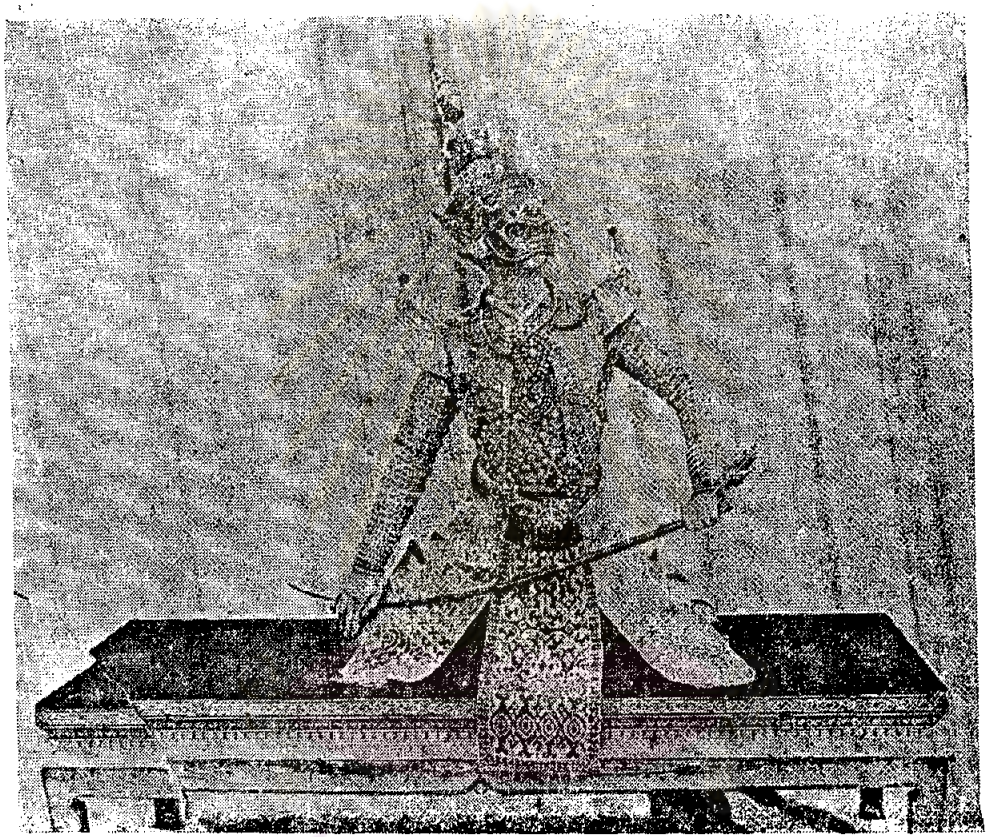
ตั้งแต่สมัยโบราณเป็นต้นมาหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงโขนซึ่งระบุเรื่องไว้ด้วยนั้นมีแต่เรื่องรามเกียรติ์ ไม่ปรากฏว่ามีการแสดงโขนเรื่องอื่นเลย ดังรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก งานพระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี แสดงชุดศึกทศกัณฐ์กับสิบชุนสิบรถ ชุดถวายแหวน และชุดนาคบาศ งานฉลองวัดพระเชตุพน มีชุดพิธีอุโมงค์ และชุดหนุมานลักท้าวมหาชมพู สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกล่าวถึงการแสดงโขนไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาว่า เล่นชุดองคตสื่อสาร สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น ชุดนางลอย พิเภกถูกขับ จองถนน สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น ชุดทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร เป็นต้น โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้เห็นได้ชัดที่สุดว่าโขนแสดงแต่เรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น อีกประการหนึ่ง เรื่องรามเกียรติ์แม้จะได้มีการนำไปใช้ในการแสดงประเภทอื่น เช่น หนังใหญ่ หนังตลุง ละครใน แต่ได้รับความนิยมไม่ยืนยาวเท่ากับโขน

พิจารณาถึงสาเหตุที่เรื่องรามเกียรติ์เหมาะสมกับการแสดงโขนอาจเป็นได้ดังนี้ คือ เรื่องรามเกียรติ์มีตัวละคร ๔ ประเภท ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง ซึ่งลักษณะแตกต่างกัน นอกจากท่าซึ่งเป็นแบบแผนงดงาม แล้วการแสดงโขนยังให้ตัวละครเหล่านี้แสดงท่าตามธรรมชาติได้ กรณีนี้อาจเป็นเหตุให้เรื่องรามเกียรติ์นิยมใช้แสดงโขนมากกว่าละครในเพราะละครในมีท่าแบบแผนสวยงามอย่างเดียว ส่วนโขนจะมีชีวิตจิตใจด้วย

ลักษณะธรรมชาติที่สอดแทรกอยู่ เช่น ลิง มีท่าเกา เล่น พูดคุย จับแมลงวันหรือหลุกหลิก ตลอดเวลา รวมทั้งมีท่าหกคะเมน ๓ ท่าคือ หงายไปข้างหลัง เรียกตีลังกาม้วน หกคะเมนไปข้างหน้า เรียกชื่อท่าว่า อันธพา หมุนไปข้าง ๆ เรียกว่า พาสุริน ยักษ์ แสดงความเข้มแข็งโลดเต้นได้มากดูสมจริงว่าดุร้าย ตัวพระของโขนมีการเต้นมากกว่าละคร การให้ตัวละครโลดเต้นได้เหมาะสมกับแก่นของเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นการรบ จึงต้องมีการแสดงความแข็งขันเป็นส่วนมาก การเต้นนี้เป็นศิลปะสำคัญของโขนเพราะการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจากท่าเต้นท่ารำแบบวีรชัย(War Dance) และท่าต่อสู้โลดโผนจากบางส่วนของกระบี่กระบอง โดยเฉพาะท่าทางของยักษ์และลิงนั้นเหมาะสมกับท่ากระบี่กระบองที่ได้นำมาดัดแปลง แม้เมื่อนำศิลปะของละครในมาผสมก็มีความงามของท่ารำ แสดงความนุ่มนวลอ่อนช้อยเหมาะสมกับตัวละครที่เป็นมนุษย์ เป็นการเพิ่มศิลปะขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

ศิลปะการเจรจาของโขนก็ช่วยให้มีชีวิตจิตใจและสนุกสนาน กล่าวคือ สามารถทำเสียงเวลาเจรจาให้เหมาะกับตัวละคร ๔ ประเภท เช่น เจรจาเสียงมนุษย์เป็นเสียงสุภาพ เจรจาเสียงยักษ์เป็นเสียงศึกคักแข็งกร้าว เจรจาเสียงนางเป็นเสียงอ่อนหวาน เป็นต้น มีการใส่ความรู้สึกให้เหมาะกับอารมณ์ตัวละครด้วย

อีกประการหนึ่งเมื่อลักษณะของพระ นาง ยักษ์ ลิง แตกต่างกัน การแสดงออกให้มีชีวิตจิตใจและเพื่อให้เห็นลักษณะที่แตกต่างนั้นจะต้องมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา กรณีนี้โขนแสดงออกได้ชัดเจนกว่าหนังซึ่งเป็นภาพสลัก การแสดงท่าไม่ติดต่อกัน ต้องดูท่าทางจากคนเชิดซึ่งเป็นการแบ่งแยกสายตาออกไป ๒ จุด ไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแบบโขน



ทศกัณฐ์นั่งเมือง ท่าที่ ๑

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ายักษ์ ที่ ๕

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าลิง ที่ ๖

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย