หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
กระบวนท่ารำของฤษีในโขน

ในบทที่ 5 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนท่ารำการแสดงบทบาทฤษีในโขน โดยเฉพาะบทบาทฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส บทบาทฤษีสุธรรมในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดาและบทบาทฤษีโคบุตรในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนถวายลิง ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยได้มีการแบ่งหัวข้อออกเป็น หัวข้อ คือ

5.1 การรำใช้บทหรือการรำตีบท

5.1.1 การเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำของฤษีในโขน

5.1.2 ท่ารำพื้นฐานในการปฏิบัติท่ารำใช้บทของฤษี

5.1.3 ท่าที่เป็นบุคลิกลักษณะท่าเฉพาะของฤษี

5.2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ บทร้อง บทพากย์เจรจา ประกอบบทบาทฤษีกไลโกฏ ในโขน ตอน กไลโกฏหลงรส บทบาทฤษีสุธรรม ในโขน ตอน ลักสีดา

5.2.1 ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา

5.2.2 ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

5.2.3 ท่ารำใช้บทหรือรำตีบทประกอบบทร้อง

5.2.4 ท่ารำใช้บทหรือรำตีบทประกอบบทร้องประกอบบทพากย์ – เจรจา

5.3 กระบวนท่าและการรำใช้บทประกอบการแสดงบทบาทฤษีตลก บทบาทฤษีโคบุตร ในโขน ตอน ถวายลิง

5.1 การรำใช้บทหรือการรำตีบท

การรำใช้บทหรือการรำตีบท หมายถึง การใช้ท่ารำเป็นภาษาแสดงสื่อให้ผู้ชมหรือผู้แสดงด้วยกัน รู้ถึงความหมายและอารมณ์ต่าง ๆ โดยการอาศัยท่าทางของคนที่ใช้ในชีวิตประจำวันตามธรรมชาติ มาประดิษฐ์ปรุงแต่งให้วิจิตรพิสดารและสวยงาม ให้สอดคล้องประสานกลมกลืนไปกับศิลปที่เป็นส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ เพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์ บทขับร้อง บทพากย์เจรจา กิริยาท่าทางเป็นภาษาอีกส่วนหนึ่ง

เช่นเดียวกับ ภาษาที่เปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูดทางปาก แต่ท่าทางต่างๆที่แสดงออกเป็นภาษา อาจจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ท่าใช้แทนคำพูด เช่น ตอบรับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก เป็นต้น
2. ท่าที่เป็นอิริยาบถหรือกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน เป็นต้น
3. ท่าซึ่งแสดงอารมณ์หรือความคิดคำนึงภายใน เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ เป็นทุกข์ เป็นสุข เป็นต้น

ในการแสดงโขนการรำใช้บทหรือรำตีบท เป็นการรำอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดง เพราะการรำใช้บทคือการทำความเข้าใจกับบทแล้วถ่ายทอดถ้อยคำจากตัวบทออกมาเป็นท่ารำเพื่อสื่อความหมายในการดำเนินเรื่องได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ดังนั้น ผู้แสดงต้องผ่านการเรียนรู้ การฝึกหัด และมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงโขนมามากพอสมควร

โดยเฉพาะบทบาทในการรำใช้บทประกอบเพลงหน้าพาทย์ บทขับร้องและบทพากย์เจรจา การแสดงโขนฉากของกรมศิลปากรที่จัดแสดง ณ.โรงละครแห่งชาติ ถือเป็นแหล่งเรียนรู้วิธีการรำตีบทได้เป็นอย่างดี เพราะการแสดงโขนแต่ละครั้ง จะมีการจัดทำบทให้ผู้แสดงได้นำไปศึกษาทำความเข้าใจกับเรื่องราวในชุดหรือตอนที่จัดแสดง ผู้แสดงจะได้รู้บทบาทตัวโขนในเรื่องที่ตนเองรับบทบาทแสดง แล้วนำไปขอคำแนะนำหรือรับการถ่ายทอดท่ารำตีบทจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขนละครอีกต่อหนึ่งเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและปฏิบัติประกอบการแสดง

เมื่อนาฏยศิลปินได้ประสบการณ์การแสดงโขนฉากในโรงละครแห่งชาติมากๆก็จะสามารถออกแสดงโขนหน้าจอหรือโขนประเภทอื่นๆได้อย่างคล่องแคล่วในการรำใช้บทหรือตีบท เพราะการแสดงโขนในอดีตโดยเฉพาะโขนหน้าจอส่วนมากไม่มีการจัดทำบทให้ผู้แสดง นักร้อง นักดนตรีหรือแม้แต่คนพากย์เจรจา การแสดงจะขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถความเข้าใจในเรื่องรามเกียรติ์แต่ละชุดหรือตอนที่แสดงในแต่ละครั้งเป็นอย่างดี ผู้พากย์เจรจาโขนจะใช้วิธีด้นกลอนสดคำพากย์เจรจาด้วยปฏิภาณไหวพริบทางเชิงกวี ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งถ้อยคำสำนวนอาจไม่เหมือนกัน แต่การดำเนินเรื่องต้องดำเนินตามบทพระราชนิพนธ์ อีกทั้งต้องทำหน้าที่บอกบทเพื่อให้ผู้ขับร้องร้องตามเนื้อหาถ้อยคำและได้ความหมายครบถ้วนถูกต้องเช่นกัน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการปฏิบัติท่ารำการใช้บทหรือการตีบทในการแสดงโขนฉากที่มีการจัดทำบทประกอบการแสดง จึงเป็นพื้นฐานในการฝึกหัดการรำใช้บทหรือตีบทให้กับผู้แสดง ทำให้ผู้แสดงโขนสามารถเรียนรู้ ฝึกประสบการณ์ให้มีความรู้ความสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างแคล่วคล่องเกิดความชำนาญในการรำใช้บท เพื่อประโยชน์ในการแสดงโขนประเภทอื่นๆที่มิได้มีการจัดเตรียมบทการแสดงเอาไว้ ดังเช่น โขนหน้าจอหรือโขนนั่งราว เป็นต้น

สำหรับกระบวนท่ารำบทบาทฤษีในโขน โดยเฉพาะบทบาทฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส บทบาทฤษีสุธรรมในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา ซึ่งกระบวนท่ารำของฤษีทั้ง 2 ตน ในการแสดงโขนทั้ง 2 ตอนที่ได้กล่าวมานี้คือ กระบวนท่ารำตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณและกระบวนท่ารำบทบาทฤษีโคบุตรในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนถวายลิง คือ กระบวนท่ารำตามแบบแผนการแสดงบทบาทฤษีตลกนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ

การรำใช้บทหรือตีบทประกอบการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์ไทย ออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ คือ

1. การรำใช้บทหรือตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์
2. การรำใช้บทหรือตีบทประกอบบทร้อง
3. การรำใช้บทหรือตีบทประกอบบทพากย์เจรจา

ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงบทบาทการรำ การรำของฤษีตามแบบแผนท่ารำมีแบบแผนค่อนข้างตายตัว ส่วนการรำฤษีตลกจะไม่ค่อยมีแบบแผนที่แน่นอน

การปฏิบัติท่ารำของฤษี จะใช้พื้นฐานท่ารำซึ่งเป็นท่ารำที่ความเชื่องช้า นุ่มนวล โดยไม่จำเป็นต้องเกร็งกล้ามเนื้อและควบคุมการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อให้ท่ารำมีความสง่างามและนุ่มนวล ท่ารำแต่ละท่ามีการเชื่อมท่ารำอย่างช้าๆและมีความนิ่ง ซึ่งท่ารำในลักษณะนี้เหมาะจะใช้กับการร่ายรำของฤษีที่มีความอาวุโสเป็นฤษีระดับชั้นผู้ใหญ่ซึ่งมีบุคลิกเรียบร้อย แต่เมื่อนำท่ารำพื้นฐานเหล่านี้มาใช้กับการแสดงฤษีตลก จึงต้องปรับให้เหมาะสมกับบุคลิกของฤษีที่ไม่เน้นความสำรวม สง่างามมากนัก โดยปรับท่ารำให้มีความกระชับกระเฉงว่องไว และใส่อารมณ์ ความรู้สึกในท่ารำเข้าไป จึงจะทำให้เห็นบุคลิกของฤษีที่มีความตลกขบขัน ดังจะได้กล่าวรายละเอียดการรำของฤษี คือ 1.

การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย 2. การแสดงสีหน้าและอารมณ์ 3. กิริยาอาการทั่วไปของฤษี 4. การใช้ท่ารำของฤษีโดย มีลำดับต่อไปนี้

5.1.1 การเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำของฤษีในโขน

การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ ในการปฏิบัติท่ารำของผู้แสดงบทบาทฤษีในโขนตั้งแต่ ศีรษะ ใบหน้า แขน มือ ลำตัวและเท้า มีหลักเกณฑ์แบบแผนของการฝึกหัดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์โขน ซึ่งมีการฝึกหัดการรำใช้บทแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ทั้งภายในและภายนอก ออกมาเป็นภาษาท่านาฏยศิลป์ ด้วยการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย ทำท่าร่ายรำสื่อความหมายแทนคำพูดที่เปล่งออกมาจากปาก มีลักษณะดังนี้

1. การใช้ศีรษะ ไม่ว่าจะเอียงไปทางซ้ายหรือทางขวาจะไม่เอียงมาก จะเป็นไปในลักษณะธรรมชาติ การเคลื่อนไหวศีรษะเป็นไปอย่างช้าๆ นิ่งๆ ไม่โคลงหรือเหวี่ยงในลักษณะรวดเร็วหรือจงใจให้เป็นไป ใบหน้าปล่อยไปตามศีรษะที่เอียง สายตามองไปทางด้านตรงข้ามกับศีรษะด้านที่เอียง ไม่ควรฝืนสายตาที่มองเพราจะทำให้ผิดหลักเกณฑ์และไม่สวยงาม

2. การใช้ใบหน้าและการวางสีหน้า ฤษีเป็นผู้มีความสำรวมอยู่ในตัว การวางสีหน้าต้องมีความเรียบเฉย ในการแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ภายใน จะแสดงออกมาให้เห็นเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของใบหน้าไปตามอารมณ์ เช่น แปลกใจหรือสงสัย อาจมีการขมวดคิ้วเล็กน้อย ดีใจหรือชอบใจจะยิ้มในใบหน้าแล้วพยักหน้าขึ้นลงช้า ๆ หรือเวลาโกธรก็อาจมีการถลึงตาจ้องมองอย่างเอาจริงเอาจัง เป็นต้น

3. การใช้แขน การปฏิบัติท่ารำโดยทั่วๆไป จะมีลักษณะคล้ายโขนตัวพระ แต่จะรำไม่เต็มที่หรือรำไม่เต็มตัวเหมือนตัวพระหรือตามชื่อที่นาฏยศิลปินเรียกว่า " รำไม่เต็มไม้เต็มมือ " การตั้งวงแขนทำลักษณะแคบกว่าโขนตัวพระ การใช้แขนในการเคลื่อนไหวประกอบการรำ ไม่จำเป็นต้องเกร็งกล้ามเนื้อใช้ดูแข็งแรงและไม่จำเป็นต้องรำตึงแขนเต็มที่ ส่วนใหญ่จะเหยียดแขนออกไปพอประมาณไม่ตึงแขน จะไม่ปฏิบัติท่ารำลักษณะวงกว้างหรือตั้งวงสูงจนเกินไป

4. การใช้นิ้วมือ การใช้นิ้วมือต้องเหยียดตึงทั้งสี่นิ้ว แต่ไม่ต้องเกร็งนิ้วมากทำเพียงแค่พอประมาณ การใช้ข้อมือหรือจีบนิ้วไม่ควรเกร็งกล้ามเนื้อเพื่อให้ดูแข็งแรงเช่นกัน การใช้นิ้วมือชี้สิ่งใดสิ่งหนึ่งจะต้องรวบนิ้วที่เหลือกำมือไว้ในลักษณะหลวมๆ ส่วนมากฤษีจะไม่ชี้นิ้วเป็นวงกว้าง แต่จะชี้นิ้วในลักษณะวงแคบ คือ ข้อศอกจะไม่ตึงเพื่อ

ดูเป็นผู้มีความสำรวมสมกับเป็นนักบวช การใช้ข้อมือต้องหักข้อมือไว้ตลอดตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์ไทยเช่นกัน ไม่ว่าจะการหักขึ้น หักลง หักหงายหรือคว่ำ

5. การใช้ลำตัว ต้องอยู่ในลักษณะตั้งตัวตรง เวลานั่งหรือยืน ต้องยืดอกให้ผายออก กางไหล่ตึงเพื่อความสง่างามภูมิฐาน แต่ถ้าเป็นฤษีที่ต้องใช้ไม้เท้าเป็นส่วนประกอบการแสดง เวลาเดินจะเดินก้มหลังเล็กน้อย แต่ถ้าไม่ใช้ไม้เท้าต้องเดินในลักษณะลำตัวตรง ไม่เดินโคลงตัว เดินอย่างช้า ๆ ในส่วนการรำจะรำในลักษณะลำตัวนิ่งๆ ไม่โยก ไม่เอน หรือโคลงตัวไปมา เช่นกัน

6. การใช้เท้า ลักษณะการใช้เท้าของฤษีไม่แตกต่างกับตัวโขนฝ่ายพระ เพราะต้องมีการวางฝ่าเท้า ผสมเท้า ยกเท้า ตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์ไทย เพียงแต่ไม่ทำท่าให้กว้างมากเท่ากับโขนพระ เช่นการย่อเหลี่ยม ตัวพระจะมีการรวบเท้าย่อเข่าแบะเหลี่ยมกันเข่าออกในลักษณะเหลี่ยมกว้าง แต่สำหรับฤษีจะรวบเท้าย่อเหลี่ยมเล็กน้อยไม่กางเข่าออกมากหรือการยกเท้าเดินฤษีจะยกเท้าสูงจากพื้นเพียงเล็กน้อยหรือยกในลักษณะท่าเดินตามธรรมชาติของคนทั่วไป ไม่ต้องเดินยกเข่าหนีบน่องแบบท่านาฏยศิลป์ไทย

5.1.2 ท่ารำพื้นฐานในการปฏิบัติท่ารำใช้บทของฤษี

การปฏิบัติท่ารำใช้บทของฤษีในการแสดงโขนจะนิยมใช้ท่ารำพื้นฐานง่ายๆ ลักษณะภาษาท่าเป็นการเลียนแบบท่าพื้นฐานธรรมชาติของมนุษย์ทั่วไปที่ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยไม่นิยมใช้ท่ารำที่วิจิตรพิสดารในการรำตีบท ซึ่งท่ารำต่าง ๆ ที่นิยมใช้มีดังนี้

1. ท่าไว้มือ เป็นท่าที่ฤษีนิยมใช้ แทนท่าไหว้ในการพบปะกันระหว่างฤษีชั้นผู้น้อยกับชั้นผู้ใหญ่ เช่น ฤษีวิสิษฐ์มาพบฤษีกไลโกฏ ฤษีวสิษฐ์จะปฏิบัติท่าไว้มือก้มตัวลงเล็กน้อย เพื่อแสดงความเคารพฤษีกไลโกฏก่อน จากนั้นฤษีกไลโกฏจะปฏิบัติท่าไว้มือตอบรับการแสดงความเคารพของฤษีวสิษฐ์ เช่นกัน หรือเป็นท่าแสดงการรับไหว้จากผู้อื่นที่มิใช่ฤษี เช่น พระรามไหว้ฤษีวัชมฤค ฤษีวัชมฤคจะปฏิบัติท่าไว้มือเพื่อแสดงการรับไหว้ของพระราม

นอกจากนั้นยังเป็นท่าที่ฤษีนิยมใช้แนะนำตัวศิษย์หรือฤษีผู้น้อยที่ร่วมอยู่ในคณะให้บุคคลอื่นได้รู้จัก เช่น ฤษีกไลโกฏแนะนำ 4 มหาฤษีอันประกอบด้วย ฤษีวสิษฐ์ ฤษีสวามิตร ฤษีภารัทวาช และฤษีวัชอัคคี ให้พระอิศวรทรงรู้จัก โดยจะปฏิบัติท่าไว้มือแนะนำฤษีทีละตนเพื่อเป็นการแสดงความเคารพและให้เกียรติในฐานะที่ฤษีแต่ละตน

เป็นฤษีระดับชั้นผู้ใหญ่เช่นกัน นอกจากนี้ยังสามารถปฏิบัติท่านี้ใช้แทนความหมายของผู้สูงศักดิ์หรือสิ่งที่เป็นมงคลได้อีกด้วยเช่นกัน

วิธีปฏิบัติ วาดฝ่ามือข้างใดข้างหนึ่งก็ได้เข้าหาลำตัว ลักษณะกดปลายนิ้วเล็กน้อย นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกันตั้งปลายมือขึ้น โน้มแขนตั้งสันมือชี้ไปเบื้องหน้า สามารถทำได้ทั้งด้านหน้าและด้านข้าง

2. ท่าชี้นิ้วมือ ใช้ในการปฏิบัติท่ารำตีบทได้หลายลักษณะ เช่น การชี้กวาดไปด้านข้าง หมายถึง จำนวนมากหรือทั่วๆไป เช่น กองทัพที่มีไพร่พลจำนวนมากหรือมีทั่วไปในแผ่นดิน เป็นต้น การชี้ด้านหน้าด้านข้าง ใช้แทนความหมายได้มากมาย เช่น แทนบุคคลที่ 2 ที่กล่าวถึงซึ่งต่ำยศศักดิ์กว่า ได้แก่ คนนี้ คนนั้น คนโน้น ใช้กล่าวถึงสถานที่ ได้แก่ ที่นี่ ที่นั้น ที่โน้น เป็นต้น

3. ท่าฟาดนิ้วมือ ใช้ในการปฏิบัติท่ารำตีบทแสดงความหมายถึง สิ่งไม่ดี ความชั่วร้าย ความทารุณหรือความผิด เป็นต้น

วิธีปฏิบัติ กำมือหลวมๆ นิ้วชี้เหยียดตึง ยกแขนขึ้นระดับสายตางอศอก แล้ววาดแขนลงมาระดับอกดึงเข้าหาลำตัว

4. ท่ามา ตั้งมือข้างใดข้างหนึ่งลักษณะวงกลาง แล้วเดินมือเข้าหาลำตัว เมื่อถึงลำตัวกดปลายนิ้วมือทำจีบตวัดเข้าหาลำตัว การปฏิบัติจะทำมือทีละข้างหรือพร้อมกันทั้งสองข้างก็ได้ แต่ต้องทำไปข้างใดข้างหนึ่ง

5. ท่าไป จีบมือ หักข้อมือเข้าหาลำตัว แล้วโบกจีบออกไปตั้งวงบน กดไหล่ช่วยในการโบกมือจีบ (ถ้าทำข้างหน้ากดไหล่ตรงข้ามกับมือจีบ ถ้าทำด้านข้างกดไหล่ข้างเดียวกับมือจีบ) ปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้ายและข้างขวา ด้านหน้าละด้านข้าง

6. ท่าเชิญ ซ้อนมือทั้งสองขึ้นตั้งวงบนและวงกลาง รวบแขนให้เป็นเส้นขนานกันงอศอก แขนและมือห่างกันพอประมาณ ลักษณะมือข้างหนึ่งสูงกว่าอีกข้างหนึ่ง กดไหล่ข้างมือที่ต่ำกว่า ท่านี้ใช้แทนความหมายของการขอได้ด้วย

7. ท่าเกิด ตั้งฝ่ามือทั้งสองตรงหน้าข้างลำตัว แล้วช้อนวาดมือขึ้นทั้งสองข้าง ท่านี้สามารถปฏิบัติแทนความหมายอื่นๆ ได้อีก เช่น ยกไป ยกให้ มากล้นพ้นประมาณ เป็นต้น

8. ท่าตาย จีบคว่ำมือทั้งสองด้านหน้า แล้วหงายจีบคลายมือออกด้านข้าง

9. ท่ารัก ตั้งฝ่ามืองอแขนทั้งสองข้าง แล้วซ้อนมือเข้าที่หน้าอกให้แขนไขว้กัน โดยแขนซ้ายทับแขนขวา

10. ท่าโกธร ใช้มือขวา ยกถูบริเวณหลังใบหูสี่หรือห้าครั้งแล้วชักมือลง ปฏิบัติได้ทั้งมือขวาและมือซ้าย

11. ท่าแค้นใจ ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งถูบริเวณหน้าอกแล้วไสมือออกไปข้างหน้า

12. ท่ายิ้มหรือดีใจ ตั้งมือซ้ายงอศอกลักษณะทำวงกลาง ตั้งมือระดับปลายคาง แล้วเดินมือเข้ามาทำจีบคว่ำที่ริมฝีปาก

13. ท่าเศร้าโศกเสียใจ ทาบฝ่ามือทั้งสองบริเวณหน้าท้องให้แขนทั้งสองข้างไขว้กัน ก้มศีรษะลงเล็กน้อย

14. ท่าสวยงาม จีบคว่ำมือข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหงายมือต่ำระดับเอว แล้วสอดจีบขึ้นหงายมือ ทำท่าสูงระดับแง่ศีรษะ มือที่หงายตั้งทำวงหน้าระดับปลายคาง ท่านี้แสดงความหมายอื่นๆได้อีก เช่น ชัยชนะ ยิ่งใหญ่ เป็นใหญ่ ยศศักดิ์หรือมีฤทธิ์ เป็นต้น

การปฏิบัติท่ารำใช้บทหรือตีบทพื้นฐานที่ได้กล่าวมานี้ เป็นการรำตีบทในท่าง่ายๆ ของผู้แสดงฤษีที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่การปฏิบัติท่ารำใช้บทในลักษณะต่างๆอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้เสมอขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของผู้แสดง เพราะตามจารีตในการรำใช้บทของนาฏยศิลป์ไทยจะไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญา ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์อันแตกฉานด้านการแสดงของนาฏยศิลปินแต่ละท่าน

ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงการแสดงทางด้านอารมณ์ในลักษณะต่างๆของฤษี เป็นที่ทราบกันว่าฤษี คือ นักบวช ที่มุ่งบำเพ็ญเพียรทุกกิริยา เพื่อการทำจิตให้สงบแน่วแน่ เพื่อต้องการความหลุดพ้น ไปสู่สวรรค์ แต่เนื่องจากฤษีมีลำดับชั้นที่แตกต่างกันออกไป ตามความรู้ความสามารถที่ทรงคุณลักษณะพิเศษเหนือฤษีธรรมดา ได้แก่ ชั้นพรหมฤษี เทพฤษี ราชฤษี มหาฤษี

ซึ่งโดยหลักการถือว่า ฤษีชั้นพรหมฤษี เป็นฤษีที่มีวรรณะสูงสุดและเป็นผู้บำเพ็ญตบะอย่างยิ่งยวดเหนือฤษีระดับชั้นอื่นๆ จากนั้นก็ไล่เรียงลำดับกันลงมาจนถึงระดับมหาฤษี หมายถึงฤษีโดยทั่วไปที่สามารถบำเพ็ญตบะได้อย่างอุกฤษฎ์หรือสูงสุด นับเป็นฤษีผู้ยิ่งใหญ่มีฤทธิ์เดชเป็นที่เกรงกลัวของเทวดาและอสูรทั้งหลาย สำหรับฤษีระดับมหาฤษี

อาจกล่าวรวมถึงฤษีระดับ พรหมฤษี เทพฤษี ราชฤษี ได้เหมือนกัน เพราะฤษีแต่ละประเภทมีที่มาต่างกัน(ดูบทที่ 2 การแบ่งลำดับชั้นฤษีประกอบ) แต่เพียรบำเพ็ญตบะได้สูงสุดเหมือนกัน ดังนั้นฤษีในระดับชั้นสูงๆอาจเรียกโดยรวมได้ว่า มหาฤษี เช่นกัน

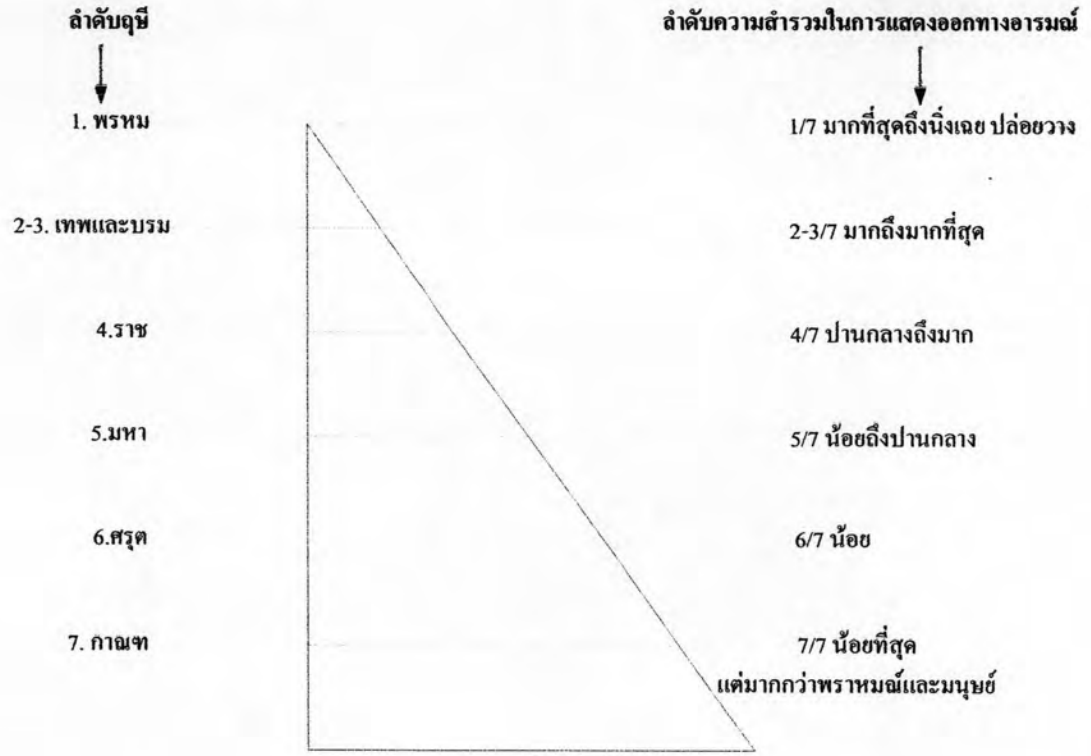
ทีนี้จะกล่าวถึงการแสดงอารมณ์ในลักษณะต่างๆของฤษีในโขน ซึ่งการแสดงฤษีตลก ไม่เน้นการสำรวมกิริยาหรือควบคุมอารมณ์มากนัก ขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะออกมุขตลกให้สอดคล้องเข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ใช้การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยสีหน้าและการเจรจาด้วยตัวเองมาก ส่วนการแสดงฤษีตามแบบแผนท่ารำ ต้องเน้นความประณีต เรียบร้อย ดังนั้นการแสดงอารมณ์ต่างๆจึงมีขอบเขตและข้อจำกัดของความเป็นเพศนักบวช ที่ไม่สามารถแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ได้อย่างอิสระและเปิดเผย แต่การแสดงออกทางอารมณ์ของฤษีก็มีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับชั้นและสถานภาพของฤษี เช่น พรหมฤษีบำเพ็ญฌานได้จนถึงขั้นสูงสุดของบรรดาฤษีทั้งปวง ย่อมมีจิตที่สงบนิ่ง มั่นคง บริสุทธิ์ แม้นมีสิ่งใดเข้ามากระทบต่อจิตใจ ก็อาจระงับดับลงได้ด้วยความสงบนิ่งและปล่อยวางกับสิ่งที่ทำให้จิตเกิดความทุกข์หรือสุข

ส่วนฤษีระดับชั้นรอง ๆ ลงมา เช่น เทพฤษี ราชฤษี มหาฤษี แม้นจะบำเพ็ญเพียรจนถึงระดับสูงแต่จิตอาจยังไม่ถึงขั้นที่มีความสงบนิ่งหรือปล่อยว่างได้ ดังนั้นเมื่อมีสิ่งใดมากระทบจึงอาจทำให้หวั่นไหว แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับสถานภาพของการดำรงฐานะเดิมก่อนที่จะมาบวชเป็นฤษี ที่อาจส่งผลทำให้จิตเกิดความเบาบางต่อการรับสิ่งที่เข้ามาสัมผัสได้

สำหรับฤษีระดับธรรมดาทั่วไปอาจควบคุมอารมณ์ได้น้อย อาจแสดงออกทางอารมณ์ได้มากจนถึงขั้นรุนแรง ความสำรวมเคร่งครัดจึงมีน้อย ส่วนระดับมหาฤษีอาจมีการแสดงออกทางอารมณ์แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับฐานานุศักดิ์และสถานภาพของฤษีแต่ละระดับชั้น เช่น มหาฤษีทั่วไปอาจมีการแสดงออกทางอารมณ์น้อยกว่าฤษีธรรมดา แต่มากกว่ามหาฤษี ที่มีฐานะ เป็นกษัตริย์ เป็นเทพหรือเป็นพรหมมาก่อน ดังนั้นการแสดงออกทางอารมณ์ของฤษีระดับมหาฤษีจึงมีตั้งแต่ มาก น้อยและน้อยที่สุด จนถึง นิ่งสงบ เรียบเฉย ว่างเปล่าปล่อยอารมณ์หลุดพ้นจากเครื่องเศร้าหมอง(กิเลส) ซึ่งอารมณ์ต่างๆได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์ดีใจ อารมณ์โกรธและอารมณ์เสียใจ ดังนี้

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะแสดงตารางลำดับความสำรวมในการแสดงออกทางอารมณ์ของฤษีระดับต่างๆ ตั้งแต่ฤษีลำดับชั้นสูงสุดคือ พรหมฤษี จนถึงฤษีลำดับชั้นต่ำ คือ กาณฑฤษี โดยมีลำดับดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7 : แสดงลำดับความสำรวมในการแสดงออกทางอารมณ์ของฤษีระดับต่าง ๆ



ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับการปฏิบัติท่ารำการแสดงออกทางอารมณ์ด้านต่างๆของผู้แสดงบทบาทฤษีโดยเฉพาะบทบาทฤษีท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ครูอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญได้วางรูปแบบการประดิษฐ์ท่ารำและการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงออกทางอารมณ์ไว้ดังต่อไปนี้

1. อารมณ์รัก – ฤษีต้องมีความสำรวมในกิริยาท่าทาง ไม่แสดงออกทางอารมณ์มากนัก ถึงแม้บทบาทจะต้องแสดงอารมณ์รัก แต่ในทางปฏิบัติจะไม่มีท่ารำที่เป็นกิริยาการเข้าพระเข้านางระหว่างผู้แสดงฤษีกับผู้ตัวแสดงที่เป็นตัวนาง มีเพียงการแสดงอารมณ์ภายในสื่อออกมาให้ผู้ชมได้เห็นพอสมควร เพื่อประกอบบทบาทในบทแสดง

เช่น การจ้องมอง การยิ้มอยู่ในหน้า มือซ้ายทำจีบเดินมือเข้ามาไว้ที่ปากลักษณะพึงพอใจ ไม่มีการจาบจ้วงแตะต้องสัมผัสร่างกายสตรี ยกเว้นการปฏิบัติท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงการเกี้ยวพาราสีร่วมกัน เช่น เพลงโลมระหว่างฤษีกไลโกฏกับนางอรุณวดีเป็นต้น

2. อารมณ์ดีใจ - ฤษีจะไม่ปฏิบัติกิริยาท่าทางร่าเริงเหมือนตัวละครที่เป็นมนุษย์ กิริยาท่าทางดีใจของฤษีจะปฏิบัติท่าทางคล้ายกับอารมณ์รัก คือใช้ท่าทางการยิ้มอยู่ในหน้า มือซ้ายทำจีบปาดลากเข้ามาไว้ที่ปาก อาจใช้พยักหน้าขึ้นลงช้าๆเบาๆ แทนความหมายของความพึงพอใจ

3. อารมณ์โกรธ - การแสดงอารมณ์ จะไม่ปฏิบัติท่ารำที่เป็นอากัปกิริยาท่าทางที่ดุดัน รุนแรง การใช้มืออาจใช้ฝ่ามือถูที่กกหูช้าและกระชากลงเบาๆหรือชี้นิ้วเหยียดพอประมาณไม่ต้องตึงแขนแล้วกระชากเข้าหาตัวเบาๆ ส่วนการใช้เท้าเพียงยกส้นเท้ากระแทกพื้น แต่ถ้าเป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่ที่มีระดับสูงอาจจะวางกิริยาท่าทางนิ่งเฉย เงียบขรึม หันหน้าไปทางตรงข้ามกับบุคคลที่ทำให้โกรธเพื่อแสดงความไม่พึงพอใจ แต่หากเป็นฤษีที่แปลงร่างมาจากอสูร การปฏิบัติท่ารำจะมีความ รุนแรง ดุดัน เพราะเป็นอารมณ์ของอสูรที่แฝงในร่างฤษี

4. อารมณ์เสียใจ – ฤษีจะไม่ออกท่าทางเสียใจให้ใครเห็นแต่จะทำกิริยาท่าทางเก็บอารมณ์ไว้ภายใน จะแสดงอารมณ์ออกมาทางสีหน้าหรือท่าทาง หากจะทำอารมณ์เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมรับรู้จะทำแต่เพียงเล็กน้อย เช่น การก้มหน้าเล็กน้อย การส่ายหน้าไปมาอย่างช้าๆ สายตาหลบมองลงต่ำ ถอนหายใจเล็กน้อย เพื่อให้เห็นความสงบนิ่ง ซึ่งเป็นภาวะของจิตใจปล่อยวาง

ท่าทางที่ใช้ในการแสดงอารมณ์ตามที่กล่าวมานี้ เป็นท่าทางที่ใช้กับฤษีที่มีบทบาทสำคัญๆและเป็นฤษีที่มีระดับชั้นตั้งแต่มหาฤษีขึ้นไป แต่ถ้าเป็นฤษีธรรมดาทั่วไป การแสดงออกทางอารมณ์อาจจะมากและรุนแรงกว่านี้ ซึ่งบางครั้งท่ารำของผู้แสดงในแต่ละคนอาจจะมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในด้านการแสดง

5.1.3 ท่าที่เป็นบุคลิกลักษณะท่าเฉพาะของฤษี

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าฤษี คือนักบวช ผู้มีบุคลิกลักษณะ สง่างาม สำรวม เคร่งขรึม การเคลื่อนไหวสรีระร่างกายในอิริยาบถต่างๆจึงมีส่วนสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งแสดงออกถึง ความสงบนิ่ง อันก่อให้เกิดความน่านับถือศรัทธา จึงต้องคำนึงถึงสถานภาพของความเป็นนักบวช โดยเฉพาะในทางนาฏยศิลป์ไทยได้นำเอาบุคลิกลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของพระภิกษุสงฆ์ในศาสนาพุทธมาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ท่ารำเกิดเป็นท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของฤษีดังนี้

1. การนั่ง - ท่าการนั่งของฤษีแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ คือ

1.1 นั่งขัดสมาธิ (สมาธิเพชร) หมายถึง ท่านั่งที่ใช้สำหรับในการนั่งบำเพ็ญพิธีกรรม

ภาพที่ 88 : ท่านั่งขัดสมาธิ
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

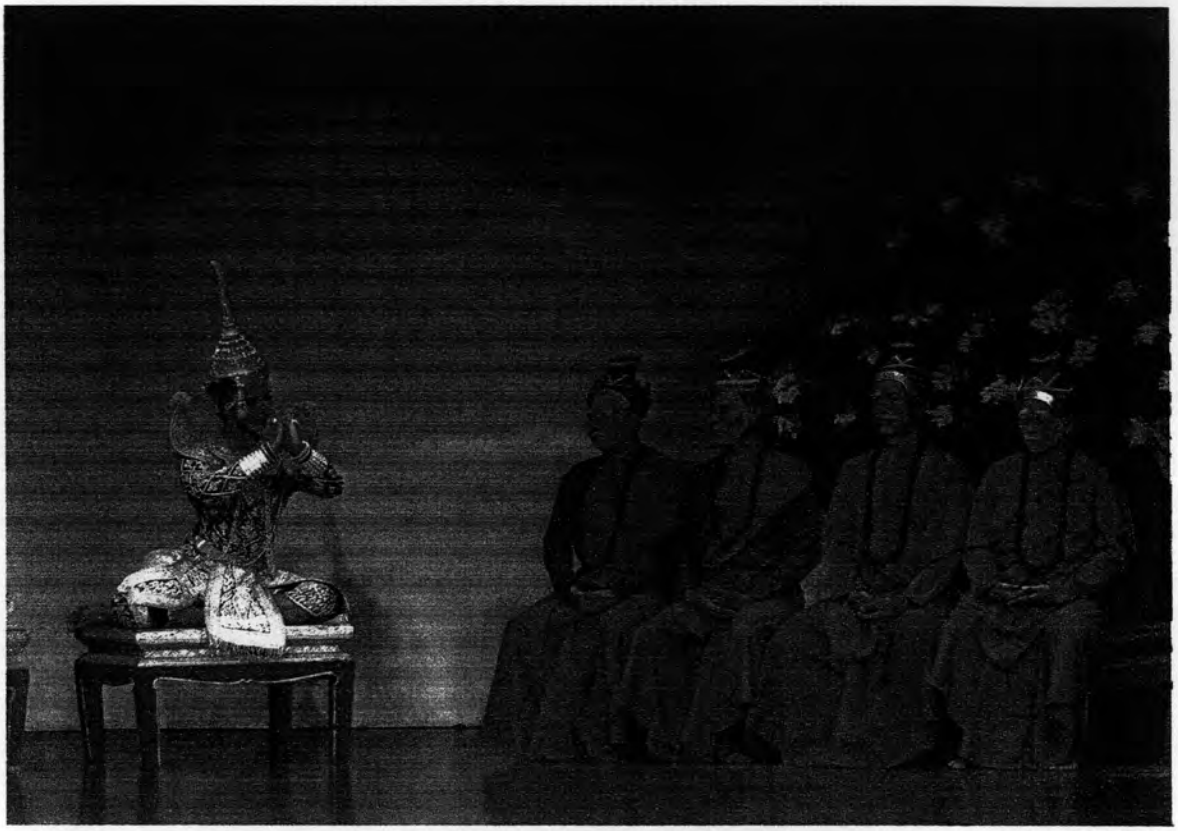
1.2 นั่งห้อยขาข้างใดข้างหนึ่ง หมายถึง ท่านั่งที่ใช้สำหรับนั่งในที่ประชุมหรือนั่งเจรจากันระหว่างผู้แสดง ท่านั่งท่านี้จะนิยมใช้กับตัวโขนละครที่แต่งกายยืนเครื่อง เช่น ฤษีทศกัณฐ์แปลง

ภาพที่ 89 : ท่านั่งห้อยขาข้างเดียว
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.3 นั่งห้อยขาทั้งสองข้าง หมายถึง ท่านั่งที่ใช้สำหรับนั่งบนเตียงในที่ประชุม หรือ นั่งเจรจากันระหว่างผู้แสดง ท่านั่งท่านี้จะนิยมใช้กับตัวโขนละครที่นุ่งผ้าจีบหน้าทั่วไปหรือชื่อในนาฏยศิลป์ไทยนิยมเรียกว่า " ฤษีป่า " [1]

---

[1] เมธี เข็มทอง , <u>บทบาทของฤษีในการแสดงนาฏศิลป์</u> (ศิลปนิพนธ์ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร , 2515) , หน้า 49



ภาพที่ 90 : ท่านั่งห้อยขาสองข้าง
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. การเดิน - ท่าเดินของฤษีแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ การเดินแบบท่านาฏยศิลป์ไทยและการเดินแบบท่าธรรมชาติเหมือนอย่างบุคคลทั่วไป

2.1 การเดินในลักษณะท่านาฏยศิลป์ไทยของฤษี จะเดินลักษณะเหมือนโขนพระ เพียงแต่มือที่จีบทั้งสองข้างจะไม่คลายออกไปตั้งวงกว้าง การก้าวเท้าเดินจะก้าวเท้าแคบๆ ประมาณหนึ่งฝ่ามือ เข่าทั้งสองข้างไม่ย่อลงมาก ถ้าเป็นฤษีที่ถือไม้เท้า จะถือด้วยมือขวาข้างหน้าลำตัวระดับอก ให้ไม้เท้าเป็นเส้นขนานกับลำตัวห่างออกจากลำตัวประมาณหนึ่งศอก [2]

---

[2] สัมภาษณ์ ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ ,ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร , 15 พฤษภาคม 2550.

2.2 การเดินแบบท่าธรรมชาติเหมือนอย่างบุคคลทั่วไป จะเดินลักษณะตัวตั้งตรงหน้าตรง ก้าวเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ มือขวาวางซ้อนทับมือซ้ายอยู่ข้างหน้าบริเวณรัดประคดหรือเอว กางศอกเล็กน้อย ถ้าถือไม้เท้าถือด้วยมือขวา มือซ้ายไขว้หลังก้มตัวเล็กน้อย ขณะเดินยกไม้เท้าวางกับพื้นห่างจากลำตัวประมาณหนึ่งศอก

ภาพที่ 91 : ท่ายืนและท่าเดิน

ภาพที่ 92 : ท่ายืนและท่าเดิน

3.การไหว้หรือการทำความเคารพ - การไหว้หรือการทำความเคารพ มี 2 ลักษณะ คือ การไหว้ลักษณะประนมมือ และการทำความเคารพ ด้วยท่าไว้มือข้างเดียว

3.1 การไหว้ ฤษีจะไม่ใช้การไหว้ทำความเคารพ ตัวโขน ละคร ประเภทอื่น นอกจากฤษีด้วยกันที่มีศักดิ์หรือความอาวุโสสูงกว่า เช่น พระราม พระลักษมณ์ ขณะที่บวชเป็นฤษียังคงแสดงความเคารพฤษีผู้ใหญ่ทั่วไปด้วยการไหว้(ถวายบังคม) ขณะที่ออกเดินป่า [3]

---

[3]สัมภาษณ์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548และ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 15 พฤษภาคม 2550.

ภาพที่ 93 : ท่าไหว้
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2 การทำความเคารพด้วยท่าไว้มือ ท่าแสดงเคารพลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะใช้เป็นท่าแสดงความเคารพซึ่งกันและกันของฤษีทั่วไปหรือใช้เป็นท่ารับการแสดงความเคารพของตัวโขนละคร ประเภทอื่นของฤษี

ภาพที่ 94 : ท่าไว้มือ
ที่มา : หนังสือโขนเฉลิมกรุง

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วพอสรุปได้ว่าลักษณะการปฏิบัติท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของฤษี ส่วนใหญ่จะเป็นท่าลักษณะตามแบบธรรมชาติมากกว่าลักษณะท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นการเคลื่อนไหวร่างกายต่างๆ ของฤษีจึงสามารถบ่งบอกถึงลักษณะของความเป็นนักบวช ผู้มีความสำรวม เคร่งขรึมในการปฏิบัติตนเพียงใด

5.2 กระบวนท่ารำ เพลงหน้าพาทย์ บทร้อง บทพากย์เจรจา ประกอบบทบาทฤษีกไลโกฏ ในโขน ตอน กไลโกฏหลงรส บทบาทฤษีสุธรรม ในโขน ตอน ลักสีดา

ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 4 ถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ว่าเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของมนุษย์ สัตว์และวัตถุธรรมชาติ ซึ่งมีการกำหนดทำนองและจังหวะของเพลงดนตรีไว้เป็นแบบแผน ส่วนการรำหน้าพาทย์หมายถึง การร่ายรำตามจังหวะทำนองเพลงดนตรี ที่ต้องยึดถือจังหวะทำนองเพลงเป็นหลัก และต้องรำให้พอดีจะขาดเกินมิได้

ในการแสดงโขนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับฤษีหรือนักบวช นักพรต ผู้ทรงศีล โดยเฉพาะการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ จะมีด้วยกันหลายเพลงที่ใช้สำหรับร่ายรำประกอบกิริยาอาการต่างๆ เช่น ใช้รำประกอบการเดินทางไป – มาในระยะใกล้ๆ จะใช้เพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงเสมอได้แก่ เพลงเสมอเถร ใช้รำประกอบการเดินทางเข้าสู่มณฑลพิธี ได้แก่ เพลงพราหมณ์เข้า ใช้รำประกอบการเดินทางออกจากมณฑลพิธี ได้แก่ เพลงพราหมณ์ออก ใช้รำประกอบการบำเพ็ญพิธี ได้แก่ ตระเชิญ ตระนิมิตร ตระสันนิบาต ตระบองกัน และชำนาญ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่ใช้กับการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ ส่วนมากจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ระดับชั้นกลางและชั้นสูง เพราะในบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ เช่น บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1หรือรัชกาลที่ 2 ฤษี คือ ตัวละครผู้มากด้วยอิทธิฤทธิ์เวทย์มนตร์คาถา เป็นครูอาจารย์ผู้สั่งสอนศิลปศาสตร์ต่างๆ ให้กับตัวโขนละครตัวเอกๆ ในเรื่องมากมาย รวมทั้งเป็นผู้สร้างและผู้ทำลายตัวละครสำคัญ ๆ อีกด้วย จึงเป็นที่เคารพและเกรงกลัวของตัวละครประเภทอื่นๆทั่วไป

ดั้งนั้นบทบาทการแสดงฤษีในโขน โดยเฉพาะฤษีตนที่มีชื่อและมีบทบาทสำคัญมีลำดับชั้นสูงๆในเรื่องรามเกียรติ์ จึงนิยมใช้ผู้แสดงฝ่ายชายที่มีความอาวุโส มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระหรือฝ่ายยักษ์เป็นผู้แสดง เพราะเป็นผู้มีคุณวุฒิและวัยวุฒิสมควรแก่ฐานะของฤษีตนสำคัญๆ ทั้งเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ครูอาจารย์หรือนาฏยศิลปินดังกล่าวอีกด้วย ทำให้ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์บทจึงมักนิยมบรรจุเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางหรือชั้นสูงให้แสดงฝีมือในการร่ายรำ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึง ความสำรวม สุขุม สง่าภูมิฐาน จนน่าเกรงขาม ควรแก่การนับถือศรัทธา

ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงบทบาทฤษีตลกนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณจะไม่นิยมบรรจุเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางหรือชั้นสูงในการแสดง จะใช้เพียงเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาทั่วไป เช่น เพลงเสมอธรรมดา เชิด รัว ฯลฯ ด้วยเหตุผลที่ว่าการแสดงจะเน้นดำเนินเรื่องตลกขบขัน รวดเร็วเป็นหลัก ไม่เน้นการร่ายรำที่มีความประณีตสวยงามมากนัก ประกอบกับอาจทำให้ผู้แสดงซึ่งไม่ถนัดในการร่ายรำ เกิดความกังวลเครียดและกลัว จนเป็นอุปสรรค์ในการแสดงทำให้การแสดงเสียอรรถรสในการแสดง

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะฤษี

เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว จะมีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะฤษีอยู่ทั้งหมดเพียง 4 เพลง ซึ่งปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีไทยได้บัญญัติไว้ให้ใช้เฉพาะกับ ฤษีหรือนักบวช โดยมีการตั้งชื่อเพลงและให้คำอธิบายความหมายไว้ชัดเจน ได้แก่ เพลงเสมอเถร พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออกและดำเนินพราหมณ์ เพลงหน้าพาทย์ทั้งสี่เพลง จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงหน้าพาทย์เสมอที่ใช้สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ ทั้งนี้มิได้เจาะจงใช้เฉพาะฤษีเท่านั้นแต่สามารถใช้กับตัวโขนตัวอื่นๆทั้งฝ่ายพระหรือฝ่ายยักษ์ที่เข้าบำเพ็ญพิธีในมณฑลพิธี (โรงพิธี) โดยขณะทำพิธีตัวโขนเหล่านั้นจะต้องถือเพศเป็นนักบวชและสละเพศเป็นฆราวาสเมื่อเสร็จพิธี

ในการทำงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ เพลงเสมอธรรมดา ซึ่งนิยมใช้ประกอบในการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำและการแสดงบทบาทฤษีตลกนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณและเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรที่ใช้ประกอบในการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ เพราะเพลงหน้าพาทย์ทั้งสองเพลงนี้ ปรากฏว่ามีการใช้ประกอบท่ารำบทบาฤษีสุธรรมและฤษีโคบุตร ที่ผู้วิจัยใช้นำมาเป็นกรณีศึกษา

เพลงหน้าพาทย์เสมอสามารถแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้อีก 2 ประเภท คือ

1. เสมอตามลักษณะตัวโขนละคร

2. เสมอตามสัญชาติของตัวละคร

1. เสมอตามลักษณะตัวโขนละคร เช่น

เสมอธรรมดา ใช้สำหรับตัวโขนละครทั่วไปโดยไม่จำกัดฐานะ

เสมอมาร ใช้สำหรับตัวพระยายักษ์ ที่มียศศักดิ์สูง เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ หรือรองลงมา

เสมอสามลา ใช้สำหรับพระยายักษ์หรือตัวละครที่มียศศักดิ์สูง แสดงถึงการไปมาด้วยความสง่าผ่าเผย และภาคภูมิ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ บางครั้งตัวละครฝ่ายพระ(มนุษย์)สามารถใช้หน้าพาทย์นี้ได้

เสมอเถร ใช้สำหรับฤษีหรือนักพรต นักบวช โดยเฉพาะเท่านั้น เพลงนี้แสดงออกถึงกิริยาของผู้สุขุมรอบคอบ มีการร่ายรำไปอย่างช้าๆและสง่าภูมิฐานอยู่ในที

บาทสกุณีหรือเสมอตีนนก ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ ไปมาด้วยกิริยาสง่างาม ปัจจุบันนิยมใช้กับโขนละครพระนาง

เสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีวิธีการใช้เช่นเดียวกับเพลงเสมออื่น ๆ แตกต่างกันที่เพลงเสอมข้ามสมุทรนี้เป็นการเดินทางทั้งกองทัพ มิใช่บุคคลเพียงคนเดียว การตั้งชื่อเพลงนี้ มาจากการแสดงโขน ชุด จองถนน เมื่อพระรามยกไพร่พลกองทัพข้ามฟากมหาสมุทรไปกรุงลงกา

2. เสมอตามสัญชาติ

เสมอตามสัญชาติ เกิดขึ้นจากการแสดงละครพันทาง โดยปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้คิดค้นประดิษฐ์ท่ารำ ตลอดจนการแต่งกายของตัวละครได้ดัดแปลงให้ละม้ายไปทางสัญชาติของตัวละครที่กำหนดนั้น เพื่อให้การบรรเลงประกอบการแสดงของตัวละครที่สมมุติเป็นชาติต่าง ๆและจึงได้นำเพลงไทยมาบรรเลงล้อเลียนภาษาดนตรีของชาตินั้นๆ โดยเปลี่ยนทำนองให้ใกล้เคียงคล้ายสำเนียงชาติต่าง ๆ แต่ที่แท้จริงแล้ว คือลูกเล่นของเพลงเสมอธรรมดาอย่างไทย ๆ นั้นเอง เช่น เสมอมอญ เสมอลาว เสมอพม่า เสมอแขก จึงทำให้ละครนั้นมีรสชาติ สนุกสนานน่าดู น่าชมยิ่งขึ้น

5.2.1ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาที่ใช้ในบทบาทการแสดงของฤษี

เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอธรรมดา ที่ใช้ประกอบการแสดงบทบาทฤษีส่วนใหญ่จะใช้กับผู้แสดงที่ยังมิได้ต่อเพลงหน้าพาทย์เสมอระดับชั้นกลางหรือชั้นสูง เช่น เพลงเสมอเถร เมื่อครูมีความจำเป็นต้องให้ศิษย์เป็นผู้แสดง แต่ศิษย์ผู้นั้นยังไม่มีความพร้อมตามคุณลักษณะที่ครูตั้งเกณฑ์ไว้ ก็จะต่อเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอธรรมดาให้เพราะมีความหมายใช้แทนกันได้ให้ศิษย์ผู้นั้นนำไปแสดง

อีกประการหนึ่งในการแสดงบทบาทฤษีในโขน เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอธรรมดาจะนิยมใช้กับการแสดงบทบาทฤษีตลก เช่น บทบาทฤษีโคบุตร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง ตามเหตุผลที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น ในการดำเนินเรื่องฤษีโคบุตรจะรำเพลงเสมอธรรมดา 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ตอนที่จะนำหนุมานและองคตเดินทางไปกรุงลงกาและ ครั้งที่ 2 รำเมื่อจะพาหนุมานเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ในท้องพระโรงกรุงลงกา ท่ารำเพลงเสมอธรรมดาของฤษีโคบุตรจะไม่นิยมรำจนหมดเพลง การรำจะรำเพียงจังหวะไม้เดิน 5* ไม้ และไม้ลา 4** ไม้ จากนั้นผู้พากย์เจรจาจะพากย์เจรจาสอดแทรกเข้ามาเพื่อให้ตัวแสดงตัวอื่นที่ร่วมแสดงเข้ามาขัดจังหวะในการรำ เช่น

ครั้งที่ 1 ให้หนุมานองคตเข้าค้นตัวฤษีโคบุตรเพื่อค้นหากล่องดวงใจ

ครั้งที่ 2 ให้ทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีโคบุตรขึ้นนั่งยังพระแท่นที่ประทับ

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียดในส่วนของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา ที่ใช้เป็นท่ารำประกอบการแสดงบทบาทฤษีโคบุตรในการแสดงโขนเรื่อง ตอน ถวายลิง โดยฤษีโคบุตรจะถือไม้เท้าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาและเพื่อความเข้าใจผู้วิจัยจะอธิบายกระบวนท่ารำตามรูปภาพที่ใช้เป็นสื่อแสดงความเข้าใจเฉพาะกระบวนท่ารำของฤษีโคบุตรเท่านั้น ส่วนที่เหลือจนจบจะอธิบายเป็นตารางแสดงกระบวนท่ารำเพื่อให้เห็นแบ่งแยกท่ารำที่ฤษีโคบุตรใช้และไม่ใช้ปฏิบัติท่ารำประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจาก อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง โดยมีกระบวนท่ารำดังนี้

---

* หมายถึง จังหวะการตีกลองทัดที่ดังสม่ำเสมอต่อเนื่องกันไป

**หมายถึง จังหวะการตีกลองทัดที่ดำเนินยักเยื้องไม่สม่ำเสมอมักตีต่อจากไม้เดิน

ภาพที่ 95 : ท่าพัก

วิธีปฏิบัติท่ารำ

เมื่อทำการป้องหน้าแล้วให้ยืนตรงแยกขาทั้งสองเล็กน้อยเท้าขวาวางอยู่หน้าเท้าซ้าย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย มือขวาจับไม้เท้าไว้ข้างหน้าหักข้อมือเข้าหาลำตัวอยู่ระดับลิ้นปี่ มือซ้ายปล่อยวางไว้ข้างลำตัว

ภาพที่ 96 : ไม้เดินที่ 1

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ถอนเท้าซ้ายลงข้างหลัง ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าประมาณ 1 คืบ เปิดส้นเท้าซ้าย จีบมือซ้ายแล้วสอดส่งขึ้น ลักษณะหงายมืองอข้อศอก สูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่หน้าอก เอียงศีรษะทางขวา

ภาพที่ 97 : ไม้เดินที่ 2

วิธีปฏิบัติท่ารำ

กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ประมาณ 1 คืบ ปิดส้นเท้าขวากดไหล่ซ้าย หน้ามองตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1 เอียงศีรษะทางซ้าย

ภาพที่ 98 : ไม้เดินที่ 3

วิธีปฏิบัติท่ารำ

กระทุ้งเท้าขวา ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ประมาณ 1 คืบ ปิดส้นเท้าขวากดไหล่ขวา หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่ 99 : ไม้เดินที่ 4

วิธีปฏิบัติท่ารำ

กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ประมาณ 1 คืบ เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่ 100 : ไม้เดินที่ 5

วิธีปฏิบัติท่ารำ

กระทุ้งเท้าขวา ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ประมาณ 1 คืบ เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่ 101 : ไม้ลาที่ 1

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ขณะกดไหล่ขวา กระทุ้งเท้าซ้ายครั้งแรก ยืดยุบและกดไหล่ซ้ายกระทุ้งเท้าซ้ายครั้งที่ 2 หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่ 102 : ไม้ลาที่ 2

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ฉายเท้าขวามาข้างลำตัว ยกไปวางด้านหลังประมาณ 1 คืบ (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่ 103 : ไม้ลาที่ 3

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ฉายเท้าซ้ายมาข้างลำตัว ยกไปวางด้านหลังประมาณ 1 คืบ (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ซ้าย หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่104 : ไม้ลาที่ 4

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ฉายเท้าขวามาข้างลำตัว ยกไปวางด้านหลังประมาณ 1 คืบ (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1

ภาพที่105 : เพลงรัว

วิธีปฏิบัติท่ารำ

หมุนตัวทางขวา มือซ้ายจีบที่ชายพก มือขวาตั้งวงบน ยกเท้าขวา

หมายเหตุ การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอของฤษีโคบุตรจะมีเพียงเท่านี้ หลังจากนั้นจะมีตัวแสดงตัวอื่นเข้ามาขัดจังหวะในการรำจึงต้องยุติการรำ

ตารางที่ 8 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำเพลงเสมอธรรมดา(ขั้นตอนต่อจากรูปภาพ)

ลำดับที่	ชื่อท่าหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	เพลงรัว (ต่อ)	แล้ววางลงห่างเท้าซ้ายประมาณ 1 ศอกสูดเท้าซ้ายเข้าหาเท้าขวา วาดมือจีบหงายแขนออกด้านข้าง ปล่อยจีบตึงข้อศอกปลายมือจรดเข่า มือม้วนมือลงส่งไปด้านหลังเป็นท่าเสือลากหาง กดไหล่ซ้าย ประเท้าซ้ายยกขึ้นเดินมือซ้ายขึ้นตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ ยุบจังหวะ ยืดยุบจังหวะอีกครั้ง วาดแขนซ้ายลงพร้อมกับเดินมือขวาออกหงายแขนด้านข้างลำตัว ยืดยุบเท้าขวา วางเท้าซ้าย ลงเหลี่ยมหงายแขนทั้งสองข้าง ปลายมือจรดเข่า มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือขึ้น ข้อมือจรดเข่าเช่นกัน	ท่าต่อจากภาพที่ 105 (เพลงรัว)
2	ใช้ตัวเล่นตะโพน	ยืดยุบ จังหวะเข่า ยกเท้าขวา หมุนตัววางเหลี่ยมหน้าตรง (หน้าอัด) น้ำหนักอยู่เข่าขวาแล้วใช้ตัวไปทางซ้ายและขวาสลับกัน 9 ครั้ง	ลงเหลี่ยมใช้เหลี่ยมโขนฝ่ายพระ
3	รำร่าย	ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวา เปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือซ้ายทำวงหน้า มือขวาทำวงบนแต่เยื้องลำแขนมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา ประเท้าขวายกเท้าขึ้น วาดมือลดลงมาเหนือเข่า มือซ้ายลงไปด้านหลัง วางเท้าขวาไปข้างหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้วยืดยุบ	

ลำดับที่	ชื่อท่าหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ป้องหน้าขึ้นทางซ้าย	เท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ให้น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้ายพร้อมทั้งหักข้อมือขวาลง แล้วยกขึ้นทำวงบน มือซ้ายจีบส่งแขนตึงไปด้านหน้า สายตามองมือขวา ขยับยกเท้าขวา มือซ้ายหงายตึงข้อศอกออกไปด้านข้าง มือขวาทำวงล่าง ยืดยุบเข่าซ้าย มือซ้ายป้องจีบตรงหน้าแล้วยืนตรงทางซ้าย ลดมือซ้ายลงทำวงหน้าตรง	

จากตารางแผนภาพการใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา (ถือไม้เท้า) อาจสรุปได้ว่า

1. ท่ารำที่ ปรากฏคล้ายกับท่ารำเพลงเสมอธรรมดาที่ตัวโขนฝ่ายยักษ์ ระดับเสนายักษ์ได้รับการต่อท่าจากครูอาจารย์ตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งท่าพื้นฐานในการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงเสมอ แตกต่างที่มือขวาถืออุปกรณ์ประกอบท่ารำ คือ ตัวฤษีมือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว ระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต ส่วนตัวยักษ์มือขวาถืออาวุธทำวงล่างอาวุธพาดวงหรือฟาดร่องแขน (นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ คีบอาวุธให้ปลายอาวุธชี้พาดที่ลำแขนบริเวณข้อศอก)

2. ท่ารำปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 1 ท่าและแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4 เรียกว่า ท่าบัวชูฝัก

3. ท่ารำปรากฏอยู่ในเพลงรัว คล้ายกับท่าเชิดของตัวยักษ์ 1 ท่า คือ ท่าเสือลากพาง ลักษณะเท่าที่เป็นนาฏยศัพท์และท่าเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 9 : ตารางการใช้ท่าที่เป็นนาฏยศัพท์และท่าเบ็ดเตล็ด

จังหวะเพลง	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน – ไม้ลา	ถอนเท้า		1	
		ก้าวหน้า	5	
		ก้าวหลัง	3	
		ฉายเท้า	3	
		เปิดส้น	9	
	ยืด – ยุบ		9	
			5	
		กดไหล่ขวา	5	
		กดไหล่ซ้าย	1	
	จีบคว่ำ		1	
	จีบหงาย			
เพลงรัว		หมุนตัวทางขวา (ครึ่งรอบ)	1	
	สอดจีบ		1	
	ยืด – ยุบ		7	
	ประเท้า		2	
	เสือลากหาง		1	
		หมุนตัวทางซ้าย (ครึ่งรอบ)	1	
		กดไหล่ขวา	4	
		กดไหล่ซ้าย	5	
	รำร่าย		1	
	ป้องหน้า		1	

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา (ถือไม้เท้า) มีการใช้ท่าที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ และท่าเบ็ดเตล็ด เป็นท่าเชื่อมในการปฏิบัติท่ารำอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนท่ารำ ตามตารางที่แสดงการปฏิบัติดังนี้

ไม้เดิน คือ การก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายไปข้างหน้าเป็นเส้นตรง (ก้าวหน้า) ยืด – ยุบเข่าและกดไหล่ทั้งสองข้างสลับกัน เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยาการเคลื่อนไหว

ไม้ลา คือ การก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายกลับลงมาข้างหลังเป็นเส้นตรง (ก้าวถอยหลัง) ยืด – ยุบ และกดไหล่ทั้งสองข้างสลับกัน เป็นหลักในการเปลี่ยนกริยาการเคลื่อนไหว (เช่นเดียวกับไม้เดิน)

เพลงรัว ใช้การหมุนตัวไปทางขวา สอดจีบหงายขึ้น ยืด – ยุบ กดไหล่ทั้งสองข้างสลับกัน การประเท้า การประสมเท้า การรำร่าย และการป้องหน้า

นอกจากท่าที่เป็นท่าหลัก ๆ ในการเปลี่ยนกริยาการเคลื่อนไหว ยังจำเป็นต้องอาศัยการปฏิบัติกริยาท่าทางต่าง ๆ เพื่อให้กระบวนท่ารำเกิดความงดงาม เช่น การกระทุ้งเท้า การเปิดส้นเท้า และการเอียงศีรษะ เป็นต้น

ลักษณะการใช้มือ

การใช้มือของฤษีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา (ถือไม้เท้า) ส่วนใหญ่ท่าจะถูกกำหนดให้ซ้ำกัน ในการรำจังหวะไม้เดินและไม้ลา คือ มือซ้ายจะสอดจีบขึ้นไปทำท่าบัวชูฝักส่วนมือขวาถือไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า หักข้อมือ เข้าหาลำตัวระดับลิ้นปี่ ซึ่งเป็นดังนี้ตลอดทั้งจังหวะไม้เดินและไม้ลา

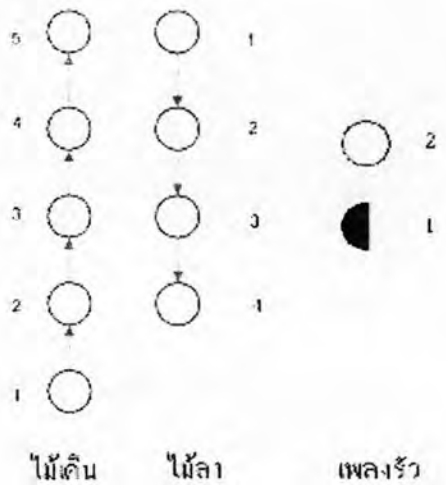
ส่วนเพลงรัว มือจะมีการใช้ท่าสอดจีบ เหยียดแขนตึง รำร่ายและจีบป้องหน้า มือขวาที่จับไม้เท้าในการรำ ไม่ควรจับตรงกลางไม้ ควรจับห่างจากส่วนหัวไม้ลงมาประมาณ 6 นิ้ว และออกห่างจากลำตัวประมาณ 12 นิ้ว หรือ 1 ฟุต ใช้หัวแม่มือบังคับไม้หรือที่เรียกว่า หัวแม่มือทับไม้ เพื่อมิให้เคลื่อนที่ในขณะรำ แต่เมื่อถึงเพลงรัว หมุนตัวมาทางขวาเพื่อสอดจีบมือซ้าย ผู้รำต้องพยายามขยับมือมาจับไม้เท้าที่ตรงกลางไม้หรือเลื่อนจากส่วนหัวลงมาเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการใช้ไม้เท้าและเพื่อความสง่างามในกระบวนท่ารำ

ทิศทางในการเคลื่อนที่

การเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเคลื่อนที่ไปในทางตรงในการรำจังหวะไม้เดินและไม้ลา (เดินขึ้นลงเป็นระดับเส้นตรง) ในการแสดงจะนิยมเดินเข้าไปทางผู้ชมและถอยลงมาสู่

จุดเดิม เมื่อถึงเพลงรัวจึงหันตัวมาด้านข้างทางขวา (หน้าเสี้ยวทางขวา) และกลับไปหน้าตรง (หน้าอัด) จนจบกระบวนท่ารำ

แผนภาพที่ 18 **สัญลักณ์รูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่**



สัญลักษณ์

หมายถึง หน้าตรงหรือหน้าอัด

หมายถึง หน้าเสี้ยวทางขวา

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา (ถือไม้เท้า) ของฤษี ในกระบวนท่ารำต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ดังนี้

1. มีการใช้ท่ารำเพียงท่าเดียว ทั้งไม้เดิน 5 ไม้ และ ไม้ลา 4 ไม้ คือ มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกยกสูงเหนือหัวไหล่เล็กน้อย หรือท่าในนาฏยศิลป์ เรียกว่า ท่าบัวชูฝัก มือขวาถือไม้เท้าตั้งตรงด้านหน้าระดับลิ้นปี่ หักข้อมือเข้าหาลำตัวห่างประมาณ 1 ฟุต

2. กระบวนท่าเพลงรัว มีการเรียงลำดับท่าตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยโขน — ละคร จากท่ามือต่ำไปหามือสูง คือ เมื่อหัวตัวมาทางขวากระบวนท่าการใช้มือจะใช่ท่ามือต่ำ เช่น การสอดจีบมือซ้าย ปล่อยจีบหงายมือวางที่หัวเข่าซ้าย มือขวาเหยียดตึงไปด้านหลังในท่า เสือลากหาง และเดินมือทั้งสองข้างเหยียดตึงไปด้านหลังในท่า เสือลากทาง และเดินมือทั้งสองข้างเหยียดตึงปลายมือชี้ลงพื้นเมื่อหันตัวกลับมาหน้าตรง (หน้าอัด) มือจึงเปลี่ยนมาทำท่าสูง (มือซ้ายตั้งวงสูงมือขวาเหยียดตึง)

3. ลักษณะที่ปรากฏในท่าการใช้มือ ตรงกับท่ารำแม่บทใหญ่ 1 ท่า คือ ท่าบัวชูฝัก และตรงกับแม่ท่ายักษ์ 1 ท่า คือ แม่ท่าที่ 4

4.ทิศทางในการเคลื่อนที่ จะเป็นลักษณะเส้นตรง คือ ไม้เดิน เดินก้าวเท้าตรงไปข้างหน้า 5 ไม้ ไม้ลาเดินถอยหลังเป็นเส้นตรงกลับมาจุดเดิม 4 ไม้

ลักษณะการรำเพลงเสมอธรรมดาของฤษี น่าจะเกิดจากแนวคิดของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตที่เห็นว่าฤษี คือ นักบวช ที่มีความสำรวม สุขุม เคร่งขรึมอยู่ในตัว จึงใช้กระบวนท่ารำที่เรียบง่ายไม่วิจิตพิสดารมากเกินไป เพราะจะทำให้เสียบุคลิกลักษณะของนักบวช จึงเน้นให้ปฏิบัติท่ารำน้อยท่า และปฏิบัติซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้รำมีความสงบนิ่งสำรวม มีสมาธิที่มั่นคงและเคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆสม่ำเสมอกัน

เพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานหรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ที่ใช้ฝึกหัดนักเรียนที่เข้าเรียนฝึกหัดนาฏยศิลป์โขน – ละคร ในช่วงระยะแรก ๆ ทั้งที่เป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง ส่วนที่ใช้สำหรับการแสดงจะใช้ได้กับตัวโขน – ละคร ทั่วไป ทั้งที่มียศศักดิ์และไม่มียศศักดิ์ใช้รำแทนเพลงหน้าพาทย์เสมอระดับชั้นกลางและชั้นสูงที่ผู้แสดงยังมิได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ สามารถใช้เพลงเสมอธรรมดารำแทนอีกประการหนึ่งนิยมใช้กับการแสดงโขน – ละครที่เน้นความตลกขบขัน

5.2.2 ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรที่ใช้ในบทบาทการแสดงของฤษี

ท่ารำเพลงเสมอเถร จัดอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางเพลงหนึ่งที่สำคัญใช้เฉพาะสำหรับการเดินทางไปมาในระยะใกล้ของตัวโขนละครที่เป็นฤษีหรือนักบวชผู้สูงศักดิ์เท่านั้น เช่น ฤษีกไลโกฏ ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) เป็นต้น นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย ได้กล่าวไว้ในหนังสือนิทรรศการรามเกียรติ์ ในศิลปวัฒนธรรม เรื่อง " หน้าพาทย์กับรามเกียรติ์ " [4] ว่า

" เพลงเสมอเถร ใช้ได้เฉพาะผู้ที่ทำกิริยานั้นเป็นฤษีหรือผู้ทรงพรตอื่นๆ "

---

[4] ประเมษฐ์ บุณยะชัย , รายงานวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 หน้า 68.

การต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

ในสมัยโบราณการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางและชั้นสูงถือว่าเป็นสิ่งที่ครูหวงแหนและไม่ต่อให้กับศิษย์ได้ง่ายๆ ถ้าหากไม่จำเป็นสำหรับโอกาสที่ศิษย์ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ เพราะได้รับบทบาทในการแสดงที่จำเป็นต้องใช้เพลงหน้าพาทย์นั้นๆ แต่การต่อของครูในโบราณจะมีจารีตอยู่ว่า ครูจะต่อท่าโดยรำให้ดูเพียง 3 ครั้ง ถ้าศิษย์ยังรำหรือจำไม่ได้ ครูจะถือว่าไม่มีฝีมือและไม่สมควรได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์เพลงนั้นๆ

โดยเฉพาะการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูจะมีความพิถีพิถันในการพิจารณาคุณสมบัติของศิษย์ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดอย่างละเอียดถี่ถ้วนเสียก่อนว่า ศิษย์ผู้นั้นมีฝีมือมากน้อยเพียงใด มีความรู้ความสามารถในการที่จะรับและเก็บรักษาท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงนั้นไว้ได้ รวมทั้งครูจะดูในเรื่องวัยวุฒิและความจำเป็นในการนำไปใช้ สำหรับในการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร หากครูพิจารณาแล้วเห็นว่าศิษย์ผู้นั้นมีความพร้อมตามคุณลักษณะที่ตั้งเกณฑ์เอาไว้ ครูจึงจะต่อท่ารำให้แต่ถ้าในกรณีที่ศิษย์ยังไม่พร้อมตามที่ครูต้องการ ครูก็อาจจะต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นที่ต่ำลงมาแต่มีความหมายที่ใช้แทนกันได้ให้ เช่น เพลงเสมอธรรมดา

ลักษณะการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางที่ใช้สำหรับการเดินทางไป – มา ในระยะใกล้ของฤษี นักพรตหรือนักบวช ท่ารำของฤษีมีทั้งที่ใช้อุปกรณ์ประกอบในการรำ ได้แก่ ฤษีถือไม้เท้าและท่ารำของฤษีที่ไม่ใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ การรำด้วยมือเปล่า ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรประกอบด้วยจังหวะ 9 ไม้เดินและ 4 ไม้ลา ปัจจุบันลักษณะการรำสามารถแยกออกได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบการรำแบบเดินหน้าตรงติดต่อกันทั้ง 9 ไม้เดิน จะพบเห็นได้จากท่ารำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร โดยจะสวมศีรษะฤษี ถือไม้เท้า สมมติตนเป็นพระภรตฤษี เสด็จมาสู่มณฑลพิธีเพื่อครอบและรับมอบบรรดาศิษย์ที่รออยู่ยังบริเวณมณฑลพิธี ผู้เป็นประธานพิธีจะรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรเข้าสู่มณฑลพิธีบนผ้าขาวที่ปูลาดเป็นทางเดินจนจบเพลง แล้วเดินขึ้นไปนั่งบนขันสาครหรือเตียงโดยนั่งหันหน้าออกจากมณฑลพิธี อีกประการหนึ่งจะพบเห็นได้จากแสดงโขนละคร ท่ารำรูปแบบนี้ เป็นท่ารำแบบเก่าที่สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมใช้กันทั่วไปโดยเฉพาะฝ่ายตัวพระ

2. รูปแบบการรำแบบเดินหน้าเสี้ยวสลับด้านขวาและซ้ายด้านละ 3 ไม้เดิน แล้วหันหน้าตรงอีก 3 ไม้เดินรวม 9 ไม้เดิน เป็นการเลียนแบบท่ารำจากหน้าพาทย์เสมอสามลา มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม นิยมใช้กันในหมู่ผู้แสดงที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เป็นส่วนมาก การรำรูปแบบนี้จะใช้ประกอบการแสดงโขน โดยเฉพาะใช้กับบทบาทของฤษีที่แปลงร่างมาจากอสูร เช่น ฤษีสุธรรม(ฤษีทศกัณฐ์แปลง) เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะกระบวนท่ารำดังนี้

1. หันตัวหน้าเสี้ยวทางด้านขวา มือซ้ายทำท่าผาลาต่ำ มือขวาถือไม้เท้า หักข้อมือระดับหน้าอก (ถ้าไม่มีไม้เท้ามือขวาทำวงล่าง) ก้าวเท้าเดินตามจังหวะ 3 ไม้เดิน

2. หันตัวหน้าเสี้ยวทางด้านซ้าย มือซ้ายแทงขึ้นตั้งวงสูง มือขวาอยู่ในลักษณะเหมือนเดิม ก้าวเท้าเดินตามจังหวะอีก 3 ไม้เดิน

3. หันหน้าตรง มือซ้ายหงายมือ งอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ก้าวเท้าเดินต่ออีก 3 ไม้เดิน

ประเมษฐ์ บุญยะชัย ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขน[5] วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้อธิบายถึงกระบวนท่ารำเพลงเสมอเถรทั้ง 2 รูปแบบ ไว้ว่า

> " ท่าเสมอเถรแบบเดินหน้าตรงทั้ง 9ไม้ เป็นท่ารำแบบเก่าที่สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมใช้กันทั่วไปโดยเฉพาะฝ่ายตัวพระ ส่วนท่าเสมอเถรแบบท่าที่ 2 เป็นการเลียนแบบท่าจากหน้าพาทย์เสมอสามลา มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมแล้วเช่นกัน นิยมใช้กันในหมู่ผู้แสดงที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เป็นส่วนมาก ลีลาท่ารำของเพลงเสมอเถรดำเนินไปอย่างเรียบๆ สม่ำเสมอกันทุกไม้ ผู้รำจะต้องมีอาการสำรวมประดุจนักบวชผู้ทรงศีลบริสุทธิ์ แต่แฝงไว้ด้วยความสง่างาม ภูมิฐาน "

ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[6] ศิลปินแห่งชาติและคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้อธิบายถึงคำบอกเล่าของครูอาคม สายาคม เรื่องการรำหน้าพาทย์บาทสกุณีของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ไว้ว่า

> " ท่าทางนิ่ง ๆ จะไปจะมามีความภาคภูมิมีสง่า "

---

[5]ประเมษฐ์ บุณยะชัย , รายงานวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 หน้า 69.

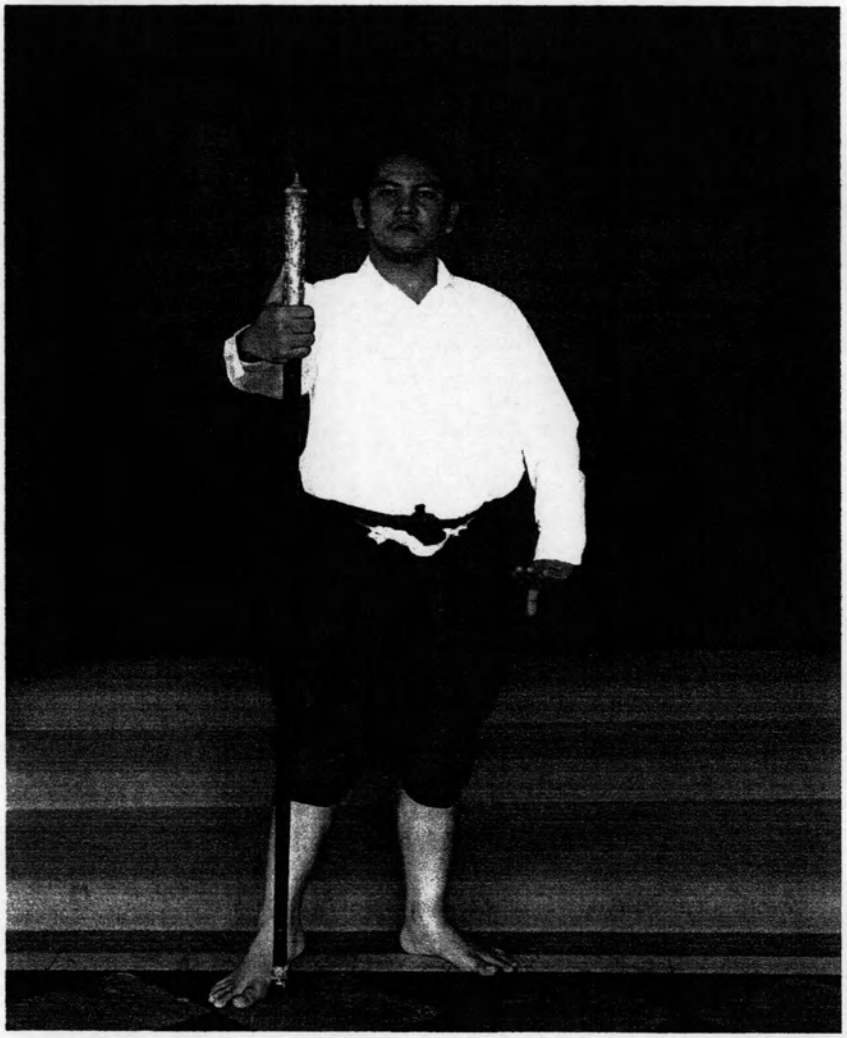
[6]ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ , (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . 2547) ,หน้า 167 ,168,198

และได้อธิบายถึงคำให้สัมภาษณ์ของครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ เรื่องการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ของหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ไว้ว่าลักษณะการรำของท่านมีท่วงทีสง่างามสมกับการรำแบบผู้ชาย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงลักษณะการเรียงลำดับท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนไว้ว่า

> " โขนนิยมออกท่ารำจากท่ามือยกต่ำไปหามือยกสูง เนื่องจากการรำหน้าพาทย์ตระนิมิตและตระบองกันเป็นการบริกรรมคาถาโดยอยู่ในอาการสำรวม แต่เมื่อการเสกคาถาเริ่มแสดงฤทธานุภาพแก่กล้าขึ้น การออกท่ารำก็ยิ่งมีรูปทรงที่กว้างขึ้นเสมือนพลังอำนาจหรือแรงดันพร้อมที่จะระเบิดกระจายออกสมกับการบริกรรมคาถานั้นประสบความสำเร็จ การเริ่มจากท่ารำมือยกต่ำก่อนเปรียบเสมือนการเลียนแบบธรรมชาติ คือ เริ่มการกำเนิดจากจุดเล็กๆก่อน แล้วค่อยขยายรูปทรงให้เจริญเติบโตขึ้น ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวจึงสอดคล้องกับธรรมชาติเพื่อสร้างความสมดุลในโลกมนุษย์ "

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียดในส่วนกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เฉพาะท่ารำรูปแบบที่ 2 ที่นิยมใช้ในผู้แสดงที่ฝึกหัดโขนฝ่ายยักษ์ซึ่งใช้เป็นท่ารำประกอบการแสดงบทบาทฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจาก คุณครูราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) โดยมีกระบวนท่ารำดังนี้

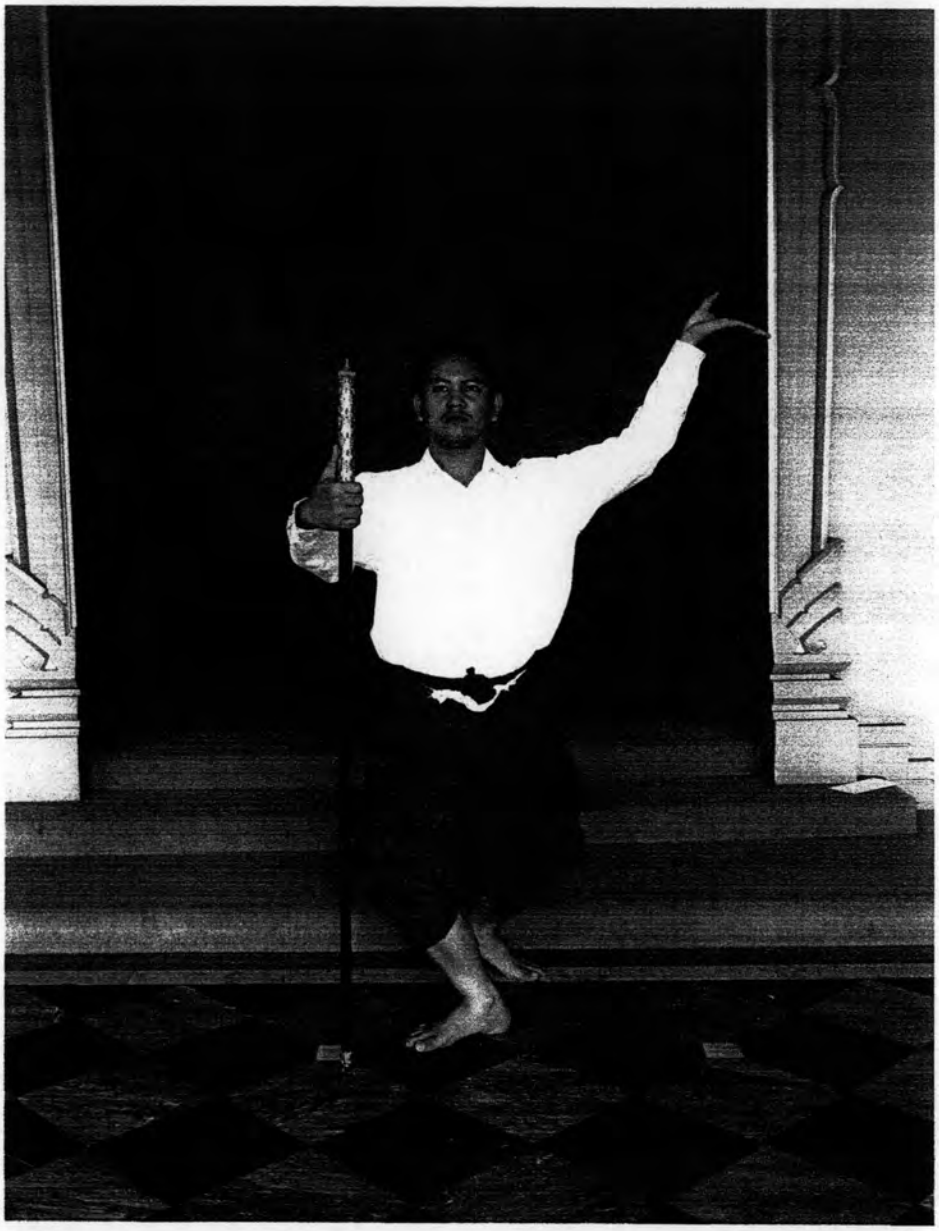
กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของฤษีในโขน รูปแบบที่ 1



ภาพที่ 106 : ยืนตรง

วิธีปฏิบัติท่ารำ

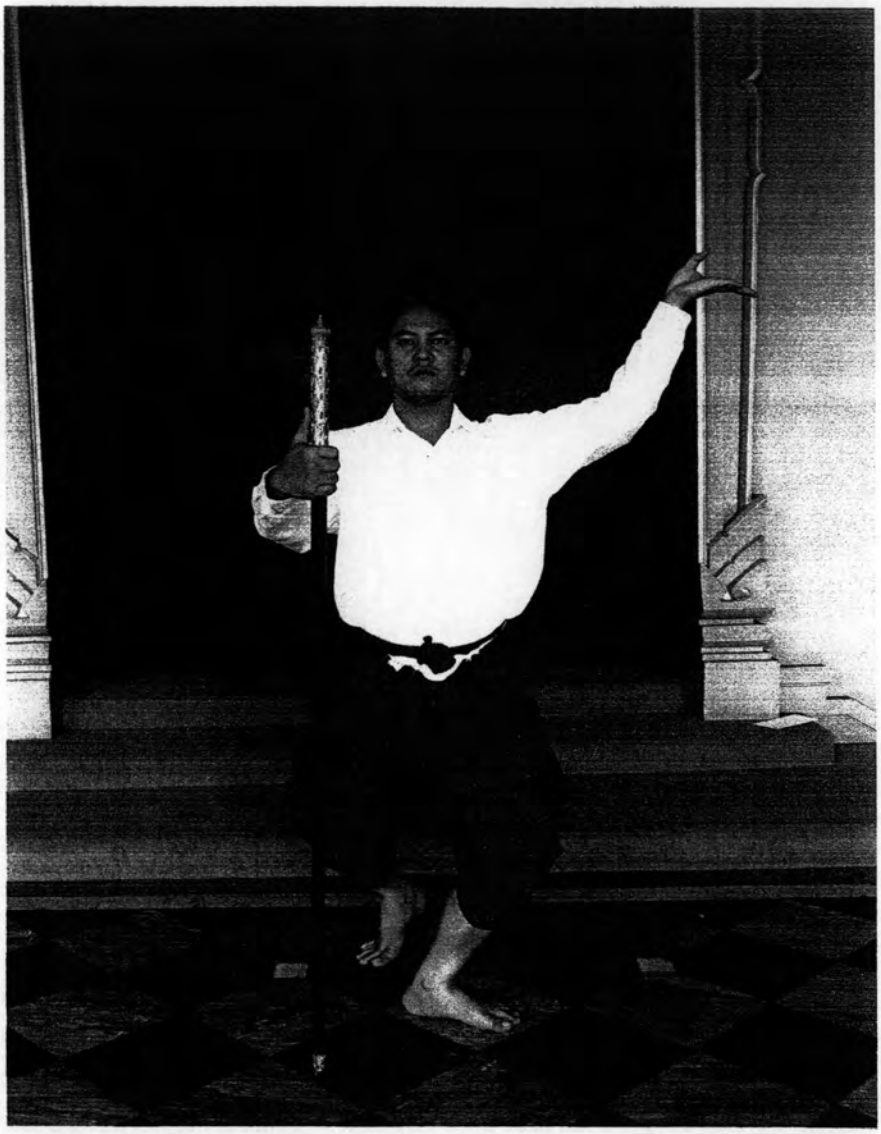
ยืนตรง มือขวาถือไม้เท้า หักข้อมือที่หน้าอก มือซ้ายเหยียดตรงแนบลำตัวด้านซ้าย



ภาพที่ 107 ไม้เดินที่ 1 (ท่ารำไม้เดินที่3-5-7-9 ท่ารำเหมือนกับท่ารำไม้เดินที่1)

วิธีปฏิบัติท่ารำ

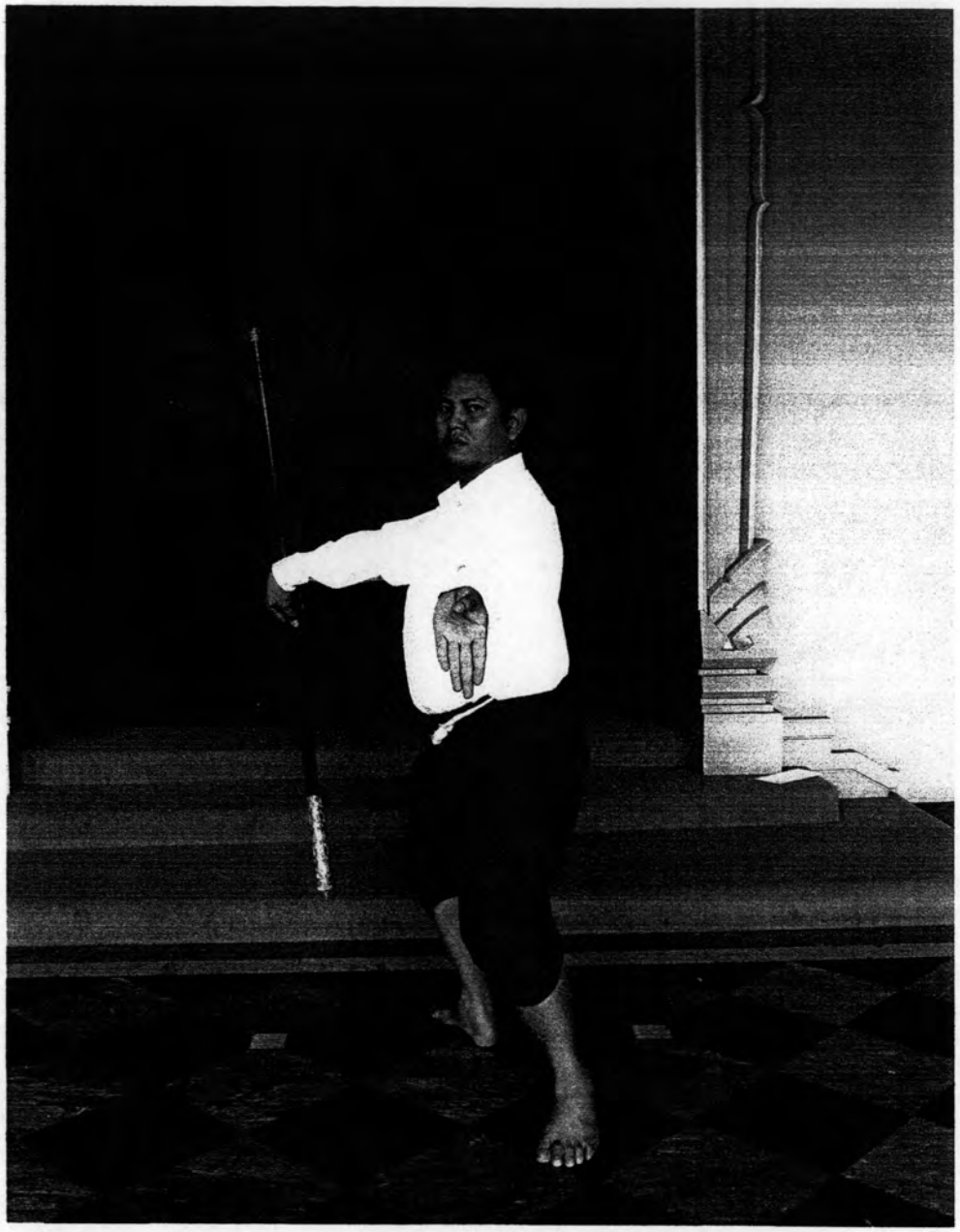
ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า)ห่างประมาณ 1 คืบ เปิดส้นเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัวแล้วสอดจีบ หงายมือ งอข้อศอก มือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวาหน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา



ภาพที่ 108 : ไม้เดินที่ 2 (ท่ารำไม้เดินที่4-6-8 ท่ารำเหมือนกับท่ารำไม้เดินที่ 2)

วิธีปฏิบัติท่ารำ

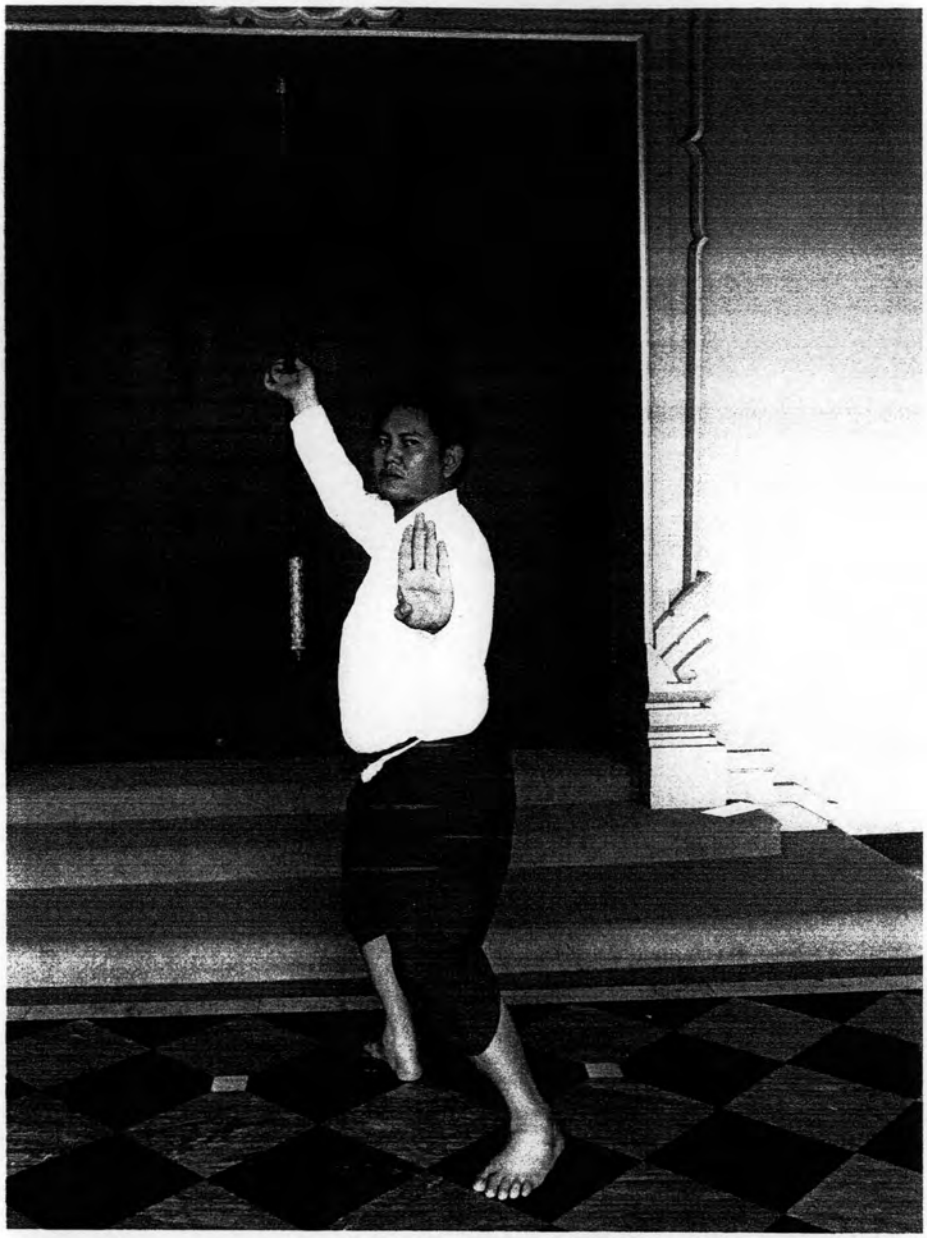
กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายหน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองข้างทำท่าเหมือนจังหวะไม้เดินที่ 1



ภาพที่ 109 : จังหวะไม้ลาที่ 1

วิธีปฏิบัติท่ารำ

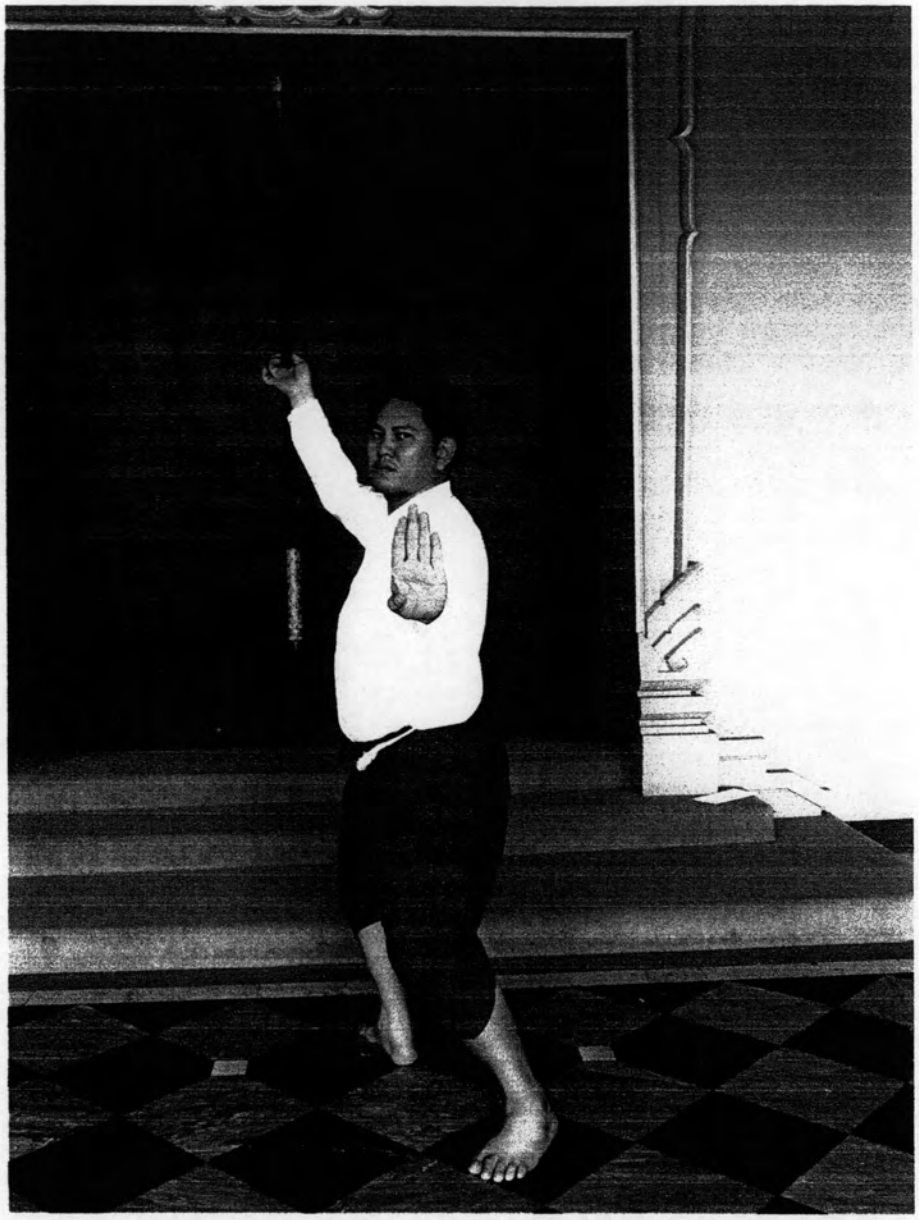
หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา จ้วงมือขวา(ถือไม้เท้า) คว่ำมือ หงายมือซ้ายงอข้อศอกระดับเอว ประเท้าขวายกขึ้น



ภาพที่ 110 : จังหวะไม้ลาที่ 2

วิธีปฏิบัติท่ารำ

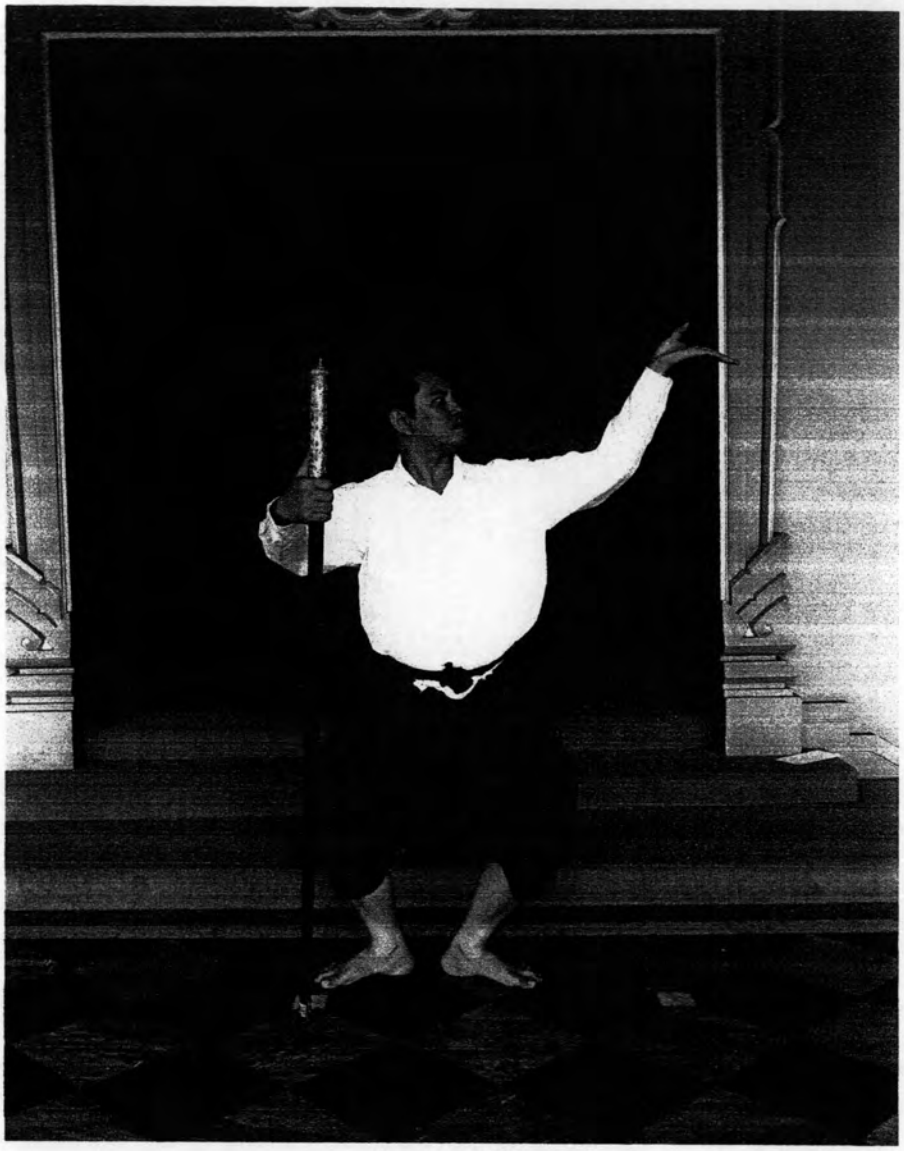
ยืดยุบ จังหวะเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาทำท่าสูง แขนซ้ายเหยียดตึง กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 111 : จังหวะไม้ลาที่ 3

วิธีปฏิบัติท่ารำ

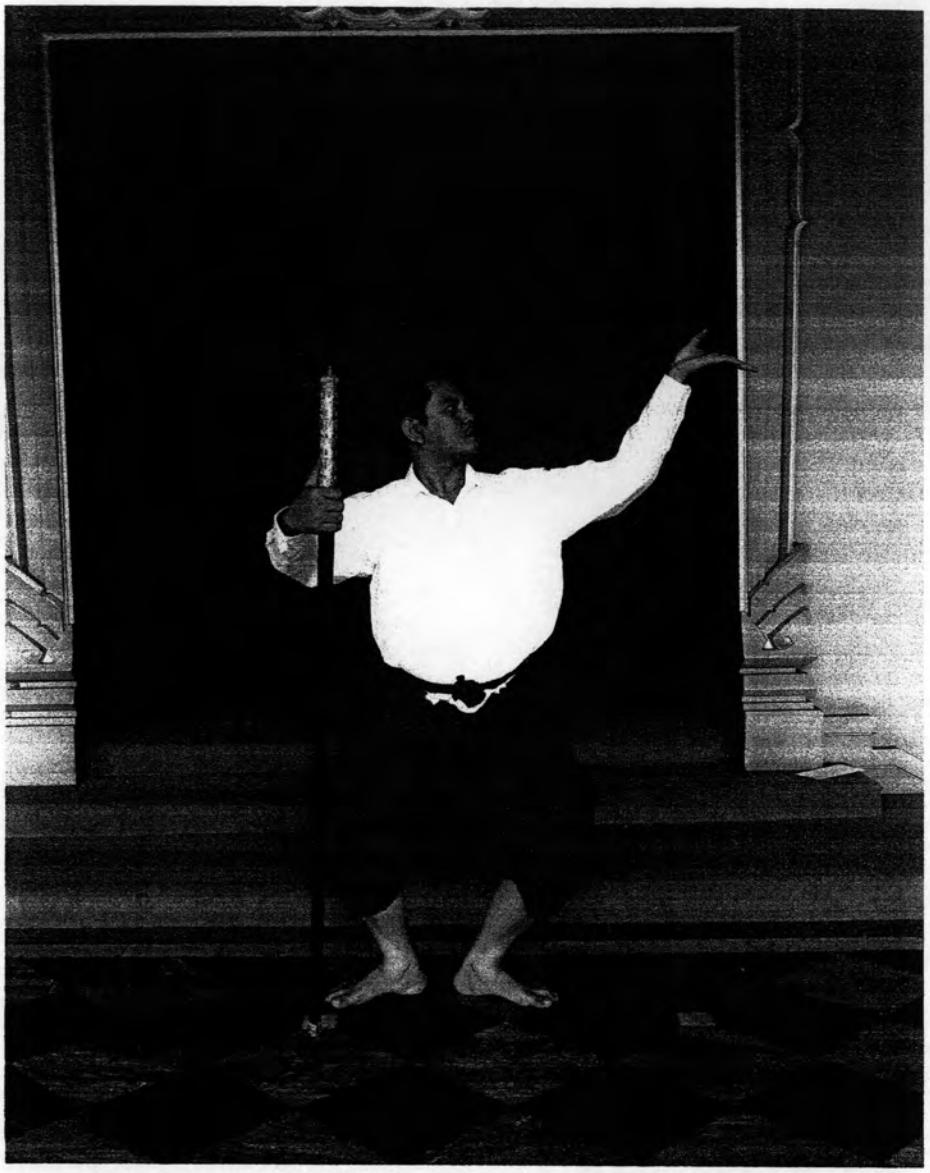
ยืดยุบ เหลี่ยมขา



ภาพที่ 112 : จังหวะไม้ลาที่ 4

วิธีปฏิบัติท่ารำ

หมุนตัวทางขวามาหน้าตรง (หน้าอัด) ผสมเท้า สอดจีบมือซ้ายขึ้นหงายงอข้อศอกข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก หน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 113 :ใช้ตัวเล่นตะโพน

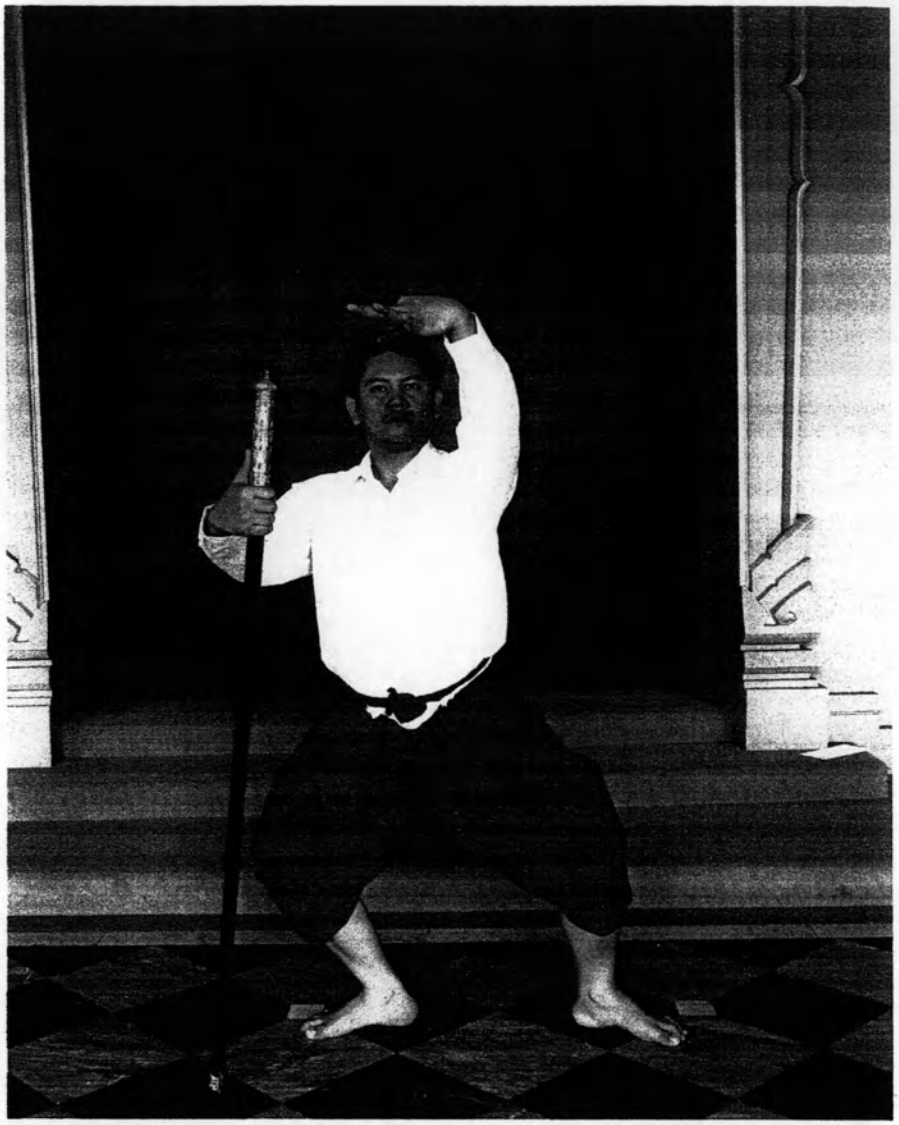
วิธีปฏิบัติท่ารำ

ยืดยุบ จังหวะเข่า พร้อมกับใช้ตัวทางซ้ายและขวาสลับกัน 6 – 8 ครั้ง

ภาพที่114 : รำร่าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ถอนเท้าซ้าย วางหลังเท้าขวาเปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือซ้ายทำวงหน้า มือขวาทำวงบน แต่ให้เยื้องลำแขนมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา ประเท้าขวา ยกเท้าขึ้น วาดมือขวาลดลงมาเหนือเข่า มือซ้ายส่งไปด้านหลัง วางเท้าขวาไปข้างหน้าก้าวหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม (ก้าวข้าง) พร้อมทั้งหักข้อมือขวา วาดแขนยกขึ้นทำวงบน มือซ้ายจีบส่งแขนตึงไปด้านหลัง กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา

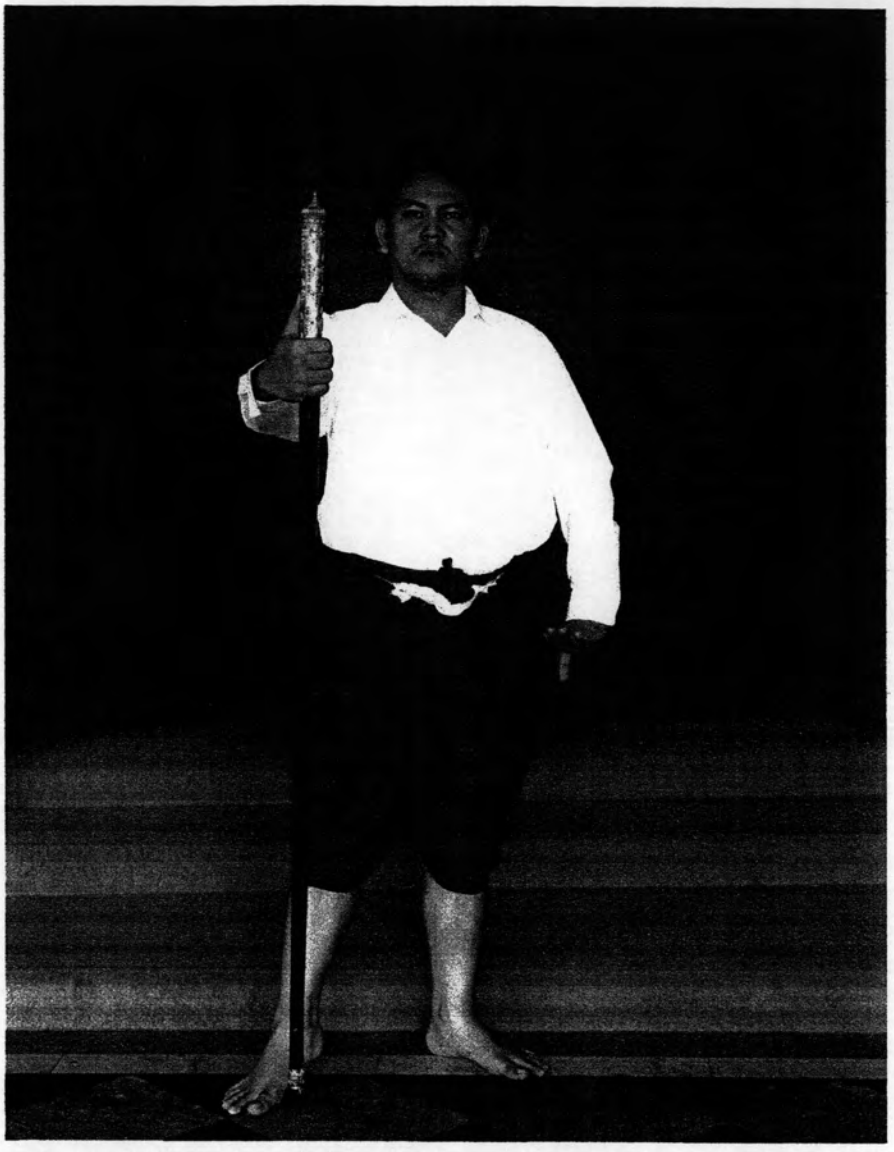


ภาพที่ 115 : ป้องหน้า

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ทอนเท้าซ้ายและขวาลงเหลี่ยม (เหลี่ยมพระ) ออกมือซ้ายป้องจีบตรงหน้า แล้วยืดตัวขึ้นลดมือลง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของฤษีในโขน รูปแบบที่ 2



ภาพที่ 116 : ยืนตรง

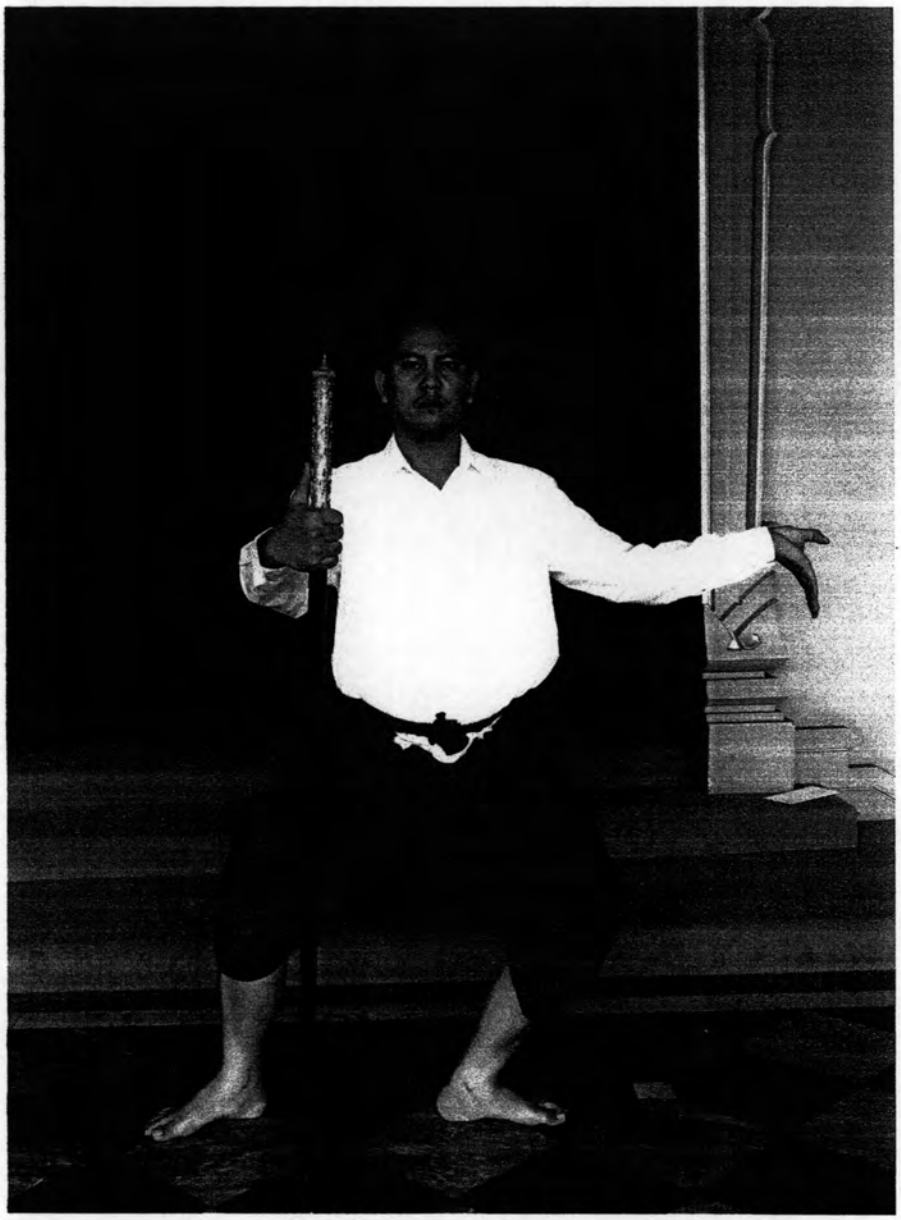
วิธีปฏิบัติท่ารำ

ยืนตรง มือขวาถือไม้เท้า หักข้อมือที่หน้าอก มือซ้ายเหยียดตรงแนบลำตัวด้านซ้าย

ภาพที่ 117 : จังหวะไม้เดินที่ 1

วิธีปฏิบัติท่ารำ

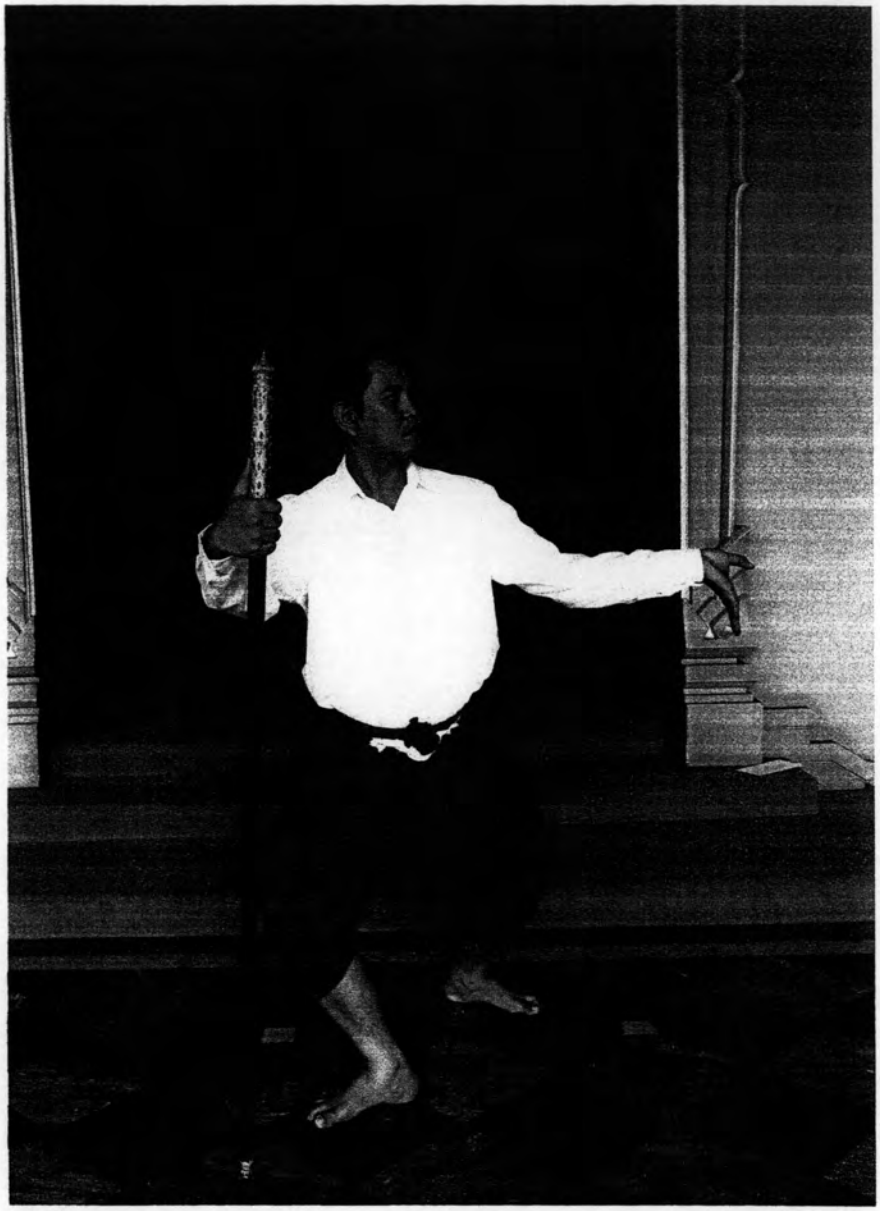
ถอนเท้าซ้ายหมุนตัว ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือ ที่หน้าอก พลิกหงายมือซ้าย งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 118 : จังหวะไม้เดินที่ 2

วิธีปฏิบัติท่ารำ

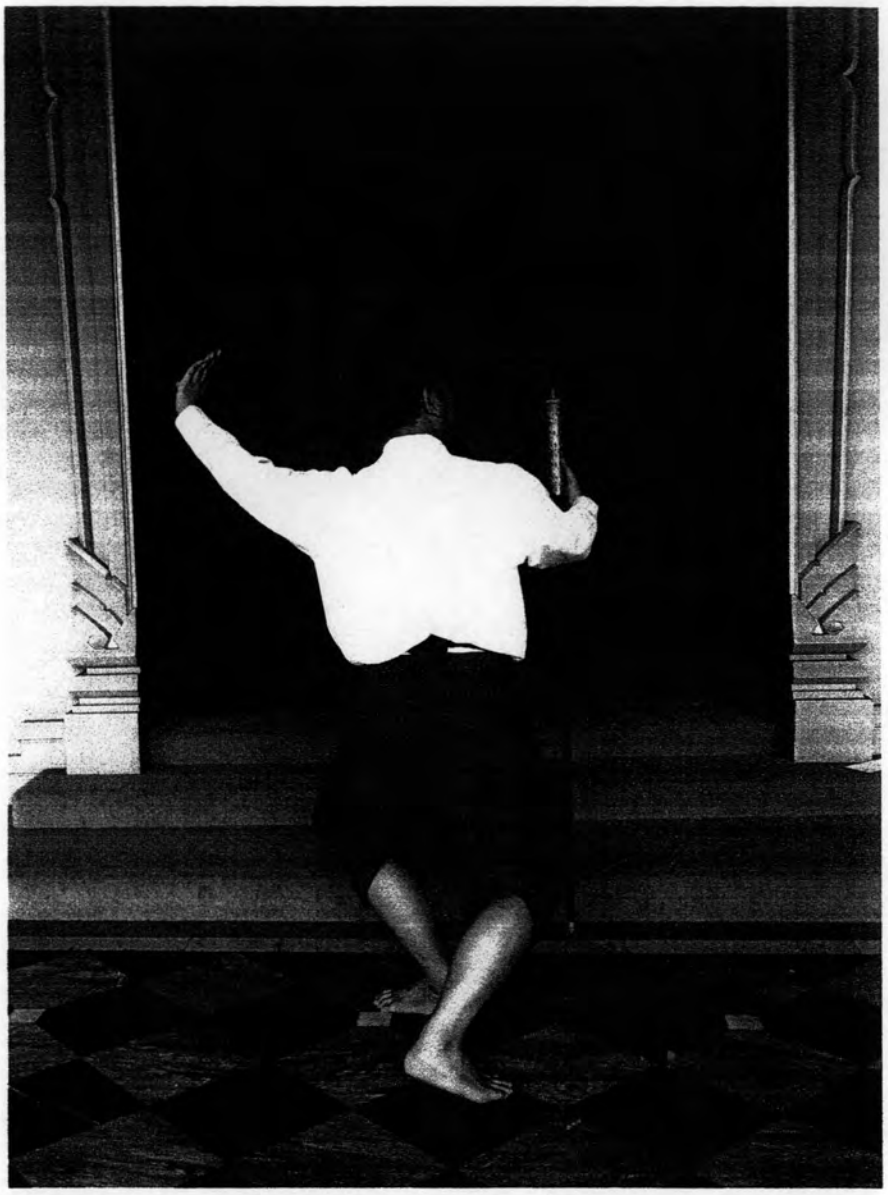
ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง



ภาพที่ 119 : จังหวะไม้เดินที่ 3

วิธีปฏิบัติท่ารำ

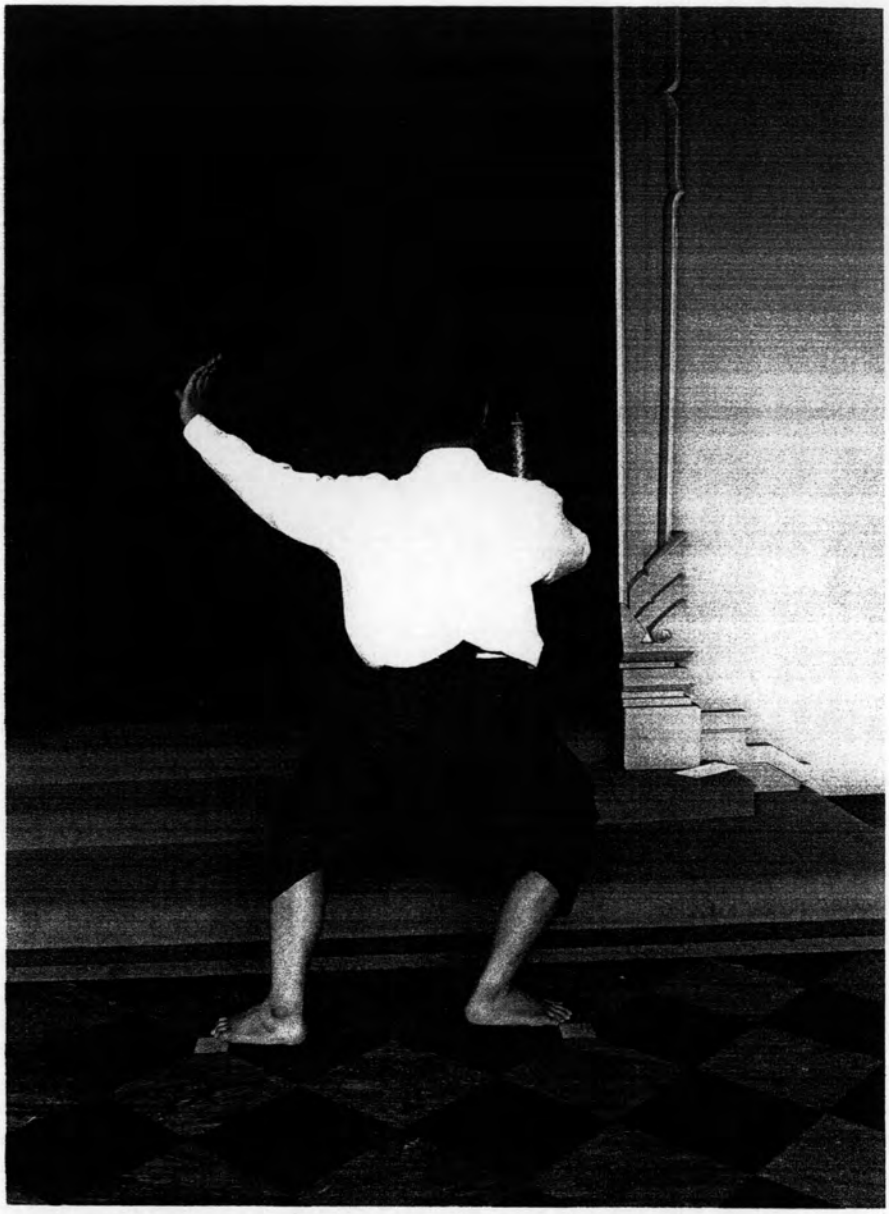
ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลง หน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 120 : จังหวะไม้เดินที่ 4

วิธีปฏิบัติท่ารำ

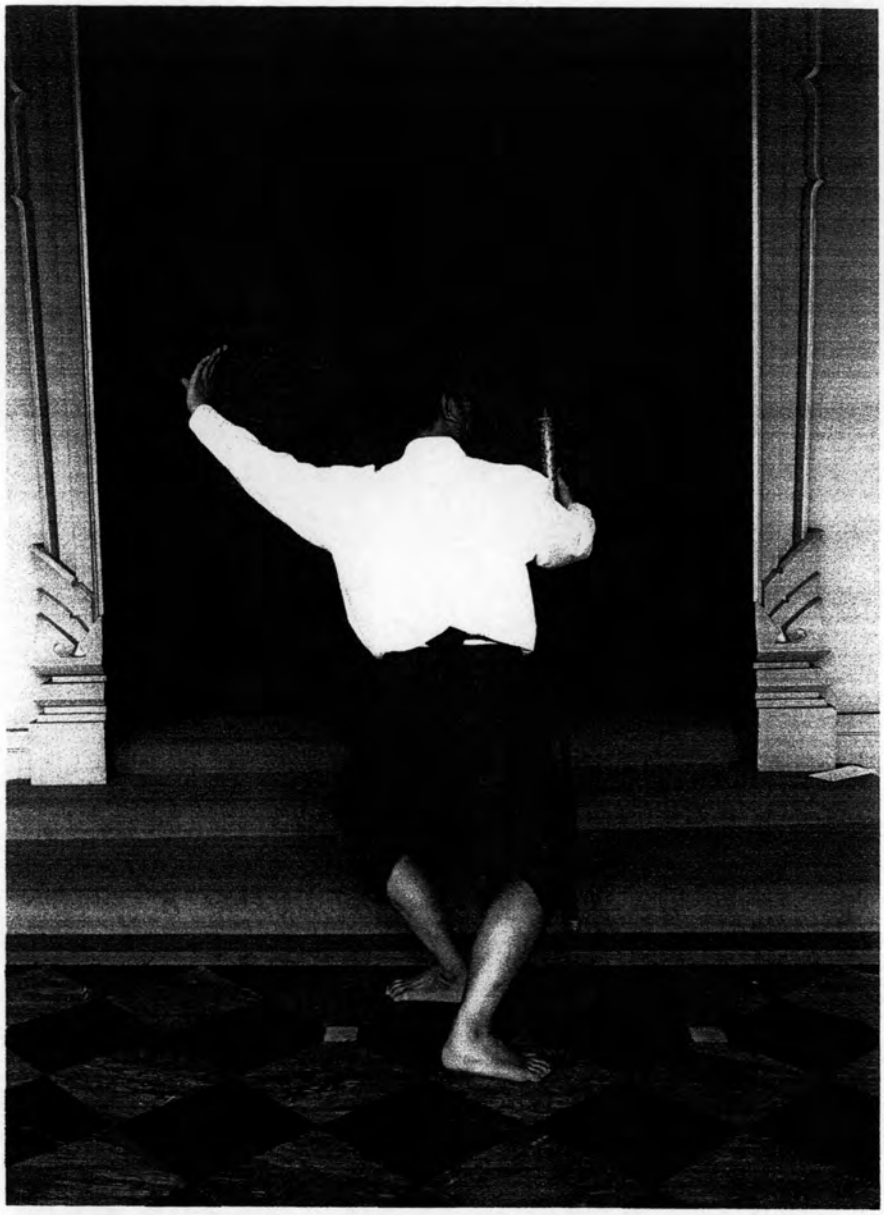
หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวาแทงมือซ้ายขึ้น ทำวงบน มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา



ภาพที่ 121 : จังหวะไม้เดินที่ 5

วิธีปฏิบัติท่ารำ

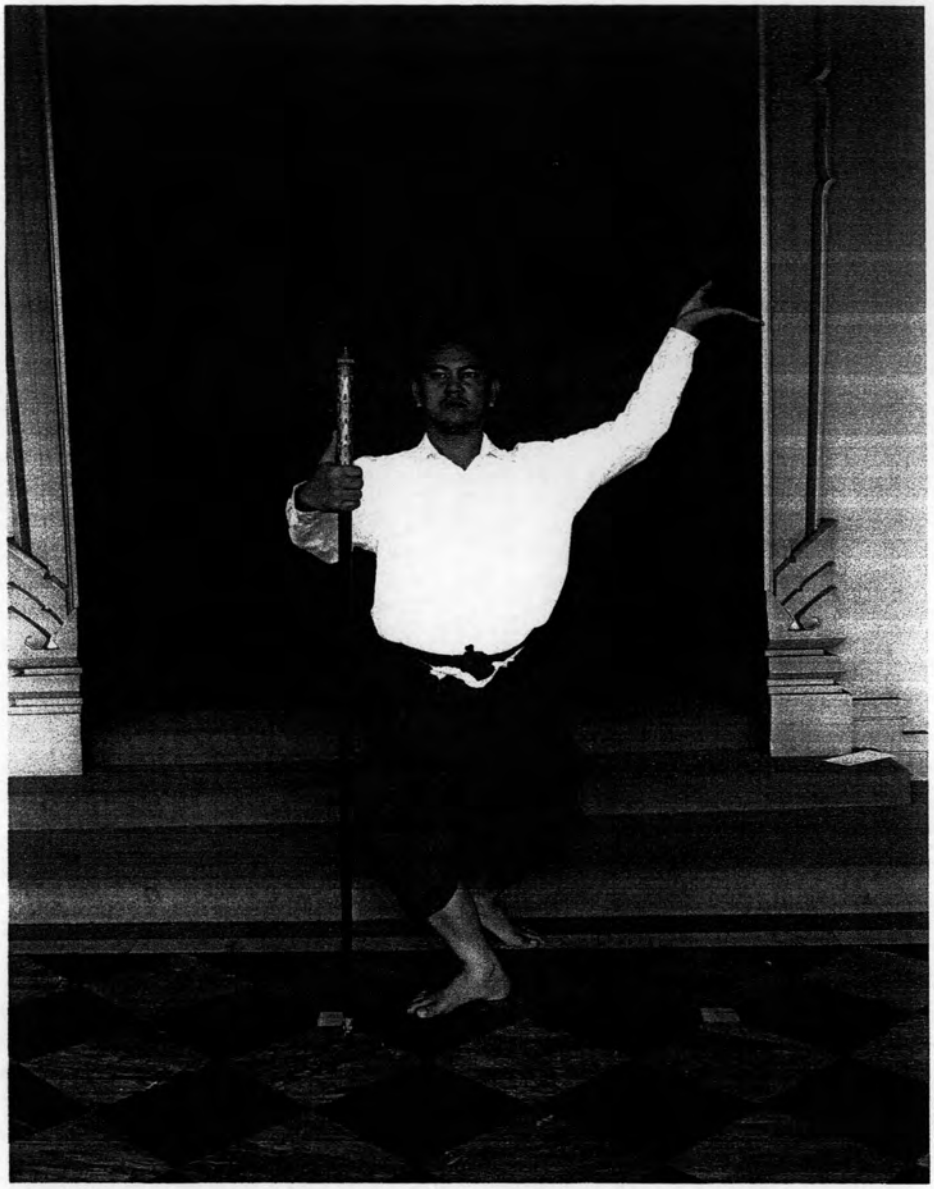
ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง



ภาพที่ 122 : จังหวะไม้เดินที่ 6

วิธีปฏิบัติท่ารำ

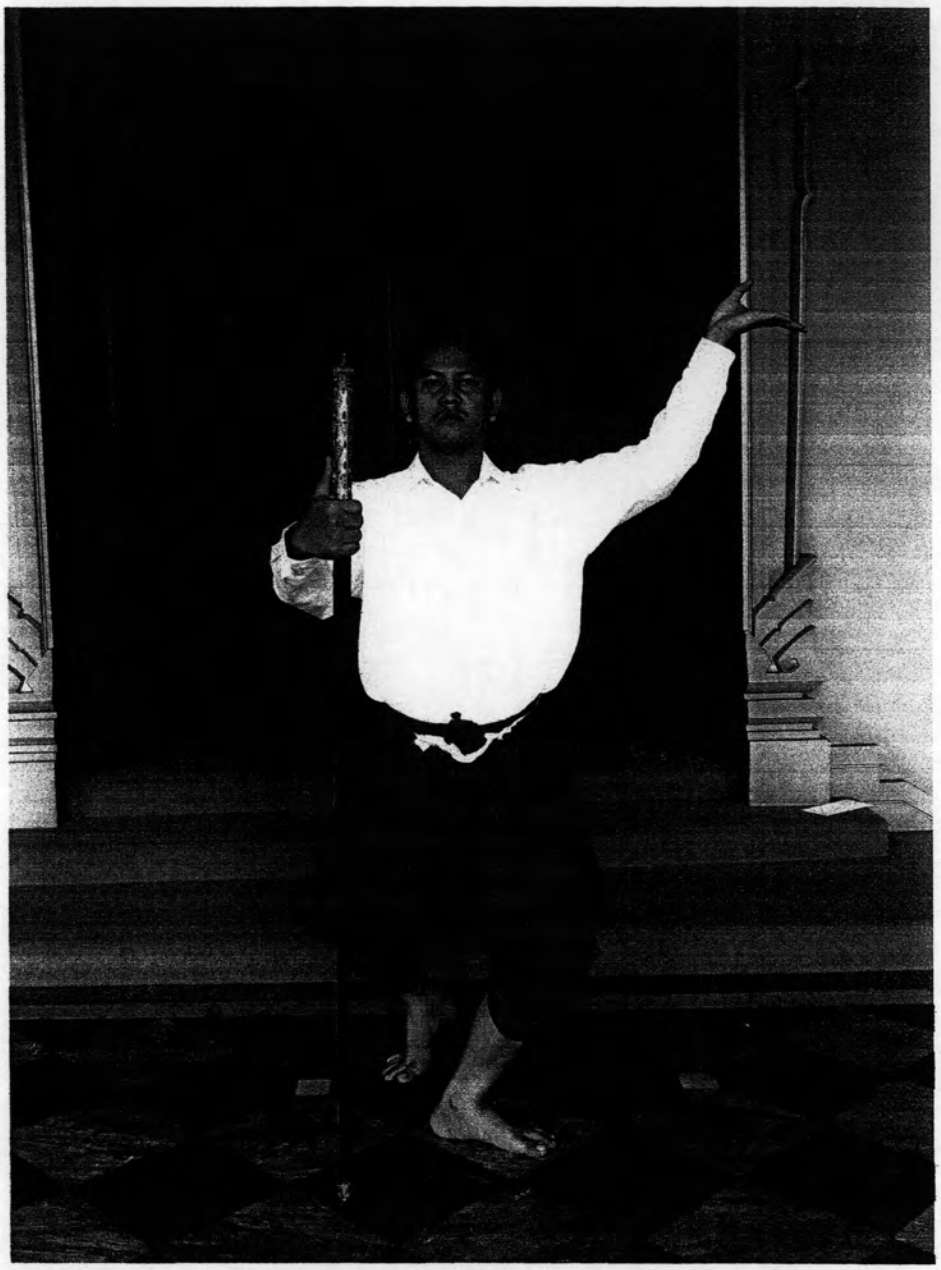
ยืดยุบ จังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้า เท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา



ภาพที่123 : จังหวะไม้เดินที่ 7

วิธีปฏิบัติท่ารำ

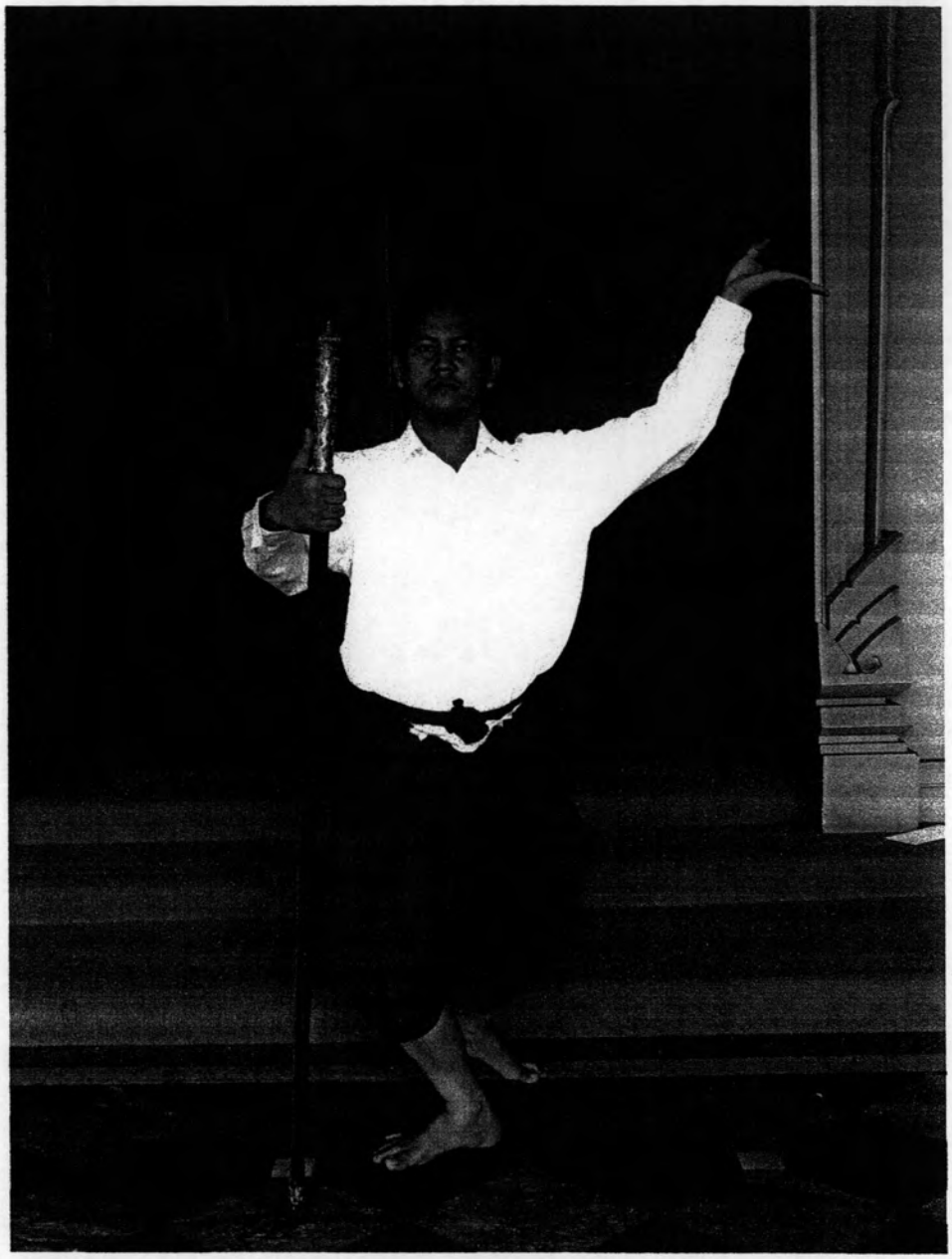
หมุนตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาลง (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย หงายมือซ้ายงอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก กดไหล่ขวา หน้าตรงเอียงศีรษะทางขวา



ภาพที่124 : จังหวะไม้เดินที่ 8

วิธีปฏิบัติท่ารำ

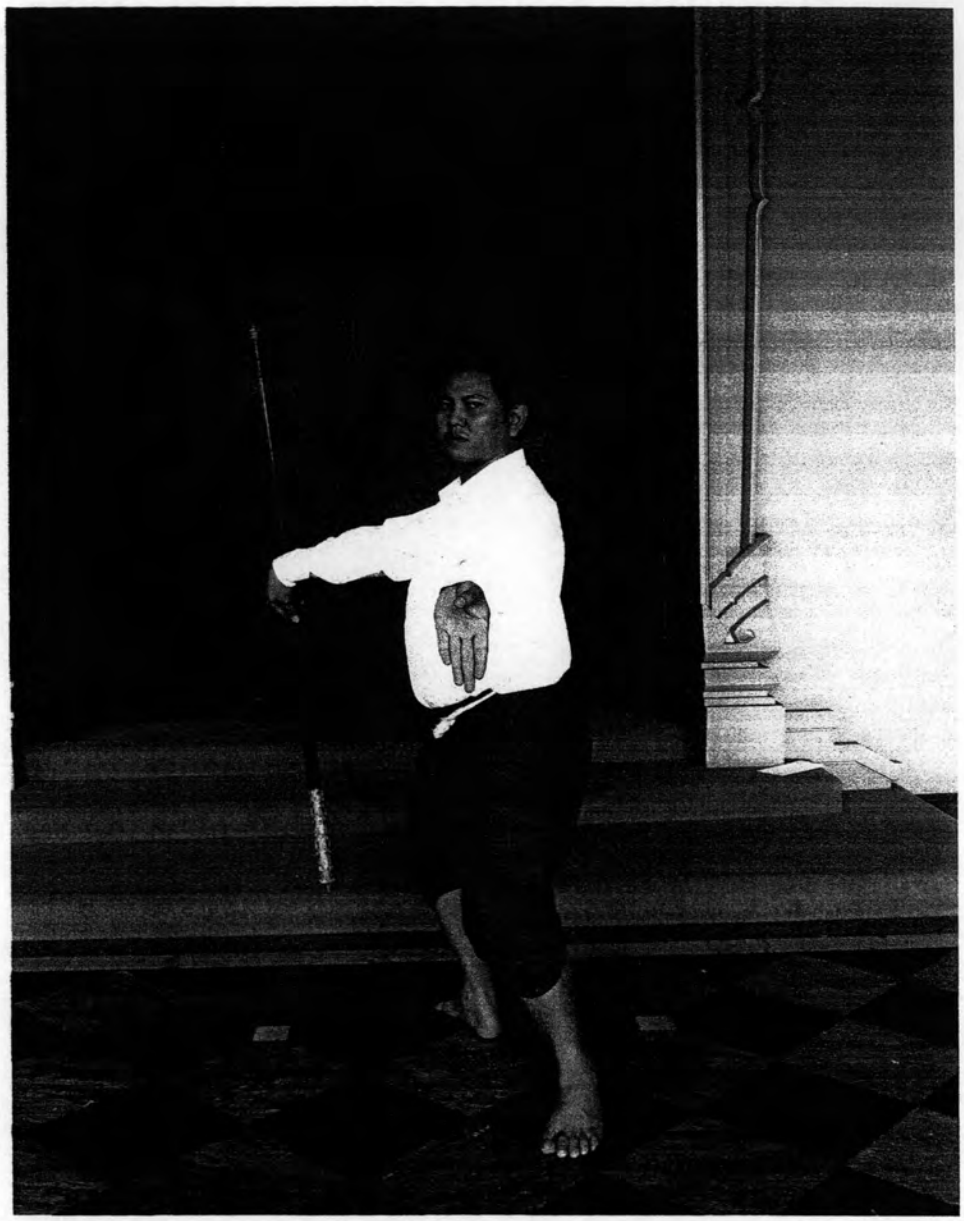
กระทุ้งเท้าซ้าย ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย



ภาพที่125 : จังหวะไม้เดินที่ 9

วิธีปฏิบัติท่ารำ

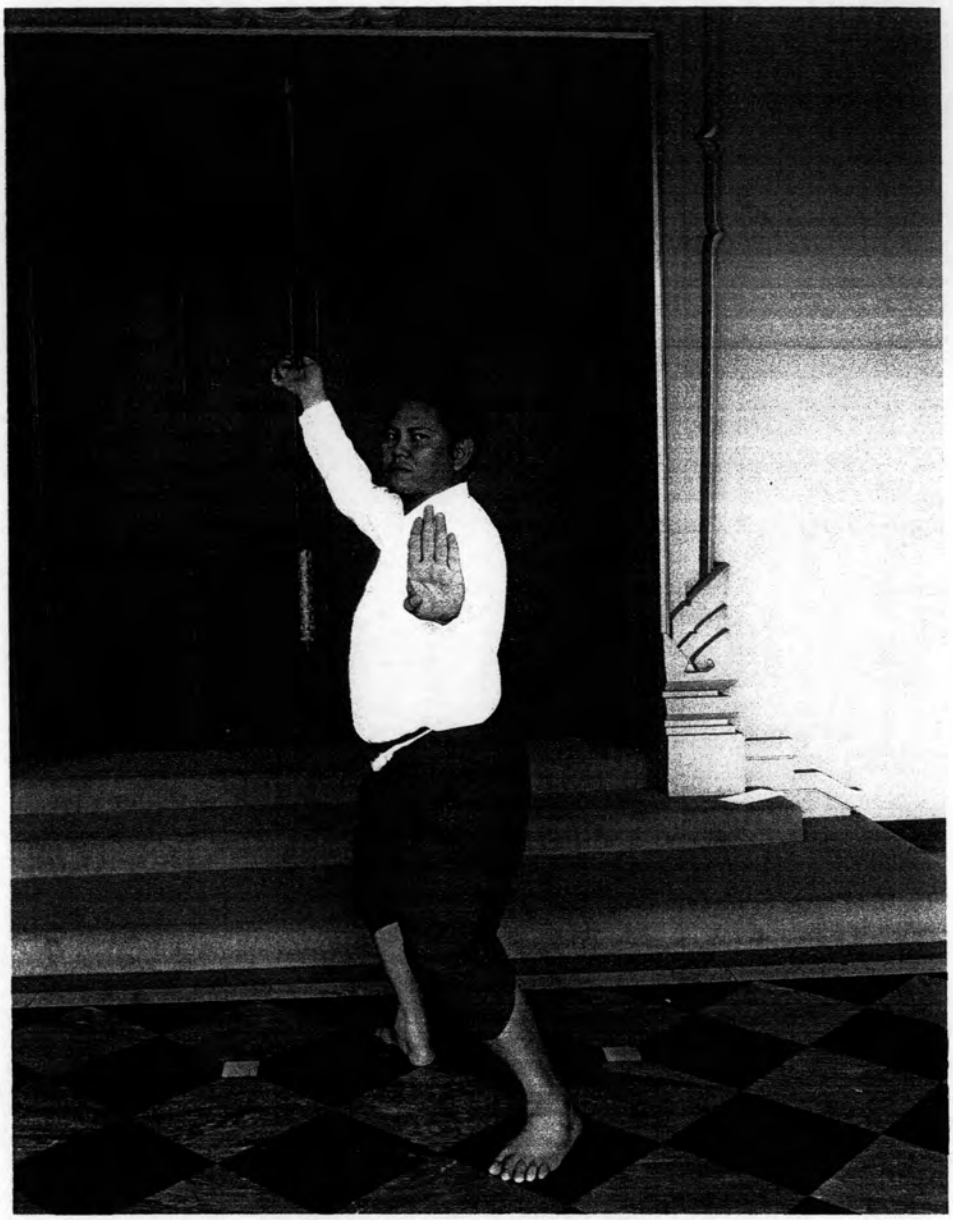
กระทุ้งเท้าขวา ยกขึ้นก้าวไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา



ภาพที่ 126 : จังหวะไม้ลาที่ 1

วิธีปฏิบัติท่ารำ

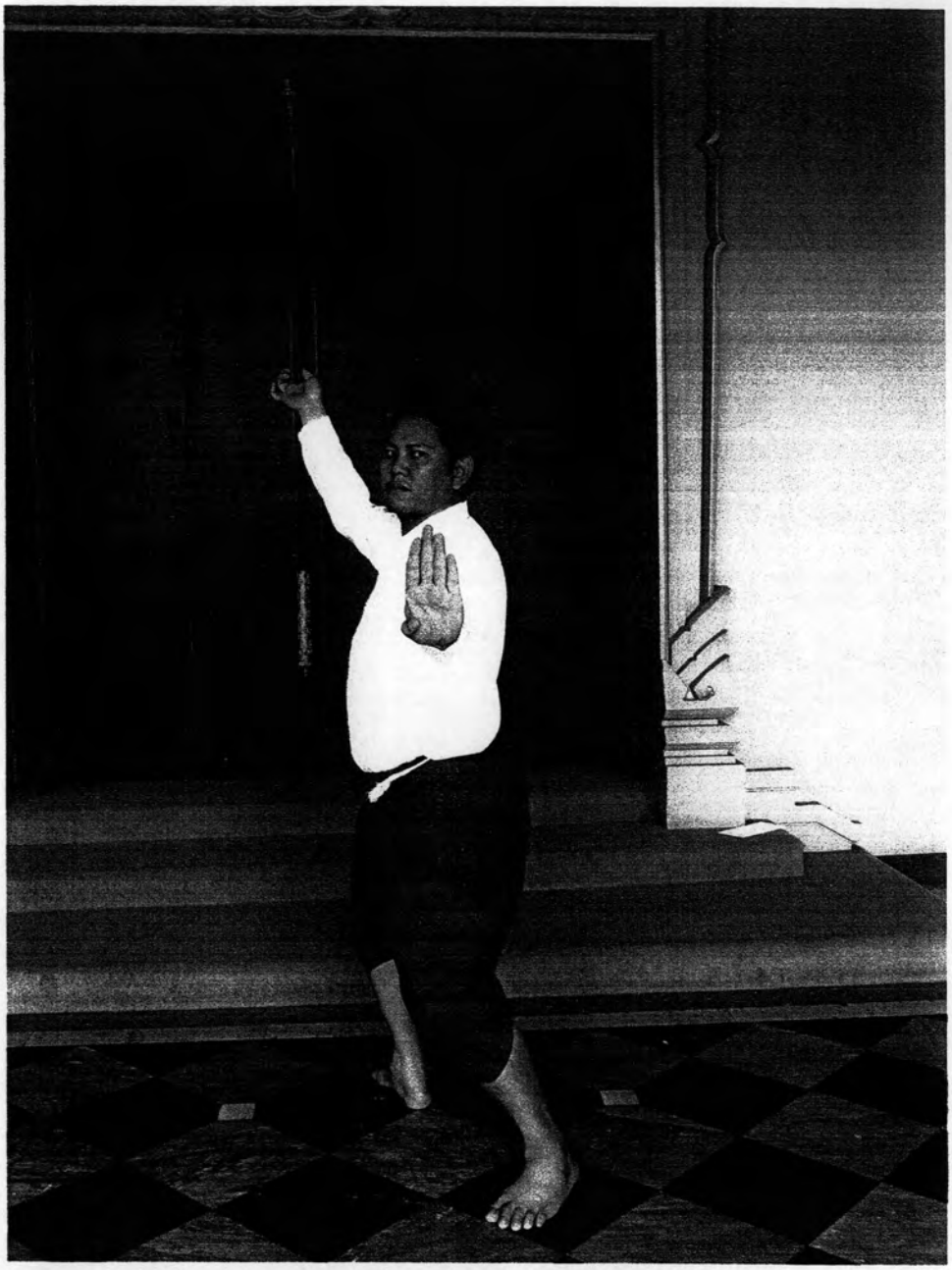
หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา จ้วงมือขวา ค่ำมือ หงายมือซ้ายงอข้อศอกระดับเอว ประเท้าขวายกขึ้น



ภาพที่ 127 : จังหวะไม้ลาที่ 2

วิธีปฏิบัติท่ารำ

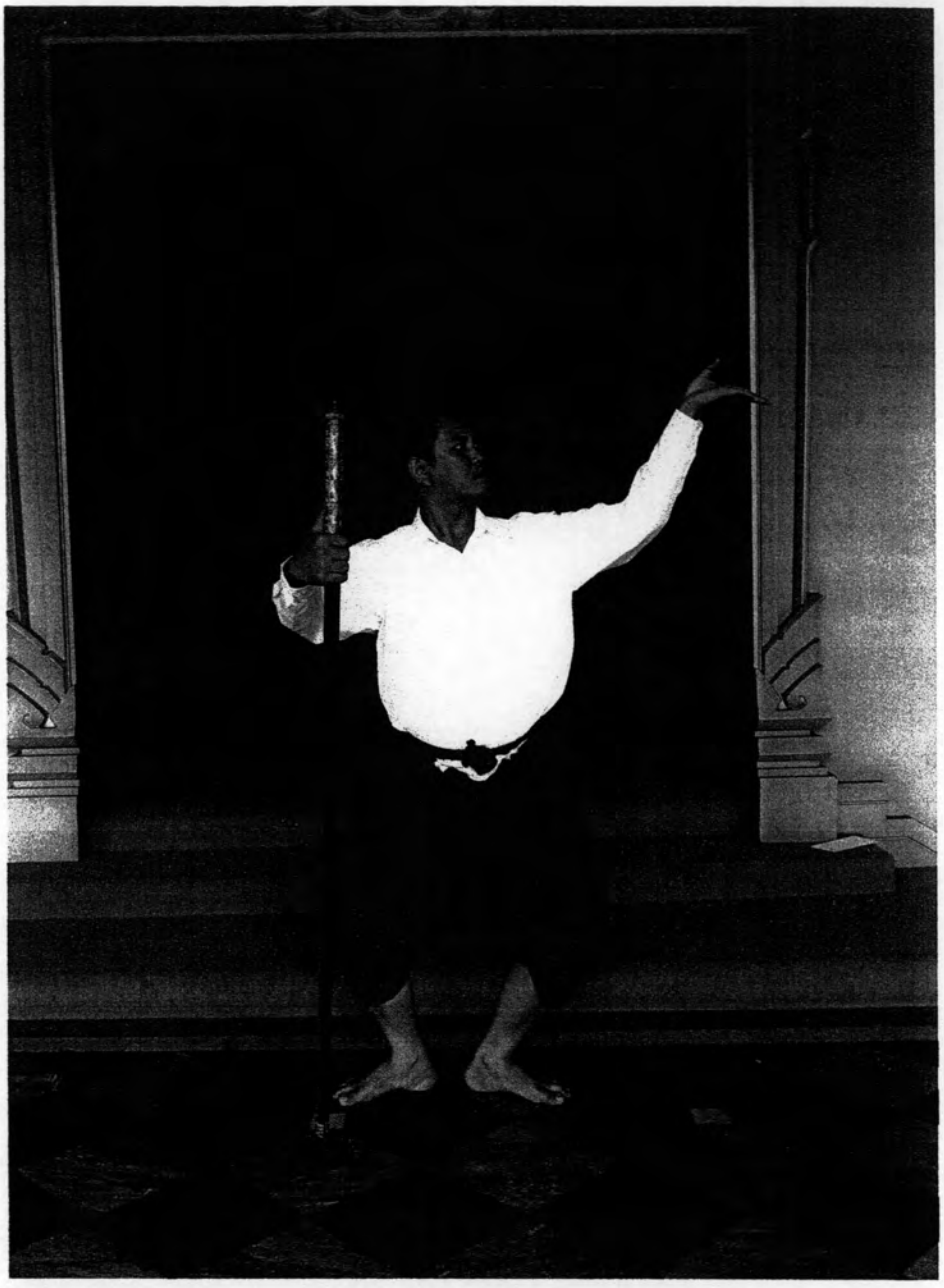
ยืดยุบ จังหวะเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาทำท่าสูง แขนซ้ายเหยียดตึง กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 128 : จังหวะไม้ลาที่ 3

วิธีปฏิบัติท่ารำ

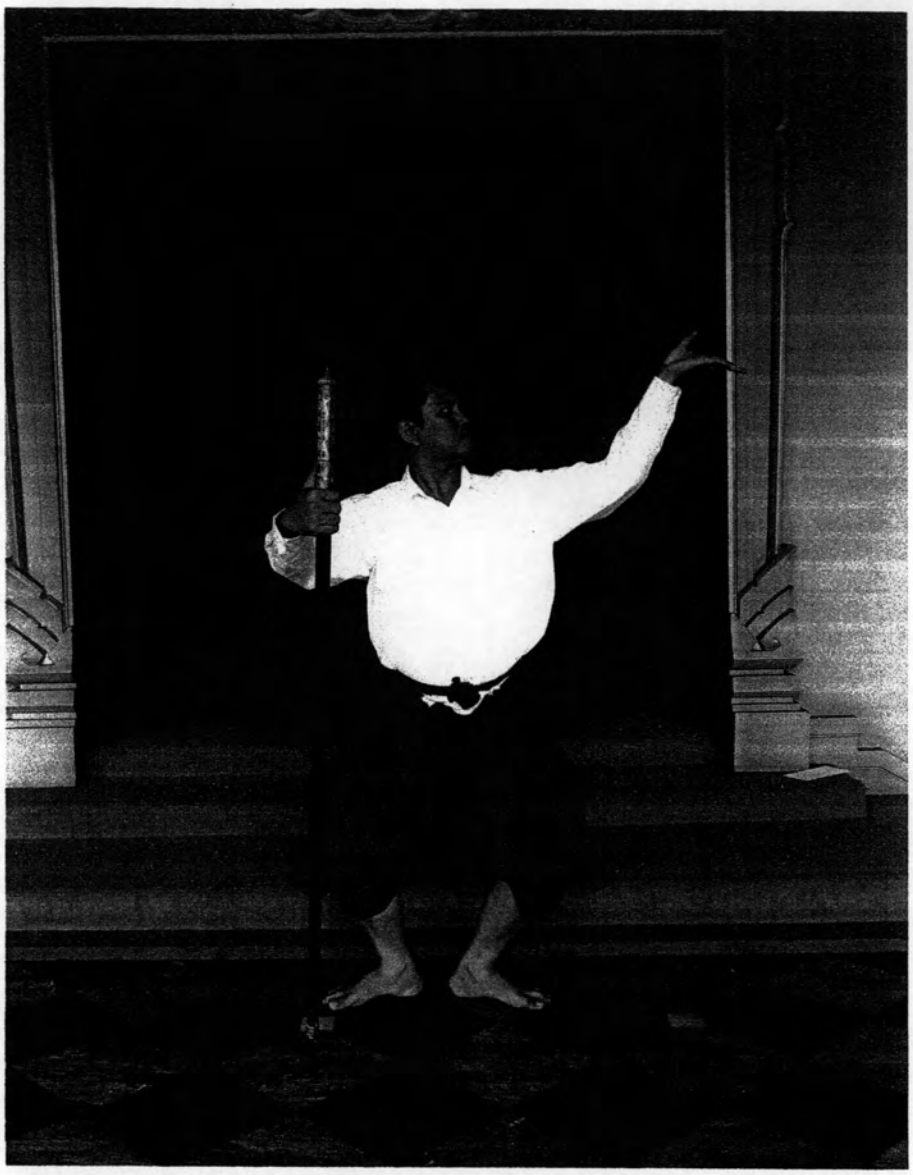
ยืดยุบ เหลี่ยมขา



ภาพที่ 129 : จังหวะไม้ลาที่ 4

วิธีปฏิบัติท่ารำ

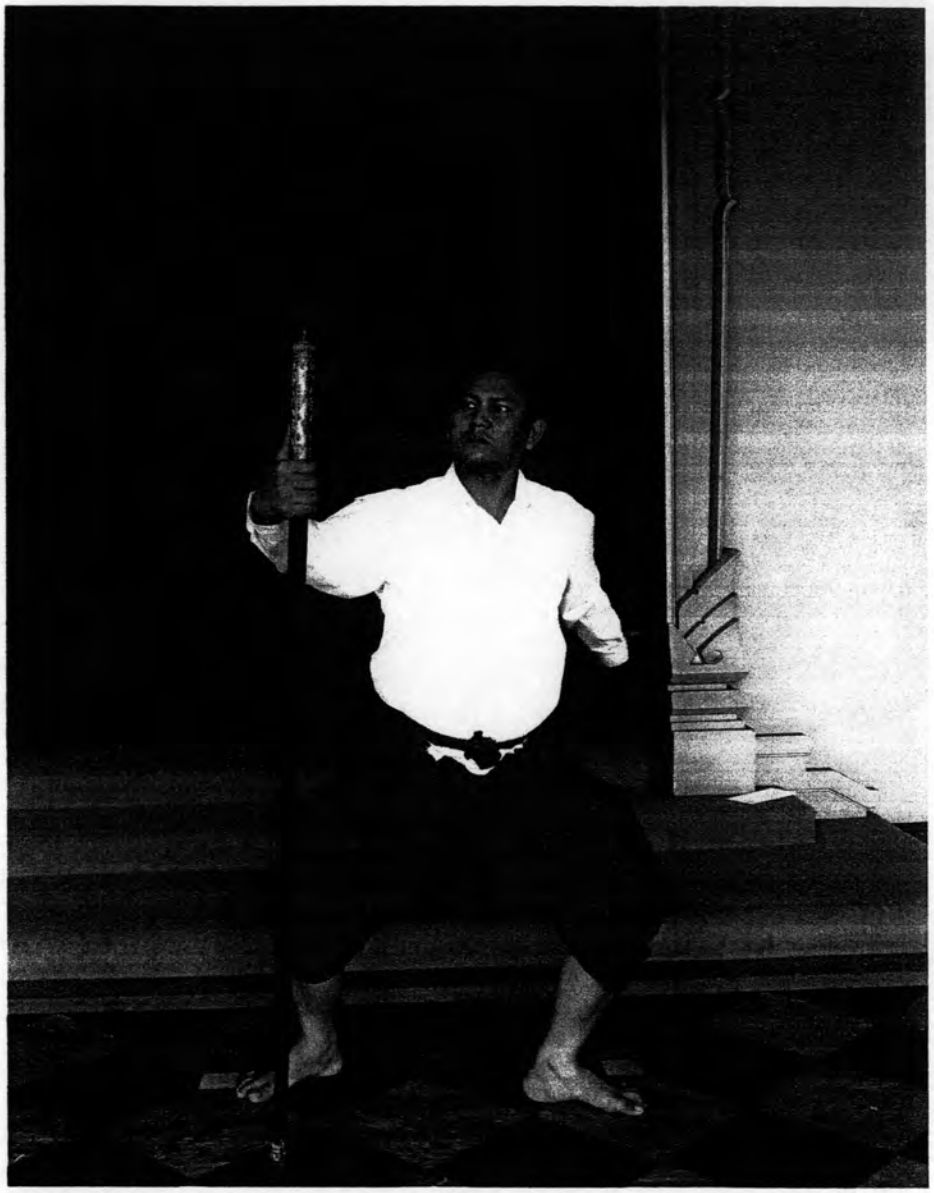
หมุนตัวทางขวามาหน้าตรง (หน้าอัด) ผสมเท้า สอดจีบมือซ้ายขึ้นหงายงอข้อศอกข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าหักข้อมือที่อก หน้าหันทางซ้าย



ภาพที่ 130 : ใช้ตัวเล่นตะโพน

วิธีปฏิบัติท่ารำ

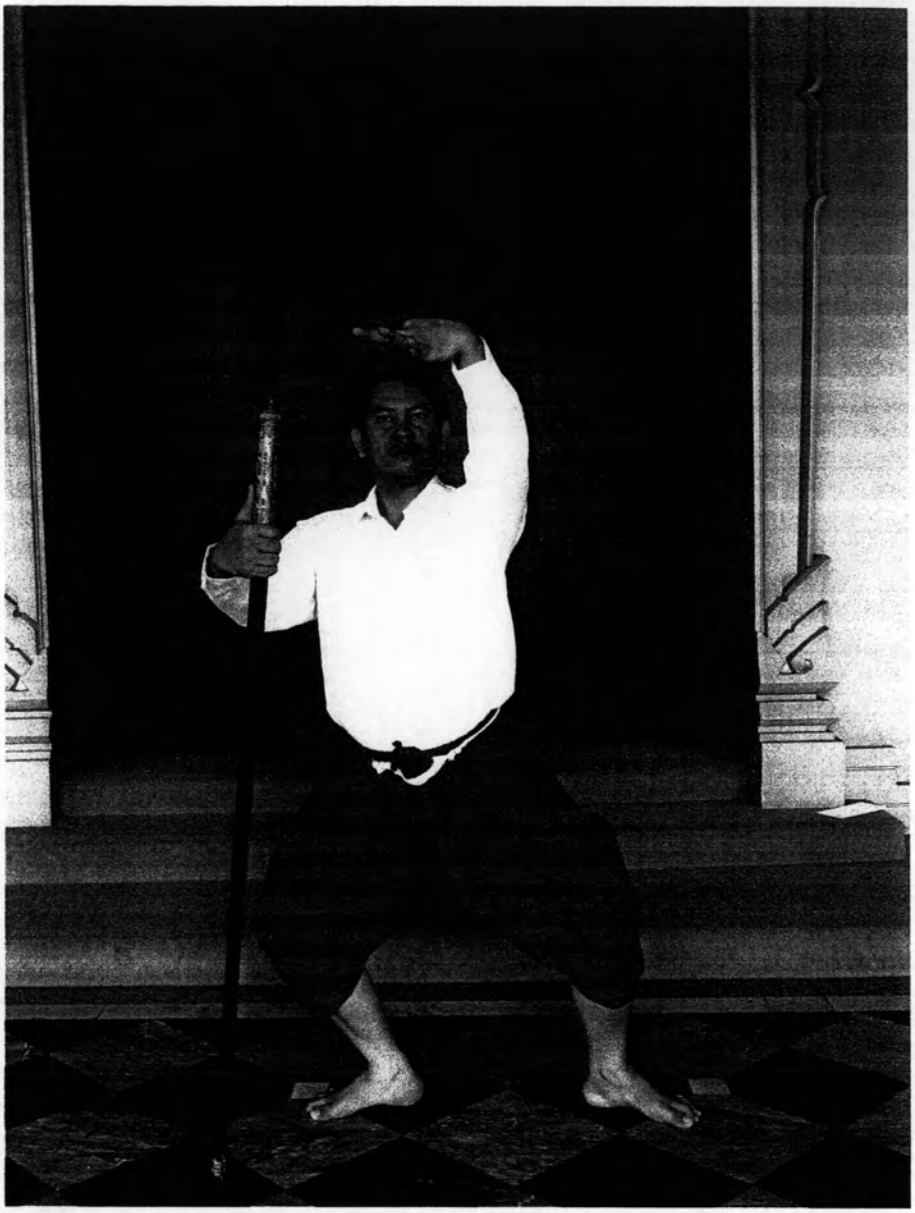
ยืดยุบ จังหวะเข่า พร้อมกับใช้ตัวทางซ้ายและขวาสลับกัน 6 – 8 ครั้ง



ภาพที่ 131 : รำร่าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ถอนเท้าซ้าย วางหลังเท้าขวาเปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือซ้ายทำวงหน้า มือขวาทำวงบน แต่ให้เยื้องลำแขนมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา ประเท้าขวา ยกเท้าขึ้น วาดมือขวาลดลงมาเหนือเข่า มือซ้ายส่งไปด้านหลัง วางเท้าขวาไปข้างหน้าก้าวหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม (ก้าวข้าง) พร้อมทั้งหักข้อมือขวา วาดแขนยกขึ้นทำวงบน มือซ้ายจีบส่งแขนตึงไปด้านหลัง กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา



ภาพที่ 132 : ป้องหน้า

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ทอนเท้าซ้ายและขวาลงเหลี่ยม (เหลี่ยมพระ) ออกมือซ้ายป้องจีบตรงหน้า แล้วยืดตัวขึ้นลดมือลง

จากตารางแผนภาพแสดงการใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) รูปแบบที่ 1และรูปแบบที่ 2 อาจสรุปได้ว่า

1. ท่ารำรูปแบบที่ 1 มีท่ารำปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 1 ท่า คือ ท่าบัวชูฝัก และมีท่ารำที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่ายักษ์ 4 ท่า คือ แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4

2. ท่ารำรูปแบบที่ 2 มีท่ารำปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 4 ท่า คือ ท่าพระรถโยนสาร(มือสลับข้าง) ท่าหนุมานผลาญยักษ์ ท่าบัวชูฝัก ท่าพระลักษมณ์แผลงฤทธิ์ และมีท่ารำที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่ายักษ์ 4 ท่า คือ ท่ารำในตอนท้ายของแม่ท่าและท่ารำแม่ท่ายักษ์ท่า 1 ท่า 4และท่า 5

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของฤษีทั้ง 2 รูปแบบ ในส่วนของการใช้มือประกอบการรำมี 2 ลักษณะ คือ ฤษีถือไม้เท้าและไม่ถือไม้เท้า ดังนั้นท่ารำจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามบุคลิกของฤษีแต่ละตน โดยเฉพาะตำแหน่งการใช้มืออาจมีความแตกต่างกันออกไป เช่น ท่ารำบัวชูฝัก มีลักษณะการใช้มือดังนี้

ท่ารำมือถือไม้เท้า มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งวงบนหงายมือ หักหรืองอข้อศอก มือสูงระดับแง่ศีรษะ ทำท่าบัวชูฝัก มือขวาถือไม้เท้าตั้งตรงไว้ด้านหน้า หักข้อมือ เข้าหาลำตัวระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต ส่วนท่ารำไม่ถือไม้เท้า มือซ้ายปฏิบัติท่ารำท่าบัวชูฝัก มือขวาตั้งวงล่างอยู่หน้าขา

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้แสดงตารางการใช้ท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์และท่ารำเบ็ดเตล็ด ของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร รูปแบบที่ 1และรูปแบบที่ 2 เฉพาะท่ารำฤษีถือไม้เท้า โดยมีกระบวนท่ารำดังนี้

จังหวะเพลง	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
		กดไหล่ขวา	4	
		กดไหล่ซ้าย	3	
	รำร่าย		1	
	ป้องหน้า		1	

ตารางที่ 11 : ตารางแสดงการใช้ท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์และท่าเบ็ดเตล็ด รูปแบบที่ 2

จังหวะเพลง	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน	ถอนเท้า	ก้าวไขว้	1	
		ก้าวข้าง	4	
		ก้าวหน้า	2	
		เปิดส้น	3	
			7	
	ยืด – ยุบ	กดไหล่ขวา	9	
		กดไหล่ซ้าย	5	
			6	
	หงายมือ		2	
	แทงมือ		1	
	ตั้งมือสูง(บัวชูฝัก)		1	
		จ้วงมือ		
ไม้ลา			1	
		หมุนตัวทางขวา		
		(ครึ่งรอบ)	1	
			2	

จังหวะเพลง	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
	ประเท้า		1	
	ยืด – ยุบ		1	
		หมุนตัวทางขวา	1	
		เต็มรอบ		
		กดไหล่ซ้าย	1	
	ประสมเท้า		1	
		กดไหล่ขวา	4	
		กดไหล่ซ้าย	3	
	รำร่าย		1	
	ป้องหน้า		1	

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) มีการใช้ท่าที่เรียกว่า นาฏยศัพท์และท่าเบ็ดเตล็ด เป็นท่าเชื่อมในการปฏิบัติท่ารำอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนท่ารำ ตามตารางที่แสดงการปฏิบัติดังนี้

ไม้เดิน - รูปแบบที่ 1 ใช้การก้าวเท้าไปข้างหน้าสลับกันด้วยเท้าขวาและเท้าซ้ายเป็นเส้นตรง 9 ไม้เดิน ส่วนท่ารำรูปแบบที่ 2 ใช้การก้าวเท้าไขว้ ก้าวข้างในลักษณะหน้าเสี้ยวขวาและเสี้ยวซ้ายและก้าวเท้าไปข้างหน้าด้วยเท้าขวาและเท้าซ้ายเป็นเส้นตรง (หน้าอัด) ด้านละ 3 ไม้เดินซึ่งท่ารำจะใช้การ ยืด – ยุบเข่าและกดไหล่ทั้งสองข้างสลับกัน เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยาการเคลื่อนไหวร่างกาย

ไม้ลา - ใช้การหมุนตัวไปทางขวา จ้วงมือขวาหรือสอดจีบมือขวาถือไม้เท้าหงายขึ้น แขนซ้ายหงายข้อมือองอศอกแล้วพลิกตั้งเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ยืด - ยุบเข่า กดไหล่ทั้งสองข้างสลับกัน การประเท้า การประสมเท้า การใช้ท่ารำร่าย การป้องหน้า

นอกจากท่ารำหลัก ๆ ในการเปลี่ยนกริยาการเคลื่อนไหวแล้ว ยังจำเป็นต้องอาศัยการปฏิบัติกริยาท่าทางต่าง ๆ เพื่อให้กระบวนท่ารำเกิดความงดงาม เช่น การกระทุ้งเท้า การเปิดส้นเท้า และการเอียงศีรษะ เป็นต้น

ลักษณะการใช้มือ

การใช้มือของผู้แสดงฤษีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) ส่วนใหญ่ท่ารำจะถูกกำหนดให้ซ้ำกัน ในการรำจังหวะไม้เดินและไม้ลา คือ ท่ารำรูปแบบที่ 1 เป็นท่ารำที่นิยมใช้กับตัวโขนที่ถือบวชเป็นฤษีโดยตรง เช่น ฤษีกไลโกฏ ฤษีวสิษฐ์ สวามิตร และนิยมใช้กันทั่วไปโดยเฉพาะผู้ฝึกหัดโขนฝ่ายพระ มือซ้ายสอดจีบขึ้นหงายงอหรือหักข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ(ท่าบัวชูฝัก) มือขวาถือไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า หักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับลิ้นปี่ หรือถ้ามือไม่ถือไม้เท้า มือขวาตั้งวงล่างอยู่หน้าขา (ตั้งวงล่าง) ซึ่งเป็นดังนี้ตลอดจังหวะไม้เดิน ส่วนท่ารำไม้ลา มือจะมีการใช้ท่าสอดจีบ เหยียดแขนตึง รำร่ายและจีบป้องหน้า เป็นต้น

สำหรับท่ารำรูปแบบที่ 2 นิยมใช้กับตัวโขนที่เป็นอสูรแปลงร่างเป็นฤษี เช่น ฤษีสุธรรม(ฤษีทศกัณฐ์แปลง)นิยมใช้กันทั่วไปโดยเฉพาะผู้ฝึกหัดโขนฝ่ายยักษ์ การใช้มือประกอบท่ารำจังหวะไม้เดินจะใช้ท่ารำ 3 ท่า คือ ท่าที่ 1 มือซ้ายหงายมือ ทิ้งปลายมือ งอศอกต่ำระดับเอว (เหมือนท่าพระรถโยนสารในแม่บทใหญ่แต่มือจะสลับข้างกัน) ท่าที่ 2 มือซ้ายแทงขึ้นตั้งวงสูง(ท่าหนุมานผลาญยักษ์) ท่าที่ 3 มือซ้ายหงายมืองอหรือหักข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ(ท่าบัวชูฝัก) มือขวาถือไม้เท้าและไม่ถือไม้เท้า มีลักษณะเช่นเดียวกับท่ารำรูปแบบที่ 1

มือขวาที่จับไม้เท้าในการรำ ไม่ควรจับตรงกลางไม้ ควรจับห่างจากส่วนหัวไม้ลงมาประมาณ 6 นิ้ว และออกห่างจากลำตัวประมาณ 12 นิ้ว หรือ 1 ฟุต ใช้หัวแม่มือบังคับไม้หรือที่เรียกว่า หัวแม่มือทับไม้ เพื่อมิให้ไม้เท้าเคลื่อนที่ในขณะรำ แต่เมื่อถึงจังหวะไม้ลา หมุนตัวมาทางขวา จ้วงมือขวา ผู้รำต้องพยายามขยับมือมาจับไม้เท้าที่ตรงกลางไม้หรือเลื่อนจากส่วนหัวลงมาเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการใช้ไม้เท้าและเพื่อความสง่างาม ในกระบวนท่ารำ

ทิศทางในการเคลื่อนที่

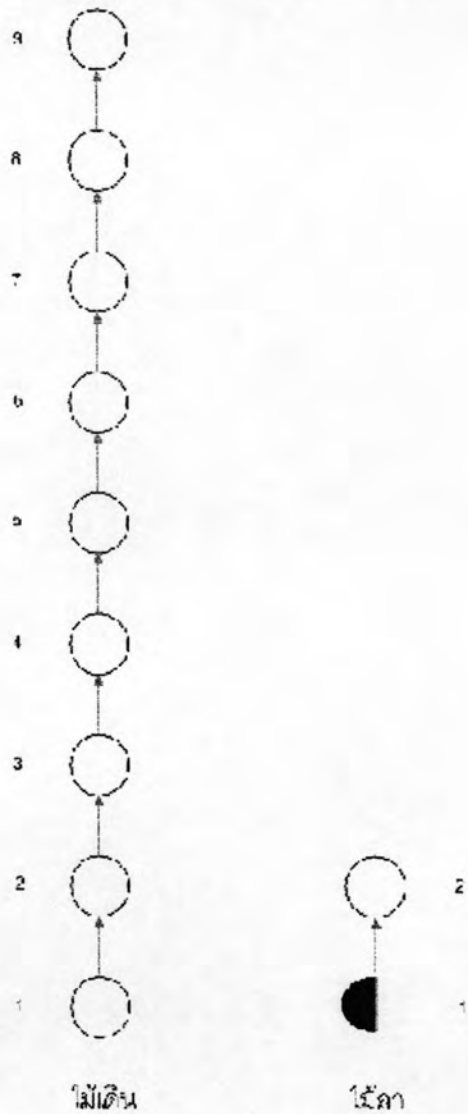
การเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเคลื่อนที่ไปในทางตรงในการรำจังหวะไม้เดิน (เดินขึ้นเป็นระดับเส้นตรง) ในการแสดงจะนิยมเดินเข้าไปทางผู้ชมหรือเดินไปทางจุดหมายที่

ต้องการไป เมื่อถึงจังหวะไม้ลา จึงหันตัวมาด้านข้างทางขวา (หน้าเสี้ยวทางขวา) และหันกลับไปหน้าตรง (หน้าอัด) จนจบกระบวนท่ารำ

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะแสดงแผนภาพสัญลักณ์ทิศทางการเคลื่อนที่ของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร รูปแบบที่ 1และรูปแบบที่ 2 โดยมีทิศทางการเคลื่อนที่ดังนี้

แผนภาพที่ 19 : แสดงสัญลักณ์ทิศทางการเคลื่อนที่ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร รูปแบบที่ 1

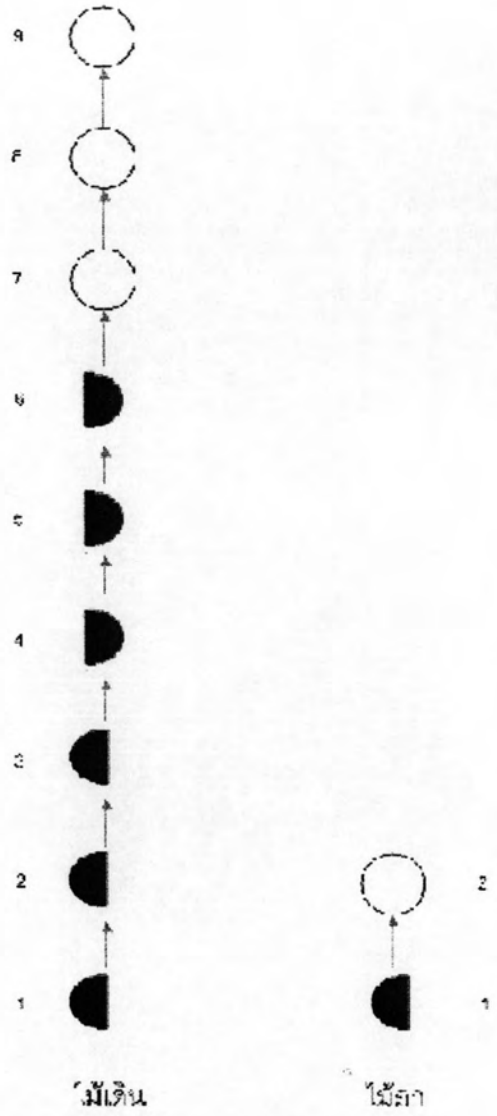


สัญลักษณ์

หมายถึง หน้าตรงหรือหน้าอัด

หมายถึง หน้าเสี้ยวทางขวา

แผนภาพที่ 20 : กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร รูปแบบที่ 2



สัญลักษณ์

หมายถึง หน้าตรงหรือหน้าอัด

หมายถึง หน้าเสี้ยวทางซ้าย

หมายถึง หน้าเสี้ยวทางขวา

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) ของฤษี ในกระบวนท่ารำต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ดังนี้

1. ลักษณะกระบวนท่ารำสามารถแยกออกได้ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1การรำแบบเดินหน้าตรงติดต่อกัน 9 ไม้เดิน นิยมใช้กับตัวโขนที่แสดงบทบาทฤษีโดยตรงและนิยมใช้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระ และรูปแบบที่ 2 การรำแบบเดินหน้าเสี้ยวสลับด้านขวาและซ้ายด้านละ 3ไม้เดิน และเดินหน้าตรงอีก3ไม้เดิน รวม 9 ไม้เดินเป็นการเลียนแบบท่ารำมาจากหน้าพาทย์เสมอสามลานิยมใช้กับบทบาทฤษีที่แปลงร่างมาจากอสูร เช่น ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง)และนิยมใช้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายยักษ์ ท่ารำมี 2 ลักษณะ คือ ฤษีถือไม้เท้าและไม่ถือไม้เท้า

2. กระบวนท่ารำทั้ง 2 รูปแบบ มีการใช้ท่ารำแตกต่างบางท่า คือ ท่ารำรูปแบบที่ 1 มีการใช้ท่ารำเพียงท่าเดียวประกอบจังหวะไม้เดิน 9 ไม้ คือ คือ มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกยกสูงเหนือหัวไหล่เล็กน้อย หรือท่าในนาฏยศิลป์ เรียกว่า ท่าบัวชูฝัก มือขวาถือไม้เท้าตั้งตรงด้านหน้าระดับลิ้นปี่ หักข้อมือเข้าหาลำตัวห่างประมาณ 1 ฟุต ส่วนท่ารำรูปแบบที่ 2 มีการใช้ท่ารำประกอบจังหวะไม้เดิน 3 ท่า ได้แก่ ท่าที่ 1 มือซ้ายหงายมือ ทิ้งปลายมือ งอศอกต่ำระดับเอว(เหมือนท่าพระรถโยนสารแต่มือจะสลับข้างกัน) ท่าที่ 2 มือซ้ายแทงขึ้นตั้งวงสูง(ท่าหนุมานผลาญยักษ์) ท่าที่ 3 มือซ้ายหงายมืองอหรือหักข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ(ท่าบัวชูฝัก) เหมือนท่ารำรูปแบบที่ 1 ส่วนมือขวาถือไม้เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำรูปแบบที่ 1

3. การลำดับท่ารำ มีลักษณะการเรียงท่าการใช้มือจากท่ามือต่ำไปหาสูง(ดูท่ารำไม้เดินในรูปแบบที่ 2 ข้อ 2) ส่วนท่ารำไม้ลามีการเรียงลำดับท่าจากท่ามือต่ำไปหาสูงเช่นกัน คือ ไม้ลาที่ 1 มือทั้งข้างอยู่ในท่ามือต่ำ ไม้ลาที่ 2และไม้ลาที่ 3 มืออยู่ในท่าสอดสูง ส่วนไม้ลาที่ 4 เมื่อหมุนกลับมาหน้าตรงหรือหน้าอัดมือทำท่าบัวชูฝัก (ดูรายละเอียดในข้อ 2 ท่ารำรูปแบบที่ 1)

4. ลักษณะท่ารำในท่าการใช้มือ มีท่าปรากฏตรงกับท่ารำแม่บทใหญ่ 4 ท่า คือ ท่าพระรถโยนสารท่าหนุมานผลาญยักษ์ ท่าพระลักษมณ์แผลงฤทธิ์ ท่าบัวชูฝัก และมีท่ารำที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่ายักษ์ 4 ท่า คือ ท่ารำในตอนท้ายของแม่ท่าและท่ารำแม่ท่ายักษ์ท่า 1 ท่า 4และท่า 5

5. ทิศทางในการเคลื่อนที่ จะเป็นลักษณะเส้นตรง คือ ไม้เดิน เดินก้าวเท้าตรงไปข้างหน้า 9 ไม้

จากการศึกษาลักษณะท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ทำให้เห็นได้ว่า การรำหน้าพาทย์ของการแสดงโขนตั้งแต่โบราณที่มีการสืบทอดต่อกันเรื่อยมารุ่นต่อรุ่น ท่ารำมีลักษณะท่านิ่ง ๆ สง่าภูมิฐาน ลักษณะท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนจะเริ่มจากยกมือต่ำไปสู่มือสูง เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนต้องมีลักษณะเช่นนี้ทุกเพลง เพลงหน้าพาทย์เสมอเถรเป็นเพลงหนึ่ง ที่ท่ารำเริ่มจากท่ามือต่ำไปหาสูง คือ ในการรำรูปแบบที่ 2 จะเริ่มจากท่าผาลามือหน้าต่ำ และแทงมือทำวงสูง จากนั้นก็จะส่งมือยกสูงระดับแง่ศีรษะ นับเป็นการเรียงลำดับการปฏิบัติท่ารำตามขั้นตอนการรำเพลงหน้าพาทย์ในโขน

ลักษณะการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรของฤษี น่าจะเกิดจากแนวคิดของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เห็นว่า ฤษี คือ นักบวชผู้ทรงศีล ที่มีความสำรวม สุขุมอยู่ในตัว จึงมีการประดิษฐ์ท่ารำที่เรียบง่าย เพื่อดูให้มีสมาธิมั่นคง สงบนิ่ง กระบวนท่ารำจึงปรากฏการเคลื่อนไหวร่างกายไปอย่างช้าๆ ตามท่วงทำนองเพลงที่มีจังหวะไม้เดินสม่ำเสมอกันทั้ง 9 ไม้ โดยมีการใช้ท่ารำในการปฏิบัติน้อยท่าและปฏิบัติท่าซ้ำๆกันเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เหมาะสมกับบุคลิกของนักบวชอันเป็นที่เคารพศรัทธาของบุคลทั่วไป

5.2.3 การรำใช้บทประกอบบทร้อง

ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[7] ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)และคณบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้อธิบายถึงการรำใช้บทประกอบบทร้องไว้ดังนี้

> " เมื่อโขนรับเอาวิธีการร้องของละครเข้ามาผสมผสานจนเกิดเป็นโขนโรงในขึ้น โขนก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์การออกท่ารำตามแบบผู้ชายไว้ เนื่องจากโขนนิยมเลือกเฉพาะเพลงที่มีท่วงทำนองไม่ต้องเอื้อนเสียงมากนักได้แก่ เพลงขึ้นพลับพลา นาคราช ซึ่งเหมาะสมสำหรับการแสดงของผู้ชาย กล่าวคือไม่ต้องออกลีลาท่าทางเยื้องกรายแบบผู้หญิง ไม่ต้องการใช้การลักคอ การกล่อมหน้า การเยื้องตัว การกล่อมไหล่อย่างจงใจ เว้นเสียแต่ลีลาของอวัยวะส่วนต่าง ๆ จะ

---

[7] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , <u>การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ</u> , (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . 2547) ,หน้า220

เคลื่อนไหวไปเองตามธรรมชาติของการเปลี่ยนกิริยาท่าทาง "

การรำใช้บทประกอบบทขับร้องของฤษีในการแสดงโขน ดังที่กล่าวมาแล้วว่าฤษีเป็นผู้สูงอายุ ครองเพศนักบวช ย่อมมีความสำรวม สง่างาม ควรแก่การเคารพนับถือ การรำใช้บทไม่จำเป็นต้องรำทำท่าตามบททุกคำร้อง จะทำท่าหรือตีบทเฉพาะคำร้องที่มีความสำคัญหรือมีความหมายชัดเจน การรำใช้บทจะรำในลักษณะรวบคำ แต่จะออกท่ารำตรงคำร้องที่ต้องการสื่อความหมาย บทโขนที่เป็นบทร้องผู้ประพันธ์หรือผู้แต่งบทจะนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในบทพระราชนิพนธ์ฉบับต่าง ๆ มาเป็นหลักในการแต่งโดยเฉพาะบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1และรัชกาลที่ 2 โดยนำมาปรับปรุงเป็นบทที่ใช้แสดง

การบรรจุเพลงร้อง ผู้ประพันธ์หรือผู้แต่งบทอาจจะเป็นผู้บรรจุเพลงด้วยตนเอง หรือมอบหมายให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีหรือคีตศิลป์ไทยเป็นผู้บรรจุเพลง การบรรจุเพลงขับร้องแต่ละเพลงจะคำนึงถึงฐานะ ศักดิ์ศรีและสถานการณ์ของตัวโขนในการดำเนินเรื่อง เช่น สมมติว่าเพลงในอารมณ์โศก ถ้าตัวแสดงมีฐานะเป็นเจ้านาย หรือพระมหากษัตริย์ อาจใช้เพลงพญาโศก แต่เพลงพญาโศกจะนำมาใช้กับสามัญชนไม่ได้

ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่จัดแสดง ณ.โรงละครแห่งชาติตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน การจัดการแสดงโขนในรายการต่างๆ จะจัดการแสดงเป็นประเภทโขนฉาก บทโขนที่จัดทำนำออกแสดงในแต่ละครั้ง ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์บทจะต้องจัดทำบทให้เสร็จก่อนล่วงหน้า เพื่อแจกจ่ายให้กับผู้มีหน้าที่ในการแสดง ในส่วนของผู้แสดงจำเป็นต้องท่องจำบทที่ตนเองได้รับบทบาทที่แสดงและทำความเข้าใจกับเนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ บางครั้งผู้แสดงต้องศึกษาจังหวะและทำนองของเพลงขับร้องในแต่ละเพลง หากสามารถเข้าใจและร้องเพลงได้ก็จะเป็นประโยชน์ต่อการรำตีบทได้ถูกต้องสมบูรณ์ เพราะจะรำได้ลงจังหวะตามท่วงทำนองของเพลงนั้น ๆ

ลำดับต่อไปจะเป็นการอธิบายท่ารำใช้บทประกอบบทร้อง เพลง ช้าลูกคู่ ของฤษีกไลโกฏ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาท่ารำจาก คุณครูราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ โดยได้จัดทำเป็นตารางเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น กระบวนท่ารำมีดังต่อไปนี้

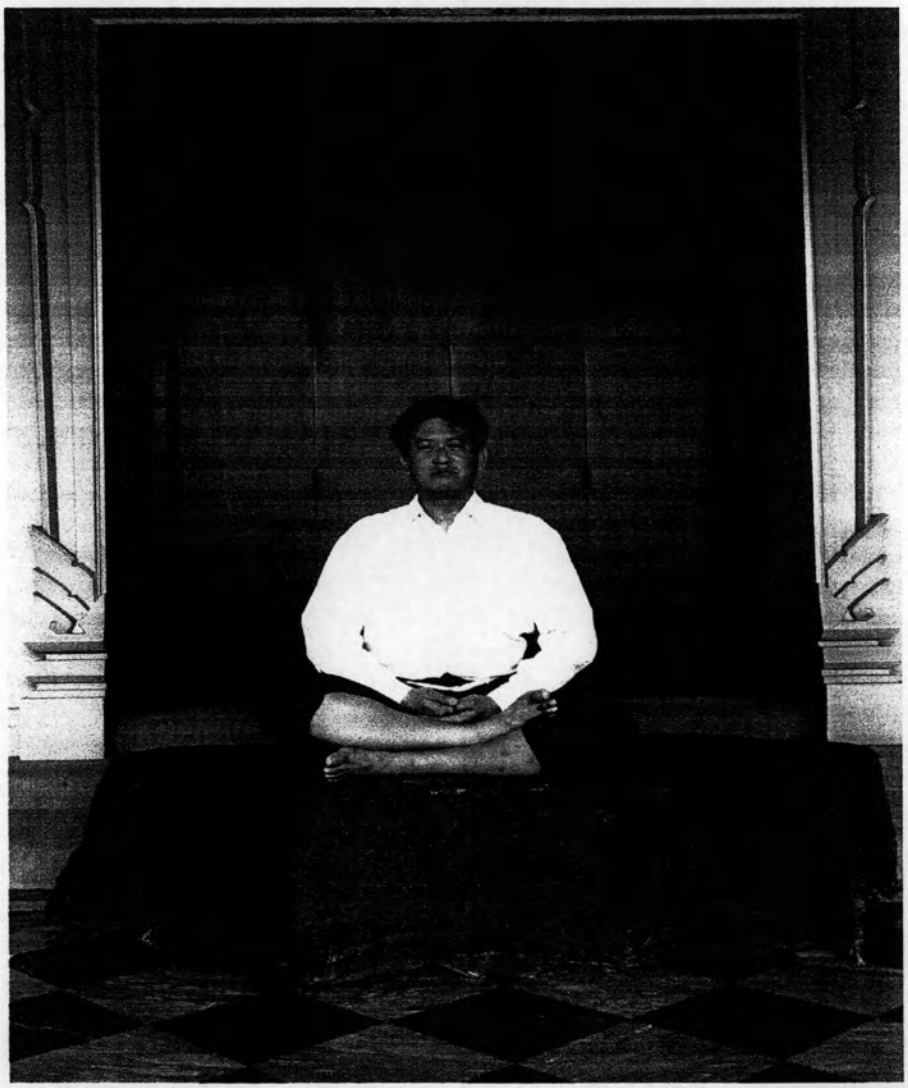
บทร้อง

- ร้องเพลงช้าลูกคู่ -

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี

ไม่เคยเห็น รูปทรง องค์สตรี มีความ สงสัย ก็พิศดู

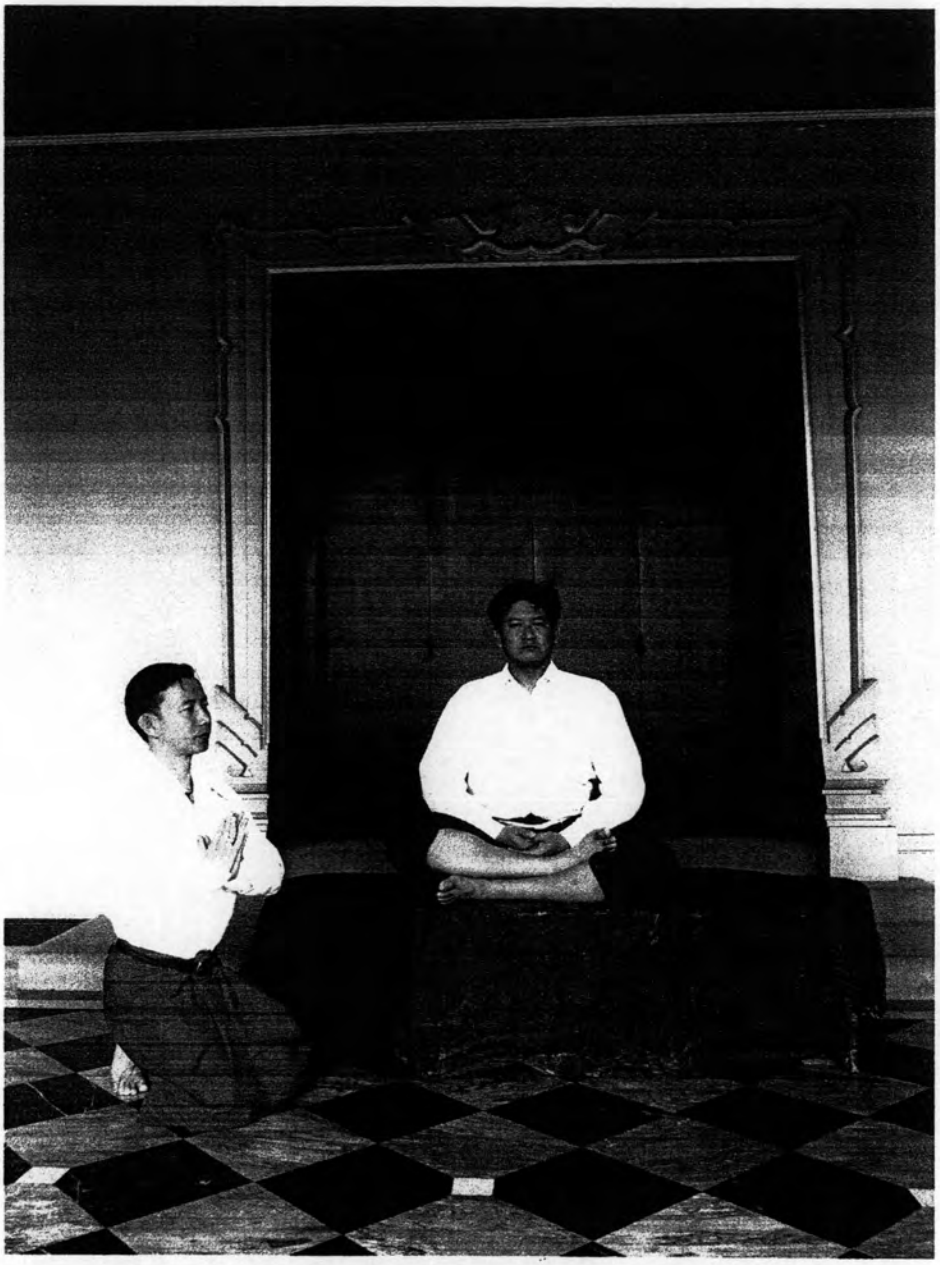
กระบวนท่ารำประกอบบทร้องเพลงช้าลูกคู่ ของฤษีกไลโกฏ



ภาพที่ 133 : บทร้อง " เมื่อนั้นพระมหากไลโฏ "

วิธีปฏิบัติท่ารำ

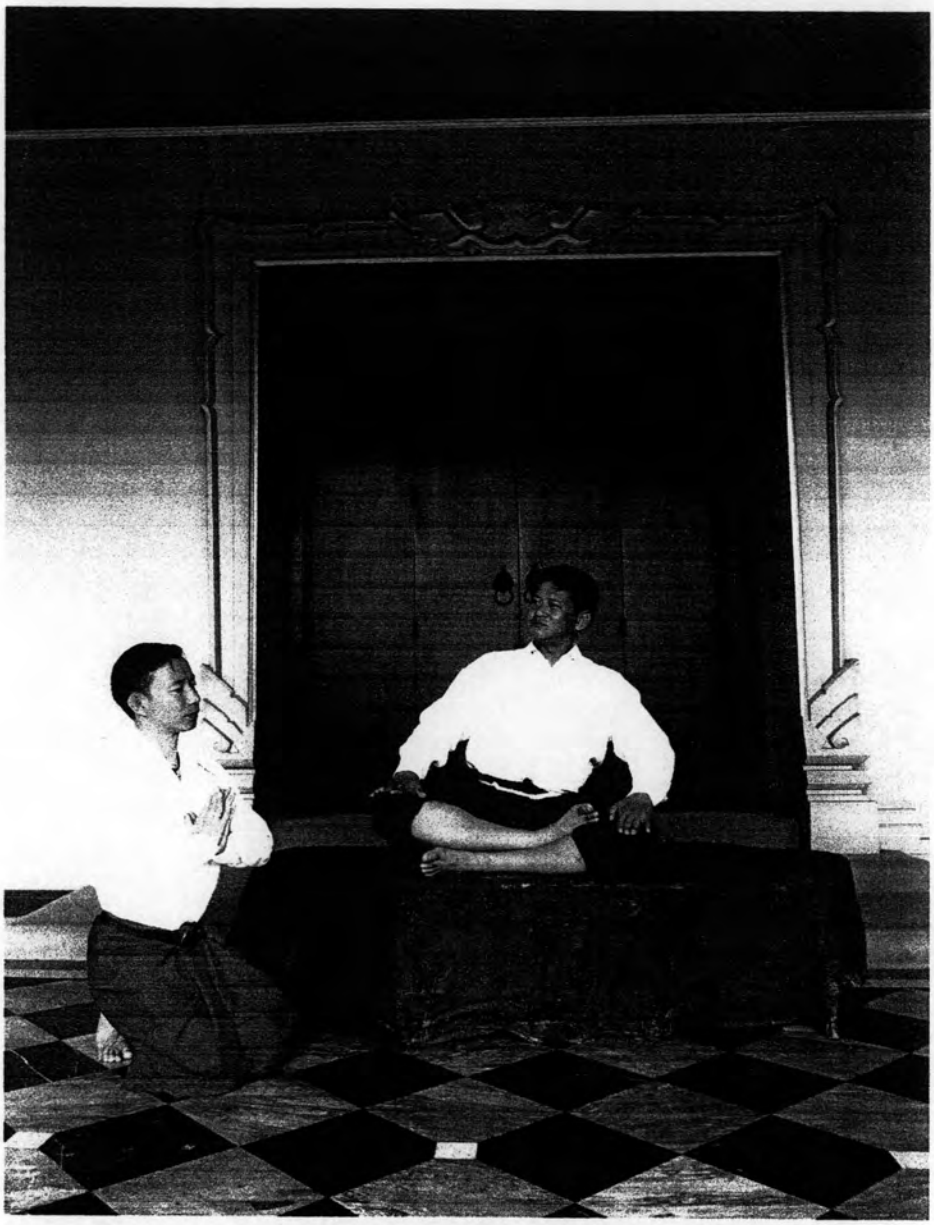
นั่งขัดสมาธิหลับตาบนแท่น



ภาพที่ : 134 บทร้อง “ ฤาษี ”

วิธีปฏิบัติท่ารำ

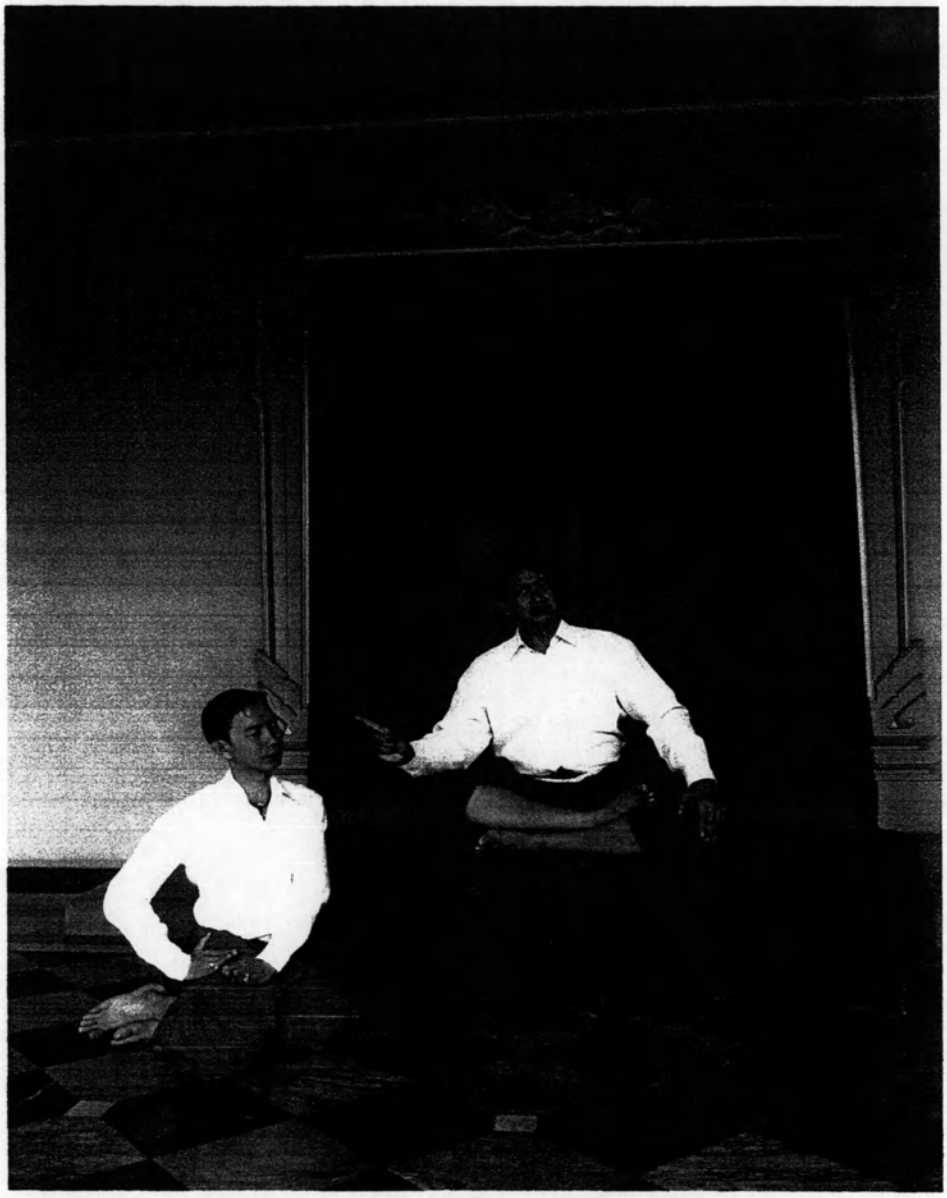
สะดุ้งตัวเล็กน้อย ลืมตา



ภาพที่ : 135 บทร้อง “ไม่เคยเห็นรูปทรง ”

วิธีปฏิบัติท่ารำ

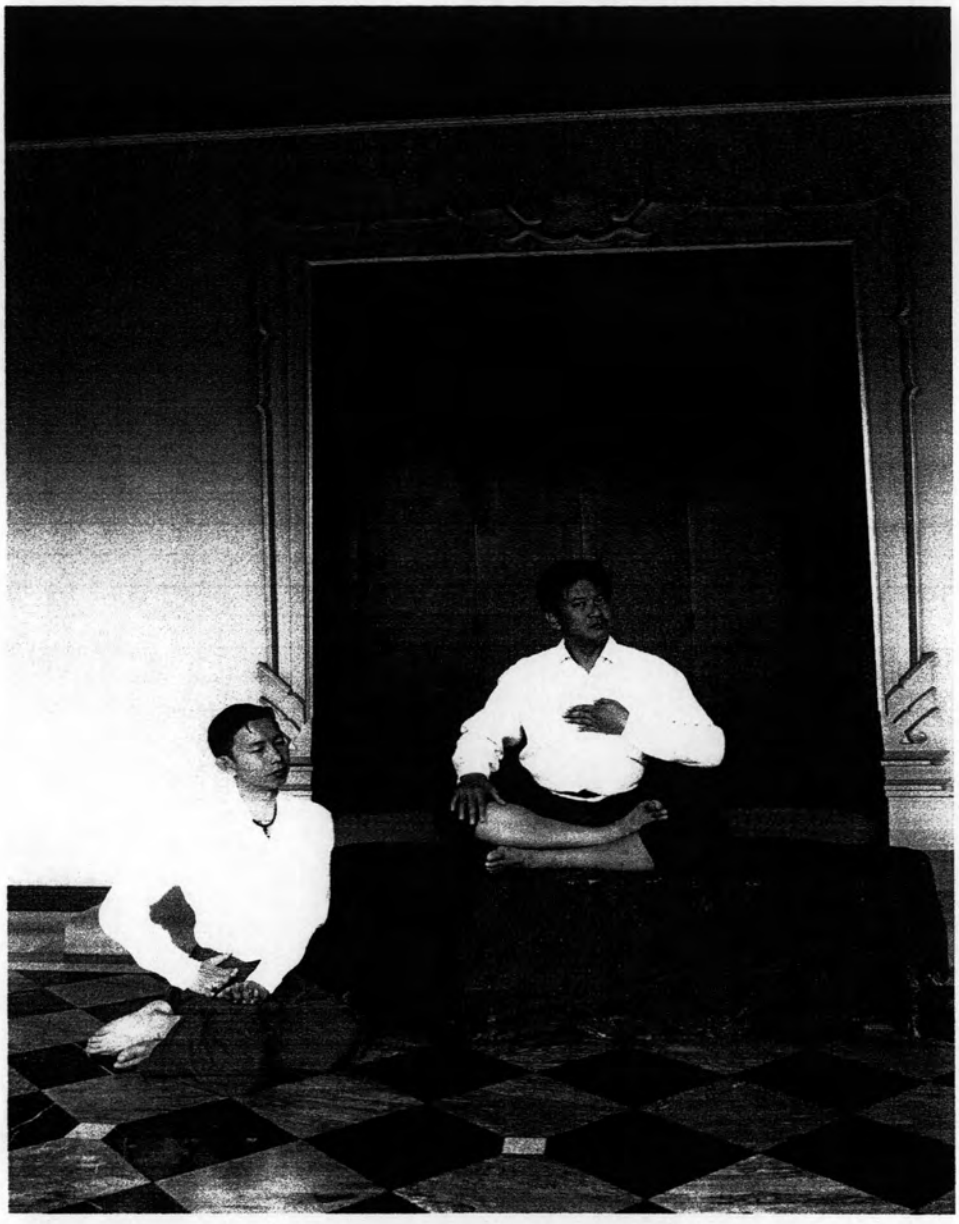
ขยับตัวมองนางอรุณวดีทางด้านซ้ายและขวาอย่างช้า ๆ



ภาพที่ : 136 บทร้อง “ องค์สตรี ”

วิธีปฏิบัติท่ารำ

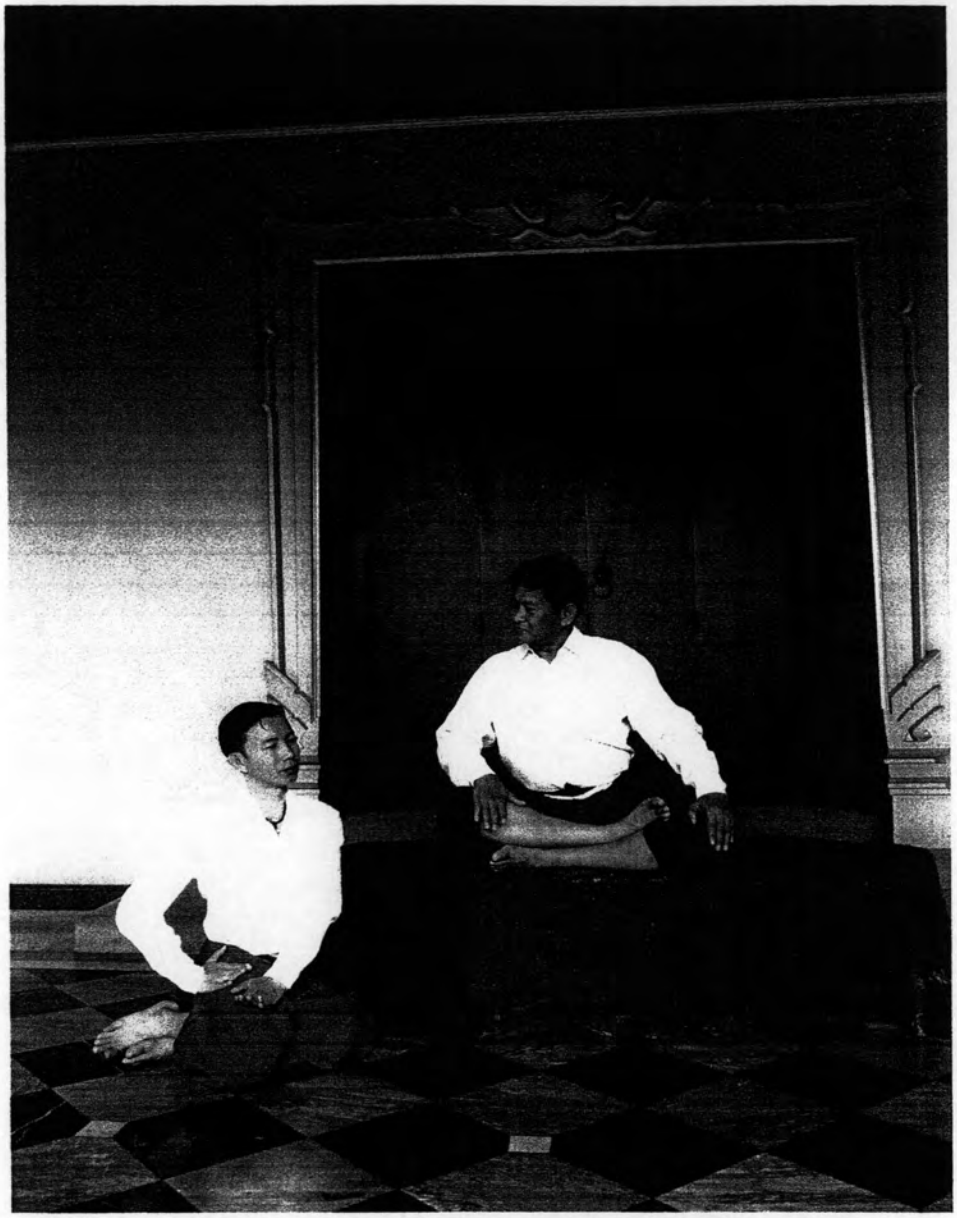
ชี้นิ้วมือขวาช้าๆเบา ๆ ที่นาง หน้าหันทางซ้ายตรงข้ามกับนางลักษณะรำพึงสงสัย



ภาพที่ : 137 บทร้อง “ มีความสงสัย ”

วิธีปฏิบัติท่ารำ

มือซ้ายจีบเข้าอก (ตัวเรา)



ภาพที่ : 138 บทร้อง “ ก็พิศดู ”

วิธีปฏิบัติท่ารำ

ขยับมองนาง แล้วจ้องดูนิ่ง ๆ

จากภาพการแสดงท่ารำประกอบบทร้องเพลงช้าลูกคู่ของฤษีกไลโกฏ พบว่าท่ารำมี 5 ท่าดังนี้

1. ท่านั่งขัดสมาธิ
2. ท่ามอง
3. ท่าชี้นิ้ว
4. ท่าจีบมือซ้ายเข้าอก

จากการศึกษาลักษณะท่ารำใช้บทประกอบบทร้องเพลงช้าลูกคู่ของฤษีกไลโกฏ พบว่าท่ารำทั้ง 4 ท่าเป็นการรำใช้บทหรือตีบทโดยเลียนแบบมาจากท่าที่เป็นธรรมชาติ

ความหมายของท่ารำ

ท่าที่ 1 ท่านั่งขัดสมาธิ หมายถึง ท่านั่งบำเพ็ญพิธีที่ใช้เฉพาะนักบวช ท่าที่ 2 ท่ามอง หมายถึง เพ่งดูนางอรุณวดีด้วยความสงสัย ท่าที่ 3 ท่าชี้นิ้ว หมายถึง ฤษีกไลโกฏรำพึงคิดในใจเพราะไม่เคยพบเห็นผู้หญิง ท่าที่ 4 ท่าจีบมือซ้ายเข้าอก หมายถึง ฤษีกไลโกฏเกิดความสงสัย

การปฏิบัติท่ารำของฤษีกไลโกฏ มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย การใช้สีหน้าในการแสดงอารมณ์ดังนี้

ตาราง 12 ; แสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายฤษีกไลโกฏ

การใช้ขา	**การใช้แขนและมือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้ศีรษะ**	**การใช้สีหน้าและอารมณ์**
นั่งขัดสมาธิ	มือแบ มือซ้อนทับกัน มือแบคว่ำวางที่เข่า มือกำชี้นิ้ว มือจีบเข้าอก	ลำตัวตรง ลำตัวเอียงด้านซ้ายและด้านขวา	หน้าตรง เอียงศีรษะ	ใบหน้าเรียบเฉย

ท่ารำใช้บทประกอบบทร้องของฤษีกไลโกฏ

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าฤษีกไลโกฏเป็นฤษีในระดับพรหมฤษี เป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่ เป็นที่เคารพนับถือของบรรดาฤษีทั่วไป และเป็นที่เกรงกลัวของเทพเจ้าและอสูร ดังนั้น ท่ารำใช้บทประกอบบทร้องจะมีลักษณะเชื่องช้า นุ่มนวล การตีบทจะตีบทที่เรียก" บทเบา " (การรำของฤษีกไลโกฏในลักษณะเช่นนี้ เพราะฤษีลำดับชั้นอาวุโสสูงสุดย่อมมีจิตที่บริสุทธิ์ไม่ยึดติดในกิเลสตัณหาใดๆเปรียบเสมือนเป็นผู้ปล่อยวาง) การแสดงโขนตอนนี้ฤษีกไลโกฏจะนั่งทำบทอยู่บนแท่น โดยไม่มีการเคลื่อนที่ลงจากแท่น ดั้งนั้น อวัยวะส่วนขาจึงไม่ได้ใช้ประกอบการรำ การรำจะรำใช้บทประกอบบทร้องและเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น

การใช้ท่ารำ บทขับร้องวรรคหนึ่งจะใช้ท่ารำประกอบไม่เกิน 1 – 2 ท่า และบางประโยคของเพลงจะไม่ใช้ท่ารำ ใช้เพียงการขยับตัวและใบหน้ามองเพียงเท่านั้น เช่น วรรคเพลงที่ว่า "ไม่เคยเห็น รูปทรง องค์สตรี " คำว่า ไม่เคยเห็นรูปทรง จะใช้การขยับตัวและใบ้หน้ามองทางด้านซ้ายและด้านขวาเท่านั้น หรือคำว่า " มีความ สงสัย ก็พิศดู " คำว่า พิศดู ก็ขยับมองเช่นกัน ท่ารำนิยมใช้ท่าพื้นฐานเลียนแบบมาจากท่าที่เป็นธรรมชาติ และมีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายประกอบท่ารำ ดังนี้

1. การใช้เท้า. - ลักษณะการใช้เท้าจะอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ (สมาธิเพชร) บำเพ็ญพิธีกรรม

2. การใช้แขนและมือ - มีลักษณะเชื่องช้า ท่ารำจะรำไม่เต็มมือ จะรำในลักษณะตีบทเบาๆ การใช้แขนไม่ต้องเกร็งกล้ามเนื้อให้ดูแข็งแรงและไม่รำตึงแขนเต็มที่ ส่วนใหญ่จะเหยียดแขนออกไปพอประมาณไม่ตึงศอก ไม่ทำท่าลักษณะวงกว้างหรือตั้งวงสูงเกินไป

3. การใช้ส่วนลำตัว - มีลักษณะตั้งลำตัวตรง การนั่งต้องนั่งยืดอก เปิดไหล่ให้ดูผึ่งผายสง่างาม ไม่โยกหรือโคลงตัวไปมา การเอียงตัวจะไม่เอียงมากเกินไป

4. การใช้ศีรษะ - ไม่เอียงศีรษะมาก จะให้เป็นไปตามลักษณะธรรมชาติ อย่าง ช้าๆ นิ่งๆ ไม่โคลงและไม่เหวี่ยงในลักษณะรวดเร็ว

5. การใช้ใบหน้า - สีหน้าจะต้องเรียบเฉยหรือบางครั้งอาจแสดงอารมณ์ทางใบหน้าเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลง เช่นความรู้สึก แปลกใจหรือสงสัย อาจมีการขมวดคิ้วเล็กน้อย เป็นต้น

2. การเชื่อมท่ารำ

ในการรำใช้บทประกอบบทร้องจะมีจังหวะค่อนข้างช้า ดังนั้นการเชื่อมท่ารำด้วยการเปลี่ยนท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งจึงมีลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำอย่างช้าๆเพื่อให้สัมพันธ์กับคำร้องและทำนองเพลง

อาจกล่าวสรุปได้ว่าลักษณะการรำใช้บทประกอบบทร้องของฤษี น่าจะเกิดจากแนวคิดของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เห็นว่า ฤษี คือ นักบวชผู้ทรงศีล ที่มีความสำรวม สุขุม อยู่ในตัว จึงมีการประดิษฐ์ท่ารำที่เรียบง่าย เพื่อให้ดูมีสมาธิมั่นคง สงบนิ่ง กระบวนท่ารำจึงปรากฏท่าการเคลื่อนไหวร่างกายไปอย่างช้าๆ ตามท่วงจังหวะทำนองเพลง และใช้การปฏิบัติท่ารำน้อยท่า เพื่อให้ดูสำรวมตามบุคลิกลักษณะของนักบวชอันเป็นที่เคารพศรัทธาของบุคลทั่วไป

5.2.4 การรำใช้บทประกอบบทพากย์เจรจาของฤษีในโขน

ตามที่ได้กล่าวมาว่าการแสดงโขนผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขน จึงไม่สามารถพูดหรือเจราจาเองได้ แม้ว่าในภายหลังจะได้มีการวิวัฒนาการการแสดงโขนโดยอนุโลมให้ผู้แสดงที่เป็นตัวพระ นาง ไม่ต้องสวมหัวโขน เพียงแต่ให้สวมชฎาและมงกุฎแทน แต่ก็ไม่สามารถพูดหรือเจรจาเอง ต้องมีคนพูดเป็นผู้พูดสื่อความหมายแทน ซึ่งเรียกว่า " คนพากย์ - เจรจา " บทพากย์เป็นบทประพันธ์ประเภทกาพย์ มีกาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16และบทเจรจาเป็นบทประพันธ์ประเภทร่ายยาว

โดยลักษณะที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณในการแสดงโขน บทพากย์เจรจาผู้พากย์เจรจามักจะแต่งกลอนด้นคำพูดกันสดๆประกอบการแสดง โดยเฉพาะบทเจรจาที่ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้พากย์แต่งคำประพันธ์ร่ายยาวดำเนินเรื่อง ในขณะทำการแสดงซึ่งอาจมีการกล่าวพาดพิงเสียดสีสังคม แทรกบทตลกขบขัน ซึ่งไม่มีการแต่งบทเอาไว้ล่วงหน้าสำหรับให้ผู้แสดงได้นำไปท่องจำและฝึกซ้อม ดังนั้นการรำตีบทตามบทพากย์เจรจา ตัวโขนจะทำบทตามหลังบทพากย์เจรจาที่ผู้พากย์เจรจาได้พากย์เจรจาออกไป ซึ่งตัวโขนต้องฟังคำพูดให้เข้าใจก่อนแล้วจึงทำท่าตาม

ในการพากย์เจรจาตัวฤษีของผู้พากย์เจรจา จะใช้เสียงเรียบๆ ไม่ดุดัน จังหวะค่อนข้างช้า เพราะเปรียบเสมือนกับผู้สูงอายุพูดจาด้วยความเมตตาเอ็นดูต่อผู้อ่อนวัย อีกลักษณะหนึ่งของผู้แสดงบทบาทฤษีที่ไม่เหมือนผู้แสดง พระ ยักษ์ ลิง คือ การแสดงใน

ปัจจุบัน โดยเฉพาะการแสดงโขนของกรมศิลปากร ผู้แสดงบทบาทฤษีบางครั้งจะพากย์เจรจาด้วยตัวเอง เช่น ฤษีวัชมฤค ในการแสดงโขน ตอน พระรามครองเมือง ผู้แสดงเป็นฤษีจะเจรจาตามบทด้วยตัวเอง ดังนั้นการรำตีบทด้วยท่ารำจึงมีน้อย เพราะส่วนใหญ่จะใช้คำเจรจาที่พูดออกมาจากปากสื่อความหมายแทนการใช้ท่ารำ

สำหรับลักษณะการรำใช้บทของฤษีตามบทพากย์เจรจา จะมีรูปแบบท่ารำเหมือนกับการรำใช้บทประกอบบทร้อง คือ ท่ารำมีลักษณะ " ตีบทเบา " ไม่รำตีบททุกคำพากย์เจรจา จะตีบทโดยวิธีรวบคำและจะรำไม่เต็มตัว การรำจะรำนิ่ง ๆ ไม่เอียงศรีษะเอียงไหล่มากเกินไป ลำตัวต้องตั้งตรงไม่โคลงตัวไปมา

การเคลื่อนไหวสรีระร่างกายส่วนต่างๆจะเป็นไปเองตามธรรมชาติของการเปลี่ยนกิริยาท่าทาง ไม่ควรสอดใส่ลีลายักเยื้องร่างกาย การใช้มือแสดงท่ารำมักนิยมใช้ท่าพื้นฐานสื่อความหมายเข้าใจง่ายๆ เช่น การใช้ท่าไว้มือหรือชี้มือ เป็นต้น การใช้ใบหน้า อยู่ในลักษณะเรียบเฉยหรือถ้าจำเป็นที่ต้องแสดงอารมณ์ทางสีหน้า ก็อาจแสดงออกเพียงเล็กน้อย เช่น แสดงความพอใจ จะให้การพยักหน้าขึ้นลงอย่างช้า ๆ หรือเมื่อมีบทอารมณ์โกรธ จะใช้การขมวดคิ้ว ใช้มือถูกที่คอใต้ใบหูเบา ๆ พอประมาณ เป็นต้น

การรำใช้บทประกอบบทพากย์เจรจาของฤษีในโขนทั่วๆไป มักจะไม่ปฏิบัติท่ารำตีบทมากนัก บทพากย์เจรจาวรรคหนึ่งหรือประโยคหนึ่งจะปฏิบัติท่ารำเพียง 1 หรือ 2 ท่าเท่านั้น เพื่อความสำรวม สง่างามและมีสมาธิมั่นคง เช่น บทเจรจาฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) ซักถามนางสีดา ดังบทที่ว่า

ลำดับต่อไปจะเป็นการอธิบายท่ารำใช้บทประกอบบทพากย์เจรจา ซึ่งผู้วิจัยได้นำบทเจรจาฤษีสุธรรม หรือ ฤษีทศกัณฐ์แปลง ซักถามนางสีดา จากการแสดงโขน ตอน ลักสีดา ซึ่งเป็นการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ โดยได้จัดทำเป็นตารางเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น กระบวนท่ารำมีดังต่อไปนี้

บทเจรจา

"ดูก่อน สีดาทรามวัย อันตัวเจ้าก็ทรงโฉมวิไลเลิศลักษณา ไยมาพำนักอยู่กลางป่าเช่นนี้เล่า ร่างสำรวยสวยอย่างเจ้าควรอยู่แต่ในพระบุรี"

ตาราง 13 : แสดงท่ารำประกอบบทพากย์เจรจาของฤษีสุธรรม

บทเจรจา	การรำตีบท
ดูกรสีดาทรามวัย	มือขวาทำจีบกวักเรียก
อันตัวของเจ้า	มือขวาทำท่าไว้มือไปที่นางสีดา
ก็ทรงโฉมวิไลเลิศลักษณา	จีบคว่ำมือซ้าย มือขวาหงายท่าต่ำแล้วสอดจีบมือซ้ายขึ้นท่าหงายมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาทำวงหน้า (ท่าสวยงาม)
ไยมาพำนักอยู่กลางป่าเช่นนี้เล่า	มือสองรวมเข้ากันระดับอก มือขวาชี้ลงพื้นพยักหน้าขึ้นลง (รับคำว่า เช่นนี้เล่า)
ร่างสำรวยสวยอย่างเจ้าควรเข้าอยู่แต่ในพระบุรี	จีบคว่ำมือขวา มือซ้ายหงายท่าต่ำแล้วสอดจีบมือขวาขึ้นท่าหงายมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายทำวงหน้า (ท่าสวยงาม) มือสองข้างรวบเข้าหากันระดับอก ชี้มือซ้ายเหยียดตึงแขนซ้ายไปด้านซ้าย

การใช้ท่ารำ ฤษีสุธรรม คือ ทศกัณฐ์แปลง ดังนั้นร่างกายภายนอกแม้จะเป็นฤษี แต่จิตใจภายในยังคงเป็นอสูรที่มีความเจ้าเล่ห์ ไร้คุณธรรม ดุร้าย ลักษณะการใช้ท่ารำจึงอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 เมื่อเริ่มเข้าไปพูดจากับนางสีดา เพื่อเกลี้ยกล่อมให้นางเชื่อว่าทศกัณฐ์นั้นดีกว่าพระราม การรำใช้บทจะมีความเชื่องช้า นุ่มนวล การตีบทจะตีบทเบาไม่เข้มแข็งหรือดุดัน เสมือนว่าเป็นฤษีผู้สูงอายุ ที่มีความเมตตา และปรารถนาดี การใช้ท่ารำจะใช้ท่าพื้นฐานเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ เป็นลักษณะท่ารำที่ง่ายๆ เช่น ท่าชี้นิ้ว ท่าไว้มือ หรือท่าส่ายมือเร็วๆ เป็นต้น

ลักษณะที่ 2 เมื่อนางสีดาไม่เชื่อฟังและกล่าวต่อว่า การใช้ท่ารำของฤษีสุธรรมในช่วงนี้ จะมีความรุนแรง ดุดัน ท่ารำจะแข็งกร้าว มีการใช้เท้ากระทืบพื้นเวทีเพื่อให้เห็นลักษณะความโกรธและโหดร้าย สีหน้ามีการสร้างอารมณ์แสดงความรู้สึกไม่พอใจ การใช้ท่ารำจะใช้ท่ารำพื้นฐานเช่นกันแต่จะรำทำบทเข้มแข็งกระชับรวดเร็วกว่าลักษณะที่ 1

5.3 กระบวนท่าและการรำใช้บทประกอบการแสดงฤษีตลก บทบาทฤษีโคบุตร ในโขนตอน ถวายลิง

การแสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนแบบหลวงโบราณเป็นการแสดงที่เน้นความสนุกสนานตลกขบขัน และการดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว จะไม่เน้นในการร่ายรำที่มีความประณีตงดงามเชื่องช้า การแสดงส่วนใหญ่จะเป็นการรำตีบทแสดงท่าทางเพื่อประกอบการพากย์เจรจาโต้ตอบกันระหว่างผู้แสดงที่เป็นตัวตลกที่สามารถพูดได้ด้วยตนเองกับผู้พากย์เจรจา โดยเฉพาะการแสดงโขนตอนถวายลิง การแสดงจะมุ่งเน้นที่ตัวฤษีโคบุตรเป็นสำคัญในการดำเนินเรื่องและสร้างเรื่องราวให้สนุกสนานเกิดความตลกขบขัน

อีกประการหนึ่งความสำคัญของผู้พากย์เจรจา ในการเจรจาโต้ตอบเรื่องราวกับผู้แสดงที่เป็นตัวฤษี ให้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในการรับ – ส่ง คำพูดและมุขตลกต่างๆที่ผู้แสดงรับบทบาทเป็นตัวฤษีโคบุตรจะต้องเจรจาโต้ตอบกับผู้พากย์เจรจาที่ทำหน้าที่พากย์เจรจาหรือพูดแทนตัวแสดงที่สวมศีรษะ คือ หนุมาน องคต และทศกัณฐ์ โดยผู้พากย์เจรจา จะเป็นผู้พูดสื่อความหมายเพื่อให้ผู้แสดงแสดงออกซึ่งท่าทางในการรำ

ใช้บท เพื่อแสดงกิริยาอาการทางอารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตัวแสดงออกมาตามคำพากย์เจรจา ทั้งนี้ยกเว้นตัวแสดงที่เป็นตัวตลกที่สามารถพูดได้ด้วยตนเองอย่าง เช่น ฤษีโคบุตร เป็นต้น

การแสดงโขนที่เน้นบทบาทฤษีตลก โดยเฉพาะการแสดงโขน ตอน ถวายลิง คนพากย์เจรจามีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง เพราะต้องเป็นผู้พูดแทนตัวโขนที่สวมหัวโขนเช่นหนุมาน องคตและทศกัณฐ์ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ให้ตีบทแสดงท่าทางไปตามคำพากย์เจรจาเพื่อโต้ตอบกับผู้แสดงฤษีโคบุตรซึ่งพากย์เจรจาด้วยตนเอง การตีบทของตัวแสดง ลักษณะส่วนใหญ่จะเป็นการนั่งอยู่กับที่พูดจาโต้ตอบกัน

ดังนั้นในการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จึงอยู่ในส่วนของใบหน้า ลำตัว แขนและมือแสดงท่ารำตีบทประกอบคำพูดเพียงเล็กน้อย เพื่อไม่ให้ร่างกายอยู่นิ่ง และจะใช้การเคลื่อนไหวของใบหน้าในการมอง ตอบรับหรือปฏิเสธแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายใน โดยการพูดจะพูดโต้ตอบเป็นแบบธรรมชาติทั่วไป ไม่ต้องพูดเป็นทำนองเหมือนการพากย์เจรจาโขน ยกเว้นตอนที่จะต้องมีเดินทางจากที่หนึ่งไปสู่ยังอีกที่หนึ่ง เช่น เดินทางจากอาศรมไปยังกรุงลงกาผู้แสดงฤษีโคบุตรจึงจะเจรจาเป็นทำนองโขน การรำตีบทจะไม่ออกท่ารำมาก เพียงแต่ใช้มือและใบหน้าเคลื่อนไหวประกอบพอสมควร เพราะการแสดงบทบาทฤษีโคบุตรจะเน้นที่คำพูดในการสร้างเรื่องราวให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขัน อีกทั้งเป็นการรักษาบุคลิกของความเป็นฤษีไว้บ้างพอสมควร

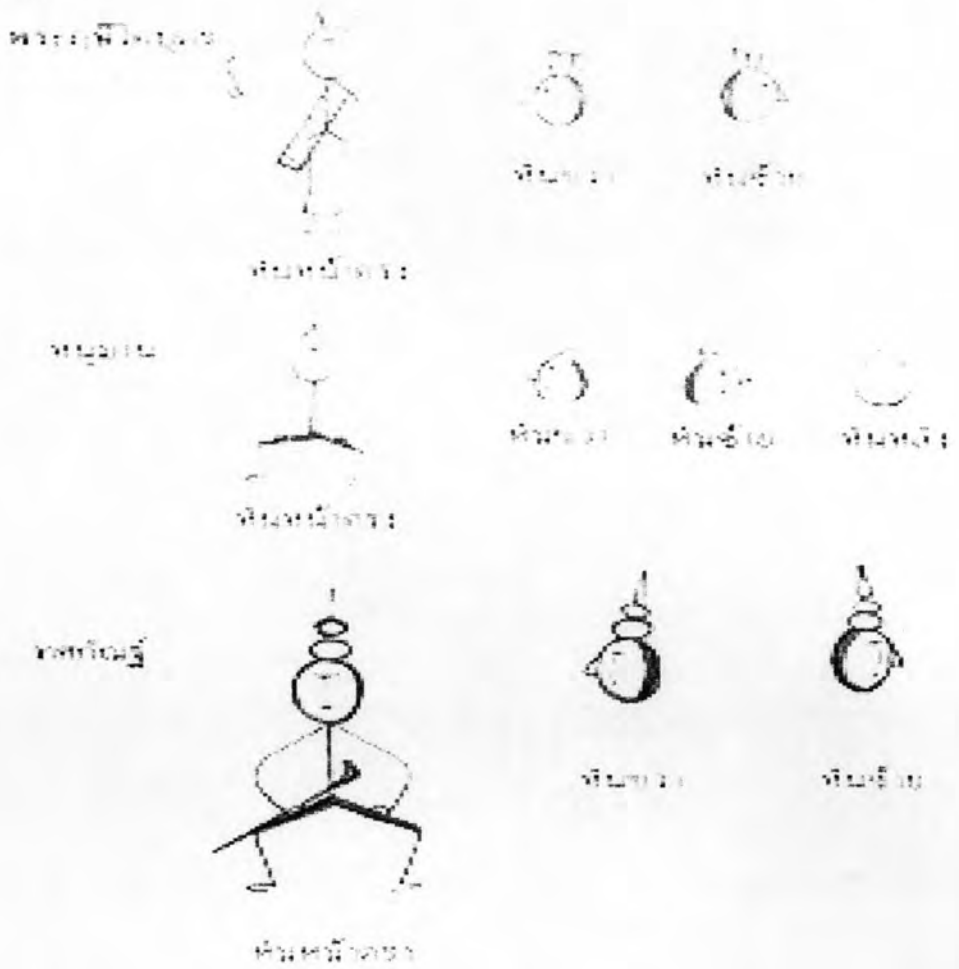
วิธีการพูด เป็นลักษณะแบบธรรมชาติ แต่ต้องรักษาจังหวะในการพูด ไม่พูดเร็วหรือช้าเกินไป เน้นคำพูดที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องให้ชัดเจนและคำพูดที่เห็นว่าเป็นมุขตลกขบขัน ไม่พูดแทรกหรือพูดซ้อนขึ้นมาทับคำพูดของผู้พากย์เจรจาขณะกำลังเจรจา เพราะทำให้ผู้ชมฟังคำพูดไม่เข้าใจ การพูดต้องพูดแสดงอารมณ์ไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง การพูดต้องพูดให้มีน้ำหนัก หนักเบา สิ่งที่สำคัญคือเสียงต้องดังฟังชัด ถูกต้องตามอักขระวิธี

การใช้หน้าตา

การใช้หน้าตา ต้องเป็นไปตามอากัปกิริยาอารมณ์ตามสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในบทการแสดงเช่น เมื่อพูดกับหนุมาน สายตาต้องหันมองหนุมาน เมื่อพูดบทที่เป็นบทรำพึงนึกคิด ต้องทำหน้าตาให้รู้สึกว่ากำลังคิดอยู่ในใจ เป็นต้น ไม่ควรพูดก้มหน้าเพราะอาจทำให้ผู้ชมฟังคำพูดไม่รู้เรื่อง อาจเป็นสาเหตุทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจการดำเนินเรื่อง

คำพากย์เจรจารวมถึงคำพูดโต้ตอบของผู้แสดงระหว่างฤษีกับคนพากย์เจรจาการพูดโต้ตอบกันบางช่วง อาจแทรกคำพูดเกี่ยวกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันที่ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและร่วมคล้อยตามไปกับเรื่องราวอย่างสนุกสนาน แต่จะต้องไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่องเดิม เพื่อรักษาแบบแผนการแสดงตลกโขนแบบหลวงเอาไว้

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวอธิบายขั้นตอนการแสดง วิธีปฏิบัติท่ารำและวิธีแสดงบทบาทฤษีโคบุตร ในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง โดยเริ่มตั้งแต่ฤษีโคบุตรพบหนุมานองคต เพื่อเพิ่มความเข้าใจในคำอธิบายผู้วิจัยได้จัดทำสื่อจากภาพสัญลักษณ์ภาพการ์ตูนบางภาพ เพื่อแสดงถึงการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องในการแสดงโดยมีการโยงลูกศรนำทางเพื่อแสดงให้เห็นถึงทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจาก อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



1. การแสดงช่วงที่ 1 หนุมาน องคต วางกลอุบายล่อลวงฤษีโคบุตร

ภาพที่ 139 : ฤษีโคบุตรนั่งบำเพ็ญฌานหน้าอาศรม

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรกำลังนั่งทำสมาธิบำเพ็ญฌานอยู่หน้าอาศรม

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อม่านเปิดจะเห็นฤษีโคบุตรนั่งหลับตาอยู่บนแท่นก้มหน้าเล็กน้อย ไม้เท้าวางบนแท่นด้านซ้ายทำ นั่งทำสมาธิบำเพ็ญฌานอยู่บนแท่น อาจมีการโยกตัวไปมาแล้วสะดุ้งในลักษณะคนนั่งหลับ

การใช้พื้นที่ – บนแท่นที่ตั้งอยู่กลางเวที

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด

ภาพที่ 140 : หนุมาน องคต ร้องไห้เข้ามาหาฤษีโคบุตร

ขั้นตอนการแสดง - หนุมาน องคต ทำอุบายแกล้งเดินร้องไห้เข้ามาหาฤษีโคบุตร

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ผู้แสดงที่เป็นหนุมานและองคต เดินร้องไห้จากหน้าเวที เข้ามานั่งหน้าฤษีโคบุตรแล้ว จะนั่งในลักษณะตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งก็ได้ หรือจะนั่งคุกเข่าขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้แสดงการร้องไห้ ต้องเน้นทำท่าทางสะอึกสะอื้นให้มากๆอาจจะมีการเอาหน้าไปซบที่ตักฤษี หรือ เขย่าที่หัวเข่าฤษีโคบุตร ขณะที่ฤษีโคบุตรกำลังนั่งหลับตาบำเพ็ญฌาน

การใช้พื้นที่ - บริเวณแท่นที่นั่งหรือเตียงกลางเวที

ฤษี – นั่งอยู่บนแท่นกลางเวที

หนุมาน – นั่งอยู่กับพื้นหน้าแท่นด้านขวาของฤษี

องคต – นั่งอยู่กับพื้น หน้าแท่นด้านซ้ายของฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด (ต่อเนื่อง)

ภาพที่ : 141 ฤษีโคบุตรบอกให้สองลิงหยุดร้องไห้

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อหนุมานองคตทำเป็นร้องไห้อยู่ต่อหน้าฤษี ฤษีมองดูสองลิงแล้ว ขอร้องให้เลิกร้องไห้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - การแสดงในช่วงนี้ขณะที่หนุมานองคตร้องไห้อยู่ต่อหน้าฤษี ผู้พากย์เจรจาทำ เสียงร้องไห้ดังๆ ต่อเนื่อง เพื่อมิให้เปิดโอกาสให้ฤษีได้พูด ฤษีมองดูหนุมานและองคต สลับไปมาทางขวาทางซ้าย 2 - 3 ครั้ง พอทำท่าอ้าปากจะพูดทั้งสองลิงก็ยิงร้องไห้ฟูมฟายเสียงดังขึ้นจนฤษีพูดไม่ได้ ทำลักษณะเช่นนี้ 2 – 3 ครั้ง ฤษีจึงพูดขึ้นว่า " นี่เองสองตัวหยุดร้องไห้สักครู่ได้ไหมว่ะ " เมื่อฤษีพูดจบ ทั้งหนุมานและองคตจึงหยุดร้องไห้

การใช้พื้นที่ - บริเวณแท่นที่นั่งหรือเตียงฤษีกลางเวที

ดนตรี - หยุดบรรเลง

ภาพที่ : 142 ฤษีถามประวัติความเป็นมาของหนุมาน

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรสอบถามประวัติความเป็นมาของหนุมาน

วิธีแสดง และวิธีปฏิบัติท่า - ฤษีถามหนุมานว่า " ไอ้ขาวเอ็งชื่ออะไร ลูกเต้าเหล่าใคร " หนุมาน (พนมมือหรือจีบมือซ้ายเข้าอก) " ดิฉันชื่อหนุมาน " (ใช้มือขวาเหยียดตึงไปข้าง
ลำตัว) " ลูกพระพายเจ้าค่ะ " ฤษี (พยักหน้าขึ้นลงช้าๆ) พูดว่า " อ๋อ...รู้จักๆ"
ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ข้างหน้าสะบัดนิ้วลงช้าๆ ตามจังหวะคำพูดที่ว่า " พระพายนี่
เป็นลูกพระถ่อ หลานพระแจว นามสกุล จ้ำเรือจ้างอยู่ข้างวัดอรุณ ใต้ถุนวัด
แจ้ง ใช่ไหม " หนุมาน – (มองฤษีส่ายหน้าใช้มือซ้ายส่ายไปมา) พูดว่า
"ไม่ใช่"(พนมมือไหว้ข้างศีรษะด้านขวา) " พระพายลาหกเทพบุตรเจ้าค่ะ " (ใช้นิ้วมือขวาชี้ออกข้างลำตัว) " มารดาชื่อนางสวาหะลูกฤษีโคดม " (มือซ้ายยกขึ้นท่าไว้มือ หน้ามองฤษี) ถามว่า " พระอาจารย์รู้จักไหม " ฤษี - (พยักหน้าขึ้นลง) ตอบ "รู้จักนะรู้จัก " (ส่ายหน้า) " แต่ไม่เคยเห็น "

การใช้พื้นที่ - ลักษณะเหมือนกับภาพที่ 140

ภาพที่ 143 : ฤษีโคบุตรถามประวัติความเป็นมาขององคต

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรหันมาสอบถามประวัติความเป็นมาขององคต

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ฤษีหันไปถามองคตทางซ้ายใช้มือขวาแตะไหล่ " แล้วเจ้านี่ล่ะ เอ็งชื่ออะไร " องคตมองฤษี พนมมือไหว้ที่อก - ตอบ "ดิฉันชื่อองคต เจ้าค่ะ " ฤษี – (ใช้มือขวาโบกไล่) " ออกไปเลย องคต – (อธิบายความเป็นมาที่ปรากฏอยู่ในบทโขน ด้วยการตีบทตามผู้พากย์เจรจา ในลักษณะการใช้มือและหน้าเป็นหลักการเคลื่อนไหว เช่น พยักหน้า ชี้ทางซ้าย – ขวา หรือการไว้มือ)

การใช้พื้นที่ - เหมือนกันกับภาพที่ 140

ภาพที่144 : ฤษีโคบุตรถามถึงเหตุผลที่สองลิงเข้ามาหา

ขั้นตอนการแสดง - หลังจากฤษีสอบถามประวัติความเป็นมาของหนุมานและองคตแล้ว จึงถามถึงเหตุผลที่สองลิงมาหาด้วยธุระเหตุใด

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า – หลังจากที่ฤษีโคบุตรสอบถามความเป็นมาของหนุมานและองคตแล้ว ก็จะดำเนินเรื่องด้วยถามถึงสาเหตุในการมาของสองลิงว่ามีธุระอะไร แล้วมาจากไหน (ในการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างฤษีโคบุตรกับหนุมาน ส่วนองคตจะเป็นตัวประกอบที่นานๆ ฤษีจะเห็นมาพูดด้วย เพื่อมิให้มีส่วนร่วมในการแสดง ซึ่งตัวฤษีจะใช้การเคลื่อนไหว หน้าและมือไปมาพอประมาณ เพื่อมิให้ลักษณะเท่านั้นอยู่นิ่ง) การดำเนินเรื่องหนุมานจะบอกว่าตนและองคตหนีออกมาจากกองทัพพระราม ด้วยความโกรธแค้นที่พระรามคอยดุด่าลงโทษตนสองพี่น้อง ทั้งๆที่ทำความดีแล้วไม่ได้ดี จึงหนีมา หวังจะไปอยู่กับทศกัณฐ์แล้วอาสาออกรบแก้แค้นฝ่ายพระราม โดยขอให้ฤษีโคบุตรพาไปฝากตัวอยู่กับทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่ - เหมือนกันกับภาพที่ 140

ภาพที่145 : หนุมานเป่ามนตร์ฤษี(ภาพต่อเนื่องสัญลักษณ์การ์ตูน) แสดงการเคลื่อนไหวของหนุมานขึ้นไปนั่งเตียงด้านหลังฤษีโคบุตร

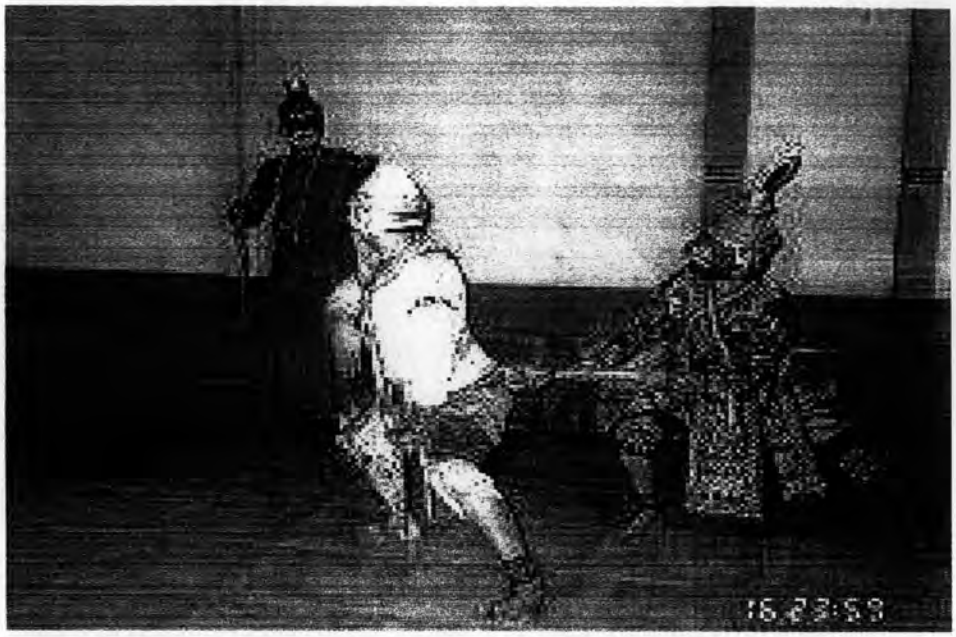
ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรปฏิเสธที่จะนำหนุมานและองคตไปฝากตัวทำราชการอยู่กับทศกัณฐ์ ด้วยเหตุผลที่ทั้งสองลิงเคยเป็นศัตรูที่สำคัญของทศกัณฐ์

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อฤษีได้ฟังสาเหตุและความต้องการของสองลิง จึงตอบปฏิเสธโดยให้เหตุผลว่า ทั้งสองลิงเคยเป็นศัตรูของทศกัณฐ์ เคยฆ่าญาติวงศ์พงศาทศกัณฐ์ตายลงมากมาย โดยเฉพาะหนุมานทศกัณฐ์คงไม่ยอมรับแน่ ฤษีจึงบอกให้สองลิงออกไปให้พ้นจากอาศรมและทำเป็นนั่งเข้าสมาธิบำเพ็ญฌานโดยไม่สนใจคำขอร้องของทั้งสองลิง หนุมานจึงค่อยๆ คลานอ้อมไปทางขวาขึ้นนั่งคุกเข่าบนเตียงด้านหลังฤษี แล้วร่ายมนตร์สะกดฤษีให้หลงเชื่อฟัง ฝ่ายองคตทำเป็นนวดขาด้านซ้ายให้ฤษีเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจของฤษี (การเป่ามนตร์ของหนุมานจะทำท่าเป่ามนตร์ 3 ครั้ง โดยครั้งที่ 3จะสะกิดให้ฤษีรู้ตัวฤษีจะทำท่าสะดุ้งตัว)

การใช้พื้นที่ - บริเวณเดียวกับภาพที่ 140

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – นั่งอยู่บนแท่นกลางเวที หนุมาน = -ขึ้นนั่งบนแท่นด้านหลังทางขวาของฤษี องคต- นั่งอยู่กับพื้นด้านซ้ายของฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว (ตอนหนุมานทำท่าเป่ามนตร์)



ภาพที่146 : หนุมานแกล้งชวนองคตออกจากอาศรมฤษีโคบุตรตามออกมาเรียกให้กลับมา

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อหนุมานเป่ามนตร์สะกดฤษีโคบุตรแล้ว จึงแกล้งชวนองคตเดินทางออกจากอาศรม ฝ่ายฤษีโคบุตรเมื่อต้องมนตร์สะกด จึงออกมาเรียกให้สองลิงกลับเข้ามายังอาศรม

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า หนุมานหลังจากเป่ามนตร์สะกดฤษีแล้ว จึงวิ่งออกมาเรียกองคต ชวนองคตว่า " ไปเถอะองคตเมื่อพระอาจารย์ไม่ช่วยแล้วเราไปตายเอาดาบหน้าก็แล้วกัน " จากนั้นจึงพากันเดินออกจากอาศรมมายังหน้าเวทีทางด้านซ้าย ฝ่ายฤษีโคบุตรสะดุ้งตัวแล้วลืมตามองไม่เห็นสองลิงที่หน้าแท่น จึงกวาดสายตามองดูไปรอบๆ จนพบสองลิงเรียกให้กลับมา แต่สองลิงทำเป็นเล่นตัวไม่ยอมกลับ ฤษีจึงลุกจากเตียงออกมาตาม ทั้งสองจึงยอมกลับมา และทั้งหมดก็กลับมานั่งตำแหน่งเดิมของตน

การใช้พื้นที่ - กลางเวทีและด้านซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง ฤษี – ยืนอยู่หน้าแท่นตรงกลางเวที หนุมาน – เดินออกมาทางด้านซ้ายของเวที องคต – เดินจับหางหนุมานเดินตามออกมาทางด้านซ้ายของเวที

ภาพที่147 : ฤษีโคบุตรรำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา หนุมานองคตค้นหากล่องดวงใจ

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทั้งหมดกลับมายังอาศรม ฤษีรับปากจะนำสองลิงไปฝากทศกัณฐ์ หนุมานกับองคตเห็นฤษีออกจากอาศรม จึงเข้าค้นหากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ภายในกุฎี แต่ไม่พบ

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อหนุมานองคตกลับมานั่งที่เดิมแล้วจึงถามฤษีว่า " พระอาจารย์ไม่ช่วยแล้วเรียกมาทำไม " ฤษีตอบว่า " ใครบอกเองไม่ช่วย" ทำให้สองลิงดีใจ และรบเร้าให้รีบพาไป ฤษีจึง หยิบไม้เท้าเดินออกมาหน้าเวที หนุมานกับองคตคลานตามหลังมานั่งอยู่ห่างๆ เมื่อฤษีออกมายืนที่หน้าเวที แล้วพากย์เจรจาโขนด้วยตัวเองมีเนื้อหาว่า " จะพาสองลิงเดินทางจาดอาศรมไปยังกรุงลงกา " เมื่อพากย์เจรจาจบ ก็จะบอกให้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอ ฤษีรำเพลงเสมอหน้าเวที (ขณะที่ฤษีเริ่มรำเพลงเสมอหนุมานและองคตชวนกันคลานกลับเข้าไปค้นหากล่องดวงใจที่เตียง

การใช้พื้นที่ - กลางเวทีและแท่นที่นั่งฤษี

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนหน้าเวทีตรงกลางเวที หนุมาน – นั่งอยู่กับพื้นด้านขวาฤษี องคต – นั่งบนแท่นด้านซ้ายฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา

ภาพที่148 : หนุมาน องคต ค้นหากล่องดวงใจที่ตัวฤษีโคบุตร

ขั้นตอนการแสดง - หนุมานและองคตเมื่อค้นหากล่องดวงใจภายในกุฏิไม่พบ หนุมานคิดว่าฤษีโคบุตรน่าจะเก็บไว้กับตัว ทั้งสองลิงจึงเข้าค้นตัวฤษี (ม่านปิดขณะที่สองลิงค้นตัวฤษี)

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ขณะฤษีเริ่มรำเพลงเสมอธรรมดาไม้เดินที่ 1 (หนุมานองคตจะเข้าไปค้นหากล่องดวงใจภายในกุฏิ (บริเวณเตียง) ผู้พากย์จะพากย์ว่า " อยู่ไหนน่า.....องคตพบไหม ") และพอเริ่มท่ารำไม้ลาที่ 1 ผู้พากย์ก็จะพากย์ว่า " สงสัยอยู่ที่ตัวพระอาจารย์แน่ๆ...องคตค้นที่ตัวพระอาจารย์เถอะ " พอจบท่ารำไม้ลาที่ 4 และขึ้นเพลงรัว ฤษีจะหันตัวมาทางขวา หนุมานองคตจะเข้ามาค้นตัว โดยจับและค้นที่ผ้านุ่ง คนพากย์จะพากย์ว่า " เจอแล้ว...นี่แน่ เจอแล้ว " ฤษีจะคอยปกปิดปัดมือสองลิง และร้องบอกให้ปี่พาทย์หยุดบรรเลง (ปี่พาทย์หยุด) หนุมานและองคตรู้สึกตัวจึงหยุดค้นตัวฤษี

การใช้พื้นที่ - กลางเวทีด้านหน้า

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ตรงกลางหน้าเวที หนุมาน – นั่งด้านขวา องคต – นั่งอยู่ด้านซ้ายฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา(พอเริ่มเพลงรัวฤษีสั่งหยุดปี่พาทย์ลง)

หมายเหตุ - ม่านปิดเมื่อหนุมาน องคต เริ่มค้นตัวฤษี

ภาพที่ : 149 ฤษีโคบุตรมอบกล่องดวงใจทศกัณฐ์ให้กับหนุมาน

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรถามเหตุผลที่หนุมานองคตฉุดรั้งไว้ หนุมานว่าเล่าให้ฟังว่าเคยได้ยินข่าวว่าทศกัณฐ์ถอดดวงใจได้และเก็บรักษาไว้ที่ฤษี

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ฤษีโคบุตรเมื่อหนุมานองคตหยุดค้นตัว จึงถามว่า " เอ็งเป็นอะไรไอ้ขาวไอ้เขียวถึงมายุดฉุดข้า " หนุมานตอบว่า " ไม่ได้เป็นอะไรหรอกเห็นพระอาจารย์เดินไว ตามไม่ทันจึงฉุดเอาไว้" ฤษีถามหนุมานว่า " เอ็งมีปัญหาอะไร " หนุมานตอบว่า " ก่อนที่หม่อมฉันจะจากพลับพลามาที่นั่นมีข่าวลือและหนุมานจึงเล่าให้ฟังถึงเรื่องพิเภกทูลพระรามว่าทศกัณฐ์ถอดดวงใจได้และเก็บรักษาไว้ที่ฤษี ถ้าทศกัณฐ์ดวงใจอยู่ใกล้จะกลับคืนร่าง แล้วถ้านำตนเข้าไปทศกัณฐ์เห็นต้องโกรธ ดวงใจจะกลับคืนเข้าร่างแล้วถอดออกอีกไม่ได้พร้อมกับให้เอาดวงใจทศกัณฐ์ฝากไว้ที่องคต ครั้นฤษีเชื่อตามคำพูดหนุมาน หนุมานองคตลืมตัวเข้าค้นตัวฤษีอีกครั้ง แต่ฤษีห้ามไว้แล้วใช้มือขวาล้วงไปหยิบกล่องดวงใจที่เหน็บไว้ที่เอวด้านซ้ายออกมาส่งให้หนุมาน แล้วพูดกำชับว่าให้เก็บรักษาไว้ให้ดีๆ หนุมานใช้สองมือรับกล่องดวงใจจากฤษี แล้วขออนุญาตฤษีออกไปสั่งกำชับองคตเป็นความลับ

การใช้พื้นที่ - กลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - เหมือนกันกับภาพที่ 148

ภาพที่150 : หนุมานมอบกล่องดวงใจทศกัณฐ์ให้กับองคต

ขั้นตอนการแสดง

หนุมานออกมาสั่งความองคตให้เนรมิตกล่องดวงใจปลอมคืนให้ฤษีที่หน้าประตูเมืองลงกา แล้วนำกล่องดวงใจจริงไปรอตนที่เขาอัญชัน ภายในเจ็ดวันจะไปพบ

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า

เมื่อหนุมานรับกล่องดวงใจของทศกัณฐ์มาจากฤษีโคบุตร จะรับมาถือด้วยมือขวาเสมอไหล่ แล้วใช้มือซ้ายทำบทขออนุญาตออกไปสั่งความกำชับกับองคต หนุมานใช้มือซ้ายกวักเรียกองคตแล้วเดินมาด้านซ้ายของเวที องคตตามมานั่งอยู่ด้านขวาของหนุมาน โดยเลี่ยงออกมาให้ไกลจากฤษี แล้วหนุมานทำท่ากระซิบ (เอามือป้องที่หูองคต) โดยฤษีโคบุตรยืนมองดูอยู่กลางเวที เมื่อสองลิงเจรจากันเสร็จหนุมานก็ส่งกล่องดวงใจให้กับองคต

การใช้พื้นที่ - กลางเวทีด้านหน้า และด้านซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง ฤษี – ยืนอยู่ตรงกลางเวที หนุมาน – ยืนอยู่ด้านซ้ายของเวที องคต – นั่งอยู่ด้านขวาของหนุมาน

ภาพที่151 : องคตถือกล่องดวงใจทศกัณฐ์แผลงฤทธิ์เหาะ

ขั้นตอนการแสดง

หนุมานส่งกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ให้กับองคตเก็บรักษาไว้ แล้วกลับมาหาฤษีโคบุตร ส่วนองคตแผลงฤทธิ์เหาะไปหน้าประตูเมืองลงกา

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า

เมื่อหนุมานมอบกล่องดวงใจให้กับองคตเรียบร้อยแล้ว ก็วิ่งกลับมานั่งอยู่ทางด้านขวาของฤษีโคบุตร ส่วนองคตก็แผลงฤทธิ์เหาะวิ่งหายเข้าเวทีทางด้านซ้าย ฤษีถามหนุมานว่า " เอ็งสั่งกำชับไอ้เขียว (องคต) ดีแน่นะ " หนุมานตอบว่า " รับรองเจ้าค่ะ " ฤษีจึงว่า " ยังงั้นเราไปกันเลย " ฤษีโคบุตรพาหนุมานเดินออกมาหน้าเวทีแล้วพากย์เจรจาเนื้อหาที่ว่า " ตนพาหนุมานเดินทางสู่ลงกา " แล้วร้องบอกให้ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

การใช้พื้นที่ - กลางเวทีและด้านซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ตรงกลางเวที หนุมาน – นั่งอยู่ด้านขวาของฤษี องคต = ปฏิบัติท่าเหาะเข้าทางซ้ายของเวที

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด

หมายเหตุ - จบการแสดง ช่วงที่ 1

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าการแสดงจากภาพที่ 139 – 151 พบว่าการแสดงช่วงที่ หนุมาน องคตวางกลอุบายล่อลวงฤษีโคบุตร มีวิธีการแสดงและกระบวนท่ารำดังนี้

ขั้นตอนการแสดงแบ่งออกได้ 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่1 เริ่มตั้งแต่หนุมาน องคต วางกลอุบายล่อลวงฤษีโคบุตรเพื่อ ต้องการดวงใจของทศกัณฐ์ที่ฤษีโคบุตรเก็บรักษาไว้

ขั้นตอนที่ 2 หนุมานลวงได้กล่องดวงใจของทศกัณฐ์จากฤษีโคบุตร

ขั้นตอนที่3 หนุมานสั่งความกำชับองคตให้เก็บรักษากล่องดวงใจทศกัณฐ์ไว้ให้ดีแล้วเดินทางเข้าไปยังกรุงลงกากับฤษีโคบุตร

จากการศึกษาท่ารำประกอบการแสดงพบว่า การแสดงเน้นความสนุกสนานตลกขบขัน การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว การใช้ท่ารำตีบทในการแสดง ไม่เน้นการรำที่ประณีตสวยงามเชื่องช้า การแสดงส่วนใหญ่เป็นการรำตีบทแสดงท่าทางเพื่อประกอบการเจรจาในการดำเนินเรื่องโต้ตอบระหว่างฤษีโคบุตรกับผู้พากย์เจรจาที่ทำหน้าที่พากย์เจรจา (พูด) แทนตัว หนุมาน องคต ที่สวมศีรษะ

ลักษณะการใช้ท่ารำ

ฤษีโคบุตร พูดได้ด้วยตนเอง การเคลื่อนไหวอวัยวะร่างกายส่วนต่างๆจึงมีน้อย โดยจะใช้ใบหน้าในการมอง ตอบรับหรือปฏิเสธและแสดงอารมณ์ มือและแขนเคลื่อนไหวประกอบพอสมควร เพื่อไม่ให้ร่างกายอยู่นิ่ง

หนุมาน องคต การเคลื่อนไหวร่างกายในการรำตีบท จะเน้นท่ารำพื้นฐานง่ายๆ และกระชับรวดเร็ว เพราะผู้พากย์เจรจาจะใช้การพูดในลักษณะธรรมชาติเหมือนกัน ไม่เป็นทำนองเจรจาแบบโขนโต้ตอบกับฤษี นอกจากตอนหนุมานเป่ามนตร์และสั่งองคตให้เก็บกล่องดวงใจหรือตอนทศกัณฐ์รำพึงคิด

การรำตีบทประกอบเพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์

ในการแสดงช่วงนี้ ฤษีโคบุตรจะมีท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ 1 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์ เสมอธรรมดา แต่การรำจะไม่นิยมรำหมดเพลง จะรำเฉพาะจังหวะไม้เดิน 5 ไม้ และไม้ลา 4 ไม้ จากนั้นผู้พากย์เจรจาจะพากย์เจรจาแทรกเข้ามาเพื่อให้ตัวแสดงตัวอื่นที่ร่วมแสดงเข้ามาขัดจังหวะในการรำ เช่น การพากย์เจรจาให้หนุมานองคตเข้าค้นตัวฤษีเพื่อค้นหากล่องดวงใจ เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจะมีทั้งหมด 4 เพลงซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาทั่วไป และใช้ในขั้นตอนการแสดงแต่ละช่วงดังนี้

1. เพลงเชิด เริ่มการแสดงหนุมานองคตออกและช่วงที่ฤษีโคบุตรพาหนุมานเดินทางไปกรุงลงกา

2. เพลงโอด หนุมาน องคต ร้องไห้เข้าไปหาฤษี

3. เพลงรัว หนุมานเป่ามนตร์ฤษี

4. เพลงเสมอธรรมดา ฤษีจะเดินทางไปลงกา หนุมานองคตเข้าค้นตัวหากล่องดวงใจทศกัณฐ์

ความหมายของท่ารำ

ให้เห็นถึงความไม่เรียบร้อย ความสำรวมกิริยาลดลง ปล่อยตัวตามสบาย เพื่อสร้างตลกขบขัน สนุกสนาน ให้แก่ผู้ชมการแสดง

มุขตลกที่ใช้ในการแสดงมีดังนี้

1. ฤษีโคบุตรเจรจาโต้ตอบกับหนุมาน องคต ในระหว่างที่สองลิงเข้ามาขอความช่วยเหลือให้นำไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ การแสดงช่วงนี้จะใช้ความสามารถของผู้แสดงฤษีโคบุตรและผู้พากย์เจรจาเจรจาโต้ตอบกันตามเหตุการณ์ของเรื่องเป็นหลัก แต่จะหาจังหวะสอดแทรกเรื่องที่ได้รับความสนใจในเหตุบ้านการเมืองที่เกิดขึ้นหรือเรื่องราวอื่นๆทั่วไปอันเป็นความสนใจของคนในปัจจุบันเข้ามาร่วมแสดง

2. หนุมาน องคต ค้นหากล่องดวงใจในตัวฤษี โดยจะเยื้อยุดฉุดฤษีเอาไว้แล้วค้นตามร่างกายด้านหน้าบริเวณตั้งแต่เข่าจนถึงเอว ฤษีจะคอยปัดป้อง

การสัมพันธ์บทกับผู้แสดงตัวอื่น

ฤษีโคบุตรรับบท – ส่งบทกับหนุมาน องคต ด้วยการเจรจา โดยเมื่อจะพูดกับตัวโขนตัวใดจะหันหน้าไปหาตัวนั้น แล้วอาจจะใช้นิ้วชี้หรือเอามือแตะที่ไหล่ตัวโขนตัวที่จะพูดด้วย

การใช้พื้นที่บนเวที

1. นั่งกึ่งกลางบนเตียงหรือแท่นกลางเวที

2. ยืนตรงกลางเวทีด้านหน้าเวทีรำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา

2. การแสดงช่วงที่ 2 ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน

ภาพที่152 : ฤษีโคบุตรพาหนุมานเดินทางมาถึงกรุงลงกา (ฤษีป้องหน้า)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรนำหนุมานเดินทางมาถึงกรุงลงกา

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อฤษีโคบุตรพากย์เจรจาจบสั่งให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด จากนั้นจะหันซ้ายเดินนำหนุมานไปรอบ 1 รอบเวที แล้วกลับมาอยู่ยังจุดเดิม (วิธีนี้เป็นวิธีที่นิยมแสดงเพื่อประหยัดเวลา ส่วนวิธีเดินเข้าเวทีทางประตูด้านซ้าย แล้วไปออกทางประตูด้านขวาจะไม่นิยมแสดง นอกจากมีเหตุจำเป็น เช่น ฉากจัดไม่เสร็จ) เมื่อเดินวนรอบเวทีหรือเข้าเวทีแล้วออกมาอยู่ยังจุดเดิม ฤษีโคบุตรจะป้องหน้าที่กลางเวที (ทำจีบคว่ำลงที่ข้างหน้าระดับแง่ศีรษะ)

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี - อยู่กลางเวทีแล้วเดินไปทางซ้ายวนรอบเวทีกลับมายังที่จุดเดิม หนุมาน – อยู่ด้านขวาฤษี เดินตามหลังฤษีกลับมาอยู่ที่เดิม

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (หยุดบรรเลงเมื่อฤษีโคบุตรป้องหน้า)

ภาพที่153 : ฤษีโคบุตรพาหนุมานเข้าเฝ้าทศกัณฐ์

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรนำหนุมานเข้าเฝ้าทศกัณฐ์

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อฤษีเดินกลับมาอยู่กลางเวที แล้วพูดกับหนุมานว่า " ไอ้ขาวตาพามาเองมาถึงกรุงลงกาแล้ว " หนุมานทำท่ากลัว ฤษีบอกว่า "ไม่ต้องกลัวทศกัณฐ์ไม่กล้าทำอะไรหรอก " เมื่อพูดจบ ฤษีก็พากย์เจรจาความว่า " องค์พระมุนีก็พาขุนกระบี่เข้าเฝ้าเจ้าลงกา " ฤษีบอกปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา ฤษีเริ่มรำเพลงเสมอ (ม่านหน้าเวทีเปิดออกเห็นทศกัณฐ์นั่งอยู่บนเตียงกลางเวที มีเสนายักษ์นั่งเฝ้าตามตำแหน่ง)

การใช้พื้นที่ - บริเวณทางด้านขวาและกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – รำเพลงเสมอ เข้ามาทางด้านขวาของเวที หนุมาน – เกาะหลังฤษีในลักษณะแอบหลบด้านหลัง ทศกัณฐ์ – ประทับนั่งอยู่บนเตียงหรือแท่น

ดนตรี - บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา

หมายเหตุ - ม่านจะเปิดขณะที่ ฤษีเริ่มรำเพลงเสมอธรรมดาไม้เดินที่ 1

ภาพที่154 : ทศกัณฐ์ลุกจากแท่นที่ประทับมานิมนตร์ฤษี

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์มองเห็นฤษีโคบุตรมาจึงลุกจากที่ประทับเดินออกมารับ แล้วนิมนตร์ให้ไปนั่งที่ประทับ (มองไม่เห็นหนุมาน)

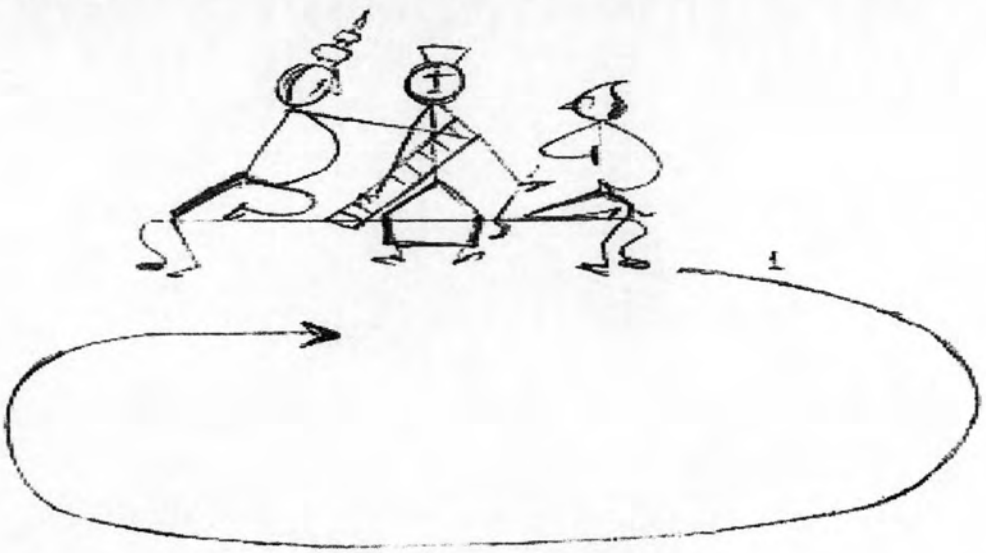
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า -

ขณะที่ฤษีรำเพลงเสมอประมาณไม้เดินที่ 4 -5 ทศกัณฐ์หันมามองเห็น (ผู้พากย์เจรจาจะเจรจาว่า " โอ...พระอาจารย์มาหรือเจ้าค่ะ...นิมนตร์เจ้าค่ะ) ทศกัณฐ์จะลุกจากเตียงเดินมารับนิมนตร์ฤษี(เข้ามาทางด้านซ้ายของฤษี) ให้ไปนั่งที่ประทับ หนุมานย่อตัวเกาะฤษีหลบอยู่ด้านหลัง

การใช้พื้นที่ - บริเวณทางด้านขวาและกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนด้านขวาเวที ตรงกลางระหว่างหนุมานกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ทางด้านซ้ายของฤษี หนุมาน – เกาะหลังฤษีหลบอยู่ทางด้านขวา

ดนตรี - บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา (ต่อเนื่อง)



ภาพที่155 : ทศกัณฐ์ถวายนมัสการฤษีโคบุตรหนุมานชะโงกหน้าหลอกล้อทศกัณฐ์
(ภาพต่อเนื่องสัญลักษณ์การ์ตูนภาพที่ 1 แสดงการวิ่งของฤษีโคบุตรและหนุมานจากการไล่ตีของทศกัณฐ์)

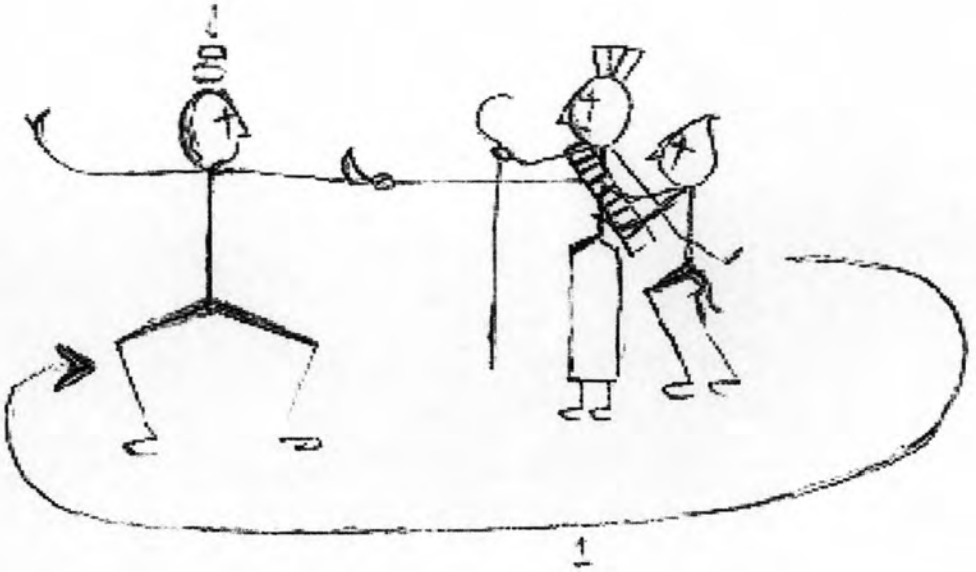
ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์ออกมานิมนตร์ฤษีโคบุตรแล้วพาฤษีไปนั่งบนแท่นที่ประทับ จากนั้นจึงไหว้ถวายนมัสการพระอาจารย์ ฝ่ายหนุมานซึ่งอยู่ข้างหลังฤษีโคบุตรจึงชะโงกหลอกล้อทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์มองเห็นจึงโกรธ ใช้มือตบไปที่หนุมาน แต่หนุมานหลบทัน จึงไปถูกฤษีโคบุตร

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์เชิญฤษีขึ้นนั่งบนเตียง (ฤษีเดินมานั่งที่เตียงตรงกลางลักษณะการนั่งๆห้อยขาทั้งสองข้าง ไม้เท้าวางบนเตียงด้านขวามือ) โดยหนุมานเดินเกาะหลังขึ้นไปนั่งบนเตียงด้านซ้ายฤษี (นั่งห้อยเท้าข้างซ้าย) ทศกัณฐ์นั่งด้านขวา(นั่งห้อยเท้าข้างขวา) สมมติว่ามองไม่เห็นหนุมาน ทศกัณฐ์ไหว้ฤษี (ทำท่าถวายบังคม) หนุมานทำท่ายกตัวชะโงกหน้ามาล้อหลอก ผ่านไหล่ซ้ายของฤษีมาข้างหน้า (หน้ามองทศกัณฐ์ ส่ายไปมา) ทศกัณฐ์เห็นแสดงอารมณ์โกรธใช้มือขวาตบไปที่หนุมาน แต่หนุมานหลบด้วยการดึงตัวและหน้ากลับไปทางด้านหลังของตนเอง มือทศกัณฐ์ตบไปถูกที่หน้าอกฤษี ฤษีหงายหลังลงไปด้านหลัง

การใช้พื้นที่ - บริเวณตรงกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – นั่งอยู่บนแท่นตรงกลางระหว่างทศกัณฐ์และหนุมาน
ทศกัณฐ์ – นั่งอยู่บนแท่นทางด้านขวาฤษี
หนุมาน – นั่งอยู่บนแท่นทางด้านซ้ายฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา (ต่อเนื่อง) (พอทศกัณฐ์ตบหนุมาน ปี่พาทย์เปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงเชิด)



ภาพที่156 : ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและบอกให้ฤษีโคบุตรหลีก ฤษีปฏิเสธ
(ภาพต่อเนื่องสัญลักษณ์การ์ตูนภาพที่ 2 แสดงการหนีของฤษีจากด้านซ้ายวนมาด้านขวา ของเวที)

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์ตบหนุมานไม่ถูก จึงจับคันศรไล่ตีเพื่อต้องการจะฆ่าหนุมาน แต่ฤษีโคบุตรช่วยเหลือป้องกันหนุมาน มิให้ทศกัณฐ์ทำร้ายได้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - หลังจากทศกัณฐ์ตบถูกฤษีหงายตัวไปด้านหลัง จึงจับคันศรที่วางอยู่ด้านซ้าย ฤษีจับไม้เท้าที่วางอยู่ด้านขวาลุกขึ้นวิ่งออกมาทางด้านซ้ายของเวที พร้อมด้วยหนุมาน ทศกัณฐ์พยายามไล่ตีหนุมานและฤษีจากด้านซ้ายไล่มาทางขวาของเวที หนุมานหลบอยู่ด้านหลังของฤษีทางขวา ทศกัณฐ์ทำท่าให้ฤษีหลีกไป (โดยลักษณะเหยียดแขนซ้ายตึง หงายมือ หน้ามองฤษี มือถือศรทำวงล่าง) ฤษีทำท่าปฏิเสธ (โดยลักษณะเหยียดแขนซ้ายตึง ระดับไหล่ หน้าตรงสั่นมือซ้ายประกอบท่าปฏิเสธ) มือขวาถือไม้เท้างอศอกระดับออก

การปฏิบัติท่าตีศรของทศกัณฐ์ - จังหวะที่ 1 ปฏิบัติตีศร 4 ครั้ง โดยพลิกข้อมือฟาดศรเฉียงลงพื้นทางด้านขวาและด้านซ้ายแล้วตีขึ้นด้านบนเหนือศีรษะ พร้อมขยับวางเท้าขวาลงเหลี่ยมให้พอดีกับการตีจังหวะสุดท้าย มือซ้ายทำวงสูง (เรียกว่าการตีเลาะพื้น)

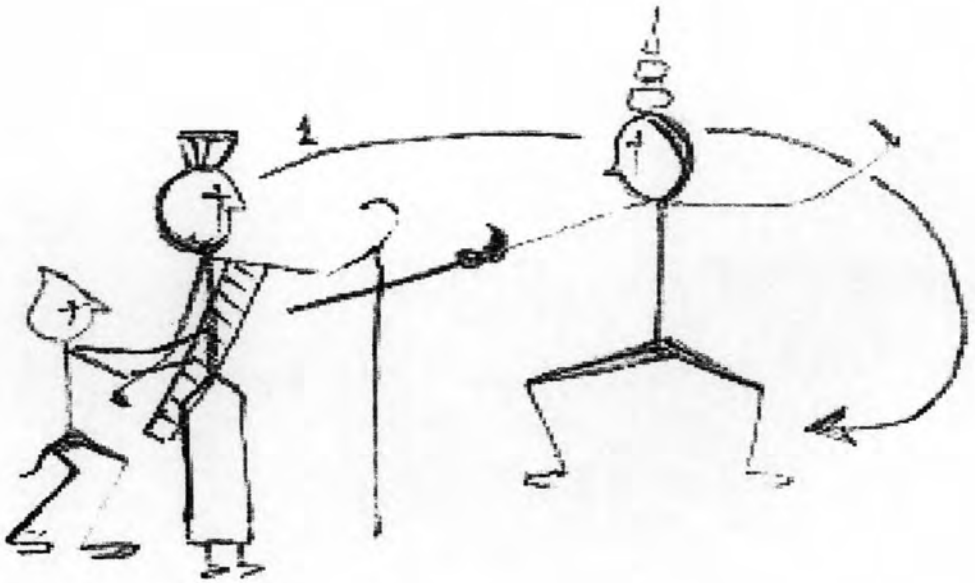
จังหวะที่ 2 ใช้เท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ มือซ้ายลดลงทำจีบหักข้อมือไว้ที่หัวเข็มขัด มือขวาอยู่ในท่าพร้อมตี แล้วก้าวเท้าขวา วางเหลี่ยมมือซ้ายคลายจีบทำลงสูง มือขวาตวัดตีเฉียงระดับไหล่ด้านซ้าย ด้านขวาและตวัดตรงกลางเหนือศีรษะ

การปฏิบัติท่ารับไม้ตีของฤษีโคบุตร - จังหวะที่ 1 รับไม้ตีเหนือศีรษะ มือขวาจับหัวไม้เท้าห่างลงประมาณ 1 คืบ มือซ้ายจับที่ปลายไม้ ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเฉียงมาข้างหน้าเหนือศีรษะ ให้ไม้เท้าเป็นเส้นตรงขนานพื้น จังหวะที่ 2 รับไม้ตีเฉียงด้านขวาจับไม้ในลักษณะเดิม เหยียดมือทั้งสองข้างมาทางขวา โดยมือซ้ายอยู่ด้านบน (ปลายไม้) มือขวาอยู่ด้านล่าง (หัวไม้) ตั้งไม้เท้าลักษณะเฉียงไม้เท้ามาทางซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองไม้เท้าทางขวา จังหวะที่ 3 รับไม้ตีเฉียงด้านซ้ายพลิกมือขวาที่จับหัวไม้เท้าขึ้นด้านบนเบี่ยงมาทางซ้ายมือซ้ายเบี่ยงลงล่าง ตั้งไม้ลักษณะเฉียงทางขวา หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 4 ปฏิบัติลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวทีและด้านขวาซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – หนีจากด้านซ้ายวนมาด้านขวาของเวท ทศกัณฐ์ – อยู่ทางด้านซ้ายของเวที หนุมาน – หลบอยู่ด้านหลังทางขวาฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด



ภาพที่157 : ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีโคบุตรส่งหนุมานมาให้ ฤษีโคบุตรปฏิเสธ
(ภาพต่อเนื่องสัญลักษณ์การ์ตูนภาพที่ 3 แสดงการหนีของฤษีจากด้านขวาวนมาด้านซ้าย ของเวที)

ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์โกรธไล่ตีหนุมาน และขอให้ฤษีโคบุตรส่งหนุมานมาให้ แต่ฤษีโคบุตรปฏิเสธ

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานแต่ฤษีคอยป้องกัน จากทางขวาไล่ตีจนฤษีและหนุมานมาอยู่ทางซ้ายของเวที ทศกัณฐ์จึงพูดว่า " พระอาจารย์ส่งมา....ส่งมา เจ้าค่ะ" ฤษีตอบปฏิเสธว่า " ส่งไม่ได้...ๆ " ฝ่ายหนุมานที่อยู่ข้างหลังฤษี ก็คอยชะเง้อหน้ามาหลอกล้อทศกัณฐ์

วิธีปฏิบัติ

ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานแต่ฤษีคอยป้องกัน โดยครั้งนี้จะไล่ตีจากทางด้านขวาจนกระทั่งฤษีโคบุตรและหนุมานหนีวนมาอยู่ทางด้านซ้ายของเวที

ทศกัณฐ์จึงทำท่าขอ โดยการย่อเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองข้างงอ ข้อศอกเล็กน้อย หงายหน้ามือขึ้นสองข้าง หน้ามองฤษี

ฤษีทำท่าปฏิเสธ ด้วยการเหยียดแขนขวาตึง ระดับไหล่ หน้ามองทศกัณฐ์ สั่นมือขวาประกอบท่าปฏิเสธ

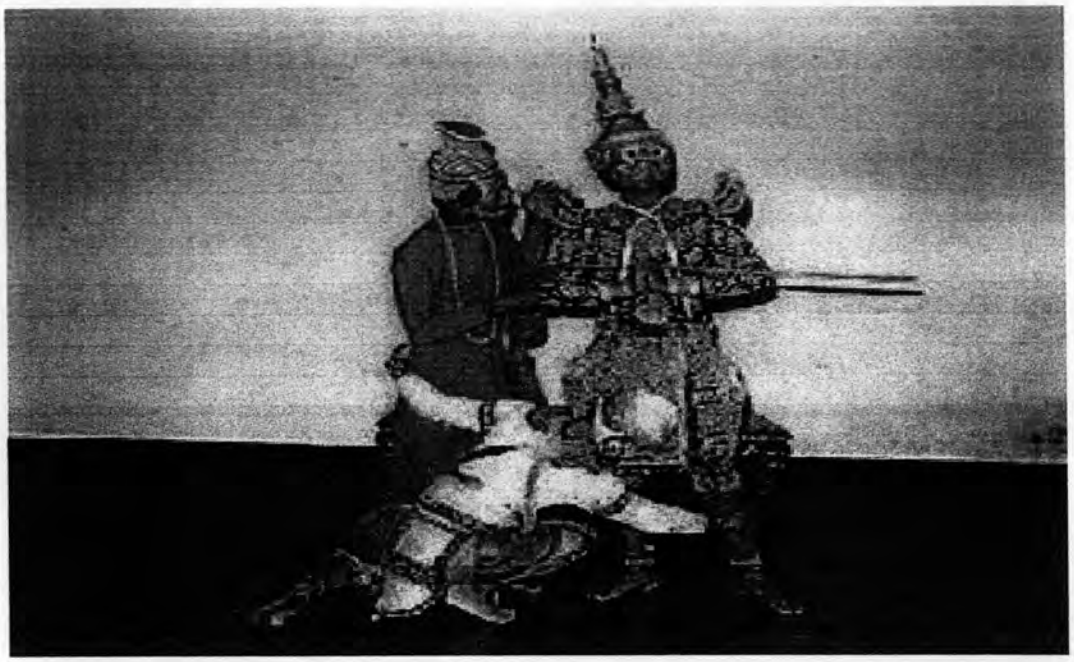
การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวทีและด้านขวาซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ด้านซ้ายของเวที

ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ด้านขวาของเวที

หนุมาน – หลบอยู่ด้านหลังฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)



ภาพที่ : 158 ฤษีโคบุตรเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานถอนขนหน้าแข้งทศกัณฐ์
(ถอนครั้งที่ 1)

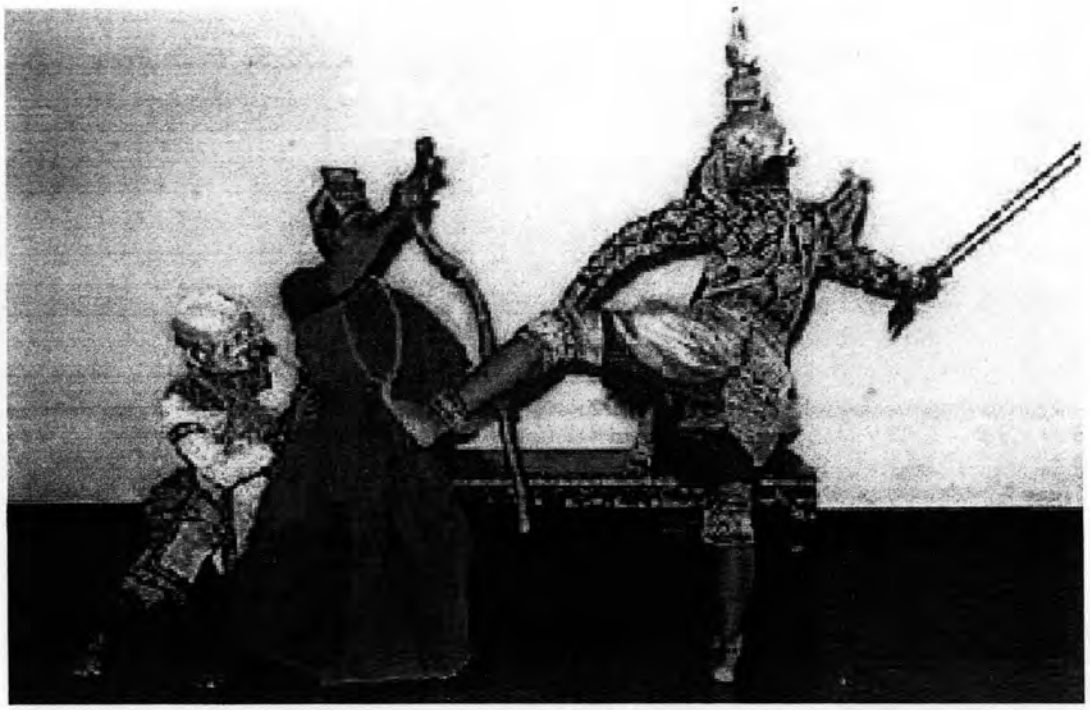
ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรโกรธเข้าไปต่อว่าทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ด้วยการถอนขนหน้าแข้ง

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและฤษีจากด้านซ้ายวนมาอยู่ด้านขวาของเวที ทำให้ฤษีโกรธชี้หน้าทศกัณฐ์และพูดว่า " พระมหาบพิตรอาตมาโมโหแล้วนะ...จะสู้อาตมารึ " ทศกัณฐ์ตอบว่า " ไม่สู้เจ้าค่ะ...หม่อมฉันไม่สู้ " พร้อมกับยกมือไหว้ถวายนมัสการ แล้วยืนนิ่ง ฤษีจึงเดินเข้าไปยืนชิดทศกัณฐ์ พูดให้ใจเย็นๆ หนุมานค่อยๆคลานมาข้างหน้าฤษี มือซ้ายเกาะเอวฤษี มือขวาค่อยๆ เอื้อมมาดึงขนหน้าแข้งข้างซ้ายของทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่แสดง - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ตรงกลางเวที ทศกัณฐ์ – ยืนทางด้านซ้ายของเวที หนุมาน – นั่งอยู่ทางด้านขวาของฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง) (ขณะที่ทศกัณฐ์กับฤษีพูดกันดนตรีบรรเลงเบาๆ)



ภาพที่159 : ทศกัณฐ์เตะหนุมานฤษีโคบุตรเข้ากัน

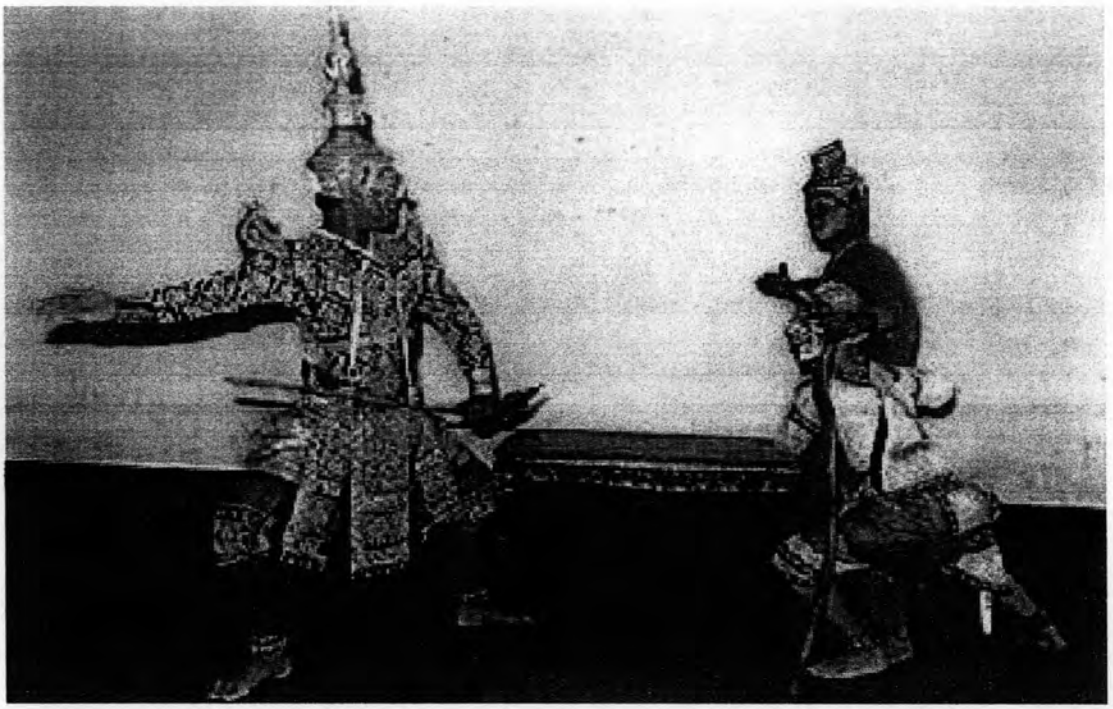
ขั้นตอนการแสดง - หนุมานเข้าถอนขนหน้าแข้งของทศกัณฐ์ ทำให้ทศกัณฐ์โกรธ จึงใช้เท้าเตะหนุมาน แต่ฤษีโคบุตรใช้ไม้เท้ารับป้องกันไว้ทัน

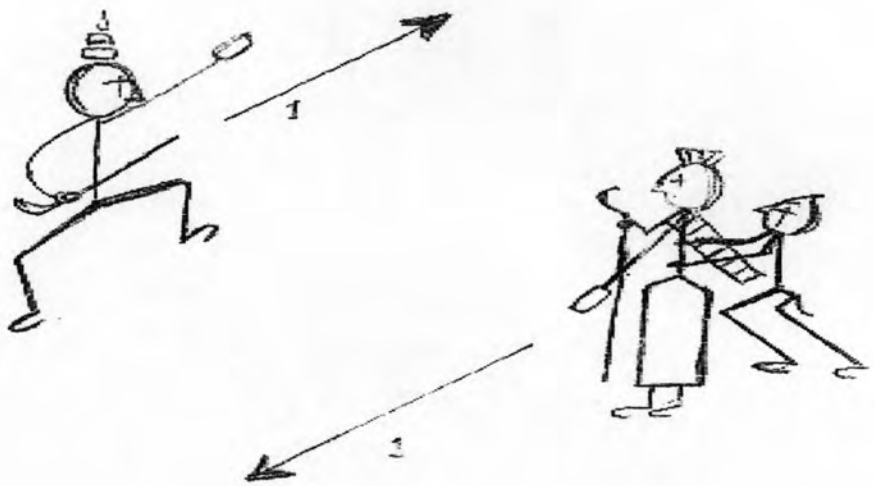
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ทศกัณฐ์รู้สึกตัวว่าถูกหนุมานแกล้ง ทศกัณฐ์จึงพูดกับฤษีว่า " หลีกเจ้าค่ะพระอาจารย์ " พร้อมกับหันหลังเตะด้วยเท้าซ้าย ฤษีใช้สองมือจับไม้เท้ายื่นมารับในลักษณะแนวตรงเซถอยหลังไป ทศกัณฐ์หมุนตัวกลับแล้วไล่ตีโดยไล่ตีจากทางขวาวนลงมาทางซ้ายของเวที

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี - ยืนอยู่ตรงกลางระหว่างทศกัณฐ์กับหนุมาน ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ด้านซ้ายของฤษี หนุมาน – ยืนหลบอยู่ข้างหลังด้านขวาฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)





ภาพที่160 : ทศกัณฐ์ให้ฤษีโคบุตรหลีกทาง (ท่า“ ยักไปน่า ”)

(ภาพต่อเนื่องสัญลักษณ์การ์ตูนภาพที่ 4 แสดงท่าปฏิบัติท่า “ ยักไปน่า ” ทางด้านซ้าย)

ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีโคบุตร ยักไปน่า (หลีกไป) แต่ฤษีโคบุตรปฏิเสธ

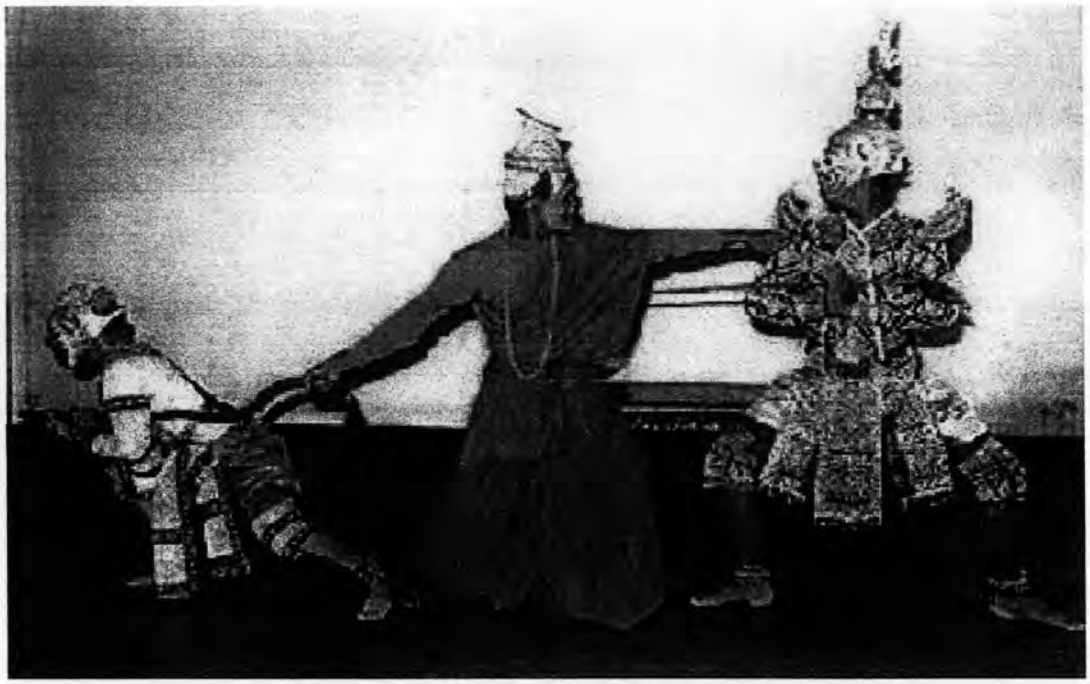
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน โดยมีฤษีโคบุตรคอยป้องกันหนุมานจากทางด้านขวามาอยู่ทางด้านซ้ายของเวที ผู้พากย์จะเจรจาว่า " ยักไปน่า " 2 ครั้ง โดยครั้งแรกจะไปทางซ้าย ครั้งที่ 2 มาทางขวา ซึ่งฤษีจะทำตามทศกัณฐ์ทั้ง 2 ครั้ง

ลักษณะการปฏิบัติท่าของทศกัณฐ์และฤษีโคบุตรมีดังนี้ วิ่งซอยเท้าไปทางขวา เหยียดแขนขวาตึงไปข้างลำตัวระดับไหล่ ก้าวเท้าขวาวางลงเต็มเหลี่ยมพร้อมแขนตึงหน้ามองตรง มือซ้ายถือคันศรทำวงล่าง จากนั้นวิ่งสูดเท้ามาทางซ้าย เปลี่ยนมือจับศรมาไว้มือขวาทำวงล่าง เหยียดแขนซ้ายตึง พร้อมก้าวเท้าซ้ายวางเต็มเหลี่ยม หน้ามองตรง ฤษีโคบุตร ทำลักษณะเช่นเดียวกับทศกัณฐ์แต่วิ่งสลับข้างกัน หนุมาน วิ่งเกาะหลังฤษี คอยล้อหลอกทศกัณฐ์ชะโงกหน้าตรงข้ามกับมือฤษีที่ผายออก

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ทางด้านซ้ายของเวที วิ่งสลับไปมาทางด้านซ้ายและขวา ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ทางด้านขวาเวที วิ่งสลับไปมาทางด้านขวาและซ้าย หนุมาน –หลบด้านหลังฤษีคอล้อหลอกทศกัณฐ์

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)



ภาพที่161 : ฤษีโคบุตรเงื้อไม้เท้าจะตีทศกัณฐ์ (เงื้อครั้งที่ 1)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรโกรธและ ชี้หน้าทศกัณฐ์พร้อมทั้งเงื้อไม้เท้าจะตีทศกัณฐ์ไหว้ขอโทษ หนุมานดึงไม้เท้าฤษีไว้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ทศกัณฐ์ไล่ตีฤษีกับหนุมานจากด้านซ้ายวนมาอยู่ทางด้านขวาของเวที ฤษีโกรธพูดกับทศกัณฐ์พร้อมใช้มือซ้ายชี้หน้าทศกัณฐ์และมือขวาจับหัวไม้เท้าแล้วเงื้อไม้ไปข้างลำตัวด้านขวา ลักษณะแขนขวาเหยียดตึง หน้ามองทศกัณฐ์พร้อมพูดว่า“ มหาบพิตรจะสู้อาตมาใช่ไหม...จะสู้ใช่ไหม ” พร้อมทั้งเดินเข้าหาทศกัณฐ์ หนุมานใช้แขนซ้ายหนีบไม้เท้าไว้ที่รักแร้ มือขวาจับปลายไม้เท้า ย่อเหลี่ยม หันหลังให้ฤษี ทศกัณฐ์ย่อเต็มเหลี่ยมมือทั้งสองประนมไว้ที่อก หน้ามองฤษียกแล้วพูดว่า “ ไม่สู้เจ้าค่ะ...หม่อมฉันไม่สู้ ” ฤษีทำท่าจะตีแต่ดึงไม้ไม่ได้ หันไปดูเห็นหนุมานหนีบไม้เท้าเอาไว้ จึงปล่อยไม้ ทำให้หนุมานเสียหลักม้วนตัวไปข้างหน้า

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ทางด้านขวาของเวท ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ทางด้านซ้ายของเวที หนุมาน – ยืนอยู่ทางด้านขวาของฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดเบาๆ (ต่อเนื่อง)

ภาพที่162 : ฤษีโคบุตรเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานถอนขนรักแร้ทศกัณฐ์ (ถอนครั้งที่ 2)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรเข้ามาเจรจากับทศกัณฐ์ให้ใจเย็นๆ ขณะที่ทศกัณฐ์กำลังฟัง หนุมานแอบมาดึงขนรักแร้ของทศกัณฐ์

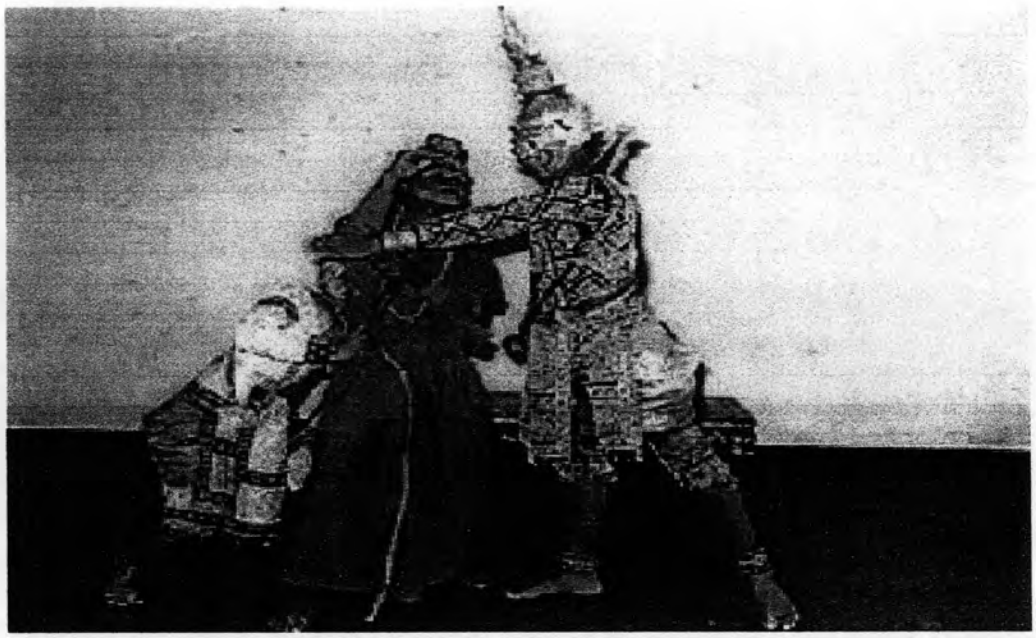
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีแสดงเช่นเดียวกับภาพที่ 158 (เปลี่ยนการแกล้งทศกัณฐ์ของหนุมาน จากถอนขนหน้าแข้งมาเป็นการถอนขนรักแร้)

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 158

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดเบาๆ (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 158



ภาพที่163 : ทศกัณฐ์ตบหนุมาน ฤษีโคบุตรเข้ากัน

ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์โกรธที่ถูกหนุมานถอนขนรักแร้ จึงใช้มือซ้ายตบหนุมาน แต่ฤษีโคบุตรป้องกันไว้ จึงถูกทศกัณฐ์ตบกระเด็นไป

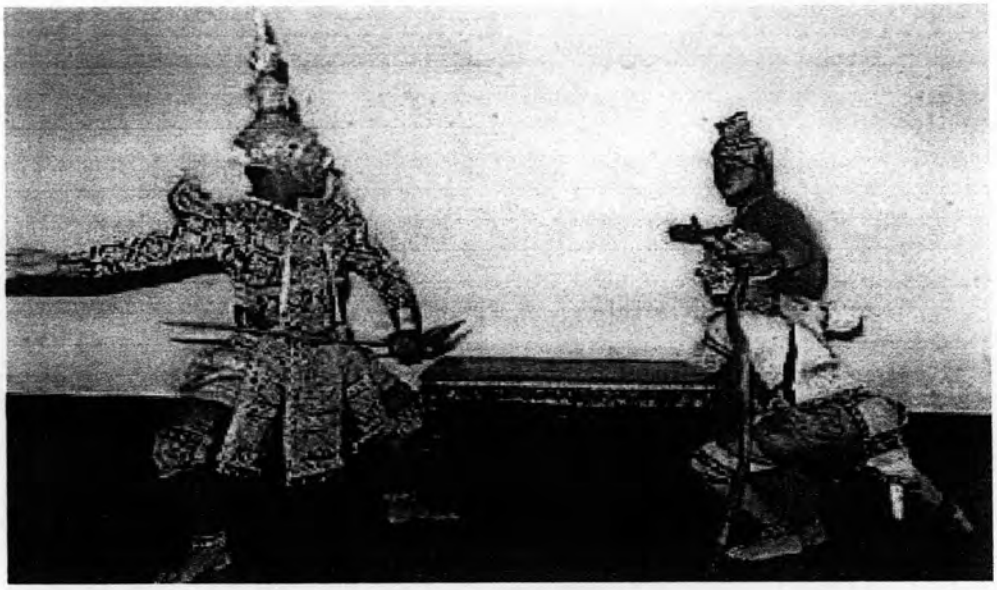
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 159 (แต่เปลี่ยนท่าด้วยการให้ทศกัณฐ์ใช้มือตบไปที่ฤษี) ฤษียกแขนทั้งสองข้างขึ้นมาป้องกัน

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 159

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 159



ภาพที่164 : หนุมานหรอกล้อทศกัณฐ์วิ่งหมุนรอบฤษีโคบุตร

ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน หนุมานวิ่งหลอกล้อหมุนรอบตัวฤษี

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 160 (เพียงแต่เพิ่มหนุมานจับฤษีหมุน 1 รอบ ทศกัณฐ์ปฏิบัติท่าตีจังหวะที่ 1 ตามคำอธิบายการตีไม้ของทศกัณฐ์ในภาพที่ 156 และจังหวะที่ฤษีหันมาพอดีรับด้วยไม้เท้าด้านบนเหนือศีรษะ หนุมานวนไปหลบอยู่ด้านหลัง

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวทีและด้านขวา – ซ้ายของเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 160

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 160

ภาพที่165 : ฤษีโคบุตรเงื้อไม้เท้าจะตีทศกัณฐ์ (เงื้อครั้งที่ 2)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรโมโห จึงใช้สองมือจับไม้เท้าเงื้อขึ้น เหนือศีรษะจะตีทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ไม่สู้ไหว้ฤษี หนุมานใช้สองมือหันหลังจับไม้เท้าดึงไว้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติเช่นเดียวกันกับกลวิธีการแสดงในภาพที่ 161 (แต่เปลี่ยนท่าเงื้อไม้เท้าของฤษีและท่าจับไม้ของหนุมาน คือ ฤษีใช้สองมือจับไม้เท้าเงื้อขึ้นเหนือศีรษะ ส่วนหนุมานหันหลังให้ฤษีใช้สองมือจับไม้เท้าดึงไว้เหนือศีรษะ)

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะ เช่นเดียวกับภาพที่ 161

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 161

ภาพที่166 : ฤษีโคบุตรเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานถอนเดราทศกัณฐ์ (ถอนครั้งที่ 3)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรเข้าไปเจรจากับทศกัณฐ์เป็นครั้งที่ 3 หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ด้วยการถอนเดราทศกัณฐ์

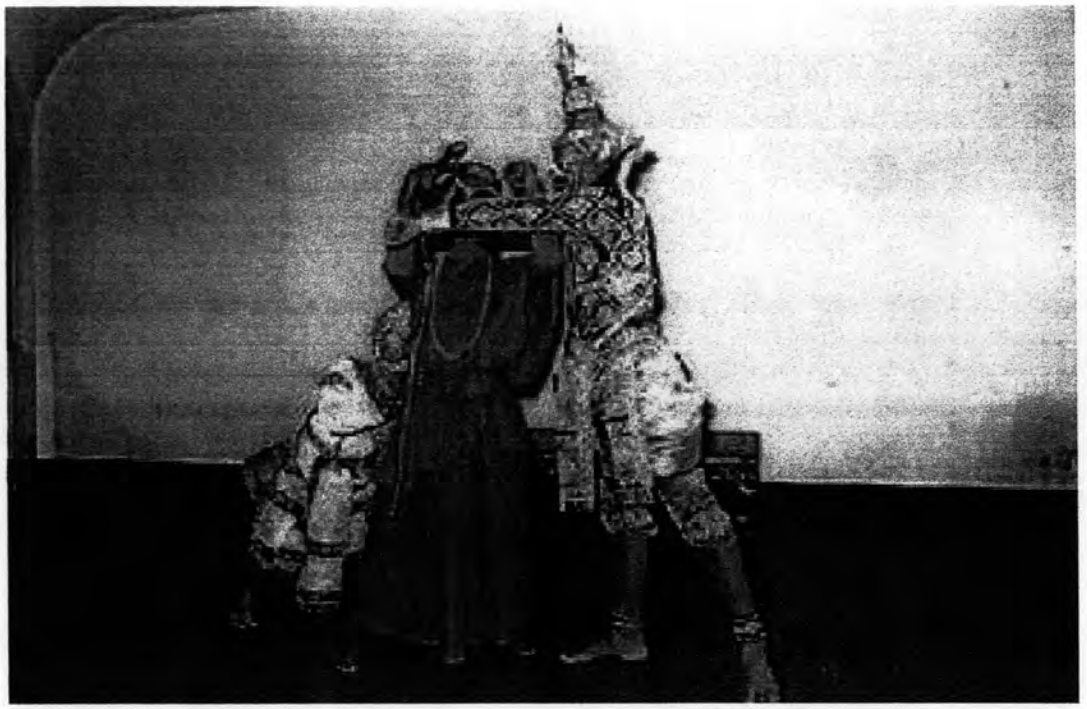
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีแสดงเช่นเดียวกับภาพที่ 162 (เปลี่ยนแต่เพียงท่าแกล้งทศกัณฐ์ของหนุมาน โดยครั้งนี้หนุมานจะค่อยๆยืนขึ้น แล้วใช้มือขวาเอื้อมมาถอนเดราของทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 162

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดเบาๆ (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 162



ภาพที่167 : ทศกัณฐ์ต่อยหนุมานแต่ฤษีโคบุตรเข้ากัน

ขั้นตอนการแสดง

เมื่อหนุมานแอบแกล้งถอนเคราทศกัณฐ์ ทำให้ทศกัณฐ์โกรธ จึงใช้มือซ้ายต่อยหนุมานแต่ฤษีโคบุตรก็เข้ามากั้นเอาไว้จึงถูกต่อยเซไป

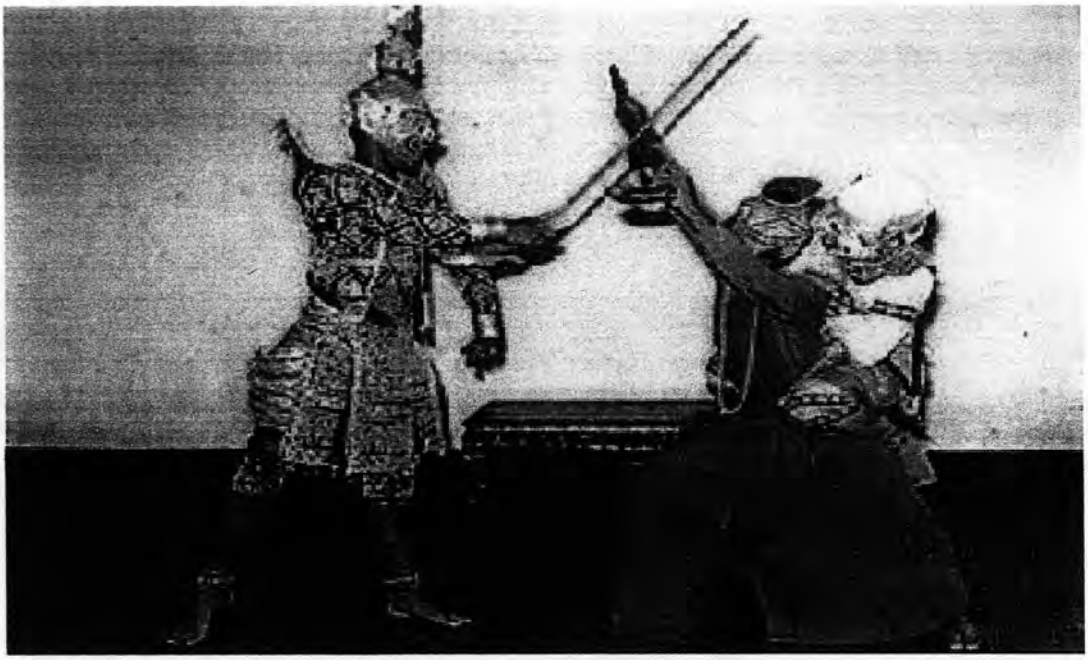
วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีแสดงลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 163 (แต่เปลี่ยนท่าทศกัณฐ์โกรธ โดยการใช้มือซ้ายต่อยผ่านหน้าฤษี ฤษีโคบุตรใช้สองแขนยกขึ้นป้องกันแล้วเซไป) นอกนั้นวิธีแสดงปฏิบัติเหมือนกัน

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับภาพที่ 163

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ – ดูภาพประกอบภาพที่ 163



ภาพที่168 : หนุมานขึ้นขี่คอฤษีโคบุตรหลอกล้อทศกัณฐ์

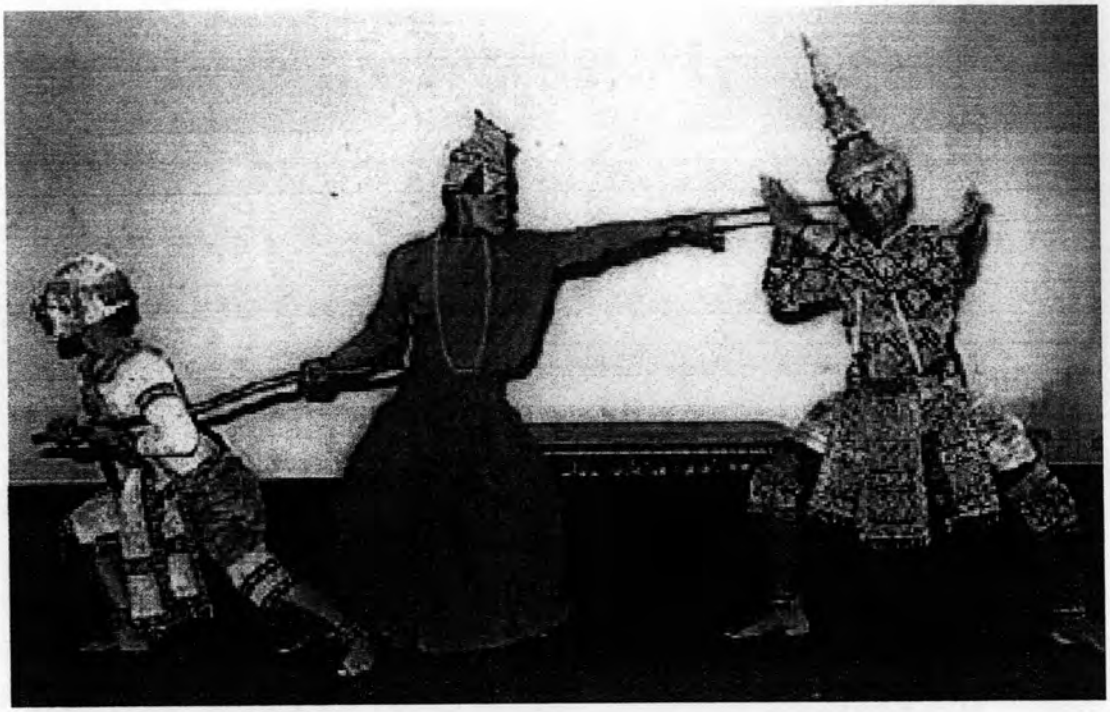
ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์เมื่อต่อยหนุมานแล้ว จึงไล่ตีวนไปทางขวาลักษณะเหมือนเช่นเดิม จนฤษีโคบุตรและหนุมานหนีมาอยู่ทางด้านซ้ายของเวที หนุมานจึงกระโดดขึ้นขี่คอฤษีโคบุตรหลอกล้อทศกัณฐ์

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติ - ทศกัณฐ์ไล่ตีฤษีกับหนุมานจากด้านขวาของเวที มาอยู่ทางซ้ายของเวที หนุมานจะกระโดดขึ้นขี่คอฤษีแล้วชะโงกหน้าหลอกล้อทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ตีตวัดปลายศรขึ้นเหนือศีรษะ ฤษีโคบุตรใช้มือสองข้างจับไม้เท้ายกขึ้นรับศรเหนือศีรษะ หนุมานกระโดดลง จากนั้นทศกัณฐ์ตีไล่ฤษีกับหนุมานจากทางด้านซ้ายให้วนกลับมาอยู่ทางด้านขวาของ

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – อยู่ด้านซ้ายของเวที ทศกัณฐ์- ยืนอยู่ด้านขวาของเวที หนุมาน – ขึ้นขี่หลังและลงมาหลบด้านหลังฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)



ภาพที่169 : ฤษีโคบุตรเงื้อไม้จะตีทศกัณฐ์ (เงื้อครั้งที่ 3)

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรโกรธและ ชี้หน้าทศกัณฐ์พร้อมกับเงื้อไม้เท้าจะตี หนุมานเข้าจับไม้เท้าฤษีดึงไว้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีแสดงลักษณะเช่นเดียวกับ ภาพที่ 161

การใช้พื้นที่ - กลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ลักษณะเช่นเดียวกับ ภาพที่ 161

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง)

หมายเหตุ = ดูภาพประกอบภาพที่ 161

ภาพที่170 : ฤษีโคบุตรป้องหน้า

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อฤษีโคบุตรโมโหทศกัณฐ์มากขึ้นที่ไม่มีเหตุผลและเงื้อไม้เท้าจะตีทศกัณฐ์ ทำให้ทศกัณฐ์รู้สึกตัวว่าตนเองผิด ที่ใช้แต่อารมณ์ จึงยกมือถวายนมัสการเพื่อเป็นการแสดงความเคารพและขอโทษ ฤษีจึงให้อภัย ฤษีโคบุตรป้องหน้า

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์คลายความโกรธลง พร้อมทั้งกล่าวขอโทษฤษีแล้วก็ยืนนิ่ง ฤษีทำท่าป้องหน้า (วิธีปฏิบัติ - ยืนตัวตรงแยกขาทั้งสองออกจากกันเล็กน้อย มือขวาถือไม้เท้าระดับหน้าอกหักข้อมือเข้าหาตัว มือซ้ายหงายมือปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง แล้วดึงมือขึ้นมาระดับสายตา คว่ำมือลงทำท่าจีบ งอแขนเล็กน้อย)

การใช้พื้นที่ - ตรงกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนอยู่ด้านขวาของเวที ทศกัณฐ์ – ยืนอยู่ทางด้ายซ้ายของเวที หนุมาน – ยืนอยู่ทางด้านขวาของฤษี

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (ต่อเนื่อง) แล้วทอดลง (หยุด) เมื่อฤษีโคบุตรป้องหน้า

หมายเหตุ - จบวิธีแสดงช่วงที่ 2 ทศกัณฐ์โกรธแค้นไล่ตีเข่นฆ่าหนุมาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าการแสดงจากภาพที่ 152 – 170 พบว่า การแสดงช่วงที่ฤษีโคบุตรพาหนุมานเข้ามาถวายกับทศกัณฐ์จนถึงทศกัณฐ์โกรธแค้นไล่เข่นฆ่าหนุมาน ฤษีโคบุตรคอยช่วยป้องกัน การแสดงช่วงนี้ มีวิธีแสดงและกระบวนท่าทั้งหมด 3 ท่า ได้แก่

กระบวนท่าตีท่าที่ 1 มีวิธีปฏิบัติตามลำดับดังนี้

1. ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและฤษีจากด้านซ้ายวนผ่านหน้าเวทีมาอยู่ด้านขวา
2. ฤษีโคบุตรเข้าไปเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งถอนขนหน้าแข้งทศกัณฐ์
3. ทศกัณฐ์เตะถูกไม้เท้าฤษีโคบุตร จากนั้นจะตีวนไป 1 รอบเวที

กระบวนท่าตีท่าที่ 2 มีวิธีปฏิบัติตามลำดับดังนี้

1. เมื่อฤษีและหนุมานหนีการตีวนไปรอบเวทีและจะกลับมาอยู่ทางด้านขวาของเวที ทศกัณฐ์จะอยู่ทางด้านซ้ายของเวที
2. ฤษีทำท่าเงื้อไม้เท้า ไปข้างลำตัวด้านขวา หนุมานจับไม้เท้าหนีบไว้ที่รักแร้ข้างซ้ายดึงไว้
3. ฤษีเข้ามาเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ด้วยการถอนขนรักแร้
4. ทศกัณฐ์ตบถูกฤษี จากนั้นจะตีผ่านวนไปรอบเวทีอีกหนึ่งรอบ

กระบวนท่าตีท่าที่ 3 มีวิธีปฏิบัติตามลำดับดังนี้

1. ฤษีและหนุมานหนีการตีมาอยู่ด้านขวาของเวทีตามเดิมเหมือนท่าที่ 1 และ 2
2. ฤษีทำท่าเงื้อไม้เท้าขึ้นเหนือศีรษะไปด้านหลัง หนุมานจับไม้เท้าดึงไว้เหนือศีรษะ
3. ฤษีเข้ามาเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ ด้วยการถอนหรือดึงเครา
4. ทศกัณฐ์ต่อยถูกฤษีแล้วตีวนไปรอบเวที ฤษีหนุมานวิ่งหนีมาอยู่ทางขวาเหมือนเดิม
5. ฤษีเงื้อไม้เท้าไปข้างลำตัวทางขวา หนุมานใช้รักแร้ข้างซ้ายหนีบไม้ท้าดึงไว้
6. ฤษีป้องหน้าสิ้นสุดกระบวนท่าตี

จากการศึกษากระบวนท่าทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานพบว่า กระบวนท่าทั้งหมด คือ กระบวนท่าที่เป็นแบบแผนที่ใช้แสดงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการแสดงมุขตลกช่วงหนึ่งในอีกหลายๆช่วงที่อยู่ในการแสดงโขนตอนนี้ ซึ่งในปัจจุบันอาจ

มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในการปฏิบัติท่าตีแบบดั้งเดิมนั้น ผู้แสดงต้องมีการซักซ้อมให้เกิดความชำนาญและต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงที่เป็นตัวทศกัณฐ์ ฤษีโคบุตรและหนุมาน โดยจะต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดีจึงสามารถแสดงได้ หากขาดการฝึกหัดฝึกซ้อม อาจทำให้เกิดการผิดพลาดจนเกิดอันตรายต่อผู้แสดงได้และทำให้เสียอรรถรสของผู้ชมการแสดง

ปัจจุบันกระบวนท่าตีของทศกัณฐ์ มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความง่ายเพื่อให้การแสดงเกิดความคล่องตัว ไม่เกิดอาการเกร็งหรือเครียด เพื่อต้องการให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานในการชมการแสดง จึงทำให้ท่าตีของทศกัณฐ์ที่เป็นรูปแบบดั้งเดิมขาดการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องและไม่ค่อยมีการนำกลับมาใช้ในการแสดง

รูปแบบกระบวนท่าทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน จะมีขั้นตอนในการตีและแบ่งกระบวนท่าตี ออกได้ทั้งหมด 3 ท่า ในแต่ละท่า จะมีกระบวนท่าหลักต่างๆของผู้แสดงซึ่งจะต้องมีความเข้าใจในการแสดงซึ่งกันและกัน โดยการแสดงจะเริ่มจากทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานจากเตียงที่นั่งไปทางซ้ายของเวที วนรอบเวที 1 รอบ ซึ่งการตีแบบนี้นิยมเรียกว่า " ตีผ่านหรือตีวน" (หมายถึงการปฏิบัติท่าตีซ้ำๆ เมื่อจะมีการเปลี่ยนท่าที่เป็นท่าหลักท่าต่อไป) แล้วจะเข้าสู่กระบวนท่าหลักที่เป็นท่าแสดงมุขตลกช่วงหนึ่ง ของการแสดงโขนตอนนี้

ลำดับต่อไปจะแยกวิธีการปฏิบัติกระบวนท่าหลักของผู้แสดงต่างๆซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจาก อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ โดยมีกระบวนท่ารำดังนี้

ตารางที่ 14 : ตารางแสดงกระบวนท่าเงื้อไม้เท้าของฤษีโคบุตร

ลำดับ	กระบวนท่าตี	ฤษีโคบุตร	หนุมาน	ทศกัณฐ์
1	ท่าตีครั้งที่ 2	ข้างลำตัวด้านขวา	หนีบรักแร้ข้างซ้าย	ย่อเหลี่ยมประนมมือไหว้ระดับอก
2	ท่าตีครั้งที่ 3	จับไม้เท้าสองมือยกเงื้อเหนือศีรษะ	จับปลายไม้เท้าสองมือดึงไว้เหนือศีรษะ	ย่อเหลี่ยมประนมมือไหว้ระดับอก
3	ท่าตีครั้งที่ 4	ข้างลำตัวด้านขวา	หนับรักแร้ด้านซ้าย	ย่อเหลี่ยมประนมมือไหว้ระดับอก

ตารางที่ 15 : ตารางแสดงกระบวนท่าหลอกล้อทศกัณฐ์ของหนุมาน

ลำดับ	กระบวนท่าตี	ฤษีโคบุตร	หนุมาน	ทศกัณฐ์
1	ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีส่งหนุมานมาให้ครั้งที่ 1	ปฏิเสธด้วยการยกมือขวา	จับหลังฤษีชะโงกหน้าหลอกทั้ด้านซ้ายขวา	ทำท่าขอ
2	ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีส่งหนุมานมาให้ครั้งที่ 2	ผายมือเหยียดตึงออกด้านซ้าย - ขวาสลับด้านกับทศกัณฐ์	มุดรอดมือด้านที่ฤษีผายออก ชะโงกหน้าหลอกซ้าย - ขวา	ผายมือเหยียดตึงด้านซ้าย - ขวาสลับด้านกับฤษี
3	ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีส่งหนุมานมาให้ครั้งที่ 3	ผายมือเหยียดตึงออกด้านซ้าย - ขวาสลับด้านกับทศกัณฐ์	มุดรอดมือด้านที่ฤษีผายออก ชะโงกหน้าหลอกซ้าย - ขวา	ผายมือเหยียดตึงด้านซ้าย - ขวาสลับด้านกับฤษี
4	ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีส่งหนุมานมาให้ครั้งที่ 4	ยกไม้ป้องกันเหนือศีรษะ	กระโดดขึ้นขี่คอฤษี	ตีศรขึ้นข้างบนเหนือศีรษะฤษี

ตารางที่ 16 : ตารางแสดงกระบวนท่าทศกัณฐ์จะทำลายหนุมานเมื่อถูกแกล้ง

ลำดับ	กระบวนท่าตี	หนุมาน	ทศกัณฐ์	ฤษีโคบุตร
1	ท่าตีครั้งที่ 2	ถอนขนหน้าแข้ง	เตะเท้าซ้าย	ยกไม้เท้าป้องกัน
2	ท่าตีครั้งที่ 3	ถอนขนรักแร้	ตบมือซ้าย	ยกแขนขวาป้องกัน
3	ท่าตีครั้งที่ 4	ถอนขนเครา	ต่อยมือซ้าย	ยกสองแขนป้องกัน

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงมี 1 เพลง คือ เพลงเชิด เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน จนถึงฤษีโคบุตรป้องหน้า

การสัมพันธ์บทกับผู้แสดงตัวอื่น - ฤษีโคบุตรรับบท - ส่งบทกับหนุมานและทศกัณฐ์ ด้วยการเข้าไปเจรจาไกล่เกลี่ยให้ทศกัณฐ์อารมณ์เย็นฟังเหตุผลและคอยห้ามหนุมานไม่ให้ยั่วอารมณ์ทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่บนเวที - ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน ฤษีโคบุตรกับหนุมานวิ่งหนีได้รอบบริเวณเวที แล้วแต่ผู้แสดงจะพิจารณาเห็นความสมควร

3. การแสดงช่วงที่ 3 ทศกัณฐ์เล่าเรื่องความหลังระบายความแค้นหนุมาน

ภาพที่171 : ทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีขึ้นนั่งแท่นประทับ แล้วชี้หน้าหนุมานด้วยความแค้น

ขั้นตอนการแสดง - ทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีโคบุตรให้ขึ้นแท่นนั่งร่วมที่ประทับ ถามเหตุผล ที่พาหนุมานซึ่งเป็นศัตรูเข้ามายังกรุงลงกา

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีขึ้นนั่งร่วมบนเตียง หนุมานก็คลานมานั่งกับพื้นที่ปลายเตียง ทศกัณฐ์ถามฤษีว่า " วันนี้พระอาจารย์มาแปลก " ฤษีตอบว่า " ไม่เห็นแปลก " ทศกัณฐ์ถามต่อ " พระอาจารย์พาใครมาเจ้าค่ะ " ฤษีตอบ " พาหนุมานมา " ทศกัณฐ์พูดเสียงดังว่า " ไอ้หนุมาน " ประโยคนี้ทศกัณฐ์จะใช้มือซ้ายชี้ผ่านหน้าฤษีแล้วค้างนิ่งเอาไว้โดยให้ข้อมืออยู่ใกล้ปากฤษี ฤษีจะเอามือปัดมือทศกัณฐ์ลงแล้วพูดว่า " ข้อมือพระองค์เป็นเหล็ก ปากอาตมาเป็นเนื้อ เดี๋ยวโดนอาตมา " ทศกัณฐ์ถามว่า "แล้วจะให้ทำยังไง " ฤษีตอบว่า " เอาเถอะชี้ตามสบาย "

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี –นั่งบนแท่นตรงกลาง ทศกัณฐ์ –นั่งด้านขวาของฤษี หนุมาน –นั่งกับพื้นเวทีด้านซ้ายฤษี

ภาพที่172 : ทศกัณฐ์ขอให้ฤษีโคบุตรส่งหนุมานมา

ขั้นตอนการแสดง - ฤษีโคบุตรได้ฟังทศกัณฐ์ซักถามเหตุผลที่พาหนุมานมาจึงบอกว่า พามาถวาย ทศกัณฐ์จึงให้ฤษีโคบุตรส่งมา

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์รู้ว่าฤษีโคบุตรนำหนุมานเข้ามาถวายตนเองจึงขอให้ฤษีส่งหนุมานมาให้ โดยถามว่า " พระอาจารย์พาหนุมานมาทำไม " ฤษีตอบว่า "พามาถวาย " ทศกัณฐ์จึงพูดว่า " พามาถวาย...งั้นส่งมา...ส่งมาๆๆ " เมื่อถึงประโยคนี้ทศกัณฐ์จะทำท่าเหวี่ยงแขนซ้ายเหยียดตึงระดับไหล่ ไปที่หน้าอกฤษี จากนั้นดึงแขนเข้าหาลำตัว และเหวี่ยงไปที่เดิม 3 ครั้ง แล้วหยุดนั่งนิ่ง หน้ามองเฉียงทางขวา ฤษีนั่งตัวตรงแล้ว เอนหงายตัวลงไปตามแขนทศกัณฐ์ที่เหวี่ยงมา แล้วดึงตัวกลับมาที่เดิม โดยยกแขนสองข้างหักศอกมากันไว้ข้างหน้า ส่วนหนุมานก้มตัวสอดไปที่ด้านหลังฤษี มือวางท้าวที่ด้านหลังเตียง ทั้งสองข้าง ยืดแขนตึง แล้งงอลงในลักษณะดันตัวขึ้นลงรับตัวฤษี ดันโยกขึ้นลง 3 – 4 ครั้ง จนเมื่อฤษีหันมามองเห็นแล้วใช้มือตีหรือดุหนุมานจึงกลับลงไปนั่งหลบที่พื้นตามเดิม

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ภาพที่173 : ทศกัณฐ์และหนุมานดึงหูฤษีโคบุตร

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์ขอให้ฤษีโคบุตรส่งหนุมานมาให้แต่ฤษีไม่ยอม เพราะทศกัณฐ์กำลังโกรธ และขอให้เล่าเรื่องความโกรธแค้นหนุมานให้ฟังบ้าง ว่าเรื่องราวเป็นอย่างไร ทศกัณฐ์จึงเล่าเรื่องความเจ็บแค้นที่มีต่อหนุมานให้ฤษีฟังเป็นเรื่องๆ โดยเริ่มจากครั้งที่ 1 ที่หนุมานลอบเข้ามาในเมืองลงกา ฆ่าสหัสกุมารตายและเผาลงกา พร้อมทั้งถามฤษีว่า หูพระอาจารย์ได้ยินข่าวบ้างหรือไม่

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ทศกัณฐ์เล่าเรื่องตามเนื้อหาในขั้นตอนการแสดง จนมาถึงคำพากย์เจรจาประโยคสุดท้ายของการเล่าเรื่องครั้งที่ 1 ว่า " หูพระอาจารย์ได้ยินข่าวบ้างหรือไม่ " ผู้พากย์ทศกัณฐ์จะพากย์ซ้ำประโยค " ได้ยินบ้างไหม " ซ้ำอยู่ประมาณ 3 – 4 ครั้ง ทศกัณฐ์ ใช้มือซ้ายจับใบหูของฤษี ดึงมาทางขวาและทางซ้าย 3 ครั้ง ฤษีโคบุตรนั่งโยกไปมาทางขวาและซ้ายตามจังหวะที่ทศกัณฐ์ดึง หนุมาน ค่อยๆลุกขึ้นนั่งตั้งเข่าซ้าย มือซ้ายเอื้อมจับใบหูฤษีข้างซ้าย หน้าก้มมองพื้น ดึงหูฤษีไปมาสลับกับทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ภาพที่174 : ฤษีขอบิณฑบาตในเหตุการณ์ครั้งที่ 1 ทศกัณฐ์ถวายให้

ขั้นตอนการแสดง ครั้นทศกัณฐ์เล่าระบายความแค้นครั้งที่ 1 ให้ฤษีโคบุตรฟังจนเสร็จสิ้นเรียบร้อย ฤษีโคบุตรจึงขอบิณฑบาตในความผิดของหนุมาน ทศกัณฐ์เห็นแก่พระอาจารย์จึงยกให้

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ครั้นเสร็จจากท่าดึงหูแล้ว ทศกัณฐ์ถามว่า " แล้วพระอาจารย์จะว่าอย่างไรเจ้าค่ะ " ฤษีตอบว่า " เรื่องนี้หนุมานมันยอมรับผิดอาตมาขอบิณฑบาตร " เมื่อถึงประโยคนี้ฤษีจะทำท่าโดยยกแขนขวาขึ้นระดับไหล่ข้างลำตัว ทางขวางอข้อศอกหงายหน้ามือออกด้านหน้า นิ้วทั้ง 5 เรียงชิดติดกันเหยียดตึง หน้ามองทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ภาพที่175 : ทศกัณฐ์และหนุมาน แหย่ตาฤษีโคบุตร (เล่าเรื่องครั้งที่ 2)

ขั้นตอนการแสดง - หลังจากทศกัณฐ์ให้อภัยหนุมานตามที่ฤษีโคบุตรขอในเหตุการณ์ครั้งที่ 1 ทศกัณฐ์ก็เล่าเหตุการณ์ครั้งที่ 2 ให้ฟังอีกว่า เมื่อครั้งพระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัท หนุมานได้ลอบมาลักเอาหินบดยาที่ตนใช่หนุนนอนกับนางมณโฑ และผูกผมให้ติดกันพร้อมทั้งเป่ามนตร์กำกับไว้ คราวนั้นพระอาจารย์ก็มาด้วยตนเอง ทศกัณฐ์จึงว่า " ตาพระอาจารย์เห็นไหม "

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีแสดงเช่นเดียวกับภาพที่ 173 (เปลี่ยนเพียงเนื้อความในการดำเนินเรื่องตามขั้นตอนการแสดง ส่วนการปฏิบัติท่าในประโยคสุดท้ายจะปฏิบัติท่าคล้ายกับท่าในภาพที่173 โดยเปลี่ยนจากท่า ดึงหูมาเป็นท่าแหย่ตาฤษีโคบุตร

วิธีปฏิบัติ ท่าแหย่ตา ในประโยคคำพูดสุดท้ายของทศกัณฐ์ที่เล่าเรื่องครั้งที่ 2 ว่า " ตาพระอาจารย์เห็นไหม " ทศกัณฐ์ – ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 173 (เปลี่ยนแต่ใช้มือขวาแหย่ที่ตาด้านขวาของฤษีเท่านั้น) ฤษี - ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 173 หนุมาน - ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 173 (เปลี่ยนแต่เพียงใช้มือซ้ายแหย่ตาฤษีด้านซ้ายเท่านั้น

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ทิศทางผู้แสดง ฤษี – นั่งอยู่บนเตียงตรงกลางระหว่างทศกัณฐ์กับหนุมาน ทศกัณฐ์ – นั่งอยู่บนเตียงด้านขวาฤษี หนุมาน – นั่งอยู่กับพื้นเวทีด้านซ้ายฤษี

ภาพที่176 : ทศกัณฐ์และหนุมาน ตบหน้าอกฤษีโคบุตร

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์เล่าระบายความแค้นหนุมานครั้งที่ 2 เสร็จสิ้น ฤษีก็ร้องขอบิณฑบาตอีกและทศกัณฐ์ก็ยอมยกให้ พร้อมทั้งเล่าความแค้นครั้งที่ 3 ว่า ครั้งที่ตนทำพิธีชุบกายให้เป็นเพชรในอุโมงค์ใต้เขานิลทกาลา หนุมานสะกดนางมณโฑไปปลุกปล้ำต่อหน้าตน ทศกัณฐ์จึงถามฤษีว่า " เป็นใจพระอาจารย์จะเจ็บไหม "

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ปฏิบัติวิธีการแสดงเช่นเดียวกับภาพที่ 173 (เปลี่ยนเพียงแต่เนื้อความในการดำเนินเรื่องตามขั้นตอนการแสดง ส่วนขั้นตอนการปฏิบัติท่าในประโยคสุดท้าย จะปฏิบัติท่าคล้ายกับท่าในภาพที่ 172 (ท่าส่งหนุมานมา) โดยเปลี่ยนจากท่าเหวี่ยงแขนฟาดที่หน้าอกฤษีของทศกัณฐ์ มาใช้ท่ามือขวาตบหน้าอกฤษีของทศกัณฐ์และหนุมานแทน

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ภาพที่177 : ฤษีโคบุตรสอนหนุมาน

ขั้นตอนการแสดง - หลังจากทศกัณฐ์เล่าความแค้นให้ฤษีโคบุตรฟังในครั้งที่ 3 ฤษีโคบุตรก็ขอบิณฑบาตร ทศกัณฐ์ยกให้อีกและถามพระอาจารย์ว่าคิดดีแล้วหรือที่นำหนุมานมาถวาย ฤษีโคบุตรจึงว่า ตนพิจารณารอบครอบแล้วจึงได้กล้าพาหนุมานมา ทศกัณฐ์จึงเชื่อคำและรับหนุมานไว้ในกรุงลงกา ฤษีโคบุตรจึงอบรมสั่งสอนหนุมานมั่นใจ

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - เมื่อทศกัณฐ์ตกลงรับหนุมานแล้ว ฤษีโคบุตรก็ขอสั่งสอนหนุมานอีกครั้ง โดยหันหน้ามาพูดกับหนุมานว่า " ไอ้ขาวทศกัณฐ์เขารับเองแล้ว ตั้งอกตั้งใจทำงานรับใช้เขาล่ะ " (คำพูดสั่งสอนหนุมานนี้แล้วแต่ปฏิภาณของผู้แสดงฤษีแต่ไม่ควรยืดยาวมาก) พอพูดสั่งสอนหนุมานจบควรพูดประโยคสุดท้ายกับหนุมานว่า " เอาล่ะ ข้าหมดหน้าที่แล้ว ก็จะกลับล่ะ " แล้วหันหน้ามาพูดกับทศกัณฐ์ว่า"มหาบพิตรอาตมาสั่งสอนมันเรียบร้อยแล้ว " เสร็จธุระแล้ว อาตมาลาล่ะ (หลังประโยคนี้พูดติดตลกต่อไปได้อีกเล็กน้อย เช่น จะไปหาหมอหรือไปกินยาแก้ช้ำใน (แล้วแต่ผู้แสดงจะคิดมุขนำเสนอ)

การใช้พื้นที่ - บนเตียงกลางเวที

ภาพที่178 : ฤษีโคบุตรลาทศกัณฐ์กลับอาศรม

ขั้นตอนการแสดง - เมื่อทศกัณฐ์รับหนุมานไว้ในกรุงลงกาแล้วฤษีโคบุตรก็ได้อบรมสั่งสอนหนุมานจนเป็นที่เรียบร้อย จากนั้นจึงลาทศกัณฐ์กลับยังอาศรม

วิธีแสดงและวิธีปฏิบัติท่า - ฤษีโคบุตรครั้นสั่งสอนหนุมานเรียบร้อย ก็หันมาหยิบไม้เท้าแล้วยืนขึ้นหน้าเตียง จากนั้นก็กล่าวลาทศกัณฐ์แล้วเดินเข้าเวทีทางด้านซ้าย โดยไม่ต้องบรรเลงดนตรีส่วนทศกัณฐ์กับหนุมานอาจเจรจาความกันต่อแล้วทศกัณฐ์ก็ชวนหนุมานไปผักผ่อน ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอธรรมดาหรือเข้าม่าน ผู้แสดงเข้าทางด้านซ้าย แล้วปิดม่านจบการแสดง

การใช้พื้นที่ - บริเวณกลางเวทีและประตูหรือหลืบทางเข้าเวทีด้านซ้าย

ทิศทางผู้แสดง - ฤษี – ยืนหน้าเตียง แล้วเดินเข้าเวทีทางประตูหรือหลืบด้านซ้าย ทศกัณฐ์ –รำเข้าเวทีด้านซ้าย หนุมาน –รำเข้าเวทีด้านซ้าย

ดนตรี - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอ หรือ เข้าม่าน

หมายเหตุ - การจบหรือการสิ้นสุดการแสดงขึ้นอยู่กับผู้ควบคุมหรือผู้กำกับการแสดงจะพิจารณาว่าจะให้ผู้แสดงรำเข้าเวทีหรืออยู่กลางเวทีแล้วปิดม่านจบการแสดง

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าการแสดงจากภาพที่ 171 – 178 พบว่า การแสดงช่วงที่ทศกัณฐ์เล่าเรื่องความหลังระบายความแค้นหนุมาน กระบวนท่าดังกล่าวนี้เป็นการแสดงมุขตลกอีกช่วง เมื่อทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีโคบุตรกลับขึ้นไปนั่งร่วมเตียงที่ประทับ โดยจะมีท่าต่างๆปรากฏอยู่ในการแสดงซึ่งเป็นแบบแผนที่ใช้แสดงเป็นมุขตลกมาแต่ดั้งเดิม 4 ท่า คือ

1. ท่าทศกัณฐ์ใช้แขนเหวี่ยงฟาดที่หน้าอกฤษี ในประโยคคำพูดที่ว่า " ส่งมาน่า " ซึ่งหนุมานจะคอยแกล้งซ้ำเติมด้วยการใช้ตัวดันหลังฤษีให้โยกขึ้นไปรับแขนทศกัณฐ์
2. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานดึงหูฤษี ในประโยคที่ว่า " หูพระอาจารย์ได้ยินข่าวบ้างหรือไม่ " ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายที่ทศกัณฐ์เล่าความแค้นหนุมานครั้งที่ 1
3. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานแหย่ตาฤษี ในประโยคคำพูดที่ว่า " ตาพระอาจารย์เห็นไหม " ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายที่ทศกัณฐ์เล่าความแค้นหนุมานครั้งที่ 2
4. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานตบหน้าอกฤษี ในประโยคคำพูดที่ว่า "เป็นใจพระอาจารย์จะเจ็บไหม " ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายที่ทศกัณฐ์เล่าความแค้นหนุมานครั้งที่ 3

จากการศึกษากระบวนท่าทศกัณฐ์เล่าเรื่องความหลังระบายความแค้นหนุมาน พบว่า กระบวนท่าทั้งหมด คือ ท่าที่เป็นแบบแผนที่ใช้แสดงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นการแสดงมุขตลกอีกช่วงสุดท้ายในการแสดงโขนตอนนี้ ผู้แสดงต้องมีความชำนาญและความสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงที่เป็นตัวทศกัณฐ์ ฤษีโคบุตรและหนุมาน ต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดีเพื่อให้การแสดงเกิดความคล่องตัวจึงสามารถแสดงได้ดี

รูปแบบกระบวนท่ามีทั้งหมด 3 ท่า ในแต่ละท่า จะมีกระบวนท่าหลักต่างๆของผู้แสดงซึ่งจะต้องมีความเข้าใจในการแสดงซึ่งกันและกัน โดยการแสดงจะเริ่มจากทศกัณฐ์นิมนตร์ฤษีโคบุตรกลับขึ้นไปนั่งบนแท่นประทับ แล้วจะเข้าสู่กระบวนท่าหลักที่เป็นท่าแสดงมุขตลกอีกช่วงของการแสดงโขนตอนนี้

ลำดับต่อไปจะแยกวิธีการปฏิบัติกระบวนท่าหลักของผู้แสดงต่างๆซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจาก อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ โดยมีกระบวนท่าปฏิบัติดังนี้

ตาราง 17 : ตารางแสดงกระบวนท่าทศกัณฐ์เล่าเรื่องระบายความโกรธหนุมาน

ลำดับ	กระบวนท่าตี	ทศกัณฐ์	ฤษีโคบุตร	หนุมาน
1	ขอให้ส่ง หนุมานมาให้	เหยียดแขนขวาตึงหงาย มือใช้หลังมือตบที่ หน้าอกฤษี	ยกสองแขน ป้องกัน	ใช้ตัวหนุนดัน ด้านหลังฤษี
2	เล่าเรื่องครั้งที่ 1 " หูได้ยินไหม "	มือซ้ายดึงหูฤษี	โยกตัวไปมาตาม แรงมือที่ถูกดึง	มือขวาดึงหูขวา ฤษี
3	เล่าเรื่องครั้งที่ 2 " ตาเห็นไหม "	มือขวาแหย่ตาขวาฤษี	เอนตัวโยกขึ้นลง	มือซ้ายแหย่ตา ซ้ายฤษี
4	เล่าเรื่องครั้งที่ 3 " ใจเจ็บไหม "	มือขวาตบหน้าอกฤษี	เอนตัวโยกขึ้นลง	มือซ้ายตบ หน้าอกฤษี

การสัมพันธ์บทกับผู้แสดงตัวอื่น

ฤษีโคบุตรรับบท - ส่งบทกับหนุมานและทศกัณฐ์ ด้วยการเจรจาขอให้ทศกัณฐ์ยกโทษให้หนุมานและคอยห้ามหนุมานไม่ให้ยั่วอารมณ์ทศกัณฐ์

การใช้พื้นที่บนเวที

ทศกัณฐ์เล่าเรื่องความหลังที่หนุมานทำความแค้นใจเอาไว้ ให้ฤษีโคบุตรฟัง บนเตียงที่ประทับกลางเวที โดยมีฤษีโคบุตรนั่งอยู่บนเตียงตรงกลางโดยทศกัณฐ์นั่งด้านขวามือและหนุมานนั่งด้านซ้ายที่พื้นเวที

ในกระบวนท่าต่างๆที่ใช้ในการแสดงดังที่ได้กล่าวมานี้ จะเป็นกระบวนท่าที่ที่มีความตลกขบขัน การแสดงจะเน้นการตีบทของผู้แสดงไปตามบท ที่ผู้พากย์เจรจาจะพากย์เจรจาให้

ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีความรู้ความสามารถ ความชำนาญในการตีบทในกระบวนท่าที่จะสื่อความหมายความเข้าใจให้ผู้ชมเข้าใจในกิริยาอาการที่แสดงออกมาทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ทั้งนี้จึงขึ้นอยู่กับการฝึกหัดฝึกซ้อมและความสามารถของผู้แสดงเป็นส่วนสำคัญ ที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานคล้อยตามการแสดง

สรุปมุขตลกช่วงต่างๆในการแสดง มีดังนี้

1. ฤษีโคบุตรเจรจาโต้ตอบกับหนุมาน องคต ในระหว่างที่สองลิงเข้ามาขอความช่วยเหลือให้นำไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ การแสดงช่วงนี้จะใช้ความสามารถของผู้แสดงฤษีโคบุตรและผู้พากย์เจรจาเจรจาโต้ตอบกันตามเหตุการณ์ของเรื่องเป็นหลัก แต่จะหาจังหวะสอดแทรกเรื่องที่ได้รับความสนใจในเหตุบ้านการเมืองที่เกิดขึ้นหรือเรื่องราวอื่นๆทั่วไปอันเป็นความสนใจของคนในยุคปัจจุบัน

2. หนุมาน องคต ค้นหากล่องดวงใจในตัวฤษีโคบุตร โดยจะเยื้อยุดฉุดฤษีเอาไว้แล้วค้นตามร่างกายด้านหน้าตั้งแต่บริเวณเข่าจนถึงเอว ฤษีโคบุตรจะคอยปัดป้อง

3. ฤษีโคบุตรสั่งสอนหนุมานก่อนพาเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ โดยเน้นย้ำเรื่องที่ทศกัณฐ์ชอบและไม่ชอบสิ่งใด ให้หนุมานจดจำแล้วนำไปปฏิบัติ

4. ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมาน ฤษีโคบุตรคอยป้องกันขัดขวาง

5. ทศกัณฐ์ระบายความโกรธแค้นหนุมานกับพระฤษีโคบุตร

การแสดงในข้อที่ 4 และ5 ผู้แสดงต้องมีการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญและต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงที่เป็นตัวทศกัณฐ์ ฤษีโคบุตรและหนุมาน โดยจะต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดี

สรุป

จากเนื้อหาในบทที่ 5 จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำบทบาทฤษีในโขนทั้ง 2 รูปแบบ มีการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่างๆ ในการปฏิบัติท่ารำตั้งแต่ ศีรษะ ใบหน้า ลำตัว แขน มือ และเท้า ตามหลักเกณฑ์แบบแผนการฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนที่ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ เช่น การเอียงศีรษะจะเอียงไม่มาก ปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ ใบหน้านิ่งเรียบเฉย ต้องควบคุมส่วนต่างๆของร่างกายให้มีความสง่างามและนุ่มนวล ประณีตและระมัดระวังในกิริยาท่าทาง ให้อยู่ในอาการสำรวม มีสมาธิมั่นคง

กระบวนท่ารำใช้บทประกอบเพลงหน้าพาทย์ บทร้อง บทพากย์เจรจา มีลักษณะท่ารำเหมือนตัวโขนพระ แต่จะรำเชื่องช้า นุ่มนวล นิ่งสงบ การตั้งวงแขนตั้งเหลี่ยมขาจะแคบและไม่ย่อเข่ามาก ไม่รำเกร็งกล้ามเนื้อ ปล่อยให้เป็นลักษณะแบบธรรมชาติ ไม่นิยมรำแขนตึงเต็มที่ จะคำนึงถึงความเป็นนักบวชที่ต้องมีความสำรวม สุขุม ท่ารำจะไม่แข็งกร้าวหรือดุดัน นอกจากฤษีที่เป็นอสูรแปลง

ลักษณะท่ารำจะใช้ท่าพื้นฐานง่ายๆ เช่น ท่าชี้มือ ไว้มือ ไป มา เกิด ตาย เป็นต้น อาจมีการแสดงอารมณ์ออกทางใบหน้าได้พอสมควร ต้องศึกษากิริยาท่าทางที่เป็นลักษณะท่าเฉพาะและปฏิบัติให้ถูกต้อง ได้แก่ ท่านั่ง ท่าเดินและท่าแสดงความเคารพ

การเคลื่อนไหวร่างกายและกระบวนท่ารำ ตามที่กล่าวมานี้ ส่วนใหญ่จะใช้กับการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขน แต่เมื่อนำมาใช้กับการแสดงฤษีตลก ต้องนำมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่เน้นตลกขบขัน ท่ารำจึงต้องมีความกระฉับกระเฉง ว่องไว แต่ต้องมีความสำรวมกิริยาท่าทางของความเป็นนักบวชไว้บ้างพอสมควร

จากการศึกษาพบว่าขั้นตอนวิธีการแสดงและกระบวนท่ารำของฤษีกไลโกฏ ฤษีสุธรรม และฤษีโคบุตร จากการแสดงโขนทั้ง 3 ตอนของกรมศิลปากร จะมีส่วนที่แตกต่างกันในเรื่องของแบบแผนในการแสดง สถานภาพของความเป็นฤษี บทบาทตามเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องและลักษณะการใช้ท่ารำ ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบที่ใช้ในการแสดง

การแสดงโขนตอน กไลโกฏหลงรสและตอน ลักสีดา เป็นการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงโบราณ ส่วนการแสดงโขนตอนฉวายลิง เป็นการแสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงโบราณ

2. สถานภาพของความเป็นฤษี

ฤษีกไลโกฏ - เป็นฤษีระดับชั้น พรหมฤษี
ฤษีสุธรรม - เป็นฤษีระดับชั้น ราชฤษี
ฤษีโคบุตร - เป็นฤษีระดับชั้น มหาฤษี

3. ลักษณะบทบาทการแสดง

ฤษีกไลโกฏและฤษีสุธรรม - แสดงตามบทบาทที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด
ฤษีโคบุตร - แสดงตามบทบาทที่กำหนดไว้ แต่สามารถปรุงแต่งสอดแทรกการแสดงที่เป็นมุขตลกเพื่อเพิ่มเติมให้เกิดความสนุกสนาน

4. การสัมพันธ์บทกับตัวโขนอื่นๆที่ร่วมแสดง

ฤษีกไลโกฏ - รับบทและส่งบทกับนางอรุวดี ด้วยการตกใจ ถอยหนี จับเนื้อต้องตัว ขยับตัวเข้าไปใกล้

ฤษีสุธรรม - รับบทและส่งบทกับนางสีดา ด้วยการจ้องมอง ยิ้ม โกรธและไล่จับตัว

ฤษีโคบุตร - รับบทและส่งบทกับหนุมาน องคต ด้วยการตกใจ ขับไล่ เรียกเข้ามาหา มอบของ รับบทและส่งบทกับทศกัณฐ์ ด้วยการรับไหว้ ป้องกันหนุมานจากการถูกทำร้าย ขยับตัวจะตี

5. การใช้ท่ารำ

1. ท่ารำตีบทท่าพื้นฐานเลียนแบบธรรมชาติโดยประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้แทนความหมายตามบทร้อง บทพากย์เจรจา ได้แก่ ท่าไว้มือชี้นิ้ว ฟาดมือ ถูมือ ท่าแทนความหมายง่ายๆได้แก่ ท่ามา ไป รัก โกรธ และท่าอิริยาบถที่เป็นท่าเฉพาะของฤษี ได้แก่ ท่ายืน เดิน นั่ง ท่าเคารพ
2. ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ตามแบบแผนที่ครูถ่ายทอดไว้แต่โบราณ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาและเพลงเสมอเถร

6. การเคลื่อนไหวสรีระร่างกายในการรำ

ฤษีกไลโกฏ - ใช้อวัยวะบางส่วนของร่างกายได้แก่ แขน มือ ลำตัว และศีรษะให้สัมพันธ์อย่างเชื่องช้า นุ่มนวล ไม่รำในท่าวงกว้างและไม่เกร็งกล้ามเนื้อให้ดูเข้มแข็ง ใช้การรำลักษณะแบบตีบทเบา ลำตัวตรง นิ่ง เพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกของฤษีผู้ใหญ่ที่สำรวม เคร่งขรึม

ฤษีสุธรรม - ใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายได้แก่ แขน มือ เท้า ลำตัว และศีรษะให้สัมพันธ์อย่างเชื่องช้า นุ่มนวลและรุนแรง ดุดัน รวดเร็ว ใช้การรำแบบตีบทเบาและเข้มแข็งมีพลังในการรำปรากฏออกมาให้เห็นในส่วนภายนอกร่างกายอย่างชัดเจน เพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกที่มีทั้งความสำรวมและดุดันแข็งกร้าว

ฤษีโคบุตร - ใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกาย ให้สัมพันธ์อย่างรุนแรง กระชับ รวดเร็ว ใช้การ รำตีบทเข้มแข็ง มีพลังในการรำ ปรากฏออกมาให้เห็นใน ส่วนภายนอกร่างกายอย่าง ชัดเจน เพื่อให้สอดคล้องกับ บุคลิกตามรูปแบบฤษีตลก

7. การเชื่อมท่ารำ

การแสดงโขนทั้ง 3 ตอน ฤษีกไลโกฏมีการรำใช้บทประกอบ บทร้อง ซึ่งเพลงส่วนใหญ่มีจังหวะทำนองช้า การเชื่อมท่ารำจะ เคลื่อนไหวอย่างช้าให้ต่อเนื่องและกลมกลืนกัน

8. การใช้พื้นที่บนเวที

ฤษีกไลโกฏ - ใช้ส่วนกลางของเวที

ฤษีสุธรรม - ใช้ได้อย่างอิสระทั้งส่วนกลางและด้านข้างของเวที

ฤษีโคบุตร - ใช้ได้อย่างอิสระทั้งส่วนกลางและด้านข้างของเวที

การแสดงบทบาทของฤษีทั้ง 3 ตน จะมีฐานานุศักดิ์แตกต่างกันออกไป โดยฤษีกไลโกฏ เป็นฤษีระดับชั้นพรหม ฤษีสุธรรมชั้นราชฤษีและฤษีโคบุตรชั้นมหาฤษี การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยอาการสำรวมกิริยาแต่ละระดับชั้นจึงมีความแตกต่างกัน เช่น ฤษีระดับชั้นพรหมบำเพ็ญตบะได้ถึงขั้นสูงสุด ย่อมมีจิตที่บริสุทธิ์ สงบ ปล่อยวางกับสิ่งที่ทำให้เกิดทุกข์หรือสุข เป็นผู้มีความสำรวมเคร่งครัดมากกว่าฤษีประเภทอื่นๆ ที่มีระดับชั้นรองลงมา ได้แก่ เทพฤษี ราชฤษี มหาฤษี ซึ่งแม้นจะบำเพ็ญตบะได้สูง แต่จิตอาจยังไม่ถึงขั้นสงบหรือปล่อยว่างได้ เมื่อมีสิ่งใดมากระทบอาจทำให้จิตเกิดความหวั่นไหว ทั้งนี้ความสำรวมเคร่งครัดจึงมีมากน้อยลดหลั่นกันลงมาตามลำดับชั้นฐานานุศักดิ์ของฤษีทั้ง 7 ประเภท

ดังนั้นการแสดงฤษีตามแบบแผนท่ารำ ต้องเน้นความประณีต เรียบร้อย การแสดงจึงมีขอบเขตและข้อจำกัด ไม่สามารถแสดงกิริยาทางอารมณ์ได้อย่างอิสระและเปิดเผย การแสดงจะขึ้นอยู่กับระดับชั้นและสถานภาพของฤษีในแต่ละตน แต่ถ้าเป็นการแสดงฤษีตลก ความสำรวมจะมีพอประมาณ ขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะออกมุขตลกให้สอดคล้องเข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่องและฐานานุศักดิ์ของฤษีตนนั้น แต่จะไม่แสดงออกในทางหยาบโลนหรือ ทะลึ่งตึงตังมากเกินไป