พระมหากรุณาธิคุณ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
องค์ประกอบการแสดงฤษีในโขนที่กรมศิลปากรจัดแสดง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงโขนทั้ง 3 ตอน คือ ตอน ฤษีกไลโกฏหลงรส ตอน ลักสีดาและตอน ถวายลิง ซึ่งองค์ประกอบในส่วนต่างๆจะช่วยทำให้การแสดงเกิดความงดงามและสมจริงตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏอยู่ในบทโขนที่ใช้แสดงมากที่สุด องค์ประกอบการแสดงได้แก่ การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกหัดผู้แสดง ขั้นตอนการแสดง ดนตรี - เพลง เครื่องแต่งกาย เนื้อเรื่องย่อการแสดงโขนทั้ง 3 ตอน การพากย์ – เจรจา บทที่ใช้ประกอบการแสดง เวที - การจัดฉากและ อุปกรณ์ประกอบฉากและโอกาสที่ใช้จัดแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

4.1 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส ฤษีสุธรรมในการแสดงโขน ตอน ลักสีดาและฤษีโคบุตร ในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง ซึ่งกรมศิลปากรได้พิจารณาคัดเลือกผู้แสดงตามหลักเกณฑ์ดังต่อไปนี้

4.1.1 การคัดเลือกผู้แสดงฤษีกไลโกฏ

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส ฤษีกไลโกฏถือเป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่ที่มีความอาวุโส เป็นฤษีระดับชั้นพรหมฤษีสูงสุด มีอิทธิฤทธิ์ตบะญาณแก่กล้าเป็นที่เคารพนับถือของฤษีทั้งปวง การคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องมีความละเอียดอ่อนพิถีพิถัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ นายราฆพ โพธิเวส[1] ศิลปินแห่งชาติ ผู้เคยแสดงบทบาทฤษีกไลโกฏ ได้ให้เหตุผลถึงการคัดเลือกนาฏยศิลปินที่จะเป็นผู้แสดงพอสรุปไว้ว่า

> " ควรเป็นครูผู้มีความอาวุโสทางด้านนาฏยศิลป์โขนยักษ์หรือพระเท่านั้น เพราะฤษีกไลโกฏเป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่ที่มีความอาวุโสสุดตนหนึ่ง เสมือนเป็นครูที่คนในวงการนาฏยศิลป์โขนละครเคารพบูชา โดยเฉพาะในด้านการแสดงต้องใช้เพลง

---

[1] สัมภาษณ์ครูราฆพ โพธิเวส , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน)ปี พ.ศ. 2547 , 25 พฤษภาคม 2550

หน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบในอากัปกิริยาต่างๆ เช่น เดินทางไปมาต้องใช้เพลงเสมอเถร เข้าพิธีต้องใช้เพลงพราหมณ์เข้า เป็นต้น จึงควรใช้ครูผู้มีความชำนาญในด้านโขนพระหรือยักษ์ จึงดูเหมาะสมน่าจะเป็นที่ศรัทธาของผู้ชมการแสดง"

ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ[2] ได้กล่าวไว้ว่า

"ควรพิจารณาถึงความเป็นครูหรือนาฏยศิลปินผู้มีความอาวุสโสทางด้านนาฏยศิลป์โขนยักษ์หรือโขนพระเท่านั้น อายุประมาณ 35 – 40ปี ขึ้นไป เพราะฤษีกไลโกฏเป็นฤษีผู้ใหญ่ มีฤทธานุภาพมาก ส่วนใหญ่ในการแสดงแต่ครั้งจะใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงร่ายรำประกอบการแสดง ดังนั้นจึงควรใช้ครูผู้มีความอาวุโส ที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์ในด้านการแสดงโขนละครมาอย่างมากพอสมควรและอาจเป็นบุคคลที่คนในวงการนาฏยศิลป์ไทยให้ความเคารพนับถือ จึงจะดูเป็นที่น่าเคารพศรัทธา"

ดังนั้นอาจกล่าวสรุปได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดงฤษีกไลโกฏ จะคัดเลือกจากครูหรือนาฏยศิลปินผู้มีวัยวุฒิและคุณวุฒิประกอบด้วยคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นครูหรือนาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญและมีความอาวุโสทางนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระหรือโขนฝ่ายยักษ์
2. มีอายุตั้งแต่ 35 ปีขึ้นไป รูปร่างสันทัดสูงใหญ่ มีประสบการณ์การแสดงนาฏยศิลป์โขนละครมากพอสมควร ท่ารำมีความประณีตสวยงามตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยและมีความเชื่อมั่นในการแสดงสูง มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าซึ่งอาจเกิดขึ้นในระหว่างแสดงได้โดยฉับพลัน
3. รู้เรื่องราวการแสดงโขนตอนที่แสดงได้เป็นอย่างดี มีความสามารถรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ เพราะฤษีระดับชั้นผู้ใหญ่จะนิยมร่ายรำด้วยเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบการแสดง เพื่อให้สมฐานานุศักดิ์และเพื่อแสดงให้เห็นอิทธิฤทธิ์ ความศักดิ์สิทธิ์ ความน่าเกรงขามจนเป็นที่

---

[2] สัมภาษณ์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2548 และคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 15 พฤษภาคม 2550.

เคารพศรัทธาของผู้ชมการแสดง เช่น การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร พราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก ที่ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในการแสดงโขนละคร

4.1.2 การคัดเลือกผู้แสดงฤษีสุธรรม

ฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง คือร่างของทศกัณฐ์ที่ร่ายเวทย์มนตร์แปลงกายเป็นฤษี เพื่อเข้าไปวางกลอุบายพูดจาหว่านล้อมนางสีดาให้เลิกร้างจากพระรามไปอยู่กับทศกัณฐ์ในฐานะมเหสียังกรุงลงกา ดังนั้นการคัดเลือกตัวแสดงจึงควรมีลักษณะดังนี้

1. เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายยักษ์
2. มีรูปร่างลักษณะสูงใหญ่เท่าเทียมกับผู้แสดงเป็นตัวทศกัณฐ์ในการแสดงแต่ละครั้ง โดยนำเอารูปร่างลักษณะของผู้แสดงตัวทศกัณฐ์มาเป็นเกณฑ์คัดเลือก แต่ไม่ควรจะสูงกว่าหรือเตี้ยมากเกินไปกว่าผู้แสดงตัวทศกัณฐ์
3. เป็นผู้มีทักษะในการรำนาฏศิลป์โขนยักษ์สวยงาม และมีประสบการณ์การแสดงมาพอสมควร เป็นผู้มีปฏิภาณสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าซึ่งอาจเกิดขึ้นในระหว่างแสดงได้โดยฉับพลัน

จากข้อมูลข้างต้นอาจพอสรุปได้ว่าคุณสมบัติของผู้แสดงฤษีสุธรรมจะมีความคล้ายคลึงกับผู้แสดงทศกัณฐ์ โดยต้องมีรูปร่างลักษณะสูงใหญ่พอๆกันหรืออาจเตี้ยกว่าเล็กน้อยแต่ไม่ควรสูงกว่าผู้แสดงทศกัณฐ์ ต้องมีทักษะการรำนาฏศิลป์โขนยักษ์ประณีตสวยงาม เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบและความจำในกระบวนท่าได้ดี ส่วนมากผู้แสดงฤษีสุธรรมจะเคยผ่านการแสดงยักษ์ตัวเอกๆ มาแล้วทั้งสิ้น เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ มังกรกัณฐ์ เป็นต้น

4.1.3 การคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร

การคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นผู้ผ่านการฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระหรือยักษ์เท่านั้นอาจเป็นนาฏยศิลป์โขนฝ่ายลิงก็ได้ เพราะการแสดงโขนตอน ถวายลิง เน้นความสำคัญของการดำเนินเรื่องที่สนุกสนาน ตลกขบขัน ไม่เน้นท่ารำประณีตงดงาม ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงมุ่งเน้นอยู่ที่ความสำคัญของผู้แสดงที่สามารถแสดงตลกได้

ซึ่งในการแสดงตลกโขนหรือละคร ไม่ว่าจะเป็นการแสดงคนเดียวหรือหลายคนจำเป็นต้องมีองค์ประกอบต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ตัวอย่างเช่น ตลกเดี่ยว แม้ว่าจะต้องแสดงแต่ลำพังจำเป็นต้องมีองค์ประกอบคือ บุคลิก ลีลาท่าทาง คำพูด สติปัญญาและ

ไหวพริบหรือการแสดงตลกเป็นหมู่นอกจากสิ่งที่กล่าวมาแล้วในตลกเดี่ยว ยังต้องมีความสัมพันธ์กันในหมู่ผู้แสดงด้วยกัน คือ สามารถจะรับ" มุข* " ซึ่งกันและกันได้เข้าใจดี คำว่า " มุข " ในที่นี้น่าจะหมายถึง ศัพท์ทางเทคนิคในการแสดงตลก ที่ผู้แสดงตลกจะเข้าใจกันในหมู่ตลกนั้นๆ หมายถึง เรื่องราวหรือแง่มุมที่ขำขันในการแสดงต้องอาศัยความสอดคล้องสัมพันกันในระหว่างผู้แสดงด้วยกัน

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร จะคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระ ยักษ์หรือลิง
2. เป็นผู้มีอารมณ์ขัน คือ มีอุปนิสัยสนุกสนาน ร่าเริง มองโลกในแง่ดีอยู่เสมอ
3. มีวาทะศิลป์แตกฉาน คือ เป็นผู้รู้จักใช้วาจาได้ถูกกาลเทศะและสามารถดัดแปลงคำพูดให้เข้ากับเหตุการณ์ต่างๆได้โดยฉับพลัน มีคำพูดที่สามารถชักจูงโน้มน้าวจิตใจของผู้อื่นให้เกิดอารมณ์คล้อยตามตนเองได้เสมอ
4. มีปฏิภาณเฉียบแหลม คือ เป็นผู้ที่ความคิดฉับไว้ สามารถโต้ – ตอบ หรือแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้รวดเร็ว
5. มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดีโดยเฉพาะชุดหรือตอนที่นำมาแสดง กล่าวคือเป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องราวรามเกียรติ์และตอนที่จะแสดงอยู่เสมอ นอกจากนี้ต้องมีความรู้กว้างขวาง คือ นอกจากจะเป็นผู้ศึกษาเรื่องราววรรณคดีที่แสดงแล้ว ต้องสนใจที่จะศึกษาในเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างทั่ว ๆ ไปอีกด้วย
6. มีความเชื่อมั่นในตนเอง คือ สามารถที่จะแสดงออกได้โดยไม่ประหม่า และทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามสนุกสนานได้

---

* หมายถึง การแสดงตลกโปฮา

7. มีคุณลักษณะพิเศษ กล่าวคือ สามารถบังคับจิตใจตนเอง ถึงแม้ว่าจะอยู่ในสภาพที่ไม่พร้อมที่จะแสดง เช่น เกิดความโศกเศร้าเสียใจในเหตุการณ์อย่างหนึ่งในเวลานั้นก็สามารถข่มตนเองให้อยู่ในสภาพปกติและสามารถแสดงได้

ตามที่ได้กล่าวมานี้อาจพอสรุปได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร สามารถคัดเลือกผู้แสดงได้ทั้งผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนฝ่ายพระ ยักษ์ ลิง แต่ทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้มีอารมณ์ขัน มีวาทศิลป์แตกฉานและจะต้องเป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี โดยเฉพาะชุดหรือตอนที่แสดง เป็นบุคคลที่มีบุคลิกลักษณะ ท่าทางเชื่อมั่นในตนเองมีความกล้าที่จะแสดงออก สติปัญญาและไหวพริบปฏิภาณเฉียบแหลม รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี เป็นต้น

4.2 การฝึกหัด

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการฝึกหัดผู้แสดงฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส การฝึกหัดผู้แสดงฤษีสุธรรมในการแสดงโขน ตอน ลักสีดาและการฝึกหัดผู้แสดงฤษีโคบุตร ในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง ซึ่งกรมศิลปากรได้ยึดถือแบบแผนการฝึกหัดนาฏศิลป์โขนตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปฏิบัติการเรียนการสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตามขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

4.2.1 การฝึกหัดผู้แสดงฤษีกไลโกฏ

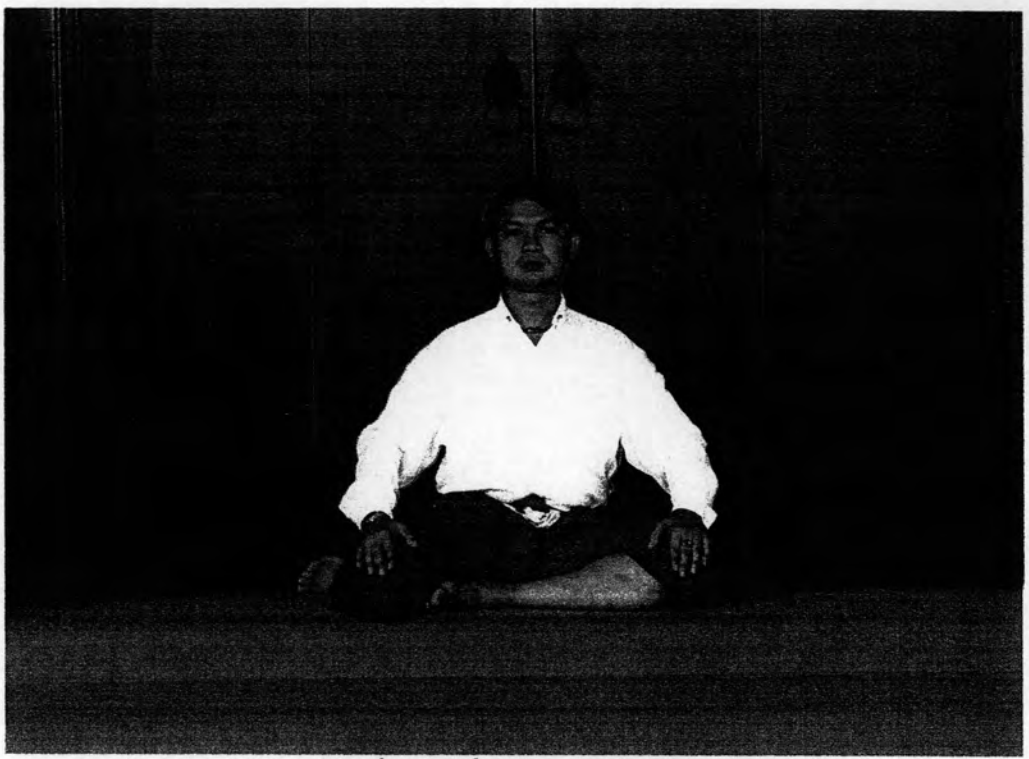
การฝึกหัดผู้แสดงฤษีกไลโกฏตามที่กล่าวไว้ข้างต้นในหัวข้อการคัดเลือกผู้แสดงว่าผู้แสดงต้องเป็นครูหรือนาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทยที่มีความอาวุสโสทางด้านนาฏยศิลป์โขนยักษ์หรือโขนพระเท่านั้น ดังนั้นพื้นฐานในการร่ายรำและความเข้าใจการแสดง ย่อมมีประสบการณ์และมีความสามารถเป็นอย่างดี การฝึกหัดจึงไม่มีความยุ่งยากเพียงแต่ผู้แสดงศึกษาบทที่ใช้แสดงและกำหนดท่ารำตามบทบาทเพียงเท่านั้นก็สามารถแสดงได้ แต่ถ้าเป็นนาฏยศิลปินที่มีความอาวุโสน้อย ก็จะนำบทการแสดงไปปรึกษากับครูผู้เชี่ยวชาญและขอรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูนำไปปฏิบัติ ฝึกซ้อมทบทวน ให้มีความชำนาญตามท่ารำและวิธีการแสดงที่ครูผู้เชี่ยวชาญแนะนำให้ เพื่อเป็นไปตามจุดมุ่งหมายในการแสดง

4.2.2 การฝึกหัดผู้แสดงฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง

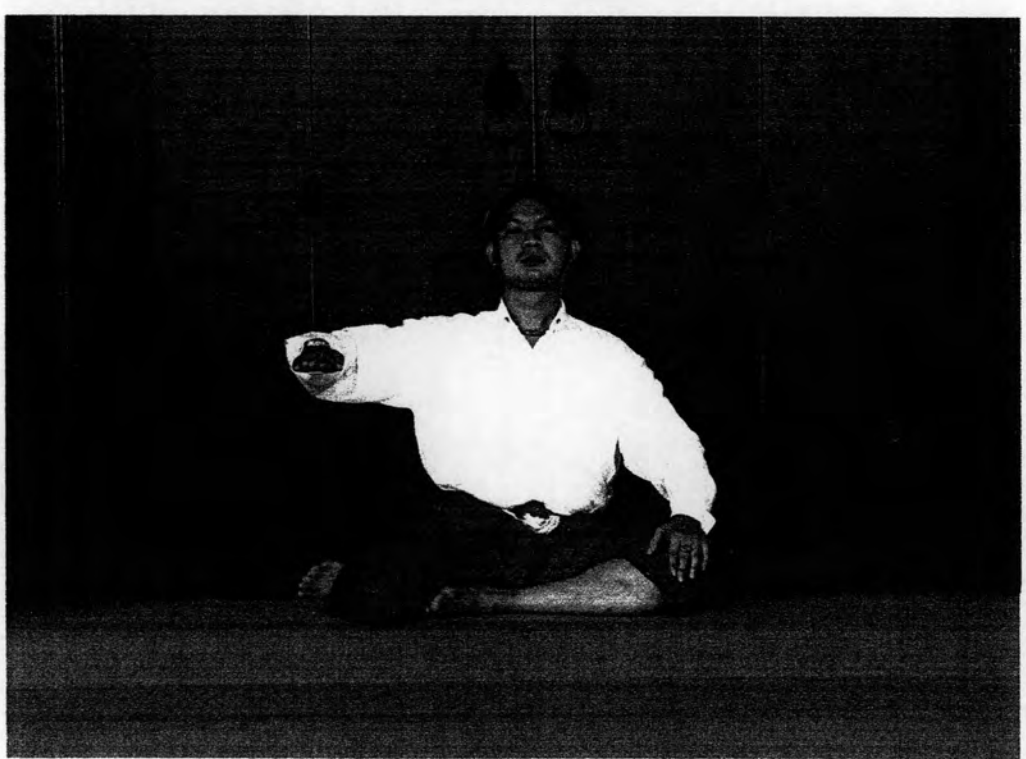
สำหรับการฝึกหัดผู้แสดงฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง ซึ่งที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อการคัดเลือกผู้แสดงว่าจะต้องใช้ผู้ฝึกหัดโขนตัวยักษ์เป็นผู้แสดง ดังนั้นการฝึกหัดผู้ที่แสดงต้องผ่านการฝึกหัดโขนเบื้องต้น ท่ารำแม่ท่ายักษ์ท่าต่างๆ ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้นหรือหน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูง และฝึกหัดการรำใช้บทประกอบคำพากย์ คำเจรจา บทขับร้องเพลงต่างๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายากจนเกิดความชำนาญพอสมควรการฝึกหัดท่ารำท่าเต้นโขนยักษ์ต่างๆ ที่กล่าวมานี้ คือแบบแผนการฝึกหัดนาฏศิลป์โขนยักษ์ตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อผ่านการฝึกหัดตามขั้นตอนต่างๆ ดังที่กล่าวมานี้ ก็สามารถแสดงบทบาทตัวยักษ์เอกๆ ได้ตามที่ได้รับมอบหมายจากครูหรือผู้มีหน้าที่จัดการแสดง

การฝึกหัดเบื้องต้น หมายถึง ท่าที่ใช้ฝึกพื้นฐานจังหวะต่างๆ เพื่อให้เกิดความเคยชินรู้จักการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่างๆที่สำคัญที่ใช้ออกท่าทางนาฏยศิลป์ เช่น ใบหน้า คอ และ ลำตัว เป็นต้น อีกทั้งเพื่อให้ร่างกายแข็งแรง มีพลังในการแสดงโขน ท่าฝึกหัดเบื้องต้นได้แก่ท่า ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา

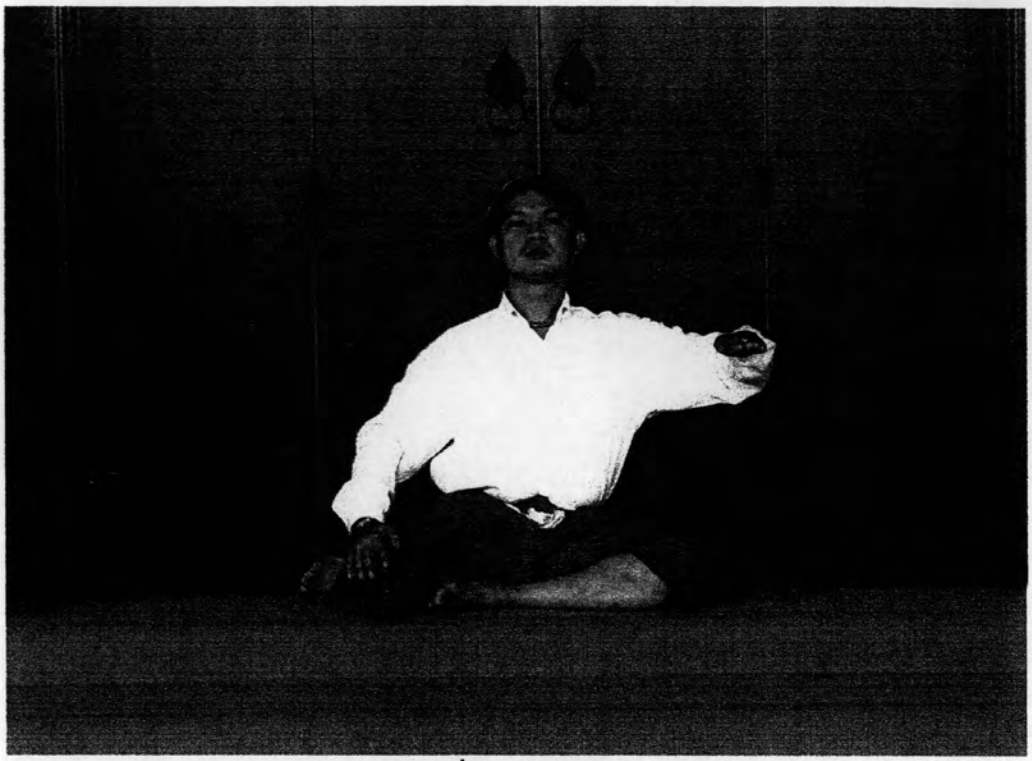
การฝึกหัดเบื้องต้นตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา



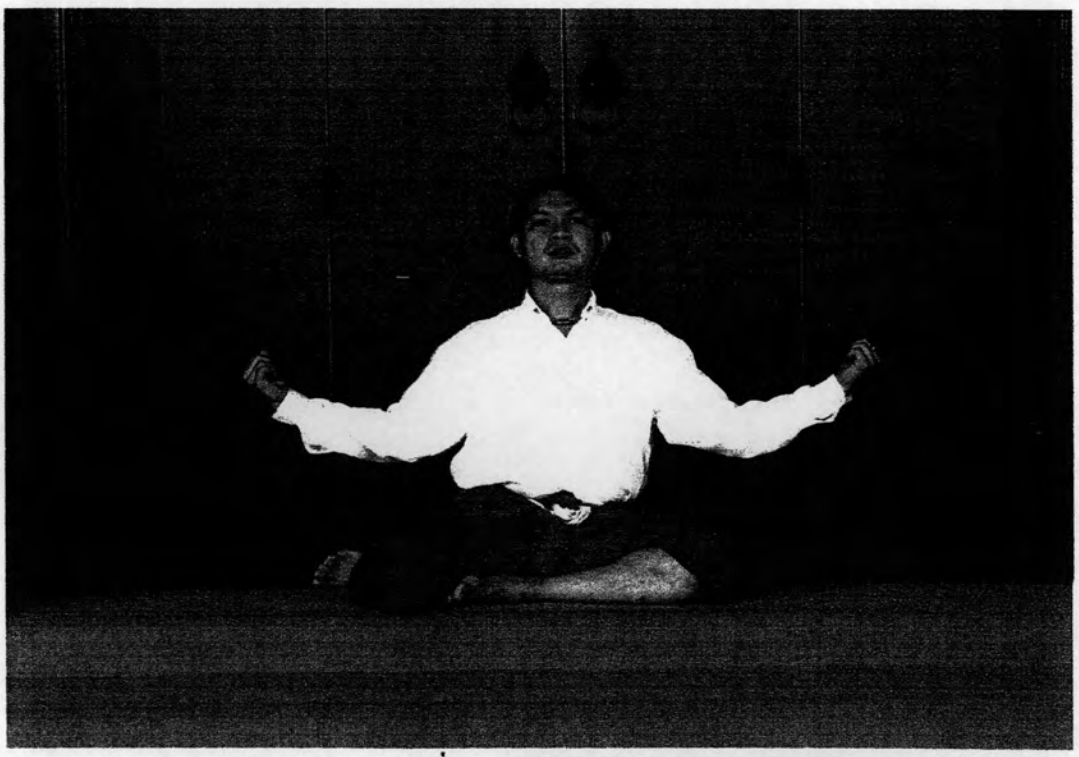
ภาพที่ 69 : ท่านั่งพับเพียบเตรียมพร้อม



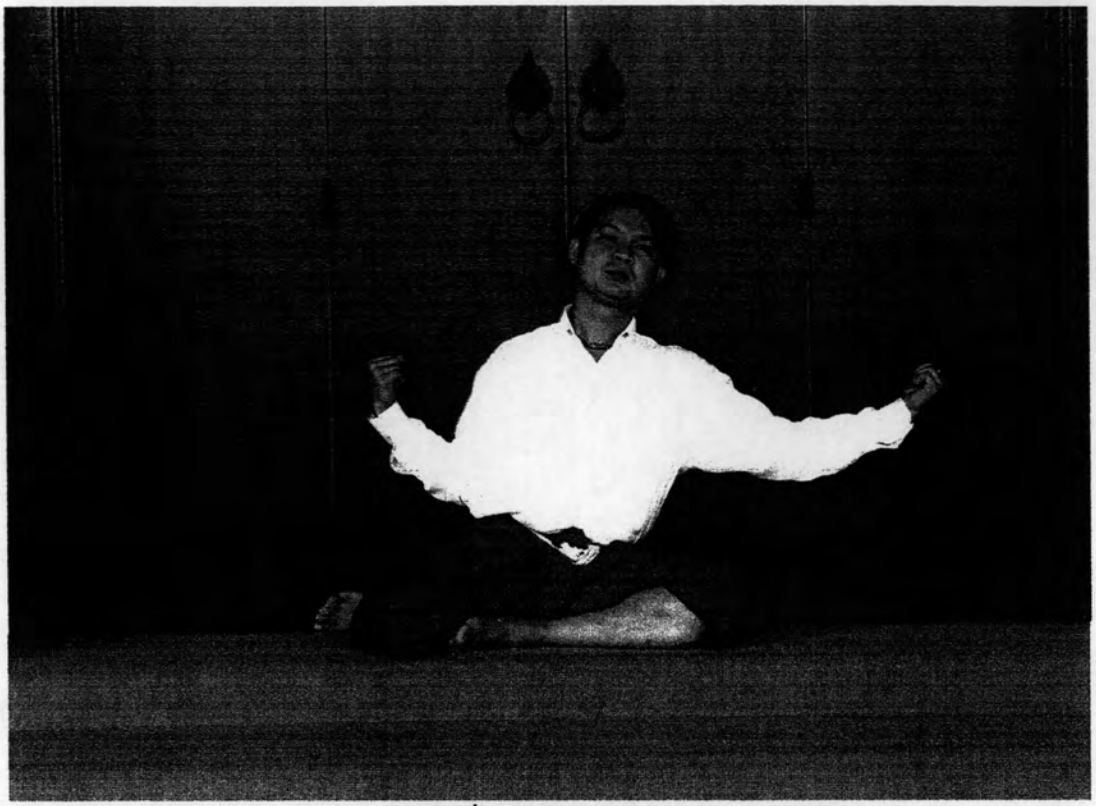
ภาพที่ 70 : ท่าตบเข่า 1



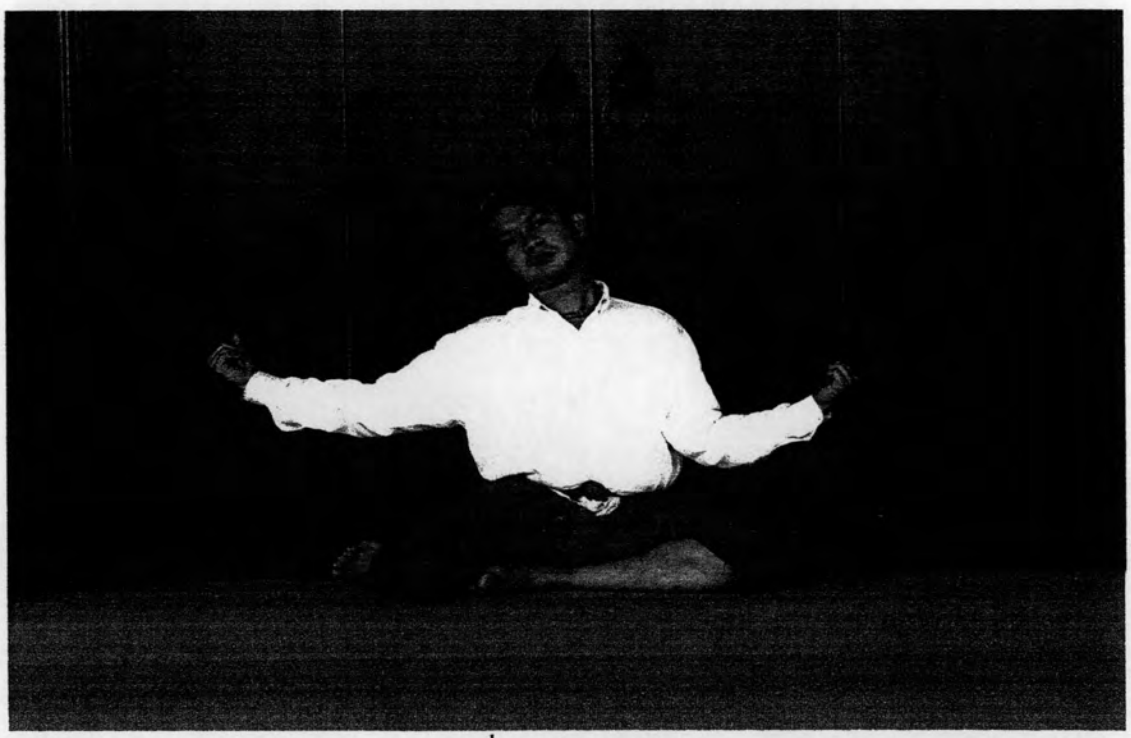
ภาพที่ 71 : ท่าตบเข่า 2



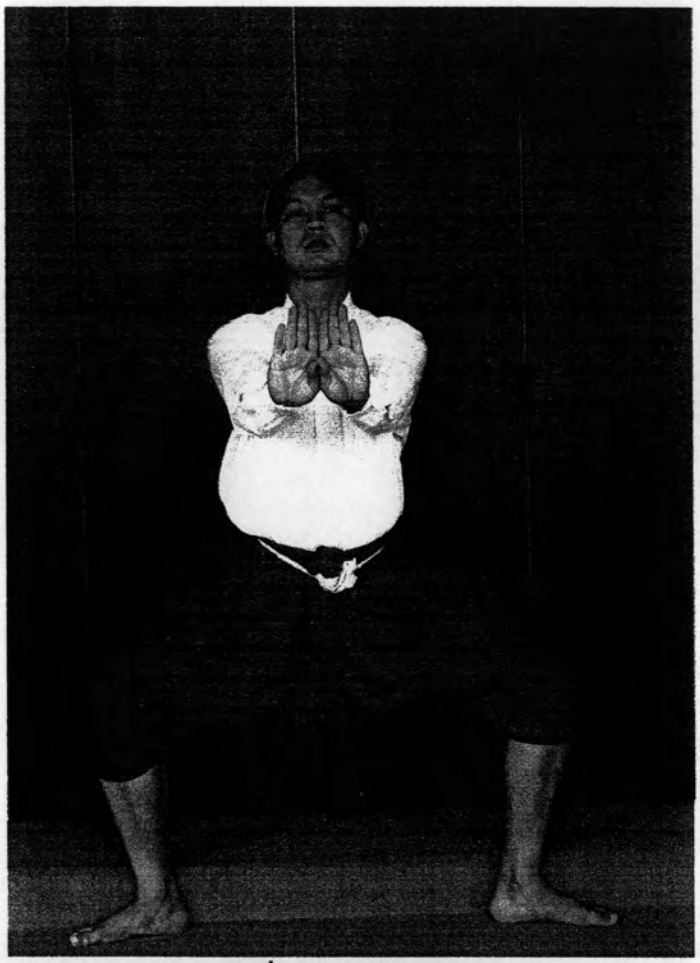
ภาพที่ 72 : ท่าเตรียมถองสะเอว



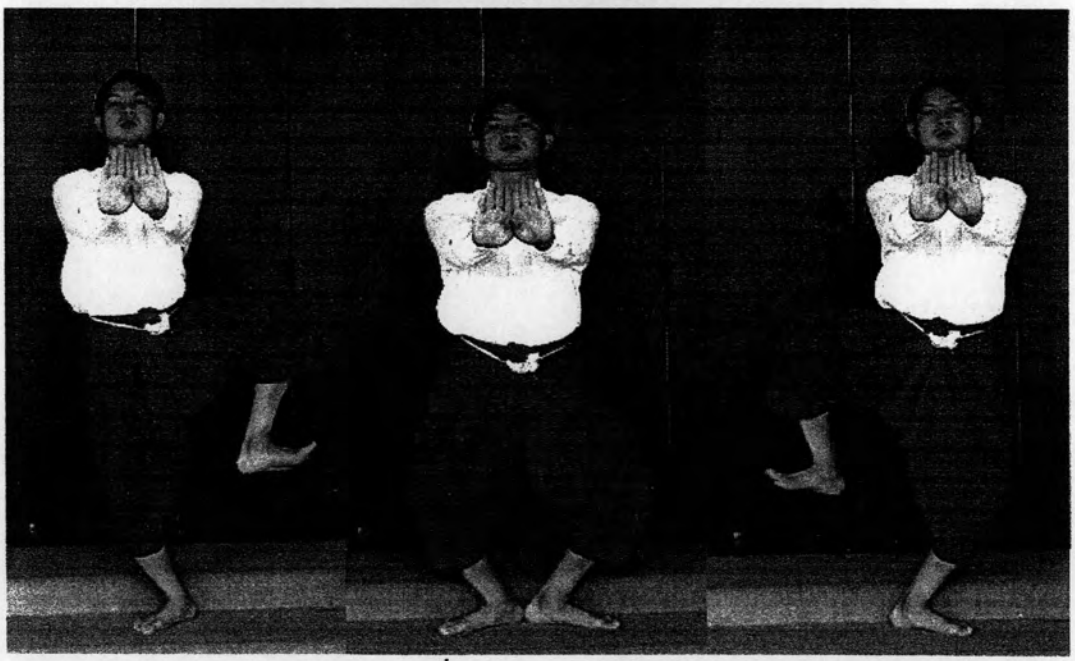
ภาพที่ 73 : ท่าถองสะเอว 1



ภาพที่ 74 : ท่าถองสะเอว 2



ภาพที่ 75 : ท่าเตรียมเต้นเสา



ภาพที่ 76 : กระบวนท่าเต้นเสา

การฝึกหัดแม่ท่ายักษ์ หมายถึง กระบวนท่ารำในการฝึกหัดโขนยักษ์เบื้องต้นซึ่งเป็นท่าพื้นฐานที่ผู้ฝึกหัดทุกคนต้องผ่านการฝึกหัด มีทั้งสิ้น 5 ชุดกระบวนท่ารำ ใช้ชื่อเรียกว่า "แม่ท่า" มีตั้งแต่แม่ท่า 1 จนถึงแม่ท่า 5 ส่วนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ และท่ารำประกอบบทพากย์เจรจา บทร้อง ผู้วิจัยจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อการรำใช้บท

การฝึกหัดบทบาทฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาบทบาทฤษีสุธรรมตามบทโขนที่จัดแสดง และเนื้อเรื่องความเป็นมาตั้งแต่เริ่มต้นแสดงจนจบการแสดง เพื่อนำมาประมวลวิเคราะห์บทบาทเฉพาะฤษีสุธรรมได้อย่างถูกต้อง

2. ท่องจำบทโขนเพื่อจดจำคำพากย์เจรจาและบทร้องให้ได้แม่นยำ เพื่อง่ายต่อการรำใช้บทและแสดงอารมณ์

3. ฝึกหัดร้องเพลงตามบทร้องให้ได้ถูกต้องทั้งจังหวะและทำนอง เพื่อช่วยในการรำประกอบบทร้องได้ถูกต้อง ตรงจังหวะในการรำ

4. เข้ารับการถ่ายทอดท่ารำและวิธีแสดงจากครูผู้สอนตัวต่อตัว พร้อมทั้งจดบันทึกท่ารำและวิธีแสดงตามที่ครูปฏิบัติและแนะนำ เพื่อนำกลับไปปฏิบัติทบทวนและเป็นข้อมูลในการปฏิบัติต่อไป

5. ฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงที่มีบทบาทในฉากเดียวกันซึ่งหมายถึงนางสีดา เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงขั้นตอนวิธีการแสดง เพื่อจะได้ไม่เกิดขัดข้องหรือผิดพลาดในการแสดง

6. ฝึกซ้อมทบทวนด้วยตัวเองเมื่อมีเวลาว่าง โดยปฏิบัติท่ารำประกอบการแสดงทั้งหมดของฤษีสุธรรมหน้ากระจกเงา เพื่อปรับปรุงให้ถูกต้องและเกิดความสวยงาม

7. ฝึกซ้อมเข้าเรื่องตามลำดับการแสดง ตั้งแต่ต้นจนจบพร้อมองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ผู้แสดง นักร้อง นักดนตรี คนพากย์เจรจา

ในการฝึกหัดผู้แสดงต้องหมั่นเอาใจใส่ในการเข้าพบครูผู้สอนเพื่อขอคำแนะนำในด้านต่างๆเกี่ยวกับการแสดง หรืออาจขอคำแนะนำจากผู้มีประสบการณ์การแสดงบทบาทฤษีสุธรรมมาแล้วเพื่อบรรลุผลตามความมุ่งหมาย

4.2.3 การฝึกหัดผู้แสดงฤษีโคบุตร

ตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันยังไม่เคยปรากฏหลักฐานว่าสถาบันการศึกษาในสังกัดกรมศิลปากรได้มีการจัดเรียนการสอนวิชาการแสดงตลกโขน ละคร บรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ฉะนั้นการแสดงตลกที่มีมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดจากการเรียนการสอนในลักษณะต่างๆ กล่าวคือ อาจเกิดจากประสบการณ์ที่ผู้แสดงได้เคยเห็นการแสดงหรือในบางครั้งเกิดจากครูผู้สอน ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงตลกเป็นผู้แนะแนวทางการแสดงให้ แต่ในการแสดงตลกบางชุดบางตอนที่มีการแสดงเป็นมาตรฐานของกรมศิลปากร อาจสามารถฝึกหัดได้ตามกระบวนการเรียนซึ่งมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการฝึกหัดต่าง ๆ ออกเป็นหัวข้อ ดังนี้ คือ

1. การเรียนรู้จากประสบการณ์ เป็นการเรียนการสอนทางอ้อม ในลักษณะเช่นนี้ผู้แสดงอาจมีประสบการณ์จากการที่ได้ชมการแสดงตลกของผู้อื่นแล้วจดจำลักษณะวิธีการแสดง ลีลาท่าทาง วิธีการพูด แล้วนำวิธีการแสดงต่างๆ มาใช้ในการแสดงเป็นของตนเอง

2. การเรียนรู้จากการแนะแนวทางของครู การเรียนการสอนในลักษณะนี้ได้กล่าวมาแล้วว่า บทตลกในการแสดงโขนบางบทไม่มีกล่าวไว้ในการแสดง เพียงแต่เขียนไว้ว่า " เจรจาติดตลก " ฉะนั้นผู้แสดงจึงต้องได้รับการแนะนำกลวิธีการแสดงจากครูที่มีความรู้ความชำนาญในด้านนี้

3. การเรียนรู้โดยตรงจากครู ในการแสดงตลกบางบทที่เป็นแบบแผนสืบต่อกันมาแต่โบราณมีแบบแผนรูปแบบในการแสดงไว้เป็นอย่างดีแล้ว ผู้แสดงต้องแสดงให้ถูกต้องตามแนวทางที่วางไว้ เช่น ฤษีโคบุตร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนถวายลิง ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอนโดยละเอียดในเรื่องของวิธีการแสดง ท่ารำ ลักษณะการพูด และท่าทางที่เป็นมุขตลกเพื่อใช้ประกอบการแสดง

ในการฝึกหัด ครูผู้สอนมักจะใช้วิธีการสอนแบบบอกเล่าและให้ผู้ฝึกหัดทดลองทำตาม โดยครูจะคอยเป็นผู้ชี้แนะหรือบางครั้งอาจปฏิบัติให้ดูในบางท่าเพื่อความเข้าใจของผู้ฝึกหัดจนกว่าจะเกิดความชำนาญ อย่างไรก็ตามไม่ว่าบุคลิกลักษณะหรือการฝึกหัดต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว เป็นเพียงแค่ปัจจัยในการฝึกหัดตลกโขนละครเท่านั้น สำหรับผู้ที่จะสามารถแสดงตลกได้ดี ย่อมจะต้องมีพรสวรรค์อันมีติดมากับตัวเป็น

องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง พรสวรรค์ในการแสดงตลกมิได้เกิดอยู่ในทุกๆบุคคล ฉะนั้นในบางครั้งผู้ที่ฝึกหัดตลกถ้าไม่มีพรสวรรค์แล้ว ก็ไม่อาจจะประสบความสำเร็จในการแสดงได้

ตามที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้อาจสรุปได้ว่าการฝึกหัดผู้แสดงฤษีทั้ง 3 ตน จะต้องได้รับการฝึกหัดตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนที่มีสืบทอดกันมาแต่โบราณ การถ่ายทอดต้องคำนึงถึงจารีตแบบแผนที่แสดง สถานภาพลำดับชั้นของฤษีตนนั้นๆ กล่าวคือการฝึกหัดผู้แสดงฤษีฤษีกไลโกฏและฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง คือ การฝึกหัดผู้แสดงบทบาทฤษีท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ การฝึกหัดต้องผ่านขั้นตอนตามหลักสูตรการเรียนนาฏศิลป์โขนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาเป็นอย่างดี ต้องมีทักษะการรำที่มีความประณีตงดงาม ผู้ฝึกหัดต้องมีปฏิภาณไหวพริบและความจำในกระบวนท่าได้ดี

ส่วนการฝึกหัดฤษีโคบุตร คือ การฝึกหัดผู้แสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ ผู้แสดงจะต้องมีลักษณะบุคลิกเป็นผู้มีอารมณ์ขัน เชื่อมั่นในตนเองมีความกล้าที่จะแสดงออก สติปัญญาและไหวพริบปฏิภาณ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า มีวาทศิลป์แตกฉานและต้องเป็นผู้ศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ในชุดหรือตอนที่แสดงมาพอสมควร การฝึกหัด อาจฝึกหัดได้จากครูโดยตรงหรือเกิดจากประสบการณ์ที่ผู้แสดงได้เคยเห็นการแสดง หรือได้มาจากครูผู้มีความรู้ในการแสดงตลกเป็นผู้แนะแนวทางการแสดงให้

4.3 ขั้นตอนการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตอน ลักสีดา ตอนถวายลิง

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงขั้นตอนการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตอน ลักสีดาและตอนถวายลิง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการแสดงโขน ละคร ของกรมศิลปากร ก่อนเริ่มการแสดงวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งถือเป็นจารีตที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันตามขั้นตอนการแสดง เพื่อเป็นการประกาศหรือประชาสัมพันธ์ให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงใกล้จะเริ่มแล้วหรืออีกประการหนึ่งเพื่อเป็นการบูชาและอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ในสถานที่ที่จัดการแสดง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลในการแสดง การบรรเลงจะใช้เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ บรรเลงติดต่อกันหลายเพลง

เมื่อวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงจบลง และบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพลงวาซึ่งถือเป็นจารีตของการเริ่มการแสดง (ลงโรง *) โขน ละคร มาแต่โบราณ การดำเนินเรื่องจึงเริ่มเข้าสู่การแสดงตั้งแต่จนจบชุดหรือตอนที่จัดแสดง อนึ่งในยุคปัจจุบันกรมศิลปากรจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโขน ละคร ณ. โรงละครแห่งชาติ มีระยะเวลาจำกัดในการแสดง ซึ่งบางครั้งมีการแสดงโขนละครหลายเรื่องหลายตอนบรรจุอยู่ในรายการแสดงเดียวกัน เช่น รายการศรีสุขนาฏกรรมหรือรายการการแสดงโขนชุดต่างๆที่จัดทำขึ้นใหม่ มักนิยมใช้เวลาในการแสดงประมาณสองชั่งโมงครึ่งถึงสามชั่วโมง

ดังนั้นการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเริ่มการแสดง ปัจจุบันกรมศิลปากรจึงนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงสาธุการเพียงเพลงเดียว เพื่อให้หัวหน้าผู้ควบคุมการแสดงหรือผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย จุดธูปเทียนสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบูชาครูเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ศิลปินและการแสดงในรายการนั้นๆ จากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่การแสดงโดยผู้ดำเนินรายการจะบรรยายความเป็นมาของชุดการแสดง เนื้อเรื่องย่อ ศิลปินผู้แสดง และเริ่มเปิดการแสดงตามลำดับ

4.3.1 ขั้นตอนการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส ที่กรมศิลปกรจัดแสดงมีการจัดฉากประกอบการแสดง 2 ฉาก คือ ฉากมณฑลพิธีเมืองพัทวิสัยและ ฉากป่าสาลวันสถานที่บำเพ็ญตบะของฤษีกไลโกฏ โดยมีขั้นตอนการแสดงดังนี้

1. ขั้นตอนการแสดง ฉากที่ 1 ฉากมณฑลพิธีเมืองพัทวิสัย

สำหรับเนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดงฉากที่ 1 เริ่มตั้งแต่ท้าวโรมพัตเสด็จออกจากเมืองมาทรงประกอบพิธีบวงสรวงเทวดา เพื่อขอฝนแต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ จากนั้นนายวันจรกพรานป่าเดินทางมาเข้าเฝ้ากราบทูลถึงสาเหตุที่เกิดฝนแล้งเพราะฤษีกไลโกฏ บำเพ็ญเพียรตบะฉาน ท้าวโรมพัตสั่งให้นางอรุณวดีผู้เป็นพระธิดาออกไปทำลายพิธีและเชิญฤษีกไลโกฏเข้ามาพำนักอยู่ในเมือง

---

* ผู้แสดงออกโรง เป็นการเริ่มการแสดง

ตัวโขนที่สำคัญในการแสดงฉากที่ 1

1. ท้าวโรมพัตหรือท้าวโรมพัตตัน - กษัตริย์ผู้ครองเมืองพัทวิสัย
2. มเหสีท้าวโรมพัต - พระมารดานางอรุณวดี
3. นางอรุณวดี - พระธิดาท้าวโรมพัตตันแห่งเมืองพัทวิสัย
4. นายพรานวันจรก - พรานป่าผู้อาศัยอยู่ในป่าสาลวันเขตเมืองพัทวิสัย
5. เสนาข้าราชบริพารเมืองพัทวิสัย

การแสดงฉากที่ 1 ฉาก บริเวณมณฑลพิธีในเมืองพัทวิสัย

การเตรียมพร้อมของผู้แสดง

- ผู้แสดงโหรพราหมณ์นั่งรอรับเสด็จท้าวโรมพัตหน้าแท่นบูชาตามลำดับภายในฉากเวทีบน

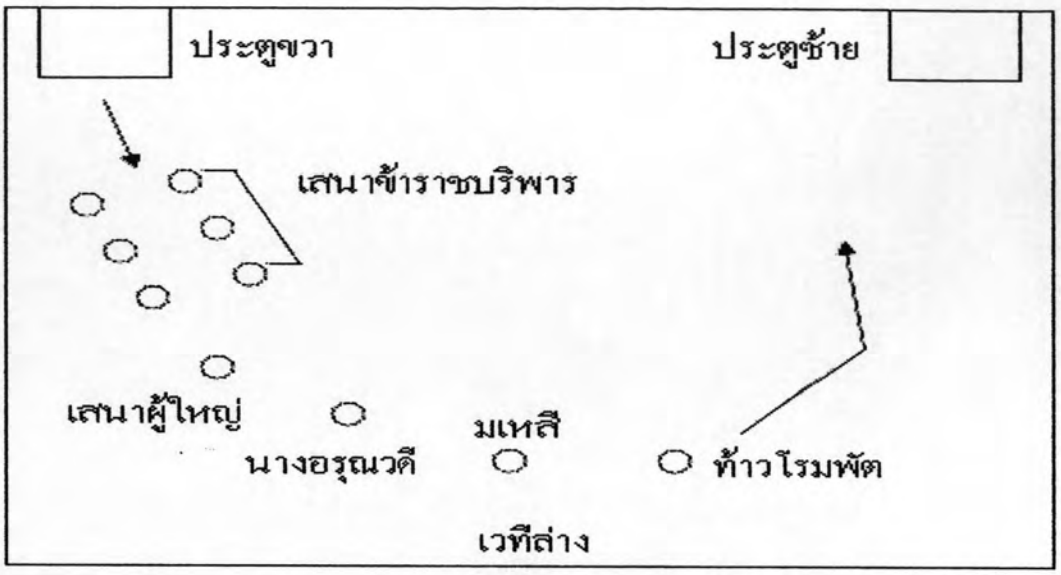
- ผู้แสดงท้าวโรมพัต มเหสี นางอรุณวดี เสนาผู้ใหญ่ และข้าราชบริพารเตรียมพร้อมทำการแสดงทางประตูออกด้านขวา (ด้านซ้ายมือผู้ชม) นายพรานวันจรกเตรียมพร้อมทำการแสดงทางประตูออกด้านซ้าย (ด้านขวาคนดู)

วิธีดำเนินการแสดง

เริ่มการแสดง

- เปิดไฟแสง สี สว่างเวทีล่างและเวทีบน
- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงพระยาเดิน ผู้แสดงท้าวโรมพัตพร้อมด้วยมเหสี พระธิดา (นางอรุณวดี) พร้อมด้วยข้าราชบริพาร รำออกทางประตูทางขวา (ซ้ายมือคนดู) มาด้านหน้ากลางเวทีของเวทีล่าง แล้วรำย้อนลงด้านล่างขึ้นสู่เวทีบน (ดูแผนภาพที่ 1 ประกอบ)

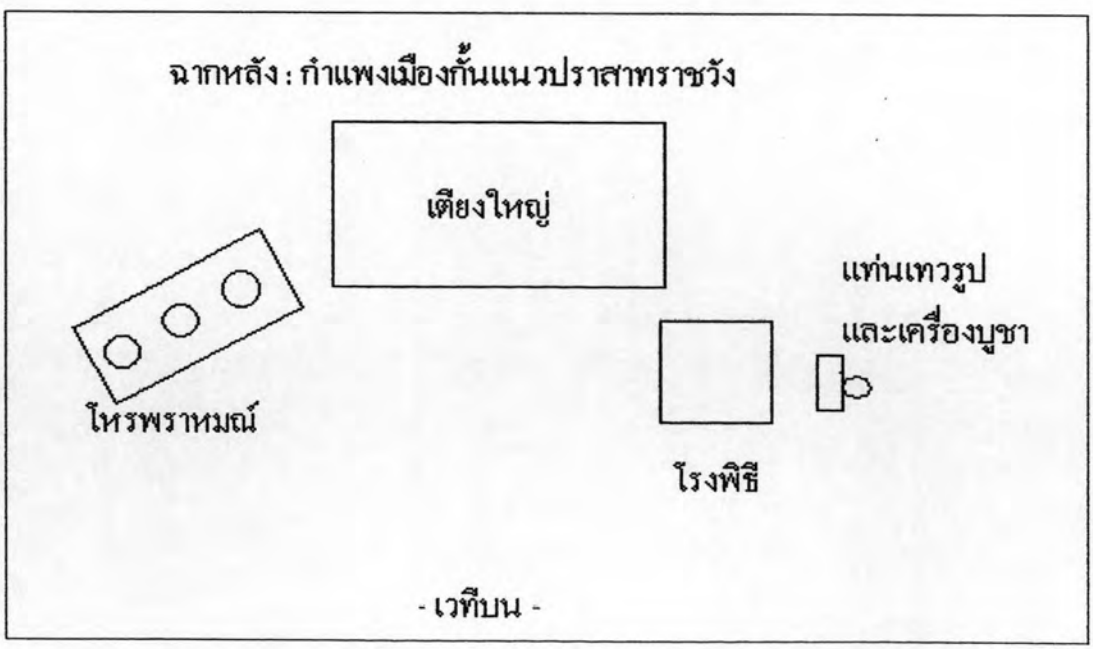
แผนภาพที่ 1 : ขบวนเสด็จท้าวโรมพัต



- ผู้ชม –

- เปิดม่านหน้าเวทีบน ฉากจัดเป็นมณฑลพิธีสีขาว มีแท่นเทวรูปและเครื่องบูชา มีเตียงใหญ่จัดวางไว้ทางขวาของโรงพิธี ถัดจากเตียงใหญ่ เป็นเตียงหรือแท่นที่นั่งของโหรพราหมณ์นั่งรอรับเสด็จ (ดูแผนภาพที่ 2 ประกอบ)

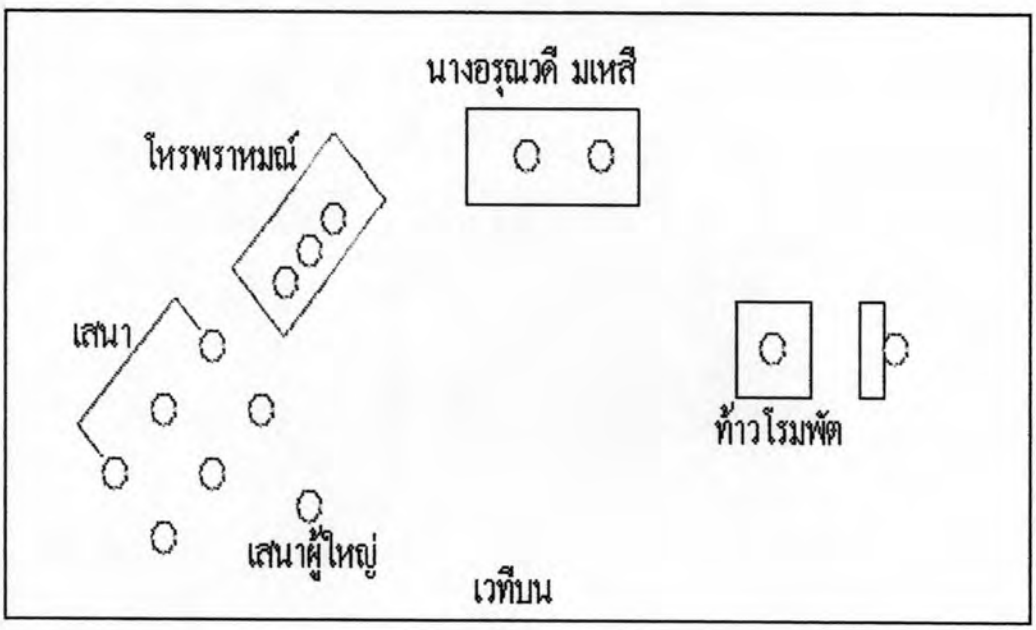
แผนภาพที่ 2 : โหรพราหมณ์รอรับเสด็จยังมณฑลพิธี



- ผู้ชม –

- ท้าวโรมพัตขึ้นนั่งโรงพิธี มเหสี พระธิดาอรุณวดี นั่งเตียงใหญ่กลางเวที ถัดมาทางขวาเป็นแท่นที่นั่งพวกโหรพราหมณ์ ส่วนเสนาข้าราชบริพารนั่งพับเพียบกับพื้นเวทีจัดเป็นแถวเฉียง 2 แถว ปลายเปิดทางด้านขวา ส่วนเสนาผู้ใหญ่นั่งกับพื้นเวทีข้างหน้าแถวเสนาข้าราชบริพาร เมื่อผู้แสดงทั้งหมดนั่งประจำที่เรียบร้อย ปี่พาทย์หยุดบรรเลงเพลงพระยาเดิน ท้ายเพลงผู้แสดงทั้งหมดถวายบังคมท้าวโรมพัตพร้อมกัน (ดูแผนภาพที่ 3 ประกอบ)

แผนภาพที่ 3 : ท้าวโรมพัตและผู้ติดตามเข้าสู่มณฑลพิธี



- ผู้ชม -

- ร้องเพลงมหาฤกษ์ ท้าวโรมพัตปฏิบัติท่ารำถวายสักการะเทวรูป ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลง มหาฤกษ์ -

ครั้นถึง ก็ทรง สุคนธ์เจิม เฉลิมรูป เทวา น้อยใหญ่
จุดธูปเทียน บูชา โปรยมาลัย ภูวไนย สังเวย เทวัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ -

- ท้าวโรมพัตปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธุการตามกระบวนท่า แล้วปฏิบัติท่ารำเพลงเชื้อ 2 ชั้น และเพลงเชื้อชั้นเดียว ในบทกล่าวคำบูชาเชิญเทพยดาอารักษ์บ้านเมือง

พระเสื้อเมือง ทรงเมือง ให้ดลบันดาลฝนตกลงมา เพื่อบรรเทาความเดือดร้อนแก่ประชาชนพลเมือง ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงเชื้อ 2 ชั้น –

ขอเชิญ เทวราช ผู้ศักดา ซึ่งรักษา พระนิเวศ เขตขันฑ์
จงรับ สังเวย พลีกรรม์ อันน้อม บูชา ด้วยภักดี

- ร้องเพลงเชื้อชั้นเดียว -

ทั้งพระ เสื้อเมือง ทรงเมือง อุดมเดช รุ่งเรือง รัศมี
จงโปรด กรุณา ปราณี แก่โยธี ไพร่ฟ้า ประชาชน
ยังวัสสะ วลาหก ตกมา ให้จำเริญ ธัญญา พืชผล
ช่วยชีวิต สัตว์ไว้ ไม่อับจน จะได้แผ่ กุศล ถวายชัย

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระนิมิต – รัว

- เมื่อปฏิบัติท่ารำจบ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระนิมิต – รัว ท้าวโรมพัตปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ตระนิมิตโดยหันหน้าเข้าหาแท่นพิธี จากนั้นปฏิบัติท่ารำ เพลงร่าย ตามเนื้อหาที่ว่า แม้จะบวงสรวงมาหลายเพลาฝนก็ไม่ตกลงมา ทำให้พระองค์ไม่มีความสุข ตามบทร้องดังนี้

- ร้องร่าย –

แต่บวงสรวง เทพไท หลายเพลา ฝนจะตก ลงมา ก็หาไม่
พระองค์ ผู้ทรง ภพไตร ไม่มี ความสุข สำราญ

-- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว นายพรานวันจรกออกมาทางประตูซ้ายเวทีล่าง สมมติเหตุการณ์ว่าเดินทางมาจากในป่าเพื่อมาเข้าเฝ้าท้าวโรมพัตยังเมืองพัทวิสัย เพราะในการออกเวทีของขบวนเสด็จท้าวโรมพัตในลำดับแรกออกทางประตูขวา (ด้านซ้ายคนดู) ซึ่งถือเป็นจารีตปฏิบัติในการเข้าออกเวทีการแสดงที่ถือปฏิบัติมาแต่ครั้งโบราณ เมื่อเริ่มการแสดงผู้แสดงหรือตัวโขน ละคร ตัวเอกหรือตัวสำคัญลำดับแรก จะออกสู่การแสดงหน้าเวทีด้วยการออกทางประตูขวา

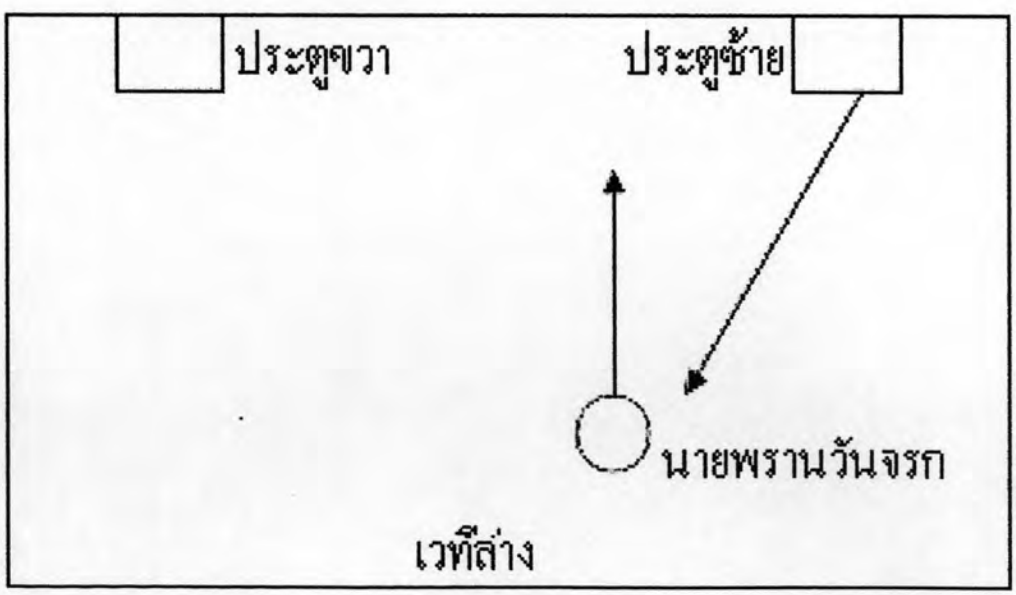
ดังนั้นขบวนเสด็จท้าวโรมพัตเริ่มออกทำการแสดงเป็นลำดับแรกจึงออกมาทางประตูขวา และตามเหตุการณ์ของเรื่องสมมติเป็นการเสด็จออกมาจากเมือง ส่วนนายพรานวันจรกเดินทางจากป่าเข้าสู่เมือง จึงใช้ประตูซ้ายเป็นทางออกเป็นกรณีพิเศษตามสถานที่ที่เดินทางจากที่หนึ่งมาสู่อีกที่หนึ่งของเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง นายพรานวันจรกออกแสดงเวทีล่างหน้าเวทีค่อนมาทางซ้ายของเวที (ทางขวาของคนดู)

- นายพรานวันจรกปฏิบัติท่ารำเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว ตามเนื้อหาที่ว่ารู้ข่าวท้าวโรมพัตตั้งพิธีบวงสรวงเทวดาถึงเจ็ดเดือนเจ็ดวัน ฝนก็ไม่ตก จึงรีบเดินทางมายังเมืองโรมพัต ตามบทร้องดังนี้(ดูแผนภาพที่ 4 ประกอบ)

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว –

บัดนั้น จึ่งนาย พรานไพร ใจหาญ
แจ้งว่า พระปิ่น สุธาธาร ตั้งการ บวงสรวง เทวา
ได้ถึง เจ็ดเดือน เจ็ดวัน ฝนนั้น ไม่ตก แต่สักห่า
นายพราน จึงรีบ เข้ามา ยังพารา โรมพัต ธานี

แผนภาพที่ 4 : นายพรานวันจรกเดินทางจากป่าเข้าเมืองพัทวิสัย



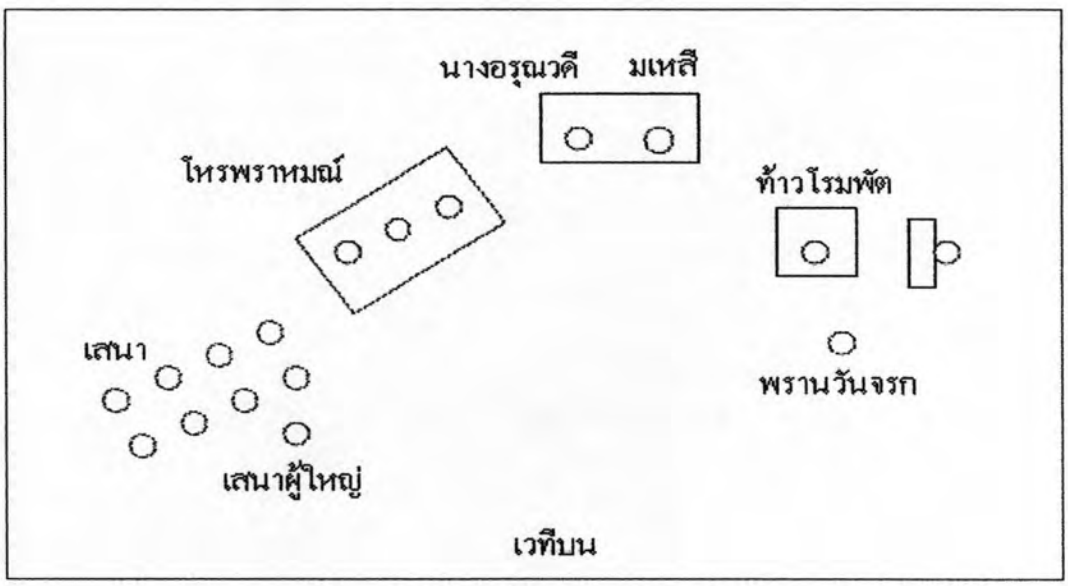
- ผู้ชม -

- จากนั้นนายพรานวันจรกปฏิบัติท่ารำเพลงร่าย ตามเนื้อหาที่ว่า เมื่อมาถึงจึงเข้าเฝ้ากราบทูลท้าวโรมพัตถึงเหตุที่ฝนแล้งไปหลายปี เพราะฤษีตนหนึ่ง ตามบทร้องดังนี้(ดูแผนภาพที่ 5 ประกอบ)

- ร้องร่าย -

ครั้นถึง เข้ากราบ บังคมทูล นเรนทร์สูร ปิ่นภพ เรืองศรี
ว่าฝนแล้ง แห้งไป เป็นหลายปี เหตุนี้ เพราะมี พระนักพรต

แผนภาพที่ 5 : พรานวันจรกเข้าเฝ้าท้าวโรมพัตที่มณฑลพิธี



- ผู้ชม -

นายพรานวันจรกเข้าเฝ้าท้าวโรมพัตเวทีบน นั่งข้างหน้าทางด้านซ้ายของโรงพิธี แล้วรำตีบทตามบทพากย์เจรจาดังนี้

- เจรจา -

นายพรานวันจรก -- อันพระดาบสชื่อกไลโกฏมหาฤษี ร่างอินทรีย์นั้นเป็นเช่นมนุษย์ชาติ แต่พักตราน่าประหลาดเป็นหน้าเนื้อ ทรงตบะฌานชำนาญเหลือแสนอาถรรพ์ มาบำเพ็ญภาวนาอยู่ในป่าสาลวันนั้นหลายปี ฝนแห้งแล้งธรณีนับแต่วันมา ซึ่งพระองค์จะเฝ้าบำบวงปวงเทวดาเป็นผลไม้ ถ้ากระไรโปรดทรงดำรดตรี ตรองการหาวิธีให้

พระสิทธาจารย์เธอละพรต แล้วอัญเชิญพระมหาดาบสเข้ามาวัง
ทั้งฟ้าทั้งฝนก็จะหล่นจะหลั่งถะถั่งนองขอให้ทรงทราบใต้ฝ่า
ละอองพระบาทา

- เมื่อจบบทเจรจาแล้วท้าวโรมพัตปฏิบัติท่ารำเพลงแปดบท ตามเนื้อหากล่าวว่าท้าวโรมพัตได้ฟังพรานวันจรกกราบทูล จึงคิดว่าจำเป็นจะต้องทำลายพิธีฤษีกไลโกฏโดยจะใช้ให้สตรีไปล่อลวง ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงแปดบท -

เมื่อนั้น องค์ท้าว โรมพัต นาถา
ได้ฟัง ก็แจ้ง ในวิญญา ผ่านฟ้า ดำริ ตริไป
จำเป็น จะล้าง พิธี พระมหา มุนี เสียให้ได้
อันสตรี เป็นที่ ประโลมใจ จะแต่งไป ลวงล่อ พระมุนี

- จากนั้นปฏิบัติท่ารำเพลงร่าย ตามเนื้อหากล่าวว่า เมื่อคิดแผนการทำลายพิธีฤษีกไลโกฏได้แล้ว จึงมีบัญชาใช้ให้นางอรุณวดีผู้เป็นพระธิดาออกไปทำลายพิธีให้สำเร็จ และให้นำฤษีเข้ามายังเมือง เพื่อแก้ไขเภทภัยในเมือง ตามบทร้องดังนี้

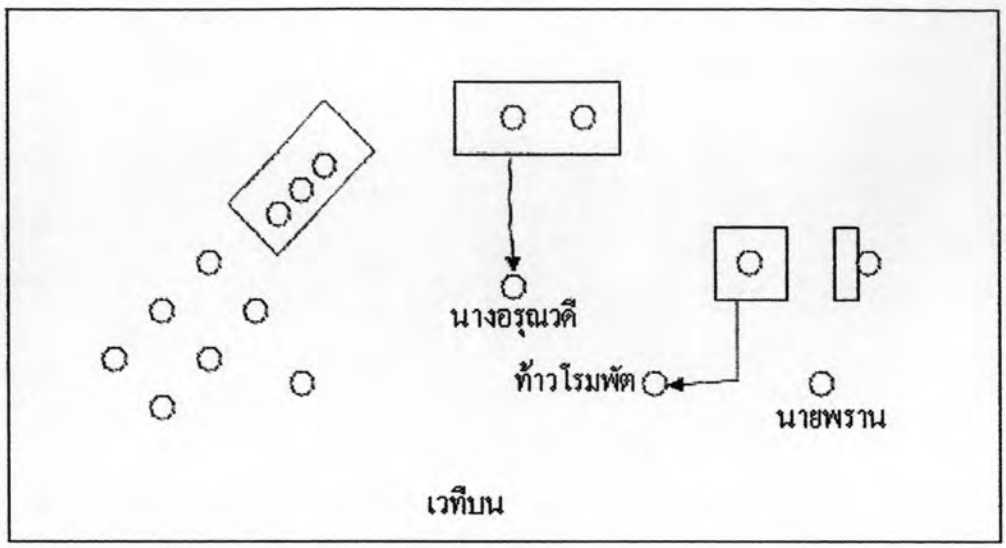
- ร้องร่าย -

จึงเสด็จ ลงจาก แท่นแก้ว แล้วเรียก พระธิดา โฉมศรี

- ท้าวโรมพัตออกจากโรงพิธีมายืนตรงกลางเวที เรียกนางอรุณวดี นางอรุณวดีลงจากเตียงมาหมอบเฝ้ากับพื้นเวทีตรงกลางด้านขวามือของท้าวโรมพัต (ดูแผนภาพที่ 6 ประกอบ)

รับขวัญ พลางกล่าว วาที เจ้าดวง ชีวี ของบิดา
บัดนี้ ยังมี พระดาบส สร้างพรต ทรงญาณ ฌานกล้า
มหาเมฆ ไม่ตั้ง ตกมา ลำบาก เวทนา ทั้งกรุงไกร
เจ้าจง ออกไป ในพนานต์ ทำลายฌาน เธอเสีย ให้จงได้
แล้วพา เข้ามา ยังกรุงไกร ช่วยแก้ โพยภัย ในพารา

แผนภาพที่ 6 : ท้าวโรมพัตสั่งให้นางอรุณวดีไปทำลายพิธีฤษีกไลโกฏ



- ผู้ชม –

- ร้องเพลงจำปาทองเทศ นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำ ตามเนื้อหากล่าวว่า ท้าวโรมพัตผู้เป็นบิดา ใช้ให้ไปทำลายพิธีฤษีกไลโกฏ นางขอรับอาสาเพื่อสนองพระคุณบิดา ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงจำปาทองเทศ -

ซึ่งบพิตร บิตุรงค์ ทรงใช้ ขอรับใส่ เศียรเกล้า เกศา
ลูกรัก ขอเอา ชีวา สนองเบื้อง บาทา พระทรงธรรม์

- เมื่อจบบทร้องนางอรุณวดี ท้าวโรมพัตปฏิบัติท่ารำบทร้องเพลงสุดใจ 2 ชั้นและชั้นเดียวตามเนื้อหากล่าวว่า ได้ฟังพระธิดากราบทูลรับอาสา จึงเข้ารับขวัญแล้วสั่งเสนาผู้ใหญ่จัดเกณฑ์พลทหารออกไปส่งนางอรุณวดีในป่า ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงสุดใจ 2 ชั้น -

เมื่อนั้น องค์ท้าว โรมพัต รังสรรค์
ได้ฟัง พระธิดา วิลาวัณย์ ภูธร รับขวัญ กัลยา

- ร้องเพลงสุดใจชั้นเดียว -

จึงสั่ง เสนา ผู้ใหญ่ อันปรีชา ว่องไว แกล้วกล้า
จงเตรียม ราชรถ โยธา พระธิดา กูจะไป พนาลี

- เสนาผู้ใหญ่ปฏิบัติท่ารำตามบทพากย์เจรจา รับพระบัญชาออกไปจัดทัพ ตามบทเจรจาดังนี้

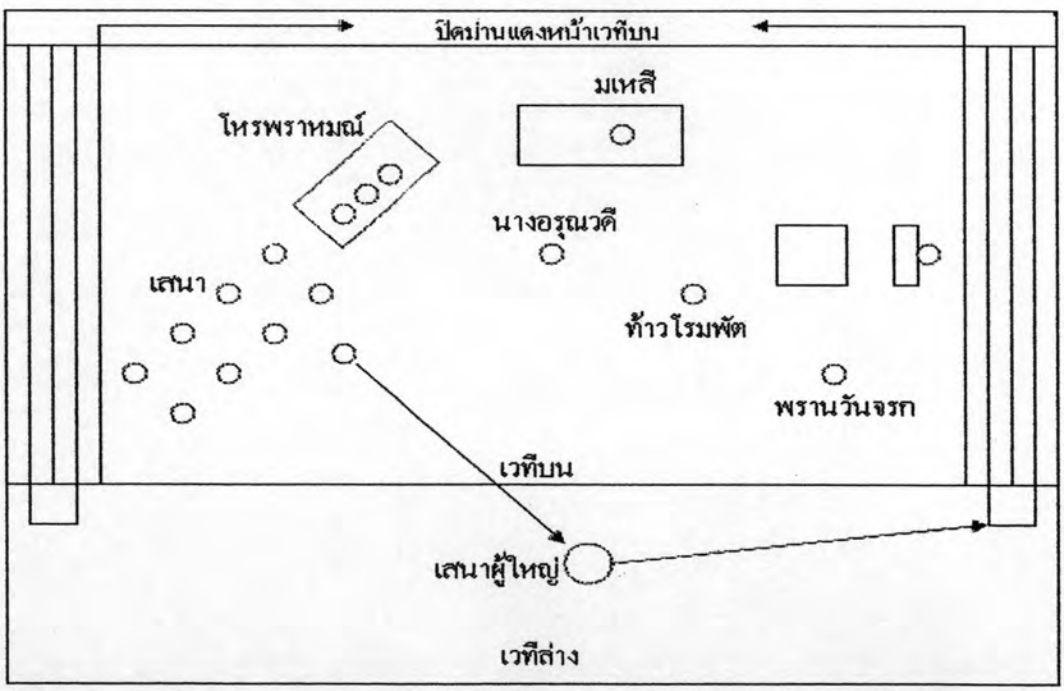
- เจรจา -

เสนาผู้ใหญ่ -- มหาเสนาบดีน้อมรับพระราชโองการ ถวายบังคมแล้วก้มคลานคล้อยออกมาก็มุ่งไปจับพลไกรตามในพระราชบัญชา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ –

- เสนาผู้ใหญ่ลุกออกมาเวทีล่างบริเวณกลางเวที ปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาเข้าทางประตูด้านซ้ายของเวที ปิดม่านหน้าเวทีบน ผู้แสดงทั้งหมดทำท่านิ่งอยู่ภายในฉาก(ดูแผนภาพที่ 7 ประกอบ)

แผนภาพที่ 7 : เสนาผู้ใหญ่ปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา



- ผู้ชม –

- จบการแสดงฉากที่ 1 –

การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที

การใช้พื้นที่ บริเวณเวทีล่างและเวทีบน

ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที ขบวนเสด็จท้าวโรมพัตพร้อมด้วยมเหสี พระธิดา (นางอรุณวดี) รำเพลงพญาเดินเคลื่อนออกทางประตูทางขวา (ซ้ายมือคนดู) พร้อมด้วยข้าราชบริพาร มาด้านหน้าเวทีของเวทีล่างมาถึงกลางเวที แล้วรำย้อนลงด้านล่างขึ้นสู่เวทีบน ผู้แสดงทั้งหมดแยกเข้าสู่ที่นั่งประจำตำแหน่ง ดังนี้

1. ท้าวโรมพัตขึ้นนั่งโรงพิธี มเหสี พระธิดาอรุณวดี ขึ้นนั่งเตียงใหญ่กลางเวที
2. พวกโหรพราหมณ์นั่งบนแท่นทางด้านขวาถัดจากเตียงใหญ่
3. เสนาข้าราชบริพารนั่งพับเพียบกับพื้นเวทีจัดเป็นแถวเฉียง 2 แถว ปลายเปิดทางด้านขวา ส่วนเสนาผู้ใหญ่นั่งกับพื้นเวทีข้างหน้าแถวเสนาข้าราชบริพาร
4. นายพรานวันจรกออกทางประตูซ้าย มาหน้าเวทีล่างค่อนมาทางซ้าย (ทางขวาของคนดู) แล้วเคลื่อนที่มาเวทีบนนั่งที่พื้นเวทีข้างหน้าด้านซ้ายของโรงพิธีเข้าเฝ้าท้าวโรมพัต
5. ท้าวโรมพัตลงจากโรงพิธีทางด้านขวา (ด้านหน้าคนดู) มายืนตรงกลางเวที เรียกนางอรุณวดี นางอรุณวดีลงจากเตียงมาหมอบเฝ้ากับพื้นเวทีตรงกลางทางด้านขวามือของท้าวโรมพัต
6. เสนาผู้ใหญ่ลุกออกมาปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาที่เวทีล่างบริเวณกลางเวที (ผู้แสดงภายในฉากทั้งหมดทำท่านิ่ง ปิดม่านหน้าเวทีบน) เสนาผู้ใหญ่รำเพลงเสมอเข้าทางประตูด้านซ้ายของเวที

เพลงหน้าพาทย์ เพลงขับร้อง และบทพากย์เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 4 เพลง คือ

1. เพลงพระยาเดิน - ใช้ในการแสดงช่วงที่ขบวนเสด็จท้าวโรมพัตเสด็จออกจากเมืองพัทวิสัยมายังมณฑลพิธีบวงสรวงเหล่าเทพยดาพร้อมด้วยพระมเหสี พระธิดาอรุณวดีและข้าราชบริพาร
2. เพลงสาธุการ - ใช้ในการแสดงช่วงที่ท้าวโรมพัตจุดธูปเทียนเริ่มทำพิธีบวงสรวงเหล่าเทพยดา
3. เพลงตระเชิญ - ใช้ในการแสดงช่วงที่ท้าวโรมพัตทำพิธีบวงสรวงเทพยดาและ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบ้านเมือง

4. เพลงเสมอ - ใช้ในการแสดงช่วงที่เสนาบดีเดินทางไปจัดไพร่พลทหาร

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 7 เพลง คือ

1. เพลงมหาฤกษ์ - ท้าวโรมพัตทำพิธีบูชาเทพยดา
2. เพลงเชื้อ 2 ชั้นและ เพลงเชื้อชั้นเดียว -โรมพัต ถวายเครื่องบัดพลี
3. เพลงร่าย(ครั้งที่ 1) - ท้าวโรมพัต บวงสรวงแต่ฝนไม่ตก
   (ครั้งที่ 2) - นายพรานวันจรกกราบทูลเรื่องฝนแล้งเพราะฤษีกไล โกฏบำเพ็ญตบะ
   (ครั้งที่ 3) - ท้าวโรมพัตตรัสสั่งนางอรุณวดีให้ออกไปทำลายพิธี และ เกลี้ยกล่อมฤษีกไลโกฏให้เข้าเมือง
4. เพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว - นายพรานวันจรกเดินทางมาเข้าเฝ้าท้าวโรมพัต
5. เพลงแปดบท - ท้าวโรมพัตคิดหาวิธีทำลายพิธีฤษีกไลโกฏโดยใช้มารยาสตรี
6. เพลงจำปาทองเทศ - นางอรุณวดีรับอาสาพระบิดาออกไปทำกล
7. เพลงสุดใจ 2 ชั้นและ เพลงสุดใจชั้นเดียว - ท้าวโรมพัตดีใจรับขวัญพระธิดา แล้วสั่งเสนาผู้ใหญ่เกณฑ์ไพร่พลไปส่งพระธิดาในป่า

บทพากย์เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 2 บท คือ

บทเจรจา ครั้งที่ 1 - นายพรานวันจรกทูลเรื่องฤษีกไลโกฏทำพิธี ฝนจึงแล้ง ให้หาวิธีแก้ไข

บทเจรจา ครั้งที่ 2 - เสนาผู้ใหญ่รับพระบัญชาออกไปจัดเตรียมไพร่พล

2. ขั้นตอนการแสดง ฉากที่ 2 ฉากป่าสาลวัน

เนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดงฉากที่ 1 เริ่มตั้งแต่ขบวนเสด็จนางอรุณวดีโดยมีนายวันจรกพรานป่าเป็นผู้นำมาจนถึงยังที่ที่ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญพิธี นางอรุณวดีเข้าไปหาฤษีกไลโกฏเพียงลำพัง ฤษีกไลโกฏเห็นนางอรุณวดีเกิดความสงสัย ซักถามว่าเป็นสัตว์ประเภทไหน ทำไมจึงมีเขาขึ้นที่หน้าอก นางอรุณวดีแกล้งทำมารยาชั่วยวน จนฤษีหลงกลเกิดความลุ่มหลงรักใคร่จนได้เป็นชายา ทำให้เสียพิธีบำเพ็ญฌาน

ตัวโขนที่สำคัญในการแสดงฉากที่ 2

1. ฤษีกไลโกฏ - ฤษีหน้าเนื้อ ผู้บำเพ็ญตบะฌานในป่าสาลวัน ต้นเหตุทำให้เกิดฝนแล้งในเมืองพัทวิสัย

2. นางอรุณวดี - ธิดาท้าวโรมพัต

3. นายพรานวันจรก - พรานป่าผู้อาศัยอยู่ในป่าสาลวันเขตเมืองพัทวิสัย

4. เสนาข้าราชบริพารเมืองพัทวิสัย

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก การแสดงฉากที่ 2 ฉาก - ป่าสาลวัน

การเตรียมพร้อมของผู้แสดง

- ผู้แสดงฤษีกไลโกฏ นั่งรอบนแท่นหิน ภายในฉาก

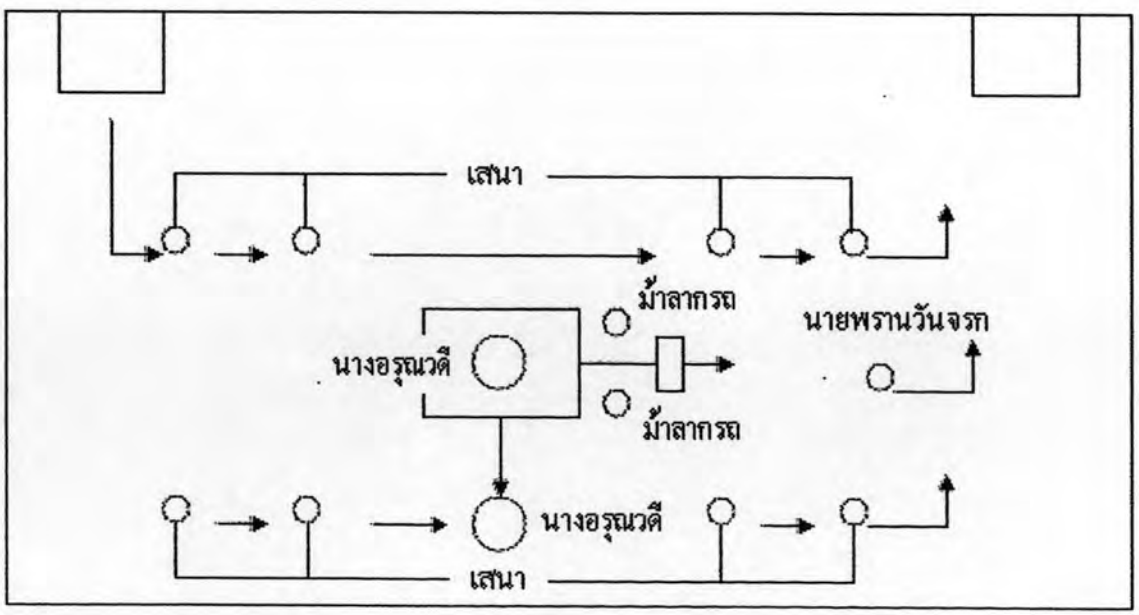
- ผู้แสดงนางอรุณวดี พรานวันจรก เสนาเมืองพัทวิสัย ราชรถและม้าลากรถเตรียมพร้อมออกแสดงทางประตูด้านขวาของเวที

วิธีดำเนินการแสดง

- เปิดไฟ แสง สี สว่างเวทีล่าง

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลองโยน นายพรานวันจรกเดินนำขบวนเสด็จนางอรุณวดีออกทางประตูด้านขวา บริเวณกลางเวทีตามความยาวของเวทีล่าง ตามด้วยเสนานำขบวนเสด็จ 2 คู่ นางอรุณวดีประทับนั่งราชรถเคลื่อนออก โดยมีเสนาตามเสด็จมาข้างหลังราชรถอีก 2 คู่ เมื่อราชรถเคลื่อนมาถึงกลางเวทีล่างขบวนจึงหยุดเคลื่อนที่ (ดูแผนภาพที่ 8ประกอบ)

แผนภาพที่ 8 : นายพรานวันจรกนำนางอรุณวดีมาถึงป่าที่ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญตบะ



- ผู้ชม –

- นายพรานวันจรกปฏิบัติท่ารำบทร้อง เพลงกระบองทอง ตามเนื้อหากล่าวว่า นำพระธิดาเดินทางมาใกล้ที่ฤษีบำเพ็ญตบะ จึงสั่งให้หยุดราชรถและไพร่พลกำชับห้ามมิให้ส่งเสียงดัง จากนั้นจึงเข้าไปทูลนางอรุณวดีว่าฤษีกไลโกฏบำเพ็ญพิธีบูชาไฟอยู่ที่แท่นใต้ต้นไม้ใหญ่ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงกระบองทอง –

บัดนั้น นายวัน จรกะ พรานป่า
นำเสด็จ พระราช ธิดา มาใกล้ บริเวณ พระนักพรต
จึงให้หยุด รถแก้ว มณีศรี ลงไว้ ใกล้ที่ อาศรมบท
กำชับ โยธา ม้ารถ กำหนด อย่าให้ อึงไป
จึงทูล บุตรี โฉมยง ที่ตรง พุ่มไม้ สูงใหญ่
มีแท่น กาลา บูชาไฟ คือที่ อาศัย พระอาจารย์

- เมื่อขบวนมาหยุดกลางเวที นายพรานวันจรกรำตีบทตามบทร้องเพลงกระบอกทอง เมื่อเนื้อร้องมาถึงบทที่ว่า “จึงให้หยุดรถแก้วมณีศรี ลงไว้ใกล้ที่อาศรมบท ” ผู้แสดงเสนาแถวด้านในและแถวด้านนอกเวที (ติดคนดู) จะหันตัวเข้าหากัน และนั่งคุกเข่าโดยชักเข่าซ้ายและขวาลงนั่งพร้อมกันทั้งสองแถวในลักษณะนั่งคุกเข่าทับส้นเท้า จากนั้นพรานวันจรกจะเดินมานั่งคุกเข่ารำตีบทกราบทูลนางอรุณวดีอยู่หน้าราชรถจนจบบทร้องแล้วถวายบังคม นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำเพลงแป๊ะ ลงจากราชรถทางด้านหน้าเวที ตามบทร้อง ดังนี้

- ร้องเพลงแป๊ะ -

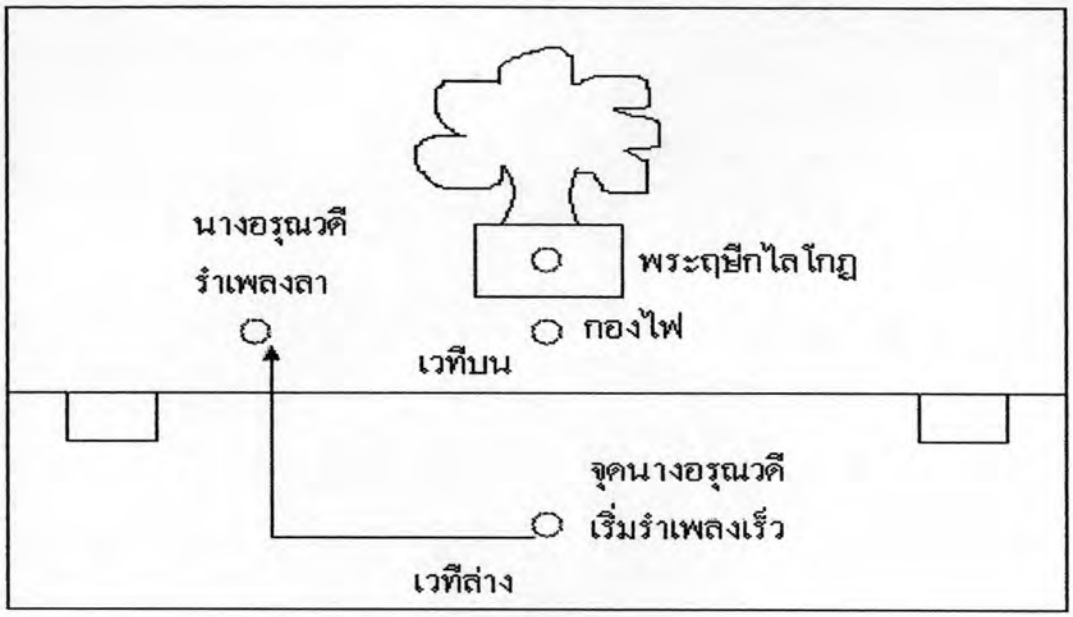
เมื่อนั้น อรุณวดี เยาวยอด สงสาร
ลงจาก รถแก้ว สุรกานต์ ตรงไป สู่สถาน พระสิทธา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว –

- เมื่อนางอรุณวดีลงจากราชรถ นายพรานวันจรกและไพร่พลถวายบังคมแล้วผู้แสดงทั้งหมดเข้าเวทีทางประตูด้านซ้าย เหลือนางอรุณวดีเพียงคนเดียวปฏิบัติท่ารำเพลงเร็ว
- เปิดไฟ แสง สี สว่างเวทีบน เปิดม่านหน้าเวทีบน เห็นฤษีกไลโกฏนั่งขัดสมาธิบำเพ็ญพิธีบนแท่นหินใต้ต้นไม้ใหญ่ หน้าแท่นหินมีกองไฟกองหนึ่งกำลังลุกโชน นางอรุณวดีรำเพลงเร็วไปทางด้านซ้ายของเวที แล้ววนกลับมาด้านขวาขึ้นสู่เวทีบน มาหยุดอยู่ทาง

ขวามือของฤษี ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลา นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำแล้วยืนนิ่งอยู่กับที่ (ดูแผนภาพที่ 9 ประกอบ)

แผนภาพที่ 9 : นางอรุณวดีเข้าเฝ้าฤษีกไลโกฏ



- ผู้ชม –

- นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำบทร้องเพลงพญาสี่เสา ตามเนื้อหากล่าวว่า เห็นลักษณะรูปร่างฤษีกไลโกฏ จึงเข้าไปถวายนมัสการ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงพญาสี่เสา –

ครั้นถึง ถึงเห็น พระนักธรรม์ ผู้ทรง พรตกรรม์ แกล้วกล้า
ดวงพักตร์ นั้นเป็น มฤคา กัลยา เข้าไป วันทนีย์

- นางอรุณวดีเข้าไปนั่งถวายนมัสการฤษีโดยนั่งที่พื้นเวทีเยื้องออกมาทางด้านขวาของฤษีกไลโกฏ เหตุที่นางอรุณวดีนั่งทางด้านขวาของฤษีเพราะตามหลักของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโขน ละคร ตัวพระต้องอยู่ทางซ้ายของตัวนาง อีกประการหนึ่งการปฏิบัติท่ารำโลมนาง ซึ่งจะมีบทบาทกล่าวถึงต่อไปในการแสดงโขนตอนนี้ การเข้าพระเข้านางเกี้ยวพาราสีต่อกัน ในทางปฏิบัติตัวพระจะอยู่ทางซ้ายของตัวนาง ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติในเรื่องความถนัดของมนุษย์ คือ คนเราส่วนมากทำอะไร

มักจะถนัดทางขวา ซึ่งในทางนาฏยศิลป์ไทยท่ารำโลมนางตัวพระจะกอดตัวนางทางด้านขวา

- เมื่อนางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำจบ จากนั้นฤษีกไลโกฏปฏิบัติท่ารำบทร้องเพลงช้าลูกคู่ตามเนื้อหากล่าวว่า ไม่เคยพบเห็นลักษณะรูปร่างสตรี ให้มีความสงสัยจึงพิศดู ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงช้าลูกคู่ -

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี
ไม่เคยเห็น รูปทรง องค์สตรี มีความ สงสัย ก็พิศดู

- ต่อจากนั้นจึงปฏิบัติท่ารำบทร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ 2 ชั้นและชั้นเดียว ตามเนื้อหากล่าวว่า เห็นเขาติดอยู่ที่หน้าอก สงสัยว่าเป็นสัตว์ประเภทใดทำไมถึงไม่รู้จัก จึงถามนางว่าเป็นสัตว์จำพวกไหนถึงได้มีเขางอกที่หน้าอก ไม่เคยพบเห็นมากก่อน ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ -

เห็นเขา ติดอก ครัดเคร่ง ดั่งประทุม ตูมเต่ง ทั้งคู่
สัตว์นี้ เป็นไฉน จึงไม่รู้ จะเป็นหมู่ เดรัจฉาน พันธุ์ใด

- ร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว -

ตริแล้ว จึงกล่าว วาที เอ็งนี้ เป็นสัตว์ จำพวกไหน
จึงมีเขา ที่อก กูหลากใจ ไม่เคย พบเห็น แต่ก่อนมา

- นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำเพลงร่าย ตามเนื้อหากล่าวว่า นางได้ฟังฤษีถามจึงตอบว่า เขาของตนประหลาดไม่งอกที่หัว แต่กลับมางอกที่หน้าอกเหมือนดอกบัว ทั้งอ่อนนุ่มดุจสำลี ขอให้ฤษีพิเคราะห์ดูว่าจะร้ายดีประการใดที่นางเป็นเช่นนี้ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น นางอรุณวดี เสน่หา
ได้ฟัง จึงตอบ พระสิทธา อันเขา ของข้า น่าอัศจรรย์
ไม่งอก จากเศียร เหมือนฝูงสัตว์ มาพลัด ขึ้นที่อก เหมือนแกล้งปั้น

เต่งตั้ง ดังดวง บุษบัน อ่อนละม้าย คล้ายกัน กับสำลี
พระองค์ ผู้ทรง ตะบะฌาน ขอประทาน โปรดเกล้า เกศี
พิเคราะห์ดู ให้รู้ ว่าร้ายดี ข้าเป็น ดั่งนี้ ด้วยอันใด

- เมื่อจบเพลงร่าย นางอรุณวดีปฏิบัติท่ารำบทร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ตามเนื้อหากล่าวว่า นางเข้าปรนนิบัติ บีบนวดฤษี แล้วแกล้งทำกลมารยายั่วยวน ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า -

ว่าพลาง ทางเข้า ปรนนิบัติ สัมผัส บีบคั้น นวดพั้นให้
ด้วยกล มารยา พิราไน แกล้งยั่ว ยวนใจ พระมุนี

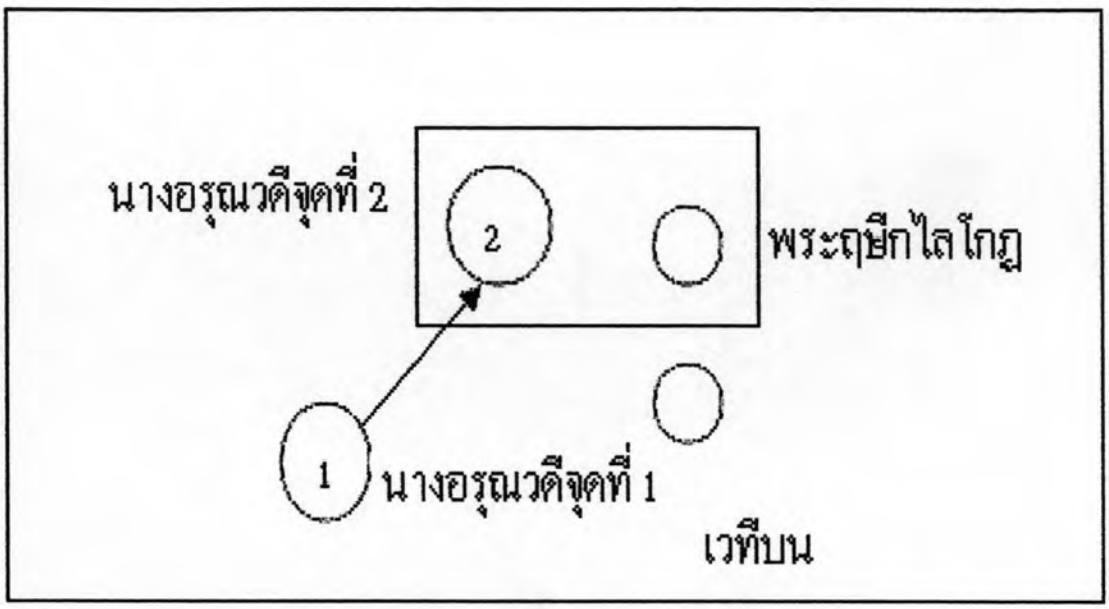
ในการแสดงบทบาทตามบทร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าของนางอรุณวดี เมื่อผู้ขับร้องเริ่มร้องเนื้อเพลงที่ว่า " ว่าพลางทางเข้าปรนนิบัติ สัมผัสบีบคั้นนวดฟั้นให้ " ผู้แสดงตัวนางอรุณวดีจะลุกจากที่นั่งพื้นเวที ขึ้นมานั่งร่วมแท่นทางขวามือของฤษีกไลโกฏ ฤษีกไลโกฏค่อยๆ ขยับถอยหนีไปทางซ้ายของตนเล็กน้อย นางอรุณวดีขยับตัวตามมาทำจริตมารยาเข้าบีบนวดฤษี เมื่อถึงบทร้องที่ว่า

" ด้วยกล มารยา พิราไน แกล้งยั่ว ยวนใจ พระมุนี "

นางอรุณวดีจะชะโงกตัวให้ส่วนหน้าอกสัมผัสกับร่างกายของฤษี ลักษณะการทำท่าจะยื่นหน้าอกส่วนบนเข้าไปใกล้ฤษีให้มากที่สุด แล้วส่ายหน้าอกไปมาอย่างช้าๆ หน้ามองฤษีแสดงให้เห็นลักษณะของความเห็นใจและยั่วยวนแล้วจับมือฤษีมาสัมผัสกับหน้าอกของตน แสดงท่าทางให้เห็นการยั่วเย้าอารมณ์

ดังนั้นลักษณะของผู้แสดงบทบาทนางอรุณวดีในการแสดงโขนตอนนี้ จะนิยมใช้ผู้แสดงเพศชาย ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนพระและมีรูปร่างจริตกิริยาคล้ายสตรีเพศเป็นผู้แสดง เพราะบทบาทการแสดงการเข้าพระเข้านาง ตัวนางจะเป็นผู้เข้าไปยั่วยวนฤษี การแสดงต้องมีการใช้อวัยวะส่วนบนที่เป็นของสงวนของฝ่ายหญิง สัมผัสต้องตัวผู้แสดงฤษี และตามบทบาทฤษีกไลโกฏจะต้องมีการสัมผัสจับต้องเต้านมนางอรุณวดี ดังนั้นถ้าใช้เพศหญิงแสดงจริงๆ จะดูเป็นที่น่ารังเกียจ จึงต้องใช้นาฏศิลปินฝ่ายชายที่มีจริตนุ่มนวลคล้ายผู้หญิงเป็นผู้แสดง (ดูแผนภาพที่ 10ประกอบ)

แผนภาพที่ 10 : นางอรุณวดีทำมารยายั่วยวนฤษีกไลโกฏ



- ผู้ชม –

- เมื่อนางอรุณวดีขึ้นไปนั่งร่วมแท่นกับฤษีพร้อมทั้งทำมารยายั่วยวน ฤษีกไลโกฏ ปฏิบัติท่ารำเพลงร่ายและเพลงโอ้โลม ตามความหมายของเนื้อร้องกล่าวว่า ไม่รู้ถึงเล่ห์กลของสตรี ด้วยความอยากรู้จนลืมคำที่พระบิดาเคยสั่งไว้และเข้าสัมผัสจับต้องเต้านมนางอรุณวดี ร่างกายแนบเนื้อต่อกัน ทำให้เกิดความรักใคร่ จนทำบางสิ่งบางอย่างได้ด้วยตนเองแม้ไม่มีผู้ใดสั่งสอน ตามบทร้องดังนี้

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี
ไม่รู้ ในกล อิสตรี ลืมที่ คำสั่ง พระบิดร

- ร้องเพลงโอ้โลม -

เข้าประคอง ต้องเต้า สุมณฑา กายา แนบเนื้อ นวลสมร
ให้เกิด ประดิพัทธ์ อาวรณ์ ถึงไม่มี ผู้สอน ก็เป็นไป

- ปี่พาทย์ทำ เพลงโลม –รัว –

- ฤษีกไลโกฏ นางอรุณวดี ปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงโลม การเกี้ยวพาราสีเล้าโลมกันด้วยความรัก เมื่อปฏิบัติท่ารำจนจบเพลง ซึ่งท่ารำท่าสุดท้ายของเพลงหน้าพาทย์โลม ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายจะทำท่านอนตามแบบท่ารำนาฏยศิลป์ไทยอันหมายถึงการเล้าโลมจนถึงขั้นมีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างลึกซึ้ง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรัว ไฟจะกระพริบ เปิดเสียงฟ้าร้องและเสียงฝนตกแทรกเข้ามาประกอบการแสดง ซึ่งหมายความว่า ฤษีกไลโกฏเสียพิธีการบำเพ็ญตบะ เพราะหลงเสน่ห์เล่ห์กลมารยาของนางอรุณวดีจนได้นางเป็นชายา จากนั้นไฟจะค่อยๆหรี่ลง ปิดม่านหน้าเวทีบน

- จบการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส –

การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที

การใช้พื้นที่ บริเวณเวทีล่างและเวทีบน

ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที แบ่งออกได้ 4 ช่วงดังนี้

1.ขบวนเสด็จนางอรุณวดี ออกทางประตูด้านขวานำด้วยขบวนแถวเสนา 2 แถว ตามความยาวของเวทีทั้งแถวนอกและแถวในเวทีบริเวณเวทีล่างตามด้วยนายพรานวันจรกเดินตรงกลางเวทีตามความยาวของเวทีกลางแถวเสนาและเดินนำหน้าราชรถนางอรุณวดี เมื่อราชรถนางอรุณวดีเคลื่อนมาถึงบริเวณกลางเวทีขบวนจึงหยุดการเคลื่อนที่

2. หัวแถวขบวนเสนาจะหยุดตรงด้านซ้ายของเวที ส่วนหางแถวหรือปลายแถวหยุดที่เวทีด้านขวานายพรานวันจรกหยุดอยู่ที่กลางเวทีเยื้องไปทางด้านซ้าย ราชรถนางอรุณวดีหยุดที่บริเวณตรงกลางเวที

3. นางอรุณวดีลงจากราชรถทางด้านหน้าเวทีรำเพลงเร็ว นายพรานวันจรกและไพร่พลถวายบังคมแล้วเคลื่อนขบวนเข้าเวทีทางประตูด้านซ้าย

4.นางอรุณวดีรำเพลงเร็ววนไปทางด้านซ้ายของเวที แล้ววนกลับมาด้านขวาขึ้นเวทีบน อยู่ทางขวามือของฤษีกไลโกฏ นั่งเข้าเฝ้าที่พื้นเวที

5.นางอรุณวดีลุกจากพื้นเวทีที่นั่ง ขึ้นมานั่งร่วมแท่นทางขวามือของฤษีกไลโกฏ

เพลงหน้าพาทย์ เพลงขับร้อง ที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 5 เพลง คือ

1. เพลงกลองโยน – ใช้การแสดงช่วงที่ขบวนเสด็จพระธิดาอรุณวดีเดินทางมายังป่าที่ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญตบะ
2. เพลงเร็ว -- ใช้การแสดงช่วงที่นางอรุณวดีเดินทางเข้าไปเฝ้าฤษีกไลโกฏ
3. เพลงลา -- ใช้การแสดงช่วงที่นางอรุณวดีเดินทางมาถึงบริเวณฤษีกไลโกฏนั่งบำเพ็ญตบะ
4. เพลงโลม -- ใช้การแสดงช่วงที่ฤษีกไลโกฏเล้าโลมนางอรุณวดี
5. เพลงรัว -- ใช้การแสดงช่วงที่ฤษีกไลโกฏเล้าโลมนางอรุณวดีเสร็จสิ้นได้นางอรุณวดีเป็นชายาและเสียพิธี

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 9 เพลง คือ

1. เพลงกระบอกทอง - นายพรานวันจรกนำนางอรุณวดีมาถึงยังที่ฤษีกไลโกฏ
2. เพลงแป๊ะ - นางอรุณวดีลงจากราชรถเข้าไปเฝ้าฤษีกไลโกฏ
3. เพลงพญาสี่เสา - นางอรุณวดีเห็นฤษีกไลโกฏมีใบหน้าเป็นหน้าเนื้อ จึงเข้าไปถวายความเคารพ
4. เพลงช้าลูกคู่ - ฤษีกไลโกฏไม่เคยเห็นสตรี เกิดความสงสัย
5. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ 2 ชั้น - ฤษีกไลโกฏเห็นถัน (นม)นึกว่าเขาติดที่หน้าอกนางอรุณวดีสงสัยว่าเป็นสัตว์ประเภทไหน
6. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว - ฤษีกไลโกฏซักถามนางอรุณวดี ว่าเป็นสัตว์ประเภทไหนไม่เคยพบเห็น
7. เพลงร่าย (ครั้งที่ 1) - นางอรุณวดีบรรยายเรื่องเขาที่งอกที่หน้าอก
   เพลงร่าย (ครั้งที่ 2) - ฤษีกไลโกฏหลงมารยา จนลืมคำสั่งพระบิดา
8. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า - นางอรุณวดีเข้าไปนวดเฟ้นทำมารยายั่วยวนฤษี
9. เพลงโอ้โลม - ฤษีกไลโกฏเกี้ยวพาราสีนางอรุณวดี

4.3.2 ขั้นตอนการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา มีขั้นตอนการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส คือ เริ่มตั้งแต่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง เมื่อจบเพลงโหมโรงแล้วจะบรรเลงเพลงวา จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนการแสดงดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบตอนที่แสดง (ดูรายละเอียดขั้นตอนการแสดงประกอบจากการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส)

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา มีการจัดฉากประกอบการแสดง 1 ฉากใหญ่และ 1 ฉากย่อย ฉากใหญ่คือ ฉากอาศรมพระรามในป่าริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ส่วนฉากย่อย คือ ฉากป่าที่พระรามไล่ติดตามจับกวางทอง ซึ่งจัดไว้อยู่หลังฉากอาศรมพระรามมีม่านโปร่งกั้นบังอยู่ เมื่อปิดไฟฉากอาศรมพระรามหน้าเวทีและเปิดไฟฉากป่าเวทีด้านในก็สามารถมองเห็นผ่านม่านโปร่งได้

การแสดงเริ่มตั้งแต่นางสีดาเห็นกวางทองทูลขอให้พระรามตามจับมาให้ พระรามตามกวางเข้าไปในป่าลึกแล้วแผลงศรสังหารกวางทองกลายเป็นพญายักษ์ชื่อมารีศ ส่งเสียงร้องเป็นเสียงของพระราม นางสีดาใช้พระลักษมณ์ออกไปช่วย จนทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤษี สุธรรมเข้ามาลักนางสีดาไปกรุงลงกา

ตัวโขนที่สำคัญในการแสดง

1. พระราม - พระนารายณ์อวตาร โอรสองค์แรกของท้าวทศรถกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา กับนางเกาสุริยา
2. นางสีดา - พระนางลักษมีอวตาร พระมเหสีพระราม พระราชธิดาท้าวทศกัณฐ์กับนางมณโฑ
3. พระลักษมณ์ - สังข์และบัลลังก์นาค อวตารโอรสท้าวทศรถกับนางสมุทรชา พระอนุชาต่างมารดาพระราม
4. ทศกัณฐ์ - อสูรนนทุกจุติลงมาเกิดเป็นพญายักษ์ กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งกรุงลงกา
5. ฤษีสุธรรม - รูปจำแลงของท้าวทศกัณฐ์
6. กวางทอง - รูปจำแลงของพญามารีศ พญายักษ์แห่งกรุงลงกา

ฉากประกอบการแสดง ฉาก - อาศรมพระรามในป่าริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี

การเตรียมความพร้อมของผู้แสดง

- ผู้แสดง พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา ในชุดนักบวชฤษี นั่งตามลำดับบนเตียง
- นางสีดานั่งเตียงใหญ่ด้านขวามือพระราม พระลักษมณ์นั่งเตียงเล็กด้านซ้ายมือของพระราม พระรามนั่งเตียงใหญ่ตรงกลางระหว่างนางสีดาและพระลักษมณ์
- ผู้แสดง กวางทอง ทศกัณฐ์ พระฤษีสุธรรม เตรียมพร้อมทำการแสดงทางด้านขวาของเวที (ซ้ายมือผู้ชม)

วิธีดำเนินการแสดง

เริ่มการแสดง

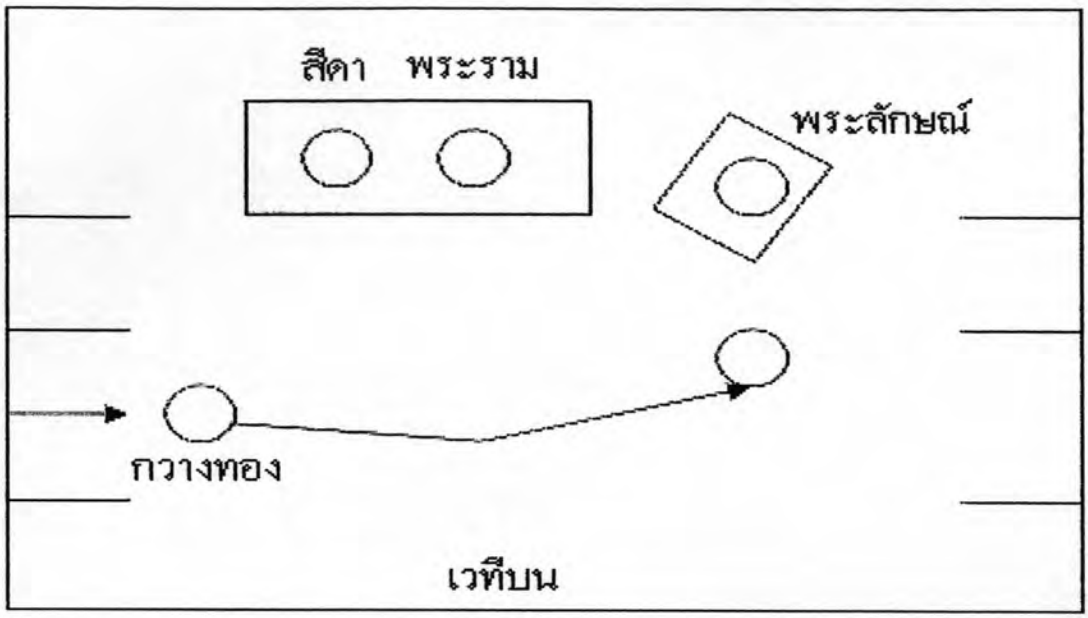
- เปิดไฟแสง สี สว่างเวทีบน

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลมพัดชายเขา เปิดม่านหน้าเวทีบน พระราม นางสีดา พระลักษมณ์ประทับนั่งบนเตียงหน้าอาศรม นางสีดาปฏิบัติท่ารำเพลงลมพัดชายเขา ตามเนื้อหากล่าวว่า นางสีดาเฝ้าปฏิบัติถวายงานพระราม ขณะนั้นนางเหลือบมองไปเห็นกวางทอง ตามบทร้องดังนี้(ดูแผนภาพที่ 11 ประกอบ)

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา -

เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา
นั่งเฝ้าปฏิบัติภัสดา (กวางทองออก) กัญญาเหลือบเห็นกวางทอง

แผนภาพที่ 11 : นางสีดามองเห็นกวางทอง



- ผู้ชม –

ระหว่างที่นางสีดารำบทร้องประโยคที่ว่า " นางสีดาเยาวยอดเสน่หา " ผู้แสดงกวางทองจะวิ่งออกมาอย่างช้า ๆ ทางหลืบ* ด้านขวาของเวทีบน ผ่านหน้าเวทีบนมาหยุดทำท่าหลอกล่อนางสีดาทางด้านซ้ายของเวที ให้ตรงกับบทร้องที่ว่า " กัญญาเหลือบเห็นกวางทอง "จากนั้นนางสีดาปฏิบัติท่ารำตีบท ตามบทเจรจา ดังนี้

- เจรจา –

สีดา - ทอดพระเนตรโน่นซิเพคะ พระเชษฐา กวางทองผ่องโสภา น่ารักใคร่ น้องอยากได้กวางไพรมาเลี้ยงนัก

พระลักษมณ์ - โปรดทรงพินิจดูให้ตระหนักก่อนนะพระเจ้าพี่ อันกวางทองตัวนี้ดูผิดสังเกต ด้วยกวางป่าไยอาเพศผิวเป็นทอง แล้วจำเพาะมาเมียงมองวนเวียนอยู่ อาจเป็นอุบายเขาเหล่าศัตรูจำแลงมา

---

*ม่านแผงขึงด้วยผ้าเรียบสูงเท่าฉาก ใช้เป็นคู่ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของเวที บางทีใช้หลายคู่

สีดา - ได้โปรดเกล้าเถิดเพคะพระเชษฐาอย่าสงสัย โปรดจับกวางทอง ผ่องอำไพมาให้น้อง แม้นมิได้กวางทองสมปรารถนา น้องก็จะขอถวายบังคมลาสิ้นชีวี

พระราม - อย่ากำสรดโศกีเลยสีดา พี่จะไปจับสุวรรณมฤคามาให้เจ้า (พูดกับพระลักษมณ์) พ่อลักษมณ์จงอยู่คูนงเยาว์ให้จงดี พี่จะจรลีไปตามจับกวางทอง

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดฉาน –

การพากย์ – เจรจาโขน ตั้งแต่ครั้งโบราณนิยมใช้ผู้ชายทำหน้าที่พากย์ – เจรจา เพราะจะมีเสียงที่ดังและการแสดงโขนตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาเป็นการแสดงของผู้ชาย ดังนั้นจึงไม่มีผู้หญิงร่วมในการแสดงต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงโขนได้วิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ จึงมีการนำเพลงร้องและนักร้องผู้หญิงจากการแสดงละครในซึ่งเป็นของผู้หญิงแสดง มาประกอบการแสดงโขน เกิดเป็นโขนโรงใน

ตัวโขนที่เป็นตัวนางเคยใช้ผู้ชายแสดงก็เปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงเพื่อความสมจริงและเพิ่มความประณีตงดงามในกระบวนท่ารำ แต่การพากย์ เจรจาก็ยังคงใช้ผู้ชายเป็นผู้พากย์เจรจาให้ตัวแสดงที่เป็นตัวนาง ต่อมากรมศิลปากรได้นำผู้พากย์เจรจาที่เป็นผู้หญิงมาพากย์เจรจาตัวแสดงโขนที่เป็นตัวนาง เช่น นางสีดา นางเบญจกาย เป็นต้น แต่ก็เป็นเพียงครั้งคราวเพราะการพากย์เจรจาโขนต้องใช้พลังเสียงที่มากพอสมควร คีตศิลปินซึ่งเป็นนักร้องเมื่อต้องมาทำหน้าที่เป็นผู้พากย์เจรจาโขนอาจจะทำให้เสียงเสียหายได้ ดังนั้นจึงใช้เพียงครั้งคราวที่จำเป็นเพื่อความเหมาะสมในการแสดง

- เมื่อจบบทเจรจาพระราม ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดฉาน พระรามจับคันศรลงจากเตียงปฏิบัติท่ารำไล่จับกวางทองหน้าเวทีแล้วหายเข้าทางหลืบเวทีด้านซ้ายโดยกวางทองวิ่งนำเข้าไป ทศกัณฐ์ออกมาทางหลืบด้านขวาทำท่ามองตามพระราม แล้วทำท่ายิ้มดีใจ จากนั้นหลบเข้าทางหลืบด้านขวาที่ออกมา นางสีดา พระลักษมณ์นั่งนิ่งตามตำแหน่งเดิมบนเตียง ปิดไฟเวทีบนด้านหน้า และเปิดไฟเวทีหลังม่านโปร่ง

- พระรามและกวางทองปฏิบัติท่ารำเพลงเชิดฉาน ออกมาทางด้านซ้ายของเวทียกพื้นด้านหลังม่านโปร่ง เมื่อพระรามและกวางทองปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉานจบตามกระบวนท่า พระรามและกวางทองปฏิบัติท่ารำเพลงทะเลบ้า ตามเนื้อหากล่าวว่า

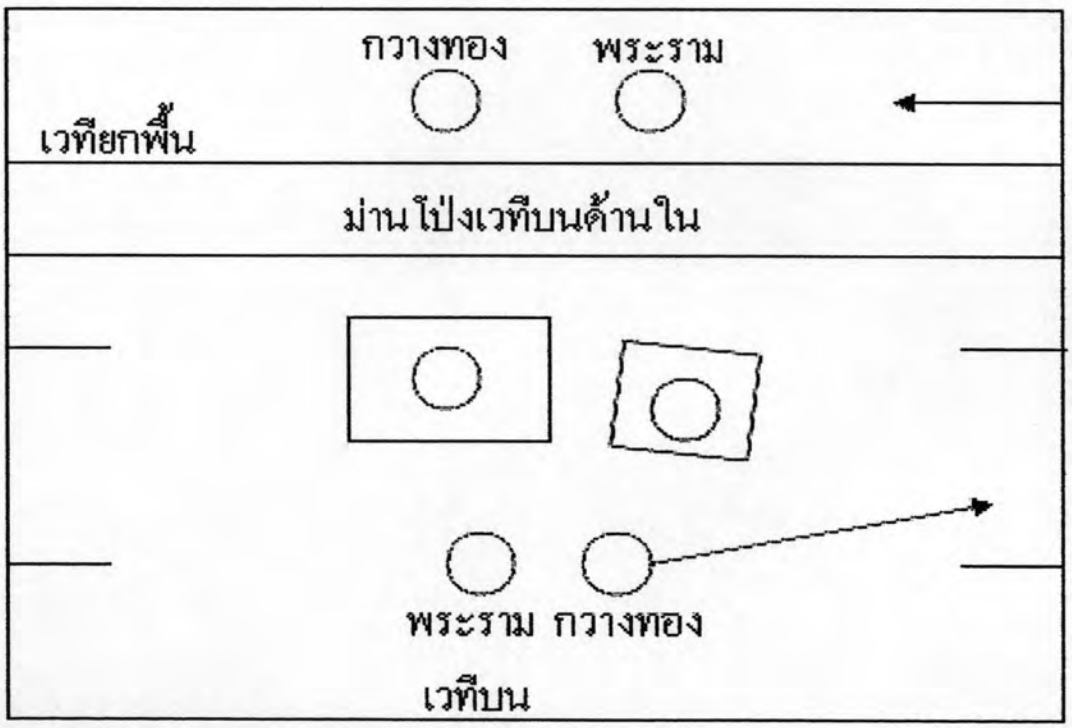
พระรามไล่ตามกวางทองมากระชั้นชิด พอหยุดกวางก็หยุดมองหลอกล่อ พระรามเห็นผิดสังเกตจึงใช้ศรแผลงไปถูกกวางทอง ร่างก็กลายเป็นยักษ์ ตามบทร้องดังนี้(ดูแผนภาพที่ 12 ประกอบ)

- ร้องเพลงทะเลบ้า –

ราเมศตามติดชิดกระชั้น	กวางผันล่อเล่นเผ่นผยอง
ธ ยั้งกวางเยื้องชำเลืองมอง	โลดลำพองเหยาะย่อล่อรามินทร์
พระแลเล็งเพ่งพินิจผิดสังเกต	ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศิลป์
น้าวเหนี่ยวด้วยพลังทั้งกายินทร์	ถูกกวางดิ้นวางวายกลายเป็นมาร

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลง เชิดฉิ่ง, ศรทนง ,รัว -

แผนภาพที่ 12 : พระรามตามกวาง



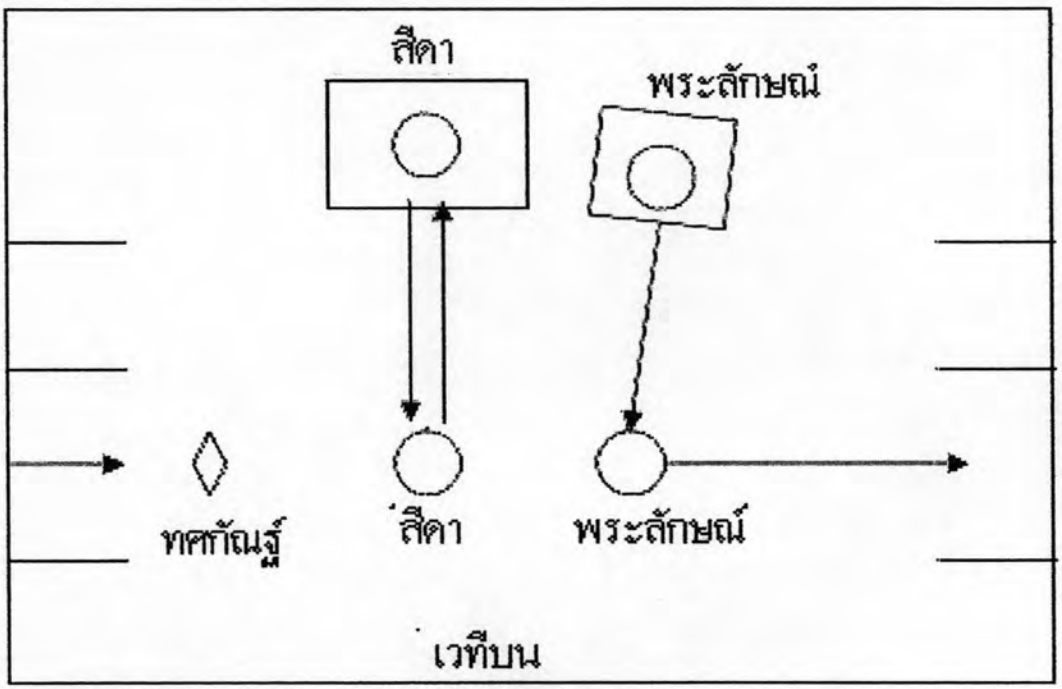
- ผู้ชม –

- เมื่อจบเพลงทะเลบ้าแล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลง เชิดฉิ่ง, ศรทนง ,รัว พระรามปฏิบัติท่ารำแผลงศรไปถูกกวางทอง กวางทองเซเข้าเวทีทางด้านซ้าย ผู้แสดงเป็นมารีศมีลูกศรปักออกออกมาทางซ้ายเช่นกัน ทำท่าส่งเสียงร้อง โดยผู้พากย์เจรจาตัวพระรามจะร้องว่า “ เจ้า

ลักษมณ์ ช่วยพี่ด้วย " 1 ครั้ง พระรามและมารีศทำท่านิ่งอยู่กลางเวที ปิดไฟเวทีหลังม่านโปร่ง แล้วเปิดไฟสว่างเวทีหน้า

- ผู้พากย์เจรจาส่งเสียงร้องคำว่า " เจ้าลักษมณ์ ช่วยพี่ด้วย "ครั้งที่2 นางสีดาและพระลักษมณ์ตกใจ ลุกจากเตียงวิ่งมาหน้าเวที โดยนางสีดาวิ่งมาทางขวาของเวที พระลักษมณ์วิ่งไปทางซ้าย ทั้งสองคนปฏิบัติท่ามองไปข้างหน้าสมมติว่ามองไปตามเสียง จากนั้นผู้พากย์เจรจาจะร้องคำเดิมเป็นครั้งที่ 3 นางสีดาและพระลักษมณ์จะวิ่งสลับข้างกัน นางสีดาจะวิ่งไปทางซ้ายของเวที ส่วนพระลักษมณ์วิ่งมาทางขวา(ดูแผนภาพที่ 13 ประกอบ)

แผนภาพที่ 13 : พระลักษมณ์ตามพระรามทศกัณฐ์แอบซุ้มดู



- ผู้ชม –

- จากนั้นนางสีดาปฏิบัติท่ารำสั่งให้พระลักษมณ์ออกไปช่วยพระรามในป่า ตามบทเจรจาดังนี้

- เจรจา –

สีดา - แน่ะพ่อลักษมณ์อย่าชักช้า เสียงเจ้าพี่ร้องเรียกหาคงมีเหตุ ชะรอยศัตรูหมู่อาเพศมันคิดร้าย มุ่งกระทำกรรมอันตรายพระเจ้าพี่ น้องจงรีบจรลีไปให้ทันการ

พระลักษมณ์ - นั่นคงเป็นเสียงมารมิใช่องค์พระเชษฐา

สีดา - เอ๊ะ ! เจ้าลักษมณ์ไยเจรจาเช่นนั้นเล่า

พระลักษมณ์ - ได้โปรดเกล้า พระเจ้าพี่นั้นมีฤทธิ์ จะเสียท่าปัจจามิตรเห็นผิดไป

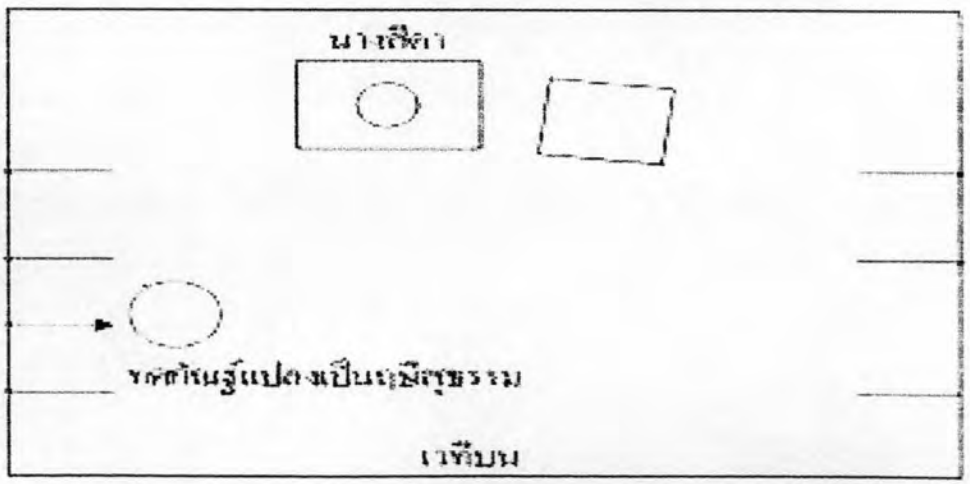
สีดา - ชะ ชะ ! เจ้าลักษณ์ ช่างกระไรคิดหลายเล่ห์ คงชื่นชมสมคะเนถ้าพี่จะตาย คงตั้งจิตคิดมุ่งหมายจะครองเรา (เสียงร้องในโรง) ดูซิ เสียงพระพี่เจ้าร้องเรียกหา ยังไม่รบไคลคลาออกไปช่วย คงยินดีที่พระพี่ม้วยชินะเจ้า

พระลักษมณ์ - พระพี่นางได้โปรดเกล้า อย่าพะวงคิดสงสัย น้องนี้เคารพนบไหว้ดุจพระมารดา เอาเถอะน้องจะไปตามบัญชาพระเจ้าพี่ แต่พระองค์จงอย่าออกนอกกุฎีจะมีภัย

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

- พระลักษมณ์ปฏิบัติท่ารำเพลงเชิดเข้าทางหลีบซ้ายหน้าเวที นางสีดากลับมานั่งเตียงที่เดิม ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) ออกทางหลีบหน้าเวทีด้านขวา ยืนทางด้านขวาของเวทีปฏิบัติท่ายิ้มแสดงความดีใจ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอเถร ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) ปฏิบัติท่ารำโดยเดินไปทางซ้ายของเวที สมมติว่าเดินเข้ามายังอาศรมนางสีดา ตามกระบวนท่า(ดูแผนภาพที่ 14 ประกอบ)

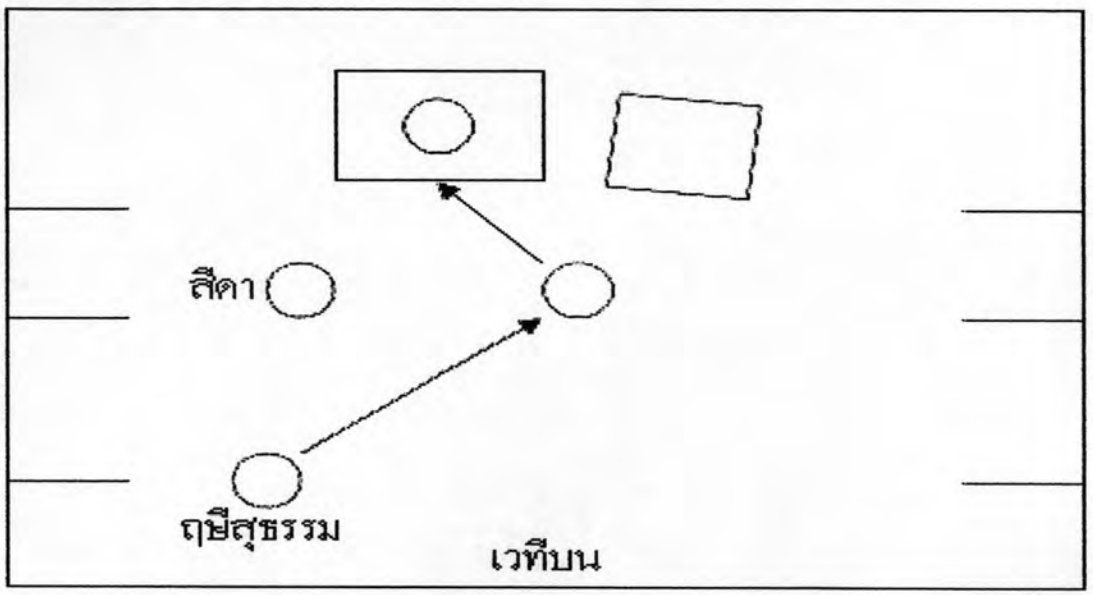
แผนภาพที่ 14 : ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤษีสุธรรม



- ผู้ชม -

- ท้ายเพลงเสมอเถร นางสีดาเห็นฤษีสุธรรมออกมาเชิญให้ไปพักผ่อนยังอาศรม(ลงจากเตียงมานั่งคุกเข่ากับพื้นเวทีทางด้านซ้ายของฤษีสุธรรม) เมื่อนางสีดารำท่าตีบทเชิญเสร็จแล้ว ฤษีสุธรรมเดินมานั่งที่เตียงใหญ่ ส่วนนางสีดานั่งพับเพียบอยู่ที่พื้นเวทีทางด้านขวามือของฤษี (ตามจารีตในการแสดงโขนละครที่ปฏิบัติกันมา ตัวนางจะนั่งทางขวามือของตัวพระ) (ดูแผนภาพที่ 15 ประกอบ)

แผนภาพที่ 15 : นางสีดาเชิญฤษีสุธรรม



- ผู้ชม –

- จากนั้นปี่พาทย์หยุดบรรเลงเพลง ฤษีสุธรรมและนางสีดาปฏิบัติท่ารำใช้บทโต้ตอบกันตามบทเจรจา ดังนี้

- เจรจา –

ฤษีทศกัณฐ์ - ดูก่อน สีดาทรามวัย อันตัวเจ้าก็ทรงโฉมวิไลเลิศลักษณา ไยมาพำนักอยู่กลางป่าเช่นนี้เล่า ร่างสำรวยสวยอย่างเจ้าควรอยู่แต่ในพระบุรี

สีดา - ขอบพระคุณพระมุนีที่เมตตา แต่สีดานี้มีพระภัสดาใช่ตัวเปล่า อันวิสัยกุลสตรีมีพงศ์เผ่าทรงศักดิ์ศรี แม้นว่าพระสวามีอยู่แห่งใด ก็จะต้องอยู่ปฏิบัติรับใช้ ณ ที่นั้น

ฤษีทศกัณฐ์ - อันเจ้ารามไม่สมกันกับสีดา ถูกขับไล่จากพาราน่าอับอายนี่แนะโฉมฉายฟังอาตมาว่า ทศกัณฐ์เจ้าลงกานั่นสิเจ้าคู่ควรกับโฉมเฉลา

เป็นยิ่งนัก ไปเป็นมเหสีของทศพักตร์จะดีกว่า เราจะช่วยนำกัญญาไปฝากตัว

สีดา - เอ๊ะ ! พระคุณเจ้าไยคิดชั่วเช่นนั้นเล่า อันพระรามผู้เป็นเจ้าสามีข้าเกียรติกระเดื่องเรืองศักดาทั่วธาตรี จะพาข้าไปห่อสุรีช่างชั่วช้า พระคุณเจ้าก็ถือพรตจริยารักษาศีล ไม่ควรที่จะมาประมาทหมิ่นองค์พระอวตาร อย่าให้เสียแรงข้าถวายนมัสการเลยพระคุณเจ้า

ฤษีทศกัณฐ์ - ไยอุกอาจบริภาษเราเจ้าสีดา พูดดี ๆ กัญญาไม่เชื่อฟังก็ต้องขอใช้กำลังพาเจ้าไป

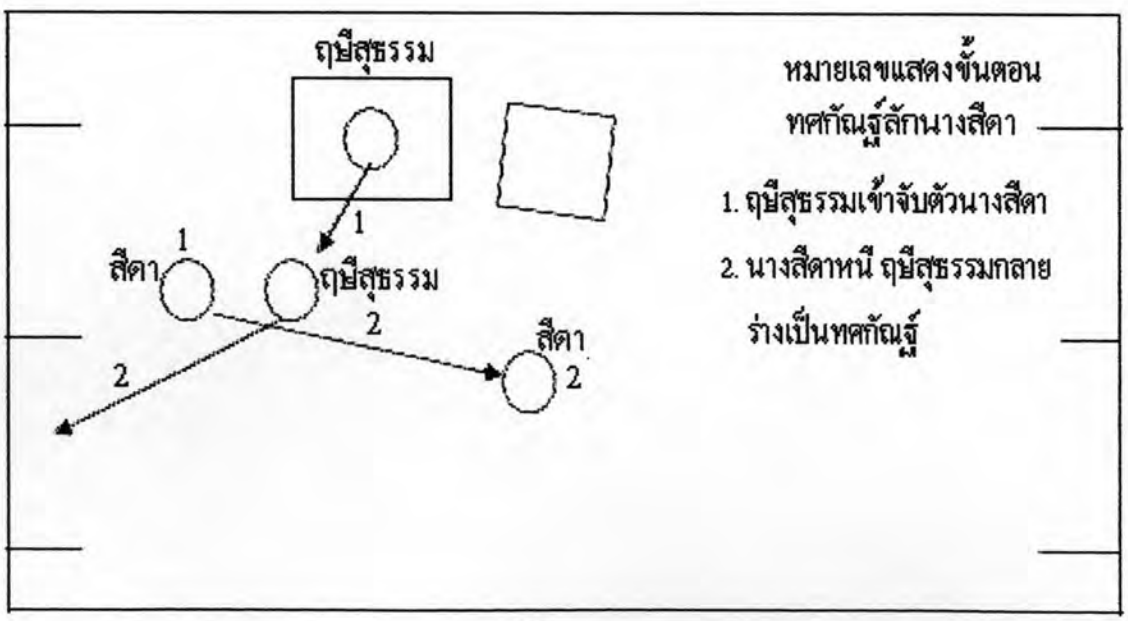
- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด -

- เมื่อพากย์เจรจาจบ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ฤษีสุธรรมลงจากเตียงเข้ามาฉุดคร่าจับมือนางสีดา แต่นางสีดาหนีได้ ทำท่าร้องเรียกพระรามใช้ช่วย ฤษีสุธรรมหายเข้ามาทางหลืบขวาแปลงร่างเป็นทศกัณฐ์ออกมาจับนางสีดา แล้วพาเข้าทางหลืบซ้ายของเวที (ดูแผนภาพที่ 16 และ17 ประกอบ)

- ปิดม่านหน้าเวทีบน -

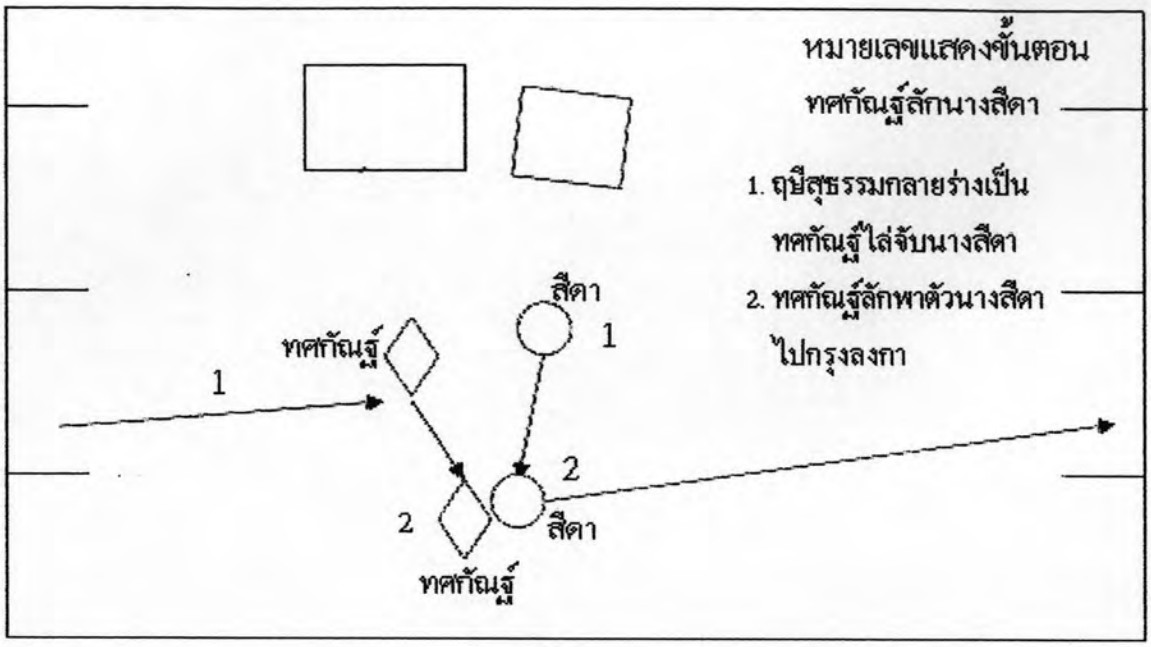
- จบการแสดงโขนชุดลักนางสีดา –

แผนภาพที่ 16: ทศกัณฐ์ลักนางสีดา (ช่วงที่ 1)



- ผู้ชม –

แผนภาพที่ 17 : ทศกัณฐ์ลักนางสีดา (ช่วงที่ 2 ต่อเนื่องจากช่วงที่ 1)



- ผู้ชม -

การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที

การใช้พื้นที่ บริเวณเวทีบน

ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที

- ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที แบ่งออกได้ 5 ช่วง คือ

1. กวางทองวิ่งออกมาจากหลืบหน้าทางเวทีด้านขวา (ด้านซ้ายของคนดู)ผ่านหน้าเวทีบนวนมาอยู่หน้าเวทีด้านซ้าย

2.พระรามลงจากเตียงมายืนอยู่ทางด้านขวาของกวางทองบริเวณกลางเวทีปฏิบัติท่ารำเพลงเชิดฉานไล่จับกวางทองเข้าทางหลืบเวทีด้านซ้าย

3. ทศกัณฐ์ออกทางหลืบด้านขวาหน้าเวทีมองตามพระราม จากนั้นหลบเข้าทางเดิมที่ออกมา

4. พระรามไล่จับกวางทองออกทางด้านซ้ายของเวทียกพื้นด้านหลังม่านโปร่งปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉานตามกระบวนท่าบริเวณโดยรอบเวที

5. พระรามแผลงศรถูกกวางทอง เซเข้าเวทีด้านซ้าย มารีศออกมาทางซ้ายเช่นกัน พระรามและมารีศทำท่านิ่งอยู่กลางเวที

6. นางสีดาและพระลักษมณ์ตกใจ ลุกจากเตียงวิ่งมาหน้าเวที โดยนางสีดาวิ่งมาทางขวา พระลักษมณ์วิ่งไปทางซ้ายทั้งสองคนปฏิบัติท่ามองไปข้างหน้าแล้วจะวิ่งสลับข้างกัน จากนั้นนางสีดาสั่งพระลักษมณ์ให้ออกไปช่วยพระรามบริเวณตรงกลางเวที

7. พระลักษมณ์รับคำสั่งปฏิบัติท่ารำด้านหน้าเวทีแล้วเข้าทางหลืบด้านซ้าย นางสีดาเดินกลับขึ้นไปนั่งเตียงใหญ่ที่เดิม

8. ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) ออกมาทางหลืบด้านขวาหน้าเวทีปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร เดินไปทางซ้ายของเวที นางสีดาเห็นฤษีลงจากเตียงมานั่งคุกเข่ากับพื้นเวทีทางด้านซ้ายของฤษีสุธรรมซึ่งยืนเยื้องมาทางด้านขวาของเวที เมื่อเชิญฤษีเสร็จแล้ว ฤษีสุธรรมเดินมานั่งเตียงใหญ่ ส่วนนางสีดาจะนั่งพับเพียบที่พื้นเวทีทางด้านขวามือของฤษี

9. ฤษีสุธรรมลงจากเตียงเข้ามาไล่จับนางสีดา นางสีดาวิ่งหนีไปทางด้านซ้ายของเวที ฤษีวิ่งหายเข้ามาทางหลืบขวาของเวที ทศกัณฐ์ออกมาทางหลืบขวาเข้าจับนางสีดาแล้วพาเข้าทางหลืบด้านซ้ายเวที

เพลงหน้าพาทย์ เพลงขับร้องและบทพากย์เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 4 เพลง คือ

1. เพลงเชิดฉาน -- ใช้การแสดงช่วงที่พระรามไล่ติดตามจับกวางทอง
2. เพลงเชิดฉิ่ง ศรทะนง -- ใช้การแสดงช่วงที่พระรามแผลงศรสังหารกวางทอง
3. เพลงเชิด -- ใช้การแสดงช่วงที่พระลักษมณ์เดินทางไปช่วยพระรามและใช้ตอนที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไปกรุงลงกา
4. เพลงเสมอเถร -- ใช้การแสดงช่วงที่ฤษีสุธรรมเดินทางเข้าไปหานางสีดา

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งหมด 2 เพลง คือ

1. เพลงลมพัดชายเขา -- ใช้ขับร้องประกอบการรำใช้บทนางสีดานั่งปฏิบัติงานถวายพระรามจนมองเห็นกวางทอง
2. เพลงทะเลบ้า -- ใช้ขับร้องประกอบการรำใช้บทพระรามไล่ตามจับกวางทอง

บทพากย์เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดง มี 3 บท คือ

1. บทเจรจา ระหว่างนางสีดา พระลักษมณ์ และพระราม ปฏิบัติท่ารำใช้บทตอนที่นางสีดาเห็นกวางทองและอยากได้มาเลี้ยงไว้ในอาศรม

2. บทเจรจา ระหว่างนางสีดากับพระลักษมณ์ ปฏิบัติท่ารำใช้บท ตอนที่นางสีดาสั่งให้พระลักษณ์ติดตามไปช่วยพระราม

3. บทเจรจาระหว่างฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลงกับนางสีดาปฏิบัติท่ารำใช้บท ตอนที่ฤษีสุธรรม เข้าไปหาพูดจาเกลี้ยกล่อมนางสีดาให้ไปอยู่กับทศกัณฐ์ดีกว่าอยู่กับพระราม จนถึงลักนางสีดาไปกรุงลงกา

การแสดงโขนตอน ลักสีดา ที่นิยมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันการแสดงโขนตอน ลักสีดาหรือพระรามตามกวาง กรมศิลปากรได้มีการปรับปรุงเพิ่มเติมการแสดงมาแล้วหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยในด้านต่างๆเช่น เวลาที่ใช้ทำการแสดง โอกาสที่แสดงและงบประมาณค่าใช้จ่ายในแต่ละครั้ง แต่รูปแบบและขั้นตอนที่นิยมแสดงกันโดยทั่วไปตามที่กรมศิลปากรใช้เป็นหลัก คือ จะดำเนินเรื่องตั้งแต่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ทศกัณฐ์นำมารีศเดินทางมาจนใกล้ถึงอาศรมพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ ที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี (ทศกัณฐ์ป้องหน้า) พากย์เจรจาบททศกัณฐ์สั่งให้มารีศแปลงร่างเป็นกวางทองไปล่อลวงนางสีดาให้หลงรักและอยากได้มาเลี้ยง มารีศรับพระบัญชาของทศกัณฐ์ร่ายเวทมนตร์แปลงกาย (ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิตมารีศรำแปลงร่าง) เป็นกวางทองออกมาร่ายรำบรรยายความงดงามตามเนื้อเพลงเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพและจินตนาการตามเนื้อหาในบทเพลง โดยบทร้องของกวางทองจะใช้เพลงแขกไทร 2 ชั้น บรรจุไว้ให้นักร้องฝ่ายหญิงขับร้อง ตามเนื้อเพลงที่ว่า

- ร้องเพลงแขกไทร –

รูปทรงกุมภัณฑ์ก็พลันหาย	กลายเป็นกวางทองผ่องศรี
เรืองรองผ่องสิ้นทั้งอินทรีย์	ทั้งมีด่างขาวราวหิรัญ
สองเขามุกดาดูวิเศษ	สองเนตรนิลรัตน์จัดสรร
ทำทีเยื้องกรายพรายพลัน	ตรงไปทางบรรณ – ศาลา

เมื่อจบเพลงร้อง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง ทศกัณฐ์สั่งกวางทองให้ไปล่อลวงแล้วหายเข้าเวที เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเชิดกลองกวางทองจึงวิ่งเข้าเวที จากนั้นปี่พาทย์

บรรเลงเพลงสร้อยเพลง พระราม สีดา พระลักษมณ์ บวชเป็นฤษีเดินออกนั่งเตียงสมมติเป็นอาศรม ผู้ขับร้องฝ่ายชายร้องเพลงสร้อยเพลง บทพระรามปฏิบัติท่ารำ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงสร้อยเพลง -

ว้าเหว่หฤทัยในไพรสานต์ ได้เห็นหน้าเยาวมาลย์หมดจด
กับพระอนุชาสง่ายศ ค่อยคลายกำสรดโศกา

เมื่อเพลงขับร้องจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่ง กวางทองออกมาทำท่าหลอกล่อให้นางสีดาเห็น ปี่พาทย์บรรเลงเพลงแป๊ะ ผู้ขับร้องฝ่ายหญิงร้องเพลงแป๊ะ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงแป๊ะ -

เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา
นั่งเฝ้าปฏิบัติภัสดา กัลยาเหลือบเห็นกวางทอง

- นางสีดาปฏิบัติท่ารำตามบทร้องเพลงแป๊ะจนถึงคำว่า" กัลยาเหลือบเห็นกวางทอง " จะทำท่ารำโดยปล่อยพัดหรือแส้ในมือที่โบกพัดให้พระรามตกลงกับพื้น เพื่อแสดงอาการตกตลึงเมื่อเห็นความงามของกวางทอง จากนั้นการดำเนินเรื่องจะเหมือนกับการแสดงโขนในยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขนที่ผู้วิจัยยกมาเป็นกรณีศึกษา จะแตกต่างกันในตอนทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤษีสุธรรม

การแสดงในปัจจุบันช่วงที่ทศกัณฐ์เห็นพระลักษมณ์เดินทางติดตามพระรามเข้าไปในป่า ทศกัณฐ์จะออกมาจากพุ่มไม้ที่หลบซ่อนแล้วป้องหน้าปี่พาทย์หยุดบรรเลงเพลงเชิด ผู้พากย์เจรจาจะเจรจาบททศกัณฐ์ได้โอกาสที่จะลักนางสีดา จึงแปลงร่างเป็นฤษีเมื่อหมดบทพากย์ เจรจา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระบองกัน (เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับทศกัณฐ์รำแปลงกายในการแสดงโขนตอนนี้เพื่อให้แตกต่างจากเพลงตระนิมิตของมารีศเพราะทศกัณฐ์เป็นพญายักษ์ที่สูงศักดิ์ จึงใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

บางครั้งการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง อาจมีการรำเพลงหน้าพาทย์ชำนาญแทน เพราะเป็นเพลงหน้าพาทย์ในระดับเดียวกันกับเพลงตระบองกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่ที่ผู้จัดทำบทหรือผู้พากย์ เจรจา จะเรียกเพลงหน้าพาทย์เพลงใดให้วงปี่พาทย์บรรเลง) ทศกัณฐ์ร่ายคาถาแปลงร่ายเป็นฤษีชื่อ " สุธรรม " ฤษีสุธรรมรำออกท้ายรัวเพลงตระบองกันหลังจากทศกัณฐ์รำหายเข้าเวที ปี่พาทย์หยุดบรรเลง นักร้องชาย ร้องเพลงสามเส้า บทฤษีสุธรรม

(ฤษีทศกัณฐ์แปลง) ปฏิบัติท่ารำ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลง สามเส้า -

กลายเป็นโยคีชีป่า ครองผ้าแพรวเพริดเฉิดฉาย

ทรงธุหล่ำประคำพรรณราย เยื้องกรายไปบรรณศาล

- เมื่อจบเพลงร้อง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ฤษีทศกัณฐ์ปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่าจนจบ จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่งฤษีทศกัณฐ์ทำท่ามองนางสีดาแล้วรำตีบทประกอบเพลงดนตรีว่านางอยู่คนเดียว แล้วเดินอ้อมหน้าเวทีจากด้านขวามาอยู่ทางด้านซ้ายของเวที ทำท่าเคาะไม้เท้าตามจังหวะเพลง 3 ครั้ง นางสีดารับบทว่าเห็นฤษี

จากนั้นการแสดงขั้นตอนต่อไปจะปฏิบัติเหมือนการแสดงโขนยุคฟื้นฟูจนถึงฤษีทศกัณฐ์ลักนางสีดา ตามที่กว่ามานี้เป็นการแสดงโขน ตอน ลักสีดา ที่นิยมแสดงในปัจจุบัน นอกจากกรมศิลปากรจะนิยมจัดแสดงในโอกาสต่างๆ แล้ว สถาบันการศึกษาต่างๆที่จัดให้มีการเรียนการฝึกหัดโขน ก็นิยมจัดการแสดงโขนตอนนี้เช่นกัน อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น

ในการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ กรมศิลปากรนิยมนำการแสดงโขน ตอน ลักสีดา ไปจัดแสดงโดยมีการปรับปรุงวิธีแสดงด้วยการตัดทอนเพลงร้องและบทพากย์ เจรจา บางส่วนออก แล้วใช้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงแทนเพื่อให้ตัวโขนทำบท หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ ตีท่าเบสิก ” * และอาจมีการบรรยายเป็นภาษาของชาตินั้น ๆเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมต่างประเทศเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดง

4.3.3 ขั้นตอนการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง มีขั้นตอนการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงโขน ตอน กไลโกฏิหลงรส คือเริ่มตั้งแต่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการแสดงดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบตอนที่แสดงแล้วบรรเลงปี่พาทย์ลาโรง (ดูรายละเอียดขั้นตอนการแสดงประกอบจากการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส)

---

* การรำใช้บทหรือตีบทโดยไม่มีการขับร้องหรือการพากย์ใช้เพียงการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง มีการจัดฉากประกอบการแสดง 2 ฉาก คือ ฉากอาศรมฤษีโคบุตรและฉากท้องพระโรงเมืองลงกา โดยขั้นตอนการแสดง ดังนี้

1. ขั้นตอนการแสดงฉากที่ 1 ฉากอาศรมฤษีโคบุตร

สำหรับเนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดงฉากที่ 1 เริ่มตั้งแต่หนุมานและองคตวางกลอุบายทำทีแกล้งร้องไห้เข้าไปหาฤษีโคบุตร บอกว่าทั้งสองโกรธกับพระรามหนีออกมาจากกองทัพ เพื่อมาขอให้ฤษีโคบุตรพาไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์

ตัวโขนที่สำคัญในการแสดงฉากที่ 1

1. ฤษีโคบุตร - ฤษีผู้เป็นอาจารย์สอนศิลปศาสตร์ให้แก่ทศกัณฐ์ อยู่ที่เขานินทกาลา ในเขตเมืองลงกา
2. หนุมาน - พญาวานรเผือก เพศผู้ ทหารเอกของพระราม ลูกนางสวาหะกับพระพาย สามารถแผลงฤทธิ์เป็นสี่หน้าแปดมือ หาวเป็นดาวเดือน มีกุณฑลขนเพชรเขี้ยวแก้วเป็นสัญลักษณ์ประจำกาย
3. องคต - พญาวานร ทหารเอกของพระราม ลูกพระยาพาลีกับนางมณโฑ

ฉากการแสดงฉากที่ 1 ฉาก อาศรมฤษีโคบุตร

การเตรียมพร้อมของผู้แสดง

- ผู้แสดง ฤษีโคบุตรนั่งบนเตียงหรือแท่นเตรียมพร้อมแสดงอยู่ภายในฉาก
- ผู้แสดง หนุมาน องคต เตรียมพร้อมแสดงทางประตูออกด้านขวา (ซ้ายมือผู้ชม)

วิธีดำเนินการแสดง

เริ่มการแสดง

- เปิดไฟแสง สี สว่างเวทีล่างและเวทีบน

ขั้นตอนที่1 - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเพลงเชิด หนุมานและองคตออกจากประตูเวทีด้านขวา (ซ้ายมือผู้ชม) เคลื่อนมาอยู่กลางเวทีของเวทีล่าง โดยหนุมานจะอยู่นำหน้าองคต ทั้งสองลิงออกกระบวนท่าพอสมควร หนุมานปลอบองคต แล้วปฏิบัติท่ารำตีบท

ประกอบในเพลงเชิดมีความหมายว่า " ตน (หนุมาน) และองคต รับอาสาพระรามมาล่อลวงเอากล่องดวงใจของยักษ์ (ทศกัณฐ์) "

เสร็จแล้วทั้งสองลิงเต้นวนรอบเวที 1 รอบ (การเต้นจะเต้นไปทางซ้ายหันตัวออกมาทางผู้ชม เต้นจากหน้าเวทีไปจนเกือบสุดเวที และวนกลับไปด้านหลังของเวที (ใกล้ฉา) เต้นอ้อมกลับมาอยู่ตรงที่จุดเดิมคือกลางเวที หนุมานหันมาทำท่าถามองคตว่าพร้อมหรือไม่ องคตทำท่าตอบรับว่า พร้อมแล้ว จากนั้นทั้งหนุมานและองคตป้องหน้า ปี่พาทย์ลง (หยุดบรรเลงเพลง)

ผู้พากย์เจรจาจะพากย์ให้หนุมานกับองคตทำบท(ตามคำพากย์บทโขนที่ใช้ประกอบการแสดง) มีความหมายว่า" หนุมานและองคตเหาะมายังกรุงลงกาจนถึงอาศรมของฤษีโคบุตร " คำพากย์ทั้งหมดในตอนนี้จะมีด้วยกัน 4 คำพากย์ เมื่อผู้พากย์เจรจาพากย์หมดทั้ง 4 คำพากย์แล้วก็จะทำการเจรจาต่อ โดยมีความหมายว่า "หนุมานและองคตรับอาสาพระรามมาล่อลวงเอาดวงใจของทศกัณฐ์ เมื่อมาถึงอาศรมของฤษีโคบุตร หนุมานจึงออกอุบายนัดแนะกับองคตว่า ทั้งสองจะเข้าไปหาฤษีโดยการแสร้งทำมารยาว่าโกรธกับพระราม ด้วยการร้องไห้เข้าไป แล้วกล่าวร้ายให้โทษพระราม หนุมานขอให้องคตทำตามตน อย่าได้แสดงพิรุธให้ฤษีโคบุตรจับได้ " เมื่อผู้พากย์เจรจาได้เจรจาจบลงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด หนุมานและองคตทำท่าร้องไห้(ดูภาพที่ ประกอบ)

ขั้นตอนที่ 2 - เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด ม่านที่ปิดหน้าเวทีบนจะเปิดออกเห็นฉากอาศรมฤษีโคบุตร มีตัวแสดงคือฤษีโคบุตรนั่งทำสมาธิหลับตาบำเพ็ญฌานอยู่บนเตียงกลางเวทีหนุมาน องคต เดินร้องไห้จากกลางเวทีล่างขึ้นมาเวทีบนเข้ามานั่งอยู่ตรงหน้าเตียงฤษี โดยหนุมานนั่งทางขวามือของฤษี องคตนั่งทางซ้าย ปี่พาทย์หยุดบรรเลงเพลงโอด คนพากย์เจรจาทำเสียงร้องไห้สะอึกสะอื้น

ฤษีโคบุตรทำท่าตกใจ ลืมตามองดูหนุมานและองคตด้วยความสงสัย จากนั้นการดำเนินเรื่องจะมีการซักถามความเป็นมา โดยฤษีโคบุตรถามหนุมานกับองคต โดยมีผู้พากย์เจรจาเป็นผู้พูดโต้ตอบแทนตัวแสดงที่เป็นหนุมานและองคตซึ่งจะทำบทตามคำเจรจา การแสดงจะดำเนินไปตามบทโขน (ดูบทการแสดงโขนประกอบ)

เมื่อฤษีโคบุตรทราบถึงเหตุผลต้นปลายในการมาของหนุมานกับองคตจึงปฏิเสธและนั่งหลับตาบำเพ็ญฌานต่อไป โดยไม่สนใจทั้งสองลิง ฝ่ายหนุมานเห็นว่าฤษีไม่ยอมหลงกลจึงร่ายเวทย์มนตร์สะกด เมื่อผู้พากย์เจรจาเจรจาจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว

หนุมานทำท่าร่ายมนตร์แล้วเป่าลงไปที่หลังของฤษีโคบุตร 3 ครั้ง ครั้งสุดท้ายที่หนุมานเป่ามนตร์จะต้องสะกิดฤษีให้รู้ตัวก่อนลงจากเตียง เพื่อให้ฤษีรู้ตัวว่าต้องมนตร์สะกด

ขั้นตอนที่ 3 - ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวจบ ผู้พากย์เจรจาจะเจรจาให้หนุมานชวนองคตเดินทางออกจากอาศรม ทั้งสองลิงทำท่าเป็นจูงมือกันเดินออกมานั่งหน้าเวทีทางด้านซ้าย ฤษีโคบุตรลืมตาแล้วทำท่าร้องทักสองลิงที่หน้าเตียง แต่ไม่พบจึงก้มมองค้นหาใต้เตียง แล้วกวาดตามองมายังหน้าเวที เห็นสองลิงนั่งอยู่จึงร้องเรียกให้กลับมา แต่หนุมานและองคตแกล้งทำเป็นนั่งไม่สนใจ

ฤษีโคบุตรจึงหยิบไม้เท้า ลุกจากเตียงเดินออกมาเรียกทั้งสองลิงอีกครั้ง หนุมานและองคตจึงชวนกันกลับมานั่งที่หน้าเตียงเหมือนเดิม โดยฤษีโคบุตรกลับมานั่งบนเตียงเช่นกันและเจรจารับปากว่า จะพาทั้งสองลิงไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ หนุมาน องคตดีใจ แล้วขอให้ฤษีโคบุตรรีบพาไป ฤษีโคบุตรจึงหยิบไม้เท้าลุกเดินออกมายืนตรงกลางข้างหน้าเวทีบน หนุมาน องคต เดินตามมานั่งข้างฤษีทางด้านขวาและด้านซ้าย จากนั้นฤษีโคบุตรพากย์เจรจาบทของตนเองเป็นทำนอง มีเนื้อหาว่า " ตนพาหนุมานกับองคตออกกุฎี เพื่อเดินทางไปกรุงลงกา " พอเจรจาจบก็หันไปบอกวงปี่พาทย์ให้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา

ในระหว่างที่ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงเสมอธรรมดาไม้เดินที่1 ผู้พากย์เจรจาจะเจรจาให้หนุมานชวนองคตไปค้นหากล่องดวงใจทศกัณฐ์ในกุฎิ ทั้งสองลิงวิ่งกลับเข้ามาทำท่าค้นหาสิ่งของบริเวณเตียงที่นั่งของฤษีแต่ไม่พบ หนุมานปฏิบัติท่าตีบทบอกกับองคตว่ากล่องดวงใจน่าจะเก็บไว้ในตัวฤษีให้ช่วยกันค้นดู

ในการแสดงช่วงนี้ฤษีโคบุตรจะรำเพลงเสมอธรรมดาอยู่หน้าเวที โดยการรำจะรำเพียงไม้เดิน 5 ไม้และ ไม้ลา 4 ไม้ จากนั้นเมื่อถึงช่วงเพลงรัว ขณะที่ฤษีกำลังจะหันตัวมาทางขวา หนุมานกับองคตวิ่งเข้ามาค้นตัวทันที (ในการค้นหนุมานกับองคตจะต้องจับตัวฤษีโคบุตรและคลำไปมาบริเวณช่วงสะโพกของฤษี) ฤษีโคบุตรจะร้องสั่งให้ปี่พาทย์หยุดบรรเลงเพลง แล้วหันกลับมาตีมือหนุมาน องคตให้หยุดค้นตัวของตน เจรจาถามว่ามายื้อยุดค้นหาอะไร จากนั้นจึงเจรจาดำเนินเรื่องต่อไปตามบท(ดูบทการแสดงโขนประกอบ)

ขั้นตอนที่ 4 - ฤษีโคบุตรจะเดินกลับมานั่งเตียงที่เดิม หนุมาน องคต ตามมานั่งในตำแหน่งของตนเหมือนตอนที่เข้ามา หรือการแสดงอาจจะยืนแสดงหน้าเวทีก็ได้ จนกระทั่งการเจรจาซักถามความกันถึงเรื่องทศกัณฐ์ถอดดวงใจและเก็บไว้กับฤษีโคบุตร เป็นผู้ดูแลรักษาจนถึงฤษีโคบุตรยอมมอบกล่องดวงใจให้หนุมาน

หนุมานจึงเรียกองคตแล้วชวนกันวิ่งออกมาหน้าเวที เยื้องตัวออกมาอยู่ทางขวาของเวทีบน (ด้านขวามือของฤษี) เปลี่ยนตำแหน่งให้องคตนั่งอยู่ทางขวาหนุมานยืนอยู่ทางซ้าย เจรจาสั่งความกันเสร็จแล้วหนุมานจึงมอบกล่องดวงใจให้องคต องคตปฏิบัติท่าแผลงฤทธิ์เหาะหายเข้าเวทีด้านขวามือ (ประตูที่สองลิงออกมา) ส่วนหนุมานวิ่งกลับเข้ามานั่งทางขวามือของฤษี

ฤษีโคบุตรชวนหนุมานเดินทางเข้ากรุงลงกา พาหนุมานเดินลงมาอยู่ตรงกลางเวทีล่าง (ช่วงนี้ม่านหน้าเวทีบนจะปิดเพื่อเปลี่ยนฉากเป็นฉากท้องพระโรงกรุงลงกา) ฤษีโคบุตรเจรจาสั่งสอนหนุมานถึงการวางตัวขณะที่รับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ ซึ่งมีเนื้อหาว่าให้รู้จักเอาอกเอาใจ สิ่งใดที่ทศกัณฐ์ไม่ชอบอย่าทำ เมื่อเสร็จการสั่งสอนก็พาหนุมานเดินทางไปกรุงลงกา

ก่อนไปฤษีโคบุตรจะต้องเจรจาเป็นทำนองร่ายยาวด้วยตัวเอง ในบทที่มีเนื้อความว่า " องค์พระสิทธา พาหนุมานมาจากกุฏี ตรงไปยังธานีลงกา " เมื่อเจรจาจบฤษีโคบุตรจะบอกให้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด แล้วฤษีโคบุตรเดินนำหนุมานหายเข้าเวทีทางด้านประตูซ้าย (ประตูขวามือของผู้ชม) หรือจะเดินวนรอบเวที 1 รอบก็ได้แล้วแต่ผู้ควบคุมการแสดงจะเห็นสมควร

2. ขั้นตอนการแสดง ฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา

สำหรับเนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดงฉากที่ 2 เป็นความต่อเนื่องมาจากการแสดงในฉากที่ 1 เมื่อฤษีโคบุตรนำหนุมานเดินทางมายังกรุงลงกา ขณะนั้นทศกัณฐ์กษัตริย์แห่งกรุงลงกากำลังออกว่าราชการอยู่ภายในท้องพระโรง เมื่อเห็นฤษีโคบุตรพาหนุมานเข้ามา ก็เกิดความโกรธแค้น จับอาวุธเข้าทำร้ายหนุมานหวังจะฆ่าให้ตาย แต่ฤษีโคบุตรเข้าขวางกั้นและพูดจาโน้มน้าวเกลี้ยกล่อมทศกัณฐ์ จนคลายความโกรธ และยอมรับหนุมานเอาไว้ในกรุงลงกา ตามคำขอร้องของฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ พร้อมทั้งยกตำแหน่งอุปราชกรุงลงกาให้แก่หนุมาน

ตัวโขนที่สำคัญในการแสดงฉากที่ 2

1. ฤษีโคบุตร - ฤษีผู้เป็นอาจารย์สอนศิลปศาสตร์ให้แก่ทศกัณฐ์ อยู่ที่เขานินทกาลา ในเขตเมืองลงกา
2. หนุมาน - พญาวานรเผือก เพศผู้ ทหารเอกของพระราม ลูกนางสวาหะกับพระพาย สามารถแผลงฤทธิ์เป็นสี่หน้าแปดมือ หาวเป็นดาวเดือนมีกุณฑลขนเพชรเขี้ยวแก้วเป็นสัญลักษณ์ประจำกาย
3. ทศกัณฐ์ - พญายักษ์ กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งกรุงลงกา โอรสท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา เป็นพี่คนโต มีน้องร่วมท้องคือ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา เป็นยักษ์ 10 หน้า 20 มือ เจ้าชู้มักมากในกามารมณ์มักแปลงร่างเป็นเทวดาลอบไปชมนางสวรรค์ มีชายาหลายตน เป็นมนุษย์ คือนางมณโฑ มีลูก 3 ตน คือ รณพักตร์ (อินทรชิต) นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ (ทศพิน) ชายาเป็นนาค คือ นางกาลอัคคี เป็นอัคราชมเหสี มีลูกชื่อ บรรลัยกัลป์ ชายาเป็นปลา มีลูกชื่อนางสุพรรณมัจฉา ชายาเป็นช้าง มีลูกชื่อ ทศคีรีธรและทศคีรีวัน สมพาสกับนางสนมหนึ่งพัน มีลูกชายนางละตน เรียกรวมๆว่า สหัสกุมาร กับนางสนมอีก 10 ตน มีลูกอีกสิบตน เรียกว่า สิบรถ ทศกัณฐ์มีฤทธาอำนาจมาก เคยช่วยเหลือเทวดาหลายครั้ง เช่น ยกเขาพระสุเมรุที่เอียงทรุดเพราะยักษ์วิรุฬหกเอาสังวาลนาคฟาด จึงได้นางมณโฑมาเป็นบำเหน็จรางวัล เป็นคู่ปรปักษ์กับพระราม เพราะไปลักพานางสีดามเหสีพระรามและอันที่จริงคือลูกสาวของตน จึงต้องทำสงครามสู้รบกันเป็นเวลายาวนานพาเพื่อนฝูง ญาติ พี่น้อง ลูกหลาน ล้มตายเกือบหมด ไม่มีใครฆ่าทศกัณฐ์ให้ตายได้เพราะถอดดวงใจฝากฤษีโคบุตรอาจารย์ไว้ ภายหลังถูกหนุมานลวงเอาไปได้ ทศกัณฐ์จึงถึงแก่ความตาย อดีตชาติทศกัณฐ์ คือ นนทก อสูรล้างเท้าเทวดาที่กำเริบฤทธิ์ พระนารายณ์จึงสาปให้มาเกิดเป็นยักษ์ สิบเศียรยี่สิบมือ พระองค์จะอวตารเป็นมนุษย์ลงมาปราบ

4. มโหธร , เปาวนาสูร - เสนายักษ์ผู้ใหญ่แห่งกรุงลงกา ระดับ เสนาบดี

5. เสนายักษ์เมืองลงกา

ฉากที่ 2 ฉาก ท้องพระโรงกรุงลงกา

การเตรียมพร้อมของผู้แสดงก่อนเริ่มการแสดง

ผู้แสดงทศกัณฐ์นั่งบนเตียงใหญ่ เสนายักษนั่งประจำตำแหน่งตามที่ลักษณะแถวเฉียงปลายเปิดทั้งสองข้าง มโหธรนั่งหน้าแถวเสนายักษ์ทางด้านซ้ายของเวที (ขวามือผู้ชม) เปาวนาสูรนั่งหน้าแถวเสนายักษ์ทางด้านขวาของเวที (ซ้ายมือผู้ชม) เตรียมพร้อมแสดงอยู่ภายในฉาก

ผู้แสดงฤษีโคบุตร หนุมาน เตรียมพร้อมแสดงทางประตูออกทางด้านขวา (ซ้ายมือผู้ชม) (ถ้าเป็นการแสดงต่อเนื่องจากฉากที่ 1 การแสดงอาจเป็นดังนี้ ในระหว่างที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ฤษีโคบุตรกับหนุมานไม่ต้องเข้าเวทีเพื่อเริ่มออกแสดงใหม่ก็ได้ เพียงแต่เดินวนรอบเวที โดยลักษณะการเดินจะเดินไปทางด้านซ้ายของเวที แล้ววนกลับมาอยู่กลางเวทีเหมือนเดิม จากนั้นฤษีโคบุตรจะทำท่าป้องหน้าให้ปี่พาทย์หยุดบรรเลง)

วิธีดำเนินการแสดง

- เปิดไฟ แสง สี สว่างเวทีล่าง

ขั้นตอนที่1 - เริ่มการแสดง วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด (การแสดงช่วงนี้จะแสดงบริเวณเวทีล่างหน้าเวที โดยม่านหน้าเวทีบนปิดอยู่) ผู้แสดงฤษีโคบุตร พาหนุมานซึ่งเดินเกาะหลังออกทางประตูด้านขวา(ซ้ายมือผู้ชม) เคลื่อนมาอยู่เกือบตรงกลางหน้าเวที (ค่อนมาทางขวาของเวที) ฤษีโคบุตรป้องหน้า (วงปี่พาทย์หยุดบรรเลง) ฤษีโคบุตรหันมาเจรจากับหนุมานที่นั่งอยู่ข้างๆทางขวามือ โดยมีเนื้อหาว่า " ไอ้ขาว (หนุมาน) ขณะนี้ข้าพาเองมาถึงกรุงลงกาแล้ว เองไม่ต้องกลัว มีข้าอยู่ทศกัณฐ์ไม่กล้าทำอะไรเองหรอก ข้ารับรอง ไป...เข้าลงกา " เมื่อจบการเจรจาแล้ว ฤษีโคบุตรจะเจรจาเป็นทำนองร่ายยาวว่า

" องค์พระสิทธา ก็พาขุนสวาเฝ้าเข้าเจ้าลงกา บัดนั้นเสมอ "

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอธรรมดา ฤษีโคบุตรรำหน้าพาทย์เพลงเสมอธรรมดา โดยหนุมานคอยเดินตามอยู่ข้างหลัง (การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอของฤษีโคบุตรจะปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำครั้งแรก) ในการแสดงช่วงนี้พอฤษีโคบุตรเริ่มรำเพลงหน้า

พาทย์เสมอธรรมดาไม้ที่ 1 ม่านหน้าเวทีบนจะเปิดออก ภายในจัดเป็นฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ทศกัณฐ์ประทับนั่งอยู่บนเตียงกลางเวที เมื่อฤษีโคบุตรรำเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาถึงไม้ลาที่ 1 ทศกัณฐ์จะปฏิบัติท่ามองมาหน้าเวที พร้อมกับผู้พากย์เจรจาจะเจราจาร้องทักฤษีโคบุตรว่า

" อ้อ....พระอาจารย์มาหรือเจ้าค่ะ นิมนต์เจ้าค่ะ .... นิมนต์ "

ทศกัณฐ์ลงจากเตียงเดินมารับฤษีโคบุตรที่หน้าเวที พาไปนั่งที่เตียงโดยที่ทำเป็นมองไม่เห็นหนุมาน ซึ่งเดินเกาะหลังฤษีตามมา (การนั่ง ทศกัณฐ์จะนั่งบนเตียงด้านขวา ฤษีโคบุตรนั่งกลาง ส่วนหนุมานนั่งกับพื้นเวทีด้านซ้ายชิดเตียง) ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายเสมอธรรมดาคลอไปเบาๆ

ขณะที่ทศกัณฐ์เชิญฤษีโคบุตรนั่งเรียบร้อยแล้ว ทำท่าจะไหว้เพื่อแสดงความเคารพ (ถวายนมัสการ) ต่อฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ หนุมานซึ่งนั่งอยู่ด้านซ้ายของฤษีโคบุตรจะลุกขึ้นชะโงกหน้ามาล้อหลอกทศกัณฐ์ (ผู้พากย์เจรจาทศกัณฐ์จะเจรจาด้วยอารมณ์โกรธดุดันว่า " พระอาจารย์....หลีกเจ้าค่ะ ") ทศกัณฐ์จะใช้มือขวาเอื้อมไปตบหนุมานในลักษณะที่ให้ท่อนแขนฟาดโดนฤษีโคบุตรหงายหลังลงไปกับเตียง
(ปี่พาทย์เปลี่ยนจากเพลงรัวท้ายเพลงเสมอเป็นเพลงเชิด)

ขั้นตอนที่ 2 - ทศกัณฐ์จับคันศรที่วางอยู่ทางด้านซ้ายมือ เช่นเดียวกับฤษีโคบุตรจับไม้เท้าที่วางด้านขวาของตนนำหนุมานวิ่งหนีออกมาทางด้านซ้ายของเวที ทศกัณฐ์ตามไล่ตีด้วยคันศร ฤษีใช้ไม้เท้ารับ หนีวนรอบเวทีจากด้ายซ้ายมาด้านขวา (นาฏยศิลปินโขนละคร มักจะนิยมเรียกการตีรูปแบบนี้ว่า " ตีวน " หมายถึง การตีเป็นลักษณะวงกลม)โดยหนุมานใช้มือจับเอวฤษีคอยหลบหลีกอยู่ด้านหลัง

ในช่วงนี้จะเป็นมุขตลกแสดงกระบวนท่าการตีลิงของทศกัณฐ์ โดยฤษีโคบุตรจะคอยป้องกันและใช้ไม้เท้ารับคันศรของทศกัณฐ์ ซึ่งมีกระบวนท่าตีลิงทั้งหมด 3 ท่า คือ

กระบวนท่าที่ 1 - เมื่อฤษีโคบุตรพาหนุมานหนีการไล่ตีของทศกัณฐ์ จากด้านซ้ายของเวทีจนผ่านหน้าเวทีมาอยู่ด้านขวา ฤษีโคบุตรจะทำท่าเงื้อไม้เท้าไปด้านข้างสูงระดับไหล่ เพื่อจะตีทศกัณฐ์ แต่ถูกหนุมานใช้สองมือจับไม้เท้าดึงไว้ เมื่อฤษีรู้ตัวจึงเข้าไปผลักหนุมานจนหนุมานล้มลง จากนั้นฤษีเดินเข้ามาพูดกับทศกัณฐ์ โดยที่ทศกัณฐ์ยืนประนมมือไหว้รับฟัง ส่วนหนุมานจะนั่งอยู่ข้างขวาของฤษี ค่อยๆเอื้อมมือขวาไปถอนขนหน้าแข้งข้างซ้ายทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์โกรธใช้เท้าข้างซ้ายเตะหนุมาน แต่พลาดถูกฤษีโคบุตร

กระเด็นไป จากนั้นทศกัณฐ์ใช้คันศรไล่ตี (การตีมีลักษณะเหมือนเช่นเดิม คือ ฤษีจะหนีจากด้านขวาอ้อมลงด้านในเวทีแล้ววนผ่านหน้าเวที มาอยู่ด้านขวาลักษณะวิ่งเป็นวงกลม

กระบวนท่าที่2 - ฤษีโคบุตรกับหนุมานหนีการตีของทศกัณฐ์มาอยู่ทางขวาของเวทีและทศกัณฐ์อยู่ด้านซ้าย ฤษีโคบุตรใช้มือสองข้างจับที่ด้ามไม้เท้ายกเงื้อเหนือศีรษะ โดยลักษณะให้ปลายไม้เท้าทอดไปด้านหลัง หนุมานหันหลังให้ฤษี ใช้สองมือจับปลายไม้เท้าดึงขึ้นเหนือศีรษะ ฤษีรู้ตัวจึงปล่อยไม้เท้า ทำให้หนุมานล้มลง แล้วนำไม้เท้ากลับมาคืนฤษี ฤษีโคบุตรเดินเข้าไปเทศนาเกลี้ยกล่อมทศกัณฐ์ให้ใจเย็นๆ ทศกัณฐ์ยืนประนมมือไหว้รับฟัง หนุมานนั่งอยู่ด้านขวาฤษี ใช้มือขวาค่อยๆ เอื้อมไปถอนขนรักแร้ข้างซ้ายทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์โกรธใช้มือซ้ายตบหนุมาน พลาดไปถูกหน้าอกฤษีและไล่ตีต่อไปเป็นครั้งที่ 3 (การตีและการหนีลักษณะเหมือนครั้งที่ 1 และ 2)

กระบวนท่าที่ 3 - เมื่อตัวแสดงทั้งหมดกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิม เหมือนครั้งที่ 1 และ2 ฤษีโคบุตรใช้มือขวาจับด้ามไม้เท้าเงื้อไปด้านข้างระดับเอว หนุมานหันหลังใช้แขนข้างซ้ายหนีบไม้เท้าไว้ที่รักแร้ แล้วดึงไว้ไม่ให้ฤษีตีทศกัณฐ์ เมื่อฤษีโคบุตรรู้ตัวจึงเดินเข้าไปเขกศีรษะหนุมาน จากนั้นเดินเข้ามาเทศนาให้ทศกัณฐ์ระงับความโกรธ ทศกัณฐ์ยืนประนมมือไหว้รับฟัง หนุมานนั่งอยู่ข้างขวาฤษีเหมือนเดิม ค่อยๆเอื้อมมือขวามาดึงเคราทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์โกรธจึงใช้มือซ้ายต่อยหนุมาน แต่ถูกบริเวณปลายคางฤษี จากนั้นทศกัณฐ์ไล่ตีอีก (ลักษณะการตีวนรอบเวทีเหมือนครั้งที่ผ่านมา) เมื่อกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิม ฤษีโคบุตรปฏิบัติท่าป้องหน้า (ปี่พาทย์หยุดบรรเลง)

ขั้นตอนที่ 3 - ทศกัณฐ์นิมนต์ฤษีโคบุตรกลับไปนั่งเตียง (ตำแหน่งการนั่งๆตามตำแหน่งเดิมเหมือนครั้งแรก) การแสดงช่วงต่อไป คือการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างทศกัณฐ์กับฤษีโคบุตร ในการแสดงช่วงนี้จะมีมุขตลกประกอบการแสดง โดยทศกัณฐ์จะกล่าวตัดพ้อระบายความโกรธแค้นหนุมานให้ฤษีโคบุตรฟังและเกิดอาการลืมตัวทำร้ายฤษีโคบุตร โดยมีลักษณะการปฏิบัติท่าต่างๆทั้งหมด 5 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 - เมื่อทศกัณฐ์นิมนต์ฤษีโคบุตรกับมานั่งเตียงตามเนื้อหาในบทการแสดงจะกล่าวว่า “ พระอาจารย์พาใครมา” ฤษีตอบว่า “พาหนุมานมา ” ในช่วงนี้ทศกัณฐ์จะเจรจาให้ฤษีโคบุตรส่งหนุมานมาประมาณ 3 – 4 ครั้ง และใช้หลังมือข้างซ้ายฟาดไปที่หน้าอกฤษีโคบุตร (การฟาดครั้งที่ 1 ฤษีจะเอนตัวหงายลงไปด้านหลัง แล้วดึงตัวกลับมานั่งตรงเหมือนเดิม)

ในขณะที่ฤษีดึงตัวกลับมา หนุมานจะคลานไปแอบด้านหลังแล้วสอดตัวเข้าไปหมอบอยู่ด้านหลังฤษี พอทศกัณฐ์ฟาดมือครั้งที่ 2 ฤษีหงายหลังลงไป หนุมานจะใช้ลำตัวดันขึ้นมาให้ทศกัณฐ์ฟาดกลับลงไปอีก ทศกัณฐ์จะทำท่านี้อยู่ประมาณ 3 ครั้ง แล้วหยุดนั่งนิ่ง ส่วนฤษียังโยกตัวขึ้นลงให้หนุมานดันหลังต่ออีก 2 – 3 ครั้ง พอฤษีรู้สึกตัวก็หันมาตีหนุมานแล้วต่อว่าหนุมานว่า " ไอ้นี่ก็ดันอยู่ได้ "

ครั้งที่ 2 - จากนั้นจะเข้าบททศกัณฐ์ในเนื้อหาที่ว่า " หนุมานเข้าทำความเจ็บช้ำน้ำใจให้ต่างๆนาๆ เป็นใจใครๆก็เจ็บ เป็นใจพระอาจารย์จะเจ็บไหมเล่า " พอเจรจาถึงประโยคนี้ผู้พากย์เจรจาจะเน้นย้ำ 3 - 4 ครั้งเช่นเดิม โดยพูดว่า "พระอาจารย์เจ็บไหมเล่า " ครั้งที่1 ทศกัณฐ์จะใช้มือขวาตบไปที่หน้าอกฤษี ฤษีโคบุตรทำท่าเอนตัวหงายลงไปด้านหลังเหมือนครั้งแรกแล้วดึงตัวขึ้นมานั่งตรง ให้ทศกัณฐ์ตบครั้งที่ 2 ฤษีก็เอนตัวหงายลงไปอีก

เมื่อดันตัวกลับขึ้นมา ทศกัณฐ์จะตบเป็นครั้งที่3พร้อมด้วยหนุมาน ที่นั่งหมอบก้มหน้าอยู่ข้างเตียงจะเอื้อมมือซ้ายมาตบที่หน้าอกฤษีพร้อมทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จะตบฤษีเพียง 3 ครั้ง จากนั้นก็จะหันกลับมานั่งนิ่ง ส่วนหนุมานยังก้มหน้าตบต่อไปอีกประมาณ 2 – 3 ครั้ง จนฤษีโคบุตรรู้ตัว จับข้อมือซ้ายของหนุมานสะบัดออกไป พร้อมกับต่อว่าหนุมานว่า " ไอ้นี่ยุ่งจริง " หนุมานทำท่ากลัวก้มตัวหมอบนิ่งๆอยู่ข้างเตียง

ครั้งที่ 3 - หลังจากฤษีโคบุตรต่อว่าหนุมานแล้ว จะหันมาพูดกับทศกัณฐ์ว่า " เรื่องทั้งหมดหนุมานมันรับผิด อาตมาขอบิณฑบาต " ทศกัณฐ์ยกให้ แล้วเล่าความแค้นเรื่องที่ 2 ให้ฤษีโคบุตรฟัง ว่าหนุมานลอบเข้ามายังกรุงลงกา ฆ่าสหัสกุมารและเผาเมืองลงกา พร้อมทั้งถามว่าหูพระอาจารย์ได้ยินข่าวบ้างไหมเจ้าค่ะ (ผู้พากย์เจรจาๆย้ำประโยคว่า ได้ยินไหมเจ้าค่ะ 3 - 4 ครั้ง) โดยทศกัณฐ์จะใช้มือซ้ายจับที่ปลายติ่งหูข้างขวาของฤษีแล้วดึงเข้าหาตัว จากนั้นฤษีจะดึงโยกกลับไป ทำเช่นนี้ 2 ครั้ง

พอฤษีโยกตัวกลับมา หนุมานก็ใช้มือขวาดึงติ่งหูข้างซ้ายของฤษี ดึงโยกสลับกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จะดึงหูฤษีเพียง 3 ครั้งแล้วปล่อย จากนั้นก็จะหันกลับมานั่งนิ่ง หนุมานดึงโยกต่อไปอีก 2 – 3 ครั้งจนฤษีโคบุตรรู้ตัว ใช้มือซ้ายจับข้อมือขวาหนุมาน แล้วตีมือหนุมาน พร้อมกับดุว่า " ไอ้นี่ก็ดึงอยู่ได้ นั่งเฉยๆบ้างเถอะ "

ครั้งที่ 4 - หลังจากฤษีโคบุตรต่อว่าหนุมานแล้ว ก็จะหันมาหาทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ถามฤษีว่า " พระอาจารย์จะว่าอย่างไร " ฤษีตอบว่า " ก็ไม่ว่าอะไร ไอ้ขาวมันก็ยอมรับผิด อาตมาขอบิณฑบาต " ทศกัณฐ์ถวายให้ แล้วเล่าความแค้นครั้งที่ 3 ว่า "หนุมานเข้ามาขโมยลูกหินบดยาไป แล้วผูกผมตนติดกับผมนางมณโฑ ตาพระอาจารย์เห็นไหมเจ้าค่ะ" การปฏิบัติท่านี้จะทำลักษณะคล้ายกับท่าที่ 3 (ดึงหู) แต่เปลี่ยนจากการดึงหูเป็นท่าแหย่ตา โดยทศกัณฐ์ใช้มือขวาแหย่ไปที่ตาข้างขวาของฤษีและหนุมานใช้มือข้างซ้ายแหย่ที่ตาข้างซ้ายของฤษีเช่นกัน (โยกตัวไปมาเหมือนข้อ 3)

ครั้งที่ 5 - ฤษีโคบุตรขอบิณฑบาตรจากทศกัณฐ์และยอมรับผิดแทนหนุมาน ทศกัณฐ์ก็ถวายให้ และเล่าความแค้นครั้งที่ 4 " ว่าตนทำพิธีชุบกายให้เป็นเพชร แต่หนุมานพานางมณโฑมาปลุกปล้ำต่อหน้า เป็นใจใครๆจะไม่เจ็บรีเจ้าค่ะ " ท่านี้ทำลักษณะเช่นเดียวกับการปฏิบัติท่าในครั้งที่ 2

พอจบความแค้นครั้งที่ 4 ทศกัณฐ์ขอฟังเหตุผลของฤษีโคบุตรในการนำหนุมานมาถวายว่าพิจารณามาดีแล้วหรือ ฤษีตอบว่า " คิดดีแล้ว " ทั้งพูดกล่อมเกลาจิตใจทศกัณฐ์ว่า ตอนนี้ญาติวงศ์พงศาตายกันจนหมดสิ้น ได้หนุมานมาช่วยการศึกก็คงจะชนะแก่ศัตรูได้ ทศกัณฐ์เมื่อได้ฟังคำฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ก็เกิดคล้อยตามความเห็น และยอมรับหนุมานไว้ในลงกา จากนั้นฤษีก็สั่งสอนหนุมาน แล้วลากลับอาศรม เข้าทางประตูด้านซ้าย(วงปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงเพลง) เมื่อฤษีกลับไปแล้วทศกัณฐ์ซักถามหนุมานถึงการศึก หนุมานจึงแกล้งขออาสาออกรบ ทศกัณฐ์ดีใจจึงชวนหนุมานเข้าไปพักผ่อน (ปี่พาทย์บรรเลงเสมอธรรมดา) ทศกัณฐ์และหนุมานรำเพลงเสมอธรรมดาหน้าเวที (ปิดม่านหน้าเวทีบน) ทศกัณฐ์กับหนุมานรำเพลงเสมอธรรมดาเข้าทางประตูด้านซ้าย จบการแสดงโขน ตอน ถวายลิง

4.4 ดนตรี – เพลง

4.4.1 วงดนตรี

การแสดงโขนโดยทั่วไปองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จำเป็นสำหรับใช้ประกอบการแสดงโขน คือ วงดนตรี วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนได้แก่ วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ใช้ในการประกอบการแสดงโขน ในสมัยโบราณจะนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า จากนั้นก็พัฒนามาเป็น เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ตามลำดับ แต่ในปัจจุบันส่วน

ใหญ่จะนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบการแสดงโขนเป็นหลัก โดยจะตัดปี่นอกออก และเพิ่ม " โกร่ง " ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่นิยมใช้ในการแสดงโขนเข้ามา

ภาพที่ 77 : โกร่ง
ที่มาของภาพ หนังสือเครื่องดนตรีไทย ของธนิต อยู่โพธิ์ หน้า 7

" โกร่ง " ทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณวาหนึ่งหรือสองวา ปากเป็นรูยาวไปตามปล้องหรือเว้นข้อก็ได้เพื่อให้ตีเกิดเสียงดังก้องขึ้น เวลาตีใช้วางลำราบไปตามพื้น มีไม้รองหัวท้าย ไม้ตีจะใช้ไม้ไผ่ซีกขนาดยาว 30 – 40 ซ.ม. เหลาให้เกลี้ยงเกลา ใช้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ในการแสดง หนังใหญ่ และโขน เป็นต้น

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

ภาพที่ 78 : วงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มาของภาพ หนังสือโน้ตเพลงไทย กรมศิลปากร เล่ม 2 หน้า 13

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง

ภาพที่ 79 : วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มาของภาพ หนังสือโน้ตเพลงไทย กรมศิลปากรเล่ม 2 หน้า 13

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก-เหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก โหม่ง

ภาพที่ 80 : วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มาของภาพ หนังสือโน้ตเพลงไทย กรมศิลปากรเล่ม 2 หน้า 14.

4.4.2 เพลงประกอบการแสดง

ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ล่วงมาจนสิ้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่4) การแสดงโขนมีเพียงการบรรเลงเพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์และการพากย์เจรจาประกอบการแสดงเป็นสื่อแสดงความเคลื่อนไหวและแทนคำพูดของตัวโขนใช้แสดงดำเนินเรื่องสร้างความบันเทิงความเข้าใจระหว่างผู้แสดงด้วยกันเพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมการแสดง ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5) ศิลปการแสดงละครในได้แผ่ขยายเข้ามาสู่การแสดงโขน มีการนำเพลงขับร้องซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราสองชั้นสองชั้น เข้ามาใช้ประกอบการแสดงโขนนับแต่นั้นมามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบลักษณะของตัวโขน โดยให้ผู้แสดงพระนางไม่ต้องสวมศีรษะโขนแต่ให้สวมมงกุฎและชฎาแทน มีการนำระบำที่เคยแสดงเฉพาะละครในเข้ามาร่วมแสดง เกิดเป็นโขนประเภทใหม่ขึ้น ชื่อว่า " โขนโรงใน " การแสดงมหรสพของไทยประเภทโขน ละคร มีจารีตในการใช้เพลงบรรเลงประกอบการแสดงโขนที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันตามขั้นตอน ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

ก่อนที่จะกล่าวถึงรายละเอียดของเพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ในความหมายต่าง ๆ พอสมควรดังนี้

พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530 [3] ให้คำจำกัดความไว้ว่า

" เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้แสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร "

ธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร [4] ให้คำอธิบายไว้ว่า

" เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่มีปี่พาทย์เป็นหลักเป็นประธาน "

---

[3] พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ์ พ.ศ. 2530 (กรุงเทพ ฯ : บริษัทสำนักพิมพ์วัฒนาพาณิชจำกัด , 2530) , หน้า 556.

[4] ธนิต อยู่โพธิ์ , โขน (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร , 2511), หน้า 153.

มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ [5] ให้ความหมายว่า

" เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุหรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติและกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีตหรือเพื่อแสดงเหตุการณ์มหัศจรรย์อันเป็นไปตามท้องเรื่อง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ "

เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ [6] ได้กล่าวถึงความหมายเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า

" คำว่า หน้าพาทย์ เป็นประเภทศัพท์สังคีตคำหนึ่งที่อยู่แต่เฉพาะในวงการดนตรีและนาฏศิลป์ไทย และเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางจนยากแก่การที่จะหาคำจำกัดความในรูปศัพท์ของตัวเอง เว้นแต่จะมีคำอื่น ๆ เข้ามาประกอบให้เป็นกิริยาเด่นชัด เช่น เพลงหน้าพาทย์ และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น "

กล่าวโดยเฉพาะคำว่า พาทย์ เป็นคำไทยเก่าแก่คำหนึ่ง ที่มีความหมายถึงการบรรเลง หรือการประโคมดนตรีมาแต่ก่อน ส่วนจะเป็นการบรรเลงหรือการประโคมในรูปแบบใด ขึ้นอยู่ที่เครื่องดนตรีอันใช้เป็นประธานของวง เช่น ใช้พิณเป็นประธานเรียกว่า พิณพาทย์ ใช้ปี่เป็นประธานเรียกว่า ปี่พาทย์ ดังเช่นยังได้เรียกขานกันสืบมาจนปัจจุบันนี้

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงไทยประเภทหนึ่งที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติขึ้นทั้งอดีตและปัจจุบัน เพลงประเภทนี้แต่ดั้งเดิมจะไม่มีบทขับร้อง ใช้การบรรเลงแต่ทำนองดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ต่อมาภายหลังได้มีการบรรจุบทเพลงขับร้องเข้าไปเพื่อใช้ประกอบการแสดงโขนละคร เช่น บรรจุคำร้องในเพลงตระนิมิต ในการแสดงโขนชุด ศึกพรหมมาสตร์ ตอน อินทรชิตเตรียมตัวจะแปลงกายเป็นพระอินทร์ ตามบทดังนี้

---

[5] มนตรี ตราโมท , ศัพท์สังคีต (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร , 2507) , หน้า 47.

[6] เสรี หวังในธรรม, นาฏศิลป์และดนตรีไทยศูนย์สังคีตศิลป์ (กรุงเทพ ฯ : เรือนแก้วการพิมพ์ , 2525) , หน้า 242.

- เพลงตระนิมิต -

เมื่อนั้น อินทรชิตชื่นชมสมประสงค์
จึงขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง แปลงองค์อสุรินทร์เป็นอินทรา

-- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต รัว –

ปัจจุบันการบรรจุบทร้องในเพลงหน้าพาทย์จึงเป็นที่นิยมของผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์บทไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขน ละครหรือบทอวยพรในโอกาสต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งมีความหมายหมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอารมณ์และกิริยาหรือการเปลี่ยนแปลงใดๆ ที่เกิดขึ้นในการดำเนินเรื่องให้ผู้ดูได้รับรู้สุนทรียรสของการแสดง เป็นเพลงที่มีทำนองและจังหวะกำหนดไว้เป็นแบบแผน มิควรที่จะปรับปรุงแก้ไขอีกทั้งท่ารำการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร ได้มีการประดิษฐ์ให้สอดคล้องและตรงกับวัตถุประสงค์ที่มุ่งหมายไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุดแล้ว

เพลงหน้าพาทย์นอกจากจะใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูของนาฏยศิลปิน เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ จะใช้บรรเลงในการดำเนินพิธี อัญเชิญเทพเจ้า ฤษี และครูอาจารย์ทั้งหลายมาสู่มณฑลพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่เหล่าศิลปิน หรือพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น ประเพณีการเทศน์มหาชาติ ต้องมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์รับระหว่างกัณฑ์ต่างๆ เช่น กัณฑ์ทศพรจะบรรเลงเพลง สาธุการ กัณฑ์วนประเวศน์ บรรเลงเพลงพญาเดิน กัณฑ์ชูชก บรรเลงเพลงเซ่นหล้า เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์มีการแบ่งลำดับตามลักษณะความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิฤทธิ์ของเพลง ได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. หน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์เบื้องต้น สามารถใช้ได้กับตัวโขนละครทั่วไปโดยไม่จำกัดฐานะ เช่น เชิด เสมอ โอด รัว ลา เป็นต้น

2. หน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ที่สำคัญมียศศักดิ์ ได้แก่ ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น

3. หน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์พิเศษใช้สำหรับพิธีกรรมหรือตัวโขน ละครตัวเอกที่มียศศักดิ์สูงระดับกษัตริย์หรือเทพเจ้า ได้แก่ บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ตระพระปรคนธรรพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ องค์พระพิราพ เป็นต้น

นอกจากนี้เพลงหน้าพาทย์ยังได้กำหนดความหมายและวิธีการใช้เพลง ไว้เป็นหมวดใหญ่ๆได้ 7 หมวด เพื่อบรรเลงประกอบการรำหรือเต้น ทำให้การแสดงเกิดความรู้สึกและบรรยากาศที่สอดคล้องสร้างความตื่นเต้นแตกต่างไปตามลักษณะท่ารำ จังหวะและทำนองเพลง เพลงหน้าพาทย์ทั้ง 7 หมวด มีดังนี้

1. หน้าพาทย์สำหรับกิริยาไปมา ได้แก่ เสมอ เชิด ชุบ เหาะ กลม เป็นต้น
2. หน้าพาทย์สำหรับการจัดทัพ ได้แก่ ปฐม กราว เป็นต้น
3. หน้าพาทย์สำหรับการต่อสู้ ได้แก่ เชิดกลอง เชิดนอก เป็นต้น
4. หน้าพาทย์สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์ ได้แก่ คุกพาทย์ รัวสามลา เป็นต้น
5. หน้าพาทย์สำหรับการรื่นเริง ได้แก่ กราวรำ สีนวล เป็นต้น
6. หน้าพาทย์สำหรับแสดงอารมณ์รัก ได้แก่ โลม อารมณ์เสียใจ ได้แก่ โอด ทะยอย เป็นต้น
7. หน้าพาทย์สำหรับการกิน การนอน การอาบน้ำ ได้แก่ เช่นเหล้า ตระนอน ลงสรง เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส

เพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส มีทั้งหมด 9 เพลง คือ

1. เพลงพญาเดิน - ใช้สำหรับการไปมาของผู้สูงศักดิ์ เพลงพญาเดินใช้ในการแสดงตอนที่ท้าวโรมพัตเสด็จออกจากเมืองพัทวิสัยมาทำพิธีบวงสรวงเหล่าเทพยดาพร้อมด้วยพระมเหสี พระธิดาอรุณวดีและข้าราชบริพาร

2. เพลงสาธุการ - ใช้สำหรับการอัญเชิญและการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในการแสดงตอนที่ท้าวโรมพัตจุดธูปเทียนเริ่มทำพิธีบวงสรวงเหล่าเทพยดา

3. เพลงตระเชิญ - ใช้สำหรับการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในการแสดงตอนที่ท้าวโรมพัตทำพิธีบวงสรวงเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบ้านเมือง

4. เพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว - ใช้สำหรับการเที่ยวเล่นหรือเดินทาง ใช้ได้กับตัวโขนละครทั่วไป ใช้ในการแสดงตอนที่นายพรานวันจรกเดินทางมาเข้าเฝ้าท้าวโรมพัตเพื่อทูลถึงสาเหตุของการเกิดฝนแล้ง

5. เพลงเสมอธรรมดา - ใช้สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ ใช้ในการแสดงตอนที่เสนาบดีเดินทางไปจัดไพร่พลทหาร

6. เพลงกลองโยน - ใช้สำหรับกระบวนแห่กองเกียรติยศของผู้สูงศักดิ์ ใช้ในการแสดงตอน กระบวนเสด็จพระธิดาอรุณวดีเดินทางมายังป่าที่ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญพิธี

7. เพลงเร็ว – ลา - ใช้สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ของตัวโขนละครพระนางเมื่อมาถึงที่หมายจะใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงลา ใช้ในการแสดงตอนที่นางอรุณวดีเดินทางเข้าไปเฝ้าฤษีกไลโกฏ

8. เพลงโลม - ใช้สำหรับการเกี้ยวพาราสี ใช้ในการแสดงตอนที่ฤษีกไลโกฏเล้าโลมนางอรุณวดี

9. เพลงรัว - ใช้สำหรับการแสดงอภินิหารต่างๆ ใช้ในการแสดงตอนที่ฤษีกไลโกฏเล้าโลมนางอรุณวดีเสร็จสิ้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ลักสีดา

เพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ลักสีดา มีทั้งหมด 5 เพลง คือ

1. เพลงเชิดฉาน - ใช้สำหรับการไล่จับติดตามสำหรับมนุษย์ติดตามสัตว์ ใช้ในการแสดงตอนที่พระรามติดตามจับกวางทอง
2. เพลงเชิดฉิ่ง – ศรทะนง - ใช้สำหรับการใช้อาวุธแผลงศร ใช้ในการแสดงตอนที่พระรามแผลงศรสังหารกวางทอง
3. เพลงเชิด - ใช้สำหรับการเดินทางไกลๆ เร่งรีบ หรือ การต่อสู้ การยกทัพใช้ในการแสดงตอนที่พระลักษณ์เดินทางติดตามไปช่วยพระรามในป่าและใช้ในการแสดงตอนที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไปกรุงลงกา
4. เพลงเสมอเถร - ใช้สำหรับการเดินทางของฤษีหรือนักบวช ใช้ในการแสดงตอนที่ฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง เดินทาง เข้าไปหานางสีดาในอาศรม

เพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ฉวายลิง

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจะมีทั้งหมด 4 เพลงซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาทั่วไป คือ เพลงเชิด เพลงโอด เพลงรัวและเพลงเสมอธรรมดา โดยมีลำดับการใช้ประกอบการแสดงแต่ละช่วงดังนี้

1. เพลงเชิด - เริ่มการแสดงหนุมานองคตออก และช่วงที่ฤษีโคบุตรพาหนุมานเดินทางไปกรุงลงกา

2. เพลงโอด - หนุมานองคตร้องไห้เข้าไปหาฤษีโคบุตร

3. เพลงรัว - หนุมานเป่ามนตร์ฤษีโคบุตร

4. เพลงเสมอ - ฤษีโคบุตรจะเดินทางไปลงกาช่วงแรกแล้วหนุมานองคตเข้าค้นตัวหากล่องดวงใจทศกัณฐ์

5. เพลงเชิด (ครั้งที่ 2) - ฤษีโคบุตรพาหนุมานเดินทางไปกรุงลงกา

6. เพลงเสมอ (ครั้งที่ 2) - ฤษีโคบุตรพาหนุมานเข้าเฝ้าทศกัณฐ์

7. เพลงเชิด (ครั้งที่ 2) - ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานฤษีโคบุตรคอยป้องกัน

8. เพลงเสมอ (ครั้งที่ 3) - ทศกัณฐ์และหนุมานเข้าเวที

2. เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การแสดงโขนได้นำเอาการขับร้องของการแสดงละครในเข้ามาใช้ประกอบการแสดง จึงมีลักษณะการแสดงแบบโขนผสมละคร คือ มีทั้งการดำเนินเรื่องด้วยเพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์การพากย์เจรจาอันเป็นส่วนประกอบสำคัญดั้งเดิมของการแสดงโขนและนำเอาบทร้องของการแสดงละครในเข้ามาแทรกประกอบในการดำเนินเรื่อง จึงเกิดเป็นโขนโรงในตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้ว ปัจจุบันอิทธิพลของการแสดงโขนโรงในที่นำเอาเพลงขับร้องเข้ามาประกอบการแสดงได้วิวัฒนาแพร่ขยายสู่การแสดงโขนประเภทต่าง ๆ ยกเว้นการแสดงโขนนั่งราวหรือโขนโรงนอกที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปแบบดั้งเดิมเอาไว้โดยการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจาไม่มีการขับร้องเข้าไปเป็นส่วนประกอบ

นักร้องที่ขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากรตั้งแต่ยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขนเมื่อปีพ.ศ. 2488 จนถึงปัจจุบันจะใช้นักร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิงปฏิบัติหน้าที่ขับร้องเพลงประกอบการแสดง โดยตัวโขนที่เป็นเพศชายหรือตัวพระไม่ว่าตัวแสดงตัวนั้นจะเป็น พระ ยักษ์ หรือลิง จะใช้นักร้องชายเป็นผู้ขับร้อง แต่ก็มีเพลงขับร้องบางเพลงที่ยึดถือเป็นจารีตปฏิบัติในการขับร้องซึ่งต้องให้ฝ่ายหญิงเป็นผู้ขับร้องแม้บทบาทในการแสดงจะเป็นบทบาทของตัวแสดงโขนฝ่ายชาย ได้แก่ เพลงร่าย เพลงโอ้ปี่ เป็นต้นส่วนนักร้องหญิงจะขับร้องบทของตัวแสดงโขนตัวนาง ในการแสดงโขนแต่ละครั้ง จะใช้นักร้องฝ่ายหญิงหลายคน คือตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เพราะต้องแบ่งหน้าที่รับผิดชอบในการขับร้องออกเป็น 2 ฝ่ายด้วยกัน คือ ต้นเสียงและลูกคู่

ต้นเสียง หมายถึง นักร้องที่ทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบทและร้องเดี่ยวนำไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอน ซึ่งต้องมีกระแสเสียงที่ดีและเป็นผู้จดจำจังหวะทำนองของเพลงนั้นได้ถูกต้องแม่นยำ

ลูกคู่ หมายถึง นักร้องหลายๆคนที่ร้องเป็นหมู่ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยปกติจะร้องต่อจากต้นเสียง หรือร้องซ้ำที่ต้นเสียงร้องมาแล้ว และจะต้องให้เสียงนั้นอยู่ในระดับเดียวกัน เพื่อความไพเราะของเพลง ในสมัยโบราณคงมีเพียง 2 คน จึงได้เรียกว่า ลูกคู่ แต่ปัจจุบันนิยมใช้มากกว่า 2 คน แต่ไม่ควรเกิน 6 คน เพราะถ้ามากไปกว่านี้เวลาขับร้องอาจจะไม่พร้อมกัน ทำให้ฟังแล้วอาจไม่ไพเราะ

การขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขน ผู้ขับร้องจะต้องมีความแม่นยำในการจดจำจังหวะ ทำนองเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง และควรจะต้องศึกษาลักษณะท่ารำต่าง ๆ ของตัวแสดงในการรำประกอบเพลงนั้น ๆ ตลอดจนการร้องต้องศึกษาถึงอารมณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของบทเพลงเพื่อร้องให้ได้ตามจุดประสงค์ของอารมณ์เพลงและบุคลิกลักษณะของตัวแสดง อาจจะต้องแทรกน้ำเสียงตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเองให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวแสดง ประหนึ่งเสมือนผู้ขับร้องคือตัวแสดงตัวนั้นด้วยซึ่งจะทำให้ช่วยเร่งเร้าและเสริมอารมณ์ให้กับผู้แสดงตลอดจนผู้เข้าชมการแสดง

ลักษณะการประพันธ์ เพลงขับร้องที่ใช้ในการแสดงโขน จะแต่งเป็นกลอนบทละคร ซึ่งมีคำน้อยกว่ากลอนสุภาพ คือจะมีประมาณ 6 -8 คำ เพื่อสะดวกในการขับร้องเหมาะสำหรับการตีบทของผู้แสดงและผู้ชมสามารถฟังเนื้อหาได้ชัดเจน ส่วนเพลงที่ใช้จะนิยมเลือกเพลงที่มีท่วงทำนองไม่ต้องเอื้อนเสียงมากนัก เช่น เพลงสิงโต โยนดาบ ขึ้นพลับพลา เป็นต้น จะเป็นเพลงจังหวะอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวหรือบางเพลงมีจังหวะอัตราพิเศษ เช่น ช้าปี่ ยานี เพลงที่นำมาใช้แสดงโขนจะเป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงละครในทั้งสิ้น เพราะมีจังหวะช้าไปหาเร็ว เหมาะแก่การดำเนินเรื่อง เพื่อความปราณีตงดงามในกระบวนท่ารำตามจารีตการแสดงละครใน

การบรรจุเพลงร้อง ผู้ประพันธ์หรือผู้แต่งบทอาจจะเป็นผู้บรรจุเพลงด้วยตนเองหรือมอบหมายให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีหรือคีตศิลป์ไทยเป็นผู้บรรจุเพลง การบรรจุเพลงขับร้องแต่ละเพลงจะคำนึงถึงฐานะ ศักดิ์ศรี และสถานการณ์ของตัวโขนในการดำเนินเรื่อง เช่น สมมติว่าเพลงในอารมณ์โศก ถ้าตัวแสดงมีฐานะเป็นเจ้านาย หรือพระมหากษัตริย์ อาจใช้เพลงพญาโศก แต่เพลงพญาโศกจะนำมาใช้กับสามัญชนไม่ได้

ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่จัดแสดง ณ.โรงละครแห่งชาติตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน การจัดการแสดงโขนในรายการต่าง ๆ จะจัดการแสดงเป็นประเภทโขนฉาก บทโขนที่จัดทำนำออกแสดงในแต่ละครั้ง ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์บทจะต้องจัดทำบทให้เสร็จก่อนล่วงหน้า เพื่อแจกจ่ายให้กับผู้มีหน้าที่ในการแสดง ในส่วนของผู้แสดงจำเป็นต้องท่องจำบทที่ตนเองได้รับบทบาทที่แสดงและทำความเข้าใจกับเนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ บางครั้งผู้แสดงต้องศึกษาจังหวะและทำนองของเพลงขับร้องในแต่ละเพลง หากสามารถเข้าใจและร้องเพลงได้ก็จะเป็นประโยชน์ต่อการรำใช้บทหรือตีบทได้ถูกต้องสมบูรณ์

สำหรับเพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 3 ตอนที่ผู้วิจัยใช้เป็นกรณีศึกษา ได้มีการบรรจุเพลงขับร้องไว้เพียง 2 ตอน คือ ตอนกไลโกฏหลงรส และ ตอนลักสีดา สำหรับตอนถวายลิง ไม่มีการบรรจุเพลงขับร้องประกอบการแสดง

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอนกไลโกฏหลงรส

บทการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตามบทการแสดงที่ยกมานี้ มีการบรรจุเพลงขับร้องทั้งหมด 17 เพลง โดยมีเพลงร่ายร้องซ้ำ 5 ครั้ง สามารถแยกออกได้ตามบทบาทการรำใช้บทของตัวแสดง ดังนี้

1. เพลงมหาฤกษ์	- ท้าวโรมพัตทำพิธีบูชาเทพยดา
2. เพลงเชื้อ 2 ชั้น	- ท้าวโรมพัตถวายเครื่องบัดพลี
3. เพลงเชื้อชั้นเดียว	- ท้าวโรมพัตบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์
4. เพลงร่าย (ครั้งที่ 1)	- ท้าวโรมพัตบวงสรวงแต่ฝนยังไม่ตก
5. เพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว	- นายพรานวันจรกรู้ข่าวท้าวโรมพัตทำพิธีบวงสรวงจึงรีบมาเข้าเฝ้า
- เพลงร่าย (ครั้งที่ 2)	- นายพรานกราบทูลเรื่องฝนแล้งเพราะฤษีกไลโกฏ
6. เพลงแปดบท	- ท้าวโรมพัตดีใจหาวิธีแก้ไขโดยใช้สตรีไปลวงล่อ
- เพลงร่าย (ครั้งที่ 3)	- ท้าวโรมพัตตรัสเรียกนางอรุณวดีพระธิดาให้ออกไปทำมายาล่อลวงฤษีกไลโกฏให้เสียพิธีและนำเข้ามายังเมือง
7. เพลงจำปาทองเทศ	- นางอรุณวดีรับอาสาพระบิดาออกไปทำกลมารยา
8. เพลงสุดใจ 2 ชั้น	- ท้าวโรมพัตดีใจรับขวัญพระธิดา

9. เพลงสุดใจชั้นเดียว	- ท้าวโรมพัตสั่งเสนาผู้ใหญ่เกณฑ์กองทัพนำพระธิดาเข้าไปในป่า
10. เพลงกระบอกทอง	- นายพรานวันจรกนำนางอรุณวดีมาถึงยังที่ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญพิธี
11. เพลงแป๊ะ	- นางอรุณวดีรำทำบทลงจากราชรถ
12. เพลงพญาสี่เสา	- นางอรุณวดีรำทำบทเห็นฤษีกไลโกฏมีใบหน้าเป็นหน้าเนื้อ นางจึงเข้าไปกราบไหว้
13. เพลงช้าลูกคู่	- ฤษีกไลโกฏรำทำบทไม่เคยเห็นสตรีเกิดความสงสัยจึงเพ่งดู
14. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์	- ฤษีเห็นเต้านมที่หน้าอกนางอรุณวดีนึกว่าเขาติดเขา สงสัยว่าเป็นสัตว์ประเภทไหน
15. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว	- ฤษีถามนางอรุณวดี ว่าเป็นสัตว์ประเภทไหน จึงมีเขาที่หน้าอก ไม่เคยพบเห็น
- เพลงร่าย (ครั้งที่ 4)	- นางอรุณวดีเล่าถึงเขาที่อกตนน่าอัศจรรย์ ไม่งอกที่หัวเหมือนสัตว์ทั่วไป แต่มาขึ้นที่หน้าอกเต่งตึงอ่อนนุ่ม ขอให้ฤษีช่วยดูว่าจะร้ายหรือดีอย่างไร
16. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า	- นางอรุณวดีเข้าไปนวดเฟ้นทำมารยายั่วยวน
- เพลงร่าย (ครั้งที่ 5)	- ฤษีหลงมารยาหญิง จนลืมคำสั่งบิดา
17. เพลงโอ้โลม	- ฤษีเกี้ยวพาราสีนางอรุณวดี

บทขับร้องที่ใช้ในการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส สามารถแบ่งแยกบทบาทที่ใช้เฉพาะของตัวโขนทั้ง 5 ตัว ดังนี้

1. ท้าวโรมพัต มีเพลงขับร้องประกอบการแสดง 7 เพลง ได้แก่ เพลง มหาฤกษ์เชื้อ 2 ชั้น เชื้อชั้นเดียว ร่าย (ใช้ 2 ครั้ง) แปดบท สุดใจ 2 ชั้น สุดใจชั้นเดียว

2. นายพรานวันจรก มีเพลงขับร้องประกอบการแสดง 3 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว ร่าย กระบองทอง และมีบทเจรจาประกอบการแสดง 1 บท

3. นางอรุณวดี มีเพลงขับร้องประกอบการแสดง 5 เพลง ได้แก่ เพลงจำปาทองเทศ แป๊ะ พญาสี่เสา ร่าย และพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

4. ฤษีกไลโกฏ มี 5 เพลงขับร้องประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงช้าลูกคู่ พราหมณ์เข้าโบสถ์ พราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว ร่าย และโอ้โลม

สำหรับบทขับร้องของฤษีกไลโกฏทั้ง 5 เพลง ในแต่ละเพลงจะมีเนื้อหาที่มีความหมายบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ซึ่งทำนองเพลงแต่ละเพลงจะมีจังหวะช้าเร็วแตกต่างกันไป แต่การร้องของผู้ขับร้องจะต้องพยายามสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทเพลง ด้วยการจินตนาการอารมณ์ของตัวโขนที่ปรากฏในขณะนั้น ผู้ขับร้องเปรียบเสมือนตัวแทนอารมณ์ความรู้สึกภายในและคำพูดของตัวโขนที่แสดงออกมา ซึ่งจังหวะทำนองในบทร้องและความหมายทั้ง 5 เพลง ที่ใช้ประกอบบทบาทการแสดงฤษีกไลโกฏอาจสรุปได้ดังนี้

1. เพลงช้าลูกคู่ " เป็นเพลงทำนองช้า มีจังหวะอัตราพิเศษ ใช้สำหรับเป็นเพลงร้องเปิดเรื่องการแสดงโขนละครหรือใช้เปิดตัวแสดงตัวสำคัญของเรื่องที่เริ่มออกมาปรากฏตัวในตอนแรกหรือครั้งแรก เพลงร้องเพลงนี้จะมีลักษณะจังหวะ ทำนอง คล้ายเพลง ช้าปี่ " [7] ในการแสดง ตอนกไลโกฏหลงรส เพลงช้าลูกคู่ เป็นเพลงร้อง เพลงแรกที่ใช้กับฤษีกไลโกฏที่ปรากฏบทบาทครั้งแรกในการแสดง โดยถือว่าเป็นตัวแสดงที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงโขนตอนนี้ ลักษณะอารมณ์ความรู้สึกของเนื้อหาในบทเพลงที่มีเนื้อร้องว่า

- เพลงช้าลูกคู่ –

เมื่อนั้น พระมหา กไลโฏก ฤาษี
ไม่เคยเห็น รูปทรง องค์สตรี มีความ สงสัย ก็พิศดู

ความหมายของเนื้อเพลง กล่าวถึงฤษีกไลโกฏซึ่งไม่เคยเห็นผู้หญิง เมื่อได้พบจึงเพ่งดูด้วยความสงสัย

---

[7] สัมภาษณ์ อาจารย์สมชาย ทับพร , คีตศิลปิน 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร , 17 พฤษภาคม 2550.

2. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยอยุธยาจังหวะทำนองค่อนข้างช้า นิยมใช้กับตัวแสดงโขนละครที่เป็นนักพรต นักบวช ใช้สำหรับบรรยายหรือพรรณนาความรู้สึกภายในใจของตัวโขนละคร ซึ่งในบทเพลงบรรยายความรู้สึกฤษีกไลโกฏ ไว้ว่า

- เพลงพราหม์เข้าโบสถ์ -

เห็นเขา ติดอก ครัดเคร่ง ดั่งประทุม ตูมเต่ง ทั้งคู่
สัตว์นี้ เป็นไฉน จึงไม่รู้ จะเป็นหมู่ เดรัจฉาน พันธุ์ใด

ความหมายของเนื้อเพลง พรรณนาความรู้สึกของกไลโกฏ ที่เห็นรูปร่างนางอรุณวดีมีความแตกต่างกับสัตว์ที่เคยพบเห็น จึงมิรู้ว่านางเป็นสัตว์เผ่าพันธุ์ใด จึงได้มีเขางอกขึ้นที่หน้าอก

3. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว มีอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ตัดแต่งทำนองดนตรีจากสามชั้นลงเป็นชั้นเดียว พร้อมกับคิดแต่งทำนองร้องขึ้นทั้งสามชั้นและชั้นเดียว เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นพอประมาณแต่ไม่เร็วมากเหมือนเพลงชั้นเดียวทั่วไป ใช้สำหรับแสดงถึงวาทะของผู้เจริญด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ กล่าวสั่งสอนผู้น้อยให้รู้จักศีลธรรม ซึ่งเนื้อหาในบทเพลงที่ใช้แสดงมีอยู่ว่า

- เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว –

ตริแล้ว จึงกล่าว วาที เอ็งนี้ เป็นสัตว์ จำพวกไหน
จึงมีเขา ที่อก ฤหลากใจ ไม่เคย พบเห็น แต่ก่อนมา

ความหมายของเนื้อร้อง ฤษีกไลโกฏซักถาม นางอรุณวดีว่าเป็นสัตว์จำพวกไหน จึงมีเขาเกิดขึ้นที่หน้าอก ทำให้ประหลาดใจเพราะไม่เคยพบเห็นมาก่อน

4. เพลงร่าย มีจังหวะเทียบเท่ากับจังหวะชั้นเดียว แต่ใช้กรับเป็นเครื่องดนตรีควบคุมจังหวะ เป็นเพลงที่มีการเอื้อนน้อย กระชับด้วยเนื้อหา จึงมีจังหวะเร็วและสนุก ซึ่งร่ายในที่นี้หมายถึงร่ายใน จะมีจังหวะช้ากว่าร่ายนอก สำหรับการแสดงโขนและละครในจะไม่นิยมเขียนคำว่า " ร่ายใน " กำกับบทเพลงร้องจะเขียนเพียงคำว่า " ร่าย " เท่านั้น

แต่เป็นที่รู้กันของนักร้องว่าเป็นเพลงร่ายใน นิยมใช้เพื่อการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว เพื่อความสนุกสนาน และกระชับเนื้อหาในบทเพลงที่ใช้แสดงมีอยู่ว่า

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี
ไม่รู้ ในกล อิสตรี ลืมที่ คำสั่ง พระบิดร

ความหมายของเนื้อร้อง กล่าวถึงฤษีกไลโกฏ ไม่รู้เล่ห์กลมารยาของผู้หญิงอันหมายถึงนางอรุณวดีทำให้เคลิ้มหลงเสน่ห์ จนลืมคำสั่งสอนของฤษีอิสีสิงค์ผู้เป็นบิดาว่าไม่ให้ยุ่งเกี่ยวกับสตรี

5. เพลงโอ้โลม เป็นเพลงที่มีจังหวะอัตราพิเศษอีกเพลงหนึ่ง ทำนองจะเชื่องช้าไพเราะอ่อนหวาน เหมาะสำหรับใช้ในการเกี้ยวพาราสีของตัวโขน ละคร ในการแสดงโขนตอนนี้ มีเนื้อร้อง ดังนี้

- เพลงโอ้โลม –

เข้าประคอง ต้องเต้า สุมณฑา กายา แนบเนื้อ นวลสมร
ให้เกิด ประดิพัทธ์ อาวรณ์ ถึงไม่มี ผู้สอน ก็เป็นไป

ความหมายของเนื้อร้อง เมื่อฤษีกไลโกฏหลงเล่ห์มารยานางอรุณวดี จึงได้เข้าอิงแอบแนบเนื้อนางพร้อมทั้งสัมผัสเต้านมที่อกนาง ทำให้เกิดความหวั่นไหวแจนเกิดความใคร่ในกามคุณจนได้นางอรุณวดีเป็นชายา

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดง โขน ตอน ลักสีดา

เพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ลักสีดา มีเพลงขับร้อประกอบการแสดงทั้งหมด 2 เพลง คือ

1. เพลงลมพัดชายเขา - ใช้ขับร้องประกอบการรำใช้บทนางสีดา
2. เพลงทะเลบ้า - ใช้ขับร้องประกอบการรำใช้บทพระรามตาม กวางทอง

ส่วนเพลงขับร้องประกอบการแสดงบทบาท ฤษีสุธรรม ในบทโขนที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ไม่มีการบรรจุเพลงขับร้องเอาไว้ มีเพียงบทพากย์เจรจาเท่านั้น

4.5 การพากย์ – การเจรจา

ก่อนที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการรำใช้บทหรือตีบทประกอบคำพากย์เจรจา ในที่นี้จะขอกล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของการพากย์เจรจาไว้พอเป็นที่สังเขปดังนี้

ในการแสดงโขน ผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขน จึงไม่สามารถพูดหรือเจราจาเองได้ แม้ว่าในภายหลังจะได้มีการวิวัฒนาการการแสดงโขนโดยอนุโลมให้ผู้แสดงที่เป็นตัวพระ นาง ไม่ต้องสวมหัวโขน เพียงแต่ให้สวมชฎาและมงกุฎแทน แต่ก็ไม่สามารถพูดหรือเจรจาเอง ต้องมีคนพูดเป็นผู้พูดสื่อความหมายแทน ซึ่งเรียกว่า " คนพากย์ - เจรจา "

ที่มาของคำว่า " พากย์ และ เจรจา"

คำว่า" พากย์ " มาจากคำศัพท์ " วากย " แปลว่า พูดหรือคำพูดส่วนคำว่า" เจรจา " นั้นหมายถึงคำพูดเช่นกัน คำทั้งสองนี้ ในศัพท์ทาง ดีตศิลป หรือทางด้านการแสดงโขนไม่หมายถึงคำพูดหรือพูดแต่อย่างเดียวแต่หมายถึงคำพูดหรือพูดที่เป็นไปอย่างมีทำนองและจังหวะซึ่งได้ปรุงแต่งขึ้นอย่างมีกฎเกณฑ์ และข้อบังคับอย่างมีระเบียบแบบแผน

สำหรับที่มาของการพากย์ และ เจรจา นั้น ยังไม่ทราบกันเป็นที่แน่นอนว่าเกิดขึ้นในสมัยใดเพียงแต่ได้สันนิฐานกันว่า ได้มีขึ้นพร้อมๆกับหนังใหญ่ และหนังใหญ่นั้นนอกจากจะมีปี่พาทย์เป็นเครื่องประกอบการแสดงแล้ว การพากย์และการเจรจาก็เป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะต้องใช้ด้วยกัน ไม่น้อยไปกว่าดนตรีหรือตัวหนังสิ่งที่พอจะนำมาอ้างเป็นหลักฐานว่าการพากย์นี้มีมาพร้อมกับหนังใหญ่ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง ดังเช่น การพากย์สามตระเป็นการพากย์ที่ใช้เฉพาะการเล่นหนังใหญ่เท่านั้น

พากย์สามตระ หมายถึง การพากย์ที่ใช้เฉพาะหนังใหญ่ใช้ตอนเบิกหน้าพระหรือวิธีไหว้ครูของหนังใหญ่เพียงเท่านั้น

ตัวอย่าง พากย์สามตระ เบิกหน้าพระ

ข้าไหว้พระบาทสามองค์ อิศวรผู้ทรง
อุศุภราชฤทธิรอน
ข้าไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจร
ประจญอรินเรืองฉรงค์
ข้าไหว้จัตุรพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์
มหิทธิฤทธิฦานาม

สามองค์ทรงภพทั้งสาม สามโลกเข็ดขาม
ขยดขยาดฦาขจร
เรืองเดชเรืองเวทเรืองพร ปราบฟ้าดินดอน
พระเดชก็จบจักรวาล
ไหว้พรหมบรมราชอาจารย์ สาปสารพันการ
เครื่องเล่นในโลกโลกา
กลางวันโขนละครโสภา หุ่นเห็นแจ่มตา
ประดับด้วยเครื่องเรืองไร
ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟ
จึงเห็นวิจิตรลวดลาย
หวังประสาทราษฎรทั้งหลาย ชมชื่นสบาย
สมบูรณ์พิพัฒน์สถาพร
เร่งเร็วเอาเทียนติดปลายศร อ่านเวทขอพร
ศรีศรีสวัสดิสมพอง
พลโห่ขานโห่ทั้งผอง พิณพาทย์ตะโพนกลอง
ดูเล่นให้สุขสำราญฯ

ฯ ทวย ๑ ฯ

คำประพันธ์ของการพากย์

บทพากย์เป็นบทประพันธ์ประเภทกาพย์ มีกาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 ซึ่งท่านผู้รู้บ้างท่านได้กล่าวไว้ว่าบทพากย์ในสมัยโบราณ มีการใช้กาพย์สุรางคณางค์รวมอยู่ด้วย แต่ที่นิยมพากย์ในสมัยต่อมามีเพียง กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากหนังสือประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ พากย์ที่ 1 – 9 ซึ่งหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากรจัดพิมพ์ ศิลปะของการพากย์นั้น เมื่อผู้พากย์ พากย์ไปจบบทหนึ่งแล้ว ผู้ตีกลองตะโพนจะตีท้าให้ผู้ตีกลองทัดตีรับ 2 ที แล้วผู้ที่อยู่ในโรงโขนก็จะร้องรับพร้อมกันว่า “ เพ้ย ”

คำว่า“เพ้ย”นี้ยังค้นหาหลักฐานไม่ได้ว่ามีที่มาจากอะไรแน่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยโปรดใช้คำว่า “ ชโย ” แทนเฉพาะในตอนที่พากย์ชมรถหรือชมกระบวนทัพมนุษย์และวานร การรับคำ “ ชโย ” นี้ จึงเลยไปถึงต้องรับท้ายเสียงโห่ว่า

" ชโย " แทน คำว่า " ฮิ้ว " ในตอนที่โห่ก่อนยกกองทัพมนุษย์และวานรไปด้วย ในปัจจุบันหันกลับมารับท้ายคำพากย์ " เพ้ย " ทั้งยักษ์และลิงตามเดิม

ลักษณะและความสำคัญของการพากย์

ลักษณะของการพากย์เป็นการพูดหรือการบรรยายแทนตัวโขนและผู้แสดง ที่ไม่สามารถพูดได้ด้วยตังเองเพราะสวมศีรษะหรือมีข้อยกเว้นไว้ ดังนั้นการที่จะให้ผู้ชมดูโขนอย่างเข้าใจและรู้เนื้อเรื่องเป็นอย่างดีจะต้องมีผู้พากย์เพื่อเป็นสื่อความเข้าใจของผู้ชม การแสดงโขนหรือหนังใหญ่ก็ตามจะขาดการพากย์และเจรจาไม่ได้เลย การพากย์เปรียบเหมือนหัวใจของการแสดงถ้าไม่มีผู้พากย์แล้วก็เหมือนดูโขนใบ้นั่นเอง การแสดงจะสนุกสนานสามารถทำให้ผู้ดูคล้อยตามผู้แสดงได้นั้นก็ต้องอยู่ที่ผู้ที่พากย์ว่าจะใส่อารมณ์ได้สมจริงมากน้อยเพียงใด เพราะถ้าผู้พากย์ พากย์ไม่ดีแล้วก็จะทำให้การแสดงนั้นหมดสนุก ถึงแม้นตัวแสดงดีก็ตามแต่ ถ้าผู้พากย์ไม่สัมพันธ์กับผู้แสดงก็จะทำให้การแสดงนั้นหมดรสไปได้

ประเภทของการพากย์

การพากย์มีหลายประเภทด้วยกัน จัดแบ่งขึ้นตามสถานการณ์ของตัวโขนว่าขณะนั้นกำลังอยู่ที่ไหน หรือว่ากำลังทำอะไร มีภาวะอารมณ์อย่างใดซึ่งได้แบ่งออกตามลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วออกเป็น 6 ประเภท ดังนี้

1. **พากย์เมือง** เป็นการพากย์ที่ใช้กับตัวเอกเช่น ทศกัณฐ์ ท้าวหัสเดชะ ฯลฯ ในขณะที่ประทับอยู่ในพระราชฐานหรือถ้าอยู่ในพลับพลา เช่น พระราม ก็เปลี่ยนชื่อเสียใหม่ว่าพากย์พลับพลา
2. **พากย์รถ** เป็นการพากย์ที่ใช้บรรยายชมความงามอันวิจิตรพิสดารของราชรถตลอดจนไพร่พลและราชวัตรฉัตรธง ที่เป็นกระบวนทัพ จอมทัพอาจจะทรงราชรถ ทรงช้าง ทรงม้า และอาจเรียกว่าพากย์ช้าง พากย์ม้า ตามพาหนะที่ใช้ก็ได้ แต่ก็รวมเรียกว่าพากย์รถเหมือนกัน
3. **พากย์บรรยาย** สังเกตคำได้ชัดเจนอยู่แล้วจากชื่อใช้เรียกคือเป็นการพากย์ที่ใช้บรรยายความต่างๆ เช่น บรรยายราชสาส์น หรือบรรยายคำสั่งสอน และบรรยายประสาทราชวัง เป็นต้น
4. **พากย์เบ็ดเตล็ด** พากย์เบ็ดเตล็ดเป็นพากย์พิเศษที่ไม่จัดเข้าอยู่ในพากย์ทั้ง 5 ประเภท

อนึ่งพากย์ทั้ง 4 ประเภทดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ใช้ทำนองพากย์อย่างเดียวกันหมด แต่อย่างไรก็ดีต้องดูอารมณ์ของตัวโขนเป็นสิ่งสำคัญ แล้วจึงใส่อารมณ์ให้เหมาะสมกับการพากย์นั้นด้วย

5. **พากย์ชมดง** พากย์ชมดงใช้ในขณะที่ชมความงดงามร่มรื่นของธรรมชาติ เช่น ชมนก ชมไม้ เป็นต้น พากย์ชมดงมีทำนองต่างกับพากย์อื่นๆ คือ ขึ้นต้นเป็นทำนองซึ่งสันนิฐานว่าได้นำทำนองลีลามาจากเพลงชมดงของเพลงร้องและมาเป็นวิธีพากย์ลงท้ายด้วยการพากย์ธรรมดาโดยตะโพนท้ารับคำว่า " เพ้ย "
6. **พากย์โอ้** ใช้ในโอกาสที่ตัวแสดงมีอารมณ์โศกเศร้ารำพึงรำพัน ครำ่ครวญ แสดงความเสียใจ ทำนองการพากย์นั้นต่างกับการพากย์ทั้งหมดทำนองที่กล่าวมาแล้วคือ ในตอนต้นจะขึ้นด้วยทำนองพากย์ธรรมดา แต่ในตอนท้ายจะเป็นทำนองโอ้ปี่ในเพื่อที่ปี่พาทย์จะได้สวมรับและบรรเลงเพลงโอดตาม

ไม่ว่าพากย์ชนิดใดก็ตามเมื่อพากย์จบบทหนึ่งแล้ว (บทของกาพย์) ตะโพนจะต้องตีรับท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วพวกคนแสดงภายในโรง จะร้องรับด้วยคำว่า เพ้ย พร้อมๆกันทุกบท

การเจรจาโขน คือ การพูดเป็นทำนอง ซึ่งใช้คำประพันธ์ประเภทร่าย จะสั้นหรือยาวเท่าไรก็ได้ไม่จำกัด สุดแต่ผู้แต่งและความหมายของตอนนั้นๆ ทำนองการเจรจาโขนมีด้วยกัน 2 ทำนอง คือ

1.ทำนองบรรยาย ใช้ดำเนินเสียงของการเจรจาไปเรียบๆ มักใช้กับบทรำพึงรำพันนึกคิด หรือโศกเศร้า

2.ทำนองพูด ต่างกับทำนองบรรยาย คือจะเจรจาในสำเนียงพูดซึ่งจะต้องเจรจาให้กระชับขึ้น และเน้นเสียงตามอารมณ์ของผู้แสดง มักใช้กับการพูดจาโต้ตอบกัน

ทั้ง 2 ทำนองนี้ จะละคนปะปนเคล้ากันไปในการเจรจาโขนบางทีจะขึ้นต้นด้วยทำนองบรรยาย แล้วลงท้ายด้วยทำนองพูด หรือมิฉะนั้นก็อาจจะสลับกันสุดแล้วแต่เนื้อเรื่องที่กำลังแสดง คำเจรจาจะใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาว หลักสำคัญมีอยู่ว่าการเจรจาจะต้องมีการส่งสัมผัสกันไปตลอดตามลักษณะคำประพันธ์แล้วจะเหลือสามคำหลังไว้เสมอซึ่งจะดำเนินเช่นนี้ไปจนจบความ การเจรจาที่ว่านี้สามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่าการพากย์เพราะเหตุว่าการเจรจาคล้ายกับการพูดธรรมดาเป็นแต่เพียงคนพากย์จะต้อง

เล่นคำให้มีเสียงสูงและเสียงต่ำ ตลอดจนต้องใส่อารมณ์ลงไปในคำเจรจาแต่ถึงแม้นว่าจะได้มีคำเจรจาขึ้นมาใช้แทนแล้วก็ตาม ก็ยังมีการใช้คำพากย์อยู่บ้างในการแสดงโขน

การเจรจามีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะคือ

1. เจรจาด้น หมายถึง เจรจาโดยการด้นกลอนขึ้นมาด้วยปฏิภาณไหวพริบของผู้พากย์และให้คำสัมผัสคล้องจอง และด้นโดยไม่ทำให้เนื้อเรื่องเสียรสไป ซึ่งผู้ที่จะเจรจาด้นนั้นจะต้องมีความรู้ในเนื้อเรื่องในตอนนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และถ้าหัดด้นกลอนใหม่ๆ ควรจะลงกลอน " อี – อา " ซึ่งเป็นคำเป็น สามารถหาสัมผัสเรียงความหมายได้ง่ายและมีคำที่เป็นลักษณะนี้มาก อย่าพยายามลง " คำตาย " เช่น แม่กก กด กบ

2. เจรจากระทู้ คำว่า " กระทู้ " ตามความหมายจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลว่า หัวข้อ , ข้อความ คำว่ากระทู้ในการเจราโขนหมายถึงข้อความถ้อยคำที่ปรมาจารย์ในด้านการพากย์เจรจาได้รจนาไว้อย่างสละสลวยไพเราะคมคายซึ่งอาจจะแทรกบทสุภาษิตหรือคำพังเพยซึ่งเป็นคติสอนใจไว้ ตามแต่เนื้อเรื่องในตอนนั้น ส่วนใหญ่บทกระทู้นี้จะเป็นการเจรจาโต้ตอบกันเพราะฉะนั้นบทกระทู้นี้จึงเป็นเครื่องวัดภูมิปัญญาและความแม่นยำของผู้พากย์และเจรจาได้อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งหากผู้พากย์เจรจาฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเจรจาเข้ากระทู้มา ผู้พากย์เจรจาโต้ตอบไปด้วยอีกฝ่ายหนึ่งก็จะโต้ตอบมาด้วยบทกระทู้เช่นกันและหากเกิดจำบทเจรจากระทู้ไม่ได้ก็จะต้องใช้วิธีเจรจาด้นซึ่งอาจจะทำให้ออกนอกแนวกระทู้ไปก่อให้เกิดความอับอายแก่ผู้พากย์เจรจานั้นเป็นอย่างยิ่ง

คุณสมบัติของผู้พากย์ - เจรจา

ในเวลาที่มีการแสดงโขนในโอกาสต่างๆ คุณสมบัติของผู้พากย์เป็นสิ่งสำคัญที่สุดเพราะจะต้องทำหน้าที่ทั้งพากย์และเจรจา และจะต้องมีไม่น้อยกว่า 2 คน มิฉะนั้นแล้วจะโต้ตอบกันได้ไม่ทันท่วงที เมื่อเจรจาจบกระบวนความแล้ว แล้วต้องการให้ปี่พาทย์ทำเพลงหน้าพาทย์อะไรก็บอกไป เรียกว่า " บอกหน้าพาทย์ " และถ้าการแสดงโขนนั้น โดยปกติแล้วจะมีการขับร้อง ในเรื่องของการขับร้องนี้คนพากย์และเจรจายังจะต้องรับหน้าที่บอกบทด้วย การบอกบทนั้นเป็นหัวใจสำคัญของผู้พากย์และเจรจา แล้วผู้พากย์และเจรจาจะต้องมีความรู้ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี และสามารถจะบอกบทได้ถูกต้องถูกจังหวะ คือ ต้องบอกก่อนที่ผู้ร้องจะร้องในตอนนั้น ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป และไม่เว้นช่วงของการบอกบทให้ผิดจังหวะ ซึ่งจะทำให้ไม่สะดวกแก่นักร้อง

เวลาการแสดง สถานที่ประจำสำหรับคนพากย์และเจรจาก็คือที่ๆใกล้ที่สุดของตัวแสดง ถ้าเป็นการแสดงโขนกลางแปลงจะยืนอยู่ที่ใกล้ตัวแสดงมาก โดยแบ่งเป็นหน้าที่ 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายมนุษย์จะยืนอยู่ใกล้ๆ พลับพลา ฝ่ายยักษ์ก็จะยืนอยู่ใกล้ๆ ประสาท หรือสถานที่สมมุติอย่างใดอย่างหนึ่งที่ยักษ์แสดงอยู่ แล้วก็อาจอยู่ตามระหว่างสถานที่อื่น ซึ่งจะต้องแสดงตามบทพากย์และเจรจาอีกก็ได้แต่ในการแสดงโขนนั่งราว และโขนหน้าจอ ผู้พากย์และเจรจาจะยืนอยู่ติดกับฉากริมประตูซ้าย และขวาข้างละคน (เมื่อมีคนพากย์ 2 คน) ถ้ามีถึง 3 – 4 คน ก็ยืนเรียงรายจากคน 2 คน ที่กล่าวแล้วเข้ามาตามจำนวนที่มี เพราะจะต้องทำหน้าที่บอกบทด้วย ถ้าปี่พาทย์วงเดียวก็นั่งเรียงรายอยู่กับนักร้องทางขวาของโรง ตรงข้ามกับวงปี่พาทย์ซึ่งตั้งอยู่ด้านซ้าย

คุณลักษณะของผู้พากย์เจรจา

ผู้พากย์ – เจรจา ทุกคนควรมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1.ต้องมีความรู้ความแตกฉานในเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี ด้วยการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งความรู้ต่างๆ

2.หลักการใช้เพลงหน้าพาทย์ควรให้เหมาะสมกับโอกาสโดยผู้พากย์ต้องคำนึงถึงผู้แสดงด้วยว่าสามารถรำเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ ได้หรือไม่ เพราะถ้าหากจะบอกเพลงหน้าพาทย์ออกไปแล้วผู้แสดงไม่สามารถที่จะแสดงได้คือ กล่าวกันว่าจะเป็นเสนียดจัญไรแก่ผู้พากย์เจรจาด้วย

3. กำกับการแสดงให้ถูกต้องกับตอนที่แสดงนั้นๆ ผู้พากย์ – เจรจา จะต้องมีความรู้ในเรื่องวิธีการเป็นอย่างดีสามารถกำกับการแสดงให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงโขนได้นอกจากนั้นยังต้องสามารถตัดต่อหรือเติมบทได้โดยคำนึงถึงเรื่องเวลาและความถูกต้องเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้พากย์เจรจาเอง

4.ต้องมีความรู้ของราชาศัพท์เป็นอย่างดี เพราะเรื่องรามเกียรติ์นั้นตัวเอกของเรื่องส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ เพราะฉะนั้นจึงต้องสามารถหยิบยกคำราชาศัพท์ออกมาใช้ให้ถูกต้องตามกาลเทศะด้วย

5.ต้องมีความรู้แตกฉานในภาษาไทยนำมาใช้ให้เหมาะสมกับความหมายตลอดจนรู้จักการเล่นสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในและการสัมผัสอักษร ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีภูมิปัญญาแตกฉานในการเลือกใช้คำภาษาไทยได้อย่างถูกต้องและมีความหมายเพื่อเสริมบทพากย์ให้ไพเราะยิ่งขึ้นด้วย

6. คนพากย์ต้องมีเสียงดังและเสียงดี บุคลิกดี เหมาะสมกับการเป็นผู้พากย์ เพราะทำให้คนดูมองเห็นแล้วคนพากย์เป็นส่วนสำคัญของการแสดงด้วย

การแต่งกายของผู้พากย์ – เจรจา

การแต่งกายของผู้พากย์เจรจาในสมัยโบราณเครื่องแต่งกายประกอบด้วย การนุ่งผ้าเกี้ยว โจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอก คาดรัดคด สวมหมวกหูกระต่าย ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชการที่ 6) ให้แต่งแบบเครื่องแบบมหาดเล็ก คือ นุ่งผ้าม่วงสีน้ำเงิน สวมเสื้อนอกสีขาวแขนยาวคอตั้ง (ราชปะแตน) ติดกระดุม 5 เม็ด สวมถุงเท้ายาวสีขาว รองเท้าหนังสีดำ การแต่งกายชนิดนี้ยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 81 : เครื่องแต่งกายคนพากย์ – เจรจาโขนในปัจจุบัน
ที่มาของภาพ หนังสือครบรอบ 60 ปี ประพันธ์ สุคนธะชาติ

บทพากย์เจราจาที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอนกไลโกฏหลงรส

บทการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตามบทการแสดงที่ยกมานี้ มีการบรรจุเพลงขับร้องและบทเจราจาโขน ซึ่งใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยสามารถแยกออกได้ตามบทบาทของตัวแสดงโขน ดังนี้ เพลงขับร้องมีทั้งหมด 16 เพลง เพลงร่ายร้องซ้ำ 5 ครั้ง และบทเจรจาโขน 2 บท โดยแยกอาจบทเพลงขับร้องและบทเจรจาโขนในการดำเนินเรื่องตามบทบาทการแสดงของตัวโขนได้ ดังนี้

- บทเจรจา ครั้งที่ 1 - บทขยายความนายพรานทูลเรื่องฤษีกไล โกฏทำพิธี ฝนจึงแล้ง ให้หาวิธีแก้ไขแล้วเชิญ ฤษี เข้าวัง
- บทเจรจา ครั้งที่ 2 - เสนารำทำบทรับพระบัญชาออกไปจัดเตรียมพล

บทพากย์ – เจรจาที่ใช้ในการแสดงโขน ตอน ลักสีดา

การแสดงโขนตอนลักสีดา มีการพากย์ - เจรจาประกอบการแสดงทั้งหมด 3 ช่วงการแสดง ดังนี้คือ

2.1 การเจรจาโต้ตอบกันระหว่างนางสีดา พระลักษมณ์และพระราม ในการแสดงตอนที่นางสีดาเห็นกวางทองและอยากได้มาเลี้ยงไว้ในอาศรม ตามบทที่ปรากฏดังนี้

- เจรจา -

สีดา - ทอดพระเนตรโน่นซิเพคะ พระเชษฐา กวางทองผ่องโสภา น่ารักใคร่ น้องอยากได้กวางไพรมาเลี้ยงนัก

พระลักษมณ์ - โปรดทรงพินิจดูให้ตระหนักก่อนนะพระเจ้าพี่ อันกวางทองตัวนี้ดูผิดสังเกต ด้วยกวางป่าไยอาเพศผิวเป็นทอง แล้วจำเพาะมาเมียงมองวนเวียนอยู่ อาจเป็นอุบายเขาเหล่าศัตรูจำแลงมา

สีดา - ได้โปรดเกล้าเถิดเพคะพระเชษฐาอย่าสงสัย โปรดจับกวางทองผ่องอำไพมาให้น้อง แม้นมิได้กวางทองสมปรารถนา น้องก็จะขอถวายบังคมลาสิ้นชีวี

พระราม - อย่ากำสรดโศกีเลยสีดา พี่จะไปจับสุวรรณมฤคามาให้เจ้า (กับพระลักษมณ์) พ่อลักษณ์จงอยู่ดูนงเยาว์ให้จงดี พี่จะจรลีไปตามจับกวางทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน -

2.2 การเจรจาโต้ตอบกันระหว่างนางสีดากับพระลักษมณ์ ในการแสดงตอนที่นางสีดาได้ยินเสียงพระรามร้องให้ช่วย ตามบทที่ปรากฏดังนี้

- (เสียงร้องในโรง) " เจ้าลักษมณ์ ช่วยพี่ด้วย " –

- เจรจา –

สีดา - แน่ะพ่อลักษมณ์อย่าชักช้า เสียงเจ้าพี่ร้องเรียกหาคงมีเหตุ ชะรอยศัตรูหมู่อาเพศมันคิดร้าย มุ่งกระทำกรรมอันตรายพระเจ้าพี่ น้องจงรีบจรลีไปให้ทันการ

พระลักษมณ์ - นั่นคงเป็นเสียงมารมิใช่องค์พระเชษฐา

สีดา - เอ๊ะ ! เจ้าลักษมณ์ไยเจรจาเช่นนั้นเล่า

พระลักษมณ์ - ได้โปรดเกล้า พระเจ้าพี่นั้นมีฤทธิ์ จะเสียท่าปัจจามิตรเห็นผิดไป

สีดา - ชะ ชะ ! เจ้าลักษมณ์ ช่างกระไรคิดหลายเล่ห์ คงชื่นชมสมคะเนถ้าพี่จะตาย คงตั้งจิตคิดมุ่งหมายจะครองเรา (เสียงร้องในโรง) ดูซิเสียงพระพี่เจ้าร้องเรียกหา ยังไม่รีบไคลคลาออกไปช่วย คงยินดีที่พระพี่ม้วยชีวาเจ้า

พระลักษมณ์ - พระพี่นางได้โปรดเกล้า อย่าพะวงคิดสงสัย น้องนี้เคารพนบไหว้ดุจพระมารดา เอาเถอะน้องจะไปตามบัญชาพระเจ้าพี่ แต่พระองค์จงอย่าออกนอกกุฎีจะมีภัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

2.3 การเจรจาโต้ตอบกันระหว่างฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลงกับนางสีดาในการแสดงตอนที่ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤษีสุธรรม เข้าไปหานางสีดาพูดจา เกลี้ยกล่อมให้นางไปอยู่กับทศกัณฐ์ดีกว่าอยู่กับพระราม ตามบทที่ปรากฏดังนี้

- เจรจา –

ฤษีทศกัณฐ์ - ดูก่อน สีดาทรามวัย อันตัวเจ้าก็ทรงโฉมวิไลเลิศลักษณา ไยมาพำนักอยู่กลางป่าเช่นนี้เล่า ร่างสำรวยสวยอย่างเจ้าควรอยู่แต่ในพระบุรี

สีดา - ขอบพระคุณพระมุนีที่เมตตา แต่สีดานี้มีพระภัสดาใช่ตัวเปล่า อันวิสัยกุลสตรีมีพงศ์เผ่าทรงศักดิ์ศรี แม้นว่าพระสวามีอยู่แห่งใด ก็จะต้องอยู่ปฏิบัติรับใช้ ณ ที่นั้น

ฤษีทศกัณฐ์ - อันเจ้ารามไม่สมกันกับสีดา ถูกขับไล่จากพาราน่าอับอายนี่แนะ โฉมฉายฟังอาตมาว่า ทศกัณฐ์เจ้าลงกานั่นสิเจ้าคู่ควรกับโฉมเฉลาเป็นยิ่งนัก ไปเป็นมเหสีของทศพักตร์จะดีกว่า เราจะช่วยนำกัญญาไปฝากตัว

สีดา - เอ๊ะ ! พระคุณเจ้าไยคิดชั่วเช่นนั้นเล่า อันพระรามผู้เป็นเจ้าสามีข้าเกียรติกระเดื่องเรืองศักดาทั่วธาตรี จะพาข้าไปหาอสุรีช่างชั่วช้า พระคุณเจ้าก็ถือพรตจริยารักษาศีล ไม่ควรที่จะมาประมาทหมิ่นองค์พระอวตาร อย่าให้เสียแรงข้าถวายนมัสการเลยพระคุณเจ้า

ฤษีทศกัณฐ์ - ไยอุกอาจบริภาษเราเจ้าสีดา พูดดี ๆ กัญญาไม่เชื่อฟังก็ต้องขอใช้กำลังพาเจ้าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

บทพากย์เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอนถวายลิง

ในการแสดงโขนตอนถวายลิง จะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาในการดำเนินเรื่องโต้ตอบกันตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงโดยไม่มีบทร้องประกอบการแสดง การรำใช้บทหรือการรำตีบทของตัวแสดง ลักษณะส่วนใหญ่จะนั่งอยู่กับที่พูดจาโต้ตอบกัน ในการถ่ายทอดท่ารำตามคำพากย์เจรจาประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้รับคำอธิบายจากนายเสรี หวังในธรรมครูผู้ถ่ายทอดกลวิธีการแสดงถึงลักษณะเนื้อหาของบทที่นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยว่า[8]

> " ลักษณะเป็นบทของเดิมที่ใช้แสดงมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 คำพากย์เจรจารวมถึงคำพูดโต้ตอบของผู้แสดงระหว่างตัวฤษีกับหนุมานองคตและทศกัณฐ์ การพูดโต้ตอบกันบางช่วงเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคนั้น การที่จะนำกลับมาแสดงโดยใช้บทที่มีคำพูดดั้งเดิมมาเจรจาโต้ตอบกัน จึงเป็นสิ่งที่คนในยุคสมัยปัจจุบันจะเข้าใจเหตุการณ์ในช่วงนั้นได้ยาก อีกทั้งเนื้อหาในการดำเนินเรื่องค่อนข้างที่จะยืดยาวไม่เหมาะกับยุคสมัยที่ต้องการความเข้าใจง่ายรวดเร็ว กระชับ สนุกสนานและทันเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาร่วมแสดง

---

[8] สัมภาษณ์นายเสรี หวังในธรรม , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.2531 , 17 กรกฎาคม 2549

แต่ทั้งนี้กลวิธีการแสดงและขั้นตอนการแสดงก็ยังคงนำแบบแผนดั้งเดิมมาใช้เป็นหลักในการแสดงอยู่จนปัจจุบัน จะเปลี่ยนเพียงบทที่ใช้เจรจาโต้ตอบกัน โดยไม่เสียเนื้อความที่ใช้ดำเนินเรื่อง พระฤษีโคบุตร เป็นตัวแสดงที่สามารถพูดได้ด้วยตนเอง เพราะไม่ต้องสวมศรีษะปิดหน้าและไม่ต้องอาศัยคนพากย์เจรจาพูดแทน ดังนั้นความสำคัญจึงอยู่ที่การใช้คำพูดในการดำเนินเรื่องของพระฤษีสื่อภาษาให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว โดยการพูดก็จะพูดโต้ตอบเป็นแบบธรรมชาติทั่วไป ไม่ต้องพูดเป็นทำนองเหมือนการพากย์เจรจาโขน ยกเว้นตอนที่จะเดินทางไปกรุงลงกาจึงจะเจรจาเป็นทำนองโขน "

4.6 เครื่องแต่งกาย - การแต่งหน้า

เครื่องแต่งกายต่างๆ ที่สร้างขึ้นสำหรับใช้แต่งตัวเพื่อแสดงมหรสพของไทยเรานั้นมีอยู่มากมายหลายอย่าง บางอย่างใช้สำหรับเฉพาะในการแสดงแต่ละประเภท บางอย่างใช้ผสมผสานกันได้โดยทั่ว ๆ ไป แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ 2 ประเภท คือ

1. ประเภทยืนเครื่อง ได้แก่เครื่องแต่งกายโขนละครที่ใช้เป็นประจำสำหรับบอกลักษณะตัวแสดง แสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ และตำแน่ง ได้แก่ เครื่องแต่งกายตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง โดยทั่ว ๆ ไป
2. ประเภทลูกบท ได้แก่เครื่องแต่งกายที่แสดงฐานะลดหลั่นลงมากว่าประเภทยืนเครื่อง ส่วนใหญ่ใช้ในละคร เช่น เครื่องแต่งกายที่บอกลักษณะชาติภาษาต่าง ๆ ฐานะของตัวละครและตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ เป็นต้น

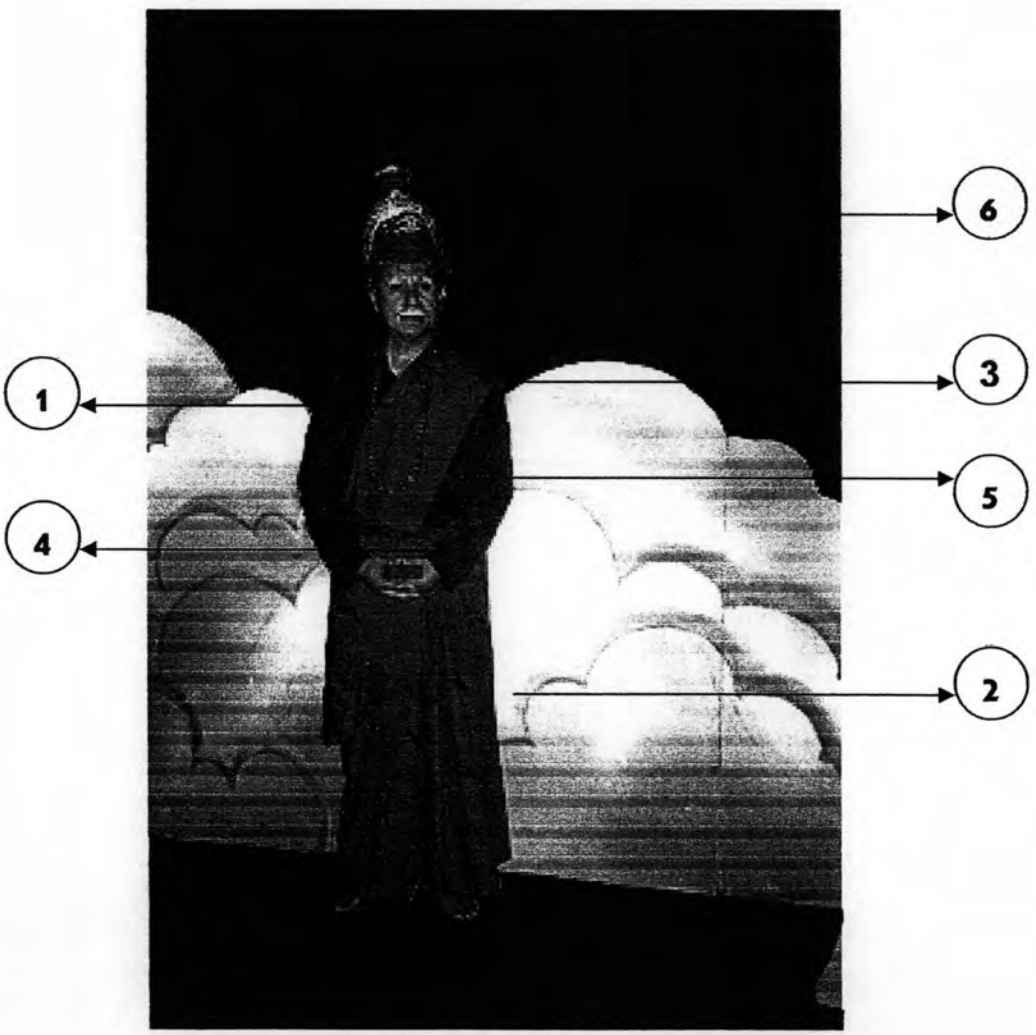
ที่มาของเครื่องแต่งกายโขนละคร

ศิลปการแสดงโขนละครของไทย เป็นการละเล่นเก่าแก่ที่มีแบบแผนสืบมาช้านาน ตามหลักฐานปรากฏว่ามีมาแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 โดยมีการค้นคว้าเรื่องตำราทางโขน ละคร สืบเนื่องกันมา และมีการสันนิษฐานกันว่า โขนละครของไทยนั้นน่าจะได้เค้าแบบเครื่องแต่งกายมาจากสิ่งต่างๆ อันได้แก่

1. ลัทธิศาสนา
2. เครื่องทรงพระมหากษัตริย์
3. ภาพเขียน ภาพปั้น และภาพแกะสลัก

1. เครื่องแต่งกายฤษีกไลโกฏและฤษีโคบุตร จะแต่งกายลักษณะแบบลูกบท โดยแต่งเป็นฤษีป่า มีลักษณะคล้ายกับพระภิกษุสงฆ์ สีผ้ามีลักษณะเป็นสีเหลืองหรือสีกักบน ผืนผ้าแต่ละชิ้นจะเขียนเป็นลายหนังเสือโคร่งทุกชิ้น ได้แก่ สบง (ผ้านุ่ง) รัดประคดหรือรัดสะเอว อังสะและชฎาหัวฤษี สำหรับศีรษะฤษีกไลโกฏจะมีลักษณะเฉพาะ การแต่งกายของฤษีกไลโกฏมีลักษณะดังนี้ คือ

เครื่องแต่งกายฤษีกไลโกฏ



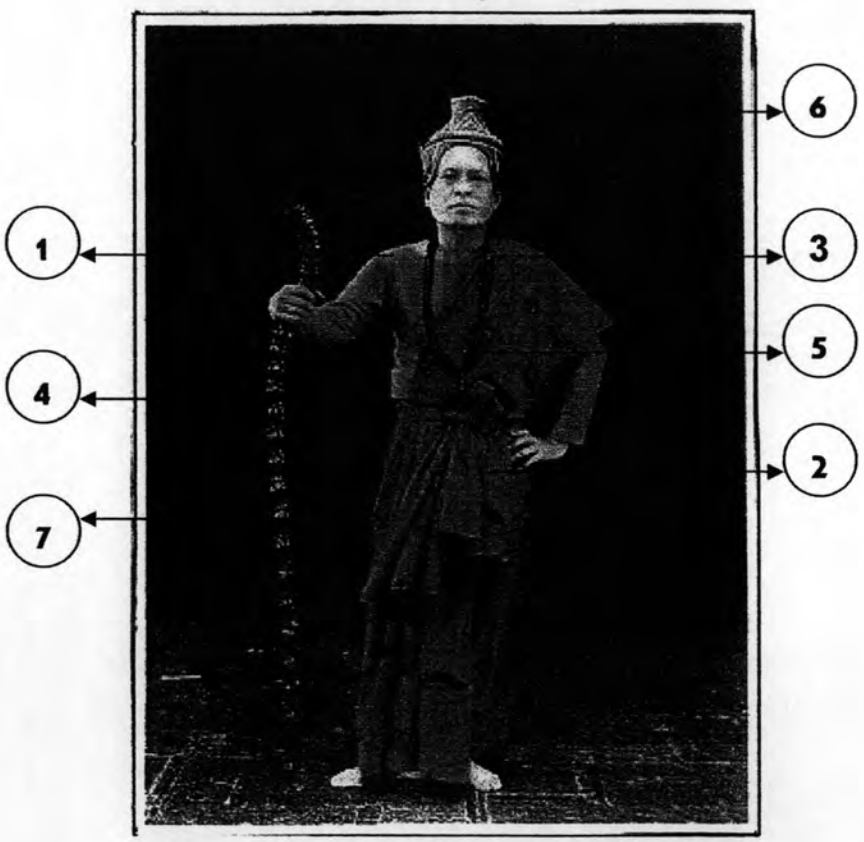
ภาพที่ 82 : เครื่องแต่งกายฤษีกไลโกฏ
ที่มาของภาพ : เอื้อเฟื้อภาพโดย นายเผด็จ พลับประสงค์

เครื่องแต่งกายฤษีกไลโกฏประกอบด้วย

1. เสื้อแขนยาวสีน้ำตาลหรือสีเนื้อ
2. ผ้านุ่ง - กว้าง 1.20 เมตร ยาว 2.50 เมตร
3. อังสะ - กว้าง 0.40 เมตร ยาว 2.20 เมตร
4. รัดประคดหรือผ้าคาดรัดสะเอว - กว้าง 0.25 เมตร ยาว 2.00 เมตร
5. ลูกประคำ
6. ศีรษะฤษี

การแต่งกายของฤษีกไลโกฏกับฤษีโคบุตรจะแต่งกายเหมือนกันแต่จะแตกต่างกันที่ศีรษะฤษี โดยศีรษะฤษีกไลโกฏจะมีลักษณะเฉพาะคือศีรษะเป็นหน้าเนื้อบนศีรษะมีชฎาหัวฤษีสวมอยู่ ส่วนศีรษะฤษีโคบุตรมีลักษณะเป็นชฎาหัวฤษี ส่วนฤษีกไลโกฏจะไม่ถือไม้เท้าแต่ฤษีโคบุตรจะมีไม้เท้าถือประจำกายและเหน็บกล่องดวงใจที่เอวด้านซ้าย **การแต่งกายของฤษีโคบุตรมีลักษณะดังนี้**

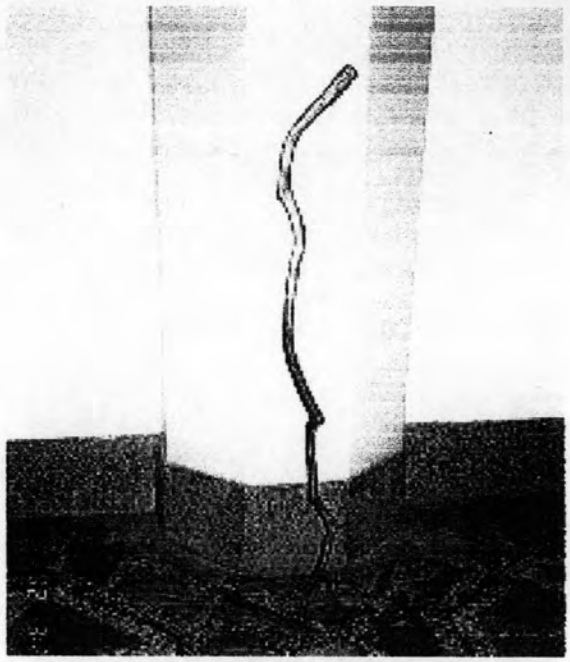
เครื่องแต่งกายฤษี



ภาพที่ 83 : เครื่องแต่งกายฤษี
ที่มาของภาพ สูจิบัตรละครเรื่องโกมินทร์ กรมศิลปากร หน้าปกหลัง

ไม้เท้าและกล่องดวงใจทศกัณฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดงของฤษีโคบุตรในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง มีลักษณะดังนี้

ไม้เท้า - อุปกรณ์ประจำกายหรืออาวุธที่ใช้สำหรับป้องกันตัว ไม้เท้าจะมีความยาวประมาณ 1.20 เมตร จะทำมาจากไม้ไผ่ กิ่งไม้หรือ เถาวัลย์



ภาพที่ 84 : ไม้เท้าฤษี
ที่มา : เอื้อเฟื้อโดย นายเกษม ทองอร่าม

กล่องดวงใจ - จะเหน็บไว้ตรงชายพก (เอว) ด้านซ้าย มีลักษณะเป็นแท่งกลมยาวประมาณ 20 ซ.ม. กว้าง 5 ซ.ม. ตกแต่งลวดลายหัวท้าย เพื่อความสวยงาม

ภาพที่ 85 : กล่องดวงใจ
ที่มา : เอื้อเฟื้อโดย นายเกษม ทองอร่าม

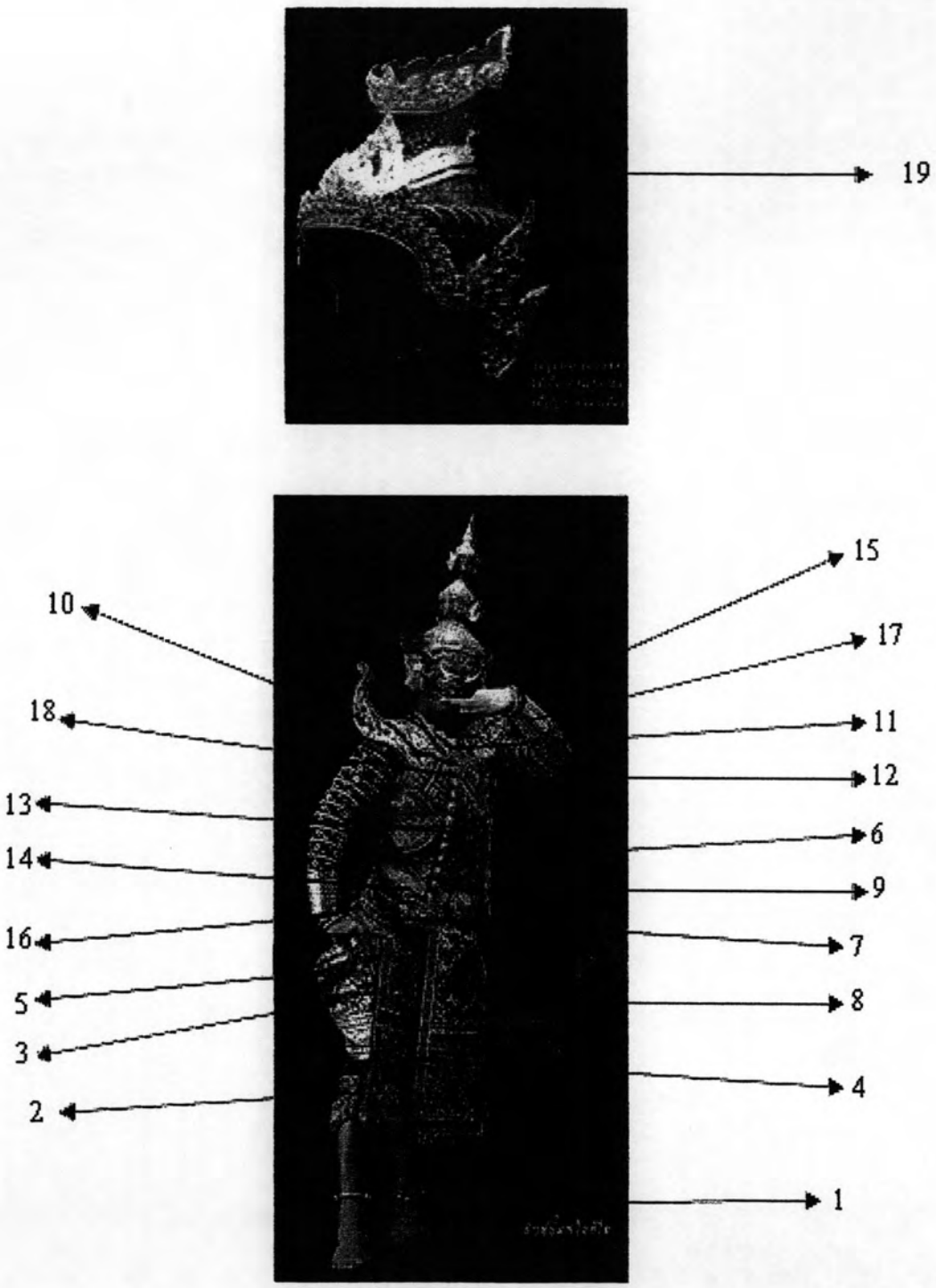
2. การแต่งกายของฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง

การแต่งกายของฤษีสุธรรมมี 2 แบบ คือ ลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่อง (ยักษ์)ซึ่งใช้แต่งกายสำหรับแสดงในยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขนเมื่อปีพ.ศ. 2488 และลักษณะการแต่งกายที่มีการปรับปรุงในปัจจุบันคงซึ่งคงมีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องแต่จะไม่สวมใส่เสื้อแขนยาวสีแดงปักลวดลายด้วยดิ้นสีเงินทั้งตัว (เสื้อแต่งแบบยืนเครื่อง) จะเปลี่ยนมาสวมใส่เสื้อแขนสั้น ผ้าชนิดมันสีแดงไม่มีการปักลวดลายด้วยดิ้นสีทองหรือสีเงินบนตัวเสื้อ เพียงแต่เย็บขลิบลายแถบลูกไม้ด้วยดิ้นหรือไหมสีทอง หรือสีเงินที่ปลายแขนเสื้อและอกเสื้อทำเป็นสาบเสื้อ (ผ้าทาบที่อกสำหรับติดดุมหรือเจาะรังดุม)การแต่งกายลักษณะนี้จะไม่ติด อินทธนูบนบ่าทั้งสองข้าง นอกนั้นยังคงแต่งลักษณะแบบยืนเครื่องเหมือนเดิม

การแต่งกายฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลงที่ใช้แสดงในปัจจุบัน

ภาพที่ 86 : เครื่องแต่งกายฤษีแดงแบบที่ 2 (ที่กรมศิลปากรใช้ในปัจจุบัน)
ที่มาของภาพ : เอื้อเฟื้อภาพโดย นายสมชาย อยู่เกิด

การแต่งกายแบบยืนเครื่องที่ใช้แต่งในการแสดงเมื่อยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขน



ภาพที่ 87 : ภาพเครื่องแต่งกายโขนตัวยักษ์

ที่มา : หนังสือโขนเฉลิมกรุง หน้า 61

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ภูษา หรือ พระภูษา
4. ห้อยข้างหรือเจียระบาด
5. ผ้าปิดก้นหรือห้อยก้น
6. เสื้อ
7. รัดสะเอวหรือรัดองค์
8. ห้อยหน้าหรือชายไหว
9. เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
10. อินทรธนู
11. กรองคอหรือนวมคอ
12. ทับทรวง
13. สังวาล
14. ตาบทิศ
15. แหวนรอบ
16. ปะวะหล่ำ
17. กำไลแผงหรือทองกร
18. พวงประคำ
19. ศีรษะฤษี

เครื่องแต่งกายที่ตัดออกและเพิ่มเติมเข้ามา ได้แก่

1. ไม่สวมใส่รัดอกหรือรัดองค์หรือ ชื่อตามนาฏยศิลป์นิยมเรียกว่า " เกราะ "

2. ห่มผ้าสีแดงลักษณะสไบเฉียงเปิดไหล่ขวาปล่อยชายด้านหลังยาวกว่าด้านหน้าเล็กน้อย ลักษณะผ้าห่มเป็นผ้าโปร่งสีแดง ยาวประมาณ 3 เมตร กว้างประมาณ 90 เซนติเมตร ส่วนปลายทั้งสองด้านอาจเย็บติดชายครุยเพื่อความสวยงาม

3. สวมชฎาฤษีแทนการสวมหัวโขน ชฎาฤษีเป็นชฎายอดแขวะตบแต่งด้วยการลงรักปิดทอง ประดับอัญมณีเพิ่มความงดงาม

4.ถือไม้กำพรตยาวประมาณ 140 เซนติเมตรแทนไม้เท้า ลักษณะไม้กำพรตเป็นไม้กลึงยาวตรง ส่วนบนหัวไม้กลึงเป็นลักษณะตัวขุน (ตัวหมากรุก) ด้ามที่ใช้มือจับยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ตบแต่งด้วยการลงรักปิดทองประดับด้วยอัญมณีเพิ่มความสวยงามเช่นกัน ส่วนปลายไม้หรือส่วนท้ายทำเป็นขาหยั่งเพื่อเป็นฐานรองรับน้ำหนักขณะเท้ากับพื้น

5. สีเครื่องแต่งกายของฤษีสุธรรม จะใช้สีแดงเป็นหลักตัดแซมด้วยสีเขียว ดังนั้นบุคคลในวงการนาฏยศิลป์นิยมเรียกว่า " ฤษีแดง " แทนคำเรียกชื่อฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง

การแต่งหน้าของฤษีกไลโกฏและฤษีโคบุตรจะใช้แป้งฝุ่นสีขาวหรือสีเนื้อ ทาไล้หนวด เครา และคิ้ว ให้มีลักษณะขาวหงอกเหมือนคนแก่ชราผู้สูงอายุ

สำหรับการแต่งหน้าฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง จะแต่งหน้าสวยงามอย่างละครรำ แต่เขียนพรายลายเส้นเป็นลายกนกลักษณะเป็นหนวดที่ปากและบริเวณหัวคิ้วหางคิ้ว เพื่อให้เห็นลักษณะว่าเป็นยักษ์แปลงร่างมา

4.7 เนื้อเรื่องย่อการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตอน ลักสีดา ตอนถวายลิงที่กรมศิลปากรจัดแสดง

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตอน ลักสีดาและตอนถวายลิง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่องย่อแสดงโขนตอน กไลโกฏหลงรส

กไลโกฏ เป็นนามของฤษีตนหนึ่ง บุตรฤษีอิสีสิงค์ และนางเนื้อทราย ฤษีกไลโกฏจึงมีศีรษะเป็นเนื้อทรายร่างกายเป็นมนุษย์ เป็นผู้มีญาณตบะแก่กล้า เมื่อเริ่มเข้ามาบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าสาลวัน เขตเมืองพัทวิสัย ทำให้เกิดอาเพศฝนแล้งไม่ตกต้องตามฤดูกาลเป็นเวลาติดต่อกันถึงสามปี ทำให้บรรดาประชาราษฎร์ต่างได้รับความเดือนร้อน จนท้าวโรมพัตตันหรือท้าวโรมพัตต้องทรงประกอบพิธีบวงสรวงเทวดาเพื่อขอฝน แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ

กล่าวถึงนายวันจรกพรานป่าผู้รู้ถึงสาเหตุแห่งที่มาของฝนแล้ง รู้เรื่องการประกอบพิธีบวงสรวงเทวดาของท้าวโรมพัต จึงรีบเดินทางมายังเมืองพัทวิสัย กราบทูลท้าวโรมพัตให้ทรงทราบและหาวิธีแก้ไข ท้าวโรมพัตคิดหาหนทางทำลายพิธี โดยให้นางอรุณวดีพระธิดาอาสาไปทำกลมารยาล่อลวง เมื่อนางอรุณวดีเดินทางมาถึงยังป่าสาลวันที่ซึ่งฤษีกไลโกฏบำเพ็ญตบะอยู่นั้น นางจึงแสร้งเข้าไปถวายนมัสการใกล้ ๆ เพื่อให้ฤษีรู้ตัว ด้วยความที่ฤษีกไลโกฏไม่เคยเห็นสตรีเพศ ก็เกิดความสงสัยว่าสัตว์ประหลาดตัวนี้เป็นสัตว์ประเภทใด ทำไมเขาจึงงอกขึ้นที่หน้าอก นางอรุณวดีเห็นเป็นโอกาสเหมาะจึงทูลว่าเขาของตนไม่เหมือนกับสัตว์อื่น ๆ ที่งอกบนหัว แต่กลับมางอกที่หน้าอก ซ้ำยังอ่อนนุ่ม ว่าแล้วก็ทำมารยายั่วยวนโดยให้ฤษีจับต้องที่หน้าอกของตน จนฤษีหลงกลได้นางอรุณวดีเป็นชายา ฝนที่เคยแล้งก็ตกลงมา ฤษีกไลโกฏเสียพิธีบำเพ็ญญาณยอมเดินทางเข้าเมืองพัทวิสัยพร้อมกับนางอรุณวดีผู้เป็นชายา ครองคู่อยู่กันอย่างมีความสุข

2. เนื้อเรื่องย่อแสดงโขนตอน ลักสีดา

ทศกัณฐ์พญายักษ์เจ้ากรุงลงกาวางอุบายใช้ให้มารีศแปลงร่างเป็นกวางทอง เดินทางไปล่อลวงนางสีดาชายาของพระรามให้รักใคร่ อยากได้กวางทองมาเลี้ยงไว้ในอาศรม ทูลขอร้องให้พระรามออกตามจับมาให้ แม้พระลักษมณ์จะกราบทูลทัดทานว่ากวางทองอาจเป็นอสูรแปลงร่างมาทำกลมารยา แต่นางสีดาไม่เชื่อฟัง สุดที่พระรามจะขัดใจได้ จึงจำเป็นต้องออกจากอาศรมเพื่อติดตามจับกวางทอง จนเข้าไปในป่าลึก

พระรามเกิดความสงสัย จึงแผลงศรสังหารกวางทอง ร่างกลับกลายเป็นพญามารีศก่อนตายมารีศได้ส่งเสียงร้อง เป็นเสียงของพระรามให้พระลักษมณ์ช่วยเหลือ ได้ยินไปถึงอาศรมบท นางสีดาคิดว่าพระรามตกอยู่ในอันตรายจึงให้พระลักษมณ์เดินทางไปช่วย พระลักษมณ์ทูลทัดทานว่าเสียงที่ได้ยินมิใช่เสียงพระราม ทำให้นางสีดากริ้วโกรธ พระลักษมณ์จึงจำเป็นต้องออกจากอาศรมเพื่อติดตามพระรามกลับมา ฝ่ายทศกัณฐ์แอบซุ่มดูเหตุการณ์อยู่ตลอดเวลาเห็นได้โอกาสเหมาะที่จะลักพาตัวนางสีดากลับไปกรุงลงกา จึงแปลงร่างเป็นฤษีชื่อ " สุธรรม " เข้าไปหานางสีดาพูดจาหว่านล้อมให้เห็นความดี ความเหมาะสมของทศกัณฐ์ที่นางสีดาคู่ควรอยู่ด้วยมากกว่าพระรามครั้นนางสีดาไม่เชื่อฟัง ฤษีสุธรรมก็กลายร่างกลับเป็นทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไปยังกรุงลงกา

3. เนื้อเรื่องย่อแสดงโขน ตอน ถวายลิง

เมื่อทศกัณฐ์ยกกองทัพออกไปรบกับพระราม พระลักษมณ์และพลพานรพระรามแผลงศรไปตัดเศียร ตัดแขน ขาและร่างกายของทศกัณฐ์ ขาดออกเป็นท่อนๆแต่ทศกัณฐ์ไม่ตายกลับร่ายเวทมนต์คาถา บันดาลให้ร่างกายและเศียรกลับมาต่อติดเป็นรูปร่างได้เหมือนเดิม จากนั้นก็ยกทัพกลับเข้ากรุงลงกา

เมื่อเหตุการณ์เป็นเช่นนี้ทำให้พระรามเกิดความสงสัยทรงตรัสถามพิเภก พิเภกกราบทูลให้ทรงทราบว่า เหตุที่ทศกัณฐ์ไม่ตาย เพราะถอดดวงใจฝากไว้กับฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ ถ้าได้ดวงใจนำมาขยี้แล้วแผลงศรซ้ำทศกัณฐ์ก็จะตาย หนุมานรับอาสาไปล่อลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์จากฤษีโคบุตรโดยขององคตไปด้วย ในสุดก็ประสบความสำเร็จล่อลวงเอากล่องดวงใจมาได้ แล้วฝากไว้กับองคตให้เก็บรักษาไว้ ส่วนหนุมานทำอุบายให้ฤษีโคบุตรพาไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ เพื่อมิให้ฤษีโคบุตรสงสัยในกลอุบาย

4.8 บทที่ใช้ประกอบการแสดง

บทโขนของกรมศิลปากรที่มีการแต่งขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการแสดงส่วนใหญ่จะนิยมแต่งตามเนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่มีปรากฏอยู่ในประเทศไทยฉบับต่างๆ โดยเฉพาะบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1และรัชกาลที่2 แต่เนื่องจากเนื้อเรื่องในบทละครมีเนื้อหายืดยาวมาก ในการนำมาจัดการแสดงโขนแต่ละครั้งจึงมีความจำเป็นต้องคัดตัดทอนปรับปรุงขึ้นใหม่ เอาแต่ตอนที่มีความหมายเหมาะสมแก่โอกาสและเห็นว่าการแสดงมีความสนุกสนานสมบูรณ์พร้อมสรรพทั้งอรรถรสเพลงดนตรี ศิลปท่ารำ นำมาจัดแสดงเป็นชุดเป็นตอน นำออกแสดงเผยแพร่ ณ. โรงละครศิลปากรและโรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขนเมื่อปี พ.ศ. 2488 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

การแสดงจะคำนึงถึงความสำคัญของงานแต่ละครั้ง ว่าจัดแสดงในโอกาสใดและจัดเพื่อวัตถุประสงค์อะไร มีเวลาจำกัดเท่าไร รวมทั้งงบประมาณที่ใช้ในแต่ละครั้งว่ามีจำกัดมากน้อยเพียงใด เพราะในการจัดทำบทโขนแต่ละครั้งผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์บท จะมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงบทที่ใช้แสดงให้มีความเหมาะสมตามปัจจัยที่กล่าวมาข้างต้น โดยเฉพาะบทร้องนั้นอาจแก้ไขให้รวบรัดด้วยการตัดต่อให้เกิดความกระชับรวดเร็ว ไม่ยืดเยื้อ เหมาะในการดำเนินเรื่อง ส่วนบทพากย์เจรจาอาจมีการแต่งขึ้นใหม่ได้ในทุกโอกาสตามความต้องการแต่เนื้อหาสาระต้องอยู่ภายในกรอบของเรื่องที่มีอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ ส่วนบทเจรจาของตัวตลกมักมีการพาดพิงถึงเหตุการณ์ปัจจุบันในแนวพิพากษ์วิจารณ์เสมอ แต่ก็ต้องอยู่ภายในกรอบของเรื่องเช่นกัน

สำหรับบทที่ใช้ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกไลโกฏหลงรส ตอนลักสีดาและตอนถวายลิง ที่กรมศิลปากรจัดแสดงโขนครั้งแรกมีดังนี้

1. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส ที่กรมศิลปากรจัดแสดง โดยดำเนินเนื้อเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 40 -45 นาที บทการแสดงมีดังนี้

บทประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์
ตอน กไลโกฏหลงรส
เสรี หวังในธรรม ทำบท

- ฉากสมมติเป็นบริเวณมณฑลพิธีในเมืองพัทวิสัยมีโรงพิธีสีขาว หน้าโรงพิธีมีแท่นตั้งเทวรูปกับเครื่องบูชาต่าง ๆ ข้างโรงพิธีมีเตียงที่นั่งสำหรับพระมเหสีและนางอรุณวดี –

- ปี่พาทย์ทำเพลงพระยาเดิน –

- เปิดม่าน –

- พวกโหรพราหมณ์นั่งตามที่รอรับเสด็จ ฯ ท้าวโรมพัตพร้อมด้วยพระมเหสี และพระธิดาอรุณวดี กับข้าราชบริพารออกเวทีข้างล่าง ขึ้นเวทีไปที่โรงพิธี –

- ร้องเพลงมหาฤกษ์ –

ครั้นถึง ก็ทรง สุคนธ์เจิม เฉลิมรูป เทวา น้อยใหญ่
จุดธูปเทียน บูชา โปรยมาลัย ภูวไนย สังเวย เทวัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ –

- ท้าวโรมพัตรำบูชาเทวดาในโรงพิธี –

- ร้องเพลงเชื้อ 2 ชั้น –

ขอเชิญ เทวราช ผู้ศักดา ซึ่งรักษา พระนิเวศ เขตขันฑ์
จงรับ สังเวย พลีกรรม์ อันน้อม บูชา ด้วยภักดี

- ร้องเพลงเชื้อชั้นเดียว -

ทั้งพระ เสื้อเมือง ทรงเมือง อุดมเดช รุ่งเรือง รัศมี
จงโปรด กรุณา ปราณี แก่โยธี ไพร่ฟ้า ประชาชน
ยังวัสสะ วลาหก ตกมา ให้จำเริญ ธัญญา พืชผล
ช่วยชีวิต สัตว์ไว้ ไม่อับจน จะได้แผ่ กุศล ถวายชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ , รัว –

- ร้องร่าย –

แต่บวงสรวง เทพไท หลายเพลา ฝนจะตก ลงมา ก็หาไม่
พระองค์ ผู้ทรง ภพไตร ไม่มี ความสุข สำราญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเพลงชั้นเดียว -

- นายพรานออกเวทีล่าง –

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว –

บัดนั้น จึ่งนาย พรานไพร ใจหาญ
แจ้งว่า พระปิ่น สุธาธาร ตั้งการ บวงสรวง เทวา
ได้ถึง เจ็ดเดือน เจ็ดวัน ฝนนั้น ไม่ตก แต่สักห่า
นายพราน จึงรีบ เข้ามา ยังพารา โรมพัต ธานี

- ร้องร่าย -

ครั้นนั้น เข้ากราบ บังคมทูล นเรนทร์สูร ปิ่นภพ เรืองศรี
ว่าฝนแล้ง แห้งไป เป็นหลายปี เหตุนี้ เพราะมี พระนักพรต

- เจรจา -

อันพระดาบสชื่อกไลโกฏมหาฤษี ร่างอินทรีย์นั้นเป็นเช่นมนุษย์ชาติ แต่พักตร์น่าประหลาดเป็นหน้าเนื้อ ทรงตบะฌานชำนาญเหลือแสนอาถรรพ์ มาบำเพ็ญภาวนาอยู่ในป่าสาลวันนั้นหลายปี ฝนแห้งแล้งธรณีนับแต่วันมา ซึ่งพระองค์จะเฝ้าบำบวงปวงเทวดาเป็นผลไม้ ถ้ากระไรโปรดทรงดำริตริ ตรองการหาวิธีให้พระสิทธาจารย์เธอละพรต แล้วอัญเชิญพระมหาดาบสเข้ามาวัง ทั้งฟ้าทั้งฝนก็จะหล่นจะหลั่งถะถั่งนองขอให้ทรงทราบใต้ฝ่าละอองพระบาทา

- ร้องเพลงแปดบท -

เมื่อนั้น องค์ท้าว โรมพัต นาถา
ได้ฟัง ก็แจ้ง ในวิญญา ผ่านฟ้า ดำริ ตริไป
จำเป็น จะล้าง พิธี พระมหา มุนี เสียให้ได้
อันสตรี เป็นที่ ประโลมใจ จะแต่งไป ลวงล่อ พระมุนี

- ร้องร่าย -

จึงเสด็จ ลงจาก แท่นแก้ว แล้วเรียก พระธิดา โฉมศรี
รับขวัญ พลางกล่าว วาที เจ้าดวง ชีวี ของบิดา
บัดนี้ ยังมี พระดาบส สร้างพรต ทรงญาณ ฌานกล้า
มหาเมฆ ไม่ตั้ง ตกมา ลำบาก เวทนา ทั้งกรุงไกร
เจ้าจง ออกไป ในพนานต์ ทำลายฌาน เธอเสีย ให้จงได้
แล้วพา เข้ามา ยังกรุงไกร ช่วยแก้ โพยภัย ในพารา

- ร้องเพลงจำปาทองเทศ -

ซึ่งบพิตร บิตุรงค์ ทรงใช้ ขอรับใส่ เศียรเกล้า เกศา
ลูกรัก ขอเอา ชีวา สนองเบื้อง บาทา พระทรงธรรม์

- ร้องเพลงสุดใจ 2 ชั้น -

เมื่อนั้น องค์ท้าว โรมพัต รังสรรค์
ได้ฟัง พระธิดา วิลาวัณย์ ภูธร รับขวัญ กัลยา

- ร้องเพลงสุดใจชั้นเดียว -

จึงสั่ง เสนา ผู้ใหญ่ อันปรีชา ว่องไว แกล้วกล้า
จงเตรียม ราชรถ โยธา พระธิดา กูจะไป พนาลี

- เจรจา -

มหาเสนาบดีน้อมรับพระราชโองการ ถวายบังคมแล้วก้มคลานคล้อยออกมาก็มุ่งไปจับพลไกรตามในพระราชบัญชา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

- ปิดม่าน –

- เสนาผู้ใหญ่ออกรำหน้าม่านแดง เปลี่ยนฉากเป็นฉากป่า มีต้นไม้ใหญ่ ใต้ต้นนั้นมีแท่นนั่ง หน้าแท่นมีกองไฟ –

- ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน –

- นายพรานนำขบวนออกเวทีล่าง นางอรุณวดีนั่งมาบนราชรถ มีขบวนติดตามพอสมควร ขบวนหยุดกลางเวที ล่าง –

- ร้องเพลงกระบองทอง –

บัดนั้น นายวัน จรกะ พรานป่า
นำเสด็จ พระราช ธิดา มาใกล้ บริเวณ พระนักพรต
จึงให้หยุด รถแก้ว มณีศรี ลงไว้ ใกล้ที่ อาศรมบท
กำชับ โยธา ม้ารถ กำหนด อย่าให้ อึงไป
จึงทูล บุตรี โฉมยง ที่ตรง พุ่มไม้ สูงใหญ่
มีแท่น กาลา บูชาไฟ คือที่ อาศัย พระอาจารย์

- ร้องเพลงแป๊ะ –

เมื่อนั้น อรุณวดี เยาวยอด สงสาร
ลงจาก รถแก้ว สุรกานต์ ตรงไป สู่สถาน พระสิทธา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- นางอรุณวดีลงจากราชรถ ขบวนเคลื่อนกลับเข้าโรง –

- เปิดม่าน –

- นางอรุณวดีรำขึ้นบนเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลงลา –

- ร้องเพลงพญาสี่เสา –

ครั้นถึง จึงเห็น พระนักธรรม์ ผู้ทรง พรตกรรม์ แกล้วกล้า
ดวงพักตร์ นั้นเป็น มฤคา กัลยา เข้าไป วันทนีย์

- ร้องเพลงช้าลูกคู่ -

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี
ไม่เคยเห็น รูปทรง องค์สตรี มีความ สงสัย ก็พิศดู

- ร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ -

เห็นเขา ติดอก ครัดเคร่ง ดั่งประทุม ตูมเต่ง ทั้งคู่
สัตว์นี้ เป็นไฉน จึงไม่รู้ จะเป็นหมู่ เดรัจฉาน พันธุ์ใด

- ร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว -

ตริแล้ว จึงกล่าว วาที เอ็งนี้ เป็นสัตว์ จำพวกไหน
จึงมีเขา ที่อก กูหลากใจ ไม่เคย พบเห็น แต่ก่อนมา

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น นางอรุณวดี เสน่หา
ได้ฟัง จึงตอบ พระสิทธา อันเขา ของข้า น่าอัศจรรย์
ไม่งอก จากเศียร เหมือนฝูงสัตว์ มาพลัด ขึ้นที่อก เหมือนแกล้งปั้น
เต่งตั้ง ดังดวง บุษบัน อ่อนละม้าย คล้ายกัน กับสำลี
พระองค์ ผู้ทรง ตะบะฌาน ขอประทาน โปรดเกล้า เกศี
พิเคราะห์ดู ให้รู้ ว่าร้ายดี ข้าเป็น ดั่งนี้ ด้วยอันใด

- ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า -

ว่าพลาง ทางเข้า ปรนนิบัติ สัมผัส บีบคั้น นวดพั้นให้
ด้วยกล มารยา พิราไน แกล้งยั่ว ยวนใจ พระมุนี

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระมหา กไลโกฏ ฤาษี
ไม่รู้ ในกล อิสตรี ลืมที่ คำสั่ง พระบิดร

- ร้องเพลงโอ้โลม -

เข้าประคอง ต้องเต้า สุมณฑา กายา แนบเนื้อ นวลสมร
ให้เกิด ประดิพัทธ์ อาวรณ์ ถึงไม่มี ผู้สอน ก็เป็นไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงโลม , รัว -

- พระกไลโกฏเข้าโลมนาง –

- ท้ายเพลงรัวหรี่ไฟทำเสียงฟ้าร้อง –

- ทำฝนตก –

- ปิดม่าน –

2. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลักสีดา ที่กรมศิลปากรจัดแสดง โดยได้ปรับปรุงและดำเนินเนื้อเรื่องตามบทการแสดงโขน ตอน ลักสีดา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) การแสดงโขนตอนนี้เป็นการแสดงโขนตอนหนึ่งที่รวมอยู่ในการแสดงโขนชุดพระรามเดินดง การแสดงปรากฏอยู่ในองค์ที่ 1 โดยใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 30 นาที จัดแสดงณ.โรงละครศิลปากร ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2500 –เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2501 บทการแสดงมีดังนี้

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์

กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่

นาย เสรี หวังในธรรม ประพันธ์บท

องค์ที่ 1 ลักสีดา

ฉาก ป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทาวรี

- เห็นอาศรมตั้งอยู่หน้าต้นไทรปัญจวดี และหน้าอาศรมมีแท่นใหญ่ -

- พอได้นั่ง 2 – 3 คน มีที่สำหรับพระลักษณ์นั่งต่ำกว่าแท่นใหญ่พอสมควร –

- ที่หลืบข้างใดข้างหนึ่ง มีซุ้มไม้สำหรับทศกัณฐ์ซ่อนตัว –

สมมติเป็นเวลากลางวัน

- ตัวละครมี พระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ -

ปิดไฟหลังม่านโปร่งและเปิดไฟหน้าเวที

- ปี่พาทย์ทำเพลงลมพัดชายเขา -

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา -

เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา

นั่งเฝ้าปฏิบัติภัสตา (กวางทองออก) กัญญาเหลือบเห็นกวางทอง

- เจรจา -

สีดา - ทอดพระเนตรโน่นซิเพคะ พระเชษฐา กวางทองผ่องโสภา น่ารักใคร่ น้องอยากได้กวางไพรมาเลี้ยงนัก

พระลักษมณ์ - โปรดทรงพินิจดูให้ตระหนักก่อนนะพระเจ้าพี่ อันกวางทองตัวนี้ดูผิดสังเกต ด้วยกวางป่าไยอาเพศผิวเป็นทอง แล้วจำเพาะมาเมียงมองวนเวียนอยู่ อาจเป็นอุบายเขาเหล่าศัตรูจำแลงมา

สีดา - ได้โปรดเกล้าเถิดเพคะพระเชษฐาอย่าสงสัย โปรดจับกวางทองผ่องอำไพมาให้น้อง แม้นมิได้กวางทองสมปรารถนา น้องก็จะขอถวายบังคมลาสิ้นชีวี

พระราม - อย่ากำสรดโศกีเลยสีดา พี่จะไปจับสุวรรณมฤคามาให้เจ้า (กับพระลักษมณ์) พ่อลักษมณ์จงอยู่ดูนงเยาว์ให้จงดี พี่จะจรลีไปตามจับกวางทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน -

- พระรามตามกวางเข้าโรง –

- ทศกัณฐ์ออกจากที่ซ่อน ทำลับ ๆ ล่อ ๆแสดงอาการดีใจ –

ปิดไฟเวทีหน้า และปิดไฟหลังม่านโปร่ง

- พระรามตามกวางทองออกหลังม่านโปร่ง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน (ต่อ) –

- ร้องเพลงทะเลบ้า –

ราเมศตามติดชิดกระชั้น กวางผันล่อเล่นเผ่นผยอง
ธ ยั้งกวางเยื้องชำเลืองมอง โลดลำพองเหยาะย่อล่อรามินทร์
พระแลเล็งเพ่งพินิจผิดสังเกต ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศิลป์
น้าวเหนี่ยวด้วยพลังทั้งกายินทร์ ถูกกวางดิ้นวางวายกลายเป็นมาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง – ศรทนง – รัว -

- กวางหายกลายเป็นมารีจ แล้วส่งเสียงร้อง " เจ้าลักษมณ์ ช่วยพี่ด้วย " -

ปิดไฟหลังม่านโปร่งและเปิดไฟหน้าเวที

- (เสียงร้องในโรง) " เจ้าลักษมณ์ ช่วยพี่ด้วย " –

- เจรจา –

สีดา - แน่ะพ่อลักษมณ์อย่าชักช้า เสียงเจ้าพี่ร้องเรียกหาคงมีเหตุ ชะรอยศัตรูหมู่อาเพศมันคิดร้าย มุ่งกระทำกรรมอันตรายพระเจ้าพี่ น้องจงรีบจรลีไปให้ทันการ

พระลักษมณ์ - นั่นคงเป็นเสียงมารมิใช่องค์พระเชษฐา

สีดา - เอ๊ะ ! เจ้าลักษมณ์ไยเจรจาเช่นนั้นเล่า

พระลักษมณ์ - ได้โปรดเกล้า พระเจ้าพี่นั้นมีฤทธิ์ จะเสียท่าปัจจามิตรเห็นผิดไป

สีดา - ชะ ชะ ! เจ้าลักษมณ์ ช่างกระไรคิดหลายเล่ห์ คงชื่นชมสมคะเนถ้าพี่จะตาย คงตั้งจิตคิดมุ่งหมายจะครองเรา (เสียงร้องในโรง) ดูซิเสียงพระพี่เจ้าร้องเรียกหา ยังไม่รีบไคลคลาออกไปช่วย คงยินดีที่พระพี่ม้วยชีนะเจ้า

พระลักษมณ์ - พระพี่นางได้โปรดเกล้า อย่าพะวงคิดสงสัย น้องนี้เคารพนบไหว้ดุจพระมารดา เอาเถอะน้องจะไปตามบัญชาพระเจ้าพี่ แต่พระองค์จงอย่าออกนอกกุฎีจะมีภัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

- พระลักษมณ์เข้าโรง ฤษีทศกัณฐ์ออกจากที่ซ่อน แสดงอาการยินดี –

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอเถร –

- สีดาเห็นฤษีทศกัณฐ์ ก็ออกมานิมนต์ขึ้นนั่งบนแท่นหน้าศาลา –

- เจรจา –

ฤษีทศกัณฐ์ - ดูก่อน สีดาทรามวัย อันตัวเจ้าก็ทรงโฉมวิไลเลิศลักษณา ไยมาพำนักอยู่กลางป่าเช่นนี้เล่า ร่างสำรวยสวยอย่างเจ้าควรอยู่แต่ในพระบุรี

สีดา - ขอบพระคุณพระมุนีที่เมตตา แต่สีดานี้มีพระภัสดาใช่ตัวเปล่า อันวิสัยกุลสตรีมีพงศ์เผ่าทรงศักดิ์ศรี แม้นว่าพระสวามีอยู่แห่งใด ก็จะต้องอยู่ปฏิบัติรับใช้ ณ ที่นั้น

ฤษีทศกัณฐ์ - อันเจ้ารามไม่สมกันกับสีดา ถูกขับไล่จากพาราน่าอับอายนี่แนะโฉมฉายฟังอาตมาว่า ทศกัณฐ์เจ้าลงกานั่นสิเจ้าคู่ควรกับโฉมเฉลาเป็นยิ่งนัก ไปเป็นมเหสีของทศพักตร์จะดีกว่า เราจะช่วยนำกัญญาไปฝากตัว

สีดา - เอ๊ะ ! พระคุณเจ้าไยคิดชั่วเช่นนั้นเล่า อันพระรามผู้เป็นเจ้าสามีข้าเกียรติกระเดื่องเรืองศักดาทั่วธาตรี จะพาข้าไปหาอสุรีช่างชั่วช้า พระคุณเจ้าก็ถือพรตจริยารักษาศีล ไม่ควรที่จะมาประมาทหมิ่นองค์พระอวตาร อย่าให้เสียแรงข้าถวายนมัสการเลยพระคุณเจ้า

ฤษีทศกัณฐ์ - ไยอุกอาจบริภาษเราเจ้าสีดา พูดดี ๆ กัญญาไม่เชื่อฟังก็ต้องขอใช้กำลังพาเจ้าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ฤษีทศกัณฐ์ไล่จับนางสีดา แล้วกลายร่างเป็นทศกัณฐ์ =

ปิดม่าน

3. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง ที่กรมศิลปากรจัดแสดง โดยดำเนินเนื้อเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่2) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง จัดแสดงณ.โรงละครศิลปากร ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2495 – มกราคม พ.ศ. 2496 บทการแสดงมีดังนี้

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด หนุมานอาสา

ตอน ถวายลิง

จัดแสดง ณ. โรงละครศิลปากร

ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2495 – มกราคม พ.ศ. 2496

ฉาก อาศรมพระโคบุตรฤษี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- หนุมานกับองคตออกเวทีล่าง –

พากย์

คลาย ๆ สองนายเหาะมา ฟูฟ่องเมฆา ด้วยฤทธิแรงแข่งศรี ฯ
ดั้นหมอกออกกลับเมฆี สองราชกระบี่ ก็เย็นระรื่นชื่นบาน ฯ
เหาะรี่เร็วเกินเหินหาญ ข้ามห้วยเหวธาร พนัศพื้นไพรสนฑ์ ฯ
เข้าเขตลงกามณฑล ลัดนิ้วเดียวดล ก็ถึงอาศรมพระสิทธา ฯ

- เชิด –

เปิดม่าน

- พระโคบุตรฤษีกำลังอยู่กับศิษย์ -

- สอนหนังสือศิษย์ติดตลกไปพลาง –

เจรจา

หนุมานและองคตสองขุนสวาผู้เรืองฤทธิ์ รับอาสาพระจักรกฤษณ์ มาล่อลวงเอาดวงใจจอมอสุรี ครั้นถึงอาศรมพระโคบุตรมุนีแล้วมิช้า หนุมานชาญศักดาจึงว่านี่แนะเจ้าองคต เราจะเข้าไปหาพระดาบสแล้ว เสแสร้งแกล้งทำมารยา ทำทีเป็นโศกาพลางทางกล่าวร้ายป้ายโทษพระราม พี่ว่าไรเจ้าจงว่าตามอย่าให้ขัดแย้งในวาทีนะน้องรักฯ องคตก็เยือนพะยักรับคำขุนกระบี่ผู้ปรีชา แล้วพญาวานรทั้งสองรา ก็พากันไปยังพระมุนี พลางร้องร่ำทำโศกีอยู่ต่อหน้า องค์พระสิทธาฯ

- โอด -

หนุมาน (ร้องไห้) ฮือ ๆ

โคบุตร เฮ้ย ๆอ้ายสองตัวนี้หลุดมาจากไหนวะ?

ศิษย์ เห็นจะหนีมาจากโรงปรีดาวานรครับท่านอาจารย์

โคบุตร เอ็งร้องไห้ทำไมว่ะ ?

หนุมาน ร้อน – ร้อน – ร้อนเจ้าค่ะ – ร้อน

โคบุตร ร้อนก็ต้องมาบอกด้วย ไปอาบน้ำเสียมันก็หายร้อน – ไป

หนุมาน พระอาจารย์เจ้าขา ไม่ใช่ร้อนกายดอกเจ้าค่ะ มันร้อนใจน่ะ

โคบุตร นี่ – นี่ เอ็งทั้งสองนี่น่ะหลบหนีเขาหัดละครมาจากโรงศิลปากรหรือยังไงวะ จึงมาร้อนใจที่นี่

หนุมาน ดีฉันไม่ได้หลบหนีหัดละครเจ้าค่ะ ดีฉันมาหาพระอาจารย์

โคบุตร ฮึ ๆ ๆ แล้วเอ็งนี่น่ะชื่อไหร่ล่ะ ? เป็นลูกเต้าเหล่าใคร ?

หนุมาน อ้า ดีฉันชื่อหนุมาน เป็นลูกของพระพาย เจ้าค่ะ

โคบุตร อ้อ ๆ ๆ รู้จักแล้ว ๆ พระพายนี่ก็ที่เป็นลูกพระถ่อ หลานพระแจว นามสกุลว่า จ้ำเรือจ้าง อยู่ข้างวัดอรุณ ใต้ถุนวัดแจ้ง นั่นน่ะรึ ?

หนุมาน ไม่ใช่ค่ะ ไม่ช่าย พระพายยวลาหกเทพบุตรเจ้าค่ะ มารดาชื่อว่านางสวาหะลูกพระฤษีโคดมน่ะ พระอาจารย์รู้จักไหม ?

โคบุตร ฮึ ๆ รู้จักน่ะรู้จักดอก แต่ไม่เคยเห็น (ชี้ไปที่องคต) แล้วก็เจ้านั่นล่ะ เอ็งชื่อไร ?

องคต ดีฉันชื่อองคต เจ้าค่ะ

โคบุตร พอ ๆ ออกไป ? เอ็งมาอยู่ที่นี่ไม่ได้ เข้าใจไหม ?

องคต ทำไมเจ้าคะพระอาจารย์

โคบุตร พอได้ยินชื่อ ข้ารำคาญใจเสียแล้ว ถ้าขืนเอาเจ้าไว้เดี๋ยวพ่อเจ้าประคุณก็คดเอาเครื่องใช้ในกุฏิไปเสียหมดเท่านั้นเอง

องคต โถ พระอาจารย์ ดีฉันไม่ได้คดอย่างนั้นดอกเป็นแต่ชื่อเท่านั้นแหละ เดิมพระฤษีองคตท่านผ่าท้องพระเจ้าแม่มณโฑ เอาฉันฝากไว้ในท้องแพะ เมื่อถ้วนกำหนดทศมาสท่านก็เอาดีฉันออกมาท่านจึงตั้งชื่อให้คล้ายกับชื่อของท่านว่าองคต คำว่าองคตนี้เป็นนามชื่อเท่านั้นแหละเจ้าค่ะ

โคบุตร เออ ๆ พอใจนี่ละ แล้วเองพากันมาจากไหนล่ะ

หนุมาน องคต มาจาก – ง่า – จากพระรามเจ้าค่ะ

โคบุตร พระรามที่กำลังทำสงครามกับพระเจ้ากรุงลงกาอยู่เดี๋ยวนี้น่ะหรือ ?

หนุมาน องคต เจ้าค่ะๆ พระรามที่ว่านั่นแหละ

โคบุตร ไม่ได้ๆ ออกไปๆ เดี๋ยวนี้

หนุมาน เดี๋ยวก่อนพระอาจารย์ ฟังดีฉันเล่าก่อน

โคบุตร ไหนลองเล่าไปถี เรื่องมันเป็นยังไงกัน ?

หนุมาน พระอาจารย์เจ้าขา อย่าให้ดีฉันพูดเลย (ร้องไห้) พอนึกขึ้นมาก็แค้นแค้นเสียจนน้ำตาไหล โถพระอาจารย์ไม่เห็นใจดีฉัน หนุมานๆ ใครๆก็รู้จัก โปรดฟังนะเจ้าคะ (พระโคบุตรฤษีออกเสียงรับหรือทำท่าสงสัย สอดจังหวะระหว่างหนุมานพูดไปด้วย) เมื่อคราวมาสืบข่าวพระเจ้าแม่สีดา ก็ใช้ดีฉันมา ฆ่าสหัสกุมารเอย เผาลงกาเอย ก็ดีฉันนี่แหละ เมื่อคราวไปแก้เอาพระรามมาจากเมืองบาดาลและฆ่าไมยราพณ์ตาย ก็ดีฉัน เมื่อคราวพระลักษมณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์ ถูกหอกกบิลพัท ใครล่ะเป็นคนไปเอาสรรพยาก็ดีฉันอีก โอยใช้ดีฉันทั้งเพ หลอกให้ดีฉันทำบาปกรรมเสียหนักต่อหนัก แล้วอะไรๆก็ดีฉันอีกตั้งเยอะแยะ อย่าให้พูดเลยปวดศีรษะ แล้วทำไมพระอาจารย์รู้ไหม ทำดีจนแทบล้มแทบตาย ไม่ได้ดี พระรามกลับคาดโทษบ้างละ ให้ทำทัณฑ์บนไว้บ้างละ หาว่าสู้รู้ไปบ้างล่ะ โฮ้ยตั้งหลายหนหลายคราว ตะละครั้งๆดุต่อหน้าที่ประชุมเสนาข้าราชการทั้งนั้น เลยเอาเป็นพ่อพิมพ์ตัวอย่างเสียด้วย ไม่ให้ใครถือเป็นเยี่ยงอย่างดูทีหรือพระอาจารย์ ถ้าเป็นอกใครบ้าง ใครจะไม่โกธรจะไม่เสียใจ มันก็ต้องโกธร

ต้องเสียใจกันทั้งนั้น โธ่ พระอาจารย์ ถ้าขืนอยู่ไป ไม่ตายเพราะถูกพระรามใช้ อกของดีฉันก็ต้องแตกตายเอง เจ็บใจนัก พระรามนะพระราม

โคบุตร ฮือ – แล้วก็เจ้านั้นล่ะ เป็นยังไงบ้าง นั่งสัปหงกเสียเรื่อยเชียว

องคต เหมือนกันเจ้าค่ะ

โคบุตร อือ คิดๆดู ก็น่าเห็นใจ แล้วเอ็งจะให้ข้าช่วยทำอะไรให้เอ็งล่ะ

หนุมาน พระอาจารย์เจ้าขา อยากจะขอให้พระอาจารย์พาดีฉันเข้าฝากตัวทำราชการกับพระเจ้ากรุงลงกา

โคบุตร ว้า – ให้พาไปฝากตัวทำราชการอีกแล้ว

หนุมาน เมื่อได้เข้าทำราชการแล้วนะเจ้าคะ ท่านจะใช้สอยอย่างไรไม่ว่า ยินดีรับใช้ทุกอย่าง

โคบุตร ฮื้อ อ้ายตอนแรกมันก็รับปากรับคำอย่างนี้ทุกคน พอทำไปๆ สักหน่อยก็ขี้เกียจหลังยาว หลบเลี่ยงงาน – อ้างเหตุอย่างโน้นบ้าง – อย่างนี้บ้าง หน้าไหว้หลังหลอกคอยถลกหลังนาย

หนุมาน เจ้าค่ะ ๆ แต่บางทีก็ถลกหลังพวกดีฉันเหมือนกันนะเจ้าคะ

โคบุตร ข้าเบื่อเต็มทน ไม่เอาล่ะ ประเดี๋ยวพระเจ้ากรุงลงกาก็จะต่อว่าข้าได้ มันจะเสียผู้ใหญ่

หนุมาน ขอสัญญาอย่างนี้เถอะเจ้าคะ ถ้าดีฉันได้ทำราชการอยู่กับพระเจ้ากรุงลงกาแล้ว ดีฉันจะขออาสายกกองทัพไปรบกับพระราม พอให้แก้แค้นพระรามได้สักครั้งเถอะ ถึงจะตายก็ไม่ว่า ขอได้โปรดกรุณาเถิดเจ้าคะ

โคบุตร ไม่ด้าย – ไม่ได้ – เอ็งทั้งสองนี่น่ะมาจากไหน – มายังไงข้าไม่รู้ – ข้าจะนำตัวไปฝากได้ยังไง – คบคนจรหนุนหมอนหมิ่นยังงี้ ข้าทำไม่ได้ พระเจ้ากรุงลงกาน่ะ ถึงใครจะว่าดีๆชั่วๆเขาก็เป็นลูกศิษย์ของข้า

หนุมาน โธ่ – โปรดดีฉันด้วยเถิดพระอาจารย์ ดีฉันหรือก็เล่าเรื่องเจ็บช้ำน้ำใจให้พระอาจารย์ฟังจนสิ้นไส้สิ้นพุงแล้วพระอาจารย์ไม่เชื่อดีฉันบ้างเลยรึ

โคบุตร เชื่อน่ะพอเชื่อละวะ แต่ข้าไม่สู้ไว้ใจแฮะ

หนุมาน ไว้ใจเถอะน่าพระอาจารย์ ดีฉันไม่โกหก

โคบุตร เขาว่าไว้แล้วนี่หว่า ว่าอย่าไว้ใจทาง อย่าวางใจคน มันจะจนใจเอง ยังงี้ข้าช่วยเอ็งไม่ได้ รู้ไหม?

หนุมาน ถ้าพระอาจารย์ไม่โปรด ดีฉันทั้งสองก็ต้องเป็นเปรต ทางโน้นหรือก็อยู่ไม่ได้จนต้องหลบหนีมา ครั้นมาพึ่งทางนี้หรีพระอาจารย์ก็มาเด็ดบัวไม่มีเยื่อใยเสียอีก – (ร้องไห้)

โคบุตร (ใจอ่อน) แหม มันยากนะเจ้าเอ๊ย เอ็งกับเขาหรือเป็นข้าศึกกัน แล้วพระเจ้ากรุงลงกาน่ะ โมโหก็ร้าย ทิฐิก็หนาแน่น ทั้งเอ็งกับเขาหรือก็เป็นอริกันมาเหมือนน้ำท่ากับน้ำมัน แล้วมันจะเข้ากันได้ยังไง

หนุมาน โถ พระอาจารย์ เมื่อก่อนน่ะจริง แต่เดียวนี้มันตรงกันข้าม คราวนี้ดีฉันจะร้ายกับพระรามบ้างละ เจ็บใจนัก

โคบุตร อือ ข้าคิดดูแล้ว พาเอ็งไปฝากไม่ได้ ถ้าขืนพาไปเห็นจะเกิดเรื่องใหญ่

เจรจา

หนุมานชาญศักดา เมื่อพระสิทธาไม่เชื่อในวาทีขุนกระบี่จึงไถลเลี่ยงมาข้างหลังลงนั่งซบเซา แสร้งทำกิริยาหงอยเหงาให้น่าสงสารแล้วตั้งจิตอธิษฐานถึงเดชานุภาพพระนารายณ์ ว่าขอเดชะพระเป็นเจ้าจะปราบราพณ์ร้ายให้ร่มรื่น ประดุจภาคพื้นพิชัยเภรี ขอวาจาของข้านี้จงศักดิ์สิทธิ์ ประดุจดั่งน้ำอมฤตชะโลมใจ ขอให้พระมุนีชีไพรจงเชื่อซึ่งวาจาข้าหนุมาน บัดนี้ ฯ

- รัว -

เจรจา

"ด้วยแรงอธิษฐานของขุนกระบี่ พระโคบุตรมุนีก็หกลับจิตคิดสงสาร จึงมีวาจาว่า"

โคบุตร นี่แนะเจ้าหนุมานกับ องคต

หนุมาน องคต (ทำดีใจและพูดพร้อมกัน) พระอาจารย์เจ้าขาๆ นึกว่ากรุณาดิฉันเถิดเจ้าค่ะ

โคบุตร เอ็งจะให้ข้าพาไปฝากตัวทำราชการกับพระเจ้ากรุงลงกาน่ะรึ

หนุมาน องคต เจ้าค่ะๆ

โคบุตร เอ็งจะไม่ทำทุจริตคิดโกงเขาแน่นะ

หนุมาน โธ่ พระอาจารย์ ถ้าดีฉันสองพี่น้องทุจริตคิดมิชอบละก็ฆ่าเสียเชียวพระอาจารย์ อย่าไว้ชีวิตเลย

เจรจา

"องค์พระสิทธา พาหนุมานกับ องคตไคลคลาออกจากกุฏีตรงไปยังลงกาธานีฯ"

- เสมอ -

[หนุมาน องคตค้นกุฏิ ไม่พบกล่องดวงใจ จึงวิ่งเข้ายุดชายจีวรพระฤษีไว้ แล้วพูดว่า]

หนุมาน แหม พระอาจารย์มายังไงเร็วเหลือเกิน ดีฉันตามไม่ทัน

โคบุตร ไม่น่าจะถามเลย ข้าก็มาด้วยฌานสมาบัติชิวะ ไปเถอะถ่วงให้ช้าเสียเวลาอยู่ได้ นี่จะไปหรือไม่ไปกันล่ะ

หนุมาน ไปๆเจ้าค่ะ แต่เดี๋ยวก่อนซีพระอาจารย์ เมื่อก่อนหน้าที่หม่อมฉันจะหนีมาพิเภกเขาทูลพระรามว่า พระเจ้ากรุงลงกาน่ะถอดดวงใจได้ (พระโคบุตรตกใจ) ที่ดีฉันชักช้าน่ะอยากเรียนถามตรงนี้แหละ จริงไหมเจ้าคะ

โคบุตร อือ – ก็นั่นมันเรื่องอะไรของเอ็งล่ะ ถามซอกแซกไม่เข้าเรื่องเล้ย

หนุมาน แล้วพวกพิเภกเขาบอกพระรามต่อไปว่า พระเจ้ากรุงลงกาได้เอาดวงใจนั้นมาฝากให้พระอาจารย์เก็บรักษาไว้ จริงไหมพระอาจารย์ ?

โคบุตร (สะดุ้ง) แล้วมันเรื่องของเอ็งหรือ ? เดี๋ยวข้าไม่ไปเลย

หนุมาน ไม่ใช่ๆ เรื่องมันมีเจ้าค่ะ ดีฉันจึงได้ถาม

โคบุตร เรื่องยังไงของเอ็ง ว่าไปถี

หนุมาน พระอาจารย์บอกดีฉันก่อนซี แล้วดีฉันจะเล่าให้พระอาจารย์ฟังบ้าง

โคบุตร อือ เจ้านี่แปลก เอ้า! จริง เขาถอดได้ แล้วเอ็งจะว่ายังไง ?

หนุมาน แล้วพระอาจารย์เอาของเขาไว้ที่ไหนล่ะเจ้าค่ะ ?

โคบุตร ถามอีก ถามทำไมไม่รู้ เรื่องมันเป็นลับเฉพาะนี่หว่าใครจะบอก ข้าไม่บอก

หนุมาน ไม่บอกก็ไม่เป็นไรหรอกพระอาจารย์ ไหนๆดีฉันก็จะมาอยู่เป็นทหารของพระเจ้ากรุงลงกา เป็นพรรคเป็นพวกเดียวกันแล้วมันต้องช่วยกันคิดให้รอบคอบหน่อย ถ้าพลาดพลั้งให้พระรามเอาไปได้ ดีฉันก็หมดที่พึ่ง

โคบุตร อ๋อ – ไม่เป็นไร!หนุมาน – อยู่ที่ข้านี่เองแหละ

หนุมาน ต๊าย - ตายจริง! พระอาจารย์เจ้าขา

โคบุตร ทำไมวะหนุมาน? ทำไม ?

หนุมาน พระอาจารย์เจ้าขาทำไมเขาไม่เอาไว้กับตัวเขาล่ะเจ้าค่ะเมืองลงกาหรือก็

กว้างใหญ่ไพศาลออกยังงี้ จะเอาไปเก็บงำซ่อนเร้นไว้ที่ไหนก็ได้ ทำไมจำเพาะเจาะจงเอามาเก็บไว้กับพระอาจารย์กลางดงกลางป่ายังนี้ อันตรายหรือออกรอบข้าง ไม่น่าเล้ยๆ

โคบุตร ไม่ได้ เอาไว้ไม่ได้หลอก ถ้าพระเจ้ากรุงลงกาโกธรขึ้นมาเมื่อไหร่ละก้อมันผลุดคืนเข้าร่างกายไปตามเดิมเสียอีก ว้า! กว่าจะถอดออกจากกันได้มันยากแสนยาก อุปมาเหมือนลูกไก่ มันคอยแต่จะวิ่งเข้าพาแม่ไก้ฉะนั้นแหละเจ้าเอ๋ย เขาจึงได้ฝากไว้กับข้า ถึงข้าจะอยู่ในดงในป่าแต่เขาไว้ใจ คนเราน่ะสำคัญอยู่ที่ไว้ใจกันได้หรือไม่ เขาไว้ใจข้า เขาจึงฝากไว้กับข้านี่ – นี่อยู่ที่ข้านี่

หนุมาน (ลืมตัว – ดีใจ) ไหนๆ ไหนๆ

โคบุตร นี่ ๆ นี่

หนุมาน ก็ถ้าศัตรูมันรู้เข้าจะทำยังไง พระอาจารย์

โคบุตร ก็ข้าไม่เคยบอกกับใครเลย แล้วใครมันจะรู้ล่ะ – อ้อ – เอ็ง อย่าพูดกับใครไปอีกเชียวนะ

หนุมาน ไม่พูดครับพระอาจารย์ ไม่พูดๆ (ตามไปสักหน่อยแล้วถาม) พระอาจารย์เจ้าขา นี่พระอาจารย์จะเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงลงกามิใช่หรือ ?

โคบุตร เอาถามอีก ก็พาเอ็งไปฝากตัวทำราชการกับพระเจ้ากรุงลงกาน่ะซี

หนุมาน พระอาจารย์ๆ พาดีฉันไปเฝ้าพระเจ้ากรุงลงกา ก็เมื่อท้าวเธอเห็นดีฉันเข้าครั้งแรก ท้าวเธอยังไม่ทันทราบเรื่องก็คงจะโกธรเป็นพื้นเป็นไฟ เมื่อเกิดโกธรขึ้นแล้วดวงใจของพระเจ้ากรุงลงกามิวิ่งเข้าสู้ร่างของพระองค์เสียอีกหรือ ?

โคบุตร เออ จริงแฮะ แหม – เอ็งนี่รอบคอบ ข้าก็ลืมเสียสนิทเชียว แล้วนี่จะทำยังไงกันดีล่ะหว่า อ้อไม่เป็นไร เอาไว้เสียที่กุฎีก่อนก็แล้วกัน

หนุมาน พระอาจารย์ พิเภกเขาดูแม่นยังกับตาเห็น เผื่อเขาบอกพระราม แล้วพระรามใช้ให้ใครมาลักเอาดวงใจของเขาไปเสียล่ะจะว่ายังไงพระอาจารย์

โคบุตร เออ – จริงอีกน่ะแหละ อ้อไม่เป็นไร เอาซ่อนไว้เสียที่ค่าคบต้นไม้เถอะ

หนุมาน ไม่ได้พระอาจารย์ อย่างนั้นมันไม่มักง่ายไปหรือ ดวงใจของเขาทั้งดวงเอาไปเก็บไว้บนค่าคบไม้ ประเดี๋ยวนกบินมาเห็นเขา สำคัญว่าเป็นก้อนอาหาร จับจิกเอาหัวใจของเขาไปกินเสียล่ะจะทำยังไง ?

โคบุตร เออ – จริงๆ อ้อคิดได้แล้ว อีตานี้ไม่เป็นไรละวะ เอาฝังไว้ใต้ดินนั่นแหละแน่ไปเลย

หนุมาน โธ...พระอาจารย์ ไม่พ้นภัยหรอกเจ้าค่ะ ใต้แผ่นดินมีทั้งงูดินเอยไส้เดือนเอย อะไรๆเอย เผื่อว่าเจ้าสัตว์เหล่านั้นมันไชเอาหัวใจของเขาฝ่อไปละ จะเอาหัวใจที่ไหนมาใช้ให้เขาได้ล่ะ

โคบุตร ว้า...มันลำบากไปทั้งนั้น ยังงั้นข้าไม่ไปละเว้ย (กลับ)

หนุมาน (วิงวอน) พระอาจารย์...ก็รับกับดิฉันไว้แล้วนี่ ว่าจะพาตัวดีฉันไปฝากรับราชการกับพระเจ้ากรุงลงกา ถ้าไม่ไปละก็ศีลที่พระอาจารย์รักษาอยู่น่ะไม่ขาดหรือเจ้าคะ ?

โคบุตร (รำพึง) นั่นปะไรล่ะ ถูกไม้ตายเข้าแล้วซีตาเถร (พูด) เฮ้ย...แล้วนี่ข้าจะทำยังไงกันดีล่ะหว่า

หนุมาน พระอาจารย์เจ้าขา ลองคิดสุภาษิตว่า ป่าพึ่งเสือ เรือพึงแจว แมงพึ่งพระ ซิเจ้าคะ

โคบุตร เออ...แล้วพระจะพึ่งใครล่ะ ไหนลองว่ามาทีหรือ ?

หนุมาน ง่ายนิดเดียวแหละ ถ้อยทีถ้อยอาศัยกันและกัน แล้วมันจะไปยากเย็นอะไร คือว่า ดีฉันก็พึ่งพระอาจารย์ๆก็พึ่งดีฉัน เรื่องมันก็ลงเอยกันเท่านั้นแหละเจ้าค่ะ

โคบุตร ไหนๆพึ่งยังไง ?

หนุมาน พึ่งยังงี้เจ้าค่ะ! พระคือพระอาจารย์ก็พึ่งเจ้า องคตมัน เอาดวงใจฝากไว้กับเจ้า องคตนี่แล้วกัน แล้วก็ให้เจ้า องคตรอคอยพระอาจารย์อยู่ที่ประตูเมือง พอพระอาจารย์กลับมา ก็รับคืนมาเสียจาก องคตมันก็เสร็จเรื่อง โธ่! ไม่น่าจำลำบากเลย

โคบุตร เออ...ก็เผื่อเจ้า องคตมันพาเอาของเขาแจวหนีไปเสียล่ะแล้วข้าจะเอาที่ไหนไปใช้ให้เขา - หา

หนุมาน พระอาจารย์ เจ้า องคตน่ะเปรียบเหมือนลูกหนี้ พระอาจารย์เป็นเจ้าหนี้ ดีฉันเป็นนายประกัน เมื่อลูกหนี้คดโกง ก็ปรับเอากับดีฉันผู้เป็นนายประกัน เมื่อเกิดทุจริตกันขึ้นที่ไหน มันก็ต้องฟาดฟันลงไปที่นั่น ให้มันเด็ดขาดไปเลย ถ้าเจ้า องคตมันทุจริต ดีฉันยอมให้เข่นฆ่าให้ตายตกตามกัน จะเอายังไงๆดีฉันยอมทุกอย่าง

โคบุตร เดี๋ยว ข้าต้องคิดดูก่อน

หนุมาน โบราณท่านว่า คิดนักมักงงมักหลงใหล นะเจ้าคะพระอาจารย์

โคบุตร เอ้า ! ยังงั้นเป็นอันตกลง เอ้านี่ (ยื่นกล่องดวงใจให้) อย่าทำของเขาหายนาเป็นเกิดเรื่องเชียว

หนุมาน ไหนๆเจ้าคะ (รับกล่องดวงใจแล้วยื่นให้ องคต) เอ้า – เจ้าองคต(ออกห่าง) ไหนมาดูถี เจ้าต้องระมัดระวังให้แน่นหนาเชียวนะ เออนี่แน่ะน้องรัก จงไปพักรอคอยพระมุนีอยู่ที่ริมประตูเมือง หากพระมุนีท่านออกมา น้องยาจงนิรมิตดวงจิตปลอมที่แม้นเหมือนให้ใหม่ แล้วเจ้าจงเอาดวงใจดวงจริงนี้รักษาไว้ให้จงดี แล้วไปรอคอยทีพี่อยู่ ณ เขาอัญชัน อีกสามสี่วันพี่จะรีบตามไป สั่งพลางทางรีบคลาไคลตามพระมุนี แล้วจึงเผยวาทีว่า พระอาจารย์เจ้าขา ดีฉันกำชับเจ้าองคตไว้เรียบร้อยแล้วละเจ้าค่ะ

โคบุตร ถ้างั้นไปกันเถอาะนะ

หนุมาน เจ้าค่ะ

เจรจา

"องค์พระสิทธา พาหนุมานมาจากกุฏี ตรงไปยังธานีลงกา บัดนี้ฯ"

- เชิด -

ปิดม่าน

- ลงมาเวทีล่าง ป้องหน้า พูดสั่งสอนหนุมาน -

เชิด

- เข้าโรง –

ฉากพระตำหนัก ในพระราชอุทยาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน -

เปิดม่าน

- ทศกัณฐ์ประทับอยู่บนพระแท่น -

- มีเสนาและราชองครักษ์อยู่เฝ้าถวายอารักขา -

- พระโคบุตรมุนีพาหนุมานแอบหลังเข้าไป -

- ทศกัณฐ์เห็นพระฤษีผู้พระอาจารย์ ก็ลงมานิมนต์ -

- แล้วพาขึ้นไปนั่งบนพระแท่น -

- ทรงนมัสการ พอเหลือบเห็นหนุมานก็พิโรธ -

- จึงทรงฉวยพระแสงศรเข้าหวดหนุมาน-

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด หยุดบ้างเบาบ้างตามจังหวะพูด -

- ต่างตีต่างหลบเป็นพัลวัน -

- พระฤษีเข้าห้ามอยู่ระหว่างกลาง -

ทศกัณฐ์ พระอาจารย์ หลีกๆๆ (ตี)

โคบุตร เอ...มหาบพิตร ถ้อยไม่ถาม ความไม่ว่า มาถึงก็ตีเอาๆนี่จะสู้หรือ

ทศกัณฐ์ ไม่สู้เจ้าค่ะ พระอาจารย์พาใครมารู้ไหม ?

โคบุตร รู้

ทศกัณฐ์ พามันมาทำไม ? มัยเป็นข้าศึกกับหม่อมฉัน รู้หรือเปล่า ?พระอาจารย์ ยก ไปๆ พระอาจารย์ยกไป ยกไปน่า ยกไปน่า (หนุมานล้อ – ทศกัณฐ์ตี)

โคบุตร เอ๊ะ... ไม่เชื่อกันบ้างเลย ตีเอาๆ นี่มหาบพิตรจะสู้อาตมาหรี (ป้องหน้า)

ทศกัณฐ์ ไม่สู้เจ้าค่ะ นิมนต์ๆๆ

โคบุตร โธ่ ไม่ฟังเสียงกันเสียเลย ตีเอาๆๆนี่มหาบพิตร ฟังก่อนฟังอาตมาก่อน

ทศกัณฐ์ พระอาจารย์พาอ้ายหนุมานมาทำไม รู้ไหมว่ามันเป็นข้าศึกของหม่อมฉัน

โคบุตร รู้...ตาอาตมามีเหตุผล

ทศกัณฐ์ เหตุ...ผล ก็มันทำกับหม่อมฉันนักต่อนัก ฆ่าลูกเอยฆ่าหลานเอย เผาบ้าน เผาเมืองเอย เอาเมียเอย ทำประจานผูกผมของหม่อมฉันกับแม่มณโฑ

ติดกันเอย แล้วคอยขัดขวางการกระทำร้อยสือย่าง นั่นน่ะ มันมีเหตุผลอะไรของมัน ถ้าเป็นพระอาจารย์บ้างล่ะ – จะเจ็บไหมๆๆ

โคบุตร เจ็บๆๆ

ทศกัณฐ์ แล้วมันว่ายังไง

โคบุตร มันก็รับผิด รับทุกอย่าง เพราะมันทำงานจะเอาหน้า เดี๋ยวนี้มันก็รับผิด

ทศกัณฐ์ ถ้าผิดแล้วต้องส่งๆๆ ส่งมาๆ

โคบุตร ยังส่งไม่ได้ อาตมาขอบิณฑบาตเสียเถอะมหาบพิตร นี่ฟังอาตมาบ้างซี

ทศกัณฐ์ ฟังๆ แต่นี่ – พระอาจารย์จะพามันไปไหน

โคบุตร ก็พามันมาหามหาบพิตรน่ะซี

ทศกัณฐ์ พามันมาหาทำไม พระอาจารย์ไม่รู้หรือว่ามันเป็นศัตรู

โคบุตร รู้ แต่เดี๋ยวมันว่ามันจะขอมาฝากตัวทำราชการ มาเป็นมิตร ไม่เป็นศัตรูละ

ทศกัณฐ์ พระอาจารย์รู้ไหมว่า คนที่เคยเป็นมิตรนั้น ถ้ากลับไปเป็นศัตรูแล้วร้ายกาจนัก ต้องล้างมัน รู้ไหม

โคบุตร รู้

ทศกัณฐ์ คนที่เคยเป็นศัตรูแล้วจะกลับมาคบเป็นมิตรไม่ได้ รู้ไหม โคบุตรรู้

ทศกัณฐ์ คนที่เคยเป็นศัตรูแล้วจะกลับมาคบเป็นมิตรไม่ได้ รู้ไหม

โคบุตร รู้ แต่ศัตรูที่กลับมาเป็นมิตรดีก็มีถมไป มหาบพิตร

ทศกัณฐ์ โบราณว่า คบคนให้ดูหน้า ซื้อผ้าให้ดูเนื้อ พระอาจารย์ดูหน้ามันแล้วหรือ

โคบุตร ดูแล้ว

ทศกัณฐ์ หน้ามันเป็นยังไง เห็นไหมๆ พระอาจารย์ เห็นไหม

โคบุตร เห็น หน้ามันเป็นยังงี้ (ชี้ไปที่หน้าหนุมาน)

ทศกัณฐ์ เห็นยังไงพระอาจารย์ – เห็นยังไง

โคบุตร เห็นว่า ป่าก็ต้องพึ่งเสือ เรือก็ต้องพึ่งพาย นายก็ต้องพึ่งบ่าว เจ้าก็ต้องพึ่งข้า จะทำอะไรไปโดยลำพังคนเดียวน่ะมันยากมันไม่ค่อยสำเร็จ ถึงสำเร็จมันก็ช้า อาตมาเห็นยังงี้ จริงไหมมหาบพิตร

ทศกัณฐ์ จริงๆ แล้วมันเกี่ยวข้องอะไรกับอ้ายหนุมานล่ะ

โคบุตร มันเกี่ยวซีมหาบพิตร อาตมาเห็นว่าเวลานี้บ่าวและข้าของมหาบพิตรก็ปรวนแปรไปหมดแล้ว มหาบพิตรกลายเป็นนายและเป็นเจ้าที่ไม่มีบ่าวไม่มีข้าจะพึ่ง ต้องพึ่งแต่ตัวคนเดียวถูกไหมมหาบพิตร

ทศกัณฐ์ ถูกๆ ที่ต้องพึ่งตัวเองคนเดียว ก็เพราะอ้ายหนุมานนี่แหละมันล้างผลาญลูกหลานว่านเครือญาติวงศ์พงศ์พันธุ์ของหม่อมฉันหมด

โคบุตร อ้ายนั่นมันแล้วไปแล้ว

ทศกัณฐ์ มันยังไม่แล้ว มันจะมาฆ่าอีก พระอาจารย์คิดยังไง

โคบุตร อาตมาน่ะคิดเห็นว่า เมืองลงกานี่เปรียบเหมือนเรือรั่ว กำลังเพียบด้วยน้ำ (ผู้เจราจาบททศกัณฐ์ ควรเจรจาสอดคำรับไปด้วยเพื่อมิให้ผู้แสดงทำบทเก้อ) แทบว่าจะจมอยู่รอมร่อแล้ว อาตมาจึงพาเจ้าหนุมานเข้ามา หมายจะให้ช่วยวิดวักตักวารีให้เรือที่จะจมนั้นได้ลอยลำขึ้นมา ฟังนะ อาตมาน่ะไล่เรียงไต่ถามหล่อหลอมซักไซ้ดูถ้วนถี่แล้ว เห็นว่าดี และมันก็บอกว่ามันไม่ถูกกับพระราม ถ้าได้มาอยู่ด้วย มันจะขออาสาออกรบกับพระราม ถึงจะตายก็ไม่ว่า มันแค้นพระรามนักขออาสาไปรบกับพระรามสักครั้ง มันว่าอย่างนี้

ทศกัณฐ์ จริงหรือพระอาจารย์ แน่ใจแล้วหรือ

โคบุตร โธ่...มหาบพิตร ขอให้เชื่ออาตมาสักครั้งเถอะ อาตมาแน่ใจแล้วจึงได้พาตัวเข้ามา มหาบพิตรก็เป็นผู้มีวาสนาและอำนาจ พูดอะไรก็เด็ดขาดเพราะมีวาจาสิทธิ์ สามารถออกปากใช้ให้ญาติและมิตรไปรบศึกได้ทั่วเมือง อาตมาอยากจะให้ลองใช้เจ้าหนุมานมันดูมั่ง

เจรจา

จอมกษัตริย์รัฐลงกา เมื่อเวลาชีวีจะถึงซึ่งพรหมลิขิต บังเอิญมีกมลจิตคล้อยตามคำพระมุนี ทั้งเสนามาตย์ราชมนตรีเหล่าอสูรโยธาหาญก็ล้มตายวายปราณลงเพราะข้าศึก จึงพลอยตริตริกนึกเห็นจริงทุกสิ่งไปพลางมีวาจาปราศรัยว่าพูด

ทศกัณฐ์ พระอาจารย์เจ้าขา เมื่อพระอาจารย์เห็นดี หม่อมฉันก็จะรับเอาไว้นะเจ้าคะ

โคบุตร เออ...ยังงั้นซีน่ะมหาบพิตร อาตมาน่ะรักมหาบพิตรเหมือนลูกในไส้ ไม่อยากจะให้ลำบากตรากตรำออกศึกสงครามเองจึงพาหนุมานมาถวายตัว

ทศกัณฐ์ เจ้าค่ะ หม่อมฉันขอขอบพระคุณพระอาจารย์

โคบุตร ถ้าเช่นนั้นก็ดีแล้ว (พูดกับหนุมาน) อ้อนี่แน่ะเจ้าหนุมาน เมื่ออยู่กับพระเจ้ากรุงลงกาแล้วจงระวังตัวระวังหน้าที่ ข้าให้รู้จักใจจ้าว บ่าวให้รู้จักใจนาย เป็นผู้น้อยค่อยก้มประนมกร เหนื่อยไปก่อนคงจะตายเมื่อปลายมือ

หนุมาน ว่ายังไงนะพระอาจารย์

โคบุตร อ้า – อ้าไม่ใช่ๆ อ้า – เป็นผู้น้อมค่อยก้มประนมกร เหนื่อยไปก่อนจะสบายเมื่อปลายมือ จงจำไว้นะ

หนุมาน เจ้าค่ะ

โคบุตร (พูดกับทศกัณฐ์) เอาละมหาบพิตร เรียบร้อยกันดีแล้ว อาตมาภาพขอลากลับทีละนะ (ลุกออกเดิน)

ทศกัณฐ์ ขอบพระคุณเจ้าค่ะพระอาจารย์ (ตามไปส่ง) ขอบพระคุณเจ้าค่ะ

- พระโคบุตรมุนีเดินเข้าฉากไป -

- ทศกัณฐ์กลับมานั่งเตียง –

เจรจา

หนุมานชาญศักดา เมื่อยู่กับพระเจ้ากรุงลงกาธานี ขุนกระบี่จึงรำพึงนึ่งนึก อันแยบยลกลศึกนี้ลึกนัก เราจะล่อลวงทศพักตร์ ให้ลุ่มหลงจำต้องแสร้งอาสายกพหลพลจัตุรงค์ออกไปต่อตี ให้เห็นว่าเราภักดีด้วยสุจริตคิดเป็นพวกพ้อง ขุนกระบี่คำนึงตรึกตรองแล้วกราบทูลว่าข้าแต่จอมอสูรผู้เรืองฤทธิ์ข้าพเจ้าขอพระราชอาชญาสิทธิ์ยกพลโยธาหารออกไปต่อกรรอนราญกับพระรามและพระลักษมณ์ สังหารเสียให้สูญสิ้นเสี้ยนปีปักษ์ในครั้งนี้อันพระนครลงกาธานีก็จะปราศจากศัตรูมารบกวนทำอันตราย ประชาชนก็เป็นสุขสบายถ้วนหน้า ควรมิควรสุดแต่จะทรงพระเมตตา เถิดพระเจ้าข้า

ทศเศียรจอมอสุราแสนโสมนัส จึงพระราชดำรัสสั่งว่า นี่แน่ะมโหธร อันเครื่องทรงอลงกรณ์ของอินทรชิต อีกทั้งพระแสงอาญาสิทธิ์และราชรถ จงเบิกมาให้ลูกกูทั้งหมดอย่าได้ชักช้า พาไปแต่งเครื่องทรงอลงการ์มาให้ดูในเดี๋ยวนี้ เถิดออเจ้าฯ

- แต่งตัวติดตลก –

มโหธรพาหนุมานมาเฝ้าอยู่ตรงพระพักตร์ จอมอาณาจักรกรุงลงกาพิศดูพลางทางตรัสชม ว่า เออ! ดูลูกกูช่างงามสมทุกสิ่งสิ้น เจ้าออกไปต่อรบกับไพรินทร์ ขอให้เจ้าจงมีชัย นี่ – พระแสงอาญาสิทธิ์ฤทธิไกรสำหรับกร อันพลทวยหาญชาญสมรก็เตรียมไว้พร้อมแล้ว พระลูกแก้วจงยกไป เถิดนะเจ้าฯ

ฝ่ายหนุมานชาญฤทธิไกร ค่อยคลาไคลลุกจากพระแท่นที่ รีบจรลีไปยังที่ประชุมพลนิกายบัดนั้นฯ

- เสมอ -

ปิดม่าน

4.9 เวที - การจัดฉากและ อุปกรณ์ประกอบฉาก

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ใช้การแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ตอน ลักีดาและตอนถวายลิง ที่กรมศิลปากรจัดการแสดงนาฏกรรมโขน ณ. โรงละครศิลปากรและโรงละครแห่งชาติประเภทโขนฉากมาเป็นกรณีศึกษาเพียงเท่านั้น เพื่อมิให้การอธิบายขั้นตอนและวิธีการแสดงเกิดความสับสนและอาจนำไปสู่ความไม่เข้าใจของผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

1. เวที

การแสดงโขนตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีหลักเกี่ยวกับการใช้สถานที่ในการแสดงหรือเวที สามารถแยกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภทด้วยกัน คือ

1.การแสดงที่แสดงกับพื้นตามธรรมชาติ โดยไม่มีการสร้างเวทีเฉพาะให้แสดง การแสดงจะใช้พื้นลานดินลานหญ้าหรือลานปูนที่กว้างและอาจมีการตกแต่งสถานที่ให้ดูเหมาะสมสวยงามหรือใช้ตามธรรมชาติเป็นฉาก ซึ่งนิยมเรียกกันว่า โขนกลางแปลงซึ่งจะเป็นสนามในตัวอาคารหรือสนามกลางแจ้งก็ได้

2. การแสดงที่มีการสร้างเวทีไว้เฉพาะให้แสดง มีการขึงจอหรือสร้างฉากปกปิดมิให้ผู้คนเห็นส่วนด้านหลังซึ่งเป็นที่พักหรือที่เตรียมความพร้อมของผู้แสดงมีการสร้างประตูทางเข้าออกของผู้แสดงทั้งสองข้าง เวทีการแสดงในลักษณะนี้จะคล้ายกับเวทีการแสดงโขนนั่งราว โขนหน้าจอ จะแตกต่างกันก็แต่เพียงอุปกรณ์ที่ให้ประกอบในการแสดงบนเวที อาจจะสร้างในตัวอาคารหรือกลางแจ้งก็ได้

3. การแสดงในอาคารสถานที่ที่มีการสร้างเวทีแสดงเฉพาะไว้ทำการแสดง มีม่านหน้าเปิดปิดเพื่อการเปลี่ยนฉากบอกสถานที่และเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องหรือที่นิยมเรียกว่า โขนฉาก

ลักษณะโครงสร้างของเวทีโรงละครแห่งชาติที่ใช้แสดงโขนละคร

เวทีที่ใช้สำหรับการแสดงโขนละครภายในโรงละครแห่งชาติ มีลักษณะทำเป็นเวที 2 ชั้น โดยแบ่งส่วนเป็นเวทีบนและเวทีล่าง ดังนี้

1. เวทีบน มีกรอบสองข้างแกะสลักลงรักปิดทองเป็นลายกนก และรูปครุฑจับนาค มีพื้นที่ที่ใช้จัดการแสดงกว้าง 14.50 เมตร ลึก 14.50 เมตร ม่านหน้าเวทีมี 2 ชั้น ชั้นแรกเป็นม่านตกแต่งสีแดงตรงกลางผืนปักลวดลายเป็นรูปพระพิฆเนศ ด้านล่างปักรูปนักดนตรีและนักฟ้อนรำใช้เปิดปิดเมื่อเริ่มการแสดงและจบการแสดง ส่วนชั้นที่ 2 อยู่ติดกับชั้นแรกเป็นม่านกำมะหยี่สีแดงใช้เปิดและปิดฉากระหว่างการแสดง โดยเลื่อนเข้าหากันระหว่างปิดและแยกออกจากกันสองข้างในเวลาเปิด [9]

2. เวทีล่าง มีขนาดความยาวหรือกว้าง 20.00 เมตร ความลึก 11.50 เมตร เพื่อสะดวกแก่การแสดงโขน ละคร ในการตรวจพล หรือ ปะทะทัพซึ่งใช้ผู้แสดงจำนวนมาก มีประตูเข้าออก 2 ทาง คือ ทางขวาและทางซ้าย เหนือประตูแกะสลักภาพหัวพญานาค 3 หัว มีลำตัวพันกันเป็นเกลียวทอดลงมาตามขอบประตูจนถึงพื้นเวที ด้านข้างของเวทียกพื้นยื่นออกไปทั้ง 2 ข้าง สำหรับเป็นที่ตั้งวงดนตรีและนักร้อง [10]

หลักการเข้า – ออกประตูเวทีในการแสดงนาฏยศิลป์โขนละคร

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าเวทีล่างโรงละครแห่งชาติมีประตูเข้าออก 2 ทาง เพื่อให้ผู้แสดงโขนละครใช้เข้าออกในการดำเนินเรื่องการแสดงออกสู่เวทีซึ่งอาจจะใช้พื้นที่แสดงบทบาทที่บริเวณเวทีบนหรือเวทีล่างก็ได้ การเข้าออกทางประตูจึงมีจารีตปฏิบัติดังนี้

---

[9] กรมศิลปากร , โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออก จังหวัดสุพรรณบุรี (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์ , 2543) , หน้า 7.

[10] เรื่องเดียวกัน , หน้า 7.

ประทิน พวงสำลี [11] ได้กล่าวไว้ว่า

" ตามปกติเท่าที่ปฏิบัติกันมา ตัวละครเริ่มออกแสดงทางด้านขวาของเวที (ซ้ายมือคนดู) ส่วนทางด้านซ้าย (ขวามือคนดู) เป็นทางเข้า จะมีบางครั้งใช้เป็นทางออกในกรณีพิเศษ เช่น สวนทางกันหรือใช้จำเพาะเจาะจงให้มาทางทิศนั้นตามท้องเรื่อง หรือความจำเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการจัดฉาก และบทบาทที่ตัวละครต้องสัมพันธ์กัน สุดแต่จะเห็นสมควร ปกติเฉพาะนาฏยศิลป์ไทยแล้ว ใช้ด้านขวาเป็นทางออก และด้านซ้ายเป็นทางเข้าเป็นพื้น ถ้าแปลงตัวก็แปลงเข้าทางขวาเป็นส่วนมาก หรือ ในการต่อสู้มักเอาทางขวาเป็นฝ่ายชนะ ฉะนั้นในเรื่องใดก็ตามมักจะจัดผู้แสดงฝ่ายชนะไว้ทางขวา ผู้แพ้ไว้ทางซ้าย "

ที่กล่าวมานี้คือหลักการและความคิดเห็นบางส่วนของการใช้ประตูทางเข้าออกบนเวทีที่อาจารย์ประทิน พวงสำลี นักวิชาการทางนาฏยศิลป์ไทยให้ความคิดเห็น แต่ยังมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้ให้หลักการและเหตุผลไว้หลายประการดังนี้

ราฆพ โพธิเวส [12] ได้กล่าวว่า

" เป็นจารีตธรรมเนียมการปฏิบัติที่ยึดถือกันมาตั้งแต่ดั้งเดิม ที่ผู้แสดงตัวเอกหรือตัวสำคัญของเรื่องตัวแรก เมื่อเริ่มการแสดงจะต้องออกทางประตูขวา และเข้าทางประตูซ้าย "

ประเมษฐ์ บุญยะชัย [13] ได้กล่าวว่า

" เป็นเรื่องของความเชื่อตามลัทธิพราหมณ์ของอินเดีย ที่ไทยเรารับมาปฏิบัติ เพราะพวกพราหมณ์ถือว่าด้านขวาหรือทางขวาเป็นด้านของธรรมะเป็นด้านของ

---

[11] ประทิน พวงสำลี , หลักนาฏศิลป์ (พระนคร : แผนกการพิมพ์วิทยาลัยครูสวนสุนันทา , 2512) , หน้า 23.

[12] สัมภาษณ์ ราฆพ โพธิเวส , ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) พ.ศ. 2547, 27 เมษายน 2550.

[13] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุญยะชัย , ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร , 14 พฤษภาคม 2550.

ฝ่ายชนะด้านซ้ายเป็นด้านของอธรรมด้านของฝ่ายแพ้ ดังเช่นการทำทักษิณาวรรต คือการเวียนขวาถือเป็นมงคลในการเคารพ ดังนั้นจึงถือด้านขวาเป็นด้านแห่งชัยชนะ หรืออีกนัยหนึ่งการกำหนดท่าเต้น ที่ยึดจังหวะหลักหรือจังหวะใหญ่ที่ต้องเต้นลงเท้าซ้ายเป็นหลักในการเคลื่อนที่ จึงต้องใช้เท้าซ้ายเต้นนำและเท้าขวาเต้นตาม ดังนั้นจึงต้องออกทางด้านขวา เพื่อสะดวกในความถนัดของการเต้นที่ไม่ติดขัด "

ประสาท [14] ทองอร่าม ได้กล่าวว่า

" อาจเป็นเรื่องความถนัดของการเคลื่อนไหวร่างกายของคนเราในการเดินทาง ซึ่งปกติความถนัดตามธรรมชาติของคนเราจะถนัดทางด้านขวา จึงยึดถือเป็นจารีตปฏิบัติการเข้าออกของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โขน – ละคร ที่ให้ผู้แสดงเมื่อเริ่มการแสดงออกทางประตูด้านขวา และเข้าทางประตูด้านซ้ายเมื่อหมดบทบาทการแสดงหรืออีกอย่างหนึ่งในการแสดงโขนฉาก อาจนำการเข้าออกมาจากการแสดงโขนหน้าจอเพราะฝ่ายพระราม (ฝ่ายธรรมะ) จะออกมาทางประตูด้านขวา ซึ่งอาจถือว่าด้านขวาเป็นด้านมงคล จึงอาจมีการใช้ปฏิบัติตามกันมา ในขณะที่การตรวจพลของฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์ จะใช้ประตูทางขวาเป็นทางออกเพราะจะหันหน้าเข้าหาคนดูและไม่ขวางตัวในการเต้น "

ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ [15] ได้กล่าวว่า

" เป็นลักษณะบังคับของท่ารำนาฏยศิลป์ไทย ที่ใช้ในการเคลื่อนที่ไปมาท่ารำส่วนมากจะถูกกำหนดทิศทางให้เคลื่อนที่ จากทางด้านขวาไปยังด้านซ้าย เช่น ท่าสอดสร้อย ท่าชักแป้งผัดหน้า ที่ใช้เป็นท่าเริ่มต้นท่ารำออกสู่เวที หรือ การตั้งท่าเชิดเมื่อจะเข้าเวทีที่ต้องหันตัวมาทางขวาและเคลื่อนที่ไปทางซ้าย ซึ่งท่าเหล่านี้ถูกกำหนดเป็นแบบแผนมาตั้งแต่โบราณ หรือถ้ามองอีกลักษณะหนึ่งคือความถนัด

---

[14] สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม , นักวิชาการ 8 กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร , 27 เมษายน 2550.

[15] สัมภาษณ์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 , 15 พฤษภาคม 2550.

ของท่ารำเป็นตัวกำหนด เพราะได้ประดิษฐ์มาจากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งถนัดทางขวาเป็นหลัก "

อาจารย์เกษม [16] ทองอร่าม ได้กล่าวว่า

" เป็นหลักจารีตปฏิบัติการเข้าออกของการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน - ละคร มาแต่ดั้งเดิม โดยเฉพาะในการเรียนการสอน การฝึกหัดท่าเต้นของโขนจะยึดจังหวะเท้าซ้ายเป็นหลักในจังหวะนำหรือเริ่มต้น รวมถึงความถนัดของร่างกายที่ถนัดเคลื่อนที่จากขวาไปซ้าย "

ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในเรื่องการเข้าออกของตัวแสดงนาฏยศิลป์ไทย โขน – ละคร ตามที่กล่าวมานี้อาจพอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นความเชื่อตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ซึ่งเผยแพร่มาสู่ประเทศไทยในเรื่องของทิศทางความเป็นมงคลและอัปมงคล

2. เป็นจารีตปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนปัจจุบัน

3. เป็นลักษณะท่าบังคับของนาฏยศิลป์ไทย ที่ครูอาจารย์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้กำหนดกระบวนท่าในการเคลื่อนที่จากด้านขวาไปสู่ด้านซ้าย จากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องความถนัด แล้วนำมาปรุงแต่งประดิษฐ์เป็นท่ารำนาฏยศิลป์ไทย

4. อาจมีการเปลี่ยนแปลง หรือยกเว้นเป็นกรณีพิเศษ เช่น กรณีผู้แสดงมีการเดินทางสวนทางกันหรือจำเพาะเจาะจงให้มาทางทิศทางนั้นในบทบาทตามท้องเรื่อง ตามผู้ควบคุมหรือผู้กำกับการแสดงเห็นสมควร

5. ในกรณีที่การแสดงมีการจัดฉากประกอบการแสดง อาจมีความจำเป็นอย่างไรอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการจัดฉากการแสดง

6. การออกปะทะทัพ ของการแสดงโขน – ละคร ฝ่ายชนะหรือฝ่ายธรรมะจะออกทางประตูขวาและตั้งทัพทางด้านขวาของเวที ส่วนฝ่ายแพ้หรือฝ่ายอธรรมจะออกทางประตูด้านซ้าย และตั้งทัพทางด้านซ้ายของเวที

7. การแปลงกายเมื่อสิ้นสุดกระบวนท่ารำจะนิยมรำเข้าประตูทางด้านขวา(ซ้ายมือผู้ชม)

---

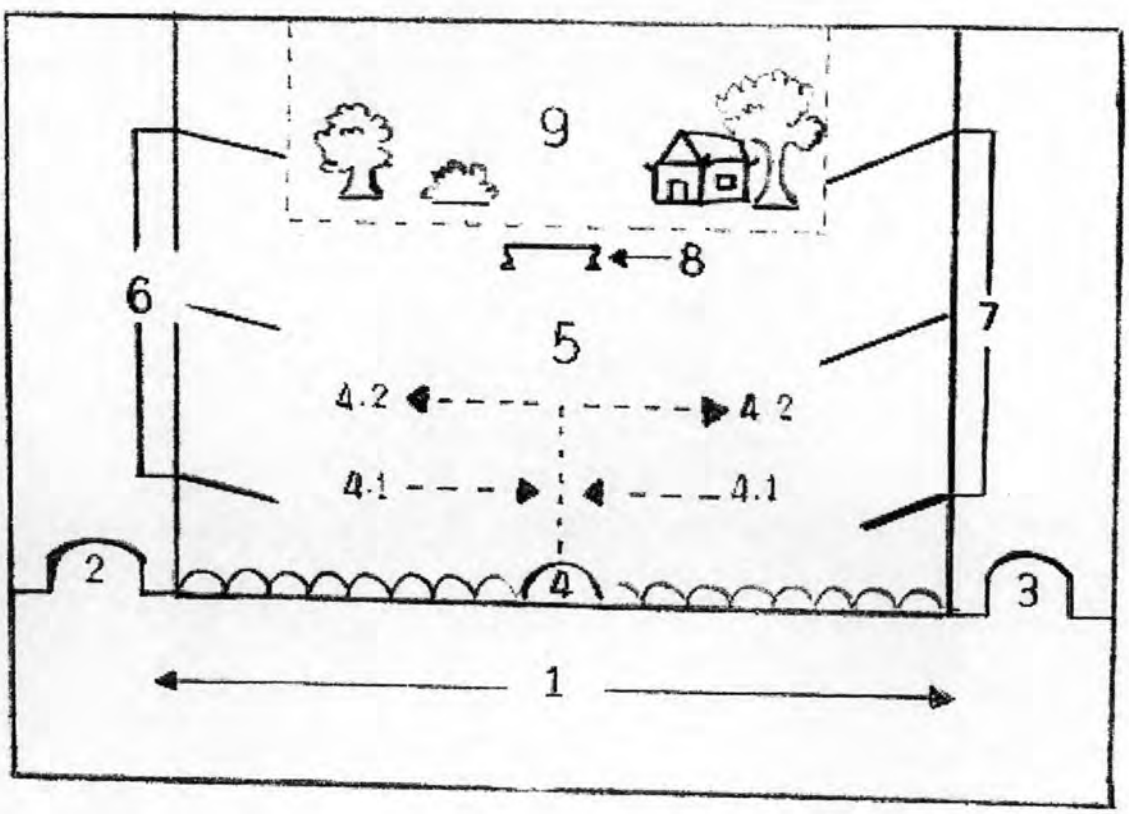
[16] สัมภาษณ์เกษม ทองอร่าม , ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร , 17 พฤษภาคม 2550.

2. ฉาก

การแสดงโขนฉาก เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ เมื่อรูปแบบการแสดงโขนได้พัฒนาให้สมจริงมากยิ่งขึ้น วิธีการแบ่งฉากในการแสดงจะใช้รูปแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ส่วนวิธีการแสดงเป็นแบบโขนโรงใน มีการขับร้องมีกระบวนท่าเต้นท่ารำ เพลงหน้าพาทย์ตามแบบละครใน

ฉาก หมายถึง ภาพการแสดงสถานที่ต่าง ๆ ตามเหตุการณ์ในเรื่องสำหรับการแสดงโขนละครตอนหนึ่ง ๆ อาจมีฉากเดียวหรือหลายฉาก ฉากบางฉากสามารถแสดงสถานที่ซ้ำกันก็ได้เพียงแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ใช่เหตุการณ์เดียวกัน การประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบจะสร้างให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติในท้องเรื่อง เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากพลับพลา ฉากถ้ำ ฉากป่า และฉากแม่น้ำ เป็นต้น ดังนั้นการแสดงโขนฉาก ฉากจึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโขนประเภทนี้

แผนภาพที่ 18 : แบบจำลองโขนฉาก



ผู้ชม

หมายเลขแสดงพื้นที่บนเวที

1. พื้นที่แสดงหน้าเวที (เวทีหน้าม่าน)
2. ประตูเข้า - ออก ทางขวา
3. ประตูเข้า – ออก ทางซ้าย
4. ม่านหน้าเวที
   4.1 ลูกศรแสดงม่านปิด
   4.2 ลูกศรแสดงม่านเปิด
5. พื้นที่แสดงในเวที (เวทีใน)
6. หลืบทางเข้า – ออกเวทีด้านขวา
7. หลืบทางเข้า – ออกเวทีด้านซ้าย
8. เตียงนั่งผู้แสดง
9. ฉากประกอบการแสดง (สมมติ ฉากอาศรม ฤษี)

สำหรับฉากที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอนกไลโกฏหลงรส ตอนลักสีดาและตอนถวายลิง มีฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากและวิธีการจัดฉากประกอบการแสดงโขนในแต่ละตอน ดังนี้

ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส มีทั้งหมด 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ฉากบริเวณมณฑลพิธีในเมืองพัทวิสัย

อุปกรณ์ประกอบฉาก - โรงพิธีสีขาว
- แท่นตั้งเทวรูป
- เครื่องบูชาต่างๆ *และเครื่องบัตรพลี **
- เตียงใหญ่ 1 ตัว

วิธีการจัดฉากประกอบฉาก การแสดงฉากที่ 1

- ฉากหลัง ใช้ม่านทึ้ง *** ผืนขนาดใหญ่ทำด้วยผ้าดิบเขียนลวดลายลงสีเป็นรูปภาพกำแพงเมืองเห็นปราสาทราชวังและท้องฟ้า สมมติเป็นเมืองพัทวิสัย

- ด้านหน้า ตั้งโรงพิธีสีขาวเยื้องมาทางด้านซ้ายของเวที มีแท่นเทวรูปและเครื่องบูชาอยู่ด้านซ้ายของโรงพิธี หันหน้าเข้าหาโรงพิธี

---

* สิ่งที่ใช้บูชาของไทย ใช้ของ 4 อย่าง เป็นสำคัญ คือ ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียน

** อาหารที่จัดขึ้นเพื่อสังเวยเทวดา

*** ม่านสีแก่หรือม่านผ้าดิบเขียนลวดลายตามต้องการเช่น ป่า แม่น้ำ ภูเขา ท้องฟ้า หรือ ปราสาทราชวัง ขึงมัดกับท่อเหล็กยาวตลอดแนวเวที ห้อยทิ้งไว้ด้านหลังเวที มีความสูงตั้งแต่พื้นเวทีถึงระบายบน หรือหลืบบน (ผ้าทำเป็นจีบห้อยหน้าเวที) เมื่อเวลาไม่ต้องการใช้ม่านทึ้งจะดึงชักหรือม้วนเก็บไว้เหนือช่องระบายบน

- ด้านขวาของโรงพิธีมีเตียงใหญ่ตั้งไว้ 1 ตัว มีต้นไม้แฝงตั้งประกอบ 1 – 2 ต้น เพื่อไม่ให้เวทีดูโล่งเกินไปและจัดดูพอสวยงาม

ฉากที่ 2 ฉากป่าสาลวัน

อุปกรณ์ประกอบฉาก - แท่นหินสำหรับนั่ง 2 คน 1 แท่น

- กองไฟบูชา
- ต้นไม้ใหญ่ 1 ต้น ต้นไม้เล็ก 3 – 4 ต้น

วิธีการจัดฉากประกอบฉาก การแสดงฉากที่ 2

- ฉากหลัง ใช้ม่านทิ้งผืนใหญ่ เขียนลวดลาย ลงสี เป็นภาพป่า เห็นต้นไม้ ภูเขา ท้องฟ้า สมมติเป็นป่าสาลวัน

- ด้านหน้าม่านทิ้ง ตรงกลางเวทีมีต้นไม้ใหญ่ 1 ต้น ใต้ต้นไม้มีแท่นหินแท่นใหญ่ 1 แท่นหน้าแท่นหินมีกองไฟ 1 กอง

- นอกจากนั้นบริเวณภายในเวที มีต้นไม้ขนาดพอสมควรประดับตกแต่งให้ดูเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์

บทบาทการแสดงของฤษีกไลโกฏ จะปรากฏอยู่ในการแสดงฉากที่ 2 ฉากป่าสาลวันซึ่งเป็นสถานที่บำเพ็ญตบะของฤษีกไลโกฏ

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักสีดา มีการจัดฉากประกอบการแสดง 1 ฉากใหญ่และ 1 ฉากย่อย ฉากใหญ่คือ ฉากอาศรมพระรามในป่าริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ส่วนฉากย่อย คือ ฉากป่าที่พระรามไล่ติดตามจับกวางทอง ซึ่งอยู่หลังฉากอาศรมพระรามมีม่านโปร่งกั้นบังอยู่ เมื่อปิดไฟฉากอาศรมพระรามหน้าเวทีและเปิดไฟฉากป่าเวทีด้านในก็สามารถมองเห็นผ่านม่านโปร่งไปได้ บทบาทการแสดงของฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง จะปรากฏบทบาทการแสดงอยู่ในช่วงท้ายของตอนที่แสดงเมื่อพระลักษมณ์ออกจากอาศรมเพื่อไปติดตามพระราม

ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ลักสีดา มี 2 ฉาก คือ

ฉากที่1 - อาศรมพระรามในป่าริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี

อุปกรณ์ประกอบฉาก - เตียงใหญ่ 1 ตัว เตียงเล็ก 1ตัว แท่นรองเตียง

- หมอนเหลี่ยมหรือหมอนขวาน
- อาศรมพระราม
- ต้นไม้

ฉากที่ 2 - ป่าลึก

อุปกรณ์ประกอบฉาก - ต้นไม้ 4 – 5 ต้น

วิธีการจัดฉากประกอบการแสดง

จัดฉากเป็นฉาก 2 ชั้น ฉากเวทีด้านนอกและฉากเวทีด้านในบริเวณเวทีบน

ฉากเวทีด้านนอก ใช้ม่านทิ้งผ้าโปร่ง *ผืนใหญ่ เขียนลวดลายลงสี เป็นรูปภาพแม่น้ำ ภูเขา ป่าทึบ และท้องฟ้า สมมติเป็นป่าและแม่น้ำโคธาวารี

ด้านขวาของเวทีทำเป็นอาศรมพระรามตั้งอยู่ ถัดจากอาศรมตั้งเตียงใหญ่ มีหมอนขวาน สำหรับพระรามและนางสีดานั่ง เตียงเล็ก สำหรับพระลักษณ์นั่ง เตียงใหญ่และเตียงเล็กวางบนแท่นรองเตียง

ด้านหน้าอาศรมทางขวาของเวทีมีซุ้มต้นไม้ใหญ่ 1 ซุ้ม

ด้านซ้ายของเวทีมีต้นไม้ตกแต่งให้ดูสวยงาม

ฉากเวทีด้านใน ทำเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร ตกแต่งด้วยต้นไม้ให้เห็นลักษณะป่าบริเวณริมเวทีและด้านในเวที เว้นพื้นที่กลางเวทีว่างไว้สำหรับการแสดง หลังเวที ด้านในใช้ม่านทิ้งสีดำ หรือม่านทิ้งเขียนสีรูปทองฟ้าผืนใหญ่เป็นฉากประกอบด้านหลัง

ส่วนการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง มีการจัดฉากการแสดง 2 ฉาก คือ ฉากที่ 1 อาศรมฤษีโคบุตรและฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองลงกา บทบาทการแสดงของฤษีโคบุตร จะปรากฏบทบาทอยู่ในการแสดงทั้ง 2 ฉาก

ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ถวายลิง มีทั้งหมด 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 - อาศรมฤษีโคบุตร

อุปกรณ์ประกอบฉาก - อาศรมหรือกุฏิ
- เตียงใหญ่ หรือ แท่นไม้
- หมอนเหลี่ยมหรือหมอนขวาน
- ต้นไม้

วิธีการจัดฉากประกอบการแสดง

ฉากหลัง ใช้ม่านทิ้งผืนใหญ่ เขียนลวดลายลงสีเป็นรูปภาพ ภูเขา ป่าไม้ และท้องฟ้า

ด้านซ้ายของเวที (ขวามือผู้ชม) มีอาศรมฤษีตั้งไว้หลังหนึ่ง มีต้นไม้ประกอบฉากให้ดูสวยงาม ตรงกลางเวที ตั้งเตียงใหญ่ หรือ แท่นไม้ 1 ตัว ไว้สำหรับฤษีโคบุตรนั่ง

ฉากที่ 2 - ท้องพระโรงกรุงลงกา

อุปกรณ์ประกอบฉาก - เตียงใหญ่ และ แท่นรองเตียง

- หมอนเหลี่ยมหรือหมอนขวาน และ เครื่องราชูปโภค

วิธีการจัดฉาก

ฉากหลัง ใช้ม่านทิ้งผืนใหญ่ เขียนลวดลายลงสีเป็นรูปภาพลายไทยลักษณะผาฝนังและเสาลายกนกภายในท้องพระโรงในพระราชวัง

กลางเวทีตั้งเตียงใหญ่บนแท่นรองเตียง มีหมอนขวานวางทางหัวเตียงด้านซ้ายที่หัวท้ายเตียงตั้งตั่งวางเครื่องราชูปโภคทั้งสองข้าง

4.10 โอกาสที่แสดงนาฏยศิลป์โขน

ในสมัยโบราณการแสดงโขนส่วนใหญ่จะนิยมแสดงในงานที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นงานพระราชพิธี ปัจจุบันมักนิยมแสดงในงานสำคัญทั่วไปคืองานมงคล หรือ งานอวมงคล เช่น งานมงคล ได้แก่ งานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ หรืองานรัฐพิธีที่รัฐบาลหรือหน่วยงานราชการจัดขึ้น รวมถึงงานวันนักขัตฤกษ์และงานพิธีสำคัญของสามัญชนทั่วไป ส่วนงานอวมงคลได้แก่ งานศพ เป็นต้น

สรุป

องค์ประกอบการแสดงโขนส่วนต่างๆ เป็นส่วนสำคัญช่วยให้การแสดงเกิดความงดงาม สมจริงตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่องมากที่สุด การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำจะคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดโขนพระหรือยักษ์ เพราะได้รับการฝึกหัดท่ารำที่มีความประณีตงดงามถูกต้องตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขน การคัดเลือกผู้แสดงฤษีกไลโกฏ ต้องมีความละเอียดอ่อนพิถีพิถัน เพราะเป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่สูงสุด เป็นที่เคารพนับถือของฤษีทั่วไป นิยมคัดเลือกจากครูหรือนาฏยศิลปินผู้มีวัยวุฒิและคุณวุฒิ ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์โขนพระหรือโขนยักษ์ สมควรแก่สถานภาพและลำดับชั้นของฤษี การฝึกหัดจะไม่มีความยุ่งยาก เพราะผู้แสดงเป็นผู้เชี่ยวชาญเพียงแต่ศึกษาบทที่แสดงและประดิษฐ์ท่ารำตามบทบาท แต่ถ้าเป็นนาฏยศิลปินที่มีความอาวุโสน้อย ก็จะนำบทไปปรึกษาและขอรับการถ่ายทอดท่ารำกับครูผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปปฏิบัติ ฝึกซ้อม ให้เกิดความชำนาญก่อนนำไปแสดง

ส่วนการคัดเลือกผู้แสดงฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง จะคัดเลือกจากผู้ที่ได้รับการฝึกหัดโขนตัวยักษ์ ที่มีรูปร่างลักษณะความสูงใหญ่หรืออาจจะเตี้ยกว่าผู้แสดงทศกัณฐ์เล็กน้อยและมีทักษะการรำสวยงาม มีความจำในกระบวนท่าได้ดี การฝึกหัดต้องผ่านขั้นตอนตามหลักสูตรการเรียนนาฏศิลป์โขนยักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่การฝึกหัดเบื้องต้นจนถึงท่ารำสูงๆ เช่น เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางเสมอเถร ที่ใช้ประกอบการแสดงบทบาทฤษีสุธรรม เป็นต้น

สำหรับการคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร แสดงได้ทั้งผู้ฝึกหัดโขนพระ ยักษ์หรือลิง เพราะการแสดงเน้นความตลกขบขัน แต่ต้องมีบุคลิกร่าเริง มีอารมณ์ขัน กล้าแสดงออก การฝึกหัด จะต้องได้รับถ่ายทอดจากครูผู้สอนโดยละเอียด อีกประการหนึ่งเกิดจากประสบการณ์ของผู้แสดงที่ได้เคยชมการแสดงและถ้าผู้แสดงไม่มีพรสวรรค์ก็ไม่สามารถประสบความสำเร็จในการแสดงได้

ขั้นตอนการแสดงโขนทั้ง 3 ตอน เป็นการแสดงประเภทโขนฉาก มีการนำรูปแบบของการแสดงโขนโรงในเข้ามาร่วมแสดง การดำเนินเรื่องด้วยเพลงดนตรีหรือเพลงหน้าพาทย์ บทพากย์เจรจาและบทร้อง การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ โหมโรงปี่พาทย์ การแสดงดำเนินเรื่องและปี่พาทย์บรรเลงลาโรง จบการแสดง

การแสดงมีการเข้าออกของตัวแสดงตามจารีตปฏิบัติ เมื่อผู้แสดงตัวเอกหรือตัวสำคัญตัวแรกของเรื่องเริ่มแสดง จะออกทางประตูขวา ซึ่งอาจนำมาจากความเชื่อในเรื่องทิศทางความเป็นมงคลและอัปมงคลในลัทธิพราหมณ์ ซึ่งเผยแพร่มาสู่ประเทศไทย หรือเป็นลักษณะท่าบังคับของท่ารำนาฏยศิลป์ไทยที่ครูอาจารย์แต่โบราณประดิษฐ์ขึ้นมาจากความถนัด จึงได้กำหนดกระบวนท่าในการเคลื่อนที่จากด้านขวาไปสู่ด้านซ้าย

การเข้าออกและการใช้พื้นที่ของผู้แสดงบนเวที ฤษีกไลโกฏจะใช้พื้นที่การแสดงตรงกลางเวทีของเวทีบน และเมื่อจบบทบาทจะทำท่านิ่งอยู่ในฉากไฟเวทีและม่านจะปิดลง จะไม่มีการเข้าออกทางประตูหรือหลืบเวทีทั้ง 2 ด้าน

ฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลงจะปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของตอนที่แสดงหลังจากพระลักษมณ์เดินทางออกจากอาศรมเพื่อติดตามไปช่วยพระรามในป่า โดยปรากฏตัวด้วยการออกรำเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอเถรจนจบกระบวนท่ารำ ท้ายเพลงนางสีดาจะออกมานิมนตร์เข้าไปนั่งเตียง การเข้าออก จะเข้าออกทางหลืบขวาและหลืบซ้ายเวทีบน ไม่มีการเข้าออกทางประตูเวที

สำหรับฤษีโคบุตร การเข้าออกและการใช้พื้นที่แสดงบนเวทีทุกส่วนได้อย่างอิสระ แต่ต้องคำนึงเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง โดยเมื่อเริ่มเปิดม่านหน้าเวที จะเห็นฤษีโคบุตร นั่งบำเพ็ญตบะอยู่ตรงกลางเวทีและเมื่อจบการแสดงจะกลับเข้าเวทีทางหลืบซ้าย

ในด้านดนตรี บทร้อง บทพากย์ – เจรจา ที่ใช้ประกอบการแสดง ดนตรี จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ บทร้องจะนิยมใช้เพลงที่อัตราจังหวะ 2 ชั้น ชั้นเดียว ที่มีจังหวะค่อนข้างช้าและเร็วตามบทบาท ส่วนบทพากย์ เจรจา ผู้พากย์เจรจาต้องใช้น้ำเสียง ให้สอดคล้องกับบุคลิกของฤษีแต่ละตน ต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วน เสียงต้องมีหนัก – เบา มีจังหวะช้า –เร็ว เป็นไปตามอารมณ์และบทบาทของฤษีแต่ละตน

การแต่งกาย ฤษีกไลโกฏและฤษีโคบุตรแต่งกายแบบ “ลูกบท” ลักษณะฤษีป่า ที่แสดงฐานะลดหลั่นลงมาจากประเภทยืนเครื่อง บอกถึงฐานะหรือตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ลักษณะการแต่ง คล้ายกับพระภิกษุสงฆ์แต่สวมเสื้อแขนยาวสีน้ำตาลหรือสีเนื้อ ผ้านุ่งห่มทุกชิ้นเขียนเป็นลายหนังเสือ ศีรษะสวมชฎาหัวฤษี สำหรับชฎาหัวฤษีกไลโกฏจะมีลักษณะเฉพาะตัว คือ ประดิษฐ์เป็นหน้าเนื้อหรือกวางบนมียอดฤษีอยู่บนศีรษะ การแต่งหน้าแต่งเป็นชายชราสูงอายุ ใช้แป้งฝุ่นสีขาวทาไล้บริเวณหนวด เครา และคิ้ว ให้มีลักษณะขาวหงอก

ลักษณะการแต่งกายของฤษีสุธรรมมี 2 แบบ คือ ลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่อง (ยักษ์) และลักษณะการแต่งกายที่มีการปรับปรุงใช้แสดงในปัจจุบัน คงมีลักษณะแบบยืนเครื่อง เปลี่ยนแต่สวมเสื้อผ้าชนิดมันสีแดงแขนสั้นปลายแขนและอกทำเป็นสาบเสื้อ เย็บขลิบลายแถบลูกไม้ด้วยดิ้นหรือไหมสีทอง การแต่งหน้าแต่งสวยงามอย่างละครรำ แต่เพิ่มการเขียนพรายลายเส้นกนก ลักษณะเป็นหนวดที่ปาก และบริเวณหัวคิ้ว หางคิ้ว เพื่อให้เห็นลักษณะว่าเป็นยักษ์

บทการแสดงโขนทั้ง 3 ตอน นำเนื้อเรื่องมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลต่างๆได้แก่ 1. บทโขน ตอน กไลโกฏหลงรส เนื้อเรื่องนำมาจากวรรณคดีบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 30 - 40 นาที

การแสดงมุ่งเน้นให้เห็นถึงอำนาจแห่งความรัก ว่ามีอานุภาพเหนือสิ่งอื่นใด แม้ผู้นั้นจะเป็นฤษีมากด้วยอิทธิฤทธิ์ แต่มิอาจสู้อำนาจแห่งเสน่ห์มายาสตรีได้

2. บทโขน ตอน ลักสีดา เนื้อเรื่องนำมาจากวรรณคดีบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 6) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 25 - 30 นาที

การแสดงเพื่อแสดงให้เห็นถึงต้นเหตุของสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์และเห็นความฉลาดปราชญ์เปรื่องของทศกัณฐ์ในการวางกลอุบาย เพื่อลอบลักตัวนางสีดาไปกรุงลงกา

3.บทโขน ตอน ถวายลิง เนื้อเรื่อง นำมาจากวรรณคดีบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชการที่ 2) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 45 นาทีถึง 1 ชั่วโมง

การแสดงเพื่อแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและความสามารถด้านสติปัญญาของหนุมานทหารเอกพระรามในการวางแผนทำกลอุบายล่อลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์จากฤษีโคบุตรผู้มากด้วยอิทธิฤทธิ์ เวทย์มนตร์ ได้จนสำเร็จ

การแสดงโขนกรมศิลปากร ที่จัดแสดงในโรงละครแห่งชาติส่วนใหญ่เป็น การแสดงโขนฉาก มีการสร้างฉากประกอบบนเวทีให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติในท้องเรื่องเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและความหรูหรางดงามทำให้การแสดงดูมีคุณค่าน่าชมยิ่งขึ้น