บทที่ 5

สาระการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์

จากสาระสำคัญความเชื่อในบทที่ 4 องค์ความรู้ดังกล่าวของยักษ์จะเป็นพื้นฐาน ที่จะกล่าวถึงการจัดระบบการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษาเป็นหลักสูตรนาฏศิลป์โขน ประกอบไปด้วยหลักการ ข้อคิด และแนวทางการคัดเลือก การเตรียมตัว การฝึกหัดขั้นพื้นฐาน การฝึกหัดโขนยักษ์ตลอดจนการถ่ายทอดแม่ท่า 5 ท่าและการฝึกหัดหน้าพาทย์ เพื่อสืบเนื่องเทคนิคท่ารำโขนให้กับผู้เรียน เนื่องจากการฝึกปฏิบัติเพื่อการแสดงโขนมีจารีตที่สืบทอดมาแต่โบราณครั้งอดีต เพราะวิธีการฝึกโขนเบื้องต้นนั้น เป็นการฝึกหัดที่ต้องเป็นหลักพื้นฐานเพื่อให้ก้าวไปสู่ตัวเอกและประเด็นสำคัญคือครูโขนสามารถเห็นแววได้อย่างเด่นชัด เพราะบทเรียนที่จะกล่าวนี้เป็นบทเรียนเพื่อการสร้างมาตรฐานท่ารำของตัวโขนยักษ์ ซึ่งการฝึกในช่วงนี้จำเป็นต้องใช้เวลาการฝึกด้านฝีมือที่เรียกกันว่าฝึกทักษะประมาณ 3 ปี คือจากชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เรียกว่าชั้นต้น 1 – ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หรือ ต้น 3 เพื่อให้ครูโขนได้เห็นแววตลอดจนพิจารณาคุณสมบัติของผู้เรียน ซึ่งเป็นเกณฑ์สำหรับการเข้าสู่กระบวนการในขั้นสูงขึ้นไปตามลำดับ เกณฑ์ในการพิจารณาร่างกายผู้เรียนในขั้นนี้ ได้แก่ สรีระของผู้เรียนที่จะต้องเหมาะสมกับบุคลิกของยักษ์ตัวดีหรือยักษ์ใหญ่ นอกเหนือไปจากประเด็นดังกล่าว สาระสำคัญอีกประการหนึ่งคือเกณฑ์ความรู้ความสามารถของปฏิภาณไหวพริบฝีมือในการแสดงเป็นเหตุผลในประการต่อมา ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวจะต้องมีการเรียนรู้สาระสำคัญของวิวัฒนาการของโขนรามเกียรติ์ ดังที่ผู้วิจัยจะนำเสนอ ดังนี้

โขนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

โขนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แบ่งได้เป็น ๓ ยุค คือ ยุคที่ ๑ เป็นโขน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคที่ ๒ เป็นโขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคที่ ๓ เป็นโขน ในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง

โขนยุคที่ ๑

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นราชธานีและเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติแล้ว ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมทุกด้าน โดยไม่ทรงห้ามปราม

เพราะฉะนั้น เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ จึงได้ฝึกหัดโขน เพื่อประดับเกียรติของตน การแสดงโขนจึงแพร่หลาย กว้างขวางขึ้น

โขนในยุคต้นรัตนโกสินทร์เจริญรุ่งเรืองเพราะเจ้านายหลายองค์ และขุนนางหลายท่านให้การสนับสนุน โดยให้มีการหัดโขนอยู่ในสำนักของตน เช่น โขนของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ต้นสกุลกุญชร) โขนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) โขนของพระเจ้าพระยาบดินทร์เดชา และโขนของเจ้าพระนคร (น้อย) เป็นต้น เมื่อเกิดมีโขนขึ้นหลายโรงหลายคณะ แต่ละโรงแต่ละคณะก็คงจะประกวดประชันกัน เป็นเหตุให้ศิลปะการแสดงโขน ในสมัยนั้น เจริญแพร่หลาย เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป โขนของเจ้านายและขุนนางดังกล่าวนี้ เรียกว่า "โขนบรรดาศักดิ์"

ในตอนปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ได้ทรงเอาพระทัยใส่ และทรงสนับสนุน การแสดงโขน โดยโปรดให้ฝึกหัดพวกมหาดเล็กแสดงโขน เรียกว่า "โขนสมัครเล่น" ผู้ที่ฝึกหัดโขนคณะนี้ล้วนเป็นโอรสเจ้านายและลูกขุนนางมหาดเล็ก ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชทั้งสิ้น ต่างเข้ามาฝึกหัดโขนโดยสมัครใจ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับปรุงบทโขน และทรงควบคุมฝึกซ้อมบางครั้งก็ทรงแสดงด้วยพระองค์เอง โขนสมัครเล่นโรงนี้ มีชื่อเสียงว่าแสดงได้ดี และเคยแสดงในงานสำคัญ ๆ สมัยปลายรัชกาลที่ ๕ หลายครั้ง

โขนยุคที่ ๒

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติแล้ว จึงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น และปรับปรุงกรมกอง ตลอดจนการบริหารงานต่าง ๆ เกี่ยวกับการมหรสพ ให้ดีขึ้น ทรงทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะและฐานะของศิลปินให้เจริญก้าวหน้าถึงขีดสุด ทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินโขนผู้มีฝีมือ แม้แต่เจ้าหน้าที่ผู้รักษาเครื่องโขนก็โปรดให้มีบรรดาศักดิ์ด้วย นอกจากนี้ยังโปรดให้ ตั้งโรงเรียนฝึกหัดศิลปะการแสดงโขนละคร คนตรีปี่พาทย์ขึ้นในกรมมหรสพ เรียกว่า โรงเรียนพรานหลวง โขนยุคที่ ๒ ของกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นยุคที่ เจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดทั้งศิลปะและฐานะของศิลปิน

โขนยุคที่ ๓

โขนยุคที่ ๓ นับเป็น ยุคที่ เปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาสู่ระบอบประชาธิปไตย เริ่มตั้งแต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตแล้ว โขนก็ตกต่ำ ลงทันที รัชกาลที่ ๗ โปรดให้ ยุบกรมมหรสพ เพราะทรงเห็นว่า เป็นการสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์จำนวนมาก มีการให้ข้าราชการออกจากราชการรวมทั้งข้าราชการกรมมหรสพด้วย แต่ในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดให้ข้าราชการกรมมหรสพที่มีความสามารถ

รวมกันขึ้น แล้วตั้งเป็นกองเรียกว่า กองมหรสพ สังกัดกระทรวงวัง มีการฝึกหัดโขนขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โขนหลวง กระทรวงวัง สามารถออกโรงแสดงต้อนรับแขกเมืองในงานสำคัญ ๆ หลายงาน

ครั้นต่อมา ในปี พ.ศ. ๒๔๗๘ รัฐบาลให้โอนกองมหรสพ ไปขึ้นกับกรมศิลปากร ศิลปิน โขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ จึงย้ายสังกัดไปขึ้นอยู่กับกรมศิลปากรตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ส่วนทาง กรมศิลปากรนั้น ได้จัดตั้ง " โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ " ขึ้น และเปิดทำการสอนมาตั้งแต่ วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๔๗๗ เมื่อรับโอนศิลปิน โขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ มาจากกองมหรสพ กระทรวงวัง จึงจัดตั้งกองดุริยางค์ศิลป และกองโรงเรียนศิลปากรเพิ่มขึ้น กองดุริยางค์ศิลป มีหน้าที่ เกี่ยวกับงานศิลปะของแผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล ส่วน กองโรงเรียนศิลปากรมีหน้าที่ทางด้านโรงเรียน โดยแยกเป็นแผนกช่างและแผนกนาฏดุริยางค์ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ของ กรมศิลปากร จึงเปลี่ยนชื่อเป็น " โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์" และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ ก็เปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนสังคีตศิลป" การศึกษาของโรงเรียนนี้ ได้หยุดชะงักไปชั่วระยะหนึ่ง ระหว่าง สงครามโลกครั้งที่ ๒

การที่โรงเรียนสังคีตศิลปต้องหยุดการเรียนการสอนไป ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ ก็เพราะว่าตัวโรงเรียนถูกภัยจากระเบิดเสียหายแล้วต่อมาก็ถูกยึมไปใช้ในราชการอย่างอื่น จึงจำเป็นต้องหยุด การเรียนการสอนไปชั่วคราว ศิลปะการแสดงโขนที่ทรุดโทรมอยู่แล้วก็ยิ่งทรุดโทรมหนักขึ้นไปอีก กรมศิลปากรไม่ได้ฝึกหัดศิลปินโขนเพิ่มขึ้นมาอีกเลย เมื่อมีความจำเป็นจะต้องแสดงโขนก็ใช้ศิลปินที่รับโอนมาจากกระทรวงวังเป็นผู้แสดง ภายหลังศิลปินเหล่านั้นก็ถึงแก่กรรมไปบ้าง ลาออกไปประกอบอาชีพอื่นบ้าง ศิลปินส่วนหนึ่งที่ยังเหลืออยู่ก็อายุมากไม่อาจออกแสดงโขนได้ เวลามีการแสดงโขนจึงมีผู้ที่สามารถแสดงโขนได้ไม่ถึง ๑๐ คน ไม่สามารถแสดงโขนชุดใหญ่ ๆ ที่มีเสนาพลพร้อมได้ ต้องแสดงชุดสั้น ๆ เช่น ทศกัณฐ์รบกับพระราม ถวายลิง ลงอุโมงค์ ฯลฯ เป็นต้น ครั้นใกล้ จะสิ้นสุด สงครามโลกครั้งที่ ๒ รัฐบาลได้สั่งให้ กรมศิลปากร แก้ไขปรับปรุง การศึกษาของโรงเรียนสังคีตศิลป เปิดทำการเรียนการสอนอีกครั้งหนึ่ง ใน พ.ศ. ๒๔๘๘ กรมศิลปากร จึงเปลี่ยนชื่อโรงเรียนเสียใหม่ว่า "โรงเรียนนาฏศิลป" ต่อมาถึงปัจจุบันก็คือ วิทยาลัยนาฏ-ศิลป นั่นเอง

เมื่อโรงเรียนนาฏศิลปเปิดสอนใหม่ ๆ นั้น มีนักเรียนเก่าที่เคยเรียนอยู่เดิม กลับมาเรียนเพียงไม่กี่สิบคนและเป็นนักเรียนหญิงทั้งสิ้น เมื่อหลักสูตรการเรียนวิชานาฏศิลปโขน กรมศิลปากร จึงเปิดรับเด็กชายเข้ามาเรียนโขน แต่ก็หาเด็กที่สมัครใจมาเรียนยากจึงรับไว้ได้ไม่กี่คนไม่เพียงพอ ที่จะฝึกหัดแล้วออกแสดงโขนได้ทั้งโรง โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตกรมศิลปากร ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต มีหน้าที่บังคับบัญชารับผิดชอบโรงเรียนนาฏศิลปโดยตรง ต้องหาที่จะรับเด็กชายเข้ามาฝึกหัดให้มาก ๆ โดยการส่งครูโขนละครออกไป ชักชวน ลูกหลานของพวกที่รู้จักให้สมัครเข้าเรียนโขน นอกจากนี้ยังชักชวนเด็กผู้ชายที่มีผู้ปกครอง ซึ่งมีนิวาสสถานอยู่แถว ๆ ท่าข้างวังหน้า หรือข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาไปฝั่งตรงข้าม ซึ่งผู้ปกครองของเด็กผู้ชายหลายคน มีอาชีพ

แจวเรือรับส่งผู้โดยสารข้ามฟาก ให้ส่งบุตรหลานของตนเข้าเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป ซึ่งก็ได้ผลดีตามสมควร เพราะปรากฏว่ามีเด็กผู้ชายสมัครเข้าเรียนกันเกือบร้อยคน

โดยเหตุที่โรงเรียนนาฏศิลป ต้องการเด็กผู้ชายเป็นจำนวนมาก มาหัดโขน เพื่อเป็นการฟื้นฟูโขน ให้กลับมีชีวิตขึ้นมาใหม่ ดังนั้นโรงเรียนนาฏศิลป จึงมิได้กำหนดวิทยฐานะ ในการรับนักเรียนชายเข้าฝึกหัดโขน นักเรียนเหล่านี้จึงมีพื้นความรู้ผิดแผกแตกต่างกันไป นับตั้งแต่ไม่มีความรู้ทางด้านหนังสือเลย ไปจนถึงมีความรู้ระดับมัธยมตอนต้นลงมา โรงเรียนนาฏศิลปจึงต้องกำหนดหลักสูตรวิชาสามัญ ให้นักเรียนที่หัดโขน ได้เรียนควบคู่กันไปด้วย นักเรียนที่ไม่สนใจ การเล่าเรียนหนังสือต้องออกไปเสียกลางคัน ก็มีมิใช่น้อยที่อดทนเรียนโขนไปด้วย เรียนหนังสือไปด้วย จนสำเร็จการศึกษาโรงเรียนนาฏศิลป ปัจจุบันรับราชการอยู่ในกรมศิลปากรก็มีหลายคน กล่าวได้ว่าโขนกลับฟื้นคืนชีพ ขึ้นมาได้อีกครั้งหนึ่งก็เพราะได้มีการฝึกหัด อย่างจริงจังในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร นับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๘ มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งโรงเรียนนาฏศิลปเลื่อนวิทยฐานะ เป็นวิทยาลัยนาฏศิลป ก็ยังมี การฝึกหัดโขนกันอย่างต่อเนื่อง

ในช่วงตอนต้นที่โรงเรียนนาฏศิลป เปิดรับเด็กผู้ชายฝึกหัดโขน เป็นครั้งแรกมีนักเรียน มาสมัครเรียนกันไม่มาก แต่ต่อเมื่อทางโรงเรียน พิจารณาคัดเลือกนักเรียนที่เรียนดี และให้ได้รับ เบี้ยเลี้ยง ประจำเดือนๆ ละ ๖ บาท ต่อคน และบรรจุเข้าเป็นศิลปินสำรอง เพื่อจะได้ รับราชการ ในกรมศิลปากรต่อไป เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วทำให้มีเด็กผู้ชายสมัครเข้ามาเรียนโขนกันมากขึ้น และต่อมาเบี้ยเลี้ยงของศิลปินสำรอง ก็เพิ่มขึ้นเป็น ๑๕ บาท เบี้ยเลี้ยงศิลปินสำรองนี้เพิ่งมายกเลิก เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๗ เนื่องจากนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร สามารถขอให้ทางราชการบรรจุนักเรียนนาฏศิลปที่สำเร็จการศึกษาตามระดับชั้นเข้าเป็นข้าราชการในกรมศิลปากร และเรียนหนังสือไปด้วยพร้อมๆ กัน เช่น นักเรียนที่เรียนสำเร็จชั้นต้นปีที่ ๖ สามารถรับราชการ เป็นศิลปินจัตวา อันดับ ๑ นักเรียนที่เรียนสำเร็จชั้นกลางปีที่ ๗ สามารถรับราชการเข้าเป็นศิลปินจัตวาอันดับ ๒ และนักเรียนที่เรียน สำเร็จสู่ชั้นปีที่ ๒ สามารถรับราชการเป็นศิลปินตรี

เมื่อนักเรียนโรงเรียนชายนาฏศิลป ฝึกหัดโขนในสมัยเปิดโรงเรียนนาฏศิลปใหม่ ๆ จนมีความรู้ความสามารถออกโรงแสดงโขนได้ กรมศิลปากรจึงจัดโขนของโรงเรียนนาฏศิลป แสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานรับรองพระราชอาคันตุกะ งานต้อนรับแขกผู้มีเกียรติ ตลอดจนงานของทางราชการและงานของเอกชนทั่วไป

ต่อมากรมศิลปากรได้จัดโขนเป็นชุด ๆ นำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร (ไฟไหม้แล้ว) เป็นประจำในฤดูแล้ง ระหว่างเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนพฤษภาคม เมื่อกรมศิลปากรนำโขนออกแสดงแรก ๆ ก็ได้รับอุปสรรคจากเยาวชนในสมัยนั้นที่กำลังลุ่มหลงศิลปวัฒนธรรมทางตะวันตก จนดูหมิ่นการแสดงโขนของไทย หาว่าเป็นเรื่องเหลวไหลล้าสมัยไม่สมควรจะนำมาแสดงกันอีก เรื่องนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งในสมัยที่ท่านฟื้นฟูการแสดงโขนนั้น ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร ท่านเขียนเล่าไว้ในเรื่อง "เมื่อโขนคืนชีพศิลปินมลาย" ตีพิมพ์

ในหนังสือ บทโขน ซึ่งกรม ศิลปากรจัดพิมพ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ)

ปัจจุบันนี้ถึงแม้ว่า จะไม่ให้การสนับสนุนการแสดงโขนเท่าที่ควร จากเยาวชนบางจำพวก หรือจากคนไทย ที่หลงผิดหันไปสนใจใฝ่นิยมศิลปะของชนชาติอื่น แต่คนไทยที่ยังรักศิลปะไทยรักโขนก็ยังมีอยู่อีกมิใช่น้อย โขนของไทยจึงฝ่าพ้นอุปสรรคทั้งปวงไปด้วยดี แสดงเมื่อใด ก็มีผู้สนใจเข้าชม กันอย่างเนื่องแน่น ปัจจุบันนี้โขนเป็นนาฏศิลป์ คู่ชาติไทยที่ได้รับความสนใจ ทั้งชาวไทยและต่างชาติ นอกจากเราจะแสดงโขนให้คนไทย และชาวต่างชาติ ชมในเมืองไทย แล้ว เรายังนำโขน ไปแสดงในประเทศต่าง ๆ เพื่อให้ชาวโลกได้ชมโขนของไทยกันอีกด้วย

การแสดงโขนในสังคมไทยทุกวันนี้ ได้วิวัฒนาการให้เหมาะกับสมัยที่ผู้ชมต้องการชมเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจ ดังนั้นจึงมีการปรับปรุงบทสำหรับแสดงโขนให้รัดกุมตัดทอน เรื่องให้ดำเนินไปอย่างรวดเร็วไม่อืดอาดล่าช้าอย่างสมัยก่อน แต่การปรับปรุงก็มิได้ทำให้เสียศิลปะแต่อย่างใด นอกจากนี้ผู้ชมโขนยังจะได้ความรู้เกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เป็นตัว ๆ ไปอีกด้วย โดยการนำเอาเรื่องราวของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ มาจัดทำเป็นรายการต่างๆ เช่น เกมส์ทศกัณฐ์ นอกเหนือจากสารดังกล่าว ปัจจุบันโขนได้รับความนิยมจากสถาบันหลายแห่งที่ร่วมกันรักษาสืบทอดศิลปะอันทรงคุณค่าชิ้นนี้ไว้ ขอนำเสนอเพื่อวิเคราะห์หาแนวคิดการนำเสนอชุดการแสดงโขนในลำดับต่อไป ดังสรุปคือ

จากสาระความรู้ของโขนประเภทต่าง ๆ ในสังคมไทย ซึ่งมีการพัฒนาสืบทอดต่อกันมาหลายยุคสมัย ผู้วิจัยมีความเห็นเพื่อการวิเคราะห์ในลำดับต่อไปดังนี้

1. โขนคือมหรสพชั้นสูงสำหรับพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง

2. โขนคือศิลปะและศาสตร์ชั้นสูงของประเทศไทย

3. โขนคือนาฏกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในด้านเนื้อเรื่อง ท่ารำ การแต่งกาย คำพากย์ คำเจรจา เพลง การขับร้องและการบรรเลงของวงปี่พาทย์

4. โขนคือสัญลักษณ์แทนค่าวัฒนธรรมของชาติในโอกาสต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือในงานพระราชนิพนธ์ต่างๆ

5. โขนคือการแสดงที่เหมาะกับเพศชายเท่านั้นส่วนเพศหญิงคือผู้แสดงร่วมในเหตุการณ์เพื่อเป็นชนวนเหตุให้ดำเนินเหตุการณ์ โดยนำเอาละครนางมาใช้ประกอบการแสดง

6. โขนคือการแสดงที่ต้องการผู้อนุรักษ์สืบทอดอย่างต่อเนื่องและตลอดไป

เอกลักษณ์โขน

โขนคือการแสดงที่มีแบบแผนและรักษาสืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบัน สรุปดังนี้

1. โขนประกอบด้วยผู้แสดงสวมศีรษะตามบทซึ่งได้กำหนดไว้แล้วตามจารีตประเพณี ต่อมาโขนได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ดังนั้นโขนบางตัว เช่น ตัวพระ ตัวนาง เหล่าทวยเทพ

เทวดา จะสวมมงกุฎ และชฎา แบบเดียวกับละครในคือเปิดหน้า ประกอบด้วยการตกแต่งหน้าตาอย่างวิจิตรงดงาม

2. โขนประกอบด้วยผู้พากย์ บรรยายและเจรจาแทนผู้แสดงทุกตัว ไม่เว้นแม้แต่กลุ่มพระนางที่เปิดหน้า

3. โขนประกอบด้วยท่ารำหน้าพาทย์ ซึ่งถือเป็นศาสตร์ชั้นสูงสุด ได้แก่หน้าพาทย์พระพิราพ โดยหลักสำคัญคือแบบแผนแน่นอนของท่ารำ คนตรีสามารถสื่อความหมายได้ ซึ่งเรียกกันว่าภาษานาฏศิลป์

ความสำคัญที่ปรากฏดังกล่าวที่ผู้วิจัยมีความเห็นนั้น จะเป็นข้อคิดเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาสำหรับศิษย์เอกในโขนยักษ์จะต้องเข้าใจและตระหนักอย่างดียิ่ง โดยเฉพาะข้อที่ 1-6 ตัวเอกโขนยักษ์จะต้องเข้าใจ และศึกษาอย่างถ่องแท้สาระเรื่องโขนแต่ละประเภทที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน เพื่อการนำไปใช้ประกอบการแสดงโขนยักษ์ทุกรูปแบบ ประเด็นสำคัญคือหลักสูตร ดังที่จะได้นำเสนอ สรุปคือ

1. หลักสูตรนาฏศิลป์โขน

สืบเนื่องจากการศึกษาเพื่อฝึกหัดตามหลักสูตรการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เพื่อฝึกหัดนักเรียนชายจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ มุ่งผลิตผลให้ออกมาเป็นครู ศิลปิน และนักแสดงอิสระในสาขงานต่าง ๆ ทั่วประเทศ ดังนั้นภารกิจหลักของผู้บริหารและครูผู้สอนโขนยักษ์จะต้องคำนึงถึงหลักสูตรเป็นประเด็นแรก ดังที่ สมศักดิ์ ทัดติ (2541) ได้กล่าวถึงหลักสูตรเนื้อหาวิชานาฏศิลป์โขนยักษ์ ระหว่างหลักสูตร พ.ศ. 2490 กับหลักสูตร พ.ศ. 2521 ปรับปรุง พ.ศ. 2534 สรุปดังนี้

หลักสูตรปี พ.ศ. 2490 – 2520	หลักสูตร ปี พ.ศ. 2521 (ปรับปรุง 2534)
ระดับชั้นต้น 1. ฝึกอวัยวะให้เคยชินในจังหวะและเหลี่ยม 2. รำแม่ท่าชั้นต้น 3. หัดแสดงเป็นตัวประกอบต่าง ๆ	**ระดับชั้นต้น** ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม หักข้อมือ ดัดแขน ดัดหลัง ฝึกหัดคลาน นั่งพับเพียบ เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ฝึกหัดเดิน หัดขึ้นเตียง ลงเตียง ปฏิบัติแม่ท่าตั้งแต่ท่า 1-5 รำเพลงหน้าพาทย์เชิด รำตรวจพลเพลงกราวใน เฉพาะคนธง เขนยักษ์ เสนายักษ์ ท่าเต้นพากย์รถ ท่ารบระหว่างเสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎ ฝึกใช้บทในท่านั่งและยืน เพลงหน้าพาทย์เสมอ รำเพลงกราวในชุดสองกอง เพลงปฐม เพลงรักกราววีระชัย ฝึกหัดรำตรวจพลตัวมโหทร เปาวนาสูร ฝึกหัดรบของตัวเอกด้วยกระบอง ศร ฝึกหัดขึ้นลอยกับลิงและพระ

หลักสูตรปี พ.ศ. 2490 – 2520	หลักสูตร ปี พ.ศ. 2521 (ปรับปรุง 2534)
ระดับชั้นกลาง 1. รำหน้าพาทย์ชั้นกลาง เช่น ตระ, รบ, จีบขึ้นลอย และรำแม่บท 2. หัดตีบทต่าง ๆ 3. หัดแสดงเข้าเรื่องโดยเป็นตัวรองและตัวเอกในเรื่องโขนหรือละคร 4. นอกจากปฏิบัติในการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการรำได้ไม่น้อยกว่า 8 เพลง 5. รำหน้าพาทย์ชั้นกลาง เช่น ตระ, รบ, จีบขึ้นลอย และรำแม่บท 6. หัดตีบทต่าง ๆ 7. หัดแสดงเข้าเรื่องโดยเป็นตัวรองและตัวเอกในเรื่องโขนหรือละคร 8. นอกจากปฏิบัติในการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการรำได้ไม่น้อยกว่า 8 เพลง 9. รำหน้าพาทย์ชั้นกลาง เช่น ตระ, รบ, จีบขึ้นลอย และรำแม่บท 10. หัดตีบทต่าง ๆ 11. หัดแสดงเข้าเรื่องโดยเป็นตัวรองและตัวเอกในเรื่องโขนหรือละคร 12. นอกจากปฏิบัติในการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการรำได้ไม่น้อยกว่า 8 เพลง	**ระดับชั้นกลาง** รำตรวจพลตัวเอกด้วยอาวุธ กระบอง ศร พลอง และหอก และท่ารบขึ้นลอยต่าง ๆ ฝึกหัดรำ ใช้บทแสดงอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ มีหัดรำประกอบคำร้องสมิงทองมอญ ร่าย รื้อร่าย บทพาทย์เจรจา ลักษณะนั่งและยืน ชุดการละเล่นในพระราชพิธี และการแสดงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ อาทิ โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง รำโคม เต้นกำรำเคียว รำเหย่ย ฟ้อนแพน เชิ้งสัมพันธ์ เชิ้งกระหย่า รองเง็ง รำหน้าพาทย์ พญาเดิน ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญรุกรัน เสมอข้ามสมุทร เชิงฉิ่ง แผลงศร ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร ฝึกหัดการแสดงโขนชุดนางลอยเฉพาะเพลงเต่าเห่ ศึกวิรุญจำบัง ขับพิเภก ทศกัณฐ์ยกรบ ศึกสหัสเดชะ และศึกมูลพลัม

หลักสูตรปี พ.ศ. 2490 – 2520	หลักสูตร ปี พ.ศ. 2521 (ปรับปรุง 2534)
ระดับชั้นสูง 1. รำเดี่ยวโดยเพิ่มศิลปะและพลิกแพลงแยกออกไป 2. รำหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น ศรทนง บาท สกุณี ฯลฯ 3. วิธีรบใช้อาวุธแปลกออกไป เช่น กริช กระบี่ ทวน กระบอง 4. จับขึ้นลอยพลิกแพลง 5. แสดงเข้าเรื่องโดยตัวรองหรือตัวเอกที่ต้องใช้ร้องหรือปฏิภาณ เช่น ในละครดึกดำบรรพ์หรือละครนอก 6. ฝึกหัดทำการสอน นอกจากปฏิบัติการรำแล้ว ต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในละครได้ไม่น้อยกว่า 12 เพลง	**ระดับชั้นสูง** รำเดี่ยวชุดฉุยฉาย ทศกัณฐ์ลงสวน รำตรวจพลของพญายักษ์ เช่น กุมภกรรณ มูลพลัม รำหน้าพาทย์ ปฐม (พระ) กลมพระขรรค์ เสมอมาร คุกพาทย์ ท่ารบด้วยศรระหว่างยักษ์และพระ รำฉุยฉายหุงน้ำทิพย์ รำตรวจพลของพญายักษ์ เช่น สหัสเดชะ ไมยราพณ์ รำหน้าพาทย์เพลงสาธุการ ศรทนง เชิดฉาน รัวสามลา รำกริชคู่ คาบคู่ และพลอง (ไม้บู๊)

หลักสูตรดังกล่าวทั้งสองหลักสูตรเป็นรูปแบบที่ได้นำมาใช้อยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ ซึ่งสมศักดิ์ ทัดติ (2541) ได้สรุปหลักสูตรเปรียบเทียบทั้งสองหลักสูตรนี้เป็นสาระสำคัญ คือ เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบตามหัวข้อต่าง ๆ ทั้ง 4 ประการ คือ เนื้อหา หน่วยเวลาการฝึกหัด การแสดงนอกเวลาปกติ และการเรียนในชั้นเรียน สามารถสรุปได้ว่า หลักสูตรเดิมของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พ.ศ. 2490 มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นการรำของตัวโขนยักษ์ประกอบกับวิชานาฏศิลป์อื่น ๆ ด้วย หลักสูตรเดิมมีจำนวนชั่วโมงเรียนมากกว่าถึง 144 ชั่วโมง จึงฝึกหัดด้านทักษะปฏิบัติได้ลุ่มลึกกว่า มีการสอนนอกเวลาเรียนปกติ ทำให้นักเรียนได้ความรู้เพิ่มเติม และมีเวลาฝึกหัดมากยิ่งขึ้น ประกอบกับจำนวนนักเรียนน้อยกว่าหลักสูตรปัจจุบัน ครูจึงสามารถดูแลแก้ไขท่ารำได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเรียนการสอนทั้ง 2 ระบบนี้ ควรจะได้นำมาบูรณาการเพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนปฏิบัติโขนยักษ์ให้ได้ผล เกิดประสิทธิภาพต่อผู้เรียนมากที่สุด และให้ประเด็นดังกล่าวได้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่องานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยจึงขอใช้ทั้ง 2 หลักสูตรบูรณาการเข้าด้วยกัน เพื่อการฝึกหัดนักเรียนโขนยักษ์เข้าสู่การเป็นศิลปินเอกโขนยักษ์

2. กระบวนการคัดเลือกผู้เรียนโขนยักษ์

การคัดเลือกผู้เรียนในโขนยักษ์นั้น ตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์และเกณฑ์กระทรวงศึกษาธิการ มีกระบวนการรับนักเรียนแรกเข้าอายุ 12 ขวบ เนื่องจากเกณฑ์อายุนักเรียนของประเทศไทยแรกเข้าประถมปีที่ 1 เริ่มอายุ 7 ขวบ และวิทยาลัยนาฏศิลป์จะรับนักเรียนโขนเมื่อจบประถมปีที่ 6 ดังนั้นอายุจึงควรเป็น 12 ขวบ และอีกช่วงที่ 2 คือ รับนักเรียนที่จบจากชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หรือ ม.3 ก็จะมีอายุ 16 ปี สรุปได้ว่าอายุของนักเรียนที่จะเข้าศึกษาเพื่อปฏิบัติโขนยักษ์ จึงมี 2 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เข้าศึกษาต่อในระดับชั้นต้น 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อายุ 12 ปี

ช่วงที่ 2 จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เข้าศึกษาต่อในระดับชั้นกลาง 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อายุ 16 ปี

เมื่อกระบวนการรับนักเรียนเข้าศึกษาต่อผ่านกระบวนการสอบภาคทฤษฎีและปฏิบัติเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อจากนั้นครูจะนำนักเรียนเข้ามายืนเป็นแถวเรียงลำดับไหล่ ซึ่งในห้องปฏิบัติการครูโขนทั้งยักษ์ ลิง และพระ ต่างก็เข้ามาอยู่รวมกัน เพื่อร่วมกันพิจารณารูปร่างลักษณะของนักเรียน เพื่อจะได้แบ่งประเภทผู้เรียนกันให้เรียบร้อย เมื่อนักเรียนยืนแถวเรียงหนึ่งแล้ว ครูจะเริ่มดูความสูง ต่ำ ดำ ขาว อ้วน ผอม หล่อ ไม่หล่อ คือภาพรวมดังกล่าว หมายความรวมทั้งหมดเป็นบุคลิกภาพของผู้เรียน แต่การเรียนโขนจะต้องลงลึกในรายละเอียดดังกล่าว โดย

หลักความจริงทั่วไป ครูโขนจะสามารถดูและวัดแววผู้เรียนตั้งแต่ช่วงมาสมัครและสอบเข้าเรียนในขั้นตอนแรกแล้ว ครูโขนที่จะต้องเลือกออกมาก่อนคือ ตัวพระ ต่อจากนั้นก็เลือกยักษ์ และเลือกลิง เนื่องจากลิงเป็นตัวโขนที่ดูได้ชัดเจนกว่ายักษ์และพระ อาทิเช่น ผู้วิจัยเองเมื่อเข้าเรียนโขนวันแรก ครูก็จะให้เรียนพระ แต่เนื่องจากบุคลิกภาพไม่เหมาะกับการแสดงเป็นพระโขน ครูได้กำหนดให้เรียนยักษ์พร้อมทั้งให้เหตุผล โดยการอธิบายถึงรูปร่าง ส่วนสูง และสรุปว่าควรจะเรียนโขนยักษ์ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยเรียนจนจบการศึกษา ก็รู้ว่าที่ครูพูดมาถูกต้อง หากเรียนพระโขนก็คงไม่มีโอกาสได้ออกงานการแสดง จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยขอนำเสนอและสรุปประเด็นสำคัญในการคัดเลือกผู้เรียนโขนยักษ์ ดังนี้

1. รูปร่าง ประเด็นแรกในความคิดเดิมตามมาตรฐานของครูโขนยักษ์ จะต้องมองรูปร่างผู้เรียนที่ความสูง ความสูงจะต้องดูเหมาะสมกับอายุ 12 ปีของนักเรียนชั้นประถมปีที่ 6 ประมาณ 150-155 ซม. วัดจากผู้เรียน ค.ช รัชฌานนท์ พงษ์สวัสดิ์ จากวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ซึ่งเกณฑ์ความสูงขนาดนี้นับว่าสามารถฝึกปฏิบัติโขนยักษ์ได้อย่างดี และต้องมองไปในอนาคตข้างหน้าด้วยว่า รูปร่างลักษณะของลูกศิษย์น่าจะมีความเป็นไปได้ว่าจะสูงใหญ่หรือมีร่างกายสูงพอประมาณ แต่ปัญหาดังกล่าวอาจจะไม่สมหวังดังปรารถนา เพราะนักเรียนบางคนอาจจะสูงขึ้น หรือส่วนสูงเท่าเดิม ก็มีประวัติอยู่มาก

2. หน้าตาและใบหน้า ความสำคัญของหน้าตาผู้เรียนโขนยักษ์ไม่ต้องคำนึงถึงมากนักด้วยเหตุเพราะว่าผู้แสดงจะต้องสวมศีรษะ ผู้ชมไม่ได้เห็นใบหน้าที่แท้จริงของผู้แสดง เว้นเสียแต่ยักษ์แปลง เช่น ฤาษีแดง ซึ่งก็ไม่เป็นปัญหาอีกเช่นกัน เพราะต้องแต่งหน้าแต่งตา เขียนลวดลายยักษ์อยู่บนใบหน้า แต่อย่างไรก็ดีความสมบูรณ์ของใบหน้า หู หัว จมูก ปาก ตา ก็ควรจะดูดี ไม่มีตำหนิให้เห็นเด่นชัด ลักษณะดังกล่าวครูผู้สอนต้องมีความละเอียด และต้องมองอย่างเข้าใจในศาสตร์ของโขน

3. ลำคอ โขนยักษ์ประกอบด้วยผู้แสดงเป็นบทบาทหลากหลายบทบาท เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ นนทก สหัสเดชะ ฯลฯ ดังนั้นผู้เรียนโขนทุกคนที่เข้ามาเพื่อเรียน ทุกคนก็คงมีชาติกำเนิดและพันธุกรรมที่ไม่สามารถจะแก้ไขได้ ดังนั้น ลำคอของผู้เรียนโขนยักษ์จากหลักการความจริงแล้ว จักต้องมีลำคอที่เมื่อสวมศีรษะแล้วดูสวย คือลำคอต้องยาวพองาม หากลำคอสั้นก็จะดูไม่งาม แต่กระนั้นก็จริงอยู่ ผู้แสดงโขนยักษ์หลายคนที่มีลำคอสั้น แต่ก็สามารถแยกไปแสดงบทบาทตัวโขนที่มีบุคลิกเป็นยักษ์ที่สวมศีรษะโล้นได้ ดังนั้น เหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงคิดเห็นว่าลำคอยาวหรือสั้นก็ได้ แต่ต้องไม่พิการ เช่น คอเอียง คอพอก เป็นต้น

4. ไหล่ เป็นอวัยวะที่สำคัญอย่างยิ่งของผู้แสดงโขนยักษ์ เนื่องด้วยเพราะเมื่อสวมใส่เสื้อและเครื่องประดับแล้ว ผู้แสดงที่มีไหล่ตั้ง กว้าง ขนานกับพื้น จะสร้างภาพลักษณ์ให้ผู้สวมใส่ดูดียิ่งขึ้น นอกเหนือจากประเด็นดังกล่าว ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วว่า หลักของความเป็นจริงของ

ธรรมชาติมนุษย์ ในประเด็นที่จะต้องมีผู้เรียนซึ่งมีไหล่แคบ และลาดต่ำตามพันธุกรรมแต่กำเนิด แต่ก็สามารถฝึกหัดโขนตัวยักษ์ได้ ครูก็สามารถพิจารณาคัดเลือกเรียนเป็นยักษ์ได้ เพื่อในอนาคตจะสวมบทบาทเป็นเสนาหรือยักษ์ตัวอื่นได้อีกมากมาย จึงสรุปได้ว่า การพิจารณาไหล่ของผู้เรียนโขนยักษ์นั้น ต้องคำนึงถึงประเด็นหลัก 2 ประเด็น คือ

1. ไหล่กว้าง ขนานกับพื้น เป็นอันดับแรก

2. ไหล่แคบ ลาดลง ครูต้องพิจารณาและคำนึงถึงความตั้งใจของผู้เข้าฝึกหัด และที่สำคัญหากเป็นกรณีจำเป็นที่เกิดจากชาติพันธุ์ ที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

5. ลำตัว เป็นอวัยวะที่สำคัญมากที่สุดในการเรียนโขนยักษ์ เนื่องจากอวัยวะลำตัวจะต้องสร้างภาพลักษณ์ในหลากหลายให้กับผู้ดูเมื่อใส่เสื้อแล้ว เช่น หากอ้วนจนลงพุงก็จะดูไม่งาม หรือผอมจนหลังโก่งก็จะดูน่าเกลียด ดังนั้นลำตัวของผู้เรียนครูควรจะพิจารณาในหลักการของโครงสร้างกว้าง ๆ ดังนี้

5.1 ส่วนของอก อกของผู้ที่จะเข้าเรียนจะต้องดูดีสมส่วน ดูได้จากการให้ผู้เรียนยืนตรง มือทั้งสองข้างทั้งซ้ายและขวาปล่อยข้างลำตัว หากผลจากการยืนตรงครูมองแล้ว อกเล็กมากไป หรือมีลักษณะเป็นโคกนูนออกมา เรียกกันว่าอกไก่ ครูก็ควรที่จะคัดผู้เรียนออกมาก่อน หลังจากนั้นก็ดูผู้เรียนที่อกตั้งสมส่วน แต่สำหรับผู้เรียนในเหตุผลแรกก็สามารถเข้าเรียนได้ เพื่อเป็นผู้ร่วมแสดงเป็นตัวโขนยักษ์เสนา หรือเขนก็ย่อมได้

5.2 ส่วนของหน้าท้อง หน้าท้องของผู้เรียนโขนยักษ์ ครูจะต้องใช้ประสบการณ์ในการคัดเลือก หากหน้าท้องมากเพราะอ้วน ก็คงต้องแยกพูดคุยกับผู้เรียนให้หาวิธีการในอนาคตเพื่อการลดอาหาร การฝึกหัดอย่างหนักให้มีหน้าท้องสมส่วนต่อไป ประเด็นหลักของสรีระส่วนหน้าท้องของผู้เรียนโขนยักษ์นั้น พิจารณากันง่าย ๆ ก็คือ ต้องไม่มีหน้าท้องหรือพุงยื่นออกมา และควรแบนราบสวยงามพอสมควร ส่วนกล้ามเนื้อหน้าท้องหากแข็งแรงก็จะเป็นผลดีอย่างยิ่งต่อผู้เรียน หากไม่แข็งแรงก็คงจะต้องฝึกและพัฒนากันได้

5.3 หลัง ส่วนด้านหลังซึ่งเป็นส่วนประกอบของลำตัวนั้น ครูผู้สอนจะต้องพิจารณาดูว่านักเรียนที่เข้ามาเพื่อเรียนโขนยักษ์นั้น หลังสมบูรณ์หรือไม่ อย่างไร สมบูรณ์ในงานวิจัยเล่มนี้หมายถึง หลังตรง กระดูกสันหลังมองดูจากภายนอกด้วยสายตาของครูแล้วตั้งตรง ไม่โก่ง ที่เราเข้าใจและเรียกกันว่าหลังโก่ง หากหลังโก่งอย่างไรก็แต่งไม่สวยไม่งาม ดังนั้นส่วนหลังของผู้แสดงจะต้องสมดุลกับไหล่และอก เมื่อมองภาพรวมที่เรียกว่าลำตัวผู้แสดงแล้ว ดูมีสง่า เหมาะสมกับภาพลักษณ์ของตัวโขนในบทบาทต่าง ๆ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ เป็นต้น

6. แขน เป็นอวัยวะของร่างกายที่มีส่วนส่งผลให้ภาพลักษณ์ของผู้แสดงโขนยักษ์ดูดี ดังนั้น ครูที่จะทำการคัดเลือกและพิจารณาเป็นอย่างดี และการที่จะมองช่วงแขนอย่างเดียวก็คงไม่ส่งผลดีอันใดให้กับนักเรียนโขนยักษ์ การพิจารณาคัดเลือกจะต้องพิจารณาถึงประเด็นข้อที่ 1 - 5 ดังกล่าวมาข้างต้น และมองภาพรวมมาถึงจุดช่วงแขน จากเหตุผลดังกล่าวมาแล้ว การมองแขนจะต้องมองตั้งแต่ช่วงต่อจากไหล่ลงมา ที่สำคัญคือช่วงแขนของผู้แสดงโขนยักษ์ ครูผู้คัดเลือกจะต้องพิจารณารายละเอียด คือ

6.1 ช่วงแขนยาวพอเหมาะกับลำตัว คือ แขนไม่ยาวจนน่าเกลียด คือ หมายความถึงปลายนิ้วมือยาวถึงเข่า เพราะโดยปกติแขนของมนุษย์เฉพาะกายรวมของคนไทยนั้น มองด้วยตาแล้วจะเห็นชัดเจนว่า เมื่อยืนตรง วางมือทั้งซ้ายและขวาชิดกับลำตัว ปลายนิ้วก็ไม่ควรถึงเข่า ความเหมาะสมในภาพลักษณ์ของผู้เรียนโขนยักษ์ควรอยู่ที่ปลายนิ้วมือจรดอยู่ที่ขาอ่อนช่วงกลาง

6.2 ข้อคิดเห็นที่ครูควรคำนึงถึงมาก ๆ คือ ช่วงแขนของนักเรียนบางคนพิการที่ผู้วิจัยกล่าวคำว่าพิการ มิได้หมายความว่าแขนขาด หรือแขนลีบแบบเป็นโรคโปลิโอ ซึ่งหากเกิดเหตุดังกล่าว การพิจารณาขั้นแรกช่วงสัมภาษณ์เพื่อการสอบเข้าก็คงไม่ผ่านการพิจารณาเข้าเรียนในรอบแรกมาแล้ว คำว่าพิการที่ผู้วิจัยกล่าวถึงคือ ช่วงแขนโคกและช่วงแขนไม่สมส่วน

สรุปแล้วแขนที่เหมาะสมแก่การเรียนต้องสมส่วน และสมดุลกับร่างกาย จากการมองโดยพิจารณาและตัดสินใจของครูโขนยักษ์ตามทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น

7. ข้อมือ อวัยวะส่วนนี้เป็นส่วนที่สำคัญมาก เนื่องจากเป็นช่วงที่ต่อจากแขน และหลายคนมองภาพเลยข้อมือไป โดยหลักความจริงแล้วข้อมือจึงเป็นเสมือนตัวเชื่อมให้ช่วงแขนและนิ้วมือของผู้แสดงโขนยักษ์มีความสมดุลมากยิ่งขึ้น ดังนั้นครูผู้คัดเลือกจะต้องพิจารณาถึงความสำคัญของอวัยวะดังกล่าว เพราะนักเรียนโขนยักษ์เมื่อตั้งมือรำแล้ว การมองท่ารำของผู้ชมจะต้องเห็นภาพของช่วงแขนกับนิ้วมือตั้งสมดุลเหมาะสมกับอวัยวะดังกล่าวข้างต้น ดังนั้นจากประเด็นดังกล่าว ครูจะต้องให้นักเรียนยื่นมือทั้งสองข้างไว้ด้านหน้าชิดติดกัน พร้อมหักข้อมือ ตั้งปลายนิ้วมือทั้งสองขึ้น หรืออีกวิธีการหนึ่ง ครูให้นักเรียนกางแขนสองข้างออกไปข้างลำตัว เหยียดตึง

จากลักษณะดังกล่าว ครูผู้สอนสามารถคัดเลือกผู้เรียนโขนยักษ์ให้เข้าเรียนได้เลย ข้อคิดอีกกรณีหนึ่งคือ เมื่อครูให้นักเรียนปฏิบัติดังกล่าวแล้ว ข้อแขนบางคนไม่สามารถหักข้อมือได้ ครูก็สามารถรับเข้าเรียนได้ ซึ่งจะต้องมีการฝึกหัดเบื้องต้นในกระบวนการต่อไป เพื่อให้ข้อมือตั้งและส่งให้ผู้เรียนออกรำได้ เกิดภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์

8. นิ้วมือ ภาพของนิ้วมือคงจะปฏิเสธมิได้ว่าเป็นส่วนประกอบของร่างกายผู้แสดงโขนยักษ์หรือผู้แสดงโขนทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นพระ นาง ลิง ครูผู้สอนจะมองเป็นประเด็นใหญ่รองลงมาจาก

ส่วนอื่น ๆ ดังกล่าว เนื่องจากนิ้วมือของผู้แสดงโขนยักษ์ ครูจะต้องคัดเลือกจากนิ้วมือผู้แสดงที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด คำว่าสมบูรณ์ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยขออธิบายลงในรายละเอียดสรุปดังนี้

8.1 นิ้วทั้ง 5 มีความยาวและสั้นเรียงตามลำดับตามธรรมชาติของคนไทย คือ นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย มีความสัมพันธ์กัน และมีความสมดุลดังกล่าว ครูผู้คัดเลือกจะต้องพิจารณาดูทั้งสองมือ คือ ทั้งมือซ้ายและมือขวา หากครูมองภาพรวมของนิ้วมือผู้แสดงโขนยักษ์และเห็นว่าดูสมส่วนดูดี นักเรียนโขนบางคนเมื่อแรกเข้านิ้วมือสวยเรียงชิดติดกัน

8.2 นิ้วทั้ง 5 ของมือซ้ายและขวาเรียงชิดติดกัน นักเรียนโขนบางคนเมื่อแรกเข้า นิ้วมือเมื่อแรกเขาไม่ตั้ง ไม่งอนงาม ดังที่ สมศักดิ์ ทัดติ (2545) กล่าวว่า "นิ้วมือตกท้องนาค" ครูก็ควรพิจารณารับเข้าเรียนได้ เพราะเหตุดังกล่าวสามารถฝึกและดัดให้ดูดีได้

9. เข่า ขา และน่อง อวัยวะทั้งสามส่วนเป็นเรื่องที่ครูผู้สอนจักต้องถึงระวังเป็นพิเศษ เนื่องจากขา เข่า และน่อง จะต้องรับพลังการแสดงทุกบทบาท เช่น การเดิน วิ่ง ต่อสู้ ฯลฯ เมื่อกิริยาดังกล่าวแสดงออกมาในรูปแบบการแสดงโขนโดยเฉพาะตัวยักษ์ เข่าจะต้องวางตั้งเหลี่ยม ย่อ ยืด ยุบ ให้ดูดีเหมาะสม จากเหตุผลดังกล่าวนักเรียนโขนยักษ์ควรมีรูปลักษณ์ช่วงขา เข่า และน่อง ดังนี้

9.1 เข่าอยู่ในสภาพดี หมายถึง ไม่ควรเกิดอุบัติเหตุมาก่อน เช่น เข่าหลุด เข่าแตก เป็นต้น จากเหตุผลดังกล่าว ครูสามารถใช้การสอบถาม สัมภาษณ์ จากนักเรียน เนื่องจากหากเรียนไปจะเกิดอันตรายต่อผู้เรียนเอง ดังนั้นครูจะต้องถามนักเรียนให้ละเอียด วิธีการทดสอบคือให้นักเรียนย่อเข่ายืดยุบ หากเข่ามีสภาพดีนักเรียนจะสามารถปฏิบัติการยืดยุบได้อย่างคล่องแคล่ว และในกรณีเข่าเสื่อมหรืออยู่ในสภาพไม่ดี การยืดยุบก็จะไม่คล่อง ครูสามารถสังเกตได้จากการปฏิบัติของนักเรียน

9.2 ขาและน่อง ได้ส่วนกับอวัยวะศีรษะ ลำตัว และขา ดังนั้นน่องของผู้เรียนโขนยักษ์ต้องไม่ลีบเล็กจนน่าเกลียด และที่สำคัญความยาวของช่วงน่องจากขาอ่อนลงมาจะต้องมีความยาวเท่ากันทั้งสองข้าง หากน่องด้านใดยาวไม่เท่ากันก็จะเป็นคนเดินไม่เท่ากัน ครูสามารถมองเห็นได้ชัดเจน หากความยาวของน่องจากช่วงขาอ่อนไม่เท่ากัน ขาและน่องเสมือนหนึ่งเป็นอวัยวะส่วนเดียวกัน แต่เพื่อให้มองภาพชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยจึงได้แบ่งส่วนขาและน่องให้เห็นความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น และขา-น่อง จึงเป็นอวัยวะที่ต้องดูดี เพราะเมื่อแต่งกายโขน ส่วนขาและน่องจะเป็นส่วนของอวัยวะที่โชว์ให้เห็นความสมบูรณ์ ความงามของอวัยวะผู้แสดงที่ชัดเจนที่สุด และหากเป็นเวทีใกล้ผู้ชมด้วยแล้ว อวัยวะส่วนน่องและขาจึงเป็นสิ่งที่ครูควรคัดเลือกและพิจารณาให้ละเอียดถี่ถ้วน

10. ข้อเท้า อวัยวะข้อเท้ามีลักษณะพิเศษเช่นเดียวกับข้อมือ เพราะข้อเท้าเป็นส่วนประกอบที่จะปฏิบัติท่าทางการแสดงโขนในช่วงล่าง เช่น เก็บ จรดเท้า ประ เดิน ย่อง ยืน

เหล่านี้เป็นต้น ดังนั้นครูควรพิจารณาการคัดเลือก โดยการให้นักเรียนยืนทรงยกตัวขึ้นพร้อมกัน นั้นให้นักเรียนใช้ปลายเท้าจรดพื้นยกส้นเท้าไปพร้อม ๆ กันช้า ๆ ประมาณ 3 - 5 ครั้ง ครูจะพิจารณาและสรุปได้ว่าข้อเท้านักเรียนแข็งแรงเหมาะแก่การเข้าไปฝึกหัดโขนยักษ์ หากว่าข้อเท้าไม่ดี การยกตัวในรูปแบบดังกล่าวจะติดขัด อาจจะล้มหรือเสียหลักเอียงไปเอียงมาก็ย่อมได้ ดังนั้นครูจึงสามารถทดสอบได้จากเหตุผลดังกล่าว เพื่อหาจุดเด่นและจุดด้อยของข้อเท้า

11. เท้าและนิ้วเท้า อวัยวะส่วนเท้าและนิ้วเท้านี้ ผู้แสดงเป็นโขนยักษ์ ครูผู้คัดเลือกต้องพึงคิดอย่างรอบคอบไว้เสมอว่า โขนยักษ์จะต้องเป็นบุคคลที่ใช้บทบาทของการรบ การใช้พลังในการแสดงบนเวทีค่อนข้างมาก บทบาทส่วนใหญ่ปรากฏออกมาเพื่อให้ผู้ชมเห็นพลังของยักษ์เป็นส่วนมาก ดังนั้นเท้าและนิ้วเท้าจะต้องมีมาตรฐานของคนไทย คือ เท่าใหญ่เหมาะสมกับร่างกาย ดังกล่าวข้างต้น นิ้วเท้ามีครบทั้ง 5 นิ้ว ไม่ขาดหายไปแม้แต่นิ้วเดียว เพราะนิ้วเท้าและเท้าเป็นอวัยวะที่ผู้ชมมองเห็นได้ตลอดเวลา ประจวบเหมาะกับการใช้อวัยวะดังกล่าวมีปรากฏอยู่แทบทุกอริยาบทที่ผู้แสดงโขนยักษ์ออกแสดง ดังนั้นครูจะต้องพิจารณาภาพรวมทั้งหมดจากศีรษะจรดปลายเท้าให้มีความสมดุลกัน

ซึ่งประเด็นการคัดเลือกผู้ฝึกหัดโขนยักษ์นั้น ได้มีงานวิจัยที่กล่าวถึงวิธีการคัดเลือกผู้ฝึกหัดโขนไว้หลายท่าน ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำมาเสนอเพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบ ดังนี้

สมศักดิ์ ทัดติ ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้ที่จะมาฝึกหัดโขนเป็นตัวยักษ์ ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สรุปความว่า เกณฑ์คัดเลือกผู้ที่จะฝึกหัดโขนยักษ์ใช้กับนักเรียนที่มีอายุระหว่าง 10 - 17 ปี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ วิธีการคัดเลือกในขั้นแรก ครูจะดูรูปร่างของผู้เข้าเรียน โดยพิจารณารายละเอียดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

1. รูปศีรษะและใบหน้า ต้องมีความสมบูรณ์ของตา หู จมูก ปาก คือไม่พิการหรือมีตำหนิแผลเป็นต่าง ๆ อันเป็นอุปสรรคต่อการแสดงนาฏศิลป์บนเวที

2. ลำคอ ผู้ฝึกหัดโขนทุกคนควรมีช่วงคอที่ยาวพอสมควร ทั้งนี้เพราะเวลาสวมหัวโขนหรือสวมศิราภรณ์ต่าง ๆ แล้ว จะแลดูโปร่ง ผึ่งผาย

3. ไหล่ ช่วงไหล่ของผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ ควรกว้างและไม่ลาดเกินไป

4. ลำตัว มีช่วงอกกว้างใหญ่แข็งแรง ไม่อ้วนเกินไป

5. แขน ไม่มีความพิการ เช่น แขนคอก หรือแขนลีบ ควรเป็นแขนที่แข็งแรง

6. นิ้วมือ ไม่ควรหงิกงอ นิ้วทั้งสี่ควรเรียงชิดกันได้แนบสนิท

7. ขาและเท้า ช่วงขายาวตรงไม่โค้งงอ ควรเป็นผู้กระดูกใหญ่และมีกล้ามเนื้อต้นขาที่

แข็งแรง ข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ขาทั้งสองข้างต้องสั้นยาวเท่ากัน

สมศักดิ์ ทัดติ ยังได้สรุปต่อไปว่า เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมของร่างกายผู้ฝึกหัดตัวยักษ์แล้ว ควรเป็นผู้มีร่างกายสูงใหญ่ สมส่วน อวัยวะทุกส่วนไม่พิการ เป็นผู้ที่มีผิวพรรณดี มีสุขภาพดี ปลอดจากโรคประจำตัวที่เป็นอุปสรรคแก่การฝึกหัด เช่น โรคหัวใจ หรือโรคหอบหืด เป็นต้น

อนุชา บุญยัง ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงของยักษ์อากาศตไล ในวิทยานิพนธ์เรื่องการแสดงโขนของอากาศตไล วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สรุปความว่า

อากาศตไล เป็นยักษ์ที่มีกิริยาและบทบาทในการแสดงผสมกันระหว่างยักษ์ผู้ชายและยักษ์ผู้หญิง การคัดเลือกผู้แสดงในบทนี้ต้องมีลักษณะดังนี้ คือ

1. มีเพศชาย เนื่องจากการศึกษาของ นายอนุชา บุญยัง พบว่าไม่ปรากฏผู้แสดงเพศหญิงแสดงในบทตัวยักษ์อากาศตไล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการแสดง และความเหมาะสมตามดุลยพินิจของผู้ถ่ายทอดเป็นสำคัญ

2. รูปร่างไม่สูงและใหญ่ ความสูงประมาณ 150 - 160 ซ.ม. น้ำหนักประมาณ 60 กิโลกรัม ไม่เกิน 80 กิโลกรัม

3. มีปฏิภาณไหวพริบและความจำดี

ประเสริฐ สันติพงษ์ ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงรามสูร ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่องกระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน สรุปความว่า

1. เป็นผู้มีรูปร่างตามลักษณะของผู้แสดงบทบาทเป็นตัวยักษ์ ซึ่งในที่นี้คือ ตัวรามสูร ยักษ์ประเภทอสูรเทพบุตร โดยจะต้องมีลักษณะรูปร่างสันทัด แขนขายาวได้สัดส่วน มีลำคอยาว

2. เป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดขั้นพื้นฐานท่ารำของตัวยักษ์มาแล้วเป็นอย่างดี ได้แก่ ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม และแม่ท่ายักษ์

3. เป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดกระบวนการรำใช้บทในรูปแบบต่างๆ เช่น การรำเดี่ยว รำคู่ กระบวนท่ารบ และการรำหน้าพาทย์มาเป็นอย่างดี

4. มีร่างกายแข็งแรง อดทน เนื่องจากในการแสดงเบิกโรงชุดเมขลา - รามสูร เป็นตอนที่รามสูรมีบทบาทมาก

5. มีความจำและแม่นยำในจังหวะเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นบทที่มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบในการแสดงด้วย

6. เป็นผู้มีกระบวนท่ารำที่สวยงาม สอดคล้องกับบทบาท ตามรูปแบบการรำแบบละครใน เช่น ตอนรามสูรนั่งวิมาน จะต้องแสดงถึงความสวยงามของท่ารำและความสง่างามของตัวละคร

7. มีความจำดี และขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ และต้องจดจำรายละเอียดและลีลาท่ารำรวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ ที่ครูได้เป็นอย่างดี

8. จะต้องมีความสามารถในการร้องเพลงไทย และจดจำบทร้องให้ได้ เนื่องจากในการแสดงนั้นจะต้องรำตามบท จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แสดงจะต้องร้องเพลงให้ได้ เพื่อให้รู้และเข้าใจท่วงทำนองเพลง จังหวะในการเอื้อน ซึ่งจะทำให้สามารถรำได้ตรงจังหวะ

จากการประมวลบทความของนักวิจัยทั้ง 3 ท่าน ดังกล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการคัดเลือกผู้แสดงโขนยักษ์นี้มีความหลากหลาย แต่ในความหลากหลายนั้นก็มีจุดยืนเป็นหลักและทฤษฎีที่ชัดเจน เพื่อให้ครูผู้คัดเลือกได้มองภาพของสรีระร่างกายนักเรียนแรกเข้าโขนยักษ์ได้เป็นอย่างดี และประเด็นหลักสำหรับงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ชัดเจน เพื่อศึกษาตัวโขนยักษ์ 5 ประเภทดังกล่าวข้างต้น ดังนั้น ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อหาหลักเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนโขนยักษ์ จึงต้องเปิดประเด็นกว้างเพื่อให้ได้ตัวโขนยักษ์ได้ตามบทบาทเฉพาะของโขนยักษ์เฉพาะตัว ผู้วิจัยจึงขอยกคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขนยักษ์มาเพื่อศึกษาหาเกณฑ์คัดเลือกโขนยักษ์สรุปดังนี้

ครูจตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า การคัดเลือกผู้แสดงโขนยักษ์โดยภาพรวมนั้น ครูจะต้องดูจากนักเรียนที่มีส่วนสูง รูปร่างแข็งแรง มือ เท้า อวัยวะทุกส่วนสมประกอบ ทะมัดทะแมง เหมาะสมจะแสดงบทยักษ์ตัวดีได้ เช่น บททศกัณฐ์ อินทรชิต เป็นต้น (สัมภาษณ์จตุพร-รัตนวราหะ, 18 พฤษภาคม 2546)

ครูราฆพ โพธิเวส กล่าวว่า จริง ๆ แล้ว ครูควรจะเป็นพระโขนได้ เนื่องจากภาพลักษณ์ของครูน่าจะแสดงเป็นตัวพระโขน แต่เนื่องจากตอนวัยเด็กครูอาจจะมีร่างกายแข็งแรง และคุณพ่อครูเป็นผู้แสดงโขนยักษ์มาก่อน จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นโขนยักษ์ แต่ครูก็กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าอย่างไรก็ตาม ครูก็ได้แสดงเป็นพระโขน ละคร บ่อย ๆ เนื่องจากร่างกายและหน้าตาเหมาะที่จะเป็นพระเอกได้ (สัมภาษณ์ราฆพ โพธิเวส, 10 พฤษภาคม 2546)

จากข้อมูลการให้สัมภาษณ์ของครูสรุปได้ว่า รูปร่าง ส่วนสูงและอวัยวะที่สมส่วนเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นอย่างมากในการเข้าศึกษา เพื่อฝึกตัวโขนยักษ์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงโขนยักษ์ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยขอแบ่งประเภทการคัดเลือกออกเป็น 5 ประเภท แต่เนื่องจากการแบ่งประเภทดังกล่าวครูไม่สามารถจะจำแนกและตัดสินตลอดจนระบุตัวผู้เข้าเรียนแรกเข้าได้ว่า จะให้แสดงบทบาทใดของโขนยักษ์ จึงต้องมองภาพรวม

ทั้งหมด แต่ครูจะต้องมีข้อมูลของบุคลิกภาพและบทบาทตัวโขนในเรื่องรามเกียรติ์เสียก่อน เพื่อที่จะมีความคิดในใจของตัวครูว่า นักเรียนโขนแรกเข้าคนใดมีแววที่จะฝึกท่าทางโขนเบื้องต้น แล้วน่าจะสวมบทบาทตัวโขนที่ควรจะเป็น ดังที่ผู้วิจัยขอวิเคราะห์สาระสำคัญจากผู้เชี่ยวชาญและครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์มามากกว่า 20 ปี สรุปได้ ดังนี้

เมื่อจบกระบวนการคัดเลือกผู้แสดงโขนยักษ์แล้ว ขั้นตอนต่อไปจะไปสู่การฝึกหัดเบื้องต้นและฝึกหัดผู้แสดงตามบทบาทต่าง ๆ เนื่องจากการเรียนเพื่อจุดมุ่งหมายใหญ่ของผู้เรียนโขนยักษ์ทุกคนต่างมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ บทบาทของตัวโขนที่มีบทเด่น เช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต มูลพลัม ฯลฯ ซึ่งประเด็นดังกล่าวนักเรียนโขนยักษ์ทุกคนต่างตระหนักดีว่า จะต้องได้รับการฝึกหัดเบื้องต้นอย่างหนักและต่อเนื่อง ดังนั้นก่อนที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการแสดงตามบทบาทของตัวโขนยักษ์ ขอศึกษาและกล่าวถึงการฝึกหัดเบื้องต้นดังนี้ คือ

การฝึกหัดเบื้องต้นของโขนยักษ์ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาในครั้งนี้ตลอดจนภูมิรู้ของผู้วิจัยเอง ซึ่งเรียนตัวโขนยักษ์และได้ผ่านกระบวนการปฏิบัติดังกล่าวมาแล้วว่า การฝึกหัดเบื้องต้นโขนนั้น ก่อนอื่นต้องคิดถึงประเด็นพื้นฐานในตัวผู้ฝึกหัดโขน ดังนี้

1. ผู้ฝึกหัดโขนมาจากต่างครอบครัว
2. ผู้ฝึกหัดโขนมาจากต่างสังคม
3. ผู้ฝึกหัดโขนมาจากต่างพื้นฐานการศึกษา
4. ผู้ฝึกหัดโขนมาจากการถ่ายทอดทางอารมณ์และความคิด

จากประเด็นข้อคิดทั้ง 4 ประเภทดังกล่าว อธิบายความเพิ่มเติมดังนี้ คือ

1. ผู้ฝึกหัดโขนที่มาจากต่างครอบครัว หมายถึง นักเรียนที่มาจากการเลี้ยงดูที่มีผู้ปกครองเลี้ยงดูแตกต่างกัน ภาพของนักเรียนโขนจากอดีตถึงปัจจุบัน คงจะปฏิเสธมิได้ว่า ผู้เรียนโขนยักษ์นั้นมีหลากหลายกรณีจากการเลี้ยงดู เช่น พ่อ-แม่ ปู่-ย่า ตา-ยาย น้า-อา และพี่หรือญาติเป็นผู้อุปการะ ดังนั้นภาพการเลี้ยงดูจากครอบครัวจึงเป็นพื้นฐานหลักในการตัดสินใจเข้าเรียนโขนยักษ์หรือโขนตัวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจริง ๆ แล้ว ภาวะการเลี้ยงดูจะมีความหลากหลาย และมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยขอสรุปสภาพทางพื้นฐานของผู้เรียนที่มาจากครอบครัวที่แตกต่างการเลี้ยงดูกัน ดังนี้

1.1 เข้ามาด้วยความเต็มใจของผู้เรียน และมีสภาพร่างกายพร้อมเพื่อการฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์

1.2 เข้ามาโดยไม่ทราบว่าการเรียนโขนมีกระบวนการฝึกหัดเบื้องต้นเป็นอย่างไร (เช่นเดียวกับผู้วิจัยและผู้เรียนโขนยักษ์อีกหลายท่านเมื่อแรกเข้าศึกษาโขนในวิทยาลัยนาฏศิลป์)

1.3 เข้ามาโดยการบังคับของครอบครัว เนื่องจากผู้ปกครองชอบ และมองเห็นอนาคตว่ามีแนวทางในการประกอบอาชีพเลี้ยงตนได้

1.4 เข้ามาโดยเพื่อนชักชวนให้เข้ามาเรียน

2. ผู้ฝึกหัดโขนที่มาจากต่างสังคม สังคมในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยหมายถึง ประเพณีปฏิบัติที่สืบเนื่องติดต่อกันมาในสังคมหรือสภาพแวดล้อมที่นักเรียนได้พบเห็นเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงสถานที่เรียน เพื่อน และครูผู้สอน ดังนั้นนักเรียนที่จะเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยนาฏศิลป์นั้น โดยภาพรวมเข้ามาด้วยเหตุผลดังนี้

2.1 เข้ามาเพราะได้เป็นตัวแทนของโรงเรียน หรือองค์กร ทั้งภาครัฐและเอกชนสนับสนุนให้แสดงกิจกรรมบนเวทีบ่อยครั้งจนเกิดเป็นนักเรียนที่เก่งกิจกรรม

2.2 เข้ามาเพราะนักเรียนมีวิถีชีวิตในสภาพแวดล้อมซึ่งประชาชนซึ่งมีพฤติกรรมอยู่ในความเชื่อบูชาเทพเจ้า ที่กล่าวถึงสังคมการบวงสรวงบูชาเทพเจ้านั้น เป็นที่ทราบกันดีว่าพิธีกรรมเหล่านั้นจักต้องมีการร่ายรำนาฏศิลป์ประกอบการแสดง เช่น การทำพิธีไหว้ครูโนรา หรือบ้านอยู่ใกล้วัด ซึ่งจะมีกิจกรรมบันเทิงหรือการแสดงโขนบ่อย ๆ เช่น บวชนาค งานศพ ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน เหล่านี้เป็นต้น

3. ผู้ฝึกหัดโขนที่มาจากต่างพื้นฐานการศึกษา ข้อมูลของนักเรียนโขนยักษ์ในข้อนี้เป็นเรื่องสำคัญมาก เนื่องจากนักเรียนบางคนมีพื้นฐานการเรียนในหลักสูตรชั้นประถมศึกษามาพอเป็นพื้นฐานเพื่อแสดงโขนแล้ว และบางคนโรงเรียนไม่มีครูผู้สอนโขนเลย แต่มีเหตุบ้างจากข้อ 1 ดังนั้นพื้นฐานการศึกษาในงานวิจัยเล่มนี้จึงมุ่งเน้นเฉพาะพื้นฐานด้านการปฏิบัติโขนเท่านั้น

4. ผู้ฝึกหัดโขนมาจากการถ่ายทอดทางอารมณ์และความคิด ผู้เรียนโขนยักษ์นั้นองค์ประกอบทางด้านอารมณ์และความคิดเป็นสิ่งสำคัญมาก และอารมณ์ของผู้เรียนจะส่งผลต่อการฝึกหัดเบื้องต้น ตลอดจนถ่ายทอดสู่กระบวนการจัดการแสดงโขนในอนาคต ดังนั้น อารมณ์และความคิดในงานวิจัยเล่มนี้ ขอกล่าวถึงความพอใจ ความสนใจ ค่านิยม ทัศนคติ และการปรับตัวเกี่ยวกับความรู้สึกและอารมณ์และความคิดของผู้เรียน ซึ่งข้อมูลดังกล่าวนั้นจากประสบการณ์การศึกษา ในการเริ่มเข้าสู่กระบวนการเรียนโขนของผู้เรียน และจากการพูดคุยกับเพื่อนครูและศิษย์ตลอดเวลาของการเข้าสู่ชีวิตการเรียนและแสดงโขนของผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์ในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีข้อคิดสรุปได้ว่า

4.1 อารมณ์และความคิดของผู้เรียนโขนยักษ์ ขึ้นอยู่กับผู้ปกครอง เช่น ครูโขนสังเกตได้จากการคัดเลือกเข้าเรียน ตัวอย่างเช่น ผู้ปกครองสั่งสอนมาตลอดว่า เมื่อเข้ามาเรียนจะต้องเรียนพระโขน หรือเข้ามาเรียนต้องเป็นหนุมานเท่านั้น นักเรียนจะปลูกฝังค่านิยม ความพึงพอใจ ความสนใจ อยู่แต่โขนพระและโขนลิง แต่สุดท้ายเมื่อผลการคัดเลือกครูตัดสินใจให้ฝึกโขนยักษ์ นักเรียนจะมีสีหน้าผิดหวัง วิตก ซึ่งครูจะต้องเข้าใจและมีวิธีการพูดให้นักเรียนเข้าใจ

4.2 อารมณ์และความคิดของผู้เรียน ขึ้นอยู่กับความต้องการ อำนาจ บุคลิกภาพของครู และสภาพห้องเรียน เนื่องจากการเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนเพื่อฝึกหัดโขนนั้น ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในข้างต้นแล้วว่า นักเรียนจะต้องยืนแถวตรงเรียงตามลำดับไหล่ ดังนั้นสิ่งที่ผู้เรียนโขนทั้งพระ ลิง และยักษ์ ได้เห็นเป็นภาพแรกที่จะต้องจำไม่รู้ลือ คือครูผู้สอน และสภาพห้องเรียนโขน นักเรียนโขนจะมีความรู้สึกคิดและเกิดอารมณ์ต้องการที่จะได้เป็นศิษย์ของครูที่ยืนอยู่เบื้องหน้า ซึ่งครูดังกล่าวที่นักเรียนต้องการเป็นศิษย์อาจจะมิใช่ครูสอนโขนยักษ์ เพราะครูสอนโขนยักษ์มิใช่ภาพแรกแห่งความประทับใจ แต่เมื่อต้องได้รับการคัดเลือกเข้าเรียนโขนยักษ์ก็ต้องเรียน เพราะไม่สามารถต่อรองการคัดเลือกในช่วงเวลานั้นได้ เว้นเสียแต่ว่าเมื่อฝึกไปประมาณ 3 เดือน หรือ 1 ปี ครูเห็นแววว่าเป็นบุคคลที่สามารถไปเรียนสาขาวิชาอื่นได้ ก็จะให้คำแนะนำให้เปลี่ยนวิชาเอก ในกรณีนี้ขอยกตัวอย่างเพื่อเป็นเหตุผลประกอบการศึกษาในประเด็นของการเปลี่ยนวิชาเอก กรณีศึกษารุ่นน้องท่านหนึ่ง ปัจจุบันเป็นครูสอนร้องเพลงไทยอยู่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ได้แก่ นายศิวพงศ์ กั่งสกุล (ชื่อเดิม บุญขึน กั่งสกุล) ปัจจุบันอายุ 42 ปี ครูศิวพงศ์ กั่งสกุล เข้ามาเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปในระดับชั้นกลางปีที่ 1 คือ จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มาแล้ว เมื่อเข้ามาศึกษา ครูได้รับการคัดเลือกจากครูสมบัติ แก้วสุจริต ให้เรียนโขนยักษ์ เนื่องจากมีร่างกายสูงใหญ่ สรีระร่างกายส่วนอื่นภายนอกดูเหมาะสมที่จะเรียนโขนยักษ์ เมื่อครูศิวพงศ์ กั่งสกุล ได้รับการคัดเลือกให้เรียนโขนยักษ์ การฝึกเบื้องต้นเป็นไปด้วยความยากลำบากมาก ไม่ว่าจะเป็นมือ วง เหลี่ยม ดูว่าจะต้องฝึกอย่างหนักกว่าสมาชิกผู้เรียนยักษ์คนอื่น หลังจากนั่น 2 ปี ครูสมบัติ แก้วสุจริต ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชในขณะนั้น ได้ฟังการร้องเพลงตับวิวาห์พระสมุทร เป็นผลให้ครูสมบัติ แก้วสุจริตเรียกครูศิวพงศ์ กั่งสกุลเข้าพบ และถามความสมัครใจ กรณีการการเปลี่ยนวิชาเอกจากนักเรียนโขนยักษ์เป็นนักเรียนร้องเพลงไทย ผลที่สุดครูสมบัติ แก้วสุจริต ได้ให้เหตุผลและรับปากจะเปลี่ยนแปลงวิชาเอกให้ทั้งระบบ ปัจจัยส่งผลแห่งการเปลี่ยนวิชาเอกคือ ครูศิวพงศ์ กั่งสกุล ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในอาชีพครูร้องเพลงไทย อีกกรณีหนึ่งคือ คุณสมรัตน์ ทองแท้ ซึ่งเป็นโขนพระที่มีฝีมือการรำอย่างดีของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อดีตเมื่อเป็นนักเรียนแรกเข้านั้น ก็ได้รับรับการคัดเลือกเป็นนักเรียนโขนยักษ์เช่นเดียวกัน

จากเหตุผลดังกล่าวทั้ง 4 ข้อ ที่ยกมาเพื่อเป็นข้อคิดในการคัดเลือกผู้เรียนโขนยักษ์นั้น มีประเด็นต่าง ๆ ที่ครูควรเข้าใจและพิจารณาเป็นพื้นฐานเพื่อเป็นแนวทางในการตัดสินใจผู้เข้าฝึกหัดโขนยักษ์ ซึ่งบางครั้งเมื่อเรียนไประยะหนึ่งครูจะเห็นความสามารถ แต่การเปลี่ยนแปลงก็ย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างเช่นกัน อาทิ อำนาจบารมี หากต้องการเปลี่ยนเอกให้เด็กโขนแต่เพิ่งเป็นครูเข้ามาใหม่ ๆ บารมีในการสั่งให้ผู้เรียนเปลี่ยนวิชาเอก ย่อมไม่มีผลแน่นอน เพราะการสั่งสมอำนาจยังไม่มีในช่วงแรก ดังนั้นการเป็นครูโขนย่อมมีบารมีเมื่อถึงโอกาสและเวลาที่เหมาะสม และเมื่อครู

ผู้ฝึกได้นักเรียนโขนยักษ์ตามความต้องการแล้ว ขั้นตอนต่อไปนักเรียนจะเข้าสู่ระบบการฝึก ซึ่งการฝึกโขนยักษ์นั้นผู้วิจัยขอนำเสนอเป็นขั้นตอนดังสรุป คือ

1. การเตรียมความพร้อม
2. การนั่งพับเพียบ
3. การคัดมือ
4. การคัดแขน
5. การคัดขาและเท้า
6. การคัดหลังและเอว

1. การเตรียมความพร้อม นักเรียนโขนยักษ์ทุกคนจะต้องมีการเตรียมความพร้อม ซึ่งตั้งประเด็นว่า การเตรียมความพร้อมต้องมี 2 ปัจจัยหลัก เพื่อเข้าสู่การฝึกหัดเบื้องต้น คือ การเตรียมความพร้อมภายนอก และการเตรียมความพร้อมภายใน

การเตรียมความพร้อมภายนอก หมายถึง นักเรียนจะต้องเตรียมอุปกรณ์สำหรับการฝึกหัดโขนเบื้องต้น คือ ผ้าโจงกระเบนสีแดง ความยาวมาตรฐาน 8 เมตร หน้ากว้าง 80 ซ.ม. เสื้อคอกลมสีขาว เพื่อนำมานุ่งโจงกระเบน และเข็มขัดเงิน ทอง ไม่นิยมเข็มขัดนักศึกษา เนื่องจากในช่วงฝึกปฏิบัติมีเหงื่อมาก ทำให้เข็มขัดหนังเปียกแฉะเหม็นอับในวันต่อไปได้ ครูจึงแนะนำให้ใช้เข็มขัดเงิน จริงแล้วครูมีเหตุผลอีกหลากหลาย เช่น เข็มขัดเงินสามารถยืดหยุ่นร่างกายอ้วนผอมของผู้เรียนได้ สิ่งสำคัญมีความแข็งแรง สุดท้ายราคาไม่แพงนักสำหรับนักเรียนโขนยักษ์ ที่จะต้องจัดซื้อเพื่อเตรียมสำหรับฝึก แลเพื่อให้นักเรียนโขนยักษ์ได้เข้าใจในขั้นตอนวิธีการนุ่งผ้าโจงกระเบนสำหรับฝึกหัดโขน มีหลักและขั้นตอนดังนี้

1. เปลี่ยนเสื้อนักเรียนมาเป็นเสื้อคอกลมสีขาว เพื่อมีให้เสื้อนักเรียนสกปรก และสื้อคอกลมสามารถซับเหงื่อได้ดีกว่า

2. นำมาโจงกระเบนสีแดง ต้องสีแดงเท่านั้น เพราะมีระเบียบบังคับใช้สำหรับนักเรียนโขน ละคร ทุกคนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ ซึ่งตรงกับคำกล่าวของอาคม สายาคม (2545)สรุปความว่า " การฝึกหัดละครหลวงในรัชกาลที่ 7 นั้น ทุกคนจะนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง" โดยมีวิธีการนุ่งผ้าแดง ดังนี้

2.1 ผูกปลายผ้าด้วยการดึงชายผ้าออกมาทั้งสองข้างให้เท่ากัน คาดคะเนพอประมาณว่าสามารถผูกชายผ้าทั้งสองข้างให้แน่นหนาด้วยกันได้

2.2 จับปลายผ้าส่วนที่เหลือม้วนโดยการที่ผู้เรียนใช้มือซ้ายจับตรงกลางของผืนผ้า มือขวาจับส่วนปลายของผ้าในลักษณะที่ผ้าทั้งสองข้าง (ซ้าย - ขวา) ประกบกันเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไป

2.3 ดึงผ้าเข้าใกล้ลำตัวเล็กน้อย ใช้นิ้วมือทั้งซ้ายและขวาม้วนผ้าจนสุดปลายผ้า ยกขาซ้ายหรือขวาแล้วแต่ความถนัดของผู้เรียน พร้อมกับงอเข่าข้ามปลายผ้าไปด้านหลังของผู้เรียน

2.4 ใช้มือซ้ายหรือขวาแล้วแต่ความถนัดของผู้เรียน จับปลายผ้าที่ส่งลอดขาจากด้านหน้ามา หากมือขวาจับปลายผ้าส่งไปด้านหลัง มือซ้ายก็จะเป็นมือที่รับปลายผ้าด้านหลัง จับปลายผ้าโจงกระเบนส่งขึ้นไปด้านบนระดับเอว ให้อยู่กึ่งกลางด้านหลังผู้เรียนพอดี ต่อจากนั้นใช้ปลายผ้าแดงที่ม้วนสอดผ้าลงไป จุดนี้ผู้เรียนต้องหมั่นฝึกให้เกิดทักษะเฉพาะตัว เพราะหากนุ่งผ้าโจงกระเบนไม่เป็น จะสร้างความลำบากกายและใจให้กับผู้ฝึกมาก เช่น รำไปผ้าแดงหลุด ซึ่งพวกเรียนโขนเรียกว่า "หางหลุด" หรือรำไปผ้าโจงกระเบนเลยเข่าขึ้นมาจนไม่สามารถฝึกหัดได้ สาเหตุดังกล่าวมาจากการสอดใส่ปลายผ้าด้านหลัง เพราะฉะนั้นผู้เรียนต้องมีการคำนวณผ้าทับร่างกายไว้ให้เหมาะสมกัน เทคนิคสำคัญของการนุ่งผ้าฝึกหัดโขนคือ

2.4.1 จับผ้าแดงด้านหน้า จุดที่ม้วนของโจงกระเบนให้ใช้หลักการวัดด้วยมือ โดยวัดจากช่วงสะดือลงมาด้านล่างประมาณ 1 คืบ ใช้มือจับตรงส่วนที่ปลายนิ้วชี้จรดผ้าพอดี แล้วดึงผ้าขึ้นพร้อมกันนั้นให้ผู้เรียนย่อเข่าลง วันแรก ๆ การตั้งเหลี่ยมค่อนข้างจะปฏิบัติลำบากถึงขั้นยาก แต่ครูจะต้องหมั่นสอนและคอยบอกพร้อมแนะแนวทางตลอดเวลาในขั้นตอนนี้ และเมื่อดึงขึ้นมากแล้ว ให้แนบอยู่ในระดับหัวเข็มขัด สิ่งสำคัญต้องพึงระวังเสมอว่า เมื่อดึงผ้าด้านหน้าขึ้นมาแล้ว ปลายผ้าด้านล่างต้องไม่เลยขึ้นมาเหนือเข่า ทักษะในข้อนี้ครูผู้สอนโขนต้องแนะนำและสอนนักเรียนว่า เมื่อนุ่งผ้าโจงกระเบนเก่งและคำนวณเข้ากับร่างกายของเราแล้ว จะช่วยให้เต้นโขน เดิน วิ่ง ตลอดจากการฝึกปฏิบัติโขนเบื้องต้นคล่องตัวมากยิ่งขึ้น และตัวผู้เรียนเองจะสะดวกในการออกกิริยาอาการต่าง ๆ ในขณะอยู่ในกระบวนการฝึกหัดโขน

2.4.2 รัดเข็มขัดสำหรับฝึกโขน นิยมใช้เข็มขัดเงิน หรือทอง การรัดเข็มขัดมีข้อชี้แนะคือ ห้ามรัดเข็มขัดแน่นจนเกินไป เพราะจะทำให้เหนื่อยง่าย และก็ไม่รัดหลวมเกินไป เพราะจะทำให้ผ้าโจงกระเบนหลุด

ดังนั้น ขั้นตอนการเตรียมความพร้อมภายนอกที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงนั้น ผู้เรียนโขนยักษ์จะต้องหมั่นฝึกปฏิบัติให้เกิดทักษะความชำนาญให้เร็วที่สุด เนื่องจากภารกิจการสอนเป็นการฝึกขั้นต้นสำหรับการแต่งกายเพื่อฝึกหัด และการโจงกระเบนก็จะเป็นชุดเพื่อการฝึกและการประกอบกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องทุกโอกาสของผู้เรียนโขนยักษ์ ในส่วนของการเรียนและจัดการแสดง เช่น ซ้อมการแสดง เรียนกระบี่กระบอง เข้าพิธีครอบครูโขน ละคร ซึ่งภารกิจดังกล่าวเป็นเรื่องที่ผู้เรียนจะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เนื่องจากเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคนของผู้เรียนโขนทุกคน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรม ศิลปากร

การเตรียมความพร้อมภายในร่างกาย (ศีรษะ คอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว เอก สะโพก ขา) เป็นประเด็นที่สำคัญต่อการฝึกหัดโขนเบื้องต้นเป็นอย่างยิ่ง ครูจะต้องบอกนักเรียนโขน และนักเรียนโขนเองจะต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดเพื่อความสำเร็จของการฝึกหัด เนื่องจากการฝึกหัดเบื้องต้นของโขนเป็นเรื่องที่ปฏิบัติกันมาช้านาน และได้สืบทอดหลักการฝึกหัดเบื้องต้นของโขนจากครูสู่ศิษย์มาหลายชั่วอายุคน ดังที่ผู้วิจัยขอสรุปการเตรียมความพร้อมภายในของนักเรียนแรกเข้าเพื่อการฝึกหัดโขนยักษ์ ดังนี้

1. การตั้งเหลี่ยม ตั้งวง ก่อนที่จะฝึกปฏิบัติในท่าต่าง ๆ ครูจะต้องให้นักเรียนรู้จักคำว่าเหลี่ยมและวงยักษ์ เนื่องจากนักเรียนฝึกหัดโขนเบื้องต้น แรกเข้าเรียนนั้น ผู้วิจัยได้เรียนไว้ในช่วงแรกแล้วว่า มาจากต่างครอบครัว ต่างสังคม ดังนั้น ภาพของการตั้งเหลี่ยมและวงยักษ์ไม่เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมในสมองของนักเรียนเป็นแน่แท้ ดังนี้ครูจะต้องชี้แนวด้วยการสอนให้นักเรียนปฏิบัติดังนี้

- ครูให้นักเรียนยืนตรง เปิดปลายคาง หน้ามองตรง แขนทั้งสองวางเหยียดตรงสุดมือไว้แนบตัว
- ครูให้นักเรียนก้าวขาขวาออกพอประมาณ ปลายเท้าแบะออกด้านข้างทั้งซ้ายและขวา กรณีดังกล่าวนักเรียนฝึกหัดที่เพิ่งเข้าเรียนใหม่และยังไม่ชำนาญ เพราะไม่เคยได้รับการฝึกฝนมาเลย อาจเสียหลักล้มหรือเซไปด้านใดด้านหนึ่ง ครูจะต้องคอยจับลำตัวช่วงเอวไว้เพื่อมิให้ล้ม
- ครูให้นักเรียนตั้งวงยักษ์ เมื่อนักเรียนตั้งเหลี่ยม ย่อเข่า ได้ตามความเหมาะสม ซึ่งครูจะต้องคอยปรับแก้อยู่ตลอดเวลาในช่วงแรก ครูจะสาธิตการตั้งวงยักษ์ โดยใช้นิ้วกลางและนิ้วหัวแม่มือมาจรดกันในลักษณะนิ้วหัวแม่มือกดอยู่ด้านบนนิ้วกลางพร้อมกันนั้นนิ้วชี้เหยียดตึง นิ้วนางและนิ้วก้อยงอแต่พองามทั้งซ้ายและขวา

2. การนั่งพับเพียบ เป็นการฝึกหัดที่สืบทอดประเพณีไทยแท้แต่โบราณ เนื่องจากการนั่งพับเพียบคือการปฏิบัติที่คนไทยทั้งชายและหญิงได้ใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งภายในครอบครัวและงานสังคมตั้งแต่ระดับสูง เช่น เข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดิน เจ้านายฝ่ายใน ฯลฯ ตลอดจนนั่งคุย ทานข้าวภายในครอบครัว จากหลักปฏิบัติดังกล่าว การนั่งพับเพียบจึงเป็นกระบวนการทักษะที่สำคัญยิ่งในการฝึก เพราะการนั่งจะต้องมีผลไปในการแสดงโขนเมื่อออกสู่ระบบการแสดงโขนในอนาคต เพราะฉะนั้นครูจะต้องสอนให้นักเรียนเข้าใจและปฏิบัติให้ได้เป็นขั้นแรก โดยการปฏิบัติคือ

ให้นักเรียนนั่งพับเพียงในลักษณะขาขวาทับขาซ้าย ลำตัวตั้งตรง เปิดปลายคาง หน้ามองตรง มือทั้งสองข้างทั้งซ้ายและขวาวางไว้บริเวณเข่าทั้งสอง กันข้อศอกทั้งสองข้างพองาม

3. การคัดมือ นักเรียนโขนทุกคนจะต้องใช้ข้อมือ นิ้วมือ เพื่อการตีบท รำ ถืออาวุธ ฯลฯ ให้ตรงถูกต้องตามหลักการและรูปแบบที่ครูกำหนดไว้ การคัดมือจึงมีความจำเป็นและช่วย

ให้ผู้เรียนโขนยักษ์ แบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอน คือ นั่งพับเพียบคัด และนั่งชันเข่าคัด ซึ่งผู้ฝึกโขนจะต้องปฏิบัติตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 นั่งพับเพียบคัดมือ

3.1.1 นั่งพับเพียบขาขวาทับขาซ้าย พร้อมกันนั้นมือซ้ายตั้งแต่ข้อศอกถึงปลายนิ้วมือซ้ายวางทาบไปกับน่องขาซ้าย ปลายนิ้วมือกระดกข้อมือขึ้นตั้ง

3.1.2 ใช้มือขวาจับปลายนิ้วมือซ้าย ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือที่ไม่จับ ปล่อยไว้ 1 นิ้ว

3.1.3 ใช้กำลังจากแรงของมือขวากดมือซ้ายไปด้านหลัง

จากการปฏิบัติคัดมือของผู้เรียนโขนยักษ์นั้น จะต้องปฏิบัติฝึกทั้งสองด้านทั้งซ้ายและขวา ใช้เวลาข้างละประมาณ 1 นาที หรือนับประมาณ 100 ครั้ง โดยออกเสียงนับ 1 - 100 เพื่อให้กล้ามเนื้อและปลายนิ้ว ข้อมือ คลายความตึงและแข็ง เพราะนักเรียนที่เข้ามาใหม่เกือบทุกคนไม่เคยผ่านการคัดมือในลักษณะนี้มาก่อน ครูจะคอยบอกและนักเรียนบางคนกลัวเจ็บ ในขณะที่คัดมือจะไม่ใช้แรงกดข้อมือลงไป ฉะนั้นจึงไม่เกิดประโยชน์ในการคัดมือ ครูจะต้องช่วยคัดมือและข้อมือให้ ซึ่งครูให้นักเรียนส่งแขนมาให้ครู จากนั้นครูจะใช้มือซ้ายจับด้านล่างของข้อศอกให้แน่นเพื่อมิให้นักเรียนดิ้น พร้อมกันนั้นมือขวาของครูก็จะจับปลายนิ้วทั้งสี่ของนักเรียน คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ ครูใช้กำลังแขนกดนิ้วมือให้แอ่นลงไปทางด้านแขนซ้าย ข้อคิดที่สำคัญคือ ครูต้องค่อย ๆ กดปลายนิ้วลงไป เพราะนักเรียนจะเจ็บปวดมากในช่วงแรก (ปฏิบัติเช่นนี้สลับทั้งด้านซ้ายและขวา)

3.2 นั่งชันเข่าคัดมือ ซึ่งผู้ฝึกโขนจะต้องปฏิบัติตามขั้นตอนดังนี้

3.2.1 นั่งชันเข่าสองข้างให้ห่างจากกันพอประมาณ หน้าตรง หลังตึง พร้อมเปิดปลายเท้า มือวางบนเข่าทั้งสองด้าน

3.2.2 ยกขาขวาขึ้นตั้งบนมือซ้ายบริเวณเหนือข้อแขน พร้อมกับใช้มือขวาจับปลายนิ้วทั้งสี่ของมือซ้าย ใช้กำลังจากมือขวาหักปลายนิ้วให้แอ่นมาทางลำตัวของผู้เรียนให้มากที่สุด ครูจะต้องเดินดูเพื่อช่วยให้นักเรียนปฏิบัติอย่างจริงจัง ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

จากการปฏิบัติท่านี้ สาระประโยชน์ที่ได้เมื่อปฏิบัติแล้วข้อมือจะตั้งได้สัดส่วน ปลายนิ้วมือ จะตั้งส่งให้ได้สัดส่วนเพื่อการรำโขนยักษ์ ส่งผลให้อวัยวะที่สำคัญ 2 ส่วน ได้ภาพลักษณ์ตามที่ครูต้องการ ได้แก่ ข้อมือและปลายนิ้วมือ

4. การคัดแขน การเตรียมตัวเพื่อการฝึกหัดโขนนั้น แขน ข้อศอก เป็นอวัยวะที่จำเป็นอย่างมากในการประกอบบทบาทการแสดงโขนยักษ์ การคัดแขนปฏิบัติได้ดังนี้

4.1 สืบเนื่องจากท่าที่ 3.2.2 ผู้เรียนโขนยักษ์ยกมือทั้งสองข้างมาประกบกันเข้า โดยใช้นิ้วทั้ง 5 สอดสลับช่องนิ้วซึ่งกันและกัน พร้อมกันนั้นให้ส่งมือทั้งสองส่งเหยียดตึงมาด้านหน้า ใช้ข้อศอกซ้ายและขวาวางบนเข่าผู้เรียน

4.2 ค่อย ๆ พลิกข้อมือทั้งซ้ายและขวาที่ประสบกันอยู่ม้วนเข้าหาลำตัว ค่อย ๆ เหยียดแขนทั้งสองข้างตึงออกไปด้านหน้า แขนและข้อศอกลงมาอยู่ระหว่างเข่าซ้ายและขวาที่ตั้งชันขึ้น ปลายนิ้วชิดติดกันทั้งสองข้าง ผู้เรียนค่อย ๆ ใช้กำลังของช่วงขาทั้งสองข้างหนีบข้อศอกให้เข้ากันให้ได้ใกล้ที่สุด

เพื่อประโยชน์ของแขน ข้อมือ และนิ้วมือ ข้อคิดควรปฏิบัติให้ละเอียดถี่ถ้วน คือ ห้ามมิให้นิ้วมือที่ประสานกันแยกออกจากกันหรือหลุดอย่างเด็ดขาด มิฉะนั้นการเตรียมความพร้อมในท่านี้ก็จะไม่ก่อเกิดประโยชน์กับผู้เรียนโขนยักษ์

5. การดัดขาและเท้า การเรียนโขนยักษ์เพื่อให้ได้ผลที่ดีนั้น ขาและเท้าเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อผู้เรียนโขน โดยเฉพาะนักเรียนผู้ใดถูกกำหนดให้ได้รับบทบาทเพื่อออกแสดงเป็นโขนยักษ์บทเด่น เช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต สหัสเดชะ ฯลฯ จะต้องมีการเตรียมความพร้อมในท่าดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง เพื่อบังคับให้ขาและเท้ากระดก หักข้อเท้าได้ตามบทบาทของการแสดงโขนในตอนนั้นที่ได้รับให้แสดง ดังนั้น นักเรียนโขนยักษ์จะต้องฝึกปฏิบัติดังนี้

5.1 นั่งคุกเข่าทั้งสองข้างขึ้น หลังตึง หน้ามองตรง เปิดปลายคาง พร้อมกับแยกเข่าทั้งสองข้างออก เบี่ยงลำตัวมาทางด้านขวาเล็กน้อย กระดกขาซ้ายขึ้น ใช้มือขวา ส่วนข้อมือสอดลงมาใต้ข้อเท้า มือซ้ายยื่นมาจับข้อมือของมือขวา

5.2 ใช้กำลังดึงขาและเท้าให้ใกล้เข้ามาข้างลำตัวให้มากที่สุด (ปฏิบัติเช่นนี้ทั้ง 2 ข้าง)

6. การดัดหลังและสะเอว หลังและสะเอวของการเรียนโขนยักษ์เป็นจุดเด่นเพื่อเสริมสร้างให้ตัวโขนยักษ์ดูเด่นเป็นสง่าเบนเวทีของการแสดง ดังนั้นการเตรียมพร้อมของร่างกายส่วนหลังและสะเอวจึงเป็นสาระสำคัญที่นักเรียนโขนยักษ์ต้องปฏิบัติอย่างต่อเนื่องก่อนการฝึกหัดเบื้องต้น ขั้นตอนของการปฏิบัติมี 2 ขั้นตอน ดังนี้

6.1 จับมือไขว้ด้านหลัง

6.1.1 ผู้เรียนปฏิบัติคุกเข่าอยู่ในท่าเดิม ยกมือขวาตวัดไปทางด้านหลังทางขวาบริเวณปีกไหล่ขวา มือซ้ายสอดมือขึ้นไปด้านหลังด้านสะเอว

6.1.2 ผู้เรียนใช้มือขวาจับข้อมือซ้าย จับให้แน่นในท่านี้ ผู้เรียนโขนยักษ์จะรู้สึกตัวได้ในวินาทีนั้นว่า สรีระร่างกายของตนเองช่วงหลัง สะเอว และอก จะค่อย ๆ เหยียดตึงตั้งตรง พร้อม ๆ กับหน้าอกจะแอ่นออกสมส่วนกับไหล่ หลัง และสะเอว

6.2 ขัดสมาธิเพชร ในขั้นตอนที่ 2 นี้ ผู้เรียนจะต้องใช้สมาธิเป็นอย่างมาก เพราะท่าขัดสมาธิเพชรเพื่อการฝึกให้หลังและสะเอวไม่คดโก่งงอ และการขัดสมาธิเพชรนักเรียนสามารถ

นำไปใช้กับบทบาทการทำพิธีของโขนยักษ์หลายฉาก เช่น ตอนทศกัณฐ์ชุปศร ฯลฯ และสามารถนำเอาท่าเตรียมความพร้อมขัดสมาธิไปใช้ในชีวิตประจำวันในทางพิธีทางศาสนาพุทธ เช่น การนั่งวิปัสสนา หรือนั่งฟังธรรมในวัด ผู้เรียนควรผ่านกระบวนการนี้ทุกคน และต้องตั้งในการปฏิบัติ ซึ่งการปฏิบัติมีขั้นตอนดังนี้ คือ

6.2.1 นั่งราบกับพื้น หน้าตรง หลังตึง เปิดปลายคาง แยกเข่าซ้ายและขวาออก วางมือทั้งสองไว้ที่หัวเข่า

6.2.2 ยกขาขวาช่วงเท้าและข้อเท้าขึ้นวางบนช่วงขาอ่อนทางด้านซ้าย ขาซ้ายยกไขว้ซ้อนขาขวาขึ้นมาอยู่ด้านบนช่วงขาอ่อนด้านซ้าย มือทั้ง 2 ข้างวางบนเข่าซ้ายและขวา

6.2.3 มือผู้เรียนใช้มือซ้ายและขวาวางค้านข้างลำตัว และใช้กำลังแขนยกก้นขึ้น และค่อย ๆ ทอดลำตัวไปด้านหน้า มือทั้งสองไปค้ำยันไว้ด้านหน้าในลักษณะช่วงลำแขนตึงชิดกัน ดึงข้อมือ ปลายนิ้วทั้งสองข้างกางออก

6.2.4 ผู้เรียนค่อย ๆ กดช่วงสะเอว สะโพก ให้ลงมาถึงพื้นให้ได้ หน้ามองตรง เปิดปลายคางในท่าขัดสมาธิเพชร นักเรียนอาจเจ็บปวดและเมื่อยขา ครูจะต้องเข้าใกล้ตัวผู้เรียนเพื่อช่วยเหลือในการปฏิบัติท่าขัดสมาธิเพชร ประเด็นสำคัญที่นักเรียนโขนยักษ์จะต้องพึงระวังคือ ห้ามมิให้ขาที่ขัดสมาธิทั้งสองข้างหลุดออกจากกัน ในท่านี้ครูผู้สอนจะพยายามเข้าไปช่วยโดยการใช้มือทั้งสองข้างของครูกดที่สะเอวของผู้เรียน เมื่อเห็นว่าผู้เรียนมีลำตัว ช่วงขาแข็งมากจนไม่สามารถกดสะเอว สะโพกให้ถึงพื้นได้ แต่ครูจะต้องระมัดระวังในการช่วยโดยการกดที่สะเอวแบบค่อยเป็นค่อยไป เนื่องจากนักเรียนที่มีอวัยวะที่แข็งซึ่งครูจะเรียกว่า “คัดยาก” จะเจ็บปวดมาก หากครูทำอย่างรวดเร็วและรุนแรง

จากการปฏิบัติการเตรียมเพื่อการฝึกหัดของผู้เรียนโขนยักษ์นั้น เห็นได้ว่าสาระสำคัญของการเตรียมตัวนั้นเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนเป็นอย่างยิ่ง เพราะผู้เรียนจะต้องได้เตรียมร่างกายทุกสัดส่วนเพื่อจะได้ทราบว่าร่างกายส่วนใดควรจะจัดวางอย่างไร เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับบทบาทของโขนยักษ์มากที่สุด การเตรียมความพร้อมของร่างกายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น จะเป็นแรงกาย แรงใจ ตลอดจนความแข็งเกร่ง แข็งแรงที่ส่งผลให้ผู้เรียนโขนยักษ์เคลื่อนไหวอวัยวะตามหลักทฤษฎี หรือตามจารีตที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากครูหลายช่วงอายุคน ซึ่งประโยชน์จากการเตรียมร่างกายดังกล่าวข้างต้น สรุปสาระประโยชน์ดังนี้ คือ

1. ได้ปฏิบัติการนุ่งโจงกระเบนแบบโขนอย่างถูกต้อง เพื่อการฝึกในบทบาทต่าง ๆ ได้สะดวกและคล่องแคล่วสำหรับนักเรียน

2. ได้ปฏิบัติการนั่งพับเพียบอย่างถูกต้องและอดทนเพื่อการฝึกที่ใช้ระยะเวลานาน ในกรณีเจอบทโขนที่ใช้เวลาช่วงนั่งนาน ๆ เช่น นั่งทำพิธี รำช้าปี เป็นต้น

3. อวัยวะส่วนมือ ข้อมือ เท้า ข้อเท้า และขา เคลื่อนไหวตามบทบาทของโขนได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ

4. การวางน้ำหนักและการทรงตัวในการฝึกหัดโขนเบื้องต้น ผู้เรียนสามารถจัดวางได้เหมาะสม ตลอดจนสร้างความมั่นใจในการปฏิบัติขั้นตอนต่อไปได้มากยิ่งขึ้น

เมื่อผ่านกระบวนการดังกล่าวแล้ว ขั้นตองที่สำคัญที่จะต้องเอาใจใส่ต่อการฝึกเป็นกรณีพิเศษในเบื้องต้นคือการฝึกหัดเบื้องต้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเป็นขั้นตอนดังนี้

การฝึกหัดเบื้องต้น

เมื่อผู้เรียนโขนได้จัดเตรียมความพร้อมทั้งภายนอกและภายในแล้ว ครูผู้สอนก็เริ่มปฏิบัติการฝึกหัดเบื้องต้นของโขนยักษ์ได้ตามขั้นตอน ซึ่งการฝึกหัดเบื้องต้นของผู้เรียนโขนยักษ์มีผู้ศึกษาวิจัยในเบื้องต้นเป็นบางส่วน ดังที่จะได้นำเสนอเพื่อประกอบการวิเคราะห์ ดังนี้

สมศักดิ์ ทัดติ (2545) กล่าวถึงการฝึกหัดเบื้องต้นโขน สรุปความว่า ท่าฝึกหัดเบื้องต้นเป็นท่าการฝึกหัดการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ มือ แขน ข้อศอก ลำตัว ไหล่ ลำคอ ศีรษะ รวมทั้งขาและเท้า ให้เป็นลักษณะของตัวยักษ์ มีหลักสำคัญอยู่ 5 ท่า ได้แก่

1. ตบเข่า
2. ถองสะเอว
3. เต้นเสา
4. ถีบเหลี่ยม
5. หักข้อมือ

อนุชา บุญยัง (2545) กล่าวถึงการฝึกหัดเบื้องต้นของยักษ์อากาศตไลในการแสดงโขน สรุปความว่า การฝึกหัดเบื้องต้นของตัวยักษ์ทั่วไป จึงมีขั้นตอนของการฝึกหัดดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 การฝึกเบื้องต้น

1.1 ตบเข่า

1.2 ถองสะเอว

1.3 เต้นเสา

ลำดับที่ 2 การถีบเหลี่ยม

2.1 การคัดมือ

ลำดับที่ 3 การฝึกหัดแม่ท่ายักษ์

ลำดับที่ 4 การฝึกหัดกระบวนท่าเฉพาะอากาศตไล

ลำดับที่ 5 การฝึกบทบาทอากาศไตล

ดังนั้น การแสดโขนของอากาศตไลซึ่งเป็นยักษ์ที่มีกระบวนท่ารำของยักษ์ผู้ชายและยักษ์ผู้หญิงผสมผสานกัน ดังนั้นผู้แสดงโขนตัวอากาศตไลจะต้องมีการฝึกหัดเบื้องต้น โดยเริ่มจากการฝึกหัดตามขั้นตอนของครูผู้ฝึก การคัดมือ การถีบเหลี่ยม การฝึกหัดเบื้องต้น ตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ทั้งหมดนี้จะเป็นการฝึกของการเตรียมความพร้อมในการฝึกหัดแม่ท่ายักษ์ทั้ง 5 เท่า และท่าเชิด วิธีการคัดเลือกผู้แสดงต้องมีรูปร่างสูงประมาณ 150 เซนติเมตร น้ำหนักตัวประมาณ 60 กิโลกรัม

การนำเสนอข้อมูลของผู้วิจัยทั้ง 2 ท่านดังกล่าว นำเสนอความคิดต่อเนื่องว่า กระบวนการที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ประเด็นหลักอยู่ที่ครูจะต้องมีเทคนิคในการควบคุมและถ่ายทอด ซึ่งขอนำเสนอแนวทางการสอนเพื่อการฝึกหัดเบื้องต้นของโขนยักษ์โดยภาพรวมดังนี้

1. ครูโขนยักษ์ควรสร้างความเป็นมิตรกับนักเรียน คือนักเรียนโขนยักษ์ทุกคน เมื่อเข้าสู่กระบวนการคัดเลือกเรียบร้อยแล้ว บางคนผิดหวัง สมหวัง เพราะตั้งใจว่าจะเรียนพระหรือลิง เหตุเพราะตามเพื่อน ๆ ผู้ปกครองให้ข้อมูลมาว่า ควรเรียนตัวโขนตามที่ครอบครัวกำหนดมา เมื่อไม่สมหวังนักเรียนจะต้องได้รับความสนใจตั้งแต่แรกเข้าห้องเรียน กรณีเช่นนี้ครูโขนยักษ์อาจจะไม่ทราบ แต่ในภาพรวมของห้องเรียนโขนยักษ์ ครูจะต้องมีภาพลักษณ์ที่ให้นักเรียนประทับใจในตัวครู เพื่อการฝึกจะได้ผลมากยิ่งขึ้น เช่น ครูควรพูดคุยถามข้อมูลส่วนตัว ชื่อ-นามสกุล พ่อ-แม่ ทำอาชีพอะไร อาศัยกับใคร ชอบเรียนโขนเพราะอะไร คำถามเหล่านี้จะทำให้ครูเข้าใจและรู้ว่านักเรียนจะเรียนโขนได้อย่างจริงจังและจริงใจ หรือครูจะต้องช่วยแนะแนวเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจ เมื่อพูดคุยแล้วครูพิจารณาและวิเคราะห์คำตอบของนักเรียนโขนแล้ว นักเรียนถูกบังคับหรือไม่เข้าใจว่าจะเรียนโขนแล้วจะต้องมีการฝึกหัดเป็นอย่างไร เหตุผลต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอมาแล้วนั้น ครูจะต้องนำเข้ามาเป็นแนวทางการสอนตั้งแต่เริ่มแรกชั่วโมงแรกในการสอน ยกตัวอย่างระบบการเข้าเรียนโขนในช่วงแรกของผู้เรียนโขนยักษ์ โดยเฉพาะผู้เรียนต่างจังหวัด เช่น นครศรีธรรมราช พัทลุง สุพรรณบุรี ร้อยเอ็ด ฯลฯ แม้กระทั่งผู้วิจัยเมื่อเข้าศึกษาโขนเป็นครั้งแรกในวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรม ราช ได้รับการคัดเลือกเป็นยักษ์ มีครูประเมษย์ บุญยชัย เป็นครูคนแรกในชีวิตการเรียนโขน และไม่เคยรู้เข้าใจกระบวนการฝึกหัดโขนมาก่อน ว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร เข้าไปแล้วมีความคิดอย่างเดียวว่า คงจะต้องรำอย่างเดียว สรุปว่าไม่เข้าใจหลักเกณฑ์การศึกษาโขน เมื่อเข้าสู่ระบบการฝึกวันแรกไม่เข้าใจว่าทำไมครูจะต้องแบ่งผู้หญิงผู้ชายออกไปอยู่คนละห้อง ทำไมไม่เรียนรวมกัน แต่เมื่อแยกมาอยู่คนละห้อง ในรุ่นเดียวกันมีนักเรียนโขนยักษ์ 3 คน ครูคนแรกท่าทางใจดี นิ่ง อารมณ์ดี พูดคุยและแนะแนวทางในการเรียนโขนจนเริ่มเข้าใจบ้าง แต่ด้วยการหยิบยื่นความเป็นมิตรที่ฐานะครูต่อศิษย์ ประเด็นดังกล่าวจึงสร้างขวัญกำลังใจเพื่อการฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์จนประสบความสำเร็จในชีวิต

2. ชมเชยและให้กำลังใจนักเรียนเมื่อนักเรียนปฏิบัติถูกต้อง และหลีกเลี่ยงการทำโทษในวันแรก

3. พยายามจดจำชื่อนักเรียนโขนทุกคนให้ได้ เพราะการจำชื่อและเรียกถูกต้องเด็กจะเกิดความรู้สึกที่ดีต่อการฝึกหัดรำโขนเบื้องต้นในลำดับต่อไป

4. ยอมรับท่าทางการฝึกหัดเบื้องต้นของนักเรียนโขนยักษ์ในวันแรกได้ในบางกรณี เช่น ท่าทางการนั่ง การคุกเข่า การเปิดปลายคาง ไม่ได้ลักลั่น ครูผู้สอนขัดหูขัดตาไปทุก อริยาบท แต่ท่าทางดังกล่าวสามารถแก้ไขได้จากการฝึกหัดเบื้องต้น ครูผู้สอนจึงต้องรับกับสภาพของความหลากหลายของท่าทางในการปฏิบัติของนักเรียนโขนยักษ์แรกเข้าให้ได้

เหตุผลดังกล่าว เป็นแนวทางซึ่งผู้วิจัยคิดเห็นว่าเป็นเรื่องของหลักความจริงที่เกิดขึ้นในการเรียนการสอนโขนปัจจุบัน ซึ่งครูโขนยักษ์ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคต่างก็ตระหนักและนำไปปฏิบัติในชั้นเรียน เพื่อการฝึกหัดโขนเบื้องต้นจะได้เกิดสัมฤทธิ์ผลกับนักเรียนฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์ทุกคน และเพื่อให้เกิดภาพของการฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอสรุปการฝึกหัดโขนยักษ์เพื่อนำไปใช้วิเคราะห์บทบาทของยักษ์ทั้ง 5 ประเภท ในตอนต่อไป ดังนี้

ได้กล่าวถึงเหตุผลในการฝึกหัดเบื้องต้นจากหนังสือคู่มือการสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์ เล่ม 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ (2536) โดยมีผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิฝ่ายยักษ์ 4 ท่าน คือ

ครูหยัด	ช้างทอง
ครูจตุพร	รัตนวราหะ
ครูราฆพ	โพธิเวช
ครูไชยยศ	คุ้มมณี

ตลอดจนมีคณะทำงานฝ่ายยักษ์ 6 ท่าน คือ

ครูทองสุข	จำเริญพฤกษ์
ครูประเมษฐ์	บุญยะชัย
ครูวีระยุทธ	ประดับพลอย
ครูประดิษฐ์	ศิลปสมบัติ
ครูสมศักดิ์	ทัดติ
ครูคำรณ	สุนทรานนท์

ผู้ทรงคุณวุฒิและคณะทำงานทั้งหมด 10 ท่าน ได้สรุปจุดประสงค์และเหตุผลการฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์ สรุปความว่า

ประการที่หนึ่ง การฝึกหัดเบื้องต้น เป็นการเตรียมตัวให้ผู้ฝึกเกิดความเคยชินกับจังหวะพื้นฐานในการฝึกหัดโขน เพราะเหตุว่าจังหวะเป็นสิ่งที่มีความสำคัญยิ่งต่อการศึกษาศิลปะ ไม่ว่าแขนงใดก็ตาม ประสาทสัมผัสเกี่ยวกับเรื่องจังหวะเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกต้องเรียนรู้และฝึกฝน

ประการที่สอง เป็นการฝึกให้รู้จักการเคลื่อนไหวอวัยวะที่สำคัญตามท่าทางนาฏศิลป์ เช่น ลำตัว คอ ใบหน้า เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนเป็นท่าทางนาฏศิลป์ที่งดงาม

ประการที่สาม เป็นการฝึกให้เกิดความอดทนต่อสภาพร่างกาย เพราะในการแสดงโขนจำเป็นต้องใช้พละกำลังในการแสดงที่ค่อนข้างยากและเป็นเวลานาน การฝึกให้เคยชินกับสภาพเช่นนี้เป็นประโยชน์โดยตรงกับการแสดงดังกล่าว แล้วยังเป็นการทำให้ผู้ฝึกมีร่างกายแข็งแรงประดุจการออกกำลังกายในการเล่นกีฬาอีกด้วย[1]

จากเหตุผลทั้ง 3 ข้อดังกล่าวแล้วนั้น ทำให้เข้าใจได้เป็นอย่างดีว่า การที่นักเรียนโขนยักษ์คนหนึ่งจะเดินทางก้าวขึ้นไปสู่บทบาทของตัวโขนสำคัญในหลาบบทบาท เช่น ทศกัณฐ์ จะต้องใช้ความเพียรพยายามในการฝึกหัดเบื้องต้น เพื่อร่างกายจะได้บูรณาการทฤษฎีทั้ง 3 ข้อ เข้าด้วยกัน โดยขอนำเสนอขั้นตอนทักษะการฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับนักเรียนโขนยักษ์โดยทั่วไปดังนี้ คือ

การฝึกหัดเบื้องต้นโขนยักษ์

1. ท่าเตรียม คือท่าที่ผู้เรียนจะต้องเตรียมความพร้อมทางร่างกายอย่างสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งจะมีขั้นตอนการ ปฏิบัติโดย ศีรษะ เปิดปลายเท้า หน้ามองตรง ช่วงลำตัวและมือ หลังตึง แอ่นหน้าอก มือซ้ายและขวาวางบนเข่าทั้งสองข้าง ช่วงขาและเท้า นั่งพับเพียบ เข่าซ้ายและขวาอยู่ในระดับเดียวกัน ปลายนิ้วเท้าขวาชี้ออกไปด้านล่าง มิให้งอนิ้วไปด้านหลัง ขาซ้ายฝ่าเท้าซ้ายแนบชิดกับช่วงขาอ่อนทางด้านขวา

ข้อควรระวัง ห้ามนั่งหลังโก่ง หลังงอ หน้าไม่ก้มลงพื้น ครูเคาะจังหวะรัว

2. ท่าตบเข่า คือท่าทางที่ร่างกายต้องเตรียมความพร้อมด้วยการนั่งพับเพียบด้านใดด้านหนึ่งที่ถนัด แต่นิยมทางด้านขวา คือขวาทับซ้าย มีหลักการปฏิบัติคือ ศีรษะเช่นเดียวกับท่าเตรียม ท่าที่ 1 ช่วงลำตัวและมือ มีหลักที่จะต้องปฏิบัติดังนี้

2.1 ลำตัวตรง ดันเอว แอ่นหน้าอก

2.2 มือขวาตั้งเป็นมุมฉากกับพื้น ปลายมือขวาออกมาด้านหน้า

2.3 ปลายนิ้วมือทั้ง 5 เรียงชิดติดกัน

2.4 มือซ้ายวางอยู่ในระดับเดิมของท่าเตรียม

2.5 ครูเคาะไม้ปิดจังหวะ จังหวะที่ 1

2.6 นักเรียนออกเสียงนับ 1

2.7 ครูเคาะไม้ปิดจังหวะ จังหวะที่ 2

2.8 นักเรียนออกเสียงนับ 2

2.9 ครูเคาะไม้ปิดจังหวะ จังหวะที่ 3

2.10 นักเรียนออกเสียงนับ 1 2 3 ตามลำดับมือซ้ายยกขึ้นตั้งฉากกับพื้นในลักษณะเช่นเดียวกับมือขวาช่วงขาและเท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าเตรียมท่าที่ 1

2.11 ปฏิบัติสลับกันไปมาในท่าทางดังกล่าว โดยครูจะเป็นผู้คูแลนักเรียนว่าปฏิบัติได้พร้อมกันตามจังหวะที่ครูควบคุมไว้ได้อย่างมีจังหวะพร้อมกันหรือไม่อย่างไร

หลังจากครูรัวไม้เป็นจังหวะเร็วเป็นระยะแล้ว ครูจะต้องสังเกตนักเรียนโขนยักษ์ด้วยว่าอยู่ในท่าพร้อมตามที่ครูต้องการเรียบร้อยแล้วหรือไม่ อย่างไรหากยังมีท่าทางอันไม่ประสงค์ เช่น หลังโก่ง มือกาง ข้อศอกไม่พอดี ครูจะต้องเข้าไปจัดท่าทางนักเรียนก่อน หลังจากนั้นครูจะแตะจังหวะรัวเหมือนเดิมอีกครั้ง ครูจะเริ่มเคาะจังหวะปิดจังหวะก่อน

* ปิดจังหวะ คือ การปฏิบัติการฝึกโขนเบื้องต้นตามกระบวนท่าทีละขั้นตอน โดยครูจะสอนให้นักเรียนนับตามหลังจังหวะเคาะไม้ คือ ครูเคาะไม้จังหวะที่ 1 นักเรียนนับ 1 เสียงจะต้องดังฟังชัด การออกเสียงดังฟังชัดเป็นการแสดงถึงความพร้อมของร่างกายและจิตใจของผู้เรียนทั้งหมดว่าพร้อมจะฝึกโขน ต่อจากนั้นก็จะนับ 2 และ 3 เป็นอันจบกระบวนการเคาะไม้ในการปิดจังหวะ

3. ท่าถองสะเอว เป็นท่าที่ผู้เรียนต้องฝึกหัดสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญ เนื่องจากท่าถองสะเอวเป็นท่าที่กำหนดจังหวะตลอดจนการใช้ลำตัวในการรำประกอบเพลงของทศกัณฐ์ได้ ตามจังหวะดนตรีและทำนอง โดยมีการปฏิบัติดังนี้ กำมือซ้ายและขวาในลักษณะหงายมือ งอข้อศอกห่างจากลำตัวประมาณ 1 คืบ ช่วงขาและเท้า ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าตบเข่า ให้เอียงศีรษะทางด้านซ้าย เปิดปลายคาง ควงตามองหน้า (ข้อพึงระวัง 1. ห้ามพับคอ 2. ห้ามเกร็งไหล่)

นักเรียนบางคนในชั่วโมงแรกที่ไม่มีพื้นฐานการรำโขนมาเลย อาจจะต้องมีการเข้าไปจับท่าเพื่อแก้ไข และต้องคอยบอกและแนะนำอยู่ตลอดเวลาช่วงลำตัวและมือ กดเกลียวช่วงสะเอวพร้อมกับการกระทุ้งข้อศอกขวาเข้าไปให้ถึงสะเอว มือซ้ายส่งมือที่งอข้อศอกอยู่ออกไปพร้อม ๆ กับด้านข้าง ปฏิบัติในลักษณะนี้สลับไปมา จนนักเรียนสามารถปฏิบัติได้ลงตามจังหวะเคาะไม้ของครูแบบปิดจังหวะช่วงขาและเท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับเตรียมพร้อมถองสะเอว ท่าเชื่อม เป็นท่าต่อเนื่องระหว่างการนั่งพับเพียบกับการฝึกหัดเบื้องต้น ท่าต่อเนื่องเพื่อเตรียมการฝึกหัดการเต้นเสาศีรษะ เปิดปลายคาง หน้ามองตรง ช่วงลำตัวและมือ ตัวตรง แอ่นอก มือซ้ายและขวาวางแนบลำตัว ช่วงขาและเท้าให้ปฏิบัติอย่างเป็นระบบ (ดูภาพในภาคผนวกที่ 1)

ท่าเตรียมเพื่อการเต้นเสา

ผู้เรียนโขนยักษ์หรือโขนโดยทั่วไปจะมีวิธีการปฏิบัติในรูปแบบเดียวกัน แต่อาจมีความแตกต่างกันบ้างตามลักษณะตัวโขน ดังนี้คือ เปิดปลายคาง หน้ามองตรง ช่วงลำตัวและมือ หลังตรง แอ่นอก แขนซ้ายและแขนขวาเหยียดตึงมาด้านหน้า ตั้งมือขึ้นระดับปลายคาง นิ้วหัวแม่มือชิดติดกันทั้งสองมือ ช่วงขาและเท้า มีขั้นตองการปฏิบัติดังนี้

1. ก้าวขาขวาออกด้านข้าง พร้อมกับย่อเหลี่ยมทั้งขาซ้ายและขาขวา น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง

ข้อควรระวัง ในช่วงแรกผู้เรียนจะต้องล้มและเอียงลำตัว ตลอดจนเหลี่ยมไม่ได้สัดส่วนตามระเบียบปฏิบัติ ครูจะต้องเดินไปจับและสั่งให้ผู้เรียนนิ่งห้ามรื้อท่าเด็ดขาดครื้อท่า คือการไม่ปฏิบัติตามที่ครูบอก ยืน ปล่อยมือ หรือนั่งลง ทำให้ครูจะต้องเสียเวลาจับท่าใหม่ และบางครั้งการฝึกจะไม่ต่อเนื่อง โดยศีรษะ เปิดปลายคาง หน้ามองตรงช่วงลำตัวและมือ แขนและมือยังคงปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าเตรียมช่วงขาและเท้า ตามหลักและวิธีการดังนี้

1. จากท่าการย่อเหลี่ยมทั้งสอง ให้นักเรียนยกขาขวาขึ้น กันเข่าออกด้านข้าง หนีบน่องปลายนิ้วเท้ากระดกขึ้น

2. ขาซ้ายยืนย่อเข่า รับน้ำหนักทั้งลำตัว

ข้อควรระวัง ในท่านี้ นักเรียนจะล้มบ่อย ๆ ในช่วงแรก เนื่องจากยังถ่ายเทน้ำหนักไม่เป็น

3. วางส้นเท้าในลักษณะการปฏิบัติของโขนเรียกว่าวางเต็มเท้าแบบกระทืบเท้าลงที่พื้น พร้อมกับยกขาซ้ายขึ้นในลักษณะเดียวกับขาขวา ให้นักเรียนนับ 1 แบบปิดจังหวะ

ครูให้นักเรียนปฏิบัติในท่าทางดังกล่าวสลับกัน จนการเต้นเสาเกิดความพร้อมกัน และการนับจังหวะการเต้นเสาในการฝึกเบื้องต้นของโขนยักษ์นั้น ครูจะต้องสอนวิธีการนับให้ผู้เรียน ดังนี้

1. การนับจะต้องนับขาขวาเท่านั้นและปฏิบัติต่อเนื่องขาซ้ายและขวา 3 ครั้ง ให้นับ 1 จังหวะ คือ เต้น 1, 2, 3, 4 ยก นับ 1 จังหวะ

2. การนับจังหวะโดยปกติครูจะให้นักเรียนเต้นเสา 100 ครั้ง

3. การนับครั้งที่ 100 นักเรียนจะต้องมาหยุดอยู่ในท่าเดิม คือท่าเตรียม

ข้อควรระวัง นักเรียนโขนยักษ์ในช่วงเวลาการเต้นเสาจะต้องไม่ยืดตัวขึนขึ้นเต้นเสา หรือเต้นเสาเหยาะ ๆ แหยะ ๆ คือเต้นไม่เต็มที่ การปฏิบัติลักษณะนี้ถือว่าผู้เรียนไม่มีความพร้อม เนื่องจากจะไม่สามารถได้ผลประโยชน์ในการฝึกส่วนของพลังและจังหวะท่าเต้น เนื่องจากท่าเต้นเสาเป็นท่าทางที่โขนยักษ์จะต้องใช้ประกอบการแสดงแทบทุกบทบาทในตัวโขนเรื่องรามเกียรติ์

4. ท่าจบตะลึกตึก ผู้เรียนจะต้องพึงระวังในการจับจังหวะให้แม่นยำหากผิดพลาดการทำท่าจบตะลึกตึก จะไม่เกิดความพร้อม ดังเช่นการปฏิบัติดังนี้ ศีรษะ เปิดปลายคาง หน้ามองตรง ช่วงลำตัวและมือ ตัวตรง แอ่นอก มืออยู่ในท่าเดิมช่วงขาและเท้า โดยยึดหลักขั้นตอนดังนี้

4.1 เท้าขวายกขึ้นมาปฏิบัติท่าตะลึกตึก

4.2 ยืดกระทบเท้าขวา

4.3 วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง

4.4 ยืดเข่าขึ้น ขาตรง ลำตัวตรง พร้อมกับยุบลงเหลี่ยม

4.5 ยกเท้าขวาชิดเท้าซ้ายเก็บ โดยการใช้จมูกเท้าจรดลงพื้น ยกส้นเท้าซอยถี่ ๆ

4.6 ขยับตัวพร้อมยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง

4.7 ยืดเข่าขึ้น ขาตรง ลำตัวตรง ย่อกระทบด้วยฝ่าเท้าลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่กึ่งกลาง

4.8 ยืดตัวขึ้นพร้อมดึงขาขวาชิดขาซ้าย

4.9 ผู้เรียนลากเท้าขวาด้วยจมูกเท้าลงไปด้านหลังพอประมาณ

4.10 นั่งคุกเข่าขวาลง พร้อมกับเท้าซ้ายลากตามมาในท่าคุกเข่า

4.11 นั่งพับเพียบอยู่ในท่าเตรียมตั้งแต่ช่วงแรก

5. การตัดมือ ในขั้นตอนนี้ ผู้เรียนจะต้องใช้มือวางพาดกับส่วนขา ในส่วนของการนั่งพับเพียบที่ต่อเนื่องจากท่าที่ 11 ทางด้านซ้ายหรือขวาก่อนสุดแล้วแต่ถนัด ซึ่งจะต้องเหมือนกันทุกคน พร้อมกันนั้นใช้มืออีกด้านจับรวบมือและนิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้วกลาง และนิ้วชี้ พอหลวม จากนั้นใช้พลังส่วนแขนของข้อมือกดพลังลงทั้งหมดให้ปลายนิ้วกลางจรดข้อมือของผู้เรียนให้ได้ ที่สำคัญหากผู้เรียนมีข้อมือ นิ้วมือที่ทื่อหรือแข็งก็จะเป็นปัญหาอย่างมากในการตัดมือ แต่ครูต้องใช้เวลาในการฝึกส่วนนี้มากเป็นกรณีพิเศษมากกว่าบุคคลอื่นที่มีอวัยวะดังกล่าวอ่อน แต่อย่างไรก็สามารถเข้าสู่การเรียนการถ่ายทอดการเรียนรู้ได้ไม่มีปัญหาแต่อย่างใด

จากการฝึกหัดเบื้องต้นดังกล่าว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ผู้เรียนโขนยักษ์จะประสบความสำเร็จในด้านการรำพื้นฐานได้นั้น จะต้องผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นทุกขั้นตอน และการฝึกเบื้องต้นจะได้สาระ ประโยชน์ดังที่จะขอสรุปเป็นประเด็นได้ องค์ประกอบของร่างกายสรุปได้ดังนี้

1. ศีรษะ การฝึกเบื้องต้นจะช่วยให้ผู้เรียนโขนยักษ์ฝึกท่าทางตามบทบาทและท่านาฏยศัพท์โขนยักษ์ได้ เอียงศีรษะ เปิดปลายคาง หน้ามองตรง คือผู้เรียนจะเอียงศีรษะได้พองามวางใบหน้าให้อยู่ในระดับที่ต้องการ หรือในการปฏิบัติการลักคอ ผู้ฝึกก็ต้องพยายามฝึกท่าถองสะเอวให้แม่นยำ และฝึกปฏิบัติซ้ำอยู่เสมอ

2. ไหล่ จากผลของการฝึกหัดเบื้องต้น ไหล่เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างภาพลักษณ์ให้ผู้รำโขนดูมีสง่า การฝึกเบื้องต้นดังกล่าวจึงส่งผลให้ผู้เรียนสามารถตั้งและดันไหล่ให้ผายออกขนานกับพื้นดินประมาณ 180 องศา ซึ่งนักเรียนจะได้ยินจากครูบ่อย ๆ ว่า ไหล่ผึ่ง ตลอดจนการใช้ไหล่ประกอบการรำโขน เช่น กดไหล่ ส่ายไหล่ เป็นต้น

3. ช่วงอกและลำตัว ผลต่อเนื่องจากฝึกหัดเบื้องต้นเกี่ยวกับอวัยวะส่วนอกและลำตัว จะก่อประโยชน์อย่างสมบูรณ์ สามารถฝึกให้ผู้เรียนโขนยักษ์ปฏิบัติการทรงตัว อกผาย และยักตัว

หรือยักเอวได้ลงตามจังหวะ ซ้ำผู้แสดงโขนทุกคนจะต้องได้ยินครูและผู้กำกับการแสดงแนะนำตลอดเมื่อผู้แสดงรำแบบไม่ตั้งใจ คือรำแล้วค้อม เกร็งไหล่ ว่าให้รำอกผาย ไหล่ผึ่ง หากผู้เรียนโขนฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ การใช้อกและลำตัวจะส่งผลให้ผู้รำโขนประสบความสำเร็จในบุคลิกของการแสดง และที่สำคัญการมีไหล่ตั้งสวย 180 องศา ผู้รำโขนจะดูดีมีสง่าเมื่อสวมใส่ชุดการแต่งกายโขน

4. ช่วงแขนและมือ ผลจากการฝึกหัดเพื่อเต้นดังกล่าว ผู้เรียนโขนยักษ์จะได้ฝึกความอดทนทั้งแขนและมือ การตั้งแขน มือ และปลายนิ้วมือนาน ๆ นั้น ผู้เรียนจะรู้สึกเมื่อยและล้า แต่เมื่อมีการฝึกหัดเบื้องต้นครบทุกกระบวนการ สม่ำเสมอตลอดหลักสูตร ผู้เรียนจะมีช่วงแขนและมือที่แข็งแรง อ่อนโยน รู้หลักการใช้อวัยวะของแขนและมือได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. ช่วงขาและเท้า การฝึกหัดเบื้องต้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อช่วงขาและเท้า เพราะช่วงขาและเท้าจะต้องใช้พลังของผู้แสดงมาก โดยเฉพาะยักษ์ จะต้องยกพระ ลิง ขึ้นลอย ซ้ำการขึ้นลอยพระ ลิง จะต้องใช้น้ำหนักของคนทั้ง 1 คน ขึ้นไปเหยียบ น้ำหนักก็คงไม่ต่ำจาก 60 - 65 กิโลกรัมเป็นอย่างน้อย ชั่งจากน้ำหนักนายสมโภชน์ เกตุแก้ว พระรามของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ปี 2548 หรือการนั่งบนเตียงนานๆ ผู้เรียนโขนจะต้องอดทนเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นการฝึกหัดเบื้องต้นจะส่งผลให้ช่วงขาและเท้าของผู้เรียนรู้หลักการก้าวเท้า การก้าวข้าง การกระทืบ การยกเท้าหนีบน่อง การชอยเท้า กระดกปลายเท้า แบะเข่า และการยืดยุบ เป็นต้น

ประโยชน์ดังกล่าวซึ่งผู้เรียนโขนได้จากการฝึกหัดเบื้องต้นนั้น เป็นหลักการที่สำคัญซึ่งผู้เรียนจะต้องฝึกเท่านั้น หากจะรำโขนแล้วไม่ฝึกหัดเบื้องต้นจะไม่สามารถปฏิบัติให้ดีได้ ดังนั้นการนับได้ว่าเป็นกฎกติกาที่สำคัญต่อวิชาชีพการแสดงโขน ซึ่งการจะปฏิบัติให้ดีได้นั้น จะต้องมีการฝึกอีกหลายขั้นตอน ในกระบวนการฝึกที่จะศึกษาไปแต่ละขั้นตอนนั้น ผู้วิจัยขอนำเสนอขั้นตอนการฝึกต่อไป ดังนี้

หลังจากการฝึกหัดเบื้องต้นการเต้นเสาเสร็จสิ้นลงแล้ว กำลังกาย กำลังใจของผู้เรียนจะต้องเหนื่อยล้าพอสมควร ดังนั้น การผ่อนคลายร่างกายจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่การฝึกจะต้องหาขั้นตอนการผ่อนคลายความเหนื่อยล้า สรุปคือ กระบวนการฝึกหัดเบื้องต้นเพื่อให้ร่างกายได้เกิดความพร้อมเพื่อการฝึกในขั้นตอนต่อไปนั้น จะจบกระบวนท่าเพียงเท่านั้น เมื่อผู้เรียนโขนยักษ์ปฏิบัติท่าสุดท้ายจบ ครูบางท่านก็อนุญาตให้นักเรียนไปดื่มน้ำได้ แต่โดยการปฏิบัติจริงครูบางท่านก็จะดำเนินการสอนแม่ท่าโขนยักษ์

จากการสัมภาษณ์ ครูราฆพ โพธิเวช (2546) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขนยักษ์ กล่าวว่า “ในยุคที่ครูเป็นนักเรียนโขนยักษ์ แม่ท่าจะมีทั้งหมด 5 ท่า แต่ปัจจุบันท่าที่ 6 คือรวมท่าเชิดและปฐมเข้าไว้ในท่าที่ 6 เนื่องจากไม่มีผู้ใดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ แม่ท่ายักษ์จึงมีปรากฏเท่าที่เห็นใน

ปัจจุบัน " และครูจตุพร รัตนวราหะ (2546) ท่านกล่าวว่า การรำแม่ท่าโขนควรจะเริ่มต้นจากการนั่งถวายบังคม แล้วไปจบกระบวนรำแม่ท่าด้วยท่าปากแม่ท่า 5 เนื่องจากทั้ง 5 ท่า ใช้เพลงกราวในเป็นสาระสำคัญในการบรรเลงเพื่อประกอบการฝึกแม่ท่าโขนยักษ์ ผู้วิจัยได้กำหนดเพื่อการศึกษายักษ์ 5 ประเภท การฝึกหัดจึงเป็นการฝึกที่จะต้องมีหลายบทบาท ซึ่งจะได้สรุปการฝึกแม่ท่ายักษ์เพื่อการศึกษาวิจัยยักษ์ 5 ประเภท ดังนี้

1. แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 1
2. แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 2
3. แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3
4. แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4
5. แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5

ดังนั้นแม่ท่ายักษ์ 5 ท่าดังกล่าวเป็นทักษะพื้นฐานขั้นต้นที่ผู้ฝึกโขนยักษ์จะต้องศึกษาและผ่านการฝึกฝนอย่างแม่นยำ ดังจะได้นำเสนอภาพขั้นตอนการฝึกหัดแม่ท่าโขนยักษ์ให้ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เพื่อเป็นตัวบ่งชี้ในการถ่ายทอดและฝึกหัด ระหว่างครูโขนกับผู้เรียนโขนต่อไป สรุปคือ หลังจากกระบวนเตรียมฝึก ได้แก่การนุ่งผ้า เตรียมพร้อมร่างกายและฝึกหัดเบื้องต้นเพื่อให้ร่างกายมีความพร้อม เพื่อเริ่มการถ่ายทอดแม่ท่าโขนยักษ์ ปรากฏรูปแบบซึ่งจะได้นำศึกษาเพื่อวิเคราะห์ ตามขั้นตอนครูถ่ายทอดที่ได้ศึกษาพบ ดังนี้

1. ครูรำนำหน้า โดยหันหน้าเข้าหาผู้เรียน
2. ครูให้ปฏิบัติตามครู
3. ครูถ่ายทอดท่ารำให้ซ้ำ ๆ กัน ท่าละ 3 เที่ยวเป็นอย่างน้อย โดยเริ่มต้นตั้งแต่ท่าที่ 1
4. ครูเข้าจับท่า แก้ไขทุกส่วนของร่างกายที่บ่งพร่องในท่ารำทุกคน

วิเคราะห์ประโยชน์ที่ได้จากการฝึกหัดเบื้องต้นทั้งหมด

จากกการฝึกหัดเบื้องต้นทั้งหมดร่างกายของผู้เรียนโขนยักษ์จะเป็นปัจจัยส่งผลต่อการแสดงโขนได้อย่างดีที่สุด เมื่อมีการใช้พลังในการเต้นและรำอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานในขณะที่ศีรษะยังคงสวมหัวโขนอยู่ ดังนั้นกำลังของผู้ฝึกโขน เกิดจากความแตกต่างที่เข้ามาประกอบหน้าที่เป็นปัจจัยรวมของกำลัง 3 ลักษณะ ดังที่มีสาระสำคัญจาก (ศิลปะแห่งมวยไทย,2546) สรุปดังนี้

1. กำลังกาย ได้แก่ พละกำลังจากกล้ามเนื้อมีพลัง คือร่างกายทุกส่วนเป็นที่สุด
2. กำลังใจ หรือพลังทางจิต หรืออำนาจจิต ได้แก่กำลังที่เกิดจากความรู้สึก มีพลังคือลมหายใจเข้า ลมหายในออก สม่ำเสมอ เป็นตัวกำหนด

3. กำลังสติปัญญา มีฐานปฏิบัติการอยู่ในส่วนสมอง ซึ่งการทำงานนั้นถูกจำกัดด้วยประสิทธิภาพของกำลังกายและกำลังใจ อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้งสองอย่าง

สาระสำคัญดังกล่าวแม้จะต้องอาศัยทั้ง 3 ระบบ ก็จะเห็นได้ว่ามีส่วนส่งเสริมหรือเกื้อกูลกันแบบพึงพากันอย่างผสมผสาน ดังนั้นการฝึกหัดโขนเบื้องต้นจึงเป็นส่วนหนึ่งเพื่อจะได้คุ้นเคยควบคุมกำลังทั้งสามระบบให้การทำงานประสานกันอย่างมีประสิทธิภาพ การนำพลังทั้งหมดเข้ามาเพื่อรับการฝึกโขนนั้น จะเห็นได้ว่าเป็นวิทยาศาสตร์คือมีแรงกิริยากับแรงปฏิกิริยา แรงกิริยาหมายถึงการฝึกหัดอย่างตั้งใจไม่โกรธไม่เกลียดครูโขนที่กระทำการรุนแรง โดยปกติครูโขนโบราณจะมีพฤติกรรมที่เห็นชัดได้ว่าดุ เช่น ตีอย่างแรงด้วยไม้ ด่าว่าให้เสียกำลังใจ หากผลของการฝึกออกมาไม่ได้อย่างที่ครูหวัง ในขั้นนี้ครูจะเริ่มเห็นแววศิษย์ได้อย่างชัดเจนว่าควรจะปั้นใครเป็นคนพิเศษ ซึ่งการปั้นยังมีวิธีการอีกหลายขั้นตอนมากนัก แต่ขั้นตอนฝึกหัดเบื้องต้นเป็นขั้นที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้ในการสร้างศิลปิน เพราะสาระประโยชน์ในขั้นตอนนี้ จะมีเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน ดังกล่าวแล้วว่าหากผู้เรียนไม่มีจิตใจในการฝึกมีแรงกิริยาไม่สู้กับการฝึกหัดทั้งหมด เนื่องจากในการฝึกหัดมีการใช้กล้ามเนื้อที่เจ็บปวด โดยเฉพาะการถีบเหลี่ยมซึ่งมีความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส หากผู้ฝึกไม่อดทนและเข็มแข็งพอก็ไม่สามารถยืนหยัดอยู่ได้ในขั้นนี้ได้ และหากหมดความอดทนในขั้นนี้ผู้ฝึกจะเกิดแรงปฏิกิริยาตอบโต้การฝึกหัดเบื้องต้นทันที เช่น เดินหนี หรือการตอบโต้ออกมาเป็นคำพูดให้เห็นเป็นกิริยาคือด่าครูอย่างลืมตัว ซึ่งมีหลายครั้งที่ผู้ฝึกที่อยู่ในขั้นตอนการถีบเหลี่ยมด่าครูออกมาเพราะความลืมตัว แต่ทุกครั้งเท่าที่มีประสบการณ์และลงศึกษาจากตนเองก็จะเห็นว่าครูโขนไม่โกรธ แต่หากมีอาการทางสีหน้าอย่างเห็นชัดว่าไม่พอใจต่อการฝึกในขั้นตอนนี้และมีผลต่อเนื่องถึงการไม่เข้าเรียนหรือหนีการฝึกซ้อมไปเลย หรือมาฝึกอย่างเสียไม่ได้ เป็นเพราะถูกบังคับ อย่างนี้ครูก็สามารถวัดผู้เรียนด้านนิสัยได้ ซึ่งจะเป็นเรื่องของการเป็นผู้แสดงที่ดีต่อไปได้

การฝึกหัดโขนในอดีตถึงปัจจุบันนั้นไม่มีอุปกรณ์ในการช่วยฝึกหัดโดยเฉพาะเหมือนกับการฝึกกิฬา พื้นฐานของการฝึกหัดเบื้องต้น คือได้ฝึกเพื่อให้ร่างกายแข็งแรง ตลอดจนการสร้างพลังให้ร่างกายแข็งแรงนั้น จากการสัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ สรุปว่า ผู้ฝึกหัดโขนในวัยเด็กกำลังของขาจะแข็งแรง โดยเฉพาะการเต้นเสา ซึ่งการเต้นเสาจะสร้างให้พลังกล้ามเนื้อของช่วงขารวมทั้งความสมบูรณ์ของร่างกายในการจับคู่รำส่งขึ้นด้านบนในกรณีการรำยกรบ หากไม่มีการฝึกหัดการเต้นเสา ผู้แสดงจะไม่สามารถเต้นและใช้พลังได้จนจบกระบวนรำได้ โดยเฉพาะการยกรบ หรือออกกราวและต่อด้วยการปะทะทัพ ซึ่งเป็นการรำต่อเนื่องที่ใช้พลังร่างกายเป็นอย่างมาก และการฝึกหัด เช่น ถีบเหลี่ยม ดัดมือ ดัดตนในท่าต่าง เป็นท่าทางขั้นต้นที่ครูจะเห็นได้ชัดว่าศิษย์มีแววที่จะส่งเสริมได้ (สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ, 18 พฤษภาคม 2546) จากการให้คำสัมภาษณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าครูจตพร รัตนวราหะ เป็นครูยักษ์ที่มีความสามารถในด้านการแสดงโขนที่กล่าวได้ว่า ครูแสดงเป็นตัวแสดงทศกัณฐ์มาตลอดช่วงเวลาที่เรียนมาแล้วช่วงหนึ่ง ซึ่งการใช้

ขั้นตอนการฝึกหัดเบื้องต้นนั้น เป็นการใช้พลังจากการเต้นเสาขั้นพื้นฐาน ประเด็นที่ส่งผลปรากฏเป็นหลักฐานความจริงที่ว่า การฝึกหัดพื้นฐานการเต้นเสาเปรียบได้กับการวิ่งวันละหลายกิโลเมตร เพราะการเต้นเสาแต่ละวันนั้น ครูมีระบบการเต้นเสาที่ใช้การนับคืออย่างต่ำประมาณ 1,000 ครั้งต่อวัน ใช้เวลาทั้งหมด 1 ชั่วโมงในขั้นตอนนี้ การเต้นเสาที่มีการใช้เท้ายกขึ้นและวางเต็มเท้าสลับไปมา คือการฝึกที่ต้องมีความอดทนและประกอบด้วยกำลังอย่างดี จะเป็นมีโรคภัยประจำตัวมาไม่ได้อย่างแน่นอน หากรับการฝึกไม่ได้ในขั้นนี้ผลสรุปชัดเจนว่า จะต้องออกจากการเรียนโขนเนื่องจากฝึกไปก็ไม่มีประโยชน์ เพราะการฝึกจะทำให้ร่างกายแข็งแรงสม่ำเสมอเยือกเย็น และมีความอดทนสูง การฝึกโบราณอาจจะมีอุปกรณ์เสริมในการดัดมือ เช่น ใช้กะลากับน้ำข้าวมาใช้ประกอบการดัดมือให้อ่อนช้อย ตั้งข้อมือได้อย่างดี แต่อย่างไรต้องประกอบไปด้วยการมีสมาธิทางด้านจิตใจ โดยสรุปการฝึกหัดเบื้องต้น ฐานการเคลื่อนไหวที่ประกอบด้วนมือ นิ้ว ข้อมือ ลำตัว ศีรษะ ขา และเท้า ส่งผลสู่การเคลื่อนไหวของร่างกาย ที่มีประสิทธิภาพที่ได้จากการฝึกหัดเบื้องต้น ดังนี้

1. ความสามารถที่ประกอบไปด้วยความแข็งแกร่ง แข็งแรงความสมบูรณ์ของร่างกาย
2. ความแม่นยำของจังหวะในการใช้อวัยวะประกอบการรำท่าพื้นฐาน หรือแม่ท่าที่จะฝึกในขั้นต่อไป
3. ความสามารถของร่างกายที่สัมพันธ์ต่อเนื่องและส่งผลต่อกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ในการแสดงโขน เช่น กล้ามเนื้อเท้า กล้ามเนื้อขา แขน เข่า หลัง คอ และศีรษะ
4. ความสามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย เช่น การโย้ตัว โขนตัว กระโดดคว้า ยืดกระทบ เป็นต้น

การฝึกดังกล่าวเป็นเรื่องของกำลังใจที่สำคัญผู้เรียนโขนยักษ์จะต้องไม่เสียกำลังใจเมื่อเผชิญกับปัญหา อุปสรรค กำลังใจจึงเป็นสิ่งสำคัญหรือกล่าวว่าเป็นหัวใจสำคัญอย่างยางต่อการฝึกหัดในช่วงการถ่ายทอดขั้นดังกล่าว และผู้ฝึกหัดจะต้องปฏิบัติให้ได้อย่างเคร่งครัด

สรุปได้ว่าการฝึกหัดเบื้องต้นและการใช้แม่ท่า เชิดและปฐม ซึ่งเป็นสาระของการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์โขนในขั้นนี้ หากพิจารณาอย่างถ่องแท้จะเห็นได้ว่า ท่ารำในแม่ท่าและเชิดปฐม เป็นท่ารำที่ประกอบไปด้วยสรีระสวนต่าง ๆ ของร่างกาย คือ ศีรษะ คอ ไหล่ ลำตัว เอว และเท้า ผสมผสานเข้าด้วยกัน กระทั่งเกิดเป็นท่ารำพื้นฐานของยักษ์ การถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ ครูจะต้องชี้แนะให้ผู้ฝึกหัดพยายามอย่างตั้งใจ เพื่อให้เกิดทักษะแม่นยำในการใช้แม่ท่าเป็นพื้นฐานในการใช้ประกอบการแสดงโขนในโอกาสต่อไป ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีการใช้ร่างกายเป็นส่วน ๆ ดังนี้

การใช้อวัยวะในการฝึกหัดจากการถ่ายทอดความรู้ดังกล่าว ประกอบด้วยส่วนสำคัญเพื่อส่งผลไปสู่การพัฒนาสร้างท่ารำประกอบการแสดงโขนในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการใช้ท่าหลักเพื่อจดจำให้เกิดท่ารำได้อย่างลงตัว และส่วนสำคัญต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาพบ สรุปคือ

มือและแขน

1. วงล่างในท่าตั้งวงยักษ์ หรือถือกระบอง
2. วงกลาง
3. วงหน้า
4. วงบน
5. หงายมือบน
6. หงายมือตึงแขนค้านข้างลำตัว

ทั้งหมดจะได้พลังของข้อมือ กล้ามเนื้อ ในการตั้งท่าประกอบการรำได้ในช่วงเวลาที่นานกว่าปกติ หากไม่ได้รับการฝึกอย่างเข็มข้นอย่างต่อเนื่องถูกวิธีที่ได้ศึกษากำหนดไว้เบื้องต้นมือและแขนก็จะอ่อนล้าเปลี่ยนท่ารำบ่อยครั้งส่งผลให้การรำประสบปัญหากับท่ารำ ท่าเชื่อม และท่าจบในที่สุด ดังนั้นการฝึกดังกล่าวจึงเป็นประโยชน์สำคัญต่อร่างกาย ท่ารำแต่ละท่าซึ่งได้ประสมประสานส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ มือ แขน ขา เท้า ลำตัวและศีรษะ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นท่ารำที่เห็นชัดสามารถวัดแววผู้เรียนได้ และประเด็นสำคัญผู้สามารถนำประโยชน์ดังกล่าวส่งผลต่อไปสู่กระบวนการฝึกขั้นต่อไป ดังเช่นรายละเอียดที่สามารถชี้ชัดท่ารำได้ตามประเด็นสรุป ดังนี้

1. นิ้วมือ

1.1 ประกบมือในท่าไหว้

1.2 จีบหงาย

1.3 จีบคว่ำ

1.4 แบกระบอง

1.5 แบกกระบอง

1.6 ป้องหน้า

1.7 จีบส่งหลัง

1.8 จับกระบองพาดวงค้านข้างสะเอว

1.9 จับกระบองเงื้อ

1.10 จีบสอดมือตึงแขนเสมอไหล่

1.11 จับอาวุธหักข้อมือชิดหน้าอก

ขาและเท้า ขอแยกเป็นส่วนสำคัญที่ค้นพบคือ

2. ขา

2.1 ตั้งเต็มเหลี่ยม

2.2 ขึ้นทั้งซ้าย และขวา

2.3 ลงเสี้ยวทั้งซ้าย และขวา

3. เท้า

3.1 เก็บเท้า

3.2 ประเท้ายก

3.3 ประเท้ากล่อมตัว

3.4 ซอยเท้า

3.5 กระทบเท้า

3.6 กระทืบเท้าสองข้างในท่าตะลึกตึก

4. การใช้ลำตัว

4.1 กดเกลียวข้าง

4.2 ใช้ตัว โย้ตัว หรือยักตัว

4.3 โน้มตัวกระโดดคว้า

5. **คอและศีรษะ**

5.1 เปิดหน้าและปลายคางมองตรง

5.2 ก้มหน้า

5.3 เหลียวหน้าซ้าย ขวา

5.6 กล่อมหน้า

จากประเด็นต่าง ที่ได้กล่าวถึงทั้ง 5 ประเด็น จะเห็นได้ว่าการใช้อวัยวะของร่างกายผู้รับการถ่ายทอดแม่ท่า เชิด และปฐม สามารถสรุปได้เป็น 3 ประเด็นหลักดังนี้

1. ท่านิ่ง หรือท่าหลัก คือท่าที่ผู้ฝึกใช้ประกอบจังหวะอย่างลงตัว เช่น ท่าไหว้ ในแม่ท่าที่หนึ่ง หรือ ท่าวางเท้าเต็มเหลี่ยม ซึ่งจะมีปรากฏอยู่ในแม่ท่าทั้ง 5 และเชิด ปฐม

2. ท่าเชื่อมโยง คือท่าที่ผู้ฝึกใช้อวัยวะ มือ ขา ลำตัว คอ หรือหน้า เลือนจับอาวุธหรือเปลี่ยนท่าเพื่อให้เกิดท่าใหม่ที่ต่อเนื่อง เช่นท่าคว้ากระบอง เป็นต้น

3. ท่าจบหรือท่ามาตรฐานที่เป็นนาฏยศัพท์ คือท่าที่ผู้ฝึกใช้อวัยวะประกอบการรำ จนเกิดเป็นท่าที่ได้กำหนดไว้เป็นท่ามาตรฐาน เช่น จีบหงาย จีบคว่ำ ประเท้า ลงตามจังหวะที่กำหนดได้อย่างแม่นยำ

การฝึกฝนดังกล่าวข้างต้นสำหรับผู้ฝึกโขนยักษ์นั้น มีระบบการถ่ายทอดพอจะนำเสนอวิเคราะห์ได้คือ

1. แบบกลุ่ม คือการที่ครูโขนดำเนินการฝึกหัดผู้ฝึกทั้งหมด ประมาณ กลุ่มละ 10 คน โดยครูมีวิธีการคือรำหันหน้าเข้าหาผู้เรียน และพยายามข้าไปจับท่ารำทุกคนในขั้นนี้จากนั้นครูได้รำนำหน้าอีก 3 ครั้ง และให้รำทบทวนด้วยตนเองทั้งกลุ่ม มิได้จัดแบ่งประเภทหรือฐานะของยักษ์

2. แบบเดี่ยว ขั้นตอนนี้ครูโขนยักษ์ทุกคนตั้งใจที่จะหาผู้มีแววในการนำออกแสดงเป็นยักษ์ตัวดี ดังนั้นเมื่อมีการรับผู้ฝึกหัดโขนเข้ามา และฝึกหัดได้ประมาณ 1 เดือน ครูจะมองหาผู้มีความสามารถได้ แต่ในทางตรงข้ามครูโขนจะไม่ทิ้งผู้ด้อยโอกาสในด้านความจำและ ท่ารำประเด็นสำคัญที่ครูมองว่าจะต้องช่วยเหลือ ดังนั้นประเด็นที่กล่าวถึงนั้น ครู โขนจึงใช้ระบบการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ

2.1 แบบเดี่ยวสำหรับบุคคลที่ครูต้องการส่งเสริมให้เป็นยักษ์ตัวดี ในโอกาสต่อไป ซึ่งในขั้นนี้จากการศึกษาพบว่า ครูจะเรียกเข้าพบและใช้เวลานอกห้องฝึก เช่น ช่วงเย็น หรือบ้านพักเพื่อฝึกซ้อมและบอกเทคนิคสำคัญให้กับบุคคลที่ครูเห็นแววว่าควรจะพัฒนาได้ การให้ในช่วงนี้ของครู ครูจะบอก แนะนำ รำนำ และให้ทำตามจนครูพอใจ รายละเอียดการจับการสอนจะไม่เหมือนกับระบบขั้นตอนภายในห้องในระบบกลุ่ม

2.2 แบบซ่อมเสริม สำหรับผู้เข้าฝึกโขนยักษ์ที่ไม่สามารถติดตามกระบวนท่ารำในขั้นต้นที่ครูผู้ฝึกได้ถ่ายทอดให้ และครูได้มองเห็นแล้วว่าจะต้องช่วยเหลือ วิธีการคือเรียกมาฝึกหัดเป็นการส่วนตัว แต่ในประเด็นนี้แตกต่างจากประเด็นแรก ฝึกภายในชั่วโมงระหว่างพัก ที่สำคัญคือผู้ฝึกจะไม่ได้เทคนิคใหม่จากครู คงเป็นเพียงท่าพื้นฐานเดิมที่จะต้องฝึกซ้ำซ้อนให้ถูกต้องเพื่อให้ฝึกหัดไปพร้อม ๆ กับบุคคลอื่นในกลุ่มเท่านั้นเอง และหากครูเห็นว่าไม่สามารถพัฒนาได้ครูโขนก็จะแนะแนวให้เปลี่ยนสาขา เพื่อให้สามารถเดินทางไปสู่ความถนัดได้ในอนาคต และในประเด็นกลับกันหากผู้เรียนสามารถผ่านกระบวนการทดสอบดังกล่าวได้แล้วเป็นที่ถูกใจครูโขน การถ่ายทอดท่ารำในช่วงต่อไปก็จะดำเนินเป็นขั้นตอนต่อไปในที่สุด โดยปรากฏคุณลักษณะเด่นของครูออกมา ดังนี้

คุณลักษณะเด่นที่ปรากฏในการถ่ายทอดของครูโขนที่สำคัญ

จากสาระสำคัญที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น เป็นวิธีการที่ครูโขนกับศิษย์จะต้องปฏิบัติควบคู่กันไป อย่างไรก็ดีกระบวนการดังกล่าวเป็นความถนัดของครูโขนแต่ละท่าน ซึ่งการถ่ายทอดท่ารำโขนเป็นวิธีการที่ครูได้ถ่ายทอดเทคนิควิธีการที่สำคัญให้แก่ศิษย์ ดังที่ปรากฏลักษณะเด่นของครูโขนทั้ง 4 ท่าน ซึ่งแต่ละท่านผู้วิจัยพบได้ดังนี้ คือ

1. ความอดทนแข็งแรง
2. ความสง่าภูมิฐาน
3. ความน่าเชื่อถือ

4. ความแม่นยำท่ารำ

5. ความมีอารมณ์ขัน

6. ความเป็นมิตร

ประเด็นสำคัญทั้ง 6 ประเด็นเป็นคุณลักษณะเด่นที่ครูโขนนำไปใช้กับผู้รับการถ่ายทอด เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูโขนกับศิษย์ และที่สำคัญคือการนำไปสู่การฝึกหัดในการแสดงขั้นต่อไปของตัวยักษ์โขนต่อไป

5.1 สาระการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวผู้ฝึก

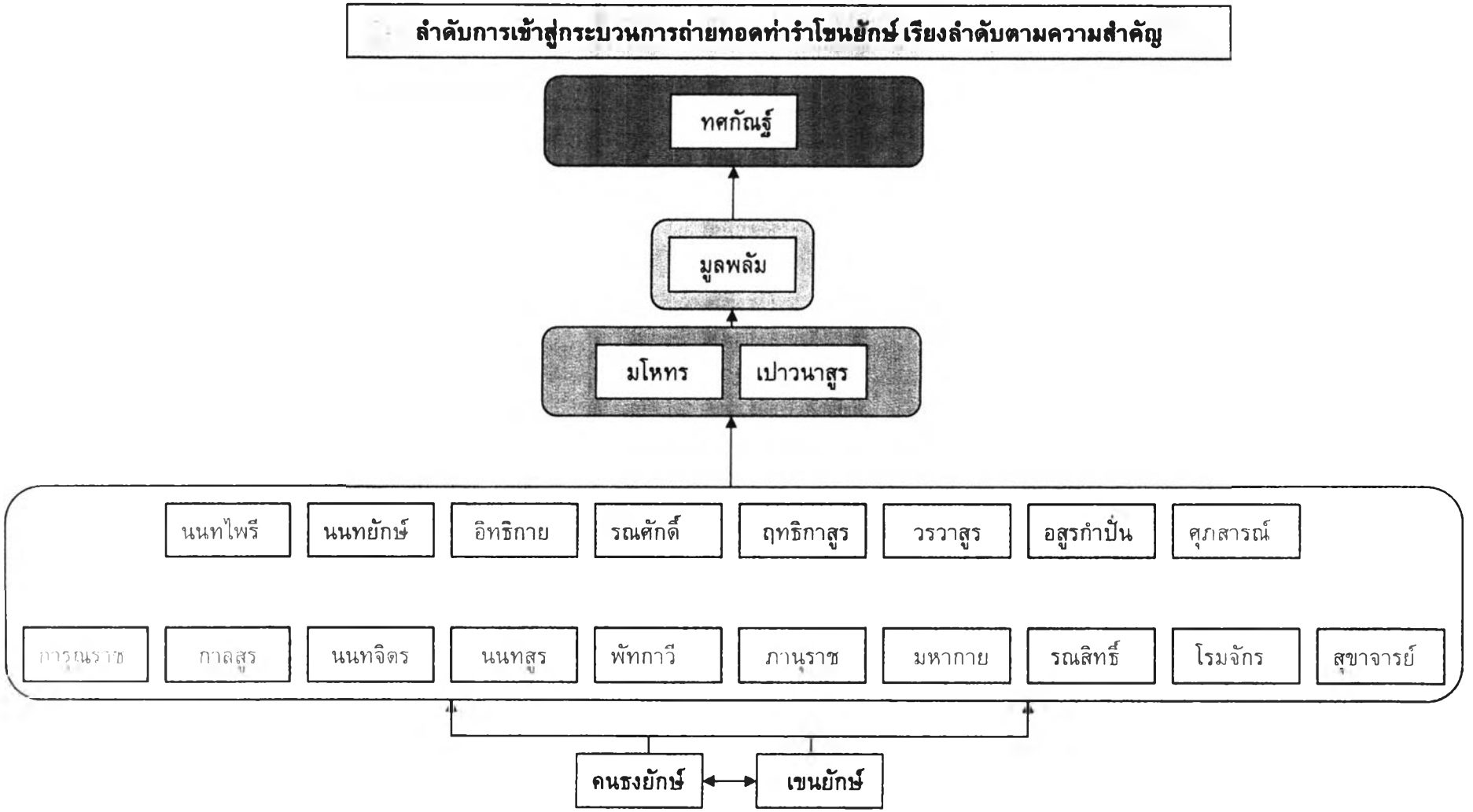
กระบวนการถ่ายทอดเฉพาะตัวผู้ฝึก ซึ่งได้จัดแบ่งขั้นตอนตามระบบไว้ในตัวครู เป็นภูมิรู้ตามความทรงจำมาจากรุ่นสู่รุ่น และในวิทยานิพนธ์บทนี้ได้จัดแบ่งเป็น 4 สาระการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์ ได้แก่ กระบวนการจัดทัพคนธง กระบวนการจัดทัพ-เขนยักษ์ กระบวนการจัดทัพเสนายักษ์ การตรวจพลยักษ์เสนา และการตรวจพลยักษ์ใหญ่ (ทศกัณฐ์ มูลพลัม สหัสเดชะ) เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจต่อผู้ฝึก โดยปรากฏการณ์เบื้องต้นที่สำคัญคือการได้รู้ความสำคัญของการจัดทัพตลอดจนการถ่ายทอด เพื่อการแสดงโขนยักษ์ ดังนี้

ความสำคัญของการรำจัดกระบวนทัพและการำตรวจพลในการแสดงโขน

โขนหรือนาฏกรรมการแสดงของไทย มีบทบาทการแสดงของตัวโขนที่ประกอบด้วยการรำตรวจพลอยู่มากมายหลายตอน เหตุผลเพราะโขนประกอบด้วยการทำศึกสงครามระหว่างยักษ์กับมนุษย์เสียเป็นส่วนมาก จึงปรากฏให้มีการรำจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลเกือบทุกตอน ในการรำการจัดกระบวนทัพนั้นการแสดง จุดประสงค์มุ่งสื่อให้เห็นถึงแสนยานุภาพของฝ่ายตนไม่ว่าจะเป็นกองทัพพระรามหรือกองทัพยักษ์ สิ่งที่สะกดให้ผู้ชมเกิดความสนใจคือลีลาท่ารำ ซึ่งฝ่ายยักษ์แสดงออกมาถึงความแข็งแรง หนักแน่น ส่วนการใช้อาวุธประกอบการจัดกระบวนทัพจะแตกต่างกันออกไป โดยปรากฏทั้ง กระบอง ศร หอก พลอง และพระขรรค์ ดังนั้นกระบวนท่ารำของพระยายักษ์จึงมีการปรับท่วงท่า เพื่อให้เข้ากับอาวุธที่ใช้ในการแสดง นอกจากนี้ในการรำตรวจพล สิ่งที่จะขาดเสียมิได้คือตัวประกอบ ที่จะเป็นปัจจัยส่งผลให้กองทัพของฝ่ายยักษ์ดูยิ่งใหญ่อลังการ คือ ยักษ์ คนธง เขน เสนายักษ์ ยักษ์เสนา

สาระการถ่ายทอด

สาระการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ครูผู้ฝึกจะจัดผู้ฝึกเป็นกลุ่ม ๆ โดยเริ่มจากกลุ่มผู้ฝึกในช่วงวัยต้น ประมาณชั้นต้น 2 –3 ต่อจากนั้นถ่ายทอดท่ารำในขั้นตอนการฝึกกระบวนการจัดทัพตามยศศักดิ์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดกรอบการถ่ายทอดเป็นขั้นตอนจากยักษ์เล็ก เสนายักษ์ ยักษ์เสนา ยักษ์ต่างเมือง และพัฒนาต่อเนื่องเป็นลำดับไปจนเป็นยักษ์ใหญ่ คือทศกัณฐ์ ซึ่งศึกษาวิจัยพบว่าเป็นความสุดยอดของผู้เรียนที่ได้รับบทบาททศกัณฐ์ ดังกรอบแนวคิดที่ได้นำเสนอ สรุปตามขั้นตอนซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการถ่ายทอดท่ารำโขน ในกรอบแนวคิดการนำเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดโขนยักษ์ โดยกำหนดสีสันเป็นขั้นตอนไว้ ได้แก่ สีส้มอ่อน (คนธงและเขนยักษ์ หรือที่เรียกกันว่ายักษ์เล็ก) สีฟ้า (เสนายักษ์) สีม่วง (ยักษ์เสนา) สีชมพู (ยักษ์ต่างเมือง) และสีแดง (ยักษ์ใหญ่) ตามลำดับดังนี้


ลำดับการเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์ เรียงลำดับตามความสำคัญ
ทศกัณฐ์
มูลพลัม
มโหทร
เปาวนาสูร
นนทไพรี
นนทยักษ์
อิทธิกาย
รณศักดิ์
ฤทธิกาสูร
วรวาสูร
อสูรกำปั่น
ศุภสารณ์
การุณราช
กาลสูร
นนทจิตร
นนทสูร
พัทกาวี
ภานุราช
มหากาย
รณสิทธิ์
โรมจักร
สุขาจารย์
คนธงยักษ์
เขนยักษ์

เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นผู้วิจัยขอสรุปรูปแบบตามกรอบการแบ่งลำดับความสำคัญในการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ยักษ์ไพร่พล ได้แก่ คนธงยักษ์ เขนยักษ์ (สีส้ม)

รูปแบบที่ 2 เสนายักษ์ ได้แก่ ยักษ์ทั้ง 18 ตน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือเสนายักษ์ที่ปรากฏอุปนิสัยเด่นชัด ศึกษาพบ 11 ตน (ตัวหนังสือสีแดง ในแถบสีเหลือง) และอีก 7 ตนเป็นยักษ์ที่ปรากฏอุปนิสัยไม่เด่นชัดในบทโขนเท่าที่ควร (ตัวหนังสือสีม่วง ในแถบสีเขียว)

รูปแบบที่ 3 ยักษ์เสนา ได้แก่ มโหทรและเปาวนาสูร (สีม่วง)

รูปแบบที่ 4 ยักษ์ต่างเมือง ได้แก่มูลพลัม หรือยักษ์เมืองอื่นที่มิใช่ยักษ์เมืองลงกา (สีชมพู)

รูปแบบที่ 5 ยักษ์ใหญ่ ได้แก่ ทศกัณฐ์ (สีแดง บนสุด)

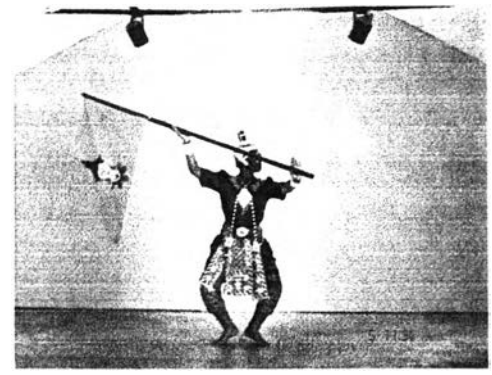
จากกรอบแนวคิดในการนำเสนอดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้ที่จะแสดงเป็นทศกัณฐ์ได้นั้นจะต้องผ่านขั้นตอนตามลำดับ เนื่องจากทศกัณฐ์เป็นผู้ที่ได้ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ตั้งแต่วัยเด็ก วัยรุ่น และวัยผู้ใหญ่ ตามลำดับ ดังนั้นการฝึกหัดจึงได้จัดเรียงจากยักษ์ที่เป็นยักษ์ในวัยเด็ก ได้แก่ เขนยักษ์ คนธงยักษ์ ขึ้นมาเป็นเสนายักษ์ พัฒนาขึ้นเป็นยักษ์เสนา จากนั้นเพิ่มทักษะขึ้นมาเพื่อฝึกการเป็นยักษ์ต่างเมือง ซึ่งจะต้องดูรูปร่างประกอบด้วย และสุดท้ายการได้รับการพิจารณาให้รับบททศกัณฐ์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการจัดทัพ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถวิเคราะห์ได้อย่างถูกต้องตามลำดับ ดังนี้

รูปแบบการจัดทัพและการตรวจพล

ในการจัดทัพและการรำตรวจพล นิยมรูปแบบที่เป็นลักษณะของโขนหน้าจอ ด้วยเหตุผลเพราะการจัดรูปแบบของกระบวนทัพสามารถจัดได้อย่างเป็นระบบไม่มีปัญหาด้านเวที อุปกรณ์กีดขวางที่จะเป็นเหตุให้รูปแบบของการจัดทัพเสียไป ซึ่งการแสดงในลักษณะดังกล่าว ไม่ว่าจะแสดงในสถานที่ใดก็ตาม หลักสำคัญคือการแสดงเป็นแถวตามขวางของรูปแบบเวที และการแสดงรำตรวจพลของแต่ละทัพนั้น ผู้แสดงจะเรียงตามลำดับของยศศักดิ์คือจะเริ่มจากคนธง เขน เสนายักษ์ ยักษ์เสนา และยักษ์ตัวดี (ทศกัณฐ์ มูลพลัม สหัสเดชะ) โดยเริ่มจากคนธงเต้นนำออกมาเป็นลำดับแรก หรืออีกกรณีหนึ่งคือออกมาพร้อมกันก็ได้ ขั้นตอนต่อไปจะเป็นเสนายักษ์และยักษ์เสนา ตามระบบการถ่ายทอดดังสาระสำคัญที่จะนำเสนอ ดังนี้

กระบวนท่ารำจัดกระบวนทัพคนธงและเขนยักษ์

ภาพที่ 1



ภาพคนธงออกเดี่ยว(เก็บ)

จากการลงศึกษาภาคสนามและจากประสบการณ์ผู้วิจัย พบว่าการฝึกหัดกระบวนท่ารำจัดกระบวนทัพคนธงและเขนยักษ์ควรได้รับการฝึกซ้อมร่วมกันอยู่อย่างสม่ำเสมอ เหตุผลเพื่อให้เกิดประสบการณ์และเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง เทคนิคสำคัญของการฝึกหัดของผู้เรียนในขั้นนี้คือการตั้งเหลี่ยมให้พองามไม่ย่อหรือยืดตัวมากเกินไป เนื่องจากจะเสียการทรงตัวได้ง่ายจากเหตุดังกล่าว หลักการสำคัญคือการย่อเข่าและแบะเหลี่ยมให้เต็มที่เพื่อให้สามารถยกหรือออกท่าทางได้สะดวกคล่องตัวมากยิ่งขึ้น ผู้ฝึกหัดใหม่ที่ไม่ชำนาญต้องพยายามยึดหลักจากแม่ท่าโขนทั้ง 5 ท่าให้แม่นยำ และเมื่อครูเห็นว่าผู้ฝึกชำนาญในกระบวนท่ารำจัดกระบวนทัพคนธงและเขนยักษ์ ครูจะฝึกหัดท่ารำในช่วงต่อไปตามลำดับคือการต่อท่ารำการจัดทัพเสนายักษ์

สาระการถ่ายทอดท่ารำกระบวนการจัดทัพเสนายักษ์

การถ่ายทอดท่ารำในขั้นตอนนี้ครูโขนจะมีระบบเพื่อให้ผู้ฝึกได้รับทักษะจากครู โดยยึดแบบอย่างจากโบราณ คือ ครูรำนำหน้า ครูบอกทิศในการรำ ครูบอกจังหวะและครูบอกท่ารำตามบุคลิกภาพของยักษ์ทั้ง 18 ตน ซึ่งผู้เรียนจะต้องได้รับการศึกษาและเรียนรู้พฤติกรรมของบรรดาเสนายักษ์ที่ประกอบด้วยยักษ์ 18 ตน ดังที่จะได้ศึกษาเปรียบเทียบเพื่อให้สอดคล้องรับกับบทบาทเพื่อการปรับใช้สำหรับการแสดงในโอกาสต่อไป ตามวิธีที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา และปัจจุบันได้ยึดเอาโครงสร้างของการเรียนการสอนในองค์กรวิทยาลัยนาฏศิลป์มาปรับใช้เพื่อให้เกิดการผสมผสานอย่างลงตัว ดังที่จะได้นำเสนอเพื่อการสอนในช่วงนี้ คือ

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินคภาพ (อุปนิสัย)
1. การุณราช	ประกอบด้วย ลักษณะดังนี้. รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีหงสบาท	**อุปนิสัย** จงรักภักดีต่อเจ้านาย ดังบทกลอน ดังนี้ การุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณเพื่อทำกล ลวงฝ่ายพระรามแต่ถูกหนุมานฆ่าเสียก่อน ดังบท กลอนดังนี้ การุณราชมารชาญฉกรรจ์ เป็นช้างเอราวัณแกล้วกล้า สามสิบสามเศียรโสภา เศียรหนึ่งเจ็ดงาตระหง่านงอน เป็นเทเวศร์สุรางค์นางอัปสร ช้างแปลงเป็นนักสิทธิ์ฤทธิ์รอน วิชาธรแห่หน้าคชาสาร อันโลทันนั้นนิรมิตกาย เป็นควาญท้ายสำหรับขับคชสาร จัดทัพสรรพเสร็จสำเร็จการ คอยท่านระยามารชาญรณงค์
2. กาลสูร	ประกอบด้วย ลักษณะดังนี้. รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีหงชาด	**อุปนิสัย** มีความจงรักภักดีต่อเจ้านายคือ กุมภกรรณ เชื่อ ฟังคำสั่งและเกรงกลัวเจ้านาย ดังคำกลอนบทนี้ ตอนที่กุมภกรรณให้กาลสูรเสนายักษ์ไป ตระเตรียมไพร่พลเพื่อไปโรมรันพระรามพระ ลักษณ์ บัดนั้น กาลสูรรับสั่งใส่เกศี ถวายบังคมอัญชลี ออกมาที่ศาลาหน้าวัง รับรัดจัดทัพสำหรับรบ ตามขนบซ้ายขวาหน้าหลัง เกียกกายเกณฑ์ระดมสมกำลัง แมวเซาเฝ้าผังขุขอความ ขุนช้างผูกช้างระวางใหญ่ เคยดับไฟหักค่ายล่ายขวากหนาม ทหารม้าขี่ม้ากล้าสงคราม ถือทวนผูกพู่จามรีกรอง พลเท้าสันทัดทำนอง

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
3. นนทจิตร	ประกอบด้วย ลักษณะดังนี้. รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีมอครามม	**อุปนิสัย** จงรักภักดีต่อท้าวราพณาสูรทนเห็นกษัตริย์ของ ตนทุกข์ใจไม่ได้จึงนำความเรื่องว่าลงกาเกิดการ ศึกใหญ่เชิญองค์เจ้านคราสัทธาสูรมาช่วยรบศึก ครั้งนี้ ร่วมกับท้าวราพณาสูร ดังคำกลอนที่ว่า ดอนทูบความบอกองค์เจ้านคราสัทธาสูร บัดนั้น นนทจิตรรับราชบรรหาร จึงทูลว่าพระองค์พงศ์พรหมาน ร้อนรำคาญเคืองในพระทัยมัก ด้วยลักษณ์รามพี่น้องสองมนุษย์ อยู่อยุธยาอาณาจักร คบเหล่าลิงป่ามาฆ่ายักษ์ หาญหักตั้งประชิดติดเวียงชัย บัดนี้พระยามารผ่านภพ ต้องแค่งทัพรับรบหาเว้นไม่ จึ่งให้ข้ามาทูลเท้าไท เชิญเสด็จภูวไนยไปลงกา ช่วยคิดอ่านการรณรงค์สงคราม สังหารลักษณ์รามกับลิงป่า โดยราชไมตรีซึ่งมีมา จงทราบบาทาฝ่าธุลี

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
4. นนทสูร	ประกอบด้วย ลักษณะดังนี้. รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีขาว	**อุปนิสัย** จงรักภักดี เชื่อฟังคำสั่งของวิรุฬจำบัง ดังคำกลอนตอนที่ วิรุฬจำบังสั่งให้ นนทสูรรีบ จัดแจงยกทัพเตรียมทัพให้พร้อมในการออกรบ เกณฑ์พลพาชีชาญสมร ล้วนฝึกสอนเพลงศาสตรากล้าแข็ง กองหน้าสำคัญธงแดง ถือกำชาบศรแผลงผลาญศัตรู ทั้งซ้ายขวามาถ้วนกระบวนเกณฑ์ ถือโล่เขนเขียนหน้าราหู พวกไพร่ใส่เสื้อปัศตู ถือทวนล้วนพู่จามตรี กองหลวงพอม้าทั้งห้าหมื่น ถือแต่พื้นหอกซัดขัดกระบี่ แล้วผูกนิลพาหุนาชี มาเตรียมที่พระลานชานชลา
5. พัทกาวี	ประกอบด้วยลักษณะ ดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย	**อุปนิสัย** จงรักภักดีต่อกุมภกรรณเชื่อฟังเจ้านาย รักไพร่พล พักพวกของตน เป็นนักรบที่กล้าหาญ ชาญชัย ไม่ กลัวตาย ตอนสู้รบกับสุรกานต์ แต่ต้องพลาดท่า ให้แก่สุรกานต์ พัทภาวี ถูกสุรกานต์จับฟาดลงกับ พื้น จนตายคาที่ ในศึกพระลักษ์รบกุมภกรรณ ดังคำกลอน บัดนั้น สี่เสนามารทหารใหญ่ เห็นโยธาอาสัญบรรลัย ลิงไล่ติดพันกระชั้นมา ต่างกวัดแกว่งตะบองร้องตวาด องอาจออกสกัดกั้นหน้า ตีลิงกลิ้งเกลื่อนกลางสุธา อสุราไล่รุกบุกบัน

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
6. ภานุราช	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย เขียว	**อุปนิสัย** จงรักภักดีต่อเจ้านาย มีความกล้าหาญ เป็นนักรบ ไม่เกรงกลัวความตาย ดังคำกลอนตอนที่ ภานุราชถูกหนุมานจับได้ บัดนั้น ภานุราชอกสั่นขวัญหาย จึ่งร้องว่าข้านี้ก็ถึงตาย จะบรรยายแต่ตามความจริงไป ข้าชื่อภานุราชอสุรา ทหารเจ้าลงกากรุงใหญ่ มีรับสั่งคำรัสตรัสใช้ ให้นิมิตมิ่งไม้ไว้ทั้งนี้ ถ้าพระรามข้ามพลโยธา มาตั้งทัพพลับพลาลงที่นี่ จะพลิกคว่ำแผ่นพื้นปัถพี ให้ไพรีจมลงในคงคา จากนั้นหนุมานก็ฆ่าภานุราชทันที
7. มหากาย	ประกอบด้วยคุณลักษณะ ดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีม่วงแก่	**อุปนิสัย** มหากายเป็นเสนายักษ์ของสหมลิวัน มหากายมี อุปนิสัยดังนี้ จงรักภักดีต่อสหมลิวัน เชื่อฟังคำสั่ง สอนของสหมลิวัน ตอนศึกกาฬนาคและสหมลิ วัน สหมลิวันให้มหากายไปส่งสารบอกท้าวลัส เตียนที่พระนคร ลงกา ดังคำกลอนที่ว่า ราชสารพระพงศ์พรหเมศ มงกุฎเกศบาดาลกรุงศรี ผู้เป็นอัยกาธิบดี มีนามชื่อสหมลิวัน อวยพรอักษรศรีสวัสดิ์ มาถึงพระนัดดาจอมขวัญ บัดนี้ภูษงค์ชายศฉกรรจ์ ยกพวกพลขันธ์มาราญรอน วันซึ่งสุริยวงศ์ในบาดาล ไม่มีใครชำนาญชาญสมร ที่จะออกโรมรันฟันฟอน ต่อกรด้วยหมู่ปัจจามิตร

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
8. รณสิทธิ์	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีดินแดง	**อุปนิสัย** รณสิทธิ์ เป็นเสนายักษ์ ท้าวราพณาสูร อุปนิสัย รณสิทธิ์ มีความจงรักภักดีต่อเจ้านาย เป็นนักรบที่กล้าหาญมาก รณสิทธิ์ ได้ต่อสู้กับนิลขัน ต่อสู้กันไปต่อสู้กันมา พวกยักษ์พลาดท่าถูกลิงจับเท้าได้ฟาดโครมลงกับพื้นรณสิทธิ์ จึงตายสนิท ดังคำกลอนในตอนศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 5 ตอนขาดเศียรขาดกร บัดนั้น จึงกระบินทร์นิลเอกนิลขันสุรเสนสุรากานต์ชาญฉกรรจ์ ต่างเข้าโรมรันประจัญรบ ยักษีตีด้วยคทาธร วานรถาโถมโจมจับ สี่กระบี่สื่อสูรนายทัพ กรอกกลับสู้ประยุทธ์ยุทธนา พานรินทร์เรี่ยวแรงแข็งขัน ทะยานขึ้นยืนขันเหยียบบ่า แกว่างพระขรรค์ฟันสื่อสุรา สิ้นชีวาล้มดิ้นกับดินดาน
9. โรมจักร	รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีหงสบาท	**อุปนิสัย** โรมจักร เป็นเสนายักษ์ของท้าวสหัสเดชะ โรมจักร มีอุปนิสัย ดังนี้ จงรักภักดี ซื่อสัตย์ เชื่อฟังคำสั่งเจ้านาย ขยันขันแข็ง เป็นนักรบที่กล้าหาญในตอนทศกัณฐ์ ส่งข่าวถึงมูลพลำ อุปราชนครปางตาล ท้าวมูลพลำไปบอกสารแก่สหัสเดชะให้ทราบข่าวในศึกลงกา เมื่อท้าวสหัสเดชะทราบจึงบอกให้โรมจักรรีบไปจัดทัพโรมจักรรับบัญชาแล้วเกณฑ์ทัพไพร่พลใหญ่โตมากมายล้วนแต่เก่งกล้าสามรถทั้งนั้น ดังคำกลอนที่ว่า จัดทหารกองหน้าห้าสมุทร ถืออาวุธหลอกคาบดั้งเขน กองหลวงล้วนสันทัดจัดเจน บาญชีเกณฑ์เก้าสมุทรอาวุธครบ

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
10. สุขาจารย์	รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีเขียว	**อุปนิสัย** สุขาจารเป็นเสนายักษ์ที่ถูกต้องโทษประหาร เพราะหนีทัพเมื่อครั้งศึกกุมภกรรณ สุขาจารเป็นยักษ์ที่ฉลาดมีปฏิภาณไหวพริบดี ขี้ขลาด เห็นแก่ตัว แต่เพราะเกรงกลัวจะถูกขังคุกอีกจึงต้องเชื่อฟังคำสั่งของเจ้านายเพื่อลบล้างความผิดเมื่อครั้งก่อน เมื่ออินทรชิตสั่งให้สุขาจารแปลงกายเป็นนางสีดา ว่าแล้วสุขาจารจึงรีบแปลงกาย ดังคำกลอนที่ว่า รูปร่างช่างนิมิตบิดเบือน งามเหมือนนางสีดามารศรี จึงเข้าไปบังคมคัญอัญชลี ทำท่วงทีชม้ายชายตา และคำกลอนที่ว่า บัดนั้น สุขาจารจำแลงแกล้งเยี่ยมหน้า ทำเสียงอ่อนหวานด้วยมารยา ว่าวันนี้ที่จะลาแล้วเจ้าลักษมณ์ ผลกรรมทำไว้แต่ปางหลัง มาเจาะจังจำเป็นเห็นประจักษ์ จะมอดม้วยด้วยมือของขุนยักษ์
11. คุภสารณ์ หรือ สุรสาร	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีเขียว	**อุปนิสัย** เชื่อฟังคำสั่งของเจ้านายตอนที่ทศกัณฐ์ ให้สุกรสารไปดูโรมรันของพระรามจึงแปลงกายเป็นนกเหยี่ยวและเป็นวานร ไปสืบความมาบอกทศกัณฐ์ แต่ถูกหนุมารจับได้ ตอนนับวานร ดังคำกลอนว่า บัดนั้น อสุรินทร์สิ้นแรงแถลงไข ข้าชื่อสุกรสารชาญชัย ทศกัณฐ์นั้นใช้ให้มาดู เห็นวานรแผลงฤทธิ์สิทธิศักดิ์ จะคูเล่นเป็นยักษ์ก็กลัวอยู่ จึงแปลงปลอมพลไกรจะใคร่รู้ ท่านผู้เป็นใหญ่ได้เมตตา สุกรสาร มีไหวพริบปฏิภาณดี

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
12.นนทไพรี	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย มอหมึก	**อุปนิสัยอุปนิสัย** จงรักภักดีต่อท้าวราพณาสูร นนทไพรีเป็นเสนายักษ์รับใช้เป็นคนไปส่งจาริกราชฐานให้แก่วิรุฬจำบังให้ช่วยมารบในศึกครั้งนี้
13. นนทยักษ์	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีขาว	**อุปนิสัย** นนทยักษ์ เป็นเสนายักษ์กรุงลงกา ในจำนวน 18 ตน เคยเป็นยกบัตรในกองทัพรณพักตร์ เมื่อไปรบกับพระอินทร์ นิสัย จงรักภักดีต่อรณพักตร์ เป็นนักรบที่กล้าหาญ องอาจเชื่อฟังคำสั่งเจ้านาย
14. อิทธิกาย	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีเขียว	**อุปนิสัย** อิทธกายเป็นเสนายักษ์ของทศกัณฐ์ อุปนิสัย จงรักภักดีต่อทสกัณฐ์ เชื่อฟังคำสั่งของเจ้านาย เป็นนักรบที่กล้าหาญ ไม่กลัวตาย ในตอนศึกทศคีรีวันคีรีธรอิทธิกายออกไปรบด้วยในศึกครั้งนี้แต่ถูกพวกลิงฆ่าตาย แต่อิทธกายก็สามารถฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้เพราะน้ำทิพย์ และออกไปสู้กับพวกลิงต่อจนสิ้นชีพในสนามรบ
15.รณศักดิ์	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีจันทร์	**อุปนิสัย** รนศักดิ์ เป็นเสนายักษ์ของท้าวจัรวรรดิ รณศักดิ์ มีอุปนิสัยจงรักภักดีต่อเจ้านาย เป็นนักรบที่ไม่กลัวตาย ห้าวหาญ รักพวกพ้องชาญชัยในศึก เพตราขัดตาทัพ รณศักดิ์ สู้กับนินนท์ ทั้งสองสู้กันต่างหาญต่างกล้าสู้กันพักเดียว รณศักดิ์ก็ถูกนิลนนท์แทงไปนอนตายแล้วฉีกแขนฉีกขาโยนไปหน้ารถท้าวจักรวรรดิ

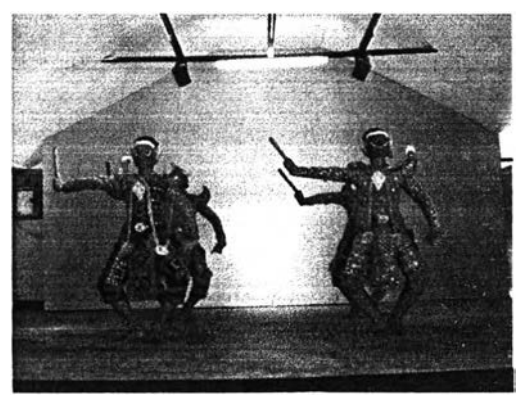
ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
16.ฤทธิกาสูร	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีหงชาด	**อุปนิสัย** ฤทธิกาสูร เป็นทหารของทศกรรฐ์ มีหน้าที่คุมยักษ์โกฏิหนึ่ง ตระเวนทางอากาศเพื่อป้องกันศัตรูที่จะมารุกรานกรุงลงกา อุปนิสัย จงรักภักดีต่อทศกัณฐ์ ซื่อสัตย์ เชื่อฟังคำสั่งของเจ้านาย เป็นนักรบที่กล้าหาญและเป็นหัวหน้าที่ดี เป็นที่ยำเกรงต่อลูกน้อง
17. ไวยวาสูร หรือ วรวาสูร	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีหงดิน	วรวาสูร เป็นเสนายักษ์ของทศกัณฐ์ วรวาสูรนั้น จงรักภักดีต่อทศกรรฐ์ เชื่อฟังเจ้านายเป็นยักษ์คอยส่งสารให้กับทศกัณฐ์ ในตอน อินทรชิตชุบศร เมื่อทศกัณฐ์ ทราบว่ากำปั่นตายจึงสั่งให้วรวาสูรไปแจ้งข่างให้อินทรชิตทราบวรวาสูรได้รับสั่งแล้วก็รีบเหาะไปแจ้งแก่อินทรชิตให้ทราบทุกประการ
18.อสูรกำปั่น	ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ หัวโล้น สีกาย สีเขียว	**อุปนิสัย** อสูรกำปั้น เป็นเสนายักษ์ของทศกัณฐ์ มีอุปนิสัยเชื่อฟังเจ้านาย จงรักภักดีต่อทศกัณฐ์ อวดเก่ง กล้าหาญ ไม่กลัวตาย ดูได้จากตอนอินทรชิตชุบศร ทศกัณฐ์มีบัญชาให้กำปั้น ยกทัพไปขัดไว้ กำปั้นได้รับสั่งแล้วก็จัดทัพยกออกไป สังหารยักษ์ ทัพสองทัพมาปะทะกันต่างก็ฟันแทงกันอุตลุดเป็นโลกา กำปั้นขี่ช้างตัวใหญ่ตะลุยไล่พลลิงวิ่งวุ่นตายไป ตาม ๆ กัน แต่ต้องถูกหนุมาน ถีบตกจากคอช้างแล้วแทงด้วยตรี ทีเดียวตาย

สาระสำคัญดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เสนายักษ์ทั้งสิบแปดตน มีร่างกายเป็นยักษ์ศีรษะโล้น 1 หน้า 2 มือ สีกายแตกต่างกันออกไปทุกตน มีอุปนิสัยจงรักภักดีต่อเจ้านาย กล้าหาญ อดทน มีพลังที่จะสู้รบตามคำสั่งได้ทุกเวลา พลังในการแสดงเปรียบเสมือนหนึ่งแม่เหล็กที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชม พลังของผู้แสดงโขนนั้นบางคนมีบางคนไม่มี หรือบางคนมีมาก บางคนมีน้อย เนื่องจากกรณีนี้เป็นเพราะพรสวรรค์ที่เกิดขึ้นมากับตัว ฝึกฝนหรือถ่ายทอดให้แก่กันไม่ได้ ตรงกับคำกล่าวของสดใส พันธุโกมล (2538) กล่าวว่า ความจริงที่ผู้มีพรสวรรค์ในทางการแสดง จะสามารถมีพลังดึงดูดในการแสดงของตนตามธรรมชาติ กล่าวคือ แสดงอย่างถูกวิธีมาแต่ต้น แต่ก็มีนักแสดงไม่น้อยที่แสดงอย่างไม่มีพลัง ไม่ดึงดูดสนใจผู้ชม เนื่องจากไม่มีหลักเกณฑ์ในการแสดง และขาดการฝึกฝน ขาดการศึกษาพฤติกรรมตัวละคร และเมื่อได้รับคำแนะนำให้แก้ไขข้อบกพร่องอย่างถูกวิธี ตลอดจนมีเวลาฝึกฝนมากพอ ก็สามารถแสดงได้อย่างมีพลัง

ปรากฏการณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าผู้เรียนโขนยักษ์เพื่อฝึกในขั้นนี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฝึกฝน เรียนรู้พฤติกรรมของตัวละครโขน ตลอดจนการฝึกหัดฝึกฝนอย่างต่อเนื่องจะสามารถพัฒนาพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัวบางแล้วให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งที่สุดก็สามารถควบคุมการฝึกฝนของตนให้มีพลังอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ไม่จำเป็นต้องอาศัยเหตุต่าง ๆ เฉพาะหน้า ดังนั้นพฤติกรรมที่ถ่ายทอดออกมาจะมีสัญลักษณ์ของการสื่อสาร ความน้อมน้อม ที่ประกอบด้วยท่าพนมมือไหว้ถวายบังคม ฟังคำสั่งเจ้านายที่มีอำนาจมากกว่า ดังนั้นท่าทางที่สื่อออกมาจะต้องมีสัญลักษณ์ท่ารำที่ถ่ายทอดออกมา โดยพร้อมเพรียงอย่างมีพลัง ปรากฏท่าทางการรำตามครูโขนที่ได้ถ่ายทอด (ดูภาคผนวกที่ 1)

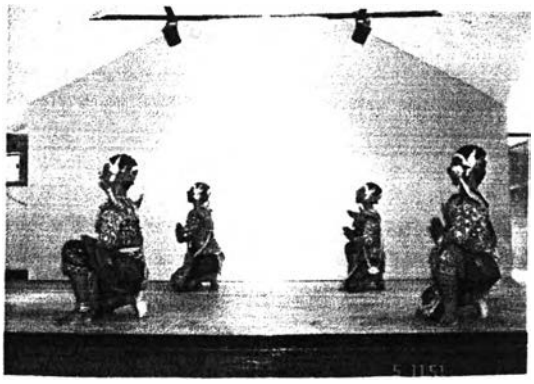
กระบวนท่ารำจัดทัพเสนายักษ์ที่ส่งผลถึงพฤติกรรมที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตนของเสนายักษ์ทั้ง 18 ตน ดังภาพด้านล่างทั้ง 4 ภาพ

ภาพที่ 2



ยืดกระทบ เก็บออกจากประตูฉาก

ภาพที่ 3



ยืดกระทบ ตั้งเข่านอก

ภาพที่ 4

ท่าที่ 17 นั่งคุกเข่า

ภาพที่ 5

หมอบซ้อนเท้า (เตรียมถวายบังคม)

จากภาพการหมอบราบดังกล่าวครูผู้ถ่ายทอดท่ารำต้องแนะนำบอกกล่าวให้ผู้เรียนได้รับทั้งศาสตร์และศิลป์ในกระบวนของการรำ (ศาสตร์คือความรู้ด้านพฤติกรรม และศิลป์คือความสามารถด้านท่ารำ) ตลอดจนความสามารถส่วนตัวของผู้เรียนเองในการสอดใส่ความรู้สึกเข้าไป ซึ่งในขั้นนี้ความจำเป็นของสาระสำคัญในการเข้าถึงบทบาทอย่างลึกซึ้ง คงมีความจำเป็นบ้างประเด็นหนึ่ง เนื่องจากเป็นยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญไม่โคดเด่นมาก แต่อย่างไรท่ารำและสาระสำคัญในช่วงนี้จำเป็นต้องได้รับการถ่ายทอดและเข็มงวดเป็นอย่างดีเช่นเดียวกับการถ่ายทอดแม่ท่าและเขนยักษ์ ซึ่งจะขาดขั้นตอนการฝึกหัดช่วงใดช่วงหนึ่งไม่ได้เลย และเมื่อครูโขนเห็นว่าสามารถจดท่ารำได้เป็นอย่างดี มีความสามารถรับการถ่ายทอดท่ารำ และครูสามารถวัดแววตลอดจนประเมินผลได้อย่างที่ครูมุงหวัง จากนั้นครูโขนสามารถถ่ายทอดท่ารำขั้นตอนต่อไปได้

สาระการถ่ายทอดท่ารำตรวจพลยักษ์เสนา

การถ่ายทอดท่ารำในขั้นตอนนี้ครูโขนจะมีระบบการถ่ายทอดเช่นเดียวกับท่าการจัดทัพของเสนายักษ์ เพื่อให้ผู้ฝึกได้รับทักษะจากครู โดยยึดแบบอย่างจากโบราณแบบเดียวกับการใช้ในขั้นตอนของเสนายักษ์ ตามรูปแบบที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาและปัจจุบันได้ยึดเอาโครงสร้างของการเรียนการสอนในองค์กรมาปรับใช้เพื่อให้เกิดการผสมผสานอย่างลงตัว ซึ่งยักษ์เสนาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นมี 2 ตน ได้แก่มโหทร และเปาวนาสูร ก่อนการถ่ายทอดเพื่อการแสดงผู้เรียนมีความจำเป็นจะต้องเข้าใจบทบาทของยักษ์ 2 ตน ดังที่จะได้นำเสนอ ดังนี้

ยักษ์เฉนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
1. มโหทร	ประกอบด้วยคุณลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ มงกุฎน้ำเต้ากลม สีกาย สีเขียว ปากแสยะ ตาโพลง (บทละครรามเกียรติ์ ร.2 ,2525)	อุปนิสัย ประกอบด้วยคุณลักษณะดังนี้ มีความจงรักภักดีต่อทศกัณฐ์ กล้าหาญใน การรบตลอดจนเชื่อฟังและเกรากลัวทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นเจ้านาย ดังคำกลอนจาก (พระราช นิพนธ์รามเกียรติ์ ร.2 , 211) ความว่า บัดนั้น มโหทรรับสั่งใส่เกศี ถวายบังคมคัลอัชลี ออกมาที่จักรวรรดิจัดพล เกณฑ์ถ้วนกระบวนทัพดับดั่ง ทั้งซ้ายขวาหน้าหลังหลามถนน ขุนช้างขี่ช้างกางสัปทน เคยบำรุสู้ชนชนะงา ขุนพลพาชีขี่สินธพ ไม่หลีกหลบเลื่อมตื่นปืบผา ขุนรถเทียมโทโคลา โยธาเดินเท้าถือเกาทัณฑ์ ต่างใส่เสื่อแสงแต่งตัว โพกหัวจำม่ำล่ำสัน บางกีกินบ้างกีทาขาน้ำมัน คงกระพันศาสตราสารพัด พวกขุนหมื่นนายหมวดตรวจทหาร อลหม่านเซ็งแซ่แออัด แล้วเทียมรถพระที่นั่งบัลลังค์รัตน์ คอยท่าองค์พงศ์กษัตริย์อสุรา

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
2. เปาวนาสูร	ประกอบด้วยคุณลักษณะดังนี้ รูปร่าง 1 หน้า 2 มือ ศีรษะ มงกุฎน้ำเต้ากลม สีกาย สีขาว (เรื่องเดิม ,2525)	อุปนิสัย ประกอบด้วยคุณลักษณะดังนี้ มีความจงรักภักดีต่อทศกัณฐ์ กล้าหาญใน การรบตลอดจนเชื่อฟังและเกรากลัวทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นเจ้านาย ดังคำกลอนจาก (พระราช นิพนธ์รามเกียรติ์ ร.2 , 211) ความว่า บัดนั้น มโหทรรับสั่งใส่เกศี ถวายบังคมคัลอัชลี ออกมาที่จักรวรรดิจัดพล เกณฑ์ถ้วนกระบวนทัพดับดั่ง ทั้งซ้ายขวาหน้าหลังหลามถนน ขุนช้างขี่ช้างกางสัปทน เคยบำรุสู้ชนชนะงา ขุนพลพาชีขี่สินธพ ไม่หลีกหลบเลื่อมคื่นปีบผา ขุนรถเทียมโทโคลา โยธาเดินเท้าถือเกาทัณฑ์ ค่างใส่เสื่อแสงแต่งตัว โพกหัวจ้ำม่ำล่ำสัน บางก็กินบ้างก็ทายาน้ำมัน คงกระพันศาสตราสารพัด พวกขุนหมื่นนายหมวดตรวจทหาร อลหม่านเซ็งแซ่แออัด แล้วเทียมรถพระที่นั่งบัลลังค์รัตน์ คอยท่าองค์พงศ์กษัตริย์อสุรา จากบทกลอนดังกล่าวสรุปได้ว่าเปาวนาสูร เป็นยักษ์เสนาที่องอาจกล้าหาญ มีวาทศิลป์ ดี จึงมักเป็นผู้ได้รับโอกาสในการส่งราชสาร ตลอดจนซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อท้าว ราพณาสูร ดังบทกลอน เรื่องเดิม , 373

ยักษ์เสนา	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
		สรความว่า บัดนั้น เปาวนาสูรก้มบังคมไหว้ ทูลว่าพระองค์ทรงภพไคร ใช้ให้มาประฌตบทมาลย์ ด้วยบัดนี้มีมนุษย์กับวานร มาราญรอนรุกราษฎร์อาจหาญ พวกข้าเฝ้าเผ่าพงศ์วงศ์วาน ออกต้านทานเสียทัพอัปรา อินทรชิตกุมกรรณ์ก็บรรลัย ทั้งเสียไพร่พลยักษ์เป็นหนักหนา จึงให้เชิญพระองค์ทรงศักดา ขึ้นไปช่วยเข่นฆ่าราวี

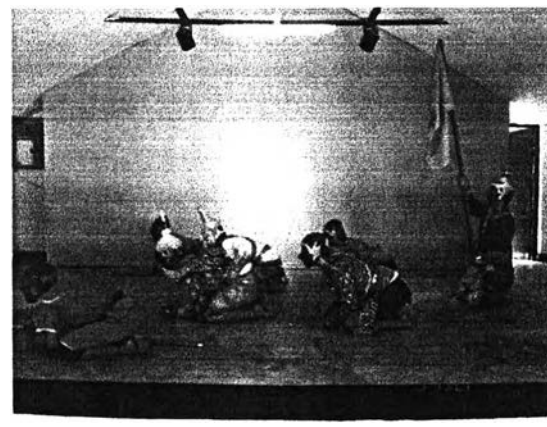
จากบทความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า มโหทรและเปาวนาสูรเป็นลูกน้องที่มีความจงรักภักดี ประกอบด้วยความกล้าที่จะต่อสู้เพื่อปกป้องคุ้มครองเจ้านาย ภาพลักษณ์ดังกล่าวเมื่อนำเข้ามาสรวมใส่ในบทบาทการแสดงท่าทางและสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอกออกมาจะเป็นการเคารพนบนอบผู้สูงศักดิ์กว่าตน ดังท่ารำที่มีการไหว้เป็นท่าจบการถ่ายทอกท่ารำในขั้นนี้ ดังภาพที่ปรากฏในการถ่ายทอดท่ารำ (ดูภาคผนวกหน้า 2)

กระบวนท่ารำตรวจพลยักษ์เสนา (มโหทร-เปาวนาสูร)

ภาพที่ 6

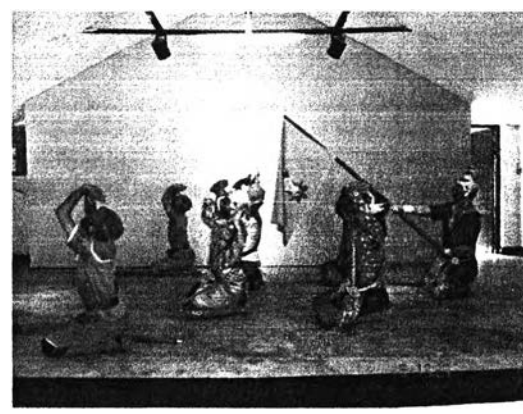
ภาพแสดงถึงความจงรักภักดีต่อเจ้านาย

ภาพที่ 7



ภาพแสดงถึงความจงรักภักดีต่อเจ้านาย

ภาพที่ 8



ภาพแสดงถึงความจงรักภักดีต่อเจ้านาย

จากกระบวนการถ่ายทอดดังกล่าวแล้วครูโขนจะมุงเน้น เข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับที่สำคัญของโขนตัวสำคัญในการจัดการแสดง ซึ่งบทบาทที่สำคัญของโขนยักษ์ที่ใช้เพื่อการแสดงประจำและได้รับการตอบรับจากผู้ชม ได้แก่ ยักษ์มูลพลัม ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะดังจะได้กล่าวสรุป ดังนี้

ฮาระการถ่ายทอดท่ารำตรวจพลยักษ์ต่างเมือง กรณีศึกษายักษ์มูลพลัม

ท่ารำตรวจพลในขั้นตอนนี้ครูโขนต้องเห็นแววเด่นชัดของศิษย์ในขั้นความรู้ความสามารถที่จะรับทักษะในท่ารำนี้ได้ และที่สำคัญครูจะไม่สามารถถ่ายทอดท่ารำให้ทุกคน ดังนั้นผู้เรียนจึงมีเพียงหนึ่ง หรือสองคนเท่านั้น และปรากฏการณ์ตามขั้นตอนคือ ครูต่อท่ารำเดี่ยว คือการใช้ระบบการให้ความรู้แบบตัวต่อตัว โดยครูรำนำหน้า ต่อจากนั้นครูพยายามเข้ามาแก้ไขท่ารำปรับปรุงตามกระบวนท่ารำที่เป็นจารีตเพื่อให้รำเก่งถูกต้องมากที่สุด ดังนี้

ยักษ์ต่างเมือง	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
มูลพลัม	มูลพลัม อุปราชนครปางตาล ประกอบด้วย	นิสัย รักเพื่อน แม้ว่าตัวเองจะมีอันตรายก็ไม่คิดชีวิต พยายามที่จะช่วยเหลือเพื่อน ดังเช่น บทความสรุปว่าพระยามูลพลัมเป็นอุปราชนครปางตาลและเป็นสหายของทศกัณฐ์ หลังจากลูกและบริวารทั้งหลายของพระยายักษ์เข้าลงการตายแล้ว ทศกัณฐ์ได้เข้าทำศึกกับพระราม แต่ไม่อาจสังหารพระรามได้ จึงได้หาวิธีการใหม่ โดยให้เปาวนา-สูรทหารส่งสาร กำกับให้กาลสูรกับขุนอัศดรไปให้แก่ มูลพลัม เมื่อมูลพลัมได้รับข่าวสารก็โกรธแค้นพระรามเป็นยิ่งนัก ซึ่งรับสารเสร็จก็กริ้วโกรธกระทืบบาทตวาดก้อง รีบไปกราบทูลให้สหัส-เดชะทราบเพื่อยกทัพออกไปช่วยสู้รบกับพระราม ครั้งนั้นพระยามูลพลัมออกไปสู้กับกองทัพลิง โดยไม่รู้ว่าหลงกลของหนุมานเข้าแล้ว ในที่สุดสุครีพและหนุมานก็ตั้งกองต่อสู้ท้าทาย เมื่อประจันหน้าต่างฝ่ายต่างร้องด่ากันขรม และเข้าต่อสู้กันอย่างดุเดือด พระยามูลพลัมเองถูก

		พระลักษณ์แผลงศรสิ้นใจตายในสนามรบ จากเหตุผลดังกล่าวเห็นได้ว่าพระยายักษ์มูลพลัมนั้น มีนิสัยมุทะลุไม่มีเหตุผล ไม่ไตร่ตรองให้รอบคอบ หากมีจิตใจคิดสักนิดตัวคงตายในสนามรบ เพราะความรักเพื่อนจึงเป็นเหตุให้ตัวเองต้องตาย ดังนั้นอารมณ์และความรู้สึกของยักษ์มูลพลัมจะต้อง เป็นผู้ที่มีท่าทางดุดัน แบบยักษ์ที่ดุร้าย มีพลังมาก ดุดัน ท่าทางการแสดงจึงต้องมุ่งที่ความเข็มแข็งในที่สุด

เหตุผลดังกล่าวการฝึกหัดในตัวมูลพลัมจึงต้องเป็นการถ่ายทอดที่ประกอบไปด้วยพื้นฐานของยักษ์ชั้นรองจากทศกัณฐ์ ที่มีความเข็มแข็งอย่างดุดัน องอาจมีท่าวางมาดแบบฉบับเจ้าเมืองดังภาพที่ปรากฏ

กระบวนท่ารำตรวจพลยักษ์ต่างเมือง (มูลพลัม)

ภาพที่ 10

ภาพการลงเหลี่ยมที่มีผลต่อการแสดงโขนในส่วนการใช้พลัง

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11

ภาพการยื่นที่มีผลต่อการแสดงโขนในส่วนการใช้อารมณ์ดีใจ

สาระการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตรวจพลทศกัณฐ์

การถ่ายทอดกระบวนท่ารำตรวจพลทศกัณฐ์ ผู้ฝึกหัดโขนยักษ์มีจุดประสงค์และความฝันที่เหมือนกันทุกคน ตั้งแต่แรกเริ่มเข้ารับการฝึกหัดองค์ความรู้โขนยักษ์ ในการมีโอกาสได้รับบทบาทโขนตัวทศกัณฐ์ หากผู้เรียนได้พัฒนาตนเองมาเป็นขั้นตอนของการปรากฏแววของยักษ์ใหญ่อย่างเด่นชัดที่จะสามารถส่งเสริมได้หรือครูมองเห็นการพัฒนาในทางที่ดีมาโดยตลอด เชื่อแน่ได้ว่าความจริงมาใกล้เอื้อม ซึ่งผู้เรียนโดยมากจะตั้งจิตภาวนาให้ครูมองเห็นแววความสามารถเรียกเข้าพบและมีโอกาสถ่ายทอดท่ารำเป็นกรณีพิเศษ ปรากฏการณ์ดังกล่าวจากการศึกษาพบว่า ลำดับขั้นตอนการศึกษาในการถ่ายทอด สอยทั้งห้องและเมื่อเห็นแววการฝึกฝนตามครูได้อย่างดี โดยครูจะเป็นผู้ประเมินผล จากการรำ จากนั้นเมื่อครูสามารถเห็นแววของผู้เรียนที่สามารเป็นทศกัณฐ์ได้แล้ว ครูจะดำเนินการถ่ายทอดต่อไป โดยครูสอนในระบบเดี่ยว ที่มีขั้นตอนใช้เวลามากเป็นกรณีพิเศษ เช่น การใช้เวลานอกห้องเรียน การใช้เวลาที่บ้านหลังจากเวลาเรียนภายในองค์กร การให้ความรู้นอกเหนือจากบทเรียน เช่นให้ท่ารำมากกว่าคนอื่นจนเห็นได้ชัดเจน เช่น ท่าตามบท ท่าเชื่อม และท่าจบ โดยมีการเพิ่มลีลา อารมณ์สอดใส่เข้าไปในการฝึกช่วงนี้ ซึ่งจะมีรูปแบบท่ารำตามจารีตประเพณี ตามที่ครูและผู้เรียนจะต้องศึกษาตัวทศกัณฐ์ ดังนี้

ยักษ์ใหญ่	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
ทศกัณฐ์	ทศกัณฐ์ พระยายักษ์ใหญ่ ประกอบด้วย สิบเศียร สิบพักตร์ ขี่สิบกร สูงใหญ่ ดังบทกลอนใน (สมญากิธานรามเกียรติ์,29) สรุปความว่า ทศกัณฐ์สิบพักตร์ชั้น เศียรตรี ทรงมงกุฎชัยเขียวสี อาตมไท้ กรขี่สิบพรศุลี ประสาทฤทธิ์ ยิ่งนา ถอดจิตจากตนได้ ปั่นด้าวลงกา กายภาพดังกล่าวเป็นสาระของความน่ากลัว แต่บุคลิกภาพภายนอกที่ประกอบด้วยความงามของทศกัณฐ์มีให้เห็นเด่นชัด จากบทกลอนกล่าวชมความงามในบทที่พระรามจะแผลงศรเพื่อฆ่าทศกัณฐ์ แต่มิอาจแผลงศรได้ดัง บทกลอน (เรื่องเดียวกัน, 510) สรุปความว่า งามรูปงามโฉมงามทรง ยิ่งองค์เจ้าตรัยตรึงส์สวรรค์ รัศมีสีเลื่อมพรายพรรณ ดั่งพระจันทร์หมดเมฆไม่ราดี อันสถิตในทิพย์พิมานมาศ ลีลาศตามจักรราศี พระองค์ผู้ทรงฤทธิ พิษรูปอสุรีไม่วางตา แต่ชักพรหมาสตร์ศรชัย พาดสายขึ้นไว้แล้วเง้องำ ให้พิศวงงงวยวิญญาณ์ ผ่านฟ้าไม่แผลงไปราญรอน สาระสำคัญที่กล่าวถึงความงามดังกล่าว ไม่เพียงแต่พระรามจะเห็นภาพความงามของทศกัณฐ์เท่านั้น หากแต่พญาวานรทั้งหลายก็หลงตะลึงในความงามของทศกัณฐ์ ดังคำบรรยาย สรุปความว่า เห็นรูปทศเศียรกุมภัณฐ์	นิสัย ดุร้ายน่ากลัว มีฤทธิ์เหาะเหินเดินอากาศได้ และมีความประพฤติชั่วช้า มักมากในกามคุณ เกะกะระรานแบบอันธพาล ดังบทกลอนใน(รามเกียรติ์,189-190) ความว่า เมื่อนั้น ท้าวทศเศียรยักษา แปลงกายเคยิ่วปล้ำนางฟ้า มิได้คิดหน้าสุราลัย ประพฤติชั่วมัวเมากามคุณ โมหาทารุณหยาบใหญ่ แล้วแปลงเป็นมัจฉาไป ร่วมพิสมัยกับนางปลา จนเกิดบุตรีวิลาวัณย์ ชื่อนางสุพรรณมัจฉา แล้วแปลงเป็นพระยาคชา เที่ยวไปในป่าหิมพานต์ เข้าร่วมภิรมณ์สมพาส สังวาสด้วยนางคชสาร เป็นสุขสนุกสำราญ เกิดสองกุมารฤทธี จากบทกลอนดังกล่าวจะเห็นได้ว่าอารมณ์ลุ่มหลงในกามคุณจนเกินควรของทศกัณฐ์ผู้หลงใหลในความเก่งของตน ตลอดจนใช้อำนาจอิทธิพลข่มขู่เอาตามใจที่ตนปรารถนา เพื่อบำรุงบำเรอความสุขของตนไม่เลือกหน้าและทะนงตนว่าใครฆ่าไม่ตาย เนื่องจากได้รับพรจากผู้เป็นเจ้า ซึ่ง อิดโรยบอบช้ำ อันธพาลของทศกัณฐ์ปรากฏหลายครั้ง เช่น แย่งบุษบกของกุเปรัน ทำลายสวนของอรชุน จนถึงลักพานางสีดา สาระสำคัญที่กล่าวมานั้นเป็นพฤติกรรมในทางที่ไม่ดีของ

	งามล้ำเทวาทุกราศี ผิวพรรณผุดผ่องทั้งอินทรีย์ หมู่กระบี่หลงใหลไปทุกตน บ้างชมว่างามประหลาดตา แต่เราเห็นมาทุกแห่งหน รูปใครในพื้นสุธาดล จะงามพ้นรูปนี้ไม่มีเลย ฤาองค์บรมพรหมเมศ พระอิศวรแปลงเพศนะอกเอ๋ย เป็นสามโลกชมเชย ไม่เคยพบเห็นแต่ก่อนมา ผ่านฟ้าไม่แผลงไปราญรอน สาระสำคัญที่กล่าวถึงความงามดังกล่าว ไม่เพียงแต่พระรามจะเห็นภาพความงามของทศกัณฐ์เท่านั้น หากแต่พญาวานรทั้งหลายก็หลงตะลึงในความงามของทศกัณฐ์ ดังคำบรรยายสรุปความว่า เห็นรูปทศเศียรกุมภัณฑ์ งามล้ำเทวาทุกราศี ผิวพรรณผุดผ่องทั้งอินทรีย์ หมู่กระบี่หลงใหลไปทุกตน บ้างชมว่างามประหลาดตา แต่เราเห็นมาทุกแห่งหน รูปใครในพื้นสุธาดล จะงามพ้นรูปนี้ไม่มีเลย ฤาองค์บรมพรหมเมศ พระอิศวรแปลงเพศนะอกเอ๋ย เป็นสามโลกชมเชย ไม่เคยพบเห็นแต่ก่อนมา ฤาเป็นพระจันทร์พระอาทิตย์ หากแกล้งนิมิตกระมังหนา ฤาชั้นดุสิตเทวา ลงมายังพื้นปฐพี กายภาพดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ทศกัณฐ์เป็นพระยายักษ์ที่มีรูปกายภายนอกปรากฏ 2 ประเด็นคือ 1. ภาพแห่งความน่ากลัว 2. ภาพแห่งความงาม	ทศกัณฐ์ ส่วนในทางที่ดี มีมานะอดทน แม้จะได้รับความผิดหวังหลายครั้งแต่ก็มิได้ท้อถอย หาทางต่อสู้จนถึงที่สุดโดยเฉพาะในบทบาทการทำสงครามของทศกัณฐ์แต่ละชุดตอนนั้นจะปรากฏความกล้ามุ่งมั่นกุศโลบาย อย่างไม่ท้อถอยแม้การทำศึกสงครามของทศกัณฐ์ จะนำพาให้ญาติวงศ์พงศาล้มตายไปทุกทีแต่ทศกัณฐ์ก็มีมานะคิดสู้จนถึงที่สุด ไม่ยอมเสียเกียรติภูมิยอมแพ้โดยง่าย ซึ่งมีบทบาทความเด็ดเดี่ยว ในบทขาดเศียรขาดกร ดังบทกลอนใน(พระราชนิพนธ์,2506สรุปความว่า) เมื่อนั้น องค์ท้าวสิบพักตรใจหาญ กรขาดเจ็บเพียงบรรลัยล้าง พระยามารค่อยดำรงกายา เดชะอำนาจที่ถอดจิต เป็นฤทธิ์คุมกายยักษา กระนั้นกลับติดคืนมา อสุราจับศรแผลงไป จะเห็นได้ว่าทศกัณฐ์มีความเข็มแข็งอดทน อีกบทบาทหนึ่งที่สามารถเห็นได้ว่าพลังกายและใจของทศกัณฐ์นั้น มิเคยหมดหวังหากแต่มีความหวังและคิดต่อสู้อันธพาลของทศกัณฐ์ปรากฏหลายครั้ง เช่น แย่งบุษบกของกุเปรันทำลายสวนของอรชุน จนถึงลักพานางสีดา สาระสำคัญที่กล่าวมานั้นเป็นพฤติกรรมในทางที่ไม่ดีของทศกัณฐ์ ส่วนในทางที่ดี มีมานะอดทน แม้จะได้รับความผิดหวังหลายครั้งแต่ก็มิได้ท้อถอย หาทางต่อสู้จนถึงที่สุด โดยเฉพาะในบทบาทการทำสงครามของทศกัณฐ์ แต่ละชุดตอนนั้น จะ

	จากการศึกษาพบว่ามีชื่อเรียกทศกัณฐ์ 3 ชื่อ คือ ทศเสียร ทศพักตร และท้าวราพณษสูร และสาระสำคัญซึ่งผู้วิจัยขอนำเข้าสู่การอ้างอิงว่าทำไมทศกัณฐ์ถึงมีรูปกายงาม หากดูในส่วนของศีรษะทศกัณฐ์ก็จะเห็นว่า ทศกัณฐ์มีหน้าเรียงกัน 3 ชั้นและหน้าบนสุดไม่ใช่หน้ายักษ์ หากแต่เป็นหน้าของเทพเทวดา ซึ่งหมายถึง หน้าของพระพรหม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ให้ทราบว่าทศกัณฐ์สืบเชื่อสายมาจากพรหมโดยสรวมมงกุฎชัย ปากแสยะ ทศกัณฐ์ในศาสตร์นาฏศิลปะนั้นจะต้องเป็นศิลปินที่มีความสามารถในด้านการร่ายรำอย่างสูงมากที่เดียว เนื่องจากจะต้องประกอบด้วยบุคลิกภาพสง่างาม องอาจ เหี้ยมหาญ นิ่มนวลและมีทีของความเป็นมิตร นอกจากนี้ผู้แสดงต้องสวมหัว ต้องแสดงความสามารถในอารมณ์ดังกล่าวสื่อผ่านหัวโขนที่สวมไว้ออกมาให้ผู้ชมเห็นอีกด้วย ดังนั้นผู้ที่จะรับบทบาททศกัณฐ์ได้ ต้องเป็นผู้ชำนาญ หรือศิลปินอาวุโส จะเห็นได้ว่าบุคลิกภาพของทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่มีเลือดเนื้อและชีวิต แม้ว่าทศกัณฐ์จะเป็นฝ่ายอธรรม แต่สาระสำคัญของทศกัณฐ์ทั้งหมดก็เป็นเครื่องเตือนสติหรือเป็นแบบอย่างแก่ผู้อ่านได้ แม้ว่าจะเป็นเรื่องของการกล่าวว่าทศกัณฐ์น่ากลัว แต่ทศกัณฐ์ก็สามารถแปลงกายได้อย่างงดงาม ดังคำกลอนที่ว่า เห็นรูปทศเศียรกุมภัณฑ์ งามล้ำเทวัญทุกราศี ผิวพรรณผุดผ่องทั้งอินทรีย์ หมู่กระบี่หลงใหลไปทุกตน บ้างชมว่างามประหลาดตา แต่เราเห็นมาทุกแห่งหน รูปใครในพื้นสุธาดล จะงามพ้นรูปนี้ไม่มีเลย	ปรากฏความกล้ามุ่งมั่น กุโลบายอย่างไม่ท้อถอยแม้การทำศึกสงครามของทศกัณฐ์ จะนำพาให้ญาติวงศ์พงศาล้มตายไปทุกที แต่ทศกัณฐ์ก็มีมานะคิดสู้จนถึงที่สุด ไม่ยอมเสียเกียรติภูมิยอมแพ้โดยง่าย ซึ่งมีบทบาทความเด็ดเดี่ยว ในบทขาดเศียรขาดกร ดังบทกลอนใน (พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ร.1 ,2506 สรุปความว่า) เมื่อนั้น องค์ท้าวสิบพักตรใจหาญ กรขาดเจ็บเพียงบรรลัยล้าง พระยามารค่อยดำรงกายา เดชะอำนาจที่ถอดจิต เป็นฤทธิ์คุมกายยักษา กระนั้นกลับติดคืนมา อสุราจับศรแผลงไป จะเห็นได้ว่าทศกัณฐ์มีความเข็มแข็งอดทน อีกบทบาทหนึ่งที่สามารถเห็นได้ว่าพลังกายและใจของทศกัณฐ์นั้น มิเคยหมดหวังหากแต่มีความหวังและคิดต่อสู้ตลอดเวลา ดังคำกลอนใน(เรื่องเดียวกัน,425) สรุปความว่า ทั้งกำลังพลังก็หิวโหย อิดโรยบอบช้ำลงหนักหนา อันหมู่ทหารที่ยกมา ก็ตายกลาดคาษคาเปลืองไป จำเป็นตัวกูจะเลิกทัพ พรุ่งนี้จะกลับออกมาใหม่ คิดแล้วก็เลิกพลไกร คืนเข้าพิชัยธานี จนแม้ว่าในที่สุดแล้ววาระสุดท้ายของทศกัณฐ์จะต้องตาย หากศึกษาให้ถ่องแท้ ก็จะเห็นได้ว่าทศกัณฐ์ไม่พรั่นพรึงต่อความตายหากได้ต่อสู้แล้วอย่างก็มิคิดถอยอย่างเด็ดขาด ดังบทกลอนจากหนังสือ

		(เรื่องเดิม,494) สรุปความว่า เราเป็นสุริวงศ์พรหมมินทร์ จะให้ใครดูหมิ่นนั้นจนใจ สู้ตายไม่เสียดายชีวัน จะข่อท้อต่อมันกระไรได้ ตัวพี่ก็ชายอาชาไนย ไม่คิดอาลัยแก่ชีวี สรุปโดยทั่วไปว่า ทศกัณฐ์นั้นมี อุปนิสัยกล้าหาญ ตลอดจนเป็น วีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ตรงกับบทของ พระรามในบทกลอนที่ปลอบพิเภก ที่โศกเศร้าถึงทศกัณฐ์ สรุปความว่า ...ไม่มีใครประสบชัยชนะได้เสมอ ไป..นักรบผู้นี้ ถูกฆ่าในสนามรบ จึงไม่ควรเศร้าโศกนี่คือกฎ คำเจาราดังกล่าวของพระราม สามารถยืนยันได้ว่าทศกัณฐ์เป็น นักรบผู้กล้าและเก่งอย่างวีรบุรุษที่ ควรยกย่อง เพราะทศกัณฐ์ได้ กระทำตามหน้าที่ของแม่ทัพที่เป็น ถึงกษัตริย์ได้อย่างสมศักดิ์ศรีจน วาระสุดท้ายของชีวิต จึงควรได้ชื่อ ว่าเป็นผู้กล้า นอกเหนือจากนี้ก็คง ปรากฏความดีของทศกัณฐ์ในด้าน ต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านความรัก และ ความเอื้ออาทรตลอดจนเอาใจใส่ ให้ครอบครัวโดยเฉพาะชายามี ความสุขได้เป็นอย่างดี แม้ว่า ทศกัณฐ์จะมีใจหลงใหลนางสีดา แต่ขณะเดียวกันก็มิได้บันทอน ความสุขของนางมณโฑ ดัง บทความ(เรื่อเดียวกัน,522) เป็น ตอนที่นางมณโฑตรำครวญอาลัย อาวรณ์ต่อทศกัณฐ์ สรุปความว่า โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมเอ๋ย ไม่เห็นเลยว่าจะม้วยอาสัญ ทรงเดชดั่งดวงพระสุริยัน ไครภพทั้งนั้นก็เกรงฤทธิ์

		และสุดท้ายจะเห็นได้ว่าทศกัณฐ์ไม่พรั่นพรึงต่อความตาย สู้อย่างชายชาติทหาร มีพลังมุ่งมั่น ไม่ย่อท้อ และสิ่งสำคัญทศกัณฐ์ได้ทำหน้าที่ของกษัตริย์อย่างถูกต้องสมบูรณ์ ส่งผลให้ปรากฏทั้งลาภยศ สรรเสริญ และเกียรติยศ อย่างวีรบุรุษ

สาระการถ่ายทอดท่ารำตรวจพลทศกัณฐ์

ภาพที่ 12

ท่าที่ 1 เก็บออกจากประตูฉาก

ปฏิบัติเก็บออกจากประตูฉาก โคยเฉียงตัวไปทางซ้ายของเวที มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับอาวุธ หักข้อมือเข้าหาลำตัว แขนตึงเสมอระดับไหล่ หน้าหันเฉียงทางขวาสายตามองมือขวา

เมื่อเก็บออกจากประตูฉากพอประมาณ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่อง มือยังอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพที่ 13

ท่าที่ 2 ยืดกระทบลงเหลี่ยม

ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบวางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา มือขวาจับอาวุธพาดไหล่ขวา คว่ำมือขวาลง มือซ้ายหงายมือขึ้นในระดับแง่ศีรษะ งอข้อศอก

ภาพที่ 14

ท่าที่ 3 ขึ้นทางขวา

ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวายกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาวางที่เดิม แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นวางข้างลำตัว เหยียดขาตึงเข่า ปลายเท้าชี้ออกข้างนอกเท้าขวาย่อลงแบะเข่า

เหลียวหน้าตรง สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง และเหลียวกลับ สลัดใบหน้าเหลียวมาทางขวาดังเดิม

ภาพที่ 15

ท่าที่ 4 ยืดยุบ ลงวง หมุนเก็บกระโดดลงเหลี่ยม

ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่าแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พร้อมทั้งชักมือลงมาทำวงล่าง ขยับยกเท้าขวาแล้วก้าวไปทางขวา ออกมือขวาพลิกหงายท้องแขนหักข้อมือเข้าหาลำตัว มือซ้ายทำจีบคว่ำระดับสะเอว ก้าวเท้าซ้ายหมุนตัวเก็บเคลื่อนที่มาทางหัวโรง แล้วกระโดดลงเหลี่ยม มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายสอดจีบขึ้น หงายมือองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ

ภาพที่ 16

ท่าที่ 5 ยืดยุบ ลงวง ทอนเท้า เงื้อ

ยืดเข่าซ้ายและเข่าขวาขึ้นสุดเข่าทั้งสองข้าง แล้วยุบลงเหลี่ยมพร้อมทั้งชักมือทั้งสองทำวงล่าง ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแล้ววางลงที่เดิม ยกเท้าขวาขึ้นแล้วหมุนมาทางขวามือครึ่งรอบ จับอาวุธหักข้อมือเข้าหาลำตัว ระดับลิ้นปี่ มือห่างจากตัวประมาณ 1 คืบ แล้วจึงวางเท้าขวาลงเหลี่ยมพร้อมทั้งวาดมือขวาอยู่ในลักษณะเงื้อ แขนตึงระดับไหล่ หน้าหันทางซ้ายเอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 17

ท่าที่ 6 กระทืบเท้าแขนตึงยืดขุบ

ยกเท้าขวาหนีบน่อง กระทืบลงใกล้ส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นพร้อมออกมือทั้งสอง มืออยู่ข้างหน้าระดับไหล่ ฝ่ามือห่างกันประมาณหนึ่งคืบ งอข้อศอกเล็กน้อย กระทืบเท้าซ้ายลงที่เดิมยกเท้าขวาหนีบน่อง มือซ้ายจับคว่ำ มือขวาจับอาวุธหักข้อมือเข้าหาลำตัวกดปลายอาวุธลง วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่เข่าขวาพร้อมวาดมือทั้งสองข้างแขนตึงเสมอระดับไหล่ มือขวาถืออาวุธปลายอาวุธตั้งขึ้น แขนซ้ายตึงตั้งปลายมือขึ้น

ยืดเข่าทั้งสองข้างสุดเข่า แล้วขุบตัวลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา กดมือทั้งสองข้างลงพร้อมกดไหล่ซ้ายกล่อมหน้าไปทางขวาช้าๆ เมื่อหมดมือเหนือเข่าสลัดใบหน้าทางขวา

หมุนตัวทางขวายกเท้าซ้ายเก็บมือลงวงล่างทั้งสองข้าง แล้วเก็บเคลื่อนตัวออกมากลางโรงใบหน้าหันทางขวาเอียงหูซ้ายเล็กน้อย

ขยับยกเท้าขวาหนีบน่องวางชิดส้นเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง วางชิดส้นเท้าขวา ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ หน้าหันทางซ้ายเอียงหูขวาเล็กน้อย ยกเท้าขวาหนีบน่อง

ภาพที่ 18

ท่าที่ 7 ลงเสี้ยว

ยืดเข่าซ้ายสุดเข่า พร้อมจีบคว่ำสองมือระดับลิ้นปี่ มือขวาจับอาวุธคว่ำมือลงหักข้อมือ มือห่างกันประมาณหนึ่งคืบขณะยืดเข่าซ้ายขึ้นสองมือจีบขึ้น กระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม ขาซ้ายตึงตั้งปลายเท้าขึ้นมือทั้งสองทำท่าบัวบานสลัดหน้าไปทางซ้ายเอียงหูขวาเล็กน้อย

ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้าย ยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายวางที่เดิม แล้วยกเท้าขวาวางข้างลำตัวปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง เท้าซ้ายย่อลงแบะเข่า เข่าขวาตึง ลดมือซ้ายลงวงล่าง

เหลียวหน้าตรง : สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง

เหลียวกลับ : สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางซ้ายดังเดิม

ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่าแล้วขุบตัวลงเหลี่ยมพร้อมลดมือขวาลงมาทำวงล่าง ยกเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายเก็บเคลื่อนตัวไปทางท้ายโรง

ยกเท้าซ้ายหนีบน่องแล้ววางไขว้ด้านหน้าเท้าขวาพร้อมกับส่งมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าระดับไหล่ แล้วยกเท้าขวาหนีบน่อง

ภาพที่ 19

ท่าที่ 8 ยืดกระทบ ลงเหลี่ยม มือซ้ายเหยียดตึง

ยืดเข่าซ้ายสุดเข่า กระทบลงเหลี่ยมพร้อมทั้งคลายมือซ้ายที่จีบตั้งวงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา

ยืดเข่าทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า แล้วยุบลงเหลี่ยมช้าๆ วาดมือลดลง สายตามองปลายมือเมื่อได้ระดับไหล่แขนตึงกดปลายมือลงช้าๆ พร้อมกับสลัดใบหน้าทางขวา เอียงหูซ้ายเล็กน้อย ยกเท้าหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบวางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บ

ภาพที่ 20

ท่าที่ 9 ฉายศร เต้นป๊ะเท่งป๊ะ

เมื่อเก็บแล้วขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้าย ขยับยกเท้าขวา หมุนครึ่งรอบ มือซ้ายจับหัวศร ตั้งวงบนมือขวาจับปลายศร ลงเหลี่ยมหน้ามองซ้าย เอียงหูขวาเล็กน้อย

การเต้นป๊ะเท่งป๊ะ ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าฉายศร เมื่อตะโพนตีจังหวะที่ 2 ให้ผู้ปฏิบัติท่ารำเลาะเลาะ คือยกเท้าขึ้นลักษณะแบะเข่าหนีบน่อง วางเท้าขวาเฉพาะปลายเท้าใกล้ส้นเท้าซ้ายในลักษณะที่ย่อ และแบะเข่าทั้งสองข้างออก จากนั้นเขย่งเท้าซ้ายแข็งหน้าขา ขยับปลายเท้าขึ้นให้พ้นพื้นเพียงเล็กน้อย แล้ววางลงที่เดิม เมื่อตะโพนตีจังหวะที่ 3 ผู้ปฏิบัติวางส้นเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ตะโพนตีจังหวะที่ 4 วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ตะโพนตี ป๊ะเท่งป๊ะ จังหวะต่อไปผู้ปฏิบัติยั้งเท้าไว้และให้ลงเท้าจังหวะ (ป๊ะสุดท้าย)แล้วจึงเต้นไปตามจังหวะ ลักษณะการเต้นเช่นเดียวกับการเต้นเสา แต่ใช้ปลายเท้าลงพื้นก่อนเพื่อไม่ให้เกิดเสียงในขณะเต้น

สรุปได้ว่าบุคลิกภาพที่สำคัญในการแสดงโขนที่สำคัญในการแสดงโขนสำหรับผู้ที่รับบทเป็นทศกัณฐ์นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในทางนาฏศิลป์โขนอย่างสูงที่เดียว ที่สำคัญจะต้องมีความเชื่อในบทบาทการแสดงตัวทศกัณฐ์อย่างถ่องแท้ เพราะความเชื่อในความต้องการของตัวแสดงที่สวมบทบาทอยู่นั้น จำเป็นจะต้องงสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในบทโขนอย่างจริงใจ ที่สำคัญต้องเป็นธรรมชาติ ซึ่งตรงกับคำกล่าวของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี ว่าการแสดงเป็นศาสตร์สาขาหนึ่งที่นำมาศึกษาทุกวันนี้ เรียกว่า แมจิก อิฟ คือหมายถึงการสมมุติ หรือสิ่งสมมุติ ที่เป็นมนต์ขลังในละคร ซึ่งมนต์สมมุตินั้นสดใส พันุมโกมล(2538) ได้กล่าวสรุปว่า มนต์สมมุติเปรียบเสมือนมนต์ขลังที่ทำให้ละครกลายเป็นความจริงขึ้นมาในโลกแห่งความฝัน ทำให้ที่เป็นเรื่องแต่งขึ้น สมมุติขึ้นกลายเป็นจริงเป็นจัง น่าเชื่อ น่าติดตาม ทำให้นักแสดงสามารถแสดงออกด้วยการกระทำและอารมณ์ความรู้สึกที่เต็มไปด้วยความจริงภายในอย่างจริงใจและมีศิลปะ ดันนั้นบทความดังกล่าวจึงเห็นได้ว่าโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่มีทศกัณฐ์เป็นผู้แสดงสำคัญของฝ่ายลงกาเป็นเรื่องแต่งขึ้นไม่ใช่ความจริง ดังนั้นผู้แสดงโขนต้องสามารถแสดงให้ผู้ชมเชื่อได้อย่างจริงใจ จนเกิด อารมณ์ ความรู้สึก และมีปฏิกิริยาตอบโต้ตามบทบาทของตัวโขนนั้นได้อย่างน่าเชื่อถือ มีพลัง และเต็มไปด้วยความจริงใจภายใน ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ของท่ารำ กล่าวได้ว่าการถ่ายทอดท่ารำโขนเป็นบทบาทการแสดงที่เลียนแบบชีวิต ที่สำคัญผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์เองต้องมีสมาธิกับบทที่ได้รับ ตลอดจนศึกษาให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงพฤติกรรมที่ได้แต่งขึ้นจากที่กล่าวมาแล้ว และต้องเข้าใจเหตุการณ์ในชีวิตจริง ระลึกอยู่เสมอว่าการแสดงเป็นศาสตรและศิลปะ มิใช่ชีวิตปัจจุบันที่เกิดขึ้นในสังคมจริง แต่อย่างไรก็ตามการปรากฏบทบาทต้องบังคับด้วยผู้แสดงจะปล่อยไปตามความรู้สึกแต่ละวัน คือวันนี้อารมณ์ดีก็แสดงได้ดี และอีกวันหนึ่งอารมณ์ไม่ดีก็แสดงไม่ได้ พฤติกรรมดังกล่าวจะต้องไม่เกิดขึ้นกับผู้แสดงยักษ์ใหญ่อย่างทศกัณฐ์ อีกประเด็นที่สำคัญอย่างมากคือร่างกายหรือหน่วยก้านของผู้แสดงทศกัณฐ์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องประกอบไปด้วยความสง่างามดังกล่าวแล้วในช่วงแรกของการเข้าสู่กระบวนการฝึกหัดเบื้องต้น เพื่อส่งผลต่อบทบาทของสัญลักษณ์ในกิริยาของความองอาจ ความกล้าหาญ ความน่าเกลียดน่ากลัว ความกักหะ ความนิ่มนวลและความน่าขบขันในบางช่วงเวลา ที่สำคัญผู้แสดงต้องสวมหัวเพื่อแสดงความรู้สึกออกมาให้ผู้ชมเห็นอีกด้วย ดังนั้นผู้แสดงที่ได้รับบททศกัณฐ์ จะต้องเป็นผู้ผ่านขั้นตอนต่าง เช่น แม่ท่า เชิด ปฐม มาแล้วอย่างสม่ำเสมอจนชำนาญ จะขาดขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งมิได้ อีกด้านหนึ่งของการแสดงบุคลิกและเรื่องราวของทศกัณฐ์ เป็นสาระที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่น่าสนใจมากกว่าตัวโขนตัวอื่นในเรื่องรามเกียรติ์ เพราะทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่สื่อให้เห็นถึงควาฉลาด ความโง่ ความเผลอสติ และความรู้สึกผิดชอบเยี่ยงมนุษย์ทั่วไป แม้ว่าทศกัณฐ์จะเป็นสัญลักษณ์ของฝ่ายอธรรม แต่ความหลงผิดของทศกัณฐ์ก็เป็นเครื่องมือเตือนสติ หรือเป็นแบบอย่างแก่คนโดยทั่วไป พฤติกรรมที่ชั่วร้ายของทศกัณฐ์ เป็นที่รู้และเข้าใจตลอดจนนำไปใช้เปรียบเทียบในสังคมมากกว่าความดีงามของ

พระราม จึงเห็นว่าทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่ควรค่าแก่การศึกษาสนใจมากกว่าตัวอื่น ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำไปศึกษาในสาระการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะศิษย์เอกต่อไป

สาระการถ่ายทอดท่ารำสหัสเดชะ

การจัดการต่อท่ารำในขั้นตอนนี้ ครูโขนจะต้องมองหาศิษย์อีกคนหนึ่ง ที่มิใช่ผู้รับการคัดเลือกเป็นทศกัณฐ์เพราะการแสดงในชุดตอนที่จะต้องกล่าวถึงสหัสเดชะนั้น บทบาทที่สร้างขึ้นในบทพระราชนิพนธ์ก็ดีบทโขนที่แต่งขึ้นโดยผู้ชำนาญการทางด้านนาฏศิลป์ก็ดี เนื้อเรื่องเป็นความสัมพันธ์ของตัวโขนระหว่างสหัสเดชะ มูลพลัมและทศกัณฐ์ ที่สำคัญที่จะต้องส่งบทบาทในบทเดียวกัน ดังนั้นการเลือกผู้แสดงสหัสเดชะครูโขนจะต้องมองบุคคลที่ไม่ใช่ตัวของผู้เรียนที่จะเป็นศิษย์เอกของครูในตัวทศกัณฐ์อย่างแน่นอน เนื่องจากสหัสเดชะเป็นยักษ์ที่มีรูปร่างสูงใหญ่กว่าทุกตัวในการแสดงโขน จากการศึกษาพบว่าครูจะหาผู้มีฝีมือการรำที่รองลงมาจากทศกัณฐ์ การถ่ายทอดท่ารำก็จะใช้วิธีการเดียวกับตัวยักษ์มูลพลัม ดังนั้นขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำผู้เรียนจำเป็นต้องเข้าใจลักษณะนิสัยทั้งกายภาพและจินตภาพ ดังนี้

ยักษ์ต่างเมือง	กายภาพ (บุคลิกภาพภายนอก)	จินตภาพ (อุปนิสัย)
สหัสเดชะ พญายักษ์เจ้าเมืองปางตาล	ศีรษะ พันเศียรสองพันกรเขี้ยวขาวยาวโง้ง ตาแดงดังแสงอาทิตย์ มือสองพันข้างกุมอาวุธ มีกระบองวิเศษต้นชี้ตายปลายชี้เป็น	นิสัย ดุร้าย รักศักดิ์ศรีของตนเองเป็นที่สุด ดังบทความกล่าวถึงสหัสเดชะ ความว่า ท้าวสหัสเดชะ เป็นเจ้านครปางตาลเมื่อมาช่วยพระยามูลพลัมรบกับพระราม เห็นกองทัพมีเพียงมนุษย์ 2 คนกับลิงเพียงน้อยนิด ก็นึกโมโหทศกัณฐ์เป็นยิ่งนัก ได้ว่ากล่าวทศกัณฐ์ที่เกรงกลัวมนุษย์กับลิงเพียงหยิบมือและเตรียมจะถอยทัพกลับ เพราะเห็นว่าไม่สมศักดิ์ศรี แต่พระยามูลพลัมเข้าชี้แจงว่า ที่ไม่เห็นมีไพร่พลนั้น เพราะบันดาลิงต่างพากันกลัวอำนาจของพระองค์ สหัสเดชะได้ฟังเช่นนั้นก็ยกทัพกลับสั่งการให้มูลพลัมยกทัพไปเพียงทัพเดียว และหลังจากที่พระ

		ลักษมณ์ฆ่ามูลพลัมตายแล้ว พิเภกกราบทูลให้พระรามสั่งการให้หนุมานไปลวงแสร้งทำเป็นเข้าข้างท้าวสหัสเดชะ หนุมานรับบัชาปฏิบัติตาม เมื่อสบโอกาสก็แสดงตัวเข้าต่อสู้ ท้าวสหัสเดชะถูกจับได้ หนุมานนำตัวไปถวายพระราม ๆ รับสั่งให้ทหารลิงเขาเย้ยด้วยการไล่กอดนางในของสหัสเดชะ ๆ แทบจะกระอักเลือดตาย และที่สุดหนุมานก็กระโดดแกว่งตรีตัดเศียรเจ้าเมืองปางตาลขาดกระเด็น สาระดังกล่าวเห็นได้ว่า สหัศเดชะเป็นยักษ์ที่มีความหยิ่งผยองในตนเอง รักศักดิ์ศรี ไม่ยอมลดตัวมาสู้รบกับมนุษย์ที่คิดว่ากำลังน้อย จนไม่ระมัดระวังภัย เพราะหลงมัวเมาแต่อำนาจบารมีที่คิดว่าไม่มีใครจะต่อสู้กับตนเองได้ จึงถูกหนุมานหลอกล่อและสามารถฆ่าพญายักษ์ผู้ยิ่งใหญ่ได้ ดังนั้นบทบาทที่จะต้องแสดงออกมานั้น ผู้แสดงเองต้องเข้าใจและเรียนบทบาทดังกล่าวของสหัสเดชะ เพื่อส่งผลกับท่าทางที่จะต้องออกรบพร้อมความเหมาะสม แข็งแรงที่ยักษ์ใหญ่อย่างสหัสเดชะพึงมีและปฏิบัติออกมาสมบทบาท

จากการศึกษายักษ์สหัสเดชะ ก็สร้างภาพให้ผู้เรียนเข้าใจได้ว่า กายภาพของสหัสเดชะนั้นมีเศียรหนึ่งพัน มีมือสองพันมือ ร่างกายโตกว่าทศกัณฐ์หนึ่งพันเท่า ถืออาวุธคือกระบองวิเศษด้นชี้ตายปลายชี้เป็น ซึ่งได้พรจากพระพรหมว่า เมื่อจะรบกับผู้ใด ให้พลในกองทัพของผู้นั้นแตกกระจายไปเอง เพียงแต่เห็นรูปร่างเจ้าเมืองปางตาล ดังจะเห็นได้จากการที่กองทัพวานรเห็นทัพ

สหัสเดชะจนแอบหนีทั้งหมด ซึ่งสหัสเดชะมีน้องชายชื่อมูลพลัม เป็นอุปราช และเป็นเพื่อสนิทกับทศกัณฐ์ เป็นบุคคลเจ้ายศเจ้าอย่าง คราวยกทัพเข้ากรุงลงต้องพังประตูเข้าไป เพราะร่างกายใหญ่โตมาก ดังบทกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น ท้าวสหัสเดชะมหาศาล
ครอบครองพระนครปางตาล ขุนมารพันหน้าสองพันกร
อันองค์พระศรีอนุชา ชื่อพระมูลพลัมชาญสมร
อุปราชฝ่ายหน้าการนคร ฤทธิรอนล้ำลบภพไกล
แต่องค์สหัสเดชะวิเศษสิทธิ์ ทรงตะบองพิษฤทธิ์ยิ่งใหญ่
ต้นชี้ตายปลายเป็นเห็นดั่งใจ ไม่มีใครอาจหาญอันศักดา

ฝ่ายมูลพลัมได้โต้ตอบความว่า

ครั้นถึงจึงถวายบังคม องค์บรมสมเด็จพระเชษฐา
ทูลว่าทศเศียรอสุรา ซึ่งครองลงกาพระนคร
ผู้เป็นสหายรักสนิท ร่วมชีวิตน้องยามาแต่ก่อน
ใคร่ให้กาลสูรฤทธิรอน ถือลักษณ์อักษรมาแจ้งการ
ว่าลงกาเกิดการรณยุทธ์ สองมนุษย์ฮึกฮักหักหาญ
ยกพลวานรมารอนราญ กรุงมารสิ้นชีพชีวัน
ตัวน้องขอลาเบื้องพระบาท พระเชษฐาธิราชรังสรรค์
ไปช่วยสงครามทศกัณฐ์ ทรงธรรม์จงได้เมตตา

ซึ่งในช่วงเวลานั้นสหัสเดชะ เมื่อได้ฟังจุดประสงค์ของน้อง จึงต้องการที่จะเดินทางไปช่วยสู้รบเพื่อให้บรรลุตามประสงค์ของน้อง จึงได้ขออาสาไปด้วย ดังบทเจรจา ความว่า

" พระน้องรักร่วมชีวันเจ้าอย่าช้า รีบไปกะเกณฑ์โยธาให้พร้อมพรั่ง ทั้งม้าคครถพระที่นั่งสำหรับพี่ ให้สมยศสมศักดิ์ศรีมีสง่า อย่าให้อับอายแก่เขาเจ้าลงการาชธานี ทั้งสาวสนมกรมในฝ่ายมโหรีดีดสีขับจับบรรเลงเพลงร้องรับทุกสรรพสำ อีกทั้งเหล่าสาวจับระบำทั้งรำฟ้อน เลือกแต่ที่ทรวดทรงองค์อรชรดั่งกินนรนาง กระบวนแห่ตลอดทางทั้งช้าง ม้า นำกระบวนเดินหน้าหน่วยละห้าแสน กลองชนะตามแห่แหนหน่วยละแสนห้า ราชวัติฉัตรช้ายขวาประคามี ทุกทวยขนัดจัดเต็มที่สี่แสนหก เคียงขนาบขนานใช้ทหารหกแสนสี่ เครื่องแต่งกายทั้งโยธีตัดใหม่เอี่ยม หน่วยเสบี่ยงเลี่ยงชั้นเยี่ยมไปคราวนี้ สั่งกุ๊กใหญ่ให้ถ้วนถี่อย่าบกพร่อง โดยเฉพาะอาหารหลักเครื่องหมักดองของเมามึน เหล้าเมืองลงการาคามันขึ้นยามสงคราม อย่าให้บกพร่องจัดต้องตามที่พี่สั่ง เร่งไปตรวจตราให้พร้อมพรั่งทุกหมู่หมวด จะยกพลไกรไปโอ้อวดชาวลงกา "

เมื่อทัพยกถึงเมืองลงกาสหัสเดชะสั่งการให้มูลพลัมเข้าไปถามทศกัณฐ์ว่าจะให้เข้าลงกาหรือไม่อย่างไร หากจะให้เข้าทศกัณฐ์จะต้องออกมารับ ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 นั้นกล่าวว่า มูลพลัมให้หยุดรถที่นอกเมือง จากนั้นมูลพลัมก็เข้าไปแจ้งข่าวแก่ทศกัณฐ์ในเมืองลงกา

ส่วนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวว่า ให้กาลสูรซึ่งเดินทางกลับมาด้วย เข้าไปแจ้งข่าวแก่ทศกัณฐ์ว่าสองพี่น้องพระสหายมาถึงแล้ว จากนั้นในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เมื่อทศกัณฐ์ทราบว่าสองกษัตริย์มาถึงก็ดีใจรีบออกไปรับทันที ดังบทการแสดง ความว่า

เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริยวงศ์ยักษา
รู้ว่าพระสหายเสด็จมา	อสุราแสนโสมนัสนัก
ดั่งได้สมบัติพัสถาน	ศฤงคารบริวารในไตรจักร
สำรวลสรวลยิ้มพริ้มพักตร์	ไปรับสหายรักด้วยยินดี

ในการออกมารับนั้น บทโขนสมัยใหม่ที่แต่งบทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้กล่าวอย่างละเอียดไว้ ความว่า

" ทศเศียรสุริยวงศ์เจ้าลงกา พามณโฑอัครชายาออกมานอกราชธานี เพื่ออัญเชิญท้าวสหัสเดชะจอมอสุรีเข้าเวียงชัย ครั้นมาถึงพระผู้เป็นใหญ่ปิ่นอสูรพงศ์องค์สหัสเดชะ จึงเรียกเอาเครื่องราชสักการะมาน้อมถวาย แล้วตรัสชวนนางมณโฑโฉมฉายน้อมวันทนี ถวายสักการะพระเจ้าพี่ด้วยเคารพอภิวันท์ แต่นางมณโฑนั้นยังคงความโศกเศร้าเสียใจ เมื่อลูชายอินทรชิตตายไปยังไม่สร่าง มีแต่ร่ำพลางทางสะอึกสะอื่น ร้องไห้จนออกหน้า สร้างความโกรธแค้นให้กับสหัสเดชะเป็นยิ่งนัก ยิ่งนางมณโฑมิได้นบไหว้ด้วยแล้ว ก็พิโรธหนักขึ้นเป็นทวี " ร้อนถึงมูลพลัมต้องเข้ามาชี้แจ้งเหตุดังกล่าว แต่อย่างไรสหัสเดชะก็ร้องตวาดก้องกล่าวแก่ทศกัณฐ์ว่า

"เมื่อไม่นับถือก็ช่างเขาเป็นไรมี แต่พี่จะอยู่ด้วยช่วยต่อตีเห็นไม่ได้ แต่เพียงนี้พี่ก็ช้ำใจเพราขายหน้า แก่ฝูงเทพบุตรและนางฟ้าทุกแห่งหน นี่แหละเจ้ามันเข้ากับนุสนธ์คำโบราณว่า เห็นก้อนข้าวตูของเขาหวานน้ำตาลอ้อย เขาไม่ได้ใช้ได้สอยเสืออาสามาเอาศึก นึกนึกก็สมน้ำหน้าที่กูเป็นใหญ่ไม่ตรึกตราให้เหมาะเจาะ มันเสียทั้งยศเสียทั้งอย่างลงคางเคาะเขาจึงดูถูก นี่แหละเจ้าเมื่อเขาเหยียบจมูกที่พูดมันไม่ถนัด แต่กูก็เป็นใหญ่ในบรมกษัตริย์ทรงอำนาจ เฮ้ย ไม่ต้องสบประมาทว่ะ ขาดกัน ขาดกันแต่วันนี้ กู กษัตริย์ตรัสพาทีไม่คืนคำ "

มูลพลัมจึงต้องกราบทูลความจริงอีกครั้งสหัสเดชะจึงคลายโกรธ ซึ่งทศกัณฐ์ต้องยกมือไหว้ ซึ่งคนอย่างทศกัณฐ์นั้นไม่เคยก้มหัวให้แก่ใคร จะมีก็แต่พระยายักษ์สหัสเดชะนั่นแหละที่ทศกัณฐ์เคารพนบไหว้ได้อย่างเต็มใจ ดังบทโขที่ว่า

" พระบารมีอันยิ่งใหญ่คุ้มศิระเกล้า ซึ่งพระเชษฐาธิราชเจ้าโปรดเสด็จมา เปรียบประดุจพระราชบิดาของข้าเจ้า ขออัญเชิญเสด็จเข้าไปธานี เพื่อน้องนี้จะได้ถวายการต้อนรับ อีกชาวลงกาอันเคยสดับตรับพระบุญญา จะได้ชื่นชมในพระมหาบารมี ขอพระเชษฐาผู้ยิ่งใหญ่ได้โปรดปรานีเถิดพระเจ้าข้า "

บทบาทดังกล่าวที่ผู้เรียนโขนยักษ์จะต้องเข้าใจและศึกษา เพื่อนำเองพฤติกรรมดังกล่าวเข้าไปสอดใส่กับการแสดงอย่างเหมาะสมในที่สุด

กระบวนท่ารำตรวจพลยักษ์ต่างเมือง (สหัสเดชะ)

ภาพที่ 21

ท่าปลอบ 1

สหัสเดชะ ปลอบทศกัณฐ์และมูลพลัม

ภาพที่ 22

ท่าปลอบ 2

สหัสเดชะ ปลอบทศกัณฐ์และมูลพลัม

ภาพที่ 23

ท่าปลอบ 3

สหัสเดชะ ปลอบทศกัณฐ์และมูลพลัม

กระบวนท่าปลอบ เมื่อเต้น "ป๊ะเท่งป๊ะ" จบแล้ว ก้าวเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าข้อศอกเล็กน้อย ห่างประมาณหนึ่งฟุต ยืดตัวขึ้นสุดเข่า ยุบตัวลงเหลี่ยมหมุนตัวมาทางขวา ยกเท้าซ้ายเก็บ ยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยืดเข่าขวาสุดเข่าพร้อมกับคลายมือกระทบลงเหลี่ยมมือทั้งสองแตะไหล่ทศกัณฐ์และมูลพลัมขยับเท้าขวาแล้วปฏิบัติท่าขึ้น เมื่อแสดงกระบวนท่าปลอบทศกัณฐ์และมูลพลัม จากนั้นทำบทให้มูลพลัมเป็นทัพหน้าโดยใช้นิ้วชี้ไปทางมูลพลัมแล้วชี้ไปด้านหัวโรง ให้ทศกัณฐ์เป็นทัพหลังโดยชี้นิ้วไปทางทศกัณฐ์ แล้วชี้ไปทางท้ายโรง สหัสเดชะเป็นทัพหลวงโดยจีบมือเข้าอกแล้วปฏิบัติท่าเฉิดฉิน

สรุปการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลโขนยักษ์

รูปแบบการถ่ายทอดความรู้เฉพาะตัวโขนยักษ์ดังกล่าวแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่า ท่ารำในขั้นตอนต่าง ๆ มีการเรียงลำดับอย่างชัดเจนเป็น 2 ขั้นตอน ดังสรุปคือ

ขั้นตอนที่ 1 กระบวนการจัดทัพ

ขั้นตอนที่ 2 การรำตรวจพล

จากการจัดลำดับทั้งสองขั้นตอนดังกล่าวผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์ คือครูจตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า กระบวนการจัดทัพจะต้องใช้เรียกกับผู้ที่แสดงเป็นคนธงและเขนยักษ์ จะเรียกว่าการรำตรวจพลไม่ได้ เนื่องจากทั้ง 2 กระบวนทัพไม่มีการรำที่แสดงถึงการตรวจพลเลย การรำเป็นเพียงเต้นออกมาเพื่อเตรียมทัพหรือตรวจการณ์ให้ทัพใหญ่คือทัพเสนาออกมา ส่วนยักษ์เสนาและยักษ์ใหญ่ให้เรียกตรวจพลได้ สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์, 18 ธันวาคม 2547. ดังนั้นการถ่ายทอดเพื่อการฝึกในขั้นตอนดังกล่าวจึงน่าจะเป็นเหตุผลสำคัญในการเรียกกระบวนการรำนี้ว่า กระบวนการจัดทัพ คนธงและกระบวนการจัดทัพเขนยักษ์ ดังสาระสำคัญ ดังนี้คือ

1. กระบวนการจัดทัพคนธงยักษ์ เป็นยักษ์ตัวประกอบ ที่จะต้องออกมาเพื่อนำกระบวนทัพเป็นยักษ์คนแรก ร่างกายของผู้แสดงจะต้องดูสูงใหญ่กว่าเขนยักษ์ที่จะออกตามมา จะเห็นได้ว่าในการถ่ายทอดของยักษ์ที่แสดงเป็นคนธงยักษ์ จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบดีกว่าตัวเขนยักษ์ เพราะต้องแก้สถานการณ์ในการนำไปจัดจุดกึ่งกลางของการวางตำแหน่งบนเวที เหมือนกับกองหน้าคอยสอดส่องดูแลทัพแรก ในกรณีที่มีการเดินทางไปแสดงนอกสถานที่ โดยมิได้ช้อมใหญ่ก่อนล่วงหน้า

2. กระบวนการจัดทัพเขนยักษ์ เป็นยักษ์ตัวประกอบที่มีลำดับศักดิ์ต่ำสุด หากจะเปรียบกับกองทัพไทย ก็เป็นเพียงพลทหารหรือทหารเกณฑ์ แต่มีความจำเป็นเพราหากขาดไปแล้วจะมองไม่เห็นภาพกองทัพที่สมบูรณ์แบบเท่าที่ควร ในการฝึกและการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ไม่ยากเท่าที่ควร เพราะท่ารำทั้งหมดมาจากท่ารำแม่ท่าทุกท่า แต่ที่สำคัญหากจะออกแสดง กระบวนการฝึกและถ่ายทอดความรู้ ควรจะผ่านช่วงเวลาประมาณ 1 ปีจึงจะเห็นสมควร

3. การรำตรวจพลเสนายักษ์ เป็นยักษ์ตัวประกอบที่มีความสำคัญมากในการแสดงโขน เสนายักษ์จะต้องผ่านกระบวนการฝึกและถ่ายทอดความรู้มามากพอสมควร เนื่องจากเสนายักษ์มิเพียงแต่ออกกราวยักษ์มาเท่านั้น แต่จะต้องมีทั้งกระบวนการรบ การทำบทในบทพากย์ เจรจา ดังนั้นผู้ได้รับบทบาทดังกล่าวจะต้องมีร่างกายที่เหมาะสมคือ ร่างกายสูงใหญ่กว่าเขนยักษ์ สิ่งสำคัญทักษะฝีมือ การแสดงออกมาต้องดูกระชับแข็งแรงกว่าเขนอย่างเห็นได้ชัด

4. การรำตรวจพลยักษ์เสนา เป็นยักษ์ที่มีศักดินาสูงกว่าเสนายักษ์เพียง 2 คนเท่านั้นในเรื่องรามเกียรติ์สำหรับการแสดงที่เป็นประเพณีนิยม คือ มโหทรกับเปาวนาสูร เป็นยักษ์ที่ครูโขนต้องดูความสามารถที่ลักษณะเด่นกว่า 3 คนข้างต้น เนื่องจากยักษ์เสนามีบทบาทในการแสดงพร้อมการพากย์เจรจา มากกว่าเสนายักษ์ค่อนข้างมากอย่างเห็นได้ชัด เช่นมีการสั่งทัพให้ยกโยธาต่อจากยักษ์ใหญ่

5. การรำตรวจพลยักษ์ตัวเอก ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกการจัดทัพในโขนชุดศึกสามทัพ เนื่องจากโขนชุดนี้ เป็นชุดที่สื่อให้เห็นถึงกระบวนการจัดทัพที่สำคัญของยักษ์ทุกยศศักดิ์อย่างเห็นได้ชัดทั้งการใช้อาวุธ บทบาทและฐานะทางสังคมของยักษ์ ดังที่ได้นำสาระท่ารำซึ่งจะต้องฝึกและผ่านตามท่าทางดังกล่าวมาแล้วและจะเห็นได้ว่ารูปร่าง ฝีมือการรำ ประสบการณ์จะต้องเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลให้ผู้ฝึกเข้าสู่การคัดเลือกและประสบความสำเร็จในขั้นหนึ่ง ซึ่งยักษ์ที่เป็นผลให้ผู้รับการศึกษาให้ครบทั้ง 3 บทบาท ซึ่งตรงกับการสรุปมติของวิทยากรด้านโขนยักษ์ความว่า การแสดงโขนชุดศึกสามทัพจะต้องมีพญายักษ์ออกตรวจพลในครั้งเดียวกันถึง 3 ตัว ได้แก่มูลพลัม ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะ จากนั้นจึงได้สร้างท่ารำตรวจพลเฉพาะของทศกัณฐ์ขึ้น โดยครูได้ประดิษฐ์ท่ารำกลับตัวหรือหมุนตัวแล้วเก็บกระโดดลงท่าท่าลงเสี้ยวก็ใช้ท่าหน้าตรงกับคนดูเพื่อหลีกเลี่ยงมิให้ซ้ำกับฉากที่ 1 ส่วนฉากที่ 2 ของเดิมเป็นฉากตรวจพลที่ยักษ์สหัสเดชะใช้ออกเป็นตัวสุดท้ายหรือเป็นตัวที่สาม จึงมีครูโขนเรียกว่าฉากที่ 3 (คู่มือการสอนนาฏศิลป์ยักษ์เล่มที่ 2,2537) ดังนี้

5.1 มูลพลัม เป็นยักษ์ศีรษะโล้น ใช้หอกเป็นอาวุธ เป็นยักษ์ที่สันทัดคล่องแคล่วว่องไว จัดเป็นยักษ์ต่างเมืองที่เข้ามามีบทบาทในการช่วยเหลือทศกัณฐ์ ในการทำศึกลงการกับกองทัพของพระราม ที่สำคัญของยักษ์มูลพลัม โดยเฉพาะร่างกายจะต้องไม้ใหญ่กว่าทศกัณฐ์ และการถ่ายทอดก็สามารถฝึกท่ารำให้กับทั้งห้องได้ หรือเรียกมาฝึกฝนเป็นกรณีไปหอกห้องเรียนเมื่อครูโขนพิจารณาว่าเห็นความเหมาะสมแล้ว ว่าบุคลิกลักษณะเหมาสมในการรับบทมูลพลัม

5.2 ทศกัณฐ์ เป็นพญายักษ์ที่สำคัญที่สุดในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เพราะทศกัณฐ์เป็นผู้ที่จุดชนวนศึกลงกา ดังนั้นบทบาทของทศกัณฐ์จึงเป็นท่ารำที่ผู้ได้รับการถ่ายทอดต้องมีเอกลักษณ์พิเศษโดดเด่นออกมาอย่างเห็นได้ชัด ทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ ครูโขนจะต้องพิจารณาอย่างถ่องแท้ ซึ่งในการถ่ายทอดแต่ละรุ่นที่ผ่านมา จากการศึกษาพบว่าในรุ่นหนึ่งจะมีเพียง 1 คนเท่านั้นหรือบางรุ่นอาจไม่มีผู้ได้รับการพิจารณาสักคนก็เป็นไปได้และเป็นไปแล้วเพราะทั้งรูปร่างความสามารถไม่สื่อสัญลักษณ์ความโดดเด่นออกมาให้เห็นได้เลย

5.3 สหัสเดชะ เป็นพญายักษ์เพียงคนเดียวที่ทศกัณฐ์ให้ความเคารพนับถือ เป็นยักษ์ต่างเมือง ลักษณะที่ครูโขนกำหนดในคุณลักษณ์ภายนอก จะมีลักษณะเดียวกับทศกัณฐ์ก็ย่อมได้ หรือจากตามหลักการจัดที่ได้ศึกษาพบ คือรูปร่างควรมีลักษณะใหญ่กว่าทศกัณฐ์

กระบวนการศึกษาเพื่อการถ่ายทอดทั้ง 5 ขั้นตอนดังกล่าวข้างต้น เป็นการรำที่แบ่งออกได้เป็น 2 ระบบคือ

ระบบที่ 1 กระบวนการจัดกระบวนทัพ สำหรับ คนธง เขน และเสนายักษ์

ระบบที่ 2 การรำตรวจพล สำหรับ ยักษ์เสนา และ ยักษ์ใหญ่ คือ มูลพลัม ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ

สาระสำคัญการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพล เป็นขั้นตอนที่สำคัญในการถ่ายทอดและรับความรู้ดังกล่าวสำหรับผู้เรียน เนื่องจากการกระบวนการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลเป็นตอนที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นโขนยักษ์โดยแท้ ซึ่งผู้แสดงทั้งหมดดังกล่าวต่างก็สามารถใช้อาวุธที่หลากหลายประกอบฐานะยศศักดิ์ที่ลดหลั่นกันออกมา นอกเหนือจากนี้ยังแสดงศิลปะของท่าเต้นท่ารำชั้นสูงที่ต้องถ่ายทอดท่ารำชั้นสูงที่ต้องผ่านกระบวนการขั้นตอนการฝึกหัดมาอย่างชำนาญ ผลที่ออกมาย่อมหมายถึงความพร้อมเพรียงของกองทัพตลอดจนความเข็มแข็งอย่างเหมาะสมกับบทบาทของความเป็นทหาร ซึ่งได้กล่าวแล้วว่าผู้เรียนต้องแม่นท่ารำในแม่ท่าโขน ความสำเร็จของการต่อท่ารำในการตรวจพลจึงจะสมบูรณ์ เพราะเมื่อครูโขนต่อแม่ท่าโขนเสร็จสิ้น ขั้นตอนต่อมาคือการถ่ายทอดท่ารำตรวจพล ตามลำดับ คนธง เขน เสนายักษ์ ยักษ์เสนาและยักษ์ตัวดี ตามลำดับที่ได้กล่าวแล้วเบื้องต้น ซึ่งสาระสำคัญของการออกฉากตัวเอกนั้นครูโขนจะให้ความสำคัญในการสอนอย่างพิถีพิถัน เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดฝีมือรำที่เป็นความสุดยอดของการเรียนโขนยักษ์ ซึ่งผู้เรียนโขนยักษ์ทุกคนต่างหวังว่าจะต้องมีครั้งหนึ่งในชีวิตที่จะก้าวขึ้นไปสู่การแสดงเป็นทศกัณฐ์ เพราะการได้สรวมบทบาททศกัณฐ์นั้นต้องใช้ทั้งฝีมือและพละกำลังประกอบกันเป็นสำคัญ การฝึกต้องผ่านกระบวนการที่จัดลำดับไว้ ดังนั้นการแสดงและการได้รับถ่ายทอดท่ารำจึงต้องเน้นทั้งพละกำลังและกระบวนการเต้น

วิเคราะห์ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลโขนยักษ์ ซึ่งลำดับขั้นตอนของความสำคัญได้เรียงลำดับไว้ดังกล่าวเบื้องต้น ซึ่งการตรวจพลได้แบ่งตัวโขนลดหลั่นกันตามลำดับฐานันดรศักดิ์ โดยหลักสำคัญจากสัมภาษณ์สมศักดิ์ ทัดติและประเมษฐ์ บุญยชัย สรุปความว่าท่ารำของการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลมีท่าหลักสำคัญ ๆ ได้นำมาจากแม่ท่ายักษ์โดยตรง ประกอบด้วย ท่าเก็บ ท่าเงื้อ ท่าตะลึกตึก ท่าทอนเท้า ท่ากระทืบฟัน และได้เรียงลำดับเสียใหม่ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นอกเหนือจากแม่ท่ายักษ์ แต่อย่างไรก็ตามท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นเหล่านี้ก็ยังคงใช้พื้นฐาน ในท่านาฏยศัพท์ผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น วงบน วงล่าง วงหน้า เก็บยืดขยุบ ตั้งมือ หงายมือ เพื่อให้สำเร็จออกมาเป็นท่ารำใหม่ เช่น ขยับมองสามครั้ง ปัดเกล้า หรือกระบวนเท้าฉาก หลบฉาก เป็นต้น

สัมภาษณ์สมศักดิ์ ทัดติ และประเมษฐ์ บุญยะชัย , ผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์,18 พฤษภาคม 2546 จากการให้สัมภาษณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าครูโขนยักษ์ที่มีความคิดประกอบท่ารำสามารถปรุงแต่งผสมผสานให้เกิดท่ารำใหม่ได้อย่างลงตัว โดยไม่ทิ้งท่ารำเดิมเพียงแต่สอดใส่ท่วงท่าลีลาศิลปะท่ารำด้านโขนยักษ์ เช่น ท่าเต้น กระบวนรำ ซึ่งศิลปินผู้แสดงจะต้องใช้พละกำลังการฝึกหัดมาอย่างเต็มกำลังความสามารถ จึงจะแสดงได้อย่างดีเหมาะสมกับบทบาท ซึ่งผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องตระหนักถึงบุคลิกของตัวโขนในเรื่องหรือบทตอนที่กำหนดไว้ตลอดเวลา ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในการศึกษาถึงพฤติกรรมของตัวโขนก่อนรับการถ่ายทอดท่ารำตรวจพล ซึ่งท่ารำต่าง ๆ ถึงแม้ว่าจะแสดงได้อย่างเข็มแข็งเพียงใด ก็ต้องระมัดระวังมิให้ท่าทางรวดเร็ว ผิดพลาดมากเกินไป ทั้งนี้จะทำให้เสียเอกลักษณ์ยิ่งโดยเฉพาะยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ ในวงการนาฏศิลป์เรียกว่าเสียภูมิของยักษ์ใหญ่ไปในที่สุด หากผู้แสดงไม่สามารถรู้ตัวเองว่าเข้าถึงบทบาทแล้วจะเป็นเพราะบทจะกลืนไปกับเรื่องราวที่แสดงเพราะหากมัวพะวงกับบทบาท โขนตัวที่กล่าวถึงจะไม่สามารถเข้าถึงบทได้อย่างราบรื่น แต่อย่างไรก็ตามจากการศึกษาและการให้สัมภาษณ์ของครูโขนยักษ์ สรุปได้ว่าท่ารำทุกท่าของโขนยักษ์ก็จะมีลีลาท่ารำที่แสดงถึงความงาม ความแข็งแรง เข็มแข็ง เป็นท่วงท่าที่ตัวเอกต้องศึกษาเพื่อพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งประกอบด้วยท่ารำที่มีรูปแบบดังกล่าวแล้วเป็นพื้นฐานในการนำไปประกอบการแสดง ตลอดจนบูรณาการใช้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อศักยภาพความสามารถได้อย่างสมบูรณ์ เข็มแข็ง ปรากฏเป็นท่วงทีลีลาเฉพาะผู้ฝึกตัวโขนตัวเอกเยี่ยงทศกัณฐ์ตามที่ต้องการ ในการพัฒนาฝีมือไปสู่การถ่ายทอดช่วงต่อไป

5.2 สาระและการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอก

สาระและการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอกในขั้นตอนนี้ จะกล่าวถึงการชนิดของการแสดงโขน ที่มีบทการร้อง พากย์ และเจรจาเพื่อตีบทและการใช้บทประกอบการแสดงเป็นชุดเป็นตอน ซึ่งเป็นปัจจัยส่งผลในการใช้พื้นที่ของเวทีโขน ตลอดจนเทคนิคการใช้อาวุธและอุปกรณ์บนเวที การถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอกในโขน เพื่อเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอก ดังจะกล่าวปรากฏการหาตัวเอกโขนยักษ์และแนวคิด ในการนำเสนอชุดการแสดงและการรักษาสืบทอดชุดการแสดงโขนแบบโบราณ เลือกสรรผู้แสดงในการขยายผลจากการศึกษาจากองค์ความรู้ครู 4 ท่าน ดังนั้นองค์ความรู้หลักจากครูผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากร จะเป็นประเด็นนำเข้าสู่ระบบการสอนปฏิบัติให้เกิดบทบาทเด่นของท่ารำตัวเอกโขนยักษ์ เพื่อวิเคราะห์การใช้พื้นที่ อาวุธ และการแสดงเป็นชุดเป็นตอน นอกเหนือจากองค์ความรู้ดังกล่าวแล้ว การเข้าสู่การแสดงนั้นผู้ฝึกควรได้รับทราบเรื่องราวและขั้นตอนวิธีการในการแสดงที่เป็นกรอบความรู้เพื่อจะนำเข้าสู่การแสดงทั้งหมด สาระสำคัญและจำเป็นต่อพื้นฐานของผู้ฝึกหัดโขนตัวเอกจะต้องรู้เข้าใจอย่างชาบซึ้ง ได้แก่ประวัติการแสดงโขนและเรื่องราวพฤติกรรมของโขนยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ โดยจะขอแบ่งกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้โขนยักษ์เป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

1. ถ่ายทอดทางภาษา

1.1 ทฤษฎีลายลักษณ์ เขียนรายละเอียดทุกขั้นตอนในการถ่ายทอด

1.2 ทฤษฎีมุขปาฐะ บอกเล่า แนะนำเปรียบเทียบ เสนอแนะแก้ไข ปรับปรุง

2 ถ่ายทอดการปฏิบัติ

สาระของการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากครูโขนยักษ์ทั้ง 2 ขั้นตอนมีรายละเอียดซึ่งจะต้องวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบอีกหลายประเด็น แต่ประเด็นสำคัญก่อนจะทำการถ่ายทอดท่ารำนั้น ครูโขนยักษ์ต้องเห็นแววตัวเอกโขนจากสาระของบทดังกล่าวแล้ว ขั้นตอนของการถ่ายทอดตัวเอกจึงจะปรากฏภายหลัง ดังนั้นจึงขอเสนอแนวคิดเพื่อการถ่ายทอดตัวเอกโขนยักษ์สรุปดังนี้

แนวคิดการนำเสนอชุดการแสดงโขนยักษ์

สาระสำคัญประเด็นแรกที่สำคัญยิ่งต่อผู้ที่จะเข้าสู่การเป็นตัวเอกโขนยักษ์ เพื่อประกอบใช้สำหรับการตีบทและการใช้บทในการแสดงเป็นชุดเป็นตอน เพื่อผสมผสานใช้งานและอุปกรณ์บนเวที หลักการสำคัญคือศึกษาวิวัติของโขนให้รู้อย่างถ่องแท้ ดังเรื่องราวที่จะนำเสนอ สรุปคือ

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่ง ของไทย มีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ในชั้นเดิมปรับปรุงจาก การเล่น ๓ ประเภท คือ หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่ กระบอง ได้แก้ไขปรับปรุงให้ประณีตตามลำดับ แต่เดิมนั้นผู้แสดงโขนจะต้องสวมหัวโขน ปิดหน้าทั้งหมด จึง

ต้องมีผู้พูดแทนเรียกว่าผู้พากย์ - เจรจา ต่อมาได้ปรับปรุง ให้ผู้แสดงซึ่งเป็นตัวเทพบุตร เทพธิดา และมนุษย์ชาย หญิง สวมแต่เครื่องประดับศีรษะไม่ต้อง เปิดหน้าทั้งหมด เครื่องประดับศีรษะ ได้แก่ ชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กระบังหน้า ซึ่งมี ศัพท์เรียกว่า "ศิราภรณ์" แต่ผู้แสดงโขนที่สวมศิราภรณ์เหล่านี้ ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้ คือ ไม่พูดเองต้องมีผู้พากย์ - เจรจาแทน เว้นแต่ผู้แสดง เป็นตัวตลก และฤาษีบางองค์ จึงจะเจรจาเอง ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผู้แสดงโขน

เรื่องที่ใช้แสดงโขนในปัจจุบันนี้นิยมเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งไทยได้เค้าเรื่องเดิม มาจากเรื่องรามายณะของอินเดีย มีอยู่หลายตอนที่เรื่องรามเกียรติ์ดำเนินความแตกต่างจากเรื่องรามายณะมาก โดยเหตุที่เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องยาวไม่สามารถแสดงให้จบในวันเดียวได้ บูรพาจารย์ทางด้านการแสดงโขน จึงแบ่งเรื่องราวที่จะแสดงออกเป็นตอน ๆ มีศัพท์เรียก โดยเฉพาะว่า "ชุด" การที่เรียกการแสดงโขนแต่ละตอนว่าชุดนั้น เรียกตามแบบหนังใหญ่ คือเขาจัดตัวหนังไว้เป็นชุด ๆ จะแสดงชุดไหนก็หยิบตัวหนังชุดนั้นมาแสดง

ที่กล่าวว่าโขนปรับปรุงมาจากการเล่นหนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และการเล่นกระบี่กระบองนั้น ท่านผู้รู้หลายท่านอธิบายว่าแต่เดิมการเล่นหนังใหญ่เป็นมหรสพขึ้นชื่อลือชามีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ซึ่งแต่งขึ้นในราว พ.ศ. ๒๒๕๔ - ๒๓๐๑ เป็นระยะเวลา ๗ ปี ปลายรัชสมัย สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในหนังสือเล่มนี้กล่าวถึงมหรสพที่แสดงฉลองพระพุทธบาท ในตอนกลางคืนว่ามีการละเล่นหนังใหญ่อยู่ด้วย การละเล่นหนังใหญ่นั้น เขานำแผ่นหนังวัว (บางท่านก็ว่ามีหนังควายด้วย) มาฉลุสลัก เป็นรูปตัวยักษ์ ลิง พระ นาง ตามเรื่องรามเกียรติ์ การเล่นหนังใหญ่นอกจากจะมีตังหนังแล้ว ยังต้องมีคนเชิดหนัง คนเชิดหนัง คือคนที่นำตัวหนังออกมาเชิดและยกขาเต้นเป็นจังหวะ นอกจากนี้ ยังต้องมีผู้พากย์ - เจรจา ทำหน้าที่พูดแทนตัวหนัง และมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงด้วย สำหรับสถานที่แสดงหนังใหญ่นิยมแสดงบนสนามหญ้าหรือบนพื้นดิน มีจอผ้าขาว ราว ๆ ๑๖ เมตร ขึงโดยมีไม้ไผ่ หรือไม้กลม ๆ ปักเป็นเสา ๔ เสา รอบ ๆ จอผ้าขาว ขลิบริมด้วยผ้าแดง ด้านหลังจอจุดไต้ ให้มีแสงสว่าง เพื่อเวลาที่ผู้เชิดหนังเอาตัวหนังทาบจอทางด้านในผู้ชมจะได้แลเห็นลวดลาย ของตัวหนังได้ชัดเจนสวยงาม เมื่อแสดงหนังใหญ่นาน ๆ เข้า ทั้งผู้ชมและผู้เชิดหนังก็คงจะเกิดความเบื่อหน่าย ผู้ชมคงจะเบื่อที่ตัวหนังใหญ่เคลื่อนไหวอิริยาบถ ไม่ได้ฉลุสลักเป็นรูปร่างอย่างไรก็เป็นอยู่อย่างนั้น ส่วนผู้เชิดหนังก็อาจจะเบื่อหน่าย ที่จะนำตัวหนัง ออก ไปเชิด เนื่องจากตัวหนังบางตัว มีน้ำหนักมาก การที่ต้องจับยกขึ้นเชิดชูอยู่เป็น เวลานาน ๆ ก็ทำให้เมื่อยแขน ตัวหนังที่มีน้ำหนักมาก ๆ บางตัวมีขนาดใหญ่ และสูงขึ้นถึง ๒ เมตร เช่น หนังเมือง หรือหนังปราสาท จึงคิดจะออกไปแสดงแทนตัวหนังใหญ่ แต่ก็ยังหาเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ที่แบ่งเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง ไม่ได้บังเอิญในเวลานั้นมีการเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษกอยู่อย่างหนึ่ง คือ การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การเล่นแบบนี้ผู้เล่นแต่งกาย เป็นยักษ์ ลิง เทวดา มีพาลี และสุครีพเป็นตัวเอก การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก

นี้ ท่านผู้รู้สันนิษฐานว่าพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยโบราณ อาจจะได้แบบอย่างมาจากขอม แม้จะไม่มีตำนานกล่าวไว้โดยชัดเจนแต่ก็ปรากฏว่ามีพนักสะพานทั้งสองข้างที่ทอดข้ามคูเข้าสู่นครธม ทำเป็นรูปพญานาค ตัวใหญ่มี ๙ เศียร ข้างละตัว มีเทวดาอยู่ฟากหนึ่งอสูรอยู่ฟากหนึ่ง กำลังทำท่าฉุดพญานาค และที่ในนครวัดก็จำหลักรูปชัดนาค ทำน้ำอมฤตไว้ที่ผนัง ระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้รู้สันนิษฐานว่าการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษกของไทยน่าจะได้แบบอย่างมาจากขอมการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษก จะสร้างภูเขาจำลองขึ้น แล้วทำเป็นตัวพญานาค พันรอบ ภูเขาจำลอง ให้พวกทหาร ตำรวจมหาดเล็ก เด็กชาย แต่งกายเป็นยักษ์ เทวดา และลิง ทำท่าฉุดพญานาค โดยพวกยักษ์ฉุดด้านเศียรพญานาค เทวดา อยู่ทางด้านหางและพวกลิงอยู่ทางปลายหาง ผู้ที่คิดจะออกไปแสดงแทนตัวหนังใหญ่ จึงเอาเครื่องแต่งกายของ ผู้ที่เล่นชักนาคดึกดำบรรพ์มาแต่ง และเครื่องแต่งกาย ก็วิวัฒนาการตามลำดับจนกระทั่ง ถึงปัจจุบันเชื่อกันว่าเครื่องประดับศีรษะหรือที่เรียกกันต่อมาว่าหัวโขนที่ทำเป็นหน้ายักษ์ ลิง เทวดา และมนุษย์ผู้ชายนั้น ในสมัยที่ได้แบบอย่างเครื่องแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ คงจะไม่ใช่เป็นแบบหัวโขนที่สวมปิดหน้าทั้งหมด เช่น ในปัจจุบันนี้ ในสมัยนั้นคงจะเป็นแบบหน้ากากสวมปิดเพียงใบหน้าให้เห็นเป็นรูปยักษ์ ลิง หรือเทวดามากกว่า ส่วนศีรษะก็คงจะสวมเครื่องสวมหัวแบบเดียวกันทุกคน บางท่านสันนิษฐานว่าอาจจะสวมลอมพอก แบบผู้ที่แต่งกายเป็นเทวดา เข้ากระบวนแห่ก็เป็นได้ ครั้นต่อมาจึงปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทำเป็นหัวโขนครอบทั้งศีรษะ เช่น ในปัจจุบันนี้ และเข้าใจว่าหัวโขน ที่สวมครอบทั้งศีรษะ คงจะมีมาตั้งแต่ในสมัยกรุงธนบุรี หรือไม่ก็ต้นกรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อมีเครื่องแต่งกายแล้วก็นำเอาลีลาท่าทาง การเต้นยกขาขึ้นลงตามแบบท่าเชิดหนังใหญ่มาเป็นท่าเต้นของการแสดงที่คิดขึ้นใหม่ และนำเรื่องรามเกียรติ์ที่เคยแสดงหนังใหญ่ มาเป็นเรื่องสำหรับแสดง โดยมีการพากย์ เจรจา ตามแบบที่เคยแสดงหนังใหญ่ นอกจากท่าเต้นแล้วยังจะต้องมีท่ารำอีกด้วย ในสมัยโบราณคนไทยเราเคยเห็นการเล่นกระบี่กระบองมาจนชินตา การเล่นกระบี่กระบองนั้น ก่อนที่คู่ต่อสู้ จะทำการต่อสู้กันอย่างจริงจัง จะต้องรำไหว้ครูด้วยลีลาท่ารำ ตามแบบแม่ท่าเสียก่อน ผู้ที่คิดจะใช้คนออกไปแสดงแทน ตัวหนังใหญ่จึงนำเอาท่ารำของกระบี่ กระบองมา เป็นท่ารำของตน โดยประดิษฐ์และดัดแปลงขึ้นใหม่บ้าง เช่น ท่าเทพนม ท่าปฐม เป็นต้น นอกจากลีลาท่ารำแล้ว ยังเอาท่าทางและการต่อสู้กันของกระบี่กระบองมาเป็นท่าทางในการรบกันของการแสดงชนิดใหม่นี้ด้วย

การแสดงที่ปรับปรุงมาจาก การเล่นทั้ง ๓ ประเภท ดังกล่าวมานี้ ต่อมาได้ชื่อว่า "โขน" เป็นชื่อที่ปรากฏในหนังสือของชาวต่างชาติ กล่าวถึงศิลปการแสดงของไทย ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เหตุใดจึงเรียกนาฏกรรมที่ปรับปรุงจากการเล่นหนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่กระบองว่าโขนยังไม่มีผู้ใด พบหลักฐานความเป็นมาอย่างแน่นอนแต่มีอยู่ท่านหนึ่ง คือ นายธนิต

อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้เขียนไว้ในหนังสือโขน พิมพ์เผยแพร่มาแล้วหลายครั้ง อธิบายถึงคำว่า"โขน" ไว้ดังนี้

"เป็นอันว่า เราได้พบคำว่า"โขล" ของเบงคาลี , โกล หรือ โกลัม ของทมิฬ และ "โขน" ของอิหร่าน อันมี ความหมาย คล้ายคำว่า "โขน" ซึ่งเป็นนาฏกรรม ของเราในบัดนี้ อย่างน้อยก็ มีความหมาย เป็น ๓ ทาง คือ

๑. จากคำว่า"โขล" ของเบงคาลี ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ขึงด้วยหนังและใช้ตีรูปร่างเหมือนตะโพน

๒. จากคำว่า"โกล" หรือ โกลัม ของทมิฬ หมายถึงการตกแต่งประดับประดาร่างกาย แสดงตัว ให้หมายรู้ถึงเพศ

๓. จากคำว่า"ควาน" หรือ "โขน" ของอิหร่าน ว่า หมายถึงผู้อ่านหรือขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น

ถ้าที่มาของโขน อันเป็นมหานาฏกรรมของเราจะสืบเนื่องมาจากคำ ในภาษาเบงคาลี ภาษาทมิฬและ ภาษาอิหร่านทั้งสามนั้น ก็ดูจะมีความหมายใกล้เคียงกับรูปศัพท์อยู่บ้าง แม้จะคงยังขาดความหมาย ถึงผู้เต้น ผู้รำ แต่โขนจะมาจากคำในภาษาเบงคาลี หรือทมิฬหรืออิหร่านก็ตาม ตามหลักฐาน ที่นำมาเสนอไว้นี้ แสดงว่าแต่เดิมก็มาจากอินเดียด้วยกัน เพราะแม้ที่ว่าเป็นคำอิหร่าน ท่านอนันทกุมารสวามี ก็ว่ามีกำเนิดหรืออิทธิพลของอินเดีย "

ศิลปะการแสดงโขน ในชั้นแรก คงจะแสดงกันกลางสนามกว้าง ๆ เช่นเดียวกับ การเล่นชักนาค ดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และต่อมาก็มีการปลูกโรงให้แสดง จนกระทั่งมีฉากประกอบตามท้องเรื่อง โดยมีวิวัฒนาการมาตามลำดับดังนี้

โขนกลางแปลง

คือการแสดงบนพื้นดินกลางสนามหญ้าแบบเปิดทุกด้าน ไม่ต้องปลูกโรงให้เล่น ปัจจุบันหาดูได้ยาก กรมศิลปากร เคยจัดแสดงโขนกลางแปลง ณ พระราชอุทยาน รัชกาลที่ ๒ จังหวัดสมุทรสงคราม ในโอกาสพิเศษวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การแสดงโขนกลางแปลงนี้ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะมีหลายครั้ง เพราะในสมัยกรุงศรีอยุธยาเพิ่งจะเริ่มเกิดมีการแสดงโขน และโขนกลางแปลง ก็คงจะเป็นแบบแรกที่คิดขึ้น ก.ศ.ร. กุหลาบกล่าวไว้ว่า สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการแสดงโขนกลางแปลง ๒ ครั้ง ครั้งแรกแสดงในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดี ฉลองพระชนมายุครบ ๒๓ พรรษา ในปีวอก จุลศักราช ๘๓๘ ตรงกับ พ.ศ. ๒๐๒๙ เป็นพระราชพิธีสะเดาะพระเคราะห์ มีมหรสพฉลองสมโภช หิรันต์ยักษ์ม้วนแผ่นดิน การแสดงในครั้งนั้น จะแสดงในรูปแบบของละครหรือโขน ก็ไม่ปรากฏแน่ชัด แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนก็น่าจะเป็นโขนกลางแปลง อีกครั้งหนึ่ง ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โปรดให้มี โขนกลางแปลง ทำขวัญเจ้าพระยาวิชเยนทร์ เนื่องจากเจ้าพระยาวิชเยนทร์ถูกหลวงสรศักดิ์ชกปาก ถึงกับฟันหัก ๒ ซี่

ครั้นถึง สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. ๒๓๓๕ โปรดให้มีการแสดงโขนกลางแปลง ในงานฉลองพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช ดังกล่าวใน พระราชพงศาวดารว่า

"ในการมหรสพสมโภช พระบรมอัฐิครั้งนั้น มีโขนชักลอกโรงใหญ่ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้า และประสม โรงเล่นกันกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกัณฐ์ ยกทัพกลับสิบขุนสิบรถ โขนวังหลวงเป็นทัพพระรามยกไป แต่ทางพระบรมมหาราชวังโขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ยกออกจากพระราชวังบวรฯ มาเล่นรบกัน ในท้องสนามหน้าพลับพลา ถึงมีปืนบ่าเหรี่ยมรางเกวียนลาก ออกมายิงกันดังสนั่นไป"

โขนกลางแปลง นิยมแสดงแต่การยกทัพ และรบกันเป็นส่วนใหญ่ เพราะสนามกว้าง เหมาะที่จะ แสดงชุด ที่มีตัวมาก ๆ เช่นกองทัพยักษ์ และกองทัพวานรออกมารบกัน ปี่พาทย์ ที่บรรเลงประกอบ การแสดงโขนชนิดนี้ ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีเพียงวง ที่เรียกว่า เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่กลาง ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองพัด และฉิ่ง กลองทัด ที่ใช้ตีประกอบ การแสดงโขน ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีเพียงลูกเดียวเพิ่งจะมาเพิ่มเป็น ๒ ลูก ในสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี่เอง วงปี่พาทย์ที่บรรเลง ประกอบการแสดงโขนกลางแปลง จะต้องมี ๒ วงเป็นอย่างน้อย ปลูกเป็นร้านยกขึ้นเป็นที่ตั้งวงปี่พาทย์อยู่ใกล้ทาง ฝ่ายยักษ์วงหนึ่ง ทางฝ่ายมนุษย์วงหนึ่ง การที่ต้องปลูกเป็นร้านยกขึ้นให้สูงกว่าพื้นดินนั้น เพื่อให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ได้แลเห็นตัวโขนในระยะไกล และเนื่องจากบริเวณที่ใช้แสดงกว้างใหญ่มาก การใช้ปี่พาทย์เพียงวงเดียว เสียงที่บรรเลงก็คงจะได้ยินไม่ทั่วถึงกัน ทั้งบริเวณและมีทางเป็นไปได้ว่าวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนกลางแปลง ในสมัยอดีตน่าจะต้องมีมากกว่า ๒ วง เมื่อตัวโขนแสดงไปใกล้วงใดวงนั้น ก็บรรเลง แต่ในปัจจุบันนี้การแสดงโขนกลางแปลงไม่จำเป็นต้องมีวงปี่พาทย์หลายวงอีกแล้ว เพราะสามารถใช้เครื่องขยายเสียงให้ดังไปทั่วสนามได้ การดำเนินเรื่องใช้การพากย์เจรจาไม่มีขับร้อง แต่ในสมัยปัจจุบันกรมศิลปากรปรับปรุงการแสดงโขนกลางแปลงเสียใหม่ โดยนำเอาศิลปการแสดงโขนแบบโขนโรงในและโขนหน้าจอคือมีการจับระบำรำฟ้อน และมีเพลงร้องเข้าประกอบด้วย มาแสดง กลางสนามตามแบบอย่างของการแสดงโขนกลางแปลง

โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับโขนนั่งราวว่า "ในงาน มหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุ หรืองานฉลองวัด เป็นต้น คือ ที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว" โขนนั่งราวนี้มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าโขนโรงนอก เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง ซึ่งแสดงบนพื้นดินกลางสนามหญ้ามีต้นไม้และใบไม้ เป็นฉากธรรมชาติ เมื่อการแสดงโขนกลางแปลงวิวัฒนาการมาเป็นโขนนั่งราว หรือโขนโรงนอกก็มีการปลูกโรงให้เล่นเป็นแบบเวทียกพื้น มีความกว้างยาวแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีหลังคากันแดดกันฝนด้วย

ตรงด้านหลังของเวที ระหว่างที่พักผู้แสดงกับเวทีแสดงจะมีฉากกั้น ฉากกั้นนี้ทำเป็นภาพนูน ๆ รูปภูเขาสองข้าง เจาะช่อง ทำเป็นประตูเข้าออก ของตัวโขน (ในปัจจุบันนี้เวลาจะสาธิต การแสดงโขนนั่งราว มักจะใช้จอผ้าขาวโปร่งขึงแทน ซึ่งเป็นลักษณะของจอโขนหน้าจอ) สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้คนเรียก การแสดงโขนชนิดนี้ว่า โขนนั่งราวก็คือ "ราว" ตรงหน้าฉากห่าง ออกมาประมาณ ๑ วา จะมีราวไม้กระบอกพาดตามส่วนยาวของโรง ตั้งแต่ขอบประตูด้านหนึ่งจรดขอบประตูอีกด้านหนึ่ง ตัวโขนที่เป็นตัวเอกของเรื่องจะนั่งบนราวไม้กระบอกนี้ แทนการนั่งเตียงเพราะโขนนั่งราว ไม่มีเตียงตั้ง เกี่ยวกับเรื่องเตียงนี้ ครูอาคม สายาคม (2545) กล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ว่า โขนนั่งราว ก็มีเตียงตั้งเหมือนกันสำหรับให้ตัวนางนั่ง แต่ท่านผู้รู้ก็แย้งว่าโขนนั่งราวไม่มีตัวนาง เพราะฉะนั้นจึงไม่ต้องมีเตียง ให้ตัวนางนั่ง เกี่ยวเรื่องการแสดงโขนในสมัยรัชกาลที่ ๗ มีการจัดแสดงโขนแบบโขนหน้าจอผสม กับโขนนั่งราวจึงมีทั้งราวไม้กระบอกและเตียง สำหรับนั่งด้วยกัน ครูอาคมก็รวมแสดงโขน ในครั้งนั้นคงเป็นเหตุให้ครูอาคมจดจำนำมาเล่าเป็นเรื่องราวต่อกันมาว่าโขนนั่งราวมีเตียงด้วย ส่วนการที่ท่านผู้รู้อ้างว่าโขนนั่งราวไม่มีตัวนางก็ไม่น่าจะเป็นเช่นนั้น เพราะโขนนั่งราวจะต้องแสดงตอนพระรามเข้าสวนพิราพเป็นประจำทุกครั้ง ในตอนบ่ายก่อนวันแสดง ๑ วัน การแสดงโขนตอนพระรามเข้าสวนพิราพ เป็นตอนที่พระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ ในเพศดาบสออกเดินป่าแล้วหลงเข้าไปในสวนของพิราพอสูร ดังนั้นการแสดงในตอนนี้จึงต้องมีตัวนาง คือนางสีดา อย่าแน่นอน

ส่วนราวไม้กระบอกที่พาดอยู่หน้าจอโขนนั่งราวนี้ จะต้องทำขาหยั่งสูงประมาณครึ่งเมตร ตั้งรับไม้กระบอกเป็นระยะ ๆ เพื่อให้ไม้กระบอกทรงตัวอยู่ และสามารถรับน้ำหนักตัวโขนที่นั่งลงไปได้ ถึงกระนั้นเวลาตัวโขนหลาย ๆ คนนั่งลงไปบนราวไม้กระบอกในเวลาเดียวกัน ไม้กระบอกก็ส่งเสียงดังลั่นออดแอด ๆ ได้ยินไปถึงผู้ชมเอกลักษณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ของโขนนั่งราวก็คือผู้แสดงโขนทุกคนจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมดแม้แต่ตัวพระราม พระลักษมณ์ ยกเว้นแต่ตัวนางเท่านั้น

การแสดงโขนนั่งราวก็ต้องมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ เช่นเดียวกับการแสดงโขนประเภทอื่น ๆ เนื่องจากโขนนั่งราววิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง การดำเนินเรื่องจึงใช้พากย์เจรจา ไม่มีขับร้อง ดังนั้นปี่พาทย์ที่ประกอบการแสดงโขนนั่งราว จึงบรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์ ไม่ต้องรับร้องทำนองเพลง วงปี่พาทย์จะต้องมี ๒ วง โดยการปลูกร้านยกขึ้นให้สูงกว่าเวทีโขน เพื่อให้ผู้บรรเลง สามารถแลเห็น ตัวโขนได้โดยสะดวก วงปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง นี้ แยกกันตั้งอยู่บน ร้านทางขวาวงหนึ่ง ทางซ้ายวงหนึ่งเรียกว่าวงหัว วงท้ายหรือวงซ้าย วงขวา ปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง จะต้องผลัดกันบรรเลง วงละเพลงสลับกันไปตั้งแต่เริ่มโหมโรงจนจบการแสดง เครื่องประกอบจังหวะของการแสดงโขนที่ขาดเสียไม่ได้คือ"โกร่ง" โกร่งทำด้วย ไม้กระบอกลำโต ๆ ยาวราว ๆ ๑ เมตรครึ่งเจาะรูเป็นระยะ ๆ เพื่อให้เสียงโปร่ง ไม้กระบอกนี้ตั้งอยู่บนขาหยั่งเตี้ย ๆ เวลาใช้ไม้กรับตีไปบนไม้กระบอกแล้วไม้กระบอกจะได้ไม่เคลื่อนที่ การตีโกร่งทำให้เกิดเสียงเป็นจังหวะที่หนักแน่นเร้าใจ

ทั้งผู้เล่นทั้งผู้ชม ผู้แสดงโขนบางคนเคยเล่าให้ฟังว่าเวลาที่ออกไปเต้นตอนตรวจพลนั้น พอได้ยินเสียงโกร่งดีให้จังหวะแล้ว ทำให้เต้นได้อย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย น่าเสียดายที่การแสดงโขนในสมัยนี้ออกจะปล่อยปละละเลยไม่ค่อยนำโกร่งมาตีประกอบกันเสียแล้ว

โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอกยังมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าโขนนอนโรง เหตุที่เรียกว่าโขนนอนโรง ก็เพราะว่าตามประเพณีการแสดงโขนนั่งราวนี้ ในตอนบ่ายก่อนจะถึงวันแสดง ๑ วัน ปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง จะโหมโรงและในระหว่างที่โหมโรงนั้น เมื่อบรรเลงมาถึงเพลงกราว ในผู้แสดงโขนที่เป็นตัวรากษส (บริวารของพิราพ) จะออกมากระทุ้งเส้า (พลองยาว ๆ) ตามจังหวะกลองที่ตามโรง พอจบเพลงโหมโรง ก็จะปล่อยตัวแสดง ซึ่งเป็นการแสดงโขนตอนพิราพเที่ยวป่า จนถึงพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ หลงเข้าไปในสวนพวาทองของพิราพ แล้วก็เลิกแสดง ผู้แสดงโขนทุกคนต้องนอนเฝ้าโรงโขนคืนหนึ่ง วันรุ่งขึ้นจึงแสดงโขนตามชุดที่ได้กำหนดไว้ต่อไป การที่ผู้แสดงโขนต้องนอนเฝ้าโรงโขนตลอดคืน จึงเป็นเหตุให้มีผู้เรียกการแสดงโขนนั่งราว หรือโขนโรงนอก เพิ่มขึ้นมาอีกชื่อหนึ่งว่าโขนนอนโรง

โขนหน้าจอ

ในช่วงระยะเวลาที่เป็นลักษณะหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่าง การแสดงหนังใหญ่จะเปลี่ยนมาแสดงโขนนั้นได้ มีการแสดง"หนังติดตัวโขน" เกิดขึ้น เป็นการแสดงโขน แทรกเข้าไป ในการแสดงหนังใหญ่เป็นบางตอน เลือกเอาเฉพาะ ตอนที่สำคัญ ๆ เพื่อการแสดงลีลา กระบวนรำที่สวยงาม เช่น ตอนทศกัณฐ์ลงสวน เมื่อแสดงหนังใหญ่มาถึงตอนทศกัณฐ์ จะไปหานางสีดาที่อุทยานก็ปล่อยตัวโขน คือ ทศกัณฐ์ออกมารำเพลงฉุยฉาย จนพบและเกี้ยวนางสีดา นางสีดาไม่สนใจใยดีกลับแช่งด่า ทำให้ ทศกัณฐโกรธเสด็จออกจากตำหนักของนางสีดา ต่อจากนี้ไปก็จะแสดงเป็นแบบหนังใหญ่ตามเดิม เมื่อนำโขน มาแสดง แทรก บ่อย ๆ เข้า ในที่สุดก็เลยเลิกหนังใหญ่แสดง แต่โขนอย่างเดียว การแสดงโขนที่มาแทนหนังใหญ่ ก็ยังคงแสดงอยู่บนพื้นดิน หน้าจอหนังใหญ่ตามเดิม ต่อมาจึงมีการปลูกโรงยกพื้นสูงระดับสายตาผู้ชมและขึงจอผ้าขาวแบบจอหนังใหญ่แต่แก้ไขให้ มีประตูเข้าออก ๒ ข้าง ทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ต่อจากขอบประตูออกมาทางด้านขวาของเวทีเขียนเป็นรูปพลับพลาพระราม ทางด้านซ้ายของเวทีเขียนเป็นรูปปราสาทราชวัง สมมติเป็นกรุงลงกาหรือเมืองยักษ์ การแสดงโขนแบบนี้เรียกว่าโขนหน้าจอ คำเนินเรื่องโดยการพากย์ และเจรจา ผู้แสดงเป็นตัวเทวดา และตัวพระ เช่น พระราม และพระลักษมณ์ สวมเครื่องประดับ ศีรษะที่เรียกว่าชฎา ไม่ต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด วงปี่พาทย์ประกอบ การแสดง มีเพียงวงเดียว แต่เดิม ตั้งอยู่บนเวที ที่ต่ำกว่าเวทีโขน ทางด้านหน้าโรงโขน ผู้บรรเลงหันหน้าเข้าหาตัวแสดง ต่อมาภายหลังกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ วงปี่พาทย์ มาตั้งอยู่ทางด้านหลังจอ ผู้บรรเลงหันหน้าออกมาทางหน้าโรง การที่เปลี่ยนให้วงปี่พาทย์ มาตั้งอยู่ทางด้านหลังจอนี้มีประโยชน์ หลายประการ เช่น นักดนตรี ที่นั่ง

บรรเลงอยู่ ไม่บังสายตาคนดู การติดต่อระหว่างผู้กำกับการแสดงและผู้บรรเลงปี่พาทย์ ก็สะดวกสบายขึ้น

โขนโรงใน

ในเวลาที่มีการแสดงโขนหน้าจอนั้น ในพระราชวังก็มีการแสดงละครในอยู่ก่อนแล้ว เมื่อราษฎรสามารถแสดงละครในได้ โขนจึงรับเอาแบบละครในเข้ามา แสดงในโขนด้วย เช่น นำการขับร้องเพลง ตามแบบละครมาขับร้องแทรกไปกับการพากย์เจรจา นอกจากนี้ยังมีการแสดงแบบจับระบำ รำฟ้อน เช่นเดียวกับ ละครใน เมื่อโขนหน้าจอรับเอาศิลปการแสดงแบบละครในเข้ามาผสมด้วยเช่นนี้ จึงเรียกว่าโขนโรงใน ส่วนโขนนั่งราวที่มีมาแต่เดิม ก็กำหนดชื่อใหม่ว่า โขนโรงนอก

ปี่พาทย์ที่เคยบรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าจอใช้ปี่กลางที่มีเสียงสูง เมื่อเกิดมีการแสดงโขนโรงในขึ้น ต้นเสียงและลูกคู่จะต้องร้องเพลงอย่างละครใน การบรรเลงทางกลางมีเสียงสูงเกินไปไม่สะดวกแก่การขับร้อง จึงต้องลดเสียงบรรเลงมาเป็นทางในอย่างละครใน ปี่กลางก็เปลี่ยนมาเป็นปี่ในตามเสียงที่ลดลงมา วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนโรงใน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นวงปี่พาทย์ เครื่องห้า และในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น วงปี่พาทย์ก็เพิ่มเติมเครื่องดนตรี ขึ้นเป็นวงเครื่องคู่ ครั้นมาถึงรัชกาลที่ ๔ วงปี่พาทย์ก็วิวัฒนาการขึ้นเป็นวงเครื่องใหญ่ ประเพณีการใช้ ปี่พาทย์บรรเลงก็ยังคงมีอยู่ ๒ วง ตามแบบการแสดงโขนนั่งราว แต่มิได้ยกร้านที่ตั้งวงปี่พาทย์ให้สูงขึ้นเหมือนโขนนั่งราวคงตั้งอยู่กับพื้นเสมอกับที่แสดง ส่วนการผลัดกันบรรเลงก็ยังคงเป็นไปตามเดิม ต่อมาในระยะหลังวงปี่พาทย์จึงลดลงมาเหลือเพียงวงเดียว แต่จะเป็นวงปี่พาทย์ชนิดใดก็ขึ้นอยู่กับฐานะของงาน ถ้าเป็นการแสดงในโรงก็ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ หากเป็นการแสดงแบบหน้าจอ ซึ่งการแสดงโขนหน้าจอในปัจจุบันก็นำเอาศิลปการแสดงของโขนไปแสดง ก็จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่

สำหรับบทพากย์เจรจา ที่ใช้ในการแสดงโขนโรงในนั้น คนพากย์จะค้นเอาเองบ้าง ท่องจำจากบทพากย์ และบทเจรจากระทู้ของเก่าบ้าง ส่วนบทร้องนั้นคนพากย์จะจดจำนำมาจากบทพระราชนิพนธ์ ในรัชกาล ที่ ๑ บ้าง รัชกาลที่ ๒ หรือรัชกาลที่ ๖ บ้าง เมื่อถึงตอนที่ จะต้องมีการ ร้องเพลงประกอบ คนพากย์ก็จะบอกบทด้วยเสียงดัง ๆ เพื่อให้นักร้อง ๆ ตามบทที่บอก และให้ตัวโขนได้ยินบทที่นักร้องจะร้องให้รำด้วย จะได้คิดท่ารำตามบทร้องได้อย่างถูกต้อง ในปัจจุบันนี้ บางครั้งการแสดงโขนหน้าจอแบบโขนโรงใน มีบทสำหรับ ประกอบการการแสดงพร้อม คนพากย์เจรจาจะพากย์ และเจรจาไปตามบทที่แต่งไว้เวลา นักร้องจะขับร้อง ก็ไม่ต้องบอกบทเหมือนในสมัยก่อน

โขนฉาก

การแสดงโขนโรงใน ที่มีโรงสำหรับการแสดง และมีม่านกั้นทางด้านหลัง อย่างละครในเป็นโขนที่ได้ รับความนิยมจากผู้ชมมาก เพราะได้ชมทั้งศิลปะการเต้นอย่างโขน และชมกระบวนการรำฟังเพลง ร้องอย่างละครใน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ โขนโรงใน จึงวิวัฒนาการมาเป็นโขนฉาก โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบทเวที เช่นเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ ผู้ให้กำเนิดโขนฉากเข้าใจว่าจะเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์

ศิลปการแสดงโขนฉากเช่นเดียวกับโขนโรงในทุกประการ แต่โขนฉากจะต้องมีบทสำหรับแสดงที่แต่งขึ้นไว้โดยตัดตอน ให้เรื่องกระชับขึ้น เพื่อให้พอเหมาะกับฉากที่สร้าง ประกอบ การแสดงตามท้องเรื่อง นักพากย์เจรจา และนักร้องจะพากย์และร้องตามบท ในสมัยที่นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร (ไฟไหม้แล้ว) ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น กล่าวคือ ในสมัยก่อนตัวโขนที่เป็นนางใช้คนพากย์ผู้ชายเป็นผู้พากย์เจรจา ซึ่งเสียงผู้ชายใหญ่ และห้าวเมื่อพากย์ เจรจาบทตัวนางจึงไม่เหมาะสม ท่านก็กำหนดให้นักร้องหญิงที่พากย์เจรจาโขนได้พากย์และเจรจา ให้ตัวนางรำ

โขนชักรอก

โขนชักรอก นับเป็นวิวัฒนาการของการแสดงโขนอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งไม่ค่อยมีผู้เขียนไว้เป็นหลักฐาน โขนชักรอกคือการแสดงโขนที่ชักรอกตัวโขนให้ลอยขึ้นจากพื้นเวที มีทั้งแบบโขนฉากและโขนหน้าจอ โขนชักรอกที่แสดงแบบโขนฉาก มีกำเนิดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชอาคันตุกะเข้ามาเมืองไทย อยู่เนือง ๆ ทรงจัดให้มีการแสดงโขนรับรองพระราชอาคันตุกะเหล่านั้น และทรงมีพระราชดำริว่า โขนชักรอกเหมาะที่จะนำมารับแขกเมืองเพราะตัวแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ มีบทบาทต้องเหาะเหินเดินอากาศ การแสดงโขนชักรอกจะทำให้ตัวโขนลอยขึ้นไปจากพื้นเวทีเหมือนเหาะได้จริง ๆ รัชกาลที่ ๖ จึงโปรดให้แสดงโขนชักรอก ชุดศึกพรหมาสตร์ หรือหักคอช้างเอราวัณ ดำเนินเรื่องตั้งแต่อินทรชิต เข้าพิธีชุบศรพรหมาสตร์ กาลสูรเสนายักษ์ไปทูลเรื่องมังกรกัณฐ์กับแสงอาทิตย์ตาย อินทรชิตเสียพิธี จึงออกจากโรงพิธี สั่งให้การุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณ พวกพลโยธาแปลงเป็นเทวดา นางฟ้า ส่วนตนเองแปลงเป็นระอินทร์ทรงช้างเอราวัณไปสนามรบ ตอนอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ นั่งอยู่บนคอช้าง ขึ้นไปลอยอยู่เหนือเวที ส่วนเทวดานางฟ้ารำอยู่บนพื้นที่สูงกว่าเวที ทำฉากเป็นก้อนเมฆบังไว้ สมมติว่าเทวดานางฟ้าเหล่านั้น อยู่บนท้องฟ้า เมื่ออินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ยกทัพเทวดา นางฟ้า มาถึงสนามรบพบกับพระลักษมณ์ยกพลวานรออกมา บนพื้นเวทีผู้ชมก็จะแลเห็นความแตกต่างระหว่างช้างทรงอินทรชิต

แปลงเป็นพระอินทร์ ลอยอยู่เหนือเวทีและทัพพระลักษมณ์อยู่บนพื้นเวที สื่อให้ดูคล้ายความเป็นจริงว่าช้างนั้นเหาะได้ ตรงนี้เองเป็นความตื่นเต้นและสนุกสนานของผู้ชมโขนชักรอก

จากนั้นพระอินทร์แปลงก็สั่งให้เทวดานางฟ้ารูปนิมิตจับระบำรำฟ้อน พระลักษมณ์และพลวานรพากันเคลิบเคลิ้มหลงใหล พระอินทร์แปลงจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไปถูกพระลักษมณ์และพลวานรล้มตาย ในตอนนี้เขาจะทำลูกศรหล่นจากบนเพดานเวที สมมติว่าศรพรหมาสตร์ ของอินทรชิตแผลงลงมา จากท้องฟ้าแต่ลูกศรก็ไม่ถูกหนุมาน หนุมานคิดว่าพระอินทร์ลำเอียงไปเข้าข้างพวกยักษ์ แล้วมาทำร้าย พระลักษมณ์กับพลวานรก็เกิดความโกรธเหาะขึ้นไปหาพระอินทร์ มีบทร้องของตัวหนุมานว่า

" ว่าพลางเผ่นโผนโจนทะยาน " การแสดงในที่นี้คือ หนุมานตีลังกาหกคะเมนเข้าข้างหลืบฉาก ผู้แสดงเป็นหนุมานอีกตัวหนึ่งซึ่ง อยู่ในหลืบฉากเตรียมใส่รอกไว้พร้อมแล้ว ก็จะออกแสดงโดยผู้ชักรอกจะชักรอกให้หนุมานลอยขึ้นไปหาช้างเอราวัณ ตรงกับบทร้องที่ว่า " เข้าตีควาญท้ายคชาอาสัญ ง้างหักคอคชาเอราวัณ ชิงคันศรศักดิ์มัฆวาน" ตอนนี้พระอินทร์แปลง ก็จะทำท่าเอาศรตีหนุมาน หนุมานยื้อแย่งคันศรจากพระอินทร์อยู่บนรอก ผู้ชมก็จะรู้สึกเหมือนกับได้ชมหนุมานเหาะขึ้นไปรบกับพระอินทร์บนท้องฟ้า พอถึงบทร้องของพระอินทร์แปลงที่ว่า " หันเหียนเปลี่ยนท่าง่าศร จ้องตีค้องหนุมานชาญชัยศรี ตกกระเด็นไปกับเศียรกรี สลบพับอยู่กับที่ชุทธนา "

การแสดงในตอนนี้ มีวิธีการคือจะโรยเชือกที่ชักรอกตัวหนุมาน ซึ่งกำลังกอดหัวช้างเอราวัณลงมาที่พื้นเวที สมมติว่าหนุมานตกลงมาบทพื้นดิน

โขนชักรอกในสมัยรัชกาลที่ ๖ แสดงที่โรงละครมิสกวัน (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งกองบัญชาการกองทัพภาคที่ ๑ ถนนราชดำเนินนอก ตรงข้ามวังปารุสกวัน ตัวโรงละครถูกรื้อไปนานแล้ว) โรงละครสวนมิสกวัน เป็นโรง ละคร ทันสมัยในครั้งนั้น เพราะก่อสร้างขึ้นมา ตามแบบอย่างโรงละครในทวีปยุโรป ต่อมาได้มีคณะโขนเอกชน นำการชักรอกตัวโขนไปแสดงในการแสดงโขนหน้าจอ การชักรอกต้องมีสะพานรอกอยู่บนเพดานวางรางให้รอกเดินตามเพดานมีผ้าระบายเป็นภาพ ก้อนเมฆ สำหรับบังสายรอก ตัวโขนต้องสวมถลกรอก คือผ้าคิบเย็บเป็นแถบเหมือนกางเกงลิง สวมทับสนับเพลาก่อนจะนุ่งผ้ามีหัวเข็มขัดโผล่ออกมา ข้างสะเอวทั้งสองข้าง สำหรับไว้เกี่ยวตาขอดึงรอกให้ตัวโขนลอยขึ้นไปได้ การชักรอกก็มีข้อผิดพลาดได้เหมือนกัน เช่นกำลังชักรอกอยู่ตามปกติ ตัวโขนก็ทำท่าเหาะ แต่รอกเกิดติดขัดไม่เดินต่อไป ทำให้ตัวโขนต้องห้อยโตงเตงอยู่กลางอากาศ จนกว่าจะแก้ไขให้รอกทำงานต่อตัวโขนจึงจะเคลื่อนที่ต่อไปได้ อีกประการหนึ่ง โขนชักรอก แบบการแสดงโขนหน้าจอ ไม่ค่อยเรียนร้อยและสวยงามเท่าโขนฉาก เพราะโรงโขนหน้าจอไม่มีโครงหลังคา ด้านบนที่แข็งแรง คอยรับสายรอก เวลาที่ชักรอก จึงแลเห็นลวดสะลิง ที่ผูกสายรอกห้อยยานลงมา คล้ายเชือกว่าตกท้องช้าง

เมื่อปลายปี พ.ศ. ๒๕๐๓ กรมศิลปากร ปรับปรุงการแสดง โขนชุดศึกพรมมาสตร์ โดยให้การแสดงเป็นแบบโขนชักรอก ในตอนหนุมานเหาะขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณ หลังจากที่จัดทำบท

และเตรียมการ ฝึกซ้อมพร้อมที่จะนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร บังเกิดเหตุร้ายในคืน วันที่ ๙ พฤศจิกายน ๒๕๐๓ ไฟไหม้โรงละครศิลปากร วอดหมดทั้งหลัง กรมศิลปากรจึงต้องสร้างฉากขึ้นใหม่ แล้วย้ายไปแสดงที่หอประชุมกระทรวงวัฒนธรรมสนามเสือป่า (ปัจจุบันเป็นกองบัญชาการทหารสูงสุด) โดยเริ่มการแสดงตั้งแต่ วันที่ ๓๐ ธันวาคม ๒๕๐๓ ถึง วันที่ ๒๙ มกราคม ๒๕๐๔ รวม ๓๕ รอบ

การศึกษาที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ตัวเอกโขนยักษ์จะต้องรู้ และศึกษาอย่างลึกซึ้งคือนามและภาพลักษณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางอารมณ์สังคม และสติปัญญา ต่อปัจจัยที่ส่งผลต่อการได้มาซึ่งตัวเอกโขนยักษ์ สรุปดังนี้คือ

ตัวยักษ์ในโขนจากวรรคดีเรื่องรามเกียรติ์

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของสังคม ฐานะ ประเพณีต่าง ๆ ที่จะต้องรู้และเข้าใจเพื่อนำมาผสมผสานใช้ด้วยกันดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2546) ได้กล่าวถึงยักษ์ในรามเกียรติ์ทั้งหมด 155 ตน ซึ่งผู้วิจัยขอนำมากล่าวไว้เฉพาะยักษ์สำคัญ และกรณียักษ์ตนอื่นขอนำไปสรุปไว้ใน(ภาคผนวก) สรุปดังนี้

1. ยักษ์กันยุเวก ถูกอินทรชิตกับนางสุวรรณกันยุมา เป็นน้องร่วมครรภ์กับยามลิวัน เมื่อทศพินเป็นกบฏลอบออกจากเมืองไปทูลพระพรดว่าทศพินจะออกรบ และอาสาจับตัวมาถวาย ร่วมรบในศึกมลิวัน หลังเสร็จศึกได้ความชอบเป็นพญากันนุชิต ครองเมืองจักรวาล

2. ยักษ์กัมปั่น หรือ กำปั่น เสนายักษ์หนึ่งในจำนวน 20 ตนแห่งเมืองลงกา เมื่อครั้งอินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์ ทศกัณฐ์ใช้ให้นำกองทัพไปตั้งรับกองทัพพระรามไว้ก่อนจนกว่าอินทรชิตจะทำพิธีชุบศรเสร็จพระรามให้พระลักษมณ์ยกทัพไปรบกับทัพกัมปั่น มีหนุมานเป็นทัพหน้ากัมปั่นสู้กับหนุมาน ถูกหนุมานฆ่าตาย ทศกัณฐ์ตกใจเสียใจจนลืมคิดส่งทหารไปบอกอินทรชิตให้กลับมาทำศึก พิธีชุบศรจึงเสียไป

3. นางยักษ์กากนาสูร รากษสเมืองลงกา มีฤทธิ์วิเศษ แปลงร่างเป็นกาตัวใหญ่มหึมาได้ เป็นญาติชั้นยายของทศกัณฐ์ เป็นแม่สวาหุกับมารีศ ทศกัณฐ์ใช้ให้กากนาสูรไปโฉบเอาข้าวทิพย์ในพิธีที่ท้าวทศรถขอถูก นางมณโฑ กินแล้วตั้งครรภ์คลอดนางสีดา ครั้งหนึ่งทศกัณฐ์มีใจอิจฉาพวกนักสิทธิ์วิทยาที่บำเพ็ญพรตจนมีศักดาเหาะเหินเดินอากาศ ชุบศรให้ศักดิ์สิทธิ์และมีสานุศิษย์มากมาย นานไปจะเป็นอันตราย จึงให้กากนาสูรไปทำลายพิธีจำเริญพระพรตทุกเจ็ดวัน เหล่านักพรตฤษีมาแจ้งเหตุเภทภัยแก่พระวสิษฐ์และพระหาสวามิตร ทั้งสองจึงไปกราบทูลท้าวทศรถ ขอให้ เสนายักษ์หนึ่งใน 20 ตนแห่งเมืองพระรามพระลักษมณ์ไปปราบ กากนาสูรจึงถูกพระรามฆ่าตาย

4. ยักษ์การุณราช ลงกา แปลงร่างเป็นช้างเอราวัณ เมื่ออินทรชิตแปลงร่างเป็นพระอินทร์ ทำศึกพรหมาสตร์ถูกหนุมานหักคอตาย

5. ยักษ์กาลจักร(1) เสนายักษ์ในกองทัพของสุริยภพ โอรสของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน คู่กับ กาลวุธ ถูกนิลนนท์ฆ่าตาย

6. ยักษ์กาลจักร(2) เสนาท้าวอัศกรรณมารา ครองเมืองคุรัม เป็นผู้จัดทัพให้ทศคีรีธร และทศคีรีวันลูกบุญธรรมของท้าวอัศกรรณมารา เพื่อไปเยี่ยมทศกัณฐ์ซึ่งเป็นพ่อที่แท้จริงยังเมืองลงกา

7. ยักษ์กาลจักร(3) เสนายักษ์ ผู้จัดทัพให้อินทรชิต และเมื่ออินทรชิตประกอบพิธีกุมภนิยา เพื่อให้มีกายสิทธิ์ใครฆ่าฟันไม่ตาย กาลจักรทำหน้าที่คุมการสร้างโรงพิธี 39 ห้องใหญ่ มีกองกูณฑ์ 108 กอง ซึ่งต้องดูแลไม่ให้ขาดแสงเพลิง มีหม้อใส่น้ำ ดอกไม้ 7 สี สีละพัน และจัดพลทหารเดินเวรยาม 3 ชั้น

8. ยักษ์กาลวุธ(1) เสนายักษ์ของท้าวกุเวรนุราช ตามเสด็จตรีปักกัน โอรสท้าวกุเวรนุราช ไปเที่ยวป่าพบกับกองทัพพระลักษณ์ ถูกหนุมานฆ่าตาย

9. ยักษ์กาลวุธ(2) เสนายักษ์ในกองทัพของสุริยภพ โอรสท้าวจักรวรรดิเมืองมลิวัน คู่กับกาลจักร ถูกนิลพัทฆ่าตาย

10. ยักษ์กาลสร นายทหารยักษ์ 1 ใน 4 ตนในกองทัพมูลพลัม อุปราชเมืองปางตาล ร่วมกับตรีพลัมไชยาสูร และอติกัม ทั้ง 4 ตน ถูกทหารวานรของฝ่ายพระลักษณ์ คือ นิลเอก นิลขัน สุรเสน สุรกานต์ ฆ่าตาย

11. ยักษ์กาลสูร(1) ทหารกองหน้าของท้าวกุเวรนุราช ถูกหนุมานฆ่าตาย

12. ยักษ์กาลสูร(2) นายด่านเมืองมลิวันของท้าวจักรวรรดิ หนึ่งในจำนวน 2 คน คุมพลสิบแปดโกฏิทำหน้าที่รักษาด่านชั้นใน ซึ่งเป็นด่านน้ำกรดที่เกิดจากอ่านพระเวทร่ายมนตร์ให้หมู่นาคขึ้นมาพ่นพิษไว้ ถูกหนุมานฆ่าตาย

13. ยักษ์กาลสูร(3) เสนายักษ์คู่กับขุนอัศดร ที่ทศกัณฐ์ใช้ให้ถือราชสารไปเฝ้าท้าวมูลพลัม อุปราชเมืองปางตาล สหายรักของทศกัณฐ์ เพื่อขอให้ยกกองทัพมาช่วยรบกับพระราม

14. ยักษ์กาลสูร(4) เสนายักษ์คู่กับนนทสูร ทศกัณฐ์ใช้ให้นำราชสารไปเฝ้าท้าวสัตลุง เมืองจักรวาล ซึ่งเป็นสหายรักให้มาช่วยทำศึก ส่วนนนทสูร ให้นำราชสารไปเฝ้าพญาตรีเมฆ ถูกท้าวตรีเศียร ครองเมืองมัชชวารี ซึ่งเป็นหลาน ให้มาช่วยรบด้วย

15. ยักษ์กุเปรัน โอรสท้าวลัสเตียนกับนางชาวีสุมณฑา หรือศรีสุนนทาหรือสุนนทา เป็นพี่ชายร่วมบิดาของทศกัณฐ์ ครองเมืองกาลจักร ครั้งหนึ่งทรงมหาบุษบกแก้วมณีไปเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรทรงฌานอยู่จึงไปเที่ยวป่าที่เชิงเขาไกรลาส ทศกัณฐ์อิจฉาที่พระบิดายกมหาบุษบกให้พี่ชาย หลังทำพิธีถอดควงใจได้แล้ว ตามไปแย่งบุษบกมาเป็นของตน ท้าวกุเปรันสู้ไม่ได้ ทิ้งบุษบกหนีไปฟ้องพระอิศวร ทศกัณฐ์ไล่ตามไปพระอิศวรชว้างงาช้างทรงไปปักอกทศกัณฐ์ แล้วสาปให้ติดอยู่กับทรวงอกนั้น จนกว่าจะสิ้นชีวิตงาจึงจะหลุดออกจากร่าง

16. ยักษ์กุมพล ยักษ์ครึ่งตัว ถูกสาปให้รอพระรามอยู่ถึงหกหมื่นปี เดิมเป็นคนโปรดของพระอิศวร แต่ไปลอบหยอกล้อนางนิลมาลี สนมของพระอิศวร นางร้องอื้อฉาวกล่าวโทษ ความ

ทราบถึง พระอิศวรกริ้วขว้างจักรมาถูกตัวขาดไปครึ่งท่อน และสาปให้มาทนทุกข์อยู่ในป่า ต้องให้สัตว์เข้ามาถึงมือจึงจะจับกินเป็นอาหารได้ เมื่อบอกทางให้พระรามทราบว่าทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไปเมืองลงกาจึงพ้นคำสาป พร้อมกับทูลให้พระรามไปพบพาลีที่เมืองขีดขิน จะได้รู้ทางไปลงกา และได้กำลังไพร่พลของเมืองขีดขินและเมืองชมพูไปช่วยทำศึก พระรามฆ่าด้วยศรพรหมาสตร์ ไปเกิดใหม่ในทิพยวิมานที่เขาไกรลาส

17. ยักษ์กุมภกรรณ ลูกท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา น้องทศกัณฐ์ พี่ชายพิเภก ชายาชื่อจันทวดี สนมเอกชื่อคันธมาลี มีอาวุธวิเศษคือ หอกโมกขศักดิ์ ซึ่งฝากพระพรหมไว้ เมื่อครั้งทศกัณฐ์เสียอกเสียใจแทบไร้สติเพราะพาลีพานางมณโฑไป ได้ช่วยคิดกับพิเภกไปนิมนต์ฤษีมหาโคบุตรมาช่วยเจรจาให้ เป็นผู้รักความยุติธรรม เมื่อทศกัณฐ์ตามตัวให้มาช่วยรบกุมภกรรณกราบทูลว่ามูลเหตุของสงครามคือนางสีดา ให้คืนนางไปเสียทศกัณฐ์ไม่ยอม ประกาศตัดญาติขาดมิตร กุมภกรรณตกใจขออภัยโทษแล้วอาสาออกรบ พิเภกห้ามปรามก็ไม่ยอมรับฟัง รบครั้งแรกกับสุครีพ หลอกให้สุครีพไปถอนต้นรังแล้วจับตัวได้ เมื่อทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ หนุมานทำลายพิธีโดยแปลงเป็นหมาเน่า องคตแปลงเป็นกาจิกหมาเน่า ลอยไปติดท่าน้ำโรงพิธี กุมภกรรณเป็นผู้รักความสะอาดมาก อาเจียนออกมา ทำพิธีไม่สำเร็จ เมื่อออกรบ พุ่งหอกโมกขศักดิ์ถูกพระลักษณ์สลบ ต่อมาทำพิธีทดน้ำ ไม่ให้น้ำไหลมา เพื่อทหารฝ่ายพระรามจะได้อดน้ำตาย ไม่มีใครรู้สถานที่ทำพิธีทดน้ำนอกจากนางคันธมาลีและนางกำนัลอีก 4 นางซึ่งต้องนำดอกไม้สดไปยังพิธีบูชาทุกวัน หนุมานสืบรู้โดยแปลงร่างเป็นนางกำนัลร่วมขบวนไปกับนางคันธมาลีด้วย หนุมานทำลายพิธี และรบชนะกุมภกรรณ กุมภกรรณรบครั้งสุดท้ายกับพระราม ถูกฆ่าด้วยศรพรหมาสตร์ ก่อนสิ้นใจ จึงเห็นพระรามเป็นองค์นารายณ์ ทูลขอขมาและฝากฝังพิเภก

18. ยักษ์กุมภกาศ เป็นลูกนางสำมนักขากับชิวหา อยู่ที่เมืองลงกา เมื่ออายุได้ 19 ปี ใคร่อยากได้อาวุธวิเศษ จึงทำพิธีมหาพัทกัลป์ในป่าไผ่พระพรหมทิ้งพระขรรค์แก้วสุกานต์ลงมาให้ กุมภกาศไม่พอใจ ถือตัวว่าเป็นหลานทศกัณฐ์ไม่ยอมรับจนกว่าพระขรรค์จะถึงมือ ขณะนั้นพระลักษณ์ไปเที่ยวหาผลไม้ปรนนิบัติพระรามและนางสีดา พบพระขรรค์ตกอยู่จึงเก็บขึ้นมากวัดแกว่ง กุมภกาศเห็นเข้าก็โกรธ เข้ารบกัน พระลักษณ์ใช้พระขรรค์ฟันคอขาดกระเด็น

19. ยักษ์กุมภสูร ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวคนธรรพ์นุราช ซึ่งมายึดเมืองไกยเกษ เป็นกองขัน ถูกมัจฉานุฆ่าตาย

20. ยักษ์กุมภัณฑ์นุราช ยักษ์ถูกสาป เดิมเป็นเทวดาชื่อ สุนนท์ ทำผิดเพราะไปหยอกนางฟ้าชื่อรัชนี พระอิศวรจึงสาปให้ไปเป็นยักษ์อยู่ในถ้ำในป่ากว้างใหญ่พันโยชน์ สัตว์ใดหลงเข้ามาให้จับกินเป็นอาหารได้ จนเมื่อใดได้กราบถวายบังคมพระนารายณ์อวตารจะได้กลับขึ้นสวรรค์ตามเดิม

21. ยักษ์กุมภาสูร เป็นนายทหารยักษ์คุมพล 100 โกฏิอยู่รักษาเขามรกตอยู่ไม่ไกลไม่ไกลกรุงลงกา แต่น้ำท่าอาหารบริบูรณ์ ชัยภูมิดี ต้องด้วยครุฑนาม พิเภกแนะนำให้พระรามตั้งทัพที่นี่ พระรามให้หนุมานไปฆ่าเสียหนุมานตัดศีรษะมาถวาย

22. ยักษ์กุมภิล นายทหารกองหน้าทัพท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ยกไปรบกับพระพรต พระสัตรุด ครั้งสุดท้ายกุมภิลถูกนิลพัทฆ่าตาย

23. ยักษ์กุเวรนุราช พญารากษส ครองเมืองกาลวุธ มเหสีชื่อเกคินี โอรสชื่อตรีปักกัน โอรสถูกพระลักษณ์ฆ่าตาย ยกทัพไปแก้แค้นแทนโอรส แผลงศรเป็นเพลิง พระรามแผลงศรเป็นฝนดับไฟ แผลงศรเป็นนาค พระรามแผลงศรเป็นครุฑจับนาค ในที่สุดพระรามแผลงศรฆ่าตาย

24. นางยักษ์เกศรา เมียมารีศ ในโขนบางชุด เรียกว่า เจษฎา

25. นางยักษ์เกศินี(1) ชายาท้าวกุเวรนุราช ครองเมืองกาลวุธ มารดาตรีปักกัน

26. นางยักษ์เกศินี(2) มเหสีท้าวไกยเกษ อีกชื่อหนึ่งว่า ประไภวดี

27. ยักษ์ขร ลูกท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา น้องทศกัณฐ์ พี่นางสำมนักขาเป็นเจ้าเมืองโรมคัล มีมเหสีชื่อรัชฎาสูร มีลูกชื่อมังกรกัณฐ์ (คือ ทรพีมาเกิด) และแสงอาทิตย์ เมื่อนางสำมนักขาถูกพระลักษณ์ตัดมือตัดเท้าตัดจมูกขาด ไปเข้าเฝ้าทูลว่าถูกข่มเหง พญาขรโกรธมากยกทัพออกไปรบ ถูกพระรามฆ่าตาย

28. ยักษ์ขุนพาชี ทหารยักษ์ ทำหน้าที่ผูกม้านิลพาหุ และไวยกาสรให้นนยวิกและวายุเวกทศกัณฐ์ใช้ให้ไปเฝ้าไมยราพ เจ้าเมืองบาดาลขอให้มาช่วยรบ

29. ยักษ์ขุนอัศดร เป็นเสนายักษ์คู่กับกาลสูร ที่ทศกัณฐ์ใช้ให้ถือราชสารไปเฝ้าท้าวมูลพลัมอุปราชเมืองปางตาล ซึ่งเป็นสหายรักของทศกัณฐ์เพื่อขอให้ยกทัพมาช่วยรบกับพระราม

30. ยักษ์คนธรรพ์นุราช พญายักษ์เจ้าเมืองคิสศรีสิน มเหสีชื่อนันทา โอรสชื่อวิรุฒพัท ครั้งหนึ่งยกพลไปประพาสป่า เห็นพระฤษีมุนีบำเพ็ยพรตเข้าทำลายสำนักฤษีเหล่านั้น แล้วเกิดย่ามใจยกพลไปถึงเมืองไกยเกษเข้ายึดเมืองได้เพราะขณะนั้นพระพรต พระสัตรุดยังอยู่ที่อยุธยา ท้าวไกยเกษหนีไปอาศัยอยู่สำนักพระฤษีคควินท์ เมื่อพระรามกลับจากเดินดงครั้งหลัง ทราบเรื่อง ส่งพระพรต พระสัตรุด พระมงกุฎ พระลบ ยกทัพไปรบยึดเมืองไกยเกษคืน พระลบฆ่าวิรุฒพัทตาย ส่วนพระมงกุฎฆ่าท้าวคนธรรพ์นุราช

31. ยักษ์คันธมาลี นางสนมเอกของกุมภกรรณ เป็นผู้รู้ว่ากุมภกรรณทำพิธีทดน้ำที่ใด เพราะต้องนำดอกไม้สดไปถวายทำพิธีบูชาทุกวัน

32. ยักษ์จักรวรรดิ พญายักษ์มีสี่หน้า แปดมือ เจ้าเมืองมลิวัน เป็นพันธมิตรกับทศกัณฐ์ มีมเหสีชื่อ วัชนีสร มีโอรส 3 คน ชื่อสุริยาภพ บรรลัยจักรและนนยุพักตร์ ธิดาชื่อรัตนมาลี ซึ่งภายหลังเป็นชายาของพญาหนุราช(มัจฉานุ) เมื่อไพนาสุริยวงศ์ โอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ไปขอความช่วยเหลือให้กู้เมืองลงกาคืน ท้าวจักรวรรดิยกทัพไปเมืองลงกาจับท้าวทศคีรีวงศ์ (พิเภก) จำตรุอภิเษกให้ไพนาสุริยวงศ์เป็นเจ้าเมืองลงกามีนามว่าท้าวทศพิน เมื่อพระพรตยกทัพมาปราบกบฏลงกาได้แล้ว ยกทัพไปทำสงครามที่เมืองมลิวันด้วย ท้าวจักรวรรดิให้โอรสทั้งสามออกรบ เมื่อลูกตายหมด จึงออกรบกับพระพรต แต่พ่ายแพ้ จึงให้ตามท้าวไวยดาล เจ้าเมืองบาดาล ซึ่งเป็นสหายรัก

มาช่วย ท้าวไวยตาลถูกนิลพัทฆ่าตาย ท้าวจักรวรรดิต้องรบกับพระพรตอีกครั้ง ถูกพระพรตฆ่าตาย ก่อนสิ้นใจเห็นสังข์ จักร คทา ออกจากกายพระพรต และพระสัตรุต ท้าวจักรวรรดิจึงทูลขออภัยโทษ

33. ยักษ์จักรสูร ทหารเอก 1 ใน 4 ตนของท้าวจักรวรรดิ เมื่องมลิวันร่วมกับมหาเมฆ มหากาล และนนทยักษ์ รบกับทหารวานรของกองทัพพระพรต 4 ตน คือ นิลพัท อสุรผัด นิลเอก นิลนนท์ จักรสูรถูกนิลนนท์ฆ่าตาย

33. ยักษ์จักราวุธ แม่ทัพของท้าวทัพนาสูร

34. นางยักษ์จันทรประภาศรี หรือจันทประภา มเหสีท้าวขมยักษ์ เจ้ากรุงบาดาล มารดาของไมยราพและนางพิรากวน

35. นางยักษ์จันทวดี(1) ชายาภุมภกรรณ

36. นางยักษ์จันทวดี(2) หรือประจัน ธิดาท้าวอุณาราช เมืองสิงขร

37. ยักษ์จิตกาสูร ทหารยักษ์ในกองทัพวิรุญจำบัง

38. ยักษ์จิตรการ ทหารยักษ์คู่ใจของท้าวไมยราพ รับคำสั่งให้ตั้งพิธีหุงยาวิเศษซึ่งทาตัวแล้วไม่มีใครมองเห็น

39. ยักษ์จิตรกูฏ เสนายักษ์ผู้ใหญ่ของท้าวไมยราพ คู่กับจิตรไพรี อายุโกฏิปี ไมยราพไต่ถามว่าในอดีตที่ผ่านมา หากเกิดศึกใหญ่ กรุงลงกาและกรุงบาดาลเคยส่งทัพไปช่วยรบกันหรือไม่ จิตรกูฏบอกว่าเกิดทีหลังไม่ทราบเหตุ ให้ท้าวไมยราพไปทูลถามนางจันทประภา ซึ่งเป็นพระมารดา

40. ยักษ์จิตรไพรี(1) เสนายักษ์ผู้ใหญ่ของท้าวไมยราพ เจ้าเมืองบาดาล (คู่ จิตรกูฏ)

41. ยักษ์จิตรไพรี(2) พี่เลี้ยงของแสงอาทิตย์ ลูกพญาขร เจ้าเมืองโรมคัล เมื่อครั้งแสงอาทิตย์มาช่วยทศกัณฐ์ทำศึก พระรามให้องคตแปลงตัวเป็นจิตรไพรีไปลวงเอาแว่นวิเศษของแสงอาทิตย์มาได้ ถูกพระราม พระลักษณ์ฆ่าพร้อมเจ้านาย

42. นางยักษ์จิตรมาลา หรือ จิตรมาลี ชายา 1 ใน 5 ตนหนึ่งของท้าวลัสเตียนมารดาของทัพนาสูร

43. นางยักษ์เจษฎา เมียมารีศ บางทีเรียกว่า เกศรา

44. นางยักษ์ชารีสุมณฑา มเหสี 1 ใน 5 ตนของท้าวลัสเตียน มารดาภุเปรันบางทีเรียกศรีสุนนทา

45. ยักษ์ชิวหา รากษส บุตรมารีศ สามีนางสำมนักขา มีลูกชายชื่อ กุมภกาศและวรณีสูร ลูกสาวชื่ออคูล เมื่อครั้งทศกัณฐ์พานางมณโฑประพาสป่ามอบให้ชิวหาอยู่เฝ้ากรุงลงกา 7 วัน ชิวหาดูแลตรวจตราอย่างเข้มงวดไม่ได้นอนสักราตรีเดียว ในวันที่เจ็ดอ่อนเพลียอยากจะหลับก็เกรงว่าจะมีโจรมาปล้นเมือง จึงนิมิตกายใหญ่โตแลบลิ้นปิดเมืองไว้แล้วหลับไป ทศกัณฐ์กลับมาเห็นบ้านเมืองมืดมิด คิดว่าคงมียักษ์ศึกสังหารชิวหา แล้วแสดงฤทธิ์ปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์จึงขว้างจักรสุรกานต์ไปตัดลิ้นชิวหาสิ้นชีวิตทันที

46. ยักษ์ไชติวรรณ ทหารยักษ์ ทำหน้าที่เกียกกายในกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) เมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

47. ยักษ์ไชยาสูร นายทหารยักษ์ 1 ใน 4 คนในกองทัพมูลพลัม อุปราชเมืองปางตาล

48. ยักษ์ตรีกัน(1) ทหารยักษ์ นายกองหน้าของท้าวสุริยาภพ โอรสท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ถูกนิลพัทจับฟาดกับพื้นตาย

49. ยักษ์ตรีกัน(2) ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวธรรพ์นุราช ซึ่งมายึดเมืองไกยเกษ เป็นปีกขวา ถูกนิลเอกฆ่าตาย

50. ยักษ์ตรีจักร ทหารยักษ์ในกองทัพของท้าวคนธรรพ์นุราช ซึ่งมายึดเมืองไกยเกษ เป็นปีกซ้าย ถูกนิลราชฆ่าตาย

51. นางยักษ์ตรีชฎา หรือ ตรีชาดา ชายาของพิเภก เมื่อพิเภกถูกทศกัณฐ์ขับออกจากเมือง ทศกัณฐ์ส่งนางตรีชฎาไปเป็นข้ารับใช้นางสีดา เมื่อครั้งพระลักษณ์ หนุมาน และทหารวานรถูกศรพรหมาสตร์ของอินทราชิตสลบไปพระรามเสด็จไปดูที่สนามรบ และโศการ่ำไห้จนสลบไปด้วย ทศกัณฐ์ให้นางตรีชฎาพานางสีดาขึ้นบุษบกแก้วไปดูให้เห็นกับตา นางสีดาเห็นพระราม พระลักษณ์สิ้นสมประดีเข้าใจว่าเสียชีวิตแล้ว นางตรีชฎาทูลว่าพระรามยังไม่เสียชีวิตแน่นอน ให้นางเสี่ยงทายกับบุษบกแก้วที่นั่งมาเพราะเป็นของวิเศษ หากหญิงหม้ายนั่งบุษบกจะไม่ลอยขึ้น นางสีดาจึงอธิษฐานเสี่ยงทาย บุษบกแก้วพานางสีดาและนางตรีชฎาลอยวนสามรอบ แล้วพากลับไปยังสวนขวัญ หลังเสร็จศึกลงกา พระรามอภิเษกพิเภกเป็นท้าวทศคีรีวงศ์ครองเมืองลงกา นางตรีชฎาเป็นมเหสีฝ่ายขวา นางมณโฑเป็นมเหสีฝ่ายซ้าย

52. ยักษ์ตรีทัพ(1) ทหารในกองทัพท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ถูกนิลขันฆ่าตาย

53. ยักษ์ตรีทัพ(2) ทหารของพญาไมยราพ เมืองบาดาล เมื่อหนุมานฆ่าไมยราพ ช่วยพระรามไว้ได้แล้ว ยกให้ไวยวิกครองเมืองบาดาลตรีทัพไปพร้อมกับเมฆนาท ไปเฝ้าทศกัณฐ์ทูลเรื่องราวที่เกิดขึ้น

54. ยักษ์ตรีบูรัม พญายักษ์ครองเมืองโสฬส มีฤทธิ์อำนาจมาก แต่เกรงฤทธิ์พระนารายณ์ จึงทำพิธีขอพรจากพระอิศวร เมื่อพระอิศวรให้พรเกิดกำเริบใจแสดงอำนาจข่มขี่เหล่าเทวดานางฟ้าบนสวรรค์ เหล่าเทวาจึงไปทูลฟ้องพระอิศวร พระอิศวรไปปราบโดยให้กำลังของพระพรหมและเดชของพระองค์เองเป็นเกราะเพชร กำลังของพระสุเมรุเป็นคันธนูชื่อมหาโลหะโมลี กำลังของอนันตนาคราชเป็นสายธนู กำลังองค์นารายณ์เป็นลูกศร กำลังเทพบุตรทุกราศีเป็นศัตราวุธ เมื่อพระอิศวรแผลงศรลั่นถึงสามหนลูกศรไม่ออกจากแหล่ง พระอิศวรกริ้วโยนศรทิ้ง พระนารายณ์ซึ่งเป็นลูกศรตื่นบรรทมกราบทูลว่าเพราะพระองค์ให้พรยักษ์ตรีบูรัมไว้ไม่ให้พระนารายณ์ประหาร พระอิศวรจึงสังหารตรีบูรัมด้วยตาไฟไหม้เป็นจุณ แล้วประทานธนูโมลีไว้ที่เมืองมิถิลา เกราะแก้วมอบแด่พระอัคตะคาบส เพื่อถวายให้พระนารายณ์ซึ่งอวตารลงมาปราบมาร

55. ยักษ์ตรีปักกัน โอรสท้าวกุเวร ครองเมืองกาลวุธ กับนางเกศินี วันหนึ่งเที่ยวประพาสป่าไล่ล่าจตุรบาทเป็นอาหาร มาพบพระราม พระลักษณ์และหนุมานอยู่ใต้ต้นไทร จึงให้ทหารเข้าไปล้อมจับเอาตัวมา พระรามให้หนุมานต่อสู้ขับไล่พลยักษ์พ่ายตายไป แล้วสู้กับตรีปักกัน ไม่แพ้ไม่ชนะ พระลักษณ์รบกับตรีปักกัน ตรีปักกันถูกฆ่าตายด้วยศร

56. ยักษ์ตรีพลัม(1) นายทหารยักษ์ 1 ใน 4 คน ในกองทัพของมูลพลัมอุปราชเมืองปางตาล

57. ยักษ์ตรีพลัม(2) ทหารยักษ์ในกองทัพกุมภกรรณ ออกรบครั้งที่กุมภกรรณใช้หอกโมกขศักดิ์รับกับพระลักษณ์ ถูกสุรเสนฆ่า

58. ยักษ์ตรีพัท ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวจักรวรรดิ ในการรับครั้งสุดท้ายออกรบร่วมกับฤทธิศักดิ์ ฤทธิสูรและตรีพาล ถูกนิลขันฆ่า

59. ยักษ์ตรีพาล ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวจักรวรรดิ ในการรบครั้งสุดท้ายออกรบร่วมกับฤทธิศักดิ์ ฤทธิสูรและตรีพัท ถูกนิลเอกฆ่า

60. ยักษ์ตรีเมฆ(1) อัยการของรามสูร เป็นเจ้าของศร ซึ่งตกทอดมาเป็นอาวุธของรามสูร เมื่อรามสูรรบแพ้พระราม ได้ทูลทวาย พระรามฝากศรไว้กับพระพิรุณ

61. ยักษ์ตรีเมฆ(2) พญายักษ์ ลูกพญาตรีเศียร ครองเมืองมัชชวารี เป็นหลานของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ส่งราชสารมาขอให้ยักทัพไปช่วยรบกับพระราม ระหว่างทางพบกองทัพท้าวสัตลุงซึ่งยกมาช่วยทศกัณฐ์เหมือนกัน เมื่อยกทัพไปรบคู่กับท้าวสัตลุง ตรีเมฆเป็นกองทัพหลังเมื่อรบกัน ท้าวสัตลุงตายด้วยศรพรหมาสตร์ของพระราม ตรีเมฆกำบังร่างแทรกลงไปยังบาดาล ขอพึ่งท้าวกาลนาคา ท้าวกาลนาคาสงสารแนะนำให้หนีไปซ่อนในเม็ดทรายในท้องสมุทรที่เนินเขาจักรวาล แต่หนุมานก็ตามไปฆ่าตาย

62. ยักษ์ตรีเมฆมาลา นายทหารกองทัพรถพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นปีกซ้ายเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

63. ยักษ์ตรีเศียร พญายักษ์สามหัว แปดมือ ลูกท้าวลัสเตียนกับนางรัชดาเป็นพี่น้องร่วมท้องกับ ทศกัณฐ์ พิเภก ทูษณ์ ขร และนางสำมนักขาโอรสชื่อตรีเมฆ หลังจากพญาทูษณ์ตาย ตรีเศียรออกรบแก้แค้น ถูกพระรามฆ่าตายด้วยศรพรหมาสตร์

64. ยักษ์ทศกัณฐ์ เจ้าเมืองลงกา โอรสท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา เป็นพี่คนโต มีน้องร่วมท้องคือ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา เป็นยักษ์ 10 หน้า 20 มือ เจ้าชู้มักมากในกามารมณ์ มักแปลงร่างเป็นเทวดาลอบไปชมนางสวรรค์ มีชายาหลายคน เป็นมนุษย์คือ นางมณโฑ มีลูก 3 คน คือ รณพักตร์ (อินทรชิต) นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ (ทศพิน) ชายาเป็นนาค คือนางกาลอัคคี เป็นอัคราชมเหสี มีลูกชื่อ บรรลัยกัลป์ ชายาเป็นปลา มีลูกชื่อนางสุพรรณมัจฉา ชายาเป็นช้าง มีลูกชื่อทศคีรีธร และทศคีรีวัน สมพาสกับนางสนมหนึ่งพัน มีลูกชายนางละคน เรียกรวมๆ ว่า สหัสกุมาร กับนางสนมอีก 10 คน มีลูกอีกสิบคน เรียกว่า สิบรถ ทศกัณฐ์มีฤทธาอำนาจมาก เคยช่วยเหลือเทวดาหลายครั้ง อย่างเช่น ยกเขาพระสุเมรุที่เอียงทรุดเพราะยักษ์วิรุฬหกเอาสังวาลนาค

ฟาด จึงได้นางมณโฑมาเป็นบำเหน็จรางวัล เป็นคู่ปรปักษ์กับพระราม เพราะไปลักพานางสีดามเหสีพระรามและอันที่จริง คือลูกสาวของตนเองมา จึงต้องทำสงครามสู้รบกันเป็นเวลายาวนาน พาเอาเพื่อนฝูง ญาติ พี่น้อง ลูกหลาน ล้มตายเกือบหมดวงศ์ยักษ์ไม่มีใครฆ่าทศกัณฐ์ให้ตายได้เพราะถอดดวงใจใส่กล่องดวงใจไปได้ ในที่สุดทศกัณฐ์จึงตายด้วยศรพระราม อดีตชาติทศกัณฐ์คือนนทก ยักษ์ล้างเท้าเทวดา ที่กำเริบฤทธิ์ พระนารายณ์จึงสาปให้มาเกิดเป็นยักษ์ สิบเศียรยี่สิบมือ พระองค์จะอวตารเป็นมนุษย์ลงมาปราบ

65. ยักษ์ทศคีรีธร หรือคีรีธร หรือกีรีธร โอรสของทศกัณฐ์กับนางช้าง มีพี่น้องร่วมท้องชื่อทศคีรีวัน หรือคีรีวัน (การที่แม่เป็นช้าง น่าคิดว่าอาจจะชื่อคชคีรีวัน และคชคีรีธร แต่ต่อมาชื่อเพี้ยนไปเป็นทศคีรีวัน และทศคีรีธร :ผู้เขียน) ตัวเป็นยักษ์ หน้าเป็นช้าง เมื่อแรกเกิดท้าวอัศกรรณ เจ้าเมืองตุรัม ขอไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม เมื่อเติบโตขึ้น คิดถึงบิดา จึงขอลาท้าวอัศกรรณไปเยี่ยมทศกัณฐ์ที่เมืองลงกา ทราบว่าทศกัณฐ์กำลังทำศึกกับพระรามจึงอาสาไปรบ พระลักษณ์แผลงศรถูกม้าของอสูรทั้งสองตาย ทศคีรีวันและทศคีรีธรแผลงศรเป็นอาวุธเก้าประการตกลงมาทำให้ทหารวานรตายพระลักษณ์จึงแผลงศรเป็นพระพายชายพัดให้เหล่าวานรฟื้นขึ้นมาแล้วยังไปฆ่ายักษ์ทั้งสองตายด้วย

66. ยักษ์ทศคีรีวัน หรือคีรีวัน หรือกีรีวัน โอรสของทศกัณฐ์กับนางช้างมีน้องร่วมท้อง คือทศคีรีธร

67. ยักษ์ทศคีรีวงศ์ สมญาศักดิ์ของพิเภกเมื่อพระรามมอบให้ครองเมืองลงกา

68. ยักษ์ทศพิน โอรสองค์สุดท้องของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ คลอดเมื่อทศกัณฐ์ตายแล้ว

69. ยักษ์ทศโยธา นายทหารของบรรลัยจักร คุมทหารไปสร้างโรงพิธีกะลาไฟที่เขาจักรวาลเพื่อชุบศรเหราพต

70. ยักษ์ทัพนาสูร โอรสท้าวลัสเตียนกับนางจิตรมาลา เป็นพี่ร่วมบิดาของทศกัณฐ์ ได้ครองเมืองจักรวาล ทศกัณฐ์ขอให้ไปช่วยรบกับพระรามเมื่อออกรบพระรามแผลงศรถูกรถทรงหัก ทัพนาสูรนิมิตตัวให้สูงเท่าฟ้าลำตัวแทรกอยู่ได้ดิน ปากล่างอ้าจดแผ่นดิน แลบลิ้นบังดวงอาทิตย์มืดมิดไปทั่ว แล้วใช้สองมือกวาดพลวานรเข้าไปควานในดับไตไส้พุงยักษาจึงฆ่าได้ แล้วพระรามขอให้พระอินทร์นำน้ำทิพย์มาประพรมให้เหล่าวานรที่ถูกกลืนกินฟื้นคืนชีวิต

71. ยักษ์ท้าวคนธรรพ์ หรือ ท้าวคนธรรพ์นุราช พญายักษ์เจ้าเมืองคิสศรีสิน มเหสีชื่อนันทา โอรสชื่อวิรุฒพัท ครั้งหนึ่งยกพลไปประพาสป่าเห็นเหล่านักสิทธิ์วิทยาเกรงว่าจะมีฤทธิ์จนปราบได้ยากในกาลต่อไป จึงทำลายสำนักฤษีเหล่านั้น แล้วยกพลต่อไปถึงเมืองไกยเกษ เข้าตีเมืองไกยเกษได้ เพราะพระพรตและพระสัตรุดยังอยู่ที่อยุธยา ท้าวไกยเกษหนีไปอาศัยสำนักพระฤษีโควินท์ เมื่อพระรามกลับจากเดินดง ส่งพระพรต พระสัตรุด พระมงกุฎ พระลบ มาตีเมืองคืน ท้าวคนธรรพ์นุราชถูกพระมงกุฎฆ่าตาย

72. ยักษ์ทูษณ์ โอรสท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา น้องร่วมครรภ์ของทศกัณฐ์ครองเมืองจารึกแคว้นชนบท เมื่อพญาขรผู้เป็นพี่ชายถูกพระรามฆ่าตายยกทัพมารบแก้แค้น โดยร่ายเวทกำบังกายทั้ง

ม้าทั้งคน แล้วตั้งใจเข้าราวีคู่ต่อสู้ พระรามแผลงศรหอกอัคนิวาต ทำให้ม้าทรงของพญาทูษณ์หัวขาดกระเด็น พญาทูษณ์จึงเหาะไปซ่อนตัวในกลีบเมฆ ร่ายเวทชุบหอกให้ลุกเป็นไฟโชติช่วง เงื้อง่าจะแผลงลงมา พระรามแผลงศรพรหมาสตร์ทำลายหอกแก้ว แล้วยังไปตัดเศียรตัดมือพญาทูษณ์สิ้นชีพ

73. ยักษ์ทินสูร(1) เสนาท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน จัดทัพเมื่อท้าวจักรวรรดิรบครั้งสุดท้าย

74. ยักษ์ทินสูร(2) เสนายักษ์ เมืองมหาสิงขร (สมญาภิธาน)

75. ยักษ์นนทก อสูรเทพบุตร อยู่เชิงบันไดเขาไกรลาส ทำหน้าที่ล้างเท้าเทวดาที่ขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร ถูกเหล่าเทวดาหยอกล้อลูบหัวถอนผมจนเกลี้ยงโกร๋นเป็นเวลาถึงโกฏิปี จึงเจ็บแค้น ทูลขอพรพระอิศวรให้มีนิ้วเป็นเพชร ชี้ถูกผู้ใดผู้นั้นต้องตาย เมื่อพระอิศวรประสาทพรแล้ว นนทกชี้นิ้วให้เทวดาที่มาหยอกล้อตามเคยล้มตายไปหมด พระอิศวรจึงให้พระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์แปลงร่างเป็นนางฟ้า ชื่อสุบรรณอัปสรหลอกล้อให้นนทกรำตามด้วยความปฏิพัทธ์ เมื่อรำท่า "นาคาม้วนหาง" นิ้วเพชรชี้ถูกขา นนทกขาหักล้มลง นางอัปสรคืนร่างเป็นพระนารายณ์นนทกเห็นเช่นนั้นก็ตัดพ้อว่าเพราะตนมีเพียงสองมือจึงแพ้ฤทธิ์พระนารายณ์สี่กร พระนารายณ์จึงสาปให้ไปเกิดเป็นยักษ์มี 10 หน้า 20 มือ พระองค์จะตามไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียงสองมือแต่จะล้างวงศ์ยักษ์ให้หมดแล้วจึงตัดหัวนนทก นนทกไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ ลูกท้าวลัสเตียน เจ้าเมืองลงกา

76. ยักษ์นนทการ(1) เสนายักษ์ของกุมภกรรณ ออกรบกับกุมภกรรณในการรบครั้งสุดท้าย ถูกหนุมานฆ่าตาย

77. ยักษ์นนทการ(2) เสนายักษ์ของเมืองลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปแจ้งแก่แสงอาทิตย์ว่าอินทรชิตและมังกรกัณฐ์ซึ่งเป็นเชษฐาสิ้นชีวิตแล้ว ให้แสงอาทิตย์ไปช่วยทำศึก

78. ยักษ์นนทการ(3) เสนายักษ์ของท้าวคนธรรพ์นุราช เป็นผู้จัดทัพเมื่อเสด็จประพาสป่ากับโอรส

79. ยักษ์นนทการ(4) เสนายักษ์ของท้าวจักรวรรดิ เมื่อท้าวจักรวรรดิยกทัพมายึดเมืองลงกาตามที่ไพนาสุริยวงศ์ลอบหนีไปขอความช่วยเหลือได้ใช้ให้นนทการและวิษณุราชเข้าไปแจ้งแก่ท้าวทศคีรีวงศ์ (พิเภก) ในเมืองลงกาว่าให้ออกมาอ่อนน้อม เมื่อท้าวทศคีรีวงศ์ไม่ยอม จึงออกรบกันนนทการเข้ารบในกองทัพท้าวจักรวรรดิ

80. ยักษ์นนทการ(5) เสนายักษ์ของบรรลัยจักร ลูกท้าวจักรวรรดิคู่กับนนทสูร นนทการถูกอสุรผัดฆ่าตาย

81. ยักษ์นนทการ(6) หรือ นนทการสูร ทหารยักษ์ของท้าวมหาบาลเพทาสูร เมื่อยกทัพมาถึงลงกา ท้าวมหาบาลใช้ให้ไปตามตัวนายด่านมาถามความ จึงทราบว่าทศกัณฐ์ตายแล้ว

82. ยักษ์นนทกาล(1) อสูรเทพบุตร เป็นข้าพระอิศวร ทำหน้าที่เฝ้าทวารกำแพงชั้นใน อยู่ตนเดียวไม่มีคู่มาเป็นเวลาหมื่นปี เกิดหลงรักนางเทพมาลี ซึ่งเป็นนางสวรรค์ทำหน้าที่เก็บดอกไม้มาร้อยถวายพระอิศวรจึงเกี้ยวนางโดยการทิ้งดอกไม้ใส่ นางเทพมาลีทูลฟ้องพระอิศวร พระอิศวรจึงสา

ปนนทกาลให้เกิดเป็นควายป่าชื่อทรพา และจะต้องตายด้วยฝีมือทรพีผู้เป็นลูก จึงจะพ้นคำสาปกลับมาเป็นนายทวารที่เขาไกรลาสดังเดิม

83. ยักษ์นนทกาล(2) หรือขุนนนทกาล เป็นเสนายักษ์ของท้าวอุณาราช ครองเมืองมหาสิงขร คุมพลห้าพันมารักษาสวนขวัญและสระบัว เมื่อพระราม พระลักษณ์ และพลวานรมาพำนักที่สวนแห่งนี้ออกไปขับไล่แต่สู้รบไม่ได้ จึงไปฟ้องท้าวอรุณาราช

84. ยักษ์นนทกาสูร ทหารยักษ์ของท้าวสัทธาสูร ทำหน้าที่จัดทัพเมื่อท้าวสัทธาสูรยกทัพไปช่วยทศกัณฐ์

85. ยักษ์นนทจักร(1) นายทหารกองหน้าของท้าวอุณาราช

86. ยักษ์นนทจักร(2) ทหารในกองทัพของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ถูกนิลเอกฆ่าตาย

87. ยักษ์นนทจิตร เสนายักษ์ของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ใช้ให้ถือสารไปเฝ้าท้าวสัทธาสูร สหายรักครองเมืองอัสดงค์ ขอให้มาช่วยรบ

88. ยักษ์นนทไพรี เสนายักษ์ของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ใช้ให้ถือสารไปเฝ้าวิรุญจำบัง โอรสพญาทูษณ์ ครองกรุงจารึก ขอให้มาช่วย

89. ยักษ์นนทยักษ์(1) ทหารเอกของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ร่วมกับมหาเมฆ มหากาลจักรสูรรบกับทหารวานรของกองทัพพระพรต 4 ตน คือ นิลพัท อสุรผัด นิลเอก นิลนนท์ นนทยักษ์ถูกนิลเอกฆ่าตาย

90. ยักษ์นนทยักษ์(2) เสนายักษ์ของท้าวอุณาราช เป็นผู้จัดทัพเมื่อจะรบกับพระราม

91. ยักษ์นันทยักษ์(1) นายทหารกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นยกกระบัตรเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

92. ยักษ์นันทยักษ์(2) นายทหารของเท้ามาลีวราช คู่กับคนธรรพ์ (คู คนธรรพ์)

93. ยักษ์นนทสูร(1) ทหารยักษ์ของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ใช้ให้นำราชสารไปเฝ้าพญาตรีเมฆโอรสพญาตรีเศียร ครองเมืองมัชชวารี ผู้เป็นหลานให้มาช่วยรบกับพระราม

94. ยักษ์นนทสูร(2) ทหารยักษ์ของบรรลัยจักร โอรสท้าวจักรวรรดิ คู่กับนนทการ เมื่อรบกับทหารพระราม ถูกนิลพัทฆ่าตาย

95. ยักษ์นนทสูร(3) ทหารยักษ์ของวิรุญจำบัง ทำหน้าที่จัดทัพ เมื่อวิรุญจำบังจะไปช่วยทศกัณฐ์รบ

96. ยักษ์นนทสูร(4) ทหารยักษ์ของไมยราพ รับคำสั่งไปจับนางพิรากวน และไวยวิกโอรสจองจำใส่โซ่ตรวนขื่อคาไว้ รอฆ่าพร้อมกับฆ่าพระรามพระลักษณ์ เพราะโหรทำนายว่าไวยวิกจะได้เป็นผู้ครองเมืองบาดาลต่อไป

97. ยักษ์นนยวิก รากษสเมืองลงกา ลูกมารีศกับนางเจษฎา หลานทศกัณฐ์เป็นพี่วาฬุเวก ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปพร้อมกับวาฬุเวก ไปเฝ้าท้าวไมยราพเจ้าเมืองบาดาล ขอให้มาช่วยรบ นนยวิกมีม้าชื่อนิลพาหุ

98. ยักษ์นนขุพักตร์ โอรสท้าวจักรวรรดิ น้องบรรลัยจักร ลาบิดาไปทำพิธีบำเพ็ญตบะที่เขามารันคีรี ตั้งแต่อายุ 10 ปี หวังจะให้พระอิศวรประทานเทพอาวุธ แต่อายุได้ร้อยปีปลายแล้วก็ยังไม่สำเร็จ เกิดอัศจรรย์ร้อนรุ่มกลุ้มใจ สังหารณ์ถึงพระบิดาจึงลาพรตกลับเมือง เมื่อเข้าฝากนางวัชนีสูร ซึ่งเป็นมารดา จึงทราบเหตุสงคราม และทราบว่าสุริยาภพและบรรลัยจักรซึ่งเป็นพี่ชายเสียชีวิตในการรบ จึงไปเฝ้าท้าวจักรวรรดิขอออกรบแก้แค้น ถูกพระสัตรุดฆ่าตาย

99. ยักษ์นันทยักษ์ เสนายักษ์ของทศกัณฐ์เป็นยกกระบัตรเมื่อครั้งอินทรชิตยกไปรบกับพระอินทร์

99. ยักษ์นันทา ชายาท้าวคนธรรพ์นุราช

100. ยักษ์นิลกายสูร ทหารยักษ์ในกองทัพของทศคีรีวัน ทศคีรีธร คู่กับไวยกาสูร เมื่อพญายักษ์ทั้งสองตายแล้ว ทศกัณฐ์ขอให้ช่วยรบ เมื่อทศกัณฐ์ตาย จึงกลับไปทูลท้าวอัศกรรณมารา

101. ยักษ์บรรลัยกัลป์ ถูกทศกัณฐ์กับนางกาลอัคคี ซึ่งเป็นนาค เมื่ออายุได้ 5 ขวบ พระยานาคซึ่งเป็นตาขอไปเลี้ยงในพิภพนาค จนเติบใหญ่ให้ทำพิธีกรรมชุบตัวแช่น้ำว่านเจ็ดปีเจ็ดเดือน จนมีฤทธิ์ยิ่ง วันหนึ่งฝันว่ามีเทวดา 4 กร ถือพระขรรค์คมกล้ามาหักคอ และแหวะเอาดวงวิญญาณไป เมื่อตกใจตื่นขึ้นฉุกคิดถึงบิดา จึงลาพระยานาคไปเยี่ยมทศกัณฐ์และนางกาลอัคคี เมื่อแทรกผ่านดินมาจนถึงลงกา ได้เฝ้านางกาลอัคคีจึงทราบว่าทศกัณฐ์สิ้นชีวิตแล้ว บรรลัยกัลป์ตามไปแก้แค้น โดยนางกาลอัคคีมอบศรพระพรหมมีฤทธิ์เป็นไฟกรดให้เป็นอาวุธ พระรามให้หนุมานไปรบ ตอนแรกหนุมานแปลงร่างเป็นควายติดหล่ม ล่อให้บรรลัยกัลป์ช่วยฉุดถึงสองครั้งเพื่อตัดกำลัง แล้วจึงท้ารบ แต่ไม่สามารถเอาชนะได้ จึงหนีหลบไปแปลงร่างเป็นลิง เมื่อสู้กันอีกก็แสดงตัวว่าเป็นหนุมาน แต่ก็ยังไม่สามารถเอาชนะบรรลัยกัลป์ได้ เพราะจากการที่ชุบว่านทำให้บรรลัยกัลป์ตัวลื่นจับไม่ติด หนุมานจึงนิมิตรูปมายาไว้ต่อสู้ ส่วนตัวนั้นเหาะไปถามวิธีฆ่าบรรลัยกัลป์จากพระฤษีทิศพี่เขามรกต พระฤษีโปรยฝุ่นทรายให้เห็นเป็นนัย หนุมานจึงเหาะกลับมารบต่อ เอาฝุ่นทรายซัดใส่บรรลัยกัลป์ จึงสามารถจับตัวได้ ตัดหัวมาถวายพระราม

102. ยักษ์บรรลัยจักร โอรสท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน น้องร่วมครรภ์ของสุริยาภพ มีศรเหราพตเป็นอาวุธ เมื่อสุริยาภพสิ้นชีวิต บรรลัยจักรออกรบ รบครั้งแรกไม่ชนะ บรรลัยจักรขอลาไปทำพิธีกะลาไฟ 3 วัน ที่เขาจักรวาลเพื่อชุบศรเหราพตให้มีฤทธิ์ปราบได้ทั่วทิศ มารกระบิลออกรบขัดตาทัพไว้ก่อน ให้อสุรผัดและองคตไปทำลายพิธี เมื่อรบครั้งที่สองบรรลัยจักรขว้างจักรกรดชื่อเมฆสูร เกิดเมฆปิดควงอาทิตย์จนมืดมิดไปหมด แล้วแผลงศรเหราพตเป็นเหารัดตัวพระสัตรุดพาขึ้นเมฆ บรรลัยจักรเปลื้องผ้าโพกหัว ร่ายมนต์เกิดเป็นหุ่นพยนต์รูปกายอสูรไว้ต่อสู้ แล้วบรรลัยจักรเหาะขึ้นฟ้าตามเหราไป พบราหูทหารของท้าวมลิวันทำหน้าที่คุมพลยักษ์หนึ่งโกฏิระเวนยามบนอากาศ จึงฝากให้ราหูดูแลพระสัตรุดแล้วลงมาเฝ้าทศกัณฐ์ พิเภกบอกทองแก้ให้พระพรตแผลงศรทำลายจักรกรดและผ้าพยนต์ แล้วให้สุครีพ หนุมาน องคต นิลพัท ไปฆ่าราหู พาพระสัตรุดกลับมา เมื่อราหูไปแจ้งเหตุแก่บรรลัยจักร ถูกลงโทษตัดศีรษะประจาน ในการรบครั้งที่สาม บรรลัยจักรต่อสู้

เป็นสามารถยังเอาชนะไม่ได้ จึงหนีขึ้นไปแอบบนเมฆ พระพรตแผลงศรพรหมาสตร์ตัดศีรษะบรรลัยจักรสิ้นชีวิต

103. นางยักษ์เบญกาย ลูกสาวพิเภกกับนางตรีชฎา ทศกัณฐ์ให้แปลงร่างเป็นนางสีดา ตายลอยน้ำมาติดที่ท่าที่พระรามลงสรง เพื่อให้พระรามเลิกทัพกลับไป หนุมานพิสูจน์ได้ว่าไม่ใช่สีดาจริงโดยเอาขึ้นเผาไฟ นางเบญกายทนร้อนไม่ไหวก็เหาะหนี หนุมานจับตัวมาถวายพระราม เมื่อทราบว่าเป็นลูกพิเภก ก็ให้พิเภกพิพากษาเอง พิเภกให้ประหารชีวิต แต่พระรามยกโทษให้ ให้หนุมานพาไปส่งที่ลงกา นางจึงได้เป็นเมียหนุมาน มีลูกชื่อ อสุรผัด

104. ยักษ์ปทุตทันต์ อสูร อยู่ในถ้ำแก้วมณี เขาสุรกานต์ มีฤทธิ์อำนาจมากวันหนึ่งเหาะขึ้นสวรรค์ไปเพื่อฆ่าพระอินทร์ เพื่อจะได้เชยชมนางสวรรค์เมื่อถึงสวรรค์ก็ราวีชาวสวรรค์ เหล่าเทวดานางฟ้าพากันไปฟ้องพระอินทร์พระอินทร์เห็นว่าไม่ควรที่พระองค์จะปราบยักษ์สามานย์ด้วยพระองค์เองจึงให้รถแก้วลงไปรับท้าวทศรถมาปราบ นางไกยเกษีตามขึ้นไปด้วย ในระหว่างการรบรถที่นั่งท้าวทศรถเพลาหัก นางไกยเกษีใช้แขนนางสอดแทนเพลารถเพื่อให้ท้าวทศรถสังหารยักษ์ได้

105. ยักษ์ปโรต อสูรเทพบุตรอยู่บนสวรรค์ เห็นนางเมขลาถือก้วมณีออกจากวิมานมาเที่ยวฟ้อนร่อนรำทำเพลง เกิดใจโลภอยากได้แก้วมณี จึงออกจากวิมานไล่ตามนาง นางเมขลาแกล้งหลอกล่อ ฝ่ายรามสูรกำลังท่องเที่ยวไปในท้องฟ้า เห็นนางเมขลาชูดวงแก้วล่อหลอกปโรตยักษ์เกิดความอยากได้แก้วมณี ของนางอัปสรเช่นกัน จึงแกว่งกระบองเพชรไล่ตามนาง นางเมขลาล่อปโรตมาพบรามสูร แล้วขว้างเข้าหลอกล่อให้ยักษ์ทั้งสองไล่ตามไขว่คว้าดวงแก้ว ขณะนั้นพระพรตเสด็จมากลางป่า เห็นท้องฟ้ามืดมนอนธกาล ฝนตกน้ำท่วมป่า พายุใหญ่พัดเอาต้นไม้หักโค่น ทรงกริ้ว พระพรตจะแผลงศร พิเภกห้ามไว้มิให้กริ้วโกรธปโรตยักษาเพราะประเวณีเป็นธรรมดาโลก และเมื่อพระพิรุณออกจากวิมานก็จะเกิดฝนตกเป็นที่อาศัยแก่ฝูงสัตว์ทั่วโลกา ให้พระพรตเมตตาสั่งศรไปไล่ฝนให้ตกไกลๆ เพื่อจะไม่ลำบากการเดินทาง เมื่อพระพรตแผลงศร ปโรตรามสูร และนางเมขลาก็หนีไป

106. ยักษ์ปักหลั่น ยักษ์เฝ้าสระโบกขรณี เดิมเป็นเทวดารับใช้พระอิศวรเป็นชู้กับนางฟ้าชื่อเกสรมาลา จึงถูกสาปให้เกิดเป็นยักษ์ ชื่อปักหลั่นทำหน้าที่เฝ้าสระโบกขรณีของพระอิศวร เมื่อใดพบทหารพระรามลูบกายจังพ้นสาป เมื่อครั้งหนุมาน องคต ชมพูพาน ไปถวายแหวนนางสีดามานอนพักที่นี่ ปักหลั่นตั้งใจฆ่าพญาวานรทั้งสาม องคตตื่นขึ้นมารบกันเมื่อรบแพ้องคตจึงเล่าความให้ฟัง องคตลูบกายก็พ้นคำสาป กลับขึ้นสวรรค์ตามเดิม

107. ยักษ์เปาวนาสูร เสนายักษ์ผู้ใหญ่ของทศกัณฐ์ ทำหน้าที่จัดทัพเวลาทศกัณฐ์จะเสด็จยังที่ต่างๆ เมื่อหนุมานฆ่าท้าวมหาบาลเทพาสูร เจ้าเมืองบาดาลได้ พิเภกให้ไปรั้งเมืองไว้ จนกระทั่งภายหลังพญากันนุชิต บุตรอินทรชิตได้ครองเมือง

108. ยักษ์ผีเสื้อสมุทร ยักษ์ผู้หญิง ร่างกายใหญ่โต ทศกัณฐ์ให้ทำหน้าที่ป้องกันเมืองลงกาด้านมหาสมุทร ไม่ให้ข้าศึกข้ามทะเลมาได้ หนุมานรบกับผีเสื้อสมุทรเมื่อจะข้ามไปลงกาเพื่อถวาย

แหวนให้นางสีดา ผีเสื้อสมุทรอ้าปากหมายจะกลืนกิน หนุมานแผลงฤทธิ์เข้าไปในปากนางผีเสื้อสมุทรอ้าปากหมายจะกลืนกิน หนุมานแผลงฤทธิ์เข้าไปในปากนางผีเสื้อ แล้วออกมาทางหูขวา กลับเข้าไปใหม่ทางหูซ้าย ลงมาที่ท้องแล้วเอาตรีเพชรเชือดเท้าแหวะไส้ ตัดมือตัดเท้าขว้างไปเป็นเหยื่อปลา

109. ยักษ์พัทกัน นายทหารกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นกองขันเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

110. ยักษ์พัทกาล(1) ทหารอินทรชิต เป็นผู้คุมทหารจัดสร้างโรงพิธีที่ใต้ต้นกร่าง ริมหาดมณีมรกตเพื่อให้อินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์

111. ยักษ์พัทกาล(2) ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวคนธรรพ์นุราช

112. ยักษ์พัทกาวี ทหารยักษ์ในกองทัพกุมภกรรณ ออกรบครั้งที่กุมภกรรณใช้หอกโมกขศักดิ์รบกับพระลักษณ์ ถูกสุรกานต์ฆ่าตาย

113. ยักษ์พิเภก โอรสท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องร่วมไส้ทศกัณฐ์มีเมียชื่อนางตรีชฎา เป็นพ่อนางเบญกาย ชาติก่อนคืนเวสสุกรรมเทพบุตร พระอิศวรให้มาเกิดเป็นไส้ศึกให้แก่พระราม มีความรู้ทางโหราศาสตร์ และมีความรอบรู้ว่าใครเป็นผู้ที่ยกทัพมา ควรส่งใครไปสู้รบควงชะตาข้าศึกเป็นอย่างไร และหากฝ่ายพระรามถูกอาวุธของศัตรู จะแก้ไขรักษาด้วยวิธีใด เมื่อทศกัณฐ์ลักพานางสีดามา เกิดฝันร้าย พิเภกแนะนำให้ส่งนางสีดาคืน ทศกัณฐ์กริ้วให้ริบราชบาตรและขับออกจากเมือง พิเภกจึงไปขออยู่กับพระราม และใช้ความรอบรู้ของตนทำประโยชน์แก่ฝ่ายพระรามมากจนเอาชนะฝ่ายยักษ์ได้ เมื่อเสร็จศึกลงกาพระรามอภิเษกให้เป็นเจ้าเมืองลงกา นามว่าทศคีรีวงศ์ ให้นางตรีชฎาเป็นมเหสีฝ่ายขวา นางมณโฑเป็นมเหสีฝ่ายซ้าย นางมณโฑคลอดโอรสชื่อ ไพนาสุริยวงศ์ พิเภกคิดว่าเป็นลูกของตน จนไพนาสุริยวงศ์ก่อกบฏโดยลอบไปขอความช่วยเหลือจากท้าวจักรวรรดิ สหายของทศกัณฐ์ให้มาชิงเมือง พิเภกถูกจองจำ พระพรตพระสัตรุดช่วยปราบกบฏให้ราบคาบ เมื่อพระพรตพระสัตรุดเดินทางไปรบกับท้าวจักรวรรดิที่เมืองมลิวัน พิเภกเดินทางไปด้วยเพื่อช่วยเหลือการรบเช่นเดียวกับที่ช่วยศึกลงกา เมื่อเสร็จศึกมลิวันแล้วจึงกลับมาครองลงกาตามเดิม

114. ยักษ์พิรากวน ธิดาท้าวมหายม พี่สาวของไมยราพ เป็นแม่ของไวยวิก เมื่อไมยราพฝันว่ามีดาวน้อยส่องแสงสว่างจนกลบแสงจันทร์โหรทำนายว่าไวยวิกจะได้ครองเมืองบาดาล ไมยราพจึงให้จับสองแม่ลูกใส่ตรุไว้ แล้วรอให้จับพระรามพระลักษณ์ได้จะฆ่าพร้อมกัน เมื่อสะกดนิทราเอาตัวพระรามพระลักษณ์มาใส่กรงเหล็กไว้ที่ดงตาลได้ ใช้ให้นางพิรากวนทำหน้าที่ตักน้ำใส่กระทะใหญ่เพื่อที่จะต้มพระราม พระลักษณ์ นางพิรากวนและไวยวิกพร้อมกัน การเข้าออกเมืองบาดาลมีการตรวจตราเข้มงวดมาก มีนายประตูคอยชั่งน้ำหนักผู้เข้า-ออกไม่ให้หนักเบากว่าเดิม ผู้ที่เหาะไปจะถูกจักรกรดถึงแก่ความตาย หนุมานจึงแปลงร่างเป็นใยบัวติดชายสไบนางพิรากวนไป เมื่อขึ้นชั่งน้ำหนัก คันชั่งหัก นางก็บอกทหารยามตามที่หนุมานสอนไว้ว่าคันชั่งหักลงเองเพราะเก่าแก่โบราณ หนุมานจึงไปช่วยพระรามพระลักษณ์และไพร่พล ตลอดจนฆ่าไมยราพตายได้ เมื่อเสร็จศึกหนุมาน

ทูลขอให้ไวขิกลูกนางพิรากวนครองเมืองบาคาลและให้มัจฉานุ ลูกชายหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งไมยราพเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรมเป็นอุปราช

115. ยักษ์พิราพ อสูรเทพบุตร อยู่เชิงเขาอัศกรรณ มีฤทธิ์มากเพราะพระอิศวรแบ่งกำลังของพระสมุทรและพระเพลิงให้ และประทานป่าให้พิราพทำอุทยาน พิราพได้ค้นชมพู่พวาทองมาปลูก กำชับทหารเฝ้าสอนให้ดูแลรักษาต้นไม้ไม่ให้ตาย และหากมีมนุษย์หรือสัตว์ใดมาเก็บกินให้จับตัวไว้ เมื่อพระรามบวชเป็นฤษีเดินดงตามคำทูลของนางไกยเกษีต่อท้าวทศรถพลัดเข้าไปในสวนของพิราพโดยไม่รู้ จึงสู้รบกับทหารยักษ์ที่เฝ้าสวนเมื่อพิราพไปเที่ยวชมสวรรค์ครบเจ็ดวัน กลับมาเห็นต้นไม้หักโค่นและไพร่พลล้มตาย ทราบว่าเป็นฝีมือพระรามก็กริ้วโกรธ ร่ายมนต์คำบังกายตามไป เมื่อเห็นนางสีดาเกิดจิตปฏิพัทธ์ บันดาลให้อากาศมืดมิดแล้วลักนางไป พระรามแผลงศรให้เป็นควงอาทิตย์ส่องสว่าง แล้วตามไปรบกันพระรามแผลงศรฆ่าพิราพตาย

116. ยักษ์เพชรราวี ทหารยักษ์ในกองทัพทศกัณฐ์ ถูกสุรกานต์ฆ่า

117. ยักษ์เพชรราวุธ ทหารยักษ์ในกองทัพทศกัณฐ์ ถูกสุรเสนฆ่า

118. ยักษ์เพตรา เสนายักษ์ของท้าวจักรวรรดิ ออกมารบขัดตาทัพให้ท้าวไวยตาลไปทำพิธีชุบกระบองตาล 3 ราตรี พระพรตให้องคตไปรบ ถูกองคตฆ่าตาย

119. ยักษ์เพทาสูร สร้อยชื่อท้าวมหาบาล บางแห่งเป็น เทพาสูร (คุมหาบาล)

120. ยักษ์ไพจิตราสูร พญายักษ์ เป็นเจ้าพิภพอสูรอยู่ระหว่างเขาตรีกูฏได้เขาพระสุเมรุเป็นเพื่อนรัก 1 ใน 7 ตน ของทศกัณฐ์

121. ยักษ์ไพนาสุริยวงศ์ โอรสองค์สุดท้ายของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ คลอดเมื่อทศกัณฐ์สิ้นชีวิตแล้ว พิเภกขึ้นครองเมืองลงกา โดยนางมณโฑเป็นมเหสีฝ่ายซ้าย พิเภกและไพนาสุริยวงศ์จึงต่างคิดว่าเป็นพ่อลูกกัน จนเมื่อไพนาสุริยวงศ์อายุได้ 13 ปี วรฉัตรซึ่งเป็นพี่เลี้ยง บอกให้รู้ความจริงว่าเป็นลูกทศกัณฐ์ และยุให้ไปขอความช่วยเหลือจากท้าวจักรวรรดิ ไพนาสุริยวงศ์จึงอ้างกับท้าวทศคีรีวงศ์ว่าไปเรียนศิลปศาสตร์จากพระกาลคาบส แล้วลอบไปเมืองมลิวันขอให้ท้าวจักรวรรดิช่วยเมื่อท้าวจักรวรรดิยึกเมืองลงกาคืนได้ ให้จองจำพิเภกไว้ แล้วแต่งตั้งให้ไพนาสุริยวงศ์ครองเมืองให้ชื่อว่า ทศพิน พร้อมกับประทานศรบรรลัยจักรวาล เมื่อพระพรต พระสัตรุดยกทัพมารบ นางมณโฑห้ามปรามให้ยอมอ่อนน้อม ทศพินไม่เชื่อออกรบ ถูกอสุรผัดจับตัวได้พร้อมวรฉัตรสุครีพไต่สวนหาความจริงแล้วให้เอาตัวทศพินกับวรฉัตรไปประจานทั่วเมืองก่อนประหารชีวิตฐานเป็นกบฏ

122. ยักษ์ภัทรจักร(1) ทหารยักษ์เมืองจักรวาล ท้าวมหาบาลใช้ไปทูลพิเภกให้มาเฝ้า

123. ยักษ์ภัทรจักร (2) เสนาผู้ใหญ่ของท้าวไวยตาล เจ้าเมืองพิชัยกุรุ

124. ยักษ์ภานุราช เสนายักษ์ของทศกัณฐ์ เมื่อพระรามจองถนนข้ามมาลงกาได้ทศกัณฐ์ให้ภานุราชนิรมิตป่าอุดมสมบูรณ์ด้วยน้ำท่าผลาหารเพื่อล่อกองทัพทหารฝ่ายพระราม แล้วนิมิตกายให้ใหญ่มหึมา ฝังตัวเองอยู่ได้คืนเท้าเหยียบพื้นหิน สองมือดันพื้นดินไว้ คอยรอท่าว่าเมื่อใดกองทัพพระรามมาตั้งอยู่บนพื้นป่าที่เนรมิตไว้ก็จะพลิกแผ่นดินคว่ำให้ตายทั้งหมด พิเภกกราบทูลพระราม

ว่าบริเวณเขามกรตไม่มีป่า น่าจะเป็นอุบายทศกัณฐ์ พระรามให้หนุมานและประคนธรรพ์ไปสำรวจดู หนุมานแทรกพื้นดินลงไปดู พบภานุราช ต่อสู้กัน ภานุราชถูกหนุมานตัดเศียรไปถวายพระราม

125. นางยักษ์มนทา ชายาท้าวมหาบาลเพทาสูร เจ้าเมืองจักรวาล

126. นางยักษ์มลิกา มเหสีท้าวจตุรพักตร์ เจ้าเมืองลงกา มารดาท้าวลัสเตียน

127. ยักษ์มหากาย(1) ทหารของท้าวสหมลิวัน เจ้าเมืองบาดาล เป็นผู้นำสารมาทูลขอให้ท้าวลัสเตียนไปช่วยรบกับพญากาลนาคที่ยกทัพมาตีเมืองบาดาล

128. ยักษ์มหากาย(2) ทหารเอกของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ร่วมกับมหาเมฆนนทยักษ์ จักรสูร รบกับทหารวานรของกองทัพพระพรต 4 ตน คือ นิลพัท อสุรผัค นิลเอก นิลนนท์ มหากาลถูกอสุรผัคฆ่าตาย

129. ยักษ์มหาบาลเพทาสูร เจ้าเมืองจักรวาล ชายาชื่อมนทา เป็นเพื่อนรักของทศกัณฐ์ ยกทัพมาเยี่ยมเยียนจึงได้ทราบว่าทศกัณฐ์สิ้นชีวิตแล้ว พิเภกขึ้นครองเมืองลงกา ท้าวมหาบาลกริ้วโกรธให้เสนาไปแจ้งข่าวให้พิเภกมาพบที่ค่านพระนคร พิเภกไม่ยอมไปอ่อนน้อม พอดีพระรามนิมิตฝันและส่งพระแสงศรมาดูเหตุร้ายดี พิเภกจึงฝากสารขอความช่วยเหลือไปกับพระแสงศร พระรามให้หนุมานไปช่วยรบ พิเภกยกทัพออกไปรบกับท้าวมหาบาล หนุมานแอบดูอยู่บนก้อนเมฆ เมื่อเห็นพิเภกเพลี่ยงพล้ำก็เหาะลงไปสู้กับท้าวมหาบาล หนุมานจับฉีกแขนขาขว้างไปถูกเขามรกต ท้าวมหาบาลก็ไม่ตาย ร่างกายติดกันดังเดิม พิเภกจึงบอกให้รู้ว่าท้าวมหาบาลได้พรจากพระอิศวรให้ฆ่าไม่ตาย จะให้ตายต้องแหวะเอาดวงใจไปขยี้ให้แหลกจึงตายได้

130. ยักษ์มหาเมฆ ทหารเอกของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน ร่วมกับมหากาล นนทยักษ์ จักรสูร รบกับทหารวานรของกองทัพพระพรต 4 ตน คือ นิลพัท อสุรผัค นิลเอก นิลนนท์ มหาเมฆถูกนิลพัทฆ่าตาย

131. ยักษ์มหายมยักษ์ หรือมหายม โอรสท้าวสหมลิวัน ขึ้นครองเมืองบาดาลแทนบิดา นามว่าท้าวศากยวงศ์ มเหสีชื่อจันทประภา บุตรีชื่อนางพิรากวน โอรสชื่อไมยราพ เมื่อครองราชย์มาห้าหมื่นปี จะสิ้นชีวิตได้สั่งความไว้แก่อัครชายาว่า ท้าวสหมลิวันผู้เป็นบิดาสั่งไว้ไม่ให้คบทศกัณฐ์ ให้พระชายาบอกลูกหลานปฏิบัติตามสืบต่อไป

132. ยักษ์มหารณภพ แม่ทัพของอินทรชิต เมื่อออกรบครั้งแรกกับพระลักษณ์

133. ยักษ์มหิตัน อำมาตย์ผู้ใหญ่เมืองลงกา จัดทัพให้วิรุฒมุข ลูกวิรุฒจำบัง เมื่อทศกัณฐ์ให้วิรุฒมุขราชัดตาทัพระหว่างอินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศ

134. ยักษ์มโหทร เสนาผู้ใหญ่ของเมืองลงกา

135. ยักษ์มัฆวาน นายค่านเมืองมลิวันของท้าวจักรวรรดิ หนึ่งในจำนวน 2 คน คุมพลเก้าโกฏิทำหน้าที่รักษาค่านชั้นนอกซึ่งเป็นค่านเพลิงกรด ถูกหนุมานฆ่าตาย

136. ยักษ์มังกรกัณฐ์ โอรสพญาขรกับนางรัชฎาสูร ครองเมืองโรมคัล คือทรพีมาเกิด เป็นพี่ชายร่วมท้องกับแสงอาทิตย์ ครั้งอินทรชิตไปทำพิธีชุบศรนาคบาศ ทศกัณฐ์ให้ออกรบขัดตาทัพ มี

อาวุธ คือ จักรแก้วของพระพรหม ซึ่งพระรามทำลายด้วยศรพลายวาต และมีศรซึ่งตัดเกราะพระรามเข้าได้ พระรามทำลายด้วยศรพาลจันทร์ เมื่อถูกพระรามทำลายอาวุธและไพร่พลหมด ได้เหาะหนีขึ้นไปบนท้องฟ้า เนรมิตรูปของตนไว้เต็มท้องฟ้าจนไม่รู้ว่าร่างไหนคือมังกรกัณฐ์ และร่ายเวทให้เกิดฝ่านเพลิงตกมาจากท้องฟ้าทั่วไปหมด พระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไปสังหารมังกรกัณฐ์เศียรขาด

137. ยักษ์ไมยราพ โอรสท้าวขมยักษ์กับนางจันทประภา มีน้องสาวชื่อนางพิรากวน เมื่อพ่อตาย ขึ้นครองเมืองบาดาล เรียนวิชาถอดควงใจได้ มียาทาตัวให้ผู้อื่นมองไม่เห็น และมีกล้องปัทมราช (ปัจจำมราช) หลังจากสุครีพหักฉัตร ทศกัณฐ์ให้ตามไมยราพมาช่วยรบ ไมยราพทะนงตนว่ามีฤทธิ์ จึงช่วยทศกัณฐ์ทั้งๆ ที่มารดาเล่าให้ฟังว่าท้าวสหมลิวันผู้เป็นปู่ สั่งไว้หนักหนาว่าไม่ให้ลูกหลานคบกับทศกัณฐ์ เพราะเป็นยักษ์พาลเกเร นอกจากนี้ยังสั่งว่าพระรามคืออนารายณ์อวตารไม่มีใครสู้ได้ก่อนยกทัพไปรบ ไมยราพให้จองจำนางพิรากวน และไวยวิกผู้เป็นหลานเพราะโหรทำนายว่าจะเป็นผู้ครองเมืองบาดาล เมื่อไปถึงเขามรกตไมยราพแปลงร่างเป็นลิงน้อยเข้าไปปะปน จึงรู้ว่ามีการตรวจตราอย่างเข้มงวดจนกว่าท้องฟ้าจะสว่าง ซึ่งเป็นเวลาที่พระรามพ้นเคราะห์ตามคำทำนายของพิเภก ไมยราพจึงเหาะขึ้นไปบนเขาไกรลาศกวัดแกว่งกล้องปัทมราชเป็นประกายดาวสว่างไสว ทำให้เหล่าทหารวานรคิดว่าสว่างแล้ว จากนั้นไมยราพเอายาสะกดใส่กล้องเป่า ทำให้พระลักษณ์ พิเภก และวานรทุกตัวหลับ แล้วจึงอุ้มพระรามซึ่งอยู่ในปากหนุมานพาลงไปยังบาดาล ให้เอาพระรามใส่กรงเหล็กไว้ที่คงตาล แล้วสั่งนางพิรากวนตักน้ำใส่กระทะเพื่อจะต้มพระรามพร้อมกับไวยวิก หนุมานตามลงไปยังบาดาล โดยลอดลงไปตามก้านบัวซึ่งมีดอกใหญ่เท่ากงรถ เมื่อถึงเมืองบาดาลสู้กับอสูรที่เฝ้าด่าน สังหารช้างงางอนสูงใหญ่ ทำลายเขาที่กระทบกันเป็นเพลิงกรดตลอดเวลา ฆ่าฝูงยุงตัวเท่าค้างคาวแม่ไก่ หนุมานได้พบมัจฉานุซึ่งไมยราพเอามาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม ให้อยู่ในสระใหญ่หน้าเมืองได้รู้ว่าเป็นพ่อเป็นลูกกัน หนุมานหาทางเข้าเมืองโดยแปลงร่างเป็นใยบัวติดชายสไบนางพิรากวนเข้าไป แล้วอุ้มพระรามซึ่งยังนิทราอยู่ในกรงขังเหาะขึ้นไปในถ้ำนพมาสที่เขาสุรกานต์ ฝากเทพเทวาให้ดูแล จากนั้นกลับไปสู้กับไมยราพ รบกันอย่างไรก็ฆ่าไม่ตาย หนุมานจึงถามนางพิรากวน นางบอกว่าไมยราพถอดควงจิตเป็นแมลงภู่ทองใส่กล่องซ่อนไว้ที่เขาตรีกูฏ หนุมานจึงเนรมิตร่างให้สูงใหญ่ เท้าซ้ายเหยียบบอกไมยราพไว้ เท้าขวาทะยานไปยังเขาตรีกูฏ ล้างกล่องควงใจของไมยราพขยี้เป็นจุณ แล้วตัดเศียรพร้อมกัน

138. ยักษ์มารกระบิล หรือ มารกบิล เสนายักษ์เมืองมลิวัน ท้าวจักรวรรดิให้ออกรบขัดตาทัพเมื่อคราวบรรลัยจักรไปทำพิธีชุบศรเหราพตที่เนินจักรวาลเป็นเวลา 3 วัน ถูกนิลพัทฆ่าตาย

139. ยักษ์มารนุราช ลูกท้าวลัสเตียน เกิดแต่นางวรประไภ ครองเมืองโสพสนคร

140. ยักษ์มารีศ รากษสแห่งกรุงลงกา ลูกนางกากนาสูร น้องสวาหุ เมื่อนางกากนาสูรมารดาเสียชีวิต สวาหุและมารีศไปรบแก้แค้น พระรามฆ่าสวาหุตาย มารีรศหนีไปพึ่งทศกัณฐ์ที่เมืองลงกา เมื่อทศกัณฐ์หลงรักนางสีดาใช้ให้มารีศแปลงร่างเป็นกวางทองไปล่อ ทศกัณฐ์จะได้ลักตัวมา มารีศ

ไม่เต็มใจทำ และทูลทัดทานทศกัณฐ์ว่าทำผิดทำนองคลองธรรม ทศกัณฐ์กริ้วโกรธ มารีศรู้ตัวว่าจะต้องตาย ฝากฝังลูกเมียไว้ เมื่อพระรามรู้ว่าเป็นกวางทองแปลงจึงแผลงศรสังหาร ก่อนตายมารีศทำอุบายร้องเป็นเสียงพระราม เรียกให้พระลักษณ์มาช่วย พระลักษณ์จึงทิ้งนางสีดาไว้เพียงลำพังทศกัณฐ์มาลักตัวไปได้

141. ยักษ์มูลพลัม อุปราชเมืองปางตาล น้องของสหัสเดชะ เจ้าเมืองปางตาล เป็นสหายรักของทศกัณฐ์ยกทัพไปช่วยรบกับพระราม โดยสหัสเดชะพี่ชายไปด้วย มีอาวุธคือหอกแก้ว คทา จักร กรด ครั้งหนึ่งพุ่งหอกปักอกพระลักษณ์ หนุมานถอนออกได้ แล้วเนรมิตกายสูงเท่ากับรถทรงของมูลพลัม ให้พระลักษณ์ประทับเหนือบ่าเข้าต่อสู้เมื่อพระลักษณ์ทำลายอาวุธไปหมด หักเอายอดภูเขามาทุ่มใส่พระลักษณ์แผลงศรประหาร

142. ยักษ์เมฆนาท เสนายักษ์ของพญาไมยราพ เจ้าเมืองบาดาล ไปพร้อมกับตรีทัพ เพื่อทูลข่าวให้ทศกัณฐ์ทราบว่าหนุมานฆ่าพญาไมยราพตายแล้วและช่วยพระรามไว้ได้ ทั้งยังยกไวยวิกให้ครองเมืองบาดาล (ดู ตรีทัพ) บางครั้งเรียก เมฆวัส

143. ยักษ์เมฆลา สารถีขับรถของท้าวสหัสเดชะ เมืองปางตาล

143. ยักษ์เมฆวัส ดู เมฆนาท

144. ยักษ์เมฆสูร ทหารของสุริยาภพ แปลงร่างเป็นเขาใหญ่เท่าเขาจักรวาล 7 ชั้น ล้อมกองทัพไว้ ไม่ให้ทหารฝ่ายพระสัตรุดโจมตี เพื่อให้สุริยาภพทำพิธีเสกหอกเมฆพัทให้สำเร็จ พระสัตรุดแผลงศรฆ่าตาย

145. ยักษ์ยามลิวัน ลูกอินทรชิตกับนางสุวรรณกันยุมา เป็นพี่น้องร่วมครรภ์กับกันยุเวก เป็นไส้ศึกให้เมื่อพระพรตพระสัตรุดยกทัพมาปราบท้าวทศพิน(ไพนาสุริยวงศ์) ซึ่งเป็นกบฏช่วยอสุรผัดจับตัวท้าวทศพินไปถวายพระพรต เมื่อเสร็จศึกมลิวันแล้ว ได้เป็นพญาวันยุพักตร์ เจ้าเมืองกุรุราชในบาดาล

146. ยักษ์รณพักตร์ โอรสองค์โตของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ พี่นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ เมื่ออายุ 14 ปี ไปเรียนศิลปศาสตร์กับพระโคบุตรฤษีรู้พระเวทชื่อมหากาลอัคคี ซึ่งหากบูชาพระเป็นเจ้าทั้งสามครบ 7 ปี จะเรืองฤทธิ์มาก เมื่อครบ 7 ปี พระอิศวรประทานศรพรหมาสตร์ และพระเวทให้แปลงร่างเป็นพระอินทร์ได้ พระพรหมประทานศรนาคบาศและให้พระว่าจะตายก็ให้ตายกลางอากาศ หากศีรษะตกถึงพื้นโลกจะลุกไหม้ ด้วยไฟกัลป์ ต้องนำพานแก้วของพระพรหมมารองรับ พระนารายณ์ประทานศรวิษณุปาฌัม ต่อมาทศกัณฐ์ใช้ให้ไปปราบพระอินทร์ พระอินทร์แพ้ทิ้งจักรแก้วไว้ รณพักตร์นำมาถวายทศกัณฐ์ หลังจากรบชนะพระอินทร์แล้วทศกัณฐ์จึงให้ชื่อใหม่ว่า อินทรชิต (ดู อินทรชิต)

146. ยักษ์รณพาล ทหารกองหน้าของท้าวไวยตาล คู่กับรณภพถูก อสุรผัดฆ่า

147. ยักษ์รณภพ (1) ทหารกองหน้าของท้าวไวยตาล คู่กับรณพาลถูกนิลพัทฆ่า

148. ยักษ์รณภพ (2) หรือมหารณภพ แม่ทัพของอินทรชิต คราวที่รบกับพระลักษณ์ครั้งแรก

149. ยักษ์รณวุธ ทหารยักษ์ในกองทัพท้าวคนธรรพ์นุราช ซึ่งมายึดเมืองไกยเกษ รบพร้อมกับกุมภสูร ตรีกัน และตรีจักร เป็นนายกองทัพหน้าถูกอสุรผัดผ่า

150. ยักษ์รณศักดิ์ เสนายักษ์กรุงลงกา คู่กับรณสิทธิ์ ถูกนิลเอกฆ่า

151. ยักษ์รณสิทธิ์ เสนายักษ์เมืองลงกา คู่กับรณศักดิ์ ถูกนิลขันฆ่า

152. นางยักษ์รัชดา มเหสีท้าวลัสเตียน ชนนีของทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา

153. นางยักษ์รัชฎาสูร ชายาพญาขร เจ้าเมืองโรมคัล มารดาของมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์

154. นางยักษ์รัตนมาลี ธิดาท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวันกับนางวัชนีสูร หลังเสร็จศึกมลิวัน นางวัชนีถวายให้พระพรต ต่อมาได้เป็นเมียพญาหนุราช(มัจฉานุ)

155. นางยักษ์รัตนา มเหสีท้าวอุณาราช มีอีกชื่อหนึ่งว่าไวยกาสูร

156. รากษส ยักษ์ชั้นรองแห่งเมืองลงกา มี 10 ตน คือ กากนาสูร สวาหุ (ลูกกากนาสูร) มารีศ (ลูกกากนาสูร) เกศรา (เมียมารีศ) นนทวิก วาตุเวก (ลูกมารีศ) ชิวหา (สามีนางสำมนักขา) กุมภกาศ อคูล วรณีสูร (ลูกชิวหา) และมีรากษสอื่นๆ อีก 16 ตน คือ สหัสเดชะ เจ้าเมืองปางตาล ไวยตาล เจ้าเมืองกุรุราช ตรีบูรัม เจ้าเมืองโสพสนคร อุณาราช เจ้าเมืองมหาสิงขร รัตนา ชายาท้าวอุณาราช จันทวดี ธิดาท้าวอุณาราช ทินสูร เสนายักษ์ของท้าวอุณาราช กุเวรนุราช เจ้าเมืองกาลวุธ ตรีปักกัน โอรสท้าวกุเวรนุราช กาลวก กาลจักร เสนายักษ์ท้าวคนธรรพ์ เจ้าเมืองคิสศรีสิน จันทา ชายาท้าวคนธรรพ์ วิรุณพัท โอรสท้าวคนธรรพ์ วาตุพักตร์เจ้าเมืองวิเชียรธานี และวิรุพหก เจ้าเมืองมหาอันธการนคร

157. ยักษ์รามสูร อสูรเทพบุตร อยู่วิมานบนสวรรค์ชั้นจตุมหาราช มีขวานเพชรเป็นอาวุธ มีนิสัยหยาบช้า ครั้งหนึ่งเห็นนางเมขลาเล่นลูกแก้วใคร่จะได้ เข้าไปแย่งชิง นางหลอกล่อให้ตามติดจนไปพบพระอรชุนเหาะผ่านมา ก็ท้าอรชุนรบ อรชุนสู้ไม่ได้ ถูกจับฟาดกับเขาพระสุเมรุสิ้นชีวิต พระอิศวรต้องให้พระยากากาศ (พาลี) มาตั้งให้ตรง อีกครั้งหนึ่ง รามสูรมาพบขบวนทัพของพระรามกลับจากพิธีสยุมพรนางสีดา รามสูรเข้าชิงนางสีดา สู้กับพระรามไม่ชนะ เมื่อเห็นพระรามมี 4 กร ก็รู้ว่าเป็นพระนารายณ์จึงยอมแพ้ ทูลขอชีวิต และถวายศรซึ่งพระอิศวรประทานแก่ตรีเมฆ ผู้เป็นอัยกา พระรามฝากศรนี้ไว้กับพระพิรุณ ครั้งพระพรตเสร็จศึกมลิวัน เดินทางกลับอยุธยา เกิดฝนตก ปโรดไล่นางเมขลาเพื่อชิงควงแก้ว รามสูรกำลังท่องเที่ยวไปในกลีบเมฆเห็นเข้าก็อยากได้ควงแก้วนั้นบ้าง จึงเหาะไปดักชิง แต่ก็ไม่ได้ควงแก้ว

158. ยักษ์รุทกาล นายทหารกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นปีกขวาเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

159. ยักษ์โรมจักร นายทหารกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นกองหลังเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

160. ยักษ์ฤทธิกัน นายทหารกองทัพรถพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นทัพหน้าเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์ เมื่อรถพักตร์รบชนะ พระอินทร์หนีไป ทิ้งจักรแก้วไว้ในวิมาน นำจักรแก้วมาถวายรถ

161. ยักษ์ฤทธิการ นายด่านผู้ใหญ่เมืองลงกา ท้าวมหาบาลเพทาสูร ใช้ให้ นนทกาสูรมาตามตัวไปถามข่าวทศกัณฐ์

162. ยักษ์ฤทธิกาลจักร แม่ทัพของทศกัณฐ์ครั้งรบกับพระราม ในระหว่าง นางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์

163. ยักษ์ฤทธิกาสูร เสนายักษ์ของกุมภกรรณ เป็นผู้คุมการปลูกโรงพิธีครั้งกุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ ออกรบครั้งที่กุมภกรรณใช้หอกโมกขศักดิ์รบกับพระลักษณ์ ถูกนิลขันฆ่าตาย

164. ยักษ์ฤทธิศักดิ์ นายทหารของท้าวจักรวรรดิ ในการรบกับพระรามครั้งสุดท้าย รบร่วมกับฤทธิสูร ตรีพัท ตรีพาล ถูกนิลนนท์ฆ่าตาย

165. ยักษ์ฤทธิสูร นายทหารของท้าวจักรวรรดิ ในการรบกับพระรามครั้งสุดท้าย รบร่วมกับฤทธิศักดิ์ ตรีพัท ตรีพาล ถูกนิลพัทฆ่า

166. ยักษ์ลัสเตียน เจ้าเมืองลงกาคนที่สอง โอรสท้าวจตุรพักตร์กับนางมลิกา มีหนึ่งหน้าสี่มือ มีมเหสี 5 นาง คือ ชารีรสุมณฑา (หรือศรีสุนนทา) จิตรมาลี (หรือจิตรมาลา) สุวรรณมาลัย ประไพ (หรือ วรประไภ) และ นางรัชดา (หรือรัชฎา) มีโอรสธิดารวม 11 คน คือ กุเปรัน(โอรสของชารีสุมณฑา) ทัพนาสูร หรือเทพนาสูร (โอรสจิตรมาลี) อัศชาคา (โอรสสุวรรณมาลัย) มารัน (โอรสประไพ) และทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา (โอรสรัชดา) ครั้งหนึ่งท้าวสหมลิวันขอให้ไปช่วยรบกับพญากาลนาค ท้าวลัสเตียนรบชนะ พญากาลนาคถวายราชธิดาชื่อนางอัคคีหรือกาลอัคคี ท้าวลัสเตียนมอบให้เป็นอัครชายาของทศกัณฐ์ เมื่อครองสมบัติมาหกหมื่นปี ท้าวลัสเตียนถึงแก่ชีวิต ก่อนตายมองให้ทศกัณฐ์ครองกรุงลงกา มีนางอัคคีเป็นอัครชายา มอบบุษบกแก้วให้กุเปรัน ให้ครองเมืองกาลจักร ให้ทัพนาสูรครองเมืองจักรวาล ชาคาครองเมืองวัทกัน และมารันครองเมืองโสพส ขรครองเมืองโรมคัล ทูษณ์ครองเมืองชนบท ตรีเศียรครองเมืองมัชชวารี นางสำมนักขาให้ครองคู่กับชิวหา ส่วนพิเภก กุมภกรรณให้อยู่กับทศกัณฐ์ที่ลงกา

167. ยักษ์โลทัน(1) สารถีขับรถของเมืองลงกา

168. ยักษ์โลทัน(2) สารถีของท้าวจักรวรรดิ

169. ยักษ์วรไกรสูร เสนายักษ์ผู้ใหญ่ของท้าวจักรวรรดิ จัดทัพให้นนทุพักตร์ไปรบกับพระพรต

170 .นางยักษ์วรณีสูร พี่เลี้ยงไพนาสุริยวงศ์ เป็นผู้บอกความจริงว่าพ่อที่แท้จริงของไพนาสุริยวงศ์คือทศกัณฐ์ ไม่ใช่ท้าวทศคีรีวงศ์ และแนะนำให้ไปขอความช่วยเหลือจากท้าวจักรวรรดิให้มายึดเมืองลงกา เมื่อพระพรต พระสัตรุดปราบกบฏได้ ถูกประหารชีวิตพร้อมไพนาสุริยวงศ์

171. นางยักษ์วัชนีสูร มเหสีท้าวจักรวรรดิ มารดานางรัตนมาลี

172. ยักษ์วันขุพักตร์ สมญาศักดิ์ของยามลิวัน ลูกอินทรชิต หลังจากเสร็จศึกมลิวัน

173. ยักษ์วาฌราช เสนาผู้ใหญ่ของท้าวทัพนาสูร เป็นผู้จัดทัพไปรบกับฝ่ายพระราม

174. ยักษ์วาขุพักตร์ นายกองตระเวนของเมืองลงกาคูแลรักษาแถบฝั่งมหาสมุทร

175. ยักษ์วาขุภักษ์ รากษส แม่เป็นนก พ่อเป็นยักษ์ กายจึงเป็นยักษ์ หน้าเป็นนกอินทรี เป็นเจ้าเมืองวิเชียร อยู่ที่เนินสิงขรจักรวาล เป็นยักษ์พาลเกเรครั้งหนึ่งไปเที่ยวป่าเห็นพระรามพระลักษณ์ จึงโฉบเอาไปหวังกินเป็นอาหาร สุครีพ หนุมานเหาะขึ้นไปชิงตัวกลับมาได้ ถูกเหล่าทหารวานรฆ่าตาย

176. ยักษ์วาขุเวก รากษสแห่งเมืองลงกา ลูกมารีศกับนางเจษฎา หลานทศกัณฐ์ เป็นน้องนนยวิก ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปพร้อมกับนนยวิก ไปเฝ้าท้าวไมยราพ เจ้าเมืองบาดาล ขอให้ช่วยรบ วาขุเวกมีม้าชื่อไวยกาสร

176. ยักษ์วิรุฒกาสูร นายทหารยักษ์ของท้าวสัตลุง เจ้าเมืองจักรวาล จัดทัพยกมาช่วยทศกัณฐ์รบ

177. ยักษ์วิรุฒจักร เสนาผู้ใหญ่ของเมืองโรมคัล จัดทัพให้มังกรกัณฐ์มารบกับพระราม

178. ยักษ์วิรุฒจำบัง โอรสพญาทูษณ์ ครองเมืองขารึก เป็นหลานทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ตามให้มาช่วยรบ สมทบกับกองทัพท้าวสัทธาสูร ซึ่งเป็นสหายรักของทศกัณฐ์ วิรุฒจำบังมีม้าชื่อนิลพาหุ มีฤทธิ์หายตัวได้ทั้งคนทั้งม้า เมื่อท้าวสัทธาสูรถูกหนุมานฆ่าตาย วิรุฒจำบังกำบังตนหายไปฆ่าฟันเหล่าวานร พิเภกบอกให้พระรามแผลงศรฆ่าม้านิลพาหุ วิรุฒจำบังหมดฤทธิ์จึงเปลี่ยงผ้าโพกหัวเนรมิตเป็นหุ่นพยนต์รูปอสูรขี่ม้าถือหอกใครฆ่าฟันไม่ตาย ส่วนตัวเองหนีขึ้นท้องฟ้าไป ได้พบนางวานรินซึ่งอาศัยอยู่ในถ้ำ จึงบอกว่าหนีพระรามมาขออาศัยอยู่ด้วย นางวานรินบอกอุบายให้เนรมิตตัวเป็นฟองคลื่นซ่อนอยู่ในมหาสมุทรสีทันดร ระหว่างเขาวินันตกและอัศกรรณ พระรามแผลงศรเป็นข่ายเพชรล้อมหุ่นพยนต์ไว้ แล้วให้หนุมานตามไปฆ่าวิรุฒจำบัง นางวานรินชี้ทางให้ วิรุฒจำบังถูกหนุมานจับตัวฟาดกับภูเขาจนสิ้นชีวิต

179. ยักษ์วิรุฒมุข โอรสวิรุฒจำบัง เมื่อมังกรกัณฐ์ตายแล้ว ทศกัณฐ์สั่งให้วิรุฒมุขออกรบขัดตาทัพจนกว่าอินทรชิตจะทำพิธีชุบศรนาคบาศได้สำเร็จพระรามให้ชามพูวราชแปลงเป็นหมีไปทำลายพิธีของอินทรชิต อินทรชิตจึงออกรบกับพระลักษณ์ วิรุฒมุขอยู่ในกองทัพด้วย ระหว่างการรบอินทรชิตให้วิรุฒมุขออกไปด้านทัพไว้ เพื่อทำพิธีปลุกเสกศรนาคบาศบนรถทรงเป็นเวลา 1 โมง วิรุฒมุขกำบังกายทั้งคนทั้งม้าแล้วใช้หอกสุรกานต์แทงซ้ายป่ายขวาเข้าฟาดฟันทหารวานรล้มตายจำนวนมากโดยไม่มีใครเห็นตัว ได้ยินแต่เสียงฝีเท้าม้า พระลักษณ์แผลงศรเป็นข่ายเพชรจับตัวได้ให้สักหน้าพาประจาน เฉี่ยนตีแล้วปล่อยไป วิรุฒมุขกลับไปหาอินทรชิต ช่วยรบโดยเนรมิตร่างให้เหมือนอินทรชิต ถือศรนาคบาศทำทีออกรบเพื่อให้อินทรชิตกำบังตนเหาะขึ้นไปแฝงเมฆลอบยิงศรนาคบาศถูกพระลักษณ์และไพร่พลทุกตนสลบกลิ้งกลางดิน

180. ยักษ์วิรุฬพัท รากษส โอรสท้าวคนธรรพ์นุราช เจ้าเมืองคิสศรีสินกับนางนันทา หน้าตาเหมือนอินทรชิต ร่วมทัพมากับบิดายึดเมืองไกยเกษเป็นยักษ์มักมากในกามารมณ์ เมื่อยึดเมืองไกยเกษได้ เที่ยวสมพาสกับนางสนมกำนัลทั้งราชวัง เหล่าเสนาเมืองไกยเกษจึงได้ปรึกษากันว่าจะทูลให้ไปประพาสสวน แล้วแต่งนางกำนัลไปบำเรอให้สุขเกษม จนกว่าพระพรต พระสัตรุดจะเสด็จมาปราบ เมื่อรบกันตายด้วยศรของพระลบ

181. ยักษ์วิรุฬราช นายทหารยักษ์ของตรีเมฆ ลูกตรีเศียร เจ้าเมืองมัชวารี จัดทัพให้ตรีเมฆยกมาช่วยทศกัณฐ์

182. ยักษ์วิรุฬหก(1) จ้าวแห่งกุมภัณฑ์ โลกบาลใต้ อวตารมาเป็นเสนาวานรพวกสิบแปดมงกุฎ ชื่อ เกศรา เกยูร

183. ยักษ์วิรุฬหก(2) พญารากษส อยู่ใต้ดินในเมืองบาดาล ระหว่างเขาตรีกูฏ ขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรทุก 7 ปี คราวหนึ่งเมื่อมาถึงเขาไกรลาสสำคัญผิดว่าพระอิศวรเสด็จออกท้องพระโรง จึงนบนิ้วบังคมทุกขึ้นบันไดไม่ได้เงยหน้า ตุ๊กแกตัวหนึ่ง(สรภู) เห็นเข้าจึงร้องทุกครั้งที่วิรุฬหกกราบขึ้นบันได วิรุฬหกกริ้วโกรธ และเมื่อเห็นพระอิศวรไม่ได้ประทับอยู่ จึงถอดสังวาลนาคขว้างออกไป ตุ๊กแกตายคาที่ เขาไกรลาสทรุดลง วิรุฬหกจึงกลับไปบาดาล พระอิศวรให้ทศกัณฐ์มายกเขาไกรลาสให้ตรงดังเดิม

184. ยักษ์วิรูปักษ์ เป็นเทพ ตระกูลคู่กับวิรุฬหก (1) อวตารมาเป็นมายูร เพื่อช่วยพระราม

185. ยักษ์วุทธิกาสูร หรือวุฒิกาสูร มหาอำมาตย์ผู้ใหญ่เมืองบาดาล คุมไพร่พลตั้งโรงพิธีชุบกระบองตาลให้ท้าวไวยตาล

186. ยักษ์เวรัมภ เสนายักษ์แห่งกรุงลงกา

187. ยักษ์เวรัมภ์ พญาอสูร เกิดจากท่อนต้นของธนูพระอิศวร ซึ่งทำจากต้นไผ่ที่ฤษีสุขวัฒนนำมาถวาย เมื่อพระอิศวรก่งธนู คันธนูหักเป็นสองท่อนจึงโยนทิ้งกับพื้น ต้นธนูเกิดเป็นพญาอสูรชื่อเวรัมภ์ ท่อนปลายเกิดเป็นพญาวานรชื่อชามพูวราช ทั้งสองขึ้นเฝ้าพระอิศวรเป็นเนืองนิตย์ พระอิศวรเคยพยากรณ์กลางที่ประชุมเทวดาว่าวานรกับอสูรจะรบกันและวานรจะเป็นฝ่ายชนะ

188. ยักษ์เวรา เสนาผู้ใหญ่ของท้าวไวยตาล เมืองกุรุราช

189. ยักษ์ไวยตาล เจ้าเมืองกุรุราช อยู่ใต้บาดาล สหายรักท้าวจักรวรรดิ มีอาวุธวิเศษ คือจักรแก้ว และกระบองตาล พระพรตทำลายจักรแก้วด้วยศรจันทวาทิตย์ เมื่อรบครั้งแรกสู้พระพรตไม่ได้ จึงเลิกทัพไปทำพิธีชุบกระบองตาลในเวลา 3 วันให้เรืองฤทธิ์ ชี้ใครก็ตายได้ ระหว่างนี้ท้าวจักรวรรดิให้เพตราบขัดตาทัพไปก่อน เพตราถูกองคตฆ่า ส่วนนิลพัทและอสุรผัดลงไปทำลายพิธีชุบกระบองตาลในเมืองบาดาล เมื่อท้าวไวยตาลออกรบ นิลพัททำอุบายลวงให้ท้าวไวยตาลพาขึ้นรถทรง แล้วรบกัน นิลพัทชิงกระบองตาลมาได้ ช่วยกันกับอสุรผัดฆ่าท้าวไวยตาลตายตัดหัวมาถวายพระพรต

190. ยักษ์ไวยกาสูร(1) มเหสีท้าวอุณาราช เจ้าเมืองสิงขร อีกชื่อหนึ่งว่ารัตนา

191. ยักษ์ไวยกาสูร(2) ทหารของทศกัณฐ์ เป็นผู้ไปแจ้งอินทรชิตว่ากำปั่นถูกพระรามฆ่าตาย ทำให้พิธีชุบศรพรหมาสตร์ของอินทรชิตล้มเหลว

120. ยักษ์ไวยกาสูร(3) ทหารในกองทัพสุริยาภพ โอรสท้าวจักรวรรดิ

121. ยักษ์ไวยกาสูร(4) ทหารในกองทัพทศคีรีวันทศคีรีธร คู่กับนิลกายสูร

122. ยักษ์ไวยวาสูร เสนาทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปแจ้งมังกรกัณฐ์ผู้เป็นหลานว่ากำลังทำศึก ขอให้ไปช่วยรบ

123. ยักษ์ไวยวิก หรือวันยุวิก โอรสนางพิรากวน ซึ่งเป็นน้องไมยราพเมื่อไมยราพจะยกทัพไปช่วยทศกัณฐ์ได้จับสองแม่ลูกจองจำไว้ เพราะโหรทำนายว่าไวยวิกจะครองเมืองบาดาล เมื่อหนุมานฆ่าไมยราพแล้วตั้งให้ไวยวิกเป็นผู้ครองนคร ครั้งหนึ่งจะไปเฝ้าพระราม พร้อมกับมัจฉานุผู้เป็นอุปราช ยกทัพไปพบกับทัพท้าวมหาชมพูก่อนเข้าเมืองอยุธยาเกิดรบกันเพราะเข้าใจผิดว่าเป็นศัตรู พระรามให้พญาอนุชิต (หนุมาน) ไปห้ามทัพ แล้วพากันเข้าเฝ้าพระราม พระรามทำพิธีตัดหางมัจฉานุออกในคราวนี้ และตั้งให้เป็นพญาหนุราช เจ้าเมืองมลิวัน ได้นางรัตนมาลี ธิดาท้าวจักรวรรดิเป็นชายา

124. ยักษ์สวาหุ รากษส ลูกกากนาสูร เป็นพี่มารีศ เมื่อมารีศถูกฆ่าตายร่วมกับน้องชายไปรบกับพระรามเพื่อแก้แค้น ถูกพระรามฆ่าตาย

125. ยักษ์สหัสกุมาร โอรสของทศกัณฐ์ เกิดแต่นางสนมพันนาง นางละตนหลังจากหนุมานเผานางสีดาที่เมืองลงกาแล้ว หนุมานเข้าไปหักต้นไม้ในสวนขวัญ จึงต่อสู้กับเหล่าทหารยักษ์ ทหารพ่ายแพ้ไปทูลสหัสกุมาร สหัสกุมารยกไพร่พลมาจับตัว ถูกหนุมานฆ่าตายทั้งหมด

126. ยักษ์สหัสเดชะ พญารากษส เจ้าเมืองปางตาล มีพันเศียร สองพันมือ เป็นพี่ชายของมูลพลัมซึ่งเป็นเพื่อนรักของทศกัณฐ์ ไปช่วยมูลพลัมรบกับพระรามด้วย มีกระบองวิเศษเป็นอาวุธเอาต้นชี้ตาย เอาปลายชี้เป็น ได้พรจากพระพรหมว่าเมื่อจะรบกับผู้ใด ให้ไพร่พลในกองทัพศัตรูพ่ายหนีไปเองเพียงแค่เห็นตัว เมื่อยกทัพไปรบ ทศกัณฐ์ตามไปด้วยแต่เกิดรางร้าย ฟ้าผ่าถูกงอนรถและฉัตรหักสะบั้น ท้าวสหัสเดชะจึงบอกให้ทศกัณฐ์กลับเข้าเมือง เมื่อถึงสนามรบเห็นฝ่ายปรปักษ์เป็นเพียงมนุษย์และวานรไม่กี่คน จึงกริ้วโกรธว่าเป็นการรบที่ไม่สมพระเกียรติจะเป็นที่ติฉินนินทาได้ จึงยกทัพกลับ มูลพลัมยับยั้งไว้ทูลว่า ข้าศึกหนีหายไปหมดเพราะพรของพระพรหม สหัสเดชะให้มูลพลัมไปไล่ต้อนทหารวานรในป่า ส่วนตัวเองตั้งทัพคักไว้ มูลพลัมไปพบพระลักษณ์ รบกันถูกพระลักษณ์ฆ่าตาย พิเภกทูลให้พระรามส่งหนุมานไปขโมยกระบองวิเศษของสหัสเดชะมาก่อนจึงจะฆ่าได้ หนุมานแปลงร่างเป็นวานรน้อยวิ่งตัดหน้ารถทรง สหัสเดชะให้จับตัวมา หนุมานลวงว่าชื่อสังขวานร หนีทัพมาเพราะถูกใช้งานทารุณโหดร้าย สหัสเดชะให้ขึ้นรถไปด้วยระหว่างทางหนุมานลวงเอากระบองวิเศษมาได้แล้วหักทิ้ง เมื่อรบกันหนุมานเนรมิตให้หางยาวใหญ่มัดเอาตัวมาประจานแล้วจึงตัดหัว

127. ยักษ์สังขวานร ชื่อปลอมของหนุมาน เมื่อแปลงร่างเป็นวานรหนีทัพเพื่อลวงสหัสเดชะ

128. ยักษ์สัตลุง พญายักษ์ เจ้าเมืองจักรวาล ทศกัณฐ์ขอให้มาช่วยรบกับพระราม เมื่อยกมาถึงลงกาพบทัพของตรีเมฆ ซึ่งเป็นหลานของทศกัณฐ์ออกรบกับทัพพระรามพร้อมกัน ทัพท้าวสัตลุงเป็นทัพหน้า ตายด้วยศรพรหมาสตร์ของพระราม

129. ยักษ์สัทธาสูร พญายักษ์ เจ้าเมืองอัศดงค์ ได้เวทจากพระพรหมให้เรียกอาวุธเทวดาลงมาจากฟ้าช่วยได้หมด เป็นสหายรักของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ขอให้มาช่วยรบ เมื่อถึงลงกาพบกับทัพของวิรุญจำบัง หลายทศกัณฐ์ จึงออกรบกับทัพพระรามพร้อมกัน หนุมานคักรอท้าวสัทธาสูรแล้วท้าทายให้แสดงฤทธิ์ โดยให้องคตพาวานร 500 ตัวไปแอบอยู่ในก้อนเมฆไว้ล่วงหน้าก่อนแล้ว ตกลงกันไว้ว่าเมื่อท้าวสัทธาสูรร้องขออาวุธเทวดา ให้วานรทั้งห้าร้อยรับอาวุธไว้หมด เมื่อหนุมานร้องขออาวุธบ้างจึงให้โยนลงมา จากนั้นจึงรบกัน หนุมานรบชนะตัดหัวท้าวสัทธาสูรมาถวายพระราม

130. ยักษ์สารัณทูต ทหารยักษ์เมืองลงกา มีหน้าที่ฟังข่าวศึก

131. ยักษ์สำมนักขา ธิดาคนสุดท้องของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เป็นเมียชิวหา ซึ่งถูกทศกัณฐ์เอาจักรขว้างสิ้นขาดตาย มีลูกชื่อกุมภกาศ ซึ่งถูกพระลักษณ์ฆ่า เมื่อชิวหาตายต้องการหาคู่ใหม่ มาพบพระรามเข้าก็หลงรัก เข้าถวายตัว เมื่อพระรามปฏิเสธก็เข้าทุบตีนางสีดา พระลักษณ์จึงตัดมือตัดเท้าตัดหูเชือดจมูก สำมนักขาไปฟ้องพญาขรพี่ชาย พญาขรยกทัพมารบกับพระราม ถูกพระรามฆ่าตาย พญาทูษณ์และตรีเศียรออกรบแก้แค้นก็ถูกฆ่าตายหมด นางจึงทูลฟ้องทศกัณฐ์ แล้วชมโฉมนางสีดาให้ทศกัณฐ์หลงใหลใคร่ได้เป็นชายา

132. ยักษ์สิทธิกาล ทหารยักษ์ในกองทัพกุมภกรรณ คราวใช้หอกโมกขศักดิ์รบกับพระลักษณ์

133. ยักษ์สิบรถ ลูกทศกัณฐ์ 10 ตน เกิดจากนางสนม 10 นาง

134. ยักษ์สุกสาร เสนายักษ์ผู้นำผอบทองใส่นางสีดาไปทิ้งในแม่น้ำวัลวา

135.ยักษ์สุกรสาร เสนาผู้ใหญ่ของเมืองลงกา เมื่อครั้งพระรามให้พญาสุครีพยกพลวานรไปริมพระสมุทรเตรียมยกโยธาไปทำสงคราม พระองค์ต้องการแสดงให้พิเภกเห็นว่ากองทัพวานรมีฤทธิ์ศักดาเพียงใด เหล่าวานรจึงต่างสำแดงแผลงฤทธิ์ต่างๆ นานา เกิดเสียงกึกก้องกัมปนาท โลกมืดมนอนธกาล ก้อนหินตกจากฟ้าราวห่าฝน ทศกัณฐ์จึงใช้ให้สุกรสารไปดูว่าเกิดอะไรขึ้น สุกรสารแปลงร่างเป็นเหยี่ยวบินข้ามสมุทรไป เมื่อเห็นฝูงวานรสำแดงเดชเกรงจะเกิดอันตรายแก่ตัว จึงแปลงร่างเป็นวานรเข้าไปปนพิเภกทูลพระรามว่ามือสูรแปลงปนมา เป็นวานร ให้สังเกตว่าวานรเข้าปลอมจะไม่มีเงาและไม่กะพริบตา หนุมานจับตัวมาได้ พระรามให้สักหน้าแห่ประจานแล้วปล่อยตัวไป

136. ยักษ์สุขาจาร ทหารยักษ์เมืองลงกา ต้องโทษประหารเพราะหนีทัพคราวศึกกุมภกรรณ ทศกัณฐ์ให้แปลงร่างเป็นนางสีดา เพื่อให้อินทรชิตตัดศีรษะให้พระลักษณ์เห็น พร้อมทั้งร้องทูลให้พระรามยกทัพกลับไปพระลักษณ์ไม่รู้กลลวงข้าศึก คิดว่านางสีดาตายจริง ร่ำไห้ไปทูลพระราม พระรามเชื่อพระอนุชา แต่พิเภกกราบทูลว่าศพนั้นคือสุขาจาร

137. ยักษ์สุพินสัน อำมาตย์ผู้ใหญ่ของท้าวจักรวรรดิ เมืองมลิวัน นำราชสารจากท้าวจักรวรรดิไปเชิญให้ท้าวไวยตาลมาช่วยรบกับพระราม เมื่อให้ออกมาเฝ้าพระพรต พระสัตรุด และนำพระศพเข้าเมืองมลิวัน

138. ยักษ์สุริยาภพ โอรสท้าวจักรวรรดิกับนางวัชนีสูร มีหอกเมฆพัทเป็นอาวุธวิเศษ เมื่อพระพรต พระสัตรุด ยกไปตีเมืองมลิวัน สุริยาภพรบกับพระสัตรุด ระหว่างการรบให้เมฆสูรเนรมิตร่างเป็นภูเขาสูงใหญ่ 7 ชั้น กั้นเป็นปราการไว้ไม่ให้ฝ่ายข้าศึกโจมตี เพื่อที่จะทำพิธีเสกหอกเมฆพัท ซึ่งหากอ่านเวทคาถาครบพันคาบจะทำให้มีฤทธิ์ไม่มีผู้ใดต่อตีได้ พระสัตรุดแผลงศรทำลายพิธี เมื่อรบกันพระสัตรุดถูกหอกเมฆพัทสลบไปพิเภกบอกวิธีแก้ฤทธิ์ ให้นิลพัทไปขอจันทน์แดงจากพระราม มูลโคอุศุราช พาหนะทรงของพระอิศวร ที่เขาอินทรกาลคูหา ขอหินบดยาจากพระพรหม และถูกหินจากพญานาคาในนาคพิภพ ภายในราตรีเดียวจึงจะแก้ไขได้ เมื่อสุริยาภพออกรบอีกครั้ง พระพรต พระสัตรุดช่วยกันสังหาร

139. ยักษ์สุวรรณกันยุมา ชายาอินทรชิต มีโอรสด้วยกันคือ ยามลิวันและกันยุเวก เมื่อหนุมานลวงทศกัณฐ์ขอถวายตัวเป็นข้ารับใช้ ทศกัณฐ์ชอบใจเลี้ยงไว้เป็นลูก เมื่อหนุมานออกรบกับกองทัพพระรามครั้งแรก ทำความชอบทศกัณฐ์จึงมอบสมบัติอินทรชิตให้ และยกนางสุวรรณกันยุมาชายาอินทรชิตให้เป็นเมียหนุมาน

140. นางยักษ์สุวรรณมาลัย ชายา 1 ใน 5 ของท้าวลัสเตียน เป็นมารดาของอัศธาดา

141. ยักษ์เสื้อเมือง อสูรนายกองตระเวนบนอากาศเพื่อเฝ้ากรุงลงกา มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า อากาศดไลหรือ อากาศประลัย มี 4 หน้า 8 มือ แต่ละมือถืออาวุธต่างๆ คือ จักร พระขรรค์ ตรี คทา ง้าว ศร โตมร และค้อนเหล็ก ถูกหนุมานฆ่าตายเมื่อตอนหนุมานเหาะเข้าเมืองลงกา

142. ยักษ์แสงอาทิตย์ โอรสท้าวขร เจ้าเมืองโรมคัลกับนางรัชฎาสูร เป็นน้องร่วมท้องของมังกรกัณฐ์ เป็นหลานทศกัณฐ์ พระพรหมประทานแว่นแก้ววิเศษซึ่งส่องใครให้ตายได้ อาวุธวิเศษนี้ฝากไว้กับพระพรหม เวลาทำสงครามจะใช้ให้พี่เลี้ยงชื่อจิตรไพรีไปขอจากพระพรหม เมื่อไปช่วยทศกัณฐ์รบกับพระราม พระรามใช้องคตแปลงเป็นจิตรไพรีไปลวงพระพรหมขอแว่นแก้ววิเศษมาได้ แสงอาทิตย์ถูกพระราม พระลักษณ์ ฆ่าตายพร้อมพี่เลี้ยง

143. ยักษ์หิรันตยักษ์ พญายักษ์อยู่ที่เขาจักรวาล บำเพ็ญตบะที่เขาวินันตกจนพระอิศวรให้พร เมื่อได้พรเกิดกำเริบฤทธิ์ม้วนแผ่นดินไปซ่อนไว้ใต้บาดาล พระนารายณ์ต้องอวตารเป็นหมูไปสู้กัน หิรันตยักษ์ถูกฆ่าตายปางอวตารนี้ชื่อ วราหาวตาร

144. ยักษ์เหรันตทูต อสูรเทพบุตร อยู่ที่เขาหิมพานต์ มีฤทธิเดชพาลเกเรไม่กลัวใคร ไม่ยอมให้ใครผ่านเข้ามาในอาณาเขตของตน คราวหนึ่งท้าวทศรถพามเหสีทั้งสามซึ่งกำลังตั้งครรภ์ประพาสป่า หลงเข้าไปในแคนยักษ์เกิดต่อสู้กัน เหรันตทูตเนรมิตร่างเป็นสองตน ท้าวทศรถขว้างพระขรรค์ไปทำลายศรอสุราแล้วสังหารให้ตาย

145. ยักษ์อคูล ปีศาจยักษิณี ลูกชิวหา มีความพยาบาทที่พระรามฆ่าพวกพ้องจึงจำแลงตัวไปล่อลวงให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ แล้วเข้าไปสิงในรูปนั้นนางสีดาลบไม่ออก จึงเอาแอบซ่อนเอาไว้ แต่พระรามให้พระลักษณ์ค้นหาจนพบ พระรามกริ้วโกรธด้วยความเข้าใจผิดว่าสีดาผูกคอใจรักใคร่ทศกัณฐ์ แล้วให้พระลักษณ์นำตัวไปประหาร

146. ยักษ์อติกัม นายทหารยักษ์ 1 ใน 4 นายในกองทัพของมูลพลัม อุปราชเมืองปางตาล

147. ยักษ์อสุรเทพบุตร ได้แก่ มาลีวัคคพรหม รามสูร ปโรต พิราพ เหรันต์ หิรันตยักษ์ ปทูตทันต์ อสุรพักตร์ นนทก

148. ยักษ์อสุรพรหม มีชื่ออีกอย่างว่า อสุรพักตร์ อสุรเทพบุตร มีสี่หน้าอยู่ที่ไพชยนตสุรกานต์ เนินเขาจักรวาล เข้าเฝ้าพระอิศวรเป็นนิตย์ จนได้คทาเพชรและพรให้ไม่แพ้ฤทธิ์ใคร มาลีวัคคพรหมรู้เข้าก็ตกใจเพราะอสุรพรหมเป็นยักษ์เกเร จึงทูลขอให้พระอิศวรประทานอาวุธแก่ท้าวอัชบาลให้สามารถเอาชนะคทาเพชรได้ พระอิศวรประทานพระขรรค์และพรให้มาลีวัคคพรหมนำไปมอบแก่ท้าวอัชบาล เมื่ออสุรพรหมกำเริบฤทธิ์เหล่าเทวดานักสิทธิ์พากันมาขอให้ไปปราบ อสุรพรหมถูกท้าวอัชบาลสังหาร

149. ยักษ์อสูร ผู้มีพงศ์เป็นยักษ์ คือ กัมปั่น อสูรเทพบุตร นนทการ ปโรต อสุรผัด อสุรพรหม อสุรพักตร์ อสุรพัตร ราหู วายุภักษ์ อสูรที่ถูกพระอิศวรสาป คือ ปักหลั่น กุมพล นนทการ กุมภัณฑ์นุราช (สมญาภิธาน) อัคคี คู กาลอัคคี

150. ยักษ์อัชฎา นายทหารกองทัพรณพักตร์ (อินทรชิต) ทำหน้าที่เป็นกองหนุนเมื่อยกไปรบกับพระอินทร์

151. ยักษ์อัศกรรณมาราสูร พญายักษ์ เจ้าเมืองคุรัม เพื่อนรักของทศกัณฐ์เป็นผู้เลี้ยงทศคีรีวันและทศคีรีธรโอรสทศกัณฐ์ เป็นบุตรบุญธรรม เมื่อทราบว่าสหายรักและบุตรบุญธรรมทั้งสองถึงแก่ความตาย จึงยกกองทัพไปรบกับพระรามเพื่อแก้แค้น ได้พรจากพระอิศวรว่าหากต้องศัสตราวุธตัวขาดเป็นชิ้น จะกลับกลายมีชีวิตเป็นอีกเท่าหนึ่งเสมอ เช่น ถูกตัดกายเป็น 4 ท่อน จะกลับเป็นร่างอสูร 8 ตน เป็นต้น และจะขยายผลไปได้จำนวนพัน มีวิธีแก้โดยตัดตัวขาดแล้วกวาดลงคงคา จึงจะตาย พระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไปตัดตัวอัศกรรณมาราทั้งพันขาด แล้วบันดาลลมกรดหอบร่างไปทิ้งน้ำ

152. ยักษ์อัศธาดา พญายักษ์ โอรสท้าวลัสเตียนกับนางสุวรรณมาลัยเป็นพี่ทศกัณฐ์ ได้ครองเมืองวัทกัน

153. ยักษ์อัศมูขี ยักษิณี เมื่อพระรามพระลักษณ์ติดตามหานางสีดา นางอัศมูขีเห็นแล้วหลงรัก บันดาลให้อากาศมืดมิด แล้วอุ้มเอาพระลักษณ์ไปพระลักษณ์กริ้ว ตัดมือโบยตี นางจึงหนีเข้าป่าไป

154. ยักษ์อินทรชิต โอรสองค์โตของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ชายาชื่อนางสุวรรณกันยุมา มีโอรส 2 ตน คือ ยามลิวันและกันยุเวก เดิมชื่อรณพักตร์ (คู รณพักตร์) ในการทำศึกลงกา เมื่อกุมภก

รรณตายแล้วอินทรชิตเป็นแม่ทัพออกทำสงครามหลายครั้ง ครั้งแรกรบกับพระลักษณ์ไม่แพ้ไม่ชนะกัน ครั้งที่สองทำพิธีชุบศรนาคบาศ ถูกชามพูวราชทำลายพิธีออกรบกับพระลักษณ์แผลงศรนาคบาศเป็นนาคมัดพระลักษณ์และพลวานรสลบทั้งกองทัพ ครั้งที่สามทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์ แต่ไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์ส่งคนไปแจ้งเรื่องกำปั่นถูกฆ่าตาย จึงทำลายพิธี อินทรชิตแปลงร่างเป็นพระอินทร์ไปในสนามรบ พระลักษณ์มองเพลิน จึงแผลงศรพรหมาสตร์ล้มสลบ หนุมานขึ้นหักคอช้างเอราวัณก็ถูกตีด้วยคันศรสลบไปครั้งที่สี่ ทำพิธีกุมภนิยาเพื่อชุบตัวเป็นกายสิทธิ์ ก่อนหลบไปทำพิธีทศกัณฐ์ให้สุขาจารแปลงเป็นสีดา อินทรชิตพาไปตัดหัวให้พระลักษณ์ดูกลางสนามรบ เพื่อลวงว่าสีดาตายแล้ว ให้พระรามยกทัพกลับ จากนั้นหลบไปทำพิธีกุมภนิยา พระลักษณ์ตามไปทำลายพิธี และทำลายศรวิษณุปาฉัม ศรนาคบาศ และศรพรหมาสตร์ อินทรชิตหนีเข้าเมือง ครั้งที่ห้ารบกับพระลักษณ์ อินทรชิตรู้ตัวว่าไม่รอดตาย ขอให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดา ทศกัณฐ์ไม่ยอม ประทานศรสุรกานต์ให้ออกไปรบ อินทรชิตลาลูกเมีย แล้วออกรบ ถูกพระลักษณ์ฆ่าด้วยศรพรหมาสตร์องคต พี่ชายร่วมมารดาเดียวกันไปขอพานแว่นฟ้าจากพระพรหมมารองรับไม่ให้ศีรษะตกพื้น เพราะจะทำให้เกิดไฟไหม้โลก

155. ยักษ์อุณาราช เจ้าเมืองสิงขร มีชายาชื่อไวยกาสูร ธิดาชื่อนางประจัน เมื่อพระรามพระลักษณ์ล่วงล้ำเข้ามาในเขตสวน ออกไปรบกับพระราม เดิมเป็นเทวดาข้ารับใช้ของพระอิศวร เกิดขี้เกียจไม่ขึ้นเฝ้าพระอิศวรจึงสาปให้มาเกิดเป็นยักษ์ ครองนครสิงขร ไม่มีอาวุธใดฆ่าได้ พระรามต้องถอนต้นกกแผลงเป็นศรไปถูกอก ตรึงไว้กับแผ่นดิน พระรามยังนิรมิตไก่แก้วและนนทรีถือค้อนเหล็กใหญ่ไว้คอยเฝ้า เมื่อใดต้นกกเขยื้อนออกจากอก ให้ไก่ขันบอกเหตุ นนทรีเร่งเอาค้อนทุบ ให้ทรมานไปแสนโกฏิปี

สาระสำคัญดังกล่าวข้างต้นที่มียักษ์ทั้งสิ้น 155 ตนนั้น ศึกษาพบว่าพฤติกรรมของยักษ์หลากหลายบทบาท ปรากฏฐานันครและรูปลักษณ์ที่แตกต่างอย่างชัดเจนให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่น การใช้ชีวิตประจำวัน การบริหารการปกครองและรูปแบบของหน้าที่ความรับผิดชอบ และเมื่อประมวลข้อมูลทั้งหมดวิเคราะห์ในประเด็นสำคัญเพื่อการศึกษาลักษณะเพื่อเข้าสู่บทบาทการแสดงโขนยักษ์เป็นความสำคัญ สรุปได้ดังนี้

ด้านสังคม

จากบทความดังกล่าวของยักษ์ทั้งหมดมีประเด็นของฐานะทางสังคม ซึ่งมีปัจจัยหลายอย่าง คือ

1.โขนยักษ์ในรามเกียรติ์เป็นเรื่องของชนชั้นกษัตริย์ ที่มีบทบาทในการปกครองรัฐ เช่น ทศกัณฐ์เป็นเจ้าเมืองกรุงลงกาแวดล้อมด้วยเสนาอำมาตย์

2.โขนยักษ์ในรามเกียรติ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมและจารีต เช่น น้องต้องเชื่อฟังพี่ ลูกต้องเคารพบิดา

3.โขนยักษ์ในรามเกียรติ์เป็นเรื่องของความเชื่อ เช่น เชื่อว่าทศกัณฐ์ในอดีตชาติคือนนทุก ยักษ์ที่คอยล้างเท้าให้เทวดาที่กำเริปอิทธิฤทธิ์ของตน และในที่สุดพระนารายณ์จึงสาปให้มาเกิดเป็นยักษ์

4.โขนยักษ์ในรามเกียรติ์เป็นเรื่องของวรรณะ ซึ่งยักษ์โขนในรามเกียรติ์ จะมีฐานะทางสังคมเด่นชัด เช่น กษัตริย์ เสนา นางสนม

5.โขนยักษ์ในรามเกียรติ์เป็นเรื่องของมารยาทในสังคม เช่น การไม่มีคุณธรรมของยักษ์ ที่คอยกลั่นแกล้ง ทรมาน กักขัง ให้ผู้อื่นทุกข์เวทนา เช่น นำภรรยาผู้อื่นมากักขังเพื่อจะได้เป็นของตน

ด้านอารมณ์

แนวคิดขั้นพื้นฐานที่ได้ศึกษาพบในพฤติกรรมของยักษ์ทั้ง 154 ตนดังกล่าวข้างต้นนั้น ปรากฏ ดังนี้คือ

รัก โขนยักษ์ในรามเกียรติ์รักเป็นเรื่องที่ถูกกำหนดอย่างชัดเจนว่าส่งครามระหว่างยักษ์+มนุษย์ ในโขนรามเกียรติ์นั้นเกิดจากความรัก เนื่องจากทศกัณฐ์ เห็นรูปลักษณ์ของนางสีดาแล้วเกิดความรัก ต้องการได้เป็นภรรยาจึงหาวิธีการลักพาตัวนางสีดากักขังไว้ยังกรุงลงกา จนกระทั่งพระรามติดตามมารับนางสีดาคืน จนกลายเป็นศึกลงกาที่ยิ่งใหญ่

โลภ โขนยักษ์ในรามเกียรติ์ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างกรณีของยักษ์ทศกัณฐ์ ที่มีบทบาทในเรื่องรามเกียรติ์มากที่สุด ในด้านความโลภนั้นเป็นที่รู้และเข้าใจแล้วว่า จากการบรรยายเรื่องราวของทศกัณฐ์นั้น การโลภของทศกัณฐ์เป็นเรื่องใหญ่ไม่แพ้ อารมณ์ด้านอื่น ๆ เช่น ในกรณีการที่ผู้เป็นพ่อมอบสมบัติให้แล้ว แต่ทศกัณฐ์ไม่เพียงพอโลภมากต้องการได้สมบัติจากพี่ชายคือบุษกแก้ว จนเกิดการต่อสู้แย่งชิงจนได้มา หรือการที่ทศกัณฐ์มีภรรยาอยู่แล้ว ยังต้องการอีกเพราะความโลภจึงเกิดเป็นสงครามจนทศกัณฐ์ต้องเสียชีวิตในที่สุด

โกรธ อารมณ์แห่งความโกรธเป็นปัจจัยส่งผลให้เกิดการรบและปะทะอารมณ์ระหว่างยักษ์กับมนุษย์ฝ่ายพระรามตลอดเรื่อง จึงปรากฏเป็นเหตุการณ์สู้รบ แย่งชิง แย่งขัน จากจุดกำเหนิดของเรื่องรามเกียรติ์จนจบ แม้ในบางเรื่องเป็นเหตุการณ์เพียงเล็กน้อย ซึ่งไม่ควรมีอารมณ์โกรธ แต่นิสัยยักษ์เจ้าเมืองของทศกัณฐ์ จะแสดงบทบาทของความโกรธ อย่างเห็นได้ชัด เช่น กรณีพิเภกเป็นน้องทูลให้เหตุผลขอให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาแก่พระราม เป็นสาเหตุให้ทศกัณฐ์โกรธถึงกับจะเข่นฆ่าน้องในสายเลือด แต่ที่สุดก็เป็นเพียงขับไล่ออกจากเมือง ตลอดจนอารมณ์โกรธชังอิทธิฤทธิ์ตลอดทั้งเรื่องอีกมากมาย

หลง โขนยักษ์ในรามเกียรติ์ มีอารมณ์แห่งความหลง งมงายในหลายอย่าง ดังปรากฏอารมณ์หลง ของทศกัณฐ์ในบทบาทซึ่งนางเบญกายแปลงกายเป็นสีดาเข้ามาเฝ้า เพื่อไปเป็นไส้ศึกแก่พระราม ทศกัณฐ์เห็นเกิดอารมณ์ หลงอย่างเห็นได้ชัด มิได้คิดสักนิดว่าเป็นร่างแปลงของหลานสาว แต่ด้วยอารมณ์หลง ทศกัณฐ์จึงเข้าเกี้ยวพาราสีทันที

ซึ่งอารมณ์ดังกล่าวพอที่จะสรุปเพื่อเสนอความคิดเห็นได้ว่า จะเป็นประโยชน์อย่างมาก สำหรับศิษย์เอกในโขนยักษ์ เนื่องจากการถ่ายทอดอารมณ์ออกตามบทบาทการแสดงของโขนรามเกียรติ์นั้น จะต้องใช้พลังทุกส่วนของร่างกาย ให้ปรากฏต่อผู้ชม ซึ่งในความหลากหลายนั้น ศิษย์เอกโขนยักษ์จำเป็นจะต้องผ่านขั้นตอนดังกล่าว และสาระสำคัญในส่วนของการถ่ายทอดองค์ความรู้ศิษย์เอกนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า เทคนิคการแสดงโขนหลายอย่างยังเป็นเรื่องที่อยู่ในความคิดของครูผู้สอน ซึ่งจากการศึกษาเทคนิควิธีการตลอดจนท่ารำบางตอน สำหรับผู้เรียนบางคน และที่สำคัญผู้เรียนดังกล่าวจะต้องเป็นคนที่ครูเชื่อมั่น และไว้ใจ ท่ารำที่ครูคอยแนะนำเป็นกรณีพิเศษ และจะนำไปสู่การตีบทและการใช้บทประกอบการแสดงบนเวทีประกอบการใช้อาวุธเพื่อการแสดงโขน ที่ผู้เรียนจะต้องเข้าใจและรู้อย่างดีเพื่อพัฒนาฝีมือและเข้าใจบทบาทของตัวโขนยักษ์ได้ ดังสรุปเป็นลำดับการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การตีบทและการใช้บท

สาระสำคัญของการแสดงโขนที่สะกดอารมณ์และสายตาผู้ชมได้ คือการตีบทและการใช้บทประกอบการแสดง ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวเอกที่มีฝีมือชั้นครูจะต้องมีพื้นฐาน ช่วงเวลาการสะสมประสบการณ์มามากพอ สามารถแสดงท่าทางให้มีความหมายเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจ เป็นการร่ายรำประกอบบทเรื่อง บทพากย์ และเจรจา ตลอดจนการใช้บทในเพลงหน้าพากย์ ลีลาท่าทางของการตีบทนั้นด้วยแนวคิดหลัก คือ การใช้พื้นฐานมาจากพฤติกรรมธรรมชาติหรือความเป็นธรรมชาติ แล้วนำมาสร้างสรรค์ให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น ดังนั้นการตีบทจึงไม่มีท่าทางรำหลักแน่นอนชี้ชัดว่าถูกผิดลงไป ที่สำคัญคือร้องรำให้ตรงกับการพากย์ การบอกบท การร้องประกอบการแสดงโขนเท่านั้น สิ่งสำคัญตัวเอกมีหลักคือ การใช้สติปัญญาประสบการณ์ที่ได้ผ่านเวทีมาช่วงหนึ่งของตัวเอง สร้างสรรค์ท่าโขนยักษ์ ให้ดูแตกต่างและมีความวิจิตรมากกว่าคนอื่นได้ตามกระบวนการของการแสดงโขนในชุดตอนนั้น

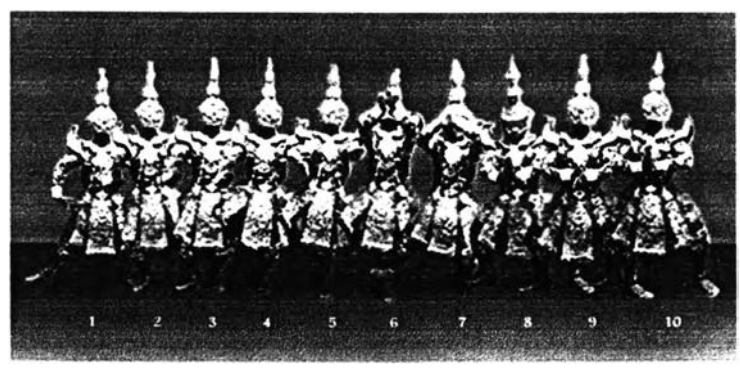
การแสดงโขนจะต้องมีการแสดงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ตามที่เจ้าภาพ ผู้กำกับจะกำหนด แต่การแสดงโขนที่จะต้องมีการตีบทตลอดจนใช้บทนั้น การแสดงโขนหน้าจอมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งเพราะบทต่างๆ ที่ใช้เพื่อโขนยักษ์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะบทพากย์และเจรจาไม่มีที่แน่นอน ซึ่งจะมีลักษณะของปฏิภาณไหวพริบหรือการค้นคำพากย์แบบกลอนสด ดังที่ครูจตุพร รัตนวราหะ ได้แสดงความคิดเห็นว่า โขนหน้าจอจะต้องใช้ประสบการณ์ของผู้แสดง เพราะโขนหน้าจอต้องใช้หลักการตีบทและใช้บท ที่ไม่มีจุดยืนที่แน่นอนหากผู้แสดงผ่านการแสดง

จากการตีบทในโรงละครมาแล้ว ซึ่งโดยมากโรงละครจะแสดงโขนฉาก บทและท่ารำก็จะแน่นอนและยิ่งได้แสดงหลายๆรอบติดต่อกันทุกๆปีทักษะความชำนาญก็จะมีมากขึ้น เนื่องจากได้ฝึกหัดตีบท ใช้บทรำประกอบการเจรจา คำร้อง คำพากย์อยู่บ่อยครั้ง และในรุ่นครูโบราณไม่มีการ

สอนให้ตีบทในชั้นเรียน ต้องหมั่นฝึกซ้อมและคอยดูครูเอาเอง ชุดตอนที่ต้องฝึกเอาเอง เช่น ตับนางลอย ตับพรหมาสตร์ แต่สิ่งสำคัญการตีบทเจรจา บทพากย์ต้องหมั่นศึกษาสังเกตุดูการซ้อมและแสดง คอยถามเพื่อให้ครูแนะนำให้อย่างถูกต้อง จนครูเห็นแววคัดเลือกให้แสดงในงานต่างๆ ก็จะเป็นประสบการณ์ต่อเนื่องมาตลอด และเมื่อแสดงโขนหน้าจอประสบการณ์ ก็จะสามารถช่วยในด้านของการตีบทและใช้บทได้อย่างดีที่สุด (จตุพร รัตนวราหะ ,สัมภาษณ์ 5 พฤศจิกายน 2547)และประเมษฐ์ บุญยชัย ได้กล่าวถึงการตีบทโขนหน้าจอว่า ประสบการณ์ที่สะสมมามากๆ หลายเวทีจะช่วยให้สร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างลงตัวกับคำ จังหวะและดนตรี ซึ่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่นำมาใช้นั้น ก็นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 หรือรัชกาลที่ 6 และที่สำคัญบทโขนก็มีซ้ำๆ กัน หากปรากฏเปลี่ยนแปลงก็ไม่มากนัก การเตรียมตัวก็ต้องเป็นสิ่งสำคัญ (ประเมษฐ์ บุญยชัย,สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2547) ซึ่งครูราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงการตีบทสรุปความว่า การตีบทโขนนั้น ต้องผ่านกระบวนการเรียนและผ่านการฝึกหัดเข้าสู่การแสดงมามากพอสมควร เพราะการตีบทเป็นเรื่องที่จะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบยิ่งการตีบทประกอบการแสดงผลหน้าจอ ผู้แสดงต้องมีทักษะความสามารถสะสมมามากแล้ว คือทั้งฝึกหัดแสดงเป็นตัวเอกแต่โดยทั่วไปบทโขนก็นิยมใช้บทพระราชนิพนธ์มาทั้งหมด หากจะเปลี่ยนแปลงก็คงไม่มาก ผู้แสดงมีโอกาสเตรียมตัวได้ทันท่วงทีที่สำคัญจะต้องมีลู่ทาง ต้องตีบทตามความหมาย หากตัวเอกคนใดมีประสบการณ์การแสดงมาก รู้กะทู้ก็จะสามารถจำบทได้เป็นอย่างดี(ราฆพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2547)

จากสาระสำคัญที่ผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์ได้กล่าวแล้วนั้นผู้วิจัยเห็นว่า การตีบทคือการแปลความหมายเพื่อสร้างสัญลักษณ์ออกมาเป็นรูปธรรม ในท่ารำตลอดจนท่าสร้างสรรค์ของการรำโขน ผ่านขั้นตอน กระบวนการต่างๆ ได้แก่การนำท่ารำไปใช้ประกอบการร้องพากย์ เจรจา เข้ากับจังหวะทำนองดนตรี และเพลงประกอบรำ สิ่งสำคัญจะต้องมีลีลาเชื่อมท่า ดังภาพต่อเนื่อง องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา

ภาพที่ 1



ท่าที่ 1 -10 ประกอบด้วยท่าเชื่อมจากการตั้งวงยักษ์จนกระทั่งถึงท่าประนมมือ

2. ลักษณะของบทที่ใช้แสดงโขนยักษ์ ประเด็นที่ผู้แสดงโขนยักษ์จะต้องคำนึงและเข้าใจอย่างถ่องแท้ คือ การแสดงโขนสามารถจำแนกบทออกได้เป็น 3 ประเภท สรุปคือ

1. การใช้บทประกอบเพลงและคำร้อง
2. การใช้บทประกอบการพากย์และเจรจา
3. การใช้บทประกอบเพลงหน้าพาทย์

ซึ่งผู้วิจัยขอศึกษาการใช้บททั้ง 3 ประเภท ดังนี้

1. การใช้บทประกอบเพลงและคำร้อง การแสดงโขนทั่วไป หากมองกันโดยพื้นฐานข้อเท็จจริงแล้ว การเริ่มต้นโดยมากบทจะเริ่มด้วย การใช้บทประกอบเพลง คือ มีเพลงเชิดปฐมคราวนอก คราวใน เพื่อให้บรรดาเสนายักษ์ออก ต่อด้วยยักษ์ตัวดี เช่น ทศกัณฐ์ ออกมาและมีจุดกำหนด คือ นั่งเมือง ซึ่งจะต้องใช้คำร้องประกอบเพลง บทโขนประเภทนี้เกือบทั้งหมดจะเป็นกลอนบทละครใส่ทำนองคำร้องไปตามเนื้อเรื่อง หรือฐานะทางสังคมของตัวโขน สำหรับตัวโขนยักษ์ทศกัณฐ์ การตีบทต้องใช้ทักษะการตีบทแบบนั่ง ไม่ลุกลี้ลุกลนจนท่าทางไม่สง่าสมกับเป็นกษัตริย์ ท่าทางการใช้บทประกอบคำร้องของทศกัณฐ์จะต้องคำนึงคือ

1.1 ท่ารำประกอบการใช้บทกับเพลงและคำร้องต้องไม่มาก คือรวมคำและตีท่าเพียงครั้งเดียว

1.2 ท่ารำต้องสอดคล้องกับจังหวะดนตรี

1.3 ท่ารำต้องสง่างาม

1.4 ผู้แสดงต้องรู้และเข้าใจเนื้อร้องทำนองของเพลงอย่างดี

1.5 ผู้แสดงต้องมีทักษะความชำนาญ

ทั้ง 5 ประเด็น ดังกล่าว การใช้บทจึงเสมือนหนึ่งหลักสำคัญที่ตัวโขนจะต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้

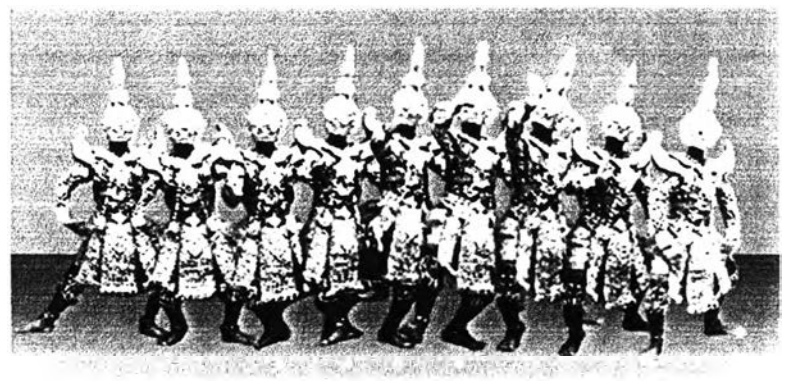
2. ประเภทของการพากย์โขน เช่น การพากย์เมือง ผู้รับบทเป็นทศกัณฐ์จะต้องไม่ตีบทและใช้บทจนพร่ำเพรื่อดูแล้วไม่สง่างาม ความนิยมจะต้องตีบทท้ายคำเท่านั้น เช่น บทโขนที่ว่า " เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา " ศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญ จะใช้บทท่าสูงหรือท่านภาพรเพียงท่าเดียว โดยผู้แสดงจะค่อยๆ สอดจีบซ้อนขึ้นจนสุดท้ายคำยักษา มือซ้ายที่สอดจีบจะส่งขึ้นเป็นท่านภาพรและมือขวาจะขึ้นเหยียดถึงด้านขวา

ประเด็นที่แตกต่างเมื่อการพากย์ที่เกี่ยวข้องกับความงามของขบวนทัพ การตีบทก็ต้องประกอบด้วยท่าทางที่มีลีลามากขึ้นกว่าเดิมตามความเหมาะสม ซึ่งบทคำว่า ทศพักตร์ยักษาอาจมีท่าเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะท่าทางของครูจตุพร รัตนวราหะ จากการสัมภาษณ์ครูสมศักดิ์ ทัดติ ครูให้ความเห็นว่า การรำบทของทศกัณฐ์ในบางโอกาส มีจำนวนการแสดงหลายรอบแต่ผู้ชมเห็นแม่ยกมาดูเป็นประจำ ดังนั้นบางรอบท่าทศพักตร์ยักษาก็มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความ

เบื่อหน่ายต่อท่ารำที่ซ้ำ ๆ โดยการปฏิบัติคือพนมไหว้ระดับหน้าอกจากนั้นจีบหงายระดับอกปล่อยมือจีบออกตั้งวงในท่าอัมพร (สัมภาษณ์ สมศักดิ์ ทัดติ, 5 พฤศจิกายน 2548)

3. สุดท้ายคือการถ่ายทอดเพื่อตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ การตีบทในลักษณะและลีลาดังกล่าว ถือเป็นท่ารำเพื่อย้ำความหมายให้ผู้ชมได้รู้เข้าใจว่าตัวไหนกำลังแสดงบทบาทอะไรอยู่ เช่น เมื่อทศกัณฐ์ออกต่อสู้กับพระรามและเจรจาโต้ตอบระหว่างกัน เช่น " อันว่าพระรามผู้นายลิง" ครูโขนจะบอกวิธีการฝึกของตัวเอก กรณีผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ ดังนี้ จะต้องใช้จังหวะต่อเนื่องอย่างเชื่อมโยง 1 2 3 4 5 6 7 และ 8 จนหมดคำพร้อมกับจบท่ารำในการตีบทประกอบการแสดงของตัวเอกโขนยักษ์ ดังภาพ

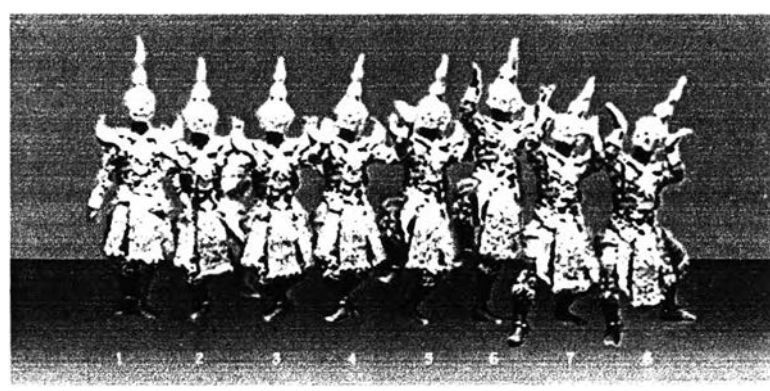
ภาพที่ 2



ภาพการตีบท อันว่าพระรามผู้นายลิง

หรือ คำว่า ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน การตีบทของตัวเอกโขน ครูจะต้องบอกเทคนิค ลีลา ในการก้าวเท้า ออกท่าทางอย่างมีขั้นตอนและเชื่อมโยงเป็นท่ารำที่สง่างาม ดังภาพ

ภาพที่ 3



ภาพการตีบท ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน

การสร้างสรรค์ดังกล่าวเป็นความรู้จากครูที่มีระบบการถ่ายทอดระหว่างครูโขนและศิษย์โขน ดังนี้

1. หลักเกณฑ์กระบวนการถ่ายทอดครูโขนยักษ์

องค์ความรู้ที่ยิ่งใหญ่ในฐานความรู้จากครูโขนยักษ์หลายท่านที่ล้มหายตายจากไป ถือได้ว่าเป็นคลังความรู้มหาศาลที่หายไปกับตัวครู ดังนั้นคลังความรู้ที่คงอยู่นั้นนับเป็นสาระสำคัญยิ่งต่อการศึกษาในครั้งนี้ โดยเฉพาะองค์ความรู้ที่จะต้องใช้ทักษะการปฏิบัติเพื่อให้เกิดความชำนาญ องค์ความรู้โขนยักษ์ที่เหลือในตัวครูโขนยักษ์มรดกที่สำคัญยิ่งของศาสตร์นาฏศิลป์ไทย ซึ่งความรู้จากตัวครูมีระบบและกระบวนการถ่ายทอด ตามขั้นตอน ดังนี้คือ

2. ครูโขนยักษ์และความสัมพันธ์กับศิษย์เอก

การถ่ายทอดในขั้นนี้ จัดลำดับได้ว่าเป็นการถ่ายทอดในขั้นสูง เนื่องจากผลที่ครูเห็นแววของศิษย์ กระทั่งใช้ความเพียรพยายามปั้นตกแต่งมาจนถึงขั้นี้ มองประเด็นสำคัญได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์เอกโขนย่อมเสมือนหนึ่งญาติผู้ใกล้ชิด หรือเรียกได้ว่าเหมือนพ่อกับลูกในครอบครัวเดียวกัน ปรากฏการณ์ที่สำคัญจากขั้นตอนที่ได้ศึกษา มีความหลากหลายและเหตุผลหลายประการส่งผลให้เกิดเป็นศิษย์เอกโขนยักษ์ สรุปคือ

2.1 ศิษย์เอกคือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดตามระบบในหลักสูตรการศึกษาของรัฐ

2.2 ศิษย์เอกคือผู้ที่ครูโขนยักษ์ได้ดำเนินการคัดเลือกด้วยตนเอง

2.3 ศิษย์เอกคือบุคคลที่ครูฉายแววเด่นชัดแล้วว่าจะต้องเป็นผู้ช่วยในการสอนโขนยักษ์เพื่อสืบทอดท่ารำโขนศาสตร์นาฏศิลป์ที่สำคัญของชาติไทย

สาระสำคัญทั้ง 3 ประเด็นดังกล่าว ระบบการถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่ในคลังสมองของครูโขนมากมาย จึงขึ้นอยู่กับความรู้สึกรัก ชอบ พอใจ ในพฤติกรรมของศิษย์และสุดท้ายครูต้องการให้ความรู้กับศิษย์ดังกล่าว โดยจะให้ความรู้มากว่าศิษย์คนอื่น ๆ เช่น เรียกมาสอนภายในห้องพัก เรียกไปสอนที่บ้าน ช่วงเวลาว่างก็ดำเนินการสอนโดยเปิดเผยไม่ปิดบัง แม้ศิษย์รุ่นเดียวกันจะคิดเห็นอย่างไร ครูโขนก็คงมีจุดยืนเป็นของตนเองคือใช้วิธีการดังกล่าวถ่ายทอดความรู้ ประเด็นดังกล่าวจึงเห็นได้ว่าเป็นความสัมพันธ์แบบครูและศิษย์โขนอย่างกระชับแนบแน่นยิ่งนัก

กล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างครูโขนและศิษย์เอกนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านมนุษยสัมพันธ์อย่างเยี่ยมยอด คือศิษย์เอกจะต้องเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดรวมทั้งความชอบหรือพฤติกรรมส่วนตัว เช่น ครูชอบกินอาหารอย่างไร ครูชอบให้ปรนนิบัติเยี่ยงไรบ้าง ซึ่งบางท่านต้องการให้คอยช่วยเหลือในการหยิบสิ่งของที่ครูต้องการใช้ในช่วงพักเที่ยง ช่วงเย็น บางท่านไม่ต้องการอย่างนั้น ก็ต้องหมั่นคอยซักถามและที่สุดศิษย์คนดังกล่าวก็สามารถที่จะรู้ได้ว่าครูต้องการอย่างไรในช่วงที่อยู่ในระหว่างเรียน คือสรุปได้ว่าศิษย์เอกต้องเป็นนักสื่อสารที่ดี เข้าใจ

ความรู้สึกรวมตลอดถึงอารมณ์ของครูโขนยักษ์ในที่สุด ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวผู้วิจัยของสรุปเป็นสาระสำคัญ ดังนี้

2.3.1 ศิษย์เอกโขนยักษ์ต้องฉายแววเด่นชัด โดยครูสามารถวัดแววได้จากการเรียนการสอนในขั้นการถ่ายทอดในขั้นตอนแรก คือการฝึกหัดและแม่ท่าเบื้องต้น ดังนั้นแววที่ครูเห็นคือท่ารำที่ศิษย์ได้ปฏิบัติตามมา ท่ารำบางท่าเป็นท่าที่มีระบบระเบียบ ท่วงท่า ลีลากระชับตลอดจนมั่นคง แข็งแรง สุดท้ายร่างกายสมส่วนเหมาะกับบทบาทของยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ ซึ่งบรรดาศิษย์เอกโขนยักษ์ที่แสดงเป็นยักษ์ใหญ่ และสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิษย์เอกของครูโขน เช่น ศิษย์เอกครูอร่าม อินทรนัฏ ครูโขนยักษ์ที่มีคำกล่าวว่าเป็นยักษ์ที่ยากจะหาผู้ใดเสมอเหมือน ได้แก่ ครูจตุพร รัตวราหะ ครูสมศักดิ์ ทัดติ ครูประเมษฐ์ บุญยชัย ครูราฆพ โพธิเวส และครูสุดจิตต์ พันธ์สังข์ บุคคลดังกล่าวล้วนเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำในขั้นสูงสุดของยักษ์ คือ การถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งผู้เรียนโขนยักษ์ทุกคนต่างรู้และเข้าใจว่าการได้รับมอบให้ต่อหน้าพาทย์องค์พระพิราพคือความสุดยอดการเป็นผู้ศึกษาด้านโขนยักษ์ แต่อย่างไรก็มิใช่เป็นประเด็นหลักที่จะได้เป็นศิลปินเอกโขนยักษ์ เนื่องจากต้องมีองค์ประกอบอีกหลากหลายประเด็น ดังนั้นผู้ที่จะได้เป็นศิษย์เอกคือประเด็นของพรสวรรค์และต้องมีปัจจัยอีกอย่างหนึ่งคือพรแสวง ประเด็นดังกล่าวต้องประมวลเข้าด้วยกัน ดังนั้นศิษย์เอกจะต้องมีทั้งพระสวรรค์และพรแสวงเข้าด้วยกันได้เป็นอย่างดี

2.3.2 ศิษย์เอกต้องมีความอดทน อดกลั้น โดยครูมองได้จากการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นที่ครูโขนเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการฝึกเบื้องต้น กรณีการถีบเหลี่ยมคือการฝึกที่เจ็บปวดที่สุดของผู้เรียนที่ไม่ผ่านประสบการณ์นี้มาก่อน เช่น ผู้วิจัยเองเมื่อเข้าศึกษาครั้งแรกรู้สึกเจ็บปวดต่อการฝึกในขั้นถีบเหลี่ยมวันแรก และจดจำได้ว่า ตัวเองต้องป่วยอยู่ 2 วัน เนื่องจากเจ็บปวดมากที่สุด แต่ด้วยความอดทนด้วยเหตุผลคือต้องการเรียนโขน จะอย่างไรก็แล้วแต่ก็อดทนฝึกเรื่อยมาแต่ผู้วิจัยก็ทราบดีว่าตัวเองมิได้เป็นศิษย์เอก เนื่องจากมีเพื่อนผู้เรียนอีกคนหนึ่งชื่อนายปลื้ม เพชรศรี มีพื้นฐานมาก่อนและสามารถผ่านการปฏิบัติได้เป็นอย่างดี รวมทั้งลีลาท่ารำโดยภาพรวมเหมาะสมกับยักษ์ใหญ่มาก ที่กล่าวเช่นนี้เพราะภายในระยะเวลาที่เข้าเรียนเพียง 2 เดือน เพื่อนคนดังกล่าวก็สามารถถ่ายทอดท่ารำชุดยกรบ ในตัวทศกัณฐ์ออกแสดงในงานประจำปีคืองานเดือนสิบได้เป็นอย่างดี และตรงกับคำกล่าวของจตุพร รัตนวราหะ ความว่า เมื่อครูเข้าเรียนใหม่ ๆ ต้องหมั่นฝึกซ้อม อดทนต่อการฝึกมาก เพราะเนื่องจากผิดพลาดแต่ละครั้งก็จะต้องโดนไม้ฟาดการฟาดแต่ละครั้งก็สร้างความเจ็บปวดให้ แต่ครูเล่าว่าเป็นการดีเพราะจะทำให้เราจำท่ารำนั้นได้เป็นอย่างดี ไม่กล้ารำท่านั้นผิดอีกครั้งเพราะเกรงกลัวไม้เรียว (สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ,18 พฤษภาคม 2526) สาระสำคัญดังกล่าวเห็นว่าผู้เรียนโขนจะต้องไม่ย่อท้อต่อกระบวนการฝึกตลอดจนการปรนนิบัติพัดวีต่อครูผู้ถ่ายทอดอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเหตุที่กล่าว่าจะต้องอดทน เนื่องจากการฝึกหัดโขน เป็นกระบวนการที่จะต้องฝึกซ้ำ อย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเกิดความชำนาญและ

เข้าถึงแก่นแท้ของนาฏศิลป์โขนให้ได้ เพราะตลอดเวลาของการเรียนโขนผู้ฝึกจะต้อง ฝึกหัดเต้นเสาทุกวันวันละ 1 ชั่วโมงและประกอบด้วยการคัดตนอีกทุกวัน ตลอดระยะเวลา จากชั้นต้น 1 – ชั้นสูง 2 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลา 8 ปี คือระบบ 3 – 3 – 2 ของการแบ่งระบบการศึกษาของโขนนั่นเอง

3. ศิษย์เอกต้องมีความกระตือรือร้น การเป็นผู้เรียนโขนยักษ์ เมื่อถึงจุดนี้แล้วผู้เป็นศิษย์เอกต้องหมั่นเข้าหาครูเพื่อซักถาม ฝึกหัดอย่างต่อเนื่องในส่วนที่ไม่ได้ ซึ่งประเด็นดังกล่าวจะเกิดความรู้ที่เรียกว่าความรู้แบบครูพักลักจำและความรู้ที่เป็นพรแสวง ซึ่งความรู้ดังกล่าวจะต้องหาจากคลังความรู้ด้านนอก คือดูจากการแสดงของครูโขนยักษ์คนอื่นที่มีความสามารถนำเข้ามาบูรณาการเข้ากับความรู้เดิมของตนเอง และในที่สุดก็จะได้ท่ารำใหม่ที่เหมาะสมแต่ไม่ทิ้งบาฐานเดิมของท่ารำ ประเด็นที่สำคัญผู้เรียนต้องมีความกระตือรือร้นที่จะต้องเข้าไปซักถามครูเพื่อให้ครูแก้ไขและแนะนำตลอดเวลา ซึ่งการแก้ไขข้อบ่งพร่องเป็นสร้างสายสัมพันธ์ที่ครูโขนพอใจเป็นอย่างมาก เพราะครูจะมองว่าศิษย์เอกเป็นผู้ที่มีความกระตือรือร้นอยากได้ความรู้ ดังนั้นในความอยากได้ครูโขนก็ต้องการให้เป็นการให้ที่มีความลำเอียงก็อาจกล่าวได้ เพราะความรู้ดังกล่าวจะให้เพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะศิษย์คนอื่นที่เรียนร่วมชั้นจะไม่มีโอกาสได้รับคลังความรู้ที่ไม่มีในชั้นเรียนจากครูโขนได้เลยในขั้นนี้

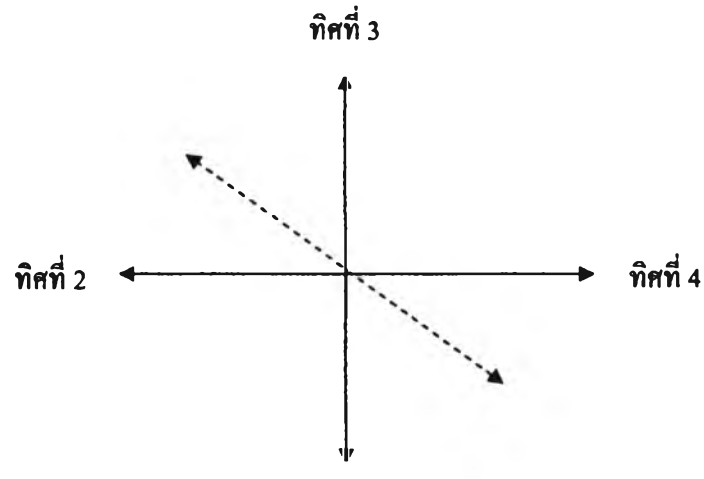
4. ศิษย์เอกต้องกตัญญูรู้คุณ เนื่องจากมาถึงขั้นของการได้รับโอกาสให้เป็นศิษย์เอก ในสังคมไทยเป็นสังคมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะคือการเป็นคนที่มีสัมมาคารวะ และครูคือบุคคลที่เราเคารพรองจากพ่อแม่ ดังนั้นศิษย์เอกหรือแม้แต่ศิษย์คนอื่นจะต้องรู้สึกสำนึกในข้อนี้ และยิ่งครูให้โอกาสมอบความรู้เป็นกรณีพิเศษ ด้วยเรียกมาถ่ายทอดท่ารำให้ มอบกลเม็ดเด็ดพรายที่เป็นความรู้ที่ไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่ใครเลยให้ จุดนี้เป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องใช้คำกล่าวที่ว่า ศิษย์เอกโขนยักษ์จะต้องเป็นบุคคลที่ต้องสำนึกและกตัญญูรู้คุณครูอาจารย์อย่างเสมอต้นเสมอปลาย และต้องคอยตอบแทนคุณเมื่อมีโอกาส และโอกาสนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการกตัญญู นั่นคือการถ่ายทอด สรุปคือ

ปัจจัยและโอกาสของการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์

การถ่ายทอดท่ารำเป็นเรื่องของการให้ความรู้ที่สั่งสมมาแต่โบราณ มีขนบจารีตที่ทรงคุณค่า และปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ภายใต้ขนบประเพณีแบบไทยดั้งเดิมมาแต่โบราณ และเนื่องจากครูโขนรุ่นเก่าได้รับการถ่ายทอดและเก็บสาระสำคัญของลีลาท่ารำไว้เป็นคลังแห่งความรู้มหาศาล ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์โขนมากมาย บ่งบอกถึงคุณลักษณะความเป็นสังคมไทยแท้แต่โบราณ ที่มีเอกลักษณ์วัฒนธรรมในศาสตร์นาฏศิลป์ สัญลักษณ์ที่โดดเด่นงดงามของชาติไทย ดังนั้นการถ่ายทอดศาสตร์และศิลป์แขนงนี้จึงมีปัจจัยและโอกาสที่ครูโขนกำหนดและยึดเป็นระเบียบสืบต่อเรื่อยมา ดังนี้

การถ่ายทอดประกอบการตีบทใช้ทิศทางของตัวเอก

ขั้นตอนของการศึกษาเพื่อถ่ายทอดในขั้นนี้ ครูโขนจะกำหนดการใช้ทิศให้ผู้ฝึกตัวเอกทราบเป็นพื้นบานเพื่อให้ผู้ฝึกได้กำหนดทิศทางเพื่อการแสดงได้อย่างถูกต้องในโอกาสได้รับบทบาทสำคัญ เช่น ทศกัณฐ์ การใช้ทิศจะต้องแม่นยำ เนื่องจากทิศเป็นสาระสำคัญในการสร้างให้ตัวโขนเด่นชัดขึ้น ดังความสำคัญของทิศที่ได้ศึกษาพบจากการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์โขน ดังนี้



สรุป ผู้ที่จะแสดงเป็นตัวเอกได้นั้น จะต้องได้รับการฝึกหัดการใช้ทิศทางประกอบการรำ ซึ่งการรำโดยทั่วไปตัวโขนนิยมเวียนขวา คือตามเข็มนาฬิกา และสิ่งที่ถือว่าเป็นหลักสำคัญในการคิดเพื่อเป็นพื้นฐานในการตีบทของโขนตัวเอก 2 สาระสำคัญ คือ

1. การฝึกหัดเบื้องต้น แม่ท่า หน้าพาทย์

2. การตรวจพล

ซึ่งบทโขนสำหรับการใช้ประกอบการตีบทจากการศึกษาพบมี 3 ลักษณะ

1. บทที่ใช้ประกอบคำร้อง

2. บทใช้ประกอบคำพากย์และเจรจา

3. บทใช้ประกอบเพลงหน้าพาทย์

สำหรับผู้แสดงเป็นตัวเอกกรณีศึกษาตัวทศกัณฐ์ ต้องฝึกหัดการตีบทขั้นพื้นฐานเช่นเดียวกับตัวยักษ์อื่นๆ โดยฝึกแปลความหมายของคำเป็นท่ารำต่างๆ ต่อมาจึงฝึกทำบทตามคำพากย์เจรจา ทำบทในเพลงหน้าพาทย์และทำบทคำร้องในที่สุด

การแสดงเป็นชุดเป็นตอนที่สำคัญ บทเด่นของทศกัณฐ์ คือ โขนชุดนางลอย และหนุมานชูกล่องดวงใจ เป็นตอนที่ได้รับความนิยมสูงและศิลปินมีโอกาสแสดงฝีมือได้เต็มที่ การศึกษาท่ารำของครูอร่าม อินทรนัฏ ที่ต่อให้ศิษย์ต่างกรรมต่างวาระกัน ท่ารำส่วนใหญ่เหมือนกัน มีแตกต่างในรายละเอียดบ้างเล็กน้อยเป็นบางท่า ความรู้ได้รับคือ ท่ารำที่ฝึกหัดในชั้นเรียน เมื่อต้องแสดงเข้ากับผู้อื่นอาจปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ และความเหมาะสม

เมื่อศึกษาท่ารำสำคัญ ซึ่งเป็นหลักของโขนตัวเอกแล้ว จะได้ศึกษาการถ่ายทอดโดยรวมของโขนยักษ์อันกล่าวถึงส่วนสำคัญต่าง ๆ ที่ประกอบเป็นการแสดง เช่น สาระสำคัญของตัวเอกโขนยักษ์ และวิธีการแสดง เพื่อจะได้ศึกษาการแสดงเป็นชุดเป็นตอนและการใช้พื้นที่บนเวที สรุปดังนี้ คือ

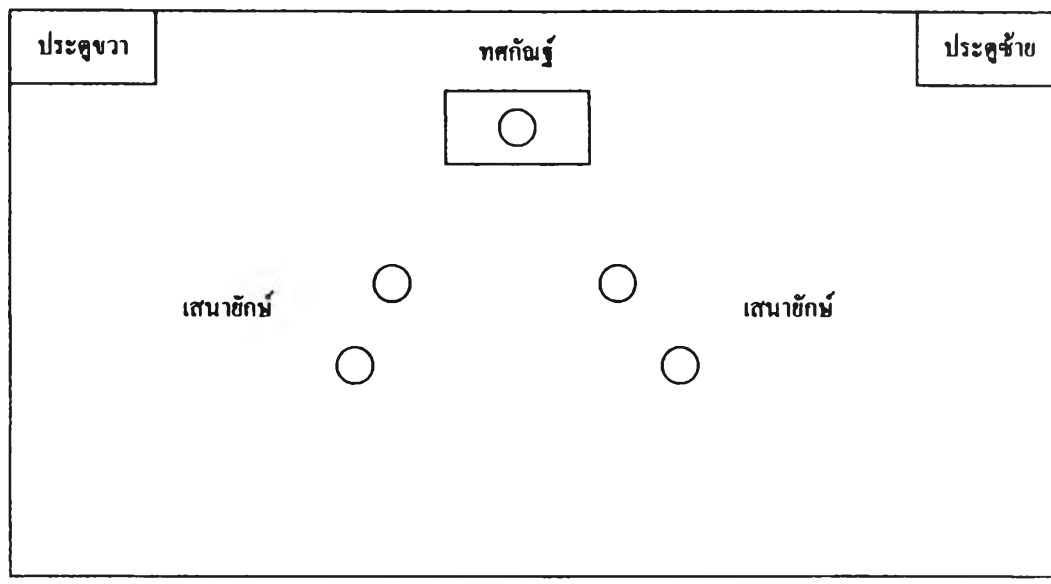
การแสดงเป็นชุดเป็นตอนและการใช้พื้นที่บนเวที

การแสดงชุดมัยราพน์สะกดทัพและการใช้พื้นที่เวที ของโขนเรื่องรามเกียรติ์ สาระสำคัญในการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอก ปรากฏเป็นขั้นตอนคือ ครูโขนจะบอกจุดสำคัญสำคัญในการแสดงที่ตัวเอกจะแสดง พร้อมทั้งกำหนดจุดบนเวที ประกอบด้วย ผู้แสดง ฉาก และพื้นที่บนเวที ดังแผนภูมิที่ได้สรุประบุไว้ด้านล่าง ดังนี้

การถ่ายทอดชุด มัยราพน์สะกดทัพ

แผนภูมิที่ 1

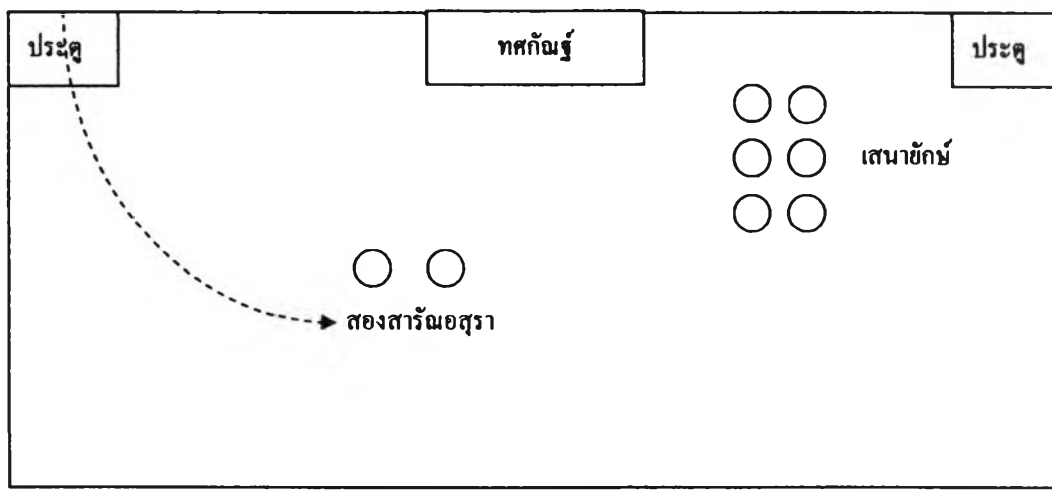
ฉาก ท้องพระโรงในกรุงลงกา



การถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ครูผู้สอนจะถ่ายทอดเทคนิคการแสดงของยักษ์ตัวดีเช่นทศกัณฐ์อย่างละเอียด ตั้งแต่การนั่งเมืองเพื่อเตรียมออกท่ารำ ขั้นนี้จะเป็นท่ารำที่ครูจะบอกการวางตัวในท่านั่ง เช่น ครูจะบอกให้ผู้รับการถ่ายทอดนั่งวางบนส้นเท้า มิให้นั่งโดยใช้เท้าห้อยลงมาจากเตียงด้านใดด้านหนึ่ง การปฏิบัติเขี่ยงนั้นถือว่ายักษ์ตัวดีจะไม่ปฏิบัติกัน และการนั่งต้องอยู่กึ่งกลางเตียงให้สมดุล และจะต้องพิจารณาสังเกตุ ที่สำคัญจะต้องช้อมอย่างดี เนื่องจากเมื่อใส่ศีรษะแล้วจะมองไม่ถนัด ดังนั้นการคำนวณพื้นที่จึงจำเป็นมา ครูโขนยักษ์จะต้องอธิบายและบอกเทคนิคพิเศษดังกล่าวให้ชัดเจน เพื่อผู้รับการถ่ายทอดจะได้ดูสง่างามที่สุดในการใช้พื้นที่เวที ในกรณีการรำช้าปี่ และในกรณีต่อเนื่องครูโขนต้องเล็งเห็นความสำคัญว่าเมื่อการรำช้าปี่ได้งดงามมากเท่าไหร่ กระบวนการต่อไปคือการแสดงที่มีส่วนสัมพันธ์กับผู้แสดงร่วม ในเหตุการณ์ดังกล่าวครูโขนจะต้องบอกเทคนิคการนั่ง การมอง การวางน้ำหนักตัวที่มีส่วนสร้างเสริมให้ผู้แสดงทศกัณฐ์ดูดีที่สุดในท่วงท่าดังกล่าว เช่น การยืน การเต้น ตลอดจนการนั่งเปิดปลายคางให้สมกับพญายักษ์ กรณีกันเข่าการถ่วงน้ำหนัก ครูโขนจะค่อย ๆ สอนเป็นกรณีพิเศษสำหรับยักษ์ตัวดี เช่นทศกัณฐ์ นางสวาหรือแม่ทัพสำคัญที่ได้จัดให้อยู่ในพื้นที่อันเหมาะสม เพื่อให้เกิดความสมดุลย์และน้ำหนักของเวทีในการใช้พื้นที่ของเวทีในชุดตอนต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพร่างเพื่อความเข้าใจมาเป็นตัวอย่างในการวางตัวโขนที่สำคัญ ดังภาพ

แผนภูมิที่ 2

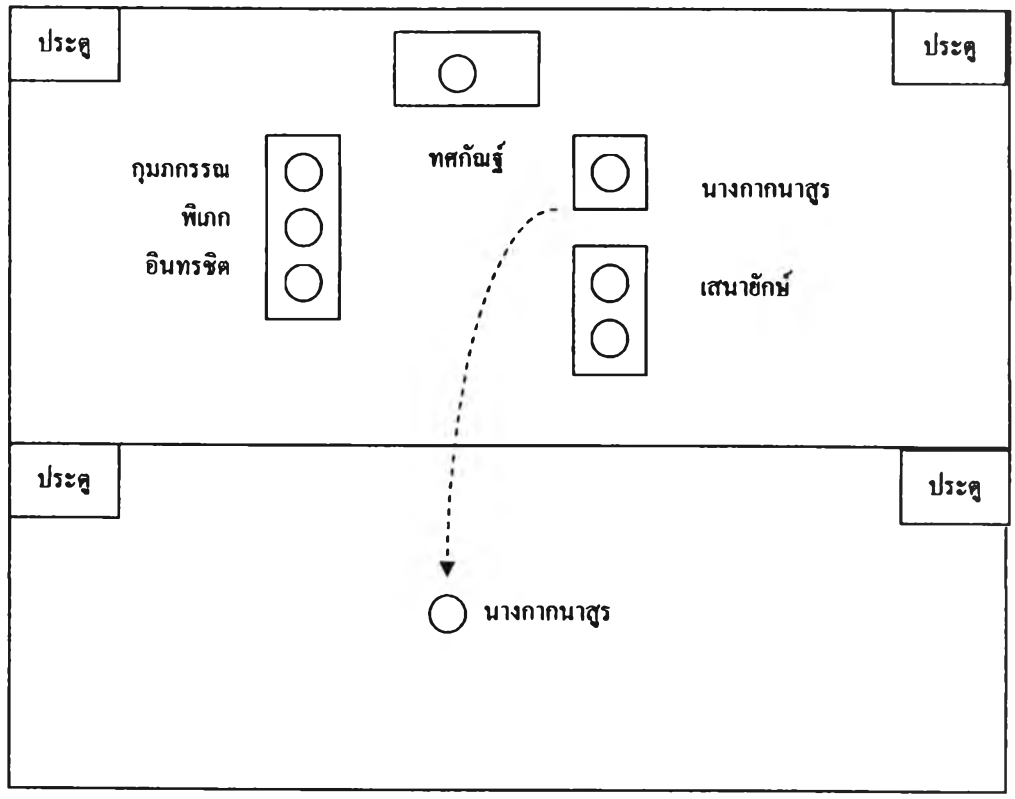
ฉาก ท้องพระโรงกรุงลงกา



แผนภูมิที่ 3

ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา

เวทีบน

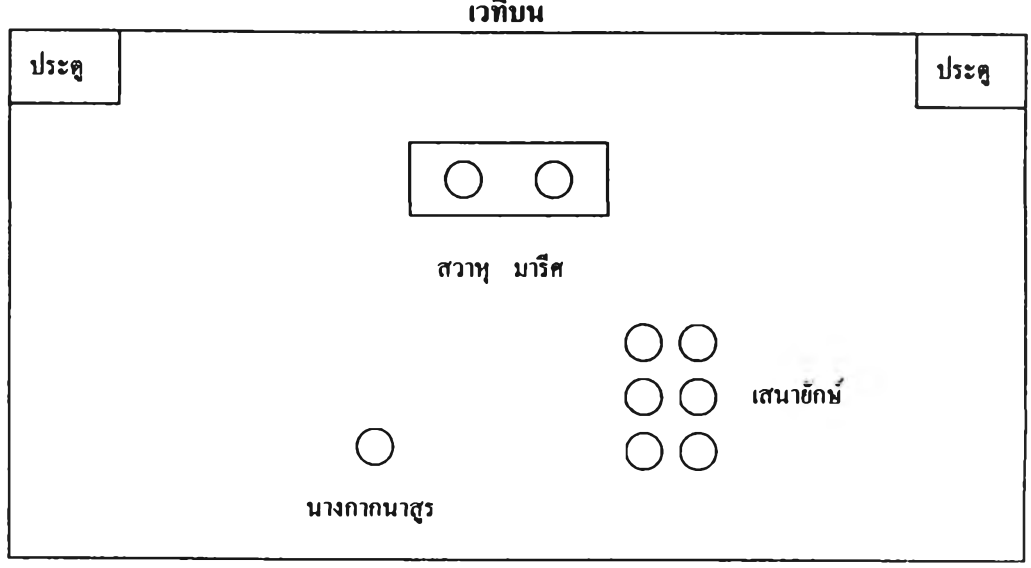


เวทีล่าง

แผนภูมิที่ 4

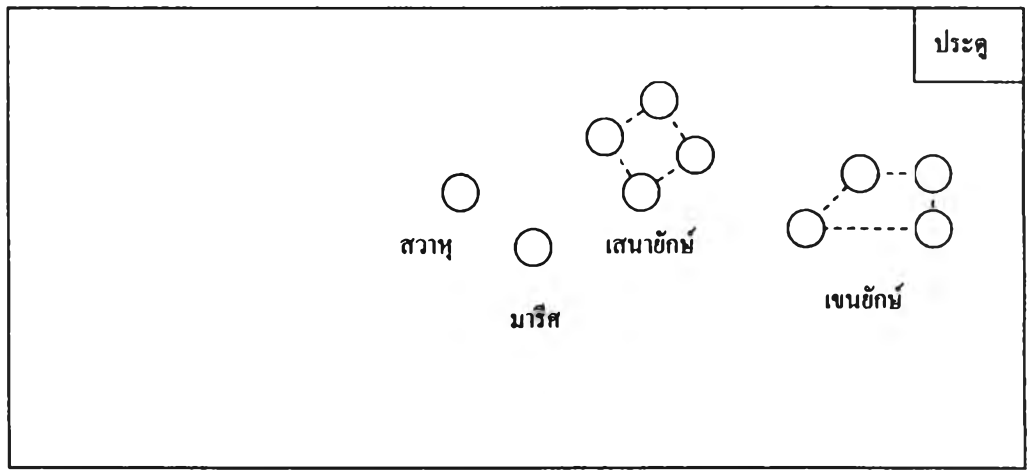
ฉากอุทยานแห่งหนึ่งในกรุงลงกา

เวทีบน



แผนภูมิที่ 5

สวาหุกับมารีศขึ้นราชรถ

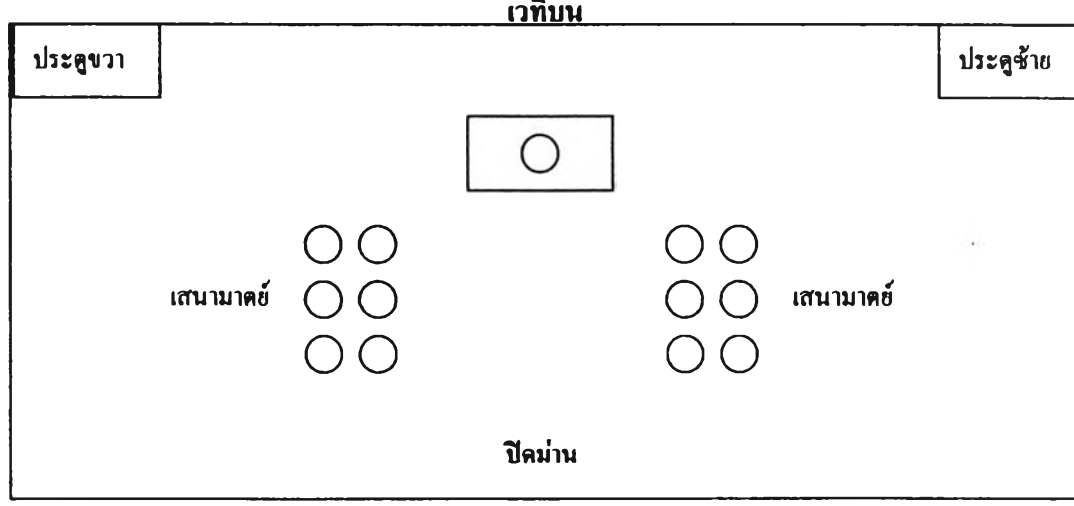


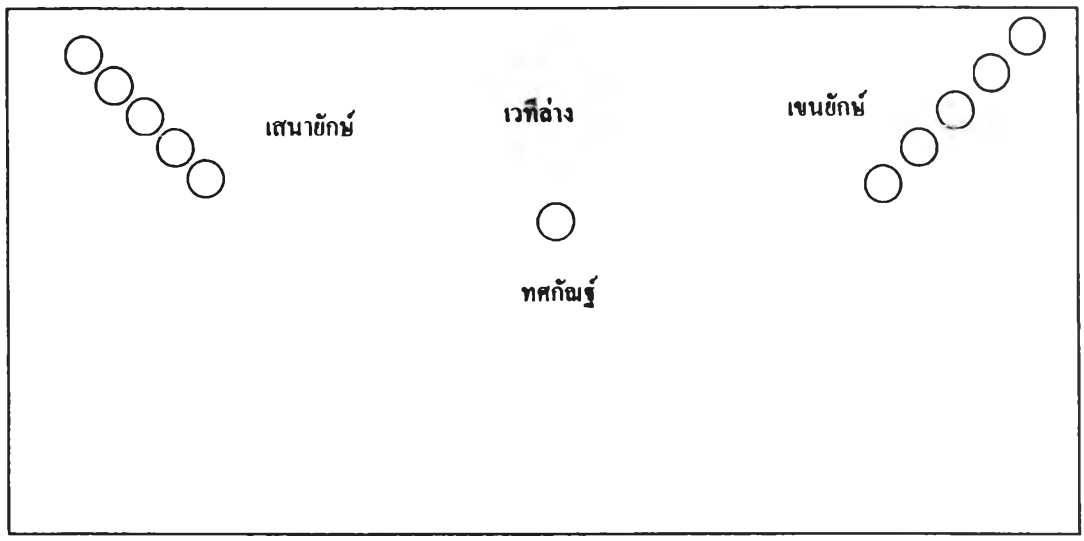
การจัดเวทีของโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา

แผนภูมิที่ 6

ฉากท้องพระโรงในกรุงลงกา

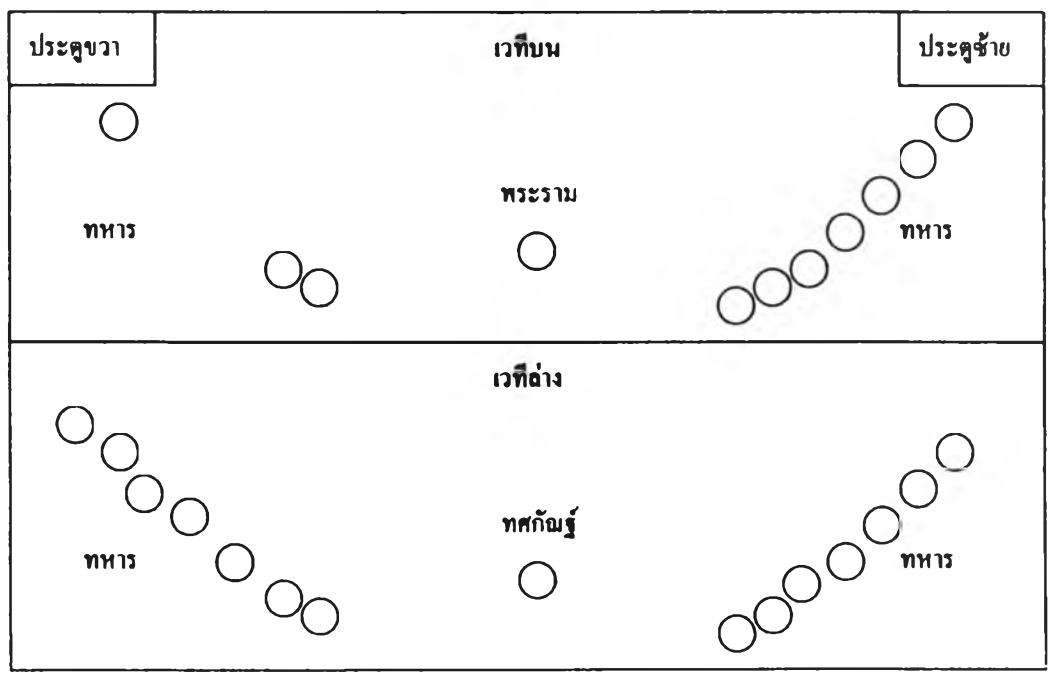
เวทีบน





แผนภูมิที่ 7

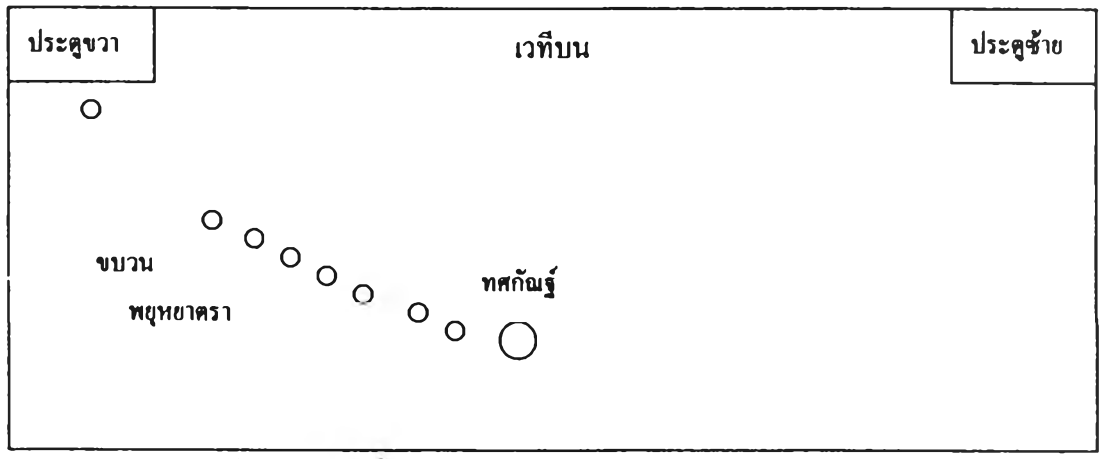
ฉากสนามรบ



การจัดเวทีของโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์ลงสวน – หนุมานถวายแหวน

แผนภูมิที่ 8

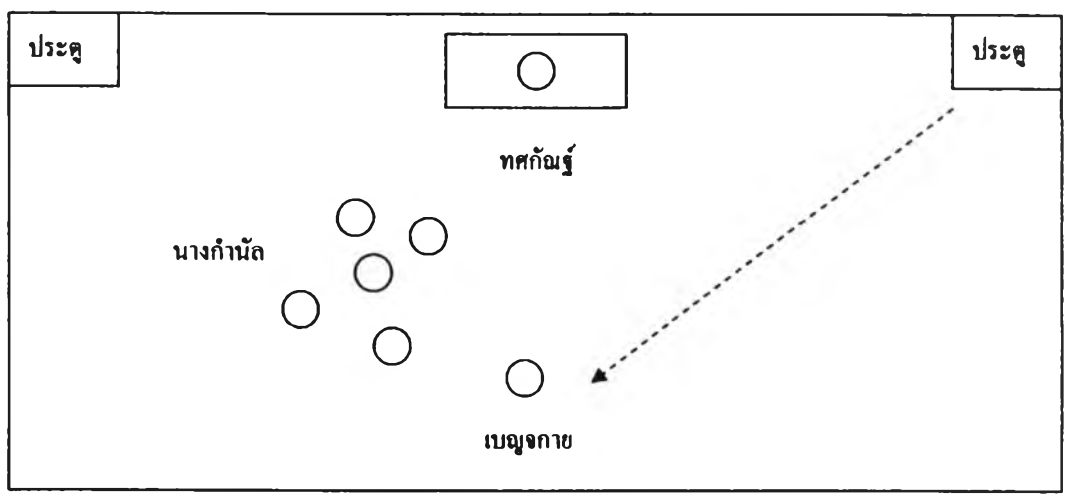
ฉากสวนอโศกในกรุงลงกา



การจัดเวทีของโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นาคบาศ

แผนภูมิที่ 9

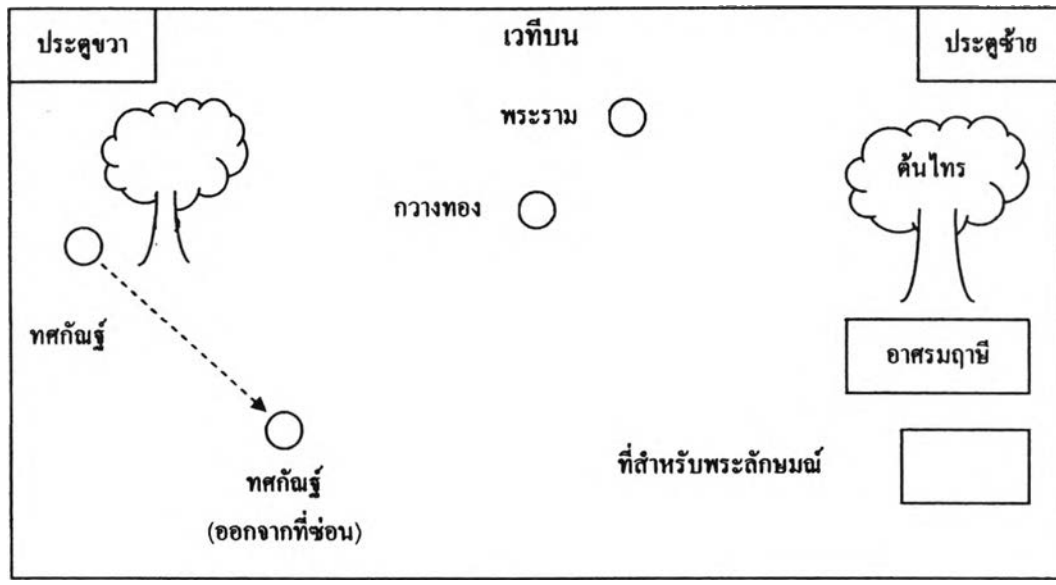
ฉากกรุงลงกา



การจัดเวทีของโขนเรื่องรามเกียรติ์

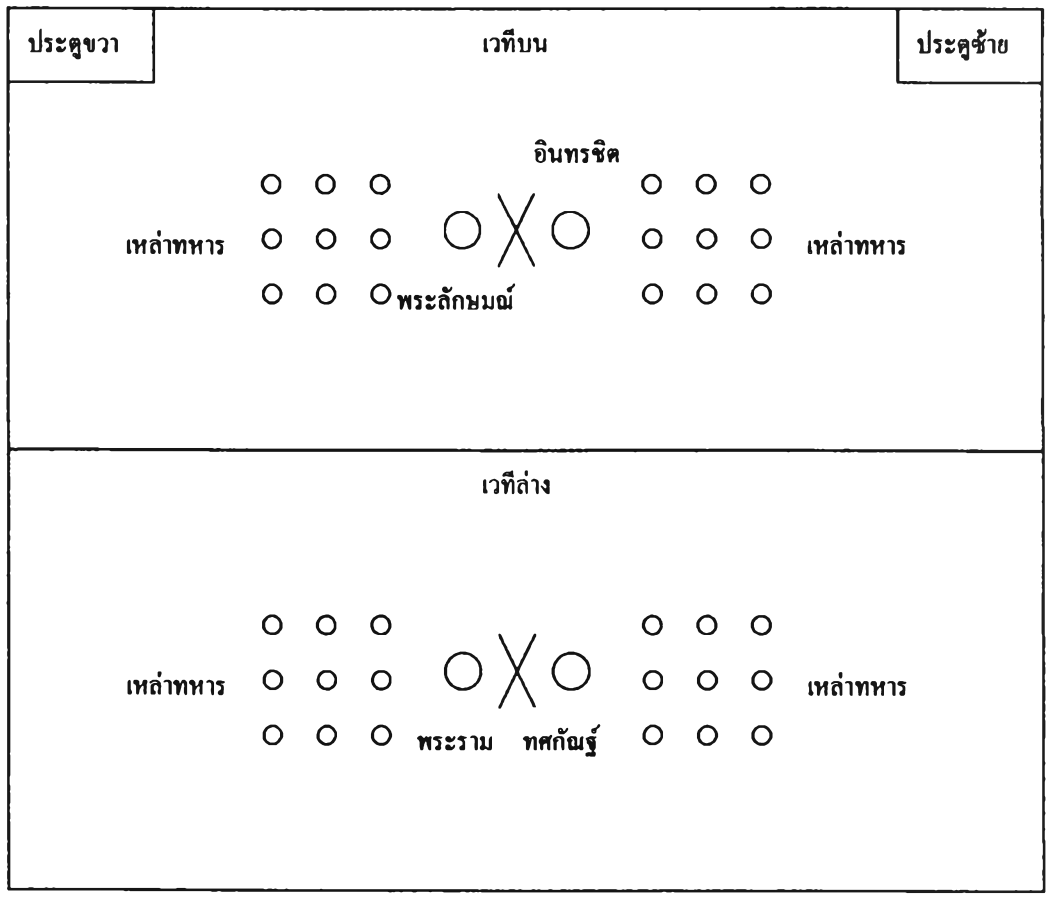
แผนภูมิที่ 10

ฉาก : ป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี



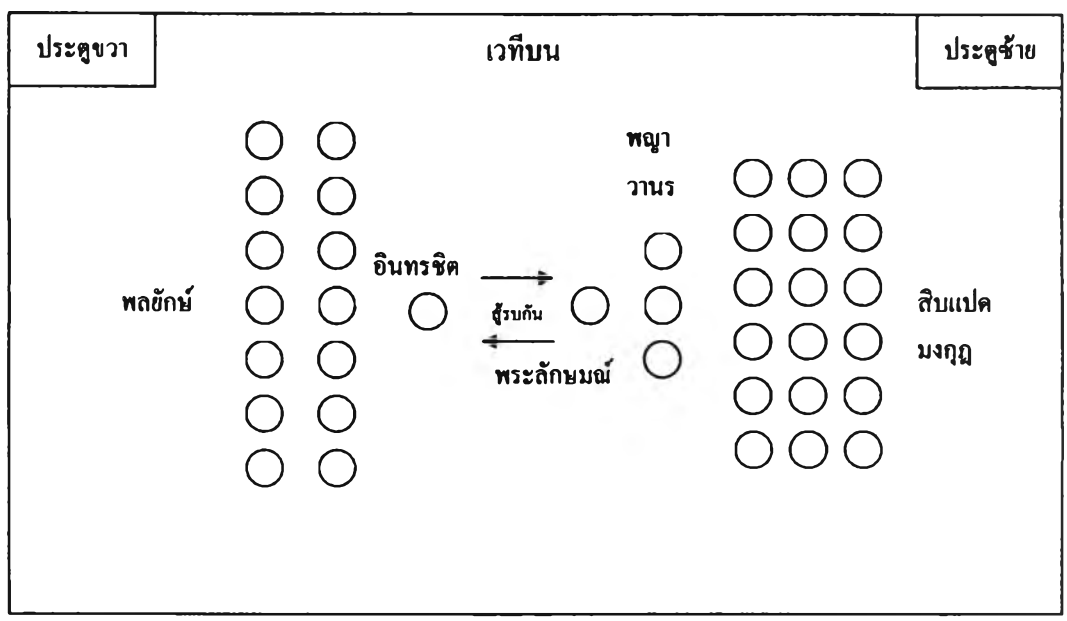
แผนภูมิที่ 11

ฉาก : สนามรบ (อินทรชิตรบกับพระลักษมณ์ และทศกัณฐ์รบกับพระราม)



แผนภูมิที่ 12

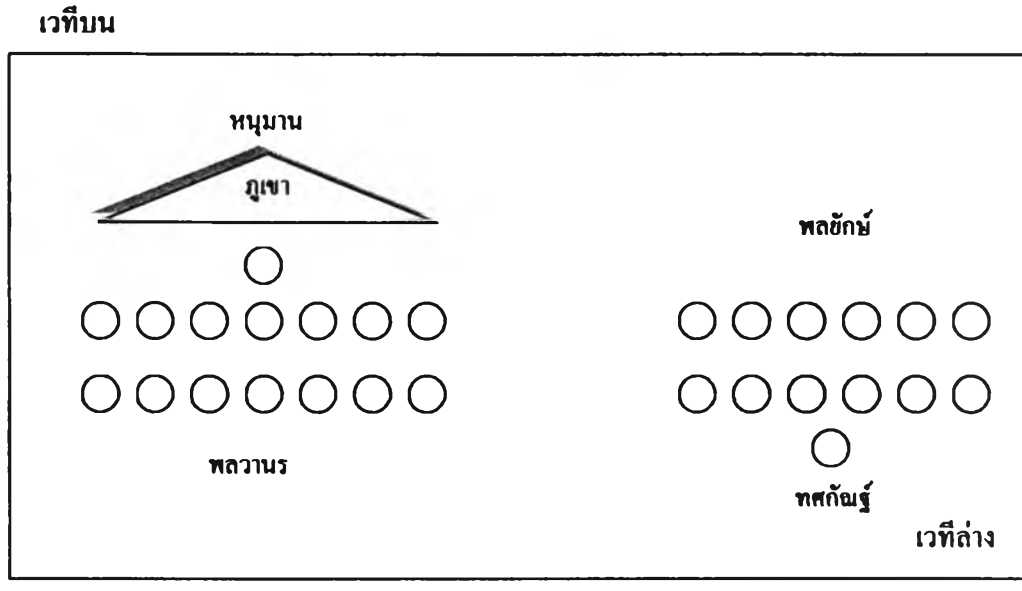
ฉาก สนามรบ



จากภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าผู้แสดงโขนยักษ์ตัวทศกัณฐ์นั้น มีการแสดง 2 รูปแบบคือ รูปแบบท่ารำในลักษณะนั่งและรูปแบบการรำในลักษณะยืน ประกอบการใช้กับบทบาทในฉากตอนที่กำหนดของบทโขน โดยครูโขนจะต้องเป็นผู้ถ่ายทอดเทคนิคพิเศษสำหรับศิษย์เอกเพื่อให้ท่ารำออกมามีลักษณะเฉพาะ และชุดที่สำคัญสำหรับผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์อย่างมาก ได้แก่ชุดชูกล่องควงใจ ในชุดนี้จากการศึกษาและสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์ พบว่า ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ในฉากตอนนี้ จะต้องเป็นผู้ที่ผ่านกระบวนการขั้นตอนมาทุกขั้นตอน เช่น ฝึกหัดเบื้องต้น แม่ท่า เพลงหน้าพาทย์ และออกกราวฉากรบ เนื่องจากเพราะสาระดังกล่าวจะสามารถสร้างศักยภาพให้ผู้รำ มีความคม ชัด และลึก ซึ่งได้แก่ คมในด้านพลังกายที่แข็งแรงแสดงออกมาในด้านต่าง ๆ เช่น เด้น เก็บเท้า ซอยเท้า ขืด-ชุบและยก ต่อสู้ เป็นต้น จากนั้นส่งผลสู่ความชัด ในที่นี้หมายถึงการแม่นท่ารำ จังหวะ ดนตรีและการใช้พื้นที่เวทีอย่างลงตัวตลอดจนมีความเชื่อมโยงอย่างเห็นได้ชัดตั้งแต่ท่าเริ่มต้น ท่าเชื่อมและท่าจบ และท่าทางดังกล่าวจะปรากฏเป็นความลึกของผู้แสดงตัวทศกัณฐ์ ได้แก่ การได้ปรับกลยุทธ์ท่ารำพื้นฐานมาสร้างสรรค์ใช้ในการแสดงจนสามารถสร้างกลเม็ดเด็ดพรายให้เป็นแบบฉบับของตนเองได้ ลักษณะดังกล่าวที่กล่าวถึง คือประเด็นสำคัญที่ศึกษาพบว่าเป็นเรื่องของความ คม ชัด และลึกของผู้เป็นศิลปินเอกโขนยักษ์อย่างลงตัวในที่สุด ดังภาพที่ปรากฏในชุดการแสดงชุดชูกล่อง

แผนภูมิที่ 12

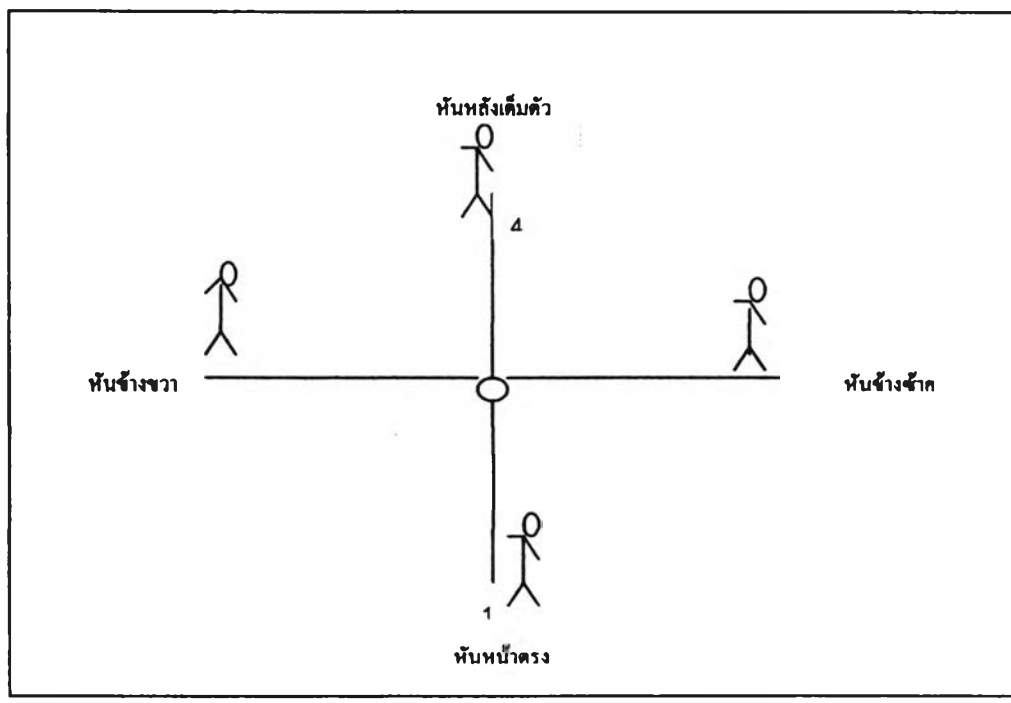
โขน ชุดชูกล่อง



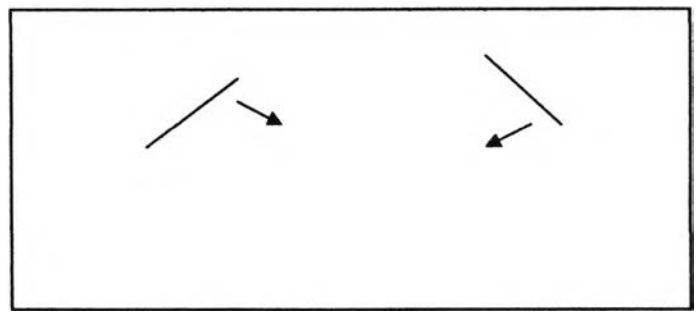
วิเคราะห์การแสดงเป็นชุดเป็นตอนและการใช้พื้นที่ของเวที

การแสดงโขนเป็นชุดเป็นตอนเป็นเรื่องราวที่ผู้ฝึกโขนตัวเอก ต้องขยันฝึกเพื่อเป็นปัจจัยส่งผลไปสู่การใช้ตำแหน่งบนเวทีโขนดังกล่าวตามแผนภูมิเพื่อการหันตัวนั้น จากการศึกษาพบว่าตัวเอกโขนยักษ์ทุกคนจะต้องคำนึงถึงให้มากที่สุด ได้แก่ ชุดตอนที่เสนอในแต่ละครั้ง เนื่องจากชุดการแสดงบางชุดเป็นที่นิยม โดยชี้วัดได้จากผู้ชมว่ามีกี่รอบ แต่ละรอบมีผู้ชมมากน้อยกี่คน หรือบางชุดเหมาะกับการใช้ลีลาความสามารถอย่างโดดเด่นออกมาได้ เช่น ชุดชูกล่อง หรือชุดนางลอย เพราะการแสดงในชุดดังกล่าวจะเป็นสาระสำคัญเพื่อการเชื่อมโยงไปสู่การใช้พื้นที่บนเวที เรื่องการหันตัวแต่ละตำแหน่งที่ตัวเราร่วมกับบทเป็นตัวกำหนด เป็นเรื่องที่จะส่งผลต่อความสำคัญของการแสดงอย่างสูง อาทิเช่น การยืนเปิดตัวให้ผู้ชมเห็นอย่างเต็มที่ทั้งหมด กับการยืนเอียงตัวเปิดแค่ครึ่งเดียวหรือเอียงตัว ย่อมเป็นที่แน่ชัดว่าการยืนแบบเปิดตัวประเด็นแรกย่อมได้รับผลที่ดีกว่าเป็นแน่ที่สุด แต่ในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นความสำคัญระหว่างตัวโขนกับฉาก, บทบาท , ระดับของพื้นผิวบนเวที ย่อมมีผลต่อตำแหน่งของร่างกายและทิศทางการหันตัวของศิลปินโขนยักษ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้อาศัยหลักความจริงของประเพณีและฐานะในสังคมของมนุษย์ ตัวอย่างเช่น ทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์และบทดขนกำหนดให้เสด็จออกนอกท้องพระโรง มโหธรและเปาวนสูรซึ่งเป็นอำมาตย์จะต้องนั่งแบบปิดตัว หรือครึ่งตัว แต่กษัตริย์โดยทศกัณฐ์จะต้องเปิดตัวอย่างเต็มที่ โดยนั่งหรือยืนก็ย่อมได้

แผนภูมิที่ 13 ตำแหน่งการหันของทศกัณฐ์ที่มีส่วนสัมพันธ์กับตัวโขนอื่นๆบนเวที



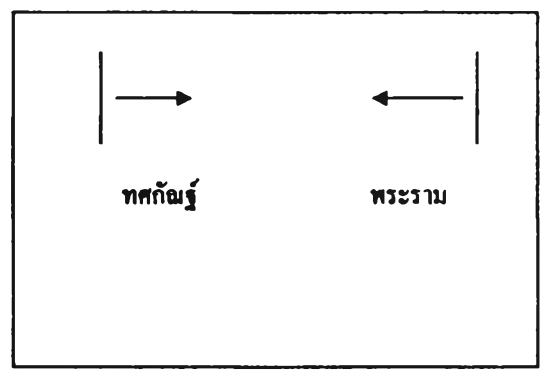
แผนภูมิที่ 14 การถ่ายทอดใช้พื้นที่บนเวทีของตัวเอก



ทศกัณฐ์ นางสีดา

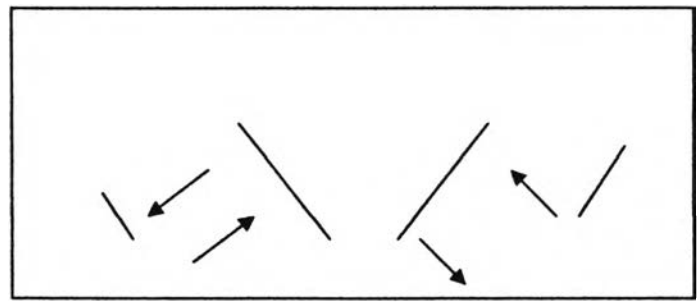
เป็นการยืนที่มีตำแหน่งร่วมกัน มีน้ำหนักเท่า ๆ กัน เป็นเทคนิคการยืนระหว่างทศกัณฐ์กับนางสีดา ทศกัณฐ์กับนางเบญจกายซึ่งบ่งบอกถึงการแสดงที่มีรูปแบบของความเป็นมิตรเพื่อความสันติหรือความรัก

แผนภูมิที่ 15 ภาพการใช้พื้นที่สลับกัน



การใช้พื้นที่ในลักษณะนี้เป็นการมองแบบมุมกว้าง เพราะตัวโขนทั้ง 2 จะต้องเป็นตัวโขนที่มีบทบาทสำคัญมาก เนื่องจากหันหน้าเข้าหากัน มองดูเป็นจุดที่สร้างเพื่อให้ผู้แสดงเกิดการประทะกันอย่างรุนแรง แน่นอนการใช้เวทีดังกล่าวจะปรากฏอยู่ในฉากระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม ซึ่งต่างก็มีเกียรติยศศักดิ์ศรีความเป็นกษัตริย์เท่าเทียมกัน การใช้เวทีต้องสมดุลย์กัน ศิลปินโขนยักษ์ไม่ควรจะผัดเพี้ยนไปจากจุดกำหนดดังกล่าว และจุดต่อเนื่องคือ การใช้พื้นที่เวทีสลับกับพระราม – พระลักษมณ์

แผนภูมิที่ 16 ภาพการใช้พื้นที่ระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม

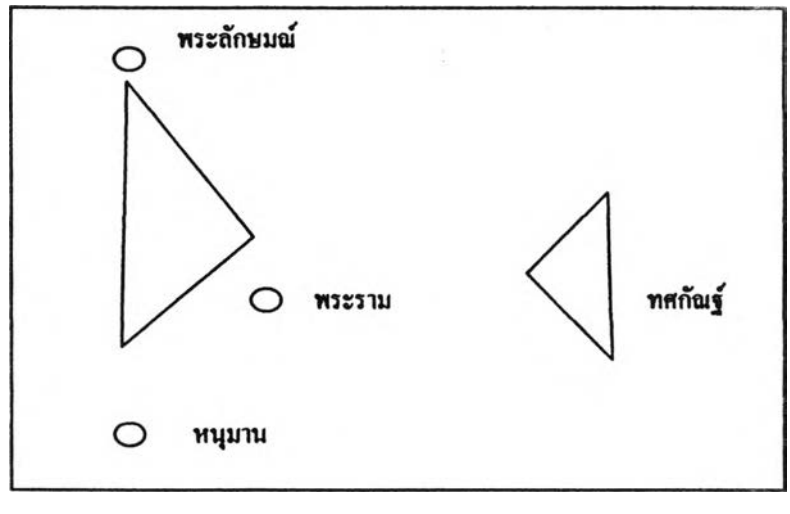


1.วิธีการสลับบนเวทีของทศกัณฐ์กับพระราม มีวิธีสลับที่ผู้วิจัยค้นพบ 2 วิธีคือ

1.1 หันตัวออกด้านซ้ายหรือขวา พร้อมกับเท้าเดินอ้อมหันครึ่งตัวปิดพร้อมจังหวะดนตรีและบทพากย์ ให้ผู้ชมดูเป็นการหันตัวเพื่อเปลี่ยนอวัยวะทุกส่วนอย่างเป็นธรรมชาติ

1.2 หันเบี่ยงตัวเปิดตัวหันหน้าสู่ผู้ชม สาระสำคัญในการใช้เวทีของศิลปินเอกโขนยักษ์ คือการใช้พื้นที่เวที 3 – 4 คน ในชุดของโขนการแสดงเป็นการจัดสามเหลี่ยม เพื่อให้เกิดการสมดุลที่สุด

แผนภูมิที่ 17 แผนภูมิการสลับจุดยืนของโขนตัวเอก



ภาพดังกล่าวเป็นการยืนเปิดตัวผู้แสดงทุกคน เนื่องจากเป็นการแสดงเพื่อให้เกิดกิริยาการมองที่น่าสนใจ เพื่อพยายามให้อีกฝ่ายสื่อสารด้วย จนเกิดปรากฏการณ์ของทศกัณฐ์ และตัวโขนต้อง

เปลี่ยนออกเป็นรูปสามเหลี่ยมตามที่ได้ศึกษาพบ เมื่อเปลี่ยนไปจุดหนึ่งความสัมพันธ์และท่ารำก็จะเปลี่ยนไปตามจุดและบทบาทในช่วงนั้นที่กำหนดให้

2. การเคลื่อนไหวบนเวที

การใช้พื้นที่การแสดงโขนยักษ์ จะต้องมีการใช้บทบาทนิ่งในท่าใดท่าหนึ่งตลอดการแสดงเป็นแน่ เพื่อการเคลื่อนไหวบนเวทีของศิลปินเอกโขนยักษ์ จึงเป็นความสำคัญและศิลปินเองจะต้องรู้และเข้าใจหลักการสำคัญของการใช้พื้นที่บนเวทีเพื่อการเคลื่อนไหว จุดประสงค์หลักที่ได้จากการศึกษาพบว่าเคลื่อนไหวไปเพื่ออะไร มีสิ่งใดมาจูงใจให้เคลื่อนไหวไป แนวคิดหลักของศิลปินเอกโขนทั่วไปจะอาศัยหลักธรรมชาติที่ใช้ในวิถีชีวิต เช่นโกรธก็จะมีกริยาหน้าตาที่ไม่เป็นมิตร เช่น กระทืบ ตวาดอย่างเสียงดัง รักจะเข้าไปกวด การอาศัยหลักการในขั้นนี้ โขนใช้เป็นหลักในการเคลื่อนตัวไปบนพื้นที่ของเวที แต่น้ำหนักการเคลื่อนตัวจะแตกต่างกัน โดยยึดหลักความสัมพันธ์ 3 ประเด็นคือ ร่างกายผู้แสดงโขนยักษ์ ทิศทาง และตำแหน่งที่จะเคลื่อนไหวบนเวที สิ่งสำคัญอุปกรณ์การแสดงที่อยู่บนร่างกาย เช่น ศร หอก เป็นสิ่งสำคัญให้การเคลื่อนไหวของศิลปินโขนยักษ์ดูสง่างามมากยิ่งขึ้น ซึ่งขอสรุปการเคลื่อนไหวของศิลปินเอกในยักษ์ จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเพื่อเปลี่ยนท่ารำตามบท ตัวโขนยักษ์จะต้องกำหนดการเคลื่อนไหวอย่างไรตามทิศทางบนเวทีเพื่อกรณีอื่นใด โดยวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.1 เพื่อเน้นความสำคัญของการเคลื่อนไหว ในบทพูดการพากย์ได้ตอบระหว่างทศกัณฐ์กับตัวโขนที่เกี่ยวข้อง เช่น พระราม พระลักษณ์ นางสีดา นางเบญจกาย หนุมาน ฤาษี โคบุตร พิเภก เป็นต้น

2.2 เพื่อให้เหมาะสมกับพฤติกรรม นิสัย จิตใจ อารมณ์ ตลอดจนภูมิหลังของตัวโขน ตัวอย่างเช่น ทศกัณฐ์เข้าไปเกี้ยวนางสีดาจะต้องมีการแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างอลังการนี้ตามบทที่ได้กล่าวไว้แล้วในฉุยฉายทศกัณฐ์ กับบทบาทของทศกัณฐ์ไปรบการเคลื่อนไหว พฤติกรรมบุคลิกจะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

2.3 เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ตัวอย่างเช่น ฉากเข้าเกี้ยวนางสีดาของทศกัณฐ์ หรือบทเกี้ยวนางเบญจกายแปลงเลยไปถึงบทเก้อเขินอาย จะมีลีลาช้า เคลื่อนไหวเป็นเส้นโค้ง แตกต่างจากสถานการณ์โกรธ เช่น ตอนขับพิเภกการเคลื่อนไหวจะรวดเร็วเป็นเส้นตรง

2.4 เพื่อให้เหมาะสมกับบทโขน โดยบทโขนที่มียักษ์ทศกัณฐ์เป็นปัจจัยส่งผล นั้นการเคลื่อนไหวได้กำหนดรูปแบบชัดเจน ตัวอย่างเช่น บททศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีแดง ตัวโขนยักษ์จะเคลื่อนไหวสง่าผ่าเผย เคลื่อนไหวไปตามจุดที่กำหนดอย่างเป็นระบบ หรือบทโขนชุดชูกลองการเคลื่อนไหวประกอบไปด้วยลีลาช้า เศร้า และเข้มแข็ง โดยเคลื่อนไหวอย่างลาจังหวะไปกับบทที่ได้รับ

2.5 เพื่อให้เหมาะสมกับจุดสุดยอด การเคลื่อนไหวของศิลปินเอกโขนยักษ์จะต้องประกอบด้วยจุดของการเกิดปรากฏการณ์ของความขัดแย้งซ้ำในบทโขนที่มีทศกัณฐ์เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง จะเกิดการเคลื่อนไหวของตัวโขนที่มีจังหวะรุนแรง

3. ปริมาณการเคลื่อนไหวบนเวที

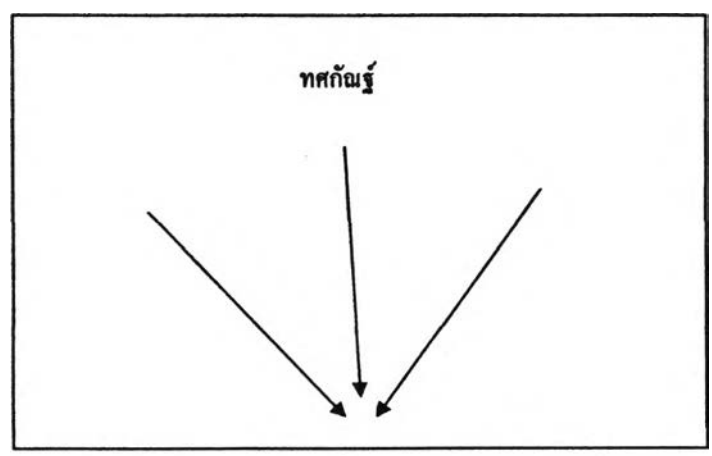
จากการลีลาการเคลื่อนไหวบนเวทีของตัวโขนยักษ์ ตัวแผนภูมินำเสนอดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบว่า การเคลื่อนไหวของตัวโขนยักษ์จะต้องมีประสบการณ์ความชำนาญเข้ามาเกี่ยวข้อง หากขาดประสบการณ์ตัวโขนยักษ์ก็จะยืนอยู่กับที่อย่างที่พูดกันในภาษาโขนว่า " ตายบนเวที " แต่ปริมาณการเคลื่อนไหวของตัวโขนยักษ์ก็มีเงื่อนไขของบทที่ได้รับหากเป็นบทที่มีความสุขการเคลื่อนไหวจะเมาและรวดเร็ว แตกต่างจากบทโศก ตัวโขนจะเคลื่อนไหวรุนแรง น้ำหนักถ่ายเทลงมาก และสิ่งที่ได้ค้นพบที่สำคัญคือการเคลื่อนไหวของตัวโขนทศกัณฐ์ จะต้องมีจุดหมายที่ชัดเจน มิใช่ไปแบบเลื่อนลอย ไม่มีจุดแรงจูงใจ ไร้เหตุผล เช่นทศกัณฐ์แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามมีจุดประสงค์เพื่อเข้าไปหานางสีดา

4. พลังและน้ำหนักของการเคลื่อนไหว

การใช้พลังเคลื่อนไหวของโขนยักษ์นั้น โดยธรรมชาติแนวคิดหลักคงต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งมีทิศทางเป็นจุดหมายที่ชัดเจนตรงกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัยว่า โขนยักษ์กำหนดพลังของการเคลื่อนไหวตามอารมณ์ของผู้แสดงที่ได้รับจากบทนั้น เช่น อารมณ์โกรธอย่างรุนแรง เช่นทศกัณฐ์โกรธพิเภกและขับพิเภกออกจากเมือง จะมีพลังและน้ำหนักของการเคลื่อนไหวที่แรงเด็ดเดี่ยว กระชับลงจังหวะ ในลีลาการกระทืบ กระทบตบมือ และอวัยวะทุกส่วนต่างผสมผสานกันอย่างลงตัวอย่างรุนแรงจะเกิดพลังการเคลื่อนไหวที่เรียกว่าการเปิด

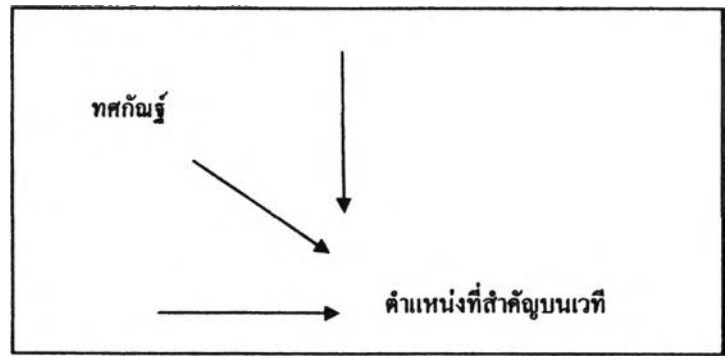
ภาพการใช้เวทีที่ใช้พลังและน้ำหนักของการเคลื่อนไหวเข้าสู่จุดกลางตามตำแหน่งที่สำคัญของเวที

แผนภูมิที่ 18 ทศกัณฐ์หันหน้าเปิดตัวทั้งหมด

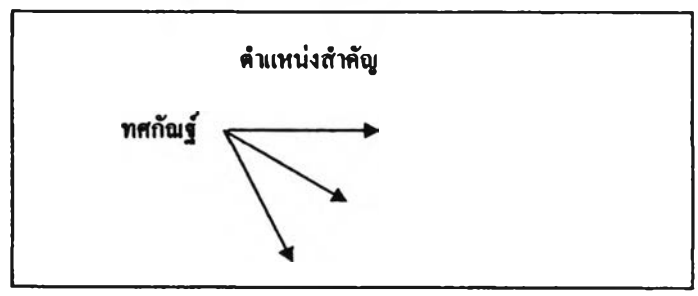


ตำแหน่งที่สำคัญบนเวที

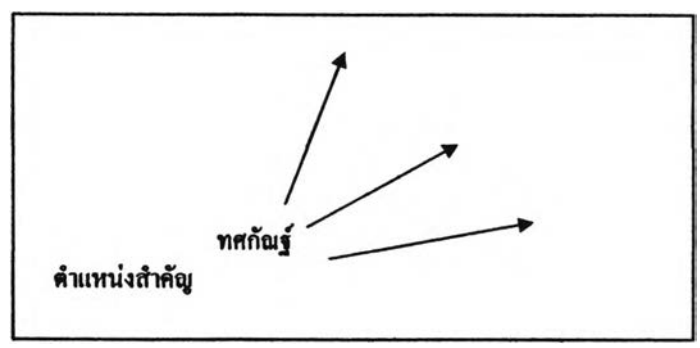
แผนภูมิที่ 19 ทศกัณฐ์เปิดหน้าครึ่งตัวด้านขวา



แผนภูมิที่ 20 ทศกัณฐ์เปิดซ้ายเอียงตัว



แผนภูมิที่ 21 ทศกัณฐ์หันหลังเปิดตัวทั้งหมด



ทั้งหมดดังที่กล่าวมานั้น การเคลื่อนไหวของตัวในเอกโขนยักษ์ มีทิศทางความสำคัญ 3 ประเด็น ดังนี้

1. ความรวดเร็วของตัวโขนยักษ์ จะช้าหรือเร็วนั้นขึ้นอยู่กับอารมณ์หลายบทที่ได้รับ ซึ่งลีลาช้าเร็วเป็นปัจจัยส่งผลการเคลื่อนไหวบนเวทีของศิลปินเอกโขนยักษ์แทบทุกตัว

2. เวลาในการใช้เคลื่อนไหว จุดการเคลื่อนไหวของโจนยักษ์นั้น ศิลปินโขนยักษ์นั้นต้องตระหนักในเรื่องของเวลา คือ หากใช้เวลาในการเคลื่อนไหวมากเกินไป ความสนใจของผู้ชมจะหายไปจากเวที ดังนั้นการใช้เวลาเพื่อการเคลื่อนไหวอย่างว่องไว กระฉับกระเฉง จะต้องสั้น เนื่องจากทศกัณฐ์ต้องใช้พลังมากหากเวลายาวจะทำให้ร่างกายผู้แสดงอ่อนล้า เหนื่อยเร็วสุดท้ายความเหนื่อย จะเป็นผลให้ท่าทางไม่กระชับขาดความสง่า

5 .จังหวะและลีลาของโขน การใช้เวทีของศิลปินเอกในนั้นจังหวะและลีลาเป็นสิ่งสำคัญที่สุด จากผลการศึกษาสามารถวิเคราะห์ได้ว่า จังหวะของโขนยักษ์ คือ การรำ มีระยะเวลาที่แบ่งเท่าๆกัน เช่น การเต้น 1-2-3-4หรือการเต้น ป๊ะ เท่ง ป๊ะ 1-2-3 ต้องมีรูปแบบที่ชัดเจน มีการเต้นสม่ำเสมอ รักษาจังหวะเท่ากัน เช่น การเดิน การเคลื่อนไหว ในกริยาอาการต่างๆ ของจังหวะตัวโขนยักษ์ และในส่วนของลีลา คือ การรำโขนที่มีความรู้สึกเร็วช้าเข้ามาประกอบ เช่น ลีลาการเกี้ยวนางเบญจกายของทศกัณฐ์ จะประกอบไปด้วยลีลาที่ช้า ส่วนลีลาที่พบในเรื่องรามเกียรติ์ของยักษ์ทศกัณฐ์ เพื่อประกอบการใช้บนเวทีพบ 5 ประเด็นคือ

ระดับที่ 1 การรำใช้ลีลาเพื่อแนะนำตัวโขน มักจะมีลีลาเร็วปานกลาง

ระดับที่ 2 การรำใช้ลีลาเพื่อการขัดแย้งระหว่างตัวโขนกับการแสดง

ระดับที่ 3 การรำใช้ลีลาเพื่อการบีบคั้นอย่างรุนแรง หรือโกรธมากมักจะมีลีลาเร็วมาก

ระดับที่ 4 การรำใช้ลีลาเพื่อการคลี่คลายปัญหา ลีลาของศิลปินเอกจะค่อยๆกลับมาสู่ลีลาเร็วปานกลาง

ระดับที่ 5 การรำใช้ลีลาเพื่อการสู่สันติสุขหรือความสงบช่วงการใช้มักจะมีลีลาช้ามาก

ตัวเอกเอกโขนยักษ์จะต้องวิเคราะห์ฉากและพื้นที่โดยรวมของเวทีทั้งหมดเพื่อวางจังหวะและลีลาลงไป เช่น เมื่อทศกัณฐ์ เห็นหนุมานชูกล่องดวงใจออกมา ความโกรธ ตกใจ หวั่นใจ ต้องเกิดกายในอารมณ์ของผู้แสดง แต่ช่วงวินาทีต่อมา จากลีลาการใช้จังหวะการกัดเท้าวิ่งออกไปอย่างเร็วแล้วสะดุดตัว แล้วค่อยๆผ่อนลีลาจากเร็วให้ช้าลงเพื่อจะต้องใช้ความอ่อนโยนขอดวงใจคืนจากหนุมาน ช่วงนี้ผู้แสดงที่ไม่ผ่านทักษะความชำนาญมามากพอจะไม่สามารถปฏิบัติได้เลย ดังนั้นบทบทศกัณฐ์ตอนชูกล่องจึงต้องศิลปินผู้ที่มากด้วยความสามารถเท่านั้น จึงจะสื่อสารสัญลักษณ์ถึงท่าทางประกอบลีลาให้ผู้ชมประทับใจ ซึ่งกรแสดงโขนชุดนี้เป็นการถ่ายทอดความสามารถที่มีอารมณ์ของความหลากหลาย เช่น โกรธ รัก เศร้า เข้มแข็ง เป็นความหลากหลายที่ผู้ชมต้องมีสมาธิตลอดตามทุกกระบวนท่า จึงสรุปได้ว่าศิลปินเอกโขนยักษ์จะต้องควบคุมลีลาและจังหวะของการแสดงโขนที่ปรากฏอยู่บนเวทีทุกฉากด้วยวิธีการต่างๆ อาทิ

1. การรักษาคิวของการแสดง เป็นความสำคัญอย่างสูงสุดของการแสดงโขน เนื่องจากผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขน การมอง การรำจึงต้องใช้ความสามารถจากประสบการณ์ เริ่มตั้งแต่ดนตรีบรรเลงม่านเปิด คิวของอุปกรณ์ต่างๆบนเวทีก็จะเริ่มเป็นระบบ เช่นแสง สี เสียง อีกประเด็นคือเสียงปรบมือ อาจจะดังก็กก้องเมื่อตัวโขนออก และเป็นผลให้ระบบการฟังเสียงดนตรีทำนองเพลงขาด

หายไป การนำพาตัวเองไปตามจุดที่กำหนดไว้จึงสำคัญมาก หากผู้แสดงปฏิบัติช้าไปจะทำให้เกิดช่องว่างในการแสดงเป็นอุปสรรคทำให้ลีลาของศิลปินโขนเสียไป ดังนั้นการจัดระบบเรื่องคิวจึงเป็นอย่างมากสำหรับโขนยักษ์ที่มีประสบการณ์จนประสบความสำเร็จส่วนหนึ่งจนเป็นที่ยอมรับแล้ว เช่น การเข้าออกระหว่างผู้แสดงโขนไม่ควรให้เวทีว่างเปล่า เช่น เมื่อเสนาหมอบกราบเรียบร้อยแล้วทศกัณฐ์จะต้องออกมาในฉากที่ 1 ทันที ไม่ควรปล่อยคิวให้เกิดช่องว่างนานจนเกินไป

2. การส่งสารด้านท่ารำโขนถึงผู้ชมช่วงนี้หาผิดพลาดผู้ชมจะหมดความสนใจได้อย่างง่ายดาย เพราะการแสดงโขนของไทยมีกระบวนการนำเสนอทั้งดนตรี การพากย์ การแสดง การร้องประกอบรำก็มักจะช้าเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ดังนั้นการจัดคิวเข้าออก การเปิดฉาก การวางจุดบนพื้นที่เวทีต้องกระชับ ศิลปินเอกต้องรู้และเข้าใจทั้งขนบประเพณีและทฤษฎี วิธีการเล่นที่ผสมผสานกับดนตรีอย่างถูกต้องตลอดจนมีการพัฒนาอย่างเห็นได้ชัด มีการอนุรักษ์ เปลี่ยนแปลง ไม่ซ้ำซาก จำเจ ตัวเอกโขน ทศกัณฐ์จะต้องอยู่ในบทบาทที่เหมาะสมมีชีวิตใส่จิตวิญญาณและหัวใจ ไม่ใช่หุ่น สิ่งสำคัญการรักษาจังหวะของท่ารำและช่วง ตลอดจนการควบคุมลีลาแต่ละฉากที่ผ่านจุดกำหนดบนเวทีโขนจะสามารถช่วยให้การแสดงโขนมีคุณภาพและความหมายแก่ผู้ชมอย่างมากที่สุด

สาระสำคัญที่สุดของตัวเอกโขนยักษ์ คือจะต้องลดความเป็นตัวตนของตนเองให้มากที่สุดเพื่อจะเปิดรับสภาพของบทบาทตัวโขนนั้นและในความสัมพันธ์กับตัวโขนอื่นๆอย่างแท้จริงทั้งในสายตา จิตใจและร่างกายทุกส่วน เมื่อสิ้นสุดการแสดงถอดหัวโขนออมาแล้ว ก็สามารถอยู่ในสถานะของตัวตนแบบเดิมได้ สรุปว่า ต้องควบคุมอารมณ์และไมหลงระเริงอยู่ในบทที่ได้รับตลอดวัน หรือที่เรียกกันติดปากเป็นภาษาต่างประเทศว่า " IN "กับบทนั่นเอง

ทั้งหมดทีกล่าวมานั้น ผู้วิจัยขอกล่าวสรุปถึงประเด็นของการวางและกำหนดตำแหน่งดังที่ได้นำเสนอเป็นแผนภูมิไว้ข้างต้นแล้ว ที่สำคัญการเคลื่อนไหวบนเวทีของศิลปินเอกโขนยักษ์จะปรากฏเปรียบเสมือนการดูภาพ 3 มิติ คือหมายความว่าตัวโขนยักษ์จะมีการเคลื่อนไหวบนเวทีโดยมีความลึกเข้าไปในพื้นผิว ซึ่งภายในจะเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นศิลปินเอกโขนยักษ์จะต้องมีศิลปะและเทคนิคตลอดจนทักษะประสบการณ์ที่มีสุนทรียภาพในการจัดวางตัวโขนให้มีองค์ประกอบที่สื่อความหมายที่ผู้ชมเข้าใจได้ และสัมพันธ์กับคำพากย์ คำร้อง เรื่องราวของการดำเนินเรื่องอย่างลงตัวโดยศึกษาพบว่ามีองค์ประกอบที่สำคัญในการใช้พื้นที่เพื่อการแสดงโขน 2 ประเด็นสรุปคือ

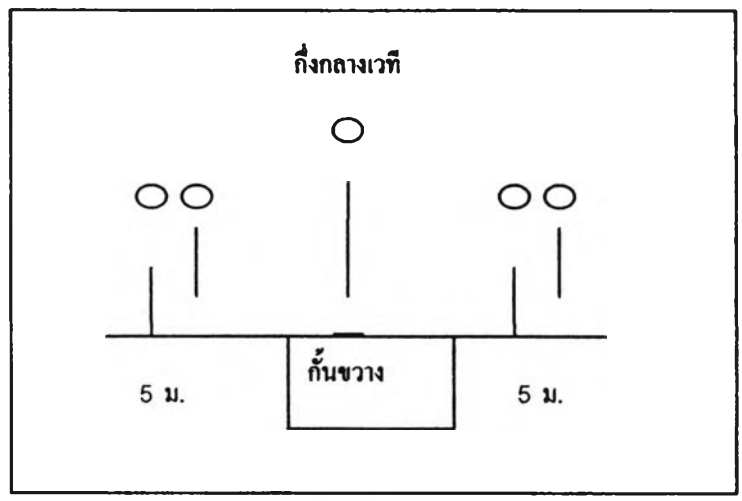
1. องค์ประกอบฉาก คือกระบวนการจัดแสง สี เสียง เส้น รูปทรง อย่างมีศิลปะตลอดจนมีเอกภาพ เน้นจุดสำคัญมีจุดมุ่งหมายเหตุผลในการเลือกการเข้ามาอย่างหลากหลายเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจ หากศิลปินเอกทำซ้ำจะซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ศิลปินเอกโขนยักษ์ควรคำนึงถึงเสมอว่าการจัดองค์ประกอบใหม่ทุกครั้งจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวจนกลายเป็นกระบวนการหรือทางของศิลปินเอกโขนโดยเฉพาะ เช่น ทางของครูจตุพร รัตนวราหะ ก็ไม่

เหมือนกับทางของครูราฆพ โพธิเวส เนื่องจากครูทั้งสองท่านมีระบบการคิดเหมือนทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น คือเปลี่ยนท่ารำโขน และใส่จังหวะลีลาบนเวทีไม่ซ้ำซ้อนกัน

2. องค์ประกอบเวที ได้แก่การวางตัวโขนไว้อย่างมีจุดประสงค์สื่อความหมายได้อย่างเป็นศิลปะเกิดสุนทรียภาพ ซึ่งประสานสัมพันธ์กันได้ทั้งสององค์ประกอบ อย่างลงตัวเกิดความสมดุล เวทีไม่หนักทางด้านซ้ายหรือขวามากจนเกินไป ซึ่งศิลปินเอกควรคำนึงถึงหลักการ 2 ประเด็นคือ

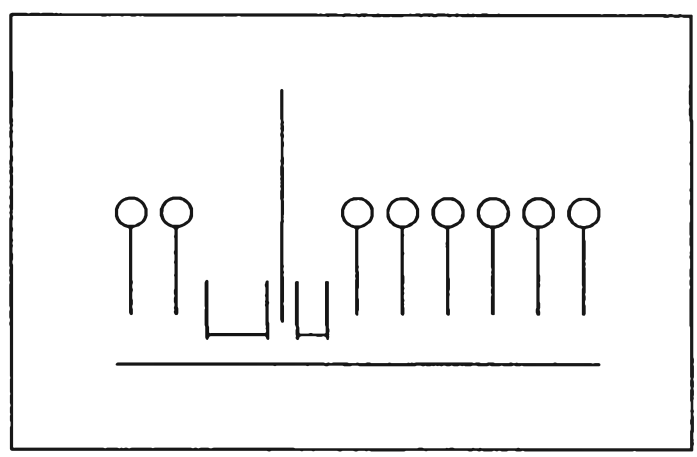
แผนภูมที่ 22 ความสมดุลแบบน้ำหนักสองข้างเท่ากัน

2.1 ความสมดุลแบบน้ำหนักสองข้างเท่ากัน



แผนภูมที่ 23 ความสมดุลแบบน้ำหนักสองข้างไม่เท่ากันและแตกต่างกัน

2.2 ความสมดุลแบบน้ำหนักสองข้างไม่เท่ากันและแตกต่างกัน

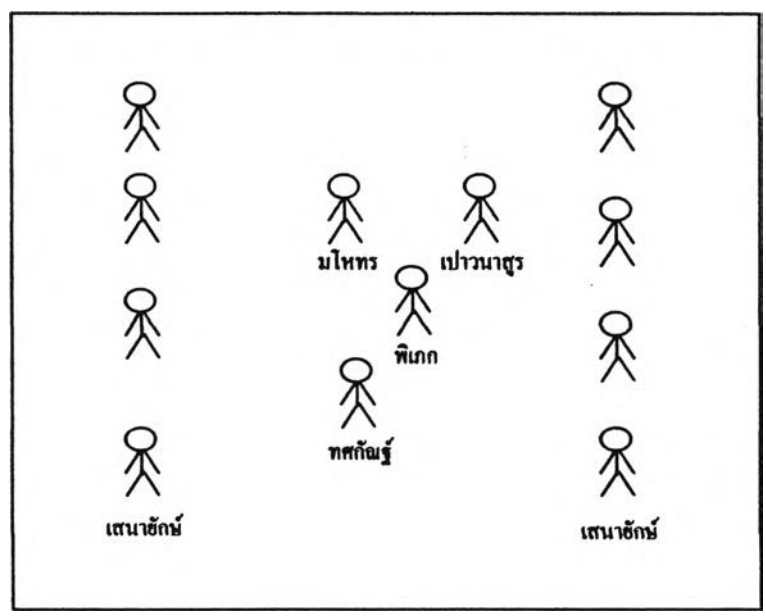


จากแผนภูมิภาพดังกล่าวจะเห็นว่าน้ำหนักทั้งสองภาพมีความสมดุลที่พอเหมาะ เนื่องจากในข้อที่ 2 จะมีความห่างของตัวโขนห่างจากจุดกึ่งกลางมาช่วยหนึ่ง ภาพที่เกิดขึ้นจึงมองเห็นเป็นความลงตัวที่มีน้ำหนักของเวทีเท่ากัน ศิลปินโขนยักษ์ต้องเข้าใจและรู้ในหลักการข้อนี้เป็นอย่างดี

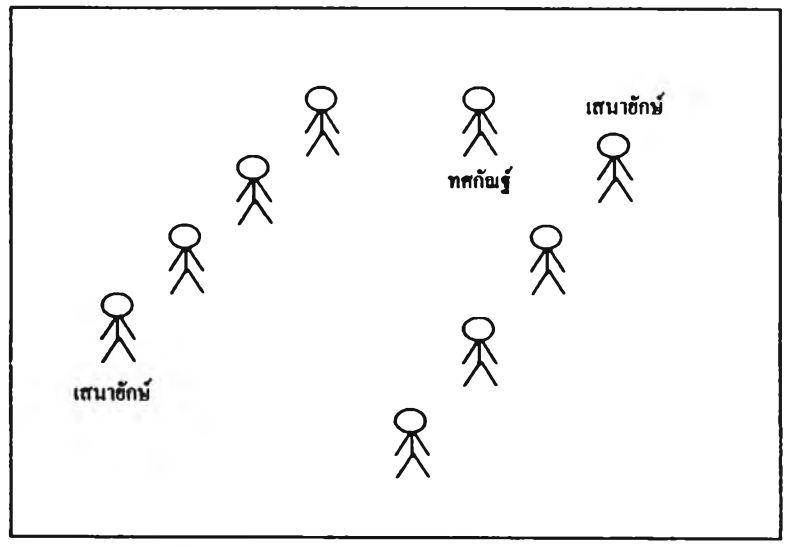
สิ่งสำคัญที่ต้องวิเคราะห์และกล่าวถึง คือความสมดุลที่ศิลปินเอกในโขนยักษ์จะต้องนำจิตวิทยาเข้ามาช่วยในเรื่องการเคลื่อนไหวบนเวทีโขน คือพลังของโขนยักษ์ตัวสำคัญ เช่น ทศกัณฐ์ในการเคลื่อนไหวซึ่งต้องใช้กำลังในการรำ มากกว่าตัวโขนอื่นๆ เช่น เสนา และพลังเหล่านี้จะส่งผลให้สัมพันธ์กับชุดแต่งกาย คือ สีที่ตัวโขนใส่ชุดทศกัณฐ์จะมีเอกลักษณ์และความวิจิตรดูโดดเด่นมากกว่าผู้แสดงอื่นอยู่แล้ว ดังนั้นการใช่ไฟส่องให้ความสำคัญกับตัวเอกจึงมีความจำเป็นทั้งพลังของผู้แสดง การเคลื่อนไหว และแสงสี และเวทีโขนยักษ์ที่มีศิลปินเอกต้องเข้าใจและรู้อย่างถ่องแท้ คือ เวทีโขนจะสมบูรณ์ได้ก็เพราะองค์ประกอบในการเคลื่อนไหวเพื่อวางจุดและให้ความสำคัญของพื้นเวทีอย่างเป็นระบบ กับตำแหน่งและทิศทางของร่างกายผู้แสดงโขนทุกคน

สรุปจากผลการศึกษาในสาระของการใช้พื้นที่เวทีโขนสำหรับศิลปินเอกโขนยักษ์นั้น ปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนว่าเวทีสำหรับการแสดงโขนมีรูปแบบที่นิยมใช้อยู่ 4 รูปแบบ คือ

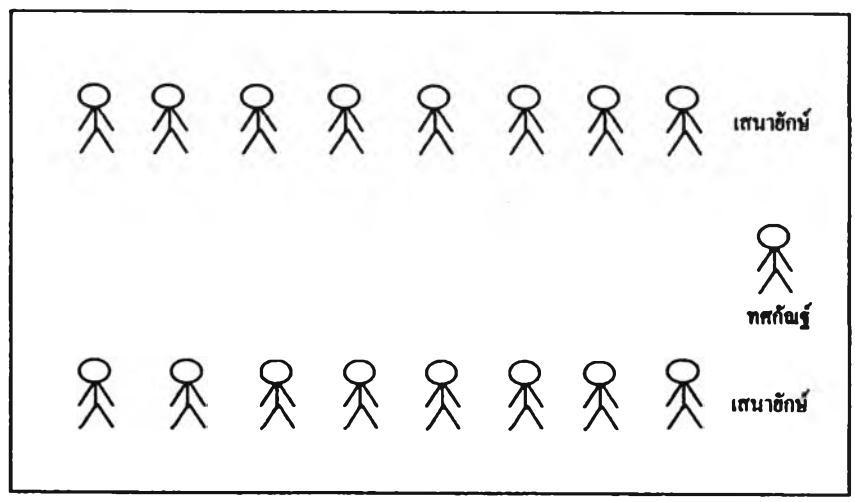
แผนภูมที่ 24 รูปแบบที่ 1 การจัดตัวโขนเป็นแถวตรง



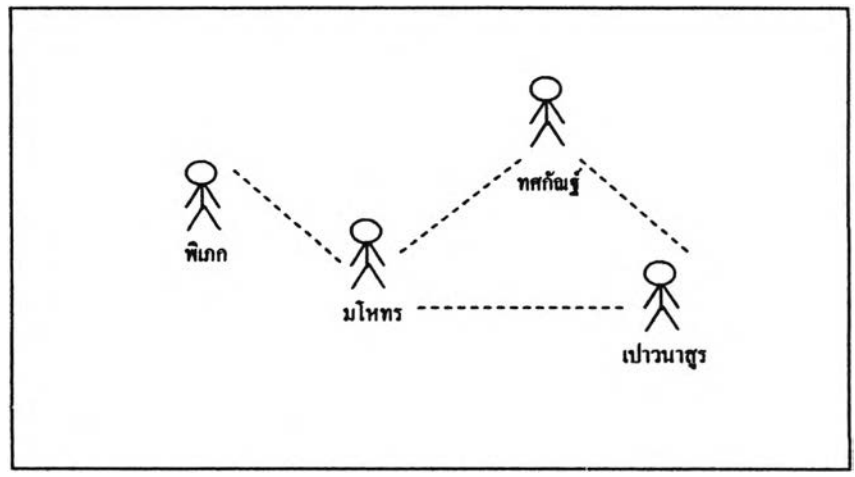
แผนภูมที่ 25 รูปแบบที่ 2 การจัดตัวโชนเป็นแถวเฉียง



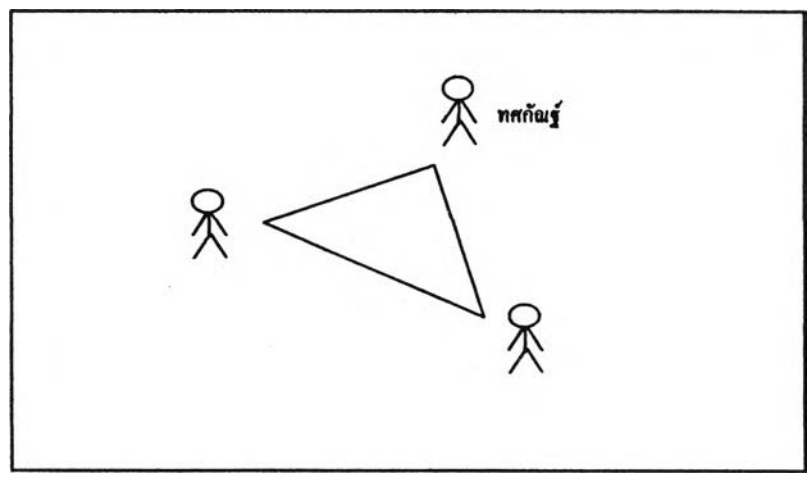
แผนภูมที่ 26 รูปแบบที่ 3 การจัดตัวโชนเป็นแถวขนาน



แผนภูมิที่ 27 รูปแบบที่ 4.1 การจัดตัวโขนเป็นสามเหลี่ยมรูปแบบที่ 1



แผนภูมิที่ 28 รูปแบบที่ 4.2 การจัดตัวโขนเป็นสามเหลี่ยมรูปแบบที่ 2



ตัวเอกโขนยักษ์จะประสบความสำเร็จสมบูรณ์แบบได้ก็ต้องผ่านการปฏิบัติมาหลายรูปแบบ และสามารถสร้างจุดเน้นไว้ 4 รูปแบบบนเวทีโขนยักษ์ ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำรูปแบบการแผนภูมิจากบทโขนต่าง ๆ ในบทที่นิยมแสดง ณ โรงละครแห่งชาติมาจัดนำเสนอ และที่สำคัญการศึกษาอาวุธของยักษ์ทั้งหมด เพื่อให้รู้ประจักษ์ชัดว่ามีสาระสำคัญของอาวุธกี่ประเภทและใช้เพื่อกิจกรรมใดบ้าง ดังสรุปคือ

สาระสำคัญของการใช้อาวุธและอุปกรณ์บนเวทีโขนยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์

1. กบิลพัท หอกของพระอิศวรประทานแก่ท้าวลัสเตียน แล้วตกทอดมาเป็นอาวุธของทศกัณฐ์ ก่อนรบกับฝ่ายพระราม ทศกัณฐ์ทำพิธีปลุกเสกหอกกบิลพัทและเผารูปเทวดา พระอิศวรจึงให้พาลีเทพบุตรมาทำลายพิธี แต่เมื่อรับกับพระลักษณ์ ทศกัณฐ์พุ่งหอกปักอกพระลักษณ์สลบไป พิเภกบอกทางแก้ (ดู พิธีชุบหอกกบิลพัทและการแก้พิธี)

2. กระบองตาล อาวุธของท้าวไวยตาล สหายของท้าวจักรวรรดิหากทำพิธีชุบกระบองตาลใน 3 วันตามพรพระอิศวร จะฆ่าไม่ตาย และกระบองจะมีพิษ เอาด้านต้นชี้ใครก็ตาย เอาด้านปลายชี้ใครก็กลับมามีชีวิตนิลพัทและอสุรผัดเป็นผู้ทำลายพิธี ชิงกระบองตาล และฆ่าท้าวไวยตาลตาย

3. แก้วกาฬา หอกของทศกัณฐ์ มีฤทธิ์ดั่งเพลิงกัลป์ ทศกัณฐ์กวัดแกว่งบังเกิดรัศมีเป็นประกายก่อนที่จะจุดเพลิงเผาศพอินทราชิต

4. ขรรค์แก้วสุรกานต์ พระขรรค์ของพระพรหม ทิ้งลงมาประทานแก่ยักษ์กุมภากาศ ซึ่งเป็นลูกของนางสำมนักขาและชิวหา ซึ่งทำพิธีขอเทพอาวุธที่ป่าไผ่ กุมภากาศโกรธที่พระพรหมไม่ลงมาประทานให้กับมือจึงไม่ยอมรับ นั่งหลับตาภาวนาต่อไป พระลักษณ์เที่ยวหาผลไม้ไปปรนนิบัติพระรามและนางสีดามาพบพระขรรค์ตกอยู่ในป่า จึงหยิบมากวัดแกว่ง แสงพระขรรค์ปลาบเข้าตาทำให้กุมภากาศลืมตาจากภาวนาเมื่อเห็นว่าไม่ใช่พระพรหมจึงรบกัน พระลักษณ์ใช้พระขรรค์นั้นตัดศีรษะกุมภากาศ แล้วนำพระขรรค์มาถวายพระราม พระรามประทานแก่พระลักษณ์

5. ขวานเพชร อาวุธของรามสูร

6. คทาเพชร อาวุธของเท้าสหัสเดชะ ใช้ข้างต้นชี้ใครจะตายหากใช้ข้างปลายชี้จะเป็น หนุมานแปลงร่างเป็นลิงน้อย ใช้วาจาหลอกล่อจนได้คทาเพชรมาอยู่ในมือแล้วจึงแสดงตัว หักคทาเพชรโยนทิ้งให้ดู

7. จักรแก้ว อาวุธของพระอินทร์ พระอิศวรประทานให้ ทศกัณฐ์ให้รถพักตร์ทำศึกกับพระอินทร์เพื่อชิงจักรแก้วนี้ พระอินทร์สู้ไม่ได้เหาะหนีไปทิ้งจักรแก้วไว้ในวิมาน ฤทธิกันทัพหน้าของรถพักตร์ไปนำมาให้รถพักตร์ถวายทศกัณฐ์ มังกรกัณฐ์ ลูกพญาขร ใช้จักรแก้วรบกับพระราม เพื่อขัดตาทัพเมื่ออินทรชิตไปทำพิธีปลุกเสกศรนาคบาศ พระรามทำลายจักรแก้วด้วยศรพลายวาต

8. จักรแก้วสุรกานต์ จักรของท้าวจักรวรรดิ ท้าวจักรวรรดิขว้างไปเป็นเพลิงร้อนดั่งไฟบรรลัยกัลป์ล้อมรถทรงของพระพรต พระพรตแผลงศรอัคนิวาตดับไฟ และถูกท้าวจักรวรรดิตกลงมาจากรถทรง

9. จักรสุรกานต์ อาวุธของทศกัณฐ์ ขว้างไปตัดลิ้นชิวหาขาด สิ้นชีวิตทันที เพราะชิวหาเฝ้าลงกามาแล้ว 7 วัน อ่อนแรงอยากนอนหลับจึงแลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมามองไม่เห็นเมืองจึงขว้างจักรไป

10. จักรพาลพัง ศรของพญาขร เจ้าเมืองโรมคัล พระอนุชาของทศกัณฐ์ เมื่อรบกับพระราม พญาขรแผลงศรนี้ถูกคันธนูของพระรามหักกระเด็นหลุดจากพระกร พระรามจึงขอให้พระพิรุณนำคันศรของรามสูรมาประทานให้ แล้วใช้ศรของรามสูรแผลงไปทำลายศรจักรพาลพังหักสะบั้น รวมทั้งราชรถพังยับ สารถีและราชสีห์เทียมรถสิ้นชีวิต พญาขรต้องหักต้นรัง และถอนภูเขามาเป็นอาวุธสู้กับพระราม ก่อนที่พระรามจะแผลงศรพรหมาสตร์ตัดขั้วหัวใจ

11. ฉัตรแก้ว อาวุธที่ท้าวสหบดีพรหมประทานแก่ท้าวจตุรพักตร์หากมีข้าศึกมาประชิดติดเมืองให้ยกฉัตรขึ้นกลางพระนคร จะบดบังแสงอาทิตย์ เกิดมืดมิดดังยามราตรี ข้าศึกจะไม่เห็นเมือง ในขณะที่ผู้ที่อยู่ในเมืองจะมองเห็นข้าศึกชัดเจน ทศกัณฐ์ยกฉัตรเมื่อครั้งพระรามยกทัพมาประชิดเมือง แล้วขึ้นไปบนชั้นฉัตรดูกองทัพพระรามพร้อมกับนางมณโฑ นางอัคคี และนางสนมกำนัลจำนวนมาก สุครีพอาสาพระรามไปหักฉัตร สู้กับทศกัณฐ์ แล้วหักยอดฉัตร ทศกัณฐ์ มเหสี และนางกำนัลหล่นลงกับพื้นดิน เมื่อฉัตรแก้วพินาศ ท้องฟ้าก็สว่างไสวดังเดิม

12. ตรีศูล (1) อาวุธท้าวจักรวรรดิ แผลงเป็นตรีตกลงมาดังห่าฝนพระพรตทำลายด้วยศรพลายวาต

13. ตรีศูล (2) อาวุธของท้าวสหบดีพรหม ต่อมาประทานแก่ท้าวจตุรพักตร์ พร้อมกับคทา และฉัตรแก้วเมื่อสร้างเมืองลงกาให้ครอง

14. นิ้วเพชร อาวุธของนนทก พระอิศวรประทานให้นนทกมีนิ้วเป็นเพชร หลังจากทำหน้าที่ล้างเท้าให้เทวดาที่บันไดเขาไกรลาสเป็นเวลาถึงโกฏิปี นิ้วเพชรนี้สามารถชี้ให้สิ่งต่างๆ ตายได้ เมื่อนนทกมีนิ้วเพชรได้แก้แค้นเหล่าเทวดาคนธรรพ์ที่เคยรังแกตน โดยการใช้นิ้วเพชรชี้ให้ตาย ต่อมาพระนารายณ์จึงแปลงร่างเป็นนางอัปสรมาปราบ

15. นาคบาศ ศรที่พระพรหมประทานแก่รณพักตร์ หลังจากทำพิธีมหากาลอัคคีครบ 7 ปี พร้อมอวยพรให้เรืองฤทธิ์ ยามตายให้ตายบนอากาศ หากเศียรขาดตกลงดินจะกลายเป็นไฟบรรลัยกัลป์ ต้องนำพานของพระพรหมมารองรับ ไฟจึงจะไม่ไหม้โลก / ใช้สู้กับหนุมานตอนเช้าไปถวายแหวน แผลงแล้วเป็นศรมากมายนับไม่ถ้วน แต่ไม่ระคายผิวหนุมานเลย หนุมานรวบจับหักเล่นได้ทุกเล่ม อินทรชิตแผลงศรนาคบาศอีกครั้งเป็นนาคมัดรอบตัวหนุมาน หนุมมานแกล้งยอมให้จับตัวได้ / อินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศเพื่อให้มีฤทธิ์ไม่มีใครปราบได้ ชามพูราชอาสาแปลงเป็นหมีไปทำลายพิธี เมื่อออกรบกับพระลักษณ์อินทรชิตเหาะขึ้นไปแผลงศรนาคบาศเป็นฝูงนาคมัดพระลักษณ์และเหล่าทหารวานรสิ้นสติอยู่กลางสนามรบทั้งหมด พระรามจึงแผลงศรพลายวาตเรียกพญาสุบรรณปักษีมาจิกตีนาคที่รัดอยู่หนีหายไปหมด / หลังจากถูกทำลายพิธีกุมภนิยา และถูกทำลายศร

วิษณุปาฌัมแล้วอินทรชิตแผลงศรนาคบาศเป็นนาคเต็มท้องฟ้า แต่พระลักษณ์แผลงศรพลายวาตเป็นครุฑจับนาค

16. บรรลัยจักรวาฉ ศรของท้าวทศพิน โอรสทศกัณฐ์กับนางมณโฑท้าวจักรวรรดิเป็นผู้มอบให้พร้อมเปลี่ยนชื่อไพนาสุริยวงศ์เป็นทศพินและตั้งให้เป็นผู้ครองเมืองลงกา

17. ปัจธำมราช กล้องวิเศษของไมยราพ ใช้ทำพิธีหุงยาทากำบังตัวและสะกดนิทรา กล้องนี้ใช้เป็นอาวุธสังหารได้ด้วย ดังได้สังหารนางอัปสรคชสีห์ สีหราช ซึ่งเกิดระหว่างประกอบพิธีหุงยา เมื่อไมยราพเข้าไปในกองทัพพระรามเพื่อลักพาตัวพระรามได้เหาะขึ้นไปบนเขาโสลาศแล้วกวัดแกว่งกล้องปัจธำมราช เกิดเป็นประกายสุกสว่างบนท้องฟ้าราวกับดาวประกายพรึก พลวานรคิดว่ารุ่งสางแล้ว จึงไม่ตรวจตราเคร่งครัดอีกต่อไป ไมยราพเทยาสะกดนิทราใส่กล้องปัจธำมราช แล้วเข้าไปทำให้พลวานรหลับสนิทหมดทั้งกองทัพ จึงนำตัวพระรามไปเมืองบาดาลได้

18. พรหมาสตร์ หรือ พรหมาศ ศรพระอิศวรประทานแก่รณพักตร์ พร้อมพระเวทแปลงร่างเป็นพระอินทร์หลังจากทำพิธีมหากาลอัคคีครบ 7 ปี หลังจากใช้ศรนาคบาศรบกับพระลักษณ์ และพระรามทำลายฤทธิ์ศรนาคบาศแล้ว อินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์ แต่พิธีเสียไปเพราะทศกัณฐ์ให้คนไปรายงานข่าวเรื่องกำปั่นถูกฆ่าตาย อินทรชิตจึงแก้พิธีโดยการฆ่าแพะดำ โคดำ เอาถาดทองรองเลือดให้ศรพรหมาสตร์ดูบกินแล้วแปลงร่างเป็นพระอินทร์ไปรบกับพระลักษณ์ พระลักษณ์ถูกศรพรหมาสตร์เพราะมัวตะลึงดู หนุมานไปหายาแก้ฤทธิ์ได้ตามคำบอกของชมพูพาน / หลังจากถูกทำลายพิธีกุมกนิยา และพระลักษณ์ทำลายฤทธิ์ศรวิษณุปาฌัมและศรนาคบาศแล้ว อินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์เป็นสรรพอาวุธตกลงมาจากท้องฟ้า พระลักษณ์แผลงศรพรหมาสตร์เป็นพายุพัดทำลายอาวุธเหล่านั้น

19. มหาเมฆพัท หอกของสุริยาภพ หากปลุกเสกมนตร์ครบพันคาบจะมีฤทธิ์เดชกล้า สุริยาภพใช้รับกับพระพรตพระสัตรุด และพุ่งหอกถูกพระทรวงพระสัตรุด นิลพัทไปหายามาแก้

20. เมฆสูร (1) จักรกรดของบรรลัยจักร เมื่อขว้างขึ้นไปบนฟ้าจะบังเกิดเป็นเมฆครึ้ม บดบังดวงอาทิตย์จนมืดมิด บรรลัยจักรใช้จักรเมฆสูร พร้อมกับศรเหราพตในการรบกับพระสัตรุด

21. เมฆสูร (2) จักรกรดของอินทรชิต เมื่อขว้างขึ้นบนฟ้าจะบดบังแสงอาทิตย์ให้มืดมิด อินทรชิตใช้ขว้างเพื่อหลบเข้าเมืองลงกาสั่งลาบิดามารดาลูกเมีย ก่อนจะกลับมาสู้กับพระลักษณ์ใหม่

22. โมกขศักดิ์ หอกของพระพรหม กุมภกรรณไปขอมาใช้รบกับฝ่ายพระราม พระพรหมท้วงว่าหอกนี้ไม่เคยมีราคี กลับมีสนิมขึ้นเป็นเพราะ กุมภกรรณไม่ได้ดำรงตนอยู่ในทศพิธราชธรรมเช่นแต่เดิม หรือไม่กุมภกรรณกราบทูลว่าตนเองตั้งอยู่ในธรรม แต่ทศกัณฐ์พี่ชายไปลักพานางสีดาชายาของพระรามมา เมื่อทศกัณฐ์เป็นพี่จึงต้องกตัญญูโดยออกรบเอาชีวิตสนองคุณ

พระพรหมประทานหอกโมกขศักดิ์ให้ แต่กำชับว่าอย่าเสียสัจจะ กุมภกรรณทำพิธีลับหอก หากครบทั้งสี่คม หอกจะเรืองฤทธิ์ไม่มีใครปราบได้ พิธีนี้ต้องไม่ให้มีสิ่งสกปรกเข้ามาแผ้วพาน องคตและหนุมานไปทำลายพิธีได้สำเร็จ โดยแปลงร่างเป็นอีกาจิกซากศพนัขเน่าตายลอยน้ำมา เมื่อกุมภกรรณรบกับพระลักษณ์ พระลักษณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์หากพระอาทิตย์ขึ้นแล้วยังแก้ไม่ได้ พระลักษณ์จะสิ้นพระชนม์ หนุมานเหาะไปหยุดรถพระอาทิตย์ไว้ แล้วไปเอายาแก้ตามคำบอกของพิเภกจึงช่วยไว้ได้

23. วิษณุเวค ศรของท้าวลัสเตียน แผลงเป็นครุฑยักษ์ไล่จับพญากาลนาคไปถวายพญากาลนาคจึงยอมแพ้

24. แว่นแก้ว อาวุธวิเศษที่พระอิศวรประทานแก่เวสสุญาณเทพบุตรพร้อมให้ไปเกิดเป็นพิเภก น้องร่วมไส้ของทศกัณฐ์ เพื่อทำหน้าที่เป็นไส้ศึกให้พระราม อาวุธนี้ไม่ได้ใช้ต่อสู้ แต่เป็นเสมือนตาทิพย์ที่จะเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งสามโลก

25. แว่นสุรกานต์ อาวุธวิเศษของแสงอาทิตย์ โอรสพญาขรพระพรหมประทานให้หากส่องใครจะถึงแก่ชีวิต แสงอาทิตย์ฝากแว่นแก้วไว้กับพระพรหม หากจะใช้ทำสงคราม จะให้พี่เลี้ยงชื่อจิตรไพรีไปนำมา พระรามให้องคตเนรมิตร่างเป็นจิตรไพรี เหาะขึ้นไปขอแว่นแก้วจากพระพรหมมาเสียก่อน

26. ศรรามสูร พระอิศวรประทานให้ตรีเมฆ ผู้เป็นอัยการของรามสูรต่อมาตกทอดมาเป็นอาวุธของรามสูร เมื่อรบแพ้พระราม และรู้ว่าพระรามคือนารายณ์อวตารไปปราบมาร รามสูรถวายศรให้พระรามฝากไว้กับพระพิรุณ เมื่อพระรามรบกับพญาขร พญาขรแผลงศรถูกคันธนูกระเด็นหลุดจากมือ พระรามจึงให้พระพิรุณนำศรของรามสูรลงมาถวาย

27. แสงศร อาวุธของบรรลัยกัลป์ รับมอบจากนางกาลอัคคีผู้เป็นมารดา นางบอกว่า ศรนี้พระพรหมประทานให้ทศกัณฐ์ มีฤทธิ์ราวไฟกรดใช้สู้กับหนุมาน แต่เมื่อแผลงถูกธนูไปแล้ว หนุมานก็จับหักเสียสิ้น

28. หอกแก้ววราวุธ อาวุธของท้าวมูลพลัม มูลพลัมพุ่งหอกถูกพระลักษณ์ แต่หนุมานร่ายมนต์ให้หอกแก้วถอนหลุดออกจากกายได้

29. เหราพต ศรของบรรลัยจักร โอรสท้าวจักรวรรดิ หากทำพิธีชุบศรเสร็จในสามวัน จะมีฤทธิ์เดช ไม่มีใครในสามโลกต่อกรได้ อสุรผัดและองคตไปทำลายพิธีชุบศร เมื่อรบกับพระสัตรุดในศึกมลิวัน บรรลัยจักรแผลงศรนี้เป็นเหราพันหัวรัดร่างพระสัตรุดเหาะขึ้นไปบนฟ้า หนุมานแปลงร่าง เป็นพญาอินทรีจิกตีเหราจนตาย สุครีพรับร่างพระสัตรุดไว้ได้ส่วนองคตและนิลพัทต่อสู้กับราหูและทหารยักษ์ที่เข้ารบชิงตัว

30. อนันต์ไตรภพ ศรของบรรลัยจักร แผลงเป็นอาวุธนับไม่ถ้วนตกใส่เหล่าทหารวานรตายเกลื่อน พระพรตแผลงศรเป็นลูกศรไปทำลายทหารยักษ์ตายสิ้นเช่นกัน

เสียงเรียกชื่อก็ขานรับแต่จับไม่ได้สักที พอขึ้นไปบนยอดเขาต้นยาก็ขานรับอยู่เชิงเขา หนุมานจึงเนรมิตร่างให้ใหญ่โต เอาหางโอบรัดภูเขาทั้งลูกไว้ แล้วไล่รัดขึ้นไปจนยอดเขาจึงได้ตัวยา

31. บุษบกแก้ว อากาศยานศักดิ์สิทธิ์ เหาะลอยไปได้ตามใจปรารถนาของผู้นั่ง ยกเว้นแต่ว่าหญิงม่ายขึ้นนั่ง บุษบกแก้วจะไม่ลอยเพราะพระอิศวรสาปไว้ ท้าวสหมลิวันเจ้าเมืองบาดาลเป็นเจ้าของซึ่งต่อมามอบบุษบกแก้วให้แก่ท้าวจตุรพักตร์ ซึ่งเป็นพระอัยกาของทศกัณฐ์เมื่อครั้งทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นเทวดาขึ้นไปลอบชมนางสวรรค์เป็นเวลานานไม่กลับลงมา นางมณโฑตกใจเกรงว่าสวามีวายชนม์ จึงอธิษฐานเสี่ยงทายกับบุษบกแก้ว เมื่อครั้งพระรามสลบเพราะอาลัยรักพระลักษณ์ หนุมานและเสนาวานรที่ต้องศรพรหมาสตร์ของอินทรชิต ทศกัณฐ์ให้นางตรีชฎาชายาพิเภกพานางสีดาขึ้นบุษบกแก้วไปดูให้เห็นกับตา นางสีดาคิดว่าพระรามสิ้นพระชนม์ นางตรีชฎาแนะนำให้อธิษฐานเสี่ยงทายกับบุษบกแก้ว

32. มหาโสพล มนตร์วิเศษ แก้ฤทธิ์น้ำกรดและไฟกรด ไพนาสุริยวงศ์ไปขอเรียนมนตร์นี้จากกาลมุนีพระฤษี เพื่อจะเดินทางผ่านไฟกรดและน้ำกรดซึ่งเป็นด่านกั้นทางไปสู่เมืองมลิวันของท้าวจักรวรรดิสหายรักของทศกัณฐ์ได้โดยปลอดภัย ไพนาสุริยวงศ์ไปกราบทูลขอให้ท้าวจักรวรรดิยกทัพมาช่วยทศกัณฐ์รบกับพระราม

33. รัง ต้นไม้สูงใบหน้า ต้นใหญ่แสนอ้อมโดยประมาณ เกิดพร้อมกับเขาพระสุเมรุอยู่ในหลักทวีป มีอยู่ 2 ที่ คือ ทวีปอุดร คราวศึกกุมภกรรณ กุมภกรรณออกอุบายดัดกำลังสุครีพโดยให้ไปถอนต้นรังและอีกที่หนึ่งคือ ชมพูทวีป ครั้งพระมงกุฎพระลบได้รับศรจากพระฤษีจึงพากันไปเที่ยวป่า พระมงกุฎลองศรยิงต้นรังหักโค่นเสียงสนั่นทั้งจักรวาล พระรามได้ยินเสียงกัมปนาทจึงให้ทำพิธีปล่อยม้าอุปการ นอกจากนี้ไมยราพยังทำพิธีถอดจิตที่ได้ต้นรังใหญ่ด้วย

ประเด็นสำคัญที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าตัวเอกโขนยักษ์มีอาวุธประจำตนที่ใช้ประกอบในบทบาทอย่างหลากหลาย ดังจะได้นำเสนอ สรุปคือ

การถ่ายทอดเพื่อการใช้อาวุธและอุปกรณ์บนเวที

การถ่ายทอดองค์ความรู้ในขั้นนี้จัดว่าเป็นสาระสำคัญที่สุด เนื่องจากครูโขนจะต้องใช้ความคม ชัด และลึก เพื่อให้เทคนิคพิเศษ
แก่ผู้รับการถ่ายทอด โดยทั่วไปที่สำคัญคือการใช้อาวุธในฉากรบที่สัมพันธ์กับการใช้อุปกรณ์บนเวที ตามข้อเท็จจริงในการศึกษา ปรากฏคือ เมื่อกองทัพของทั้งสองฝ่ายประจันกันกลางเวทีและฝ่ายพระเป็นผู้ป้องหน้า เพื่อให้คนตรียุติการบรรเลงแล้ว การถ่ายทอดในขั้นตอนดังกล่าวมีระบบตามลำดับ ดังนี้

1. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการเจรจาทัพ
2. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการสั่งเสนารบ
3. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการรบกับพญาวานร

4. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการรบกับพระ
5. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการหย่าทัพ หรือหนีจาก
6. การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการเจรจาทัพ

ซึ่งการใช้อาวุธและอุปกรณ์นั้นจากสาระสำคัญที่กล่าวถึงข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีอาวุธต่าง ๆ มากมายแต่ที่นิยมใช้สำหรับยักษ์ตัวเอก ซึ่งครู โขนจะถ่ายทอดความรู้ให้อย่างเข็มงวด ประกอบด้วยท่าทางสำคัญเรียงลำดับ และเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอใช้คำเพื่อกำหนดการปฏิบัติท่ารำเพื่อการเคลื่อนไหวโขนให้ดีเด่นว่า คม ชัด ลึก ดังสาระสำคัญรายละเอียด ดังนี้

การเคลื่อนไหวให้ดีเด่น ผู้แสดงต้องใช้ทักษะการถืออาวุธ ประกอบไปด้วย กระบอง ศร หอก อย่างมั่นคง แข็งแรง ให้ข้อศอกมีความสมดุลย์กับร่างกาย ระดับการถือกระบองและช่วงความห่างต้องสมดุลกับร่างกาย วงยักษ์และการใช้หัวแม่โป้งกดคันอาวุธทุกประเภท จึงเป็นเทคนิคสำคัญที่ส่งผลให้ท่ารำดูสง่า ภาคภูมิสมส่วนอย่างที่สุด โดยมีความ คม ชัด ลึก คือ

ความคม คือการมีพื้นฐานท่ารำ ตลอดจนความสมส่วนแข็งแรงของร่างกายจากผลของการฝึกมาโดยตลอด

ความชัด ผู้แสดงจะต้องมีความจำในท่ารำเดิมที่ปฏิบัติมาอย่างดีเยี่ยม และนำมาบูรณาการเข้ากับความแข็งแรงของร่างกาย จะสร้างให้ท่ารำโขนยักษ์สง่างามยิ่งนัก

ความลึก ผู้แสดงจะต้องมีเทคนิคลีลาการรำ โดยใช้ประสบการณ์จากความคมและความชัดเข้ามาใช้ เพื่อสร้างสรรค์ให้การรำเป็นแบบฉบับของตนเองอย่างลงตัวในที่สุด ดังท่ารำที่ปรากฏ คือ

ภาพที่ 4

ภาพ การใช้อาวุธศร ในท่ามือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับศรระดับหน้าอก เต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

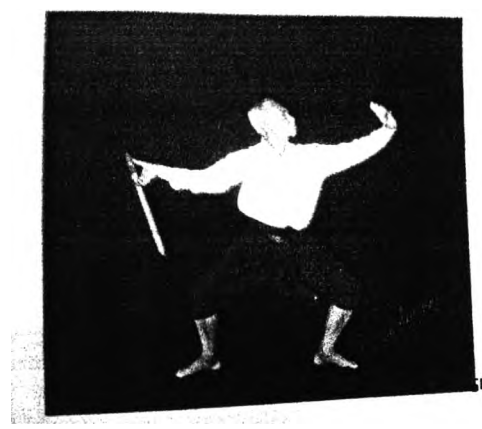
ภาพที่ 5

ภาพการใช้อาวุธศร มือขวาถือศรวงบนมือซ้ายผาลาเพียงไหล่

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 6



ภาพการใช้อาวุธมือขวาถือกระบองผาลา มือซ้ายตั้งวงบน วางเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบนายราฆพ โพธิเวส

ภาพที่ 7

ภาพการใช้ศรมือขวาแขนดึงมือซ้ายสอดสูง วางเต็มเหลี่ยม
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 8

ภาพการใช้อาวุธกระบองมือซ้ายตั้งวงหน้ามือขวาสอดสูง วางเต็มเหลี่ยม
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบนายราฆพ โพธิเวส

ภาพที่ 9

ภาพการใช้อาวุธมือขวาสอดสูงถือศรมือซ้ายสอดสูงในท่าบัวบาน ท่าเก้ง น้ำหนักอยู่ตรงกลาง

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 10

ภาพการใช้อาวุธกระบองในท่ากระโดดคว้ามือซ้าย

ตั้งวงหน้ามือขวาตั้งวงบนถือกระบอง

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบนายราฆพ โพธิเวส

ภาพที่ 11

ภาพการใช้อาวุธในท่าแก้งมือขวาถือกระบองสอดสูงมือซ้ายแขนตึงตั้งข้อมือ

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 12

ภาพการใช้อาวุธในท่าเงื้อมือขวาถือกระบองปลายตั้งแขนตึงมือซ้ายตั้งวง

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบนายราฆพ โพธิเวส

ภาพที่ 13

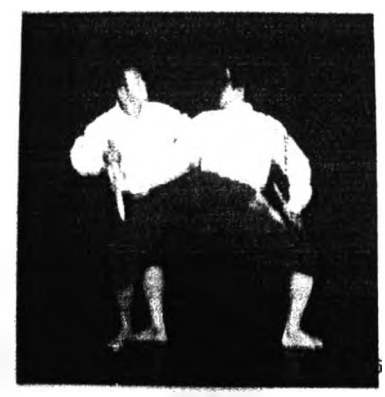
ภาพการใช้อาวุธในท่ารบกรณีใช้ศรท่ารบท่าที่หนึ่งหรือท่าจับโดยยักษ์หันหน้ามือขวาถือศรเต็มเหลี่ยมลิงมือซ้ายจับอาวุธศรของยักษ์ส่วนมือขวาถืออาวุธของลิงเสมอหัวเข็มขัด

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 14



ภาพการใช้อาวุธในท่ารบกรณีใช้ศรท่ารบท่าที่ 2 หรือเรียกว่าสามทีไขว้เพราะการเข้าตียักษ์จะตีด้วยกระบองสามทีลิงหันตัวกลับทำท่าเอาขาไขว้ข้างหลังยักษ์เรียกว่าสามทีไขว้

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายณเรศ วรศะริน

ภาพที่ 15

ภาพการใช้อาวุธท่าที่สามเรียกว่าท่าหกกัดโดยยักษ์ถือศรพาดด้านหลัง มือซ้ายแขนดึงจับปลายเท้าขวาของลิงทั้งลิงและยักษ์หันหน้าเข้าหากัน

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายณเรศ วรศะริน

ภาพที่ 16

ภาพการใช้อาวุธในท่าหกฉีกคือยักษ์ถือกระบองตั้งด้านหน้ามือซ้ายจับข้อเท้าซ้ายของลิงและจั๊กแร้หนีบขาซ้ายของลิง

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายณเรศ วรศะริน

ภาพที่ 17

ภาพการใช้อาวุธในท่าเหยียบบ่าคือท่าต่อเนื่องจากท่าอกฉีกมือขวาถือกระบองด้านปลายขัดหัวไหล่มือซ้ายตึงแตะหน้าผากลิงขาซ้ายถีบตึงด้านหน้าอกของลิงและเท้าขวาเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายณเรศ วรศะริน

ภาพที่ 18

ภาพการใช้อาวุธในท่าลอยที่หนึ่งเรียกภาษานาฏศิลป์ว่าการขึ้นลอย ยักษ์ถืออาวุธกระบองทางด้านขวาวงบนมือซ้ายจับหัวเข็มขัดลิงเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 19

ภาพท่าลอยสอง ท่าต่อเนื่องจากลอยหนึ่งยักษ์วางเต็มเหลี่ยมกระบอง
ด้านขวาส่งตึงด้านซ้ายมือซ้ายจับด้านข้างลิง
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์
2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 20

ภาพการใช้อาวุธลอยที่สาม วางเต็มเหลี่ยมมือขวาถือกระบองตั้งวงบนมือซ้ายจับ
ด้านข้างของลิงในขณะที่ลิงส่งตัวขึ้นใช้ขาพาดคอด้านหลัง
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์
2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 21

ภาพท่ารบยักษ์ลิงในการใช้อาวุธกระบองและพระขรรค์ ยักษ์เตะเท้าขวาด้านหน้าของลิงพาดแขนซ้ายมือซ้ายจับขาลิงหันหน้าเข้าหากัน

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์

ภาพที่ 22

ภาพท่ารบการใช้อาวุธกระบองมือขวาตั้งวง มือซ้ายจับเอวลิงเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 23

ภาพท่ารบการใช้อาวุธกระบองมือขวาและมือซ้ายจับกระบองทางด้านขวาเต็ม เหลี่ยมเปิดปลายคางหน้ามองลิง

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายกัมพล พุ่มพิพัฒน์

ภาพที่ 24

ภาพท่ารบการใช้อาวุธกระบองมือขวาตั้งวงบนถือกระบองมือซ้ายผาลาเพียงไหล่

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายฐิตินันท์ ศิลปะประกร

ภาพที่ 25

ภาพท่ารบการใช้อาวุธกระบองมือขวาตั้งวงบนเหนือศีรษะมือซ้ายจับข้อเท้าลิงเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายฐิตินันท์ ศิลปะประกร

ภาพที่ 26

ภาพท่ารบการใช้อาวุธกระบองมือซ้ายเหยียดตึงตั้งวงล่างมือขวาถือกระบองตั้งวงล่างแขน

ซ้ายยกหน้าเปิดจมูกเท้าหน้ามองตรง

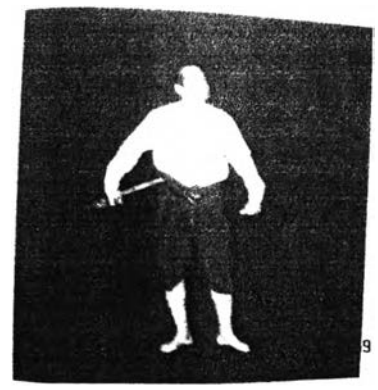
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงศ์ ทวีทัพย์

2. (ลิง) นายฐิตินันท์ ศิลปะประกร

ท่ารำการใช้อุปกรณ์เพื่อเตรียมการต่อสู้ในท่ารบ (การถืออาวุธของยักษ์)

ภาพที่ 27



ภาพการถือศรในท่าขัดปลายศรด้านหลัง
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 28

ภาพการถือศรเต็มเหลี่ยมฉายศรด้านขวา
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ นายราฆพ โพธิเวส

ภาพที่ 29

ภาพการถืออาวุธพลองมือซ้ายตั้งวงมือขวาตึงจับปลายพลองทั้งสองด้านเต็มเหลี่ยม
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ นายจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 30

ภาพการใช้หอกในท่าเก้งมือขวาจับหอกเต็มมือมือซ้ายแตะมือขวาด้านนอก
ปลายหอกคิ่งลงพื้นดิน
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ นายสุคจิตต์ พันธ์สังข์

การใช้ท่ารำอาวุธในท่ารบระหว่างพระกับยักษ์

ภาพที่ 31

ภาพการใช้อาวุธ ศรในท่าที่ 1 สอดศรหรือเรียกว่าท่าไม้สอง เนื่องจากมีการตีในท่านี้เพียง 2 ครั้งเท่านั้น จึงเรียกว่าไม้สอง โดยยักษ์หันหน้าออก วางเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 32

ภาพการใช้อาวุธ ศรในท่าที่ 2 ต่อเนื่องจากท่าไม้สอง เพียงแต่ยกเท้าขวาขึ้น หน้ามองพระ

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 33

ภาพการใช้อาวุธ ซึ่งเป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 2 มือซ้ายจับปลายศรของพระมือขวาจับหัวศร
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ
2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 34

ภาพการใช้อาวุธ ซึ่งเป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 3 มือซ้ายจับอาวุธหัวศรชี้ลงด้านล่างมือซ้าย
จับศรของพระ
ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ
2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 35

ภาพการใช้อาวุธ ท่าที่ 5 มือขวายักษ์จับศรให้ปลายศรชี้เข้าหาพระมือซ้ายจับปลายศรพระหันหลังให้เวที

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 36

ภาพท่ารบท่าที่ 6 การใช้อาวุธ ยักษ์หันหน้ากลับมาด้านหน้าเวทีมือขวาจับศรเหยียดตึงมือซ้ายตั้งวงจับปลายศรพระ

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 37

ภาพท่ารบท่าที่ 7 มือขวาถือศรตั้งวงบน มือซ้ายจับปลายศรพระเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 38

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพท่ารบท่าที่ 8 ยักษ์มือซ้ายจับศรส่งปลายศรให้พระมือขวาจับหัวศรพระเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายจตุพร รัตนวราหะ

2. (พระ) นายธงชัย โพธิยารมย์

ภาพที่ 39

ภาพท่าลอยหลัง ยักษ์เด็มเหลี่ยมมือขวาจับศรพร้อมทั้งส่งปลายศรให้พระจับมือขวาจับหัวศรของพระ

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุคจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 40

ภาพการใช้อาวุธในการรบท่าที่ 1 เรียกว่าท่าลอยหนึ่งเป็นท่าที่เชื่อมโยงมาจากท่ารบไม้สองและไม้สี่โดยยักษ์เด็มเหลี่ยม ให้พระเหยียบยกตัวขึ้นมือขวาตั้งวงถือศรปลายศรให้ยักษ์จับ

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุคจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 41

ภาพการใช้อาวุธในการรบท่าที่ 2 ยักษ์กลับหลังหันเต็มเหลี่ยมมือซ้ายจับตัวพระยกลอยขึ้น มือขวาตั้งวงจับศร โดยมีขาซ้ายของพระแตะอยู่ต้นแขนขวา

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 42

ภาพการใช้อาวุธในการรบท่าลอยสามยักษ์วางเต็มเหลี่ยมมือขวาถือศรมือซ้ายจับพระยกตัวขึ้น

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 43

ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 1 ยักษ์เต็มเหลี่ยมหันหน้าด้านหน้าเวทีมือซ้ายผาลามือขวาตั้งศรขึ้น

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์

2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 44

ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 2 ยักษ์หันหลังให้เวทีเต็มเหลี่ยมมือขวาตั้งวงหน้าใต้จักแร้มือขวาตั้งวงจับศรพาดด้านหลังบริเวณไหล่

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์

2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 45

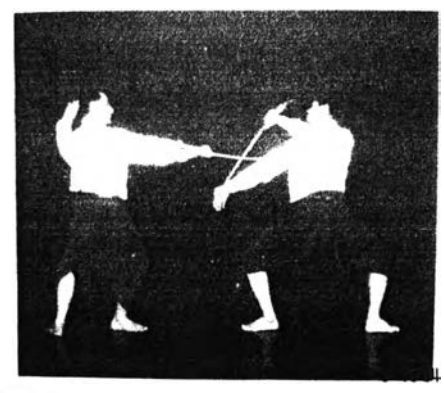
ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 3 ยักษ์ยกเท้าขวาหนีบน่องเท้าซ้ายย่อเต็มเหลี่ยมมือขวา และมือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิมหน้ามองค้านนอก

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์

2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 46



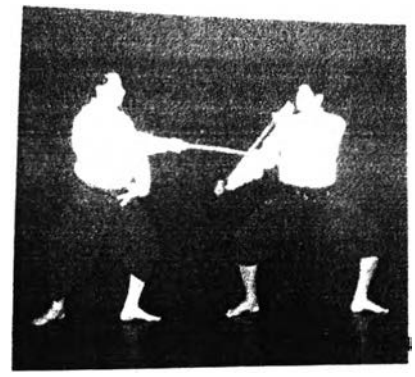
ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 4 ยักษ์วางเต็มเหลี่ยมเอียงตัว 45 องศา ค้านซ้ายมือซ้ายตึงหงายมือมือขวาตั้งวงหน้าจับหัวศร

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์

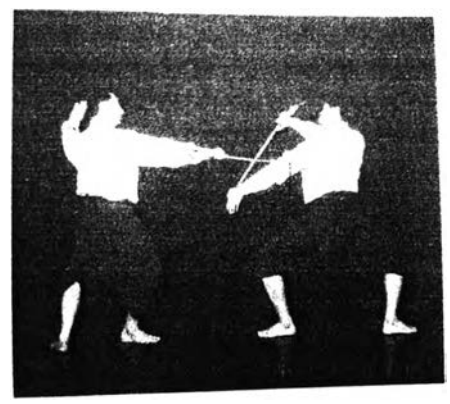
2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 47



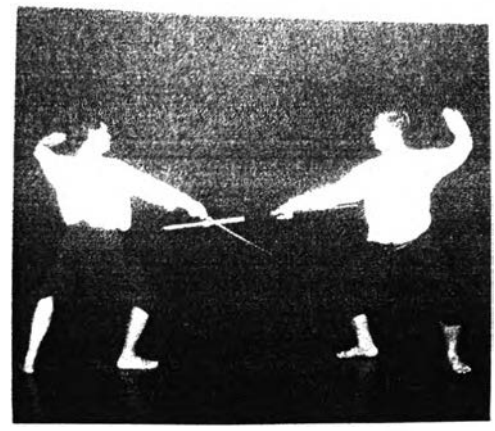
ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 5 ยักษ์เด็มเหลี่ยมด้านหน้าเวทีมือปฏิบัติ
ในลักษณะเดียวกับท่าหนีฉากท่าที่ 4
ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์
2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 48



ภาพการใช้อาวุธในท่าหนีฉากท่าที่ 6 ยักษ์ปฏิบัติในลักษณะเดียวกับท่าที่ 4
ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์
2. (พระ) นายเผด็จ พลับประสงค์

ภาพที่ 49



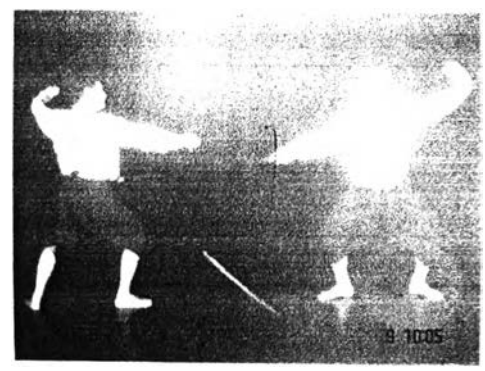
ภาพการใช้อาวุธในท่าปัดหอก ยักษ์วางเต็มเหลี่ยมมือซ้ายตั้งวงบนมือขวาถือหอก ปัดอาวุธออกด้านนอก

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุคจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 50



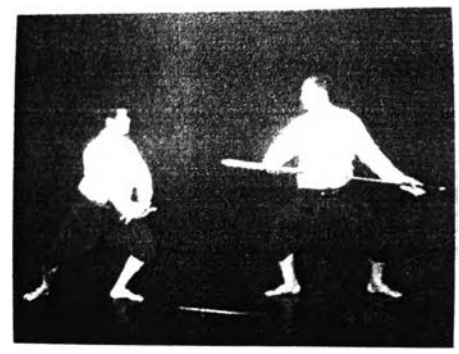
ภาพการใช้อาวุธปัดพระขรรค์หลุด ยักษ์อยู่ในท่าเดียวกับท่าปัดหอกเพียงแต่ปัดพระขรรค์ให้หลุดจากมือคู่ต่อสู้

ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม

ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุคจิตต์ พันธ์สังข์

2. (พระ) นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์

ภาพที่ 51



ภาพการใช้อาวุธขยับพุ่งหอกยักษ์วางเต็มเหลี่ยมมือขวาจับบริเวณโคนของหอก และมือซ้ายเหยียดตึงจับปลายหอกหน้ามองคู่ต่อสู้
ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม
ผู้แสดงแบบ 1. (ยักษ์) นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์
2. (พระ) นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์

วิเคราะห์การใช้อาวุธและอุปกรณ์บนเวที

การใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการเจรจาทัพ ครูโขนจะชี้แนะความรู้ในการใช้ทักษะตัวโขนยักษ์ ดังนี้ การสั่งทัพผู้นำทัพในระดับต่าง ๆ จะสั่งทัพเป็นขั้นตอน แต่ในบทนี้จะขอกล่าวเฉพาะการสั่งทัพตัวเอก กรณีศึกษาทศกัณฐ์เท่านั้นและการสั่งไพร่พลเข้ารบพุ่งกันเป็นหลักปฏิบัติของการแสดงโขนที่จะให้ตัวนายทัพของทั้งสองฝ่ายเจรจาทัพกันก่อน เพื่อให้รู้ว่าเป็นทัพของใคร และยกมาเพื่อสาเหตุใด โดยเฉพาะฝ่ายยักษ์มักจะเจรจาทัพกันก่อน เพื่อให้รู้ว่าเป็นทัพของใคร และยกมาเพื่อสาเหตุใด และฝ่ายยักษ์มักจะเจรจาที่เรียกว่า "ผูก" เป็นทำนองฉากฉางหรือพาลหาเหตุให้เป็นความผิดแก่อีกฝ่ายหนึ่งและฝ่ายพระก็จะเจรจาที่เรียกว่า "แก้" โดยอาศัยหลักความถูกต้องและเป็นจริง สุดท้ายฝ่ายยักษ์จำนนด้วยเหตุผลเป็นฝ่ายสั่งไพร่พลเข้ารุกรบกันในที่สุด บทเจรจาทัพของโขนหน้าจอชุดใหญ่ ๆ หรือตอนสำคัญขึ้น ครูครูฝ่ายพากย์และเจรจาได้รจนาถ้อยคำผูกและแก้ไว้อย่างไพเราะเรียกกันว่า "กระทู้" ดังตัวอย่างบทกระทู้ของเก่าซึ่งสืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยคุณครูเจริญ เวชเกษมได้ปรับปรุงสำหรับการแสดงโขนหน้าจอ สรุปคือ

ศึกทศกัณฐ์

นายเจริญ เวชเกษม ทำบท

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-กองทัพยักษ์กับกองทัพลิงออกปะทะกัน-

-กลางเวทีแล้วลงนั่งตามที่-

-ปี่พาทย์หยุด-

-เจรจา- (กระทู้)

พระราม- สมเด็จพระรามราชากับพระลักษณ์ ยกโยธามาปะทะกับทัพยักษ์ยังสมรภูมิชัย จึงตรัสสั่งพลไกรให้ตั้งค่ายรายปีกกาหาที่มั่น คอยฟังฝ่ายกุมภัณฑ์จะว่าขานประการใด ตามทำนองยุทธวินัยศึกษัตรา

ทศกัณฐ์- ทศกัณฐ์เจ้าลงกามหายศ ประทับอยู่บนราชรถท่ามกลางหว่างพลมาร งามดังควงพระสุริย์ฉานแรกอุทัย พอจอมอสุเรศทอดพระเนตรไปเห็นพี่น้องสองมนุษย์ คุมพลนิกายหลายสิบสมุทรออกมาขุทธนา คูคุจคังมฤค พล่านออกจากป่าปลาพล่านออกจากหนองทรงดำริตริตรองในพระทัย มาดแม้นเราจะขับพลไกรเข้าโจมตีก็จะผิดประเพณีศึกษัตราจำจะทำเป็นสนทนาพาลเอาผิดเสียก่อน แล้วจึงยกพลนิกรเข้าต่อดี ดำริพลางทางสั่งสารถีให้เลื่อนราชรถออกมาหน้าทัพชัย พลางมีวาจาถามไปว่านี่แน่พระราม ท่านยกจัตุรงค์มาทำสงครามข้ามขอบเขตท่านต้องการอาณาจักรนัคเรศไปครอบครองหรืออย่างไรหรือประสงค์จำนงใจอยาก ได้สมบัติในเมืองยักษ์ ไปเพิ่มเติมศรีโยธยาอาณาจักรหรือไฉนหรือว่า ต้องการเสนาในตัวเอกเอก เอาไปใช้เล่นเช่นไอ้พิเภกกระนั้นหรือพระราม

พระราม- ได้ฟังพจน์ทศกัณฐ์ถามข้อความมา จึงตรัสตอบอสุราว่าเรานี้ ยกพหลพลโยธีพวกพาวรพยายามข้ามสาครมาประชิดติดลงกา มิได้ต้องการสมบัติ วัตถาอาณาจักร มิได้ต้องการพาราเสนายักษ์แต่สักสิ่ง เป็นต้นเหตุด้วยยอดหญิงมิ่งมเหษี ที่ทศกัณฐ์อสุรีกระทำชั่ว จึงได้ขุ่นข้องหมองมัวเพราะ เหตุนี้ หากท่านคืนส่งองค์สีดายอดนารีกลับคืนมา เราก็จะเลิดทัพกลับอโยธยาไม่ราวี จงเชื่อฟังในวาจาเราพาทีตามครองธรรมอย่าลำพอง

ทศกัณฐ์- ชะ ชะ พระรามงามผ่องละออกพักตร์ ช่างเจรจาเยื้องยักน่าหัวเราะ พูดก็ไม่งามความก็ไม่เหมาะเลยสักนิด ก็ใครเล่าเขาลักหญิงมิ่งมิตรของเจ้ามาแนบ ช่างยอกย้อนซ่อนแยบเหมือนคำหยาบ ถ้าไม่เกรงจิตคิดกลัวบาปเจ้าจะบอบ เมื่อท่านว่าเราก็จะตอบท่านสักหน่อยอันงามปลอดยอดสร้อยสี ตาโฉม เราเก็บได้จากป่าเอามาประโลมได้ปีเศษ บัดนี้โฉมเฉลาเยาวเรศ ทรงครรภ์แก่จวนจะคลอด ป่านฉะนี้เล่าเขาคงทอดเตาไฟกอง ให้นวลนาง เจ้าย่างท้องอยู่ออบแอบ ไฟจะชิมริมแฉลบถลิกบอก หนังก็จะพองท้องก็จะลอกเป็นลายและนี่แน่พระรามไม่งามแงะอย่างมเงา หน่อยจะผิดติดอก เต่าเดินเตาะแตะ จะเสียโหย่งโพรงมันจะแยะฟังเราสอน เหมือนน้ำหยดรดใบบอนชอนเชือนแฉะ พอเอียงหน่อยก็จะหกตกลงแหมะจงละงค คำ โบราณท่านระเทียบ

เปรียบไว้หมด น้ำใจหญิงจริงนะเจ้า เมื่อผัวอยู่ผัวยังเคล้าประคองชิด พอชู้เกี้ยวประเดี๋ยวจิตก็เสียวชู่ ทิ้งผัวงามไปตามชู้ภิรมย์ชื่น ปล่อยให้ผัวเก่าเฝ้าสะอื้นเพียงอกแตก เจ้าอย่าหลงตัณหาเป็นบ้าแบกจะบอมบอบจงยกทัพกลับไปขอบคืนไปเขต หาเมียงามอร่ามเนตรเสียใหม่ให้สมพักตร์ สีคาน่ะมันชั่วมีผัวยักษ์เสียแล้วละเจ้า อันมิ่งเมียลงเสียเค้าจงห่างเหิน นี่แน่ะมนุษย์หนุ่มไม่ได้อุ้มสีคาเดินเมินเสียเถิดนะพระรามา

พระราม- ชะน้อยหรือทศพักตร์หลักลงกามาเอ่ยพจน์ ช่างหวานชิดสนิดรสน้ำคำหนัก การุญเลิศประเสริฐศักดิ์ประสมสิบ กระอสข่าวช่างสาวหยิบเอา ขึ้นมากล่าว จนขึ้นชื่อลือฉาวเขารู้เหตุวันเมื่อเจ้าเข้าไปหาสีคาเยาวเรศใน สวนขวัญ เจ้าแจ่มจันทร์ก็ชี้หน้าค่าประจาน เจ้าก็ยังขืนประนมก้มกราน ยอมกราบไหว้ ทำหน้าค้านสถานใดเราก็รู้ น่าอัปยศอดสูแสนบัดสียิ่งไหว้เขาก็ยิ่งค่าไม่ปรานียังขืนดื้อ เป็นกษัตริย์ขัตติยาพาให้เสียชื่อลงเสื่อมเดช ยังมีหน้ามากล่าวสาวเหตุขึ้นอวดอ้าง ช่างไม่มีจิตคิดระคางหรือสิ้นยาง ละอายใจ เขาค่าเขาแช่งแกล้งทำบ้าใบ้ถอยออกมา เรานะรู้เรื่องของอสุรา ดีเจียวละนะทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์- เหม่ พระรามช่างเสกสรรค์และค่อนว่า ก็ใครเล่าเขาจะค้านหน้าไหว้สตรี ให้เสียสง่าราศีชาติชายชาญ เราไหว้เทพไทให้บันดาลดลใจเจ้าสีคา ให้มี จิตคิดเมตตามารักใคร่ มิได้ตั้งใจ ไหว้ร้อยชั่งดังเจ้าว่า คืละวันนี้ชีวาเจ้าพี่ น้องจะต้องวายปราณ กริ้วพลางกระทืบพระบาท สั่งพลมารกองทัพหน้า ให้เข้าตีทัพจับพลสวาฆ่าให้ม้วยมอด

พระราม- สมเด็จพระจักรินทร์ปีนยอดโยธาหาญ จึงตรัสสั้งพลพานรเข้ารอนราญรบรับกับพลอสุรา

-ปี่พาทย์ทำเลงเชิด-

-ทศกัณฐ์กับพระรามสั่งพลเข้ารบกัน-

-ทศกัณฐ์ลงจากรถเข้าห้ามทางฝ่ายยักษ์-

-พระรามพระลักษณ์ลงจากรถเข้าห้ามทางฝ่ายลิง-

-พระราม พระลักษณ์ เข้ารับกับทศกัณฐ์จนจบกระบวนท่า-

-กองทัพยักษ์แตกพ่ายหนี-

-กองทัพลิงเข้าไล่หายเข้าเวที-

-จบการแสดง-

อย่างไรก็ดี การเจรจาทัพเป็นเป็นสาระสำคัญในการถ่ายทอดสำหรับตัวเอกที่ครูโขนต้องชี้แนะ และถือเป็นความงดงามทางวรรณศิลป์อีกด้วย ผู้แสดงที่มีความสามารถและเอาใจใส่ในกระบวนท่ารำของตน ย่อมเป็นผู้ขวนขวายในการศึกษาบทกระทู้ตอนสำคัญต่าง ๆ ดังกล่าว ซึ่งนอกจากตอนยกรบตามตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีกระทู้อื่น ๆ อีกเช่น กระทู้ระหว่างทศกัณฐ์กับกุมภกรรณจากโขนชุดสุครีพถอนต้นรัง กระทู้ระหว่างอินทรชิตรบกับพระลักษมณ์และกระทู้ชุดศึกสาม

ทัพเป็นต้น การศึกษาบทกระทู้ต่าง ๆ ทำให้ตัวเอกโขนยักษ์คิดท่ารำไว้ได้ล่วงหน้าและเมื่อเจรจาเข้ากระทู้ก็สามารถใช้บทได้ตรงกับถ้อยคำ ไม่ต้องทำบทตามหลังคำเช่นการเจรจาก่อนหรือลอยคอกการแสดงจึงสมบูรณ์กว่า แต่การแสดงโขนในปัจจุบันนิยมความรวบรัดเพื่อให้แสดงได้หลายตอน การเจรจาทัพสั้นลง หรือบางครั้งอาจยกเลิกไม่มีการเจรจาทัพและนายทัพจะสั่งให้ไพร่พลเข้ารบกันทันทีหลักการเจรจาตีบทเจรจาทัพ มักจะใช้บทไปตามคำเจรจา ถ้าเป็นการเจรจาที่มีลักษณะค้นผู้แสดงอาจใช้บทตามหลังคำเจรจาได้เล็กน้อย แต่ถ้าเป็นบทกระทู้ ครูโขนจะต้องบอกตัวเอกโขนให้รู้บทและอารมณ์ การใช้บทให้พอดีกับคำเจรจา การใช้อารมณ์ในการแสดงเจรจาทัพนั้นมักจะเป็นอารมณ์โกรธ คำพูดจะมีความหมายถึงการเย้ยหยัน การกล่าวร้ายป้ายสี และพาลหาเหตุให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นฝ่ายผิด จบด้วยท่าสั่งกองทัพให้เข้ารบกันการใช้อาวุธและอุปกรณ์ในการสั่งเสนารบ

ขั้นตอนการใช้อาวุธและขนบนิยมในการถ่ายทอดตัวเอกเพื่อสั่งการรบ การสั่งเสนารบ ตามจารีตของการแสดงต้องสั่งลงไปตามขั้นตอน เช่น ตัวเอกคือทศกัณฐ์สั่งมโหทรและเปาวนาสูร มโหทรและเปาวนาสูรเมื่อรับคำสั่งแล้วจึงถ่ายทอดคำสั่งลงไปที่เสนายักษ์ตามลำดับ ทั้งนี้เช่นเดียวกับฝ่ายพระ ได้แก่ พระรามสั่งพญาวานรทั้งหมด เมื่อรับคำสั่งแล้ว พญาวานรจึงถ่ายทอดคำสั่งลงไปที่สิบแปดมงกุฎอีกทอดหนึ่งเช่นกัน ในการแสดงสั่งรบจึงมีจารีตว่า จะต้องปฏิบัติให้พร้อมกันทั้งสองฝ่ายเช่น ทศกัณฐ์และพระรามจะสั่งยักษ์เสนาและพญาวานรในจังหวะที่พร้อมกัน ดังนั้นท่ารำของทศกัณฐ์จึงต้องลดความรวดเร็วลงให้เท่ากับตัวพระราม และมฆหทรและเปาวนาสูรก็จะต้องทำท่าสั่งเสนาให้พร้อมกับพญาวานรเป็นต้น เพื่อให้เสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎไหว้หรือแสดงท่ารับคำสั่งได้พร้อมกัน แล้วจึงลุกขึ้นแสดงท่ารบ

ท่ารบระหว่างเสนายักษ์กับสิบแปดมงกุฎถือว่าเป็นท่าพื้นฐานของท่ารบระหว่างยักษ์กับลิงมีด้วยกัน 4 ท่า ได้แก่ ท่าที่หนึ่งจับ ท่าที่ 2 ไขว้ ท่าที่ 3 หกกัด และท่า 4 พลาด (ลิงฆ่ายักษ์ตาย) ดังมีรายละเอียดของท่าโดยสังเขปดังนี้

การใช้อุปกรณ์ในท่ารบกับพญาวานร การแสดงโขนที่แสดงในโรงละครหรือประเภทโขนฉากในปัจจุบัน ไม่ค่อยและเห็นตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์มีบทรบกับพญาวานรบ่อยนัก นอกจากจะมีบทโคยตรง เช่น ทศกัณฐ์รบกับเทพบุตรพาลี แต่ในการรบโดยทั่วไปในชุดยกรบกับพระรามนั้น ทศกัณฐ์จะไม่ได้เข้ารบกับวานรเลย จากบทสัมภาษณ์ที่สมศักดิ์ ทัดติ สัมภาษณ์คุณครูกรี วรศริน เกี่ยวกับเรื่องนี้สรุปความว่า การแสดงหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ ๙ ก็มิได้ให้ทศกัณฐ์เข้ารบกับพญาวานร แต่ใช้ยักษ์เสนาได้แก่มโหทรและเปาวนาสูรเข้ารบ ตัวทศกัณฐ์จะรบกับพระรามพระลักษณ์เท่านั้น แต่เมื่อเป็นการแสดงแบบโขนหน้าจอแล้ว ก็ไม่มีข้อยกเว้น ทศกัณฐ์สามรถรบกับพญาวานรได้ทุกตัว และสมัยก่อนนั้นทศกัณฐ์จะรบกับลิงทีละตัวจนครบ 5 ตัว (หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ สุครีพ) แล้วจึงจะเข้ารบกับพระรามพระลักษณ์ ตัวยักษ์จึงต้องแข็งแรงมากเพราะจะเล่นเต็มกระบวนท่า ไม่ตัดทอนรวบรัดเช่นปัจจุบัน (สมศักดิ์ ทัดติ สัมภาษณ์กรี วรศรินทร์, 25

ธันวาคม 2540) ด้วยเหตุนี้ผู้แสดงเป็นตัวเอกเขี่ยงทศกัณฐ์จึงต้องศึกษากระบวนท่ารบกับพญาวานรด้วย ซึ่งมีหลักและวิธีการถ่ายทอด ดังนี้

ท่ารบโดยหลักการแล้วใช้ท่าพื้นฐานจากท่ารบหลักของเสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎดังกล่าวมาแล้วแต่เพิ่มวิธีการตีไม้ในตอนเข้าและออก คือ เมื่อตีไม้ 1-2 อาวุธของทศกัณฐ์ซึ่งโดยปกติจะถือศร ใช้เงื้อด้วยมือขวาในขณะที่มือซ้ายทำวงบน การตีเมื่อลงเหลี่ยมด้วยเท้าซ้ายจะพลิกข้อมือตีศรลงด้านข้างซ้ายและขวาต่อเนื่องกัน และเมื่อตีออกก็จะตีรวบ 2 จังหวะก่อน แล้วจึงตีเฉาะไม้ไปกับพื้นไล่ลิงกลับไปเข้าที่จึงตวัดศรตีด้านลางและด้านบน โดยลิงจะแสดงท่าปัดป้องและใช้อาวุธรับในทาสุดท้าย นอกจากนั้นยังเพิ่มท่า "ขึ้นลอย" ซึ่งเป็นท่าแสดงวิธีการต่อตัวของผู้แสดงโขน เพื่อให้แลเห็นว่าลิงและพระต้องต่อสู้กับศัตรูที่มีรูปร่างใหญ่โตกว่า

ท่าขึ้นลอยในการแสดงโขนซึ่งแสดงท่ารบกันระหว่างยักษ์กับพระ และยักษ์กับลิง หรือการรบในฝ่ายเดียวกัน เช่น ยักษ์ต่อยักษ์ หรือลิงต่อลิงเองก็มีปรากฏท่าขึ้นลอยอยู่ มีผู้สันนิษฐานถึงศิลปะการขึ้นลอยของโขนว่ามีที่มาแตกต่างกันคือ

ครูราฆพ โพธิเวสและครูจตุพร รัตนวราหะ ให้ข้อสันนิษฐานตรงกันว่า ประการแรกน่าจะมาจากศิลปะของกระบี่กระบองและมวยไทย ซึ่งโขนได้รับอิทธิพลจากศิลปะประเภทนี้เมื่อนำมาดัดแปลงให้เป็นท่ารบท่าต่อสู้กันในศิลปะการแสดงโขน จะเห็นได้ว่าท่ากระบี่กระบองและแม่ไม้มวยของเก่า ก็มีท่ากระโดดขึ้นเหยียบขา เหยียบไหล่ของคู่ต่อสู้แล้วจึงออกอาวุธ แต่การเล่นกระบี่กระบองในปัจจุบันก็กลับกัน โดยนำเอาท่าของโขนกลับไปใช้อีก เช่นท่ารำไหว้ครูของพลองไม้สั้นได้ใส่ท่าเหม่ และทำท่าขึ้นลอยของยักษ์ลิงมาใช้ตรง ๆ คนสมัยปัจจุบันจึงแลเห็นว่ากระบี่กระบองเอาศิลปะของโขนไปใช้ ข้อคิดอีกอย่างหนึ่งคืออาจได้มาจากแบบแผ่งตามคำกลอนที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงไว้หลายตอน เมื่อถึงตอนรบก็จะบรรยายภาพของมนุษย์และวานรขึ้นเหยียบบ่าเหยียบเข่าตัวยักษ์แสดงท่ารบอันพลิกผันโลดโผนต่าง ๆ ดังเช่นบทโขนชุดศึกนาคบาศตอนอินทรชิตลบกับพระลักษมณ์ดังนี้

เมื่อนั้น พระลักษณ์ศักดากล้าหาญ
รับรองป้องกันประจัญบาน ถ้อยทีทะยานค้านต่อยุทธ์
ขึ้นเหยียบเข่าขุนมารราญรอน พระกรขยับจับมงกุฎ
ตีต้องอินทรชิตฤทธิรุทร์ หันเหเซชุดชวนไป

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 73)

จากบทกลอนพระราชนิพนธ์ที่นิยมใช้ในการแสดงโขนดังกล่าว ครูโขนจึงคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องบทโขนดังกล่าว โดยอาจดัดแปลงจากศิลปะของกระบี่กระบองและมวยดังกล่าวมาข้างต้นผสมผสานกันด้วย

ครูปัญญา นิตยสุวรรณให้ความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ในวิทยานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระรามของไพฑูรย์ เข้มแข็ง ว่า "ท่าการรบและขึ้นลอยในการแสดงโขน

นั้นมีมาแล้วตั้งแต่สมัยโบราณและการขึ้นลอยต่อตัวนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะได้แบบอย่างมาจากการแสดงกายกรรมต่อตัวของพวกญวณ ซึ่งเข้ามาเมืองไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรืออาจได้แบบอย่างภาพจิตกรรมที่ช่างเขียนได้ประดิษฐ์ซึ่งก็เป็นได้" (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537 : 237)

ครูจตุพร รัตนวราหะ ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า " การถ่ายทอดท่าขึ้นลอยประกอบการแสดงโขนเป็นศิลปะที่งดงามที่มาของท่านอกจากการสันนิษฐานข้างต้นแล้ว อาจจะได้แบบอย่างมาจากภาพจิตรกรรมบนตัวหนังอีกด้วย เพราะการแสดงหนังเป็นมหรสพเก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่ง ท่าจับต่าง ๆ ของตัวหนัง จึงน่าจะเป็นต้นแบบของท่าขึ้นลอยในการแสดงโขนได้เช่นเดียวกัน" สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์, 18 ธันวาคม 2548.

การใช้อาวุธอุปกรณ์สำหรับท่ารบกับพระ

เมื่อทศกัณฐ์รบกับลิงพญาครบตามกระบวนการท่าแล้วพระรามจะออกมา แสดงท่ากันหรือห้ามพญาวานรทั้งหลาย เป็นโอกาสที่ทศกัณฐ์จะแสดงท่าท้ารบ โดยใช้ท่ารำเช่นเดียวกับท่าท้ารบระหว่างยักษ์และลิง การตีบทจะถอดความหมายเป็นคำพูดได้ว่า "เราจะฆ่าเจ้าให้ตาย" และเมื่อพระรามตีบทตอบว่า "เราจะฆ่า" ทศกัณฐ์ทำท่าปฏิเสธ "ไม่กลัว" เมื่อพระรามทำบทต่อว่า "เจ้าให้ตาย" ทศกัณฐ์กลับตัวอีกข้างหนึ่งทำท่าปฏิเสธ "ไม่กลัว" อีกครั้งหนึ่ง การแสดงช่วงนี้ศิลปินต้องดูจังหวะการทำบทของตัวพระให้ถูกต้อง ในการแสดงจริงเมื่อสวมหัวโขน ท่าปฏิเสธครั้งแรกเป็นท่าที่ยักษ์ไม่มองตัวพระ ผู้แสดงจึงต้องคะเนจังหวะการทำบทของตัวพระให้พอดีสำหรับแสดงท่าปฏิเสธครั้งที่ 2 ท่าจึงจะรับกันได้สวยงาม

การถ่ายทอดวิธีใช้อาวุธในท่าขึ้นลอยระหว่างพญายักษ์กับพระ

โดยปกติแล้วมี 3 ลอย เรียกลอยหนึ่งลอยสองและลอยสามเช่นกัน ดังภาพที่ปรากฏแล้วสาระสำคัญครูต้องคอยแนะนำเทคนิคการรำ เช่น การหมุนในขณะขึ้นลอย จากการศึกษาครูโขนมีการถ่ายทอดดังนี้ คือ

ขณะที่ตัวเอกยักษ์ฝึกหัดหรือแสดงการการหมุนลอย ตัวเอกทศกัณฐ์กับพระทั้งสามลอยสามารถแสดงท่าหมุนลอยได้ตามโอกาสและความสมบูรณ์ของร่างกายผู้แสดง เช่นร่างกายใหญ่แข็งแรงสมส่วน โดยมีหลักการถ่ายทอดในการหมุนลอย ดังนี้

เมื่อกระบวนการรำในท่าของพระขึ้นลอยยักษ์ และแสดงท่าลอยตามกระบวนท่าได้มั่นคงแล้ว ผู้แสดงฝ่ายยักษ์จะวางเต็มเหลี่ยมจากนั้นค่อยๆ ถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าซ้าย ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักเคลื่อนเท้าขวาลักษณะสืบปลายเท้าและส้นเท้าเคลื่อนไปข้างหน้าสลับกันให้เป็นวงกลมรอบเท้าซ้ายจนครบหนึ่งรอบ ผู้แสดงเป็นพระจึงลงจากลอย การหมุนลอยยักษ์ลักษณะนี้เป็นวิธีแบบโบราณภาพที่แสดงออกมานั้นจึงสวยงามมาก เพราะเป็นการหมุนไปช้าๆ และตัวยักษ์ยังแบะเหลี่ยมได้

ตลอดเวลา แต่ผู้รับลอยต้องใช้กำลังและความแข็งแรงมาก เพราะการสืบเท้าลักษณะดังกล่าวกินเวลานานกว่าจะหมุนครบรอบหนึ่ง ต่อมาคุณครูหยัด ช้างทอง ได้หาวิธีหมุนลอยให้รวดเร็วขึ้น คือใช้วิธีถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าซ้ายเมื่อได้จังหวะจึงยกเท้าขวาหมุนตัวโดยลากเท้าขวาเฉียดพื้นโดยเร็ว และพยายามรักษาเหลี่ยมไว้ด้วยเช่นกัน การหมุนลอยลักษณะนี้ช่วยให้ตัวยักษ์แบกรับน้ำหนักของพระขณะหมุนลอยน้อยลง และให้ความรู้สึกที่ฉับไวอาจแลเห็นการกิริยาการสลัดหรือการเหวี่ยงของตัวพระ อันเป็นลักษณะของกระบวนการรบได้ชัดเชนขึ้นจึงมีศิลปินนิยมใช้วิธีนี้กันเป็นส่วนมากในปัจจุบัน

ปรากฏการณ์ที่สำคัญในการถ่ายทอดเพื่อฝึกหัดตัวเอกโขนยักษ์ ของทักษะขึ้นลอยทั้งสองฝ่ายนั้นควรได้ฝึกซ้อมร่วมกันอยู่เสมอ เพื่อให้เกิดประสบการณ์และเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง เทคนิคสำคัญของยักษ์คือการตั้งเหลี่ยมให้พอดีและไม้กว้างเกินไป เพราะจะเสียการทรงตัวได้ง่ายกว่าเหลี่ยมแคบ ย่อแบะเข่าให้เต็มที่ เพื่อให้ผู้ขึ้นซึ่งมีช่วงสั้นกว่าขึ้นเหยียบและสามารถถีบพื้นส่งตัวขึ้นได้สะดวก ผู้ฝึกหัดใหม่ที่ยังไม่ชำนาญ เมื่อใช้แขนซ้ายโอบสะเอวผู้แสดงฝ่ายพระขึ้นแล้วควรสอดนิ้วมือเข้าไปในเชือกคาดเอวเมื่อเป็นชุดฝึกหัด หรือสอดเข้าไปใต้รัดสะเอวเมื่อแต่งกายจริง เมื่อตัวพระส่งตัวหรือถีบตัวขึ้นแล้วสิ่งสำคัญต้องรีบตึงขาทันที ทิ้งน้ำหนักไปทางซ้ายเล็กน้อยแล้วจึงแสดงท่าลอยต่างๆ การตึงขานั้นช่วยให้ผู้รับคือยักษ์เกิดหลักยึดที่มั่นคง แต่ถ้าผู้ขึ้นไม่ตึงเข่าน้ำหนักจะถ่วงไป-มา ทำให้ผู้รับซึ่งวางเหลี่ยมขาไว้ตายตัวอาจชวนเซได้ เมื่อลอยสมบรูณ์และนิ่งแล้ว ยักษ์ยืดเหลี่ยมขึ้นเล็กน้อยให้ได้ส่วน และปรับเหลี่ยมขาขวาให้แบะเข้าเป็นปกติ การฝึกหัดขึ้นลอยนั้นเมื่อแรกหัดผู้เรียนต้องได้รับการดูแลจากครูผู้ฝึกอย่างถูกต้องทุกขั้นตอน ระยะแรกครูอาจช่วยจับตัวผู้ขึ้นไว้ให้ก่อน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การน้ำหนักของแต่ละลอย ต่อมาครูอาจจะเพียงช่วยประคับประคองบางจุดที่มีท่ายากเช่นลอยสามของพระที่มีการพลิกตัวแสดงท่ารำ เมื่อผู้ฝึกหัดชำนาญในระดับหนึ่งครูจึงให้ปฏิบัติได้เองขณะเมื่อแต่งตัวและสวมศีรษะด้วยเครื่องแต่งกายของโขนนั้นจะเพิ่มน้ำหนักขึ้นอีกประมาณ 15 กิโลกรัม รวมทั้งการสวมหัวโขนก็จะทำให้การมองเห็นแคบลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรคต่อท่าขึ้นลอยทั้งสิ้นการซ้อมขณะแต่งกายจะช่วยให้เกิดความเคยชินต่อสภาพความเป็นจริงในขณะแสดงดังกล่าว และสร้างความมั่นใจในเวลาแสดงอีกด้วย

วิธีการการขึ้นลอยนั้นผู้ฝึกโขนยักษ์จะต้องตระหนักว่า เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารบ เมื่อได้ฝึกซ้อมวิธีขั้นต่าง ๆ จนชำนาญระดับหนึ่งแล้ว ก็ควรพัฒนาให้การขึ้นลอยนั้นดำเนินไปในจังหวะที่กระชับและรวดเร็ว จากการสัมภาษณ์ครูจตุพร รัตนวราหะให้ความเห็นว่า “ในสมัยก่อนที่ท่านฝึกหัดอยู่ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่โดนครูเคี่ยวเข็ญมากที่สุด ที่สำคัญครูดุมากทุกคนกลัว ดังนั้นการขึ้นลอยจะต้องมีการฝึกซ้อมกันทุกวัน และให้ขึ้นได้เร็วที่สุดจนครูพอใจ สิ่งสำคัญไม่ควรแสดงความไม่มั่นใจ เช่น โหนตัวยักษ์ขึ้นไปแสดงท่าทางลังเลหรือกลัวจะตกลอยลงมา ซึ่ง ท่าขึ้นลอยเป็นกระบวนท่าการใช้อาวุธเพื่อการรบที่จะต้องแสดงความขึงขังของท่ารำ ต้องกระชับ และไม่แสดงความช่วยเหลือกันระหว่างผู้ขึ้นกับผู้รับจนคนดูจับได้” การถ่ายทอดท่านี้ครูจะคอยบอกผู้ฝึก

คือ ขอให้ความรู้สึกว่าตัวโขนกำลังรบกันอยู่ มิใช่มาแสดงท่าต่อตัวสวย ๆ หลอก ๆ เท่านั้น สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ,ผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์, 18 ธันวาคม 2548.

ลอยสูง เป็นกระบวนท่าขึ้นลอยพิเศษ เมื่อขึ้นลอยแต่ละครั้งแล้ว ควรแสดงท่านิ่งไว้ชั่วระยะหนึ่งพระจึงปล่อยอาวุธยักษ์และลงจากลอยตัวเอก และตีไม้ 1-2 กับหนุมาน หมุนตัวสลับตำแหน่งกับหนุมานตีไม้ 1-2 อีกครั้งหนึ่งแล้ววิ่งสูดเท้าถอยออกมาทางซ้ายของเวที สวนกับพระรามและพระลักษณ์ซึ่งตีไม้ 1-2 กับพระรามและพระลักษมณ์อีกคนละ 2 ครั้ง แล้วตีเลาะไม้กับหนุมานสุดท้ายตวัดศรตีล่างและบน หนุมานกระโดดขึ้นให้อาวุธรับการตีของทศกัณฐ์เป็นจบกระบวนท่า

กระบวนท่าหนีฉาก สามารถปฏิบัติต่อจากท่าตีพลาด ตัวทศกัณฐ์อยู่ทางด้านซ้ายและหันหน้าออกด้านหน้าเวที ย่อเหลี่ยมมือขวาทำวงบนถืออาวุธข้อมือยันกับพระ มือซ้ายหงายมือองอข้อศอกต่ำระดับสะเอวพระใช้เท้าขวาเหยียบเหนือเข่ายักษ์ มือลักษณะเดียวกัน

ด้วยเหตุที่กระบวนท่าลอยสูง เป็นการแสดงศิลปะของท่านาฏยศิลป์โขนที่งดงามเป็นที่ชื่นชมยกย่องจากผู้ดูผู้ชมทั่วไป ครูครูทางนาฏศิลป์โขนปัจจุบันจึงปรับปรุงนำวิธีแสดงกระบวนท่านี้มาใช้ประกอบกระบวนท่ารบปกติระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม กล่าวคือเมื่อกองทัพทั้งสองฝ่ายปะทะกันกลางเวที ซึ่งการปะทะการรบฝ่ายยักษ์ตัวเอกนั้น มีลีลาและบทบาทต่าง ๆ มากมาย ที่ภาครัฐและเอกชนนำมาแสดงในเวทีสาธารณะในพื้นที่ทั่วประเทศทั้งสี่ภาค โดยมีวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือมหาวิทยาลัยที่ผลิตศาสตร์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์โขนยักษ์เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ซึ่งในการแสดงแต่ละองค์กรนั้นมีข้อแตกต่าง ผิดพลาดและเหมือนกันอยู่บ้าง ตามแต่ผู้ฝึก ในที่นั้นหมายถึงครูโขนที่รับองค์ความรู้กันมาเป็นช่วง ๆ การแสดงโขนปัจจุบันจึงมีความหลากหลาย ทั้งปรากฏการณ์ขึ้นลอยและการใช้อาวุธ

สรุปสาระสำคัญในการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอกนั้น เป็นองค์ประกอบที่ต้องฝึกปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง สามารถรำออกลีลาผสมผสาน ให้ชำนาญจนเกิดความคม ชัด ลึก สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นตัวเอกโขนยักษ์ เพื่อรวบรวมสร้างสมประสบการณ์ที่ดีที่สุด ซึ่งตัวเอกที่ผ่านกระบวนการดังกล่าวจะต้องมุ่งหาเวทีเพื่อฝึกประสบการณ์ตรง นอกเหนือจากการแสดงบนเวทีแล้วผู้เรียนโขนยักษ์ตัวเอกจะต้องเพียรพยายามเข้าไปช่วยสอนครูให้แก่ผู้เรียนกลุ่มอื่นฝึกความจำ และเพื่อวิเคราะห์ท่ารำได้ดีขึ้น จากการศึกษาพบว่าผู้ผ่านการฝึกหัดตัวเอกและผ่านการร่วมกิจกรรมดังกล่าว ครูโขนมองเห็นแววเพชรโดเด่นชัดเจน สามารถเป็นตัวแทนไว้วางใจได้ จึงสรุปได้ว่าบุคคลดังกล่าวมีโอกาสได้รับบทยักษ์ตัวดีในครั้งต่อไปแน่นอน เนื่องจากครูโขนจะต้องไม่มองข้ามเป็นแน่นอนที่สุด เมื่อได้แสดงครั้งแรกครั้งที่ 1 ครั้งที่ 2 3 ก็จะตามมาเป็นระยะ ที่สำคัญครูโขนจะไม่นิยมเปลี่ยนผู้แสดงตัวเอก ดังนั้นการตีบทและใช้บทเพื่อนำเข้าสู่การแสดงเป็นชุดเป็นตอนตลอดจนการใช้พื้นที่เวทีของตัวเอกโขนยักษ์ตัวดี ซึ่งจะสมบูรณ์แบบในท่ารำได้ต้องประกอบด้วยการใช้อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดงโขนอย่างถูกต้องที่มีครูถ่ายทอดให้ความรู้เป็นระบบ และทั้งหมดจะเป็นปัจจัยส่งผลให้ครูโขนเห็นแววศิษย์เอก ดังจะได้กล่าวในบทสรุปต่อไป

5.3 สาระการถ่ายทอดเฉพาะศิษย์เอก

กระบวนการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์เอกโขนยักษ์ เป็นการฝึกหัดศิษย์เฉพาะด้านที่ครูได้เห็นแววอย่างเด่นชัดอย่างแน่นอนแล้วว่าผู้เรียนสามารถผ่านกระบวนการทดสอบที่ครูได้ตั้งใจไว้ ซึ่งโดยทั่วไปของขั้นตอนการเรียนโขนนั้นแน่นอนครูแต่ละคนย่อมมีศิษย์คนโปรดแม้ว่าครูไม่ได้บอกกล่าวออกมาเป็นคำพูดแต่การให้โอกาส หรือวิธีการต่อท่ารำองค์ความรู้ที่ผิดขั้นตอนไปจากปกติวิสัย ซึ่งได้ปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่อง นั่นก็ย่อมเป็นประเด็นที่จะเห็นได้ชัดว่าครูโขนเห็นแววเด่นชัด ให้ความสนใจเป็นกรณีพิเศษต่อบุคคลดังกล่าว ยิ่งไปกว่านั้นการถ่ายทอดชุดสำคัญที่ไม่มีในหลักสูตรที่ครูถ่ายทอดเทคนิคพิเศษ เช่น เรียกมาต่อท่ารำให้นอกเวลาอย่างต่อเนื่อง ที่สำคัญจะไม่มีบุคคลอื่นได้รับองค์ความรู้นั้น เหตุผลที่กล่าวมาย่อมประจักษ์ชัดว่า บุคคลในกรอบที่กล่าวนำข้างต้นคือศิษย์ที่ครูโขนให้ความรักและเมตตากว่าศิษย์คนอื่น ในวงการนาฏศิลป์เรียกว่า ศิษย์เอก ดังที่ในบทนี้จะได้กล่าวถึง การถ่ายทอดในสาระสำคัญที่ครูจะต้องมอบเทคนิคพิเศษให้ คือ การตั้งตัวละคร (ช้าปี่ ส่งเพลง ตั้งเพลง พากย์) สู่การรำอวดฝีมือ (ฉุยฉาย เกี้ยวนาง ชูกล่องดวงใจ) ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอนำเสนอท่ารำเดิมที่นิยมใช้มานำเสนอเพื่อจะเป็นแนวทางไปสู่การถ่ายทอดการสร้างสรรค์ท่ารำ นอกเหนือจากประเด็นดังกล่าวข้างต้นในการถ่ายทอดท่ารำจากครูโขน ผู้วิจัยขอเสนอท่ารำที่ปรากฏจากการสาธิตไว้เป็นแนวทางให้กับผู้เรียนโขนยักษ์ในปัจจุบัน ได้แก่ ท่ารำประกอบการรำของพระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ในลีลาต่าง ๆ ณ วังวรดิช ต่อพระพักตร์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ.2470 เพื่อสอดคล้องสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ดังกล่าวแล้ว ดังนี้คือ

ท่าเดิมที่นิยมใช้

ภาพที่ 59

ท่าที่นิยมใช้ ประกอบในท่ายืน
แสดงแบบโดย พระยาพรหมภิบาล (หร่ำ อินทรนัฏ)

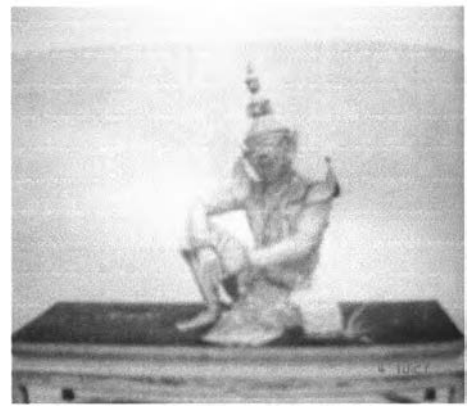
แสดงท่าเดิมที่นิยมใช้ในท่ายืน ไม่สวมหัวโขน มือถือศรให้ปลายศรแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา เท้าซ้ายแบะเข่าเปิดปลายเท้า เปิดปลายคางหน้ามองตรง ท่าดังกล่าวใช้สำหรับการประกอบท่าทางในการถ่ายภาพมากกว่า เนื่องจากผู้แสดงมิได้สวมศีรษะ ดังนั้นน่าจะสันนิฐานได้ว่าผู้เชี่ยวชาญได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประกอบการถ่ายภาพในท่าเริ่มต้น ก่อนที่จะสวมหน้าและไม่เห็นหน้าจริงผู้แสดง

ภาพที่ 60

ท่าเดิมที่นิยมใช้ การนั่งเตียง ในบทบาทที่ ๑
ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

แสดงท่ารำการนั่ง ตั้งเข่า แขนเหยียดตึงมือแตะพื้น เปิดปลายคาง ใช้ในอารมณ์ เบิกบานใจ แสดงถึงความสุข ความสมหวัง

ภาพที่ 61

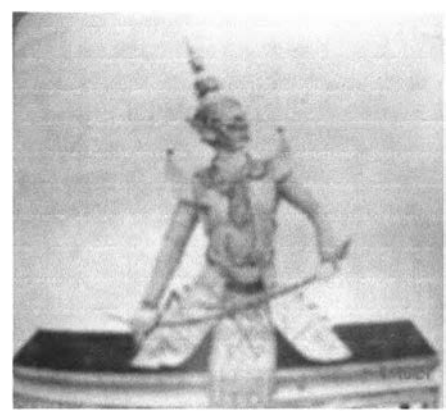


ท่าเดิมที่นิยมใช้ การนั่งเตียง ในบทบทบาทที่ 2

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

แสดงท่ารำการนั่ง ในรูปแบบนั่งชั่นเข่า แขนพาดเข่าจับมือซ้ายจับมือขวา ก้มหน้า ใช้ในบทเศร้าใจ ทุกข์โศก ของทศกัณฐ์

ภาพที่ 62



ท่าเดิมที่นิยมใช้ การนั่งเตียงในบทบาทเจ้าเมือง มือถือศร

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ท่ารำเดิมที่นิยมใช้ การนั่งเตียง ในบทบทบาทนั่งคุกเข่าถืออาวุธ โดยมือจับปลายศรตึงสุดแขน มือซ้ายงอข้อศอกจับหัวศร หน้าตรงเปิดปลายคาง ใช้ในการตั้งตัวโขน ตั้งเมือง

ภาพที่ 63

ภาพท่าเดิมที่นิยมใช้ การนั่งเตียงในบทบาทคิด ใคร่ครวญ

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ท่ารำเดิมการนั่งเตียง ในบทบทบาทนั่งพับเพียบชันเข่าถืออาวุธ โดยมือขวาจับคันศร เหยียดตึง ปลายศรชี้ด้านบน มือซ้ายเหยียดตึงวางกับพื้น ใช้ในบท ฟัง หรือคิด

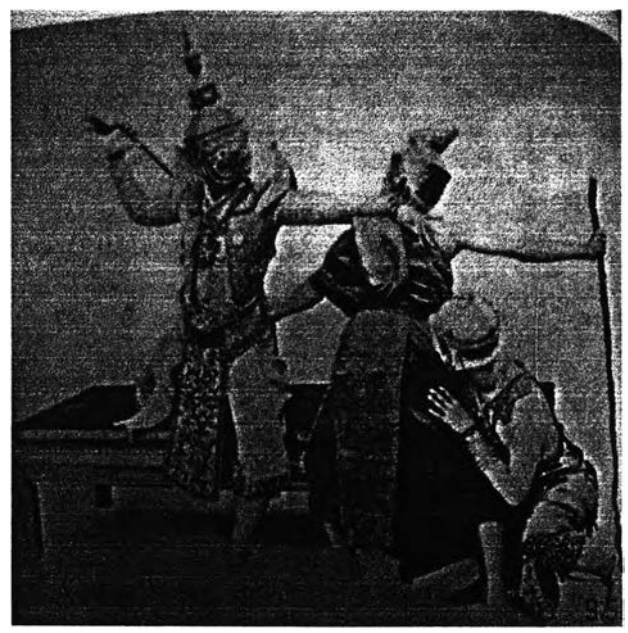
ภาพที่ 64

ภาพท่ารำเดิมประกอบการใช้อาวุธ ในบทโกรธ

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ท่าการรำในท่าเดิมและกลเม็ดเด็ดพรายที่ใช้ในบทบาทระหว่างทศกัณฐ์ กับหนุมาน ตอนถวายลิง เป็นบทการใช้อาวุธ ในลีลาการรำที่ผู้แสดงอยู่ระหว่างเตียงกับพื้น ซึ่งในลีลากลเม็ดเด็ดพรายที่จะใช้ประกอบท่ารำโขนดังกล่าว ศิษย์เอกหรือผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น จึงจะสร้างสรรค์ให้เกิดปรากฏการณ์ได้อย่างสง่างาม เนื่องจากการจัดวางร่างกาย ต้องใช้ทักษะความสามารถให้ได้ความสมดุลย์มากที่สุด เช่น การก้าวเท้าซ้ายลงมาด้านล่างพร้อมกับกระดกขาขวาเข่าคงอยู่ในท่าคุกเข่าด้านเดียว มือซ้ายชี้เหยียดตึงและมือขวาจับคันศรให้ปลายศรหลบอยู่ด้านหลัง ท่ารำในบทนี้จึงเป็นท่าที่ใช้เฉพาะตัวโขในรุ่นครู หรือศิษย์เอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูเป็นกรณีพิเศษเพื่อการแสดง

ภาพที่ 65



การใช้ท่ารำเดิมประกอบการใช้อาวุธ ในบทโกรธ
ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ท่ารำเดิมประกอบการสร้างสรรค์ท่ารำในภาพ เป็นท่ารำเดิมที่สามารถสร้างท่ารำต่อเนื่องของทศกัณฐ์ เพียงแต่เปลี่ยนบทบาทจากการตีลิง มาใช้ท่าทางร่วมการแสดงกับฤาษีโคบุตร ซึ่งเป็นครูของทศกัณฐ์เองปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการถ่ายทอดเฉพาะศิษย์เอก หรือเป็นการแสดงที่จะต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงในชั้นครูผู้เชี่ยวชาญด้านโขนเท่านั้น

ภาพที่ 66

การใช้ท่ารำเดิมสร้างสรรค์บทใช้อาวุธศร ในท่ายืน

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การใช้ท่ารำเดิมในท่าขึ้นด้านขวา โดยมือขวาถือตรงกลางศร ให้ปลายศรชัดด้านหน้าตรง เข่า มือซ้ายตั้งวงบน ใช้ประกอบบท การฟังและสามารถเชื่อมโยงท่ารำให้ผู้แสดง ยืดตัวย่อเต็ม เหลี่ยม และใช้บทเรียกให้มาก็เป็นได้

ภาพที่ 67

การใช้ท่ารำเดิมในบทบทการใช้อาวุธศร ในท่ายืน

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การใช้ท่ารำเดิมการใช้อาวุธ ในอีกลีลาหนึ่งของยักษ์ เพื่อใช้ประกอบท่าความยิ่งใหญ่

ภาพที่ 68

การใช้ท่ารำเดิม บทการใช้อาวุธศร ในท่าวางเต็มเหลี่ยม

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การใช้ท่ารำเดิมในท่ารำดังกล่าว นิยมใช้ในบทการต่อสู้ ในขณะมอง หรือฟัง

ภาพที่ 69

การใช้ท่ารำเดิมในบทการใช้อาวุธศร ในท่ายืน

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การใช้ท่ารำเดิมดังกล่าวเป็นท่าใช้ต่อเนื่อง แต่มีการใช้อาวุธศรที่แตกต่างกันออกไป

ภาพที่ 70

ภาพการใช้ท่ารำเดิมในอุปกรณ์พัด

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การใช้ท่ารำเดิมในภาพนี้ เป็นการสร้างท่ารำที่ศึกษาพบว่า เทคนิคการถือพัด ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายภาพเท่านั้น เนื่องจากในภาพผู้แสดงใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางหนีบพัดและคลี่พัดออก ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าว ไม่มีผู้เชี่ยวชาญโขนยักษ์ท่านใดใช้ หากเห็นก็เป็นการจับพัดทั้งมือตามความถนัด

ภาพที่ 71

ภาพ การยืนถืออุปกรณ์ โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉลองพระองค์ในชุดโขน

ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพการยืนถือศร จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครูจตุพร รัตนวราหะ ครูสุดจิตต์ พันธ์สังข์ กล่าวว่า การยืนรำในลักษณะนี้ไม่มีในการรำโขนแน่นอน แต่คงเป็นเรื่องของการถ่ายภาพประกอบท่าเพื่อให้ดูดีเท่านั้น (สัมภาษณ์ ครูจตุพร รัตนวราหะ ครูสุดจิตต์ พันธ์สังข์,15 ธันวาคม 2549) ในลักษณะเท้าขวาวางบนเก้าอี้แบะเหลี่ยม เท้าซ้ายยืนกับพื้นตึงขา มือขวาจับศรวางกับหน้าขา มือซ้ายถือพัด จากภาพดังกล่าวสันนิฐานว่า เป็นภาพประกอบการถ่ายรูป มิได้นำมาใช้ประกอบการแสดงบนโรง เนื่องจาก การถืออาวุธทั้ง 2 ชนิดคือศรกับพัด มิได้ปรากฏในบทโขนบทใดให้แสดงร่วมกัน อีกประเด็นหนึ่งคือ การใช้เก้าอี้ประกอบรูปแบบที่ปรากฏนั้นคงไม่มีการใช้ในกิจกรรมการแสดงโขนทุกชนิด และสาระสำคัญดังกล่าวเป็นเพียงแนวทางหนึ่งที่ครูโขนจะได้ถ่ายทอด ด้วยการสอนเชิงสาธิตให้ศิษย์ดู เพื่อเป็นหลักในการถ่ายทอดท่ารำที่สำคัญ ดังนี้

การถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าปี่ของทศกัณฐ์ (ช้าปี่/ส่งเพลง/ตั้งเพลง/พากย์)

ศิษย์เอกโขนยักษ์ซึ่งประสบความสำเร็จในสังคมนาฏศิลป์ และได้รับความเชื่อถือในด้านท่ารำ เทคนิคลีลาการแสดงโขนยักษ์ เช่นครูราฆพ โพธิเวส ครูจตุพร รัตนวราหะ ครูสมศักดิ์ ทัดติ และครูประเมษฐ์ บุญยชัย ครูโขนยักษ์ดังกล่าวจะต้องมีพื้นฐานในการแสดงโขนในทางลุ่มลึกกรณีการฝึกรำช้าปี่ เนื่องจากเพลงช้าปี่เป็นเพลงที่ศิลปินสามารถใช้ลีลาท่ารำประกอบการแสดงให้เห็นเป็นความสุนทรีภาพของยักษ์ในการใช้บทบาทของทศกัณฐ์ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ดังนั้นศิษย์เอกโขนยักษ์ จึงต้องเป็นผู้ที่แสดงหรือรำเพลงช้าปี่ได้อย่างงดงาม หรือรำแก่ง ดังนั้นเพลงช้าปี่จึงเป็นเพลงที่ผู้แสดงโขนโดยเฉพาะผู้สวมบททศกัณฐ์จะต้องรู้และเข้าใจสาระสำคัญ ดังสรุปคือ

ช้าปี่ เป็นชื่อเรียกเพลงไทยเก่าแก่ที่ปรากฏชื่ออยู่ในบทละครต่าง ๆ ทั้งละครนอกและละครใน ถ้าเป็นบทละครใน ก็เรียกช้าปี่ใน และเมื่อเป็นบทละครนอก ก็เรียกช้าปี่นอก ครูประเมษฐ์ บุญยชัย ครูโขนยักษ์ที่บุคคลในวงการนาฏศิลป์ ให้การเชื่อถือไว้วางใจ ในเรื่องความรอบรู้ด้านพิธีกรรมการไหว้ครูและการแสดงโขน ให้ความเห็นว่า “ในช่วงแรกการแสดงโขนคงมีแต่บทพากย์และเจรจา ต่อมาภายหลังการแสดงโขนได้รับอิทธิพลจากละครใน และมีการเล่นโขนร่วมกับวิธีการแสดงละคร ที่เรียกว่าโขนโรงใน เพลงช้าปี่น่าจะเริ่มมีบทบาทในช่วงนี้ และในการแสดงโขนผู้แสดงบทที่ต่ำกว่ายักษ์ตัวดี เช่นเสนา ก็ไม่มีใช้รำช้าปี่” (สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุญยชัย, 17 ธันวาคม 2549) ในเรื่องของทำนองเพลงที่ร้องนั้น สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของครูทัศนีย์ ขุนทอง ครูผู้ใหญ่ฝ่ายคีตศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สรุปความว่า “เพลงช้าปี่ นั้นใช้สำหรับการรำของทศกัณฐ์ หรือพระใหญ่เท่านั้น ซึ่งสำคัญมากสำหรับนักร้อง คงสำคัญพอ ๆ กับผู้แสดง เพราะเป็นเพลงแรกที่ประเดิมโรง วิธีร้องเรียกว่าร้องในอัตราพิเศษ มีต้นเสียงหรือต้นบท กับลูกคู่ใช้ฉิ่งตีประกอบ เพลงนี้ใช้กับตัวพระใหญ่ หรือพญายักษ์ ที่มีบทสำคัญ เช่น ทศกัณฐ์ ตัวนาง และลิงไม่ใช้ร้อง วิธีร้องระหว่างพระกับยักษ์คล้ายคลึงกัน ความรู้สึกจะอยู่ที่บทที่กล่าวถึงนั้น ซึ่งส่วนใหญ่บท

จะออกไปในทางความสง่างามภาคภูมิใจของตัวละคร ส่วนบทร้องที่เป็นการดำเนินเรื่องจะใช้เพลงอื่น ๆ ที่ร้องต่อจากช้าปี่ เช่น ยักษ์ก็อาจใช้สิงโตเล่นหาง ขอมใหญ่ สมิงทองมอญ ถ้าบทเศร้าอาจใช้สร้อยเพลง เป็นต้น" (สัมภาษณ์ทัศนีย์ ขุนทอง , 15 กุมภาพันธ์ 2549)

เพลงช้าปี่นี้ มีทำนองและลีลาการร้องที่เชื่องช้า มุ่งเน้นให้เห็นกระบวนรำที่สง่า ภาคภูมิ เมื่อร้องจบท่อนหนึ่งจะมีคนตรีรับ ในลีลาใกล้เคียงกัน แล้วทอดลงส่งให้ลูกคู่ร้องทวนทบในวรรคสุดท้ายซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แต่เดิมเพลงช้าปี่อาจใช้ร้องหลายคำกลอนดังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ทั้งในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แต่ในการแสดงปัจจุบันนิยมร้องเพียง 1 คำกลอนเท่านั้น

ในด้านผู้แสดงการรำเพลงช้าปี่ ถือว่าเป็นการร่ายรำที่แสดงฝีมือของผู้รำได้เพลงหนึ่ง ลักษณะเด่นของการรำเพลงนี้ นอกจากท่ารำที่สง่างามแล้ว สิ่งที่ศิลปินจะต้องแสดงออกคือทักษะในการใช้จังหวะคนตรีให้รับกับการใช้บทได้อย่างพอเหมาะพอเจาะ ข้อที่น่าสังเกตคือ การรำเพลงนี้ จะรำตีบทไปตามคำร้องและใช้บทต่อไปตามทำนองเพลงด้วย ตัวอย่างเช่น บทร้อง "ตั้งแต่ได้สีดานารี มาไว้ยังที่อุทยาน" ผู้แสดงจะรำตีบทไปตามคำร้องว่า "ตั้งแต่ได้สีดานารี มาไว้" จากนั้นคนตรีจะสอดมารับผู้แสดงจะต้องใช้บทไปตามทำนองเพลง คือบทที่ว่า "ยังที่ อุทยาน" ให้พอดีกับทำนองและประโยคของเพลงที่จบท่อนลง แล้วทำนองจะเปลี่ยนเป็นรำชัดท่า ในช่วงนี้เองที่นักดูที่มีความรู้หรือศิลปินด้วยกันจะสังเกตว่าผู้รำจะใช้บทอย่างไร และพอดีกับทำนองเพลงหรือไม่เพียงใด เป็นการทดสอบเชาว์ปัญญา และทักษะในการรำของผู้รำนั้น เมื่อลูกคู่ร้องทวนบท ผู้แสดงจะต้องใช้ท่ารำร่ายให้ครบถ้วนเสมอ ซึ่งเป็นคติที่ยึดถือสืบต่อกันมาแต่โบราณ สำหรับเพลงช้าปี่ที่เป็นบทเรียนนี้ได้ตัดตอนมาจากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมศิลปากร ชุด ศึกพรหมาสตร์ ดังมีเนื้อเพลงและการถ่ายทอดท่ารำ ดังนี้

ร้องช้าปี่

เมื่อนั้น ท้าวราพณาสูรยักษา
เสด็จออกท้องพระโรงรัตน์ พร้อมอำมาตมาตยมนตรี

ร้องสิงโต

ร้องร่าย

คนธรรพ์จงไปบอกนัคคา ว่าศึกติดนัครากรุงศรี
ให้เร่งยกพหลพลโยธี มาช่วยรบราวีอย่านอนใจ

และเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอการถ่ายทอดท่ารำประกอบการแสดงเพลงช้าปี่ ในแนวทางครูโขนยักษ์ทั้ง 4 ท่านดังกล่าวข้างต้น สรุปดังนี้

สาระการถ่ายทอดท่ารำอวดฝีมือ ลงสรง ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ชูกล่อง

ก่อนจะดำเนินการถ่ายทอดท่ารำบทบาทของผู้แสดงตัวเอกในบทลงสรงของนาฏศิลป์ไทย ศิษย์เอกจะต้องรู้สาระสำคัญของการรำลงสรง สรุปคือ รำเดี่ยวเป็นศิลปการแสดงชั้นสูงที่อวดฝีมือการร่ายรำของตัวเองแต่ละฝ่าย ได้แก่ พระนาง ยักษ์ และลิง คำว่า "ลงสรง" เป็นคำราชาศัพท์หมายถึง การอาบน้ำ ซึ่งในบทรำลงสรงต่าง ๆ จะพรรณนาวิธีการอาบน้ำของตัวละคร ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นตัวท้าวพระยามหากษัตริย์ ด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น สรงน้ำแบบสุหร่าย ได้แก่ เครื่องโปรยน้ำให้เป็นฝอยเช่นเดียวกับฝักบัว หรือการตักอาบอย่างธรรมดา นอกจากนั้นยังพรรณนาถึงการใช้เครื่องหอมต่าง ๆ ภายหลังจากการอาบน้ำ เช่น การผัดหน้า หวีผม ส่องกระจก แล้วจึงพรรณนาถึงการแต่งกาย และความงดงามของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นว่ามีรูปร่างลักษณะ และสีอย่างไร เช่น สนับเพลา พระภูษา ชายไหว ชายแครง เข็มขัด ฉลององค์ อินธนู รองคอ ตาบทิศ สังวาล ตลอดจนทรงมงกุฎ หรือศิราภรณ์ต่าง ๆ ตามแต่ตัวละครนั้นจะสวมใส่

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบบทลงสรงนั้น สมศักดิ์ ทัดติ และประเมษฐ์ บุญยชัย ให้ความเห็นว่า การรำลงสรงนั้น ส่วนใหญ่จะใช้กับละครใน ที่ปรากฏมีท่ารำอยู่มีสองลงสรง คือ เพลงลงสรงโทน และเพลงลงสรงสุหร่าย และเพลงที่สามารถใช้กับบทของการอาบน้ำแต่งตัว อีกเพลงก็คือ เพลงชมตลาด ที่ใช้กับตัวนาง และตัวยักษ์นอกจากนั้นยังมีลงสรงลาว ลงสรงแขก ลงสรงมอญ สำหรับละครนอก และละครพันทาง และลงสรงหน้าพาทย์ ใช้ในการอาบน้ำ โดยไม่มีเนื้อร้อง เช่น ตอนพระรามลงสรง หรือใช้ในพิธีไหว้ครู ซึ่งสัมพันธ์กับความเห็นของครูจตุพร รัตนวราหะ ความว่า ลงสรงคือการแต่งตัวของทศกัณฐ์ เป็นบทละครในรัชกาลที่ 2 จึงเห็นได้ว่าเป็นบทสำหรับแสดงละครใน การแสดงโขนแต่เดิมนั้นก็ใช้พากย์เจรจา และคงเพิ่งจะมาแสดงผสมกันระหว่างโขนกับละครใน ในสมัยหลังนี้เอง ที่เรียกวา โขนโรงใน คือประมาณ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ลงมานี้เอง สำหรับการร้องเพลงชมตลาด และบทรำควรรำประกอบเพลงให้ลงจังหวะ เนื่องจากจังหวะเพลงเป็นจังหวะที่เหมาะสมแบบไม่ช้าเกินไป เพราะเป็นตัวยักษ์รำ ซึ่งตรงกับบทความที่สมศักดิ์ ทัดติ กล่าวถึงการสัมภาษณ์ทัศนีย์ ขุนทอง ครูผู้เชี่ยวชาญด้านการร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ความว่าบทร้องจะร้องในอารมณ์ที่มีความเบิกบานใจ และแฝงด้วยความเจ้าชู้ ทั้งรักษาบุคลิกลักษณะของตัวยักษ์ คือความโอ่อ่า ภาคภูมิ การใช้ถ้อยคำต้องแบ่งคำให้ถูกต้อง ออกเสียงอักขระต่าง ๆ ของคำราชาศัพท์ให้ครบถ้วนแม่นยำ ไม่ผิดเพี้ยน ข้อสำคัญและจำเป็น คือ ควรฝึกซ้อมการร้องเข้ากับผู้รำหลาย ๆ เที่ยวก่อนการแสดงจริง

เพลงชมตลาด ที่เป็นบทลงสรงเฉพาะตัวทศกัณฐ์ดังกล่าวนี้มีลีลา และทำนองเพลงแสดงให้เห็นกระบวนรำที่สง่าภาคภูมิของพญายักษ์ ในการลงสรงและทรงเครื่อง อาภรณ์ที่สวยงามเพื่อจะเข้าไปหานางสีดา หญิงที่ตนปราถนา ณ สวนขวัญ การลงสรงและทรงเครื่อง ในครั้งนี้จึงต้องพิถีพิถันเป็นพิเศษ นอกเหนือจากเครื่องทรงที่จัดขึ้นอย่างวิเศษแล้ว ทศกัณฐ์ยังทรงผ้าคล้อง

พระศอสีแดงที่อบร่ำ จนบังเกิดกลิ่นหอมหวนชวนชื่นชม ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า "คล้องพระศอสีดอกคำ ร่ำอบ หอมตระหลบอบองค์ยักษี" นอกจากนั้น การแต่งกายของทศกัณฐ์ในตอนนี้ยังต้องประกอบด้วยการสวมแหวนทั้งสองมือให้ครบถ้วน ตามบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า "ใส่แหวนเพชรเม็ดแดงแต่งเต็มที่ จะไปอวดมั่งมีนางสีดา" กระบวนรำรองบทลงสรงของทศกัณฐ์ เป็นกระบวนท่าและลีลาท่ารำ มุ่งเน้นความสง่า องอาจ และภูมิฐานของยักษ์ใหญ่ซึ่งร่ายรำประกอบกับบทร้องอันเป็นบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนทศกัณฐ์ลงสวน มีเนื้อความที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอพร้อมท่ารำประกอบ เพื่อการถ่ายทอดดังนี้

ร้องชมตลาด

สถิตแท่นแผนผาศิลาทอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ขัดสีวารีรดหมดมลทิน ทรงสุคนธารประดิ่นกลิ่นเกลา
น้ำดอกไม้เทศทาอ่าองค์ บรรจงทรงพระสางเศียรเกล้า
พระฉายตั้งคันฉ่องส่องเงา เวียนแต่เฝ้ากรีดพระหัตถ์ผัดภักตรา
ทรงภูษาผ้าต้นพื้นตอง เขียนทองเรืองอร่างงามหนักหนา
คาดเข็มขัดรัดองค์อลงการ์ ประดับพลอยฉมยาราชาวดี
คล้องพระสอสีดอกคำร่ำอบ หอมตะหลบอบองค์ยักษี
ใส่แหวนเพชรเม็ดแดงแต่งเต็มที่ จะไปอวดมั่งมีนางสีดา

จากการศึกษาเพลงร้องดังกล่าวก็จะเป็นกระบวนการเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเป็นขั้นตอนได้ตามลำดับ ดังภาพการถ่ายทอดท่ารำเฉพาะศิษย์เอกโขนยักษ์บางส่วน

จากสาระสำคัญดังกล่าวข้างต้น กระบวนการถ่ายทอดจากครูโขนสู่ผู้เรียนนั้นจะเห็นได้ว่าศิษย์เอกในขั้นนี้จะต้องมีความสามารถในระดับดีมากจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมจากท่ารำเบื้องต้นดังกล่าวแล้วใน 4.1 4.2 และ 4.3 ซึ่งประเด็นที่ได้ศึกษาการสอนจากครูสมศักดิ์ ทัดติ ครูประเมษ บุญยชัย ครูราฆพ โพธิเวส ครูจตุพร รัตนวราหะ ที่ได้ถ่ายทอดการสอนนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ ตลอดจนการสอนและกำกับการแสดงโขน ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างการแสดง ช่วงปี 2547 -2548 ศึกษาสังเกตทั้งภายในชั้นเรียนและสังเกตนอกชั้นเรียนพร้อมทั้งสัมภาษณ์ครู ดังที่ครูจตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่าผู้ที่ฝึกหัดมาถึงขั้นการถ่ายทอดท่ารำขั้นนี้ได้จะต้องเป็นผู้ที่ครูเห็นว่าเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ เพราะการฝึกหัดโขนเปรียบเสมือนการบ่มเพาะทางสัญชาตญาณที่ผลักดัน การใช้ความคิดให้มากยิ่งขึ้น สิ่งสำคัญการมีร่างกายที่พร้อมตามธรรมชาติจะช่วยสร้างให้เกิดลักษณะท่าทางในการแสดงขั้นนี้ดียิ่งขึ้น (สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, 19 พฤษภาคม 2547) จากนั้นสมศักดิ์ ทัดติ กล่าวว่า จริง ๆ แล้วครูไม่ต้องการกล่าวว่าศิษย์เอกจะได้มากกว่าศิษย์ทั่วไป แต่เมื่อทางผู้วิจัยยืนยันครูจะบอกว่าการเข้าสู่ขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำในขั้นนี้เป็นความจำเป็นอย่างมากที่ท่ารำขั้นพื้นฐานจะต้องแข็งแรง ผู้เรียนต้องจดจำอย่างดีประจวบกับต้องหาประสบการณ์ในความรู้ที่แปลก ๆ ใหม่เพื่อพัฒนาตัวเอง ซึ่งการถ่ายทอดท่ารำในระดับสูงก็

จะเพิ่มความยากขึ้นอีกเป็นทวีคูณ ดังนั้นต้องตั้งใจละมีสมาธิอย่างสูงที่เดียวในการรับองค์ความรู้จากครูโขนที่เรียกว่าเป็นท่ารำที่ครูห่วงและต้องหาผู้เรียนที่เหมาะสมเท่านั้น (สัมภาษณ์สมศักดิ์ ทัดติ,19 พฤษภาคม 2547) จากการให้สัมภาษณ์ของครูโขนสรุปได้ว่าการเป็นศิษย์เอกนั้นต้องใช้ความสามารถที่เป็นเรื่องของตนเองที่เรียกกันว่าพรสวรรค์ที่ปรากฏให้ครูเห็นแววโดดเด่นสามารถออกท่าทางเพื่อการเรียนตลอดจนการแสดงทั้งนอกและในสถานที่ย่างเห็นได้ชัด ซึ่งการถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์เอกในขั้นนี้พบว่า ศิษย์เอกต้องประกอบไปด้วย

1. พรสวรรค์ ได้แความสามารถที่อยู่ในตัวของผู้เรียนโขน เช่น พรสวรรค์ด้านการใช้ท่ารำ ด้านความจำ ด้านมนุษย์สัมพันธ์ ด้านมารยาท เหล่านี้เป็นต้น ซึ่ง ความหมายดังกล่าวสอดคล้องกับความหมายใน(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542, 758) ความว่าพรสวรรค์ คือ ความสามารถพิเศษหรือคุณสมบัติเด่นของบุคคลที่มีมาแต่กำเนิด

2. พรแสวง การเสาะหาความรู้แปลกใหม่นอกเหนือจากที่ครูได้ถ่ายทอดให้เพื่อเก็บสั่งสมเป็นความรู้อีกรูปแบบหนึ่งและสามารถนำมาใช้ได้ในเวลาสมควร เหตุผลดังกล่าวสอดคล้องสัมพันธ์กับความหมายใน(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542, 759) แยกเป็นสองคำคือพร หมายถึงความปรารถนาให้ประสบความที่เป็นสิริมงคล และแสวง คือเที่ยวหา, ค้นหา,เสาะหา

3. สมาธิ คือความตั้งใจฝึกฝนอย่างมีมานะ ขขันจิตใจมุ่งมั่นอยู่กับกระบวนการฝึกหัดอย่างเคร่งครัด ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับสมาธิในความหมายของ(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542, 1130) ความว่าสมาธิ คือ ความตั้งมั่นแห่งจิต :,ความสำรวมใจให้แน่วแน่ เพื่อให้จิตใจสงบหรือเพื่อให้เกิดปัญญาเห็นแจ้ง

4. ความทรงจำ คือการรับรู้ท่ารำที่เป็นท่าตั้งต้น ท่าเชื่อมและท่าจบได้อย่างถูกต้องไม่ผิดเพี้ยนไปจากครูผู้สอน ตลอดจนลีลา จังหวะ กลเม็ดเด็ดพรายของเทคนิท่ารำที่ครูได้ถ่ายทอดให้เป็นพิเศษกับศิษย์เอก ซึ่งสอดคล้องกับคำในความหมายจาก(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542, 307) ความว่าทรง คือตั้งอยู่ได้ เช่น ทรงตัว, จำ และจำ คือการกำหนดไว้ในใจ ระลึกได จำหน้าได้

5. การสร้างบุคลิก คือการพยายามศึกษาตัวโขนที่ได้รับบทบาทและสร้างบุคลิกลักษณะให้เป็นอย่างที่บทได้กำหนดไว้ สอดคล้องกับความมหายกหารสร้างบุคลิก(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542,629) ความว่าการสร้างบุคลิก คือการสร้างสภาพนิสัยจำเพาะคน

สรุปได้ว่าการถ่ายทอดการเรียนในส่วนของศิษย์เอกจะต้องมีความอดทน ซึ่งความอดทนจะเกิดขึ้นได้แก่ผู้ที่มีจิตใจเข็มแข็ง คนที่ไม่มีกำลังใจเข็มแข็งต่อกระบวนการฝึกซ้อมที่เข็มงวดย่อมไม่สามารถจะทนได้ การอดทนที่พบได้แก่ทนต่อความยากของการถีบเหลี่ยม การจำท่ารำที่มีมากกว่าพันท่ารำ ทนต่อความลำบากในการก้าวขึ้นมาเป็นผู้ที่จะได้รับการยอมรับเป็นศิษย์เอกแต่ละขั้นตอน และทนต่อความเจ็บใจที่มีผลจากอารมณ์ต่าง ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวพันกับตัวได้ เช่นทนต่อการด่า ต่อว่าให้เกิดอารมณ์เจ็บใจ จากผู้สอน แต่จากเหตุผลดังกล่าวผู้เรียนขั้นศิษย์เอกก็ต้องแสดง

ความอ่อนน้อม ถ่อมตัว กตัญญูรู้คุณ ตลอดจนเคารพแสดงความเป็นผู้รู้คุณค่าของครู ซึ่งครูโขนจะให้ความรัก ความเมตตา และรู้จักให้ความสำคัญและเอื้อเฟื้อศิษย์เอกอย่างเหมาะสม จากสาระสำคัญดังกล่าวศิษย์เอกจะได้รับความรู้เป็นชุดสำคัญ ๆ ต่าง ๆ อีกมากมาย ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงการถ่ายทอดท่ารำแบบการรำโชว์เดี่ยวที่จะต้องเป็นศิษย์ที่เรียกว่าศิษย์เอกเท่านั้นที่ควรได้ ได้แก่ ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

การถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

สาระสำคัญในกระบวนการท่ารำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ครูจะพิจารณาในการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายให้กับศิษย์เอกโขนยักษ์ ซึ่งฉุยฉายเป็นชื่อของชุดการแสดงประเภทรำเดี่ยวที่ตัวละครอยู่ในอารมณ์บันเทิงใจ ภายหลังจากการได้แต่งตัวที่งดงาม หรือการแปลงกายจากรูปเดิมเป็นอีกรูปหนึ่ง ในด้านการแสดงแล้วการรำฉุยฉายเป็นการร่ายรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงตัวเอง ฉุยฉายของตัวยักษ์ปรากฏว่ามีอยู่ 2 ชุดได้แก่ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน และฉุยฉายหนุมานปลอม (หุงน้ำทิพย์) ท่ารำมีมาแต่โบราณ ครูสมศักดิ์ ทัดติ กล่าวว่า ครูอร่าม อินทรนัฏ เคยเล่าให้ฟังว่า ได้ต่อและฝึกฝนฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน กับคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ครูละครในสมัยรัชกาลที่ 6 และครูอร่าม ได้นำท่ารำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ถ่ายทอดให้ศิษย์หลายรุ่นในกรมศิลปากร

ในเรื่องเพลงร้องฉุยฉายนั้น ครูสมศักดิ์ ทัดติ กล่าวสรุปถึงการสัมภาษณ์ทัศนีย์ ขุนทอง ครูฝ่ายคีตศิลป์อาวุโสของวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้ความเห็นว่า “การร้องฉุยฉายแต่เดิมนั้น ใช้ผู้หญิงเป็นคน ร้องเช่นเดียวกับเพลงช้าปี่ แม้ปัจจุบันบางครั้งมีผู้คิดให้ผู้ชายร้องบ้าง เพราะเห็นว่าเป็นบทกลอนของผู้ชายรำ แต่ก็ยังไม่เป็นที่นิยม และเห็นว่าผู้หญิงจะร้องเหมาะสมมากกว่า เพลงฉุยฉายนี้นอกจากคนร้องแล้ว ยังให้ความสำคัญกับคนปี่ (ผู้เป่าปี่) ด้วย เพราะจะต้องบรรเลงปี่ล้อกับเสียงร้องของนักร้องให้ใกล้เคียงกันที่สุด เพราะฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าการรำฉุยฉายนั้น แสดงความเป็นเลิศของศิลปินทั้ง 3 ด้าน คือ ผู้รำ ผู้ร้อง และผู้เป่าปี่จะด้อยในส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้ จึงถือได้ว่าฉุยฉายเป็นการนำเสนอศิลปะชั้นสูงของนาฏศิลป์ไทย

ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ที่ทำการศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ นำมาจากบทฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนซึ่งมีเนื้อความดังนี้

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม้เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้
จะเข้าไปเกี้ยวแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่
ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้
จะเข้าไปหาแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่

ร้องแม่ศรี

ยักษีเอย	ยักษีโสภณ
เจ้าช่างแต่งตน	เลิศล้นหนักหนา
ห้อยไหล่แดงฉาด	งามบาดนัยนา
ช่างงามสง่า	จริงยักษีเอย
ยักษีเอย	ยักษีทศศรี
วางท่าจรรี	ท่วงทีองอาจ
มุ่งใจใฝ่หา	สีดานงนาถ
แล้วรีบยุรยาตร	เข้าอุทยานเอย

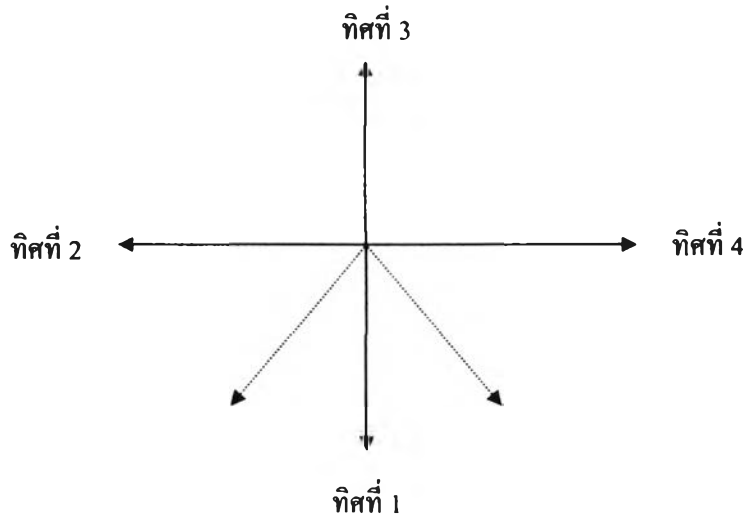
จากการถ่ายทอดเรื่องเพลงร้องจบสิ้นแล้ว การถ่ายทอดท่ารำก็เป็นสาระสำคัญต่อไป ดังตัวอย่างดังนี้

ความรู้จากครูในสาระสำคัญจากการถ่ายทอดท่ารำในการโชว์เดี่ยวที่สำคัญขั้นนี้จะส่งผลต่อการรำคู่ดังกล่าวแล้วข้างต้น ในกรณีการใช้ครูค้านละครที่เป็นครูนางเข้ามาช่วยเพิ่มเติมความรู้ในขั้นนี้เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในค้านการใช้ท่ารำที่ถูกต้องมากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้เสนอการใช้ท่ารำคู่ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญจกาย เนื่องจากเป็นชุดที่นิยมแสดง ที่สำคัญศิษย์เอกสามารถแสดงความสามารถได้อย่างเต็มศักยภาพ สรุปดังนี้

การถ่ายทอดท่ารำเฉพาะตัวเอก ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญจกาย

จากการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนเสร็จสิ้นแล้ว ขั้นตอนสำคัญต่อไปคือชุดการแสดงที่ครูจะต้องให้ความรู้ในทางปฏิบัติต่อตัวเอกโขนยักษ์ เพื่อสวมใส่อารมณ์บทบาทที่ผสมผสานให้เกิดความสุนทรียภาพค้านกิริยาอาการที่เป็นรูปธรรมเด่นชัด ดังที่ครูโขนยักษ์จะต้องถ่ายทอดในกระบวนการขั้นตอน ดังนี้

การวิเคราะห์ท่ารำการใช้ทิศการรำของทศกัณฐ์ในบทเกี้ยวนางเบญจกาย



การใช้ทิศทางในการรำ

บทเกี้ยวนางมีลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ส่วนใหญ่ในหน้าตรงหรือทิศที่ 1 จะมีการใช้ทิศที่ 2 และทิศที่ 4 อยู่บ้างเพียงเล็กน้อย และไม่ชัดเจนนักเพราะผู้ปฏิบัติจะต้องตะแคงเฉียงลำตัวอยู่ระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 2 หรือระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 4 แต่ท่ารำส่วนใหญ่จะมุ่งหมายให้ใช้หน้าตรงเป็นสำคัญ บทเกี้ยวนางเป็นบทเรียนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้ท่ารำของนาฏศิลป์ไทยเพราะท่ารำที่ต่อในชั้นเรียน เมื่อแสดงจริงอาจต้องนำมาปรับใช้ไปตามสถานการณ์ที่เป็นอยู่ในขณะนั้นโดยเฉพาะในการแสดงแบบโขนหน้าจอ ตัวนางจะทำบทเดินวนไปตามเวที ทศกัณฐ์จะต้องเข้าใช้ท่าเกี้ยวไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับเวที ตัวอย่างเช่น ในบทร้องยอดมิ่งทศกัณฐ์จะต้องใช้บทโลมสองมือ หันหน้าในทิศที่ 1 แต่ขณะนั้นตัวนางกำลังเดินวน หันหลังออกหน้าเวที ทศกัณฐ์อาจใช้วิธีวิ่งสูดเท้า โอบสะเอวพานางมากลางเวทีก่อน แล้วจึงทำท่าโลมสองมือที่กลางเวทีให้พอดีกับคำร้อง หรือเมื่อทศกัณฐ์ทำบท “มาหาพี่” ต้องการเข้ากระแซะทางซ้าย และทำบทชี้นิ้วมือขวาเข้าอก แต่ขณะนั้นตัวนางทำกิริยาอายโดยเอียงไหล่ซ้ายอยู่ ตัวทศกัณฐ์จึงต้องเลือกใช้ท่ารำที่เข้ากระแซะนางทางขวาและใช้มือซ้ายเข้าอกแทน เพื่อช่วยให้ท่ารำของตัวนางที่แสดงร่วมกันไม่ขัดเขิน ฉะนั้นผู้แสดงบทเกี้ยวนาง ในการแสดงแบบโขนหน้าจอจึงต้องมีประสบการณ์และใช้ปฏิภาณไหวพริบต่อการปรับเปลี่ยนท่ารำโดยปัจจุบันการใช้ทิศทางต่าง ๆ จึงไม่ตายตัวเหมือนการรำเพลงหน้าพาทย์

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์และท่ารำที่ใช้นำเสนอในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นท่าที่สืบทอดจากครูอร่าม-อินทรนัฏ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2520 และใช้เป็นหลักในการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์มาโดยตลอด อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดท่ารำของครูอร่าม อินทรนัฏ ให้กับศิษย์หลายรุ่น อาจใช้ท่ารำและท่วงทีชั้นเชิงการรำแตกต่างกันไปบ้างตามยุคสมัย และตามความรู้ความสามารถของศิลปินผู้รับถ่ายทอด หรือความเหมาะสมกับการแสดงแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้ทำกรณีศึกษาจากศิลปินผู้มีชื่อเสียงในการแสดงเป็นทศกัณฐ์อีกสามท่าน คือครูราฆพ โพธิเวศ ครูจตุพร รัตนาวราหะและครูสมศักดิ์ ทัดติ เพื่อเทียบเคียงท่ารำบางท่าที่ใกล้เคียงส่วนท่ารำที่มิได้นำเสนอขึ้นมาเทียบเคียงเป็นท่ารำที่เหมือนกันทุกท่า และนำเสนอเหตุผลความแตกต่างไว้ด้วยดังนี้

ท่าโลมสองมือ กอบมือขึ้นด้านหน้าลักษณะตะแคงฝ่ามือ ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ลดฝ่ามือลงใกล้ไหล่ของนาง นางจีบมือที่ไหล่แล้วสะบัดจีบโบกออกเป็นกิริยาปัดป้องมือของยักษ์ให้ออกไปด้านข้างด้วยท่าโลมของทศกัณฐ์ ขณะสบัดมือออก มือจะกึ่งเป็นจีบ คือไม่กรีดนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเข้าหากันโดยตรง แต่กระทำเพียงครึ่งเดียว ท่าโลมนี้ต้องเข้าชิดตัวนางพอสมควร แล้วใช้หน้าประกอบกับท่ารำด้วย

“หวังสวาท” ทาบฝ่ามือทั้งสองที่อกให้แขนไหว้กัน (ท่ารัก) ถอนเท้าขวาวางหลังแล้วยืดตัวขึ้นกดไหล่ซ้าย แล้วจึงส่ายไหล่ไปมาเป็นกิริยาเจ้าชู้ หรือรัญจวนในผสมด้วย ท่านี้อาจเล่นในหน้า เช่น ยักหน้าเป็นทำนองยักคิ้วหลิ่วตา แสดงอาการเจ้าชู้ยักษ์ประกอบ ท่ารำนี้ครูจตุพร รัตนวราหะ ก้าวเท้าซ้ายส่ายไหล่แต่พองาม ส่วนครูราฆพ โพธิเวส ใช้การก้าวเท้าซ้ายย่อเหลี่ยม จึงไม่มีการส่ายไหล่ประกอบ

“มาธานี” วิ่งสูดเท้าอ้อมด้านหลังของนาง ลากมือซ้ายเข้าหาตัว (ท่ามา) เข้ากระแซะข้างซ้ายของนาง ก้าวเท้าขวาและซ้ายวางเหลี่ยมมือขวาชี้ลง ซึ่งเป็นท่ารำแบบใช้ในการแสดงของครูจตุพร รัตนวราหะและครูสมศักดิ์ ทัดติ แต่ในกรณีของครูราฆพให้วิธีรำอีกแบบหนึ่ง ที่เข้ากระแซะนางข้างซ้าย แต่ก้าวเท้าซ้ายและขวาชะโงกตัวทางขวาเป็นเชิงเจ้าชู้แล้วจึงออก ท่าลักษณะนี้ครูราฆพให้ข้อมูลว่าจำแบบอย่างมาจาก ครูขอแสง ภักดีเทวา เมื่อนำมาแสดง ครูอร่ามก็มิได้ทักท้วงและอนุญาตให้ใช้ท่านี้ในการแสดงได้ จึงน่าจะเป็นวิธีแสดงที่สามารถนำมาใช้ได้อย่างสนใจอีกท่าหนึ่ง

“จงผินผันพักตรา” ครูราฆพ โพธิเวส ครูจตุพร รัตนาวราหะและครูสมศักดิ์ ทัดติ ใช้ท่ารำตรงกันคือสูดเท้าเข้าวางเหลี่ยมใช้มือทั้งสองโอบไหล่นางแล้วทำกิริยาคลึงมือส่ายไหล่นาง ท่าที่บันทึกในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เพิ่มลีลาจีบสองมือส่งหลังก่อนจะใช้มือโอบไหล่ ท่านี้เป็นท่าหนึ่งที่น่าจะใช้เฉพาะตัวยักษ์เพราะไม่เคยพบในท่าเกี้ยวของตัวพระทั้งฝ่ายโขนและละคร

“พูดจา พาที” วิ่งสูดเท้าวนมาอยู่ด้านหลังข้างซ้ายของนาง แล้ววงเท้าซ้ายลงเหลี่ยม วาดแขนซ้ายดึงแขนทาบมือเหนือเข่า กล่อมหน้าสายตามองที่นาง แล้ววิ่งอ้อมเข้ากระแซะทางขวาของนาง วางเหลี่ยมมือชี้ที่ปากของตัวเอง เป็นท่ารำที่นิยมใช้ของครูจตุพร รัตนวราหะ ส่วนครูราฆพ

โพธิเวส และครูสมศักดิ์ ทัดดิ "พาที" ใช้การยืดตัวขึ้น ใช้มือชี้ที่ปากโดยไม่เข้าไปกระแซะนางแต่จะเข้าหานางในบทต่อไป

"บ้างเป็นไร" วิ่งสูดเท้า เข้ากระแซะทางซ้ายของนาง ใช้มือตบลงที่เข่าตนเอง ครูราฆพกล่าวว่า คำว่า "บ้าง" ตบมือขวาเบา ๆ ที่หน้าขานางก่อนแล้ว "เป็นไร" จึงตบที่หน้าขาตัวเอง

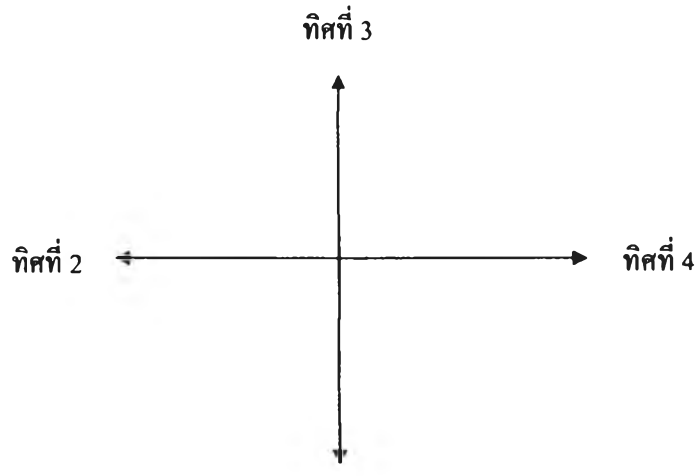
การวางเหลี่ยม การใช้เหลี่ยมในบทเกี้ยวนางจะแตกต่างไปจากท่าพื้นฐานของตัวยักษ์ ในแม่ท่ายักษ์ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เหลี่ยมจะมีระยะห่างของเท้ากว้างประมาณศอกกับหนึ่งคืบการแบะเหลี่ยมขาก็ทำอย่างเต็มที่ แต่ในบทเกี้ยวนางของทศกัณฐ์ เหลี่ยมจะมีการวางเท้าที่แคบเข้าคล้ายเหลี่ยมของตัวพระ แต่การแบะเข่าและการย่อ ยังคงลักษณะของตัวยักษ์อยู่

การใช้วง วงของยักษ์ในบทเกี้ยวเห็นได้ว่ามีการปรับใช้ให้มีลักษณะคล้ายกับพระมากขึ้น เช่นเมื่อทำวงล่าง โดยหลักการมือจะต้องทำมือยักษ์ (จีบล่อแก้ว) แต่ในท่าเกี้ยวนางเบญกายทศกัณฐ์จะไม่เคร่งครัดในเรื่องนี้ มักจะใช้มือลักษณะตั้งมือ เช่นวงของตัวพระเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้อาจทำให้ท่าเกี้ยวนางนั้นมีลีลาแบบตัวพระเพิ่มเติมขึ้นในท่ายักษ์ เพื่อให้ท่ารำที่เข้มแข็งอ่อนลงและสร้างอารมณ์ที่ละเมียดละไมขึ้น

การใช้จังหวะ การใช้จังหวะท่ารำของตัวยักษ์โดยทั่วไปจะสังเกตได้ว่า ต้องใช้ให้ตรงกับจังหวะดนตรีโดยเฉพาะกับเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้น จะคร่อมหรือไม่ตรงกับจังหวะดนตรีมิได้ ในการรำประกอบเพลงร้องก็เช่นเดียวกันถือกันว่าต้องรำให้พอดีกับคำร้องหรือจังหวะ ผู้รำที่มีประสบการณ์สูง อาจใช้วิธีการต่าง ๆ เข้าช่วยให้เกิดอารมณ์และบุคลิกของทศกัณฐ์ เช่นการเข้าบทก่อนจังหวะ เพื่อใช้ท่วงทีต่าง ๆ เล่นการอิงแอบ การเข้ากระแซะและส่ายไหล่ หรือทำบทซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงออกมาตามคำและจังหวะที่ถูกต้อง กลวิธีต่าง ๆ นี้ถือว่าเป็นวิธีการของศิลปินผู้ชำนาญเข้าใจจังหวะและมีประสบการณ์สูง

ร่ายรำ เป็นท่ารำเมื่อร้องทวนบท ท่ารำร่ายในบทเกี้ยวด้วยเพลงโอ้ชาตรีจะใช้ลีลาท่ารำคล้ายตัวพระ คือไม่มีการยืดกระทบดังเช่นท่ารำร่ายก่อนป้องหน้าในเพลงหน้าพาทย์เสมอมารหรือเพลงพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก แต่ใช้วิธียุบจังหวะเข่าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม แล้วทอนเท้าซ้ายและขวาวาดแขนซ้ายคว่ำมือลงหยิบจีบขึ้นทำวงบน โดยจรดส้นเท้าขวาชิดกับส้นเท้าซ้าย

การใช้ทิศทางของท่ารำ



ในบททศกัณฐ์ตอนเก้อเขินนี้ ท่ารำส่วนใหญ่จะครูจะอธิบายการใช้ทิศ แต่เมื่อขึ้นเวทีแล้วการก็จะเป็นการตัดสินใจของตนเอง แต่ต้องมีหลัก คือ ใช้ทิศที่ 1 และทิศที่ 2 ส่วนทิศที่ 3 ที่หันหลังให้คนดูมีโอกาสใช้ประมาณ 3 ครั้ง แต่เป็นการใช้ในจังหวะที่รวดเร็ว อย่างไรก็ตาม การใช้ทิศทางและแม้แต่ท่ารำของเพลงนี้ อาจเรียกได้ว่ามีอิสระ ไม่ตายตัว เพราะจังหวะการร้องค่อนข้างเร็ว อาจต้องใช้วิธีการรวบท่ารำหรือเป็นกลวิธีที่ศิลปินอาจรำแต่ละครั้งไม่ซ้ำกัน การใช้ทิศทางตอนตลอดจนท่ารำก็อาจแปรเปลี่ยนไปบ้าง แต่หลักใหญ่ก็จะใช้ทิศที่ 1 และทิศที่ 2 เป็นหลัก

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์ ท่ารำสำคัญของบทร้องที่น่าสังเกตและกล่าวถึงมีดังนี้

ท่าปลอบ ในบทที่ว่า "ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า" เป็นท่าวิ่งสูดเท้าเข้าปลอบ ได้แก่การใช้มือทั้งสองข้างทำกิริยาเข้าโอบไหล่ โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าทั้งสอง เพราะนางเบญกายนั่งอยู่กับพื้นเมื่อแลเห็นเป็นนางเบญกายผู้เป็นหลาน ทำกิริยาสะดุ้ง แล้วจึงถอยเท้าขวาและเท้าซ้ายออกมาตามจังหวะท่าขัดเขินช่วงนี้จะใช้มือทั้งสองวาดแขนขึ้นลงพร้อมกัน

ท่าอาย เป็นท่าที่เลียนกิริยาอายตามธรรมชาติ แต่เมื่อเป็นท่านาฏศิลป์ได้เสริมให้กิริยานั้นเด่นขึ้นอีก อาจทำได้หลายลักษณะ เช่น โยกตัว ใช้มือจับชายห้อยข้างแกว่งไปมา บิดไหล่ เอียงหน้าไปมาเดินถอยหลัง หลบเข่า กัดเล็บมือ เป็นต้น กิริยาเหล่านี้ต้องหัดทำแต่ละท่า และฝึกทักษะด้วยตนเอง ขณะแคสงควรสร้างอารมณ์ไปตามบทด้วย

แม้หลานตัดศึกสม ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือใช้ท่าเข่นฆ่าในทิศที่ 1 หรือหน้าตรงด้วยใช้ท่ากำมือออกแขนตึงด้านหน้า และคำว่า "สม" ใช้ท่ารอบมือทั้งสอง "ท่าพร้อม" ด้านหน้า "อารมณ์หมาย" เข้าท่าปลอบสองมือก่อน แล้วจึงเข้าอก

"สนุกสบาย" ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม พร้อมกับจีบมือทั้งสองที่อก ให้ปลายจีบเข้าหาลำตัว แล้วโบกจีบออกตั้งมือตึงแขน และในท่ารับเที่ยว 2 ใช้ท่าสูงแทนท่าตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่

"เร่งผันผายรีบไป" ครูจตุพรใช้ท่ารำในบทร้องที่ว่า "เจ้าเร่งผันผาย" ก้าวเท้าขวาข่อเหลี่ยม ชี้มือขวาและกวัดมือขวา "รีบไป" หมุนตัวทางขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม โบกมือซ้ายท่าไป และเมื่อร้องซ้ำก็รำทวนท่าลักษณะเดิม

นาฏยศัพท์

เหลี่ยมและวง การรำใช้บทร้องในลักษณะแสดงอารมณ์และความรู้สึกเช่นนี้ เน้นท่ารำที่สื่อความหมายในการแสดงอารมณ์เป็นสำคัญ การใช้วงและเหลี่ยมจึงมีการปรับให้เข้ากับท่าที่แสดงอารมณ์นั้น ๆ เหลี่ยมและวงจึงไม่คงที่ แต่ในท่ารำรับแต่ละท่อนเพลงนั้น ก็ยังเห็นเหลี่ยมและวงของตัวยักษ์ใหญ่ที่ชัดเจน

วิ่งสูดเท้า มีการใช้วิธีวิ่งสูดเท้าในกระบวนรำบ่อยครั้งโดยเฉพาะท่ารำบทสำคัญ เช่น "ทศกัณฐ์ตกตะลึง หรือ "ลุงตาลาย" การวิ่งสูดเท้า คือการวิ่งลักษณะยกส้นเท้าขึ้นและลากฝ่าเท้าไปกับพื้นถี่ ๆ โดยปกติจะใช้คำว่า "ตาลุงลาย" ครูสมบัติ แก้วสุจริต ได้ให้เหตุผลกับผู้วิจัย เมื่อครั้งที่ได้แสดงบทบาททศกัณฐ์ ในปี 2528 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ชุดนี้ว่า ทศกัณฐ์เป็นคนที่ไม่เคยยอมรับความผิดของตัวเอง เพราะฉะนั้นบทการแสดงต้องไม่ลงโทษตัวเอง

สะดุด เมื่อวิ่งสูดเท้าไปถึงที่หมาย จะมีการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งวางเหลี่ยม จะมีการยั้งตัวหรือชะงักเพื่อทำบทต่าง ๆ

กระทายไหล่ คือกิริยาส่ายไหลในจังหวะเร็ว ใช้ประกอบกับท่ารำในอารมณ์รัก หรือท่าที่แสดงความเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม ของทศกัณฐ์อาจใช้กับท่าคลึงฝ่ามือที่อก ท่าสวย หรือท่าที่เข้ากระแซะตัวนาง ก่อนที่นางจะปัดป้องหรือผลักไสออกมา

อารมณ์ความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์ในบทเกี้ยวนาง

บททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกายแปลง อาจกล่าวได้ว่าเป็นบทที่แสดงฝีมือรำของตัวเอกโขนยักษ์ ตัวทศกัณฐ์ได้ดีที่สุดตอนหนึ่งในการแสดงโขน เป็นท่ารำที่งดงามประกอบกับการแสดงออกทางความรู้สึกและอารมณ์ที่หลากหลายของตัวละครคือทศกัณฐ์ ตามเนื้อเรื่องทศกัณฐ์ทำอุบายใช้ให้นางเบญจกายผู้เป็นหลานสาวแปลงเป็นนางสีดาเพื่อลวงพระรามให้หลงผิด เบญกายลงไปดูรูปร่างนางสีดาที่สวนขวัญ แปลงกายแล้วกลับมาเฝ้าทศกัณฐ์ยังท้องพระโรง เมื่อทศกัณฐ์แลเห็นก็ตะลึงในความงาม และคิดว่าเป็นนางสีดาขึ้นมาหาตนจริง อารมณ์และความรู้สึกของทศกัณฐ์จะเต็มไปด้วยความตื่นเต้นดีใจ ด้วยความรักและความลุ่มหลงในตัวนางสีดาโดยมิได้พิจารณาให้รอบครอบ ต่อจากนั้นอารมณ์รักก็เปลี่ยนเป็นความกำหนัดยินดีในกามคุณ เข้าเกี้ยวนางเบญจกายด้วยคำพูดและกิริยาเล้าโลมเป็นเชิงปากว่ามือถึง เบญกายมิวายต้องปัดป้องของสงวนทศกัณฐ์กลับได้ใจเข้ารุกรานในเชิงชู้หนักขึ้น จนนางเบญจกายได้รับความอับอายอย่างมาก ต้องร่ายเวทกลายร่างกลับเป็นร่างเดิม

เมื่อทศกัณฐ์เข้าโลมนางก็ต้องตกตะลึงอีกครั้ง ความรู้สึกปฏิพัทธ์ลุ่มหลงต่อนางสีดาเหือดหายไปทันที เมื่อเข้าใจความจริงแล้ว ทศกัณฐ์กลับเขินอายเหล่านางกำนัลที่เฝ้าแต่ยิ้มเยาะและซุบซิบนินทา และอับอายแก่นางเบญกายผู้เป็นหลานด้วย ที่ไม่ไตร่ตรองให้รอบครอบถี่ถ้วน กลับหลงตัณหาเข้าลวนลามหลานสาวของตนเอง ทศกัณฐ์เขินอายจนทำสิ่งใดไม่ถูก ได้แต่ตัดบทไล่ให้เบญกายรีบออกไปทำตามคำสั่ง

การแสดงบทเกี้ยวรวมทั้งบทเขินอายของทศกัณฐ์ผู้แสดงต้องฝึกหัดฝึกฝนด้วยตนเองอย่างมากเพื่อให้การแสดงออกพอเหมาะกับบุคลิกของทศกัณฐ์ ท่าเขินอายต้องมีจังหวะการใช้ให้พอดีกับท่อนเพลงและต้องวางลำดับไว้ก่อนว่า แต่ละท่อนเพลงจะใช้ท่าใดเพื่อมิให้ซ้ำกัน ในขณะเดียวกันการแสดงบทนี้ต้องไม่ใช้พร่ำเพรื่อหรือมากเกินไป บุคลิกของทศกัณฐ์ก็จะเสียภูมิสง่าของตัวยักษ์ใหญ่ลงกลายเป็นตัวตลกไปในที่สุด บทเขินของทศกัณฐ์จึงเป็นการแสดงตลกอยู่ในทีท่าของกระบวนรำเท่านั้น

การถ่ายทอดบทร้องทศกัณฐ์ตัดพ้อหนุมาน

เป็นการถ่ายทอดความรู้จากครูโขนยักษ์ในบทตัวเอก กรณีบทบาทของทศกัณฐ์กับหนุมานจากการแสดงโขนตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ เนื้อความเบื้องต้นหนุมานรับอาสาพระรามทำอุบายลวงเอากล่องดวงใจที่ทศกัณฐ์ฝากไว้กับฤษีโคบุตร แล้วแสร้งเข้าสวามิภักดิ์ต่อทศกัณฐ์ ระหว่างทศกัณฐ์กำลังทำสงครามกับพระรามอยู่ ณ สนามรบ หนุมานเหาะขึ้นไปอยู่บนเชิงเขา พร้อมกับยื่นกล่องดวงใจและร้องเย้ยหยันทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ทราบความจริงว่าเสียรู้แก่หนุมานก็พยายามพูดตัดพ้อด้วยคำหวาน โดยอ้างเหตุผลความรักและความจริงใจของตนที่มีต่อหนุมาน และขอให้หนุมานกลับใจมอบดวงใจคืนให้กับตน

บทรำตอนนี้นอกจากเป็น บทที่มีท่ารำสวยงามแล้ว วิธีการแสดงยังต้องสอดใส่กลวิธีการรำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในท่ารำ อารมณ์ที่ปรากฏจากบทรำนี้มีหลากหลายอารมณ์ระคนกัน เช่น ความตระหนก ที่มีเหตุการณ์ร้ายแรงและไม่คาดคิดเกิดขึ้น ความแค้นใจและความโกรธ ที่พยายามข่มอารมณ์ไว้ภายใน ความผิดหวังและเสียใจที่มีต่อผู้ที่ตนรักเสมือนบุตร และความกลัวต่อความตายที่กำลังจะมาถึง นอกจากนั้นท่ารำยังต้องแสดงออกถึงความเจ้าเล่ห์แสนกลและการเสแสร้งเจรจาด้วยคำพูดที่อ่อนหวานของทศกัณฐ์ อันเป็นหนทางสุดท้ายในการพยายามเอาชีวิตให้รอดพ้นจากความตาย ท่ารำและบทบาทต่าง ๆ เหล่านี้ครูสมศักดิ์ ทัดติและครูประเมษฐ์ บุญขชัย ได้กล่าวว่าครูอร่าม อินทรนัฏ ได้ถ่ายทอดไว้กับครูครูในกรมศิลปากรต่างกรรมต่างวาระกัน ดังมีรายละเอียดของบทเพลงพร้อมท่ารำในกระบวนการเพื่อการถ่ายทอด ดังนี้

บทตัดพ้อหนุมานของทศกัณฐ์จากการแสดงชุดหนุมานชูกล่องดวงใจ

ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์

โอ้ว่าหนุมานชาญกำแหง เสียแรงพ่อรักลูกคิดปลูกฝัง
สู้อุตส่าห์ชุบเลี้ยงให้เวียงวัง ด้วยหวังว่าจิตคิดไมตรี
ไหนเจ้าว่าหนีร้อนมาพึ่งเย็น มาหลอกล้อพ่อเล่นคอกหรือนี่
จงขับยั้งชั่งจิตคิดให้ดี ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน

การถ่ายทอดท่ารำชุดชูกล่อง

บทบาทที่ส่งเสริมให้ศิษย์เอกโขนยักษ์เป็นสุดยอดของการแสดงบททศกัณฐ์ ซึ่งประสบความสำเร็จ กล่าวได้ว่าเป็นบทของทศกัณฐ์ตอนชูกล่อง ดังที่ครูจตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า บททศกัณฐ์ ในตอนนี้ เป็นบทที่ต้องแสดงบทบาทในทุกอารมณ์ของช่วงเดียวกัน เช่น บททศกัณฐ์ที่พยายามแสดงบทเศร้าเพื่อวิงวอนขอความใจคืนจากหนุมาน เมื่อหนุมานไม่ยินยอมทศกัณฐ์ก็พยายามใช้วาทวิทยาในอารมณ์ที่เงียบสงบ และเมื่อไม่สำเร็จก็มีอารมณ์โกรธ ตลอดจนเกิดพลังของมานะกษัตริย์ โดยสั่งทัพกลับลงกา ดังที่จะได้เรียบเรียงท่ารำตามลำดับการต่อท่ารำจากครู ดังนี้

(สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, 18 ธันวาคม 2548)

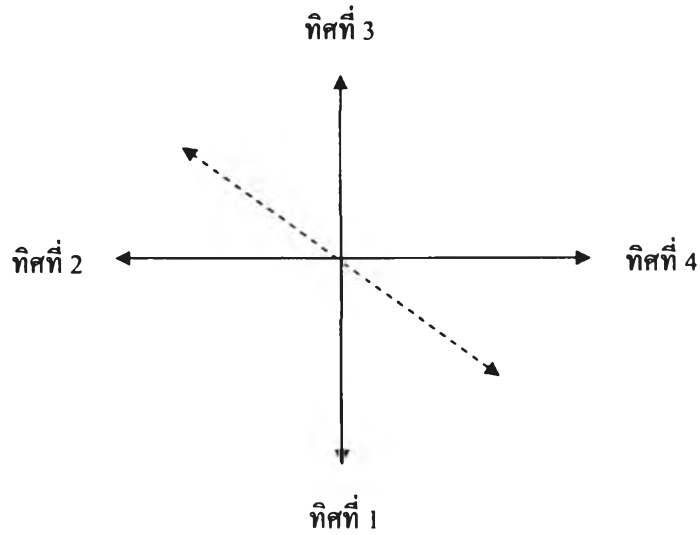
บทตัดพ้อหนุมานของทศกัณฐ์จากการแสดงชุดหนุมานชูกล่องความใจ

ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์

โอ้ว่าหนุมานชาญกำแหง เสียแรงพ่อรักลูกคิดปลูกฝัง
สู้อุตส่าห์ชุบเลี้ยงให้เวียงวัง ด้วยหวังว่าจิตคิดไมตรี

ไหนเจ้าว่าหนีร้อนมาพึ่งเย็น มาหลอกล้อพ่อเล่นคอกหรือนี่
จงขับยั้งชั่งจิตคิดให้ดี ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน

วิเคราะห์การใช้ทิศทางของการถ่ายทอดท่ารำ



การใช้ทิศทางของการแสดงโขนชุดชูกล่องมีความพิเศษคือการตั้งเตียงข้างเวที สำหรับตัวหนุมานใช้ยืน และสมมติเป็นภูเขา ท่ารำของทศกัณฐ์ส่วนใหญ่จึงต้องเฉียงลำตัวระหว่างทิศที่ 2 และทิศที่ 3 โดยหันหน้าเข้าหาหนุมาน หรือในบางครั้งก็หันหลังเฉียงให้กับคนดูบ้างเป็นบางท่า หน้าการแสดงที่ใช้มากเป็นอันดับต่อมา คือทิศที่ 1 หรือหันหน้าตรงกับคนดู และหน้าการแสดงในระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 4 เป็นการหันเฉียงตัวเช่นกัน ตัวทศกัณฐ์อาจใช้หน้านี้ในการซ่อนอารมณ์เพื่อมิให้หนุมานจับสีหน้าท่าทางได้เพราะเป็นการยืนหันด้านหลังให้หนุมาน รายละเอียดดังที่ผู้วิจัยได้ลงศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ ครูจตุพร รัตนวราหะ ครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้ซึ่งรับบทยักษ์ใหญ่จนเป็นที่ยอมรับ และที่สำคัญเป็นศิษย์เอกครูโขนยักษ์ จากแผนภูมิที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ 1 ตลอดจนประสบการณ์ตรงดังนี้

วิเคราะห์การใช้ท่ารำจากผลการถ่ายทอดชุดชูกล่อง

การถ่ายทอดท่ารำชุดนี้เป็นการถ่ายทอดที่ครูโขนต้องใช้ขั้นตอนวิธีการความสามารถที่มีอยู่ในตัวให้กับศิษย์เอกทุกแง่มุม ทั้งอารมณ์ ลีลา ท่าทางและกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ที่เป็นดัชนีบ่งชี้ได้ว่าศิษย์เอกที่กล่าวถึงดังกล่าวเป็นสุดยอดของการต่อท่ารำบทบาทของทศกัณฐ์ ดังสรุปคือ

บทที่กล่าวถึง คำว่า โอ้ว่าหนุมาน ท่ารำและปรากฏการณ์ที่ใช้คือท่ากวักมือเรียก ท่านี้ลีลาที่ใช้แตกต่างจากท่าเรียกโดยทั่วไป แต่เป็นการใช้ลีลาช้ามาก เพื่อให้ได้อารมณ์โศก เมื่อวางเหลี่ยมด้วยเท้าขวากดปลายมือจีบทำกิริยากวักมือเข้าหาตัวแล้วหยิบจีบขึ้นปล่อยตั้งมืออีกครั้ง พร้อมกับการใช้ลีลาพยักหน้าช้า ๆ ให้พอดีกับคำร้องจะช่วยสร้างสรรค์ท่ารำให้ดูอ่อนได้อารมณ์เศร้ายิ่งขึ้น

บทคำว่า เซ เป็นกิริยาที่เสริมอารมณ์ของตัวละคร แสดงถึงความรันทดใจ ความสิ้นหวัง หรือสิ้นกำลังกิริยาเซประกอบในท่ารำนี้ใช้อยู่หลายตอน ปฏิบัติโดยการถ่ายน้ำหนัก ไปที่ขาข้างใดข้างหนึ่ง ย่อเข่าลงแล้วขยับเท้าถอยข้างขาที่รับน้ำหนักอยู่นั้น เป็นท่ารำค่อนข้างยากและต้องฝึกฝนในการใช้จังหวะปฏิบัติที่ดีการย่อเข่าการขยับเท้าและการห่มลำตัวเล็กน้อย

บทคำว่า เสียแรง ท่ารำในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ใช้มือทั้งสองตบลงที่อก แต่ท่ารำที่ครูอร่าม ต่อให้ครูจตุพรและครูราฆพ ตรงกันคือใช้มือทั้งสองตบลงที่เข่า

บทคำว่า พ่อรักลูก เป็นท่ารำที่ครูอร่าม อินทรนัฏ ต่อท่ารำโขนให้แก่ศิษย์แตกต่างกันออกไป ซึ่ง ครูจตุพร รัตนวราหะทาบฝ่ามือที่อก (พ่อรัก) แล้วชี้นิ้วมือขวาไปยังหนุมาน (ลูก) ครูสมศักดิ์ ทัดติและครูราฆพ โพธิเวส ทำเช่นเดียว คือตั้งมือขวาขึ้นทำกิริยาจะเข้าไปปลอบหรือลูบหลัง (ลูก)

บทคำว่า คิดไมตรี ท่ารำของครูจตุพรใช้ท่ารวมมือ (พร้อม) ครูราฆพและครูสมศักดิ์- ทัดติ ใช้ท่าทาบฝ่ามือที่อก (รัก)

บทคำว่า มาหลอกล้อ ท่ารำของครูราฆพ โพธิเวสและครูสมศักดิ์ ทัดติ จีบคว่ำมือซ้ายแล้วหงายจีบปล่อยออกไปด้านข้างแล้วจีบมือขวาปล่อยออกเช่นกัน ครูจตุพร รัตนวราหะใช้ท่าเดียวกัน แต่ยกแขนสูงขึ้นมือจีบอยู่ระดับใบหน้าและใช้วิธีเยื้องเล่นใบหน้าประกอบท่ารำด้วย และเมื่อรำบทต่อไปว่า "พ่อเล่น" ชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหน้าตนเอง

บทคำว่า ชั่งจิตคิดให้ดี ท่ารำที่ครูจตุพรถ่ายทอดมาคือจีบคว่ำด้านหน้าโดยจรดเท้าขวาแล้วยืดตัวขึ้นช้า ๆ (ชั่งจิต) แล้วหมุนตัวทางขวาและกวักมือซ้าย (คิดให้ดี) ท่ารำที่ต่อให้ครูราฆพ โพธิเวส จีบคว่ำยืดตัวขึ้น (ชั่ง) ชี้มือขวาไปที่หนุมาน (จิต) งอแขนที่ชี้มือนั้นแล้วเหยียดแขนชี้นิ้วซ้ำอีกครั้งหนึ่ง (คิดให้ดี)

บทคำว่า ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน ท่ารำที่ต่อให้ครูจตุพร รัตนวราหะและครูราฆพ โพธิเวส ปฏิบัติเหมือนกันในท่า "ขอชีวี" คือรวบคำใช้ท่าหงายมืองอแขนทั้งสองข้าง ขอ แต่คำสุดท้ายว่า "หนุมาน" รำแโพธิเวส ใช้วิธีชูแขนทั้งสองข้างตะแคงฝ่ามือ เป็นกิริยาจะเข้าไปปลอบ หรือโอบไหล่หนุมาน

วิเคราะห์อารมณ์ความรู้สึกของการถ่ายทอดตัวทศกัณฐ์ในชุดชูกล่อง

ผู้แสดงศิษย์เอก กรณีศึกษาถ่ายทอดชุดชูกล่อง กรณีศึกษาทศกัณฐ์ควรทำความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์ ในสถานการณ์ที่ทศกัณฐ์ประสบอยู่ในขณะนั้นดังนี้

ความผิดหวัง ทศกัณฐ์คาดหวังในตัวหนุมานที่จะมาช่วยเป็นกำลังให้ตนในการสู้รบกับพระรามและคิดว่าหนุมานมีความซื่อสัตย์และจริงใจ เป็นผู้ที่จะกอบกู้สถานการณ์สงครามของเมืองลงกาให้ดีขึ้นได้ แต่เมื่อปรากฏความจริงว่า การเข้าสวามิภักดิ์ของหนุมานเป็นเพียงกลอุบายของฝ่าย

พระราม ความรู้สึกของทศกัณฐ์ขณะนั้นจึงน่าจะเป็นความผิดคาดหรือผิดหวัง อาการที่ทศกัณฐ์แสดงออกคือ สะดุ้ง ตกตะลึง นิ่งงัน ใจหาย หน้าถอดสี

หมดอาลัย หนุมานยังนำกล่องดวงใจมาชูให้ทศกัณฐ์เห็น และว่ากล่าวให้ทศกัณฐ์ได้รับความอับอายต่อหน้าเหล่าทหาร การถอดดวงใจของทศกัณฐ์ถือเป็นกลศึกขั้นสุดท้าย แม้ทศกัณฐ์จะต้องอาวุธข้าศึกก็ไม่สามารถทำให้ตายได้ แต่เมื่อศัตรูสามารถล่วงรู้ความลับ และได้กล่องดวงใจไปไว้ในมือด้วยแล้วทศกัณฐ์จึงอยู่ในภาวะหมดอาลัย สิ้นหวัง อาการที่แสดงออกเหงื่อแตก ขนลุก ชนเซ สิ้นกำลัง

ยั้งคิด ทศกัณฐ์มีความเป็นกษัตริย์ที่เข้มแข็ง และมีความทระนงในศักดิ์ศรีของตน เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปชั่วขณะแล้ว ย่อมตั้งสติได้ ท่าที่ปรากฏได้แก่อาการหยุดนิ่ง ซ่อนหน้าใช้ความคิดการไตร่ตรอง

เจรจาด้วยคำอ่อนหวาน วิธีที่ทศกัณฐ์สามารถจะรอดพ้นจากหายนะ คือการใช้วาจาอ่อนหวานกับหนุมาน โดยอ้างถึงคุณความดี ความรักและความจริงใจของตนที่มีต่อหนุมาน สุดท้ายขอให้หนุมานเห็นใจ และมอบดวงใจคืนกลับมา การเจรจาครั้งนี้ทศกัณฐ์ใช้กุศโลบาย ยกเหตุผลและสร้างความน่าเวทนาแก่หนุมาน ด้วยคำพูดและท่วงทีกิริยาที่ปรากฏในบุคลิกของทศกัณฐ์คือการควบคุมอารมณ์และตัดสินใจเจรจางอนง้อต่อหนุมาน การเสแสร้งกล่าวคำหวานการทำกิริยาให้น่าสงสาร เช่น ชวนเซ เหงื่อแตก น้ำตาคลอ ตัวสั่น สิ้นแรง

ผลจากการใช้ท่ารำเพื่อประกอบบทบาทที่ได้รับในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ของศิษย์เอกโขนยักษ์ จะเห็นได้ว่าครูโขนใช้ทักษะความสามารถถ่ายทอดเทคนิคท่ารำโดยผสมผสานอย่างลงตัว และพื้นฐานสำคัญดังกล่าวคือปัจจัยส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ท่ารำและกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงโขนดังสรุปดังนี้

การถ่ายทอดเพื่อสร้างสรรค์ท่ารำและกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงโขน

ในเบื้องต้นการสร้างสรรค์ที่สำคัญ ศิษย์เอกจะต้องเป็นผู้พิจารณาและสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ ดังนั้นท่ารำของการคิดจึงเป็นท่ารำของพื้นฐานการเชื่อมโยงอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างเป็นรูปธรรมที่มีสุนทรียภาพ การตีบทนั้นมีทักษะที่สำคัญ เนื่องจากท่ารำโขนทุกท่าจะมีสัญลักษณ์ ของการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ดังนั้นทุกท่าของการตีความหมายจึงเป็นเรื่องของพื้นฐานที่มีการฝึกมาเป็นลำดับ จากหลักความจริงในการถ่ายทอดของขั้นตอนนี้ ครูจะพยายามใช้การฝึกแม่ท่าโขนยักษ์ให้เป็นประโยชน์ การฝึกแม่ท่าบ่อย ๆ ครั้งช่องว่างของคนฝึก เช่น การหยุดจังหวะ การเคาะไม้ของครู ครูจะนิยมสอดแทรกทักษะการสร้างสรรค์ท่ารำที่เรียกว่าตีบทลงไป เช่น ให้ผู้เรียนฝึกหัด สร้างสรรค์ท่ารำที่เริ่มจากลงง่าย ๆ ไปจนถึงขั้นบทยาก ๆ ประเด็นสำคัญครูจะให้ฝึกทั้งชั้นเรียน เมื่อครูเห็นทักษะความสามารถของนักเรียนบางคนคิดเก่ง ท่าดี มีปัญญาดี ครูจะคัดเลือกฝึกฝนต่ออีกครั้ง ตัวต่อตัว หรือที่ห้องทำงาน ที่บ้าน แล้วแต่โอกาส

ลำดับที่ปรากฏจากการศึกษา พบว่า มีการลำดับการตีบทจากบทโขนเป็นลำดับที่สำคัญเป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะของศิษย์เอกหรือศิลปินเอก ดังนี้คือ

3.1 การสร้างสรรค์ท่ารำในท่าไหว้ ซึ่งท่าไหว้ของยักษ์มีหลายระดับ ในที่นี้จะขอยกเอาการไหว้ที่ใช้ในสังคมไทย โดยแยกการไหว้ออกเป็น 4 ระดับ ได้แก่

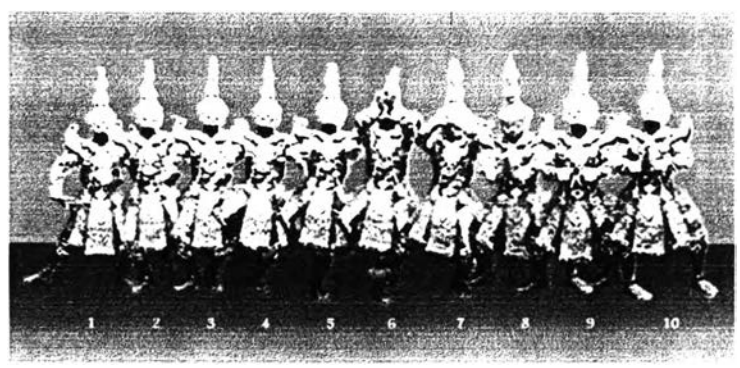
3.1.1 การไหว้บุคคลเสมอกัน ปฏิบัติในการไหว้เสมอหน้าอก ในกรณีมีการใช้ในส่วนของการไหว้ของเสนายักษ์ ในขณะเข้าเฝ้าพญายักษ์

3.1.2 การไหว้ผู้อาวุโสกว่า ปฏิบัติการไหว้ จรดปลายคาง ในลักษณะที่ 2 นี้ ไม่ปรากฏการใช้ในบทโขน

3.1.3 คนไหว้ พ่อ แม่ ครู ครู ปฏิบัติการไหว้ โดย ใช้มือระดับหัวแม่มือทั้งสองจรดปลายจมูก ในลักษณะที่ 3 นี้ ไม่ปรากฏการใช้ในบทโขน เช่นเดียวกัน

3.1.4 การไหว้พระสงฆ์ พระมหากษัตริย์ หรือเทพเจ้า ปฏิบัติการโดยใช้มือให้หัวมือทั้งสองจรดหน้าผาก ในการไหว้ระดับนี้ พบว่ามีการไหว้ของผู้แสดง ฝ่ายยักษ์อยู่เป็นจำนวนมาก เช่น การตั้งเมืองของทศกัณฐ์ การเข้าเฝ้าของเสนายักษ์ ยักษ์เสนา และบรรดายักษ์ต่างเมืองทุก ๆ คนที่ได้รับบทสูงกว่า ดังนั้นวิธีการไหว้ในท่ามาตรฐานของสังคมไทยที่ใช้กันอยู่ 4 ระดับนั้น ผู้วิจัยค้นพบว่ามีการนำมาสร้างสรรค์ประกอบท่ารำโขนเพียง 2 ระดับเท่านั้น คือ การใช้มือไหว้ระดับศีรษะและเชื่อมโยงลงมาระดับอก เปรียบเทียบคือไหว้พระระดับศีรษะ ต่อจากนั้นเป็นขั้นตอนการไหว้บุคคลเสมอกัน โดยเป็นท่าที่ใช้ด้วยกันในขั้นตอนสร้างท่ารำประกอบการแสดงโขน ดังภาพ

ภาพที่ 72



ภาพการสร้างสรรค์ท่ารำโขนยักษ์ การไหว้ระดับอกและศีรษะ

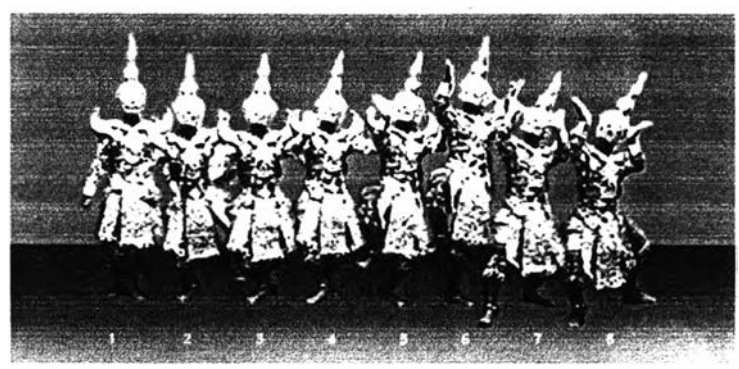
3.2 การสร้างสรรค์ในบทไว้มือ สัญลักษณ์ที่จะต้องคิดถึง ในบทโขนหาก กล่าวถึงผู้แสดงบุคคลที่ 2 หรือ 3 ที่สูงศักดิ์หรือต่ำศักดิ์ เช่น การใช้บทบาทของกิริยา กล่าวถึงเรื่องราวที่เป็นนามธรรม เช่น ความดี ความยุติธรรม พิธีกรรม สวรรค์ เป็นต้น ดังภาพ

ภาพที่ 73

ภาพการสร้างสรรค์ท่ารำ การไว้มือ

3.3 การสร้างสรรค์บทเชิญ สัญลักษณ์แทนการเชิญ ดูจะเหมือนกับพฤติกรรมปกติของมนุษย์ในสังคมที่ใช้กันโดยทั่วไป คือการนำมือทั้งสองข้างขึ้นทางด้านหน้า หรือด้านข้าง เพื่อเป็นสัญญะวิทยาแทนคำพูด หากแต่เมื่อเป็นท่าการแสดงยิ่งเฉพาะบทบาทของยักษ์แล้ว ต้องดูเข้มแข็ง เหมาะกับบทที่ได้รับ ดังภาพ

ภาพที่ 74



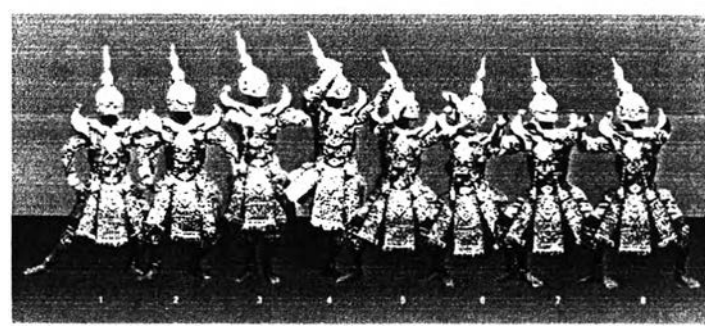
ภาพการสร้างสรรค์ท่ารำ เชิญ

3.4 การสร้างสรรค์บทแอบหรือกหลบซ่อน สัญลักษณ์ที่ใช้ ในการตีบทแอบหรือหลบซ่อน นั้นเป็นภาพที่จะต้องสื่อให้ผู้ชมเห็นให้ชัดว่า ผู้แสดงมีจุดประสงค์ เพื่อการดังกล่าว เช่น เมื่อได้รับบทดังกล่าว ผู้แสดงจะต้องใช้มือ ทั้งสองขึ้นมาในลักษณะการตั้งวงบน ซ้อนกันในลักษณะต่างระดับกัน ดังภาพ

ภาพที่ 75

ภาพการสร้างสรรค์บทบทแอบหรือหลบซ่อนด้านข้าง ท่าที่ 1

ภาพที่ 76



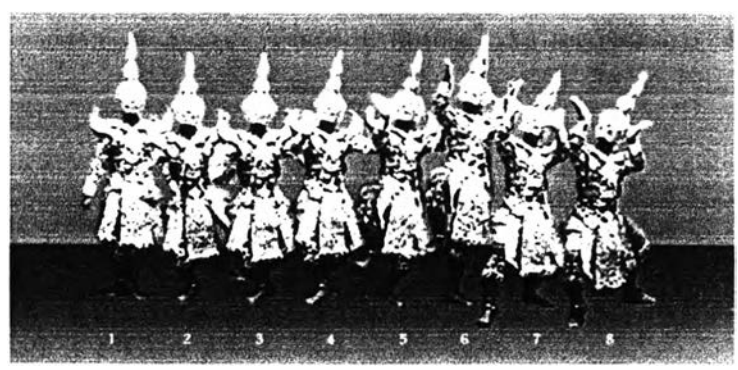
ภาพการสร้างสรรค์บทบทแอบหรือหลบซ่อนด้านข้าง ท่าที่ 2

3.5 การสร้างสรรค์ในท่ามา สัญลักษณ์ของท่าทางประกอบบทโขนที่ใช้ ในท่านี้การศึกษาพบว่า วิถีชีวิตที่ใช้ในวัยเด็ก ผู้ใหญ่ เพศใดก็แล้วแต่ พฤติกรรมในการเรียกให้มา คือ การใช้มือ กวักเรียก แต่เมื่อบูรณาการณ์เป็นท่าทางแทนบทโขนว่า " มา" ลีลาของมือจะเป็นลำดับมากยิ่งขึ้น ซึ่งในท่านี้มีการสร้างสรรค์และกลเม็ดเด็ดพรายในการใช้ 2 วิธีต่อเนื่อง ดังภาพ

ภาพที่ 77

การสร้างสรรค์ท่ารำ บทมา มือเดียว

ภาพที่ 78

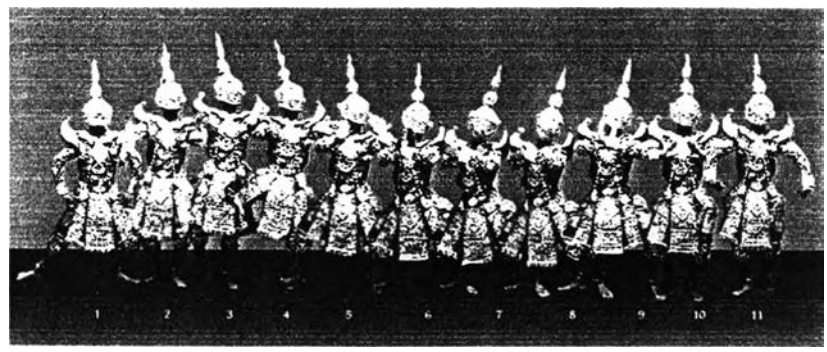


การสร้างสรรค์ท่ารำ บทมา กรณีใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวา

3.6 การสร้างสรรค์ท่ารำบทรัก สัญลักษณ์การใช้มือประกอบการรำโขน ที่พบได้แก่ การใช้มือประกอบกับร่างกาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงท่าทางที่แสดงออกมาให้ผู้ชมมองแล้วรู้ได้ว่าเป็นบทรัก และเมื่อผู้วิจัยได้เข้าสอนและสาธิตท่ารำประกอบคำว่ารักให้นักศึกษาในวิชาสุนทรียภาพของชีวิตดู โดยประกอบกิริยาเอามือซ้ายและขวา มาทาบไขว้กันบริเวณหน้าอก และถามนักศึกษาว่า ครูปฏิบัติย่างนี้หมายความว่าอย่างไร นักศึกษา 100 เปอร์เซ็นต์ ตอบคำตอบเดียวกันคือ รัก นั้นแสดงว่าท่าทางประกอบการบท คำว่ารัก เป็นท่านิยมและเลียนแบบเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ดีที่สุด ที่สำคัญท่ารักนี้ต้องสอดคล้องกับอารมณ์ด้วย ดังนั้นหน้าผู้แสดงต้องยิ้มพร้อมลีลาช้าก็จะส่งผลให้ยักษ์ยิ้มได้ดังภาพ

ภาพที่ 79

การสร้างสรรค์ท่ารำ บทคำว่าท่ารัก



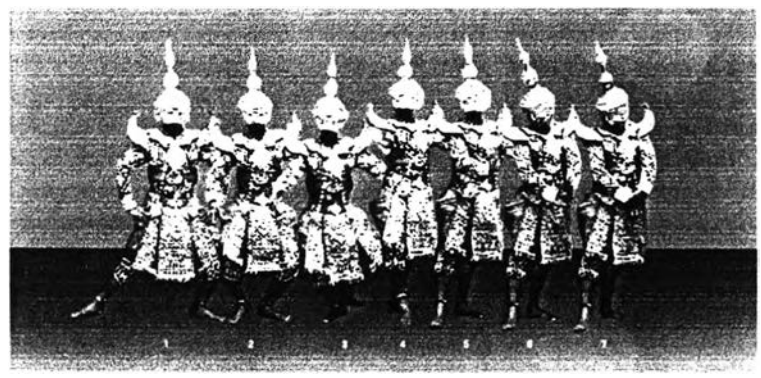
3.7 การสร้างสรรค์ท่ารำบทคิดคำนึง ท่าทางการตีบทประกอบคำดังกล่าว ผู้แสดงต้องใช้พลังเพื่อจะสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับบท การคิดคำนึงในบทโขนมีความหลากหลายในสถานการณ์ในการใช้เช่น คิดถึงคนรัก คิดถึงเพศตรงข้ามในอารมณ์ถวิลหาดังภาพ

ภาพที่ 80

การสร้างสรรค์ท่ารำ บทคิดคำนึง

3.8 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเศร้าโศก สัญลักษณ์การตีบทที่จะต้องใช้ในบทนี้ อารมณ์ ท่าทาง และการเคลื่อนไหวของผู้แสดงต้องมีท่ารำสอดคล้องกันอย่างลงตัว เช่น มือ ลำตัว ศีรษะ ช่วงขา ตลอดจนจังหวะและลีลาเพื่อให้เป็นท่ารำที่มีรูปธรรมเด่นชัดที่สุด ดังภาพ

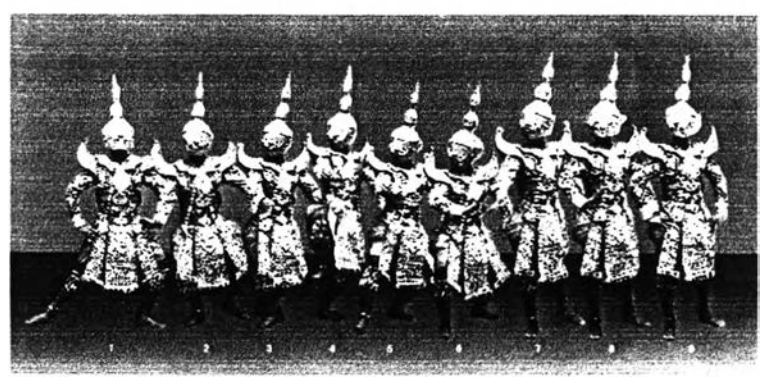
ภาพที่ 81



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทเศร้าโศก

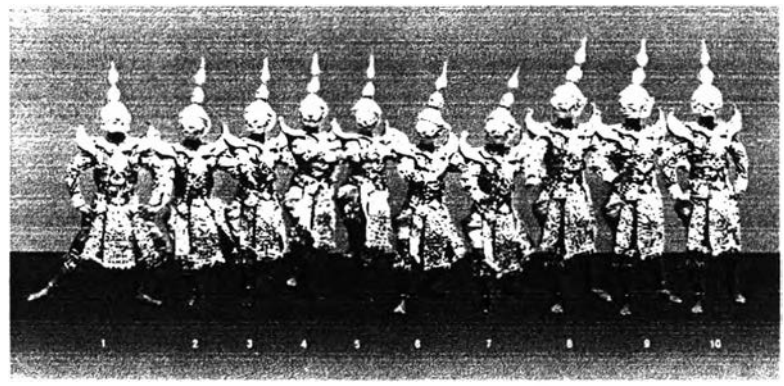
3.9 การสร้างสรรค์ท่ารำบทต่ำศักดิ์ สัญลักษณ์ขวามือกับความจริงที่ปรากฏในสังคม คือ ต่ำศักดิ์ ดังนั้นภาพของท่าโขนที่จะถ่ายทอดออกไปจะต้องมีภาพของความต่ำ สิ่งที่สื่อสัญลักษณ์ให้ปรากฏ คือ ท่าของมือทั้งซ้ายและขวาวางต่ำสุดมือ พร้อมคลายมือออก ดังภาพ

ภาพที่ 82



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทต่ำศักดิ์ มือเดียว

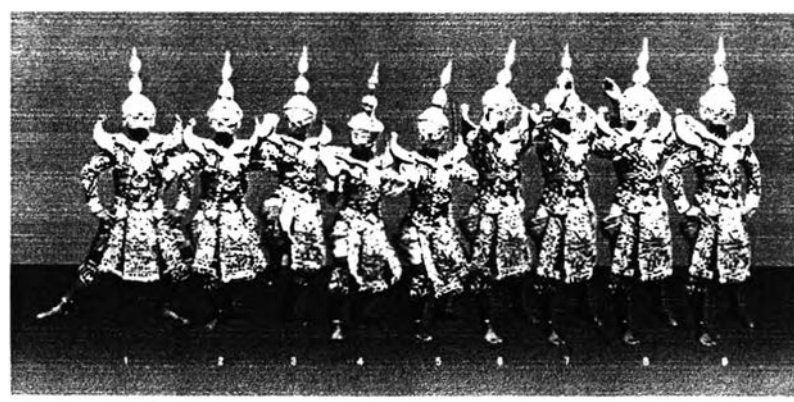
ภาพที่ 83



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทต่ำศักดิ์ สองมือ

3.10 การสร้างสรรค์ท่ารำบทกำเนิด บังเกิด หรือเกิด การปฏิบัติการตีบทในลักษณะประกอบคำดังกล่าว ตรงข้ามกับคำว่าต่ำศักดิ์ ดังนั้นมือจากต่ำก็ต้องยกให้สูงขึ้นเลยศีรษะทั้ง 2 มือ ดังภาพ

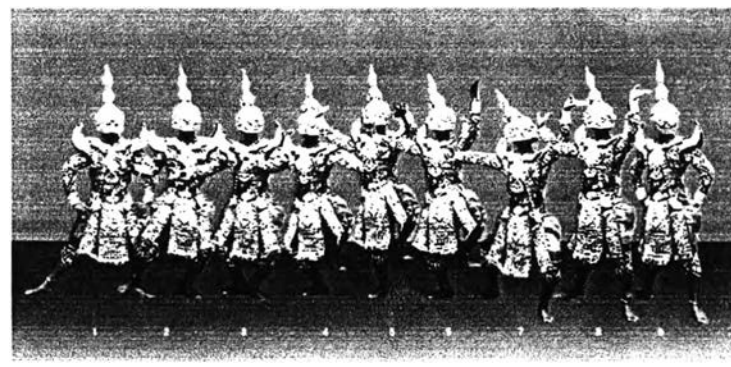
ภาพที่ 84



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทกำเนิด บังเกิด หรือเกิด

3.11 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเจริญเติบโต สัญลักษณ์ของการตีบทประการรำโขน คือ แสดงถึงความเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิต ตัวโขนในบทบาทที่ได้รับ เช่น จากวัยเด็กสู่วัยหนุ่มก็จะใช้ท่าที 3.11 ประกอบการแสดงโขน ดังภาพ

ภาพที่ 85



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทเจริญเติบโต

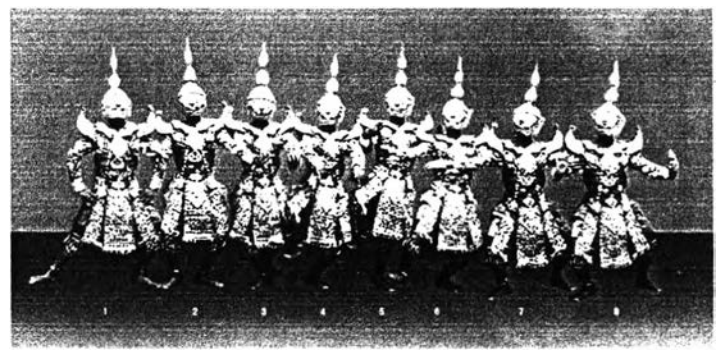
3.12 การสร้างสรรค์ท่ารำบทการสวมใส่ ในท่านี้ยักษ์ผู้สูงศักดิ์ เช่น ทศกัณฐ์จะนิยมใช้ เนื่องจากมีบทโขนในการแต่งองค์ทรงเครื่องของพญายักษ์เข้ามาใช้จำนวนมาก ซึ่งการใช้ท่าทางประกอบคำว่าสวมใส่จะต้องสื่อสารให้ได้ว่า รวมท่าทั้งหมดดังภาพ

ภาพที่ 86

การสร้างสรรค์ท่ารำ บทการสวมใส

3.13 การสร้างสรรค์ท่ารำบทตาย สัญลักษณ์ที่นำมาใช้ประกอบในท่ารำนั้นผู้แสดงต้องคิดคำนึงถึงภาพของผู้ตายในความจริงว่าลักษณะการตายต้องนอนหงาย มือที่จะแทนบทตายก็จะต้องหงายมือ (ดังภาพ)

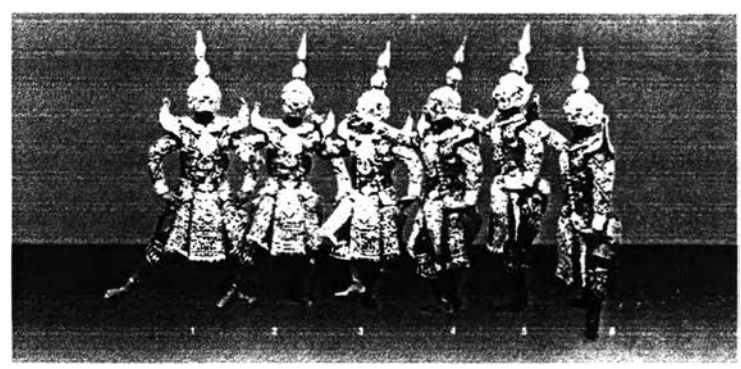
ภาพที่ 87



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทตาย

3.14 การสร้างสรรค์ท่ารำบทกล้าหาญ สัญลักษณ์ที่สื่อออกมานั้น ผู้แสดงบทบาททศกัณฐ์ หรือบทยักษ์ตัวดีจะต้องตระหนักชัดว่า ท่าทางที่สร้างสรรค์ออกมา จะต้องประกอบด้วยการเปิดตัวและท่าทางออกมาทั้งหมดไม่ว่า มือ ร่างกาย ใบหน้า เป็นต้น (ดังภาพ)

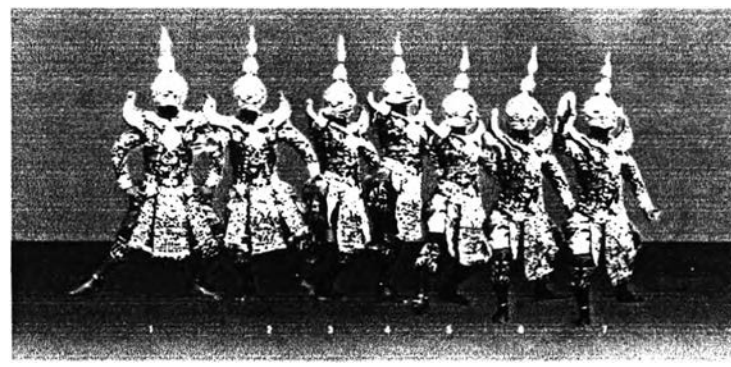
ภาพที่ 88



การสร้างสรรค์ท่ารำ ภาพการตีบทกล้า

3.15 การสร้างสรรค์ท่ารำบทออกไป เข้าไป หรือไป สัญลักษณ์ที่ใช้ประกอบคำพากย์ เจรจา และร้องในคำดังกล่าวนี้โดยภาพรวมจากธรรมชาติของมนุษย์ หากไม่พอใจหรือไม่ต้องการก็จะใช้มือปัดออกไปจากลำตัว เมื่อสื่อสารเป็นท่ารำก็จะปรับเปลี่ยนให้มีความอ่อนช้อยด้วยลีลา จังหวะของผู้แสดงโขน (ดังภาพ)

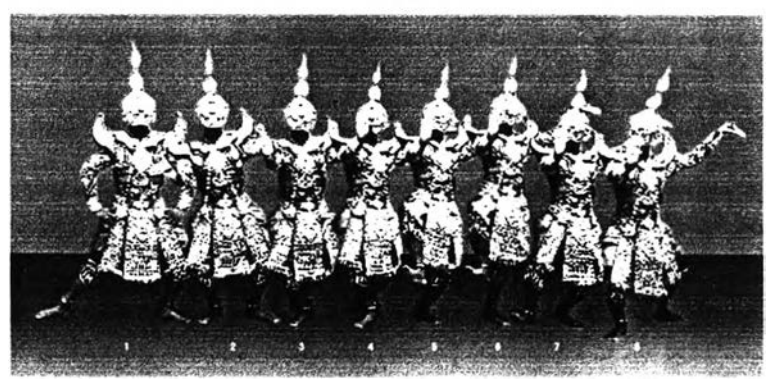
ภาพที่ 89



การสร้างสรรค์ท่ารำ การตีบทออกไป เข้าไป หรือไป

3.16 การสร้างสรรค์ท่ารำบทสวยหรืองดงาม สัญลักษณ์ในการใช้ท่ารำในคำดังกล่าว จากการศึกษาพบว่าท่าสวยหรืองดงาม ใช้ตามท่ารำของเพลงแม่บทในท่าเฉิดฉิน (ดังภาพ)

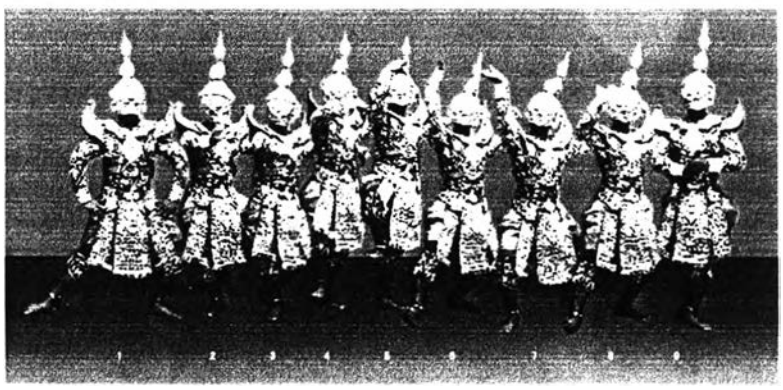
ภาพที่ 90



การสร้างสรรค์ท่ารำ บทสวยหรืองดงาม

3.17 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเกรียงไกร หรือยิ่งใหญ่ สัญลักษณ์ของท่ารำเพื่อการตีบทดังกล่าว เป็นเรื่องราวของการตีพบเพื่อทำให้เกิดรูปธรรมที่เห็นได้คือท่าทางองอาจสง่าผ่าเผย ต้องเปิดอวัยวะทุกส่วนของร่างกาย (ดังภาพ)

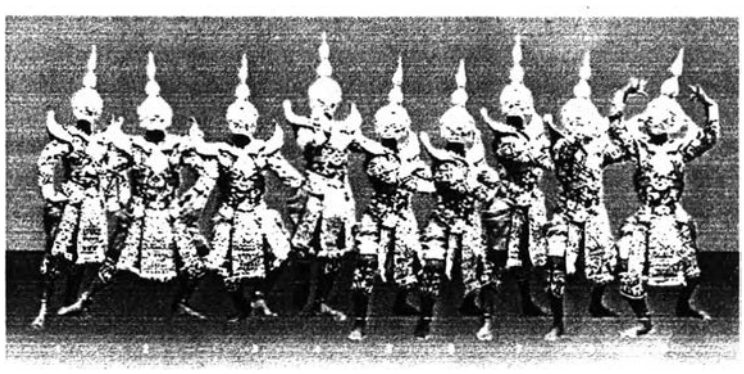
ภาพที่ 91



การสร้างสรรค์ท่ารำบทเกรียงไกร

3.18 การสร้างสรรค์ท่ารำบทแปลงกาย ปฏิกิริยาของมนุษย์โดยทั่วไปคงหาหลักฐานที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนในความเชื่อหรือเรื่องของการล่องหน หายตัวได้ แต่เมื่อเป็นท่ารำที่จะต้องปรากฏการหมุนตัวหนึ่งรอบ พร้อมกับใช้มือทั้งซ้ายและขวา จีบค้านหน้า แล้วคลายออกพร้อมกันพร้อมการหมุน สัญลักษณ์ดังกล่าวที่ปรากฏ ก็จะเป็นรูปธรรมที่เห็นได้ว่า ตัวละครแปลงกาย (ดังภาพ)

ภาพที่ 92



การสร้างสรรค์ท่ารำบทแปลงกาย

3.19 การสร้างสรรค์ท่ารำบทชี้นิ้วมือ พฤติกรรมที่ใช้ในชีวิตประจำวันเมื่อต้องการสิ่งใด หรือไหว้วานผู้ใด มนุษย์ย่อมมีเหตุให้ต้องใช้สัญลักษณ์มือ เช่น การชี้ระยะใกล้ เช่น ที่นี่ เธอ เจ้า หรือการชี้ระยะไกล (ดังภาพ)

ภาพที่ 93

การสร้างสรรค์ท่ารำบทชี้นิ้วมือ

3.20 การสร้างสรรค์ท่ารำบทฟาดมือ ความสำคัญในการตีบทคำนี้เป็นเรื่องราวที่เลียนแบบพฤติกรรมของมนุษย์ในเรื่องชีวิตประจำวันที่ต้องเจอกับสิ่งไม่ดี ชั่วร้าย เช่น ช่วงเวลาของการปะทะกับความผิดของฝ่ายตรงข้าม โดยทั่วไปมนุษย์จะใช้นิ้วมือชี้เคาะถี่ ๆ แล้วฟาด หากอารมณ์โกรธอย่างรุนแรง ประเด็นดังกล่าวท่าทางการรำโขนยักษ์ในบทนี้ ก็จะนำมาปรุงแต่งใช้ ผู้วิจัยศึกษาแล้วพบว่าเสียงใกล้เคียงความจริงจากปฏิกิริยาเดิมที่กล่าวแล้วข้างต้น (ดังภาพ)

ภาพที่ 94

การสร้างสรรค์ท่ารำบทฟาดมือ

3.21 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเข่นฆ่า พฤติกรรมโดยทั่วไปของมนุษย์เมื่อมีการต่อสู้ย่อมต้องมีอุปกรณ์ เช่น ดาบ มีด หอก จากอดีตจนสู่ปัจจุบันมีการพัฒนาใช้ ปืนหลากหลายชนิด ซึ่งอาวุธดังกล่าวนั้น จะต้องใช้มือหยิบจับเพื่อการใช้ทุกชนิด ดังนั้นเมื่อเป็นท่ารำ ย่อมเป็นที่แน่ชัดว่าการตีบทจะต้องมีการกำมือใดมือหนึ่งให้แน่น พร้อมทั้งประกอบท่าทางที่ดูองอาจสง่าผ่าเผย (ดังภาพ)

ภาพที่ 95

การสร้างสรรค์ท่ารำบทเข่นฆ่า

3.22 การสร้างสรรค์ท่ารำบทสุขสบาย พฤติกรรมโดยภาพรวมของมนุษย์ที่เกิดจากความสำเร็จ สมหวัง ในสิ่งที่ตนเองปรารถนาอาการที่ออกมาจะค่อย ๆ ปล่อยให้เห็นเป็นสีหน้าท่าทาง ของการยิ้มแย้มเบิกบาน ดังนั้นเมื่อเป็นท่ารำโขนผู้แสดงจะต้อง สร้างสรรค์ท่าเพื่อเลียนแบบอาการดังกล่าว คือยกให้มือทั้งสอง จรดที่ลำตัวช่วงอก แล้วค่อย ๆ คลายมือออกไปจนสุดมือ (ดังภาพ)

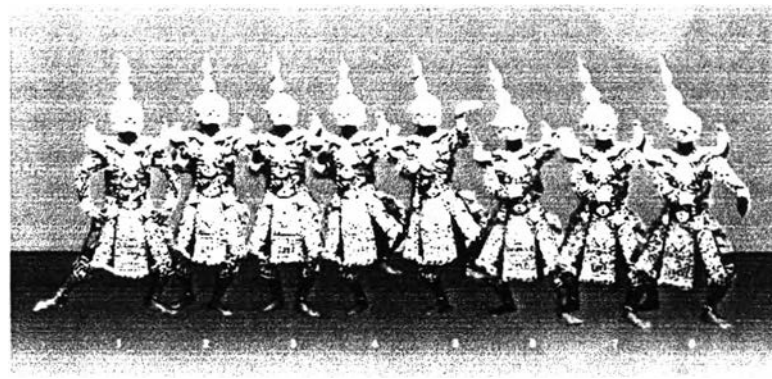
ภาพที่ 96

การสร้างสรรค์ท่ารำบทสุขสบาย

3.23 การสร้างสรรค์ท่ารำบทนารี สัญลักษณ์ที่ต้องสื่อถึงผู้หญิงนั้นโดยธรรมชาติแล้ว ผู้หญิงคือเพศแห่งความงาม เพศแห่งความสวย และนิ่มนวล อ่อนโยน ซึ่งเป็นที่เข้าใจในสังคมทั่วไป

จากการศึกษาพบว่าท่าที่ใช้นั้นคงสร้างสรรค์จากลายเส้นโค้ง วงกลม เพื่อแสดงถึงความอ่อนโยน สิ่งที่สร้างให้ใกล้เคียงและสื่อได้คือการใช้นิ้วมือ คือ นิ้วกลางและนิ้วหัวแม่มือจรดกับให้เป็นวงกลม และนิ้วอื่นส่งชี้ออกด้านนอกทั้งหมด (ดังภาพ)

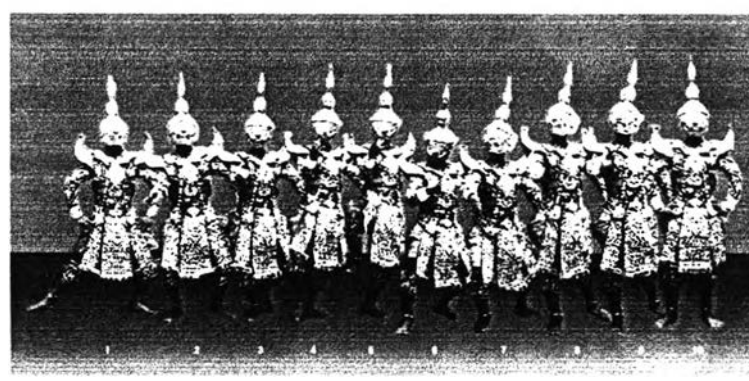
ภาพ 97



การสร้างสรรค์ท่ารำบทนารี

3.24 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเล่ห์กล คำดังกล่าวมีความหมายชัดเจนอยู่ในตัว ซึ่งคนในสังคมไทยทุกคนย่อมเข้าใจได้เป็นอย่างดี เมื่อศิลปินนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ ความซับซ้อนก็คงไม่มีมาก แต่ท่ารำที่จะกำหนดให้เกิดขึ้นจะต้องมองแล้วสื่อสารได้ว่า ดูวกวน มีกลยุทธ์ในการหลอกล่ออย่างมีเล่ห์กล มือจึงเป็นอวัยวะสำคัญที่จะสร้างสรรค์ โดยการจีบม้วนมือเข้าหาลำตัวและคลายออกเป็นวง I รอบ (ดังภาพ)

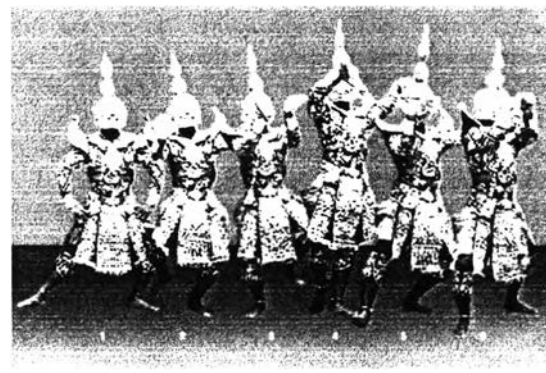
ภาพที่ 98



การสร้างสรรค์ท่ารำบทเล่ห์กล

3.25 การสร้างสรรค์ท่ารำบทอัปยศ พฤติกรรมที่เป็นธรรมชาติที่สุดของมนุษย์ ในโอกาสหรือช่วงเวลาของอารมณ์ที่ชนะคู่ต่อสู้ในเหตุการณ์ ท่าทางที่สื่อสารออกมาคือการตบมืออย่างรุนแรง เสมือนหนึ่งเยาะเย้ย ถากถาง ให้ฝ่ายตรงข้ามอับอาย เช่นเดียวกันกับการสร้างท่ารำ เพื่อตีบทอัปยศ ท่ารำก็มีการตบมือเป็นสัญลักษณ์ในท่ารำโขนในบทอัปยศ มิได้เปลี่ยนแปลงอย่างใด เพียงแต่ปรับเปลี่ยนลีลาให้งดงามแบบการแสดงเท่านั่น (ดังภาพ)

ภาพที่ 99



การสร้างสรรค์ท่ารำบทอัปยศ

การสร้างสรรค์ท่ารำและกลเม็ดเด็ดพราย เพื่อแสดงบทบาทที่จะต้องปรากฏการณ์ออกมาด้ายการแสดงอารมณ์ ประกอบด้วย

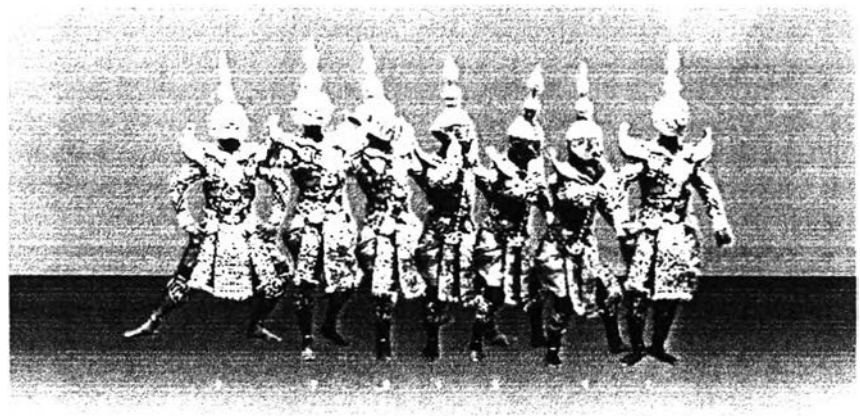
3.26 การสร้างสรรค์ท่ารำบทตกใจ พฤติกรรมปกติของมนุษย์ในโลกโดยทั่วไป เมื่อมีสิ่งกระทบจิตใจให้ตกใจอย่างรุนแรง ร่างกายของมนุษย์จะกระตุกหรือสะดุ้งจนเด่นชัด ปรากฏการณ์ดังกล่าว เมื่อสร้างสรรค์เป็นท่ารำโขน ผู้แสดงก็สร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้มือประกอบร่างกาย ให้มีลีลาเป็นท่ารำโขน โดยทิ้งความเป็นธรรมชาติบ้างเพียงเล็กน้อย (ดังภาพ)

ภาพที่ 100

การสร้างสรรค์ท่ารำบทตกใจ

3.27 การสร้างสรรค์ท่ารำบทฉิว อากัปกิริยาของคนที่มีอารมณ์ขุ่นหมอง ไม่พอใจ ในธรรมชาติสีหน้าท่าทางจะแสดงออกมาให้เห็น เช่น สะบัดหน้า ไม่มองหน้า เดินหนี แต่เมื่อมีบทที่ตัวโขนจะต้องแสดงในอารมณ์ขัดเคืองใจ ท่าสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ คือใช้มือแทนการสะบัดหน้า โดยถูบริเวณร่มกกหูด้านใดด้านหนึ่ง 4-5 ครั้งและกระชากลงมา (ดังภาพ)

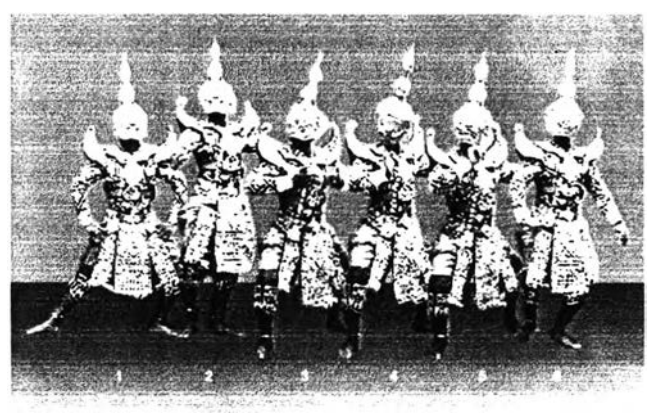
ภาพที่ 101



การสร้างสรรค์ท่ารำบทฉิว

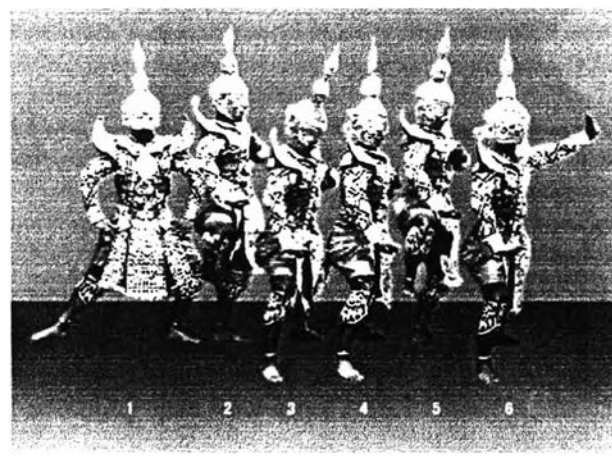
3.28 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเจ็บใจ พฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมโดยทั่วไป ที่มีอาการผิดหวัง สะเทือนใจในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยภาพรวมที่ปรากฏ คือการนำเอามือมาแตะที่หัวใจประกอบคำพูด ในลักษณะการแสดงท่ารำโขน ก็มีความเหมือนที่มิได้แตกต่างไปมากกว่าท่าธรรมชาติของมนุษย์ในสังคมมากนัดแต่ปรับปรุงด้านลีลาท่ารำให้เกิดสุนทรีภาพมากยิ่งขึ้นเท่านั้น (ดังภาพ)

ภาพที่ 102



3.29 การสร้างสรรค์ท่ารำบทแค้นใจ พฤติกรรมดังกล่าวเสมือนหนึ่งจะเป็นภาพต่อเนื่องจากบทเจ็บใจ จากพฤติกรรมของมนุษย์ หากขัดใจเล็กน้อยก็ตีบทในท่า3.29 หากมีอารมณ์โกรธมากยิ่งขึ้นก็จะมีอาการแสดงออกที่มีกิริยาอาการระเบิดอารมณ์ให้เด่นชัดขึ้น เช่นมือทาบหน้าอก แล้วตบลงแรง ๆ พร้อมกับกดมือพร้อมกับไสมือไปด้านหน้า (ดังภาพ)

ภาพ 103



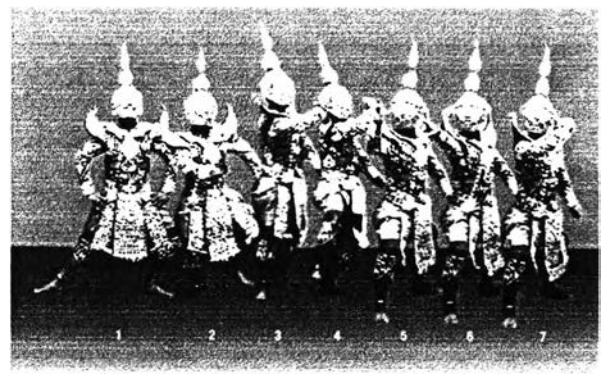
การสร้างสรรค์ท่ารำบทแค้นใจ

3.30 การสร้างสรรค์ท่ารำบทเหม่ พฤติกรรมดังกล่าวหากเป็นท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ ก็จะเห็นจนเป็นปกติธรรมดา เช่นเมื่อเกิดอารมณ์โกรธ พฤติกรรมก็จะปรากฏออกมาได้หลากหลายท่าทาง ไม่ว่าจะเป็นการฟาดมือ เคาะนิ้ว ถุยน้ำลาย กวักมือ และถูมือถี่ ๆ แต่ในลักษณะเดียวกันเมื่อตัวโขนมีอารมณ์โกรธ ลีลาท่าทางการตีบท ก็ไม่ละเลยท่าทางปกติธรรมชาติที่ใช้อยู่เพียงแต่ปรับให้เป็นท่ารำโขนเพื่อความสวยงามเท่านั้น (ดังภาพ)

ภาพที่ 104

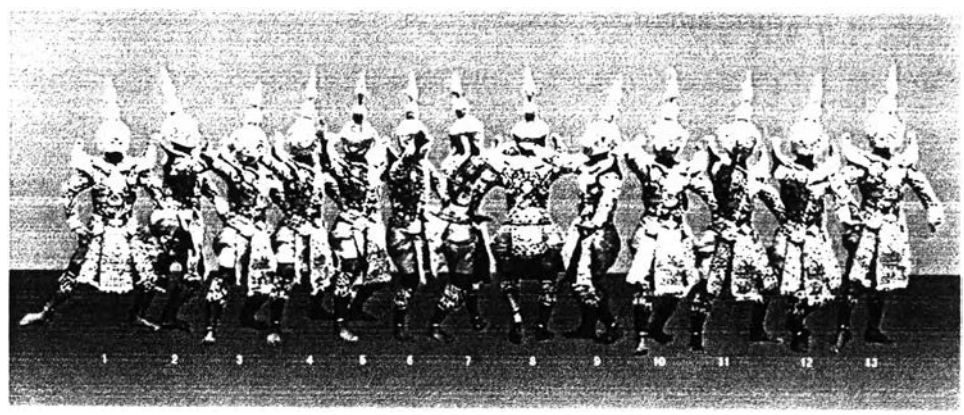
ภาพการ เหม่แล้วเคาะมือ

ภาพที่ 105



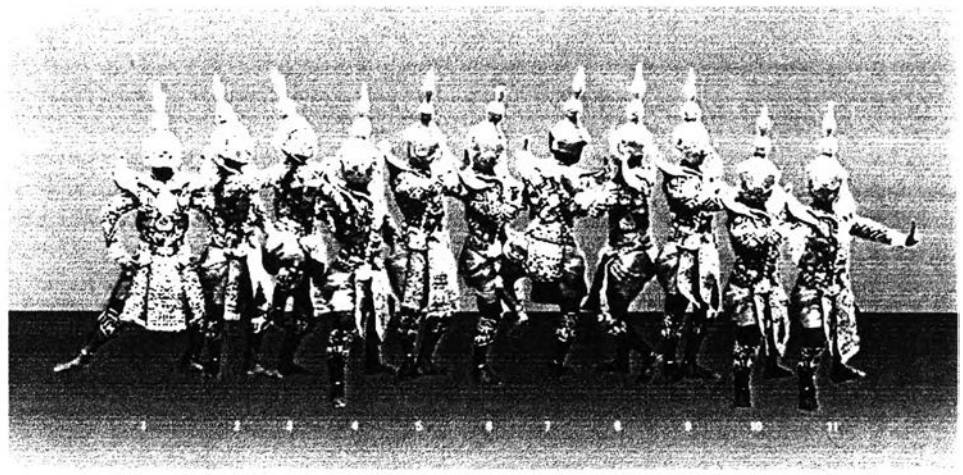
ภาพการเหม่แล้วฉุยน้ำลาย

ภาพที่ 106



ภาพการสร้างสรรค์ท่ารำเหม่แล้วกวักมือเรียก

ภาพที่ 107



ภาพการสร้างสรรค์เหม่ประกอบการเก็บถูมือถี่ ๆ

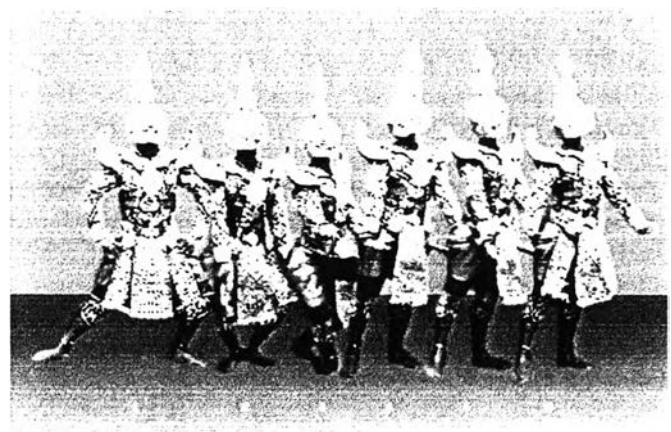
3.31 **การตีบทกลัว พฤติกรรมของมนุษย์ที่เป็นเรื่องปกติคือ การเกิดอาการกลัวเมื่อมีเหตุการณ์ที่ไม่ปกติกับชีวิตอาการทางสีหน้า ท่าทางจะแสดงออกมาอย่างเห็นได้ชัดเจน เช่น ตัวสั่น เอามือกำไว้สองมือแล้วแนบไว้หน้าอก เป็นต้น ซึ่งท่าทางดังกล่าวเมื่อตีบทเป็นท่ารำก็จะไม่มีความแตกต่างกันมากนัก (ดังภาพ)**

ภาพที่ 108

การตีบทกลัว

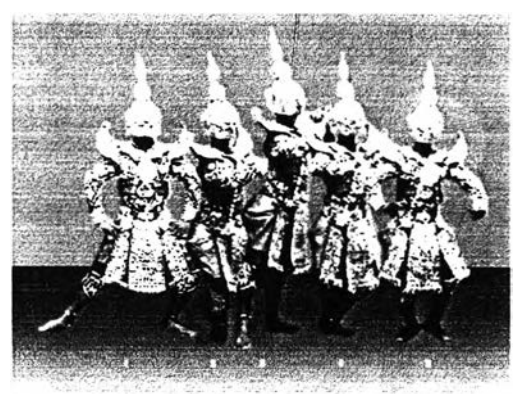
3.32 การตีบทอาย โดยธรรมชาติของมนุษย์เมื่อมีเหตุให้ต้องอับอาย พฤติกรรมที่แสดงออกมาคือ เอาผ้ามาปิดหน้า หรือเอามือมาปิดหน้าพร้อมกับใช้มือแกว่งไปมา เช่น กคนิ้ว เป็นต้น เมื่อกลายเป็นท่ารำโขนสัญลักษณ์เพื่อการตีบทอาย ก็ไม่แตกต่างจากท่าทางธรรมชาติเดิมที่ปรากฏขึ้นมาเลยจากเดิม เพียงแต่มีลีลาท่ารำให้เป็นกระบวนของนาฏศิลป์โขน โดยใช้มือตั้งวงแล้วค่อย ๆ ยกไปแตะที่ใบหน้า หรือใช้มือเหยียดตึงแกว่งไปมา (ดังภาพ)

ภาพที่ 109



ภาพการตีบทอายแบบที่ 1

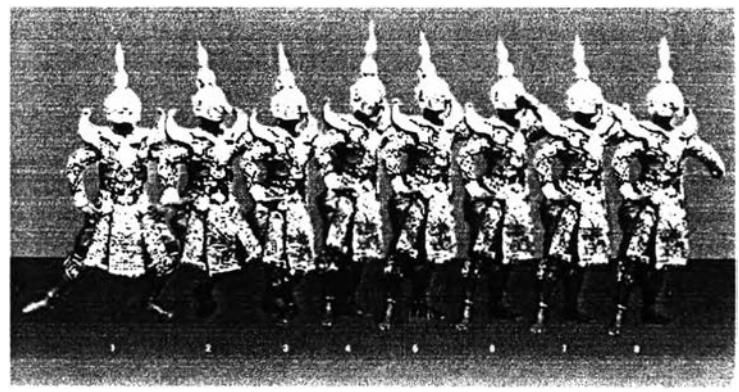
ภาพที่ 110



ภาพการตีบทอายแบบที่ 2

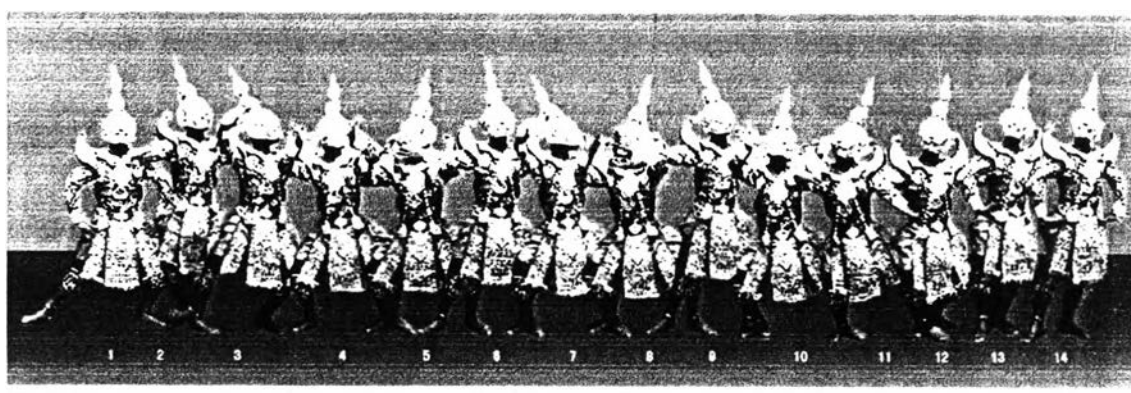
3.33 การสร้างสรรค์บทยิ้ม พฤติกรรมโดยธรรมชาติของมนุษย์ คือการใช้ริมฝีปากและใบหน้าเป็นสัญลักษณ์ให้บุคคลที่ 2 สามารถเข้าใจได้ว่ามีอารมณ์ดีใจ มีสุข แต่เมื่อต้องตีบทท่ารำโขนในบทยิ้ม การใช้ริมฝีปากเพื่อยิ้มไม่สามารถสื่อให้เห็นได้ เพราะผู้แสดงสวมหัวโขน ดังนั้นการตีบทยิ้มผู้แสดงโขนจะต้องหาเทคนิควิธีการเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน คือการใช้มือเป็นสื่อสัญลักษณ์ ด้วยการจีบคว่ำเข้าชิดริมฝีปากหัวโขน (ดังภาพ)

ภาพที่ 111



การสร้างสรรค์บทยิ้มแบบที่ 1

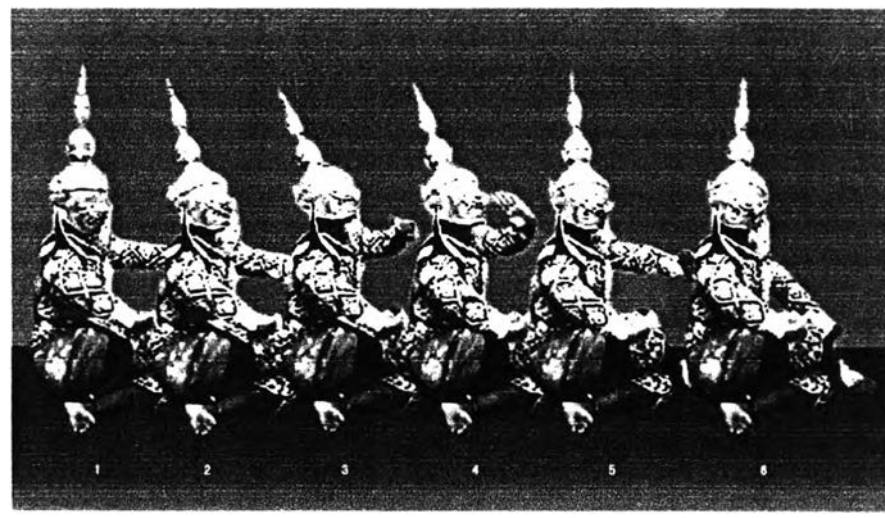
ภาพที่ 112



การสร้างสรรค์บทยิ้มแบบที่ 2

3.34 การสร้างสรรค์ท่ารำบทหัวเราะ เป็นพฤติกรรมที่ปรากฏสืบเนื่องจากการยิ้มของมนุษย์ในธรรมชาติ ในวิธีปฏิบัติหลักเดียวกันคือตีบทท่ายิ้ม เพียงแต่ผู้แสดงใช้ลำตัวในปฏิกิริยาห่มตัว ก็จะเป็นลีลาท่ารำโขนในรูปธรรมการตีบทหัวเราะท่านั่ง (ดังภาพ)

ภาพที่ 113



การสร้างสรรค์ท่ารำบทหัวเราะ

จากการศึกษาถ่ายทอดเพื่อสร้างสรรค์กลเม็ดเด็ดพรายของศิษย์เอกโขนยักษ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ คือ ครูจตุพร รัตนวราหะ ครูประเมษฐ์ บุญยชัย ครูสมศักดิ์ ทัดติ และครูราฆพ โพธิเวส ทุกคนต่างให้คำตอบตรงกันว่าการสร้างสรรค์ท่ารำโขนคือการใช้ความคิดความสามารถของผู้เรียนโขนยักษ์ ประยุกต์ดัดแปลงมาจากพฤติกรรมและธรรมชาติของคนเราที่ใช้ในชีวิตประจำวัน สอดคล้องกับคำกล่าวของ J.D.Kaplan (1980) ความว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ และเป็นการทำซ้ำกับลักษณะของสิ่งที่มีอยู่ จากนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ต่อเนื่องจากสาระดังกล่าวได้ว่า ความสำคัญดังกล่าวที่ผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวถึงนั้น จะต้องประกอบด้วย

คุณลักษณะของศิษย์เอกที่มีความคิดสร้างสรรค์ในขั้นนี้ สรุปได้ว่า

1. เป็นตัวของตัวเอง มีความคิดอิสระไม่ชอบตามใจใคร ไม่ยอมคล้อยตามความคิดเห็นของคนอื่นอย่างง่ายดาย กล้าคิด กล้าแสดงออก

2. อุทิศเวลาให้งานการแสดงและรักที่จะก้าวไปข้างหน้า และเต็มใจทำงานหนัก

3. ไวต่อปัญหา รับรู้เร็วและง่าย มองการณ์ไกล มีความสามารถในการคิดหลายแง่หลายมุม ใช้ความคิดได้อย่างคล่องแคล่ว มีความยืดหยุ่นพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลง

4. มีความสามารถในการคิดพินิจพิเคราะห์อย่างถี่ถ้วน

5. มีความคิดริเริ่ม ชอบคิด ชอบปฏิบัติสิ่งที่ซับซ้อนแปลกใหม่ในด้านท่ารำ

6. ยอมรับในสิ่งที่ครูโต้แย้ง ต่อว่า เฆี่ยนตี แก้ไข เพิ่มเติมท่ารำได้โดยไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบ

7. เป็นคนที่มีจินตนาการ คิดปฏิบัติไปเรื่อย ที่มีช่วงเวลาเหมาะสม

โดยมีกระบวนลำดับขั้นตอนการเชื่อมโยง ตามที่ได้ค้นพบ ดังนี้

1.ขั้นเตรียม คือการรวบรวมเอาประสบการณ์เดิม นำมาลองผิดลองถูก และตั้งสมมติฐานเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

2. ขั้นครุ่นคิด เป็นระยะที่มีอารมณ์ต่าง ๆ เช่น กระวนกระวาย ตึงเครียดอันเนื่องมาจากการครุ่นคิดที่จะแก้ปัญหานั้น

3. ขั้นเกิดความคิด เป็นขั้นที่เกิดความคิดแวบขึ้นมาในสมองทันทีทันใด มองเห็นวิธีการแก้ปัญหา หรือพบคำตอบ

4. ขั้นนำมาใช้ปฏิบัติ เป็นระยะของการนำออกมาเพื่อพิสูจน์ ตรวจสอบว่าท่ารำที่พบนั้นถูกต้องหรือไม่

ขั้นตอนดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าครูโขนจะต้องมีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนในแนวทางที่เป็นกัลยาณมิตร เพราะขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องใช้ความคิด ความรู้และทฤษฎีต่าง ๆ ที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน ส่งเสริมท่ารำพื้นฐานที่มีอยู่มากมายซึ่งมีความยากซับซ้อนแตกต่างกันอยู่ ประเด็นสำคัญสรุปได้ว่าการคิดเป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาได้ทั้งนี้ โดยขึ้นกับการจัดสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์ทางด้านการแสดงเพื่อเปิดโอกาสให้ศิษย์เอกได้แสดงออกซึ่งความคิดของตนอย่างเต็มศักยภาพ ตรงกับคำกล่าวของสุมน อมรวิวัฒน์ (2530) ความว่า ครูในการจัดการเรียนการสอนต้องสร้างศรัทธา โดยปฏิบัติตัวเป็นกัลยาณมิตรของเด็กหรือผู้เรียน กล่าวคือ ต้องมีบุคลิกภาพสำรวม น่าเชื่อถือ ศรัทธา สง่า สะอาด แจ่มใส่ และมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีความรู้ มีคุณธรรม มีความเมตา เอื้ออาทรทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกสบายใจที่จะเข้ามาหามาปรึกษา สั่งสอนผู้เรียนด้วยความรัก และเป็นที่พึ่งของผุ้เรียนได้อย่างแท้จริง นอกจากนี้ครูจะต้องใช้วิธีการที่หลากหลายในการจัดการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิด เช่นมีการเสนอประเด็นปัญหาที่เป็นสาระสำคัญของบทเรียน และมีการใช้คำถามต่าง ๆ เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิด ตามหลักของโยนิโสมนสิการ ซึ่งโยนิโสมนสิการนั้น เป็นวิธีคิดที่ผู้เรียนโขนจะต้องคิดเป็น ในขั้นศิษย์เอกนั้นถือได้ว่าผู้เรียนได้เดินทางมาถึงความสำเร็จขั้นสูงของกระบวนการเรียนโขนยักษ์แล้ว ดังนั้นการนำเอาวิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการนั้นจัดได้เป็นการเรียนที่เพียบพร้อมไปด้วยปัญญามีการคิดที่เป็นระบบระเบียบสามารถนำเอาท่ารำพื้นฐานมาจัดวางเรียงให้เป็นระบบ หาสัดส่วนของความลง

ตัวตั้งแต่ท่าเริ่มต้น ท่าเชื่อม ท่าจบให้เข้ากับเพลงหรือบทโขนที่ปรุงแต่งขึ้นใหม่ได้อย่างลงตัว หากความคิดของศิษย์เอกไม่เป็นระบบระเบียบการสร้างสรรค์ท่ารำก็คงไม่ประสบความสำเร็จ แนวคิดดังกล่าวตรงกับคำกล่าวของพระธรรมปิฎก (2543:1) ความว่าโยนิโสมนสิการคือการคิดเป็นหมายถึงการคิดอย่างมีระเบียบหรือคิดตามแนวทางของปัญญา การรู้จักมองรู้จักพิจารณาสิ่งทั้งหลายตามสภาวะ โดยวิธีคิดหาสาเหตุสืบค้นจากต้นเหตุตลอดทางจนถึงผลสุดท้ายที่เกิดแยกแยะเรื่องออกให้เห็นตามสภาวะที่เป็นจริง โดยไม่เอาความรู้สึกอุปทานของตนเข้าไปจับหรือเคลือบคลุม ซึ่งถ้าทำเช่นนี้ได้บุคคลก็จะสามารถแก้ปัญหาได้อย่างเหมาะสม ด้วยวิธีการแห่งปัญญา

สาระสำคัญดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการคิดเรื่องการสร้างสรรค์เพื่อสร้างท่ารำของโขนยักษ์ในขั้นนี้จะต้องเป็นเป็นบุคคลที่ประกอบไปด้วยวิธีคิดแบบมีระบบ และคิดเป็นหรือที่เรียกว่าวิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการ ซึ่งความคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำของผู้เรียนโขนดังกล่าวนั้นจะต้องประกอบไปด้วยความรู้ขั้นพื้นฐานที่สะสมจากวัยเด็กช่วงเข้าเรียนชั้นต้น 1 เรื่อยมาจนเป็นศิษย์เอก สิ่งสำคัญจะต้องประกอบด้วยพื้นฐานท่ารำทั้งหมด และจะต้องสามารถริเริ่มแนวคิดในการใช้ท่ารำใหม่อย่างละเอียดถี่ถ้วนอย่างคล่องแคล่วและสามารถดัดแปลงได้อย่างลงตัวเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่าย การค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับคำกล่าวของกิลฟอร์ด (Guilford.1969: 145-151) สรุปความว่าความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยองค์ประกอบขั้นพื้นฐาน 4 ประการคือ

1. ความคิดคล่องแคล่วหมายถึงความสามารถแต่ละบุคคลในการคิดหาคำตอบได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว และมีปริมาณมากในเวลาที่จำกัด แบ่งเป็น

1.1 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านถ้อยคำ เป็นความสามารถในการถ้อยคำอย่างคล่องแคล่ว

1.2 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการโยงความสัมพันธ์ เป็นความสามารถที่จะคิดหาถ้อยคำที่เหมือนกันหรือคล้ายกันได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ภายในเวลาที่กำหนด

1.3 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการแสดงออก เป็นความสามารถในการใช้วลีหรือประโยค และนำคำมาเรียงกันอย่างรวดเร็ว เพื่อให้ได้ประโยคที่ต้องการ

1.4 ความคิดคล่องแคล่วในการคิด เป็นความสามารถที่จะคิดในสิ่งที่ต้องการภายในเวลาที่กำหนด ความคล่องในการคิดมีความสำคัญต่อการแก้ปัญหา เพราในการแก้ปัญหาจะต้องแสวงหาคำตอบหรือวิธีแก้ไขหลายวิธี และต้องนำวิธีการเหล่านั้นมาทดลองจนกว่าจะพบวิธีการที่ถูกต้องตามที่ต้องการ

สาระสำคัญดังกล่าวเห็นได้ว่าความคิดคล่องแคล่วเป็นความสามารถอันดับแรกในการที่จะพยายามสร้างสรรค์ท่ารำและเลือกเฟ้นแต่ท่ารำที่เหมาะสมกับบทและชุดตอนที่กำหนด อาจจะต้องกล่าวว่าต้องคิดท่ารำให้ได้มากท่าและที่สำคัญต้องมีท่ารำที่แตกต่าง แล้วจึงนำเอาความคิดเหล่านั้นมาพิจารณาเปรียบเทียบกันว่าความคิดอันใดจะเป็นความคิดที่ดีที่สุดและให้ประโยชน์คุ้มค่าที่สุด โดยคำนึงถึงหลักเกณฑ์การพิจารณา เช่น ความยากง่ายของท่ารำโขน ผู้เรียนและครูโขนก็พยายาม

จะหาวิธีการให้โอกาสในการเลือกอันดับท่าขากง่ายลดหลั่นกันออกมา เช่น ถ้าเราไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้ในท่าที่ 1 วิธีที่ 2 ก็สามารถทดลองใช้ได้ หรือวิธีที่ 3 ก็ยังเป็นที่น่าสนใจ หากวิธีการที่ 2 ไม่สามารถแก้ปัญหาได้ ความคิดคล่องแคล่วช่วยให้มีข้อมูลพื้นฐานด้านท่ารำมากพอในการสร้างสรรค์ ดังนั้นความคิดคล่องเป็นความสามารถเบื้องต้นที่จะนำไปสู่ความคิดที่มีคุณภาพหรือความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง

2. ความคิดยืดหยุ่น หมายถึงความสามารถของบุคคลในการคิดหาคำตอบได้หลายประเภทและหลายทิศทางแบ่งออกเป็น

2.1 ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นได้ทันที เป็นความสามารถที่จะพยายามคิดได้หลายอย่างอิสระ เช่น คนที่มีความคิดยืดหยุ่นในด้านนี้จะคิดว่าได้ประโยชน์ เช่น การคิดท่ารำอย่างทันทีทันใดในชุดถวายลิง ซึ่งในช่วงนี้ทศกัณฐ์จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการคิดท่ารำประกอบกิริยาได้ในทันทีที่ ผู้พากย์บอกบทมา บางครั้งผู้แสดงเองก็มิทราบได้ว่าคนพากย์จะใช้การเจรจาในหรือนอกบทอย่างไร ดังนั้นความคิดยืดหยุ่นจะต้องเกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

2.2 ความคิดยืดหยุ่นด้านการดัดแปลง เป็นความสามารถที่จะคิดได้หลากหลายและสามารถดัดแปลงจากสิ่งหนึ่งไปหลายสิ่งได้ ซึ่งคนที่คิดยืดหยุ่นจะคิดได้ไม่ซ้ำกัน ยกตัวอย่าง เช่น คำถาม ในเวลา 5 นาทีลองคิดว่าสามารถใช้มือสร้างสรรค์ท่าทางอะไรได้บ้าง

คำตอบ ตบมือ กำมือ ชี้ ชกมวย ไหว้ จับสิ่งของ ทำท่าทางประกอบเพลง ปิดปาก ปิดจมูก จับแก้ม หวีผม ล้างหน้า ทาแป้ง ใส่เสื้อ-กางเกง จีบมือและร่ายรำ

นำคำตอบดังกล่าวมาจัดประเภทก็จะได้เป็นประเภท 5 ประเภทดังนี้

ประเภทที่ 1 มือสำหรับแต่งตัว ได้แก่ หวีผม ทาแป้ง

ประเภทที่ 2 มือสำหรับทำความสะอาด ได้แก่ ล้างหน้า

ประเภทที่ 3 มือสำหรับต่อสู้ ได้แก่ กำมือ ชกมวย

ประเภทที่ 4 มือสำหรับประกอบกิริยาอาการ ได้แก่ จับแก้ม ปิดปาก ปิดจมูก ชี้ ไหว้

ประเภทที่ 5 มือสำหรับการแสดงการแสดง ได้แก่ ทำท่าทางประกอบเพลง จีบมือและร่ายรำ

จะเห็นได้ว่าความคิดยืดหยุ่นเป็นตัวเสริมให้ความคิดคล่องแคล่วของผู้เรียนโขนยักษ์มีความแปลกแตกต่างออกไป หลีกเลี่ยงการสร้างสรรค์ซ้ำซ้อน ซึ่งจะเป็นผลให้ท่ารำไม่สมบูรณ์หรือมีความโคดเด่นแปลกกว่าท่าเดิมตลอดจนมีคุณภาพมากขึ้น ด้วยการจัดเป็นระบบของท่ารำอย่างมีขั้นตอน จนมีทางเลือกไว้หลาย ๆ ทาง ความคิดยืดหยุ่นจึงเป็นแนวคิดที่จะเสริมความสามารถให้ผู้เรียนโขนยักษ์ในขั้นนี้ได้มีคุณภาพขึ้นอีกระดับหนึ่ง

3. ความคิดริเริ่ม หมายถึง ลักษณะความคิดที่แปลกใหม่และแตกต่างไปจากความคิดธรรมดา เป็นความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคม ความคิดริเริ่มอาจเกิดจากการนำความรู้เดิมมาคิดดัดแปลงประยุกต์ให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้น เช่น การคิดท่าตรวจพลยักษ์ใหญ่ทศกัณฐ์ ฉากที่ 3

ใหม่ได้ก็เป็นเพราะการจัดแสดงชุด 3 ทัพ ซึ่งจะต้องมี ยักษ์มูลพลัม ยักษ์สหัสเดชะ และยักษ์ทศกัณฐ์ออกมาทั้ง 3 ตัวละคร ดังนั้นท่ารำใหม่จากพื้นฐานของการตรวจพลเดิมจึงมีการประยุกต์ดัดแปลงขึ้นมาใหม่อย่างเห็นได้ชัด

ผู้วิจัยเห็นว่าความคิดริเริ่ม เป็นลักษณะความคิดที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกเป็นความคิดที่แปลกใหม่และแตกต่างไปจากความคิดเดิมที่ครูโขนได้สอนไว้ในเบื้องต้นกรณีการถ่ายทอดท่ารำเบื้องต้น ซึ่งเป็นความคิดดังกล่าวอาจจะไม่มีใครนึกหรือคิดมาก่อนความคิดริเริ่ม จำเป็นต้องอาศัยความกล้าคิด กล้าทดลองของครูโขนหรือศิษย์เอกที่ครูยอมรับในฝีมือชั้นสูงแล้ว เพื่อทดสอบความคิดของตนเอง จากการลงศึกษาภาคสนามพบว่าบ่อยครั้งความคิดริเริ่มจำเป็นต้องอาศัยความคิดจินตนาการหรือที่เรียกว่า การสร้างสรรค์ท่ารำจากการจินตนาการ คือมิได้คิดเพียงอย่างเดียวแต่จำเป็นต้องคิดสร้างและหาทางทำให้เกิดผลงานที่โดเด่นขึ้นมาให้ได้

4. ความคิดละเอียดละออ หมายถึงความคิดในรายละเอียดลออเพื่อตกแต่งหรือขยายความคิดหลักให้ได้ความหมายสมบูรณ์ยิ่งขึ้นความละเอียดลออเป็นคุณลักษณะที่จำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่ให้สำเร็จ

สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ของโขนยักษ์ในขั้นนี้ประกอบด้วย ความคิดที่คล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดริเริ่มและความคิดละเอียดละออ โดยความคิดคล่องแคล่วและความคิดยืดหยุ่นเป็นพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ท่ารำโขน ส่วนความคิดริเริ่มนั้นสร้างให้เกิดกระบวนท่ารำใหม่ขึ้นมา และความคิดละเอียดละออ ทำให้การคิดนั้นมีรายละเอียดการคิดสร้างสรรค์ท่ารำมากยิ่งขึ้น ในทำนองเดียวกันที่น่าจะมองภาพความคิดดังกล่าวได้ว่าการมีท่ารำสะสมอยู่ในตัวมาก ๆ ก็เหมือนกับมีคลังสมองเก็บท่ารำไว้ สามารถนำออกมาใช้ได้อย่างหลากหลายและเหมาะสมกับชุดการแสดงและช่วงเวลาที่เหมาะสมในที่สุด

จากการที่ได้กล่าวมาทั้งหมดในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่อยู่ในตัวมนุษย์ทุกคนสามารถที่จะพัฒนาและนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตในสังคมได้ ซึ่งไม่ใช่ความคิดสร้างสรรค์เป็นพรสวรรค์เฉพาะบุคคล โดยเฉพาะผู้เรียนสาขานาฏศิลป์ จะต้องเป็นผู้ให้ความสำคัญในการที่จะคิดจะทำด้วยตนเอง ถ้าหากว่าเราไม่มีกระบวนการคิดคือกล้าที่จะคิด เงื่อนไขในการสกัดกั้นที่มีอยู่ในวงการนาฏศิลป์โขนอย่างสะสม คือความเคยชินในท่ารำเดิมและไม่สนใจที่จะปฏิบัตินอกเหนือจากที่มีอยู่แล้วในกระบอก หรือกลัวถูกมองว่าโง่ ดังนั้นหากไม่มีความกล้าที่จะทำระบบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ก็จะไม่มีท่ารำใหม่ที่จะนำเสนอต่อสังคมเพื่อการพัฒนาอย่างอนุรักษ์และต่อเนื่อง สิ่งสำคัญระบบการสร้างสรรค์จะไม่ประสบความสำเร็จอย่างแน่นอน ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงโขนจะต้องประกอบด้วย

1. การเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติ

2. สัญลักษณ์ที่ใช้อวัยวะเป็นเครื่องมือสื่อสาร โดยมี มือ ลำตัว ศีรษะและใบหน้าประกอบบทบาทที่กำหนด เช่น ใช้มือจีบคว่ำประกอบการยิ้ม เป็นต้น

ดังนั้นผู้ที่จะสามารถสร้างสรรค์ท่ารำโขนยักษ์ตัวทศกัณฐ์ได้อย่างดีนั้น จะต้องได้รับการถ่ายทอด ฝึกหัดกระบวนท่ารำที่ถือว่าเป็นหลักพื้นฐานสำคัญในการแสดงตัวยักษ์ทั้ง 5 วิชา คือ

1. การฝึกหัดเบื้องต้น แม่ท่า หน้าพาทย์
2. การตรวจพล
3. การตีบท
4. การตั้งตัวละครโขน รำนั่งเมืองเพลงช้าปี่ ส่งเพลง ตั้งเพล พากย์
5. รำอวดฝีมือ ฉุยฉาย เกี้ยวนาง ชูกล่องดวงใจ

จากประเด็นดังกล่าวในกรณีศึกษาวิชาสำคัญทั้ง 5 วิชา ได้หลักสำคัญเพื่อการสร้างสรรค์สำหรับบทที่ใช้ประกอบการแสดงมี 3 ลักษณะ คือ

1. บทที่ใช้ประกอบคำร้อง
2. บทใช้ประกอบคำพากย์และเจรจา
3. บทใช้ประกอบเพลงหน้าพาทย์

สำหรับผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ ต้องฝึกหัดการตีบทขั้นพื้นฐานเช่นเดียวกับตัวยักษ์อื่นๆ โดยฝึกแปลความหมายของคำเป็นท่ารำต่างๆ ต่อมาจึงฝึกทำบทตามคำพากย์เจรจา ทำบทในเพลงหน้าพาทย์ และทำบทคำร้องในที่สุด

การแสดงโขนที่เป็นเอกลักษณ์ส่งผลต่อตัวศิษย์เอก ในการเปิดโอกาสให้คือการได้รับบทเด่นตัวทศกัณฐ์ ชุดตอนที่สำคัญที่นิยมและสรุปว่าเป็นสุดยอดของชุดการแสดงในการสร้างสรรค์ท่ารำโขนคือ ชุดชูกล่องดวงใจ เพราะเป็นที่ได้รับความนิยมสูงและศิลปินมีโอกาสแสดงฝีมือได้เต็มที่ ตรงกับคำกล่าวของครูจตุพร รัตนวราหะ ความว่า ชุดชูกล่องเป็นชุดที่ผู้แสดงจะต้องสวมใส่จิต วิญญาณอย่างเต็มความสามารถ เพราะทศกัณฐ์ จะต้องมีทั้ง อารมณ์ของความเยือกเย็น เมื่อเรียกร้องขอความเห็นใจต่อหนุมานที่ได้ชุบเลี้ยงมาในเวียงวัง หรือ โกรธที่หนุมานฯไม่ยอมคืนดวงใจ และที่สุดคืออารมณ์แห่งความเข็มแข็งเด็ดเดี่ยวของนักปกครองและนักรบที่สั่งทัพให้กลับกรุงลงกา แม้ว่ารู้ว่าอย่างไรตัวเองจะต้องเสียชีวิตเพราะหนุมาน ท่าทางในช่วงนี้จึงเป็นทักษะการแสดงที่ผู้ผ่านเวที ตลอดจนการสะสมความสามารถมามากพอสมควรแล้วเท่านั้น จึงจะสามารถปฏิบัติได้ดี และเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองในที่สุด (สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, 18 ธันวาคม 2549) ซึ่งจากการศึกษาดังกล่าวสมศักดิ์ ทัดติ (2540) ได้กล่าวถึงการศึกษาท่ารำของครูอร่าม อินทรนัฏ ในการต่อท่ารำให้ศิษย์ต่างกรรมต่างวาระกัน ความว่า ท่ารำส่วนใหญ่เหมือนกัน มีแตกต่างในรายละเอียดบ้างเล็กน้อยเป็นบางท่า ความรู้ได้รับคือ ท่ารำที่ฝึกหัดในชั้นเรียน เมื่อต้องแสดงเข้ากับผู้อื่นอาจปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ และความเหมาะสม

จากสาระสำคัญดังกล่าวที่ได้ค้นคว้าศึกษาวิจัยมานั้น เป็นกระบวนการที่จะต้องนำมาใช้ประกอบการแสดงโขน สำหรับศิษย์เอกโขนยักษ์ที่ครูได้ถ่ายทอดเทคนิคพิเศษให้เป็นกรณีไม่มีในบทเรียน และท่ารำที่ได้สร้างสรรค์มาทั้งหมด ศึกษาแล้วสรุปได้ว่า

1. การสร้างสรรค์ท่ารำจะต้องใช้แม่ท่าโขน เชิด ปฐม หน้าพาทย์ เป็นพื้นฐานความคิด

2. การสร้างสรรค์ท่ารำมีครูโขนถ่ายทอดให้เป็นกรณีพิเศษ เช่น นอกห้องเรียน ที่บ้าน เป็นต้น

3. การสร้างสรรค์ท่ารำศิษย์เอกคิดและสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาจำกัด โดยได้นำท่ารำดังกล่าวมาปฏิบัติใช้ทั่วไป

4. การสร้างสรรค์ท่ารำและกลเม็ดเด็ดพรายทั้งหมด เรียกว่ากระบวนการสร้างท่ารำ ดังที่ประเมษฐ์ บุญยชัยกล่าวว่า การสร้างสรรค์ท่ารำหรือที่เรียกว่าลอยคอก ไม่ใช่ท่ารำหลักหรือสาระสำคัญ แต่การลอยคอกน่าจะเป็น เรื่องการสร้างท่ารำแต่โบราณของครูโขน ที่เก็บเกี่ยวประสบการณ์แล้วนำมาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้น ท่ารำที่เรียกว่าลอยคอกดังกล่าว จึงเป็นผลจากการสร้างท่ารำมาเป็นกระบวนการนั่นเอง (สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุญยชัย,15 พฤศจิกายน,2548)

สรุปความสำเร็จการสร้างศิลปินเอกในขั้นนี้ คือการร่วมมือร่วมใจกันระหว่างครูกับผู้เรียนโขน จากการศึกษาพบว่าในขั้นนี้ครูได้บ่มเพาะกระบวนการรำโขนกว่า 10 ปีกระทั่งเกิดบารมีเนื่องจากได้สะสมคุณความดีอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ด้วยความบริสุทธิ์ใจ เหตุผลจากครูทุกคนมีจิตแห่งความเมตตาไม่คิดผลกำไรต่อศิษย์ ตรงกับคำกล่าวถึงคำว่าบารมี คือ คุณความดีที่ควรบำเพ็ญ เกิดขึ้นเองไม่ได้ ต้องหมั่นสร้างขึ้นมาอย่างสม่ำเสมอ ด้วยความบริสุทธิ์ใจ เห็นผลช้าต้องใจเย็น ไม่ท้อถอยที่จะทำ เกิดขึ้นแล้วจะยั่งยืนไม่เสื่อม (htt://www.budboard/show content.pl?b=1:49 น.) สอดคล้องกับทศบารมีหรือบารมี 10 ประการ ได้แก่ ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิฏฐาน เมตตา และอุเบกขา (พจนานุกรมพุทธศาสตร์,2546) ประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. ทาน คือ การให้ด้วยความตั้งใจและเจตนาบริสุทธิ์จากครูโขนสู่ผู้เรียน

2. ศีล คือ ความประพฤติดีด้วยกาย วาจา ใจ ที่ครูได้สั่งสมมาตลอดช่วงเวลาการถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์

3. เนกขัมมะ คือ การละความใคร่ ความหยากต่อสิ่งไม่ดีต่อการแสดงนาฏศิลป์

4. ปัญญา คือ ความรอบรู้ในองค์ความรู้ด้านการแสดงโขนอย่างโดดเด่น

5. วิริยะ คือ มีความเพียร ความบากบั่น ความกล้า ในการอนุรักษ์สร้างสรรค์ บูรณาการท่ารำเก่าและใหม่ ให้มีการพัฒนาอย่างยั่งยืน

6. ขันติ คือ ความอดทน อดกลั้นต่อสิ่งที่ไม่พอใจ ในวงการนาฏศิลป์

7. สัจจะ คือ ตั้งมั่นในความสัตย์ ความจริง ความซื่อตรง

8. อธิฏฐาน คือ ความตั้งใจมั่น ความแน่วแน่ มุ่งผลด้านการแสดงนาฏศิลป์โขน

9. เมตตา คือ ความปรารถนาให้ผู้อื่นมีความสุข ความรัก ความเอ็นดูที่มีต่อศิษย์เสมอมา ให้โอกาส ให้เวที ให้บทบาทที่ควรส่งเสริมเพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จในวงการนาฏศิลป์

10. อุเบกขา คือ ความเที่ยงธรรม เป็นธรรม

จากบารมีที่ครูโขนได้สะสมมาดังกล่าวแล้ว จะไม่สามารถสร้างความเป็นเอกให้กับผู้เรียนโขนในขั้นนี้ได้ หากไม่มีผู้เรียนในระดับรำเก่งอย่างเด่นชัดสามารถรับเอาองค์ความรู้จากครูไปได้ตามที่ครูตั้งใจไว้ ดังนั้นพฤติกรรมของผู้เรียนโขนยักษ์ ศึกษาพบว่าสอดคล้องกับคุณธรรมที่จะนำไปสู่ความสำเร็จแห่งผลการมุ่งหมาย คือ อิทธิบาท 4 ได้แก่ ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา (พจนานุกรมพุทธศาสตร์,2546) สรุป ดังนี้

1. ฉันทะ ได้แก่ ความพอใจ ความต้องการที่จะปฏิบัติในการฝึกท่ารำ ตลอดจนใฝ่ใจรักที่จะปฏิบัติสิ่งนั้นอยู่เสมอ และปรารถนาให้ได้ผลดียิ่ง ๆ ขึ้นไป

2. วิริยะ ได้แก่ ความเพียร ขยันหมั่นประกอบการฝึกและการรำโขนด้วยความพยายามเข็มแข็ง อดทน ไม่ท้อถอย

3. จิตตะ ได้แก่ การมีความคิดที่จะมุ่งไปในโอกาสข้างหน้า ตั้งจิตรับรู้ในสิ่งที่ทำ และทำสิ่งนั้นด้วยความคิด ตั้งใจมิให้ฟุ้งซ่าน อุทิศตัวอุทิศใจให้กับการถ่ายทอดท่ารำจากครูอย่างตั้งใจมีเป้าหมายชัดเจน

4. วิมังสา ได้แก่ การไต่ตรอง ในการใช้ปัญญาพิจารณาใคร่ครวญตรวจตราหาเหตุผล ไม่ละวางในกระบวนท่ารำที่ได้ถ่ายทอดไว้ ตลอดจนมีการวางแผน วัดผล คิดค้นวิธีแก้ไขปรับปรุงจนปรากฏเป็นความสำเร็จในที่สุด ความสำเร็จดังกล่าวจะต้องมีองค์ที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จ ซึ่งสามารถสรุปได้ คือ

1. หลักเกณฑ์กระบวนการถ่ายทอดครูโขนยักษ์

องค์ความรู้ที่ยิ่งใหญ่ในฐานความรู้จากครูโขนยักษ์หลายท่านที่ล้มหายตายจากไป ถือได้ว่าเป็นคลังความรู้มหาศาลที่หายไปกับตัวครู ดังนั้นคลังความรู้ที่คงอยู่นั้นนับเป็นสาระสำคัญยิ่งต่อการศึกษาในครั้งนี้ โดยเฉพาะองค์ความรู้ที่จะต้องใช้ทักษะการปฏิบัติเพื่อให้เกิดความชำนาญ องค์ความรู้โขนยักษ์ที่เหลือในตัวครูโขนยักษ์มรดกที่สำคัญยิ่งของศาสตร์นาฏศิลป์ไทย ซึ่งความรู้จากตัวครูมีระบบและกระบวนการถ่ายทอด ตามขั้นตอน ดังนี้คือ

2. ครูโขนยักษ์และความสัมพันธ์กับศิษย์เอก

การถ่ายทอดในขั้นนี้ จัดลำดับได้ว่าเป็นการถ่ายทอดในขั้นสูง เนื่องจากผลที่ครูเห็นความสามารถ จนฉายแววของศิษย์เอก ในการใช้ความเพียรพยายามปั้นตกแต่งมาจนถึงขั้นนี้ มองประเด็นสำคัญได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์เอกโขนย่อมเสมือนหนึ่งญาติผู้ใกล้ชิด หรือเรียกได้ว่าเหมือนพ่อกับลูกในครอบครัวเดียวกัน ปรากฏการณ์ที่สำคัญจากขั้นตอนที่ได้ศึกษา มีความหลากหลายและเหตุผลหลายประการส่งผลให้เกิดเป็นศิษย์เอกโขนยักษ์ สรุปคือ

2.1 ศิษย์เอกคือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดตามระบบในหลักสูตรการศึกษาของรัฐ

2.2 ศิษย์เอกคือผู้ที่ครูโขนยักษ์ได้ดำเนินการคัดเลือกด้วยตนเอง

2.3 ศิษย์เอกคือบุคคลที่ครูเห็นแววเด่นชัดแล้วว่าจะต้องเป็นผู้ช่วยในการสอนโขนยักษ์เพื่อสืบทอดท่ารำโขนศาสตร์นาฏศิลป์ที่สำคัญของชาติไทย

สาระสำคัญทั้ง 3 ประเด็นดังกล่าว ระบบการถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่ในคลังสมองของครูโขนมากมาย จึงขึ้นอยู่กับความรู้สึกรัก ชอบ พอใจ ในพฤติกรรมของศิษย์และสุดท้ายครูต้องการให้ความรู้กับศิษย์ดังกล่าว โดยจะให้ความรู้มากว่าศิษย์คนอื่น ๆ เช่น เรียกมาสอนภายในห้องพัก เรียกไปสอนที่บ้าน ช่วงเวลาว่างก็ดำเนินการสอนโดยเปิดเผยไม่ปิดบัง แม้ศิษย์รุ่นเดียวกันจะคิดเห็นอย่างไร ครูโขนก็คงมีจุดยืนเป็นของตนเองคือใช้วิธีการดังกล่าวถ่ายทอดความรู้ ประเด็นดังกล่าวจึงเห็นได้ว่าเป็นความสัมพันธ์แบบครูและศิษย์โขนอย่างกระชับแนบแน่นยิ่งนัก

กล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างครูโขนและศิษย์เอกนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านมนุษยสัมพันธ์อย่างเยี่ยมยอด คือศิษย์เอกจะต้องเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดรวมทั้งความชอบหรือพฤติกรรมส่วนตัว เช่น ครูชอบทานอาหารอย่างไร ครูชอบให้ปรนนิบัติเยี่ยงไรบ้าง ซึ่งบางท่านต้องการให้คอยช่วยเหลือในการหยิบสิ่งของที่ครูต้องการใช้ในช่วงพักเที่ยง ช่วงเย็น บางท่านไม่ต้องการอย่างนั้น ก็ต้องหมั่นคอยซักถามและที่สุดศิษย์คนดังกล่าวก็สามารถที่จะรู้ได้ว่าครูต้องการอย่างไรในช่วงที่อยู่ในระหว่างเรียน คือสรุปได้ว่าศิษย์เอกต้องเป็นนักสื่อสารที่ดี เข้าใจความรู้สึกรวมตลอดถึงอารมณ์ของครูโขนยักษ์ในที่สุด ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวผู้วิจัยของสรุปเป็นสาระสำคัญ ดังนี้

2.3.1 ศิษย์เอกโขนยักษ์ต้องฉายแววเพชรอย่างเด่นชัด โดยครูสามารถวัดแววได้จากการเรียนการสอนในขั้นการถ่ายทอดในขั้นตอนแรก คือการฝึกหัดและแม่ท่าเบื้องต้น ดังนั้นแววที่ครูเห็นคือท่ารำที่ศิษย์ได้ปฏิบัติตามมา ท่ารำบางท่าเป็นท่าที่มีระบบระเบียบ ท่วงท่า ลีลากระชับ ตลอดจนมั่นคง แข็งแรง สุดท้ายร่างกายสมส่วนเหมาะกับบทบาทของยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ ซึ่งบรรดาศิษย์เอกโขนยักษ์ที่แสดงเป็นยักษ์ใหญ่ และสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิษย์เอกของครูโขน เช่น ศิษย์เอกครูอร่าม อินทรนัฏ ครูโขนยักษ์ที่มีคำกล่าวว่าเป็นยักษ์ที่ยากจะหาผู้ใดเสมอเหมือน ได้แก่ ครูจตุพร รัตวราหะ ครูสมศักดิ์ ทัดติ ครูราฆพ โพธิเวส และครูสุดจิตต์ พันธ์สังข์ บุคคลดังกล่าวล้วนเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำในขั้นสูงสุดของยักษ์ คือ การถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งผู้เรียนโขนยักษ์ทุกคนต่างรู้และเข้าใจว่าการได้รับมอบให้ต่อหน้าพาทย์องค์พระพิราพคือความสุดยอดในนการเป็นผู้ศึกษาด้านโขนยักษ์ แต่อย่างไรก็มิใช่เป็นประเด็นหลักที่จะได้เป็นศิลปินเอกโขนยักษ์ เนื่องจากต้องมีองค์ประกอบอีกหลากหลายประเด็น ดังนั้นผู้ที่จะได้เป็นศิษย์เอกคือประเด็นของพรสวรรค์และต้องมีปัจจัยอีกอย่างหนึ่งคือพรแสวง ประเด็นดังกล่าวต้องประมวลเข้าด้วยกัน ดังนั้นศิษย์เอกจะต้องมีทั้งพระสวรรค์และพรแสวงเข้าด้วยกันได้เป็นอย่างดี

2.3.2 ศิษย์เอกต้องมีความอดทน อดกลั้น โดยครูมองได้จากการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นที่ครูโขนเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุด ว่าผู้เรียนจะได้ความแข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจ จากผล

ของการฝึกเบื้องต้น ตลอดจนสาระสำคัญในการฝึกหัดการ ได้แก่การถีบเหลี่ยม ซึ่งเป็นการฝึกและส่งผลให้เกิดความเจ็บปวดที่สุดของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านประสบการณ์นี้มาก่อน เช่น ผู้วิจัยเองเมื่อเข้าศึกษาครั้งแรกรู้สึกเจ็บปวดต่อการฝึกในขั้นถีบเหลี่ยมวันแรก ตลอดจนการโดนตีด้วยไม้หลายครั้ง และจดจำได้ว่า ตัวเองต้องป่วยอยู่ 2 วัน เนื่องจากเจ็บปวดมากที่สุด แต่ด้วยความอดทนเหตุผลคือต้องการเรียนโขน จะอย่างไรก็แล้วแต่จึงอดทนฝึกเรื่อยมาแต่ผู้วิจัยก็ทราบดีว่าตัวเองมิได้เป็นศิษย์เอก เนื่องจากมีเพื่อนผู้เรียนอีกคนหนึ่ง มีพื้นฐานมาก่อนและสามารถผ่านการปฏิบัติได้เป็นอย่างดี รวมทั้งลีลาท่ารำโดยภาพรวมเหมาะสมกับยักษ์ใหญ่มาก ที่กล่าวเช่นนี้เพราะภายในระยะเวลาที่เข้าเรียนเพียง 2 เดือน เพื่อนคนดังกล่าวก็สามารถถ่ายทอดท่ารำชุดยกรบ ในตัวทศกัณฐ์ออกแสดงในงานประจำปีคืองานเดือนสิบได้เป็นอย่างดี และตรงกับคำกล่าวของจตุพร รัตนวราหะ ความว่า เมื่อครูเข้าเรียนใหม่ ๆ ต้องหมั่นฝึกซ้อม อดทนต่อการฝึกมาก เพราะเนื่องจากผิดพลาดแต่ละครั้งก็จะต้องโดนไม้ฟาด การฟาดแต่ละครั้งก็สร้างความเจ็บปวดให้ แต่ครูเล่าว่าเป็นการดีเพราะจะทำให้เราจำท่ารำนั้นได้เป็นอย่างดี ไม่กล้ารำท่านั้นผิดอีกครั้งเพราะเกรงกลังไม้เรียว (สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ,18 พฤษภาคม 2546) สาระสำคัญดังกล่าวเห็นว่าผู้เรียนโขนจะต้องไม่ย่อท้อต่อกระบวนการฝึก ตลอดจนการปรนนิบัติพัควีต่อครูผู้ถ่ายทอดอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเหตุที่กล่าว่าจะต้องอดทน เนื่องจากการฝึกหัดโขน เป็นกระบวนการที่จะต้องฝึกซ้ำอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเกิดความชำนาญและเข้าถึงแก่นแท้ของนาฏศิลป์โขนให้ได้ เพราะตลอดเวลาของการเรียนโขนผู้ฝึกจะต้อง ฝึกหัดเต้นเสาทุกวันวันละ 1 ชั่วโมงและประกอบด้วยการคัดตนอีกทุกวัน ตลอดระยะเวลา จากชั้นต้น 1 – ชั้นสูง 2 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลา 8 ปี คือระบบ 3 – 3 – 2 ของการแบ่งระบบการศึกษาของระบบนั่นเอง

3. ศิษย์เอกต้องมีความกระตือรือร้น การเป็นผู้เรียนโขนยักษ์ เมื่อถึงจุดนี้แล้วผู้เป็นศิษย์เอกต้องหมั่นเข้าหาครูเพื่อซักถาม ฝึกหัดอย่างต่อเนื่องในส่วนที่ไม่ได้ ซึ่งประเด็นดังกล่าวจะเกิดความรู้ที่เรียกว่าความรู้แบบครูพักลักจำและความรู้ที่เป็นพรแสวง ซึ่งความรู้ดังกล่าวจะต้องหาจากคลังความรู้ด้านนอก คือดูจากการแสดงของครูโขนยักษ์คนอื่นที่มีความสามารถนำเข้ามาบูรณาการเข้ากับความรู้เดิมของตนเอง และในที่สุดก็จะได้ท่ารำใหม่ที่เหมาะสมแต่ไม่ทิ้งบาฐานเดิมของท่ารำ ประเด็นที่สำคัญผู้เรียนต้องมีความกระตือรือร้นที่จะต้องเข้าไปซักถามครูเพื่อให้ครูแก้ไขและแนะนำตลอดเวลา ซึ่งการแก้ไขข้อบ่งพร่องเป็นสร้างสายสัมพันธ์ที่ครูโขนพอใจเป็นอย่างมาก เพราะครูจะมองว่าศิษย์เอกเป็นผู้ที่มีความกระตือรือร้นอยากได้ความรู้ ดังนั้นในความอยากได้ครูโขนก็ต้องการให้เป็นการให้ที่มีความลำเอียงก็อาจกล่าวได้ เพราะความรู้ดังกล่าวจะให้เพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะศิษย์คนอื่นที่เรียนร่วมชั้นจะไม่มีโอกาสได้รับคลังความรู้ที่ไม่มีในชั้นเรียนจากครูโขนได้เลยในขั้นนี้

4. ศิษย์เอกต้องกตัญญูรู้คุณ เนื่องจากมาถึงขั้นของการได้รับโอกาสให้เป็นศิษย์เอก ในสังคมไทยเป็นสังคมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะคือการเป็นคนที่มีสัมมาคารวะ และครูคือบุคคลที่เรา

เคารพรองจากพ่อแม่ ดังนั้นศิษย์เอกหรือแม้แต่ศิษย์คนอื่นจะต้องรู้สึกสำนึกในข้อนี้ และยิ่งครูให้โอกาสมอบความรู้เป็นกรณีพิเศษ ด้วยเรียกมาถ่ายทอดท่ารำให้ มอบกลเม็ดเด็ดพรายที่เป็นความรู้ที่ไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่ใครเลยให้ จุดนี้เป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องใช้คำกล่าวที่ว่า ศิษย์เอกโขนยักษ์จะต้องเป็นบุคคลที่ต้องสำนึกและกตัญญูรู้คุณครูอาจารย์อย่างเสมอต้นเสมอปลาย และต้องคอยตอบแทนคุณเมื่อมีโอกาส และโอกาสนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการกตัญญู นั่นคือการถ่ายทอด สรุปคือ

3. ปัจจัยและโอกาสของการถ่ายทอดท่ารำโขนยักษ์

การถ่ายทอดท่ารำเป็นเรื่องของการให้ความรู้ที่สั่งสมมาแต่โบราณ มีขนบจารีตที่ทรงคุณค่า และปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ภายใต้ขนบประเพณีแบบไทยดั้งเดิมมาแต่โบราณ และเนื่องจากครูโขนรุ่นเก่าได้รับการถ่ายทอดและเก็บสาระสำคัญของลีลาท่ารำไว้เป็นคลังแห่งความรู้มหาศาล ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์โขนมากมาย บ่งบอกถึงคุณลักษณะความเป็นสังคมไทยแท้แต่โบราณ ที่มีเอกลักษณ์วัฒนธรรมในศาสตร์นาฏศิลป์ สัญลักษณ์ที่โดเด่นงดงามของชาติไทย ดังนั้นการถ่ายทอดศาสตร์และศิลป์แขนงนี้จึงมีปัจจัยและโอกาสที่ครูโขนกำหนดและยึดเป็นระเบียบสืบต่อเรื่อยมา ดังนี้

4. องค์ประกอบที่มีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ในปรากฏการณ์ความสำเร็จ

จากความสำคัญที่นำไปสู่ความสำเร็จย่อมต้องมีองค์ประกอบที่ที่ส่งผลต่ออิทธิพลความคิดของผู้เรียนโขนและครูโขนที่เชี่ยวชาญในระดับผู้เชี่ยวชาญ ดังที่จตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่าครูได้รับมอบหมายให้แสดงเป็นทศกัณฐ์เมื่อวัยหนุ่ม แต่อย่างไรก็ตามครูยังมองว่าผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ที่ประสบความสำเร็จนั้นต้องเป็นคนมีความอดทน ทนต่อการฝึกซ้อม อยากรู้อยากเห็นกล้าที่จะแสดงศักยภาพของตนเอง และอารมณ์จะต้องดี เพราะในขณะที่คิดสร้างสรรค์ท่ารำหากอารมณ์เสียจะไม่สามารถกระตุ้นให้เกิดความคิดจินตนาการ ให้เกิดท่ารำที่สง่างามได้ (สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, 18 พฤษภาคม 2546) สาระสำคัญจากการกล่าวของครูจตุพร รัตนวราหะ สอดคล้องสัมพันธ์กับบทความคิดการสร้างสรรค์ของประสาท อิศรปรีชา (2532:8-10) สรุปความว่า ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลจะขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ ดังนี้

1. องค์ประกอบที่เป็นส่วนของความสามารถ หรือทักษะการคิด ซึ่งเป็นศักยภาพในตัวบุคคล

2. องค์ประกอบทางแรงจูงใจ องค์ประกอบดังกล่าว จะอยู่ในลักษณะที่เอื้อซึ่งกันและกันเสมอ คือจะต้องมีทั้งศักยภาพทางการคิด มีความอดทน ความอยากรู้อยากเห็น กล้าเสี่ยงซึ่งเป็นคุณลักษณะทางด้านอารมณ์หรือสภาพแรงจูงใจที่เอื้ออำนวยต่อการคิดสร้างสรรค์และได้รับแรงกระตุ้นให้เกิดแรงจูงใจที่จะคิด หรือริเริ่มสิ่งใหม่ ความก้าวหน้าในการคิดก็จะเกิดขึ้นได้

ประเด็นดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัดในวงการนาฏศิลป์โขน โดยเฉพาะความอดทน ทนต่อสภาพทุกสิ่งทุกอย่างและพร้อมที่จะตัดสินใจในการใช้ความคิด ความสามารถที่จะสร้างสรรค์ท่ารำใหม่อย่างคนมีความสามารถและใช้อย่างเต็มศักยภาพ ซึ่งบุคคลที่ประสบความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ได้นั้นต้องประกอบไปด้วยคุณลักษณะที่ตั้งใจพยายามให้ชีวิตสดชื่นตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา และที่สำคัญมีความคิดแปลกใหม่ไปกว่าผู้เรียนโขนคนอื่น ๆ ประกอบไปด้วยการช่างซักถามมีอิสระในการตัดสินใจด้วยตนเอง ซึ่งประเด็นดังกล่าวสัมพันธ์กับความคิดของ

แมคคินสัน (Mackinson.1959:154) สรุปความว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จะเป็นผู้ที่มีความตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา มีสมาธิ มีความพยายามสามารถพินิจพิเคราะห์ความคิดอย่างถี่ถ้วนในการแก้ปัญหา นอกจากนี้ยังมีลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เป็นผู้ที่เปิดรับประสบการณ์ต่าง ๆ ชอบแสดงออกมามากกว่าเก็บกด

ทอแรนซ์ (Torrance.1962:81-82) ได้ศึกษาถึงบุลิคภาพของคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ พบว่าคนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงเป็นคนที่มีความคิดแปลกไปจากบุคคลอื่น มีผลงานไม่ซ้ำแบบใคร

โล แวนฟีด์(วิชัย วงศ์ใหญ่.2515:77 ; อ้างอิงจาก Lowenfield. The Nature of Creative Activity) กล่าวว่า บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะทำอะไรแตกต่างไปจากคนอื่น ไม่ชอบทำงานซ้ำซากไม่ชอบทำงานตามตารางเวลาที่กำหนดให้ตายตัว แต่ชอบทำงานตามสบายและยิ่งกว่านั้นคนที่ชอบสร้างสรรค์จะไม่ขอบทำงานชิ้นเดียวกับคนอื่น เพราะงานที่บุคคลเหล่านี้ทำงานที่ต้องแก้ปัญหาด้วยตนเองตามลำพัง

เรนวอเทอร์ (Rainwater.1965:6753-A) ได้ศึกษาเปรียบเทียบบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงกว่าจะมีความสามารถในการแก้ปัญหาได้ดีกว่าบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำหรือไม่ ผลการศึกษาพบว่าบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถแก้ปัญหาได้ดีกว่าบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำ

ลินด์เกรน (Lindgrain.1966:249) กล่าวคือ บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ไม่ว่าศิลปินหรือนักวิยาศาสตร์จะเป็นผู้ที่มีอิสระในการตัดสินใจด้วยตนเองมากที่สุด ช่างสงสัยและไม่ถูกบังคับ

ฮิลการ์ดและแอทคินสัน(Hilgard and Atkinson.1967: 365) กล่าวว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ค์เป็นผู้ทีมีความคิดอิสระไม่ชอบแบบใคร ชอบคิดหรือทำสิ่งที่ซับซ้อนแปลกใหม่และอารมณ์ขัน

ครอพเลย์ (Cropley.1970:124) กล่าวว่าผู้ทีมีความคิดสร้างสรรค์ค์จะประกอบไปด้วย 4 ประการ ดังนี้ ประสบการณ์ที่กว้างขวาง เต็มใจและพร้อมที่จะเสี่ยง เต็มใจและพร้อมที่จะก้าวไปข้างหน้า และมีความสามารถยืดหยุ่นความคิดได้อย่างคล่องแคล่วในระดับสูง

ไรซ์ (Rice.1970:69) กล่าวถึงลักษณะคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ค์ว่า มีลักษณะดังนี้

1. เป็นคนมีไหวพริบ

2. มีความสามารถในการประยุกต์ มีการตอบสนองที่แสดงออกถึงความคิดริเริ่ม มีความยืดหยุ่น

3. มีอิสระในการคิดและแสดงออก

4. สนใจที่จะมีประสบการณ์ต่าง ๆ และสังเคราะห์สิ่งที่ได้พบเห็นรวมกับความรู้สึกภายในใจ

5. มีความสามารถในการรับรู้

6. มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีและเข้าใจในคุณค่าของความงาม

7. รู้จักตนเอง เข้าใจถึงจุดมุ่งหมายของสิ่งต่าง ๆ

8. เข้าใจสภาพของตนกระบวนการที่ตนมีส่วนร่วม

สรุปได้ว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสาระสำคัญต่อครูและศิษย์เอกโขนยักษ์ เนื่องจากบุคคลที่มีสมาธิมุ่งมั่นในด้านนาฏศิลป์โขนอย่างแน่วแน่นั้น เป็นบุคคลที่ไม่ย่อท้อต่อปัญหาที่ต้องเจอ เช่น เก็บซอยถี่ ๆๆ แล้วยกเท้าพร้อมกับมือสอดสอดม้วนเป็นท่าผาลาเพียงไหล่ เพื่อสร้างสรรค์ท่ารำให้เหมาะสม ซึ่งปฏิบัติเช่นไรก็ไม่ลงจังหวะ ครูโขนต้องใช้หลักพิจารณาให้ผู้เรียนปฏิบัติให้ได้ โดยครูต้องสาธิตนำผู้เรียนให้ปฏิบัติตาม และที่สุดครูจะต้องเข้าไปจับท่าทางแก้ไขแบบประชิดตัว เพื่อแก้ไขอย่างมีเมตตา ซึ่งประเด็นปัญหาดังกล่าวผู้เรียนก็จะต้องเป็นบุคคลที่ชอบซักถามไม่ย่อท้อต่อปัญหา ช่างสังเกต ช่างสงสัย สนุกสนาน มีปฏิภาณไหวพริบ กล้าคิด กล้าแสดงออกที่ทางที่ถูกที่ควร กล้าเสี่ยง และมีจินตนาการตลอดจนอยากรู้อยากเห็น ผลรวมจากประเด็นดังกล่าวที่นำเสนอเป็นปรากฏการณ์จริงจากการลงภาคสนามเพื่อศึกษาถึงการได้ศิษย์เอกและประมวลการสอนแบบครูโขนยักษ์ ในการสร้างสรรค์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำเพลงชั้นสูงที่ครูจะถ่ายทอดให้เฉพาะศิษย์เอกเท่านั้น เหตุที่กล่าวเช่นนั้นเพราะเพลงขั้นสูง เช่น ลงสรง ชูกล่อง ทศกัณฐ์ลงสวน หากครูไม่เห็นแววเด่นชัดในฝีมือและศักยภาพของศิษย์เอกแล้ว ครูโขนจะไม่ถ่ายทอดให้อย่างแน่นอน ดังนั้นจึงเห็นชัดได้ว่าศิษย์เอกโขนยักษ์จะต้องมีเพียง 1 คนเท่านั้นในแต่ละรุ่น และในรุ่นอาจจะเป็นศิษย์ที่ครูให้ไม่เหมือนกัน ความแตกต่างอยู่ที่ครูโขนพอใจจะให้ใครและใครควรจะได้ดังเหตุผลดังกล่าวเบื้องต้น

5. โอกาสและเทคนิควิธีในการถ่ายทอดองค์ความรู้ครูโขนยักษ์

ครูโขนยักษ์เป็นผู้ที่จะต้องใช้วิธีการของตนเองเพื่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้เรียน ซึ่งความรู้ดังกล่าวเป็นความรู้ที่ครูสะสมมากับตัวเองอย่างชำนาญ ดังนั้นการถ่ายทอดองค์ความรู้จึงต้องมีขั้นตอนวิธีการที่ครูโขนเลือกพิจารณาที่จะให้กับใคร ที่ไหน อย่างไร ที่สำคัญศิษย์เอกที่ครูรักมากที่สุด ไว้ใจที่สุดจะต้องได้รับอย่างแน่นอน และโอกาสที่ครูจะให้ความรู้มีปัจจัยหลากหลายดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอ ดังนี้

5.1 การถ่ายทอดองค์ความรู้โดยองค์อุปถัมภ์หรือผู้บังคับบัญชา

การแสดงโขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่ปรากฏมานานในราชสำนักฝ่ายใน ผู้อุปถัมภ์โดยมากเป็นเจ้านายฝ่ายในชั้นสูง ดังที่บทความเรื่องผู้ทรงวุฒิทางศิลปะได้กล่าวถึงพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่มที่ 2:97-98.2529) ความว่า ทรงสนพระทัยในงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งยังส่งเสริมกิจกรรมในด้านนี้อย่างกว้างขวาง ภายในเขตพระราชฐานพระบวรราชวังอันกว้างใหญ่ไพศาลนั้น ปรากฏว่ามีโรงงิ้ว โรงละคร ตลอดจนสถานที่สำหรับฝึกซ้อมดนตรีไทยที่ปลูกสร้างเป็นการถาวร อันเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าทรงโปรดให้มีการฝึกซ้อม และจัดการแสดงอยู่เสมอ ดังนั้นนอกเหนือจากพระปรีชาสามารถในงานด้านอื่นแล้ว ยังปรากฏว่ามีพระปรีชาสามารถด้านต่าง ๆ อีก เช่น ด้านดนตรี ด้านการละคร ด้านการละเล่นพื้นบ้าน

สาระสำคัญดังกล่าวเห็นได้ว่าพระเจ้าแผ่นดินทรงมีความสำคัญต่อศิลปินทั้งนาฏศิลป์และดนตรี จัดลำดับความสำคัญได้ว่าเจ้านายชั้นสูงเป็นผู้ค้ำจุนเอื้อเฟื้อตลอดจนสนับสนุนศิลปิน เปิดโอกาสให้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยเฉพาะการละคร-โขนของไทย การถ่ายทอดองค์ความรูทั้งหมดอยู่ในการดูแลในพระเนตรพระกัณฐ์ของพระองค์ตลอดรัชสมัยที่ยิ่งใหญ่ สำหรับการถ่ายทอดนาฏศิลป์โขน-ละคร เนื่องจากการแสดงเป็นเรื่องในราชสำนัก แม้ว่าในยุคนั้นพระองค์จะทรงดำรงยศดำรงยศเป็นกรมขุนอิศเรศรังสรรค์ก็ทรงมีคณะละครของตนเอง ครั้นต่อมาในรัชการที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการตั้งละครหลวงขึ้นใหม่ในปี พ.ศ 2397 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์ข้าราชการ ตลอดจนราษฎร์ทั่วไป สามารถฝึกละครขึ้นมาได้ ตรงกับ พ.ศ.2398 พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ทรงจัดตั้งโรงละครใหญ่ขึ้นในบริเวณพระบวรราชวัง แล้วต่อมาได้พระราชทานมรดกการละครนี้แก่พระราชธิดาสองพระองค์คือพระองค์เจ้าดวงประภากับพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ ให้ดำเนินการสืบทอดต่อจากพระองค์ ซึ่งมีกล่าวไว้ในหนังสือเรื่องโครงกระดูกของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ว่าละครไทยที่ได้แพร่หลายเป็นแม่บทของละครในประเทศกัมพูชานั้น ก็ได้นำไปจากละครวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวนี่เอง ที่สำคัญด้วยน้ำพระทัยที่เมตตาของพระองค์ได้ทรงอุปการะกวีเอกของไทย คือสุนทรภู่ โดยโปรดชุบเลี้ยงให้รับราชการพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระสุนทรโวหารตามพระราชทินนามเดิมแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเป็นที่ทราบกันดีว่า พระราชวังที่เรียกกันว่าวังหน้านี้คือวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ สถานศึกษาที่ผลิตนักแสดงตลอดจนศิลปินออกมาสู่สังคมไทยมากมายในปัจจุบันนั่นเอง

เหตุผลดังกล่าวได้ส่งผลให้การละคร-โขน เจริญรุ่งเรืองมาอย่างต่อเนื่อง จวบจนรัชสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเปิดโอกาสให้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงทุกแขนง โดยเฉพาะด้านการแสดงโขน พระองค์ทรงจัดการแสดงด้วยพระองค์เอง ดังที่ปรากฏศิลปินโขนยักษ์ในสมัยพระองค์ที่มีชื่อและจัดให้เป็นผู้มีฝีมือชั้นครูคือ

หลวงวิลาศวงงาม ซึ่ง (หนังสือผู้ทรงวุฒิ เล่ม 2:139 -140,2529) สรุปความว่า หลวงวิลาศวงงาม เดิมชื่อ หรำ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานนามให้ว่า อินทรนัฏ เกิดเมื่อ พ.ศ2435 ตำบลคลองมอญ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพ นายหร่ำเกิดมาในตระกูลศิลปิน คือปู่ทวด ชื่อว่าครูบัว ทศกัณฐ์ฝีมือดีผู้หนึ่งและเป็นครูของพระยาพรหมภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) และบิดาของหลวงวิลาศวงงามเองก็รับราชการในกรมโขนหลวง ซึ่งมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชากรมโขนหลวง เปิดโอกาสให้เด็กผู้ชายเข้ามาฝึกหัดโขนละคร ต่อมาในปี พ.ศ. 2453 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติ พระองค์ทรงตั้งกรมมหรสพขึ้นและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้โอนกรมปี่พาทย์และกรมโขนหลวงจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์มาอยู่ในกรมมหรสพด้วย หลวงวิลาศวงงามเป็นศิษย์ของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ขณะนั้นดำรงตำแหน่งเจ้ากรมโขนหลวง ได้พยายามฝึกฝนหาความรู้ในทางนาฏศิลป์อยู่เสมอ จนได้ชื่อว่าเป็นผู้รำงามที่สุดในกรมโขนหลวง

ประเด็นดังกล่าวเห็นได้ว่าผู้แสดงโขนในอดีตนั้นเป็นผู้ที่ได้รับการอุปถัมภ์และโอกาสในการรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์โขนจากเจ้านายชั้นสูงรวมถึงพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทยที่ได้ทรงชุบเลี้ยงศิลปินโขนเรื่อยมาจนได้รับยศศักดิ์ยิ่งใหญ่ในงานราชการ ดังเช่นหลวงวิลาศวงงาม สรุปดังนี้

หลวงวิลาศวงงามเข้ารับราชการเมื่อ พ.ศ 2448 เป็นที่โขนหลวงเวรฤทธิ์

พ.ศ 2453 โอนมาอยู่กรมมหรสพ ในตำแหน่งมหาดเล็ก

พ.ศ 2454 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นจมื่นวิลาศวงงาม และเลื่อนเป็นรองหุ้มแพร ขุนวิลาศวงงาม

พ.ศ 2466 ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นหลวงวิลาศวงงาม

พ.ศ 2469 ต้องออกจากราชการเพื่อรับบำนาญเนื่องจากขุบเลิกตำแหน่งต่าง ๆ ในกรมมหรสพ และกลับเข้ารับราชการใหม่ในกรมตำรวจรักษพระองค์ ตำแหน่งจ่าสนมขวาในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับบรรดาศักดิ์เป็นจ่าเขมึงสัตยาวุธมียศเป็นนายตำรวจโท

พ.ศ. 2473 ได้รับบรรดาศักดิ์เลื่อนยศเป็นนายตำรวจเอก และเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นจมื่นสมุหพิมาน

พ.ศ 2475 ถูกออกจากราชการอีกเป็นครั้งที่ 2 เนื่องจากทางราชการตัดงบประมาณกรมพระตำรวจหลวงรักษาพระองค์

พ.ศ. หลวงวิลาศวงงามได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง ในตำแหน่งครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ระยะแรกอยู่ในสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี ต่อมากรมศิลปากรโอนขึ้นไปอยู่กับกระทรวงวัฒนธรรมและกระทรวงศึกษาธิการตาลำดับ

ความสำคัญดังกล่าวแล้วเห็นได้ว่า โอกาสในการถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นแนวทางที่สามารถสร้างศิลปินให้เกิดในวงการได้อย่างสมฐานะเช่นเดียวกับหลวงวิลาศวงงามหรือบุคคลต่าง ๆ อีกหลายท่านที่อยู่ในวงการ และบุคคลดังกล่าวนับได้ว่าเป็นแรงสำคัญที่จะช่วยกันฟื้นฟูวงการนาฏศิลป์โขน เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านโขนละครอย่างมาก นอกจากนี้แล้วเมื่อพระยานัฏกานุรักษ์ถึงแก่อนิจกรรมแล้วไม่มีผู้ใดที่จะเป็นหลักในการไหว้ครูและทำพิธีครอบครูโขนละคร เพราะผู้ที่ทำพิธีประธานและทำพิธีครอบโขนละครนี้จะต้องเป็นผู้รอบรู้ดีในนาฏศิลป์ทางโขนละคร ควรเป็นศิลปินผู้ชายที่ได้รับการฝึกหัดและเป็นตัวพระที่มีฝีมือดีมีชื่อเสียงและเป็นผู้ที่ได้รับมอบพิธีไหว้ครูและครอบโดยตรงจากครูผู้ใหญ่ฝ่ายโขน ซึ่งหลวงวิลาศวงงามมีคุณสมบัติครบถ้วน ดังนั้นเมื่อกรมศิลปากรฟื้นฟูประเพณีไหว้ครูและครอบโขนละคร เมื่อ พ.ศ 2483 ณ โรงละครแห่งชาติ หลวงวิลาศวงงามจึงได้มอบหมายให้เป็นผู้ประกอบพิธี ซึ่งมีบรรดาเจ้านายเสด็จมาทอดพระเนตรและนำโอรสธิดามารับการครอบ และครั้งสำคัญที่สุด เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2504 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ โปรดกระหม่อม ให้กรมศิลปากรจัดพิธีไหว้ครูและทำพิธีครอบโขนละครเป็นครั้งพิเศษ และพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีด้วย ซึ่งหลวงวิลาศวงงามได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ทำพิธีและครอบแก่ศิษย์เฉพาะพระพักตร์ด้วย

สรุปได้ว่าโขนละครเป็นการแสดงที่สำคัญของชาติอย่างยิ่งใหญ่ ดังที่กล่าวแล้วว่าโอกาสที่สำคัญในอดีตนั้นพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นผู้ใหญ่เป็นผู้อุปถัมภ์ให้ผู้แสดงโขนมีฐานะและยศศักดิ์ที่ยิ่งใหญ่เทียบเท่ากรมกองอื่น ๆ ในประเทศ ดังนั้นพระมหากรุณาธิคุณดังกล่าวจึงเป็นเสมือนหนึ่งเทพยดาจากชั้นฟ้าได้ช่วยปกป้องรักษาศาสตร์โขนให้ยิ่งใหญ่สืบมาจวบจนปัจจุบัน ที่สำคัญในยุคสมัยปัจจุบัน ผู้บังคับบัญชาเป็นผู้บัญชาการให้มีการปฏิบัติการแสดง โดยมีหน้าที่ตามลำดับลงมา เช่น ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้แสดง ในที่สุด

5.2 การถ่ายทอดองค์ความรู้โดยเกณฑ์ของหลักสูตร

เมื่อกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ขององค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาดังกล่าวแล้ว ลำดับการถ่ายทอดที่เป็นปัจจัยส่งผลต่อชาวไทยทั้งประเทศอีกประเด็นหนึ่งคือการใช้เกณฑ์ของหลักสูตในสถานศึกษา ประกอบไปด้วย วิทยาลัยนาฏศิลป์ โรงเรียนและมหาวิทยาลัย ตลอดจนหน่วยงานที่เปิดการเรียนการสอนในการแสดงนาฏศิลป์โขนของประเทศไทยที่มีอยู่ทั่วไปของประเทศไทย ดังนั้นแหล่งศึกษาดังกล่าวจึงเป็นสถานที่สำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบแบบแผนที่สั่งสมกันมายาวนาน และองค์ความรู้ที่สำคัญในการเปิดโอกาสให้กุลบุตรกุลธิดาได้เข้ารับการถ่ายทอด ได้แก่ หลักสูตร ดังนั้นหลักสูตรที่สำคัญของโขนจะระบุแนวทางของการเรียนการสอนไว้อย่างชัดเจน ซึ่งประเด็นการถ่ายทอดดังกล่าว เด็กไทยทุกคนสามารถเข้ามาศึกษาหาความรู้ได้ ตามขั้นตอนที่สถานศึกษาได้กำหนดไว้อย่างชัดเจน

5.3 การถ่ายทอดองค์ความรู้โดยครูโขนเป็นผู้กำหนดกติกา

การถ่ายทอดในขั้นนี้เป็นการถ่ายทอดความรู้ โดยครูเป็นผู้วางกติกาของการถ่ายทอด นั่นหมายถึงครูโขนสามารถเห็นแววผู้เรียน ในกรณีความเหมาะสมที่จะเข้าไปสู่กระบวนการสร้างศิษย์เอก ซึ่งครูได้มองเห็นแล้วว่าผู้เรียนสามารถรับองค์ความรู้ในคลังสมองของครูที่ไม่มีในหลักสูตรให้กับศิษย์ที่ครูไว้วางใจ ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่าจะต้องใช้คำเรียกว่า ศิษย์เอกเท่านั้น ซึ่งผู้เป็นศิษย์เอกนั้นจะได้วิธีการในขั้นนี้ คือการถ่ายทอดองค์ความรู้โดนครูโขนเป็นผู้กำหนดการถ่ายทอด กรณีนี้ครูโขนจะเป็นผู้กำหนดเนื้อหา คือกำหนดการถ่ายทอดท่ารำ และสามารถกำหนดผู้รับการถ่ายทอดคือผู้เรียนที่เป็นศิษย์เอกนั่นเอง เพื่อเข้ารับความรู้จากครูโขน

สาระสำคัญในบทนี้เป็นการใช้หลักการความร่วมมือ 2 ฝ่าย ระหว่างครูโขนยักษ์ กับผู้เรียน โดยมีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ จากนั้นครูผู้สร้างได้สะสมบ่มเพาะการแสดงเรื่องโขนจนเกิดบารมีซึ่งสอดคล้องกับทศบารมีดังกล่าวแล้วเบื้องต้น ตลอดจนคุณลักษณะจากผู้เรียนตามหลักของธรรมคืออิทธิบาท 4 มีเงื่อนไขของการบ่มเพาะความรู้ความสามารถ วิธีการถ่ายทอดการสร้างสรรค์ท่ารำ การวิเคราะห์ผสมผสานบูรณาการของการแสดงโขนอย่างเต็มศักยภาพตลอดจนนำท่ารำที่ได้สร้างสรรค์ไปปฏิบัติใช้ ส่งผลให้ครูโขนยักษ์เกิดคุณลักษณะเด่นชัด ซึ่งจากการศึกษาจากครูทั้ง 5 ท่าน พบว่า ครูมีคุณลักษณะเด่นที่ศิษย์นำไปใช้และบูรณาการเข้าด้วยกันดังนี้

1. ครูมีอารมณ์ร่าเริง แจ่มใส ประกอบด้วยอารมณขันในบางช่วงเวลา คุณลักษณะในข้อนี้เป็นความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากการศึกษาโขนบางช่วงเป็นกระบวนการที่เครียด เช่นการฝึกซ้อมเป็นเวลานาน ๆ ด้วยท่ารำที่ยาก เช่น ท่ารำในชุดชูกล่องที่ประกอบไปด้วยอารมณ์รัก โกรธ และเศร้า ดังนั้นอารมณ์ขันจึงเป็นความจำเป็นที่ครูโขนที่ดีจะต้องมีในการถ่ายทอดอย่างเลี่ยงมิได้

2. ครูมีความขยัน ในด้านการสอนเข้าสอนตรงต่อเวลา สอนอย่างต่อเนื่องตลอดจนให้ความรู้อย่างไม่ปกปิดในแนวทางที่ถูกต้องชัดเจน

3. ครูมีความอดทน ในด้านการสอน

4. ครูมีความกตัญญู ซึ่งวัดได้จากการไหว้ นับถือครูอาวุโสทุกครั้งที่ครูให้ความรู้ทางด้านการแสดง และนำมาใช้อย่างถูกต้องทุกกระบวนท่า และบูชาเทิดทูนครูผู้ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนสั่งสอนศิษย์ให้ปฏิบัติตนให้เป็นผู้รู้คุณคน

5. ครูรู้ชัด รู้จริง รู้ลึก และรู้มาก ซึ่งหมายถึงการมีปัญญา ไหวพริบ ปฏิภาณ

6. ครูมีความรอบคอบ และมีความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนบูรณาการด้านความรู้

7. ครูมีความเข็มแข็งและอดทน ครูจะต้องแข็งแรงทางด้านร่างกายไม่มีโรคภัยเบียดเบียนไม่มีความเจ็บป่วยเป็นอุปสรรค์ และแข็งใจหมายถึงการมีจิตใจที่เข็งแข็ง ไม่ย่อท้อ อ่อนแอ และไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค์ต่าง ๆ ที่เข้ามาได้ทุกเมื่อ เมื่อมีความเข็มแข็งต้องประกอบด้วยความ

อ่อนโยน ซึ่งความอ่อนโยนนั้นสามารถทำให้เรื่องยากกลายเป็นเรื่องง่ายได้ในกรณีการถ่ายทอดท่ารำ การฝึกอย่างหนักในการแสดงโขน

9. ครูเป็นคนกว้างขวาง ครูโขนที่รู้จักผู้คนในสังคมมากจะได้เปรียบในการนำพาเกียรติยศศักดิ์ศรีมาสู่ผู้เรียน ซึ่งปกติเรียกกันว่า ครูโขนต้องมีต้นทุนทางสังคมสูงนั่นเอง ดังคำกล่าวที่ว่า "งานหลวงอย่าให้ขาดงานราษฎร์อย่าให้เสีย"

10. ครูเป็นกัลยาณมิตรที่ดีของผู้เรียนตลอดช่วงเวลาการเป็นครูและศิษย์ตลอดไป

สาระสำคัญดังกล่าวคือครูต้องมองเห็นตนเอง และตนเองมองเห็นความสามารถที่มีอยู่ของตัวเอง ดังที่ครูจตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า ครูโขนต้องมองเห็นตัวและตัวต้องมองเห็นตน (สัมภาษณ์ครูจตุพร รัตนวราหะ, 15 มีนาคม 2549) และที่สุดครูต้องมีการพัฒนาตนเองเพื่อให้สอดคล้องกับคุณลักษณะดังกล่าว จากการศึกษาพบว่า ครูจะต้องมีเจตนคติ สรุปดังนี้

1.เป็นผู้ที่สามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เป็นอย่างดีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ

2.จัดระบบความรู้เรื่องการแสดงประกอบท่าทางในการแสดงโขนได้

3.ถ่ายทอดความรู้เป็นระบบผู้เรียนสามารถจดจำไปใช้ได้อย่างมีคุณภาพ

4.สามารถประเมินผลผู้เรียนได้ โดยการคัดให้เป็นตัวโขนตามที่ครูโขนกำหนด

5.เป็นบุคคลที่มีความเป็นเสมือนพ่อ-แม่ คือมีเมตตาธรรมสูงในการเรียนการสอนดังกล่าวแล้วเบื้องต้น

6.ครูโขนจะต้องปั้นศิษย์เอกให้เป็นอย่างที่ได้ตั้งใจไว้ให้ได้ ในขั้นนี้ครูจะต้องมีความมุ่งมั่นมุมานะที่จะใช้วิธีสอนดังได้กล่าวแล้ว เพื่อให้มีวิธีการที่แหวกแนวกว่าการสอนคนอื่น

สาระสำคัญดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนหนึ่งบารมีที่ครูโขนจะต้องสร้างให้บังเกิดเพื่อให้ศิษย์ได้ก้าวไปสู่ความเป็นศิลปินเอก ดังได้กล่าวข้างต้นในทศบารมี 10 ประการ เพื่อให้เป็นปัจจัยส่งผลให้ปรากฏแก่บุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องในวงการนาฏศิลป์ ในกระบวนการสร้างศิษย์เอกโขนยักษ์จะต้องมีบารมี ดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น