การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์

นางสาวณัฐณิชา ทองใส

นายดนัย สังข์หรณ์

นายนัฐพงษ์ โสมิ่งมี

นางสาวนิภาวรรณ เกษทองมา

นายวรรณรงค์ ขาวสม

นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ

นางสาวฐิติพร พรหมขน

นายณัฐพล ธงชัย

นายธันวา จันจิตคง

นางสาวนิภาพร เกษทองมา

นายบุญญฤทธิ์ โพธิ์ศรี

นายวิชยุตม์ ทองคลี

นายอำพล เข็มเพ็ชร

ศิลปนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ปีการศึกษา 2566

การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

Khon Performance On Ramayana Episode : THA WHAI WHAEN

นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์

นางสาวณัฐณิชา ทองใส

นายดนัย สังข์หรณ์

นายนัฐพงษ์ โสมิ่งมี

นางสาวนิภาวรรณ เกษทองมา

นายวรรณรงค์ ขาวสม

นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ

นางสาวฐิติพร พรหมขน

นายณัฐพล ธงชัย

นายธันวา จันจิตคง

นางสาวนิภาพร เกษทองมา

นายบุญญฤทธิ์ โพธิ์ศรี

นายวิชยุตม์ ทองคลี

นายอำพล เข็มเพ็ชร

ศิลปนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ปีการศึกษา 2566

สงวนสิทธิ์

หัวข้อศิลปนิพนธ์	การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน Khon Performance On Ramayana Episode : THA WHAI WHAEN	
ชื่อ - นามสกุล	นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์	นางสาวฐิติพร พรหมขน
	นางสาวณัฐณิชา ทองใส	นายณัฐพล ธงชัย
	นายดนัย สังข์หรณ์	นายธันวา จันจิตคง
	นายนัฐพงษ์ โสมิ่งมี	นางสาวนิภาพร เกษทองมา
	นางสาวนิภาวรรณ เกษทองมา	นายบุญญฤทธิ์ โพธิ์ศรี
	นายวรรณรงค์ ขาวสม	นายวิชยุตม์ ทองคลี
	นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ	นายอำพล เข็มเพ็ชร
สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทยศึกษา	
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม	
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์โสพสมงคล ประเสริฐ	
ปีการศึกษา	2566	

คณะกรรมการการตรวจสอบศิลปนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(รศ.คำรณ สุนทรานนท์)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(อาจารย์กิตติพงษ์ ไตรพงษ์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี อนุมัติศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา

ลงชื่อ .....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
วันที่ 1 พฤษจิกายน พ.ศ. 2566

หัวข้อศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

ชื่อ – นามสกุล

นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์	นางสาวฐิติพร พรหมขน
นางสาวณัฐณิชา ทองใส	นายณัฐพล ธงชัย
นายดนัย สังข์หรณ์	นายธันวา จันจิตคง
นายนัฐพงษ์ โสมิ่งมี	นางสาวนิภาพร เกษทองมา
นางสาวนิภาวรรณ เกษทองมา	นายบุญญฤทธิ์ โพธิ์ศรี
นายวรรณรงค์ ขาวสม	นายวิชยุตม์ ทองคลี
นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ	นายอำพล เข็มเพ็ชร

ปริญญา ศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทยศึกษา

ปีการศึกษา 2566

บทคัดย่อ

การศึกษาโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบการวิจัยเชิงอนุรักษ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการ รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบกรมศิลปากร และถ่ายทอดกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญ ให้แก่นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 - 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ แบบสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

จากผลงานการวิจัยพบว่า การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยานรัชกาลที่ 2 และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546 นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2531 จัดทำบท นำเสนอตามรูปแบบของกรมศิลปากร ซึ่งมีวิธีการดำเนินเรื่องโดยการเจรจา การรำตามบทร้อง และเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่อง พระ นาง ยักษ์ และลิง โดยมีการถ่ายทอดกระบวนทำรำ ประยุกต์ใช้ทฤษฎีกระบวนการถ่ายทอดของธอร์นไดค์ และ ทฤษฎีการสอนเพื่อการพัฒนาการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ให้แก่นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 - 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี แล้วนำเสนอในรูปแบบการแสดงและเอกสารเชิงวิชาการ

คำสำคัญ ://โขน/รามเกียรติ์/ถวายแหวน

Art thesis title	Khon Performance On Ramayana Episode : THA WHAI WHAEN	
Name	Mr.Kajitpat Saenpho	Ms.Thitiporn Promkhon
	Ms.Nutnicha Thongsai	Mr.Nattapon Tongchai
	Mr.Danai Sunghorn	Mr.Tanwa Chanchitkhong
	Mr.Natthaphong Somingmee	Ms.Nipaporn Ketthongma
	Ms.Nipawan Ketthongma	Mr.Bunyarit Phosri
	Mr.Wannarong Khaosom	Mr.Witchayut Thongkhli
	Ms.Anchana Sresombut	Mr.Ampon Kaempet
Degree	Bachelor of Education	
Major in	Thai Classical Dance Education	

ABSTRACT

The study of the "Khon" performance in the "Ramakien" episode of "THA WHAI WHEN" is a qualitative research project in a conservation-oriented format. The objective is to investigate the evolution, forms, and components of Khon performances following the Fine Arts Department's tradition and the transmission of dance gestures from experts. This study is conducted for undergraduate students in the 1st to 3rd years of the Thai Classical Dance Education, Department of Performing Arts, Faculty of Fine Arts, Rajamangala University of Thechnology Thanyaburi. The research tools used in this study include interviews and participatory observation.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน คณะผู้วิจัยได้ทำหารศึกษาจากตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งแต่ละขั้นตอนได้รับการอนุเคราะห์และความกรุณาจากผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ในการแสดง และรวมไปถึงข้อมูลต่างๆที่ได้นำมาใช้ประโยชน์ในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีรายนามดังนี้

นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

รองศาสตราจารย์คำรณ สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสอนนาฏศิลป์โขน ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปะ

นายกิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ครูชำนาญการพิเศษนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป

สารบัญ

	หน้า
สารบัญ (ต่อ)	ข
สารบัญภาพ	ค
สารบัญตาราง	ง
สารบัญแผนผัง	จ
บทที่	
1 บทนำ	
1.1 ที่มาและความสำคัญของการวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3 กรอบแนวคิดของการวิจัย	4
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	5
1.5 ประโยชน์และคุณค่าของการวิจัย	6
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	
2.1 วิวัฒนาการของการแสดงโขน	9
2.2 องค์ประกอบของการแสดงโขน	12
2.3 ทฤษฎีการศึกษาและการถ่ายทอด	58
3 วิธีการวิจัย	
3.1 ประชากร	62
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	62
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล	63
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	67
4 ผลการศึกษา	
4.1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร	68
4.2 เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	69

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร	96
5 สรุปและอภิปรายผล	
5.1 สรุปและอภิปรายผล	187
5.2 ข้อเสนอแนะ	195
บรรณานุกรม	196
ภาคผนวก	198

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง	76
2 เครื่องแต่งกายพระราม	78
3 เครื่องแต่งกายนางสีดา	79
4 เครื่องแต่งกายนางกำนัล	80
4 เครื่องแต่งกายทศกัณฐ์ (ลงสวน)	81
6 เครื่องแต่งกายสหัสกุมาร	82
7 เครื่องแต่งกายมโหธร	83
8 เครื่องแต่งกายเปาวนาสูร	84
9 เครื่องแต่งกายเสนายักษ์	85
10 เครื่องแต่งกายสุครีพ	86
11 เครื่องแต่งกายชามพูวราช	87
12 เครื่องแต่งกายหนุมาน (ถวายแหวน)	88
13 เครื่องแต่งกายชมพูพาน	89
14 เครื่องแต่งกายองคต	90
15 เครื่องแต่งกายนิลนนท์	91
16 เครื่องแต่งกายเสนาลิง	92
17 เครื่องแต่งกายตลกโขน (นางกำนัล)	93

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วัตถุประสงค์ที่ 1	64
2 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง วัตถุประสงค์ที่ 1	64
3 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วัตถุประสงค์ที่ 2	64
4 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง วัตถุประสงค์ที่ 2	65
5 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วัตถุประสงค์ที่ 3	67
6 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง วัตถุประสงค์ที่ 3	67
7 คำอธิบายท่ารำ	96

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่	หน้า
1 กรอบแนวคิดในการวิจัยโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	4
2 ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนสุภาพ	17
3 ลักษณะคำประพันธ์ของกาพย์ฉบัง 16	18
4 แผนผังลักษณะคำประพันธ์ของร่ายยาว	23
5 ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนสุภาพ	27
6 รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดการแสดง	183

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งแสดงความเจริญของมนุษย์ ชาติใดมีศิลปวัฒนธรรมเป็นแบบอย่างของตนเอง ที่สามารถสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน นอกจากจะแสดงถึงความเจริญทางจิตใจของชนในชาติ ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็ง และความสามัคคีในการรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้ได้ นับตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา พระมหากษัตริย์ของไทยในอดีต ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อปวงชนชาวไทยในการปกป้องบำรุงบ้านเมืองและประชาชนให้มีความสงบสุข และทรงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชาติเมื่อยามคับขัน และทรงวางรากฐานที่สำคัญยิ่งของศิลปะและวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ (ศิริกุล สถิตมิลินทากาศ, 2540:)

เอกลักษณ์ของชาติด้านศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของไทย คือ นาฏศิลป์ “โขน” เป็นเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ ในสมัยโบราณ จัดเป็นการเล่นที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากโขนของหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาพระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนการแสดงมหรสพ การดนตรี สำหรับพระราชพิธีหรือจัดแสดงการบรรเลง เพื่อถวายให้ทรงพระสำราญเป็นการส่วนพระองค์ ศิลปะการแสดงโขนไทยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสถาบันพระมหากษัตริย์มาอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกสมัย โขนจึงเป็นนาฏกรรมหลวงที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ สืบมาจนถึงปัจจุบัน เห็นได้จากการจัดให้มีการแสดงโขนในงานราชพิธีสำคัญต่าง ๆ (กรมศิลปากร, 2556: 180 - 182)

การแสดงโขนนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว เพราะเนื้อเรื่องมีความเกี่ยวข้องกับองค์พระมหากษัตริย์ โดยแสดงถึงบุญญาภินิหารและการปราบอริราชศัตรู เพื่อความสงบสุขของอาณาประชาราษฎร์ นอกจากนี้ เชื่อว่าโขนของไทยได้รับอิทธิพลมากจากอินเดีย คือ ด้านเนื้อเรื่อง จากมหากาพย์รามายณะเป็นเรื่องวีรกรรมของชาวอารยัน (อินเดียฝ่ายเหนือ) แต่จะแตกต่างกันโดยเฉพาะเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้นคงรักษาเฉพาะแต่เหตุการณ์ และตัวละครที่สำคัญ จากเรื่องรามายณะของอินเดียเพียงไม่กี่ตัว นอกจากนั้น เป็นเรื่องและตัวแสดงที่ไทยเราแต่งเพิ่มขึ้นเกือบทั้งหมด โดยใช้บรรยากาศ สถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณี มาปรับปรุงขึ้นใหม่สอดแทรกคตินิยมแบบไทยเข้าไว้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นเรื่องรามเกียรติ์ของไทยจึงมีเนื้อเรื่องพิสดารกว่าเรื่องรามายณะของอินเดีย (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2563: 31)

วรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งประพันธ์ขึ้นไว้สำหรับการเล่นหนัง เล่นโขน หรือเล่นละคร ปรากฏขึ้นในแต่ละยุคแต่ละสมัยกัน รามเกียรติ์คำพากย์ เป็นบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ สมัยอยุธยาที่สมบูรณ์ที่สุด จากการพิจารณาตัวบทสันนิษฐานว่า ระยะเวลาที่แต่งน่าจะอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือใกล้เคียงกัน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่การใช้ภาษาอย่างประณีตแสดงว่าผู้แต่งมีความรู้และความชำนาญในเชิงประพันธ์ น่าเชื่อว่าจะเป็นกวีในราชสำนักแต่งขึ้นเพื่อการแสดงของหลวง (เสาวนิต วิงวอน, 2555: 43)

รามเกียรติ์บทละคอนครั้งกรุงธนบุรี รามเกียรติ์สำนวนนี้ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพียง 4 ตอน มีฉบับเขียนไว้ในสมุดไทยดำ แต่ลำดับเล่มไว้ไม่ตรงกับลำดับเรื่อง เข้าใจว่าลำดับเล่มตามเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ก่อนและหลัง มี 4 เล่มสมุดไทย คือ เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินจนท้าวมาลีวราชมา เล่ม 3 ตอน ท้าวมาลีวราชพิพากษาความจน ทศกันฐ์เข้าเมือง เล่ม 4 ตอน ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสตร์ จนผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์ ในบานแผนกมีบอกวันเดือนปี ที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในหน้าต้นทุกเล่ม ว่า "วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นคำหนึ่ง จุลศักราช 1123 ปีขาล โทศก" ตรงกับ พ.ศ. 2313 เป็นปีที่ 3 ในรัชกาลนั้น บทละคอนเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีนี้กรมศิลปากรได้ชำระและตีพิมพ์แล้วเมื่อ พ.ศ. 2484 รวมทั้ง 4 ตอนมีความยาว 2,012 คำกลอน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2496: 103 - 104)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีปรากฏเรื่องรามเกียรติ์ ดังนี้ 1.บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง 2.บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทรงตัดทอนจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อให้เหมาะสมและสะดวกในการแสดง 3.บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 3 ตอน ได้แก่ ตอนพระรามเดินดง บทเบิกโรงตอนนารายณ์ปราบนนทุก และตอนพระพิราพ เข้าสวน 4.โครงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการบรรยายภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นพร้อมด้วยนักปราชญ์ราชกวีต่าง ๆ กรมศิลปากรได้นำโคลงเรื่องรามเกียรติ์นี้มาจัดทำเป็นบทโขนสำหรับจัดแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ และ 5.บทพากย์และบทร้องเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์เป็นตอนสั้น ๆ การดำเนินความมีความแตกต่างจาก รัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 อีกทั้งชื่อตัวละครก็ทรงเรียกต่างกันเช่น พิเภษณ์ ศูรปนขา ลักษมัณ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้สำหรับให้โขนหลวงของพระองค์ใช้แสดง (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2517: 134 - 137)

รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับการยกย่องว่าเป็นบทละครรามเกียรติ์ที่มีความไพเราะและถือเป็นแบบแผนของบทละคร ดังปรากฏว่าเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงทำบุญพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ใน พ.ศ.2456 ได้มีพระราชดำริว่าจะพิมพ์หนังสือดีพระราชทานแก่ผู้ที่มาช่วยงาน ทรงรำลึกถึงรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ว่า “นักเลงหนังสือก็ดี นักเลงดูละครก็ดี ต้องยอมทั้งนั้นว่าเป็นหนังสืออันดี เป็นบทกลอนไพเราะ และถ้อยคำสำนวนดี เป็นตัวอย่างดียิ่งอันหนึ่งแห่งจินตกวีนิพนธ์ในภาษาไทยเรา สมควรแล้วที่จะเป็นหนังสือซึ่งจะรักษาไว้เป็นแบบแผน” จึงได้ทรงเลือกบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหนังสือที่จะพิมพ์พระราชทาน (สยาม ภัทรานุประวัติ, ม.ป.ป.)

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่น่าสนใจ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ศึกษาบทที่ใช้ในการแสดง จากบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอน ถวายแหวน จัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยาน ร.2 และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546 นายเสรี หวังในธรรม จัดทำบท ซึ่งเป็นการแสดงที่ตัวละครสำคัญของเรื่องออกมาดำเนินเรื่องมีกระบวนท่ารำที่สำคัญ อาทิ ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ซึ่งบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะเป็นการเกี้ยวในคำร้อง ตามรูปแบบของการแสดงโขนโรงใน ซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนท่าเกี้ยวในคำพากย์และเจรจาอย่างบทการแสดงโขนอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่านบระหว่างหนุมานกับสหัสกุมาร ซึ่งเป็นกระบวนท่ารบที่มีความพิเศษเฉพาะตัวของหนุมานและสหัสกุมาร เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงโขนมีให้สูญหาย โดยถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ให้แก่นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อให้ชนรุ่นหลังเล็งเห็นถึงคุณค่า ความสำคัญ และสร้างความภาคภูมิใจในศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยสืบไป

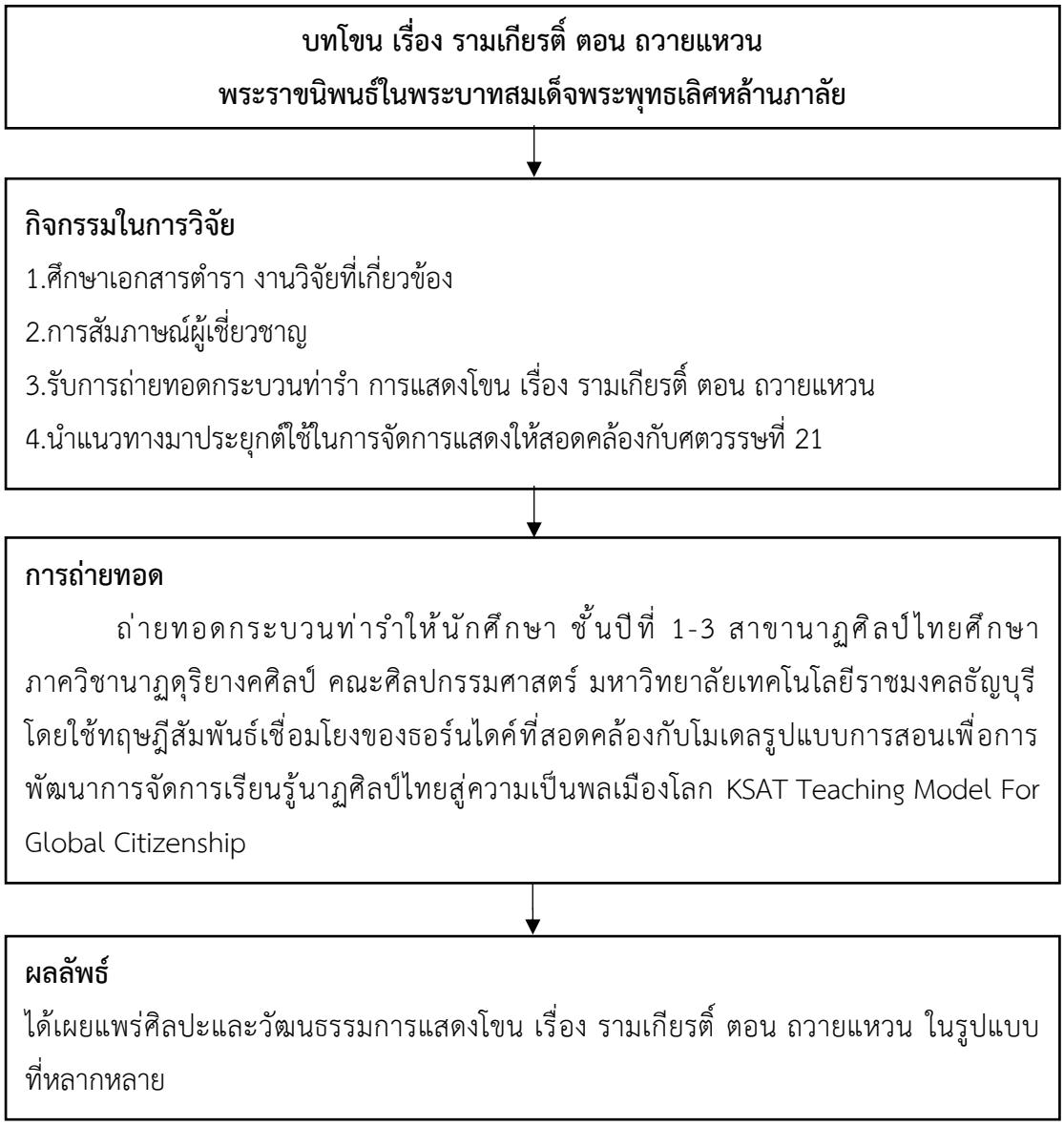
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

3. เพื่อถ่ายทอดท่ารำและนำเสนอการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

1.3 กรอบแนวคิดของการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัยการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบกรมศิลปากร



แผนผังที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัยโขน
เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

คณะผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดในการศึกษาโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยการค้นคว้าบทโขนที่ใช้แสดง และนำบทโขนที่เคยแสดงในอดีตมาศึกษาวิวัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของการแต่ละครั้ง จากนั้นศึกษาลักษณะ และรูปแบบการแสดง โดยการสังเกตจากบทโขน และสถานที่จัดแสดง เมื่อศึกษาบทโขนและลักษณะรูปแบบการแสดงแล้ว จึงขอรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้เชี่ยวชาญ จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นำองค์ความรู้ที่ได้มาพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับยุคสมัย โดยใช้เทคนิคแสง สี เสียง ประกอบการแสดง เพื่อสร้างสุนทรียะในการชมการแสดง แล้วถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้นักศึกษา ชั้นปีที่ 1-3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี โดยใช้ทฤษฎีสัมพันธ์เชื่อมโยงของธอร์นไดค์ที่สอดคล้องกับโมเดลรูปแบบการสอนเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก KSAT Teaching Model For Global Citizenship เพื่อเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงและสื่อวิชาการต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา

คณะผู้วิจัยศึกษารูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอน ถวายแหวน จัดแสดงเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยาน ร.2 และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546 นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2531 จัดทำบท

1.4.2 ขอบเขตบุคคล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้ศึกษารูปแบบ และลักษณะการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลปิน ดุริยางคศิลปิน นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ดังนี้

1. นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร ศึกษาในบทบาทพระราม พระลักษมณ์ และการแสดงโขนในรูปแบบกรมศิลปากร

2. รองศาสตราจารย์ คำรณ สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ศึกษาในบทบาทสหัสกุมาร และเสนายักษ์

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาโนช บุญทองเล็ก คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษาในทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship)

4. นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศึกษาในบทบาททศกัณฐ์

5. นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศึกษาในบทบาทหนุมาน นิลนนท์ และวานรสิบแปดมงกุฎ

6. นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป ศึกษาในบทบาทนางสีดา และนางกำนัล

7. นายกิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป ศึกษาในบทบาทสุครีพ ชามพูวราช องคต ชมพูพาน และวานรสิบแปดมงกุฎ

1.5 ประโยชน์และคุณค่าของการวิจัย

1.5.1 ได้ทราบวิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบกรมศิลปากร

1.5.2 เป็นการอนุรักษ์การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ให้คงอยู่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

1.5.3 ได้ทราบรูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ให้สอดคล้องกับศตวรรษที่ 21

1.5.4 ปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นหลังเกิดความรักในศิลปวัฒนธรรม ด้านการแสดงโขน และช่วยกันอนุรักษ์และเผยแพร่แก่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

โขน ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง การเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละคร นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวสองต่าง ๆ ที่เรียกว่า หัวโขน

รามเกียรติ์ ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ชื่อวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ว่าด้วยพระรามทำศึกกับทศกัณฐ์เพื่อชิงนางสีดา

ตอน ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ส่วนหนึ่ง ๆ ที่แบ่งออกจากส่วนใหญ่ คือ ตอน ถวายแหวน อยู่ใน ชุด สืบมรรคา

ถวายแหวน ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวถึงหนุมานที่รับอาสาอัญเชิญภูษาและธำมรงค์ไปถวายให้นางสีดาที่ถูกลักพามาไว้ในเมืองลงกา

ทศกัณฐ์ ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ตัวละครเอกฝ่ายอธรรม คือ ท้าวราพณ์ในเรื่องรามายณะ

เชิดฉิ่ง ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่งที่อยู่ในหมวดหมู่ของเพลงเชิด ใช้ประกอบการแสดงกิริยาร่ายรำที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของตัวละคร

สีดา ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ตัวละครนางเอก ในเรื่องรามเกียรติ์ ธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เป็นมเหสีของพระราม

ผูกศอ ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ผูกคอ เป็นการแสดงช่วงหนึ่งของการแสดงโขนชุด สืบมรรคา ตอน ถวายแหวน กล่าวถึงนางสีดาที่จะผูกคอเพื่อหนีความอับอาย

พระราม ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง โอรสองค์ที่ 1 ของท้าวทศรถ ประสูติแต่นางเกาสุริยา กายสีเขียว เป็นอวตารของพระนารายณ์

พระลักษมณ์ ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง โอรสองค์ที่ 3 ของท้าวทศรถ ประสูติแต่นางไกยเกษี กายสีทอง อวตารจากสังข์และบัลลังก์นาคของพระนารายณ์

สหัสกุมาร ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง โอรสทั้งหนึ่งพันตนของทศกัณฐ์ ที่เกิดจากนางสนมทั้งหนึ่งพันนาง ถูกหนุมานสังหารเมื่อครั้งที่หนุมานลักลอบเข้าเฝ้านางสีดาและหักสวนขวัญ

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 วิวัฒนาการของการแสดงโขน

2.1.1 ที่มาและความหมายของโขน

2.1.2 กำเนิดโขน

2.2 องค์ประกอบของการแสดงโขน

2.2.1 รูปแบบการแสดงโขน

2.2.2 บทประกอบการแสดงโขน

2.2.3 ดนตรีประกอบการแสดงโขน

2.2.4 เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

2.2.5 การตีบทประกอบการแสดงโขน

2.2.6 การแต่งกายและเครื่องโรงประกอบการแสดงโขน

2.2.7 จารีตในการแสดงโขน

2.2.8 ผู้แสดงโขน

2.3 ทฤษฎีการศึกษาและการถ่ายทอด

2.3.1 ทฤษฎีความสัมพันธ์เชื่อมโยง ธอร์นไดน์

2.3.2 ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship)

2.1 วิวัฒนาการของการแสดงโขน

2.1.1 ที่มาและความหมายของโขน

โขนเป็นมหานาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย ในจารึกหรือเอกสารของไทยมีคำกล่าวไว้ในลิลิตพระลอเล่าถึงงานมหรสพที่จัดให้มีขึ้นในงานพระศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพง ซึ่งมีว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ ทำระหาราวเทียน" ก็กลับปรากฏในหนังสือ บางฉบับว่า“ขยายโรงหนังโรงรำ” แต่คำว่าโขนปรากฏในหนังสือของชาวต่างประเทศ ซึ่งกล่าวถึงศิลปะแห่งการเล่นของไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดูเป็นศิลปะที่นิยมและยึดถือเป็นแบบแผน แต่เหตุใดจึงเรียกนาฏกรรมชนิดนี้ว่า โขน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 23)

คำว่า “โขน” ในความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายไว้ว่า โขนเป็นการเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครรำ มักเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวที่เรียกว่าหัวโขนจำลองต่าง ๆ ซึ่งในจารึกหรือเอกสารหลักฐานตามประวัติศาสตร์ของไทยได้กล่าวไว้เกี่ยวกับโขนในลิลิตพระลอเล่าถึงงานมหรสพที่จัดให้มีขึ้น ในงานศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพง ซึ่งมีว่า “ขยายโรงโขนโรงรำ ทำระทาราวเทียน” ก็กลับปรากฏในหนังสือบางฉบับว่า “ขยายโรงหนังโรงรำ” แต่คำว่าโขนปรากฏอยู่ในหนังสือจดหมายเหตุของชาวต่างประเทศ Monsieur De La Loubere ซึ่งกล่าวถึงศิลปะแห่งการเล่นของไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวไว้ว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่า โขน ได้แก่ การเต้นออกท่าเข้ากับเสียงซอ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากากและถืออาวุธราวกับว่าจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่าเต้น คนเต้นทุก ๆ คนแม้จะเต้นผาดโผนและออกท่าทางอย่างมากมาย ก็ยังเต้นเรื่อยไปไม่มีพูดเลย หน้ากากที่สวมส่วนมากน่าเกลียดและเห็นเป็นรูปสัตว์น่าสะพรึงกลัว หรือเป็นจำพวกภูตผีปีศาจ” และมีข้อสันนิษฐานว่าโขนน่าจะมาจากคำภาษาต่าง ๆ ดังนี้

1.โขนในภาษาเบงกาลี “โขน” ซึ่งมีคำหนึ่ง คือ คำว่า “โขละ” หรือ “โขล” ในหนังสือชื่อ ยันตรโกศ ของท่านสุรินทรโรโมหันตะกอร์ ให้อธิบายไว้ว่า “โขล” เป็นชื่อของดนตรีเครื่องหนังชนิดหนึ่งของฮินดู ใช้ตี รูปร่างเหมือนมฤทังคะ (แปลกันว่าตะโพน) เป็นเครื่องดนตรีที่พวกนิกายไวษณพในแคว้นเบงกอลนิยมใช้ และกล่าวว่า โขล มีสำเนียงดังมาก ใช้ประกอบการเล่นชนิดหนึ่ง เรียกว่า “ยาตรา” ของชาวเบงกาลี ซึ่งหมายถึง ละครเร่ ซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นบ่อเกิดของการแสดงโขนในอินเดีย ตามที่มีผู้เคยไปเห็นมาก็ว่ามีกลองมีสายโยง คล้องคอผู้ยืนตีคล้ายกับที่กล่าวนี้ แต่จะเป็นกลองที่เรียกชื่อว่า “โขล”

2. โขนในภาษาทมิฬ คำว่า “โขล” มีสำเนียงใกล้คำว่า “โกล” หรือ “โกลัน” ในภาษาทมิฬ ซึ่งแปลว่า “เพศ” เช่น เพศชาย เพศหญิง หรือการแต่งตัว หรือการประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศให้รู้ว่าเป็นชายเป็นหญิง

3. โขนในภาษาอิหร่าน ซึ่งมาจากคำว่า “ษูรัต ควาน” (Surat khwan) หมายถึง “ผู้ซึ่งแสดงภาพของเทวดา และมนุษย์ที่จะได้รับรางวัล และการลงโทษในวันกลับฟื้นคืนชีพ ได้รับสินจ้างรางวัลในการแสดงจากบรรดาผู้ดูทั้งหลาย” และคำว่า “ษูรัต” หมายถึง ตุ๊กตา หรือหุ่น และว่าในละครซึ่งเป็นที่นิยมกันแพร่หลายของชาวอิหร่านนั้น” ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตา หรือหุ่น เขาเรียกกันว่า “ควาน” หรือ “โขน” (Khon) ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องในที่นั้น บางทีจะหมายถึง ผู้เจรจาและผู้พากย์ อย่างคนเจรจาและพากย์อย่างโขน

4. โขนในภาษาเขมร ในพจนานุกรมภาษาเขมร ก็มีคำว่า “ละคอน” แต่เขียนเป็นรูปอักษรว่า “ละโขน” หมายถึง “มหรสพอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่าง ๆ “ กับมีคำว่า “โขล” ที่เขียนอธิบายไว้ในพจนานุกรมของเขมรว่า “โขล-ละคอนชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 23 - 26)

2.1.2 กำเนิดโขน

การแสดงมหรสพต่าง ๆ ของไทยที่สืบมาตั้งแต่สมัยโบราณ จนกระทั่งเป็นมหรสพที่พบเห็นได้อยู่ทุกวันนี้ นักวิชาการนาฏศิลป์เชื่อว่าโขนเป็นมหรสพที่ก่อรูปหลอมขึ้นจาก ศิลปะวิทยาการหลายสาขาที่มีมาก่อน ได้แก่ ระบำ รำ เต้น กระบี่กระบอง หนัง (หนังใหญ่) การเล่นดึกดำบรรพ์ หรือชักนาคดึกดำบรรพ์ รวมทั้งคติความเชื่อของสังคมในอดีตกาล โดยการละเล่นระบำ รำ เต้น เป็นการแสดงออกถึงภาวะทางอารมณ์ หรืออาการอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษยชาติ การละเล่นทั้ง 3 นี้ มีปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “ย่อมเรียง ขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน” กล่าวไว้ในหนังสือพระร่วงว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลงดุริยดนตรี” และกล่าวไว้ในกฎมนเทียรบาลว่า “ให้มีระบำ รำ เต้น พิณพาทย์ ฆ้องกลองประโคมทั้ง 4 ประตู” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศิลปะการละเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้ เป็นแบบแผนมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่าง วิวัฒนาการขึ้น และเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำบัญญัติเรียกชื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นว่า “โขน ละคร ฟ้อนรำ” ซึ่งดูเหมือน จะปรับปรุงกันเข้าได้ว่าศิลปะแห่งการเต้น จัดเป็นโขนและละครนั้น แม้ในระยะหลังจะได้นำศิลปะต่าง ๆ มาใช้แสดงร่วมกัน แต่ก็ยังมีคำที่ใช้พูดแสดงให้เห็นถึงหลักของศิลปะการเล่นแต่เดิม อันเป็นลักษณะที่แตกต่างกันอยู่ เช่นที่พูดกันว่า “เต้นโขน รำละคร” เพราะเต้นเป็นหลักสำคัญของโขนและเป็นหลักสำคัญของละคร (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 2)

โขนเป็นศิลปะนาฏกรรมที่รวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนงเข้าด้วยกันโดยได้รับอิทธิพลและนำเอารูปแบบต่างๆ มาจากการแสดง 3 ประเภท คือ

1.กระบี่กระบอง เป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงสัญชาตญาณการต่อสู้ของมนุษย์ที่มีมาแต่โบราณ โดยในขั้นแรกคงเป็นการต่อสู้เพื่อเป็นการป้องกันตัวเองแบบไม่มีอาวุธ ต่อมา ได้ดัดแปลงโดยใช้วัสดุ

มาเป็นอาวุธ เพื่อช่วยกำบังให้รอดพ้นจากการถูกคุกคามและถูกทำร้าย คนไทยได้ชื่อว่าเป็นยอดนักสู้ มีเลือดการต่อสู้เข้มข้นมาตั้งแต่สมัยโบราณ และจัดเจนกับการใช้อาวุธเป็นพิเศษ ถึงแม้จะว่างจากศึกสงคราม คนไทยก็ยังต้องหัดการใช้อาวุธให้คล่องแคล่ว ว่องไว และต่างก็มีการจัดประชันเพื่อประลองในเชิงฝีมือ มีไหวพริบในการต่อสู้ การหลบหลีกคู่ ต่อสู้ได้อย่างว่องไวและการจู่โจมได้อย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้ จึงได้เกิดการประดิษฐ์ท่าต่าง ๆ ขึ้นสำหรับใช้ในการต่อสู้ อาทิ ท่ากรายดาบเข้าหาคู่ต่อสู้ ท่าสืบเท้าเพื่อหลบหลีก เป็นต้น การฝึกซ้อมหรืออวดท่าทางกันนั้น จะมีปี่ กลอง คอยเป่า และตีเพื่อให้จังหวะการเดินเยาะ ย่างเท้าในการเข้าหาคู่ต่อสู้ จึงต้องให้สอดคล้องกับจังหวะปี กลอง การกรายมือ กรายอาวุธเข้าหากันก็ต้องให้เข้ากับจังหวะ จึงเกิดเป็นกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามและฝึกหัด กันอย่างแพร่หลายในหมู่ทหารและชายชาตรี จนกระทั่งกลายเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงใจ ของประชาชนในเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งต่อมาเข้าใจกันว่าโขนได้นำการเยื้องกรายร่ายรำในการต่อสู้ กระบวนท่ารบ การใช้อาวุธ และท่าทางในการขึ้นลอยมาจากการแสดงกระบี่กระบอง เพราะโขนมีการยกทัพ ตรวจพล และการสู้รบ ซึ่งแต่เดิมการแสดงกระบี่กระบองเป็นการแสดง ต่อหน้าเชื้อพระวงศ์ แม่ทัพ นายกอง และต่อหน้าพระพักตร์องค์พระมหากษัตริย์ ก่อนการแสดงจะต้องถวายบังคม ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาที่ประทับ แล้วถวายบังคม 3 ครั้ง ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้เป็นประธาน และเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ไปในตัวด้วย แต่ในปัจจุบันกระบี่กระบองจะแสดงตามงานเทศกาล หรืองานมหรสพทั่วไป ผู้แสดงก็หันหน้า เข้าหากันแล้วถวายบังคม 3 ครั้งเช่นเดิม ซึ่งยังยึดถือเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อ ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเองแล้วจึงปฏิบัติท่าอื่น ๆ ต่อไปตามกระบวนท่า (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2563: 4 - 5)

2.หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของไทย ตัวหนังจะใช้แผ่นหนังวัวฉลุเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ มีไม้ผูกทาบตัวหนังไว้ทั้งสองข้างเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรง ไม่คด ไม่งอ และไม้ที่ผูกทาบนั้นมีความยาวพ้นลงมาใต้ตัวหนังสองข้างสำหรับใช้จับและยกได้ อย่างถนัด การเล่นหนังใหญ่ประกอบไปด้วยการเชิดหนัง ซึ่งต้องเต้นไปตามจังหวะของดนตรีปี่พาทย์ที่ตีประกอบการแสดง มีการพากย์ เจรจา การขับร้อง การเต้น และรำตามลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ ดังนั้นโขนจึงได้รับอิทธิพลและนำเอาการพากย์ เจรจา การเต้น การใช้เพลงหน้าพาทย์ การเรียกชื่อการแสดงของโขนในแต่ละตอนว่า “ชุด” รวมทั้งเรื่องที่แสดงจากการเล่นมาจากหนังใหญ่ (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2563: 6 - 7)

3.การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงเกี่ยวกับตำนานของพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะเรื่องของการกวนน้ำอมฤต ซึ่งใช้พญานาคเป็นเชือกพวน ใช้เขาพระสุเมรุเป็นไม้กวน บางตำราว่าใช้เขามณฑคีรี การกวนน้ำอมฤตหรือชักนาคดึกดำบรรพ์นี้

เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดสรรพสิ่งในขณะประกอบพิธี เช่น เกิดนางอัปสร ม้าลากรถ ช้างเอราวัณ การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ปรากฏในพงศาวดารเพียง 2 ครั้ง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ พ.ศ.2039 ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 และ พ.ศ.2181 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ในการแสดงจะแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่ง สมมติเป็นฝ่ายเทวดาประกอบด้วยเทพเจ้าต่าง ๆ ทั้งพญาวานร ครุฑ คนธรรพ์ อีกฝ่ายหนึ่ง สมมติเป็นอสูร กลางสนามสร้างรูปเขาพระสุเมรุ และมีเขาอื่น ๆ เป็นบริวาร สร้างรูปพญานาคจำลองขนาดใหญ่พันรอบเขาพระสุเมรุให้ฝ่ายอสูรชักด้านหัว ฝ่ายเทวดาชักด้านหาง ผู้แสดงต่าง ๆ นั้นแต่งกายตามที่กำหนดไว้โขนจึงได้รับอิทธิพลและนำเอาการแต่งกาย การสวมหัวโขน และการแบ่งประเภทของผู้แสดงมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2563: 8 - 9)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปว่า โขนนาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ดังปรากฏในจารึกทั้งไทยและต่างประเทศ จากการสันนิษฐานรากศัพท์ของคำว่า “โขน” ในภาษาอื่น ๆ ล้วนแต่มีความหมายเกี่ยวข้องกับรูปแบบและองค์ประกอบของแสดงโขนทั้งสิ้น นอกจากนี้ การแสดงโขนยังได้นำรูปแบบและองค์ประกอบมาจากการแสดง 3 ประเภท คือ กระบวนท่ารบและขึ้นลอยจากการแสดงกระบี่กระบอง การพากย์เจรจาและเพลงหน้าพาทย์ รวมไปถึงลักษณะนามของการแสดงโขนว่า “ชุด” จากการแสดงหนังใหญ่ การแต่งกาย และการแบ่งฝ่ายตัวละคร จากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์

2.2 องค์ประกอบของการแสดงโขน

2.2.1 รูปแบบการแสดงโขน

นาฏศิลป์โขน เป็นเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าในสมัยโบราณจัดเป็นการเล่นที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากโขนของหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยา พระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนการแสดงมหรสพ การดนตรีสำหรับพระราชพิธีหรือการแสดง การบรรเลง เพื่อถวายให้ทรงพระสำราญเป็นการส่วนพระองค์ ศิลปะการแสดงของโขนไทยได้รับพระมหากรุณาธิคุณสืบสายโยงใยจากสถาบันพระมหากษัตริย์มาอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกสมัย โขนจึงเป็นนาฏกรรมหลวงที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์สืบมาจนปัจจุบัน เห็นได้จากการจัดให้มีการแสดงโขนในงานราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ซึ่งเป็นพระราชานุญาตส่วนพระองค์ (กรมศิลปากร, 2556: 180 - 182)

โขนจึงนำมาปรับปรุงใช้ในการแสดง ในขั้นแรกนั้นก็คงเล่นกันในสนามเช่นเดียวกับการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และคงจะเป็นดังที่เรียกกันในชั้นหลังว่า “โขนกลางแปลง” เมื่อการแสดงเจริญก้าวหน้าต่อมาจึงได้มีผู้ปรับปรุงคิดปลูกโรงโขนเพื่อให้เล่น เรียกกันว่า "โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก” และต่อมาโขนได้วิวัฒนาการโดยการดัดแปลงการละเล่น

ด้วยวิธีต่าง ๆ ขึ้นอีก จึงมีผู้บัญญัติศัพท์ตามลักษณะที่แสดงโขนนั้น ๆ ออกเป็น 5 ประเภท คือ โขนกลางแปลง โขนโรงนอก โขนโรงใน โขนหน้าจอ และโขนฉาก (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2425: 125)

โขนกลางแปลง เป็นการเล่นโขนกลางสนามบนพื้นดิน การแสดงโขนประเภทนี้มีแต่การยกทัพ และการสู้รบกัน ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบก็จะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพและต่อสู้ บทโขนใช้แต่คำพากย์และคำเจรจา เน้นการดำเนินเรื่อง การแสดงโขนกลางแปลงนี้ ปรากฏเมื่อ พ.ศ.2339 ในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ได้จัดให้เล่นครั้งหนึ่งในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช โดยโขนวังหลวงเป็นกองทัพพระราม ยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ ยกออกจากพระราชวังบวรฯ ยกทัพมาบรรจบกันที่ท้องสนามหลวงประสมโรงเล่นกันตอนสิบขุนสิบรถ ปรากฏว่าโขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ไม่ยอมแพ้ จึงเกิดรบกันขึ้นจริง ๆ เสร็จจากงานสมโภชพระอัฐิแล้ว ความบาดหมางระหว่างวังหลวงกับวังหน้าก็เกิดขึ้นจนถึงกับเตรียมทำสงครามกัน สมเด็จพระพี่นางทั้งสองพระองค์ คือ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี และสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ (สมเด็จพระพี่นางของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท) ต้องทรงเป็นผู้ไกล่เกลี่ยจึงต่างฝ่ายต่างเลิกแล้วคืนดีเป็นปกติสืบมา (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556: 20)

โขนโรงนอก เป็นการแสดงโขนบนโรง มีราวพาดตามยาวขนานกับเวทีของโรงโขน เพื่อให้ตัวนายโรงและตัวเอกนั่งและรำ ช่องว่างระหว่างราวพาดกับฉากมีไว้เพื่อให้ผู้แสดงโขนเดินผ่านได้ รอบราวมีประตูเข้า-ออก 2 ข้าง เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนก็จะเดินออกมาแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราว สมมติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์กับเจรจา ใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน กราวนอก คุณพาทย์ และตระนิมิต เป็นต้น ใช้วงปี่พาทย์ 2 วง ตั้งทางซ้ายและทางขวาของโรง จึงเรียกปี่พาทย์นี้ว่า วงหัว วงท้าย การแสดงโขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก มีขั้นตอนในการแสดง คือ ในเวลาตอนบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่ง ก็ให้ปี่พาทย์ทั้ง 2 วง โหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้นพวกโขนจะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จนจบโหมโรงแล้วก็แสดงตอนพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ เมื่อเสร็จการแสดงตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง จึงเรียกตอนนี้ว่า “โขนนอนโรง” ในวันรุ่งขึ้นจึงเริ่มแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้เตรียมไว้ต่อไป โดยเริ่มจากการไหว้ครู โดยครูอาวุโสจุดธูปเทียนบูชาครูเทพเจ้า ผู้แสดงทุกคนร่วมไหว้บูชาครูแล้วเริ่มแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา การแสดงจะดำเนินเรื่องไปจนจบการแสดง (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556: 21)

โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนที่พัฒนามาจาก “หนังจับระบำหน้าจอ” และ “หนังติดตัวโขน” ซึ่งเอาละครมาเล่นระบำแทนตัวหนัง สลับกับการเชิดหนังใหญ่ ศิลปะแห่งการเล่นหน้าจอหนังเริ่มผสมปะปนกันมากขึ้นโดยมีการนำการเต้น การพากย์ การเจรจา และการรำเพลงหน้าพาทย์อย่างโขนมาผสมกับระบำ รำ ฟ้อน ประกอบการขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละครในด้วยลีลาท่ารำที่ประณีตงดงาม ตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี นิยมนำเรื่องรามเกียรติ์ไปแต่งบทละครสำหรับแสดงละครใน เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น โขนชุดนางลอย ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่มีบทพากย์ เจรจา และบทขับร้องที่ไพเราะเป็นศิลปะการแสดงโขนภายในราชสำนักที่งดงาม ต่อมาจึงนำการแสดงโขน ประเภทนี้มาแสดงในโรงละครอย่างละครใน จึงเรียกการแสดงโขนประเภทนี้ว่า “โขนโรงใน” ครั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามกุฎราชกุมาร ในรัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขบทเก่าแล้วบรรจุคำพากย์ เจรจา และเพลงหน้าพาทย์ โปรดเกล้าฯ ให้พวกโขนสมัครเล่นนำออกแสดง ซึ่งต่อมากรมศิลปากรก็ได้นำออกแสดงเช่นกัน ลำดับขั้นตอนในการแสดงโขนโรงใน คือ มีการไหว้ครูเทพเจ้า โดยศิลปินอาวุโสกล่าวนำไหว้ครูแล้วเริ่มการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย (ชวลิต สุนทรานนท์ 2556: 22)

โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนที่มีการพัฒนามาจากการแสดงหนังใหญ่ คือมีผู้แสดงออกมาแสดงโขนหน้าจอหนังใหญ่ โดยมีการเจาะผ้าดิบทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นช่องประตูเข้า-ออก ด้านขวาของเวทีเป็นซุ้มประตูค่ายพลับพลาของพระราม ด้านซ้ายของเวทีเป็นซุ้มประตูปราสาทราชวังกรุงลงกาของทศกัณฐ์ กลางฉากตอนบนจะเขียนรูปเมขลาล่อแก้ว ด้านหนึ่งเขียนรูปรามสูรเหนือขึ้นไปเขียนรูปดวงอาทิตย์ และพระจันทร์ด้านละดวง ยกพื้นหน้าจอขึ้น ลาดกระดานปูเสื่อมีลูกกรงล้อมรอบ กั้นคนดูไม่ให้เข้ามา ดนตรีจะบรรเลงบนพื้นโรงโขนหลังจอหนังใหญ่ที่ยกจอขึ้นเหนือพื้นเวที ผู้บรรเลงจะมองเห็นผู้แสดงผ่านช่องว่างระหว่างจอหนังกับพื้นเวทีซึ่งมีเชือกผูกตรึงยึดจอไว้ ขั้นตอนในการแสดงจะเริ่มจากเวลาตอนบ่าย เนื่องจากแต่เดิมก่อนแสดงหนังใหญ่เป็นเรื่องเป็นราว จะมีการเชิดหนังใหญ่จับระบำหน้าจอหนังเรียกว่า “หนังจับระบำหน้าจอ” ต่อมาภายหลังมีผู้คิดเอาคนแต่งตัวเป็นละครไปเล่นจับระบำจนค่ำ แล้วจึงเริ่มเล่นหนังต่อ ต่อมามีผู้ปล่อยตัวโขนออกเล่นแทนตัวหนังบ้าง แล้วเชิดหนังสลับไปบ้าง จึงเรียกการแสดงในตอนนี้ว่า “หนังติดตัวโขน” ครั้นภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนเล่นไปแต่เย็นจนเลิกในกลางคืน ส่วนจอนั้นก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556: 21)

โขนฉาก เปิบการแสดงโขนที่พัฒนาขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยนำรูปแบบวิธีเล่น วิธีแสดง การแบ่งฉากเล่น แบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ ส่วนวิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน ที่มีการพากย์ เจรจา และการขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงด้วย ลักษณะการประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบ ให้สอดคล้องเข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง ต่อมาภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กรมศิลปากรก็นำออกแสดงในลักษณะของโขนฉากหลายชุด เช่น ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ชุดพรหมาสตร์ ชุดนาคบาศ ชุดนางลอย ชุดศึกวิรุณจำบัง ชุดปราบกากนาสูร และชุดหนุมานอาสา เป็นต้น อาจเรียกได้ว่าโขนฉากเพราะได้แบ่งตอนและสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงด้วย (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556: 23)

ภายหลัง กรมศิลปากรได้รื้อฟื้นและปรับปรุงศิลปทางนาฏศิลป์และดุริยางคศิลปของไทยขึ้นใหม่ในระยะกาลภายหลัง สงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ได้รื้อฟื้นปรับปรุงโขนขึ้นเป็นการใหญ่ และได้นำโขนออกแสดง ให้ประชาชนชม ณ ภายในโรงละคอนศิลปากร หลายครั้ง ในครั้งแรกก็ได้ใช้บทละคอนเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และที่ 2 บ้าง ใช้บทที่ท่านผู้รู้ได้แก้ไข ปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทพระราชนิพนธ์เหล่านั้นบ้าง นำมาเป็นบทแสดง แต่บทเหล่านั้นเป็นบทที่ท่านผู้รู้แต่ก่อนได้แก้ไขปรับปรุงขึ้นสำหรับใช้ในโอกาสต่างกัน และบางชุดก็มีลักษณะ ลักษณะเป็นแบบละคอน แม้การที่นำมาใช้เป็นบทแสดงจะบิดผันให้การแสดงเป็นแบบโขนก็ตาม แต่ถ้าพิจารณาตามบทก็คงเป็นอย่างบทละคอน ครั้นต่อมากรมศิลปากรจึง ปรับปรุง บทโขนชุดหนุมาน อาสา ขึ้นใหม่ แล้วฝึกหัดจัดซ้อมศิลปินและนักเรียน นาฏศิลปโขนของกรมศิลปากร นำออกแสดงให้ประชาชนชม เป็นประจำในวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ ณ โรงละคอนศิลปากร เริ่มแต่วันศุกร์ที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ.2495 (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500: 75)

2.2.2 บทประกอบการแสดงโขน

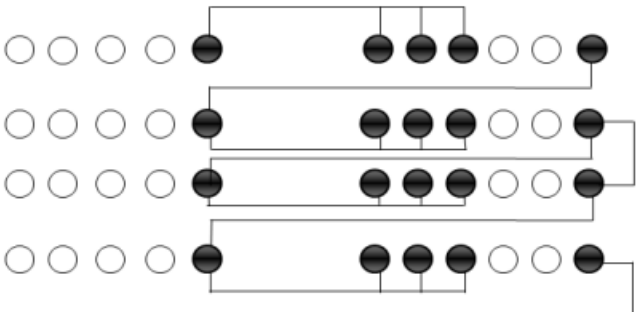
กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูและปรับปรุงศิลปะการแสดงโขนขึ้นใหม่ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในความคิดริเริ่มของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิการบดีกรมศิลปากรท่านได้ดำเนินการซ่อมแซมโรงละครศิลปากร ที่ตั้งอยู่ทางด้านขวาของพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กำหนดจัดการแสดงโขนละครปีละ 2 เรื่อง ในฤดูแล้ง ประมาณเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนพฤษภาคม ในปีถัดไป การดำเนินการจัดการแสดงดังกล่าวเป็นไปตามขั้นตอนอย่างมีระบบเริ่มตั้งแต่ประชุมคัดเลือกบท แบ่งให้เป็นองก์ เป็นฉาก และมอบหมายให้ข้าราชการกองการสังคีตในขณะนั้น (ปัจจุบันสำนักการสังคีต) ที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้จัดทำบท บางเรื่องท่านก็ร่วมดำเนินการด้วย โดยมีแนวทางดังที่ได้เขียนไว้ว่า “บทที่ใช้เป็นหลักในการเล่นการแสดงอยู่

แพร่หลายตลอดมาก็คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ถึงกระนั้นในการแสดงโขนก็มักจะ “ปรุง” กันขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะแก่โอกาสและความสามารถในวิธีเล่นของผู้แสดงแต่ก็คงดำเนินความไปตามบทและท้องเรื่องในพระราชนิพนธ์ดังกล่าวนั้น การปรุงบทจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏกรรมชนิดนี้อยู่ไม่น้อย” (กรมศิลปากร, 2507: 3)

วิธีการจัดทำบทของกรมศิลปากร ยังใช้แนวทางการจัดทำบทตามแบบบทโขนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ มีการแบ่งเป็นฉาก เป็นองก์ และมีการกำหนดให้ผู้แสดงปฏิบัติ มีฉากเปลี่ยนตามท้องเรื่อง ตั้งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงบทขึ้นใหม่ จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร และโรงละครแห่งชาติ จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันมีการนำบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทพากย์โขน สำนวนต่าง ๆ มาจัดทำเรียบเรียงเป็นบทใช้ประกอบการแสดงโขน ซึ่งประกอบไปด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทขับร้อง (อัมไพวรรณ เดชะชาติ 2556: 31)

บทพากย์โขน เป็นบทกวีประเภทกาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง ตามจารีตของการพากย์โขนนั้น เมื่อผู้พากย์พากย์ไปจบบทหนึ่ง ผู้ตีกลองตะโพนจะตีท้าให้ผู้ตี กลองทัดตีรับ 2 ที ผู้ที่อยู่ในโรงโขนก็จะร้องรับพร้อม ๆ กันว่า “เพ้ย” คำรับว่า “เพ้ย” นี้ ยังค้นหาหลักฐานไม่ได้ว่ามีที่มาจากอะไร ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ใช้คำว่า “ชโย” แทนเฉพาะในตอนที่พากย์ชมรถหรือชมกระบวนทัพ มนุษย์และวานร เพราะเชื่อว่าจะเกิดความเป็นสิริมงคลในการยกทัพไปรบจะได้ชัยชนะแก่ฝ่ายศัตรู แต่การแสดงโขนในปัจจุบันก็กลับไปรับคำว่า “เพ้ย” เช่นเดิม และจะร้องรับคำว่า “ชโย” พร้อมกัน หลังคำว่า “โห่ 3 ครั้ง” ก่อนยกทัพมนุษย์และวานร (ชวลิต สุทรานนท์ และคณะ, 2556: 32)

ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทละคร มีลักษณะเรียกว่า“กลอนบทละคร”หรือ“กลอนแปด” กำหนดวรรคละประมาณ 6-9 คำ ดังจะเขียนเป็นแผนผังฉันท์ลักษณ์ (บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 54) มีลักษณะดังนี้

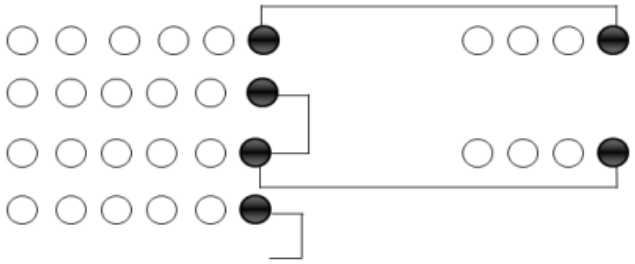


แผนผังที่ 2 ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนสุภาพ
(บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 87)

ตัวอย่างบทพากย์ที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกาพย์ยานี 11 (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม , 2555: 67) ดังนี้

(ธีรภัทร์ ทองนิ่ม , 2555: 67)

ลักษณะคำประพันธ์ที่แต่งเป็นกาพย์ฉบัง 16 มีลักษณะดังนี้ กาพย์ฉบัง 16 บทหนึ่งมี 3 วรรค อาจเรียกว่าวรรคสดับ วรรครับ วรรคส่ง ก็ได้ แบ่งเป็น วรรคแรก (วรรคสดับ) มี 6 คำ วรรคที่สอง (วรรครับ) มี 4 คำ วรรคที่สาม (วรรคส่ง) มี 6 คำ รวมทั้งหมด 16 คำ จึงเรียกฉบัง 16 (บุญเหลือ ใจมโน, 2555 : 87)



แผนผังที่ 3 ลักษณะคำประพันธ์ของกาพย์ฉบัง 16
(บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 87)

ตัวอย่างบทพากย์ที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกาพย์ฉบัง 16 (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ , 2542: 91) ดังนี้

คลายคลายสองนางเหาะมา ฟูฟ่องเมฆา
ด้วยฤทธิแรงแข็งศรี
ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่
ก็เย็นระรื่นชื่นบาน
เหาะรี่เร็วเกินเหินหาญ ข้ามห้วยเหวธาร
พนัสพื้นไพรสณฑ์
เข้าเขตลงกามมณฑล ลัดนิ้วเดียวดล
ก็ถึงอาศรมพระสิทธา

(นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ , 2542: 91)

ลักษณะของบทพากย์และโอกาสที่ใช้พากย์ในการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ

1.พากย์เมือง หรือพากย์พลับพลา ใช้พากย์ตอนเจ้าเมืองฝ่ายยักษ์ประทับที่ท้องพระโรง และตอนที่พระรามประทับในพลับพลา เช่น บทพากย์เมืองหรือพากย์พลับพลามีทั้งกาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 32)

บทพากย์เมือง ทศกัณฐ์นั่งเมือง (กาพย์ยานี)

องค์ท้าวทศศีร์ ประทับที่พระแท่นทอง
แน่นนันต์กุมภัณฑ์ผอง สะพรั่งเตียงเฝ้าเรียงราย
ท้าวไทใฝ่ระลึก คะนึงนึกถึงเบญกาย
หลานขวัญซึ่งผันผาย ไปยังราชอุทยาน
เพื่อพิศโฉมสีดา ทัศนารูปนางคราญ
จำไว้ได้บันดาล ดลจำแลงแปลงอินทรีย์
เหตุใดไฉนช้า ยังมิมาจากสวนศรี
ร้อนรุ่มกลุ้มฤดี ระอุอัดถึงนัดดา

(บทโขน กรมศิลปากรชุดนางลอย, 2507)

บทพากย์เมือง ทศกัณฐ์นั่งเมือง (กาพย์ฉบัง)

ปางนั้นทศเศียรราชา สถิตเหนือมหา
สิงหาสน์พิมุขมณเฑียร
เสนามาตยานองเนียน นอบน้อมนบเศียร
พระวงศ์พรหมเมศอสุรา
เสร็จสิ้นทุกกระทรวงแสนยา ท้าวตรัสปรึกษา
ด้วยราชกิจสงคราม
บัดนี้ไพรีลักษมณ์ราม หยิ่งยศยกนาม
ทะนงกำเริบราวี

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2518)

2.พากย์รถ ใช้พากย์ตอนนายทัพทรงราชรถ รวมไปถึงการทรงช้าง ทรงม้า และทรงพาหนะอื่น ๆ บทพากย์เป็นการชมพาหนะและนายทัพพร้อมไพร่พล บทพากย์รถส่วนมากจะแต่งเป็นกาพย์ฉบัง ใช้พากย์ได้ทั้งรถฝ่ายยักษ์ และรถฝ่ายมนุษย์ คือ พระราม พระลักษมณ์ (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 32) เช่น

บทพากย์รถ ทศกัณฐ์ทรงราชรถ

งามองค์ทศกัณฐ์ชาญชัย ทรงรถอำไพ
เทียมด้วยสิงหราชอาจอง
สิบขุนทหารชาญณรงค์ กองทัพยิ่งยง
ประจญประจันไพรี
สิบรถโอรสทศศีร์ ทัพหน้าชาตรี
หมายมุ่งสงครามนำชัย

(บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก, 2536)

บทพากย์รถ พระราม พระลักษมณ์ ทรงราชรถ

เสด็จทรงรถแก้วแพรวพราย พรั่งพร้อมนิกาย
นิกรพลพานรินทร์
ทัพหน้าวานรขีดขิน ทัพหลังกบินทร์
พิชัยชมพูนครา
ปีกป้องกองแซงซ้ายขวา ยกกระบัดตรวจตรา
ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย
เทวายอกรอยู่ไสว รีบเร่งคลาไคล
ไปยังสนามยุทธนา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดอัครราชามหาจักรีวงศ์, 2548)

3.พากย์ชมดง ใช้พากย์ตอนชมป่าเขาลำเนาไพร และชมนกชมไม้ การพากย์ตอนต้นบทเป็นทำนองเพลงชมดงใน ตอนท้ายเป็นท านองพากย์ธรรมดา เมื่อพากย์จบตะโพน กลองทัด และฉิ่งตีรับแล้วร้องเพ้ย (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 33) เช่น

พากย์ชมดง พระราม พระลักษมณ์ และสีดาเข้าสวนพวาทอง

รายเรียงเคียงแถวแนวพนม พระชี้ชวนชม
ชมนกชมไม้รายเรียง
เค้าโมงจับโมงมองเมียง คู่เคล้าโมงเคียง
เคียงคู่อยู่ปลายไม้โมง
ลางลิงลิงคว้าลดาโยง หกห้อยหางโก่ง
โลดเล่นอยู่หว่างลางลิง
ชิงชันนกชิงกันสิง รังใครใครชิง
ชิงกันจับกิ่งชิงชัน
ไม้พยูงยูงเหยียบยืนยัน แผ่หางหางหัน
หันเหียบเลียบไต่ไม้พยูง
ยางสูงสูงสุดสุดสูง นกกวักกวักฝูง
ฝูงกวักจับพลอดยอดยาง
กาหลงกาลงไล่นาง นางกาหนีพลาง
พรางต้นพฤกษากาหลง
เมียงมองนกไม้ในดง ทั้งสามพระองค์
ทรงสุขเกษมเปรมกมล

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพระพิราพ, 2527)

4.พากย์โอ้ ใช้พากย์ตอนโศกเศร้า เสียใจ และรำพึงรำพัน ตอนต้นบทเป็นทำนองพากย์ธรรมดา ตอนท้ายเป็นทำนองเพลงโอ้ปี่ใน พร้อมปี่พาทย์ทั้งวงบรรเลงรับแล้วร้อง เพ้ย (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 34) เช่น

ทศกัณฐ์พร่ำรำพัน หลังจากรู้ว่าตนจะต้องตาย

ปางนั้นทศกัณฐ์ราชา กอดสองกัลยา
โศกาพิลาปร่ำไร
ชลเนตรฟูมฟายนองใน แจ้งเหตุเภทภัย
กับสององค์อัครชายา
พรุ่งนี้พี่ออกยุทธนา แม้นมิกลับมา
ก็คงบรรลัยวายปราณ
ตรัสพลางปริเวทนาการ ซบพักตร์ขุนมาร
ครวญคร่ำโศกาจาบัลย์

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดทศกัณฐ์สั่งเมือง, 2537)

5.พากย์บรรยาย ใช้เวลาบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 34) เช่น

บทพากย์บรรยาย สองกองคอยเหตุออกลาดตะเวนรอบกรุงลงกา

สองกองคอยเหตุอสุรา ตระเวนแนวพนา
ใกล้ที่สนามราวี
แลเห็นบรรลัยจักรยักษี ถูกพวกไพรี
สังหารชีวันบรรลัย
ทั้งพลย่อยยับทัพชัย ม้ารถแหลกไป
มิได้เหลือกลับพารา
ตกใจแทบวายชีวา ชวนกันไคลคลา
ไปเฝ้าจักรวรรดิอสุรี

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดศึกจักรวรรดิ, 2534)

6.พากย์เบ็ดเตล็ด ใช้พากย์ในโอกาสทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ไม่เข้า ประเภท (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 35) เช่น

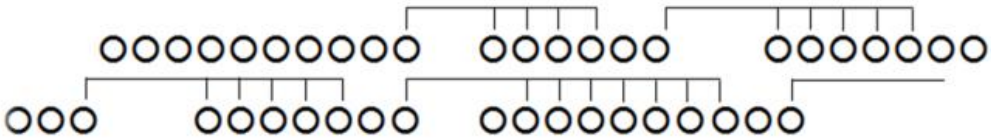
บทพากย์เบ็ดเตล็ด ตอนหนุมาน องคตรับอาสาไปขโมยกล่องดวงใจทศกัณฐ์

คลายคลายสองนายเหาะมา ฟูฟ่องเมฆา
ด้วยฤทธิแรงแข่งศรี
ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่
ก็เย็นระรื่นชื่นบาน

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2507)

บทเจรจาโขน “เจรจา” หมายถึง คำกล่าว การพูดจา พูดโต้ตอบกัน ในที่นี้หมายถึงคำพูดของตัวโขน ด้วยถ้อยคำที่เป็นลำนำของคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว รับสัมผัสกันโดยตลอดจะสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับ เนื้อหาของแต่ละตอน คำเจรจานี้เป็นเครื่องวัดความสามารถของคนพากย์ เจรจาเป็นสำคัญ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 68)

ร่าย คือ คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองแบบหนึ่งที่แต่งง่ายที่สุด และมีฉันทลักษณ์น้อยกว่าร้อยกรองประเภทอื่น (บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 136)



แผนผังที่ 4 แผนผังลักษณะคำประพันธ์ของร่ายยาว
(บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 136)

ตัวอย่างบทเจรจาที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นร่ายยาว (กรมศิลปากร, 2517: 9) ดังนี้

ทรพี ฮะ เฮ้ย เหวยทรพาเจ้ากาลี กูคือทรพีลูกแม่นิลากาสร อันบังเกิดซุกซ่อนไว้ในคูหา จึงได้พ้นภัยไม่มรณาเยี่ยงควายผู้ นานหนักหนาที่ตัวกูสู้ทนรอ วัดรอยเท้าเจ้าผู้เป็นพ่อจนเทียมเท่า วันนี้แล้วกูจะฆ่าเจ้าให้มรณา เพราะรอยบาทามาเท่ากัน ในวันนี้ เฮ้ย อย่ารอรีเร่งมาขวิดประลองเขา จะได้รู้ว่ากูหรือเจ้าจะมีชัย

(กรมศิลปากร, 2517 : 9)

บทเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.เจรจาด้น คือการเจรจาที่ผู้เจรจาต้องแต่งบทเจรจาด้วยตนเองไม่มีการแต่งบทไว้ก่อน การเจรจาแบบนี้ผู้เจรจาต้องจดจำเรื่องราวที่เจรจาให้แม่นยำ และใช้ปฏิภาณ แต่งถ้อยคำสัมผัสให้สละสลวยได้เนื้อความ (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 36) เช่น

บทเจรจาระหว่างพระรามกับพิเภษณ์

สมเด็จพระรามสุริยวงศ์ทรงสดับ ว่าทศกัณฐ์เป็นนายทัพกำกับมา จะสังหารพิเภกอนุชาให้บรรลัย จึงดำรัสตรัสไปว่าดูก่อนโหราจารย์ อันตัวท่านเปรียบดังนัยนาแลกระแสจิต จะปล่อยให้ทศกัณฐ์ขุนมารผลาญชีวิตหาได้ไม่ อย่าคิดพรั่นประหวั่นใจในเหตุการณ์ เราจะปกป้องผองภัยพาลมิให้อันตราย ดูราพระลักษมณ์เจ้าน้องชายผู้ภักดี เจ้าจงตามเสด็จพี่ไปรบยักษ์ หน้าที่ของเจ้าจงเฝ้าพิทักษ์โหราไว้ คอยระแวดระวังป้องกันภัยไว้ให้ดี อย่าประมาทอาจจะเสียทีแก่พวกพาลนี่แน่ะสุครีพบุตรพระสุริฉายอย่าชักช้า จงรีบรัดจัดโยธาให้พร้อมไว้ เรากับพระลักษมณ์จักไปชิงชัยกับไพรี จงจัดสรรให้ทันท่วงทีเถิดหนาขุนพานร

(บทโขนกรมศิลปากร ชุดหอกกบิลพัท, 2533)

2.เจรจากระทู้ คือ บทเจรจาที่มีผู้แต่งขึ้นไว้เป็นแบบฉบับเฉพาะตอนเรียกว่า “บทกระทู้” ใช้ตอนที่ตัวโขนสนทนาโต้ตอบกัน เมื่อการแสดงโขนดำเนินมาถึงตอนที่มีบทกระทู้ ผู้เจรจาจะต้องเจรจาตามบทกระทู้ บทกระทู้มีความไพเราะสละสลวยในเชิงสัมผัส การเล่นอักษรและความหมาย ถ้าคนเจรจาฝ่ายหนึ่งเจรจากระทู้ แต่อีกฝ่ายหนึ่งไม่ได้ท่องจำบทกระทู้นั้นก็จะเจรจาแบบด้นโต้ตอบไปตามสติปัญญาของตน ทำให้เป็นที่อับอายแก่กัน เพราะในการแสดงโขนถือว่าคนเจรจาจะต้องท่องจำบทกระทู้ให้ได้ บทกระทู้มีอยู่หลายบทหลายตอน เช่น ตอนทศกัณฐ์สนทนากับพระราม ตอนทศกัณฐ์สนทนากับกุมภกรรณ ตอนพระรามกริ้วหนุมานในชุดนางลอย ตอนหนุมานเจรจาโต้ตอบกับ พระลักษมณ์ เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2556: 36 - 37)

เจรจากระทู้ บทสนทนาระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม

ทศกัณฐ์ ชะชะพระรามงามผ่องละอองพักตร์ ช่างเจรจาเยื้องยักน่าหัวเราะ พูดก็ไม่งามความก็ไม่เหมาะเลยสักนิด ก็ใครเล่าเขาลักหญิงมิ่งมิตรของเจ้ามาแนบ ช่างยอกย้อนซ่อนแยบเหมือนคำหยาบ ถ้าไม่เกรงจิตคิดกลัวบาปเจ้าจะบอบ เมื่อท่านว่าเราก็จะตอบท่านสักหน่อย อันงามปลอดยอดสร้อยสีดาโฉม เราเก็บได้จากป่าเอามาประโลมได้ปีเศษ บัดนี้ โฉมเฉลาเยาวเรศทรงครรภ์แก่จวนจะคลอดป่านฉะนี้เล่าเขาคงทอดเตาไฟกอง ให้นวลนางเจ้าย่างท้องอยู่ออบแอบไฟจะชิมริมแฉลบถลอกปอก หนังก็จะพองท้องก็จะลอกเป็นลายและนี่แน่ะพระรามไม่งามแงะอย่างมเงา หน่อยจะผิดติดอกเต่า เดินเตาะแตะจะเสียโหย่งโพรงมันจะแยะฟังเราสอน เหมือนน้ำหยดรดใบบอนชอนเชือนแฉะพอเอียงหน่อยก็จะหกตกลงแหมะจงละงด คำโบราณท่านประเทียบเปรียบไว้หมดน้ำใจหญิงจริงนะเจ้า เมื่อผัวอยู่ผัวเคล้าประคองชิดพอชู้เกี้ยวประเดี๋ยวจิตก็เสียวซู่ทิ้งผัวงามไปตามชู้ภิรมย์ชื่น ปล่อยให้ผัวเก่าเฝ้าสะอื้นเพียงอกแตกเจ้าอย่าหลงตัณหาเป็นบ้าเป็นแบกจะบอมบอบ จงยกทัพเสียกลับไปขอบคืนไปเขตหาเมียงามอร่ามเนตรเสียใหม่ให้สมพักตร์ สีดาน่ะมันชั่วมีผัวยักษ์แล้วน่ะเจ้าอันมิ่งเมียลงเสียเค้าจึงห่างเหิน นี่แน่ะมนุษย์หนุ่มไม่ได้อุ้มสีดาเดินเมินเสียเถิดนะพระรามา

พระราม ชะน้อยรึทศพักตร์หลักลงกามาเอ่ยพจน์ ช่างหวานชิดสนิทรสน้ำคำหนักการุญเลิศประเสริฐศักดิ์ประสมสิบ กระแสข่าวสาวหยิบเอาขึ้นมากล่าวจะขึ้นชื่อลือฉาวเขารู้เหตุ วันเมื่อเจ้าเข้าไปหาสีดาเยาวเรศในสวนขวัญเจ้าแจ่มจันทร์ก็ชี้หน้าด่าประจาน เจ้าก็ยังขืนประนมก้มกรานยอมกราบไหว้ทำหน้าด้านสถานใดเราก็รู้ น่าอัปยศอดสูแสนบัดสี ยิ่งไหว้เขาก็ยิ่งด่าไม่ปรานียังขืนดื้อ เป็นกษัตริย์ขัตติยาพาให้เสียชื่อลงเสื่อมเดช ยังมีหน้ามากล่าวสาวเหตุขึ้นอวดอ้าง ช่างไม่มีจิตคิดระคางหรือสิ้นยางละอายใจ เขาด่าเขาแช่งแกล้งทำบ้าใบ้ถอยออกมา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพระรามรบทศกัณฐ์, 2507)

วิธีการเจรจาบทโขน การเจรจาด้นและเจรจากระทู้มีลักษณะการเจรจา 2 ลักษณะ คือ เจรจาทำนองบรรยาย และเจรจาทำนองพูด (บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 87) เช่น

บทเจรจาทำนองบรรยาย บททศกัณฐ์ ในการแสดงโขน ชุด ถวายลิง

"ทศเศียรพรหมพงศ์เจ้าลงกา เมื่อเวลาดวงชีวีจะถึงซึ่งพรหมลิขิต บังเอิญให้มีกมลจิตคล้อยตามคำพระสิทธา ทั้งพระญาติวงศ์เผ่าพงศาก็สิ้นชีวาลัย"

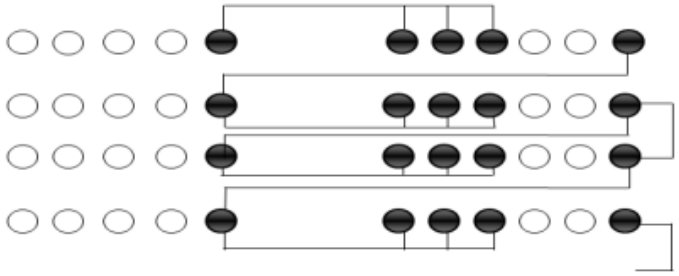
(ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2518)

บทเจรจาทำนองพูด บททศกัณฐ์ ในการแสดงโขน ชุดลักสีดา (ทศกัณฐ์โต้ตอบกับสดายุ)

"ชะ ไอ้วิหกจุ้นจ้านสันดานชั่ว ใช่กงการอะไรของตัวมาอวดกล้า เฮ้ย ถ้าเก่งจริงเหมือนดังวาจา มา มา เข้ามาต่อสู้ข้าอยู่ไย"

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดรามาวตาร, 2530)

บทขับร้อง แต่เดิมการแสดงโขนจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา ดังนั้นการเปิดตัวโขนในอดีตจึงนิยมเปิดตัวโขนด้วยการใช้บทพากย์ที่เรียกว่าพากย์พลับพลาสำหรับตัวโขนฝ่ายมนุษย์และพากย์เมืองสำหรับตัวโขนฝ่ายยักษ์ ส่วนบทขับร้องตลอดจนลีลาท่ารำประกอบคำร้องในการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจากละครในซึ่งปรากฏรูปแบบการแสดงอยู่ในโขนโรงในที่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา แบบโขน และการขับร้องแบบละครใน รูปแบบการแสดงโขนประเภทนี้ เป็นรูปแบบการแสดงที่มีความงดงามในเรื่องของท่ารำและมีความไพเราะในเรื่องของเพลงร้อง ที่ถือเป็นจารีตในการแสดงโขนมาจนถึงปัจจุบัน บทขับร้องเป็นบทกวีประเภทกลอนสุภาพหรือกลอนบทละคร ซึ่งมีคำขึ้นต้นบทว่า "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" และ "มาจะกล่าวบทไป" ลักษณะคำประพันธ์ที่แต่งเป็นกลอนสุภาพ หรือกลอนบทละคร มีดังนี้ (บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 87)



แผนผังที่ 5 ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนสุภาพ
ที่มา : บุญเหลือ ใจมโน, 2555: 87

บทขับร้องที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน มีลักษณะดังนี้ บทขับร้องที่ใช้ในการเปิดตัวโขนที่สำคัญทั้งฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ เดิมการแสดงโขนจะเปิดตัวโขนที่สำคัญทั้งฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระด้วยการพากย์เมือง และพากย์พลับพลา เมื่อโขนได้รับอิทธิพลจากละครใน การเปิดตัวโขนที่สำคัญจะใช้บทขับร้อง เช่น

บทขับร้องตอนพระรามออกนั่งพลับพลาว่าราชการ

-บทขับร้องเพลงช้าปี่-

เมื่อนั้น พระรามราชสุริยวงศ์ทรงศิลป์
เสด็จออกพลับพลาหน้าคิรินทร์ พลกระบินทร์นอบน้อมอยู่พร้อมเพรียง

-บทขับร้องเพลงแขกมอญ - (รับทุกคำ)-

พระคิดอ่านการศึกปรึกษา จนเพลาสุริยันตะวันเที่ยง - รับ -

-เสียงโห่จากในโรง-

ได้ยินเสียงโห่ร้องก้องสำเนียง พิภพเพียงพลิกคว่ำทำลาย - รับ -

-บทขับร้องร่าย-

จึงตรัสถามโหราว่าวันนี้ ฟังเสียงโยธีเห็นเหลือหลาย
อสูรทรงฤทธามาเป็นนาย มิตรสหายหรือองค์เจ้าลงกา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนาคบาศ, 2530)

บทขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวโขน เช่น อารมณ์รัก เป็นการแสดงความรัก หรือเกี้ยวพาราสีกัน ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย กล่าวถึงทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกจึงใช้นางเบญกายหลานสาวแปลงกายเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปที่ท่าสรงของพระราม หวังว่าเมื่อพระรามเห็นว่านางสีดาตาย แล้วจะเลิกทัพกลับไป นางเบญกายแปลงเป็นสีดาได้เหมือน จนทศกัณฐ์คิดว่านาสีดายินดีมาพบตนดีใจเข้าเกี้ยว พาราสีทันที

-บทขับร้องเพลงโอ้ชาตรี-

ยอดมิ่ง เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทมาดหมายไม่วายวัน จะรับขวัญนัยนามาธานี
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้ พูดจาพาทีบ้างเป็นไร

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางลอย, 2490)

อารมณ์ดีใจ เป็นการแสดงอารมณ์ของตัวโขนที่มีความยินดี ดีใจ ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พรหมาสตร์ ตอน อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์แผลงศรไปสังหารพระลักษมณ์และพลวานรสลบหมดทั้งกองทัพ

-บทขับร้องเพลงกราวรำพม่า-

มีชัยไพรีพินาศสิ้น อสุรินทร์สรวลสันต์หรรษา
โยธีสมคะเนเฮฮา คืนเข้าลงกาธานี

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพรหมาสตร์, 2503)

อารมณ์โกรธ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความดุดัน ความไม่พอใจ ความคับแค้นใจของตัวโขน ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกพรหมาสตร์ ตอน หนุมานโกรธอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์มาแผลงศรพระลักษมณ์ และพลวานร จึงขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณ

-บทขับร้องเพลงลิงโลด-

บัดนั้น หนุมานไม่ต้องศรศรี
ยืนทะยานดาลโกรธดังอัคคี ชี้หน้าว่าเหวยสหัสนัยน์
เหตุใดไปเข้าข้างพวกยักษ์ มาแผลงผลาญพระลักษมณ์ตักษัย
กูจะล้างชีวันให้บรรลัย ให้สาใจอินทราใจอาธรรม์
ว่าพลางเผ่นโผนโจนทะยาน ขึ้นตีควาญท้ายคชาอาสัญ
ง้างหักคอคชาเอราวัณ ชิงคันศรศักดิ์มัฆวาน

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพรหมาสตร์, 2503)

อารมณ์เศร้า เป็นการแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพัน ของตัวโขน ดังตัวอย่าง บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ตอน พระรามเห็นนางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาท าตายลอยน้ำมา จึงโศกเศร้าคิดว่านางสีดาตาย

-บทขับร้องเพลงโอ้ปี่-

โอ้โอ๋อนิจจาสีดาเอ๋ย ไฉนเลยมาม้วยอาสัญ
เสียแรงพี่พยายามตามจรัล ยกทัพขันธุ์ถึงมหาสาคร
หมายจะฆ่าโครตวงศ์พงศ์ยักษ์ เพราะความรักความเสียดายสายสมร
ยังมิทันทำการราญรอน มาม้วยมรณ์มรณาน่าปราณี
เจ้าพี่เอ๋ยอุตส่าห์พาซากศพ มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี
ร่ำพลางทางทรงโศกี ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางลอย, 2490)

อารมณ์เยาะเย้ย เป็นการแสดงอาการดีใจ เยาะเย้ย ถากถาง ของตัวโขน ดังอย่างบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด หนุมานชูกล่องดวงใจ ตอน หนุมานร้องเยาะเย้ยทศกัณฐ์ว่าตัวจะต้องตายในวันนี้ เพราะหนุมานมีกล่องดวงใจอยู่ในมือของตนเอง

-บทขับร้องเพลงเย้ย-

บัดนั้น กำแหงหนุมานชาญชัยศรี
ยื่นมือถือกล่องดวงชีวี แล้วว่านี่อะไรเราได้มา
คือกล่องดวงใจของใครเล่า อยากรู้ดูเอาเถิดยักษา
ครั้งนี้เห็นทีจะมรณา เชิญหัวเราะ เยาะร่า ท่าตึงตัง

(จรัญ พูลลาภ, 2551)

อารมณ์ทั่วไป เป็นการแสดงอารมณ์ทั่ว ๆ ไป ของตัวโขน เช่น แสดงความภาคภูมิใจเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัว หรือแปลงกายจากสภาพหนึ่งไปสู่สภาพหนึ่งได้อย่างสวยงามเป็นที่พึงพอใจ ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์ลงสวน ตอน ทศกัณฐ์มีความภาคภูมิในตัวเองที่แต่งกายได้อย่างสวยงามก่อนจะไปหานางสีดาที่สวนอุทยาน

-บทขับร้องเพลงฉุยฉาย-

ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้
จะเข้าไปเกี้ยวแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่
ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้
จะเข้าไปเกี้ยวแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่

-บทขับร้องเพลงแม่ศรี-

ยักษีเอย ยักษีโสภณ
เจ้าช่างแต่งตน เลิศล้นหนักหนา
ห้อยไหล่แดงฉาด งามบาดนัยนา
ช่างงามสง่า จริงยักษีเอย
ยักษีเอย ยักษีทศศีร์
วางท่าจรลี ท่วงทีองอาจ
มุ่งใจใฝ่หา สีดานงนาฏ
แล้วรีบยุรยาตร เข้าอุทยานเอย

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดทศกัณฐ์ลงสวน, 2553)

บทขับร้องที่ใช้ประกอบกิริยาอาการต่าง ๆ ของตัวโขน เช่น บทประกอบกิริยาการอาบน้ำแต่งตัว ก่อนที่จะไปจัดทัพหรือไปท าพิธี ดังตัวอย่างบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด มณโฑหุงน้ำทิพย์ ตอน นางมณโฑอาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าพิธีหุงน้ำทิพย์

-บทขับร้องเพลงลงสรงโทน-

นั่งเหนือเตียงสุวรรณผันขนอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ชำระรดหมดหมองมลทิน สุคนธารประทิ่นกลิ่นเกลา

-บทขับร้องเพลงชมตลาด-

ทรงภูษาเนื้อดีสีเศวต เขียนลายทองเทศฉลุเฉลา
สไบหน้าเจียรบาดตาดเงินเงา ผูกชฎาห่อเกล้าเมาฬี
ห้อยห่วงกุณฑาลสังวาลถัก จุณเจิมเฉลิมพักตร์ผ่องศรี
ถือประคำสำรวมอินทรีย์ ดั่งนางดาบสสินีแล้วลีลา

-บทขับร้องรื้อร่าย-

ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนัลนารีทั่วหน้า
ท้าวนางนำเสด็จยาตรา ไคลคลาไปยังโรงพิธี

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ - ศึกทศคิรีวัน ทศคิรีธร, 2555)

บทชมราชรถ บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นแสดงจะมีบทขับร้องชมราชรถ ตอนยกทัพของฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นนยุพักตร์อาสา ตอน บทชมรถของพระราม

-บทขับร้องเพลงตุ้งติ้ง-

รถเอยรถศึก แอกงอนแก้วผลึกงามระหง
แปรกรองทองคร่ำกำกง ดุมวงแสนงามค่าควรคง
พลหาญโห่ฮึกกึกก้อง ควันตระหลบด้วยละอองธุลีผง
ไชยามพวานฤทธีรงค์ ถือธงนำพลด้นเดินจร

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2534)

บทจับระบำ บทโขนของกรมศิลปากรจะมีบทขับร้องจับระบำประกอบอยู่ในการแสดงบางตอน เช่นเดียวกับการแสดงละครใน เช่น บทระบำอู่ทอง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามคืนนคร

-บทขับร้องเพลงอู่ทอง-

มนุษยโลกเอย สุดสิ้นโศกเศร้าระทม
สบศานต์สราญรมย์ ด้วยมารร้ายมลายไป
จอมราพณ์อสุรา สิ้นชีวาปราชัย
ด้วยฤทธิไกร รามาวตาร
ณ บัดนี้ สมเด็จพระจักรรัตน์ เสด็จนิวัติโกศลสถาน
ผองข้าเจ้าเหล่าเทพนิกร อัปสรสคราญ
เกษมศานต์ สำราญฤดี
ร่วมจิตอำนวยพระพรชัย แด่ไท้รามราชจักรี
ทั้งองค์อัครเทวี มเหสีสีดา
ขอสองพระองค์ สถิตธำรงอโยธยา
ดั่งเพรงกาล เป็นประธานของปวงประชา
ทั้งธาตรี บารมีกระเดื่องหล้า
เสพย์ศานต์สราญอุรา ตลอดกาลนิรันดร์เทอญ

(เกษม ทองอร่าม, บทโขนชุด พระรามคืนนคร, 2551)

บทระบำนางใน การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดหนุมานอาสา

-บทขับร้องเพลงคำหวาน-

ฝูงนางระบำก็รำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ทำทีชะม้ายชายตา เยื้องย่างเข้ามาให้ชิด
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนหัตถ์ ชัดแขนเยื้องไหลใส่จริต
งามงอนอ้อนแอ้นพึงพิศ เบี่ยงบิดเป็นท่าม้าคลี
ร่ายรำเวียนวงเป็นกงจักร เยื้องยักโดยจังหวะดีดสี
รำรอคลอเคล้าไปในที บำเรอขุนกระบี่ผู้ศักดา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2495)

บทระบำพรหมาสตร์ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพรหมาสตร์

-บทขับร้องเพลงสร้อยสน-

ต่างจับระบำรำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ร่ายเรียงเคียงคมประสมตา เลี้ยวไล่ไขว่คว้าเป็นท่าทาง
ซ้อนจังหวะประเท้าเคล่าคล่อง เลี้ยวลอดสอดคล้องไปตามหว่าง
วงเวียนเหียนหันกั้นกาง เป็นคู่คู่อยู่กลางอัมพร

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพรหมาสตร์, 2503)

แต่โบราณการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน มีแต่เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาและใช้คำพากย์-เจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง การพูดโต้ตอบ บอกถึงอารมณ์และกิริยาอาการของตัวโขนได้ ดังนั้นในการบรรเลงดนตรี จึงต้องมีวงบรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 2 วง วงหนึ่งเป็นฝ่ายพลับพลา อีกวงหนึ่งเป็นฝ่ายลงกา ต่อมาเมื่อเกิดการแสดงโขนโรงในโขนหน้าจอ และโขนฉากจึงใช้วงดนตรีเพียง 1 วง ปัจจุบันในการแสดงโขนที่จัดขึ้นในวาระพิเศษนิยมตั้ง วงดนตรี 2 วง ตามแบบโบราณ (บุญตา เขียนทองกุล, 2556 : 136)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์
พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ตอน ถวายแหวน
จัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยาน ร.2
และสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
วันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ 2546
เสรี หวังในธรรม ทำบท

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(เสนาลิง ลิงพระยา พิเภก คลานออกนั่ง พระราม พระลักษมณ์ ออกนั่งพลับพลา)

ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง

พรั่งพร้อม เสนา พานรินทร์ พวกกระบินทร์ บังคม ประนมไหว้
จึงเรียก วายุบุตร์ วุฒิไกร เข้ามาใกล้ แท่นสุวรรณ แล้วบัญชา

เจรจา

พระราม ท่านกับองคตชมพูพาน จงตั้งจิตคิดอ่านอาสา คุมโยธาห้าร้อยรีบไคลคลา ไปยังกรุงลงการธานี สืบข่าวราวเรื่องในเมืองมาร ให้พบพานสีดามารศรี บอกว่าเราเศร้าโศกโศกี ยกโยธีตามนางมากลางไพร

ร้องร่าย

ว่าพลาง ทางหยิบ สไบทรง กับทั้งเทพ ธำมรงค์ ส่งให้
แล้วบอกว่า ผ้านี้ ของทรามวัย ฝากวานร ไว้ใน หิมวา
ธำมรงค์ วงนั้น ก็ของนาง ทศกัณฐ์ มันขว้าง เอาปักษา
ท่านจง เอาไป ให้สีดา แจ้งกิจจา ให้สิ้น กินใจ

เจรจา

หนุมาน วายุบุตรวุฒิไกรไวปัญญา ตรึกตราแล้วทูลแถลงไข ว่าข้าบาทมาสู่ภูวไนย อรทัยมิรู้จักพักตรา จะเอาของสองสิ่งไปถวาย โฉมฉายจะทรงชักเป็นหนักหนา ด้วยสไบธำมรงค์อลงกา ตกอยู่กลางป่าพนาลัย

พระราม ซึ่งท่านว่ามานี้ก็ควรนัก ไม่รู้จักก็คงจะสงสัย แต่ความหลังครั้งหนึ่งอยู่ในใจ ใครใครไม่ประจักษ์แจ้งการ

ร้องเพลงต้นเพลงยาว

เมื่อคราว ท้าวชนก ให้ยกศิลป์ ในบุรินทร์ มิถิลา ราชฐาน
เราแลพบ สบเนตร์ นงคราญ นางเยี่ยมอยู่ ที่บาย บัญชรชัย
มาดแม้น มิเชื่อ เผื่อจะซัก จงประจักษ์ เล่าแจ้ง แถลงไข
ถ้าเสร็จสรรพ กลับมา เพลาไร เราทรงเครื่อง สิ่งใด จะให้ปัน

ร้องเพลงปฐม

บัดนั้น สามกระบี่ ฤทธิแรง แข็งขัน
ถวายบัง คมลา พากัน มาจัดสรรพ์ โยธา แล้วคลาไคล

- ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม -

(หนุมาน องคต ชมพูพาน และบรรดาเสนาลิง คลานออกมาหน้าฉาก แล้วเต้นไปที่ลาน หน้าพลับพลา พระรามและผู้ไม่ได้ไป กลับเข้าโรง)

ร้องเพลงปฐมต่อ

ถึงยอด เหมติรัน บรรพต พร้อมหมด พลนิกาย นายไพร่
ดูสูงเยี่ยม เทียมเมฆ วิเวกใจ อยู่ใกล้ ฝั่งมหา สาคร

เจรจา

หนุมาน วายุบุตรผู้มีปรีชาหาญ จึงมีวาจาว่าขานกับวานร ว่าดูก่อนองคตและชมพูพาน ซึ่งเราท่านอาสามาครั้งนี้ เป็นความลับรับสั่งให้สืบสาว พอรู้ข่าวองค์พระมเหสี ไปมากนักยักษ์มารมันรู้ที เสียแรงที่เราท่านป่วยการมา พี่จะใคร่ให้น้องทั้งสองคน คุมพลคอยอยู่ที่ภูผา เพียงตัวพี่จะลอบเข้าลงกา สืบข่าวนางสีดายาใจ

ร้องเพลงบรเทศ

ครั้นปรึกษา พร้อมเสด็จ สำเร็จการ หนุมาน ยินดี จะมีไหน
จึงแผลงฤทธิ์ เหาะขึ้น นภาลัย ตรงไป ยังเกาะ ลงกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(หนุมานสั่งองคต ชมพูพาน และพลกระบี่ทั้งหลาย แล้วเหาะไป พวกพลลิงเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน -

(ทศกัณฐ์ทรงราชรถออกพร้อมเสนา)

ร้องเพลงฝรั่งควง

ครั้นถึง ซึ่งสวน อุทยาน จึงให้หยุด พลมาร ทั่วหน้า

ลงจาก รถแก้ว แวงฟ้า ไคลคลา เข้าสู่ ชั้นใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

(ทศกัณฐ์รำ พลยักษ์และราชรถเข้าโรง นางสีดาออก)

เจรจา

ทศกัณฐ์ แอบลับแลกั้นชั้นเฉลียง มองเมียงโฉมตรูอยู่ใกล้ใกล้กระซิบเรียกสาวสรรค์กำนัลใน ออกมาชักไช้ในที เจ้าตระโบมโลมเล้าเยาวมาลย์ เป็นการดังใจหรือไม่นี่ หรือยังคุมแค้นแน่นฤดี ท่วงทีเป็นกระไรในสีดา

(นางกำนัล(ตลก) เพ็ดทูลว่านางสีดาปลงใจรักแล้ว ทศกัณฐ์ดีใจ สั่งให้นางกำนัลรออยู่ข้างนอก ถ้าแม้นสำเร็จสมใจจะให้รางวัล)

ร้องเพลงลีลากระทุ่ม

เมื่อนั้น ทศเศียร เกษมสันต์ หรรษา

พลางดำเนิน เดินนาด ยาตรา ขึ้นนั่งเตียง เคียงสีดา แล้วพาที

ร้องเพลงโอ้โลมชาตรี

โฉมเอย โฉมเฉลา ยุพเยาว์ ยอดฟ้า มารศรี

พี่คิดถึง ทุกทิวา ราตรี จนวันนี้ นอนกลางวัน ยังฝันไป

ร้องร่าย

เมื่อนั้น นางสีดา นารี ศรีใส

ได้ฟัง แค้นนัก จึงชักไม้ มาปักไว้ ตรงหน้า ด่าเปรียบปราย

เจรจา

นางสีดา เหวย เหวย ไอ้ไม้ใจฉกรรจ์ มึงอย่าคิดสำคัญมั่นหมาย อันใจกูสู้สิ้นชีวาวาย ไม่ขอเห็นเช่นชายชาตินี้ หากว่าอยู่ผู้เดียวที่ศาลา มึงจึงหาญอหังการ์พาหนี แม้นพบพระหริรักษ์จักรี ชีวีจะม้วยมรณา

ร้องเพลงโอ้โลม

จงไปชม สมบัติ พัสถาน ในเมืองมาร มั่งมี ดีหนักหนา
อย่าสลัด ตัดรัก ชักช้า สาวสวรรค์ กัลยา จงปราณี

ร้องเพลงนาคราช

เมื่อนั้น นวลนาง สีดา มารศรี
ยิ่งเดือดด่า ว่าเหวย ไอ้ไม้นี้ มึงไม่มี อายเจ็บ เท่าเล็บมือ
ยังแค่นขืน ยื่นหน้า มายั่วเย้า เชิญเจ้า ออกไป เสียเถิดหรือ
ตายไหน ตายไป ให้เขาลือ สมที่ดื้อ หนักหนา อาธรรพ์

เจรจา

ทศกัณฐ์ ให้คิดอับอายขายหน้า อสุราเคืองขุ่นหุนหัน พลางเสด็จจากที่แท่นสุวรรณ ออกมาจากฉากกั้นนอกลับแล กริ้วเหล่าสาวสรรค์กำนัลนาง ดูดู่ช่างสอพลอตอแหล ซักซ้อมพร้อมหน้าสาระแน ล้วนแต่มดเท็จทั้งนั้น แม้นกูมาทีหลังยังเช่นนี้ จะสังหาญชีวีให้อาสัญ ว่าพลางย่างเยื้องจรจรัล เข้าสู่เขตขันธ์ทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงปลายเข้าม่าน -
(ทศกัณฐ์ไล่ทำร้ายพวกนางกำนัลแล้วเดินเข้าโรง)

- เดี่ยวปี่เพลงพญาโศก -
(นางสีดาเศร้าโศก เดินไปที่ต้นโศก หนุมานแอบดู)

ร้องเพลงกบเต้น

โอ้พระ ทูลกระหม่อม ของเมียแก้ว วันนี้แล้ว น้องรัก จะตักษัย
เสียแรงเป็น เพื่อนลำบาก ยากไร้ ไม่เห็นใจ เมียแล้ว พระจักรี
สิ่งใด แต่หลัง ได้พลั้งพลาด ให้ขัดเคือง เบื้องบาท บทศรี
จะทูลลา อาสัญ เสียวันนี้ ขออย่ามี เวรา แก่ข้าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้วเชิดฉิ่ง -
(นางสีดาเตรียมผ้าผูกคอตาย - รำ)

ร้องร่าย

จึงเอาผ้า ผูกพัน กระสันรัด เกี่ยวกระหวัด กับกิ่ง โศกใหญ่
ชายหนึ่ง ผูกศอ อรทัย แล้วทอดองค์ ลงไป จะให้ตาย
บัดนั้น วายุบุตร แก้ได้ ดังใจหมาย
จึงเข้ามา นบนอบ ยอบกาย กราบถวาย บังคม ก้มพักตร์

เจรจา

นางสีดา เจ้ากระบี่ทรลักษณ์ช่างอวดดี เราจะผูกศอให้ชีวีมรณา ไยยิ่งยวดอวดกล้ามาแก้ไข

หนุมาน ขอได้ทรงพระกรณาโปรดเกล้า ข้าพระพุทธเจ้าชื่อหนุมาน เป็นทหารองค์พระราม ราชจักรี ขณะนี้ติดตามถึงคันธมาศ ทรงคิดคำนึงถึงใต้ฝ่าพระบาทเหลือประมาณ จึงโปรดใช้ให้ข้ามาราชฐานเมืองลงกา

นางสีดา ชิชะ เจ้าสวา อย่ามาพาที ถ้าเจ้านี้เป็นทหารพระภูวไนย เหตุไฉนตัวเรามิรู้จัก นี่ชะรอยเป็นพวกยักษ์ปลอมแปลงมา

หนุมาน ขอเดชะทรงพระกรุณาแก่กระหม่อมฉัน เมื่อครั้งสามพระองค์ทรงธรรม์พลัดเวียงวัง ข้าพระบาทนี้ยังมิได้ถวายตัว แล้วหยิบผ้าสไบทรงและธำมรงค์ออกจากหัว แล้วทูลสาร พระภูษานี้พระอวตารได้มาจากลิงป่า ส่วนพระธำมรงค์นั้นสดายุราชปักษาน้อมถวาย องค์พระฤาสายได้ทรงมอบของสองสิ่งมาประทานแด่พระแม่เจ้า

นางสีดา ดูรา เจ้ากระบี่ อันของเราสองสิ่งนี้ตกค้างอยู่กลางป่า เจ้าคงไปพานพบแล้วเก็บเอามาเป็นแม่นมั่น ยังเสแสร้งแกล้งมารำพันหลอกลวงเรา อย่าได้มาเจรจาเลยนะเจ้า เรารู้ทันในวาที

หนุมาน พระบารมีปกเกศาข้าพระบาท สมเด็จพระรามหริราชตรัสสั่งมา ถ้ามาตรแม้นพระแม่เจ้าแคลงวิญญาณ์ไม่เชื่อฟัง ให้ยกข้อต่ออนุสนธิ์แต่หนหลังเป็นเรื่องราว เมื่อครั้งคราวยกศรชัยในเมืองมิถิลา สมเด็จพระรฆุวงศ์องค์รามาได้เสด็จเข้าไปในพระราชนิเวศน์ พระเจ้าแม่ได้แอบพระแกลแลพระเนตรลงมาบรรจบเนตรพระหริวงศ์กับของพระองค์ก็ทรงประสบกันครั้งนั้น อันเลศนัยเรื่องนี้ได้รู้กันแต่เพียงสององค์กับพระภูบาล ขอได้ทรงทราบเบื้องบทมาลย์เถิดพระเจ้าค่ะ

ร้องเพลงขวัญอ่อน

เมื่อนั้น นางสีดา เยาวยอด สงสาร
ฟังคำ กำแหง หนุมาน ก็แจ้งการณ์ ว่าพระ หริรักษ์
จึงรับของ สองสิ่ง มาเพ่งพิศ ยิ่งคิด ถึงองค์ พระทรงศักดิ์
ชลเนตร คลอคลอง นองพักตร์ นงลักษณ์ ทรุดองค์ ลงโศกี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

เจรจา

หนุมาน หนุมานชาญฤทธิ์ ถวายบังคมคัลอัญชลีพลางกราบทูลว่าโปรดเกล้า แม้นพระแม่เจ้าใคร่เสด็จไปเฝ้าพระจักรกฤษณ์ ขอเชิญพระองค์ขึ้นทรงสถิตบนฝ่ามือข้าพระบาท ข้าจะพาเสด็จเหินฟ้านภากาศไปยังสุวรรณพลับพลา ณ บัดนี้

นางสีดา ขอบใจเจ้ากระบี่ ซึ่งกล่าวพจนาวาทีนั้นยังมีถูกต้อง ถึงใจเจ้าจะสุจริตก็ผิดทำนองเพราะเราเป็นหญิง ไหนเลยจะสิ้นข้อเกรงกริงสิ่งสงสัย ประเดี๋ยวยักษ์ลักมาลิงพาไปกระไรอยู่ เทพไทใครล่วงรู้จะติฉินนินทา เจ้าจงรีบกลับไปพลับพลาแล้วกราบทูลพระหริวงศ์ ว่าตัวเราขอกราบแทบเบื้องบาทบงสุ์บังคมมา ไม่ว่างเว้นรำลึกถึงพระมหากรุณาในใต้เบื้องยุคลบาท ขออัญเชิญพระองค์ยกพหลพลพยุหยาตรมาเข่นฆ่าเหล่าอสูรสัตวบาปที่หยาบช้าเสียให้ม้วยมรณ์ ดำรัสพลางทางนวยนาดวาดกรกลับหลังยังตำหนักใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

(นางสีดารำเข้าโรง)

ร้องเพลงลิงโลด

บัดนั้น กำแหง หนุมาน ทหารใหญ่
ครั้นนาง เสด็จกลับ ลับไป อโณทัย แจ่มแจ้ง จักรวาล
จึงคิดว่า ท่าจะกลับ ไปพลับพลา อุปมา เหมือนไม่ ใช่ทหาร
เสียแรงเร่ เข้าทา ถึงกรุงมาร จำจะผลาญพลเมือง ให้เปลืองตา
คิดพลาง แพลงศักดา ถาโถม เข้าน้าวโน้ม หักโค่น ต้นพฤกษา
ถอนราก กระชากฉุด ด้วยฤทธา มวลแมกไม้ ไพรพฤกษา ก็แหลกลาญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้ แล้วเชิด -

(หนุมานเข้าหักต้นไม้ พวกตลกออกไล่ หนุมานเข้าไล่ยักษ์ตลก ยักษ์ตลกหนีเข้า)

(สหัสกุมารออก)

ร้องเพลงทะเลบ้า

เมื่อนั้น ทั้งพัน โอรส กล้าหาญ
เห็นวานร สีสังข์ อหังการ หักราน แมกไม้ เป็นโกลา
พิโรธ โกรธกริ้ว กระทืบบาท กวัดแกว่ง ศรศาสตร์ เงื้อง่า
กรูกันเข้า กระทำ ยุทธนา หมายพิฆาต เข่นฆ่า วานร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(สหัสกุมารเข้ารุมรบหนุมาน)

ร้องร่าย

บัดนั้น กำแหง หนุมาน ชาญสมร
ตรงเข้า รบรอ ต่อกร วานร ว่องไว ในที
ขุนกระบี่ มีกำลัง โลดโผน กระโจมโจน ขึ้นเหยียบ ยีกษี
ชิงอาวุธ สังหาร ผลาญชีวี อสุรี ทั้งพัน ก็บรรลัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้วเชิด -
(หนุมานฆ่าสหัสกุมารตาย แล้วเต้นเข้าโรง)

- จบการแสดง –

วัลทณา / พิมพ์
วันทนีย์ / ตรวจ

2.2.3 ดนตรีประกอบการแสดงโขน

ในการแสดงมหรสพของไทยแทบทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นระบำ รำ ฟ้อน ละคร หนังใหญ่ เป็นต้น จะต้องมีดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะทำให้การแสดงดำเนินไปด้วยดี การแสดงโขนเป็นนาฏศิลป์ไทยแขนงหนึ่งซึ่งจึงต้องมีดนตรีประกอบการแสดง เช่นเดียวกัน ซึ่งดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังใหญ่ ดังนั้นวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนก็ต้องเป็นแบบเดียวกับการเล่นหนังใหญ่นั่นก็คือ “วงปี่พาทย์” เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตีเป็นสำคัญ เช่น ฆ้อง กลอง และมีเครื่องเป่า คือ ปี เป็นประธาน แยกวิธีผสมต่าง ๆ กันตามประเภทของวง และจำนวน เครื่องดนตรี จึงเรียกว่าวงปี่พาทย์ ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า ในสมัยโบราณนั้นจะเรียก “วงพิณพาทย์” อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งทั้งสองคำนี้มี ความหมายที่แตกต่างกัน พิณพาทย์ หมายความว่า เครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องสายสำหรับดีดสี เพราะเดิมใช้พิณเป็นหลัก ส่วนปี่พาทย์นั้น หมายความว่า เครื่องดุริยางค์ อันเป็นเครื่องตี เป่า เพราะฉะนั้นเครื่องที่ทำในการเล่นละครควรเรียกว่า “ปี่พาทย์” ในการแสดงโขนของไทยจึงต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ทั้งนี้ วงปี่พาทย์ที่ใช้จะมีขนาดของวงแตกต่างกันออกไปโดยจัดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ลักษณะและหน้าที่ของวงดนตรีในการแสดงโขนนั้นได้แบ่งประเภทของการแสดงโขนไว้ 5 ชนิดด้วยกัน ปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงจึงต้องมีความเหมาะสมต่อลักษณะของการแสดงโขนชนิดนั้น ๆ

1. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนกลางแปลง ปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนกลางแปลงนี้ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีวงปี่พาทย์ ที่เรียกว่า “วงเครื่องห้า” เพียงอย่างเดียว ซึ่งโขนกลางแปลงมักจะเล่นกลางสนามที่มีความกว้าง จึงนิยมจัดปี่พาทย์ บรรเลงครั้งละ 2 วงด้วยกัน โดยปลูกร้านยกพื้นขึ้นทางด้านฝ่ายยักษ์ 1 วง และทางฝ่ายมนุษย์ 1 วง ทั้งนี้เมื่อผู้แสดงอยู่ใกล้ทางวงใด ก็ให้วงนั้นบรรเลง นอกจากนี้ ยังมีเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง คือ “โกร่ง” สำหรับตีจังหวะให้โขนแสดง

2. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนนั่งราว เป็นการแสดงโขนที่มีการปลูกโรงให้เล่น แต่วิธีการแสดงก็จะมีส่วนคล้ายกับ การแสดงโขนกลางแปลง เพียงแต่ยกเอาขึ้นมาเล่นบนโรงหรือบนเวทีเท่านั้น วงปี่พาทย์ที่ใช้ บรรเลงก็ยังคงเหมือนกับโขนกลางแปลงอยู่ เพียงแต่จัดสถานที่สำหรับตั้งวงปี่พาทย์ให้อยู่ทาง หัวโรง 1 วงและท้ายโรง 1 วง ซึ่งเรียกให้เข้าใจง่าย ๆ ว่า “วงหัววงท้าย” หรือ “วงซ้าย วงขวา” ทั้ง 2 วงจะบรรเลงสลับกันโดยจะให้วงขวา เป็นวงที่บรรเลงก่อนเสมอ ทั้งนี้ยังเป็นการประชันแข่งกันอยู่ในตัว ซึ่งการบรรเลงของวงปี่พาทย์ ในการแสดงโขนนั่งราวจะมีระเบียบแบบแผนยิ่งขึ้น

3. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนโรงใน เป็นการแสดงโขนปนกับละครใน มีทั้งการพากย์ เจรจา และการขับร้อง อย่างละครใน สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นมาตั้งแต่สมัยปลายกรุงศรีอยุธยาแล้ว วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบ ก็ยังคงใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเหมือนเดิม จนมาถึงกลางรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้วิวัฒนาการเครื่องดนตรีขึ้นเป็นวงเครื่องคู่ และมาปรับปรุงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ โกร่งก็ยังคงมีไว้สำหรับตีให้จังหวะอยู่ตามเดิม และยังคงใช้ปี่พาทย์ 2 วงเหมือนเดิม แต่ไม่ต้องยกพื้นให้วงปี่พาทย์เหมือนกับโขนนั่งราวนั่นเอง

4. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าจอ แม้ว่าลักษณะของโรงโขนหน้าจอจะมีลักษณะแตกต่างจากโขนประเภทอื่น ๆ และมีส่วนคล้ายโรงหนังใหญ่ก็ตาม แต่การใช้วงปี่พาทย์บรรเลงก็ยังคงเป็นไปในแบบเดิม ๆ เพียงแต่ลดวงปี่พาทย์ลงเหลือเพียงวงเดียว และให้วงปี่พาทย์ตั้งอยู่หน้าโรงโดยให้วงหันเข้าหาผู้แสดง อย่างเดียวกับการเล่นหนังใหญ่ แต่ต่อมากรมศิลปากรได้ออกแบบให้วงปี่พาทย์บรรเลงอยู่ด้านหลังจอและหันหน้าออกทางด้านหน้าเวทีเพื่อมิให้บดบังสายตาของผู้ชม ในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนหน้าจอนี้ ยังคงมีรูปลักษณ์เกี่ยวกับการเล่นหนังใหญ่ เพราะสาเหตุที่โขนประเภทนี้ได้นำเอารูปแบบวิธีการแสดงมาจากหนังใหญ่ ดังนั้นวิธีการแสดง ของหนังใหญ่บางอย่าง จึงติดเข้ามาด้วย เช่น วิธีการบอกเพลงหน้าพาทย์หรือการบอกเพลง หน้าพาทย์แผลง (หน้าพาทย์แผลงหมายถึงแทนที่จะบอกเพลงหน้าพาทย์ตรง ๆ ก็บอกเสียคำเป็นปริศนาให้คิด ถ้าผู้บรรเลงปี่พาทย์คิดออกก็บรรเลงไปได้ แต่ถ้าคิดไม่ออกบรรเลงไม่ได้จะถือว่า จนนั่นเอง) เช่น ไม่ได้ไม่เสีย หมายถึง เพลงเสมอ หรือ แม่ลูกอ่อนไปตลาด หมายถึง เพลงเร็ว เป็นต้น

5. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนฉาก ในบทที่ผ่านมาได้กล่าวไว้แล้วว่าโขนฉากนั้นมีลักษณะพิเศษ คือใช้ฉากเข้ามา ประกอบการแสดงบทโขนก็ต้องมีความสอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง ส่วนวงดนตรีที่ใช้ก็ยังคง วงปี่พาทย์เครื่องห้าเหมือนเดิม แต่วิธีการบรรเลงจะเป็นไปตามแบบโขนโรงในและโขนหน้าจอ อีกทั้งผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีความรู้ในตอนที่แสดงด้วย มิฉะนั้นอาจทำให้เกิด ความผิดพลาดได้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500: 95 - 101)

2.2.4 เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

ตามที่กล่าวแล้วว่าการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขนแต่โบราณมีแต่เพลงหน้าพาทย์บรรเลงระกอบกริยาอาการและใช้คำพากย์-เจรจา เป็นการดำเนินเรื่อง ระดับเสียงที่ใช้ คือ เสียงกลางหรือทางกลางซึ่งใช้ปี่กลางเป่าระดับเสียงตรงกับเสียงของผู้ชายที่มีหน้าที่พากย์และเจรจา ต่อมาได้นำวิธีการบรรเลงขับร้องของการแสดงละครในมาใช้ในการแสดงโขน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงจากเดิมไปโดยเพิ่มการบรรเลง-ขับร้อง ประกอบอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง

ทำให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงกลางมาเป็นระดับเสียงในใช้ปี่ในเป่า เพราะเสียงกลางมีระดับเสียงสูงไม่สะดวกกับเสียงร้องของนักร้องหญิงแต่ยังคงมีการพากย์และเจรจาตามแบบแผนของการแสดงโขน ดังนั้นการบรรเลง ขับร้อง ของการแสดงโขนที่นำวิธีการบรรเลง-ขับร้องอย่างการแสดงละครในเข้ามาประสมจึงมี 2 ลักษณะ (ชวลิต สุนทรานนท์และคณะ, 2556: 138) คือ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

1.เพลงบรรเลง เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว หรือเรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ซึ่งครูมนตรี ตราโมท (มนตรี ตราโมท, 2545: 45 - 46) ได้อธิบายความหมายและคำจำกัดความ ของเพลงหน้าพาทย์ไว้ดังนี้ เพลงหน้าพาทย์คือเพลงที่บรรเลงสำหรับประกอบกริยาอาการ เช่น ยืน เดิน กิน นอน เกิดขึ้น สูญไปฯ ซึ่งมีอยู่ในเนื้อเรื่องที่บรรเลงเพลงเหล่านี้เป็นหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงหรือกำหนดไว้เพื่อประกอบบทบาทของตัวละครในตอนหนึ่ง ๆ หรือเพื่อแสดงเหตุการณ์มหัศจรรย์อันเป็นไปตามท้องเรื่อง เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมมาสตร์ อินทรชิตเข้าทำพิธีชุบศรพรหมมาสตร์ ปี่พาทย์จะบรรเลง “พราหมณ์เข้า” หรือในละครเรื่องพระลอ ตอน พระลอเสี่ยงน้ำ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง “สาธุการ” ทั้งเพลงพราหมณ์เข้า และเพลงสาธุการ คือ “เพลงหน้าพาทย์” (คำรณ สุนทรานนท์, ม.ป.ป.: 52)

ถ้าเพลงหน้าพาทย์มีการรำประกอบเพื่อแสดงอากัปกิริยาเคลื่อนไหว ตัวละครที่เป็นเทวดา มนุษย์ และสัตว์ หรือแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ โดยกำหนดการบรรเลงที่มีจังหวะหน้าทับและท่วงทำนองตายตัว ผู้รำจะต้องยึดถือการบรรเลงดนตรีเป็นหลักที่ต้องรำตาม โดยเฉพาะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์จะแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่แบ่งเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง ในวงการนาฏศิลป์เรียกการรำชนิดนี้ว่า “รำหน้าพาทย์” (คำรณ สุนทรานนท์, ม.ป.ป.: 53)

เพลงหน้าพาทย์แบ่งประเภทตามลักษณะความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิฤทธิ์ของเพลงแบ่งได้เป็น 3 ชนิด ดังต่อไปนี้

1.เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เพลงเชิด เสมอ รัว ลา โอด ฯลฯ

2.เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช่สำหรับตัวเอกของโขน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น เพลงตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร ฯลฯ

3.เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลงหน้าพาทย์พิเศษหรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์เฉพาะทาง สำหรับเทพเจ้า ตัวละครที่มียศศักดิ์สูงหรือตัวเอกของโขนละคร เช่น บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ หรือเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงในพิธีไหว้ครู เช่น เพลงสาธุการ ตระเชิญ ตระพระปรคนธรรพ์ ตระบรรทมสินธุ์ องค์พระพิราพ เป็นต้น (คำรณ สุนทรานนท์, ม.ป.ป.: 53)

ในการแสดงละครโขน ตามท้องเรื่องผู้แสดงจะต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสม ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติความหมายและวิธีใช้ดังนี้ (สุมิตร เทพวงษ์, 2541: 89 - 91)

1. หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับกิริยาไป - มา ในระยะใกล้และไกล

เสมอ	ใช้สำหรับการไป - มา ในระยะใกล้ ๆ ของตัวละครทั่วไป
เสมอมาร	ใช้สำหรับพญายักษ์
เสมอสามลา	ใช้สำหรับพญายักษ์ใหญ่แสดงถึงความไปมา ด้วยความโอ่อ่า สง่างาม และภาคภูมิเช่น ทศกัณฐ์ หรือการแสดงโขนตอนสามทัพซึ่งมีตัวละครคือ ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ มูลพลัม เป็นต้น
เสมอเถร	ใช้สำหรับฤาษีและนักพรต
บาทสกุณี	ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นท้าวพญามหากษัตริย์ไป - มา ด้วยกิริยาสง่างาม เช่น พระราม พระลักษมณ์ อิเหนา เป็นต้น
เสมอเข้าที่	ใช้สำหรับเชิญ ฤาษี ครูอาจารย์ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู
เสมอข้ามสมุทร	ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา
เสมอผี	ใช้สำหรับพญายม ภูตผีปีศาจ หรือพิธีไหว้ครู

เสมอตามเชื้อชาติ เพลงเสมอที่มีลีลาและทำนองเป็นสำเนียงภาษา เช่น มอญ ลาว แขก และพม่า เป็นต้น ใช้ประกอบกิริยาไปมา ของตัวละครที่สมมติเป็นตัวละครชาติต่าง ๆ ได้แก่ เสมอมอญ เสมอลาว เสมอแขก เสมอพม่า

เชิด	ใช้สำหรับตัวละครทั่วไปที่ ไป - มา ในระยะทางไกล ๆ อย่างรีบด่วน
เชิดฉาน	ใช้สำหรับการติดตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง ย่าหรันตามนกยูง
เชิดจีน	แสดงลักษณะการเลี้ยวไล่ หลอกล่อในการติดตามจับ เช่น รามสูร – เมขลา พระลอตามไก่
เหาะ	ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้า ในการไปมาในที่ต่าง ๆ ด้วยกิริยารวดเร็ว
โคมเวียน	ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้า ในการ ไป - มา เป็นหมวดหมู่มีระเบียบ
กลองโยน	ใช้ในขบวนแห่หรือการเดินทัพของกษัตริย์ เคลื่อนไปอย่างช้า ๆ
พญาเดิน	ใช้สำหรับการ ไป - มา ของตัวเอกกษัตริย์
กลม	ใช้สำหรับการ ไป - มา ของเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ พระอิศวร สำหรับมนุษย์ที่ใช้เพลงกลม คือ เจ้าเงาะ เพราะเหาะเดินอากาศได้อย่างรวดเร็ว
ชุบ	ใช้สำหรับนางกำนัล คนรับใช้
โล้	ใช้สำหรับการเดินทาง ไป - มา ทางน้ำ
แผละ	ใช้สำหรับการเดินทาง ไป - มา ของสัตว์ปีก เช่น ครุฑ นางกากนาสูร

2.หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรื่นเริง สนุกสนาน (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2511 : 2343-244) เช่น

กราวรำ ใช้สำหรับการแสดงในความหมายเยาะเย้ย หรือฉลองความสำเร็จ

สีนวล ใช้สำหรับท่วงทีเยื้องยาตรนาดกราย ความรื่นเริงบันเทิงใจของสตรี

เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงลา ใช้สำหรับความเบิกบานใจในการไปมาอย่างสุภาพ งดงาม แช่มช้อย และเมื่อไปถึงที่หมายและจะบรรเลง เพลงลาปกติ มักบรรเลงหรือรำติดต่อกัน ใช้ประกอบการแสดงตอนขึ้นเฝ้าเป็นต้น

3.หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพ และการตรวจพล (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2511: 2343-246) เช่น

กราวนอก ใช้สำหรับการตรวจพลยกกองทัพของมนุษย์ และวานร

กราวใน ใช้สำหรับการตรวจผลยกทัพของฝ่ายยักษ์

กราวกลาง ใช้สำหรับการตรวจผลยกทัพของมนุษย์ในการแสดงละคร

ปฐม ใช้สำหรับการตรวจผลยกทัพของแม่ทัพนายกองฝ่ายพระราม คือ สุครีพ และฝ่ายลงกา คือ มโหทร

ปฐมมาตุลี ใช้สำหรับพระมาตุลี

4.หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการต่อสู้ และติดตาม (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511 : 256-247) เช่น

เชิดกลอง ใช้ในการยกทัพ หรือการต่อสู้ทั่ว ๆ ไป

เชิดฉิ่ง ใช้ในการค้นหา การลอบเข้าออกในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง การเหาะลอยไปในอากาศ การใช้อาวุธ

เชิดนอก ใช้ประกอบกิริยา ตัวละครที่มิใช่มนุษย์โลดไล่จับกัน เช่น หนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

5.หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการนอน การอาบน้ำ การกิน (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2511 : 248-249) เช่น

ตระนอน ใช้สำหรับการนอน

ตระบรรทมสินธุ์ ใช้สำหรับการนอนของพระนารายณ์

ตระบรรทมไพร ใช้สำหรับการนอนของตัวละครที่ค้างแรมในป่า และใช้สำหรับพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

ลงสรง ใช้สำหรับการอาบน้ำ

เชิดเหล้า ใช้สำหรับประกอบการกินอาหาร ดื่มสุราและใช้พิธีไหว้ครู โขน - ละคร

6.หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเล้าโลมแสดงความรักใคร่ และเสียใจ (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2511 : 2450-251) เช่น

โลม	ใช้สำหรับบทเกี้ยวพาราสีเล้าโลมด้วยความรัก
ทยอย	ใช้สำหรับการแสดงความเศร้าโศกเสียใจด้วยการร้องไห้
โอดชั้นเดียว	ใช้สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้ เมื่อเสียใจไม่มาก
โอดสองชั้น	ใช้สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้เมื่อเสียใจมาก และนิยมใช้ในการแสดงละครใน
โอดเอม	ใช้สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้เมื่อดีใจ
โอด	ใช้สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้เมื่อเสียใจ

7.หน้าพาทย์ที่ใช้แสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2511 : 252-253) เช่น

ตระนิมิต	ใช้สำหรับการแปลงกาย หรือเนรมิตขึ้นด้วยเวทมนตร์
ชำนาญ	ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงตัว (ใช้สำหรับ ตัวพระ ตัวนาง และตัวยักษ์)
ตระบองกัน	ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงตัว (ใช้สำหรับ ตัวพระ ตัวนาง และตัวยักษ์)
คุกพาทย์	ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์
รัวสามลา	ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์
โอดเอม	ใช้สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้

2.เพลงขับร้องที่ประกอบการแสดงโขน มีลักษณะการใช้ต่าง ๆ กัน เช่น เพลงขับร้องที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวโขนฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ ที่มีบรรดาศักดิ์สูง ใช้เพลงช้าปี่ ซึ่งเป็นการนำเพลงร้องเปิดตัวละครสำคัญของละครในมาใช้ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดปราบกากนาสูร ตอน ทศกัณฐ์ออกนั่งเมือง

-ร้องเพลงช้าปี่-

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ครอบครองไพร่ฟ้าประชาชี เป็นปิ่นโมลีลงกา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดปราบกากนาสูร, 2494)

เพลงขับร้อง ที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวของฝ่ายเทพเจ้า จะใช้เพลงยานี ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง ตอน พระอิศวรออกเทวสภา

-ร้องเพลงยานี-

เมื่อนั้น พระอิศวรบรมนาถา
เสด็จออกเทวสภา พร้อมคณาเทพเจ้าเหล่าอมร

(เสรี หวังในธรรม, 2517)

เพลงขับร้อง ที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวของฝ่ายลิง และนาง นิยมใช้เพลงอัตรา 2 ชั้น ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด หนุมานอาสา ตอน หนุมานได้เป็นอุปราชเมืองลงกาประทับตำหนักชั้นใน

-ร้องเพลงกระบี่ลีลา-

เมื่อนั้น วายุบุตรผู้มีอัชฌาสัย
อยู่ปราสาทอินทรชิตฤทธิไกร กำนัลในเฝ้าแหนแน่นอนันต์
พลางอิงแอบแนบสุวรรณกันยุมา พี่รักยิ่งพสุธาสรวงสวรรค์
จะสูญสิ้นดินแดนดวงตะวัน มิให้ขวัญเนตรน้องหมองระคาย

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2495)

นอกจากนี้ยังมีเพลงขับร้องที่ใช้ร้องประกอบการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวโขนตามเนื้อเรื่อง เช่น อารมณ์โกรธอาจใช้เพลงนาคราช ลิงโลด สมิงทองมอญ หรือเพลงอื่น ๆ ที่มีท่วงทำนองรุกเร้ารวดเร็ว อารมณ์รัก เช่น เพลงโอ้โลม โอ้ชาตรี ลีลากระทุ่ม ซึ่งมีท่วงท านองช้าเยือกเย็น และยังมีเพลงซึ่งมีลักษณะกลาง ๆ ใช้ทั่ว ๆ ไป อาจเป็นความคิดรำพึงหรือดำเนินความ เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ หรุ่ม กระบอกทอง สาริกาเขมร พราหมณ์เก็บหัวแหวน มอญรำดาบ กระบี่ลีลา ร่าย เป็นต้น เพลงเหล่านี้คงจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ สมัยนั้นเกิดเพลง 2 ชั้นมากที่สุด เพราะมีการแสดงละครกันแพร่หลาย เพลงสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานว่านำมาใช้ประกอบการแสดง เช่น เพลงต่อยรูป สารถี เทพลีลา แขกต่อยหม้อ แขกลพบุรี ธรณีร้องไห้ สร้อยเพลง ทะเลบ้า เป็นต้น เพลงเหล่านี้เดิมเป็นเพลงบรรเลงแต่ภายหลังมีการบรรจุเนื้อร้องลงไว้เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ เชิดฉิ่ง กราว กระบองกัน ตระนอน โล้ แผละ ฯลฯ ซึ่งได้บรรจุเนื้อร้องในภายหลังด้วย

เพลงขับร้องประกอบการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวโขน ที่กล่าวเป็นตัวอย่างข้างต้น บางเพลงใช้ร้องประกอบการแสดงโขนได้หลายอารมณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทประพันธ์โขนในตอนนั้น ๆ โดยผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เหมาะสมกับบทที่ใช้ประกอบในการแสดงตอนนั้น ๆ ด้วย ดังตัวอย่างบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ ขับร้องเพลงสมิงทองมอญ สำหรับเปิดตัวโขนฝ่ายยักษ์

-ร้องเพลงสมิงทองมอญ-

มาจะกล่าวบทไป ถึงบรรลัยกัลป์ยักษี
เป็นโอรสทศเศียรอสุรี นางอัคคีนงคราญเป็นมารดา
เรืองเดชศักดาสามารถ ฤทธิรงค์องอาจแกล้วกล้า
เจ้าพิภพภุชงค์องค์อัยกา ขอมาเลี้ยงไว้ในบาดาล

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์, 2496)

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ตอนทศกัณฐ์โกรธที่พาลีจะทำพิธีลงสรงองคต ตามราชประเพณี ขับร้องเพลงสมิงทองมอญสำหรับอารมณ์โกรธของตัวโขน

-ร้องเพลงสมิงทองมอญ-

กริ้วโกรธโลดออกทางบัญชร สำแดงฤทธิรอนแผ่นดินไหว
เหาะระเห็จเตร็จฟ้าว่องไว ตรงไปขีดขินธานี

(เสรี หวังในธรรม, 2517)

2.2.5 การตีบทประกอบการแสดงโขน

การรำตีบท คือ การรำอีกประเภทหนึ่งโดยใช้กิริยาท่าทางประกอบคำพูดและบทร้อง บทเจรจา และพากย์ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมได้เข้าใจจุดมุ่งหมายหรือเรื่องราวในการแสดง ในการรำตีบทนั้นจะดีหรือจะถูกต้อง ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้รำว่ามีความสามารถเพียงใด ที่จะทำได้ตามลักษณะภาษานาฏศิลป์ที่เรียกว่า “ตีบทแตก”และในการทำบทนั้นจะต้องมีหลักเกณฑ์ เพราะนาฏศิลป์ไทยสามารถแสดงอารมณ์ของมนุษย์ได้หลายรูปแบบ (สุมิตร เทพวงษ์, 2548: 101) เช่น ตัวเรา-จับมือซ้ายเข้าอก ตัวท่าน-ตั้งมือแบห่างตัวระดับอกหรือชี้ รัก-2 มือแบไขว้แขน

ปลายนิ้วแตะต้นแขน เคารพ-พนมมือระหว่างอก อาย-แบมือป้องข้างแก้ม ฯลฯ การรำตีบทนี้ใช้มากทั้งโขน ละคร ระบำรำฟ้อนทุกชนิด (รัตนา มณีสิน, 2540: 7)

การตีบท หรือการรำทำบท หรือการรำใช้บท และรำทวนบท หมายถึง การรำตามบทร้อง บทพากย์และบทเจรจา โดยใช้ภาษาท่า ภาษานาฏศิลป์ และภาษาโขน เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจสอดคล้องตามเนื้อร้อง จังหวะและทำนองเพลง วิธีการฝึกหัดการตีบท ผู้แสดงจำเป็นจะต้องศึกษาบทโขน หรือบทละครให้ถ่องแท้ถึงบทบาทหน้าที่ของตัวละคร และตีความหมายของบทโขน หรือบทละครให้เข้าใจ รวมทั้งการศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครด้วย (กรมศิลปากร, 2539: 1)

2.2.5 การแต่งกายและเครื่องโรงประกอบการแสดงโขน

เครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เหล่านี้เกิดจากจินตนาการและความเชื่อในทางศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูที่ได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยแต่ครั้งอดีตกาล อันส่งผลให้ประชาชนชาวไทยแต่โบราณเชื่อว่า พระมหากษัตริย์ คือ ผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า เพื่อที่จะมาปกครองบ้านเมืองให้ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข ดังนั้นจึงทำให้พระมหากษัตริย์ได้รับการยกย่องให้เป็นสมมุติเทพ เมื่อความเชื่อในเรื่องของพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมุติเทพ มีความแพร่หลายมากขึ้น ก็เกิดจินตนาการในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพ ว่าควรจะมีรูปร่างลักษณะตลอดจนเครื่องแต่งกายเป็นเช่นไร จินตนาการในเรื่องเทพเหล่านี้ส่วนใหญ่มักจะเกิดจากจินตนาการของช่างเป็นผู้กำหนดรูปร่างลักษณะ ตลอดจนเครื่องแต่งกายของเทพขึ้นจากแนวคิดของช่างจิตรกรรมก็ได้รับการขยายผลโดยการนำมาสร้างเป็นเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เพื่อให้สมกับฐานะของพระมหากษัตริย์ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นองค์สมมุติเทพ และการที่ตัวละครในวรรณคดีของไทยแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์นั้น ก็เพื่อที่จะแสดงฐานะของตัวละครว่ามีเชื้อสายมาจากเทพเช่นเดียวกัน เพราะวรรณคดีโดยส่วนใหญ่ เนื้อเรื่องจะเป็นเกี่ยวกับเทพเจ้า ดั่งเช่น วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ พระราม คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ถึงแม้ว่าพระรามจะเป็นมนุษย์เดินดินแต่ก็มีฐานะเป็นถึงพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญคือมีเชื้อสายเป็นเทพเจ้า ดังนั้น การแต่งกายจะต้องแต่งกายให้สมฐานันดรศักดิ์แห่งความเป็นเทพเจ้า และมีการกำหนดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อช่วยบ่งบอกสถานภาพของตัวละครให้เห็นเด่นชัดว่าเป็นโขนตัวใด ซึ่งการแสดงโขนนั้น ส่วนมากตัวละครจะแต่งตามสีกายที่ปรากฏอยู่ในพงศ์ตามเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์เช่น พระรามสีเขียว พระลักษมณ์สีเหลือง ทศกัณฐ์สีเขียว และหนุมานสีขาว เป็นต้น ปัจจุบันกรมศิลปากรได้ฟื้นฟูการสร้างและวิธีการแต่งกายยืนเครื่องแบบโบราณของ “โขนและละครกรมศิลปากร” ขึ้นใหม่ เพื่อธำมรงค์ไว้ซึ่งความงามอันทรงคุณค่า (ชวลิต สุนทรานนท์, 2554: 35)

เครื่องแต่งกายสำหรับใช้ในการแสดงโขนแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ (ชวลิต สุนทรานนท์, 2550: 16)

1.ศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับสำหรับสวมใส่ศีรษะ เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยแบ่งแยกตัวโขน ตัวละครที่แต่งกายแบบยืนเครื่องออกเป็นประเภท เป็นฝ่าย ชั้นวรรณะต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งชนิดที่สวมเปิดหน้า และชนิดสวมคลุมศีรษะปิดหน้าที่เรียกกว่า “หัวโขน” (ชวลิต สุนทรานนท์, 2550: 132)

หัวโขน เป็นประติมากรรมสำคัญที่สุดในการแสดงโขน เพราะมีตัวละครจำนวนมาก จึงมีการคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งกายต่าง ๆ และที่สำคัญคือหัวโขน ซึ่งเป็นเครื่องสวมศีรษะประกอบด้วยส่วนที่เป็นหน้ากากและส่วนที่เป็นมงกุฎ หรือกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าส่วนที่เป็นหน้ากากและส่วนที่เป็นศีรษะ ซึ่งหัวโขนเหล่านี้ประดิษฐ์ขึ้นตามจำนวนของตัวละครในเรื่อง หัวโขนจะประกอบด้วยส่วนยอด ซึ่งบอกสถานภาพตัวละคร ส่วนสีและลักษณะบนใบหน้าจะบ่งบอกว่าเป็นตัวละคร (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 40)

2.พัสตราภรณ์ หรือเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เช่น เสื้อหรือฉลององค์ การแต่งกายยืนเครื่องฝ่ายพระ และยืนเครื่องฝ่ายนางนั้น มีรูปแบบมาตรฐานของเครื่องนุ่งห่มที่จำกัดอยู่เพียงฝ่ายละ 2 แบบ คือ ยืนเครื่องฝ่ายพระ มีแบบใช้เสื้อแขนยาวติดอินทรธนู และแบบใช้เสื้อแขนสั้นติดกนกปลายแขน ส่วนฝ่ายตัวนาง มีแบบผ้าห่มนางสองชาย และแบบผ้าห่มนางยืนใหญ่ ยืนเครื่องฝ่ายพระ และลิงนุ่งผ้าก้นแป้นเหมือนกัน แต่ยักษ์มีผ้าปิดก้น ส่วนลิงมีผ้าปิดก้นและหางลิง ส่วนเสื้อตัวยักษ์ และลิงใช้เสื้อแขนยาวเหมือนกันแต่ต่างกันที่ลาย และเสื้อยักษ์จะมีอินทรธนู มีเกราะ เสื้อลิงมีพาหุรัด เนื่องจากการแต่งกายยืนเครื่องทั้งฝ่ายพระ ฝ่ายนาง ฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง มีรูปแบบมาตรฐานที่ค่อนข้างจำกัดดังกล่าว ดังนั้นในการแสดงโขน หรือละครรำแต่ละเรื่อง จึงมีการกำหนดสีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อช่วยบ่งบอกสถานภาพของตัวละครให้เห็นเด่นชัดว่าเป็นโขนตัวใด หรือเป็นละคร ตัวเอก หรือตัวรองแต่งตามจารีต โดยกำหนดตามแม่สีเป็นหลัก คือ พระเอก นางเอก หรือตัวเอก จะใช้สีแดง สีเขียว สีเหลือง ส่วนพระรอง นางรองใช้สีชั้นที่ 2 คือ ชมพู ฟ้า เหลือง ตัวพ่อ และตัวแม่ ใช้สีหนักคือ น้ำเงิน เขียว ม่วง แต่งตามบทขึ้นอยู่กับบทและตอนที่จัดแสดงในแต่ละครั้ง ที่อาจจะมีการกล่าวถึงลักษณะ หรือสีเครื่องแต่งกายของตัวละครที่กำหนดเฉพาะอยู่ในบท หรือตอนนั้น ๆ แต่งตามสีกายที่กำหนดไว้ในโขน หรือละครแต่ละเรื่อง เช่น พระรามสีเขียว พระลักษมณ์สีเหลือง หรือพระสังข์สีเหลืองทอง เป็นต้น แต่งตามชื่อโดยเฉพาะชื่อของตัวเอกในละครแต่ละเรื่อง เช่น สุวรรณหงส์ ปิ่นทอง จะใช้สีเหลืองทอง เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2550: 115-116)

3.ถนิมพิมพาภรณ์ ชวลิต สุนทรานนท์และคณะ (2550: 10) ได้กล่าวว่า ถนิมพิมพาภรณ์หรือเครื่องประดับต่าง ๆ ตามแต่ฐานะของตัวละคร เช่น เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง สังวาล ตาบหน้า ตาบทิศ ตาบหลัง อินธนู ธำมรงค์ แหวนรอบ ปะวะหล่ำ ทองกร กรองคอ สะอิ้ง พาหุรัด กำไลเท้า เป็นต้น

3.1 ตัวพระ สวมเสื้อแขนยาวปักดิ้นและเลื่อม มีอินทรธนูที่ไหล่ ส่วนล่างสวมสนับเพลาไว้ข้างใน นุ่งผ้ายกจีบโจงไว้หางหงส์ทับสนับเพลาเห็นแต่ชายสนับเพลายื่นลงมา ด้านหน้ามีชายไหวชายแครงห้อยอยู่ ศีรษะสวมชฎา ตามตัวมีเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น กรองคอ ทับทรวง ตาบทิศ ปั้นเหน่ง ทองกร กำไลเท้า แต่เดิมตัวพระจะสวมหัวโขนแต่ภายหลังไม่นิยม เพียงแต่แต่งหน้าและสวมชฎาแบบละครใน (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2551: 68)

3.2 ตัวนาง สวมเสื้อแขนสั้นเป็นชั้นในแล้วห่มสไบทับ ทิ้งชายไปด้านหลังยาวลงไปถึงน่อง ส่วนล่างนุ่งผ้ายกจีบหน้า ศีรษะสวมมงกุฎหรือรัดเกล้า หรือกระบังหน้าตามแต่ฐานะของตัวละคร ตามตัวสวมเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น กรองคอ สังวาล พาหุรัด เป็นต้น แต่เดิมตัวยักษิณี เช่น นางสำมนักขา นางกากนาสูร จะสวมหัวโขน แต่ภายหลังไม่สวมเพียงแต่แต่งหน้าไปตามลักษณะเท่านั้น (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2551: 69)

3.3 ตัวยักษ์เครื่องแต่งกายส่วนใหญ่จะคล้ายกับตัวพระแต่แตกต่างกันบ้างที่การนุ่งผ้า เช่น นุ่งผ้าไม่มีหางหงส์ แต่มีผ้าปิดก้นห้อยลงมาจากเอว ส่วนศีรษะสวมหัวโขน ซึ่งมีลักษณะยอดและสีต่าง ๆ กันไป ตามที่กำหนดไว้ในเรื่องรามเกียรติ์ (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2551: 69)

3.4 ตัวลิง เครื่องแต่งกายส่วนใหญ่คล้ายกับตัวยักษ์ต่างกันแต่ลิงมีหางเพิ่มขึ้นห้อยอยู่ใต้ผ้าปิดก้นอีกทีหนึ่ง สวมเสื้อตามสีประจำตัวในเรื่องรามเกียรติ์ และไม่มีอินทรธนู ตัวเสื้อปักลายขดเป็นวง สมมติว่าเป็นขนตามตัวลิง ส่วนศีรษะสวมหัวโขนซึ่งมีลักษณะสีและยอดต่าง ๆ กัน (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2551: 69)

2.2.7 จารีตในการแสดงโขน

จารีตศิลป์ไทย หมายถึง ระเบียบหรือแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสืบเนื่องกันมา จนบางครั้งนับถือเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าศิลปิน และผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป์จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ความเคร่งครัดของจารีตอาจขึ้นอยู่กับสภาพสังคมความเชื่อในแต่ละยุคสมัย บางครั้งจารีตที่นับถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในสมัยหนึ่งอาจไม่จำเป็นต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในอีกสมัยหนึ่งก็เป็นได้ (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2550: 5)

จารีตนาฏศิลป์ไทย แบ่งได้ 2 ประเภท

1.จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง

2.จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้าม และเคล็ดลางต่าง ๆ

1.จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง

จารีตของการเริ่มการแสดง เริ่มการแสดงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา จบการแสดงบรรเลงเพลงกราวรำ การแสดงที่เป็นเรื่องเป็นตอน ทั้งโขนและละคร ตัวแสดงจะเริ่มออกจากฉากเมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา เป็นจารีตนาฏศิลป์ที่ปฏิบัติสืบกันมาอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากลำดับเพลงใหม่โรงประกอบการแสดง (โหมโรงเย็น) ซึ่งมีลำดับเพลงเรียงเป็นชุด ส่วนเรื่องจารีตการบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อจบการแสดงนั้น เกิดขึ้นจากจารีตทางด้านดุริยางค์ ซึ่งให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ ในความหมายของการแสดงความรื่นเริงยินดี เมื่อสำเร็จสมประสงค์ (ใช้ในความหมายนี้เมื่อบรรเลงประกอบพิธีครอบ) ใช้ในความหมายการเยาะเย้ย เช่น ประกอบการแสดงโขนชุดยกรบในชุด วสันตนิยาย (เมขลารามสูร) ด้วยเหตุนี้เมื่อจบการแสดงที่เป็นเรื่องปี่พาทย์จึงบรรเลง เพลงหน้าพาทย์กราวรำ ดังกล่าวเป็นจารีตสืบมาถึงปัจจุบัน (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2550: 7)

ตำแหน่งผู้แสดง ทางด้านขวามือบนเวทีเป็นตำแหน่งของฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายชนะ ส่วนตำแหน่งทางด้านซ้ายมือบนเวที เป็นตำแหน่งของฝ่ายอธรรมหรือฝ่ายแพ้ เป็นตำแหน่งที่เป็นจารีตสำคัญในนาฏศิลป์ไทย ที่ปรากฏบนเวทีในจารีตรองการยกทัพ (ออกกราว) เช่นกัน จะเป็นการยกทัพจากประตูขวามือบนเวทีเคลื่อนที่ไปทางซ้ายมือ จารีตในข้อนี้น่าจะเกิดจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ในเรื่องการให้ความสำคัญของขวามือ หรือการเวียนขวา ซึ่งใช้กับพิธีกรรมที่เป็นมงคล ซึ่งเป็นความเชื่อชาวไทยทุกคน และปฏิบัติตามกันมาจนเป็นระเบียบแบบแผนในสังคม การนับถือข้างขวามือเป็นมงคล ก่อให้เกิดจารีตในเรื่องตำแหน่งของผู้แสดงในนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท เป็นจารีตที่สืบมาจนถึงปัจจุบัน ประการหนึ่ง อาจจะเกิดจากความถนัดของมนุษย์ในการให้ความสำคัญของมือขวาที่ใช้ในการทำกิจกรรมประจำวัน เช่น ใช้มือขวาล้างหน้า หยิบจับวัตถุสิ่งของ แม้ในเรื่องการรับประทานอาหาร มือขวาเป็นมือที่ใช้ประโยชน์มากที่สุด ด้วยเหตุนี้ตำแหน่งของขวามือจึงได้รับการยกย่องว่ามีความสำคัญ และนับถือว่าเป็นมงคลดังกล่าว (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2550: 8)

ตำแหน่งที่นั่งของผู้แสดงบนเวที ตัวนางจะนั่งอยู่ทางด้านขวาของตัวพระ ยักษ์ หรือลิง จารีตนี้เป็นระเบียบปฏิบัติที่ถือกันมา ในการนั่งคู่ระหว่างผู้ที่ได้รับบทเป็นชายและหญิง เหตุผลของจารีตข้อนี้น่าจะเกิดจากความถนัดของปกติมนุษย์ ที่จะมีความถนัดหรือความคล่องตัวในการใช้มือขวามากกว่าการใช้มือซ้าย ด้วยเหตุนี้ วิธีการตีบท ใช้บทในการรำคู่พระหรือผู้ชายจึงอยู่ในตำแหน่งซ้ายของตัวนางเสมอ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความคล่องตัว เมื่อตัวพระทำบทจะได้หันมาทางขวา จารีตโนช้อนี้ได้ส่งอิทธิพลการแสดง ในเรื่องตำแหน่งการเข้าเฝ้าในฉากท้องพระโรงพลับพลาในการแสดงโขน ตัวเอกสำคัญจะอยู่ทางขวาของตัวกษัตริย์ที่ออกว่าราชการ (ประเมษฐ์ บุญยะ, 2550: 8)

การตั้งพระ หรือ ตั้งยักษ์ ในการแสดงโขนมักจะนิยมให้ตัวโขนที่เป็นตัวพระหรือยักษ์เท่านั้นลงโรงก่อน คำว่า "ลงโรง" ในที่นี้หมายถึงการออกแสดงก่อน แต่มักจะเรียกเป็นที่รู้กันในหมู่ศิลปินทางโขนว่า “ตั้งพวะ หรือ ตั้งยักษ์” โดยคำว่า “ตั้ง” ในที่นี้มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า "ลงโรง" โดยมีจารีตที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ด้วยเหตุว่าผู้แสดงเป็นตัวพระนั้นเปรียบเสมือนพระเอกหรือเป็นตัวนายโรง กรณีที่ไม่ตั้งพระ อาจจะใช้การตั้งยักษ์แทนได้เช่นเดียวกัน (ธีรภัทร ทองนิ่ม, 2555: 90)

การนั่งเตียง การแสดงนาฏกรรมของไทยไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ลิเก เวลาตัวในเรื่องมีบทนั่ง จะต้องมีเตียงให้นั่ง เตียงที่ใช้นั่งจะวิจิตรพิสดารสวยงาม หรือสักแต่ว่าจะเป็นเตียงที่สุดแท้แต่ผู้จัดหามา ตามปกติการแสดงโขนละครที่มีฉากประกอบ เช่น ฉากท้องพระโรง เตียงที่ใช้นั่งก็มักจะเป็นเตียงทอง คือ เตียงที่ทำด้วยไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง แกะสลักรอบขอบเตียงและขาเตียงเป็นลวดลายสวยงาม แล้วลงรักปิดทอง เรียกว่า เตียงทอง เตียงชนิดนี้สำหรับตัวโขน ละครที่เป็นท้าวพญามหากษัตริย์นั่ง เตียงขั้นรองลงมาจากเตียงทอง ก็เป็นเตียงไม้ไม่มีลวดลายใช้สีทองบอสซ์ทา ไม่วิจิตรตระการตาเท่าเตียงทอง นอกจากนี้ก็มีเตียงธรรมดาทาสีเนื้อไม้ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ที่มีฐานะต่ำกว่าท้าวพญามหากษัตริย์นั่ง (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2543: 44)

การนั่งบนเตียงนั้นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ หัวลิง ยังนั่งเตียงผิดแผกแตกต่างกันไปอีก ตัวพระจะนั่งพับเพียบแบะหน้าขาออกไปกว้าง หรือนั่งห้อยขาข้างหนึ่งลงไปที่หน้าเตียง ตัวนางนั่งพับเพียบหนีบเข่าเข้ามาให้ชิดกัน ส่วนตัวยักษ์จะนั่งได้ 3 แบบ คือ พับเพียบอย่างตัวพระก็ได้ นั่งคุกเข่าก็ได้ หรือนั่งห้อยขาข้างหนึ่งก็ได้ โดยเฉพาะเวลาที่ตัวทศกัณฐ์รำเพลงช้าปี่จะต้องนั่งคุกเข่ารำ จึงจะองอาจผาดเผย พระรามเวลารำเพลงช้าปี่ก้นั่งพับเพียบรำ ไม่ได้นั่งคุกเข่ารำเหมือนทศกัณฐ์ ผู้แสดงโขนเป็นทศกัณฐ์จะนั่งคุกเข่ารำเพลงช้าปี่กันทั้งนั้น แต่มีครูยักษ์ที่มีฝีมือเลิศท่านหนึ่ง คือ ครูอร่าม อินทรนัฏ (ถึงแก่กรรมแล้ว) บางครั้งเวลารำเพลงช้าปี่ในบทของทศกัณฐ์ท่านก็นั่งห้อยขาข้างหนึ่งลงมาที่หน้าเตียง แล้วร่ายรำเพลงช้าปี่ คนดูหรือแม้แต่สายตาของพวกศิลปินด้วยกัน เห็นครูอร่ามได้นั่งห้อยขารำเพลงช้าปี่แล้ว นึกนิยมชมชอบและเห็นว่าท่านรำได้สวยงามมีสง่าอย่างไม่มีที่ติ ทั้ง ๆ ที่การนั่งห้อยขารำเพลงเข้าปี่ไม่มีระเบียบให้ทำเช่นนั้นได้ แต่เมื่อครูอร่ามลองรำดูก็สวยงาม ถึงแม้ว่าครูอร่ามจะรำเพลงช้าปี่ด้วยการนั่งห้อยขาแล้วสวยงามก็ตามท่านก็มิได้ทำเช่นนั้นบ่อยครั้งนัก นอกจากนาน ๆ ครั้ง หรือการแสดงโขนที่มีบททศกัณฐ์รำเพลงช้าปี่ช้า ๆ กันหลายวัน ท่านจึงจะเปลี่ยนจากท่านั่งคุกเข่ามาเป็นท่านั่งห้อยขาบ้าง ตัวลิง เวลาผู้แสดงเป็นตัวลิงนั่งเตียง จะมีทั้งนั่งพับเพียบ และนั่งแบบพับเพียบแต่ยกกันขึ้นไม่นั่งราบลงไปกับพื้นบางครั้งก็นั่งแบบคุกเข่าข้างหนึ่งแล้วชันเข่าอีกข้างหนึ่ง แต่อิริยาบถของลิงอยู่ไม่สุข ดังนั้นผู้แสดงเป็นลิง เวลานั่งเตียงจึงสลับผลัดเปลี่ยนท่านั่งตลอดเวลา การแสดงโขนแต่ละชุด จะมีศัพท์เรียกตอนตัวยักษ์ ตัวพระ ออกมานั่งเตียงครั้งแรกที่เริ่มการแสดงว่า "ตั้งพระ" และ "ตั้งยักษ์”

ศัพท์นี้เป็นที่รู้กันในหมู่ผู้แสดงโขนว่า ถ้า “ตั้งพระ” หมายความว่าการแสดงโขนชุดนั้น หรือการแสดงโขนในคืนนั้น ฝ่ายพระ คือ พระราม และพลวานร ออกแสดงก่อน ถ้า "ตั้งยักษ์" ก็หมายถึงทศกัณฐ์หรือพญายักษ์ต่าง ๆ ออกมานั่งเตียงเริ่มแสดงก่อน (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2543: 48 - 49)

การออกมาแสดงโขนละครของตัวแสดงตอนนั่งเตียงนี้ ลักษณะการนั่งจะเหมือน ๆ กันทุกครั้งที่แสดง แต่การหันหน้ามาทางผู้ชมจะผิดแผกแตกต่างกันไปตามแบบแผนตามการแสดงแต่ละชนิด ถ้าเป็นการแสดงโขน ละคร ภายในโรงที่มีฉากประกอบและมีม่านปิดเปิดตามปกติตัวแสดงที่มีบทนั่งเตียง จะนั่งหันหน้ามาด้านหน้าเวทีที่คนดูนั่งอยู่ทางด้านนั้น แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนหน้าจอ จะตั้งเตียงสำหรับฝ่ายยักษ์ไว้ทางด้านซ้ายของเวที และตั้งเตียงของฝ่ายพระไว้ทางด้านขวาของเวที เตียงที่ตั้งจะตั้งขวางเวที เวลาตัวแสดงออกมานั่งเตียง เช่น ฝ่ายยักษ์ก็จะหันซ้ายให้คนดู หันหน้าไปทางความยาวของเวที เรียกว่า นั่งตะแคงข้างให้คนดู ตัวพระก็เช่นเดียวกัน เวลาออกมาแสดงจะนั่งเตียงทางด้านขวา จึงหันด้านข้างขวาให้คนดู มีตัวโขนหลายคนที่แสดงเป็นพระราม ทศกัณฐ์ และยักษ์ต่างเมืองต่าง ๆ เวลาออกมานั่งเตียงแสดงโขนหน้าจอ มักไม่นั่งหันข้างให้คนดู แต่จะนั่งเตียง แบบเฉียง ๆ พยายามหันหน้าไปทางคนดูที่ยืนดูอยู่หน้าเวที การนั่งแบบนี้ก็เก๋ไปอีกแบบ (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2543: 49)

การใช้อุปกรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย อุปกรณ์ต่าง ๆ จัดได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่ทำให้การแสดงนั้น ๆ มีความงดงาม สมจริง ทั้งนี้เกิดจากสาเหตุที่ว่า การแสดงเป็นการจำลองภาพความเป็นจริง เครื่องราชูปโภคเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศ์ชั้นสูง เมื่อนำมาใช้ในการแสดงจึงมีการจำลองขึ้นมาโดยใช้วัสดุที่มีค่าน้อย เพียงแต่คงรูปลักษณะให้ใกล้เคียงความเป็นจริงเท่านั้น ระเบียบวิธีการตั้งเครื่องราชูปโภคในการแสดง เป็นการจำลองเลียนแบบวิธีการตั้งในราชพิธี เช่นกัน โดยตั้งไว้ 2 ข้างที่ประทับของเตียง ซึ่งสมมติเป็นราชบัลลังก์ ดังนี้ (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2550 : 10-11)

1.พานพระศรี (พานหมาก) ตั้งไว้ทางซ้าย

2.พระแสง (อาวุธ) ตั้งไว้ทางซ้าย

3.พระสุพรรณศรี (กระโถน) ตั้งไว้ทางขวา

4.กานำ ตั้งไว้ทางขวา

5.หมอน หรือพระเขนย ในการแสดงจะมี 2 รูปแบบ คือ หมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) และหมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) โดยปกติจะวางอยู่ทางซ้ายของผู้แสดง ในการแสดงโขนหน้าจอแต่โบราณจะใช้หมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) เท่านั้น

จารีตอีกอย่างหนึ่งในการตั้งราชูปโภคและหมอน ในการแสดงนาฏศิลป์ ห้ามมิให้ตั้งราชูปโภคและหมอนสำหรับประกอบฉากเทพวิมานบนสรวงสวรรค์ ทั้งนี้เป็นจารีตปฏิบัติที่โบราณจารย์ให้เหตุผลว่าเทพวิมานเป็นที่สถิตของเทพเจ้า เทพเจ้าเป็นอมตะไม่เสวย จึงไม่จำเป็นที่จะตั้งเครื่องราชูปโภคและอุปกรณ์ใด ๆ (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2550: 11)

การทำความเคารพ เมื่อจบการแสดงโขนแต่ละครั้งแล้ว ธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันมาจนถึงทุกวันนี้ก็คือ การขอสมาลาโทษซึ่งกันและกันตามความอาวุโส ซึ่งในสมัยโบราณเมื่อเลิกการแสดงแล้ว ผู้แสดงทุกคนจะต้องไหว้เคารพครูอีกครั้ง โดยมีวิธีปฏิบัติ คือ ผู้น้อยเข้าไปนั่งคุกเข่าตรงเบื้องหน้าผู้ใหญ่ พนมมือ แล้วลั่นวาจาขอขมาลาโทษเป็นใจความว่า “หากข้าพเจ้าพลั้งพลาด ด้วยกายกรรมก็ดี วจีกรรมก็ดี โดยมิได้ตั้งใจ โปรดให้อภัยและอโหสิด้วย” แล้วก็กราบหรือไหว้แล้วแต่ควรแก่ฐานะ ฝ่ายผู้ใหญ่ ผู้อาวุโส หรือผู้รับโดยประคองมือผู้ขอขมาไว้ แล้วตอบรับว่า “อโหสิ” และให้พร ในปัจจุบันจารีต ประเพณีอย่างนี้ยังมีให้เห็นอยู่ แต่เพียงเปลี่ยนแปลงเป็นการยกมือไหว้ซึ่งกันและกันตามอาวุโส โดยบางครั้งจะได้ยินคำว่า “ขออโหสิ” หรือคำว่าขอบคุณครับ/ค่ะ" เสมอ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555:93)

เคล็ดลางข้อห้ามในการแสดงโขน ในแวดวงของการแสดงโขนละคร มีข้อห้ามอยู่หลายประการที่ยึดถือกันมา อย่างเคร่งครัด แม้จะไม่ถึงกับบัญญัติเป็นกฎเกณฑ์ แต่ศิลปินทุกรุ่นก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา ตามที่ครูอาจารย์บอกกล่าวไว้ อาทิ เมื่อยังไม่ถึงบทที่แสดงของตน ห้ามนั่งเล่นบนตั่ง หรือราวโขน (สำหรับโขนนั่งราว) ห้ามนำเอาอาวุธที่ใช้ในการแสดงมาเล่นนอกเวลาแสดง และห้ามข้ามอาวุธ เหล่านี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการเก็บหรือวางเครื่องโรง ทั้งเวลาแสดงและเวลาเก็บในคลังเครื่องโขนก็ต้องมีข้อกำหนดเช่นกัน นิยมแบ่งเป็นพวกเป็นสัดเป็นส่วน เช่น อาวุธ มีกระบอกสำหรับเก็บเป็นที่ ให้ไว้ในที่ที่สมควร ไม่เก็บกระจัดกระจาย สาหรับหน้ายักษ์และหน้าลิง ต้องเก็บไว้คนละด้าน ไม่ปะปนกัน และต้องมีหน้าฤๅษีคั่นกลาง

ในการแสดงโขนนั้น มีอยู่หลายชุดที่ถือเคล็ดลาง เช่น ชุดที่ฝ่ายพระรามพ่ายแพ้แก่ฝ่ายยักษ์ เรียกชุดหรือตอนเหล่านี้ว่า พระล้ม เช่น ชุดไมยราพณ์สะกดทัพ ชุดนาคบาศ หากจะแสดงชุดพระล้มนี้ จะจบการแสดงลงเพียงนี้ไม่ได้ ถือกันว่าจะเป็นลางร้าย ต้องดำเนินเรื่องราวต่อไปจนถึงมีผู้ไปแก้ให้ผู้ที่เพลี่ยงพล้ำฟื้นขึ้นมา แม้กระทั่งตอนทศกัณฑ์ตาย หรือที่เรียกว่า ยักษ์ใหญ่ล้ม หรือทศกัณฐ์ล้ม ครูอาจารย์ก็จะไม่นิยมให้แสดง เพราะถือว่าจะนำภัยพิบัติมาสู่เช่นกัน

ทั้งจารีตที่สำคัญ ทั้งเคล็ดลางต่าง ๆ และทั้งข้อห้ามทั้งหลายนี้ ศิลปินโขนทุกคนปฏิบัติสืบต่อกันมาด้วยใจเคารพ ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ การเล่นโขน จึงคงดำรงสืบต่อมานับศตวรรษให้คนรุ่นหลังได้ระลึกค่าของความยิ่งใหญ่แห่งสถานการณ์เป็นนาฏศิลป์คู่ไทยอย่างแท้จริง (กรมศิลปากร, 2562: 36 - 37)

ห้ามมิให้หัวแสดงสำคัญตายกลางโรง ในการแสดงโขนย่อมทราบดีแล้วว่าเป็นการรบสู้กันระหว่างฝ่ายยักษ์ฝ่ายหนึ่ง กับมนุษย์และสิงอีกฝ่ายหนึ่ง ในการต่อสู้กันย่อมต้องมีตัวโขนตายเป็นธรรมดา แต่มีข้อห้ามว่า มีให้ตัวแสดงสำคัญตายกลางโรง ทั้งนี้ครูบาอาจารย์ อาจจะมองเห็นว่าการที่ตัวแสดงที่สำคัญตายกลางโรงแล้ว ก็หมดบทบาทไม่สามารถที่จะนำมาแสดงได้อีก หรือการตายกลางโรงอาจจะทำให้ตัวแสดงเข้าฉากได้ยากเพราะว่าในสมัยก่อนนั้นการแสดงยังไม่มีฉากหรือม่านปิด - เปิด เหมือนในปัจจุบันอีกประการหนึ่ง การตายกลางโรงเชื่อกันว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีเป็นสิ่งที่อัปมงคลแก่ผู้แสดง ที่รับบทตัวนั้น ๆ มีเรื่องเล่ากันว่าพระราชวรินทร์ (กุหลาบ โกสุม) ศิลปินในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยได้รับบทเป็นทศกัณฐ์สั่งเมือง (ตอนทศกัณฐ์ลัม) หลังจากนั้นชีวิตของท่านก็ผันแปรไปในทางที่ไม่ดีตลอดมา ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ต้องการให้ทราบถึงจารีตประเพณีของการแสดงโขนโดยมีข้อกำหนดหรือกฎเกณฑ์เป็นตัวชี้ความถูกผิด สมควรหรือไม่สมควรประการใด ถ้ายึดหลักจารีตโดยเคร่งครัด การแสดงก็อาจจะเสียอรรถรสไปบ้าง แต่ถ้าไม่ยึดหลักจารีตประเพณีเลย การแสดงก็จะมีการเปลี่ยนแปลงไม่คงรูปแบบเดิม อันจะเป็นต้นเหตุให้การแบ่งประเภทของโขนอาจจะต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่ก็เป็นได้ (ธีรภัทร ทองนิ่ม. 2555: 94)

2.2.8 ผู้แสดงโขน

ผู้แสดง หมายถึง ผู้ที่รับบทบาทในการแสดงโขน - ละคร เป็นนาฏศิลป์ประเพณี ด้วยเหตุนี้ผู้แสดงจึงจัดแบ่งเป็นประเภทใหญ่ตามจารีตแบบแผน

การฝึกหัดโขน - ละครของไทย แตกต่างจากการฝึกหัดนาฏศิลป์ของชาติอื่น ๆ ในเอเชีย กล่าวคือ การฝึกหัดนาฏศิลป์ของชาติอื่นเป็นการฝึกหัดที่สร้างผู้แสดงให้มีความสามารถที่หลากหลายหรือแสดงได้ทุกบทบาท แต่การฝึกหัดนาฏศิลป์โขน - ละครของไทย เป็นการฝึกหัด ในแนวลึกเห็นได้จากการเรียกประเภทผู้แสดงตามความเหมาะสมแล้วฝึกหัดไปในประเภทนั้น จนถึงขั้นแตกฉานเชี่ยวชาญในประเภทนั้นเพียงอย่างเดียว จากนั้นจึงสามารถไปศึกษาประเภทอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบความรู้ได้ ในแง่ดี คือ เป็นวิธีสร้างผู้ที่มีความชำนาญอย่างแท้จริงได้ และรู้ได้ลึกซึ้ง แตกฉาน มีวินัยที่เป็นแบบฉบับของบทบาทนั้นติดตัวไปจนตาย แตกต่างจากการฝึกหัดของชาติอื่น ๆ คือ รู้ในแนวกว้าง สามารถแสดงได้ทุกบทบาท แต่เป็นบทบาทขณะที่ใช้แสดงเท่านั้น ด้วยเหตุที่แนวคิดในการฝึกหัดแตกต่างกันเช่นนี้ รูปแบบและพื้นฐานการฝึกหัดจึงมีความแตกต่างกันมา ตั้งแต่เริ่มจนกระทั่งจบสิ้นกระบวนการฝึก ซึ่งใช้เวลาทั้งชีวิต เหตุผลในข้อนี้น่าจะเป็นคำตอบที่กระจ่างชัดให้แก่ผู้ที่สนใจในนาฏศิลป์โขน ละคร ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ของชาติ และมีส่วนร่วมในการให้ความอุปถัมภ์แม้เพียงในฐานะของผู้ชมก็จะทำให้นาฏศิลป์โขน - ละคร ของชาติได้ยืนยาวสืบต่อไปไม่สิ้นสุดเพียงยุคสมัยปัจจุบัน

การกำหนดผู้แสดงแต่ละประเภท เป็นขั้นตอนแรกที่ครูจะเป็นผู้คัดเลือกศิษย์ให้เข้ามารับการฝึกหัด ซึ่งจะต้องผ่านขั้นตอนการฝึกหัด ที่เข้มงวดเป็นระยะเวลานานนับสิบปี จากนั้นจึงฝึกประสบการณ์เพื่อหาแนวทางความถนัดเฉพาะตน และเป็นศิลปินที่มีความสามารถ ซึ่งแบ่งประเภทผู้แสดง ดังนี้

1.ผู้แสดงฝ่ายตัวพระ หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นเทวดา เทพบุตร กษัตริย์ หรือกล่าวง่าย ๆ คือ ผู้ที่รับบทเป็นมนุษย์ผู้ชาย การคัดเลือกผู้แสดงฝ่ายพระ ยึดหลักเกณฑ์ที่ว่าเป็นผู้ที่มีร่างกายสมส่วน แขน ขา ลำคอ งามสมส่วน ใบหน้างดงาม (หน้ารูปไข่) จมูกโด่ง ปาก ตา งามรับกับโครงใบหน้า ที่สำคัญ คือ ท่วงท่าบุคลิกภาพดี

2. ผู้แสดงฝ่ายตัวนาง หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นเทพธิดา นางกษัตริย์ นางที่มีบทบาทคล่องแคล่ว (นางตลาด) หรือกล่าวง่าย ๆ คือ ผู้ที่ได้รับบทบาทเป็นมนุษย์ผู้หญิงซึ่งสามารถแบ่งย่อยออกไปได้ อีกหลายประเภท การคัดเลือกยึดถือหลักเกณฑ์ที่ว่า เป็นผู้ที่มีร่างกายสมส่วน แขน ขา ลำคอ ใบหน้าสมกับผู้หญิงที่สวย เช่น ใบหน้ากลม หน้าผาก จมูก ตา ปาก งามรับกับโครงใบหน้า ที่สำคัญคือ จริตกิริยาแช่มช้อยเช่นเดียวกับกุลสตรีไทย

3.ผู้แสดงฝ่ายตัวยักษ์ หมายถึง ผู้มีบทบาทเป็นอสูรเทพศัตรู และฝ่ายที่มีบทบาทดุดันแข็งแรง กล้าหาญเป็นลักษณะของฝ่ายอสูรหรือผู้ร้ายในนาฏศิลป์ประเพณีสามารถแบ่งย่อยไปอีกหลายประเภทเช่นกัน การคัดเลือกจะคัดจากผู้มีรูปร่างลักษณะ คล้ายตัวพระแต่อาจจะสูงใหญ่กว่า ที่สำคัญลีลาลักษณะต้องเข้มแข็ง

4. ผู้แสดงฝ่ายตัวลิง หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นวานร หรือลิง แต่เป็นสิ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์กระบวนท่าออกเป็นรูปศิลปะที่ประณีต เป็นผู้แสดงสำคัญในการแสดงโขน เป็นสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ ที่กล่าวได้ว่าสุดยอด ท่าทางของตัวลิงในนาฏศิลป์ไทยงดงามประณีต ถึงแม้จะพื้นฐานมาจากท่าธรรมชาติ แต่ได้สร้างสรรค์กระบวนท่าออกมาเป็นรูปแบบงดงาม เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์โขน ซึ่งเป็นมหรสพประจำชาติไทยตราบเท่าทุกวันนี้ การคัดเลือกคัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างค่อยข้างกะทัดรัด คล่องแคล่ว ว่องไว

5. ผู้แสดงตัวตลกโขน ตลกละคร นอกจากแสดงเป็นตลกแทรกแล้ว ยังต้องมีหน้าที่อื่น ๆ อีกหลายอย่าง เช่น เป็นคนกั้นกลด เป็นคนถือศรแผลง ยกเตียง เดินสาส์น เป็นต้น การแต่งกายตลกหลวง นุ่งผ้าเกี้ยว สวมเสื้อกระบอก คาดรัดคต สวมหมวกหูกระต่าย ผู้มีชื่อก็อยู่ในชุดตลกหลวง ซึ่งปรากฏนามมาแล้ว ตลกทั่วไปนุ่งผ้าพื้นโดยมาก สวมเสื้อชั้นในบ้าง ต้องมีผ้าขาวม้ายี่โป้คาดพุงขาดไม่ได้เพราะผ้าขาวม้าใช้เป็นเครื่องประกอบได้หลายอย่าง เช่น เป็นปีกนก เป็นหัวสัตว์ต่าง ๆ ด้วย นอกจากนั้นยังใช้เป็นนาค เป็นงู เป็นบังเหียนม้า เป็นอะไรได้สารพัด ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยโปรดเกล้าฯ ทรงเลือกตลกที่เล่นจำอวดเก่ง ๆ จากคณะต่าง ๆ ที่เคยเล่นถวายทอดพระเนตรเข้าไปไว้ในกรมมหรสพ (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ, ม.ป.ป; 66 - 67)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปว่า การแสดงโขนสามารถแบ่งประเภทตามรูปแบบการแสดงได้ 5 ประเภท คือ โขนกลางแปลง โขนโรงนอก โขนโรงใน โขนหน้าจอ และโขนฉาก ซึ่งจะมีความแต่งต่างกันไปตามรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ประกอบไปด้วย บทประกอบการแสดงโขน ซึ่งปัจจุบันกรมศิลปากรได้ปรับปรุงจากบทเดิมเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดงและยุคสมัยปัจจุบัน ประเภทของวงดนตรีปี่พาทย์ที่ใช้ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและการขับร้อง การตีบทตามคำร้อง คำพากย์ เจรจา การสื่อสารอารมณ์ความรูสึกโดยใช้ภาษาท่า การแต่งกายของตัวแสดงพระ นาง ยักษ์ ลิง ประเภทของศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ จารีตในการแสดงโขน การตั้งเครื่องราชูปโภคประกอบฉากการแสดง รวมไปถึงการเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทตัวละคร เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์

2.3 ศึกษาทฤษฎีการศึกษาและการถ่ายทอด

การถ่ายทอด หมายถึง การนำเอาความรู้ หรือประสบการณ์เดิมไปแก้ปัญหาในสภาพการณ์ที่ต่างออกไป คือการที่เมื่อผู้เรียนเรียนรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่งไปแล้ว การเรียนรู้ในสิ่งนั้นมีผลต่อการเรียนรู้หรือการกระทำกิจกรรมอื่นในเวลาถัดไป การถ่ายทอดการเรียนรู้มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การถ่ายทอดการเรียนรู้ทางบวก คือ ความรู้ หรือประสบการณ์เดิมช่วยให้การเรียนรู้สิ่งใหม่ง่ายขึ้น ดีขึ้น เช่น ช่างทำตู้จะหัดทำเตียงได้ไม่ยาก ถ้าเทียบกับช่างอื่น ๆ และการถ่ายทอดการเรียนรู้ทางลบ คือ ความรู้ หรือประสบการณ์เดิมเป็นสิ่งขัดขวาง ทำให้เรียนรู้สิ่งใหม่ได้ยาก หรือช้า เช่น คนที่มีทักษะในการพายเรือเล็ก ๆ มาหัดขับรถจักรยานได้ยากขึ้น เพราะเรือเอียงซ้ายต้องขึ้นทางขวา ส่วนรถจักรยานเอียงซ้ายต้องโอนตามทางซ้าย (กันยา สุวรรณแสง, ม.ป.ป. : 165)

การเรียนรู้ (Learning) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมซึ่งเนื่องมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด และพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงนั้นมีลักษณะค่อนข้างมั่นคงถาวร จากคำนิยามนี้ถ้าหากการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไม่เป็นไปตามลักษณะดังกล่าวข้างต้นก็ไม่ใช่พฤติกรรมการเรียนรู้ (ไพบูลย์ เทวรักษ์, 2540 : 10)

2.3.1 ทฤษฎีความสัมพันธ์เชื่อมโยง ธอร์นไดน์

ทฤษฎีความสัมพันธ์การเชื่อมโยง ธอร์นไดน์ ได้กล่าวว่าการเรียนรู้คือการที่ผู้เรียนสามารถสร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยง ระหว่างสิ่งเร้าและตอบสนอง และได้รับความพึงพอใจที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้น ในการทดลอง ธอร์นไดน์ สร้างกรงทดลองที่ทำด้วยไม้ ภายในกรงมีคานไม้ที่ยึดกับเชือก ซึ่งต่อไปยังประตูเพื่อให้เปิดเปิดได้เมื่อเหยียบคาน นำแมวมาขังไว้ในกรง นอกกรงมีปลาวางให้แนวสังเกตเห็นได้ เมื่อแมวหิวมันจะพายามหาทางออกมากินอาหาร โดยพฤติกรรมของมันจะมีลักษณะแบบลองผิดลองถูกด้วยความบังเอิญไปเหยียบถูกคานทำให้ประตูเปิด แมวจึงออกมากิน

อาหารได้ในครั้งต่อมาเมื่อแมวหิวพฤติกรรมของมันจะไม่เป็นแบบครั้งแรกแต่จะใช้เวลาออกจากกรงได้เร็วขึ้นตามลำดับ แสดงว่าแมวเกิดการเรียนรู้แบบสร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยง (มาลินี จุฑะรพ, 2539: 84)

2.3.2 ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ของ ผศ.ดร.มาโนช บุญทองเล็ก

รูปแบบการสอนเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship)) เป็นรูปแบบการสอนที่เน้นพัฒนาทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย เพื่อความเป็นพลเมืองโลกของผู้เรียนทางด้านนาฏศิลป์ ที่มุ่งเน้นพัฒนาความรู้ทั้งในด้านกระบวนการเรียนรู้ ความเข้าใจ เจตคติ ดีต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ในยุคปัจจุบัน ซึ่งสามารถพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความเป็นพลเมืองโลกได้ ทั้งนี้ กำหนดรูปแบบการสอนจำนวน 6 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ และเจตคติที่ดีต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียน มีความภาคภูมิใจในสิ่งที่เรียน และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่นได้ ในขั้นนี้ครูผู้สอนมีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

1.1 นำเข้าสู่ประวัติรำวงมาตรฐาน ประโยชน์ คุณค่า

1.2 วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงรำวงมาตรฐานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความเป็นพลเมืองโลก เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงความเป็นพลเมืองโลก

2. ขั้นเรียนรู้ (Learn) การส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยครูเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนด้วยการเลียนแบบ และการฝึกจากครูผู้สอนเป็นหลัก มีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นให้ความรู้เนื้อร้องและทำนองเพลง

1.1 ครูผู้สอนวิเคราะห์เนื้อร้อง และความหมายของแต่ละบทเพลง โดยเชื่อมโยงกับความเป็นพลเมืองโลก

1.2 ครูอ่านเนื้อร้องให้ผู้เรียนอ่านตาม

1.3 ครูฝึกทักษะการร้องนำทีละวรรค ผู้เรียนร้องตามจนจบเพลง

1.4 ครูฝึกทักษะการร้องนำ ให้ผู้เรียนร้องตาม อย่างถูกต้องตามทำนองและจังหวะ

1.5 ผู้เรียนร้องเพลงได้ถูกต้องตามทำนองและจังหวะ

ขั้นที่ 2 ขั้นให้ความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.1 ครูผู้สอนสาธิตท่ารำ ตามเนื้อร้อง และทำนองเพลง

2.2 นักเรียนสังเกตท่ารำ และลีลาการรำของครูผู้สอน

2.3 นักเรียนปฏิบัติท่ารำ โดยการเลียนแบบ และปฏิบัติตามครูผู้สอน

2.4 นักเรียนปฏิบัติท่ารำโดยครูเป็นผู้แนะนำ และคอยจับท่ารำ

3. ขั้นทบทวน (Repeat) การสนับสนุนให้ผู้เรียน ฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง โดยมีครูผู้สอนเป็นผู้คอยสังเกต ประเมิน และให้คำแนะนำในการแก้ไขท่ารำอย่างถูกต้อง ตลอดจนสอดแทรกการสอนทักษะความเป็นพลเมืองโลก

3.1 นักเรียนปฏิบัติท่ารำ โดยครูเป็นผู้แนะนำ

3.2 ครูควบคุม สังเกต ประเมินและปรับแก้ไขท่ารำให้กับผู้เรียน

3.3 ครูสอดแทรกจริยธรรมการอยู่ร่วมกันกับความเป็นพลเมืองโลก

4. ขั้นชำนาญ (Skillful) การส่งเสริม ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองและตามลักษณะสำคัญเฉพาะของการแสดงในแต่ละชุดนั้นๆ อีกทั้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการปฏิบัติ ท่ารำในรูปแบบอื่น ๆ ได้

4.1 นักเรียนฝึกปฏิบัติท่ารำบ่อย ๆ

4.2 นักเรียนมีลีลาท่ารำและสมารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตน

5. ขั้นพัฒนา (Development) การสนับสนุน ให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการวิเคราะห์และพัฒนาโดยสามารถปฏิบัติท่ารำได้เหมาะสมและถูกต้อง ตามรูปแบบของการปฏิบัติท่ารำ โดยเริ่มจากการสังเกตตนเอง และสามารถปรับปรุงแก้ไขหรือพัฒนาการรำให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5.1 นักเรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างสร้างสรรค์

5.2 นักเรียนสามารถแก้ไข และพัฒนาทักษะการปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างชำนาญ

6. ขั้นขยายผล (Expand) ผู้สอนส่งเสริมให้ผู้เรียนนำองค์ความรู้และทักษะปฏิบัติท่ารำไปขยายผลสู่บุคคลอื่นในลักษณะการถ่ายทอดความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6.1 ผู้เรียนสามารถฝึกปฏิบัติท่ารำให้เพื่อนร่วมชั้นเรียนได้อย่างถูกต้อง

6.2 ผู้เรียนสามารถอธิบายถึงรูปแบบการแสดงและการใช้ประโยชน์จากความรู้ที่เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนรู้ ตามรูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก

1. ผู้เรียนเกิดความรู้และเข้าใจในการเป็นพลเมืองโลกที่ดี ผ่านการเรียนรู้ในวิชานาฏศิลป์ไทย

2. กระตุ้นให้ผู้เรียนได้รู้จักฝึกค้นคว้า สังเกต รวบรวมข้อมูล คิดวิเคราะห์ อย่างหลากหลาย สร้างสรรค์และพัฒนาองค์ความรู้ด้วยตนเอง

3. ผู้เรียนสามารถบูรณาการและประยุกต์ใช้องค์ความรู้ทางวัฒนธรรม เทคโนโลยี และสื่อต่างๆ ในการเรียนรู้เนื้อหาวิชา

4. ผู้เรียนได้แนวทางในการปฏิบัติทักษะด้านนาฏศิลป์เพื่อให้เกิดความชำนาญ

5. ผู้เรียนสามารถบูรณาการและประยุกต์ใช้ทักษะด้านนาฏศิลป์ไทย โดยการวิเคราะห์และพัฒนา ในรูปแบบการแสดงต่างๆ อย่างเหมาะสมและถูกต้อง

6. ผู้เรียนสามารถจัดการเรียนรู้นำองค์ความรู้และทักษะปฏิบัติท่ารำ ไปขยายผลสู่บุคคลอื่นในลักษณะการถ่ายทอดความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

7. ผู้เรียนตระหนักถึงคุณค่า และความสำคัญในวัฒนธรรมประชาติของตน

8. ผู้เรียนเห็นคุณค่า และเคารพในความเป็นพหุวัฒนธรรม

9. ผู้เรียนมีความเป็นพลเมืองโลก ในการอนุรักษ์ พัฒนาและสร้างสรรค์ บนพื้นฐานพหุวัฒนธรรม (มาโนช บุญทองเล็ก, 2564)

บทที่ 3
วิธีการวิจัย

การวิจัยการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา กระบวนท่ารำ การแต่งกาย ดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และรูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน คณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสังเกต และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ จากการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

3.1 ประชากร

ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ข้อมูลที่ได้มาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ในเชิงลึกแบบเดี่ยวแยกได้เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

- ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน
- รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

คณะผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือวิจัย 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

3.2.1 วิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

1) วิเคราะห์วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อสร้างเครื่องมือ

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร
วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน
วัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อถ่ายทอดท่ารำให้แก่นักศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

2) สร้างข้อคำถามให้ครอบคลุมกับงานวิจัย

ข้อคำถามวัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร
ข้อคำถามวัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน
ข้อคำถามวัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อถ่ายทอดท่ารำให้แก่นักศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

3) นำแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ พิจารณาตรวจสอบและขอคำแนะนำในการแก้ไข ปรับปรุง

4) นำแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ที่แก้ไขตามคำแนะนำมาดำเนินการทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ถึง 3

5) นำแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่เก็บรวบรวมได้ มาวิเคราะห์หาค่าความเชื่อมั่น และปรับปรุงรูปแบบการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างอีกครั้ง แล้วนำเสนอผู้เชื่อชาญเพื่อแก้ไข ปรับปรุงจนได้เครื่องมือที่มีประสิทธิภาพ

6) นำแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างฉบับสมบูรณ์ไปสัมภาษณ์ประชากรในการวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.3.1 ขั้นเตรียมการ

3.3.1.1 คณะผู้วิจัยดำเนินการติดต่อประสานงานกับหน่วยงานและบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล เพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ ในการให้ข้อมูล

3.3.1.2 คณะผู้วิจัยจัดทำหนังสือราชการ เพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลงานวิจัยติดต่อประสานงานกับหน่วยงานและบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคลเพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ ในการให้ข้อมูล

3.3.2 ขั้นดำเนินการ

3.3.2.1 คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลเชิงเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์บุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล

3.3.2.2 คณะผู้วิจัยนำรูปแบบและกระบวนท่ารำในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน มาถ่ายทอดให้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1-3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

จากการวิจัยการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน คณะผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องแบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้างมาเก็บรวบรวมข้อมูลตามรายวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

ตารางที่ 1 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เรื่องที่ศึกษา
1	โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม	- การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงโขน
2	โขน	- ที่มาของคำว่า “โขน” - วิวัฒนาการของโขน
3	วิวัฒนาการโขน	- วิวัฒนาการของโขน
4	โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี	- ที่มาของคำว่า “โขน”
5	โขนวิทยา ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม	- ความเป็นมาของโขน - วิวัฒนาการของโขน
6	เครื่องโขน	- การแต่งกายโขน

ตารางที่ 2 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง

ลำดับ	ผู้ให้สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	ผู้สัมภาษณ์	ว/ด/ปี	สถานที่
1	นายเชาวลิต สุนทรานนท์	การแสดงโขนตามรูปแบบของกรมศิลปากร	นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์	12 กรกฎาคม 66	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

ตารางที่ 3 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เรื่องที่ศึกษา
1	โขนวิทยา ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม	- รูปแบบวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงโขน - รูปแบบการแสดงโขน
2	เครื่องโขน	- รูปแบบการแต่งกายโขน

ตารางที่ 4 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง

ลำดับ	ผู้ให้สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	ผู้สัมภาษณ์	ว/ด/ปี	สถานที่
1	นายชวลิต สุนทรานนท์	การปรับปรุงบทที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบันแต่คงกระบวนท่ารำที่สำคัญไว้	นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์	2 ตุลาคม 2566	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี
2	ผศ.มาโนช บุญทองเล็ก	การพัฒนารูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยใช้เทคนิคแสง สี เสียง เพื่อสร้างสุนทรียะในการชมการแสดง	นายดนัย สังข์หรณ์ และ นายธันวา จันจิตคง	3 ตุลาคม 2566	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี
3	นายชวลิต สุนทรานนท์	กระบวนท่ารำพระราม พระลักษมณ์ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	นายบุญญฤทธิ์ โพธิ์ศรี และ นายอำพล เข็มเพ็ชร	18 กันยายน 2566	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี
4	นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล	กระบวนท่ารำนางสีดา และนางกำนัล ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	นางสาวณัฐณิชา ทองใส และ นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ	12 กันยายน 2566	บ้านรำไทย ครูศรีเวียง

ลำดับ	ผู้ให้สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	ผู้สัมภาษณ์	ว/ด/ปี	สถานที่
5	นายสมศักดิ์ ทัดติ	กระบวนท่ารำทศกัณฑ์ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์	23 กันยายน 2566	บางกรวย นนทบุรี
6	รศ.คำรณ สุนทรานนท์	กระบวนท่ารำสหัสกุมาร มโหธรเปาวนาสูรและเสนายักษ์	นายณัฐพล ธงชัย	6 ตุลาคม 2566	ตึกภาควิชาวิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ มหาวิทาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
7	นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์	กระบวนท่ารำหนุมาน นิลนนท์และสิบแปดมงกุฎในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	นายวิชยุตม์ ทองคลี	18 กันยายน 2566	ซอย บางขุนนนท์ 29 135/61 กรุงเทพมหานคร
8	นายกิตติพงษ์ ไตรพงษ์	กระบวนท่ารำสุครีพ ชามพูวราช ชมพูพาน องคตและสิบแปดมงกุฎในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน	นายวิชยุตม์ ทองคลี	22 กันยายน 2566	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

วัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อถ่ายทอดท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ตารางที่ 5 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เรื่องที่ศึกษา
1	จิตวิทยาทั่วไป	- ทฤษฎีจิตวิทยา
2	จิตวิทยาการศึกษา	- ทฤษฎีการศึกษา
3	จิตวิทยาการเรียนรู้	- ทฤษฎีการเรียนรู้
4	จิตวิทยาการเรียนการสอน	- เทคนิคการสอน

ตารางที่ 6 การสัมภาษณ์ อย่างมีโครงสร้าง

ลำดับ	ผู้ให้สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	ผู้สัมภาษณ์	ว/ด/ปี	สถานที่
1	ผศ.มาโนช บุญทองเล็ก	ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship)	นายนัฐพงษ์ โสมิ่งมี	3 ตุลาคม 2566	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ศึกษาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ไปทำการวิเคราะห์และนำเสนอ ในรูปแบบการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามรายวัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทที่ 4
ผลการศึกษา

จากการวิจัย การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร ได้ศึกษาจากหนังสือ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญ คณะผู้วิจัยสามารถสรุปได้ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

4.1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรได้รื้อฟื้นและปรับปรุงการแสดงนาฏศิลป์ของไทยขึ้นใหม่ ภายหลังจากสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ปรับปรุงรูปแบบการแสดงโขนและนำออกแสดงเพื่อให้ประชาชนได้รับชม ณ โรงละครศิลปากร ในครั้งแรกก็ได้ใช้บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 บ้าง ใช้บทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทพระราชนิพนธ์เหล่านั้นบ้าง บางชุดก็มีลักษณะเป็นแบบละคร ครั้นต่อมากรมศิลปากรจึงปรับปรุงบทการแสดงโขน ชุด หนุมานอาสา ขึ้นใหม่ แล้วจัดซ้อมศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์โขนของกรมศิลปากร นำออกแสดงให้ประชาชนรับชม เป็นประจำในวันศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ ณ โรงละครศิลปากร เริ่มแต่วันศุกร์ที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ.2495

จากการสืบค้นเอกสารต่าง ๆ พบว่า การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน นั้น ปรากฏเอกสารฉบับตีพิมพ์เก็บไว้ ณ แหล่งข้อมูล ซึ่งคณะผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้ดังนี้

ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2513 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด หนุมานถวายแหวน
ครั้งที่ 2 ปี พ.ศ.2519 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวน - หนุมานถวายแหวน
ครั้งที่ 3 ปี พ.ศ.2522 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์ลงสวน หนุมานถวายแหวน พระรามข้ามสมุทร
ครั้งที่ 4 ปี พ.ศ.2537 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์ลงสวน - หนุมานถวายแหวน
ครั้งที่ 5 ปี พ.ศ.2542 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด เจ้าชู้ยักษ์ หักสวนเขา เผาลงกา
ครั้งที่ 6 ปี พ.ศ.2543 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน หนุมานถวายแหวน
ครั้งที่ 7 ปี พ.ศ.2546 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน
ครั้งที่ 8 ปี พ.ศ.2549 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวนถึงหนุมานถวายแหวน
ครั้งที่ 9 ปี พ.ศ.2550 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ลงสวนถึงหนุมานถวายแหวน

4.2 เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร สามารถจำแนกองค์ประกอบตามรูปแบบของการแสดงได้ ดังนี้

4.2.1 บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอน ถวายแหวน จัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยาน ร.2 และสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ 2546 นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2531 จัดทำบท

จากการศึกษาบทประกอบการแสดงโขนครั้งนี้ พบว่า เป็นการนำบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่ง นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2531 นำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของบทประกอบการแสดงโขน เช่น นำบทเดิมที่เป็นฉันทลักษณ์ของกลอนบทละคร มาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบร้อยแก้ว เพื่อใช้ในการเจรจา ตามรูปแบบของการแสดงโขน และมีกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ซึ่งเป็นการเกี้ยวในคำร้อง ตามรูปแบบของการแสดงโขนโรงใน ที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนท่าเกี้ยวในคำพากย์และเจรจาอย่างบทการแสดงโขนอื่น ๆ

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์
พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ตอน ถวายแหวน
จัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ณ อุทยาน ร.2
และสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
วันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ 2546
เสรี หวังในธรรม ทำบท

ปรับปรุงบทเพื่อใช้ในการแสดงศิลปนิพนธ์ โดย ชวลิต สุนทรานนท์ (29 กันยายน 2566)

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(เสนาลิง ลิงพระยา พิเภก คลานออกนั่ง พระราม พระลักษมณ์ ออกนั่งพลับพลา)

ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง

พรั่งพร้อม เสนา พานรินทร์ พวกกระบินทร์ บังคม ประนมไหว้
จึงเรียก วายุบุตร์ วุฒิไกร เข้ามาใกล้ แท่นสุวรรณ แล้วบัญชา

เจรจา

พระราม ท่านกับองคตชมพูพาน จงตั้งจิตคิดอ่านอาสา คุมโยธาห้าร้อยรีบไคลคลา
ไปยังกรุงลงการธานี สืบข่าวราวเรื่องในเมืองมาร ให้พบพานสีดามารศรี
บอกว่าเราเศร้าโศกโศกี ยกโยธีตามนางมากลางไพร

ร้องร่าย

ว่าพลาง ทางหยิบ สไบทรง กับทั้งเทพ ธำมรงค์ ส่งให้
แล้วบอกว่า ผ้านี้ ของทรามวัย ฝากวานร ไว้ใน หิมวา
ธำมรงค์ วงนั้น ก็ของนาง ทศกัณฐ์ มันขว้าง เอาปักษา
ท่านจง เอาไป ให้สีดา แจ้งกิจจา ให้สิ้น กินใจ

เจรจา

หนุมาน วายุบุตรวุฒิไกรไวปัญญา ตรึกตราแล้วทูลแถลงไข ว่าข้าบาทมาสู่ภูวไนย
อรทัยมิรู้จักพักตรา จะเอาของสองสิ่งไปถวาย โฉมฉายจะทรงชักเป็นหนักหนา
ด้วยสไบธำมรงค์อลงกา ตกอยู่กลางป่าพนาลัย

พระราม ซึ่งท่านว่ามานี้ก็ควรนัก ไม่รู้จักก็คงจะสงสัย แต่ความหลังครั้งหนึ่งอยู่ในใจ ใครใครไม่ประจักษ์แจ้งการ

ร้องเพลงต้นเพลงยาว

เมื่อคราว ท้าวชนก ให้ยกศิลป์ ในบุรินทร์ มิถิลา ราชฐาน
เราแลพบ สบเนตร์ นงคราญ นางเยี่ยมอยู่ ที่บาน บัญชรชัย

ร้องร่าย

มาดแม้น มิเชื่อ เผื่อจะซัก จงประจักษ์ เล่าแจ้ง แถลงไข
ถ้าเสร็จสรรพ กลับมา เพลาไร เราทรงเครื่อง สิ่งใด จะให้ปัน

ร้องเพลงปฐม

บัดนั้น สามกระบี่ ฤทธิแรง แข็งขัน
ถวายบัง คมลา พากัน มาจัดสรรพ์ โยธี แล้วลีลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม แล้วเชิด –
(พระรามและผู้ไม่ได้ไป กลับเข้าโรง)
(หนุมาน องคต ชมพูพาน และบรรดาเสนาลิง คลานออกมาหน้าฉาก แล้วเต้นไปที่ลานหน้าพลับพลา รำตามกระบวนท่าแล้วเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน -
(ทศกัณฐ์รำออกพร้อมเสนา)

ร้องเพลงฝรั่งควง

ครั้นถึง ซึ่งสวน อุทยาน จึงให้หยุด พลมาร ทั่วหน้า
สั่งเสร็จ จึงเสด็จ ยาตรา ไคลคลา เข้าสู่ ชั้นใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -
(ทศกัณฐ์รำ พลยักษ์กลับเข้าโรง นางสีดาออก)

เจรจา

ทศกัณฐ์ แอบลับแลกั้นชั้นเฉลียง มองเมียงโฉมตรูอยู่ใกล้ใกล้กระซิบเรียกสาวสรรค์-
-กำนัลใน ออกมาซักไซ้ในที เจ้าตระโบมโลมเล้าเยาวมาลย์ เป็นการดังใจ-
-หรือไม่นี่ หรือยังคุมแค้นแน่นฤดี ท่วงทีเป็นกระไรในสีดา

(นางกำนัล(ตลก) เพ็ดทูลว่านางสีดาปลงใจรักแล้ว ทศกัณฐ์ดีใจ สั่งให้นางกำนัลรออยู่ข้างนอก ถ้าแม้นสำเร็จสมใจจะให้รางวัล)

ร้องเพลงลีลากระทุ่ม

เมื่อนั้น ทศเศียร เกษมสันต์ หรรษา
พลางดำเนิน เดินนาด ยาตรา ขึ้นนั่งเตียง เคียงสีดา แล้วพาที

ร้องเพลงโอ้โลมชาตรี

โฉมเอย โฉมเฉลา ยุพเยาว์ ยอดฟ้า มารศรี
พี่คิดถึง ทุกทิวา ราตรี จนวันนี้ นอนกลางวัน ยังฝันไป

ร้องร่าย

เมื่อนั้น นางสีดา นารี ศรีใส
ได้ฟัง แค้นนัก จึงชักไม้ มาปักไว้ ตรงหน้า ด่าเปรียบปราย

เจรจา

นางสีดา เหวย เหวย ไอ้ไม้ใจฉกรรจ์ มึงอย่าคิดสำคัญมั่นหมาย อันใจกูสู้สิ้นชีวาวาย
ไม่ขอเห็นเช่นชายชาตินี้ หากว่าอยู่ผู้เดียวที่ศาลา มึงจึงหาญอหังการ์พาหนี
แม้นพบพระหริรักษ์จักรี ชีวีจะม้วยมรณา

ร้องเพลงโอ้โลม

จงไปชม สมบัติ พัสถาน ในเมืองมาร มั่งมี ดีหนักหนา
อย่าสลัด ตัดรัก ชักช้า สาวสวรรค์ กัลยา จงปราณี

ร้องเพลงนาคราช

เมื่อนั้น นวลนาง สีดา มารศรี
ยิ่งเดือดด่า ว่าเหวย ไอ้ไม้นี้ มึงไม่มี อายเจ็บ เท่าเล็บมือ
ยังแค่นขืน ยื่นหน้า มายั่วเย้า เชิญเจ้า ออกไป เสียเถิดหรือ
ตายไหน ตายไป ให้เขาลือ สมที่ดื้อ หนักหนา อาธรรพ์

เจรจา

ทศกัณฐ์ ให้คิดอับอายขายหน้า อสุราเคืองขุ่นหุนหัน พลางเสด็จจากที่แท่นสุวรรณ
ออกมาจากฉากกั้นนอกลับแล กริ้วเหล่าสาวสรรค์กำนัลนาง ดูดู่ช่างสอพลอ-
-ตอแหล ชักช้อมพร้อมหน้าสาระแน ล้วนแต่มดเท็จทั้งนั้น แม้นกูมาทีหลัง-
-ยังเช่นนี้ จะสังหาญชีวีให้อาสัญ ว่าพลางย่างเยื้องจรจรัล เข้าสู่เขตขันธ์ทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงปลายเข้าม่าน -
(ทศกัณฐ์ไล่ทำร้ายพวกนางกำนัลแล้วเดินเข้าโรง)

- เดี่ยวปี่เพลงพญาโศก -
(นางสีดาเศร้าโศก เดินไปที่ต้นโศก หนุมานแอบดู)

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้วเชิดฉิ่ง -
(นางสีดาเตรียมผ้าผูกคอตาย - รำ)

ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง

จึงเอาผ้า ผูกพัน กระสันรัด เกี่ยวกระหวัด กับกิ่ง โศกใหญ่
ชายหนึ่ง ผูกศอ อรทัย แล้วทอดองค์ ลงไป จะให้ตาย

ร้องเพลงร่าย

บัดนั้น วายุบุตร แก้ได้ ดังใจหมาย
จึงเข้ามา นบนอบ ยอบกาย กราบถวาย บังคม ก้มพักตร์

เจรจา

นางสีดา เจ้ากระบี่ทรลักษณ์ช่างอวดดี เราจะผูกศอให้ชีวีมรณา ไยยิ่งยวดอวดกล้า-
-มาแก้ไข เจ้าเป็นใครมาจากไหนจงว่ามา

หนุมาน ขอได้ทรงพระกรุณาได้โปรดเกล้า ข้าพระบาทนี้เล่าชื่อกำแหงหนุมาน-
-ชาญศักดา เป็นทหารขององค์พระจักรารามาวตาร ทรงใช้ให้นำของสองสิ่ง
มาถวายพระแม่นงคราญนางสีดา พลางหยิบพระภูษาและธำมรงค์ออกจากหัว-
-แล้วทูลสาร พระภูษานี้พระอวตารได้มาจากลิงป่า ส่วนพระธำมรงค์นั้นสดายุ-
-ราชปักษาทูลถวาย องค์พระฤๅสายได้ทรงมอบของสองสิ่งนี้ มาประทานแด่-
-พระแม่เจ้า หากยังแคลงใจให้แถลงเล่าข้ออนุสนธิ์แต่หนหลังเป็นเรื่องราว
เมื่อครั้งคราวยกศรชัยในเมืองมิถิลา สมเด็จพระรฆุวงศ์องค์รามาได้เสด็จเข้าไป-

-ในพระราชนิเวศน์ พระเจ้าแม่ได้แอบพระแกลแลพระเนตรลงมาบรรจบ
เนตรพระหริวงศ์กับของพระองค์ก็ทรงประสบกันครั้งนั้น อันเลศนัยเรื่องนี้-
-ได้รู้กันแต่เพียงสององค์กับพระภูบาล ถ้าแม้นพระแม่เจ้าสีดานงคราญ
ใคร่เสด็จไปเฝ้าพระจักรกฤษณ์ ขอเชิญพระองค์ขึ้นทรงสถิตบนฝ่ามือ-
-ข้าพระบาท ข้าจะพาเสด็จเหินฟ้านภากาศไปยังสุวรรณพลับพลา
ณ บัดนี้

นางสีดา องค์สีดานารีเยาวยอดเสน่หา ฟังคำกำแหงหนุมานชาญศักดาแล้วมานิ่งคิด
ว่าขุนสวาเป็นทหารองค์พระจักรกฤษณ์เป็นแน่นอน จึงตอบถ้อยสุนทร-
-ว่าขอบใจเจ้ากระบี่ ซึ่งกล่าวพจนาวาทีนั้นยังมิถูกต้อง ถึงใจเจ้าจะสุจริต-
-ก็ผิดทำนองเพราะเราเป็นหญิง ไหนเลยจะสิ้นข้อเกรงกริ่งสิ่งสงสัย
ประเดี๋ยวยักษ์ลักมาลิงพาไปกระไรอยู่ เทพไทใครล่วงรู้จะติฉินนินทา
เจ้าจงรีบกลับไปพลับพลาแล้วกราบทูลพระหริวงศ์ ว่าตัวเราขอกราบ-
-แทบเบื้องบาทบงสุ์บังคมมา ไม่ว่างเว้นรำลึกถึงพระมหากรุณาในใต้เบื้อง-
-ยุคลบาท ขออัญเชิญพระองค์ยกพหลพลพยุหยาตรมาเข่นฆ่า
เหล่าอสูรสัตวบาปที่หยาบช้าเสียให้ม้วยมรณ์ ดำรัสพลางทางนวยนาดวาดกร-
-กลับหลังยังตำหนักใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -
(นางสีดารำเข้าโรง)

ร้องเพลงลิงโลด

บัดนั้น กำแหง หนุมาน ทหารใหญ่
ครั้นนาง เสด็จกลับ ลับไป อโณทัย แจ่มแจ้ง จักรวาล
จึงคิดว่า ถ้าจะกลับ ไปพลับพลา อุปมา เหมือนไม่ ใช่ทหาร
เสียแรงเรา เข้ามา ถึงกรุงมาร จำจะผลาญ พลเมือง ให้เปลืองตา

ร้องร่าย

คิดพลาง แพลงศักดา ถาโถม เข้าน้าวโน้ม หักโค่น ต้นพฤกษา
ถอนราก กระชากฉุด ด้วยฤทธา มวลแมกไม้ ไพรพฤกษา ก็แหลกลาญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้ แล้วเชิด -
(หนุมานเข้าหักต้นไม้ สหัสกุมารออก หนุมานสังหารสหัสกุมารแล้วเข้าโรง)

4.2.2 เพลงบรรเลง

เพลงที่ใช้การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน มีการใช้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ลำดับตามการแสดงได้ ดังนี้

1.เพลงวา เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงก่อนการแสดงโขน-ละคร เรียกว่า “วาลงโรง”

2.เพลงต้นเพลงฉิ่ง อัตราจังหวะ 2 ชั้น ประกอบการบรรยายฉากพลับพลาพระราม

3.เพลงร่ายใน ใช้บรรยายเรื่องในช่วงต่อระหว่างการร้องพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร

4.เพลงต้นเพลงยาว อัตราจังหวะ 2 ชั้น ประกอบกริยาพรรณนาของพระราม

5.เพลงปฐม ประกอบกริยาการจัดกระบวนทัพของหนุมาน ชมพูพาน องคต และเสนาวานร

6.เพลงเชิด ประกอบกริยาการเดินทางไปของหนุมาน ชมพูพาน องคต และเสนาวานร

7.เพลงพญาเดิน ประกอบกริยาการเคลื่อนขบวนของทศกัณฐ์

8.เพลงฝรั่งควง ประกอบกริยาการมาถึง และการสั่งพลมารของทศกัณฐ์

9.เพลงเสมอ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางเข้าตำหนักสวนขวัญของนางสีดา

10.เพลงลีลากระทุ่ม ประกอบกริยาการดีใจของทศกัณฐ์และเข้ามาใกล้ชิดนางสีดา

11.เพลงโอ้โลมชาตรี ประกอบกริยาการโอ้โลมของทศกัณฐ์กับนางสีดา

12.เพลงโอ้โลม ประกอบกริยาการเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์กับนางสีดา

13.เพลงนาคราช อัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบกริยาการด่าไม้เปรียบเปรยของนางสีดา

14.เพลงปลายเข้าม่าน เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางกลับพระราชฐานของทศกัณฐ์

15.เพลงพญาโศก ประกอบกริยาเศร้าโศกของนางสีดา

16.เพลงกบเต้น ประกอบกริยารำพึงรำพันของนางสีดา

17.เพลงโอด เพลงหน้าพาทย์ประกอบกริยาร้องไห้ของนางสีดา

18.เพลงเชิดฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ประกอบกริยาที่จะผูกศอของนางสีดา

19.เพลงขวัญอ่อน ประกอบกริยารำพึงรำพันของนางสีดา

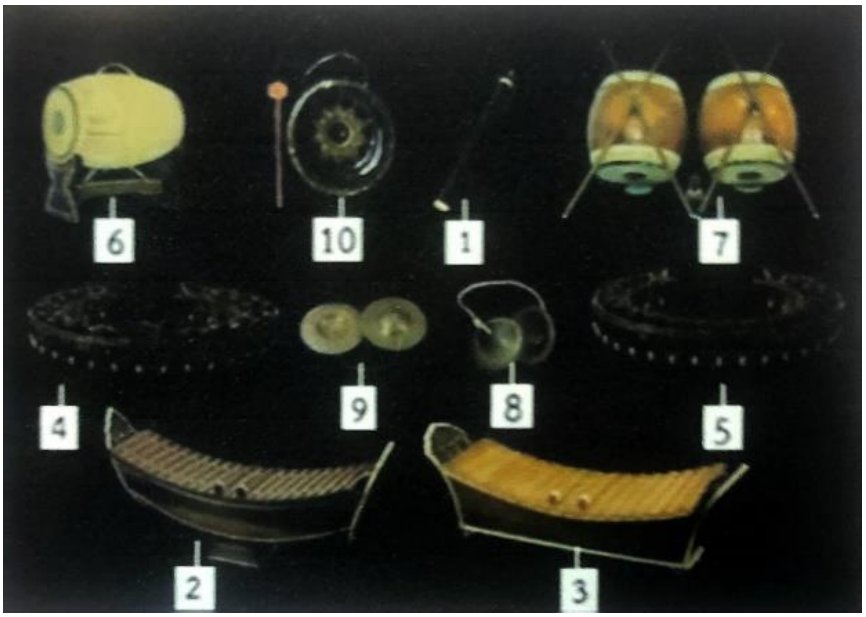
20.เพลงเข้าม่าน เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางกลับตำหนักของนางสีดา

21.เพลงลิงโลด ประกอบกริยาดุดัน ห้าวหาญ ของหนุมาน

22.เพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแผลงศักดาทำลายสวนของหนุมาน

4.2.3 ดนตรีประกอบการแสดงโขน

การเลือกใช้วงดนตรีประกอบในแต่ละโอกาสนั้นจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ สถานการณ์ และบุคลากร ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วงดนตรีวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน



ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง

ที่มา: สุทธิดา สุขะบุญพันธ์ และคณะ, 2562

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบด้วยเครื่องตนตรีดังต่อไปนี้

1.ปี่ใน

2.ปี่นอก (โดยมากไม่นิยมใช้)

3.ระนาดเอก

4.ระนาดทุ้ม

5.ฆ้องวงใหญ่

6.ฆ้องวงเล็ก

7.ตะโพน

8.กลองทัด 1 คู่

9.ฉิ่ง

10.ฉาบเล็ก (บางโอกาสเพิ่ม ฉาบใหญ่ และโหม่ง)

4.2.4 เครื่องแต่งกาย

คณะผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตัวละครแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ตัวละครที่เป็นตัวพระประกอบไปด้วย พระราม พระลักษณ์ ตัวนาง ประกอบด้วย นางสีดา นางกำนัล ตัวยักษ์ประกอบด้วย ทศกัณฑ์ พิเภก มโหธร เปาวนาสูร สหัสกุมาร และเหล่าเสนายักษ์ ตัวลิงประกอบไปด้วย สุครีพ ชามพูวราช หนุมาน ชมพูมาน องคต นิลนนท์ และวานรสิบแปดมงกุฎ และตัวละครประกอบอื่น ๆ ตลกโขน (นางกำนัล) พบว่ามีการแต่งกายยืนเครื่องตามบุคลิกลักษณะ และฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร มีส่วนประกอบด้วยกัน 3 ส่วน คือ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ โดยคณะผู้วิจัยสามารถจำแนกส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายได้ดังนี้

1. การแต่งกายยืนเครื่องพระ (พระราม)

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายพระราม
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวพระ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. สุรรรณกระถอบ
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. กรองคอ
11. ทับทรวง
12. อินทรธนู
13. สังวาล
14. ตาบทิศ
15. ชฎา
16. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
17. จอนหู
18. ดอกไม้ทัด (ขวา)
19. อุบะ (ขวา)
20. ธำมรงค์
21. แหวนรอบ
22. ปะวะหล่ำ
23. กำไลแผง

2. การแต่งกายยืนเครื่องนาง (นางสีดา)

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายนางสีดา
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวนาง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่ง
4. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
5. สะอิ้ง
6. ผ้าห่มนาง
7. นวมนาง
8. จี้นาง
9. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)
10. แหวนรอบ
11. ปะวะหล่ำ
12. กำไลตะขาบ
13. กำไลแผง
14. ธำมรงค์
15. มงกุฎนาง
16. จอนหู
17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)

3. การแต่งกายยืนเครื่องนาง (นางกำนัล)

ภาพที่ 4 เครื่องแต่งกายนางกำนัล
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวนาง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่ง
4. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
5. นวมนาง
6. ผ้าห่มนาง
7. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)
8. กระบังหน้า
9. กำไลข้อมือ
10. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)
11. จี้นาง

4. การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ (ทศกัณฐ์ลงสวน)

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายทศกัณฐ์ (ลงสวน)
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. พวงมาลัยข้อพระกร (เฉพาะตอนลงสวน)
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. กรองคอ
11. ทับทรวง
12. อินทรธนู
13. สังวาล
14. ตาบทิศ
15. ศีรษะทศกัณฐ์ (หน้าทอง)
16. ผ้าปิดก้น
17. ผ้าลอยชาย (เฉพาะตอนลงสวน)
18. ดอกไม้ทัด (ขวา)
19. อุบะ (ขวา)
20. ธำมรงค์
21. แหวนรอบ
22. ปะวะหล่ำ
23. กำไลแผง
24. เกราะ

5. การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ (สหัสกุมาร)

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายสหัสกุมาร
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. อินทรธนู
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะสหัสกุมาร
12. ผ้าปิดก้น
13. กำไลแผง
14. ทับทรวง
15. กรองคอ
16. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง

6. การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ (มโหธร)

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายมโหธร
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. อินทรธนู
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะมโหธร
12. ผ้าปิดก้น
13. กำไลแผง
14. ทับทรวง
15. กรองคอ
16. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง

7. การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ (เปาวนาสูร)

ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายเปาวนาสูร
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. อินทรธนู
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะเปาวนาสูร
12. ผ้าปิดก้น
13. กำไลแผง
14. ทับทรวง
15. กรองคอ
16. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง

8. การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ (เสนายักษ์)

ภาพที่ 9 เครื่องแต่งกายเสนายักษ์
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. อินทรธนู
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะเสนายักษ์
12. ผ้าปิดก้น
13. กำไลแผง
14. ทับทรวง
15. กรองคอ
16. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง

9. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (สุครีพ)

ภาพที่ 10 เครื่องแต่งกายสุครีพ
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะสุครีพ
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

10. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (ชามพูวราช)

ภาพที่ 11 เครื่องแต่งกายชามพูวราช
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะชามพูวราช
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

11. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (หนุมานถวายแหวน)

ภาพที่ 12 เครื่องแต่งกายหนุมาน (ถวายแหวน)
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. ผ้าสไบ
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. สังวาล
11. ตาบทิศ
12. ศีรษะหนุมาน
13. หางลิง
14. กำไลข้อมือ
15. ทับทรวง
16. พาหุรัด
17. กรองคอ

12. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (ชมพูพาน)

ภาพที่ 13 เครื่องแต่งกายชมพูพาน
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะชมพูพาน
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

13. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (องคต)

ภาพที่ 14 เครื่องแต่งกายองคต
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะองคต
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

14. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (นิลนนท์)

ภาพที่ 15 เครื่องแต่งกายนิลนนท์
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะนิลนนท์
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

15. การแต่งกายยืนเครื่องลิง (เสนาลิง)

ภาพที่ 16 เครื่องแต่งกายเสนาลิง
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตัวลิง ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง
5. เสื้อ
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
9. สังวาล
10. ตาบทิศ
11. ศีรษะเสนาลิง
12. หางลิง
13. กำไลข้อมือ
14. ทับทรวง
15. พาหุรัด
16. กรองคอ

16. การแต่งกายตลกโขน (นางกำนัล)

ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายตลกโขน (นางกำนัล)
ที่มา: ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ, 2566

เครื่องแต่งกายตลกโขน (นางกำนัล) ประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่ง
4. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
5. นวมนาง
6. ผ้าห่มนาง
7. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)
8. กระบังหน้า
9. กำไลข้อมือ
10. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)
11. จี้นาง

4.2.6.การคัดเลือกผู้แสดง

1. บทบาทตัวละครฝ่ายพระ

บทบาทพระราม คัดเลือกโดยผู้แสดงตรงมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้าได้สัดส่วน มีความสง่างาม ร่างกายสมส่วน มีไหวพริบในการแก้สถานการณ์ได้ดี ตีบทได้

บทบาทพระลักษณ์ คัดเลือกโดยผู้แสดงตรงมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้าได้สัดส่วน มีความสง่างาม ร่างกายสมส่วน มีไหวพริบในการแก้สถานการณ์ได้ดี ตีบทได้

2. บทบาทตัวละครฝ่ายนาง

บทบาทนางสีดา คัดเลือกโดยต้องมีรูปร่างสมส่วนแต่มีส่วนสูงที่เหมาะสม ใบหน้าได้สัดส่วน มีความสง่างาม มีไหวพริบ มีความชะอ้อนชะแอ่น ตัวรับกับทศกัณฐ์ เข้าถึงบทบาทตัวละคร เข้าใจบท

บทบาทนางกำนัล คัดเลือกโดยต้องมีใบหน้ากลม รูปร่างสมส่วน ตัวเล็กความสูงไล่เลี่ยกัน

3. บทบาทตัวละครฝ่ายยักษ์

บทบาททศกัณฐ์ คัดเลือกโดยต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ ดูแข็งแรง มีความสง่างาม เข้าถึงบทบาท ไม่เขินอายในการแสดงท่าทาง มีความเป็นผู้นำ

บทบาทสหัสกุมาร คัดเลือกโดยมีความแข็งแรง ตัวสูงใหญ่ ดูกล้าหาญ มีความสง่างาม มีทักษะในการแสดงพื้นฐาน

บทบาทเปาวนาสูร คัดเลือกโดยมีรูปร่างสูงใหญ่แต่ตัวเล็กกว่าทศกัณฐ์เล็กน้อย ดูแข็งแรง มีทักษะในการแสดงพื้นฐาน

บทบาทมโหธร คัดเลือกโดยมีรูปร่างสูงใหญ่แต่ตัวเล็กกว่าทศกัณฐ์เล็กน้อย ดูแข็งแรง มีทักษะในการแสดงพื้นฐาน

บทบาทเสนายักษ์ คัดเลือกโดยมีความสูงแต่มีความผอมเล็กน้อย มีพื้นฐานในการแสดง

4. บทบาทตัวละครฝ่ายลิง

บทบาทหนุมาน คัดเลือกโดยมีรูปร่างเล็กตัวป้อมเล็กน้อย มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันฝึกซ้อม พร้อมรับความรู้ตลอดเวลา สามารถแก้สถานการณ์ได้ดี มีท่าทางในการแสดงค่อนข้างแข็งแรง มีความขี้เล่น

บทบาทองคต คัดเลือกโดยมีรูปร่างผอมสูง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันในการฝึกซ้อม มีการแก้สถานการณ์ได้ดี มีความขี้เล่น

บทบาทชมพูพาน คัดเลือกโดยมีรูปร่างผอมสูง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันในการฝึกซ้อม มีการแก้สถานการณ์ได้ดี มีความขี้เล่น

บทบาทชามพูวราช คัดเลือกโดยมีรูปร่างผอมสูง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันในการฝึกซ้อม มีการแก้สถานการณ์ได้ดี มีความขี้เล่น

บทบาทสุครีพ คัดเลือกโดยมีรูปร่างผอมสูง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันในการฝึกซ้อม มีการแก้สถานการณ์ได้ดี มีความขี้เล่น

บทบาทนิลนนท์ คัดเลือกโดยมีรูปร่างเล็ก ว่องไว คล่องแคล่ว มีความขี้เล่น

บทบาทเสนาลิง คัดเลือกโดยมีรูปร่างเล็ก ว่องไว คล่องแคล่ว มีความขี้เล่น

4.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นการรำตามคำร้องและรำในเพลงหน้าพาทย์ ใช้ท่าทางสื่ออารมณ์ คำพูด และกริยาของตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 7 คำอธิบายท่ารำ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -			
1	 	-	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงนอก มือ : พนมมือไหว้ ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง -			
2		พรั่งพร้อม เสนา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายป้องหน้า มือขวาผาลาต่ำ เท้า : นั่งพับเพียบ **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
3		พานรินทร์	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาผาลาต่ำแขนตึง เท้า : นั่งพับเพียบ **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
4		พวกกระบินทร์ บังคม ประนมไหว้	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **พระลักษมณ์** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงนอก มือ : พนมมือไหว้ ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
5		จึงเรียก วายุยุตร วุฒิไกร	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ท่าเฉิดฉิน เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงนอก มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
6		เข้ามาใกล้ แท่นสุวรรณ	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ท่าเรียก 2 มือ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงนอก มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
7		แล้วบัญชา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบม้วนมือด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
- เจรจา -			
8	 	ท่าน กับองคต ชมพูพาน	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ชี้ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
9		จงตั้งจิตคิดอ่านออกอาสา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ตั้งวงหงายมือระดับหน้าอก เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
10		คุมโยธาห้าร้อย รีบไคลคลา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบม้วนมือ ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
11		ไปยังกรุงลงการาชธานี	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
12		สืบข่าวราวเรื่อง ในเมืองมาร	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบม้วนมือด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
13		ให้พบพานสีดามารศรี	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ม้วนมือล่อแก้วด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
14		บอกว่าเราเศร้าโศกโศกี	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ท่าเศร้า เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
15		ยกโยธีตามนาง มากลางไพร	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาม้วนมือชี้ไปด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
ร้องเพลงร่าย			
16		ว่าพลางทางหยิบสไบทรง	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาหยิบผ้าสไบ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **พระลักษมณ์ ลิงพระยา เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : วางมือบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
17		กับทั้งเทพธำมรงค์ส่งให้	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายหยิบแหวน ยื่นให้หนุมาน เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : รับของจากพระราม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
18		แล้วบอกว่าผ้านี้ ของทรามวัย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ม้วนมือล่อแก้วด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : นำสไบมาคล้องศีรษะ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

19	 	ฝากวานรไว้ในหิมวา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
20	 	ธำมรงค์วงนั้นก็ของนาง	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
21	 	ทศกัณฐ์มันขว้างเอาปักษา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ทำมือท่านก เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
22	 	ท่านจงเอาไปให้สีดา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้าชี้ตะแคงด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
23	 	แจ้งกิจจาให้สิ้นกินใจ	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- เจรจา -			
24	 	วายุบุตรวุฒิไกรไวปัญญา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : ท่าตัวเรา ท่าบัวชูฝัก เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
25	 	ตรึกตราแล้วทูลแถลงไข	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
26	 	ว่าข้าบาทมาสู่พระภูวไนย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือซ้ายไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
27	 	อรทัยมิรู้จักชื่งพักตรา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือขวาชี้ที่หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
28		จะเอาของสองสิ่งไปถวาย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : สองมือยกไว้ระดับศีรษะ ท่าขอ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
29		โฉมฉายจะทรงชัก เป็นหนักหนา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือตบลงที่หน้าขา เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
30		ด้วยสไบทรงธำรงค์ อลงกา	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้วระดับศีรษะ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
31		ตกอยู่กลางป่าพนาลัย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือขวาชี้ไปก้านข้างลำตัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
32		ซึ่งท่านว่ามานี้ก็ควรนัก	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : มือขวาไว้มือต่ำ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
33		มิรู้จักก็คงจะสงสัย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายปฏิเสธ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
34		แต่ความหลังครั้งหนึ่ง อยู่ในใจ	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
35		ใครใครไม่ประจักษ์ แจ้งการ	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายไว้มือ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- ร้องเพลงต้นเพลงยาว -			
36	 	เมื่อคราวท้าวชนก ให้ยกศิลป์	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ท่าแผลงศร เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
37	 	ในบุรินทร์มิถิลาราชฐาน	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ท่าสอดสูง เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ
38	 	เราแลพบสบเนตร นงคราญ	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่าง เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
39		นางเยี่ยมอยู่ที่บาน บัญชรชัย	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ท่าบังสุริยา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ
- ร้องเพลงร่าย -			
40	 	มาดแม้นมิเชื่อเผื่อจะซัก	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายปฏิเสธ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
41		จงประจักษ์เล่าแจ้ง แถลงไข	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาไว้มือ เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ
42		ถ้าเสร็จสรรพกลับมา เพลาไร	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้เดาะ 3 ครั้ง เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
43	 	เราทรงเครื่องสิ่งใด จะให้ปัน	**พระราม** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ท่าพรหมสี่หน้า ท่าโกย เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงใน มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานกันวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบ
- ร้องเพลงปฐม -			
44	 	บัดนั้น สามกระบี่ฤทธิแรงแข็งขัน	**พระราม พระลักษมณ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : ท่าตัวเรา ท่าสูง เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
45	 	ถวายบังคมลาพากัน	**พระราม พระลักษมณ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : ตรง มือ : ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
46	 	มาจัดสรรโยธีแล้วลีลา	**หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : ท่าตัวเรา ท่าสูง เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **เสนาลิง** ทิศ : ซ้าย,ขวา ศีรษะ : เอียงใน มือ : ท่าตัวเรา ท่าสูง เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม แล้วเชิด -			
47	 		**หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเรียก เท้า : เก็บ ยกเท้าซ้าย กระทบลง **เสนาลิง** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ เท้า : นั่งทับส้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
48	 		**หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : โกยมือ ม้วนมือไป มือขวาชี้ เท้า : ยกเท้า กระทบลง **เสนาลิง** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ ถวายบังคม เท้า : นั่งทับส้น
49			**หนุมาน องคต ชมพูพาน** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ขวา มือ : เกา เท้า : หนักเท้าขวาลงเหลี่ยม **เสนาลิง** ทิศ : หลัง ศีรษะ : ซ้าย มือ : มือลิง เท้า : ตั้งขาขวา

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
50	 		**หนุมาน องคต ชมพูพาน เสนาลิง** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : วงล่าง เท้า : เก็บ โดดลงหลัง
51			**หนุมาน องคต ชมพูพาน เสนาลิง** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : วงลิง เท้า : เต้นเข้าโรง
- ปี่พาทย์ทำเพลงพระยาเดิน -			
52			**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไล่ท่าต่ำไปสูง เท้า : เต้นออกฉาก **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : ย่ำเท้า **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : เต้นออกฉาก

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
53	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ป้องหน้า ลงวง เท้า : ยกเท้าซ้าย ลงเหลี่ยม ยืน **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- ร้องเพลงฝรั่งควง -			
54	 	ครั้นถึงซึ่งสวนอุทยาน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : รวมมือ มือซ้ายชี้ เท้า : ก้าวข้างลงเหลี่ยม **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
55	 	จึงให้หยุดพลมาร ถ้วนหน้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : รวมมือ มือซ้ายชี้กวาด เท้า : ก้าวข้างลงเหลี่ยม **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
56	 	สั่งเสร็จจึงเสด็จยาตรา ไคลคลาเข้าสู่ชั้นใน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : จีบมั้นมือขวา กรายมือ มือซ้ายชี้ เท้า : เดินยักษ์ ขึ้น **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -			
57	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ตั้งวงบน ดึงจีบ เท้า : เดินขึ้น 5 ลง 4 **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถือโคม เท้า : ยืน เดินเข้า **มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถวายบังคม พนมมือ เท้า : ยืน เดินเข้า
58	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : มือขวาท่าสูง มือซ้ายส่งหลัง มือซ้ายตั้งวง มือขวาผาลาแขนตึง เท้า : ยกซ้าย ก้าวซ้าย จรดขวา
59			**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ท่าอำไพ เท้า : ผสมเท้า ชัดท่า

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
60			**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ท่าชักแป้งผัดหน้า เท้า : ก้าวซ้ายลงเหลี่ยม ยืดยุบ สืบเท้า
61	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ท่าร่าย โบก ลงวง เท้า : ผสมเท้า ลงเหลี่ยม ยืน
- เจรจา -			
62	 	แอบลับแลกั้นชั้นเฉลียง มองเมียงโฉมตรู อยู่ใกล้ใกล้	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าบังสุริยา เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ประกบมือวางไว้หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
63		กระซิบเรียกสาวสรรค์ กำนัลใน ออกมาชักไซร้ในที	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือขวาป้องปาก มือซ้ายเรียก เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล (ตลก)** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
64	 	เจ้าตระโบมโลมเล้า เยาวมาลย์	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : ชี้ โกยมือ หยิบจีบปล่อยด้านข้างลำตัว เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล (ตลก)** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
65	 	เป็นการดังใจหรือไม่นี่	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือซ้ายจีบอก ปฏิเสธ เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล (ตลก)** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
66		หรือยังคุมแค้นแน่นฤดี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : มือซ้ายถูที่อก เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล (ตลก)** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
67	 	ท่วงทีเป็นกระไรในสีดา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าช้านางนอน มือซ้ายชี้ เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ **นางกำนัล (ตลก)** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : พนมมือ สอดสร้อยเข้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร ยืน สืบเท้าเข้า
- ร้องเพลงลีลากระทุ่ม -			
68		เมื่อนั้น	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : กรายมือวางหน้าขา เท้า : ลงเหลี่ยม **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
69	 	ทศเศียรเกษมสันต์หรรษา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : จีบเข้าอก ยิ้มใหญ่ ยิ้ม เท้า : ลงเหลี่ยม ยืน **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
70	 	พลางดำเนิน เดินนาตรยาตรา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : กรายมือ เดิน เท้า : เดินยักษ์ **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
71		ขึ้นนั่งเตียงเคียงสีดา แล้วพาที	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ขึ้นเตียง มือวางที่หน้าขา เท้า : เดินเตะก้น ขึ้นเตียง **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ ขยับหนี

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ร้องเพลงโอ้โลมชาตรี -			
72		โฉมเอยโฉมเฉลา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : โลมบน เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : จีบโลมบน เท้า : นั่งพับเพียบ
73		ยุพเยาว์	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : หยิบจีบปล่อยด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
74		ยอดฟ้า มารศรี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ท่าสอดสูง ท่าเฉิดฉิน เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ผลักออก เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
75		พี่คิดถึง	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ท่ารัก เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ผลักออก เท้า : นั่งพับเพียบ
76	 	ทุกทิวา ราตรี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือขวาชี้ มือซ้ายจีบคลาย เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ผลักออก เท้า : นั่งพับเพียบ
77		จนวันนี้	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ชี้ เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : วางมือหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
78		นอนกลางวัน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ท่าซ้านางนอน เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : วางมือหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
79		ยังฝันไป	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือขวาจีบม้วนมือ เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : วางมือหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
- ร้องเพลงร่าย -			
80		เมื่อนั้น	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คลายมือ เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
81		นางสีดานารี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : แทงมือ จีบอก เท้า : นั่งพับเพียบ
82		สีใส	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ทำอำไพ เท้า : นั่งพับเพียบ
83		ได้ฟังคำแค้นนัก	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : มือซ้ายถูแก้มซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
84	 	จึงชักไม้ มาปักไว้ตรงหน้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : มือขวาดึงไม้ ปักไม้ เท้า : นั่งพับเพียบ
85		ด่าเปรียบปราย	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : มือขวาปาดมือ เท้า : นั่งพับเพียบ
- เจรจา -			
86		เหวย เหวย	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือซ้ายหยิบจีบ เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
87		ไอไม้ใจฉกรรจ์	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือขวาหวดมือ เท้า : นั่งพับเพียบ
88		มึงอย่าคิดสำคัญมั่นหมาย	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
89	 	อันใจกูสู้สิ้นชีวาวาย	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก ท่าตาย เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
90	 	ไม่ขอเห็นเช่นชายชาตินี้	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ปฏิเสธ ชี้ เท้า : นั่งพับเพียบ
91		หากว่าอยู่ผู้เดียวที่ศาลา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ชู 1 นิ้ว เท้า : นั่งพับเพียบ
92		มึงจึงหาญอหังกาพาหนี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : จีบม้วนมือ เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
93		แม้นพบพระหริรักษ์จักรี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : พนมมือข้างศีรษะ เท้า : นั่งพับเพียบ
94		ชีวีจะม้วยมรณา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ลงวง เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ท่าตาย เท้า : นั่งพับเพียบ
- ร้องเพลงโอ้โลมชาตรี -			
95		จงไปชม	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : จีบม้วนมือซ้าย เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
96		สมบัติพัสถาน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : มือขวาชี้กวาด เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
97		ในเมืองมาร	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
98		มั่งมี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : โกยมือ เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
99		ดีหนักหนา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ตบมือลงที่หน้าขา เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
100	 	อย่าสลัด	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : ปฏิเสธ ท่ารัก เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
101	 	ตัดรัก	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : หวดนิ้วชี้ขวา ท่ารัก เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
102		ชักช้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ตั้งวงด้านหน้า รวมมือ เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
103	 	สาวสวรรค์กัลยา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : โลมบน ร้อนมือ เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : พนมมือ เท้า : นั่งพับเพียบ
104		จงปราณี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ประสานด้านหน้า ท่าเศร้า เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ร้องเพลงนาคราช -			
105		เมื่อนั้น	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คลายมือวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
106		นวลนางสีดา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบเข้าอก เท้า : นั่งพับเพียบ
107		มารศรี	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเฉิดฉิน เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
108		ยิ่งเดือดด่าว่าเหวย	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : มือซ้ายถูที่อก เท้า : นั่งพับเพียบ
109		ไอ้ไม้นี้	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : หวดนิ้วชี้มือขวา เท้า : นั่งพับเพียบ
110		มึงไม่มีอายเจ็บ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ตั้งวงแตะที่แก้ม ท่าอาย เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
111		เท่าเล็บมือ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือขวา นิ้วหัวแม่มือแตะปลายนิ้วก้อย เท้า : นั่งพับเพียบ
112	 	ยังแข่นขืนยื่นหน้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
113	 	มายั่วเย้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าภมรเคล้า เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
114	 	เชิญเจ้าออกไป	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าขอ เลื่อนมือออกไปด้านข้าง เท้า : นั่งพับเพียบ
115		เสียเถิดหรือ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือขวาตบลงที่พื้นตั่ง เท้า : นั่งพับเพียบ
116		ตายไหนตายไป	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าตาย เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
117		ให้เขาลือ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : มือขวาคลายจีบด้านหน้าระดับศีรษะ เท้า : นั่งพับเพียบ
118		สมที่ดื้อหนักหนา	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : รวมมือ เท้า : นั่งพับเพียบ
119		อาธรรพ์	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : กริยาร้อนมือ โมโห เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : หวดนิ้วชี้มือขวา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- เจรจา -			
120		ให้คิดอับอายขายหน้า	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : ตั้งวง ปาดวงระดับปาก เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
121		อสุราเคืองขุนหุนหัน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือซ้ายถูหลังหูซ้าย เท้า : นั่งยกก้น **นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ
122		พลางเสด็จจากที่ แท่นสุวรรณ ออกมาจากฉากกั้น นอกลับแล	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : กรายมือ เท้า : เดิน ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
123		กริ้วเหล่าสาวสรรค์ กำนัลนาง	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : ถูหลังหูซ้าย ชี้ เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางที่หน้าขา เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
124		ดูดู๋ ช่างสอพลอ ตอแหล	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ชี้ปาก ชี้ เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่ากลัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
125		ซักซ้อมพร้อมหน้า สาระแน	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : รวมมือ ชี้ เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่ากลัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
126		ล้วนแต่ มดเท็จ ทั้งนั้น	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ชี้ปาก โกยมือ เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่ากลัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
127		แม้นกูมาทีหลังยังเช่นนี้	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : จีบเข้าอก กดมือ ปาดมือมาด้านหน้า เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่ากลัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
128		จะสังหารชีวีให้อาสัญ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : ท่าเงื้อ ท่าตาย เท้า : ลงเหลี่ยม กระทืบ ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่ากลัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
129	 	ว่าพลางย่างเยื้องจรจรัญ	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : กรายมือ เดิน เท้า : ยืน เดิน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
130		กลับสู่เขตขันธ์ทันใด	**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : มือซ้ายชี้ เท้า : ยืน **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
- ปี่พาทย์ทำเพลงปลายเข้าม่าน -			
131	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : กำมือ เขกหัว เท้า : ยืน ลงเหลี่ยม **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
132	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : มือขวาชี้ ไล่ เท้า : ยืน ลงเหลี่ยม **นางกำนัล** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร สอดสร้อยเข้า
133	 		**ทศกัณฐ์** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : ไล่ท่าจากต่ำไปสูง ชักแป้งผัดหน้า เท้า : สืบเท้า ก้าวเท้า ลงเหลี่ยม

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงเดี่ยวปี่พญาโศก -			
134			**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเศร้า เท้า : นั่งพับเพียบ
135	 		**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : กรายมือลงเตียง เท้า : ก้าวเท้าลงเตียง
136	 		**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าอำไพ เท้า : ก้าวไขว้

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -			
137			**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบยาว ป้องน้ำร้องไห้ เช็ดน้ำตา เท้า : ก้าวไขว้ ตั้งเข่า นั่งพับเพียบ
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -			
138			**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : ตั้งเข่า เผ่นตัวขึ้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
139	 		**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ขวา ซ้าย มือ : จีบนุ่งผ้า จีบห่มสไบ เท้า : ตั้งเข่า ยืน
140			**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย มือ : ตั้งวง ร่าย เท้า : วางส้นเท้าซ้าย
			นางสีดา ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตั้งวงแขนตึง ผาลาต่ำ เท้า : ก้าวเท้า ยกเท้า
- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -			
141		จึงเอาผ้าผูกพันกระสันรัด	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คลายผ้า เท้า : ยืน
142		เกี่ยวกระหวัด กับกิ่งโศกใหญ่	**นางสีดา** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คล้องผ้ากับกิ่งต้นไม้ เท้า : ยืน

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
143		ชายหนึ่งผูกศออรทัย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คล้องผ้ากับคอ เท้า : ยืน
144		แล้วทอดองค์ลงไป จะให้ตาย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คลายจีบลงทิ้งมือ เท้า : ยืน
- ร้องเพลงร่าย -			
145		บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : คลายจีบลงทิ้งมือ เท้า : ยืน **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : วงลิง เท้า : โดดลงเหลี่ยม
150		จึงเข้ามานบนอบ ยอบกาย กราบถวายบังคม ก้มพักตร์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่ายืน เท้า : ยืน **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไหว้ ประสานวางด้านหน้า เท้า : นั่งทับส้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- เจรจา -			
151		เจ้ากระบี่ทรลักษณ์ ชั่งอวดดี	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเรียก ท่าชี้ เท้า : ก้าวไขว้ **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
152		เราจะผูกศอ ให้ชีวีมรณา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าภมรเคล้า ท่าตาย เท้า : ก้าวไขว้ **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
153		ใยยิ่งยวดอวดกล้า มาแก้ไข	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่ามานะ ท่าเปลื้องมือ เท้า : ก้าวไขว้ **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
154		เจ้าเป็นใครมาจากไหน จงว่ามา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : กวาดมือ ชี้ที่ปาก เท้า : ก้าวไขว้ **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
155		ขอได้ทรงพระกรุณา ได้โปรดเกล้า	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
156		ข้าพระบาทนี่เล่า ชื่อกำแหงหนุมาน ชาญศักดา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : จีบเข้าอก เกา เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
157		เป็นทหารองค์พระจักรา รามาวตาร	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ ท่าพระสี่กร เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
158		ทรงใช้ให้นำของสองสิ่ง มาถวาย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าล่อแก้ว ท่าถวาย เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
159		พระแม่นงคราญนางสีดา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไว้มือ พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
160		พลางหยิบพระภูษา และธำมรงค์ออกจากหัว แล้วทูลสาร	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : หยิบผ้าออกจากศีรษะ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
161		พระภูษานี้ พระอวตาร ได้มาจากลิงป่า	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไว้มือ ชี้ด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
162		ส่วนพระธำมรงค์นั้น	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ล่อแก้ว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
163		สดายุราชปักษา ทูลถวาย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่านก ท่าถวาย เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
164		องค์พระฤๅสาย ได้ทรงมอบ ของสองสิ่งนี้	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไหว้ข้างศีรษะ ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
165		มาประทานแด่ พระแม่เจ้า	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าถวาย ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
166		หากยังแคลงใจ ให้แถลงเล่า	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางมือระดับอก ชี้ระดับปาก เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
167		ข้ออนุสนธ์แต่หนหลัง เป็นเรื่องราว	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ผายมือ ชี้ไปด้านหลัง เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
168		เมื่อครั้งคราวยกศรชัย ในเมืองมิถิลา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าแผลงศร ชี้ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
169		สมเด็จพระรฆุวงศ์ องค์รามา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าพระสี่กร เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
170		ได้เสด็จเข้าไป ในพระราชนิเวศน์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ชี้ไปด้านข้างลำตัว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
171		พระเจ้าแม่ ได้แอบพระแกล ลงมาบรรจบ	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าบังสุริยา รวมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
172	1.5 	เนตรพระหริวงศ์ กับของพระองค์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
173		ก็ทรวงประสบ กันครั้งนั้น	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : รวมมือ ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
174		อันเลศนัยเรื่องนี้	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ม้วนมือล่อแก้ว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
175		ได้รู้กันเพียงสองพระองค์ กับพระภูบาล	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไหว้ข้างศีรษะ ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
176		ถ้าแม้นพระแม่เจ้าสีดา นงคราญ	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ไว้มือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
177		ใคร่เสด็จไปเฝ้า พระจักกฤษณ์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ม้วนมือตั้งวง ไหว้ข้างศีรษะ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
178		ขอเชิญพระองค์ ขึ้นทรงสถิตย์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ม้วนมือตั้งวง ไหว้ข้างศีรษะ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
179		บนฝ่ามือข้าพระบาท	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : รวมมือ พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
180		ข้าจะพาเสด็จเหินฟ้า นภากาศ	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ท่าผาลา เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
181		ไปยังสุวรรณพลับพลา ณ บัดนี้	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : วางที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ชี้ พนมมือ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
182		องค์สีดานารี	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบเข้าอก เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
183		เยาวยอดเสน่หา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตั้งวงต่อศอกแขนตึง เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
184		ฟังคำกำแหงหนุมาน ชาญศักดา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเฉิดฉิน เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
185		แล้วมานิ่งคิด	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : วางมือที่หน้าขา เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
186		ว่าขุนสวา เป็นทหารพระจักกฤษณ์ เป็นแน่นอน	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าพระสี่กร เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
187		จึงตอบถ้อยสุนทร ว่าขอบใจเจ้ากระบี่	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไว้มือล่าง เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
188		ซึ่งกล่าวพจนาวาทีนั้น ยังมิถูกต้อง	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าปฏิเสธ เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
189	 	ถึงใจเจ้าจะสุจริต ก็ผิดทำนอง เพราะเราเป็นหญิง	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าบัวชูฝัก ตั้งวงมือล่อแก้ว เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
190		ไหนเลยจะสิ้น ข้อเกรงกริ่งสิ่งสงสัย	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าซ้านางนอน ชี้ที่ปาก เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
191		ประเดี๋ยวยักษ์ลักมา ลิงพาไป กระไรอยู่	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ช้อนมือ ท่าโบก เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
192		เทพไทใครล่วงรู้ จะติฉินนินทา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไว้มือ ชี้ที่ปาก เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
193		เจ้าจงรีบกลับไปพลับพลา แล้วกราบทูลพระหริวงศ์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบม้วนมือ ท่าพระสี่กร เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
194		ว่าตัวเราขอกราบ แทบเบื้องบาทบงส์ บังคมมา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ถวายบังคม เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
195		ไม่ว่างเว้นรำลึกถึง พระมหากรุณา	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าปฏิเสธ ไหว้ข้างศีรษะ เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
196		ในใต้เบื้องยุคลบาท	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไสมือมาด้านหน้า เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
197		ขออัญเชิญพระองค์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าขอ เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
198		ยกพหลพลพยุหยาตร มาเข่นฆ่า	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าโกย ท่าสังหาร เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
199		เหล่าอสูรสัตวบาป ที่หยาบช้า เสียให้ม้วยมรณ์	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : กวาดนิ้ว ท่าตาย เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
200		ดำรัสพลาง	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบม้วนมือ เท้า : นั่งห้อยขา **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
201		ทางนวยนาตรวาดกร กลับหลังยังตำหนักใน	**นางสีดา** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : กรายมือ เท้า : ยืน ก้าวไขว้ **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : ประสานวางไว้ด้านหน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -			
202			**นางสีดา** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ไล่ท่าจากท่าต่ำไปสูง เท้า : ก้าวขยั่นเท้า **หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ตรง มือ : พนมมือ ถวายบังคม เท้า : นั่งท่าเทพบุตร ยืน ลงหย่อง

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ร้องเพลงลิงโลด -			
		บัดนั้น	**หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
	 	กำแหงหนุมาน ทหารใหญ่	**หนุมาน** ทิศ : หน้า ซ้าย ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าตัวเรา ท่าสูง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
	 	ครั้นนางเสด็จกลับลับไป	**หนุมาน** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าบังสุริยา เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
		อโณทัยแจ่มแจ้งจักรวาล	**หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบม้วนมือ ชี้ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
		จึงคิดว่าถ้าจะกลับไปพลับพลา	**หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบม้วนมือ ชี้ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
		อุปมาเหมือนไม่ใช่ทหาร	**หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าปฏิเสธ ท่าสูง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
		เสียแรงเราเข้ามา ถึงกรุงมาร	**หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ดึงมือมาด้านหน้า ชี้ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
		จำจะผลาญพลเมือง ให้เปลืองตา	**หนุมาน** ทิศ : ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าทำลาย ท่าตาย เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
- ร้องเพลงร่าย -			
		คิดพลาง	**หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : จีบม้วนมือ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
		แผลงศักดาถาโถม	**หนุมาน** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าแผลงฤทธิ์ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
		เข้าน้าวโน้มหักโค่น ต้นพฤกษา ถอนรากกระชากฉุก ด้วยฤทธา มวลแมกไม้ไพรพฤกษา ก็แหลกลาญ	**หนุมาน** ทิศ : หน้า หลัง ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ดึงต้นไม้ เท้า : ถีบ ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น
- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้ -			
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ซ้าย ขวา ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ดึงต้นไม้ เท้า : ถีบ ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ขึ้น

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด แล้วโอด -			
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เหม่ เรียก เงื้อ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเรา ท่าสังหาร ชี้ ท่าตาย เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง ปฏิเสธ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : เหม่ เรียก เงื้อ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตีไม้สอง หกกัด เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ลอด **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตีไม้สอง หกกัด ตีลอด เงื้อ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม

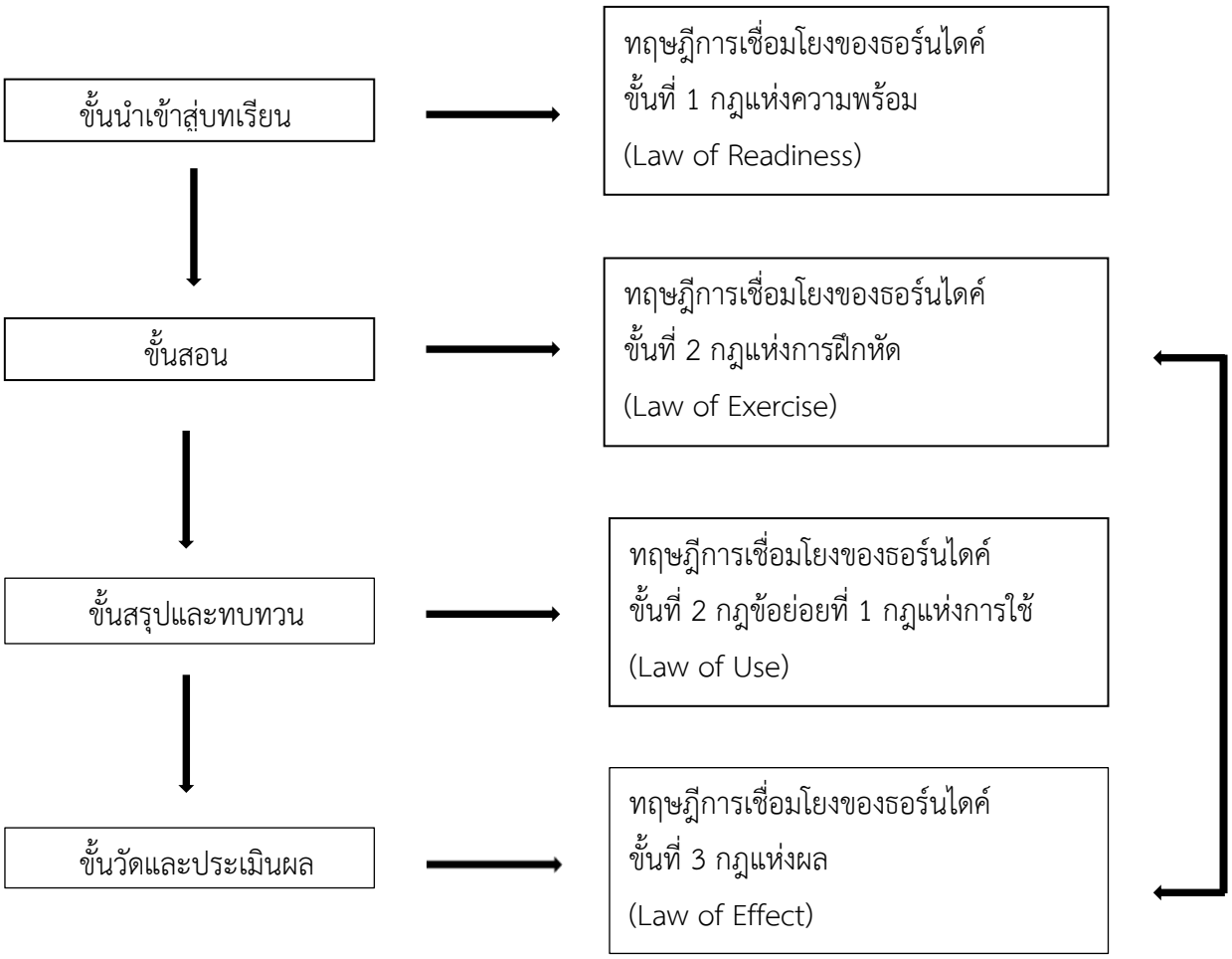
ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : เงื้อ ตีพลาด เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ลอย **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : เงื้อ ตีพลาด เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตีไม้สอง เงื้อ แทง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม ลอย **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ตีไม้สอง เงื้อ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม **สหัสกุมาร** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเจ็บ เท้า : เชเข้าโรง
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -			
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเรา ท่าสังหาร ท่ายักษ์ ท่าตาย ท่าหัวเราะ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ท่าเรา ท่าไป ท่าชี้ เท้า : ยก กระทบ ลงเหลี่ยม
			หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : เก็บ ลงเหลี่ยม กระทืบกลับ

ที่	ลักษณะท่ารำ	คำร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
	 		หนุมาน ทิศ : หน้า หลัง ศีรษะ : ซ้าย ขวา มือ : ลงวง เท้า : เต้นเข้าโรง

และพบว่ากระบวนการถ่ายทอดท่ารำแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้



แผนผังที่ 6 รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดการแสดง
ที่มา : ขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ และคณะ (2566)

จากแผนผังที่ 6 รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดการแสดง คณะผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดการแสดง ดังนี้

ทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์ดไดค์

การเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้า (Stimulus - S) กับการตอบสนอง (Response - R) โดยมีหลักเบื้องต้นว่า “การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง โดยที่การตอบสนองมักจะออกมาเป็นรูปแบบต่างๆ หลายรูปแบบ จนกว่าจะพบรูปแบบที่ดี

หรือเหมาะสมที่สุด เราเรียก การตอบสนองเช่นนี้ว่า การลองถูกลองผิด (Trial and error) สามารถสรุปเป็นกฎการเรียนรู้ได้ดังนี้ ทิศนา แขมมณี (2545 : 51)

ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์

ขั้นที่ 1 กฎแห่งความพร้อม (Law of Readiness) การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ดีถ้าผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ กฎแห่งความพร้อม

- เมื่อบุคคลพร้อมที่จะทำแล้วได้ทำ เขาย่อมเกิดความพอใจ
- เมื่อบุคคลพร้อมที่จะทำแล้วไม่ได้ทำ เขาย่อมเกิดความไม่พอใจ
- เมื่อบุคคลไม่พร้อมที่จะทำแต่เขาต้องทำ เขาย่อมเกิดความไม่พอใจ

และคณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 1 ชั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งขั้นนี้ผู้เรียนควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ

การนำขั้นสู่บทเรียน ในการขั้นนำเข้าสู่บทเรียนนี้ ผู้ถ่ายทอด ใช้กฎแห่งความพร้อม และทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก ขั้นที่ 1 ชั้นรับรู้ มาเตรียม ความพร้อมให้กับผู้รับถ่ายทอด โดยตั้งกลุ่ม Facebook เพื่อเป็นช่องทางในการติดต่อนัดหมายจากนั้น อธิบายเนื้อเรื่อง โดยได้มีการสนทนาเกี่ยวกับบทการแสดงกับผู้เรียน และหลังจากนั้นให้ผู้เรียนศึกษาเกี่ยวกับบทละคร เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียน มีความภาคภูมิใจในสิ่งที่เรียน และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่น การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ลักษณะแต่ละรูปแบบการแสดง บทบาทของตัวละคร และส่งวีดีทัศน์การแสดงการแสดงโขน ส่งบทโขนให้แก่ผู้แสดงได้อ่านทำความเข้าใจบทโขนและจดจำบทของตนเอง แล้วเปิดโอกาสให้ซักถามเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อม และทำให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความพึงพอใจก่อนเริ่มการถ่ายทอดท่ารำ

ขั้นสอน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์

ขั้นที่ 2 กฎแห่งการฝึกหัด (Law of Exercise) การฝึกหัดหรือกระทำบ่อย ๆ ด้วย ความเข้าใจจะทำให้การเรียนรู้นั้นคงทนถาวร ถ้าไม่ได้กระทำซ้ำบ่อย ๆ การเรียนรู้นั้น จะไม่คงทน ถาวร และในที่สุดอาจลืมได้กฎแห่งการฝึกหัดแบ่งเป็น 2 กฎย่อย คือ

- กฎแห่งการได้ใช้ (Law of Use) มีใจความว่าพันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งขึ้นเมื่อได้ทำบ่อย ๆ

- กฎแห่งการไม่ใช้ (Law of Disuse) มีใจความว่าพันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้า และการตอบสนองจะอ่อนกำลังลง เมื่อไม่ได้กระทำอย่างต่อเนื่อง มีการขาดตอนหรือ ไม่ได้ทำบ่อย ๆ ในกฎข้อนี้หากผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้องผู้ถ่ายทอดก็จะถ่ายทอดท่ารำแล้วให้ฝึกใหม่ ผู้รับการถ่ายทอดก็จะต้องปรับปรุงแก้ไขจนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง และจะไม่ปฏิบัติท่ารำที่ผิดอีก ดังนั้น จึงเป็นไปตามกฎแห่งการไม่ใช้

และคณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 2 ขั้นเรียนรู้ (Learn) หลังจากผู้เรียนจำบทตัวเองได้อย่างแม่นยำแล้ว ได้มีการเตรียมความพร้อมของผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนทำการดัดมือ ดัดตัว เต้นเสา และทบทวนบทละครของตัวเอง หลังจากนั้นก็เริ่มทำการต่อกระบวนท่ารำให้กับผู้เรียน โดยผู้สอนรำให้ดูก่อน และให้ผู้เรียนรำตาม เพื่อเป็นการส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้สอนเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนด้วยการเลียนแบบ ผู้ถ่ายทอดอธิบายและสาธิตการปฏิบัติท่ารำตามลักษณะและรูปแบบการแสดงโดยให้ผู้ถ่ายทอดแต่ละบทบาทปฏิบัติท่ารำ นำให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามแต่ละช่วง โดยให้กระบวนท่ารำเชื่อมต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบแล้วให้ปฏิบัติซ้ำๆ เมื่อถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดในแต่ละบทบาทรำให้ดูพร้อมกับบอกสิ่งที่ไม่ถูกต้อง และแนะนำสิ่งที่ถูกต้องให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดได้ปรับแก้ไขกระบวนท่ารำในบทบาทของตนเอง

ขั้นสรุปและทบทวน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์

ขั้นที่ 2 กฎข้อย่อยที่ 1 กฎแห่งการใช้ (Law of Use) มีใจความว่าพันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งขึ้นเมื่อได้ทำบ่อยๆ และคณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 3 ขั้นทบทวน (Repeat) ในขั้นสรุปและทบทวน หลังจากผู้เรียนได้ทำการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจบแล้ว จะมีการนัดซ้อมผู้เรียนทุกวัน เพื่อเป็นการสนับสนุนให้ผู้เรียน ฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง และผู้สอนเป็นผู้คอยสังเกต ประเมิน และให้คำแนะนำในการแก้ไขท่ารำอย่างถูกต้อง ตลอดจนสอดแทรกการสอนทักษะความเป็นพลเมืองโลก ผู้ถ่ายทอดให้ผู้รับการถ่ายทอดทบทวนท่ารำตามรูปแบบการแสดงที่ฝึกปฏิบัติท่ารำในบทบาทของตนเองซ้ำๆ เช่น ให้ผู้รับการถ่ายทอดการฝึกปฏิบัติท่ารำในการตีบทการฝึกท่องบทในบทบาทของตนเอง จนเกิดความชำนาญในบทบาทที่ได้รับด้วยตนเองตั้งแต่ต้นจนจบ

ขั้นวัดและประเมินผล คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์

ขั้นที่ 3 กฎแห่งผล (Law of Effect) เมื่อบุคคลได้รับผลที่พึงพอใจย่อมอยากจะเรียนรู้ต่อไป แต่ถ้าได้รับผลที่ไม่พึงพอใจ จะไม่อยากเรียนรู้ ดังนั้นการได้รับผลที่พึงพอใจ กฎข้อนี้นับว่าเป็นกฎที่สำคัญและได้รับความสนใจจากธอร์นไดค์มากที่สุด กฎนี้มีใจความว่า พันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งหรืออ่อนกำลัง ย่อมขึ้นอยู่กับผลต่อเนื่อง หลังจากที่ได้ตอบสนองไปแล้ว รางวัล จะมีผลให้พันธะสิ่งเร้าและการตอบสนองเข้มแข็งขึ้น ส่วนการทำโทษนั้นจะไม่มีผลใด ๆ ต่อความเข้มแข็งหรือการอ่อนกำลังของพันธะระหว่างสิ่งเร้า และการตอบสนอง และคณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 4 ขั้นชำนาญ (Skillful) เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองแล้ว ผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น

ในขั้นวัดและประเมินผลผู้รับการถ่ายทอดท่ารำได้ปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองตั้งแต่ต้นจนจบผู้ถ่ายทอดท่ารำบันทึก VDO ให้ผู้รับการถ่ายทอดได้เห็นผลงานของตนเองโดยอัพโหลดไฟล์คลิปวีดีโอในการซ้อมการแสดงละครแต่ละครั้งใน Google Drive พร้อมทั้งให้คำแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุงและให้คำชมเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการเรียนรู้และพัฒนาเพิ่มมากยิ่งขึ้น โดยมีการวัดและประเมินตลอดเวลาในระหว่างระยะเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง โดยวัดผลจากการแสดงจริง

หากผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติได้ดีจึงเกิดความพอใจ แต่ถ้าหากยังปฏิบัติบกพร่องอยู่ผู้ถ่ายทอดก็จะให้คำแนะนำเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดปรับปรุงแก้ไขกระทั่งผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติได้ดีจนเกิดความพอใจ

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การวิจัย การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน คณะผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยขอสรุปและอภิปราบผลตามรายวัตถุประสงค์ ดังนี้

5.1 สรุปและอภิปรายผล

5.1.1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

จากการศึกษาการแสดง โขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน สรุปได้ว่าจากการสืบค้นเอกสารต่าง ๆ พบว่า การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน นั้น ปรากฏเอกสารฉบับตีพิมพ์เก็บไว้ ณ แหล่งข้อมูล ซึ่งคณะผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้ทั้ง หมด 9 ครั้ง โดยคณะผู้วิจัยได้เลือกครั้งที่ 7 ปี พ.ศ.2546การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ในการศึกษาและวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากบทบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ของกลอนบทละคร เพื่อใช้ในการแสดงละครใน จึงไม่นิยมนำบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาใช้ในการแสดงโขน โดยบทที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นำมาปรับปรุงเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะสมกับการแสดงโขน โดยนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2531 เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่บทประพันธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในอีกสำนวนหนึ่งที่ไม่ปรากฏในการแสดงมากนัก

5.1.2 เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร สามารถจำแนกองค์ประกอบตามรูปแบบของการแสดงได้ ดังนี้

1. บทประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

จากการศึกษาบทประกอบการแสดงโขนครั้งนี้ พบว่า เป็นการนำบทละคอน เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่ง นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2531 นำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของบทประกอบการแสดงโขน เช่น นำบทเดิมที่เป็นฉันทลักษณ์ของกลอนบทละคร มาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบร้อยแก้วเพื่อใช้ในการเจรจาตามรูปแบบของการแสดงโขน และมีกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาซึ่งเป็นการเกี้ยวในคำร้องตามรูปแบบของการแสดงโขนโรงใน ที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนท่าเกี้ยวในคำพากย์และเจรจาอย่างบทการแสดงโขนอื่น ๆ

2. เพลงบรรเลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการศึกษาเพลงบรรเลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงพบว่า เพลงที่ใช้การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน มีการใช้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ลำดับตามการแสดงได้ดังต่อไปนี้ เพลงวา เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงร่ายใน เพลงต้นเพลงยาว เพลงปฐม เพลงเชิด เพลงพญาเดิน เพลงฝรั่งควง เพลงเสมอ เพลงลีลากระทุ่ม เพลงโอ้โลมชาตรี เพลงโอ้โลม เพลงนาคราช เพลงปลายเข้าม่าน เพลงพญาโศก เพลงกบเต้น เพลงโอด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงขวัญอ่อน เพลงเข้าม่าน เพลงลิงโลด เพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้ ส่วนการเลือกใช้วงดนตรีประกอบในแต่ละโอกาสนั้นจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่สถานการณ์ และบุคลากร ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วงดนตรีวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ บรรเลงประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ซึ่งวงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบไปด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก (บางโอกาสเพิ่ม ฉาบใหญ่ และโหม่ง)

3. เครื่องแต่งกาย

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตัวละครแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ตัวละครที่เป็นตัวพระประกอบไปด้วย พระราม พระลักษณ์ ตัวนางประกอบด้วย นางสีดา นางกำนัล ตัวยักษ์ประกอบด้วย ทศกัณฑ์ พิเภก มโหธร เปาวนาสูร สหัสกุมาร และเหล่าเสนายักษ์ ตัวลิงประกอบไปด้วย สุครีพ ชามพูวาราช หนุมาน ชมพูมาน องคต นิลนนท์ และวานรสิบแปดมงกุฎ และตัวละครประกอบอื่น ๆ ตลกโขน (นางกำนัล) พบว่ามีการแต่งกายยืนเครื่องตามบุคลิกลักษณะ และฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร มีส่วนประกอบด้วยกัน 3 ส่วน คือ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์

ฝ่ายพระประกอบด้วย

พระราม	เสื้อสีเขียว สวมชฎายอดชัย
พระลักษมณ์	เสื้อสีเหลือง สวมชฎายอดชัย

ฝ่ายนางประกอบด้วย

นางสีดา	ผ้าห่มนางสีแดงกริบเขียว สวมมงกุฎกษัตรี
นางโคม	ผ้าห่มนางหลากสี สวมกระบังหน้า
นางกำนัลเฝ้า	ผ้าห่มนางสีม่วง สวมกระบังหน้า

ฝ่ายยักษ์ประกอบด้วย

ทศกัณฐ์หน้าทอง	เสื้อสีเขียว สวมมงกุฎยอดชัย
สหัสกุมาร	เสื้อสีเขียว สวมมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม
มโหธร	เสื้อสีเขียว สวมมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม
เปาวนาสูร	เสื้อสีขาว สวมมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม
เสนายักษ์	เสื้อหลากสี สวมศีรษะยักษ์

ฝ่ายลิงประกอบด้วย

หนุมาน	เสื้อสีขาว ศีรษะลิง (หนุมาน)
องคต	เสื้อสีเขียว ศีรษะลิงยอดมงกุฎสามกลีบ (องคต)
สุครีพ	เสื้อสีแดงเสนหรทอสีแดงชาด ศีรษะลิงชฎายอดบัด (สุครีพ)
นิลนนท์	เสื้อสีส้ม ศีรษะลิง (นิลนนท์)
ชมพูพาน	เสื้อสีหงส์ชาด (สีแดง) ศีรษะลิงชฎายอดชัย (ชมพูพาน)
ชามพูวราช	เสื้อสีแดงเลือดหมูหรือสีน้ำตาลเข้ม ศีรษะลิงชฎายอดชัย (ชามพูวราช)
เสนาลิง	เสื้อสีตามพงศ์ สวมศีรษะลิง

โดยในการแสดงครั้งนี้ได้ยึดรูปแบบการแต่งกายตามรูปแบบของกรมศิลปากร คือ การแต่งการยืนเครื่องฝ่ายพระ การแต่งกายยืนเครื่องฝ่ายนาง การแต่งกายยืนเครื่องฝ่ายยักษ์ และยืนเครื่องฝ่ายลิง โดยมีหลักการการใช้สีเครื่องตามจารีต และการแต่งกายตามสีกาย ดังปรากฏในการแสดงในตัวละคร เพื่อให้การแสดงมีความสมจริงตามบทบาท ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในเนื้อเรื่องและสร้างอรรถรสแก่การรับชมมากยิ่งขึ้น (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2550 น.117)

4. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาอุปกรณ์ประกอบการแสดงพบว่า อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน มีด้วยกัน 19 ชิ้น ดังนี้ เตียง โขดหิน หมอน พลับพลา ลับแล เครื่องราชูปโภคกระบองยักษ์ คันศร ตรีเพชร พระขรรพ์ มัดหวาย โคม สไบแดง สไบทอง กระถางต้นไม้ กิ่งไม้ ต้นไม้ พัด พวงมาลัย ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงชุดนี้สอดคล้องกับบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ดำเนินเรื่องราวตามบทละครและให้เกิดสุนทรียะทางด้านการแสดงอย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5. การคัดเลือกผู้แสดง

คณะผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดง ดังนี้ บทบาทตัวละครฝ่ายพระ บทบาทพระรามและพระลักษณ์ คัดเลือกโดยผู้แสดงตรงมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้าได้สัดส่วน มีความสง่างาม ร่างกายสมส่วน มีไหวพริบในการแก้สถานการณ์ได้ดี ตีบทได้ บทบาทตัวละครฝ่ายนาง บทบาทนางสีดา คัดเลือกโดยต้องมีรูปร่างสมส่วนแต่มีส่วนสูงที่เหมาะสม ใบหน้าได้สัดส่วน มีความสง่างาม มีไหวพริบ มีความชะอ้อนชะแอ่นตัวรับกับทศกัณฐ์ เข้าถึงบทบาทตัวละคร เข้าใจบท บทบาทนางกำนัล คัดเลือกโดยต้องมีใบหน้ากลมรูปร่างสมส่วน ตัวเล็ก ความสูงไล่เลี่ยกัน บทบาทตัวละครฝ่ายยักษ์ บทบาททศกัณฐ์ คัดเลือกโดยต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ ดูแข็งแรง มีความสง่างาม เข้าถึงบทบาท ไม่เขินอายในการแสดงท่าทาง มีความเป็นผู้นำ บทบาทสหัสกุมาร คัดเลือกโดยมีความแข็งแรง ตัวสูงใหญ่ ดูกล้าหาญ มีความสง่างาม มีทักษะในการแสดงพื้นฐาน บทบาทเปาวนาสูร และมโหธร คัดเลือกโดยมีรูปร่างสูงใหญ่แต่ตัวเล็กกว่าทศกัณฐ์เล็กน้อย ดูแข็งแรง มีทักษะในการแสดงพื้นฐาน บทบาทเสนายักษ์ คัดเลือกโดยมีความสูงแต่มีความผอมเล็กน้อย มีพื้นฐานในการแสดง บทบาทตัวละครฝ่ายลิง บทบาทหนุมาน คัดเลือกโดยมีรูปร่างเล็กตัวป้อมเล็กน้อย มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันฝึกซ้อม พร้อมรับความรู้ตลอดเวลา สามารถแก้สถานการณ์ได้ดี มีท่าทางในการแสดงค่อนข้างแข็งแรง มีความขี้เล่น บทบาทองคต ชมพูพาน ชามพูวราช สุครีพ คัดเลือกโดยมีคัดเลือกโดยมีรูปร่างผอมสูง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว มีความขยันในการฝึกซ้อม มีการแก้สถานการณ์ได้ดี มีความขี้เล่น บทบาทนิลนนท์ และเสนาลิง คัดเลือกโดยมีรูปร่างเล็ก ว่องไว คล่องแคล่ว มีความขี้เล่น

6. กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดง

จากการศึกษากระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงพบว่า กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ท่ารำในการแสดงโขนจะต้องสอดคล้องกับบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง รวมทั้งเพลงดนตรีปี่พาทย์ จึงได้แบ่งประเภทของการรำในโขนเป็น 2 อย่างคือรำหน้าพาทย์ ซึ่งหมายถึง การรำตามทำนองของดนตรีเป็นหลัก การรำอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า รำบท และรำใช้บท คือรำตามบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง ซึ่งจะมีท่าทางต่างๆ เช่น ท่าปฏิเสธ ท่าเรียก ท่าสั่ง ท่าแสดงความรัก ท่าดีใจ ท่าโศกเศร้า ท่าโกรธ เป็นต้น การรำเพลงหน้าพาทย์จะมีแบบแผนที่กำหนดไว้อย่างแน่นอน การรำเพลงหน้าพาทย์ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงนั้น มีจารีตการรำจากท่าขึ้นไปหาสูง

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ได้ใช้กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบทตามบทร้อง และทำนองเพลง บทเจรจา รวมทั้งการรำเพลงหน้าพาทย์ที่มีกระบวนท่ารำเป็นมาตรฐานตามแบบแผนจารีตในการแสดงโขน

บทบาทตัวละครพระราม และพระลักษณ์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร

บทบาทตัวละครนางสีดา และนางกำนัล ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์

บทบาทตัวละครทศกัณฐ์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทบทตัวละคร สหัสกุมาร มโหธร เปาวนาสูร เสนายักษ์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก นายคำรณ สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ (โขนยักษ์)

บทบาทตัวละครหนุมาน นิลนนท์ วานรสิบแปดมงกุฎได้รำการถ่ายทอดท่ารำจาก นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิต

บทบาทตัวละครสุครีพ ชามพูวราช องคต ชมพูพาน และวานรสิบแปดมงกุฎ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก นายกิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5.1.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดท่ารำแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน โดยคณะผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ ดังนี้

ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ในขั้นที่ 1 กฎแห่งความพร้อม ผู้ถ่ายทอดใช้กฎแห่งความพร้อมมาเตรียมความพร้อมให้กับผู้รับถ่ายทอด โดยตั้งกลุ่ม Facebook เพื่อเป็นช่องทางในการติดต่อนัดหมายจากนั้นอธิบายเนื้อเรื่อง การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ลักษณะละรูปแบบการแสดง บทบาทของตัวละคร และส่งวีดีทัศน์การแสดง การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน จากการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน และส่งบทละครให้แก่ผู้แสดงได้อ่านทำความเข้าใจบทละคร และจดจำบทของตนเอง แล้วเปิดโอกาสให้ซักถาม เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อม และทำให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความพึงพอใจก่อนเริ่มการถ่ายทอดท่ารำสอดคล้องกับทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ใน ขั้นที่ 1 กฎแห่งความพร้อม กล่าวว่า การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ดี ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ (ทิศนา แขมมณี, 2545 : 51)

ขั้นสอน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ ในขั้นที่ 2 กฎแห่งการฝึกหัด ผู้ถ่ายทอดอธิบายและสาธิตการปฏิบัติท่ารำตามลักษณะและรูปแบบการแสดงโดยให้ผู้ถ่ายทอดแต่ละบทบาทปฏิบัติท่ารำนำให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามแต่ละช่วง โดยให้กระบวนท่ารำเชื่อมต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ เมื่อถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดในแต่ละบทบาทรำให้ดูพร้อมกับบอกสิ่งที่ไม่ถูกต้องและแนะนำสิ่งที่ถูกต้องให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดได้ปรับแก้ไขกระบวนท่ารำในบทบาทของตนเอง หากผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้องผู้ถ่ายทอดก็จะถ่ายทอดท่ารำแล้วให้ฝึกใหม่แล้วให้ปฏิบัติซ้ำ ๆ ผู้รับการถ่ายทอดก็จะต้องปรับปรุงแก้ไขจนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง และจะไม่ปฏิบัติท่ารำที่ผิดอีก สอดคล้องกับทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ในขั้นที่ 2 กฎแห่งการฝึกหัด แบ่งเป็น 2 กฎย่อย ได้แก่ กฎแห่งการใช้ กล่าวว่า มีใจความว่าพันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งขึ้นเมื่อได้ทำบ่อยๆ และกฎแห่งการไม่ได้ใช้กล่าวว่ามีใจความว่าพันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้า และการตอบสนองจะอ่อนกำลังลง เมื่อไม่ได้กระทำอย่างต่อเนื่อง มีการขาดตอนหรือ ไม่ได้ทำบ่อยๆ (ทิศนา แขมมณี 2545 : 51)

ขั้นสรุปและทบทวน คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ ในขั้นที่ 2 กฎข้อย่อยที่ 1 กฎแห่งการใช้คือ ผู้ถ่ายทอดให้ผู้รับการถ่ายทอดทบทวนท่ารำตามรูปแบบการแสดงที่ฝึกปฏิบัติท่ารำในบทบาทของตนเองซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญในบทบาทที่ได้รับด้วยตนเองตั้งแต่ต้นจนจบ การฝึกซ้อมจะต้องฝึกซ้ำ ๆ หลาย ๆ ครั้งจนผู้รับการถ่ายทอดเกิดความชำนาญ เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้องและเกิดความชำนาญ สอดคล้องกับทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์กฎแห่งการฝึกหัด กล่าวว่า พันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งขึ้นเมื่อได้ทำบ่อย ๆ (ทิศนา แขมมณี 2545 : 51)

ขั้นวัดและประเมินผล คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ ในขั้นที่ 3 กฎแห่งผล กล่าวว่า เมื่อบุคคลได้รับผลย่อมอยากจะเรียนรู้ต่อไป คณะผู้วิจัยให้ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำได้ปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้ถ่ายทอดท่ารำบันทึก VDO ให้ผู้รับการถ่ายทอดได้เห็นผลงานของตนเองโดยอัพโหลดไฟล์คลิปวีดีโอในการซ้อมการแสดงละครแต่ละครั้งใน Google Drive พร้อมทั้งให้คำแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุง และให้คำชมเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการเรียนรู้และพัฒนาเพิ่มมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ใน ขั้นที่ 3 กฎแห่งผล กล่าวว่า พันธะหรือตัวเชื่อมระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองจะเข้มแข็งหรืออ่อนกำลัง ย่อมขึ้นอยู่กับผลต่อเนื่อง หลังจากที่ได้ตอบสนองไปแล้วรางวัล จะมีผลให้พันธะสิ่งเร้า และการตอบสนองเข้มแข็งขึ้น ส่วนการทำโทษนั้นจะไม่มีผลใด ๆ ต่อความเข้มแข็งหรือการอ่อนกำลังของพันธะระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง (ทิศนา แขมมณี 2545 : 51)

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดท่ารำ โดยคณะผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดทฤษฎีการสอนเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก KSAT Teaching Model For Global Citizenship ดังนี้

วิธีการถ่ายทอด คือ การใช้วิธีการต่างๆ ในการจัดบรรยากาศในการเรียน การสอนเพื่อก่อประโยชน์ให้แก่ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาวิชาต่างๆได้อย่างลึกซึ้ง ครูที่เก่ง คือครูที่สามารถชักจูงให้ผู้เรียนเกิดความเพลิดเพลินในบทเรียน ซึ่งวิธีการเหล่านี้ต้องอาศัยจิตวิทยา การเรียนรู้ของผู้เรียนการส่งเสริมให้ผู้เรียนคิดเป็นนั้น จำเป็นต้องมีวิธีการสอนที่เหมาะสม ครูผู้สอนจะต้อง พิจารณาเลือกใช้วิธีถ่ายทอดเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตามจุดมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้หากการสอนขาดวิธีสอนที่ดีย่อมมีผลกระทบต่อจุดมุ่งหมายของการเรียนการสอนตามไปด้วย การสอนลักษณะนี้ผู้สอนต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้เรียน ต้องทำให้ผู้เรียนเกิดความร่าเริง และมีคุณค่า ตลอดจนความพร้อมของผู้เรียน การเรียนต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ ไม่เคร่งเครียดคำนึงถึงจุดสนใจของผู้เรียน และทำให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียน การสอน ครูผู้สอนต้องรู้จักโน้มน้าวให้ผู้เรียนเกิดความคล้อยตาม เช่นรูปแบบการถ่ายทอด

ในรายวิชานาฏศิลป์ไทย ที่ต้องให้ความสำคัญโดยการเน้นทักษะของผู้เรียนเป็นหลัก (รจนา สุนทรานนท์ และคำรณ สุนทรานนท์, 2559 : 50-52)

ขั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ และเจตคติที่ดีต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียน มีความภาคภูมิใจในสิ่งที่เรียน และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่นได้ ในขั้นนี้ครูผู้สอนมีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

1. นำเข้าสู่ประวัติการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ประโยชน์ คุณค่า

2. วิเคราะห์เนื้อหาของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความเป็นพลเมืองโลก เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงความเป็นพลเมืองโลก

ขั้นเรียนรู้ (Learn) การส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยครูเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนด้วยการเลียนแบบ และการฝึกจากครูผู้สอนเป็นหลัก มีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นให้ความรู้เนื้อร้องและทำนองเพลง

ขั้นที่ 2 ขั้นให้ความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ขั้นทบทวน (Repeat) การสนับสนุนให้ผู้เรียน ฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง โดยมีครูผู้สอนเป็นผู้คอยสังเกต ประเมิน และให้คำแนะนำในการแก้ไขท่ารำอย่างถูกต้อง ตลอดจนสอดแทรกการสอนทักษะความเป็นพลเมืองโลก

ขั้นชำนาญ (Skillful) การส่งเสริม ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองและตามลักษณะสำคัญเฉพาะของการแสดงในแต่ละชุดนั้นๆ อีกทั้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการปฏิบัติ ท่ารำในรูปแบบอื่นๆได้

ขั้นพัฒนา (Development) การสนับสนุน ให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการวิเคราะห์และพัฒนาโดยสามารถปฏิบัติท่ารำได้เหมาะสมและถูกต้อง ตามรูปแบบของการปฏิบัติท่ารำ โดยเริ่มจากการสังเกตตนเอง และสามารถปรับปรุงแก้ไขหรือพัฒนาการรำให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ขั้นขยายผล (Expand) ผู้สอนส่งเสริมให้ผู้เรียนนำองค์ความรู้และทักษะปฏิบัติท่ารำ ไปขยายผลสู่บุคคลอื่นในลักษณะการถ่ายทอดความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนรู้ตามรูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

5.2 ข้อเสนอแนะ

ควรอนุรักษ์รูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ในรูปแบบของการถ่ายทอดการแสดงและถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้ที่มีความสนใจเพื่อเป็นการสืบทอดการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ให้คงอยู่สืบไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2533). บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดหอกกบิลพัท. กรุงเทพฯ : กองกลางสังคีต, ฝ่ายวิชาการ.

กรมศิลปากร. (2534). บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดศึกจักรวรรดิ. กรุงเทพฯ : กองกลางสังคีต, ผ่ายวิชาการ.

กรมศิลปากร. (2548). บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดอัครราชามหาจักรีวงศ์. กรุงเทพฯ : สำนักการสังขีต,กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง.

กันยา สุวรรณแสง. ม.ป.ป. **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตคิ์ พระบรมราชินีนาถ ม.ป.ป. เครื่องโขน -Dressing Gods and Demons.— กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

คำรณ สุนทรานนท์. ม.ป.ป. **หน้าพาทย์.** ปทุมธานี : ศูนย์ปฏิบัติการพิมพ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ชวลิต สุนทรานน์. (2550). **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ.** กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นทิ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

ชวลิต สุนทรานน์และคณะ. (2556). **โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม.** กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

ทิศนา แขมมณี. (2545). **14 วิธีสอนสำหรับครูมืออาชีพ.** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2496). **โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). **โขน พิมพ์ในงานพระราชทานเชิญพระศพพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมนตรี ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 26 มิถุนายน 2500.** พระนครฯ : กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). **โขน.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : พิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). **โขน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดี่ยนสโตว์.

นงค์นุช ไพรบูลยกิจ (2541). **โขน.** กรุงเทพฯ : บริษัท คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด.

บุญตา เขียนทองกุล. (2556). **โขนอัจฉริยะนาฏกรรม.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

บุญเหลือ ใจมโน. (2555). **การแต่งคำประพันธ์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประเมษฐ์ บุญะชัย. (2550). **จารีตนาฏศิลป์ไทย.** วารสารศิลปากร. 50(1), 4-19

บรรณานุกรม (ต่อ)

ประวิทย์ ฤทธิ์บูล. (2563). **โขนวิทยาศาสตร์ - ศิลป์ ถิ่นสยาม.** (พิมพ์ครั้งที 2). กรุงเทพฯ : ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2543). **โขนละครตอนนั่งเตียง.** กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

ไพบูลย์ เทวรักษ์. (2540). **จิตวิทยาการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เอส ดี เพรส การพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2545). **คำบรรยายดุริยางคศาสตร์.** กรุงเทพฯ โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มาลินี จุทะรพ. (2539). **จิตวิทยาการเรียนการสอน.** กรุงเทพฯ :อักษราพิพัฒน์.

มาโนช บุญทองเล็ก. (2564). **การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก.** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

รัตนา มณีสิน. (2540). **สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

สุชา จันเอม. (2539). **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด. คอมมูนิเคชั่น.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). **วรรณคดีการแสดง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ : คณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). **วิชาชุดครูประกาศนียบัตร วิชาการศึกษาของคุรุสภา วิชานาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2525). **นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

อัมไพวรรณ เดชะชาติและคณะ. (2556). **โขนอัจฉริยนาฏกรรม.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบบันทึกการสัมภาษณ์

การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการศึกษาเพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับข้อเท็จจริงโดยการสัมภาษณ์วิวัฒนาการ การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน รูปแบบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน และกระบวนท่ารำตัวละครแต่ละตัวของการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

แบบสัมภาษณ์ประกอบด้วย

1. ข้อมูลเบื้องต้นของผู้ให้สัมภาษณ์
2. แบบบันทึกการสัมภาษณ์
   2.1 แบบสัมภาษณ์เรื่องวิวัฒนาการ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

แบบบันทึกการสัมภาษณ์

การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ – สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์ : .....

ที่อยู่ : .....

โทรศัพท์ : ..... ระดับการศึกษา : .....

ประสบการณ์ : .....

.....

ตอนที่ 2 คำถามในการสัมภาษณ์ (แบบสัมภาษณ์เรื่องที่มาของ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน)

วิวัฒนาการของ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

บทโขนและรูปแบบการแสดงของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

กระบวนท่ารำตัวละครของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข.

หนังสือราชการ

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลรังสิต อำเภอธัญบุรี
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๑๐

๗ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พิจารณาแล้วว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี จึงใคร่ขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากบุคลากร ดังรายนาม คือ อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) และ อาจารย์กิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ ในช่วงเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๖ เวลา ๘ นาฬิกา เป็นต้นไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และนำองค์ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาสืบไป ทั้งนี้ ได้มอบหมายให้นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ โทรศัพท์ ๐๙๗ ๑๕๑ ๔๓๔๕ และ นายวิชยุตม์ ทองคลี โทรศัพท์ ๐๖๕ ๕๔๙ ๐๘๔๑ เป็นผู้ประสานงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงานของท่านในครั้งนี้และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลรังสิต อำเภอธัญบุรี
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๑๐

๗ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี จึงใคร่ขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่าน ในช่วงเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๖ เวลา ๘ นาฬิกา เป็นต้นไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และนำองค์ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาสืบไป ทั้งนี้ ได้มอบหมายให้นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ โทรศัพท์ ๐๙๗ ๑๕๑ ๔๓๔๕ เป็นผู้ประสานงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในครั้งนี้ และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลรังสิต อำเภอธัญบุรี
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๑๐

๗ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี จึงใคร่ขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่าน ในช่วงเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๖ เวลา ๘ นาฬิกา เป็นต้นไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และนำองค์ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาสืบไป ทั้งนี้ ได้มอบหมายให้นายวิชยุตม์ ทองคลี โทรศัพท์ ๐๖๕ ๕๔๙ ๐๘๔๑ เป็นผู้ประสานงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในครั้งนี้ และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลรังสิต อำเภอธัญบุรี
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๑๐

๗ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์กิตติพงษ์ ไตรพงษ์

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษานั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี จึงใคร่ขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่าน ในช่วงเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๖ เวลา ๘ นาฬิกา เป็นต้นไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และนำองค์ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาสืบไป ทั้งนี้ ได้มอบหมายให้นายวิชยุตม์ ทองคลี โทรศัพท์ ๐๖๕ ๕๔๙ ๐๘๔๑ เป็นผู้ประสานงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในครั้งนี้ และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๒๐

กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ยืมเครื่องแต่งกาย

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนสามโคก องค์การบริหารส่วนจังหวัดปทุมธานี

สิ่งที่แนบมาด้วย รายการเครื่องแต่งกาย

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ขอความอนุเคราะห์เครื่องแต่งกาย ในการถ่ายภาพเพื่อจัดทำสื่อประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานการแสดงศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ในวันเสาร์ที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๖ โดยทางคณะมอบหมายให้นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ เบอร์โทรศัพท์ ๐๙๗ ๑๕๑ ๔๓๔๕ เป็นผู้ติดต่อประสานงาน โดยจะขอรับในวันศุกร์ที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๖๖ เมื่อดำเนินการแล้วเสร็จจะนำส่งคืนในวันอาทิตย์ที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๖ หากมีการชำรุดหรือเสียหายทางผู้ดำเนินการจะขอรับผิดชอบในส่วนนี้ทั้งหมด และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงานของท่านในครั้งนี้และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ลำดับที่	รายการ	ศีรษะ	เครื่องประดับ	ผ้ายก	จำนวน
1	ชุดยืนเครื่องตัวนาง (นางสีดา)		✓	✓	1
2	ชุดยืนเครื่องตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์)		✓	✓	1
3	ชุดยืนเครื่องตัวยักษ์ (เสนายักษ์)		✓	✓	1
4	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (สุครีพ)		✓	✓	1
5	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (ชามพูวราช)	✓	✓	✓	1
6	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (ชมพูพาน)		✓	✓	1
7	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (องคต)		✓	✓	1
8	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (นิลนนท์)		✓	✓	1
9	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (เสนาลิง)		✓	✓	1
10	ชุดยืนเครื่องราชสีห์	✓	✓	✓	1

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๒๐

กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ยืมเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนสามโคก องค์การบริหารส่วนจังหวัดปทุมธานี

สิ่งที่แนบมาด้วย รายการเครื่องแต่งกาย

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ขอความอนุเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ในการนำเสนอผลงานการแสดงศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน ในวันพุธที่ ๑๘ ตุลาคม ๒๕๖๖ โดยทางคณะมอบหมายให้ นายขจิตพัฒน์ แสนโพธิ์ เบอร์โทรศัพท์ ๐๙๗ ๑๕๑ ๔๓๔๕ เป็นผู้ติดต่อประสานงาน โดยจะขอรับในวันอาทิตย์ที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๖๖ เมื่อดำเนินการแล้วเสร็จจะนำส่งคืนในวันพฤหัสบดีที่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๖๖ หากมีการชำรุดหรือเสียหายทางผู้ดำเนินการจะขอรับผิดชอบในส่วนนี้ทั้งหมด และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงานของท่านในครั้งนี้และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ลำดับที่	รายการ	ศีรษะ	เครื่องประดับ	ผ้ายก	จำนวน
1	ชุดยืนเครื่องตัวนาง (นางสีดา)	✓	✓	✓	1
2	ชุดยืนเครื่องตัวนาง (นางกำนัล)	✓	✓	✓	12
3	ชุดยืนเครื่องตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์)	✓	✓	✓	1
4	ชุดยืนเครื่องตัวยักษ์ (พิเภก)	✓	✓	✓	1
5	ชุดยืนเครื่องตัวยักษ์ (เสนายักษ์)	✓	✓	✓	8
6	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (สุครีพ)	✓	✓	✓	1
7	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (ชามพูวราช)	✓	✓	✓	1
8	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (ชมพูพาน)	✓	✓	✓	1
9	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (องคต)	✓	✓	✓	1
10	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (นิลนนท์)	✓	✓	✓	1
11	ชุดยืนเครื่องตัวลิง (เสนาลิง)	✓	✓	✓	6

ที่ อว.

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง
จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๒๐

กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เรียน นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล

ตามที่ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้จัดการเรียนการสอนรายวิชา ๐๗-๒๑๑-๔๑๔ ศิลปนิพนธ์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้อนุมัติจัดทำศิลปนิพนธ์ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ถวายแหวน โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ บัวงาม และ อาจารย์โสพส มงคลประเสริฐ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี จึงใคร่ขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่าน ในช่วงเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๖ เวลา ๘ นาฬิกา เป็นต้นไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และนำองค์ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาสืบไป ทั้งนี้ ได้มอบหมายให้นางสาวอัญชนา ศรีสมบัติ โทรศัพท์ ๐๙๕ ๔๖๕ ๗๓๑๓ เป็นผู้ประสานงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในครั้งนี้ และโอกาสต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์
โทร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๑
โทรสาร ๐๒ ๕๔๙ ๔๕๘๐

ภาคผนวก ค.

ภาคสนาม

SCOTCH

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายขจิตพัฒน์ นามสกุล แสนโพธิ์ วิชาเอก โขนยักษ์

ชื่อเล่น ฟีฟ่า

เกิด วันศุกร์ที่ 4 เดือนพฤษภาคม พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 14/26 หมู่ 18 ตำบลคูคต อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี

รหัสไปรษณีย์ 12130

เบอร์โทรศัพท์ 097 151 4345

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวัดโพสพผลเจริญ
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการปทุมธานี
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการปทุมธานี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ เมื่อมีโอกาส ให้ถือเป็นโอกาสครั้งสุดท้าย แล้วทำให้ดีที่สุด

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวฐิติพร นามสกุล พรหมขน วิชาเอก ละครนาง

ชื่อเล่น อาย

เกิด วันพุธ ที่ 14 เดือน พฤศจิกายน พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่31 ซอยลาดพร้าว101 ตำบลคลองจั่น อำเภอบางกะปิ
จังหวัดกรุงเทพมหานคร

รหัสไปรษณีย์ 10240

เบอร์โทรศัพท์ 097 184 4465

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวัดบึงทองหลาง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนมัธยมวัดบึงทองหลาง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนมัธยมวัดบึงทองหลาง
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ความสุขอยู่ระหว่างทาง หาใช่ที่จุดหมายปลายทาง

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวณัฐณิชา นามสกุล ทองใส วิชาเอก ละครนาง

ชื่อเล่น มิว

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 14 เดือนกุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2545

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 144/3 หมู่ที่ 15 ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

รหัสไปรษณีย์ 93000

เบอร์โทรศัพท์ 093 552 3616

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนบ้านควนกุฎ
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ อย่าทิ้งความฝัน เพียงเพราะไม่มีใครไปเป็นเพื่อน

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวณัฐพล นามสกุล ธงชัย วิชาเอก โขนยักษ์

ชื่อเล่น ติง

เกิด วันจันทร์ ที่ 4 เดือน กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2545

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 60/567 หมู่ 2 ตำบลดงพระราม อำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี

รหัสไปรษณีย์ 25000

เบอร์โทรศัพท์ 061 563 5507

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนเทศบาล2 (วัดหลวงปรีชากูล)
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนปราจิณราษฎรอำรุง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนปราจิณราษฎรอำรุง
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายดนัย นามสกุล สังข์หรณ์ วิชาเอก โขนยักษ์

ชื่อเล่น ต้าร์

เกิด วันเสาร์ที่ 26 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

ที่อยู่ 18 หมู่ 2 บ้านหนองกุ้ง ตำบลเขาแก้ว อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท

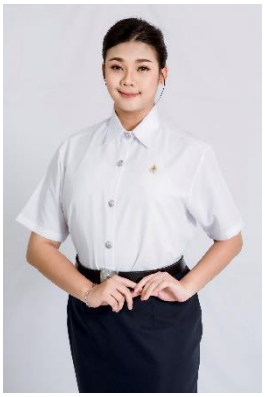
รหัสไปรษณีย์ 17150

เบอร์โทรศัพท์ 080 084 7466

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวัดเขาแก้ว
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนตาคลีประชาสรรค์
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนตาคลีประชาสรรค์
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ไม่มีใครทำให้เราเจ็บปวดได้ ถ้าเราไม่ยอมรับมันเอง



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายธันวา นามสกุล จันจิตคง วิชาเอก โขนยักษ์

ชื่อเล่น ธันวา

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 27 เดือน ธันวาคม พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 164/506 หมู่ 1 หมู่บ้านดิเอมเมอร์รัลพาร์ค 2 ต.พิมลราช อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี

รหัสไปรษณีย์ 11110

เบอร์โทรศัพท์ 098 919 0265

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนสารสาสน์วิเทศบางบัวทอง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาน้อมเกล้านนทบุรี
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาน้อมเกล้านนทบุรี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ทุกโอกาส ทุกการกระทำล้วนเป็นประสบการณ์

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายนัฐพงษ์ นามสกุล โสมิ่งมี วิชาเอก โขนพระ

ชื่อเล่น ฟิล์ม

เกิด วันจันทร์ที่ 24 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2544

ที่อยู่ 1 หมู่ 7 ตำบลวังงิ้วใต้ อำเภอดงเจริญ จังหวัดพิจิตร

รหัสไปรษณีย์ 66210

เบอร์โทรศัพท์ 062 607 3806

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวัดวังเรือน
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนวังงิ้ววิทยาคม
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนบางมูลนากภูมิวิทยาคม
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ เราทุกคนสามารถสำเร็จได้ ถ้าไม่เบียว!

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวนิภาพร นามสกุล เกษทองมา วิชาเอก ละครนาง

ชื่อเล่น เมย์

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 11 เดือน มกราคม พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่5 หมู่ 7 ตำบลห้วยสีเสียด อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

รหัสไปรษณีย์ 42230

เบอร์โทรศัพท์ 081 050 6490

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวรราชวิทยา
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนวรราชวิทยา
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ชลบุรี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ อย่าให้ค่ากับคนที่ไม่จริงใจกับเรา

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวนิภาวรรณ นามสกุล เกษทองมา วิชาเอก ละครนาง

ชื่อเล่น มิ้น

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 11 เดือน มกราคม พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่286/28 หมู่ 5 ตำบลบ่อวิน อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

รหัสไปรษณีย์ 20230

เบอร์โทรศัพท์ 081 864 1119

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนวรราชวิทยา
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนวรราชวิทยา
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ชลบุรี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ไม่ควรดูถูกความฝันของใคร ถ้าตัวเองยังไม่เคยลงมือทำ

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายบุญญฤทธิ์ นามสกุล โพธิ์ศรี วิชาเอก โขนพระ

ชื่อเล่น ฟลุ๊ค

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 23 เดือน พฤษภาคม พุทธศักราช 2545

ที่อยู่ บ้านเลขที่9 ถนนมหาราช ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย

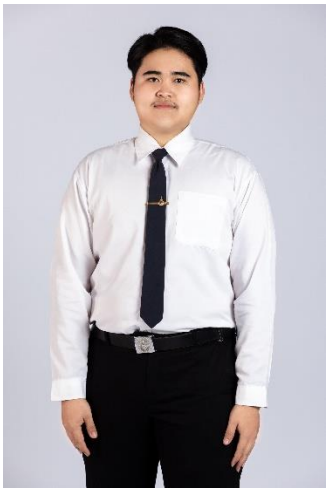
รหัสไปรษณีย์ 64000

เบอร์โทรศัพท์ 098 495 5452

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนกวางตง
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ อย่าพูดว่าหมดหวัง ถ้ายังไม่ได้พยายาม



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายวรรณรงค์ นามสกุล ขาวสม วิชาเอก โขนยักษ์

ชื่อเล่น แจ็ค

เกิด วันจันทร์ ที่ 9 เดือนกรกฎาคม พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 64/19 หมู่ 7 ตำบลคลองท่อมใต้ อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่

รหัสไปรษณีย์ 18120

เบอร์โทรศัพท์ 098 653 5689

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนอนุบาลคลองท่อม
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนคลองท่อมราษฎร์รังสรรค์
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนคลองท่อมราษฎร์รังสรรค์
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ เกิดคนเดียว ตายคนเดียว แต่อยู่เพื่อคนที่เรารัก

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายวิชยุตม์ นามสกุล ทองคลี วิชาเอก โขนลิง

ชื่อเล่น **น้อง**นาย

เกิด วันเสาร์ ที่ 15 เดือน ธันวาคมพุทธศักราช 2544

ที่อยู่ 5/235 มบ.ธัญบุรี HOME ON GREEN2 ซ.ลำลูกกา 71 ถ.ลำลูกกา
ต.ลาดสวาย อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

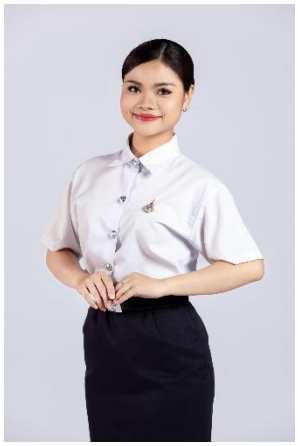
รหัสไปรษณีย์ 12150

เบอร์โทรศัพท์ 065 549 0841

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนผ่องสุวรรณวิทยาคม
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการปทุมธานี
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการปทุมธานี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ชีวิตไม่ได้เกิดมาเพื่อยอมแพ้



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวอัญชนา นามสกุล ศรีสมบัติ วิชาเอก ละครนาง

ชื่อเล่น อ้อน

เกิด วันพฤหัสบดี ที่ 15 เดือน กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 70 หมู่ 8 ตำบลครูเมือง อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด

รหัสไปรษณีย์ 45220

เบอร์โทรศัพท์ 095 465 7313

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนบ้านป่าดวนพังหาด
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ ไม่มีค่ะอย่ามาถามเยอะ

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายอำพล นามสกุล เข็มเพ็ชร วิชาเอก โขนพระ

ชื่อเล่น ฟลุ๊ค

เกิด วันอังคาร ที่ 27 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2544

ที่อยู่ 4 หมู่ 6 ตำบล บ่อวิน อำเภอ ศรีราชา จังหวัด ชลบุรี

รหัสไปรษณีย์ 20230

เบอร์โทรศัพท์ 094 893 6312

ประวัติการศึกษา

จบระดับชั้นประถมศึกษา	โรงเรียนปัญญานฤมิต
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ชลบุรี
จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย	โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ชลบุรี
จบระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คติประจำใจ เดี๋ยวมันก็ผ่านไป