



โครงการศึกษางค์ความรู้ เรื่องกระบวนการท่ารบบในการแสดงโขน
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓



โครงการศึกษาองค์ความรู้
เรื่อง กระบวนการทำรบในการแสดงโขน
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓

นายสุรัตน์ เอี่ยมสอาด นาฏศิลปินทักษะพิเศษ
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สารบัญ

	หน้า
บทนำ	๔
บทที่ ๑ ความเป็นมา	๗
บทที่ ๒ ที่มาของโขน	๙
๒.๑ ความเป็นมาของโขน	๙
๒.๒ วิวัฒนาการโขน	๒๓
บทที่ ๓ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน	๒๗
๓.๑ เรื่องที่ใช้สำหรับแสดงโขน	๒๗
๓.๒ ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน	๒๗
๓.๓ เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงโขน	๒๘
๓.๔ โอกาสที่แสดงโขน	๓๒
๓.๕ วิธีการแสดงโขน	๓๒
๓.๖ อุปกรณ์การแสดง	๓๒
บทที่ ๔ กระบวนทำรบบที่ปรากฏในการแสดงโขน	๓๘
๔.๑ รูปแบบการรบบ	๓๘
๔.๑.๑ การรบบในเพลงหน้าพาทย์	๓๘
๔.๑.๒ การรบบในบทร้อง	๓๙
๔.๑.๓ การรบบในบทเจรจา	๓๙
๔.๒ กระบวนทำรบบในการแสดงโขน	๔๐
๔.๒.๑ กระบวนทำรบบมาตรฐาน	๔๐
๔.๒.๒ กระบวนทำรบบพิเศษ	๔๔
๔.๒.๓ กระบวนทำล่อยมาตรฐาน	๔๕
๔.๒.๔ กระบวนทำล่อยพิเศษ	๔๘
บทที่ ๕ สรุปและข้อเสนอแนะ	๕๔
บรรณานุกรม	๕๗
ภาคผนวก	๕๙
ก. บทสัมภาษณ์	๖๐
ข. การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวการแสดง	๖๖

ค. การดำเนินงานโครงการศึกษาองค์ความรู้

๗๕

ง. การสัมมนาสรุปผลการดำเนินงานโครงการฯ

๗๘



บทนำ

โขนเป็นมหรสพหลวงที่แสดงในพระราชพิธีสำคัญมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงโขนนับเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ และพระมหากษัตริย์ที่พระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ มหรสพโขนถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์แขนงนี้รุ่งเรือง และยั่งยืนสืบมาถึงทุกวันนี้ ซึ่งนับว่าเป็นมรดกอันล้ำค่าของไทย

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือโขน ถึงเรื่องของระบำรำเต้น ว่า คนไทยเรามีศิลปะการเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ และการเล่นที่มาปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลังนี้ ก็น่าจะได้แก่การเล่นที่เรียกกันเป็นคำรวมๆ ว่า “ระบำรำเต้น” จากคำ ๓ คำนี้ อาจแยกการเล่นออกได้ตามประเภทเป็น ๓ อย่างคือ

ระบำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมฆalarามสุร หรือถ้าจะเทียบกับระบำที่รู้จักกันในภายหลังต่อมา ก็เช่นระบำดาวดึงส์ หรือถ้าเป็นชุดระบำมีศิลปะเป็นแบบไทยเหนือก็เรียกกันว่าฟ้อน เช่นฟ้อนเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา ฟ้อนลาวแพน จึงเลยเรียกกันเป็นคำรวมว่า ฟ้อนรำ หรือระบำรำฟ้อน

รำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบทหรือรำใช้บท ในบางครั้งโบราณก็ดูจะใช้ปะปนกับระบำบ้างในบางสมัย และดูเหมือนจะใช้เป็นกิริยาของการแสดงศิลปะนั้นๆ เช่นฟุดถึงโรงรำ แต่ที่เรียกลักษณะและชนิดของการรำโดยเฉพาะก็มี เช่น รำเชง รำพัดชา รำแพน และเรียกพวกที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม แต่ที่หมายต่อมา คือรำละคอน

เต้น ได้แก่ ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเชน เต้นโขน

การเล่นทั้ง ๓ ประเภทนี้ แสดงว่ามีมาแต่โบราณ มีกล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “ย่อมเรียงชั้นหมาก ชั้นพลูบูชาพิลม ระบำรำเต้น เล่นทุกอัน” กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บัณลือเพลงดริยดนตรี” และกล่าวไว้ในกฎหมายเฑียรบาลว่า “ให้มีระบำรำเต้น พิณพาทย์ฆ้องกลองประโคมทั้ง ๔ ประตุ ซึ่งแสดงว่า เรามีศิลปะแห่งการเล่น ๓ ประเภทนี้ เป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ครั้นสืบมาในตอนหลัง เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง ๓ อย่างนั้นวิวัฒนาการขึ้น และเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปะแห่งการเล่นทั้ง ๓ อย่างนั้นไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงเลือกหาคำมาบัญญัติเรียกชื่อศิลปะแห่งการเล่น ๓ อย่างนั้นว่า “โขนละคอนฟ้อนรำ” ซึ่งดูเหมือนจะปรับปรุงกันเข้าได้ว่า ศิลปะแห่งการเต้น จัดเป็นโขน ศิลปะแห่งการรำและเล่นเป็นเรื่อง จัดเป็นละคอน ส่วนศิลปะแห่งการรำสวยๆ งามๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็นระบำหรือฟ้อนรำ

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูง มีวิธีการแสดงที่เป็นระเบียบแบบแผน ซึ่งบรรพชนไทยได้สร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิลปะที่รวมศาสตร์ และศิลป์แขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน มีต้นกำเนิดจากการละเล่นต่างๆ ดังนี้

๑. การเล่นหนังใหญ่ กล่าวคือ การเล่นหนังใหญ่นั้น ผู้เชิดหนังจะต้องเดินไปตามจังหวะของดนตรีดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ - เจรจา โขนจึงได้ทำทางการเต้น กระบวนท่ารบ และการพากย์ - เจรจามาจากการเล่นหนังใหญ่

๒. การเล่นกระบี่กระบอง ได้นำทำทางการใช้อาวุธประเภทต่างๆ ทำต่อสู้ที่โลดโผนแคล่วคล่องว่องไว

จากการละเล่นชนิดนี้มาประดิษฐ์เป็นท่าทางด้านนาฏศิลป์ให้สวยงาม แต่ยังคงไว้ด้วยความแข็งแรงสง่างาม เช่น กระบวนท่าออกกรวยยกทัพ ท่าทางการรบ เป็นต้น

๓. การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การละเล่นชนิดนี้มีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา อันเนื่องมาจากพระราชพิธีอินทราภิเษกว่า “ให้ตั้งเขาพระสุเมรุกลางสนามใช้ตำรวจเล็กแต่งตัวเป็นอสูรมหาดเล็กแต่งตัวเป็นเทวดา วานร อย่างละร้อย และแต่งสุครีพ พาลี มหาชมพู อีกอย่างละตัวเข้ากระบวนแห่ทำพิธีชักนาค โดยให้อสูรชักข้างหัว เทวดาและวานรชักข้างหาง” ด้วยเหตุนี้เอง โขนจึงได้เอากะบวนการแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

การแสดงโขนมีสัญลักษณ์ที่สำคัญ ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สืบทอดตลอดมา คือ ผู้แสดงสวมศีรษะหรือหัวโขนปิดหน้าจนถึงคาง ด้านหลังปิดถึงท้ายทอย ตามลักษณะตัวโขนต่างๆ ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง จะพูดและร้องด้วยตัวเองไม่ได้ ต้องมีผู้ทำหน้าที่พูด เพื่อสื่อความหมายแทน เรียกว่า “คนพากย์ เจริจา” การที่โขนได้รับอิทธิพลจากละครใน ทำให้ในระยะต่อมาผู้แสดง ตัวพระ และตัวนาง เปิดหน้ากากหรือหัวโขน โดยสวมมงกุฎและชฎาอย่างละครในแทน แต่โขนก็รักษารูปแบบเดิมไว้ คือผู้แสดงไม่พูดเอง ร้องเอง ยังคงให้คนร้องคนพากย์ เจริจาเป็นผู้ทำหน้าที่พูดและร้องแทนจนถึงปัจจุบัน เว้นแต่ประเภทตัวประกอบ เช่น “ตัวตลก” ที่มีอิสระในการแสดง

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของการแสดงโขน คือ เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ปัจจุบันนิยมเพียงเรื่องเดียว คือเรื่อง “รามเกียรติ์” แม้ในสมัยโบราณจะเคยมีการคิดค้นนำเอาเรื่องอื่นๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมมาจัดแสดงโขน แต่ปรากฏว่าได้รับความนิยมแต่เพียงในวงแคบ และเพียงชั่วครั้งชั่วคราว ในที่สุดก็ต้องสูญหายไปไม่เหมือนเรื่องรามเกียรติ์

เรื่องราวของโขน เป็นการทำสงครามระหว่างมนุษย์ (พระราม) ซึ่งมีไพร่พลทหารเป็นวานร (ลิง) กับฝ่ายยักษ์ (ทศกัณฐ์) เพื่อช่วงชิงผู้หญิงอันเป็นที่รัก (นางสีดา) ในการดำเนินเรื่องจะเต็มไปด้วย การใช้อิทธิฤทธิ์ เวทมนตร์คาถา อานุภาพของอาวุธที่มีความวิเศษ การเหาะเหินเดินอากาศ และแทรกน้าดำดินของตัวแสดง เพื่อสร้างให้เรื่องราวเกิดความสนุกสนาน ตื่นเต้น พิสดาร ความสำคัญของโขนส่วนหนึ่งที่กระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งจะมีให้เห็นในทุกๆ ตอน กระบวนท่ารบจะมีความสวยงามและความแตกต่างไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง มีกระบวนท่ารบทั้งฝ่ายพระ ยักษ์ และลิง ซึ่งมีการพัฒนามาจากการละเล่นดังกล่าวข้างต้น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง

บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ได้ต้นเค้าเรื่องมาจากเรื่องรามายณะเทพนิยายของอินเดีย อันเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่รามเกียรติ์มิได้คัดลอกเอามาอย่างชนิดคำต่อคำ หากแต่ได้นำเอามาปรุงแต่งดำเนินเรื่องใหม่ โดยสอดแทรกคตินิยมแบบไทยไว้อย่างสมบูรณ์ ทั้งเรื่องศาสนา จารีต ประเพณี วัฒนธรรม และกฎระเบียบสังคมไทยในสมัยโบราณ เรื่องรามเกียรติ์ยังคงรักษาเฉพาะเหตุการณ์ และตัวแสดงที่สำคัญของเรื่องรามายณะไว้เพียงไม่กี่ตัว นอกนั้นเรื่องและตัวแสดงของไทยเราแต่งขึ้นใหม่ โดยเพิ่มเนื้อหาสาระและตัวแสดง ให้มีความพิสดารยืดยาวกว่าเรื่องรามายณะของอินเดีย แม้แต่พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของไทยฉบับต่างๆ เท่าที่มีอยู่ ก็มีเนื้อเรื่องเหมือนกันบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง แตกต่างกันบ้าง สุดแต่ผู้ทรงพระราชนิพนธ์จะทรงเห็นงามตามพระราชวินิจฉัย

เอกลักษณ์ของโขนที่สามารถดำรงอยู่ได้ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ ความทันสมัยในรูปแบบที่
วิวัฒนาการตามความนิยมของสังคมยุคสมัย และการคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผนของตัวเอง นับแต่เพลง ดนตรี
ท่ารำ ท่าเต้น คำพากย์ เกรจา วิธีการแสดง รวมไปถึงสี ลักษณะหัวโขน และเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้จัดทำได้
ตระหนักและเห็นความสำคัญในการศึกษา ค้นคว้าองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง กระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดง
โขน จึงได้ทำการเก็บรวบรวมเพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ พัฒนา และสร้างสรรค์กระบวนท่าใหม่ๆ สำหรับ
ใช้ในการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรต่อไป รวมทั้งเพื่อขยายวงวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ให้แพร่หลาย
ยิ่งขึ้น



บทที่ ๑

ความเป็นมา

โขน เป็นมหรสพหลวงที่แสดงในพระราชพิธีสำคัญมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงโขนนับเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ และพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ มหรสพโขนถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์แขนงนี้รุ่งเรือง และยั่งยืนสืบมาถึงทุกวันนี้ ซึ่งนับว่าเป็นมรดกอันล้ำค่าของไทย

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูง เพราะมีวิธีการแสดงที่มีระเบียบแบบแผน ซึ่งบรรพชนไทยได้สร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิลปะที่รวมศาสตร์และศิลป์แขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน มีต้นกำเนิดจากการละเล่นต่าง ๆ ดังนี้

๑. การเล่นหนังใหญ่ กล่าวคือ การเล่นหนังใหญ่นั้น ผู้เชิดหนังจะต้องเดินไปตามจังหวะของดนตรีดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจา โขนจึงได้ทำทางการเล่น ท่ารบ และการพากย์-เจรจามาจากการเล่นหนังใหญ่

๒. การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การละเล่นชนิดนี้มีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา อันเนื่องมาจากพระราชพิธีอินทราภิเษก ว่า “ให้ตั้งเขาพระสุเมรุกลางสนามใช้ตำรวเล็กแต่งตัวเป็นอสูรมหาดเล็กแต่งตัวเป็นเทวดา วานร อย่างละร้อย และแต่งสุครีพ พาลี มหาชมพู อีกอย่างละตัวเข้ากระบวนแห่ทำพิธีชักนาค โดยให้อสูรชักข้างหัว เทวดา และวานรชักข้างหาง” ด้วยเหตุนี้เอง โขนจึงได้อากระบวนการเล่นแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

๓. การเล่นกระบี่กระบอง ได้นำมาทำทางการใช้อาวุธประเภทต่างๆ ทำต่อสู้ที่โลดโผน แคล่วคล่องว่องไว จากการละเล่นชนิดนี้ มาประดิษฐ์เป็นท่าทางด้านนาฏศิลป์ให้สวยงาม แต่ยังคงไว้ซึ่งความแข็งแรงสง่างาม เช่น กระบวนท่าออกกรวยยกทัพ ท่าทางการรบ เป็นต้น

เรื่องราวของโขน คือเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการทำสงครามระหว่างมนุษย์ (พระราม) ซึ่งมีไพร่พลทหารเป็นวานร (ลิง) กับฝ่ายยักษ์ (ทศกัณฐ์) เพื่อช่วงชิงผู้หญิงอันเป็นที่รัก (นางสีดา) ในการดำเนินเรื่องจะเต็มไปด้วยการใช้อิทธิฤทธิ์เวทมนตร์คาถา อานุภาพของอาวุธที่มีความวิเศษ การเหาะเหินเดินอากาศ และแทรกน้ำคำดินของตัวแสดง เพื่อสร้างให้เรื่องราวเกิดความสนุกสนาน ตื่นเต้น พิสดาร ความสำคัญของโขนส่วนหนึ่งอยู่ที่กระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งจะมีให้เห็นในทุกๆ ตอน กระบวนท่ารบจะมีความสวยงามและความแตกต่างไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง มีกระบวนท่ารบทั้งฝ่ายพระ ยักษ์ และลิง ซึ่งมีการพัฒนามาจากการละเล่นดังกล่าวข้างต้น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง

ด้วยเหตุนี้ผู้จัดทำโครงการได้ตระหนักและเห็นความสำคัญในการศึกษา ค้นคว้าองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับกระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดงโขน เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ พัฒนา และสร้างสรรค์กระบวนท่าใหม่ๆ สำหรับใช้ในการแสดง เพื่อขยายวงวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ให้แพร่หลายยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. เพื่อศึกษาความเป็นมาของกระบวนท่ารบในการแสดงโขน
๒. เพื่ออนุรักษ์และจัดเก็บองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ
๓. เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงโขน

ขั้นตอน/กิจกรรมที่จะดำเนินงาน

ขั้นตอนการดำเนินงาน

๑. ขออนุมัติโครงการฯ
๒. จัดทำแผนการปฏิบัติงานตามขั้นตอน
๓. ศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อเรียบเรียงจัดทำต้นฉบับ
๔. ประสานติดต่อรายละเอียดในส่วนที่เกี่ยวข้อง
๕. ดำเนินงานตามโครงการฯ
๖. สรุป ประเมินผล และรายงานผล

กิจกรรมที่จะดำเนินงาน

๑. การบันทึกภาพนิ่งและวิดีโอที่ศักระบวนท่ารบในการแสดงโขน
๒. การสัมภาษณ์สรุปผลการศึกษาค้นคว้าความรู้ เรื่องกระบวนท่ารบในการแสดงโขน

เป้าหมาย

เชิงปริมาณ ได้จัดเก็บองค์ความรู้ เรื่องกระบวนท่ารบในการแสดงโขนในรูปแบบวิดีโอที่ศักระบวนท่ารบ และเอกสารทางวิชาการจำนวน ๑ ชุด

เชิงคุณภาพ การศึกษาค้นคว้าความรู้มีความถูกต้องตามแบบแผน นาฏศิลป์สามารถนำไปใช้แสดง และเผยแพร่สู่สาธารณะชน

กลุ่มเป้าหมาย

นาฏศิลป์ สำนักการสังคีต

ตัวชี้วัด

๑. องค์ความรู้ เรื่องกระบวนท่ารบในการแสดงโขน ได้รับการจัดเก็บเป็นองค์ความรู้ทางเอกสารเชิงวิชาการ และได้บันทึกเป็นวิดีโอที่ศักระบวนท่ารบ
๒. องค์ความรู้ได้รับการสืบทอดอย่างถูกต้องตามรูปแบบของกรมศิลปากร

สถานที่ดำเนินงาน

โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)

ระยะเวลาในการดำเนินงาน

เมษายน – กันยายน ๒๕๖๓

ผู้รับผิดชอบ

นายสุรัตน์ เอี่ยมสอาด (นาฏศิลป์ทักษะพิเศษ) สำนักการสังคีต

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้แนวทางในการศึกษาค้นคว้างานด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย
๒. ได้เผยแพร่องค์ความรู้ที่ถูกต้องตามจารีตในการแสดง
๓. สามารถสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงโขนได้อย่างเหมาะสม

บทที่ ๒

ที่มาของโขน

ในบรรดานาฏกรรมของไทย อันมีอยู่มากมายหลายอย่าง โขนเป็นนาฏกรรมอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ มีประวัติความเป็นมาและมีวิวัฒนาการโขนที่สำคัญดังจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

๒.๑ ความเป็นมาของโขน

ในบรรดานาฏกรรมของไทยอันมีอยู่มากมายหลายอย่าง “โขน” นับเป็นนาฏกรรมเก่าแก่ที่มีแบบแผนสืบมาแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นการละเล่นมหรสพที่รักษาเอกลักษณ์ให้เป็นที่ยอมรับยกย่องในทุกยุคทุกสมัย โดยหลักฐานทางวิชาการ ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า “โขน” คือที่รวมของศิลปะหลายอย่าง ที่เห็นได้ชัดเจนคือ เป็นที่รวมของการแสดง ๓ ประเภท ได้แก่ การแสดงเชิดหนังใหญ่ การละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระปี่กระบอง เมื่อศิลปะดังกล่าวรวมตัวกัน โขนยังได้รับการวิวัฒนาการตามความนิยมของสังคมยุคสมัย ทั้งวิธีการแสดง คำพากย์ เกรจา เพลงขับร้อง รวมทั้งเพลงบรรเลงอย่างที่ยอมรับเรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ตลอดจนวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบอยู่เป็นประจำด้วย

ศิลปะการแสดงโขนเมื่อบังเกิดขึ้นในชั้นแรก นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากร สันนิษฐานว่า คงจะเล่นกันแต่กลางสนามเช่นเดียวกันกับการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และคงจะเป็นดังที่เรียกกันในชั้นหลังว่า “โขนกลางแปลง” ครั้นในยุคสมัยต่อมา จึงได้วิวัฒนาการเป็นแบบต่างๆ สุดแต่สถานที่และโอกาส รวมทั้งความเจริญทางเทคโนโลยีตามยุคสมัยอำนวยให้ สัญลักษณ์สำคัญและที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะของการแสดงโขนที่คงรูปแบบและสืบทอดตลอดมาก็คือ ผู้แสดงสวมศีรษะหรือหัวโขนปิดหน้า ตามลักษณะตัวต่างๆ ที่ปรากฏในท้องเรื่อง จึงพูดและร้องด้วยตนเองไม่ได้ ต้องมีผู้ทำหน้าที่แทนเรียกว่า “คนพากย์- เกรจา” แม้เมื่อโขนได้วิวัฒนาการแล้ว ในชั้นหลังโดยอิทธิพลของละครใน ให้ผู้แสดงโขนที่เป็นตัวพระนาง เช่นพระราม นางสีดา เทวดาและนางฟ้าต่างๆ เปิดหน้ากาก ส่วนที่เปิดหน้าออกคงสวมแต่ มงกุฎ และขลุ่ย อย่างละครในแล้ว แต่โขนก็ยังสามารถรักษาแบบแผนไว้ได้อย่างมั่นคง คือผู้แสดงไม่พูดเอง ร้องเอง ยังคงให้คนร้อง คนพากย์ – เกรจา เป็นผู้ทำหน้าที่แทนจนในปัจจุบัน เว้นแต่ประเภทตัวประกอบ เช่น ตัวตลกที่มีอิสระในการแสดงสืบมาแต่ดั้งเดิม

กำเนิดของโขนกล่าวกันว่ามีมาจากการแสดง ๓ ประเภท คือ

๑. กำเนิดโขนที่มาจาก “กระปี่กระบอง”

สัญชาติญาณของการต่อสู้ย่อมมีอยู่ทุกตัวคนในโลกนี้ คนไทยเราก็คงเช่นกัน เลือดของการต่อสู้ของไทยเราเข้มข้นมาตั้งแต่สมัยโบราณ และจัดเจนกับการใช้อาวุธทุกชนิดเป็นพิเศษ ถึงแม้จะว่างศึกสงคราม เรายังหัดการใช้อาวุธให้แคล่วคล่องว่องไว และต่างก็ประกวดประชันกันแข่งฝีมือ และไหวพริบในการต่อสู้ในเชิงกระบวนการหลีกหลบ หลอกล่อ ยั่วเย้าคู่ต่อสู้ ดังนั้นจึงเกิดการประดิษฐ์ทำต่างๆ เป็นต้นว่า ทำกรายดาบเข้าหาคู่ต่อสู้ การสืบทัดเพื่อหลีกหลบ เป็นต้น การฝึกซ้อมหรืออวดท่าทางกันนั้นมีปี มีกลอง เป่า และตีให้จังหวะด้วยการเหยาะอย่างเท้าก็ย่อมจะต้องให้เข้ากับจังหวะของปี่กลอง การกรายมือ กรายอาวุธเข้าหากันก็ต้องให้เป็น

จิ้งหะ ดังนั้น จึงเกิดเป็นกระบวนรำที่เกี่ยวกับการศึกสงคราม และฝึกหัดกันทั่วทุกคนที่เป็นทหารหรือชาย ชาติตรี จนกระทั่งได้กลายเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงใจของประชาชนในงานเทศกาลต่างๆ ผู้เชิดหนังใหญ่ใน สมัยโบราณก็มักจะเอากระบวนการเล่นการเยื้องกรายร่ายรำในการต่อสู้มาใช้ในการเชิดหนังใหญ่ และรวมมาถึง โขนด้วย เพราะว่าโขนก็มีการยกทัพ ตรวจพล และรบกันซึ่งเป็นกระบวนการเล่นการรำของกระบี่กระบอง เป็นต้น

การเล่นกระบี่กระบองเป็นพื้นฐานเบื้องต้นส่วนหนึ่งของศิลปะการต่อสู้ของไทย ที่เรียกว่า กระบี่ กระบอง เพราะเป็นกีฬาที่บรรพบุรุษไทยนำเอาศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยอาวุธที่ใช้สู้รบกันในสมัยโบราณมา ฝึกซ้อมและเล่นในยามสงบ โดยนำหวายมาทำเป็นกระบี่ ดาบ ง้าว ฯลฯ เอาหนังมาทำโล่ เช่น ดั้ง ฯลฯ แล้วจัด มาตีต่อสู้กันเล่น หรือแข่งขันกันเป็นคู่ๆ ดุจสู้กันในสนามรบเป็นการฝึกหัดรุกและรับไปในตัว

อย่างไรก็ตาม ประวัติเริ่มต้นของการเล่นกระบี่กระบองที่แท้จริงนั้น ไม่ทราบได้แน่ชัดว่าเริ่มกันมาตั้งแต่ ครั้งใด และใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น เพราะไม่สามารถค้นคว้าจากแหล่งใดได้ แต่เนื่องด้วยไทยเราเป็นชาตินักรบมา แต่โบราณ กระบี่กระบองซึ่งเป็นกีฬาของนักรบ จึงน่าจะได้มีการเล่นกันมาเป็นเวลาช้านานควบคู่กับชนชาติ ไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์มีหลักฐานที่อาจอ้างอิงได้คือ วรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๒ ในพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา กล่าวถึงอิเหนาชำนาญในการเล่นกระบี่ ในรัชกาลที่ ๓ สนทนากับเรื่องพระอภัยมณี กล่าวถึงศรีสุวรรณเล่าเรื่อง กระบี่กระบองกับอาจารย์ทศปาโมกข์

ต่อมาในรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดปรานกระบี่กระบองเป็นพิเศษ ถึงกับโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอหลายพระองค์ทรงหัดกระบี่กระบองจนครบวง และโปรดให้เล่นกระบี่ กระบองเป็นการสมโภชที่หน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เนื่องในการทรงผนวชเป็นสามเณรของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๙

ต่อมาในรัชกาลที่ ๕ ทรงโปรดให้มีการเล่นกระบี่กระบอง และชมมวยไทยหน้าพระที่นั่งในงานสมโภชอยู่ เมืองๆ พระองค์เสด็จทอดพระเนตรและพระราชทานรางวัลแก่ผู้แสดง และแข่งขันบ่อยๆ ฉะนั้นกระบี่กระบอง จึงเป็นที่รู้จักกันคุ้นกันมากในสมัยนั้น และในแต่ละปีอาจจะดูได้หลายครั้ง อย่างไรก็ตาม ในช่วงนั้นก็พากกระบี่ กระบองเป็นที่นิยมมาก จึงทำให้กระบี่กระบองมีอยู่ดาษดื่น และมีมากมายหลายคณะด้วยกัน

ครั้นถึงในสมัยรัชกาลที่ ๖ ความครึกครื้นในการเล่นกระบี่กระบองลดน้อยลง เพราะไม่ทรงโปรดเท่า รัชกาลที่ ๕ จนถึงรัชกาลที่ ๗ การเล่นกระบี่กระบองจึงค่อย ๆ หดไปจนเกือบหาตัวไม่ได้ เนื่องจากการ เปลี่ยนแปลงประเทศให้ทันกับความเจริญก้าวหน้าของโลกอุตสาหกรรม ทำให้ประชาชนทั่วไปมุ่งในเรื่อง เศรษฐกิจ สังคมมากขึ้น

ความหมายของคำว่า “กระบี่กระบอง”

กระบอง หมายถึง พกยักษที่พกกระบองเป็นอาวุธ ยักษมีรูปร่างใหญ่โต เคลื่อนไหวช้า เพราะฉะนั้น การจัดระเบียบเรียกแยกประเภทอาวุธที่ใช้แสดงต่อสู้ป้องกันตัวน่าจะมาจากการแยกฝ่ายยักษและลิง โดยถือว่า ลิงรูปร่างเล็ก และผู้พากย์โขนมักเรียกขนานนามว่า ขุนกระบี่ ซึ่งหมายถึง หนุมาน หัวหนาลิง ซึ่งมีตรีหรือสาม ง่ามสั้น พกเป็นอาวุธประจำกาย และพลลิงตัวอื่นๆ พกอาวุธสั้น เช่น พระขรรค์ เป็นต้น

ฉะนั้นคำว่า “กระบี่ “ จึงถูกนำมาเป็นคำเรียกแยกให้รู้ว่าอาวุธสั้นทั้งหลาย จะรวมเรียกว่ากระบี่ ซึ่งมี ดาบ โล่ ดั้ง เช่น ไม้ศอกสั้น ไม้ดัดสั้น พระขรรค์ เคียว ขวาน ตรี สามง่ามสั้น และสีโหล

ส่วนกระบอง มาจากยักษ์ที่ถือกระบองเป็นอาวุธยักษ์รูปร่างใหญ่โต และการเคลื่อนไหวไม่วิถีมาถึง อาวุธนี้จึงถูกเรียกว่า กระบอง ไม่ว่าสั้นหรือยาวจะให้ความหมายรวมเป็นของยาวทั้งหมด ถ้าพูดตามความจริงแล้ว การเคลื่อนไหวการต่อสู้จะทำได้ดีเพราะส่วนมากจะเป็นวงนอก ส่วนของสั้นจะทำได้ทั้งวงนอกและวงใน

ฉะนั้นคำว่า “กระบอง” จึงถูกแยกเรียกเป็นที่รวมของอาวุธยาวที่ใช้แสดงทั้งหมด เช่น พลอง กระบอง ง้าวทุกชนิด โทมร ทวน หอก เป็นต้น

การเรียกกระบี่กระบองยังมีหลักฐานให้เห็นชัดในเรื่องอาวุธที่นิยมใช้แสดงและเล่นกัน คือ คู่ของไม้ศอกสั้นกับพลอง นั่นคือความหมายที่ถูกจัดให้เห็นว่า อาวุธสั้นคือถึง ผู้แสดงจะแสดงถึงหลักวิชาความคล่องแคล่วว่องไว ส่วนพลองหรือกระบองคือตัวแทนของยักษ์เป็นประเภทอาวุธยาว

การเล่นกระบี่กระบองที่ครบกระบวนการ จะต้องมียังปีชวาและกลองแขก เสียงปีเสียงกลองทำให้เกิดความคึกคักขึ้นทั้งผู้แสดงและผู้ดู ในวงจะใช้ปีชวา ๑ เล้า กลองแขก ๒ ลูก ฉิ่ง ๑ คู่



ภาพการเล่นกระบี่กระบอง

ที่มา : สำนักการสังคีต

๒. กำเนิดโขนที่มาจากการเล่นหนังใหญ่

การเล่นหนังใหญ่นั้นประกอบไปด้วยการเชิดหนัง ซึ่งการเชิดหนังนั้น ต้องเดินไปตามจังหวะของดนตรี ปี่พาทย์ที่ตีประกอบการแสดง มีการพากย์ – เจรจา การแสดงโขนก็เหมือนกัน คือมีการพากย์ – เจรจาการขับร้อง การเต้น และรำตามบทพากย์ และตามลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ ดังนั้นโขนจึงได้การพากย์ เจารจาการเต้น รวมถึงรูปแบบของท่ารบในการแสดงโขนมาจากลายสลักจากตัวหนังใหญ่ประเภท หนังจับ

ความเป็นมาของหนังใหญ่ในประเทศไทย

ความเป็นมาของหนังใหญ่ในประเทศไทยไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นในเรื่องนี้แตกต่างกันเป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเห็นว่าหนังใหญ่ของไทยน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากชวา กลุ่มที่สองเห็นว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเขมร และกลุ่มที่สามเห็นว่าน่าจะรับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยตรง หนังใหญ่ที่ คนไทยรับเข้ามาไม่ได้รับเข้ามาทั้งหมด แต่ได้นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไขให้เหมาะสม ถูกกับความนิยมและลักษณะแบบแผนของคนไทย และหนังใหญ่คงจะเข้ามาในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลาง ตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว สันนิษฐานได้จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นเอกสารอ้างอิงในสมัยอยุธยา ไทยมีการเล่นหนังใหญ่ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ และสืบทอดมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

การแสดงหนังใหญ่อถือว่าเป็นมหรสพที่เก่าแก่ของไทย ส่วนใหญ่มีการแสดงอยู่ในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย เช่น วัดขนอน จังหวัดราชบุรี วัดพลับ จังหวัดเพชรบุรี วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี วัดกุมรินทร์ จังหวัดสมุทรสงคราม วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง นอกจากนี้ยังพบตัวหนังใหญ่จากที่ต่างๆ ได้แก่ วัดพลับพลาย จังหวัดเพชรบุรี วัดประคุก จังหวัดสิงห์บุรี วัดบางน้อย จังหวัดสมุทรสงคราม วัดตะเคียน จังหวัดลพบุรี ตัวหนังใหญ่บางส่วนเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑที่จัดสร้างขึ้นเพื่อเก็บหนังใหญ่โดยเฉพาะ บางส่วนเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โรงละครแห่งชาติ และคลังโบราณวัตถุศิลปวัตถุ ในระยะแรกการแสดงหนังใหญ่เป็นการละเล่นของหลวงซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูง เนื่องจากเป็นการแสดงที่รวมศิลปะที่ทรงคุณค่าหลายแขนง แสดงถึงความเป็นอัจฉริยภาพและความสามารถของบรรพบุรุษที่ประสานงานศิลปะต่างๆ เข้าด้วยกัน เพราะนอกจากจะมีตัวหนังใหญ่แล้วยังต้องมีคนเชิดหนัง ซึ่งคนที้นำตัวหนังใหญ่ออกมาเชิดต้องมีจังหวะในการเชิด มีคนพากย์คนเจารจาทำหน้าที่พูดแทนตัวหนังใหญ่ และมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงด้วย

ลักษณะตัวหนังใหญ่ของไทย

หนังใหญ่เป็นหนังโคที่ฉลุสลักภาพเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่จะแสดง ซึ่งแบ่งประเภทหนังใหญ่ออกได้เป็น ๖ ประเภท คือ

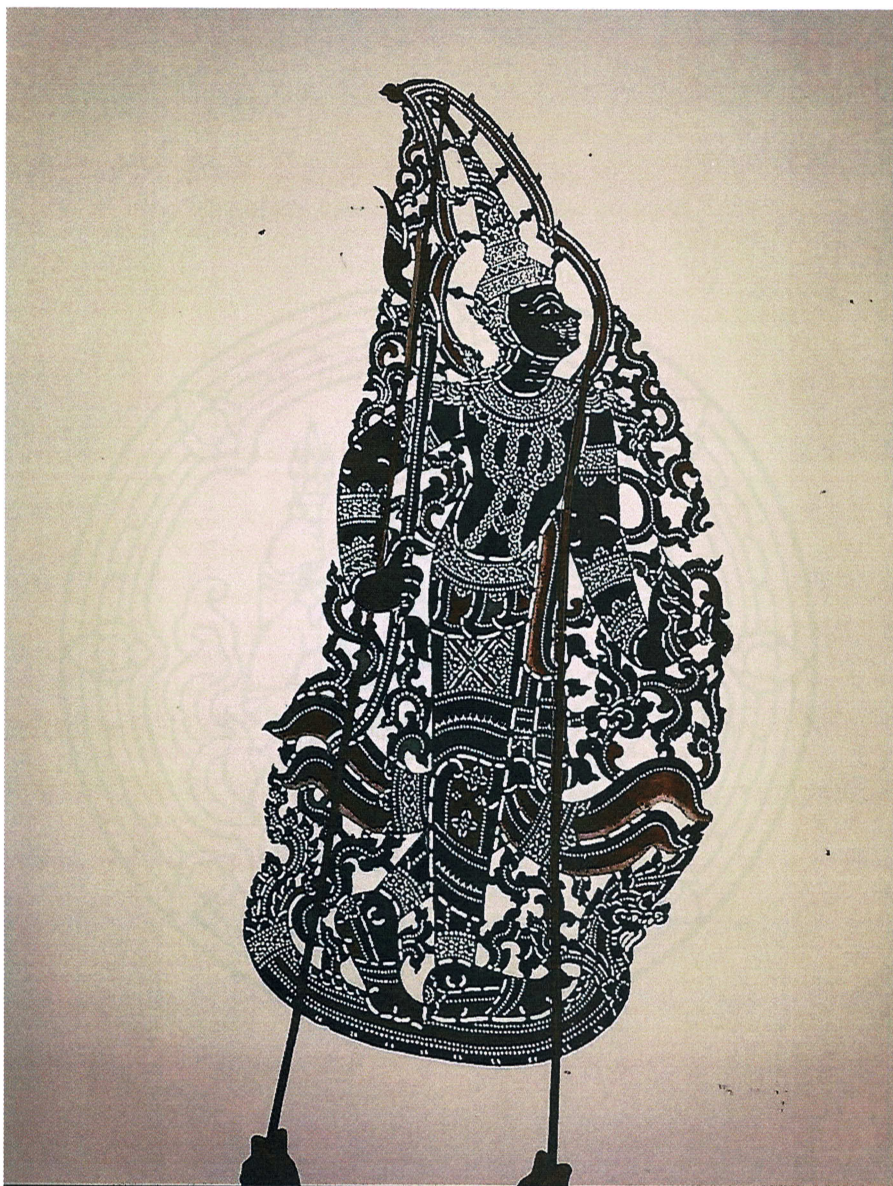
๑. หนังเฝ้า (หนังไหว้) เป็นภาพหนังเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ หนังชนิดนี้ใช้ในตอนเข้าเฝ้า



รูปภาพหนังเฝ้า

ที่มา : หนังใหญ่วัดขนอน

๒. หนังสคนเจร (หนังเดิน) เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเลี้ยว จะอยู่ในท่าเดิน หนังชนิดนี้ใช้ในตอนยกทัพ
ตรวจพลกองทัพของตัวนาย

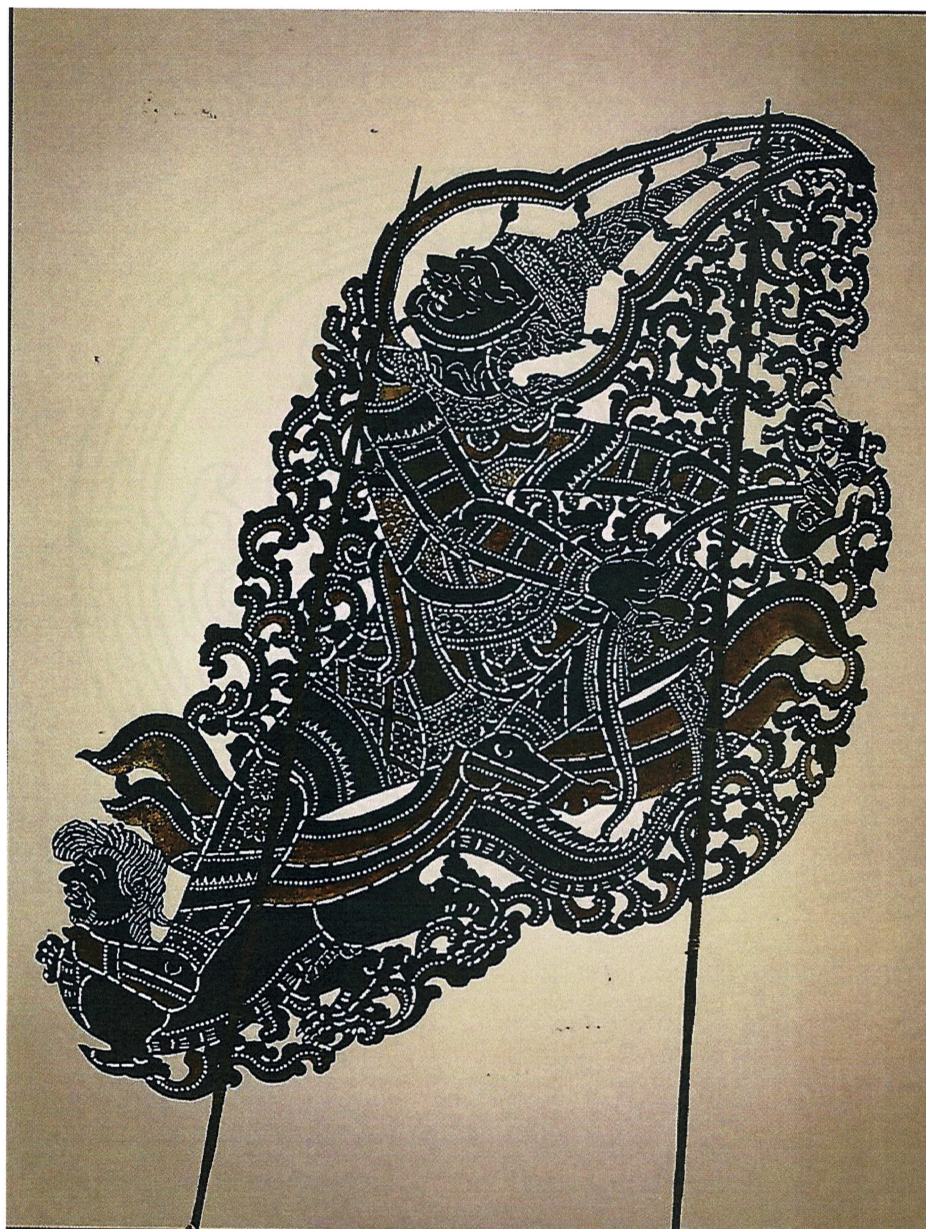


รูปภาพหนังสคนเจร
ที่มา : หนังสใหญ่วัดขนอน

๓. หนังง่า เป็นหนังภาพเดียว หน้าเลี้ยว ท่าเหาะ หนังประเภทนี้ยังแยกได้เป็นหนังโค้งและหนังแผงได้อีก

หนังโค้ง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าโค้งศร จึงเรียกว่า “หนังโค้ง”

หนังแผง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าแผงศร (โดยที่ในมือของตัวหนังจะมีลูกศรอยู่ด้วย ใช้แสดงในตอนเหาะเหินเดินอากาศ)



รูปภาพหนังง่า

ที่มา : หนังใหญ่วัดขนอน

๔. ผนังเมือง เป็นผนังที่มีภาพเดี่ยวหรือหลายภาพก็ได้ แต่ต้องประกอบด้วยภาพปราสาทราชวัง วิมาน
 พลับพลา ที่มีตัวโขนหรือละครในเรื่องนั้น



รูปภาพผนังเมือง
 ที่มา : ผนังใหญ่วัดขนอน

๕. หนังสืบ เป็นหนังสือที่มีภาพตัวในเรื่องตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไป โดยมากจะเป็นทำทางรบกันหรือจับกัน



รูปภาพหนังสือ
ที่มา : หนังสือวัดขนอน

๖. หนังสืเบ็ดเตล็ด เป็นหนังสือที่มีจัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น หนังสือภาพลึงชาวจับลึงดำเดินออกแ่อนมา จึงเรียกหนังสือลักษณะนี้ว่า หนังสือเตียว หนังสืออีกจำพวกหนึ่งเป็นหนังสือจำพวกตลกจำอวดหรือหนังสือประเภทไพเราะพลหรือเชน



รูปภาพหนังสือเบ็ดเตล็ด (หนังสือรถ)

ที่มา : หนังสือวัดขนอน

ความสัมพันธ์ของศิลปะแขนงต่างๆ ในการแสดงหนังใหญ่

การแสดงหนังใหญ่เกิดจากการผสมผสานงานระหว่างศิลปะหลายแขนงดังนี้

หัตถศิลป์ คือ ศิลปะด้านการออกแบบลวดลายไทยเชิงจิตรกรรมที่มีความวิจิตรบรรจง ผสมกับฝีมือช่างแกะสลักในการแกะสลักแผ่นหนังให้กลายเป็นตัวหนังใหญ่อันวิจิตรงดงาม เนื่องจากกว่าจะสร้างตัวหนังใหญ่ได้แต่ละตัวต้องอาศัยความสามารถในการเขียนลวดลายให้อ่อนช้อย และรักษาเอกลักษณ์ของลายไทย ตลอดจนวิธีสลักลวดลาย การย้อมสี และการระบายสี อันแสดงออกถึงความสามารถทางด้านหัตถศิลป์อย่างสูงของชาวไทยสมัยโบราณ

นาฏศิลป์ คือ การนำศิลปะทางนาฏศิลป์การละครที่เคลื่อนไหวอย่างได้อารมณ์ตามเนื้อเรื่อง คนเชิดหนังจะเชิดตัวหนังใหญ่อย่างสวยงามไปตามอิริยาบถของตัวหนังใหญ่ ให้จังหวะสอดคล้องกับจังหวะของปี่พาทย์ที่บรรเลง

คีตศิลป์ คือ การที่วงปี่พาทย์จะต้องบรรเลง จังหวะ ทำนอง ให้สอดคล้องประสานเกี่ยวร้อยเรื่องราวต่างๆ ให้สัมพันธ์กันกับตัวหนังใหญ่และเนื้อเรื่อง อิริยาบถของตัวละคร ด้วยเสียงบรรเลงในท่วงทำนองเศร้าเสียใจ สะเทือนใจ ฮึกเหิม อย่างชวนติดตาม นักดนตรีจะต้องมีความสามารถในการศิลปะแขนงนี้อย่างแท้จริง ต้องมีการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะเพลงประกอบจะทำให้คนดูรู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่อง ทำให้เกิดความสนุกสนานด้วยในการชม

วาทศิลป์ คือ การที่คนพากย์ คนเจรจา ต้องพากย์ ต้องเจรจา ตามแบบฉบับได้อย่างไพเราะและคล่องแคล่ว จนแผ่นหนังธรรมดๆ ดูประหนึ่งมีชีวิตจิตใจ อาจเพิ่มเติมบทสอดแทรกให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ช่วงนั้นเข้าไปด้วย

วรรณศิลป์ คือ การร้อยกรองถ้อยคำให้เป็นบทพากย์และบทประพันธ์อันไพเราะ สร้างเรื่อง สร้างบทที่ใช้อื่นแต่งเพิ่มเติมประกอบการแสดง เช่น บทคติเตือนใจอาจเป็นกลอนขับเสภา ตัวตลกอาจเล่นกลอนปฏิพากย์ เป็นต้น

จากหลักฐานเอกสารซึ่งเก่าแก่ที่สุดของไทยพบว่า การแสดงหนังใหญ่ของไทยน่าจะเกิดเป็นเวลานานมากกว่า ๖๐๐ ปี แล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ดังนี้

สมัยอยุธยา

สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือสมเด็จพระเจ้าอู่ทอง (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ - ๑๙๑๒) ปรากฏหลักฐานในกฎหมายตรา ๑๐ คอลัมน์ พ.ศ. ๑๙๐๑ บ่งบอกเกี่ยวกับการเล่นหนังใหญ่ไว้ว่า เป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยสมัยนั้น

สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๙๑ - ๒๐๓๑) ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ในกฎหมายตรา ๑๐ คอลัมน์ พ.ศ. ๒๐๐๑

สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๙๙ - ๒๒๓๑) ปรากฏหลักฐานว่ามีพระบรมราชโองการให้ภักดี และนักปราชญ์ในราชสำนักแต่งบทสำหรับแสดงหนังใหญ่เพิ่มขึ้นจากเรื่องรามเกียรติ์ที่มีอยู่เดิม พระมหาราชครูจึงแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ขึ้นสำหรับเป็นบทพากย์ และใช้การแสดงหนังใหญ่

เป็นสื่อในการเผยแพร่พระพุทธศาสนา เพราะขณะนั้นกรุงศรีอยุธยาได้เปิดรับสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศโดยมิได้ปิดกั้นทางด้านศาสนา จึงเกรงว่าคนไทยจะหันไปนับถือศาสนาคริสต์

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑) เป็นช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย และนับเป็นหลักฐานชิ้นหลังสุดของสมัยอยุธยา มีหลักฐานในหนังสือเรียน “ปุณณิวัตคำฉันท์” ของพระมหานาค วัดท่าทราย เล่าถึงเรื่องการเล่นหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์และบรรยายว่าเป็นมหรสพที่แสดงสมโภชพระพุทธบาทในตอนกลางคืน

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าการแสดงหนังใหญ่มีความสำคัญ และได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอันมาก จวบจน พ.ศ. ๒๓๐๑ เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียกรุงแก่พม่า ทำให้ศิลปะการแสดง โบราณสถาน และโบราณวัตถุถูกทำลายลงไป

สมัยกรุงธนบุรี

สมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๑๐ - ๒๓๒๕) มีหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่แต่เพียงว่า มีหนังของจีนเข้ามาเล่นในเมืองไทยครั้งหนึ่ง ปรากฏในจดหมายเหตุพระเจ้ากรุงธนบุรีเมื่อคราวฉลองพระแก้วมรกต พ.ศ. ๒๓๒๒

สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นยุคทองของศิลปะการแสดงหนังใหญ่อีกครั้งหนึ่ง เมื่อได้มีการสร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ขึ้น พร้อมกันนั้นบ้านเมืองก็เข้าสู่ความเจริญรุ่งเรือง ศิลปวัฒนธรรมทั้งหลายที่เคยมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง หนังใหญ่ก็ได้รับการฟื้นฟูเช่นเดียวกัน มีหลักฐานปรากฏมากมาย และมีคณะหนังใหญ่เกิดขึ้นหลายคณะ แต่หนังใหญ่สมัยรัตนโกสินทร์นับว่าเป็น “หนังราชวร” ต่างกับสมัยอยุธยาที่หนังใหญ่นับว่าเป็น “หนังหลวง” เพราะเหตุว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ หนังใหญ่เป็นของเจ้าเมือง ขุนนาง วัด และชาวบ้าน การแสดงหนังใหญ่จะอยู่นอกรั้วนอกวังและกลายเป็นการเล่นพื้นบ้าน ปรากฏหลักฐานในการแสดงหนังใหญ่ดังนี้

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๒) พบหลักฐานกล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่อยู่ในบทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๖๐ และทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ฉบับสมบูรณ์ขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๕๒ - ๒๓๖๗) ปรากฏหลักฐานทั้งที่เป็นตัวหนังใหญ่ที่สร้างในสมัยนี้เรียกว่าหนังกลางคืน และบทวรรณคดีที่ใช้เล่นหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งพระองค์ได้นำบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ มาแต่งเสริมให้มีความไพเราะยิ่งขึ้น เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงโขนและการแสดงหนังใหญ่ ปรากฏหนังใหญ่ชุดที่มีชื่อเสียงมากคือ หนังใหญ่ชุดพระนครไหว นับว่าเป็นหนังใหญ่ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย ต่อมาหนังใหญ่ชุดนี้จำนวนกว่า ๒๐ ตัว ได้ถูกคัดเลือกให้นำมาประดับไว้ที่ผนังโรงละครของกรมศิลปากร เมื่อเกิดไฟไหม้โรงละครใน พ.ศ. ๒๕๐๓ หนังใหญ่ชุดนี้ได้ถูกไฟไหม้ไปด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗- ๒๓๙๔) ในสมัยนี้ปรากฏช่างหนังที่มีชื่อเสียงคือ อาจารย์ฤทธิ์ หรือหลวงพ่ฤทธิ์ เป็นช่างใหญ่คนสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี และเป็นศิษย์เอกของขรรค์อินโข่ง ผู้เป็นจิตรกรคนสำคัญของรัชกาลนี้ ท่านได้สร้างหนังใหญ่ของวัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงคือ ครูเลิศ พวงพระเดช และครูผิน อินฟ้าแสง ได้ช่วยหลวงพ่ฤทธิ์สร้างหนังใหญ่ด้วย และยังพบหลักฐานการแสดงหนังใหญ่ แสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓ ครั้งที่เสด็จพระราชดำเนินมาประทับที่บ้านวังปิ่น จังหวัดเพชรบุรี เนื่องในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินมาทรงพระราชมงคลครอบปีสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรุณศรีรัชสมโภช หลังจากหลวงพ่ฤทธิ์มรณภาพ ยังคงมีการสืบทอดเรื่องของการทำตัวหนังใหญ่อยู่บ้าง แต่เมื่อเกิดเหตุไฟไหม้วัดพลับพลาชัยครั้งใหญ่ ตัวหนังใหญ่ก็ไหม้ไปเกือบทั้งหมด การต่อยอดในเรื่องของหนังใหญ่จึงได้ชะงักไป

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๙๔ - ๒๔๑๑) ราว พ.ศ. ๒๓๙๙ พระครูสิงหนุณี หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อเรือง ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นผู้รวบรวมตัวหนังใหญ่จากฝีมือช่างในสมัยอยุธยาตอนปลายเอาไว้จำนวนหนึ่ง และได้ให้ช่างพื้นบ้านที่มีฝีมือสร้างตัวหนังใหญ่เพิ่มเติมไว้ นอกจากนี้ครูเปียหัวหน้าคณะหนังเร่ที่อพยพหลบหนีภัยสงครามในกรุงศรีอยุธยาได้นำตัวหนังใหญ่ส่วนหนึ่งมาถวายหลวงพ่อเรืองอีกด้วย และบางส่วนก็ซื้อมาจากวัดตึก

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒๔๕๓) ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับหนังใหญ่นี้

พ.ศ. ๒๔๑๑ พระครูศรัทธาสุนทร (กล่อม จนทโชโต สุกุลเดิม เกิดแก้ว) เจ้าอาวาสวัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ท่านเป็นผู้ริเริ่มสร้างตัวหนังใหญ่ที่วัดขนอน และริเริ่มการแสดงหนังใหญ่ที่วัดขนอนขึ้น ในยุคนั้นมีช่างจำหลักตัวหนัง คือ ครูอั้ง ชาวปักชีใต้ ช่างจาด ช่างจ๊ะ และยังมีชาวไทยที่มีฝีมือในการแกะสลักอีกหลายท่าน หนังใหญ่วัดขนอนของหลวงปู่กล่อมที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้นถือว่าเป็นหนังที่สมบูรณ์ที่สุดในปัจจุบัน มีตัวหนังทั้งหมดประมาณ ๓๑๓ ตัว หนังใหญ่ชุดแรกที่สร้างขึ้นชื่อชุด “หนูมานถวายแหวน” อย่างไรก็ตามในรัชกาลนี้ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการเล่นหนังไว้ในหนังสือวรรณกรรมท้องถิ่นฉบับหนึ่ง คือ สุทธิกรรมชาดกคำภีร์ ซึ่งแต่งขึ้นหลังจาก พ.ศ. ๒๔๑๑

พ.ศ. ๒๔๕๐ หลวงพ่อปิ่น อัมมโชติ เจ้าอาวาสวัดตะเคียน จังหวัดลพบุรี ได้รวบรวมงานแสดงและดนตรีพื้นบ้านมาไว้ที่วัดตะเคียนจำนวนมาก ทั้งโขน ละครรำ หนังใหญ่ และปี่พาทย์ หลวงพ่อใหญ่ได้ย้ายคณะหนังใหญ่และละครรำเข้ามาอยู่ในวัด และให้ช่างชื่อนายสี ซึ่งเป็นช่างแกะหัวโขนฝีมือดี มาแกะตัวหนังใหญ่เพิ่มขึ้น เพื่อให้มีจำนวนมากพอสำหรับการจัดการแสดง จึงมีหนังใหญ่ที่สมบูรณ์จำนวนมากกว่า ๒๐๐ ตัว วัดตะเคียนในสมัยนั้นจึงกลายเป็นศูนย์ฝึกการแสดงต่างๆ ของเด็กวัยหนุ่มสาวในละแวก ตำบลท้ายตลาด หนังใหญ่วัดตะเคียนเป็นมหรสพที่ชาวบ้านนิยมมาก จนกระทั่งหมดสมัยหลวงพ่อกิ่น มหรสพต่างๆ ก็ซบเซาลง

จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏพบว่า การสร้างหนังและการประพันธ์วรรณคดี เพื่อใช้ในการเล่นหนังใหญ่ สิ้นสุดลงในสมัยรัชกาลที่ ๕ หลังจากนั้นแล้วไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการสร้างหนังที่แน่ชัด หลักฐานที่เป็นลาย

ลักษณะอักษรเกี่ยวกับหนังใหญ่พบตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๑ ส่วนหลักฐานที่เป็นตัวหนังใหญ่สร้างขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ มีอายุเก่าแก่ประมาณ ๒๐๐ ปี สำหรับประเพณีการเล่นหนังใหญ่ในประเทศไทย สูญสลายไปเมื่อเกือบร้อยปีมาแล้ว ตัวหนังที่เหลืออยู่ตามที่ต่างๆ ของภาคกลางนั้น ส่วนใหญ่ถูกเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และวัด ขาดคนดูแลและขาดผู้สืบทอดการแสดง ไม่นับรวมตัวหนังใหญ่อีกหลายร้อยตัวที่ถูกชาวต่างประเทศ กว้านซื้อนำออกจากประเทศไทย

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ (ครองราชย์ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๓) หลังจากวัฒนธรรมตะวันตกหลังไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย ชาวไทยหันไปนิยมงานศิลปะการแสดงของตะวันตก กันมากทั้งภาพยนตร์ ดนตรี ฯลฯ ทำให้หนังใหญ่ซบเซาลงจนกระทั่งไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป นานๆ จะนำออกมาแสดงสักครั้งหนึ่งจนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ ๙ ได้เกิดโครงการสืบสานอนุรักษ์หนังใหญ่ขึ้น ๓ โครงการ คือ โครงการจัดทำหนังใหญ่ชุดใหม่ของวัดชนอน ตามพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โครงการอนุรักษ์หนังใหญ่รัชกาลที่ ๒ ชุดพระนครไหว และการจัดสร้างหนังใหญ่ สำหรับแสดงในงานแสดงนาฏศิลป์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๓. กำเนิดโขนที่มาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ มีกล่าวไว้ในกฎหมายตราสามดวงสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนพระราชพิธีอินทราภิเษกฯ ให้ตั้งภูเขาวงพระสุเมรุ และภูเขาอื่นๆ กลางสนาม และใช้ตำรวงเล็กแต่งตัวเป็นนุสร มหาดเล็กแต่งเป็นเทวดา วานร อย่างละร้อย และแต่งสุครีพ พาลี มหาชมพู อีกอย่างละตัวเข้ากระบวนแห่ ทำพิธีชักนาค โดยให้อสุรชกข้างหัว เทวดาและวานรชกข้างหาง พร้อมด้วยพิธีต่างๆ ด้วยเหตุนี้เองโขนจึงได้เอากระบวนการแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในสมัยโบราณ



การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ดังกล่าวในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ บางทีพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยโบราณจะได้แบบแผนมาจากขอม แม้จะไม่มีตำนานกล่าวไว้โดยชัดเจน แต่ก็ปรากฏว่า ที่ “พนักระพอนทั้งสองข้าง (ซึ่งเป็นสะพานหินข้ามคูเข้าสู่นคร) ทำเป็นรูปพระยานาคตัวใหญ่ ๗ เศียร ข้างละตัว มีรูปเทวดาอยู่ปากหนึ่ง รูปอสูรอยู่ปากหนึ่ง ฉุดนาคดึกดำบรรพ์ สะพานข้ามคูนครมาทำรูปเทวดา และอสูรฉุดนาคดึกดำบรรพ์อย่างนี้ทุกสะพาน” และที่ในนครวัดก็ปรากฏว่า “จำหลักเรื่องชักนาคทำน้ำอมฤต” ไว้ที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ของนครวัด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้คิดว่า การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก คงจะได้แบบอย่างมาจากขอม เพราะมีหลักฐานปรากฏชัดเจน ในทางลักษณะและแบบของโบราณวัตถุก็มีเป็นอันมาก เห็นได้จากรูปพระปรมาภิไธยแบบขอมที่สร้างขึ้นในวัดพระรามและวัดมหาธาตุ เป็นต้น

๒.๒ วิวัฒนาการโขน

โขนได้ศิลปมาจากการแสดงต่างๆ แล้วนำมาปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นด้วยกระบวนการรำ การเต้น และการแต่งกายให้วิจิตรงดงามขึ้น ในขั้นแรกนั้นก็คงจะเล่นกันในสนามเช่นเดียวกับชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และคงจะเป็นดังที่เรียกกันในขั้นหลังว่า “โขนกลางแปลง” เมื่อการแสดงได้พัฒนาจึงได้มีผู้ปรับปรุงคิดปลูกโรงโขนให้เล่น เรียกกันว่า “โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก” ซึ่งมีแต่พากย์และเจรจา และต่อจากนั้นโขนก็วิวัฒนาการดัดแปลงการเล่นด้วยวิธีต่างๆ จึงได้มีการแบ่งประเภทโขนออกเป็น ๕ ประเภท คือ

๑. โขนกลางแปลง ได้แก่ การแสดงโขนบนพื้นดินกลางสนาม การแสดงโขนแบบนี้มีแต่การยกทัพและการรบ ดนตรีที่ประกอบจะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพ และรบกันเท่านั้น บทโขนใช้แต่คำพากย์และคำเจรจา เน้นการดำเนินเรื่อง การแสดงโขนกลางแปลงนี้เคยมีแสดงครั้งใหญ่ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙ ในงานฉลองอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกธิราช โดยโขนวังหลวงเป็นกองทัพระราม และโขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ ยกทัพมาบรรจบกันที่ท้องสนามหลวงประสมโรงเล่นกันตอนสิบขุนสิบรถ ปรากฏว่าโขนวังหน้าซึ่งเป็นทัพทศกัณฐ์ไม่ยอมแพ้ จึงเกิดรบกันขึ้นจริงๆ เสร็จจากงานสมโภชพระอัฐิแล้ว ความบาดหมางระหว่างวังหลวงกับวังหน้า ก็เกิดขึ้นจนถึงกับเตรียมทำสงครามกัน สมเด็จพระที่นั่งเธอทั้งสองพระองค์ คือ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุขาวดี และสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระศรีสวรินทิราต้องทรงเป็นผู้ไกล่เกลี่ย จึงคืนดีเป็นปกติสืบมา



โขนกลางแปลง

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

๒. โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก โขนโรงนอกนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทาน พระบรมราชาธิบายไว้ว่า เช่นที่เล่นกัน “ในงานมหรสพหลวง อย่างที่เคยมีในงานพระเมรุ หรืองานฉลองวัด เป็นต้น คือที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว” สำหรับโขนนั่งราวนี้ จัดแสดงบนโรงไม่มีเตียง ตัวนายโรงหรือตัวเอกนั่ง ที่ทำเป็นราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เมื่อตัวโขนแสดงบทของตัวเสร็จแล้ว ก็กลับมานั่งอยู่บนราวตามเดิม โดยสมมุติว่าที่นั่งประจำตำแหน่ง มีแต่พายุภัยกับเจรจาเน้นการดำเนินเรื่อง ปี่พาทย์ก็บรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน กราวนอก คุกพาทย์ และตระนิมิต เป็นต้น ซึ่งเลียนแบบมาจากโขนกลางแปลง เมื่อจะต้องบรรเลงหน้าพาทย์มากขึ้น วงดนตรีที่บรรเลงจึงต้องเพิ่มเป็น ๒ วง วงหนึ่งตั้งหัวโรง อีกวงหนึ่งตั้งท้ายโรง ปี่พาทย์ ๒ วงนี้ เรียกว่า วงหัว วงท้าย หรือวงซ้าย วงขวา การแสดงโขนนั่งราวนี้ยังมีวิธีการแสดงเพิ่มเติมออกไป เรียกว่า “โขนนอนโรง” คือในเวลาบ่ายก่อนวันแสดงจริงวันหนึ่ง ใช้ปี่พาทย์ทั้งสองวงนี้โหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้นพวกตัวโขนจะออกมากระทุ้งเสาตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จบโหมโรงแล้วก็แสดงตอนพระพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าไปในสวนพวาทองของพระพิราพ หมดตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืนเฝ้าโรงอยู่คืนหนึ่ง เรียกกันว่า “โขนนอนโรง” รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่กำหนดไว้



โขนกลางแปลง

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนากการสังคีต

๓. โขนหน้าจอ ได้แก่ การเล่นโขนหน้าจอหนังใหญ่ ตามปกติเมื่อเล่นหนังใหญ่จะปักเสา ซึ่งจอผ้าขาวบางที่ปลายเสาทั้งสองต้นนั้น นิยมปักกำหางนกยูง ธงแดงหรือธงช้างและติดผ้าระบายหน้าจอแล้วแต่จะเห็นงาม ครั้นต่อมาภายหลัง เมื่อใช้จอหนังเป็นเวทีแสดงโขนแล้วก็นิยมทำเป็น “จอแขวะ” คือเจาะที่ผ้าดิบทั้งสองข้าง จึงใช้ทำเป็นช่องทางเข้าออก และทำรูปซุ้มประตูติด เช่นประตูเมืองทั้งสองข้าง ด้านซ้ายของจอเขียนเป็นรูปปราสาทราชวังสมมุติว่าเป็นกรุงลงกา ด้านขวาของจอเขียนเป็นรูปพลับพลาพระราม ครั้นต่อมาภายหลังได้สร้างเวทีขึ้นที่หน้าจอหนัง เวลาตอนบ่ายมักนิยมเล่น “หนังจับระบำหน้าจอ” ต่อมาเมื่อผู้คิดเอาคนแต่งตัวเป็นละครไปเล่นจับระบำไปจนคำจึงเริ่มเล่นหนัง ต่อมาเมื่อผู้ปล่อยตัวโขนออกเล่นแทนตัวหนังบ้าง แล้วขีดหนังสลับไปบ้างเรียกกันว่า “หนังติดตัวโขน” ครั้นภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนเล่นไปแต่เย็นจนเลิกในกลางคืน ส่วนจอหนังก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น แม้ต่อมาไม่เล่นหนัง เล่นแต่โขน ก็คงใช้เวทีและฉากอย่างเดิม จึงเรียกโขนที่เล่นหน้าจอหนังใหญ่ว่า “โขนหน้าจอ”



โจนหน้าจอ

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

๔. โจนโรงโน ในระยะที่นิยมเล่น “หนังจับระบำหน้าจอ” ก็คือ “หนังติดตัวโจน” ก็คือ บางทีก็นำเอาละครมาเล่นแทนระบำบ้าง แทนโจนบ้างสลับกันไป ด้วยเหตุนี้ศิลปะแห่งการเล่นหน้าจอหนัง จึงเริ่มคลุกคละปะปนกันขึ้นอีก และมีผู้นำเอาการแสดงโจนกับละครในเข้าผสมกัน การแสดงก็มีทั้งออกทำรำทำเต้นและมีการพากย์ การเจรจาตามแบบโจน กับนำเพลงขับร้อง และเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละครใน และมีระบำ รำ ฟ้อน ผสมเข้าด้วย เป็นการปรับปรุงให้วิวัฒนาการขึ้นอีก แต่โจนที่เอกชนเล่นกันภายนอกคงจะไม่สู้พิถีพิถันในความละเอียดละไมนัก คนพากย์ คนเจรจา ก็อาศัยความชำนาญ และจดจำรู้เรื่องราวมเกียรติอยู่แล้ว พากย์และเจรจาอย่างกลอนสดด้วยปฏิภาณของตน การแสดงจึงมักเล่นกันตามสะดวกเป็นอย่างตลาด แต่ในขณะเดียวกันนั้น พวกโจนบรรดาที่ประจำอยู่ภายในราชสำนัก คงจะได้รับการทำนุบำรุงและปรับปรุงบทบาทท่าทาง ตลอดจนเพลงขับร้องและดนตรีให้ประณีตงดงามยิ่งขึ้นโดยลำดับมา ตั้งแต่สมัยที่นิยมนำเอาเรื่องราวมเกียรติไปแต่งขึ้นเป็นบทละครสำหรับเล่นละครใน เช่น บทละครเรื่องราวมเกียรติ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เป็นต้น แสดงว่าวิธีการของโจนกับละครใน ได้คลุกคละปะปนกันมาโดยลำดับตั้งแต่สมัยนั้นแล้ว ทั้งได้ มีราชกวีในราชสำนักช่วยปรับปรุงขัดเกลา และประพันธ์บทพากย์ บทเจรจา ให้ไพเราะสละสลวยขึ้นอีกด้วย คำพากย์และคำเจรจาบางตอน พระมหากษัตริย์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นด้วยพระองค์เองก็มี เช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์ ตอน “นางลอย” ไว้อย่างไพเราะ เป็นต้น ศิลปะแห่งการเล่นโจนภายในพระราชสำนักจึงไพเราะงดงามเป็นอย่างยิ่ง และในภายหลังมาใช้แสดงในโรงอย่างแบบละคอนโน จึงเลยเรียกกันว่า “โจนโรงโน” ดังจะเห็นได้จากบทเล่นโจน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ในรัชกาลที่ ๕ ได้ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขจากบทของเก่า แล้วทรงบรรจุคำพากย์ คำเจรจา และเพลงหน้าพาทย์ไว้ โปรดเกล้าฯ ให้พวก “โจนสมัครเล่น” นำออกแสดงในตอนปลายรัชกาลที่ ๕ และที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่แล้วโปรดให้นำออกเล่นออก

แสดง ในรัชกาลที่ ๖ ก็หลายชุด โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงเรื่อยๆ ในสมัยนี้ ก็เป็นแบบโขนโรงใน หรือนำออกไปเล่นกลางแจ้งแบบโขนกลางแจ้งหรือเล่นบนโรงหน้าจอก็เล่นเป็นศิลป์แบบโขนโรงใน



โขนโรงใน

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

๕. โขนฉาก สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เอง โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ และผู้แรกเริ่มดำริทำนั้นเข้าใจว่าเป็นสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงในมีการขับร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น มีเพลงหน้าพาทย์ ตามแบบละครใน และโขนโรงใน มีการประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบก็ให้เข้ากับเหตุการณ์และท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกศิลปการแสดงโขนชนิดนี้ว่า “โขนฉาก” เช่นโขนชุดต่างๆ ที่กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่แล้วนำออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครอนศิลป์ เป็นประจำตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๙ เป็นต้นมา



โขนฉาก

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

บทที่ ๓

องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน

การแสดงโขนมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องหลายประการ เริ่มตั้งแต่เรื่องที่แสดง ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย โอกาสในการแสดง วิธีการแสดงโขน และอุปกรณ์การแสดง โดยจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป

๓.๑ เรื่องที่ใช้สำหรับแสดงโขน

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของการแสดงโขนก็คือ จัดแสดงเฉพาะแต่เรื่องรามเกียรติ์ แม้จะได้มีผู้คิดค้นวิวัฒนาการนำเอาเรื่องอื่นๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมมาจัดแสดง แต่ก็ปรากฏว่าได้รับความนิยมในวงแคบและเป็นเพียงชั่วครั้งชั่วคราว ในที่สุดก็เลิกราสูญหายไป ไม่เหมือนกับเรื่องรามเกียรติ์ที่โขนจัดแสดงกันมาช้านาน

เรื่องรามเกียรติ์ แม้ไทยจะได้ต้นเค้าเรื่องมาจาก “มหากาพย์รามายณะ” เทพนิยายของอินเดียอันเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่ไทยใช้บรรยากาศ สถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ได้นำมาปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกคตินิยมแบบไทยเข้าไว้อย่างสมบูรณ์ หากศึกษาโดยละเอียดจะเห็นว่า เรื่องรามเกียรติ์ของไทยคงรักษาเฉพาะแต่เหตุการณ์ และตัวเรื่องที่สำคัญจากเรื่องรามายณะของอินเดียไว้เพียงไม่กี่ตัว นอกจากนั้นเป็นเรื่องและตัวแสดงที่ไทยเราแต่งเพิ่มขึ้นเกือบทั้งสิ้น ดังนั้น เรื่องรามเกียรติ์ของไทยจึงมีเนื้อเรื่องพิสดารกว่าเรื่องรามายณะของอินเดีย บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของไทยก็มีอยู่หลายฉบับ มีเนื้อเรื่องเหมือนกันบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง และแตกต่างกันบ้าง สุดแต่ผู้ทรงพระราชนิพนธ์จะเห็นงาม โดยเหตุที่เรื่องรามเกียรติ์ของไทยมีเรื่องยาวมาก ในการจัดแสดงโขนแต่ละครั้งจึงนิยมตัดตอนเอาแต่ตอนที่สนุกสสนานมาแสดง

๓.๒ ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน

วงดนตรีประกอบการแสดงโขนนั้น ได้แก่ “วงปี่พาทย์” บางสมัยเรียก “พิณพาทย์” คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วย ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน ส่วนขนาดของวงแบ่งออกเป็น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จะใช้วงประเภทใดบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับงาน และสถานที่จัดแสดงตามความเหมาะสม



ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต



ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต



ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

๓.๓ เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงโขน

การแสดงนาฏกรรมที่เป็นแหล่งรวมศิลปะหลายแขนง โดยมีเครื่องแต่งกายเป็น ส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความวิจิตรอลังการก่อให้เกิดความตื่นตา ประทับใจอีกทั้งยังเป็นเครื่องแสดงฐานะ แสดงลักษณะ สามารถบ่งบอกให้รู้ถึงชาติกำเนิด และ ฐานันดรศักดิ์ของตัวโขน ทำให้ผู้ชมเห็นคุณลักษณะของตัวละครในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ได้เด่นชัดขึ้น เครื่องแต่งกายโขนเห็นได้ชัดเจนว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือ เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์กล่าวคือ มีชื่อเรียกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ตรงกัน มีรูปร่าง ลักษณะที่ใกล้เคียงกัน มีการนำไปใช้ในแบบอย่างเดียวกัน จึงนับได้ว่าเครื่องแต่งกายโขนเป็นศิลปะ สร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วย ความประณีต วิจิตรงดงาม ตามความเชื่อในทางศาสนา พราหมณ์หรือฮินดู ที่ได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยแต่ครั้งอดีต ส่งผลให้ประชาชนชาวไทยแต่โบราณมีความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า เพื่อที่จะมาปกครองบ้านเมืองให้ได้รับความร่มเย็น

เป็นสุข ดังนั้น พระมหากษัตริย์จึงได้รับ การยกย่องให้เป็นสมมติเทพ จินตนาการในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพต่างๆ เกิดขึ้นตามศรัทธาของแต่ละชุมชน และเพื่อยกย่องให้เทพเหล่านั้นมีฐานะที่อยู่สูงกว่าปวงชนทั่วไป จึงเกิดการ สมมติคุณลักษณะของปวงเทพในทุกๆ ด้านที่เห็นได้ชัดเจนอย่างหนึ่งคือ เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายเทพเจ้า จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความวิจิตรพิสดาร สุดแต่แต่ละชุมชนที่จะสามารถ จินตนาการแล้วคิดประดิษฐ์กันขึ้น เห็นได้จากงานประติมากรรมและงานจิตรกรรมต่าง ๆ เมื่อความเชื่อในเรื่อง ของพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมติเทพ มีความแพร่หลายและเด่นชัดมากขึ้น ก็เกิดการกำหนดรูปร่างลักษณะ เครื่องแต่งกายที่สามารถใช้ได้จริงกับบุคคลที่ยกย่อง ให้อยู่สูงกว่าปวงชนสามัญ จินตนาการในเรื่องของเทพที่มา สอดคล้องกับองค์พระมหากษัตริย์ จึงเกิดการถ่ายทอดแนวความคิดผนวกกับจินตนาการของช่าง นำมาสร้างเป็น เครื่องต้นเครื่องทรง โดยให้ความพิเศษสมกับฐานะของบุคคลที่ถูกยกย่องให้เป็นพระมหากษัตริย์ ในตำนาน นิทาน นิยาย หรือละครพื้นบ้าน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับจักร ๆ วงศ์ ๆ กษัตริย์มักถูกยกย่องว่าสืบเชื้อสาย มาจากเทพเจ้า ถึงแม้ต่อมาภายหลังได้ปรับแต่งวรรณกรรมเรื่องเด่นๆ ให้เป็นวรรณคดีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ กษัตริย์ก็ยังนิยมยกย่องให้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้าเช่นเดิม ดังเช่นวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ พระราม คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ถึงแม้ว่าพระรามจะเป็นมนุษย์เดินดิน แต่ก็มีฐานะเป็นพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญ คือมีเชื้อสายมาจากเทพเจ้า ดังนั้นการกำหนดเครื่องแต่งกาย ต้องคิดสร้างสรรค์ให้สมฐานะอันดรศักดิ์แห่ง ความเป็นเทพเจ้า จึงมีการกำหนด สีเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ตอนพระราม พระลักษมณ์ แต่งองค์ทรงเครื่อง จะข้ามสมุทรไปเมืองลงกา ดังนี้

“พระหริวงศ์ทรงทิพย์ภูษา	เครื่องหงส์กาบผกาช่อห้อย
พระลักษมณ์ทรงผ้าก้านกระหนกกลอย	ชายไหวช่อช้อยชายแครง
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส	พื้นตาดฉลุเครือแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง	ดาบทศลายแทงสังวาลวัลย์
พาหุรัดทองกรมิงกรพด	สลับด้วยมรกตมุกดาคัน
อำมรงค์เพชรรายเรือนสุบรรณ	มงกุฎแก้วเทวัญสว่างาม”

จากหนังสือเรื่อง “การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่อง” ของ กรมศิลปากร แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเครื่องแต่งกายโขน มีองค์ประกอบ ๓ ส่วน ดังนี้

๑. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะของตัวโขน ได้แก่

- ตัวพระ ได้แก่ ชฎา
- ตัวนาง ได้แก่ มงกุฎกษัตริย์
- ตัวยักษ์ ได้แก่ ศีรษะยักษ์
- ตัวลิง ได้แก่ ศีรษะลิง

๒. ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย ได้แก่

- กำไลเท้า หรือ ข้อเท้า
- เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

- สั้ววาล (รวมตาบทิศ และตาบทหลัง)

- ทับทรวง

- กำไลแผง หรือทองกร

- อ้ามรงค์ หรือแหวน

- แหวนรอบ

- ปะวะหล่ำ

๓. พัสดราภรณ์ หมายถึง เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า ได้แก่

- สนับเพลลา หรือกางเกง

- ผ้านุ่ง หรือภูษา หรือพระภูษา

- ห้อยข้าง หรือเจียรระบาด หรือชายแครง

- ห้อยหน้า หรือชายไหว (รวมสุวรรณกระถอบ ซึ่งปกกลายเป็นชิ้นเดียวกัน)

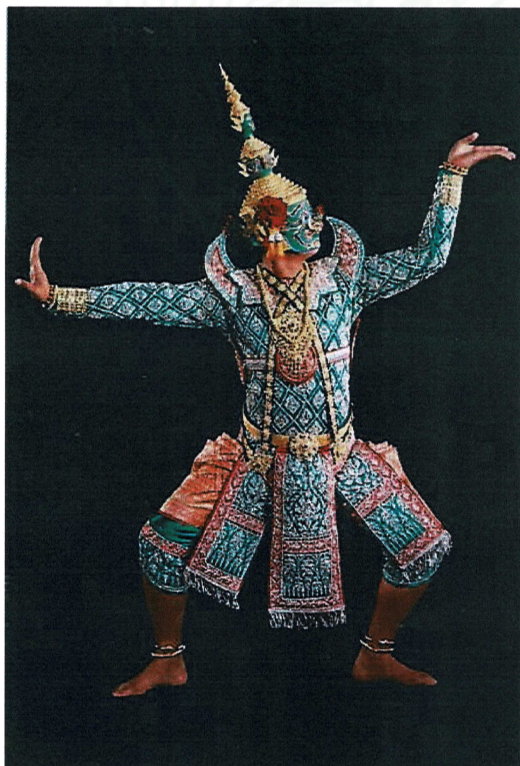
- เสื้อ หรือฉลององค์

- รัตสะเอว หรือรัตองค์

- กรองคอ หรือนวมคอ หรือกรองคอ

การแต่งกายยืนเครื่องโขน ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ที่กรมศิลปากรใช้ปฏิบัตินั้น มีการสืบทอดวิธีการแต่งมาจากโบราณ ทั้งกรรมพรสพ วังสวนกุหลาบ และวังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เป็นต้น เห็นได้จากบรรดาครูบาศาจารย์ที่เข้ามาทำงานในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในยุคแรกๆ นั้น มาจากสำนักโขนละคร ที่มีชื่อเสียงและมีคุณภาพในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยอย่างดีเลิศ อีกทั้งยังมีรายการเครื่องแต่งกายโขน ละคร ที่ได้รับโอนมาจากกรมมหรสพ อันมีความประณีตในการจัดสร้างชั้นยอด ทำให้มองเห็นได้ว่าผู้แต่งตัว ผู้แสดงโขนจะต้องมีความรู้ความชำนาญในเรื่องเครื่องแต่งกาย และกลวิธีในการแต่งกายยืนเครื่องโขนเป็นอย่างดี การแต่งตัวผู้แสดงนั้น ผู้แต่งตัวต้องสามารถทำให้เครื่องทรงอันวิจิตรที่ผู้แสดงสวมใส่ มีความโดดเด่นเป็นสง่าสมภูมิของตัวละคร ผิดไปจากรูปลักษณ์ ที่เป็นธรรมชาติเดิมของศิลปิน อีกทั้งการแต่งตัวผู้แสดงอย่างมีคุณภาพที่ดีนั้น เป็นการส่งเสริมให้ศิลปินสามารถแสดงท่าทางร่ายรำได้อย่างคล่องตัวสวยงาม ทั้งนี้ที่สำคัญ ผู้แต่งตัวและศิลปินผู้แสดงจึงต้องมีความเข้าใจ และรู้ถึงกลวิธีในการแต่งกายอย่างชัดเจน และถูกต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน จึงพอกล่าวได้ว่าขนบธรรมเนียมการแต่งกายยืนเครื่องโขนของกรมศิลปากร มีการสืบทอดอย่างเป็นระบบจากรุ่นสู่รุ่น และดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องนับจากอดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็น การสืบทอดกันทางปฏิบัติเมื่อนำมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับเป็นหลักฐานข้อมูลทางวิชาการ

ภาพเครื่องแต่งกายโขน พระ นาง ยักษ์ ลิง



เครื่องแต่งกายโขน พระ นาง ยักษ์ และลิง

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต

๓.๔ โอกาสที่แสดงโขน

พระมหากษัตริย์ของไทยทรงถือว่าโขนเป็นราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่า ในสมัยโบราณเป็นการเล่นต้องห้าม มิให้ประชาชนมีไว้แสดงในงานทั่วไป นอกจากโขนในราชสำนักเท่านั้น ครั้นต่อมา จึงทรงอนุญาตให้เจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่มีการฝึกหัดโขนได้ เมื่อมีโขนเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย โขนจึงเป็นมหรสพชนิดหนึ่งที่แสดงในงานพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก งานมหกรรมบูชา งานสมโภชงานฉลองปูชนียสถาน และงานศพผู้มีบรรดาศักดิ์ รวมทั้งการแสดงในงานเทศกาลนักขัตฤกษ์ทั่วไป เช่น งานฉลองวัดวาอาราม งานตรุษสงกรานต์ งานวันขึ้นปีใหม่ ฯลฯ

๓.๕ วิธีการแสดงโขน

ก่อนจะเริ่มการแสดงโขนเมื่อได้เวลาจะโหมโรงบรรเลงเพลงสาธนาการ ผู้แสดงทุกคนจะมาประชุมพร้อมกันที่หน้าครุ โดยครูผู้อาวุโสจะจัดรูปเทียนที่เครื่องบูชา ผู้แสดงทุกคนเคารพโดยการกราบไหว้บูชารำลึกถึงคุณพระรัตนตรัยและครูอาจารย์ ดนตรีจะบรรเลงเพลงโหมโรง เพื่อเป็นการเรียกคนดูเมื่อจบชุดโหมโรงแล้วปี่พาทย์ทำเพลงวา เปิดฉาก ตัวเอกหรือตัวสำคัญของเรื่องจะดำเนินเรื่องด้วยบท แล้วร้องเพลงซ้ำปี่ หรือเพลงยานี และเพลงอื่นๆ ตามบทบาทของตัวโขน และมีบทพากย์ – เจาตามเนื้อเรื่องไปจนจบ แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนฉาก จะไม่มีการโหมโรงก่อนการแสดง

วิธีการแสดงโขนจะมีตลกโขนแสดงแทรกอยู่ด้วย ตัวตลกมักจะเป็นพลักษณ์หรือพลึง ประมาณ ๓ - ๔ ตัว สวมหัวโขนแค่ศีรษะ เพื่อให้พูดและเจรจาเองได้ ตัวตลกโขนจะออกมาพูดโต้ตอบกันให้คนดูรู้สึกขบขัน โดยยึดเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงอยู่เป็นแนวการดำเนินเรื่อง ส่วนเนื้อหาที่ตลกมักจะเป็นถ้อยคำที่ล้อเลียนสังคม และเหตุการณ์ปัจจุบันต่างๆ ไป พวกตลกจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้กว้างขวาง มีไหวพริบ และมีปฏิภาณไหวพริบ ดังนั้นการแสดงผู้ชมโขนจึงได้รับรสของศิลปะหลายด้าน เช่น ความดีเด่นของบทพากย์โขน ความไพเราะของการพากย์ การเจรจา การขับร้องและดนตรี ความเข้มแข็งพร้อมเพรียงของการเต้น ความงดงามของท่ารำ และการตีความหมายของภาษาท่า ความว่องไวสนุกสนานในการต่อสู้ ความตลกขบขันที่แทรกอยู่ในบางตอนตลอดจนความงามของเครื่องแต่งกาย

๓.๖ อุปกรณ์การแสดง

ในการแสดงโขนนั้นความสำคัญขององค์ประกอบต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น มีความสำคัญจะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ได้ แต่ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญ ถ้าขาดสิ่งนี้ไปการแสดงจะขาดอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ซึ่งจะทำให้การแสดงนั้นไม่สมบูรณ์ องค์ประกอบในการแสดงดังกล่าวคือ เครื่องโรงแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องโรงแสดงเป็นองค์ประกอบเพื่อให้การแสดงดูสมจริง เครื่องโรงแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ใช้สำหรับประกอบการจัดฉาก การแสดงที่มีความแตกต่างกันไปตามเนื้อเรื่องที่แสดง เครื่องโรงแสดงประกอบด้วย

๑. เตี้ยงใหญ่ ใช้ตั้งสำหรับฉากท้องพระโรงหรือฉากพลับพลา



ภาพเตี้ยงใหญ่

ที่มา : ฝ่ายพัสดุราภรณ์และเครื่องโรง

๒. หมอน ใช้วางประกอบเตี้ยง มี ๒ ลักษณะ

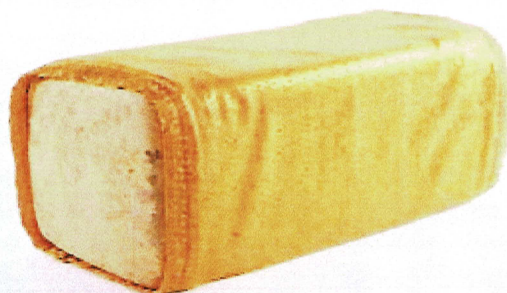
๒.๑ หมอนขวาน



ภาพหมอนขวาน

ที่มา : ฝ่ายพัสดุราภรณ์และเครื่องโรง

๒.๒ หมอนหน้าอิฐ



ภาพหมอนหน้าอิฐ

ที่มา : ฝ่ายพัสดุราภรณ์และเครื่องโรง

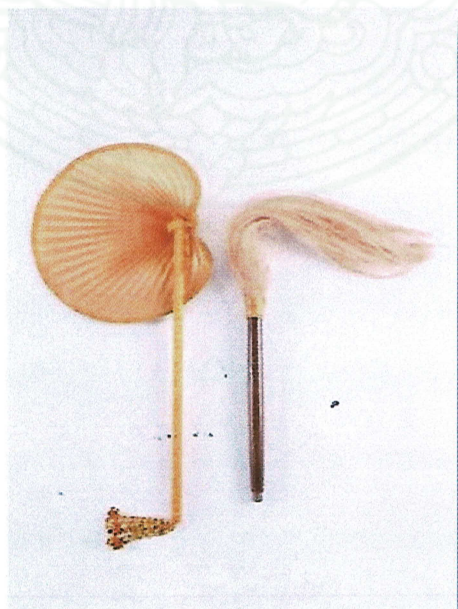
๓. เครื่องราชูปโภค สำหรับใช้ประกอบสำหรับการแสดง

๓.๑ พานและเครื่องราชูปโภค



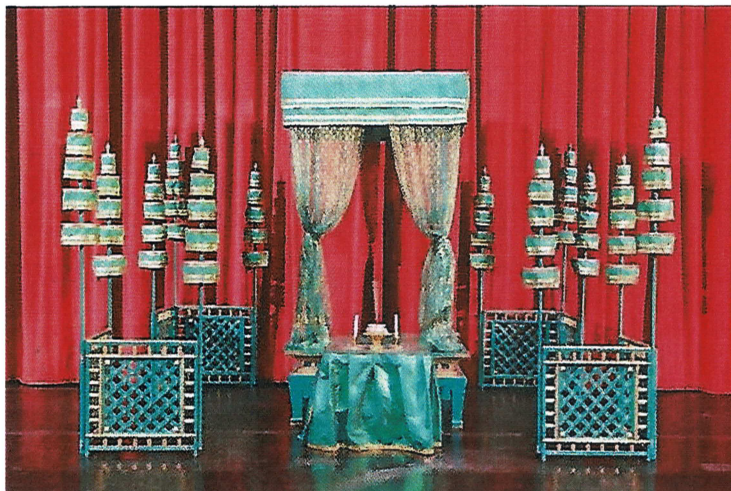
ภาพพานและเครื่องราชูปโภค
ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

๓.๒ พัด และ แฉ่



ภาพพัด และ แฉ่
ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

๔. โรงพิธี ที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงโขนนั้น จะมีสีที่แตกต่างกันตามความสำคัญของเนื้อเรื่องตอนที่แสดง ซึ่งจะมีทั้งโรงพิธีสีเขียว โรงพิธีสีขาว โรงพิธีสีดำ และโรงพิธีสีแดง



ภาพโรงพิธี

ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

๕. ราชรถ สำหรับใช้ในการยกทัพ



ภาพราชรถ

ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

๖. สัปทน หรือกลด



ภาพ สัปทน หรือ กลด

ที่มา : ฝ่ายพัสดุราภรณ์และเครื่องโรง

๗. ธงแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือ

๗.๑ ธงนำขบวนกองทัพฝ่ายรักษ



ภาพธงรักษ

ที่มา : ฝ่ายพัสดุราภรณ์และเครื่องโรง

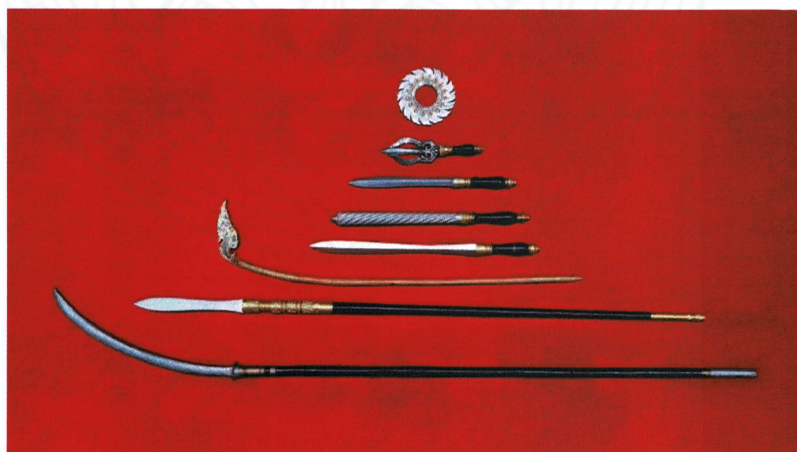
๗.๒ ธงนำขบวนกองทัพฝ่ายมนุษย์



ภาพธงฝ่ายมนุษย์

ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

อุปกรณ์การแสดงอีกอย่างหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ คือ อาวุธ อาวุธที่ใช้ในการแสดงโขนมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด เช่น ศร พระขรรค์ กระบอง ตี๋ หอก ดาบ ง้าว จักร เป็นต้น อาวุธแต่ละชนิดนั้นขึ้นอยู่กับตัวละครในเรื่อง



ภาพอาวุธ

ที่มา : ฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการแสดงโขน จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้ง ๖ อย่าง ซึ่งจะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปเสียไม่ได้ เพราะองค์ประกอบทุกอย่างล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น

บทที่ ๔

กระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดงโขน

การแสดงโขน สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่สื่อสารให้คนดูเข้าใจในการดำเนินเรื่อง คือ กระบวนท่า ซึ่งมีทั้งท่ารำในบทร้อง ท่ารำในบทพากย์และเจรจา และท่ารำในบทรบ ซึ่งท่ารำในบทรบมีความสำคัญในการแสดงเป็นอย่างมาก การศึกษาในครั้งนี้ จึงเป็นการเก็บรวบรวมท่ารบระหว่างยักษ์กับลิงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการแสดง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อนักศิลปปินรุ่นหลังต่อไป

จากการศึกษาในรายละเอียดของรูปแบบการรบ และกระบวนท่ารบในการแสดงนั้น สามารถจำแนกรูปแบบของการรบ และกระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงโขน ได้ดังนี้

๑. รูปแบบการรบ

๑.๑ การรบในเพลงหน้าพาทย์

๑.๒ การรบในบทร้อง

๑.๓ การรบในบทเจรจา

๒. กระบวนท่ารบในการแสดงโขน

๒.๑ กระบวนท่ารบมาตรฐาน

๒.๒ กระบวนท่ารบท่าพิเศษ

๒.๓ กระบวนท่าล่อยมาตรฐาน

๒.๔ กระบวนท่าล่อยพิเศษ

๑. รูปแบบการรบ แบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท ได้แก่

๑.๑. การรบในเพลงหน้าพาทย์ จะเป็นการรบที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด ประกอบการแสดง กระบวนท่ารบจะไม่มีบทร้องและพากย์เจรจา ดังตัวอย่าง เช่น

บทการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบ วิรุณจำบัง

- ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด-ร่ว-ไล่ -

(วิรุณจำบังออก ทำตามกระบวนท่า เข้าซ่อนตัวในฟองอากาศ)

(หนุมานออก ทำตามกระบวนท่า คั่นฟอง)

(วิรุณจำบังถีบหนุมาน)

- ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด -

(หนุมานเข้ารบวิรุณจำบัง)

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด - เชิด -

(หนุมานฆ่าวิรุณจำบังตาย วิรุณจำบังเข้าเวท)

๑.๒. การรับในบทร้อง ซึ่งการรับในบทร้อง ผู้แสดงจะต้องตีบทให้ตรงพร้อมกับบทร้อง ถ้าเป็นการรับในบทร้อง ผู้แสดงจะต้องจำบทร้องและทำนองเพลงให้ได้อย่างแม่นยำ ดังตัวอย่างเช่น

บทการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกษบรลัยกัลป์

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งขึ้นเดี่ยว -

เมื่อนั้น	วายุบุตร ฤทธิแรง แข็งขัน
กลอกกลับ รับรอง ป้องกัน	ผัดผั้น เปลี่ยนท่า ราวี
เห็นกุมภภัณฑ์ หันเห เซทรุด	โถมทะยาน เทียบยุทธ์ ยักชี
จับพลาด พลัดหลุด ไปหลายที	ขุนกระบี่ นิ่งนึก ตรึกตรา

- ร้องร่าย -

ไอ้เนี มีกำลัง ยั้งยืน	ตัวลั่น เหมือนคำ พิเภกว่า
แล้วผูกคิด ขึ้นได้ ไวปัญญา	ลงกวาดคว่ำ ฝุ่นทราย ปรายชัด
เป็นละออง ต้องกาย บรลัยกัลป์	เข้าโรมรัน របรับ จับถนัด
ต่างตน แข็งขัน สันหัด	หมายประหัต ประหารกัน ให้บรลัย
วายุบุตร ยุคไว้ ได้ที	เทียบขยี้ อสุรินทร์ ดันไม้ไหว
ชักตรีเพชร กวัดแกว่ง แทะลงไป	ต้องกุมภภัณฑ์ บรลัย ด้วยฤทธา ฯ

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ - โอต - เชิด -

๑.๓. การรับในบทเจรจา การรับในบทเจรจานั้น ผู้แสดงจะต้องท่องจำบทเจรจา เพื่อจะได้ตีบทให้ถูกต้องตามบทเจรจา และจะต้องเข้าทำท่ารับให้พร้อมกับบทเจรจา ดังตัวอย่างเช่น

บทการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์

ชุด ไมยราพณ์สะกดทัพ ตอนหนุมานหักด่านมัจฉานุ

- เริ่มการแสดง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(หนุมานเต้นออกทางด้านขวา มัจฉานุออกทางด้านซ้ายเข้าขวางหน้า)

หนุมาน	วายุบุตรขุนสวาเพ่งพินิจ ยิ่งดูไปให้แคลงจิตคิดสงกา เอ๊ะไหนหนออาย สวาทัวน้อยนี้ เป็นอย่างไรจึงได้มีทางเหมือนปลา ดูท่วงทีก็รียากองอาจ คิดแล้วจึงร้อง ตวาดว่าเหวยอายลึงเล็ก จะเจียมตัวว่าเป็นเด็กก็หาไม่ จงหลีกถื่นไปให้พ้นทาง อย่าได้มา ขัดขวางทางกูไว้ กูจะรีบไปเมืองบาดาล
มัจฉานุ	มัจฉานุก็ไล่ตยะยานขวางหน้าไว้ ร้องว่าเหวยอายลึงใหญ่ น้ำใจพาล จะไป ก่อวณกรุงบาดาลด้วยอันใด กูให้เข้าไปไม่ได้จงบกลับ แม้ไม่เชื่อฟังกูจะจับมาเข่นฆ่า อย่าดูถูกกุมารานะอเจ้า

หนุมาน

วายุบุตรแสนโกรธดั่งไฟกลับ ทะเลิงโลดโผนเข้าโรมรันจับลิงน้อย มัจฉานู
ไม่ทอดถอยเข้าราวี ทั้งสองข้างต่างก็มีกำลังหาญ ฝ่ายกำแหงหนุมานชาญยุทนา จับได้ลิง
หางปลาฟัดฟาดไป เป็นหลายครั้งตั้งใจให้มรณา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(หนุมาน เข้ารับมัจฉานู ตามกระบวนท่า)

- จบการแสดง -

๒. กระบวนท่ารบในการแสดงโขน

จากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้จัดทำโครงการฯ สรุปได้ว่า กระบวนท่ารบในการแสดงโขน
ปรากฏว่ามีที่มาจากการเล่นหนังใหญ่ จากรูปลายฉลุสลักภาพท่ารบ จากตัวหนังประเภทหนังจับ และจากการ
แสดงกระบี่กระบอง ส่วนรูปลายฉลุสลักภาพท่ารบ จากตัวหนังประเภทหนังจับ และจากการ
แสดงกระบี่กระบอง ส่วนรูปลายฉลุสลักภาพท่ารบนั้น ผู้จัดทำโครงการฯ ไม่สามารถหาหลักฐานมายืนยันได้ว่า
ในสมัยอยุธยาได้มีการเขียนรูปลายฉลุสลักภาพท่ารบเรื่องรามเกียรติ์หรือไม่ ดังนั้นผู้จัดทำโครงการฯ จึงไม่สามารถ
บอกได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของท่ากระบวนท่ารบในการแสดงโขน ในการแสดงโขนนั้นจะมี
กระบวนท่ารบระหว่างพระกับยักษ์ พระกับลิง ลิงกับลิง และ ลิงกับยักษ์ ในครั้งนี้ผู้จัดทำโครงการฯ จะขอ
กล่าวถึงกระบวนท่ารบระหว่าง ลิง กับ ยักษ์ ซึ่งในปัจจุบันมีกระบวนท่ารบดังนี้

๑. กระบวนท่ารบมาตรฐาน
๒. กระบวนท่ารบพิเศษ
๓. กระบวนท่าลอยมาตรฐาน
๔. กระบวนท่าลอยพิเศษ

๑. กระบวนท่ารบมาตรฐาน

ท่าที่ ๑ ท่าจับ ก่อนที่จะเข้าท่ารบ ยักษ์และลิงวิ่งเข้าหากันในท่าเก็บ แล้วยกเท้าซ้ายยึดกระบอง
เท้าขวาหลังเหลี่ยม ยักษ์ตีอาวุธไปทางขวาของลิง ลิงใช้มือขวาปิดอาวุธยักษ์ค้างไว้ จากนั้นทั้งสองขยับเท้าขวา
วางยกเท้าซ้ายยึดกระบองหลังเหลี่ยม ยักษ์ตีอาวุธไปทางซ้าย ลิงใช้มือซ้ายปิดอาวุธยักษ์ จากนั้นจึงเข้าท่าจับ
ท่าที่ ๑ โดยทั้งสองหันตัวของตัวเองทางขวามือ แล้ววางเท้าขวายกเท้าซ้าย มือทั้งสองทำท่าจับค้ำ แล้วยึด
กระบองวางเท้าซ้าย ให้หัวเข่าประสานกัน มือซ้ายของแต่ละฝ่ายให้จับอาวุธของฝ่ายตรงข้ามที่หน้าอก
ลักษณะการจับอาวุธ ฝ่ายที่เหยียบจะกลับอาวุธเอาทางด้านปลายอาวุธลง ส่วนผู้ถูกเหยียบจะเอาทางด้านปลาย
อาวุธขึ้น จากนั้นผลัดกันเหยียบเข้าโดยฝ่ายยักษ์เหยียบก่อน ลักษณะการเหยียบยักษ์จะใช้เท้าขวาเหยียบขา
ซ้ายลิง ส่วนลิงจะใช้เท้าซ้ายเหยียบขาขวายักษ์ จากนั้นจึงตีกองสองที่เช่นเดียวกับตอนที่เข้ารบ แล้วเก็บ
ถอยออกมาเข้าที่ของตัวเอง



ภาพทำจับ

ท่าที่ ๒ ท่าสามที่ไขว้ ก่อนที่จะเข้าท่ารบให้ท่าท่าเหมือนเข้ารบท่าแรก แต่ในท่าที่สองนี้จะเพิ่มท่าตีอีกหนึ่งที่ เป็นสามที่ โดยการก้าวเท้าขวาสลับตำแหน่งกัน แล้วตีครั้งที่สาม แล้วจึงเข้าท่าที่สอง โดยทั้งสองหมุนตัวไปทางซ้ายครึ่งรอบ ยักษ์หมุนตัววางเท้าขวาลงเหลี่ยม ส่วนลิงหมุนตัวแล้วเอาเท้าซ้ายเกี่ยวพาดกับสะโพกของยักษ์ มือซ้ายต่างจับอาวุธของฝ่ายตรงข้ามที่หน้าอก จากนั้นฝ่ายยักษ์หันมาเหยียบลิงที่ต้นขาขวา จากนั้นลิงหันตัวกลับไปใช้ขาซ้ายเหยียบยักษ์ แต่การรบท่านี้ลิงจะใช้นิ้วเท้าคีบอาวุธยักษ์ตรงเหนือมื่อยักษ์ แล้วจึงตีออกเฉพาะท่านี้จะเป็นตีสี่ที่ แล้วจึงเก็บถอยออกมาเข้าที่



ภาพท่าสามที่ไขว้

ท่าที่ ๓ ท่าหกกัด เก็บเข้าหากันแล้วตีสองที่เหมือนท่าแรก จากนั้นหันตัวทางขวามือเข้าหากัน ยักษ์วางเท้าขวายกขาซ้าย แล้วยิดกระทบวางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม ยกแขนขวามือถืออาวุธขึ้น ตั้งวงสูงทิ้งปลายอาวุธลงด้านหลัง ลิงวางเท้าขวายกขาซ้าย ยิดกระทบวางเท้าซ้าย ยกขาขวาหนีบ้องเพื่อให้ยักษ์จับข้อเท้า อ้อมตัวไปทางด้านหลังยักษ์ มือซ้ายโอบจับไหล่ยักษ์ ส่วนมือขวาจับอาวุธยักษ์ จากนั้นยักษ์ผลักลิงออก แล้วตีสองที่เก็บถอยออกมาเข้าที่



ภาพท่าหกกัด

ท่าที่ ๔ ท่าพลาดหรือท่าตาย เก็บเข้าหากันตีหนึ่งที แล้วลิงกระโดดหงายข้อเท้าขวาขึ้นบน มือซ้าย
 อ้อมไปเกาะเอวยักษ์ข้างหลัง ส่วนมือขวายกขึ้นก้นอาวุธยักษ์ ยักษ์วางเท้าเต็มเหยียบทั้งสองข้าง มือซ้ายตั้งวง
 ลักษณะพาลา โดยให้ข้อมือซ้ายซ้อนเท้าขวาของลิง มือขวาลืออาวุธตั้งวงบน จากนั้นทั้งสองตีอาวุธหนึ่งที แล้ว
 หมุนตัวกลับ สลับที่ตีหนึ่งที แล้วลิงกระโดดวางเท้าซ้ายลงบนพื้น ยกเท้าขวาเหยียบโคนขาซ้ายยักษ์ มือซ้ายอ้อม
 ไปเกาะเอวยักษ์ ส่วนมือขวาลืออาวุธ ยกสูงก้นอาวุธยักษ์ ยักษ์วางเท้าทั้งสองเต็มเหยียบ มือซ้ายจับข้อเท้าขวา
 ลิง มือขวาลืออาวุธ ยกสูงตั้งวงบน จากนั้นทั้งสองตีอาวุธกันอีกหนึ่งที แล้วยักษ์หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้า
 ทั้งสองลงเต็มเหยียบ มือทั้งสองข้างจับอาวุธ ยกสูงทางด้านขวา ให้ปลายอาวุธชี้ลงด้านหลังหัวไหล่ ส่วนลิงก้าว
 เท้าขวาตาม ยกขาซ้ายเหยียบโคนขาซ้ายยักษ์ มือซ้ายจับอาวุธยักษ์ ส่วนมือขวาลืออาวุธ แล้วโน้มตัวลงทางที่
 สีข้างด้านขวายักษ์ ยักษ์หมุนตัวท่าท่าเซเข้าโรง ลิงกระโดดหันทางขวาแล้วเก็บเข้าที่



ภาพท่าพลาดหรือท่าตาย

๒. กระบวนท่ารบพิเศษ

กระบวนท่ารบพิเศษ ได้แก่ ท่าหกฉีก ซึ่งแต่เดิมนั้นท่าหกฉีกจะเป็นท่าที่ใช้สำหรับยักษ์ตัวเอกกับลิงตัวเอก จะใช้เป็นท่าในตอนทีลิงจะจับหรือฆ่ายักษ์ แต่ในปัจจุบันนี้ได้มีการนำเอามาใช้กับตัวเสนา เป็นงานเฉพาะกิจ สำหรับแสดงความสวยงามในตอนยกรบ แต่จะไม่ถึงท่าตาย แค่ยักษ์ผลักออก แล้วตีสองทีแยกเก็บเข้าที่ ลักษณะท่ารบท่าหกฉีกนั้น ยักษ์ลิงเก็บเข้าหากันโดยหันหน้าเข้าหากันแล้วตีกันสองที ทุกครั้งที่เข้ารบยักษ์จะเป็นฝ่ายตี ส่วนลิงจะทำท่าปัด จากนั้นยักษ์ลิงจะสลับที่กัน โดยยักษ์จะวางเท้าทั้งสองเต็มเหยียบหันหน้าออก ส่วนลิงจะหันตัวเข้าหายักษ์ แล้ววางมือทั้งสองข้างลงบนพื้น แล้วก้าวเท้าซ้ายลงบนพื้นถีบตัวขึ้นเข้าหายักษ์ ในลักษณะยกขาทั้งสองข้างขึ้นอยู่ข้างบน โดยจะงอเข่าขาหนีบน่อง หักข้อเท้า ส่วนขาซ้ายจะเหยียดตั้งยักษ์เมื่อลิงถีบตัวเข้ามา มือซ้ายของยักษ์จะจับที่ข้อเท้าขวาของลิงฉีกออก ส่วนมือขวายักษ์จะรวบขาซ้ายลิงดึงเข้าหาตัว โดยใช้แขนขาหนีบขาซ้ายลิงไว้ได้รั้งไว้ จากนั้นยักษ์จะผลักลิงออกแล้วตีสองที เก็บถอยออกมาเข้าที่



ภาพท่าหกฉีก

๓. กระบวนท่าลอยมาตรฐาน

ลักษณะรูปแบบการรบบที่ขึ้นลอยนั้น เป็นลักษณะการต่อสู้เพื่อความสวยงามและแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงของผู้แสดง โดยปกติแล้วการรบบลักษณะขึ้นลอยนั้นจะใช้สำหรับตัวเอก แต่ในสมัยปัจจุบันก็นำมาใช้กับเสนายักษ์ และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทำลอยมาตรฐาน มี ๓ ลอย ได้แก่

- ลอยหนึ่ง ยักษ์ ลิงเก็บเข้าหากันยักษ์ทั้งสองที แล้วหมุนตัวครึ่งรอบทางขวามือหันหน้าออก ย่อลักษณะเต็มเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธตั้งวงสูง แขนซ้ายโอบสะเอว มือซ้ายจับได้รัดสะเอวลิง ลิงปัดสองทีแล้วก้าวเท้ามาด้านหน้ายักษ์ แล้วลิงจะใช้เท้าซ้ายวางบนโคนขาซ้ายยักษ์ให้ชิดสะโพกในลักษณะขวางเท้า มือซ้ายจับอาวุธยักษ์ จากนั้นถีบเท้าขวาแผ่นตัวขึ้นไปยืนบนขาซ้าย ขาขวางอเข้าหนีบน่อง มือขวาถืออาวุธทำท่าเงี้ยวส่วนขาซ้ายเหยียดตั้ง แล้วกระโดดลงทำท่าตีกอง



ภาพท่าลอยหนึ่ง

- ลอยสอง ยักษ์ ลิงเก็บเข้าหากัน ยักษ์ตีสองทีแล้วหมุนตัวครึ่งรอบทางขวามือ หันหน้าออกย่อ ลักษณะเต็มเหลี่ยม มือขวาดึงอาวุธตั้งวงสูง แขนซ้ายโอบสะเอวลิง ส่วนมือซ้ายจับได้รัดสะเอวลิง ลิงปัดสองที แล้วก้าวเท้ามาด้านหน้ายักษ์ แล้วยกเท้าขวาขึ้นเหยียบบนโคนขาซ้ายยักษ์ให้ชิดสะโพกในลักษณะขวางเท้า จากนั้นถีบเท้าซ้ายแผ่นขึ้นบนตัวยักษ์ แล้ววางเท้าซ้ายลงบนต้นแขนขวายักษ์ มือทั้งสองทำท่าป้องอาวุธ แล้วกระโดดลงทำท่าตีออก



ภาพท่าลอยสอง

- ลอยสาม ยักษ์ ลิง เก็บเข้าหากัน ยักษ์ตีสองที แล้วหมุนตัวครึ่งรอบทางขวามือ หันหน้าออก แล้วย่อลักษณะเต็มเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธตั้งวงสูง แขนซ้ายโอบสะเอว มือซ้ายจับใต้รัดสะเอว ลิงปิดสองที แล้วก้าวเท้ามาด้านหน้ายักษ์ แล้วยกเท้าขวาขึ้นเหยียบบนโคนขาซ้ายยักษ์ให้ชิดสะโพกในลักษณะขวางเท้า มือซ้ายจับอาวุธยักษ์ จากนั้นถีบเท้าซ้ายแผ่นขึ้นบนตัวยักษ์ แล้วสอดเท้าซ้ายอ้อมไปด้านหลังเกี่ยวเท้าซ้ายกับ پایักษ์ แล้วตั้งตัวขึ้นมือทำท่าป้องอาวุธ จากนั้นเอาเท้าซ้ายที่เกี่ยวไหล่ยักษ์ พลิกตัวเอาเท้าซ้ายวางบนพื้นย่อเข่า พร้อมกับมือทั้งสองข้างเท้าลงบนพื้น มือซ้ายยักษ์ที่จับรัดสะเอวเปลี่ยนมาจับที่ข้อเท้าขวา แล้วพลิกตัวหันมาเตะด้วยเท้าขวา ลิงสะอึกขึ้น หงายมือซ้ายหักข้อมือรับข้อเท้ายักษ์ ส่วนมือขวาถืออาวุธยกขึ้นกันแล้วตีหนึ่งที จากนั้นจึงทำท่าต้ออก



ภาพท่าลอยสาม

๔. กระบวนท่าลอยพิเศษ

- ลอยวิรุญจำบัง กระบวนท่าลอยวิรุญจำบัง เป็นรูปแบบการรบที่ขึ้นลอยเฉพาะระหว่างหนุมานกับยักษ์ ที่เชื่อว่าวิรุญจำบัง ลักษณะการรบทำนี้ เริ่มจากหนุมานและวิรุญจำบัง กระโดดเก็บเข้าหากันวิรุญจำบังตีสองทีหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ หันหน้าออกวงเท้าทั้งสอง ย่อลงเหลื่อม มือทั้งสองจับอาวุธ(กระบอง) ระดับหน้าอก ปลายอาวุธเฉียงทางด้านซ้ายมือ หน้าหันทางซ้ายเงยหน้ามองหน้าหนุมาน หนุมานขณะปิดอาวุธครั้งที่สองให้มือทั้งสองรวบจับอาวุธ ขณะที่วิรุญจำบังหมุนตัว เมื่อวิรุญจำบังหมุนตัววางเท้าลงเหลื่อมแล้วหนุมานก้าวเท้าซ้ายขึ้นเหยียบที่โคนขาซ้ายวิรุญจำบัง ตามด้วยเท้าขวาขึ้นเหยียบที่โคนขาขวา ให้ทั้งน้ำหนักที่ขาซ้ายชะงักหน้ามองดูหน้าวิรุญจำบัง จากนั้นหนุมานกระโดดลงด้านหน้า วิรุญจำบังเหวี่ยง วิรุญจำบังล้มลง แล้วเอาอาวุธของวิรุญจำบังตี วิรุญจำบังตาย



ภาพลอยวิรุญจำบัง

- ลอยบรรลัยกัลป์ เป็นรูปแบบการรบที่ขึ้นลอยเฉพาะระหว่างหนุมานกับยักษ์ที่ชื่อบรรลัยกัลป์ รูปแบบการรบทำนี้จะเป็นการรบในบถรื่องดั่งนั้นผู้แสดงจะต้องตีบทและทำท่าให้ตรงกับบถรื่อง ลักษณะของลอยนี้บรรลัยกัลป์จะย่อเต็มเหลี่ยมหันหน้าออกมือทั้งสองข้างจะยกตั้งวงสูงเงยหน้ามองทางขวามองหน้าหนุมาน หนุมานขึ้นลอยทางด้านหลังโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่โคนขาซ้ายบรรลัยกัลป์เท้าขวาเหยียบที่ต้นแขนขวามีอซ้ายจับมือซ้ายของบรรลัยกัลป์ส่วนมือขวาจับอาวุธมือทั้งสองที่จับพลิกมื่อด้านนอกขึ้นบนหน้ามอหน้าบรรลัยกัลป์ จากนั้นกระโดดลงหลังตีบทต่อตามบถรื่อง



ภาพลอยบรรลัยกัลป์

- **ลอยมัจฉานุ** เป็นรูปแบบการรบที่ขึ้นลอยเฉพาะระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ ท่ารบนี้รูปแบบท่ารบจะคล้ายกับท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานท่าที่สอง (สามทีไขว้) เริ่มจากหนุมานกับมัจฉานุกระโดดเก็บเข้าหากัน ตีบนสองที จากนั้นก้าวเท้าสลับที่แล้วตีบนอีกหนึ่งที หนุมานหมุนตัวก้าวเท้าขวาออกวางลงเต็มเหยียบ หันตัวออกด้านหน้า มือขวาลืออาวุธยกสูงทำท่าเงี้ยว มือซ้ายอ้อมตัวมัจฉานุสอดนิ้วมือจับรัดสะเอวทางด้านขวามือของมัจฉานุ หันมองทางซ้ายมองหน้ามัจฉานุ ส่วนมัจฉานุเมื่อตีครั้งที่สามแล้ว หันหลังกลับตัวทางซ้ายมือ เอาขาซ้ายอ้อมพาดหลัง เอาเท้าซ้ายเกี่ยวโคนขาขวาหนุมาน แล้วเอาเท้าขวาแผ่นขึ้น วางเท้าขวาลงบนขาซ้ายของหนุมาน ยกตัวขึ้นไม่นั่งทับน่อง มือขวายกขึ้นทำท่าเงี้ยว ส่วนมือซ้ายตั้งวงที่หน้าขาหน้า หันซ้ายมองหน้าหนุมาน จากนั้นกระโดดลงด้านหน้า หนุมานตีสองที แล้วหมุนตัวสลับที่ ตีอีกสองทีหกคะเมนออก



ภาพลอยมัจฉานุ

- **ลอยหกบ่า** เป็นลอยพิเศษอีกลอยหนึ่ง ลอยหกบ่า นั้นใช้กับตัวลิงพญาที่มีศีรษะโล้น เช่นหนุมาน (แต่ในปัจจุบันก็อาจใช้กับสืบทอดมรดกในงานบางโอกาสเพื่อโชว์ความสวยงาม และความแข็งแรง) รูปแบบลักษณะท่าการรบลอยหกบ่า เริ่มกระโดดเก็บเข้าหากันทั้งสองที ยักษ์จะหันตัวทางขวามือออกหน้าเวทีวางเท้าลงเต็มเหลี่ยม มือขวาก็อาวุธตั้งวงสูงมือซ้ายสอดมือไปจับรัดสะเอวลงด้านหลังแล้วช่วยยกตัวลิงขึ้นเมื่อตัวลิงขึ้นแล้วก็จะใช้มือซ้ายคอยดั่งรั้งไว้ ส่วนลิงเมื่อทั้งสองทีแล้วจะก้าวไปทางซ้ายใช้มือทั้งสองจับสะเอวยักษ์ทั้งด้านนอกและด้านในแล้วลิงจะวางเท้าซ้ายลงบนเข้าซ้ายยักษ์แล้วถีบเท้าขวาโยนตัวขึ้นข้างบนให้ไหลซ้ายวางอยู่บนไหล่ซ้ายของยักษ์ ขาทั้งสองข้างอยู่ด้านบนงอเข้าปลายเท้าซ้ายแตะเข้าขวา จากนั้นทั้งตัวลงทั้งสองทีแล้วออกเข้าที่



ภาพลอยหกบ่า

- ลอยเหยียบบ่า เป็นลอยพิเศษอีกลอยที่มีรูปแบบท่าทางเริ่มจากกระโดดเก็บเข้าหากันแล้วตีสองที่ แล้วหมุนตัวเปลี่ยนสลับที่ ยักษ์หมุนตัวหันหน้าออกวางเท้าลงเต็มเหลี่ยมมือขวาถืออาวุธตั้งวงสูง ลิงยกเท้าขวาวางลงบนโคนขาซ้ายยักษ์แล้วถีบเท้าซ้ายขึ้นเหยียบบนบ่าซ้ายยักษ์ จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นในลักษณะกระดกเสียวโดยยักษ์จะใช้มือซ้ายจับและยกหัวเข่าซ้ายลงขึ้นในระดับหัวไหล่ ลิงจะทรงตัวด้วยเท้าซ้ายยักษ์จะแบมือรองรับเข่าขวาของลิง ลิงจะใช้สองมือจับอาวุธยักษ์โน้มตัวทั้งน้ำหนักทางเข่าซ้าย (สำหรับลอยเหยียบบ่าทำนี้อาวุธของยักษ์ควรเป็นหอกหรือถ้าเป็นกระบองควรทำพิเศษให้ยาวนิดนึงเพื่อให้ลิงจับได้เพื่อลิงจะได้ยึดและทรงตัวได้ไม่ควรใช้ศรเพราะคันศรนั้นจะอ่อน) จากนั้นลิงกระโดดลงด้านหน้าตีสองที่แล้วออก



ภาพลอยเหยียบบ่า

ในรูปแบบกระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานที่มีอยู่ ๔ ท่า นั้น โดยปกติแล้วจะเป็นท่ารบระหว่าง เสนายักษ์กับเสนาลิง แต่ในบางครั้งลิงพญาก็อาจใช้กระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานนี้ได้ไม่ผิด แต่โดยส่วนใหญ่ แล้ว ลิงพญานั้นจะใช้กระบวนท่ารบที่เป็นท่าขึ้นลอย เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างและความสวยงาม แต่ปัจจุบัน นี้ในบางโอกาส การแสดงงานสำคัญหรืองานที่ต้องการจะแสดงถึงความสามารถก็อาจจะให้เสนาลิงกับเสนายักษ์ ใช้กระบวนท่ารบที่ขึ้นลอยเพื่อความสวยงามในการแสดง

กระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานในการบันทึกภาพเคลื่อนไหวการแสดงนั้น เป็นการบันทึกท่ารำแบบฉบับเต็มไว้สำหรับในการเรียนการสอน แต่สำหรับในการแสดงนั้น เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาที่แสดง จะตัดท่าในการเข้า-ออก คือท่าเก็บขึ้นหน้าถอยหลัง ท่ากระเทีกลับออก และท่าเงื้อ ก็จะใช้แค่ก่อนเข้ารบท่าแรกเพียงเท่านั้น รูปแบบกระบวนท่ารำในการรบระหว่างตัวเสนากับตัวเอกลนั้น จะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างกัน ตัวเสนาก็จะมีกระบวนท่ารบที่ทำท่าทีละหนึ่งจังหวะ ส่วนตัวเอกลจะเป็นการรวบจังหวะ

ส่วนในเรื่องของท่ารบในลักษณะขึ้นลอยนั้น องค์ประกอบสำคัญจะอยู่ที่สรีระของผู้แสดงเป็นสำคัญ คือผู้แสดงเป็นตัวยักษ์จะต้องมีสรีระที่มีรูปร่างสูงใหญ่ และมีพลังกำลังที่แข็งแรง สามารถที่จะรับน้ำหนักผู้แสดงที่เป็นตัวลิงได้ องค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับการขึ้นลอย คืออาวุธที่ยักษ์ใช้ต้องเหมาะสมกับท่าของลอย เช่น ลอยเหยียบบ่า ลอยนี้อาวุธของยักษ์ต้องเป็นอาวุธที่แข็งแรงและยาว เพื่อสำหรับให้ลิงใช้ยึดเหนี่ยวในการทรงตัว

บทที่ ๕

สรุป และข้อเสนอแนะ

โขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย มีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูง มีวิธีการแสดงที่มีระเบียบแบบแผน ซึ่งบรรพชนไทยได้สร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิลปะที่รวมศาสตร์และศิลป์แขนงต่างๆ ไว้อย่างดี มีต้นกำเนิดจากการละเล่นต่างๆ ดังนี้

๑. การเล่นหนังใหญ่ กล่าวคือ การเล่นหนังใหญ่นั้น ผู้เชิดหนังจะต้องเดินไปตามจังหวะของดนตรี ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจา โขนจึงได้ทำทางการเดิน กระบวนท่ารบ และการพากย์-เจรจามาจากการเล่นหนังใหญ่

๒. การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การละเล่นชนิดนี้มีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา อันเนื่องมาจากพระราชพิธีอิศราภิเษกฯว่า “ให้ตั้งเขาพระสุเมรุกลางสนามใช้ตำรวงเล็กแต่งตัวเป็นนุสรณ์มหาดเล็กแต่งตัวเป็นเทวดา วานร อย่างละร้อย และแต่งสุครีพ พาลี มหาชมพู อีกอย่างละตัวเข้ากระบวนแห่ทำพิธีชักนาค โดยให้อสุรชกข้างหัว เทวดา และวานรชกข้างหาง” ด้วยเหตุนี้เอง โขนจึงได้เอากระบวนการแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

๓. การเล่นกระบี่กระบอง ได้นำมาทางการใช้อาวุธประเภทต่างๆ ทำต่อสู้ที่โลดโผนแคล่วคล่องว่องไว จากการละเล่นชนิดนี้มาประดิษฐ์เป็นท่าทางด้านนาฏศิลป์ให้สวยงาม แต่ยังคงไว้ด้วยความแข็งแรงสง่างาม เช่น กระบวนท่าออกกรวยยกทัพ ท่าทางการรบ เป็นต้น

การแสดงโขน มีสัญลักษณ์ที่สำคัญ ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สืบทอดตลอดมา คือ ผู้แสดงสวมศีรษะหรือหัวโขนปิดหน้าจนถึงคาง ด้านหลังปิดถึงท้ายทอย ตามลักษณะตัวโขนต่างๆ ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง จะพูดและร้องด้วยตัวเองไม่ได้ ต้องมีผู้ทำหน้าที่พูด เพื่อสื่อความหมายแทน เรียกว่า “คนพากย์ เเจรจา” การที่โขนได้รับอิทธิพลจากละครใน ทำให้ในระยะต่อมาผู้แสดง ตัวพระ และตัวนางเปิดหน้า โดยสวมมงกุฎและชฎาอย่างละครใน แต่โขนก็ยังรักษาแบบแผนเดิมไว้ คือผู้แสดงไม่พูดเอง ร้องเอง ยังคงให้คนร้อง คนพากย์ เเจรจาเป็นผู้ทำหน้าที่พูดและร้องแทนจนถึงปัจจุบัน เว้นแต่ประเภทตัวประกอบ เช่น “ตัวตลก” ที่มีอิสระในการแสดง ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของการแสดงโขน คือ เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ปัจจุบันนิยมเพียงเรื่องเดียว คือเรื่อง “รามเกียรติ์”

เรื่องราวของโขน เป็นการทำสงครามระหว่างมนุษย์ (พระราม) ซึ่งมีไพร่พลทหารเป็นวานร (ลิง) กับฝ่ายยักษ์ (ทศกัณฐ์) เพื่อช่วงชิงผู้หญิงอันเป็นที่รัก(นางสีดา)ในการดำเนินเรื่องจะเต็มไปด้วยการใช้อิทธิฤทธิ์เวทมนตร์คาถา อาณาภพของอาวุธที่มีความวิเศษ การเหาะเหินเดินอากาศ และแทรกน้ำคำดินของตัวแสดง เพื่อสร้างให้เรื่องราวเกิดความสุขสนุกสนาน ตื่นเต้น พิศดาร ความสำคัญของโขนส่วนหนึ่งอยู่ที่กระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งจะมีให้เห็นในเกือบจะทุกๆ ตอน กระบวนท่ารบจะมีความสวยงามและความแตกต่างไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง มีกระบวนท่ารบทั้งฝ่ายพระ ยักษ์ และลิง ซึ่งมีการพัฒนามาจากการละเล่นดังกล่าวข้างต้น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง

โขนได้ศิลปะมาจากการแสดงหลายประเภท นำมาปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นด้วยกระบวนการรำ การเต้น และการแต่งกายที่วิจิตรงดงาม แยกประเภทของการแสดงโขนได้เป็น ๕ ประเภท คือ

๑. โขนกลางแปลง
๒. โขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว
๓. โขนหน้าจอ
๔. โขนโรงใน
๕. โขนฉาก

ในการแสดงโขนมีองค์ประกอบ ดังนี้

๑. เรื่องที่ใช้สำหรับการแสดงโขน นิยมแสดงแต่เรื่องรามเกียรติ์
๒. ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จะใช้วงประเภทย่อยขึ้นอยู่กับการแสดง และสถานที่จัดแสดง ตามความเหมาะสม
๓. เครื่องแต่งกายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความวิจิตรอลังการก่อให้เกิดความตื่นตาประทับใจ อีกทั้งยังเป็นเครื่องแสดงฐานะ แสดงลักษณะ สามารถบ่งบอกให้รู้ถึงชาติกำเนิด และฐานันดรศักดิ์ของตัวโขน ทำให้ผู้ชมเห็นคุณลักษณะของตัวละครในการแสดงได้เด่นชัดขึ้น เครื่องแต่งกายโขนนั้นเลียนแบบมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เครื่องแต่งกายโขนมีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้
 - ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะของตัวโขน
 - ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย
 - พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า

๔. โอกาสที่แสดงโขน แสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก งานมหกรรมบูชา งานสมโภช งานฉลองปูชนียสถาน และงานศพผู้มีบรรดาศักดิ์ รวมทั้งการแสดงในงานเทศกาลนักษัตรฤกษ์ทั่วไป เช่น งานฉลองวัดวาอาราม งานตรุษสงกรานต์ งานวันขึ้นปีใหม่ ฯลฯ

๕. วิธีการแสดงโขน ก่อนเริ่มการแสดงโขนเมื่อได้เวลาจะโหมโรงบรรเลงเพลงสาธุการ ผู้แสดงทุกคนจะมาประชุมพร้อมกันที่หน้าครู โดยครูผู้อาวุโสจะจุดธูปเทียนที่เครื่องบูชา ผู้แสดงทุกคนเคารพโดยการกราบไหว้บูชารำลึกถึงคุณพระรัตนตรัยและครูอาจารย์ ดนตรีจะบรรเลงเพลงโหมโรง เพื่อเป็นการเรียกคนดู เมื่อจบชุดโหมโรงแล้ว ปี่พาทย์ทำเพลงวา เปิดฉาก ตัวเอกหรือตัวสำคัญของเรื่องจะดำเนินเรื่องตามบท แล้วร้องเพลงซ้ำปี่หรือเพลงยานี และเพลงอื่น ๆ ตามบทบาทของตัวโขน และมีบทพากย์ - เจาตามเนื้อเรื่องไปจนจบ แต่ถ้านำการแสดงโขนฉากจะไม่มีการโหมโรงก่อนการแสดง

๖. อุปกรณ์การแสดง คือองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโขนซึ่งจะขาดเสียมิได้ เพราะถ้าขาดองค์ประกอบแล้ว จะทำให้ผู้ชมขาดอรรถรสในการรับชม อุปกรณ์การแสดงนั้นประกอบไปด้วยเตียง เครื่องราชูปโภค ราชรถ อาวุธ โรงพิธี ฯลฯ

องค์ประกอบของการแสดงโขนทั้ง ๖ อย่างนี้ ล้วนมีความสำคัญต่อการแสดงโขนทั้งสิ้น จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปเสียมิได้

โครงการศึกษาองค์ความรู้ เรื่องกระบวนการทํารบในการแสดงโขน ผู้จัดทำมีวัตถุประสงค์ที่จะค้นหาถึงที่มาของกระบวนการทํารบ และรูปแบบกระบวนการทํารบในสมัยเริ่มแรกของการแสดงโขน ว่ามีที่มาจากอะไรและรูปแบบการรบเป็นอย่างไร แต่จากการสัมภาษณ์ และค้นคว้าจากเอกสารตำราต่างๆ ก็ไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ เพราะไม่มีหลักฐานปรากฏและไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แต่เพียงสันนิษฐานว่าที่มาและรูปแบบของทํารบ นอกจากการเล่นกระบี่กระบองแล้ว น่าจะได้กระบวนการทํารบมาจากการแสดงหนังใหญ่ เพราะจากหลักฐานว่าไทยมีการเล่นหนังใหญ่ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เรื่องที่ใช้เล่นหนังใหญ่นั้นก็เป็นเรื่องรามเกียรติ์ เหมือนกับเรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ส่วนเรื่องรูปภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา ผู้จัดทำได้ค้นคว้าจากหนังสือและเอกสาร ซึ่งข้อมูลส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธรูป ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์ (หรืออาจจะแม้แต่ถูกเผาทำลายไปจนหมดสิ้นจนไม่เหลือหลักฐาน) ส่วนเรื่องของกระบวนการทํารบตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีนั้น จะมีรูปแบบเช่นไรผู้จัดทำไม่สามารถชี้ชัดลงไปว่ามีรูปแบบเช่นไร แต่สันนิษฐานว่าน่าจะมีรูปแบบการรบตั้งแต่เริ่มต้นมีการแสดงโขนแล้ว แต่ไม่มีแบบแผน น่าจะเริ่มเป็นรูปร่างมีแบบแผนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สาเหตุที่สันนิษฐานเช่นนี้ เพราะเริ่มมีการรบในบท้อง บทพากย์ เจริญ และพัฒนาจนเป็นรูปแบบทํารบที่เป็นท่ามาตรฐาน หรือท่าหลักที่นำมาใช้ในการแสดง และใช้ในการเรียนการสอนในสมัยกรมมหรสพ รัชกาลที่ ๖ และยังพัฒนาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งกระบวนการทํารบแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑) กระบวนทํารบที่เป็นท่ามาตรฐาน มีอยู่ ๔ ท่า และทํารบพิเศษ ๑ ท่า

๒) กระบวนทํารบที่เป็นท่าลอยมาตรฐาน มีอยู่ ๓ ลอย และลอยพิเศษ ๕ ลอย

ในเรื่องของกระบวนการทํารบในการแสดงโขนในครั้งนี้ ผู้จัดทำได้กล่าวถึงเฉพาะรูปแบบกระบวนการทํารบระหว่างยักษ์กับลิงเท่านั้น ซึ่งยังมีรูปแบบกระบวนการทํารบระหว่างพระกับยักษ์ พระกับลิง ลิงกับลิง และรูปแบบกลวิธีการรบในการใช้อาวุธต่างๆ ผู้จัดทำองค์ความรู้มีความประสงค์ให้ผู้สนใจได้ดำเนินการต่อในเรื่องของการศึกษาค้นคว้ารวบรวมรูปแบบกระบวนการทํารบต่างๆ ระหว่างพระกับยักษ์ และกลวิธีในเรื่องของการใช้อาวุธต่างๆ รวบรวมเป็นองค์ความรู้ในเรื่องของรูปแบบการรบในการแสดงโขน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อบุคลากรในสำนักการสังคีต และนิสิต นักศึกษา ที่สนใจการแสดงโขน

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. โขน อัจฉรียนาฏกรรมสยาม. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, ๒๕๕๖.
- กรมศิลปากร. เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่. กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๕๑.
- กรี วรเศริน. ศิลปินแห่งชาติ. สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีจัดพิมพ์, ๒๕๕๕.
- ชนัย วรรณะลี. ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.
- ธนิธ อยู่โพธิ์. โขน พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๘.
- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๑๓ สิงหาคม ๒๕๖๓.
- ประสาธ ท่องอร่าม. ผู้อำนวยการด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.
- ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๖๓.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.
- พงษ์พิศ จารุจินดา. ผู้อำนวยการด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๓.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ ๕ มีนาคม ๒๕๖๓.
- มหาวิทยาลัยศิลปากร. หนังใหญ่วัดขนอน. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดพิมพ์, ๒๕๕๗.
- จิโรจน์ อยู่สวัสดิ์. ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สังกัดฝ่ายศิลปวัฒนธรรม กองบริการการศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.
- สมศักดิ์ ทัดติ. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขน ยักษ์) สังกัดฝ่ายศิลปวัฒนธรรม กองบริการการศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.
- สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. หนังใหญ่ชุดพระนครไหว. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๖.
- อาคม สายาคม. อนุสรณ์ชาตกาล ๑๐๐ ปี คุณครูอาคม สายาคม. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดพิมพ์, ๒๕๖๐.

อาภรณ์ - จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : องค์การ
คำของคุรุสภาจัดพิมพ์, ๒๕๒๕.



ภาคผนวก



บทสัมภาษณ์

กระบวนการทํารบในการแสดงโขน ระหว่างยักษ์ กับ ลิง

ประวัติความเป็นมาของกระบวนการทํารบในการแสดงโขน ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าการแสดงโขนนั้นมีมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา และเนื้อเรื่องในการแสดงก็เป็นเรื่องของสงครามระหว่างฝ่ายพระราม ซึ่งมีพลวานรเป็นเหล่าทหาร กับทศกัณฐ์ซึ่งมีพวักยักษ์เป็นบริวาร ดังนั้นรูปแบบของการแสดงก็จะเป็นเรื่องของกรรบกกัน ในเรื่องของกระบวนการทํารบนั้น ในสมัยเริ่มแรกรูปแบบของกระบวนการทํารบนั้นจะมีลักษณะอย่างไร และได้นำรูปแบบมาจากไหน ผู้จัดทำโครงการไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ เนื่องจากไม่มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ให้ข้อคิดเห็นแตกต่างกันไป ดังนี้

ดร.ชนัย วรรณะลี ได้ให้ข้อคิดเห็นถึงที่มาของกระบวนการทํารบในการแสดงโขนว่า น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นหนังใหญ่ และจากรูปภาพจิตรกรรมฝาผนัง

นอกจากนี้ ดร.ชนัย วรรณะลี ยังได้กล่าวอีกว่า ในปัจจุบันนี้กระบวนการทํารบที่ใช้ในการแสดงโขน และการเรียนการสอน มีกระบวนการทํารบอยู่ ๓ ประเภท คือ

ประเภทที่ ๑ กระบวนการทํารบที่เป็นมาตรฐาน และกระบวนการทํารบที่เป็นท่าพิเศษ

กระบวนการทํารบที่เป็นท่ามาตรฐาน มี ๔ ท่า ได้แก่

๑.๑ ท่าจับหนึ่ง

๑.๒ ท่าสามทีไขว้

๑.๓ ท่าหกกัด

๑.๔ ท่าพลาด

กระบวนการทํารบที่เป็นท่าพิเศษ ได้แก่ ท่าหกฉีก

ประเภทที่ ๒ กระบวนการทํารบของการต่อสู้ที่มีลักษณะมากกว่า ๒ คน เป็นการต่อสู้ในเชิงของการตะลุมบอน เช่น การรบสามลึง ประกอบด้วย สุครีพ หนุมาน องคต และกุมภกรรณ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสุครีพ ถอนตันรัง ซึ่งมีทํารบอยู่ ๔ ท่า ดังนี้

๒.๑ ท่าหนุมานตีลอดจับ

๒.๒ ท่าองคตหกดะเมนตบจับ

๒.๓ ท่าองคตจับแกะ

๒.๔ ท่า ๓ ลึงเข้ารุมกัด

ประเภทที่ ๓ กระบวนการทํารบในลักษณะขึ้นลอย ได้แก่ลอยมาตรฐาน และลอยพิเศษ

ลอยมาตรฐาน มี ๓ ลอย ได้แก่

๓.๑ ลอย ๑

๓.๒ ลอย ๒

๓.๓ ลอย ๓

ลอยพิเศษ ได้แก่

- ลอยวิรุญจำบัง
- ลอยบรรลัยกัลป์
- ลอยมัจฉานุ
- ลอยหกบ่า
- ลอยเหยียบบ่า

ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ได้แสดงความคิดเห็นถึงที่มาของกระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงโขน ว่ามีที่มาจาก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จินตนาการของครูผู้ฝึกสอน และกระบวนท่าในการแสดงกระบี่กระบอง แต่รูปแบบ ลักษณะท่ารบในการแสดงโขนในสมัยเริ่มแรกนั้นไม่สามารถบ่งบอกได้ว่ามีรูปแบบท่ารบเป็นอย่างไร เพราะไม่มีการบันทึกไว้

อาจารย์ วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กล่าวว่า กระบวนท่ารบในปัจจุบันนี้ แบ่งออกได้เป็น ๔ ประเภท ได้แก่

๑. ท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐาน ๔ ท่า

ท่าที่ ๑ ท่าจับหนึ่ง

ท่าที่ ๒ ท่าสามที่ไขว้

ท่าที่ ๓ ท่าหกกัด

ท่าที่ ๔ ท่าตาย

๒. ท่ารบที่เป็นท่าพิเศษ มี ๑ ท่า

ท่าหกฉีก

๓. ท่าชั้นลอยที่เป็นท่าลอยมาตรฐาน มีอยู่ด้วยกัน ๓ ลอย

ท่าลอย ๑

ท่าลอย ๒

ท่าลอย ๓

๔. ท่าชั้นลอยที่เป็นลอยพิเศษ

ท่าลอย วิรุญจำบัง (เป็นท่าลอยที่ใช้เฉพาะสำหรับหนุมานรบกับวิรุญจำบัง)

ท่าลอย บรรลัยกัลป์ (เป็นท่าลอยที่ใช้เฉพาะสำหรับหนุมานรบกับบรรลัยกัลป์)

ท่าลอย มัจฉานุ (เป็นท่าลอยที่ใช้เฉพาะสำหรับหนุมานรบกับมัจฉานุ)

ท่าลอย หกบ่า

ท่าลอย เหยียบบ่า

ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ได้ให้ข้อคิดเห็นว่ากระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐาน และท่าลอยมาตรฐาน สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรมมหรสพ ส่วนท่าลอยพิเศษนั้นได้เกิดขึ้นในสมัยครูگری วรสระริน ศิลปินแห่งชาติ

ครูสมศักดิ์ ทัดติ ได้ให้ข้อสันนิษฐานในเรื่องกระบวนการทํารบในการแสดงโขน ว่ามีที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ และจิตรกรรมฝาผนัง ครูสมศักดิ์ ทัดติ ยังได้กล่าวอีกว่า กระบวนการทํารบในการแสดงโขนน่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่น่าจะยังไม่มีรูปร่างเป็นแบบแผน เริ่มมีรูปร่างเป็นแบบแผนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ส่วนกระบวนการที่เป็นท่าหลักหรือท่ามาตรฐาน ที่มีอยู่ ๔ ท่า ครูสมศักดิ์ ทัดติ ให้ความเห็นว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ โดยสันนิษฐานจากมีกระบวนการในบทร้อง จึงเป็นเหตุผลที่น่าเชื่อว่ารูปแบบของกระบวนการที่เป็นท่าหลัก ๔ ท่า น่าจะเกิดขึ้นในรัชสมัยนี้ นอกจากท่าที่เป็นท่าหลัก ๔ ท่า ยังมีกระบวนการที่เป็นท่ารบพิเศษอีก ๑ ท่า เรียกว่าท่าหกฉีก ซึ่งในสมัยก่อนนั้น ท่าหกฉีกจะเป็นท่าเฉพาะที่ยักษ์ตัวดีหรือพญายักษ์สู้กับลิงตัวดีหรือลิงพญา นอกจากนี้ยังมีกระบวนการที่เป็นท่าขึ้นลอย ซึ่งมีท่าลอยหลักอยู่ ๓ ลอย คือ ลอย ๑ ลอย ๒ และลอย ๓ นอกเหนือจากลอยหลัก ๓ ลอยแล้ว ยังมีลอยที่เรียกว่า ลอยพิเศษ ได้แก่

ลอยหลัง ซึ่งเป็นลอยเฉพาะสำหรับตัวหนุมานรบกับวิรุณจำบัง

ลอยบ่า หรือ ลอยหกบ่า และ ลอยเหยียบบ่า

ลอยเหยียบบ่า ลอยพิเศษลอยนี้ ครูกรี ท่านเล่าประวัติว่า ลอยนี้ครูของท่านไม่ได้ต่อให้ แต่ท่านเห็นรูปถ่ายของครูสองท่านคือ นายรงภักดี (เจียน จารุจรณ์) กับจำเริญงานรัตรด (เฉลิม รุทธวนิช) ถ่ายทำไว้ขณะฝึกซ้อมคือ เป็นภาพที่ครูทั้งสองท่านนั่งผ้าแดง มิได้แต่งตัวเต็มเครื่อง ครูกรีท่านแลเห็นว่าเป็นท่าขึ้นลอยที่สวยงามและไม่เคยพบเห็นที่ใดมาก่อน จึงนำมาทดลองฝึกซ้อมกับครูอร่าม อินทรนัญ จนชำนาญ แล้วได้นำออกแสดงจริงในงานพระราชทานเพลิงศพพระยานัฏกานูรักษ์ เมื่อวันที่ ๙ เมษายน พ.ศ. ๒๔๗๙ เป็นการแสดงครั้งแรกและครั้งเดียวของคุณครูทั้งสองท่าน ต่อมาได้ถ่ายทอดให้ ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว แสดงคู่กับ ครูจตุพร รัตนวราหะ ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ อีกครั้งหนึ่ง

นายประสาธ ทองอร่าม ผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์ไทยโขนและละคร ได้กล่าวถึงและให้ข้อคิดเห็นถึงที่มาของกระบวนการทํารบในการแสดงโขนว่า มีที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ เพราะการแสดงหนังใหญ่นั้นเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่เป็นที่มาของการแสดงโขน ซึ่งโขนนั้นมีที่มาจากการแสดง ๓ ประเภท ได้แก่

๑. การแสดงหนังใหญ่
๒. การแสดงกระบี่กระบอง
๓. การแสดงชกนาคศึกดาบรพร

นายประสาธ ทองอร่าม ได้ให้เหตุผลถึงที่มาของหนังใหญ่เป็นต้นแบบอย่างหนึ่งของกระบวนการทํารบในการแสดงโขนนอกจากกระบี่กระบองว่า ลวดลายการต่อสู้ที่อยู่บนตัวหนังนั้นเกิดจากจินตนาการของผู้แกะสลัก ซึ่งได้ค้นคว้าและศึกษาข้อมูลของเนื้อเรื่อง รูปลักษณะของตัวโขนอย่างละเอียดถูกต้องแล้ว จึงได้วาดและแกะสลักลงบนตัวหนัง ซึ่งรูปลักษณะจะเป็นรูปแบบจิตรกรรมของไทยเช่นลายกนกต่าง ๆ นอกจากที่มาของกระบวนการแล้ว นายประสาธ ทองอร่าม ยังแบ่งประเภทของการรบ ออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่

๑. การรบในบทร้อง
๒. การรบในบทเจรจา

๓. การรบในเพลงหน้าพาทย์

และรูปแบบการรบจะมีรูปแบบลักษณะการรบ อยู่ ๒ ลักษณะ คือ

๑. ท่าเชื่อม คือท่าที่ตีหรือท่าปัดอาวุธ ก่อนที่จะเข้ารบท่าหลัก

๒. ท่าหลัก คือท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานที่ใช้ในการแสดง มีอยู่ ๔ ท่า ได้แก่

- ท่าจับ
- ท่าสามทีไขว้
- ท่าหกกั๊ก
- ท่าตาย

นอกจากท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานแล้วยังมีท่ารบที่เป็นท่าพิเศษอีก ๑ ท่า คือท่าหกฉีก ในการแสดงโขน ยังมีรูปแบบการรบอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การขึ้นลอย ท่ารบที่เป็นท่าขึ้นลอยจะมีลอยที่เป็นลอยมาตรฐานอยู่ ๓ ลอย นอกจากลอยมาตรฐานแล้ว ยังมีลอยพิเศษ เช่น ลอยหกบำ ลอยเหยียบบำ และ ลอยเฉพาะตัว เช่น ลอยหมุนวนรบวิรุณจำบัง ลอยหมุนวนรบปลัดยักษ์ ลอยหมุนวนรบมัจฉานุ

นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ได้ให้ข้อคิดเห็นถึงที่มาของกระบวนท่ารบในการแสดงโขนว่า สันนิษฐานว่า น่าจะมีที่มาจากหนังใหญ่ ประเภทหนังจับ ซึ่งเป็นรูปหนังที่เป็นท่าทางรบกันหรือจับกัน นายประเมษฐ์ ยังกล่าวอีกว่าท่ารบที่เป็นท่ารบมาตรฐาน ซึ่งมีอยู่ ๔ ท่า นั้น เป็นท่ารบสำหรับเสนา ส่วนตัวเอกนั้นก็ได้นำประดิษฐ์กระบวนท่ารบให้มีความงดงามยิ่งขึ้น โดยมีการขึ้นลอย ซึ่งมีลอยหลักอยู่ ๓ ลอย นอกจากลอยหลัก ๓ ลอยแล้ว ยังมีลอยพิเศษอีก

นายประเมษฐ์ กล่าวว่า กระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐาน และกระบวนท่าขึ้นลอย เชื่อว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรมมหรสพ และพัฒนาตลอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ยังให้ข้อคิดเห็นถึงสาเหตุที่ใช้คำว่า “สันนิษฐานและน่าจะ” เนื่องจากไม่ปรากฏหลักฐาน หรือหลักฐานทางตำราว่า กระบวนท่ารบเกิดขึ้นในสมัยใดหรือยุคไหน และสาเหตุที่ตำราทางด้านนาฏศิลป์ในสมัยก่อนไม่ปรากฏเหมือนกับวิชาการด้านอื่น เนื่องจาก

๑. พื้นฐานวิชาเป็นวิชาที่ต้องใช้กำลังกายเลี้ยงชีพ หรือตามรูปศัพท์ เรียกว่า กรรมอาชีพ
๒. ผู้เรียนไม่มีพื้นฐานทางวิชาสามัญ ไม่ได้เน้นการเรียนวิชาสามัญ เน้นวิชาภาคปฏิบัติโดยตรง
๓. ลักษณะของการประกอบอาชีพของศิลปินมักจะอยู่ร่วมกัน ทำให้ภาพลักษณ์ในมุมมองของ

บุคคลภายนอกค่อนข้างจะถูกเหยียดหยาม

๔. เรื่องของการสอนหรือถ่ายทอด เป็นการสอนและถ่ายทอดโดยการบอกเล่าไม่มีการบันทึกไว้

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ข้อคิดเห็นที่มาจากกระบวนท่ารบว่ามีที่มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และการแสดงหนังใหญ่ เหตุที่วิเคราะห์ดังนี้เพราะ จิตรกรที่วาดภาพและช่างที่แกะสลักตัวหนัง สร้างสรรค์ท่ารบขึ้นมาจากจินตนาการ ดร.ไพโรจน์ ได้อธิบายถึงสาเหตุที่วิถีกระบวนท่ารบในการแสดงโขนในสมัยเริ่มแรก ที่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพราะ

๑. ครู – อาจารย์ หวงวิชา
๒. ครู – อาจารย์ ถ่ายทอดวิชาความรู้เฉพาะกลุ่ม

๓. ครู – อาจารย์ ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ เป็นการถ่ายทอดแบบการบอกเล่า

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้สันนิษฐานว่า กระบวนท่ารบและท่าลอยที่เป็นท่ามาตรฐาน ตลอดจนท่ารบที่เป็นท่าพิเศษและลอยพิเศษ ได้เกิดขึ้นในสมัยกรมมหรสพ และรูปแบบกระบวนท่ารบได้จำแนกออกได้เป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่

๑. รูปแบบการรบในบทร้อง

๒. รูปแบบการรบในบทเจรจา

๓. รูปแบบการรบในเพลงหน้าพาทย์

ดร.ไพโรจน์ ได้อธิบายถึงรูปแบบของการรบในบทร้องและบทเจรจานั้น ผู้แสดงจะต้องแสดงเข้ารบให้ตรงเนื้อร้องและตรงกับบทเจรจา ส่วนเรื่องรูปแบบการรบแบบขึ้นลอยนั้นต้องขึ้นอยู่กับสรีระร่างกายของผู้แสดงและอาวุธ

ครูพงษ์พิศ จารุจินดา กล่าวว่า ประวัติที่มาของรูปแบบกระบวนท่ารบในการแสดงโขนในสมัยโบราณ สันนิษฐานว่านอกจากกระบวนท่ารบที่ได้มาจากการเล่นกระบี่กระบองแล้ว ยังได้กระบวนท่ารบมาจากการเล่นหนังใหญ่ และยังบอกอีกว่าเรื่องรูปแบบของกระบวนท่ารบในสมัยโบราณ มีรูปแบบท่ารบเป็นอย่างไรไม่อาจบอกได้เพราะไม่มีหลักฐานบันทึกไว้ แต่รูปแบบกระบวนท่ารบน่าจะเริ่มเป็นรูปแบบในสมัยกรมมหรสพ มีกระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานอยู่ ๔ ท่า ได้แก่ท่าจับ ท่าสามทิวัว ท่าหกกั๊ด และท่าตาย นอกจากท่ามาตรฐานแล้วยังมีท่าพิเศษอีกหนึ่งท่า คือท่าหกฉีก นอกจากท่ารบที่เป็นมาตรฐานแล้วยังมีรูปแบบการรบที่เป็น การขึ้นลอย ซึ่งมีลอยที่เป็นลอยมาตรฐานอยู่ ๓ ลอย และลอยพิเศษ ลอยมาตรฐานมีชื่อเรียกว่า ลอย ๑ ลอย ๒ และลอย ๓ ส่วนลอยพิเศษ ได้แก่ ลอยวิรุญจำบัง ลอยบรรลัษย์กัลป์ ลอยมัจฉานุ ลอยหกบ่า และลอยเหยียบบ่า

ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) ได้กล่าวถึงเรื่องกระบวนท่ารบในการแสดงโขนว่า เมื่อท่านได้เริ่มเข้ามาศึกษาฝึกหัดการเรียนโขน กระบวนท่ารบต่าง ๆ ที่เป็นท่าหลัก และกระบวนท่ารบในการขึ้นลอย

ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้กล่าวถึง เรื่องรูปแบบท่ารบและท่าลอยที่เป็นท่ามาตรฐานนั้นว่า น่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรมมหรสพ สาเหตุที่สันนิษฐานดังนี้เพราะ เมื่อครูเข้ามาศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ โดยเรียนโขนสาขาลิง ได้รับการถ่ายทอดจากครู กวี วรตะริน ซึ่งครูกวี วรตะริน ได้เล่าให้ครูประสิทธิ์ฟังว่า เมื่อท่าน เริ่มฝึกหัดโขน นั้นเป็นศิษย์ของ ขุนชาญรำฉลิยว (ชื่น โรหิตะพงศ์) ครูสมัยรัชกาลที่ ๖ และครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้อีกท่านหนึ่งคือ พระยานัฏกานูรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ซึ่งคุณครูของครูกวีนั้นเป็นศิลปินเป็นครูในสมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งในสมัยนี้ได้มีการก่อตั้งกรมมหรสพขึ้น ในสมัยนี้รูปแบบของการแสดงโขน องค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องของการแสดงมีความเป็นระเบียบมีแบบแผนมาจนถึงในสมัยปัจจุบัน

ผ.ศ.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ได้กล่าวว่า กระบวนท่ารบและกระบวนท่าการขึ้นลอยนั้นว่า มีที่มาจากการเล่นกระบี่กระบองแล้วก็น่าจะมีที่มาจากลายสลักบนตัวหนังใหญ่ประเภทหนังจับอีกประการหนึ่ง ส่วนรูปแบบกระบวนท่ารบในการแสดงโขนในสมัยเริ่มแรกนั้นจะมีรูปแบบเป็นอย่างไรไม่อาจชี้ชัดได้เพราะไม่มีหลักฐานปรากฏ แต่กระบวนท่ารบในการแสดงคงมีแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุง

รัตนโกสินทร์ แต่สันนิษฐานว่ากระบวนท่ารบที่เป็นท่ามาตรฐานนั้นน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรมหลวง พ.ศ.อีรภัทร์
ทองนึ่ม ยังกล่าวถึงรูปแบบของกระบวนท่ารบนั้นจำแนกออกได้ดังนี้

ท่ารบที่เป็นท่าหลักหรือท่ามาตรฐาน มีอยู่ ๔ ท่า ได้แก่

- ๑) ท่าจับหนึ่ง
- ๒) ท่าสามที่ไขว้
- ๓) ท่าหกกัศ
- ๔) ท่าพลาดหรือท่าตาย

ท่ารบที่เป็นท่าพิเศษ มีอยู่ ๑ ท่า ได้แก่ ท่าหกฉีก

ท่าลอยหลักหรือลอยมาตรฐาน มีอยู่ ๓ ท่า ได้แก่

- ๑) ลอยหนึ่ง
- ๒) ลอยสอง
- ๓) ลอยสาม

ท่าลอยพิเศษ จำแนกออกได้เป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ลอยพิเศษทั่วไป และ ลอยพิเศษเฉพาะตัว

- ลอยพิเศษทั่วไป ได้แก่ ลอยหกบ่า และ ลอยเหยียบบ่า
- ลอยพิเศษเฉพาะตัว ได้แก่ ลอยมัจฉานุ ลอยวิรุญจำบัง และลอยบรรลักษ์กลับ

จากการสัมภาษณ์ ท่านผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ ท่านผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และ
ท่านผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์ไทย จะเห็นได้ว่าผู้ให้สัมภาษณ์ได้ให้ข้อคิดเห็นที่แตกต่างกัน ในเรื่องที่มาและ
กระบวนท่ารบ ในสมัยโบราณที่เริ่มแรกของการแสดงโขน บางท่านก็ให้ข้อสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากหนังใหญ่
บางท่านก็ว่าน่าจะมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง บางท่านก็ว่ามาจากทั้งหนังใหญ่และภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ดังนั้น จึงไม่อาจชี้ชัดลงไปได้ว่าการแสดงโขนในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีนั้นจะมีรูปแบบกระบวนท่ารบ
เป็นอย่างไร และมีที่มาจากอะไร

การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว



การบันทึกภาพชุดที่ ๑ กระบวนท่ารบมาตรฐาน

เสนายักษ์

นายพงษ์รัตน์ เล้าประเสริฐ

เสนาลิง

นายพงษ์พัฒน์ สุวรรณมาลา



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าหกกั๊ด”



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าพลาด”



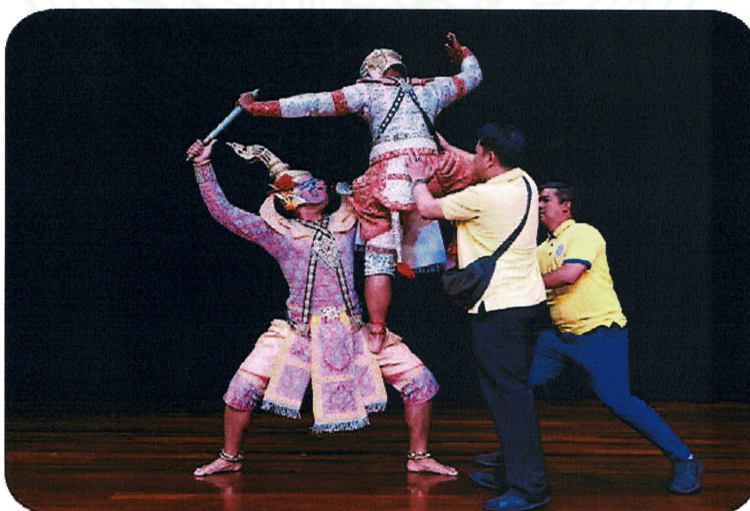
การบันทึกภาพชุดที่ ๒ กระบวนท่ารบพิเศษ และกระบวนท่าลอยมาตรฐาน

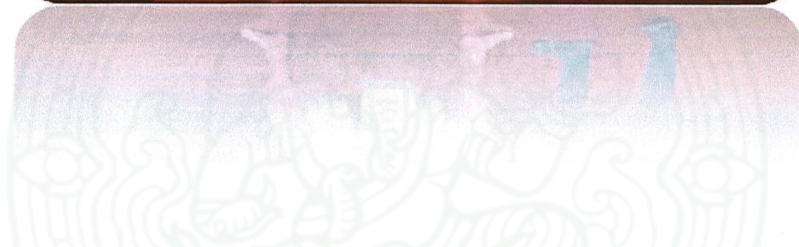
หนุมาน

นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรือง

ไมยราพ

นายพหุรงค์ อัครวงษ์





การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าลอยหนึ่ง”



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าลอยสอง”



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าลอยสาม”



การบันทึกภาพชุดที่ ๓ กระบวนท่าลอยพิเศษ

หนุมาน

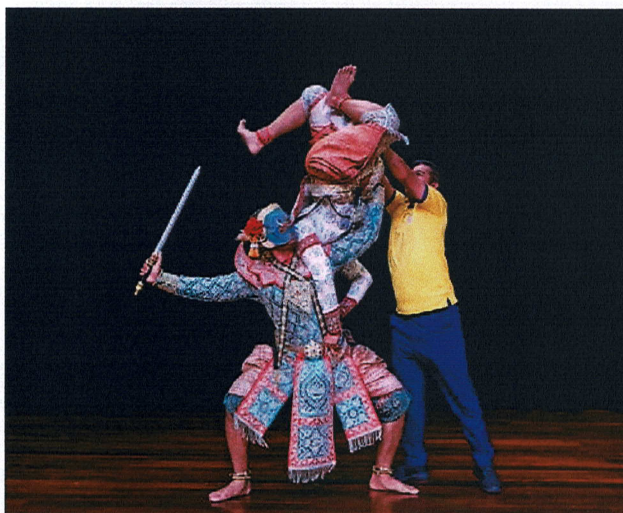
นายธนากร รัตน์เลิศ

กุ่มภกรรณ

นายศรุต นนทประดิษฐ์



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าลอยหกบ่า”



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ทำลอยหกบ่า”



การบันทึกภาพชุดที่ ๔ กระบวนทำลอยพิเศษเฉพาะตัว

หนุมาน

นายไชยวัฒน์ ธรรมวิชัย

วิรุญจำบัง

นายบัญชา สุริเจย์



การจัดทำบันทึกภาพนิ่ง “ท่าลอยวิรุญจำบัง”



การบันทึกภาพชุดที่ ๕ กระบวนท่าลอยพิเศษเฉพาะตัว

หนูมาน

นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรือง

มัจฉานุ

นายไชยวัฒน์ ธรรมวิชัย



การบันทึกภาพชุดที่ ๒ กระบวนท่าลอยพิเศษเฉพาะตัว

หนุมาน

นายธนากร รัตน์เลิศ

บรรลีย์กัลป์

นายวัชรวัน ธนพัฒน์

การดำเนินงานการศึกษาองค์ความรู้ เรื่อง กระบวนการทำรบในการแสดงโขน

การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)

วันที่ ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๖๓



ที่ปรึกษา อาจารย์ผู้ช่วยฝึกซ้อม และคณะนักแสดง



อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ที่ปรึกษาด้านดุริยางค์ไทย และคณะนักดนตรี นักร้องวงดุริยางค์ไทย

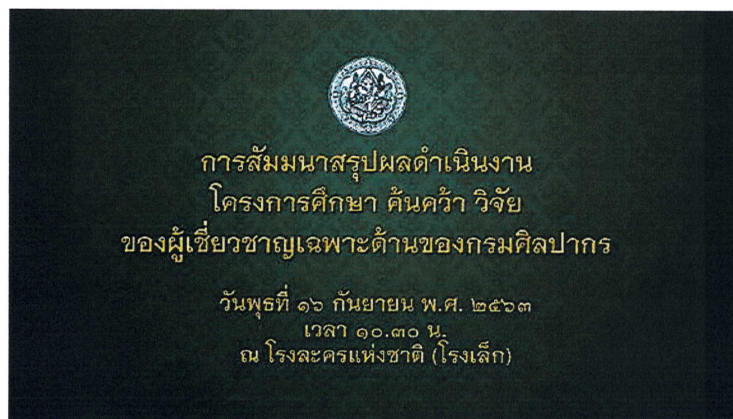


นายสุรัตน์ เอี่ยมสอาด ผู้กำกับการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

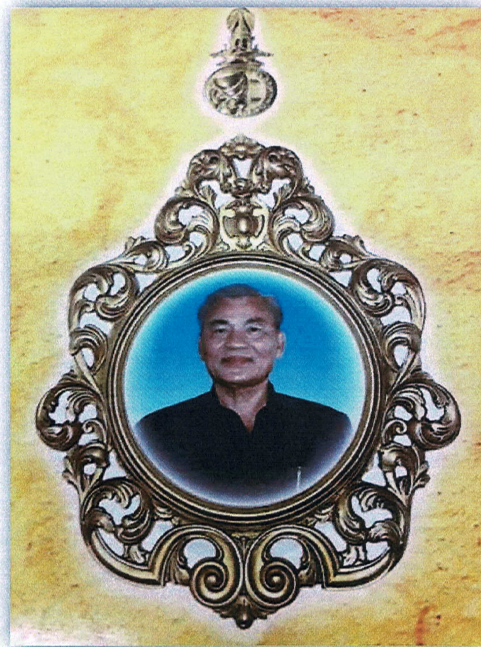
การสัมมนาสรุปผลดำเนินงานโครงการฯ

วันพุธที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๖๓

ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)







นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๑
ที่ปรึกษาโครงการฯ



นายสุรตน์ เอี่ยมสอาด
นาฏศิลปินทักษะพิเศษ
ผู้จัดทำโครงการฯ



นายพงษ์พิศ จารุจินดา
ผู้อำนวยการด้านนาฏศิลป์ไทย
ที่ปรึกษาโครงการฯ

