



โครงการ พัฒนาระบบการจัดการองค์ความรู้
ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย



กรณีศึกษา อัตตลักษณ์การว่านุชฉายในการเปล่งกายของตัวละคร
แต่ละประเภทในการแสดงโขน

คำนำ

กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานภาครัฐที่มีภารกิจในการอนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปะการแสดง ประเภทต่างๆ ที่ปรมาจารย์ได้สร้างสรรค์ไว้ และถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น จนเป็นมรดกของแผ่นดิน สำหรับการแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยที่มีมาแต่โบราณ จัดว่าเป็นมหรสพ หลวง และเป็นเอกลักษณ์ของประเทศชาติ แต่เดิมพระมหากษัตริย์ของไทยทรงถือว่าโขน เป็นราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าในสมัยโบราณจัดเป็นการแสดงที่ต้องห้ามมิให้ เอกชนมีไว้ นอกจากโขนหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น โขนจึงเป็นนาฏกรรมหลวง ที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์สืบมาถึงปัจจุบัน เห็นได้จากพระปรีชาสามารถที่เด่นชัดในการ พระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 6 ที่กรมศิลปากรนำมาเรียบเรียงเป็นบทการแสดงโขน นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ และพระบรม วงศานุวงศ์ ยังมีคุณูปการต่อการแสดงโขนในด้านต่าง ๆ อีกมากมาย สำหรับการแสดงโขนก็เป็น ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มีสายการสืบทอดของกรมศิลปากรอย่างชัดเจน กล่าวคือ ทั้งกระบวนการ ทำรำ ทำเดิน การแต่งกายและเครื่องโรง ตัวโขน บทการแสดง เพลงบรรเลง เพลงขับร้อง ลักษณะ วิธีการแสดง และโอกาสที่แสดง แต่ละองค์ประกอบดังกล่าวล้วนแต่เป็นองค์ความรู้ มีความวิจิตร งดงาม เรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะชั้นสูง หรือมีความเป็นอัจฉริยะโดยแท้จริง

หนังสือ “อัตลักษณ์การรำดูฉุยในการแปลงกายของตัวละครแต่ละประเภทในการแสดง โขน” เล่มนี้จึงเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ตระหนักถึงความสำคัญ อันเป็นองค์ความรู้ของการแสดง นาฏกรรมชั้นสูงดังกล่าว ผู้เขียนได้ศึกษา ค้นคว้า รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และ ประสบการณ์นำมาเรียบเรียงเป็นองค์ความรู้ทางวิชาการที่แสดงให้เห็นถึงแนวทางการปฏิบัติอันมี รายละเอียดเชิงลึกมากยิ่งขึ้น

ผู้เขียนขอขอบคุณผู้มีคุณูปการในการอนุรักษ์และข้อมูล และสนับสนุนในส่วนที่เกี่ยวข้อง ไว้ ณ โอกาสนี้ และหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ศึกษานาฏศิลป์ รวมถึงผู้ที่มีความสนใจใฝ่รู้ในเรื่อง ศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติโดยทั่วกัน

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
การแสดงโขน	1
บทโขน	2
บทพากย์โขน	3
บทเจรจาโขน	8
บทขับร้อง	11
วิธีการจัดทำ/เรียบเรียงบทโขนกรมศิลปากร	17
ตัวโขน	27
มเหศวรพงศ์	29
นารายณ์พงศ์	33
พรหมพงศ์แห่งกรุงลงกา	36
วานรพงศ์	45
ประวัติตัวโขนบางตัวในแต่ละพงศ์	49
เครื่องแต่งกายและเครื่องโรง	76
พัสดราภรณ์	82
ถนิมพิมพาภรณ์	97
ศิราภรณ์	102
เครื่องโรง	109
เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง	114
เพลงบรรเลง	114
เพลงขับร้อง	117

สารบัญ(ต่อ)

ลักษณะและวิธีการแสดงโขน	120
การตีบทประกอบการแสดงโขน	120
ลักษณะวิธีการแสดงโขนหน้าจอ	121
ลักษณะวิธีการแสดงโขนฉาก	124
การจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพล	128
รำดูฉาย	134
ที่มาของ “รำดูฉาย”	134
ความหมายของ “ดูฉาย”	134
ประวัติความเป็นมาของดูฉาย	150
ลักษณะของการรำดูฉาย	137
อัตลักษณ์การรำดูฉายในการแปลงกายของตัวละครแต่ละประเภทในการแสดงโขน	
1. รำดูฉายเบญกาย	147
2. รำดูฉายศูรปนา	150
3. รำดูฉายทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง	153
4. รำดูฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์	156
5. รำดูฉายอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์	159
6. รำดูฉายมานพ	161
โอกาสที่ใช้ในการแสดงโขน	165



การแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยที่มีมาแต่โบราณ จัดว่าเป็นมหรสพหลวง และเป็นเอกลักษณ์ของประเทศชาติ แต่เดิมพระมหากษัตริย์ของไทยทรงถือว่าโขน เป็นราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าในสมัยโบราณจัดเป็นการแสดงที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากโขนหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น โขนจึงเป็นนาฏกรรมหลวงที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์สืบมาถึงปัจจุบัน เห็นได้จากพระปรีชาสามารถที่เด่นชัดในการพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 6 ที่กรมศิลปากรนำมาเรียบเรียงเป็นบทการแสดงโขน นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ ยังมีคุณูปการต่อการแสดงโขนในด้านต่าง ๆ อีกมากมาย

ศิลปะการแสดงโขนนับได้ว่าเป็นแหล่งรวมศิลปะด้านวิจิตรศิลป์หลายแขนงครบถ้วนด้วยองค์ประกอบแห่งความงามของการแสดงออกทางศิลปะกล่าวคือ บทกลอนดี ร้องดี ดนตรีเพราะ รำงาม เดินงาม ตามแบบแผน มีตัวละครครบตามท้องเรื่อง และเครื่องแต่งกายงาม จัดว่าเป็นแบบแผนหรือจารีตในการแสดงโขน ที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วย โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบต่างๆ คือ

- บทโขน
- ตัวโขน
- เครื่องแต่งกายและเครื่องโรง
- เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง
- ลักษณะและวิธีการแสดง
- โอกาสที่แสดง

บทโขน

การจัดทำบทโขนของกรมศิลปากรนั้นเป็นการจัดทำตามแนวทางการจัดทำบทโขน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ มีการแบ่งเป็นฉาก เป็นองค์และมีการกำหนดให้ผู้แสดงปฏิบัติ มีฉากเปลี่ยนตามท้องเรื่องดังบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดต่างๆ ของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร และโรงละครแห่งชาติ จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน มีการนำทворกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทพากย์โขน จำนวนต่างๆ มาเป็นแนวทางในการจัดทำ/เรียบเรียง เป็นบทใช้ประกอบการแสดงโขน ประเภท “โขนฉาก และโขนโรงใน” การแสดงมีการจัดฉากประกอบให้ดูสมจริงแบบโขนฉาก ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจาจา และขับร้อง แบบโขนโรงใน องค์ประกอบของบทจะเน้นการดำเนินเรื่องให้มีความกระชับ รวดเร็ว สนุกสนาน เหมาะสม กับเวลาที่กำหนดจัดการแสดง และความเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคสมัยปัจจุบัน ทั้งนี้ต้องอยู่ในกรอบแบบแผนและจารีตการแสดงโขนเป็นหลัก

ลักษณะบทโขนกรมศิลปากร ประกอบด้วย

1. บทพากย์และบทเจาจา จากศิลปะการแสดงโขนแบบเดิม
2. บทขับร้อง ปรับปรุงตามลักษณะวิธีการแสดงละครใน มีการใช้คำขึ้นต้นเพื่อบอกฐานะของตัวละคร เช่น “เมื่อนั้น” ใช้กับตัวละครที่สูงศักดิ์ “บัดนั้น” ใช้กับตัวละครที่ต่ำศักดิ์ และ “มาจะกล่าวบทไป” ใช้กับตัวละครที่แสดงบทบาทเทพเจ้า มีการกำหนดชื่อเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ไว้ในบท
3. การแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนเป็นชุด ระบุรายละเอียดเรื่องฉากและเทคนิคแสง สี เสียง จากศิลปะการแสดงละครดึกดำบรรพ์
4. เพิ่มการแสดงประกอบเนื้อเรื่อง คือ ระบุว่า หรือ รำ ซึ่งเป็นแนวคิดของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร มอบหมายให้ผู้เรียบเรียงบทดำเนินการคิด และระบุไว้ในบทการแสดงอย่างชัดเจน เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้มีการแสดงเพิ่มมากขึ้น บางชุดได้นำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศซึ่งได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน อาทิ ระบุว่าอุทอง ในการแสดงโขนชุดพระรามคินนคร ระบุว่าเรไรอรุณ ในการแสดงโขนชุดศึกวิรุญจำบัง ระบุว่าพรหมศาสตร์ ในการแสดงโขนชุดพรหมศาสตร์ เป็นต้น

บทพากย์โขน

บทพากย์โขนเป็นบทกวีประเภทกาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานีและกาพย์ฉก ตามจารีต ของการพากย์โขนนั้น เมื่อผู้พากย์พากย์ไปจบบทหนึ่ง ผู้ตีกลองตะโพนจะดีทำให้ผู้ตี กลองทัดได้รับ 2 ที่ ผู้ที่อยู่ในโรงโขนก็จะร้องรับพร้อม ๆ กันว่า “เพี้ย” คำรับว่า “เพี้ย” นี้ ยังค้นหาหลักฐานไม่ได้ว่ามีที่มาจากอะไร ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ใช้คำว่า “ชโย” แทนเฉพาะในตอนที่พากย์ชมรถหรือชมกระบวนทัพ มนุษย์และวานร เพราะเชื่อว่าจะเกิดความเป็นสิริมงคลในการยกทัพไปรบจะได้ชัยชนะแก่ฝ่ายศัตรู แต่การแสดงโขนในปัจจุบันก็กลับไปรับคำว่า “เพี้ย” เช่นเดิม และจะร้องรับ คำว่า “ชโย” พร้อมกัน หลังคำว่า “โห้ 3 ครั้ง” ก่อนยกทัพมนุษย์และวานร

บทพากย์ที่แต่งเป็นกาพย์ยานีมีลักษณะดังนี้

ปางนั้นพระจักรี	ผู้ทรงศรีอยุธยา
ประทับ ณ พลับพลา	ท่ามกลางพลากร
บทพากย์ที่แต่งเป็นกาพย์ฉก มีลักษณะดังนี้	
อินทรีชิตบิตเบียนกายิน	เหมือนองค์อัมรินทร์
ทรงคชาเอราวัณ	

ลักษณะของบทพากย์และโอกาสที่ใช้พากย์ในการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ

1. พากย์เมือง หรือพากย์พลับพลา ใช้พากย์ตอนเจ้าเมืองฝ่ายยักษ์ประทับที่ท้องพระโรง และตอนที่พระรามประทับในพลับพลา เช่น บทพากย์เมืองหรือพากย์พลับพลาที่มีทั้งกาพย์ยานีและกาพย์ฉก

บทพากย์เมือง ทศกัณฐ์นั่งเมือง (กาพย์ยานี)

องค์ท้าวทศคีรี	ประทับที่พระแท่นทอง
แน่นันต์กุมภภัณฑ์ผอง	สะพรั่งเตี้ยเฝ้าเรียงราย
ท้าวไทไผ่ระลึก	คะนึ่งนึกถึงเบญกาย
หลานขวัญซึ่งผันผาย	ไปยังราชอุทยาน
เพื่อพิศโฉมสีดา	ทัศนารูปนางคราญ
จำไว้ได้บันดาล	ดลจำแลงแปลงอินทรี
เหตุใดโฉนชั่ว	ยังมีมาจากสวนศรี
ร้อนรุ่มกลุ่มฤดี	ระอุอดถึงนั้ดดา

(บทโขน กรมศิลปากรชุดนางลอย, 2507)

บทพากย์เมือง ทศกัณฐ์นั่งเมือง (กาพย์ฉบับ)

ปางนั้นทศเศียรราชา	สถิตเหนือมหา
สิงหასันพินุขมณเฑียร	
เสนามาตยานองเนียน	นอบน้อมนบเศียร
พระวงศ์พรหมเมศอสุรา	
เสร็จสิ้นทุกกระทรวงแสนยา	ท้าวตรัสปรึกษา
ด้วยราชกิจสงคราม	
บัดนี้ไพร่ลักษณราม	หยิ่งยศยกนาม
ทะนงกำเริบราวี	

(ปัญญา นิตยสุวรรณ , พากย์ - เจริญไชย, 2518)

2. พากย์รถ ใช้พากย์ตอนนายทัพทรงราชรถ รวมไปถึงการทรงช้าง ทรงม้า และทรงพาหนะอื่น ๆ บทพากย์เป็นการชมพาหนะแล่นนายทัพพร้อมไพร่พล บทพากย์รถส่วนมากจะแต่งเป็นกาพย์ฉบับ ใช้พากย์ได้ทั้งรถฝ่ายยักษ์ และรถฝ่ายมนุษย์ คือ พระราม พระลักษมณ์ เช่น

บทพากย์รถ ทศกัณฐ์ทรงราชรถ

งามองค์ทศกัณฐ์ชาญชัย	ทรงรถอำไพ
เทียมด้วยสิงหาราชอาจอง	
สิบขุนทหารชาญณรงค์	กองทัพย้งยง
ประจัญประจันไพร่	
สิบริธโอรสทศศีร์	ทัพหน้าชาตรี
หมายมุ่งสงครามนำชัย	
งามฤกษ์เวลาคลาไคล	โหรร้องก้องไพร
เคลื่อนทัพสู่สนามยุทธนา	

(บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก, 2536)

บทพากย์รถ พระราม พระลักษมณ์ ทรงราชรถ

เสด็จทรงรถแก้วแพรพราย พรั่งพร้อมนิกาย

นิกรพลพานรินทร์

ทัพหน้าวานรชิตจีน ทัพหลังกบินทร์

พิชัยชมพูนครา

ปีกป้องกองแซงซ้ายขวา ยกกระบัดตรวจตรา

ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย

เทวายอกรอยู่ไสว รีบเร่งคลาไคล

ไปยังสนามยุทธนา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดอัครราชมาหาจักรีวงศ์, 2548)

3. พากย์ชมดง ใช้พากย์ตอนชมป่าเขาลำเนาไพร และชมนกชมไม้ การพากย์ ตอนต้นบทเป็นทำนองเพลงชมดงใน ตอนท้ายเป็นทำนองพากย์ธรรมดา เมื่อพากย์จบตะโพน กลองทัด และฉิ่ง ตีรับแล้วร้องเพี้ย เช่น พากย์ชมดง พระราม พระลักษมณ์ และสีดาเข้าสวนพวาทอง

รายเรียงเคียงแถวแนวพนม พระชี้ชวนชม

ชมนกชมไม้รายเรียง

เค้าโมงจับโมงมองเมียง คู่เค้าโมงเคียง

เคียงคู่อยู่ปลายไม้โมง

กลางลิงลิงควาลดาโยง หกห้อยหางโง่ง

โลดเล่นอยู่หว่างกลางลิง

ชิงชั้นนกชิงกันสิง รังใครใครชิง

ชิงกันจับกิ่งชิงชั้น

ไม้พยูงยูงเหยียบยืนยัน แผ่หางหางหัน

หันเหยียบเหยียบไต้ไม้พยูง

ยางสูงสูงสุดสุดสูง นกแก้วกักแก้ว

ฝูงแก้วกักจับพลอดยอดยาง

กาหลงกลางไถ่นาง นางกาหนีพลง

พรางต้นพฤษภากลาง

เมียงมองนกไม้ในดง
ทรงสุขเกษมเปรมกมล

ทั้งสามพระองค์

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพระพิราพ, 2527)

4. พากย์ไอ้ ใช้พากย์ตอนโศกเศร้า เสียใจ และรำพึงรำพัน ตอนต้นบทเป็นทำนอง พากย์
ธรรมดา ตอนท้ายเป็นทำนองเพลงไอ้ปี่ใน พร้อมปีพาทย์ทั้งวงบรรเลงรับแล้วร้องแพ้ย เช่น ทศกัณฐ์
พรั่นรำพันหลังจากรู้ว่าตนจะต้องตาย

“ปางนั้นทศกัณฐ์ราชา	กอดสองกัลยา
โศกาพิลาปรำไร	
ชลเนตรฟุ้งฟายนองใน	แจ้งเหตุเภทภัย
กับสององค์อัศรชាយ	
พຼ່ຽນนี้พຼ່ຽนออกยุทธนา	แม่นมิกกลับมา
ก็คงบรรล้วยวายปราณ	
ตรัสพลางปริเวทนาการ	ชบพักตร์ขุนมาร
ครวญคร่ำโศกาจาบัลย์	

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดทศกัณฐ์สั่งเมือง, 2537)

5. พากย์บรรยาย ใช้เวลาบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น บทพากย์บรรยาย
สองกองคอยเหตุออกลาดตะเวนรอบกรุงลงกา

สองกองคอยเหตุสุรา	ตระเวนแนวพนา
ใกล้ที่สนามราวี	
แลเห็นบรรลัย์จักรยักษี	ถูกพวกไพร่
สังหารชีวันบรรลัย์	
ทั้งพลย่อยยับทัพชัย	ม้ารถแหลกลไป
มิได้เหลือกลับพารา	
ตกใจแทบวายชีวา	ชวนกันโคลคลา
ไปเฝ้าจักรวรรดิอสูรี	

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดศึกจักรวรรดิ, 2534)

6. พากย์เบ็ดเตล็ด ใช้พากย์ในโอกาสทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ไม่เข้า ประเภท เช่น
บทพากย์เบ็ดเตล็ด ตอนหนุมาน องคต รับอาสาไปขโมยกลองดวงใจทศกัณฐ์

คล้ายคล้ายสองนายเหาะมา พูฟ่องเมฆา

ด้วยฤทธิ์แรงแข่งศรี

ต้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่

ก็เย็นระรื่นขึ้นบาน

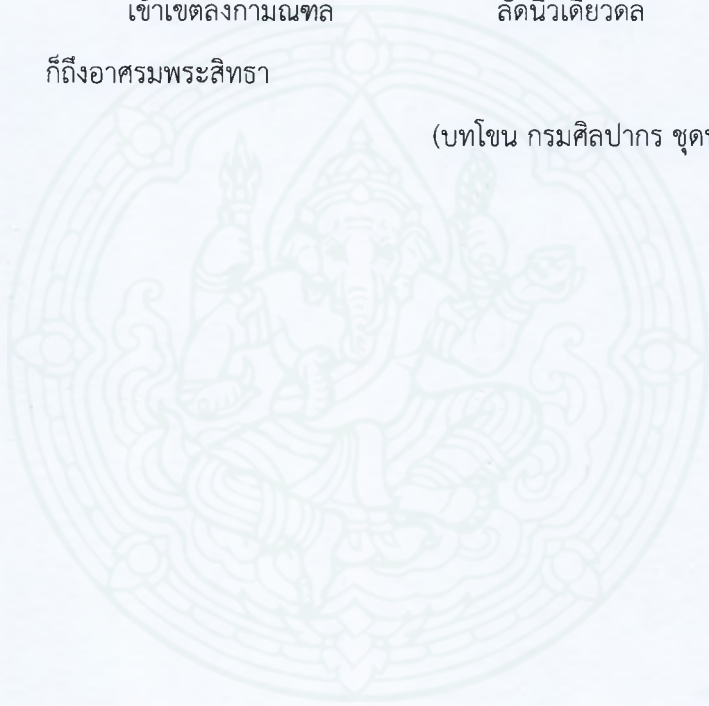
เหาะรี่เร็วเกินเหินหาญ ข้ามห้วยเหวธาร

พนศพื้นไพรสมน্থ

เข้าเขตลงกามณฑล ลัดนิ้วเดียวดล

ก็ถึงอาศรมพระสิทธา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2507)



บทเจรจาโนน

บทเจรจาโนน เป็นคำประพันธ์ประเภทยาว ใช้เป็นบทพูด หรือบรรยายอิริยาบถ และความรู้สึกนึกคิดของตัวโนน

การเจรจาแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1. เจรจาตัน คือการเจรจาที่ผู้เจรจาต้องแต่งบทเจรจาด้วยตนเองไม่มีการแต่งบทไว้ก่อน การเจรจาแบบนี้ผู้เจรจาต้องจดจำเรื่องราวที่เจรจาให้แม่นยำ และใช้ปฏิภาณ แต่งถ้อยคำสัมผัสให้สละสลวยได้นื้อความ เช่น

บทเจรจาระหว่างพระรามกับพิเภก

สมเด็จพระรามสุริยวงศ์ทรงสดับ ว่าทศกัณฐ์เป็นนายทัพกำกับมา จะสังหารพิเภกอนุชาให้บรรลัย จึงดำรัสตรัสไปว่าดูก่อนโหราจารย์ อันตัวท่านเปรียบดั่งนัยนาแลกระแสนิจิต จะปล่อยให้ทศกัณฐ์ขุนมารผลาญชีวิตหาได้ไม่ อย่าคิดพรั่นประหวั่นใจในเหตุการณ์ เราจะปกป้องผองภัยพาลมิให้อันตราย ดูราพระลักษมณ์เจ้าน้องชายผู้รักดี เจ้าจงตามเสด็จพี่ไปรบยักษ์ หน้าที่ของเจ้าจงเผ่าพิทักษ์โหราไว้ คอยระแวดระวังป้องกันภัยไว้ให้ดี อย่าประมาทอาจจะเสียที่แก่พวกพาล นี่แน่สุครีพบุตรพระสุริยานอย่าชักช้า จงรีบรัดจัดโยธาให้พร้อมไว้ เรากับพระลักษมณ์จักไปชิงชัยกับไพร่จงจัดสรรให้ทันทั่วทั้งที่เกิดหนาชุนพานร

(บทโขนกรรมศิลปากร ชุดหอกกบิลพัท , 2533)

2. เจรจากระทู้ คือ บทเจรจาที่มีผู้แต่งขึ้นไว้เป็นแบบฉบับเฉพาะตอนเรียกว่า “บทกระทู้” ใช้ตอนที่ตัวโนนสนทนาโต้ตอบกัน เมื่อการแสดงโนนดำเนินมาถึงตอนที่มีบทกระทู้ ผู้เจรจาจะต้องเจรจาลตามบทกระทู้ บทกระทู้มีความไพเราะสละสลวยในเชิงสัมผัส การเล่นอักษร และความหมาย ถ้าคนเจรจาฝ่ายหนึ่งเจรจากรทู้ แต่อีกฝ่ายหนึ่งไม่ได้ท่องจำบทกระทู้นั้นก็เจรจาลแบบด้นโต้ตอบไปตามสติปัญญาของตน ทำให้เป็นที่อ้ออวยแก่กัน เพราะในการแสดงโนนถือว่า คนเจรจาจะต้องท่องจำบทกระทู้ให้ได้ บทกระทู้มีอยู่หลายบทหลายตอน เช่น ตอนทศกัณฐ์สนทนากับพระราม ตอนทศกัณฐ์สนทนากับกุมภกรรณ ตอนพระรามกริ้วหนุมานในชุดนางลอย ตอนหนุมานเจรจาโต้ตอบกับพระลักษมณ์ เป็นต้น

เจรจากระทำ บทสนทนาระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม

ทศกัณฐ์ - ชะชะพระรามงามผ่องละอองพัศตร์ ช่างเจรจาเอื้องยักนำหัวเราะ พุดก็ไม่งามความก็ไม่
 เหมาะเลยสักนิด ก็ใครเล่าเขาลักหญิงมิ่งมิตรของเจ้ามาแนบ ช่างยอกย้อนซ่อนแบาย
 เหมือนคำหยาบ ถ้าไม่เกรงจิตคิดกลัวบาปเจ้าจะบอบ เมื่อท่านว่าเราก็ตอบท่านสัก
 หน่อย อันงามปลอดยอสร้อยสีดาโฉม เราเก็บได้จากป่าเอามาประโลมได้พิเศษ บัดนี้
 โฉมเฉลาเยาวเรศทรงครรภ์แก่จวนจะคลอด บานฉนี้เล่าเขาคงทอดเตาไฟกอง
 ให้นวลนางเจ้าย่างท่องอยู่อบออบ ไฟจะชิมริมแฉลบถลอกปอก หนังกี่จะพองท้องก็จะ
 ลอกเป็นลายและ นี่แน่พระรามไม่งามแะอย่างมเงา หน้อยจะผิดติดดอกเต่าเดิน
 เตาะแตะ จะเสียโหยงโพรงมันจะแยะพังเราสอน เหมือนน้ำหยดรดใบบอนซอนเชื่อนแฉ
 พอเอียงหน้อยก็จะหกตกลงแหมะจลงด คำโบราณท่านประเทียเปรียบไว้หมดน้ำใจ
 หญิงจริงนะเจ้า เมื่อผัวอยู่ผัวเคล้าประคองชิด พอชู้เกี่ยวประเดี่ยวจิตก็เสียชู้ ทั้งผัวงาม
 ไปตามชู้ภิรมย์ขึ้น ปลอ่ยให้ผัวเก่าเฝ้าสะอื้นเพียงอกแตก เจ้าอย่าหลงค้นหาเป็นบ้าเป็น
 แบกจะบอมบอบ จงยกทัพกลับไปขอบคืนไปเขต หาเมียงามอร่ามเนตรเสียใหม่ให้
 สมพัศตร์ สีดานะมันซั่มมีผัวยักเสียแล้วนะเจ้า อันมิ่งเมียลงเสียเค้าจางห่างเหิน นี่แน่
 มนุษย์หนุ่มไม่ได้อุ้มสีดาเดินเมินเสียเถิดนะพระราม

พระราม - ชะน้อยริทศพัศตร์หลักกลามาเอ๋ยพจน์ ช่างหวานซิดสนิทรสน้ำคำหนัก การุณเลิศ
 ประเสริฐศักดิ์ประสมสืบ กระแสข่าวสาวหยิบเอาขึ้นมากล่าว จะขึ้นซื้อสื่อฉาวเขารู้เหตุ
 วันเมื่อเจ้าเข้าไปหาสีดาเยาวเรศในสวนขวัญ เจ้าแจ่มจันทร์ก็ชี้หน้าด่าประจาน เจ้าก็ยัง
 ขึ้นประนมก้มกราบยอมกราบไหว้ ทำหน้าด้านสถานใดเรารู้ น้าอภัยศอดสูแสนบัดสี ยิ่ง
 ไหวเขาก็ยังด่าไม่ปรานียังขึ้นดื้อ เป็นกษัตริย์ขัดตียาพาให้เสียชื่อเสียงเสื่อมเดช ยังมีหน้ามา
 กล่าวด่าสาวเหตุขึ้นอวดอ้าง ช่างไม่มีจิตคิดระคางหรือสิ้นยางละลายใจ เขาด่าเขาแข่งแกล้ง
 ทำบ้าไปถอยออกมา เรารู้เรื่องของอสุราตีเจียวละนะทศกัณฐ์

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพระรามรบทศกัณฐ์, 2507)

การเจรจาต้นและเจรจากรุที่มีลักษณะการเจรจา 2 ลักษณะ คือ เจรจาทำนองบรรยาย และเจรจาทำนองพูด เช่น

บทเจรจาทำนองบรรยายบทกัณฐ์ในการแสดงโขน ชุดถวายลิง

“ทศเศียรพรหมพงศ์เจ้าลงกา เมื่อเวลาดวงชีวิจะถึงซึ่งพรหมลิขิต บังเอิญให้มีกมลจิตคล้ายตามคำพระสิทธา ทั้งพระญาติวงศ์เผ่าพงศ์ก็สิ้นชีวลัย”

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, พากย์ - เกรจาโชน, 2518)

บทเจรจาทำนองพูดของทศกัณฐ์ในการแสดงโขน ชุดลักสีดา (ทศกัณฐ์โต้ตอบกับสดาญ)

“ชะ ไหว้หกจันจ้านสันดานชั่ว ไซ้กงการอะไรของตัวมาอดกล้า เฮ้ย ถ้าเก่งจริงเหมือนดังวามา มา มา เข้ามาต่อสู้อ้อยไย”

(บทโชน กรมศิลปากร ชุดรามาวตาร, 2530)



บทขับร้อง

แต่เดิมการแสดงโขนจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา ดังนั้นการเปิดตัวโขนในอดีต จึงนิยมเปิดตัวโขนด้วยการใช้บทพากย์ที่เรียกว่าพากย์พลับพลา สำหรับตัวโขนฝ่ายมนุษย์และพากย์เมือง สำหรับตัวโขนฝ่ายยักษ์ ส่วนบทขับร้องตลอดจนลีลาท่ารำประกอบคำร้องในการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจากละครในซึ่งปรากฏรูปแบบการแสดงอยู่ในโขนโรงในที่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เเจรจาแบบโขนและการขับร้องแบบละครใน รูปแบบการแสดงโขนประเภทนี้เป็นรูปแบบการแสดงที่มีความงดงามในเรื่องของท่ารำและมีความไพเราะในเรื่องของเพลงร้อง ที่ถือเป็นจารีตในการแสดงโขนมาจนถึงปัจจุบัน บทขับร้องเป็นบทกวีประเภทกลอนสุภาพ หรือกลอนบทละคร ซึ่งมีคำขึ้นต้นบทว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” และ “มาจะกล่าวบทไป”

บทขับร้องที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน มีลักษณะดังนี้

- บทขับร้องที่ใช้ในการเปิดตัวโขนที่สำคัญทั้งฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ เดิมการแสดงโขนจะเปิดตัวโขนที่สำคัญทั้งฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระด้วยการพากย์เมือง และพากย์พลับพลา เมื่อโขนได้รับอิทธิพลจากละครใน การเปิดตัวโขนที่สำคัญจะใช้บทขับร้อง เช่น

บทขับร้องตอนพระรามออกนั้งพลับพลาว่าราชการ

บทขับร้องเพลงซ้ำปี

เมื่อนั้น

พระรามราชสุริยวงศ์ทรงศิลป์

เสด็จออกพลับพลาหน้าคิรินทร์

พลกระบวนทรนอบน้อมอยู่พร้อมเพรียง

บทขับร้องเพลงแขกมอญ - (รับทุกคำ)

พระคิดอ่านการศึกษา

จนเพลาสूरียันตะวันเที่ยง - รับ -

เสียงโห่จากในโรง

ได้ยินเสียงโห่ร้องก้องสำเนียง

พิภพเพียงพลิกคว่ำทำลาย - รับ -

บทขับร้องร้าย

จึงตรัสถามโหรว่าวันนี้

ฟังเสียงโยธีเห็นเหลือหลาย

อสุรทรงฤทธามาเป็นนาย

มิตรสหายหรือองค์เจ้าลงกา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนาคราช, 2530)

- บทขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงอารมณ์ต่างๆ ของตัวโขน เช่น

อารมณ์รัก เป็นการแสดงความรัก หรือเกี่ยวพาราสักัน ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดทศกัณฐ์เกี่ยวนางเบญกาย กล่าวถึงทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกจึงใช้นางเบญกายหลานสาวแปลงกายเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปที่ท่าสรงของพระราม หวังว่าเมื่อพระรามเห็นว่านางสีดาตาย แล้วจะเลิกทัพกลับไป นางเบญกายแปลงเป็นสีดาได้เหมือน จนทศกัณฐ์คิดว่านางสีดายินดีมาพบตนดีใจเข้าเกี่ยวพาราสักันที่

บทขับร้องเพลงไอ้ชาตรี

ยอดมิ่ง	เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ
หวังสวาทหมายไม่วายวัน	จะรับขวัญนายนามาธานี
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า	ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้	พูดจาพาที่บ้างเป็นไร

(บทโขน กรมศิลป์ากร ชุดนางลอย, 2490)

อารมณ์ดีใจ เป็นการแสดงอารมณ์ของตัวโขนที่มีความยินดี ดีใจ ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพรหมาสตร์ ตอน อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์แผลงศรไปสังหารพระลักษมณ์ และพลวานรสลบหมดทั้งกองทัพ

บทขับร้องเพลงกราวรำพม่า

มีชัยไพร่พินาศสิ้น	อสุรินทร์สรวลสันต์हरषา
โยธีสมคะเนเฮฮา	คินเข้าลงกาธานี

(บทโขน กรมศิลป์ากร ชุดพรหมาสตร์, 2503)

อารมณ์โกรธ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความดุดัน ความไม่พอใจ ความคับแค้นใจของตัวโขน ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกพรหมาสตร์ ตอน หนุมานโกรธอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์มาแผลงศรพระลักษมณ์ และพลวานร จึงขึ้นไปหักคอข้างเอราวัน

บทขับร้องเพลงลิงโลด

บัดนั้น	หนุมานไม่ต้องครครี
ยืนทะยานดาลโกรธดังอัคคี	ชี้หน้าว่าเหวสหัสสนัยน์
เหตุใดไปเข้าข้างพวกยักษ์	มาแผลงผลาญพระลักษมณ์ดักขัย

กู่จะล้างชีวันให้บรรลัย	ให้สาใจอินทราใจอาธรรม
ว่าพลางแผ่นโผนโชนทะยาน	ขึ้นตีความุทท้ายคชาอาสัญ
จ้างหักคอคชาเอราวัณ	ชิงคันศรศักดิ์มีฆวาน

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพรหมศาสตร์, 2503)

อารมณ์เศร้า เป็นการแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพัน ของตัวโขน ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด นางลอย ตอน พระรามเห็นนางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำมา จึงโศกเศร้าคิดว่านางสีดาตาย

บทขับร้องเพลงไอ้ปี

ไอ้ไอ้อนิจจาสีดาเอ๋ย	โชนเลยมาม้วยอาสัญ
เสียแรงที่พยายามตามจรัล	ยกทัพขึ้นสู้ถึงมหาสาร
หมายจะฆ่าโคตรวงศ์พงศ์ยักษ์	เพราะความรักความเสียด้ายสายสมร
ยังมีพันทำการราญรอน	มาม้วยมรณมรณาน่าปราณี
เจ้าพี่เอ๋ยอุตสาห์พาจากศพ	มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี
รำพลางทางทรงไศกี	ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางลอย, 2490)

อารมณ์เยาะเย้ย เป็นการแสดงอาการดีใจ เยาะเย้ย ถากถาง ของตัวโขน ดังอย่างบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด หนุมานชุกलोंดวงใจ ตอน หนุมานร้องเยาะเย้ยทศกัณฐ์ว่าตัวจะต้องตายในวันนี้ เพราะหนุมานมีกล่องดวงใจอยู่ในมือของตนเอง

บทขับร้องเพลงเย้ย

บัดนั้น	กำแหงหนุมานชาญชัยศรี
ยื่นมือถือกล่องดวงชีวี	แล้วว่านี่อะไรเราได้มา
คือกล่องดวงใจของใครเล่า	อย่ารู้ดูเอาเถิดยักษา
ครั้งนี้เห็นทีจะมรณา	เชิญหัวเราะ เยาะรำ ทำตึงตัง

(จรัญ พูลลาภ, บทโขน ชุดถวายลึงถึงชุกलोंดวงใจ, 2551)

อารมณ์ทั่วไป เป็นการแสดงอารมณ์ต่างๆ ไป ของตัวโขน เช่น แสดงความภาคภูมิใจเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัว หรือแปลงกายจากสภาพหนึ่งไปสู่สภาพหนึ่งได้อย่างสวยงามเป็นที่พึงพอใจ

ดั่งตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์ลงสวน ตอน ทศกัณฐ์มีความภาคภูมิใจในตัวเองที่แต่งกายได้อย่างสวยงามก่อนจะไปหานางสีดาที่สวนอุทยาน

บทขับร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอ๋ย	จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย	หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้
จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทรมสงวน	เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่
ฉุยฉายเอ๋ย	จะไปไหนนิตเจ้าก็กริดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย	หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้
จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทรมสงวน	เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่

บทขับร้องเพลงแม่ศรี

ยักษ์เอ๋ย	ยักษ์โสด
เจ้าช่างแต่งตน	เลิศล้ำหนักหนา
ห้อยไหล่แดงฉาด	งามบาดนัยนา
ช่างงามสง่า	จริงยักษ์เอ๋ย
ยักษ์เอ๋ย	ยักษ์ทศศีร์
วางท่าจรี	ท่วงทือองอาจ
มุ่งใจไผ่หา	สีดานงนาฏ
แล้วรับบุรยาตร	เข้าอุทยานเอ๋ย

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดทศกัณฐ์ลงสวน, 2553)

- บทขับร้องที่ใช้ประกอบกิริยาอาการต่างๆ ของตัวโขน เช่น

บทประกอบกิริยาการอาบน้ำ แต่งตัว ก่อนที่จะไปจัดทัพหรือไปทำพิธี ดั่งตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด มณโฑหุงน้ำทิพย์ ตอน นางมณโฑอาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าพิธีหุงน้ำทิพย์

บทขับร้องเพลงลงสรงโขน

นั่งเหนือเตียงสุวรรณผ้นขนอง	อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ชำระรดหมดหมองมลทิน	สุคนธารประทีนกลิ่นเกลา

บทขับร้องเพลงชมตลาด

ทรงภูษาเนื้อดีสีเสือด	เขียนลายทองเทศฉลุฉลุ
สไบหน้าเจียรบาดตาดเงินเงา	ผูกชฎาห่อเกล้ามาหี
ห้อยห่วงกุณฑลสังวาลัก	จุมเจิมเฉลิมพัศตร์ผ่องศรี
ถือประจำสำรวมอินทรีย์	ตั้งนางดาบสสินีแล้วลีลา

บทขับร้องรื้อรำย

ลงจากปราสาทแก้วแพรพรรณ	พร้อมก้านลั่นารี่ทั่วหน้า
ท้าวนางนำเสด็จยาตรา	โคลคลาไปยังโรงพิธี

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ - ศีกทศศิริวัน ทศศิริธร, 2555)

บทชมราชรถ บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นแสดงจะมีบทขับร้องชมราชรถ ตอนยกทัพของฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนฤพัศตร์อาสา ตอนบทชมรถของพระราม

บทขับร้องเพลงดั่งดั่ง

รถเอร็ดศึก	แกลงอนแก้วผลึกงามระหง
แปรกรรทองคร่ำกำก	ดุมวงแสนงามค่าควรคง
พลหาญให้ฮึกก็กก้อง	ควันตระหลบด้วยละอองธุลีผง
ไชยามพวานฤทธิรงค์	ถือธงนำพลดันเดินจร

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทโขนชุด นฤพัศตร์อาสา, 2534)

บทจักระบำ บทโขนของกรมศิลปากรจะมีบทขับร้องจักระบำประกอบอยู่ในการแสดง บางตอนเช่นเดียวกับการแสดงละครใน เช่น บทระบำอุทอง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามคินนกร

บทขับร้องเพลงอุทอง

มนุษย์โลกเอย	สุดสิ้นโคกเศร้ายระทม
สบศานต์สราญรมย์	ด้วยมารร้ายมลายไป
จอมราพณ์อสุรา	สิ้นชีวาปราชัย
ด้วยฤทธิไกร	รามาวตาร

ณ.บัดนี้ สมเด็จพระจักรรัตน์	เสด็จนิวัติโกศลสถาน
ผองข้าเจ้าเหล่าเทพนิกร	อัปสรสคราญ
เกษมศานต์	สำราญฤดี
ร่วมจิตอำนวยพระพรชัย	แต่ให้รามจักรี
ทั้งองค์อัครเทวี	มเหสีสีดาราช
ขอสองพระองค์	สถิตดำรงโอโยธยา
ดั่งเพรงกาล	เป็นประธานของปวงประชา
ทั้งธาตรี	บารมีกระเดื่องหล้า
เสพยศานต์สราญอุรา	ตลอดกาลนิรันดร์เทอญ

(เกษม ทองอร่าม, บทโขนชุด พระรามคีนนคร, 2551)

บทพระบำนางใน การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดหนุมานอาสา

บทขับร้องเพลงคำหวาน

ผูนางระบำก็รำฟ้อน	ทอดกรกริดกรายซ้ายขวา
ทำทีชะม้ายขายดา	เยื้องย่างเข้ามาให้ชิด
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนหัตถ์	ขัดแขนเยื้องไหล่ใส่จรีต
งามงอนอ่อนแอ้นพึงพิศ	เบี่ยงบิดเป็นท่าม้าคลี
ร่ายรำเวียนวงเป็นกงจักร	เยื้องยกโดยจังหวะดีดสี
รำรอกคลอเคล้าไปในที่	บำเรอขุนกระบี่ผู้ศักดา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2495)

บทพระบำพรหมศาสตร์ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพรหมศาสตร์

บทขับร้องเพลงสร้อยสน

ต่างจับระบำรำฟ้อน	ทอดกรกริดกรายซ้ายขวา
ร่ายเรียงเคียงคมประสมตา	เลี้ยวไล่ไขว่คว่ำเป็นท่าทาง
ซ้อนจังหวะประเท้าเคล้าคล่อง	เลี้ยวลอดสอดคล้องไปตามหว่าง
วงเวียนเหินหันกันกาง	เป็นคู่คู่อยู่กลางอัมพร

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดพรหมศาสตร์, 2503)

วิธีการจัดทำ/เรียบเรียงบทโขนของกรมศิลปากร ประกอบด้วย

1. การนำเสนอเรื่องราวในการแสดงแต่ละครั้งแต่ละตอน มีทั้งการทำศึกสงคราม และชีวประวัติของตัวละครแต่ละตัวแต่ละฝ่ายที่มีบทบาทสำคัญปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์มาเรียงร้อยเรื่องราวให้เชื่อมต่อมีความสัมพันธ์กันขึ้นใหม่จึงทำให้บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นในแต่ละตอนนั้น บางตอนมีทั้งบทที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ บทพระนิพนธ์ และบทสำนวนต่างๆ รวมอยู่ในตอนเดียวกัน ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พรหมศาสตร์ กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2303 ณ โรงละครศิลปากร

บท แสงอาทิตย์ประทับบนราชรถเพื่อยกทัพไปทำสงครามกับพระราม ดังบท พากย์รถที่ปรากฏอยู่ใน องค์ที่ 1 ตอนที่ 2 ศึกแสงอาทิตย์ (ติดต่อกับตอนที่ 1) ซึ่ง นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติประพันธ์ขึ้นโดยใช้บทพากย์ฉบับของหมื่นพากย์ฉันทวรินทร์มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ดังนี้

บทพากย์รถเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกแสงอาทิตย์ฉบับของหมื่นพากย์ฉันทวรินทร์

- พากย์ -

เสด็จนั่งรถสุวรรณบรรจง	เสียงกำเสียงกง
ก้องกึกพิลึกมะหีมา ฯ	
สีพันไกรสรศักดิ์ดา	เทียมราชรัถา
โลทันขับแผ่นโผนทยาน ฯ	
หน้าหลังเหล่าอสูรทวยหาญ	แห่ห้อมจอมมาร
เป็นหมู่เป็นหมวดมากหลาย ฯ	
เครื่องสูงสองแถวแพรวพราว	อภิมุขมูสาย
บังแทรกสลับสับกัน ฯ	
สนั่นฆ้องกลองปี่ประชัน	เสียงสังข์สำนันท
สำเนียงเสนาะแตรประโคม ฯ	
सारสะเซ้งแซ่แท้โหม	แผ่นหล้าเพียงโถม
เพียงทรวดด้วยสำพลแหน ฯ	
เสียงโห่โยธาห้าแสน	ก้องทั่วดินแดน
กะเดื่องพิภพลงกา ฯ	
ได้ฤกษ์เลิกทศโยธา	เร่งพลอสุรา
ไปยังสมรภูมิชัย ฯ (เชิด)	

บทพากย์ร่ำเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกแสงอาทิตย์ ซึ่ง นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ
ประพันธ์ประกอบการแสดงโขน ชุดพรหมศาสตร์ ของกรมศิลปากร

- พากย์ -

ฝ่ายแสงอาทิตย์ฤทธา	ทรงราชรถ
ท่ามกลางพลพลมาร	
พลหมู่สุรากล้าหาญ	กาจหิ้วยมเหษิตยาน
หอนระย้อยท้อศึกศึกคณอง	
แค้นในสองมนุษย์สุดผยอง	เผยอหิ้วยงลำพอง
แผลงผลาญเชษฐาอาสัญ	
อสุรินทร์เร่งพลกุมภัณฑ์	ดันพงพนารัญ
โห่ร้องก้องแคว้นแดนดิน	

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(แสงอาทิตย์เคลื่อนทัพเข้าโรง)

บทรำดูฉาย อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ที่ 3 เสียพิธี ฉากเชิงเขา
จักรวาลนำมาจากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด พรหมาศ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎ
เกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทขับร้องเพลงดูฉาย -

ดูฉายเอ๋ย	ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย	รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ่อนแอ้นเอวกลม	ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ

- บทขับร้องเพลงแม่ศรี -

ยักษ์เอ๋ย	ยักษ์แสนสวย
เอวอ่อนระทวย	สำรวยทั่วตน
ช่างเหมือนอมรินทร์	ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล	จริงยักษ์เอ๋ย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(พระอินทร์แปลงรำเข้าโรง)

บทขับร้อง บทอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ประทับอยู่เหนือคอช้างเอราวัณ ยกขบวน
พยุหยาตราสรรพไปด้วยเครื่องอาวุธยุทธภัณฑ์ เครื่องสูง ธงทิวलयสลับมากกลางอากาศซึ่งปรากฏอยู่
ในองค์ที่ 4 ศรพรหมาสตร์ ฉากสนามรบ นำมาจากชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต พระนิพนธ์
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- บทขับร้องเพลงกระบอก -

ครั้นถึงที่ประจัญบานราญรอน	เห็นวานรนับแสนแน่นหนา
กับทั้งองค์พระลักษมณ์ทรงศึกดา	ยืนรณรัตน์อยู่กลางพล
จึงให้หยุดช้างทรงองอาจ	ลอยเลื่อนเกลื่อนกลาดกลางเวหน
ให้กุมภัณฑ์บรรดาจำแลงตน	ใส่กลขับล่ำระบำบรรพ์ ฯ

2. บทขับร้องปรับปรุงตามลักษณะวิธีการแสดงละครใน มีการใช้คำขึ้นต้นเพื่อบอกฐานะของ
ตัวละคร เช่น “เมื่อนั้น” ใช้กับตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์สูง “บัดนั้น” ใช้กับตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำ
และ “มาจะกล่าวบทไป” ใช้กับตัวละครที่แสดงบทบาทเทพเจ้า มีการกำหนดชื่อเพลงร้อง และเพลง
หน้าพาทย์ไว้ในบท เช่น

บทขับร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” สำหรับตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์สูง ดังบทของพระราม

- บทขับร้องเพลงช้าปี -

เมื่อนั้น	พระตรีภพลโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา	พอเพลาจวนแจ้งแสงอุทัย

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขนชุด นางลอย 2535)

บทขับร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “บัดนั้น” สำหรับตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำ ดังบทของหนุมาน

- บทขับร้องเพลงขวัญอ่อน -

บัดนั้น	วายุบุตรพิศแล้วเฉลยไข
ถ้านางม้วยด้วยฆ่าตรีไซร์	บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกายอยู่ใต้ที่ประทับ	ศพหรือจะทวนกลับขึ้นมาหา
รูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา	ข้าขอชั้นสูตรเผาไฟลอง

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดนางลอย 2544)

บทข้อร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” สำหรับตัวละครที่แสดงบทบาทเทพเจ้า
ดังบทพระอิศวร

- บทขับร้องเพลงยานี้ -

มาจะกล่าวบทไป

ถึงเทพไทอิศวรนาถ

แจ้งว่านวนวนางอัจนา

สาปธิดาสวาทะอรทัย

(เสรี หวังในธรรม บทโขนชุดหนุมานชาญเสม, 2527)

3. การวางรูปแบบการจัดทำบท มีการแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนเป็นชุด มีการตั้งชื่อเป็นองค์
ระบุนายละเอียดย่อยฉาก และเทคนิค แสง สี เสียง เช่นเดียวกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ โดยมี
รายละเอียดดังนี้

3.1 เขียนบทกำกับรูปแบบฉากและตัวแสดงเมื่อเริ่มต้นการแสดงในแต่ละฉากจะใช้วิธีเขียนบอกการจัดฉากและรายชื่อตัวโขนหรือตัวละครที่แสดงในฉากนั้นๆ ให้เห็นชัดเจนโดยแบ่งหน้ากระดาษออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ด้านขวามือ จะเขียนคำกำกับกับฉลากและรายละเอียดในการจัดฉลาก

ส่วนที่ 2 ด้านซ้ายมือด้านล่างต่อจากส่วนที่ 1 จะเขียนคำกำกับตัวโซนหรือตัวละครที่ร่วมแสดงในฉาก เพื่อให้ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที ผู้แสดงและเจ้าหน้าที่ฝ่ายอื่นๆ ได้เข้าใจองค์ประกอบการแสดงตรงกัน

ดั่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ท้าวมหาชมพูผัทรนง ซึ่งนายเสรี หวังในธรรม จัดทำบท

องค์ที่ 1 พระรามได้พล

ตอนที่ 1 สุครีพทูลข่าว

- จาก ปลั๊ปปลาเชิงเขาคันธมาทน์ -

จัดฉากเป็นพลับพลากลางป่า หน้าพลับพลา มีแท่นที่นั่ง
ของพระราม พระลักษมณ์ กับให้บริเวณกว้างสำหรับตอน
พลึงออกถวายตัว

- ตัวแสดง -

พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ หนุมาน องคต

ชมพู่พาน พลึง 2 คู่

3.2 เขียนรายละเอียดการจัดฉากและกำกับการแสดง การเขียนบทจะเขียนให้มีความสัมพันธ์กับฉาก และการเปลี่ยนฉาก มีการเขียนรายละเอียดการจัดฉาก การกำกับการแสดงไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้ตัวโขนหรือตัวละคร และผู้จัดสร้างฉากตลอดจนผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้อง ฝ่ายอื่นๆ เข้าใจตรงกัน

ดั่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดท้าวมหาชมพูผู้ทรง

องค์ที่ 2 ข้ามสมุทร

ตอนที่ 2 สามัคคีเภท

- ฉากริมฝั่งน้ำ -

จัดฉากบนเวทีเป็น 3 ตอน ตอนแรกเป็นฉากในพลับพลา
จัดเป็นฉากตื้นๆ มีเพียงเตียงพระรามตั้งฉากควรเป็นม่าน
ทั้งดึงขึ้นลงได้รวดเร็ว ตอน 2 เป็นฉาก ได้น้ำมีผ้าโปร่ง
สมมุติเป็นในน้ำราว 2 เมตรเศษและลึกสุดเป็นฝั่งน้ำซึ่งจะ
นำไปใช้ได้ฉากสุดท้าย

3.3 เขียนคำกำกับสำหรับแสดงเวทีโรงละครแห่งชาติ การจัดทำบทโขนที่มีฉากประกอบนั้นส่วนมากจะใช้สำหรับการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ การเขียนบท จึงใช้ถ้อยคำกำกับการแสดง ซึ่งผู้จัดทำบทต้องมีภาพของเวทีโรงละครแห่งชาติอยู่ในมโนคติ และมีการระบุการใช้เวทีไว้ในบท เช่น การใช้เวทีล่างเป็นพื้นที่แสดง เชื่อมเหตุการณ์ระหว่างปิด เปิด ม่าน เพื่อเปลี่ยนฉากหลังม่านปิด หรือการที่ตัวโขน หรือตัวละครลงจากเวทีบน มาแสดงท่ารำ หรือตีบทเวทีล่าง เพื่อให้ปิดม่านเปลี่ยนฉากเวทีบน

ดั่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดท้าวมหาชมพูผู้ทรง

ตัวอย่างที่ 1 การเขียนกำกับการแสดง ซึ่งใช้กับภาพของโรงละครแห่งชาติ

องค์ที่ 1 พระรามได้พล

ตอนที่ 2 มหาชมพูผู้ทรง

- ฉากท้องพระโรงเมืองชมพู -

.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงระบำ -

- เปิดม่าน -

(ท้าวมหาชมพู นางแก้วอุดรประทับบนราชาสน์ นิลพัทนั่งแท่นอยู่ด้านซ้าย)

(เสนาสิงห์มอบเฝ้าตามที)

(นางระบำออกจักระบำถวาย)

(ท่ายเพลงสิงเสนาพาสุครีพหนุมานเข้าเฝ้า)

ตัวอย่างที่ 2 มีการระบุการใช้เวทีในบท เช่น การใช้เวทีล่างเป็นพื้นที่แสดงเชื่อมเหตุการณ์ระหว่างปิด ปิด ม่านเพื่อเปลี่ยนฉากหลังม่านปิด

องค์ที่ 1 พระรามได้พล

ตอนที่ 2 มหาชมพูผู้ทรงนาง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - เชิดกลอง -

(สุครีพ หนุมาน ทำท่าปรึกษากันในเพลง)

(เปิดไฟบนเวที เปิดไฟหลังม่านโปร่ง เห็นท้าวมหาชมพูบรรทมหลับไขว่ห้างอยู่ มีนางกำนัลมอบเฝ้าหนุมานลอบเข้าไปสะกดแล้วยกท้าวมหาชมพูไปทั้งแท่น)

(การแสดงตอนนี้ควรดำเนินขั้นตอนโดยให้หนุมานซ่อนแท่นแล้วชักรอกหนุมานแบกแท่นท้าวมหาชมพูเหาะออกไป)

- ปิดม่านแดง -

- เปลี่ยนฉากเป็นพลับพลาเขาคันธมาทน์เข้าตอน 1 -

(นิลพัทออกเวทีล่าง)

- เจริญ -

.....

3.4 เขียนคำกำกับการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อให้การแสดงมีความงดงามสมจริงช่วยให้เกิดความสุขสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ เหมาะแก่ยุคเทคโนโลยีที่มีความทันสมัย นำมาใช้ประกอบการแสดง ด้วยเทคนิคพิเศษ แสง สี เสียง

ดั่งบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -

(เบญจกายตัวแปลงเข้าโรง ตัวจริงออก)

- ร้องเพลงเชิดนอก -

บัดนั้น

ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษ์

เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี

ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า

- ดนตรีรับปี่เดี่ยว -

(ชักรอกหนุมนากับเบญกายไล่จับกัน)

สกัดกันทันนางกลางโพยม

เข้าจูโจมจับเป็นไมเช่นฆ่า

แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา

จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอกแล้วเดียว -

- ปิดม่าน -

(หนุมนและเบญกายลงจากรอก)

(หนุมนออกตามจับนางเบญกายเวทีล่าง)

(ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำกลอง)

(หนุมนพานางเบญกายเข้าเวที)

3.5 เขียนบทให้ตลกแสดงเชื่อมเรื่อง มีการเขียนบทให้มีความสำคัญกับตัวตลก

มีโอกาสได้ออกแสดงเล่าเรื่อง ให้มีความเชื่อมต่อการแสดงช่วงต่อไป เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ สร้างความบันเทิง สนุกสนานให้แก่ผู้ชม

ดั่งบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด ท้าวมหาชมพูผู้ทรนง

ปรากฏอยู่ในการแสดงองค์ที่ 2 ตอน สามัคคีเภท โดยในบทเขียนไว้ว่า ให้ตัวตลกเล่นตลก ตอนไปชนก้อนศิลากับนิลพัทแล้วไปโยนให้กับตัวตลกของฝ่ายหนุมน

4. ประพันธ์บทเชื่อมเรื่องให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง เพื่อให้ตัวโขนตัวหนึ่งที่มีบทบาทสัมพันธ์กับตัวโขนอีกตัวหนึ่ง ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ย้อนหลังความเป็นมาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความเป็นมาในบทบาทของตัวโขนหรือตัวละครขณะนั้น

ดั่งบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด ท้าวมาลีราชว่าความ ชิงนาย เสรี หวังในธรรม จัดทำบท

- บท พระรามทูลท้าวมาลีราชถึงสาเหตุว่าทำไมจึงต้องยกกองทัพมารบกับทศกัณฐ์

- เสร็จ -

พระราม -

ข้าแต่พระผู้พิทักษ์ธรรมสุจริต ที่หม่อมฉันต้องจากอยุธยามาสลิตอยู่เช่นนี้ เพราะเหตุด้วยพระเจ้าแม่ไภยเกษิ์ทูลขอสัตย์ ให้พระพรตครองสมบัติและไอยศวรย์ กระหม่อมฉันต้องรับสัตย์พระราชบิดา มาบำเพ็ญพรตอยู่กลางป่าสิบสี่ปี องค์สีดานารีกับพระลักษมณ์อนุชาตามมาด้วย เพราะภักดีที่จะคอยช่วยปรนนิบัติ มาวันหนึ่งถึงป่าชัฏชายโคธา นิมोनงค์องค์สีดาเห็นกวางทอง วอนกระหม่อมฉันกับพระน้องให้ตามจับ ครั้นแผลงศรไปต้องกวางร่างก็กลับเป็นขุนมาร สารภาพกราบกรานว่าคือมาริศคิดมายา เหตุเพราะทศกัณฐ์เจ้าลงกาบังคับใช้ กระหม่อมฉันก็มีได้ถือโทษาริ

คืนกลับยังศาลาปรากฏว่าสีดาหาย แสนเศร้ามองกับน้องชายตระเวนตามจนได้
ทราบความจากสหายราชปักษิณ ว่าทศกัณฐ์ลักพาพิณมาลงกา จึงคร่ำครวญถ้วน
ตามาจนได้พบพญาสุครีพพานรินทร์ ถวายพลทั้งขีตขินและชมพู กระหม่อมฉันจึง
ยกมาสู่ ณ เมืองมาร ใช้องค์ถือราชสารไปพาที แต่ทศกัณฐ์กลับถือดีสั่งสังหารลง

- บท นางสีดาทูลท้าวมาลีวราชถึงกำเนิดของตัวเองและสาเหตุที่ต้องตกมาอยู่กรุงลงกา

- บทขับร้องเพลงขวัญอ่อน -

เมื่อนั้น	นางสีดาเยววยอดเส่นหา
นบนิ่วกราบพุลมุลิกา	ข้าเกิดในประทุมาวารี
ท้าวชนกมุณีมีเมตตา	รับเลี้ยงไว้มีถิลาบุรีศรี
จนจำเริญแรกรุ่งสนทรี	ให้ก่อบการพิธียกศรชัย
องค์พระหริรักษ์จักรา	เสด็จมายกศรขึ้นได้
ต่อหน้าองค์ท้าวสหสนัยน์	เทวราชน้อยใหญ่และมุณี
วันเมื่อพระเสด็จประเวศป่า	เพราะรับสัตย์พระบิดาเกิดเกศี
ข้ากับพระลักษมณ์มั่นภักดี	โดยเสด็จภูมิมาอยู่ไพร
วันหนึ่งเห็นสุวรรณมฤคา	จึงวอนพระจักราจับมาให้
ครั้นพระลักษมณ์ติดตามองค์รามไป	ทศกัณฐ์จึงได้ลักพา

5. นำสำนวนคำพูดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาใช้ในการจัดทำบทการประพันธ์บท
เจรจาที่ใช้ประกอบการแสดงโขน เพื่อแทนคำพูดของตัวโขนหรือตัวละครเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ทำ
บทโขน จะแสดงสำนวนโวหารในการประดิษฐ์ถ้อยคำการแต่งบท ว่าสามารถแต่งเล่นคำ เล่นสัมผัสมา
ใช้เป็นบทเจรจาโต้ตอบกันของตัวโขนหรือตัวละครแต่ละฝ่าย เพื่อให้คำเจรจาส่งความสุข
หน้าฟัง ได้รับความสนใจจากผู้ชม ซึ่งนอกจากบทเจรจาที่ผู้พากย์เจรจาใช้ได้ตอบกันด้วยถ้อยคำที่เป็น
ของเก่าดั้งเดิมแล้วผู้จัดทำบทต้องศึกษาค้นคว้าหาสำนวนประโยคคำพูดหรือเรื่องราวเหตุการณ์ที่
เกิดขึ้นในปัจจุบัน ที่กำลังเป็นที่สนใจของคนในสังคมทั่วไป เข้ามาแต่งเติมหรือแทรกไว้ในบทเจรจา
เพื่อแสดงให้เห็นถึงความทันสมัย

ดังบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด อินทรชิตฤทธิ ซึ่งนายจรัส พูลลาภ จัดทำบท ตอน นางมณโฑ
ขึ้นพ้อ บทเจรจาระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑ

- เจริจา -

ทศกัณฐ์ -

ท้าวทศกัณฐ์จอมอสูรเจ้าลงกา เห็นนางมณโฑอัศรชยาพาพระลูกรักขึ้นมา
เฝ้า พินิจชมโฉมเฉลาดูเงาเงา สีน้าบึงซึ่งค่อนท่าประเหลือกประหลก ดูร้อนรุ่ม
กลุ่มหนักเห็นที่ท่าหน้าจะมีงานเข้า จึงสร้างแต่งสำนวนชวนกระเช้าเอาใจนุช ว่า
นี่แน่ะ แม่มณโฑแม่เนื้อทองผ่องผุดที่สุดคิดถึง แม่มมีเรื่องอันใดใจจึงรีบบึงขึ้นมาหา
ทำไมไม่ไซ้ให้บ่าวทาสาให้มาบอก พี่จะได้ออกไปเยี่ยมเยือนถึงเรือนตำหนัก นี่แม่เดิน
มาลำพังจงนั่งพักสักประเดี๋ยวให้มีเรี่ยวแรง พี่จะให้เหล่าสาวสรวรคั่นน้บับขาบับแข้ง
ให้หายล้า ก่อนนะแม่นะ

มณโฑ -

อ้อ ขอบพระคุณเพคะพระสามี เดินมาแค่นี้คงไม่เหนื่อยเมื่อยนักดอก นี่ไม่
จำเป็นคงไม่มาหอรกนะเพคะกระหม่อมผัว ที่จำใจมาก็เพราะกลัวลูกจะตายก็
หม่อมฉันมีลูกชายเพียงคนเดียว ไม่เคยไปเกาะเกาะและเลี้ยวเที่ยวหนุ่มหนุ่ม เพราะ
ไม่ยอมให้ผัวเฒ่าเขากลัดกลุ้มตรอมใจตาย จึงมีแต่ลูกชายไว้อิงแอบแบบไร้รอยต่อ
จึงด้านหน้าเข้าขอให้ผู้เป็นพ่อหยุดก่อเรื่อง ชินปล่อยปละจะเสียลูกเสียเมืองเพราะ
เรื่องนางสีดา นี่หมู่พระญาติเขาก็เอือมระอาไม่กล้าจะทักท้วง เพราะความลุ่มหลงไม่
ทรงห่วงชีวิตใคร ขอเพียงแต่ให้ได้นางมาชมเชย ได้โปรดเถิดอย่าก่อกรรมทำอีกเลย
นะเพคะ โปรดส่งคืนนางสีดาให้พระรามไปซะเถิดพระสามี

ทศกัณฐ์ -

หยุดนะ หยุดเดี๋ยวนี้แม่มณโฑ เจ้าพุดรากับข้าโง่เซอะชมชาน เอาแต่การ
หึงหวงขึ้นมดั่งหน้า เพราะใจเจ้ามีแต่ความริษยามาบังเบียด ดั่งแต่นางสีดามาอยู่ยัง
เจ้าก็รังเกียจเดียดฉันท์นาง คอยจิงหะจะหาทางกำจัดไปให้พ้นเมือง จึงแก่งมาพา
ที่หาเรื่องว่าพื่อนี้ก่อกรรมทำวุ่นวาย ที่แท้ก็กลัวลูกชายไม่ได้ครองลงกา เอาสัวะเมื่อคิด
ว่าผัวมันชั่วช้าก็อย่ามาเหลียวแล ปล่อยให้อั้แก่มั่นวังแร่ออกไปรบ ดีเสียอีกจะได้
ตายกลายเป็นศพไม่มีญาติ เจ้าจะได้เดินนวยนาดหาผัวใหม่ให้หวิวหา ขออย่างเดียว
อย่าเที่ยวเอาเรื่องนางสีดามาพาตี ชินเดือนแล้วไม่ฟังมีหวังต้องเจอดีกันแน่ นะแม่นะ

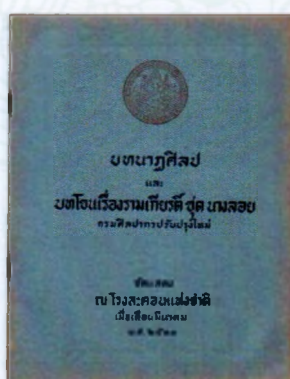
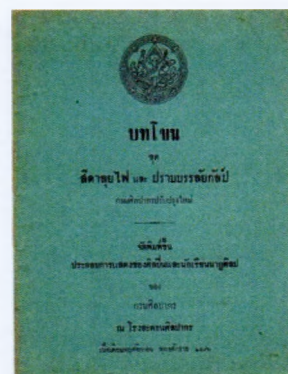
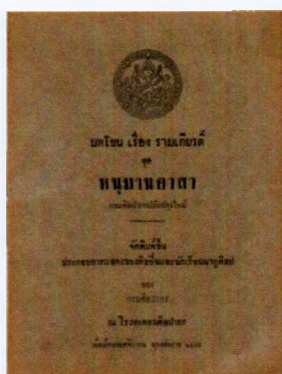
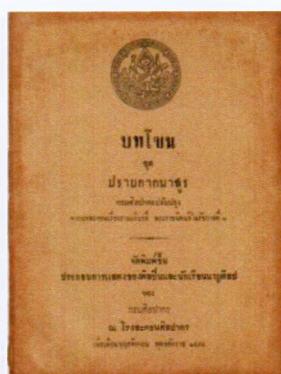


มณโฑพาอินทรชิตขึ้นเฝ้า



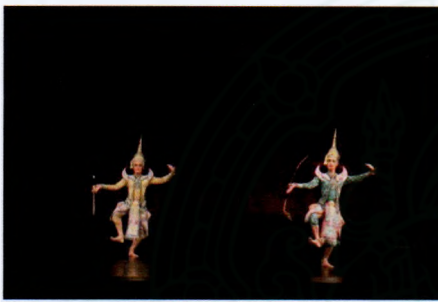
มณโฑขึ้นพ้อทศกัณฐ์

ตัวอย่าง บทการแสดงโฆษณา กรมศิลปากร



ตัวโขน

การแสดงโขนนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ แม้จะมีผู้คิดค้นวิวัฒนาการนำเอาเรื่องอื่นๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมมาจัดแสดง แต่ก็ปรากฏว่าได้รับความนิยมในวงแคบ และเป็นเพียงชั่วครั้งคราว ในที่สุดก็เลิกลายไป ไม่เหมือนกับเรื่องรามเกียรติ์ที่โขนจัดแสดงมาช้านาน เรื่องดังกล่าวมีเนื้อเรื่องยาวมาก ดังนั้นในการจัดแสดงโขนแต่ละครั้งจึงนิยมตัดตอนแต่ตอนที่สนุกสนานตามสภาพทางนาฏกรรม สมบูรณ์ด้วยอรรถรสและสุนทรียรสด้านดนตรี การแต่งกาย และศิลปะการแสดง สาระสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์เป็นการทำสงครามของฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ ซึ่งประกอบไปด้วยภูมิหลังของตัวโขนแต่ละฝ่ายที่ปรากฏในการดำเนินเรื่องมากมาย อาจแบ่งตามประเภทของตัวโขนออกเป็น 4 ฝ่าย ดังนี้



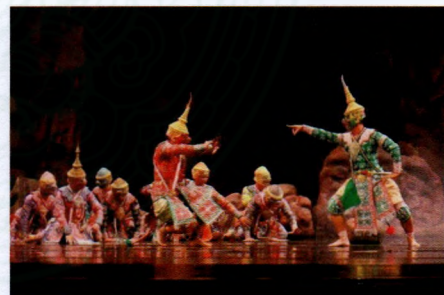
ฝ่ายพระ



ฝ่ายนาง



ฝ่ายยักษ์



ฝ่ายลิง

1. ฝ่ายพระ อาจแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

พระใหญ่	เช่น	พระอิศวร พระนารายณ์ พระทศรถ พระราม ฯลฯ
พระน้อย	เช่น	พระพรต พระลักษมณ์ พระสัตรุต ฯลฯ
พระเสนา	เช่น	สุมนตัน
เสนาพระ	เช่น	พวกไพรพล

2. ฝ่ายนาง อาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

- นางตัวเอก เช่น พระอุมมา พระลักษมี นางสีดา ฯลฯ
 นางตัวรอง เช่น นางตรีชฎา นางเบญกาย นางสุวรรณกัณฐมา ฯลฯ
 นางกำนัล เช่น นางค่อมกุกจี นางเฝ้าแก้ว นางสนม ฯลฯ

3. ฝ่ายยักษ์ อาจแบ่งได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้

- ยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ ฯลฯ
 ยักษ์น้อย เช่น กุมภกรรณ อินทรชิต ฯลฯ
 ยักษ์ต่างเมือง เช่น ไมยราพณ์ แสงอาทิตย์ สัทธาสูร ฯลฯ
 ยักษ์เสนา เช่น มโหธร เปาวนสูร
 เสนายักษ์ เช่น กาฬสูร การุณราช สุสาน ฯลฯ
 เชนยักษ์ เช่น พวกพลยักษ์

4. ฝ่ายลิง อาจแบ่งได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

- พญาวานร เช่น ท้าวมหาชมพู พญากากาศหรือพาลี ชามพวราช สุครีพ หนุมาน
 นิลพัท ชมพูปาน องคต นิลนนท์ ฯลฯ
 สิบแปดมงกุฏ เช่น ไวยบุตร เกสรทมาลา ไชยामพวาน ฯลฯ
 เดียวเพชร เช่น ปิงคลา ทวิพัท วาหุโร ฯลฯ
 จังเกียะ ไม่ปรากฏว่าชื่ออะไรบ้าง
 เชนลิง เช่น พวกพลลิง

ปัจจุบันการแสดงโขนไม่มีเดี่ยวเพชรและจังเกียะ นอกจากนี้ยังปรากฏมีตัวโขนเบ็ดเตล็ดอีก เช่น พญาครุฑ พญานาค นกสัมพาที นกสดาญ์ กวางทอง ม้าอุปการ ทรพี ทรพา ฯลฯ

ตัวโขนแต่ละประเภทไม่ว่าจะเป็น ฝ่ายพระ ฝ่ายนาง ฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง ล้วนมีต้นกำเนิด และมีการสืบเชื้อสายที่แตกต่างกัน ต้นกำเนิดหรือการสืบเชื้อสายของตัวโขนเรียกว่าพงค์ ซึ่งพงค์ที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์พอสรุปเป็นสังเขปดังนี้

มเหศวรพงค์

นารายณ์พงค์

อสุรเทพบุตร

พรหมพงค์

วารนรพงค์

มเหศวรพงศ์

คือ พงศ์ของมเหสักขเทวราชทั้ง 4 องค์ และเหล่าเทพเจ้า หรือพงศ์ของฝ่ายสวรรค์ ประกอบด้วย



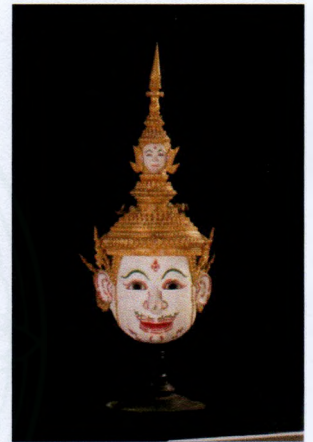
พระนารายณ์



พระอิศวร



พระอินทร์



พระพรหม

มเหสักขเทวราชองค์ที่ 1

พระอิศวร

พระอุมาภควดี

พระมเหศวรี

พระขันทกุมาร

พระคเณศ

กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า

กายสีเหลืองอ่อน ทรงมงกุฎกษัตริย์

กายสีขาวนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์

กายสีขาวนวล ทรงหัวกุมาร

กายสีแดง ทรงเทริดยอดน้ำเต้า หน้าเป็นช้าง

มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 2

พระนารายณ์	กายสีดอกตะแบก ทรงมงกุฎยอดชัย
พระลักษมี	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์

มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 3

พระพรหมธาดา	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย
พระสุรัสวดี	กายสีขาวผ่อง ทรงมงกุฎกษัตริย์

มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 4

พระอินทร์	กายสีเขียว ทรงชฎายอดเดินหน
นางสัจจitra	กายสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางสุชาดา	กายสีขาวผ่อง ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางสุธรรมา	กายสีเหลือง ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางสุนันทา	กายสีนวลผ่อง ทรงมงกุฎกษัตริย์

แผนผังมหลักขเทวราช

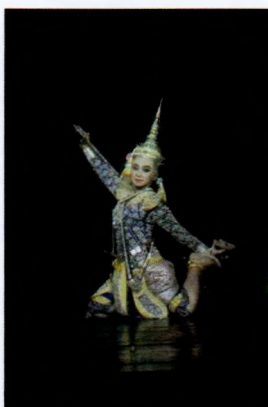
มเหศวรพงศ์



นอกจากพงศ์ของมเหสีกษเทวราชทั้ง 4 องค์แล้ว ยังปรากฏเทพเจ้าที่มีบทบาทในการแสดง
โขนเรื่องรามเกียรติ์อีก เช่น

พระจิตตบุท	กายสีหงษาด สวมกระบังหน้า	พระจิตตบุท	กายสีหงษาด สวมกระบังหน้า
พระจิตตราช	กายสีทอง สวมกระบังหน้า	พระจิตตรงค์	กายสีเสน สวมกระบังหน้า
พระอรชุน	กายสีทอง ทรงมงกุฎยอดชัย	พระมาตุลี	กายสีขาว ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม
พระเวสสุญาณ	กายสีเหลือง ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม	พระวิศณุกรรม	กายสีเขียว หัวโล้นน้ำเต้ากลม
นางมณีเมขลา	กายสีเมฆมอ ทรงมงกุฎกษัตริย์	พระอาทิตย์	กายสีแดงชาด ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้า
พระจันทร์	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า	พระอังคาร	กายสีแก้วเพทาย ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้า
พระพุธ	กายสีเขียวมรกต ผ้าโพกแบบฤๅษี	พระพฤหัสบดี	กายสีแก้วไพฑูรย์ ผ้าโพก แบบฤๅษี
พระศุกร์	กายสีเลื่อมประภัสสร ผ้าโพก แบบฤๅษี	พระเสาร์	กายสีดำ ทรงเทริดมุ่นผมมี ปิ่นปัก
พระราหู	กายสีสำริด ทรงเทริดมุ่นผมมี ปิ่นปัก	พระเกตุ	กายสีทอง ทรงมงกุฎยอดชัย
พระวายุหรือพระพาย	กายสีขาวคว้นหมอก ทรงเทริดยอดน้ำเต้าเฟืองเตี้ย	พระกาล	กายสีน้ำรัก ทรงเทริด ยอดน้ำเต้า
พระพนัสบดี	สีเหลือง ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้าเฟือง	พระสมุท	กายสีน้ำไหล ทรงเทริด ยอดน้ำเต้า
พระอัคนี	กายสีแดงชาด ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้า	พระหิมพานต์	กายสีหงษาด ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้า
พระพิรุณ	กายสีเมฆมอ ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า	พระมหาชัย	กายสีเหลือง ทรงมงกุฎยอดชัย
พระธรรฐ	กายสีหงษาดอ่อน ทรงมงกุฎ ยอดหางไก่	พระวิรุพท	กายสีมอคราม ทรงมงกุฎ ยอดชัย
พระวิรูปักษ์	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดนาค	ท้าวเวสสุวรรณ	กายสีเขียว ทรงมงกุฎน้ำเต้า สีเหลี่ยม
นางรัมภา	กายสีขาว สวมกระบังหน้า	นางอรุณวดี	กายสีขาว สวมกระบังหน้า
พระปัญจสีขร	กายสีขาว ทรงมงกุฎน้ำเต้าห้ายอด	พระปรคนธรรพ	กายสีเขียว ทรงชฎายอดฤๅษี
พระยม	กายสีเลื่อมปักษร ทรงเทริดยอดน้ำเต้า		

นารายณ์พงศ์



พระนารายณ์

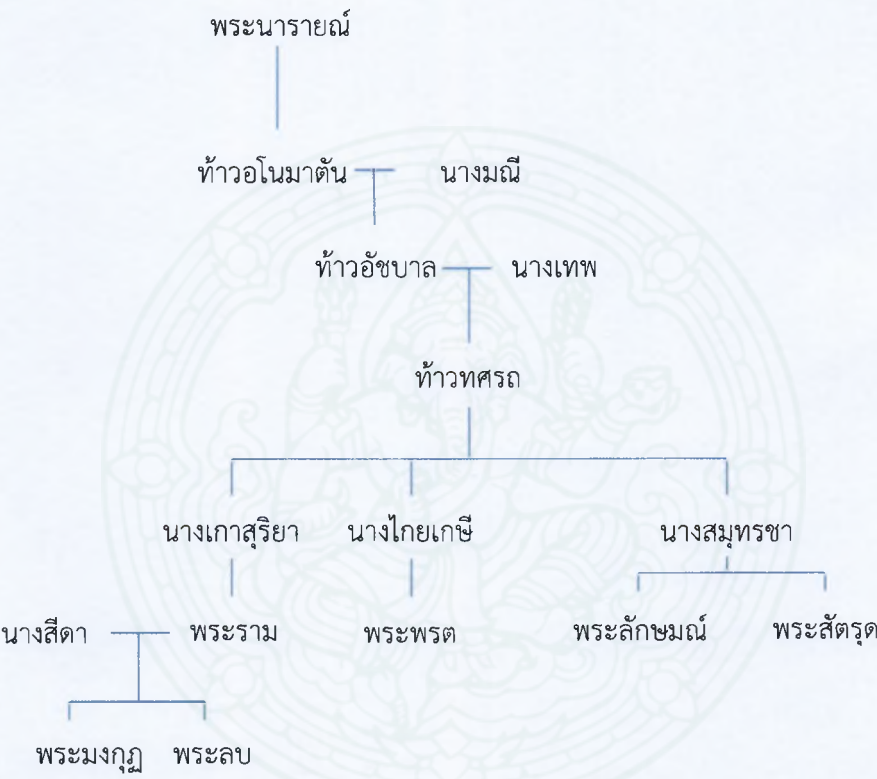
ตัวโขนที่สืบเชื้อสายมาจากพระนารายณ์ เมื่อครั้งปราบทिरันตย์กษัตริย์แล้ว พระนารายณ์ เสด็จกลับไปยังเกษียรสมุทร ทรงร่ายพระเวทบังเกิดเป็นดอกบัวขึ้นในพระอุทร และในดอกบัวนั้นมีพระกุมารองค์หนึ่งสถิตอยู่ พระนารายณ์ทรงอุ้มพระกุมารนั้นไปเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรก็ประทานนามพระกุมารว่า โอนมาตัน ประทานเทพอาวุธ 4 อย่าง คือ ทรี คทา จักร และศร พร้อมพระอำมรงค์ และให้ลงมาครอง กรุงศรีอยุธยา โดยมีสืบริาชสันตติวงศ์ ตามลำดับ เช่น

ท้าวโอนมาตัน	กายสีขาว ทรงมงกุฏน้ำเต้า	นางมณีเกสร	กายสีขาว ทรงมงกุฏกษัตริย์
ท้าวอัชบาล	กายสีขาว ทรงมงกุฏน้ำเต้า	นางเทพอัปสร	กายสีขาว ทรงมงกุฏกษัตริย์
ท้าวทศรถ	กายสีขาว ทรงมงกุฏยอดชัย	นางเกาสุริยา	กายสีนวลผ่อง ทรงมงกุฏกษัตริย์
นางไภยเกษิ	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฏกษัตริย์	นางสมุทราชา	กายสีขาวนวล ทรงมงกุฏกษัตริย์
พระราม	กายสีเขียว ทรงมงกุฏยอดชัย และชฎายอดฤๅษี	พระพรต	กายสีแดง ทรงมงกุฏยอดชัย
พระลักษมณ์	กายสีทอง ทรงมงกุฏยอดชัย และชฎายอดฤๅษี	พระสัตรุด	กายสีม่วง ทรงมงกุฏยอดชัย
นางสีดา	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฏกษัตริย์	พระมงกุฏ	กายสีเขียว ทรงหัวกุมาร
พระลบ	กายสีเขียว ทรงหัวกุมาร		

นอกจากพงศ์ขององค์พระนารายณ์แล้ว ยังมีตัวโขนเสนาผู้ใหญ่ที่มีความสำคัญในกรุงอโยธยา คือ สุมันตัน กายสีหงดิน ปันจุเหรีจ

แผนผังวงศ์นารายณ์

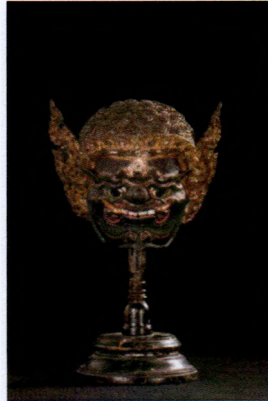
นารายณ์พงศ์



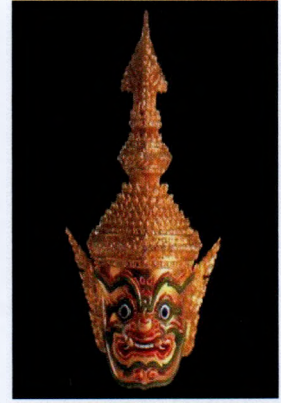
อสูรเทพบุตร



รามสูร



พระพิราพ



หิรันตยักษ์

คือ อสูรที่มีเชื้อสายเทพเจ้า มีใช้อสูรทั่วไป ดังตัวอย่างอสูรเทพบุตรบางตนที่มีบทบาทในการแสดงโขน เรื่องในรามเกียรติ์ เช่น

รามสูร	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดกาบไฟ	บโรต	กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎยอดกาบไฟ
พระพิราพ	กายสีม่วงแก่ หัวโล้นและ ทรงมงกุฎยอดเดิหน	เหรัญตพุด	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎยอดจีบ
หิรัญตยักษ์	กายสีทอง ทรงมงกุฎกระหนก	ปทุตพันธุ์	กายสีหงดิน ทรงมงกุฎยอดจีบ
อสูรพิกตร์	กายสีหงสบาท ทรงมงกุฎยอดชัย	นนทุก	กายสีเขียว หัวโล้น



นนทุก

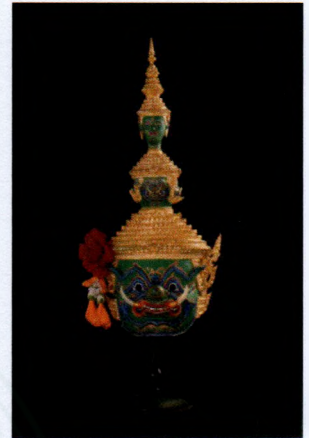
พรหมพงศ์ แห่งกรุงลงกา



ลัสเตียน



สทนต์พรหม



ทศกัณฐ์

สืบเชื้อสายมาจากสทนต์พรหมซึ่งเป็นผู้สร้างพระนครลงกา แล้วให้ท้าวทาดพรหมหรือท้าว จตุรพักตรในเวลาต่อมา เป็นผู้ปกครองเมืองโดยมีสืบราชสันตติวงศ์ตามลำดับ ดังนี้

สทนต์พรหม	กายสีขาว มงกุฎยอดชัย	จตุรพักตร	กายสีขาว มงกุฎยอดชัย
นางมลิกา	กายสีนวล มงกุฎกษัตริย์	ลัสเตียน	กายสีขาว ทรงมงกุฎน้ำเต้า เพื่องปลายสะบัด
นางศรีสุนันทา	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางจิตรมาลี	กายสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางสุวันมาลัย	กายสีเหลืองนวล ทรงมงกุฎ กษัตริย์	นางวรประไพ	กายสีขาวผ่อง ทรงมงกุฎ กษัตริย์
นางรัชฎา	กายสีขาวนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์	กุเบริน	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก
ทัพนาสุร	กายสีหงดิน ทรงมงกุฎ ยอดสามกลีบ	อัศธาดา	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย
มารัน	กายสีทอง ทรงมงกุฎยอดหางไก่	ทศกัณฐ์	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดชัย
กุมภกรรณ	กายสีเขียว หัวโล้น	พิเภก	กายสีเขียว ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม

ชร	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดจีบ	ทุษณ์	กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก
ตรีเศียร	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย สามยอด	สำนักรา	กายสีเขียวสด หัวโล้น
นางมณฑิ	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางกาลอัคคี	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฎ กษัตริย์ยอดนาค
อินทรชิต	กายสีเขียว ทรงชฎายอดเดินหน	นางสีดา	กายสีขาวผ่อง ทรงมงกุฎ กษัตริย์
ทศ핀	กายสีเขียว ยอดกุมาร	บรรลัยกัลป์	กายสีแดงหรือสีแดง ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้าเฟือง
สหัสกุมาร	กายสีต่างกัน ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม	สิบรรณ	กายสีต่างกัน มงกุฎต่างกัน
สุพรรณมัจฉา	กายสีขาวหรือสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์	ทศคีรีวัน	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอด กาบไม้
ทศคีรีธร	กายสีหงดิน ทรงมงกุฎยอดกาบไม้	นางจันทวดี	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฎ กษัตริย์
นางคันธมาลี	กายสีขาวนวล รัตเกล้าเปลว หรือกะบังหน้า	นางตรีชฎา	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางรัชฎาสूर	กายสีเหลือง ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางสุวรรณกันยุมา	กายสีนวล ทรงมงกุฎ กษัตริย์
นางเบญกาย	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฎกษัตริย์	มังกรกัณฐ์	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดนาค
แสงอาทิตย์	กายสีแดงชาติ ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก	วิรุฬจำบัง	กายสีมอหมึก ทรงมงกุฎ ยอดหางไก่
ตรีเมฆ	กายสีหงดินแก่ ทรงมงกุฎ ยอดหางไหล	กุมภกาศ	กายสีหงดิน ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้าเฟือง
นางอดุล	กายสีแดงเสน หัวโล้น	วรณีสूर	กายสีเขียว หัวโล้น
นางยามลวัน	กายสีเขียว หัวกุมาร	กันยุเวศ	กายสีเขียว หัวกุมาร
วิรุณมุข	กายสีเขียว หัวกุมาร	กากนาสูร	กายสีม่วงแก่ หัวโล้น

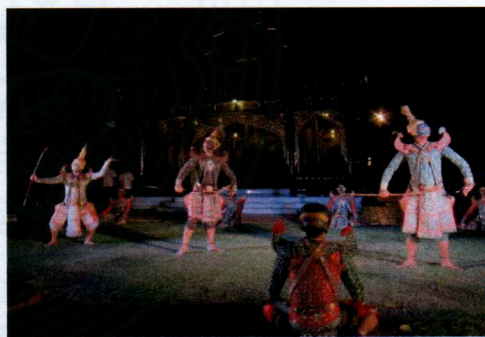
สวาหุ	กายสีเขียว ทรงมงกุฏ ยอดสามกลีบ	มารีศ	กายสีขาว ทรงมงกุฏยอด สามกลีบ
นางเจษฏา	กายสีขาว ทรงมงกุฏกษัตริย์	ชีวหา	กายสีหงาชาด ทรงมงกุฏ ยอดน้ำเต้ากลม
นนายวิก	กายสีเขียว หัวกุมาร	วายุเวก	กายสีมอคราม หัวกุมาร



ทศกัณฐ์นั่งเมือง



ขับพิณเอก



خر พุด ตรีเศียร ตรวจพล



ทศกัณฐ์ กับ ท้าพนาสูร

แผนผังพรหมพงศ์วงศ์กษัตริย์แห่งกรุงลพกา

พรหมพงศ์ วงศ์กัษัตริย์แห่งกรุงลงกา



นอกจากพรหมพงศ์แล้ว ในกรุงลงกายังปรากฏตัวละครต่างๆ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ดังนี้

ยักษ์เสนาในกรุงลงกา 2 ตน

มโหธร	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม	เปาวนสุร	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม
-------	----------------------------------	----------	--------------------------------

เสนายักษ์ในกรุงลงกา 18 ตน

การุณราช	กายสีหงเสน หัวโล้น	กาลสุร	กายสีดำหมึก หัวโล้น
นนทจิตร	กายสีมอคราม หัวโล้น	นนทไพร	กายสีมอหมึก หัวโล้น
นนทยักษ์	กายสีขาบ หัวโล้น	นนทสุร	กายสีขาว หัวโล้น
พัททาวี	กายสีเหลือง หัวโล้น	พานุราช	กายสีเขียว หัวโล้น
มหากาย	กายสีม่วงแก่ หัวโล้น	อิทธิกาย	กายสีม่วงอ่อน หัวโล้น
รณศักดิ์	กายสีจันทร์ หัวโล้น	รณสิทธิ์	กายสีดินแดง หัวโล้น
โรมจักร	กายสีหงสบาท หัวโล้น	เวรัมภหรือฤทธิกาสุร	กายสีหงชาด หัวโล้น
ศุภสารณ์หรือสุภสาร	กายสีเขียว หัวโล้น	ไวยวาสูรหรือรวราสุร	กายสีหงดิน หัวโล้น
สุขาจาร	กายสีเขียว หัวโล้น	อาสุรกำปั่น	กายสีเขียว หัวโล้น

กองลาดตระเวนที่รักษากรุงลงกา 7 ตน

กุมภาสูร	กายสีเขียว หัวโล้น	ฤทธิกัน	กายสีแดงชาด หัวโล้น
สารันทูต	กายสีขาว หัวโล้น	วิชุดา	กายสีฟ้าแลบ หัวโล้น
วายุพักตร์	กายสีครามแก่ หัวโล้น	อากาศตะไล	กายสีแดงเสน ทรงมงกุฎน้ำเต้าห้ายอด

ผีเสื้อสมุทร กายสีหงดิน หัวโล้น

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มิใช่แต่จะมีศึกเฉพาะพรหมพงศ์แห่งเมืองลงกาเท่านั้น แต่ยังมีอสูรพงศ์และอสูรพันธุ์มิตรจากเมืองต่างๆ ที่ทศกัณฐ์ใช้ให้ยกทัพไปรบกับฝ่ายพลับพลา ซึ่งปรากฏดังนี้

อสุรพงศ์แห่งกรุงมลิวัน

จักรวรรดิ	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดหางไก่	วัชนีสูร	กายสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์
สุริยภพ	กายสีแดงชาติ ทรงมงกุฎ ยอดเดินหน	บรรลัยจักร	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎ ยอดหางไก่
นนยุพกัตรี	กายสีเขียว ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม	นางรัตนมาลี	กายสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์

เสนายักษ์แห่งกรุงมลิวัน 7 ตน

นนทการ	กายสีมอคราม หัวโล้น	มารกบิล	กายสีแดงเสน หัวโล้น
เมฆสูรหรือเมฆาสูร	กายสีมอหมึก หัวโล้น	วิษณุราช	กายสีดอกตะแบก หัวโล้น
วโรกรสูร	กายสีม่วงแก่ หัวโล้น	สุพินสัน	กายสีเขียว หัวโล้น
อสุรพัตร	กายสีดำหมึก หัวโล้น		

อสุรกองลาดตระเวนรักษาด่านแห่งกรุงมลิวัน 3 ตน

ราหู	กายสีเขียว หัวโล้น	กาลสูร	กายสีดำ หัวโล้น
มัทวาน	สีหงดิน หัวโล้น		



ศึกสุริยภพ



สุริยภพ

อสูรพงศ์แห่งเมืองบาดาล



มหายมย์ักษ์



ไวยวิก



ไมยราพณ์

สหมลิวัน	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย	มหายมย์ักษ์	กายสีแดงชาด ทรงมงกุฎยอดหางไก่
นางจันทรประภา	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางพิรากวน	กายสีนวลจันทร์ ทรงรัดเกล้ายอด
ไมยราพณ์	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎยอดกระหนก	ไวยวิก	กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎน้ำเต้าเพือง
เสนายักษ์แห่งเมืองบาดาล 4 ตน			
จิตรภูฏ	กายสีดำหมึก หัวโล้น	จิตรไพร	กายสีขาว หัวโล้น
ตรีพัทหรือตรีทัฬ	กายสีดินแดง หัวโล้น	เมฆนาทหรือเมฆวัส	กายสีเมฆหรือมอครามแก่ หัวโล้น

อสุรสัมพันธมิตรของทศกัณฐ์

จักรวรรดิ	กายสีขาว ทรงมงกุฎหางไก่	สัตถ์	กายสีหงชาด ทรงมงกุฎ ยอดจีบ
ไพจิตราสูร	กายสีขาว ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม	สัทธาสูร	กายสีหงเสน ทรงมงกุฎยอดจีบ
อัศรณมลาสูร	กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎยอดชัย	มหาบาลเทพาสูร	กายสีเขียว หัวโล้น
มุลพลัม	กายสีเขียว หัวโล้น		

อสุรต่างเมือง

สหัสสเดชะ	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย	ไวยताल	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก
กุเปรี๊น	กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก	ทัพนาสูร	กายสีหงดิน มงกุฎ ยอดสามกลีบ
อัศราดา	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย	มารัน	กายสีทอง ทรงมงกุฎ ยอดหางไก่
ขร	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดจีบ	มังกรกัณฐ์	กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดนาค
ทุษณ์	กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎ ยอดกระหนก	วิรุฬจำบัง	กายสีมอหมึก ทรงมงกุฎ ยอดหางไก่
ตรีเศียร	กายสีขาว ทรงมงกุฎ ยอดชัยสามยอด	ตรีเมฆ	กายสีดินแก่ ทรงมงกุฎ ยอดหางไหล

อสุรพรหมพงศ์

ท้าวมาลีวราช กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้าหรือมงกุฎยอดชัย

สุรและนางฟ้าที่ถูกสาบ

ปักหลัก	กายสีเขียว หัวโล้น	กุมภณหรือกุมภันท์	กายสีเขียว ทรงมงกุฎ ยอดน้ำเต้ากลม
นนทการ	กายสีมอคราม หัวโล้น	กุมภันท์นุราช	กายสีแดงเสน ทรงมงกุฎ ยอดจีบ

นางบุษมาลี	กายสีขาวนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางวันริน	กายสีนวลจันทร์ ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางเสาวรีย์	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางสุวรรณมาลี	กายสีนวลผ่อง ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางอัศมุขี	กายสีเขียว หัวโล้น		

อสูรกษัตริย์

ตรีบุรุษ	กายสีดำหมึก ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า	กลมนุราช	กายสีจันทร์อ่อน ทรงมงกุฎยอดกระหนก
นางรัตนา	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์	นางจันทวดี	กายสีนวล ทรงมงกุฎกษัตริย์
นางอินทสุร	กายสีเมฆ หัวโล้น	นันทการ	กายสีแดง หัวโล้น
กุเวรนุราช	กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า	กลมตรีปักกัน	กายสีเขียวแก่ ทรงมงกุฎยอดกระหนก
กาลวก	กายสีดำหมึก หัวโล้น	กาลจักร	กายสีมอหมึกแก่ หัวโล้น
คนธรรพนิราช	กายสีเขียวแก่ ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่	นางจันทา	กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์
วิรุฬพัท	กายสีเขียวอ่อน ทรงมงกุฎยอดเดินหน	อสูรวาญักษ์	กายสีเขียวแก่ ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า
วิรุฬหก	กายสีขาบ มงกุฎยอดนาค		



วิรุณจำบัง



ท้าวไวตาล

วานรพงศ์

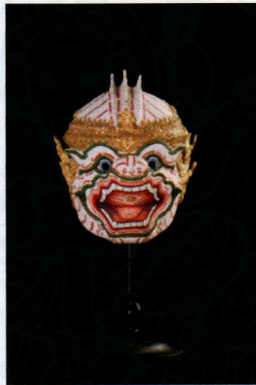
ในกองทัพพระรามประกอบด้วยเหล่าวานร วานรเหล่านี้ล้วนแล้วชาติเดิม คือ เทพเจ้าลงมา จุติช่วยพระรามทำศึกเพื่อปราบอสูร ซึ่งวานรเหล่านี้ส่วนใหญ่มาจาก 2 เมือง คือ เมืองขีดขิน และ เมืองชมพู และยังมีบางส่วนที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ใน 2 เมืองนี้ ซึ่งในแต่ละเมืองจะประกอบด้วยพญาวานร วานรสิบแปดมงกุฏ วานรเตียวเพชร วานรจิ้งเกียง และเขนลิง

ฝ่ายเมืองขีดขิน

พญาวานร



พาลี



หนุมาน



สุครีพ

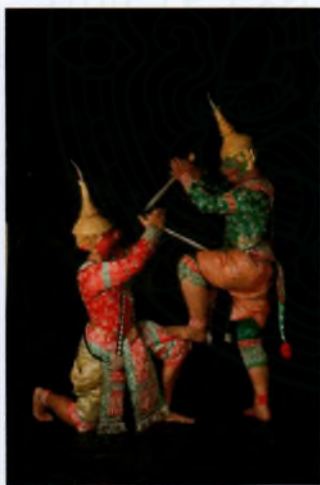
พาลี	กายสีเขียว ทรงชฎายอดบัต	สุครีพ	กายสีแดงเสน ทรงชฎายอดบัต
ชมพูพาน	กายสีหงษาด ทรงมงกุฎยอดชัย	หนุมาน	กายสีขาวผ่อง หัวโล้น ตอน ทรงเครื่อง ทรงชฎายอดมนุษย์ ตอนครองเมืองทรงมงกุฎ ยอดชัย ตอนออกบวช ทรง ชฎายอดฤๅษี
องคต	กายสีเขียว ทรงมงกุฎ ยอดสามกลีบ	มัจฉานุ	กายสีขาวผ่อง หัวโล้น
อสูรผัด	กายสีเลื่อมประภัสสร หัวโล้น		

วานรสิบแปดมงกุฏ

เกยूर	กายสีม่วงแก่ หัวโล้น	โกมุท	กายสีบัวโรย หัวโล้น
ไชยามพวาน	กายสีเทา หัวโล้น	มาลุนทเกสร	กายสีเมฆ หัวโล้น
วิมล	กายสีดำหมึก หัวโล้น	ไวยบุตร	กายสีเมฆครีမ်ฝน หัวโล้น
สัตพลี	กายสีขาวผ่อง หัวโล้น	สุรกานต์	กายสีเหลืองจำปา หัวโล้น
สุรเสน	กายสีแดง หัวโล้น		

วานรเดี่ยวเพชร

ญาณรศนธ์	กายสีขาวกะบัง หัวโล้น	ทวิพัท	กายสีดอกชบา หัวโล้น
ปิงคลา	กายสีเหลืองแก่ หัวโล้น	มัทวิกัณ	กายสีหงา หัวโล้น
วาหุโรม	กายสีเหลืองเทา หัวโล้น	อุสุภธรรม	กายสีขาบ หัวโล้น
มากัญจวิก	กายสีมอคราม หัวโล้น		



สุครีพ พาลี



หนุมาน องคต



วานรสิบแปดมงกุฏ

ฝ่ายเมืองชมพู

พญาวานร



นิลนันท



ท้าวมหาชมพู



นิลพัท

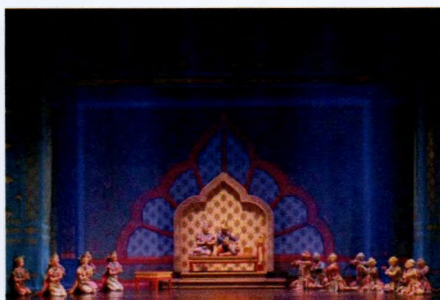
ท้าวมหาชมพู	กายสีขาบ ทรงมงกุฎยอดชัย	นิลพัท	กายสีน้ำรัก หัวโล้น
นิลนันท	กายสีหงสบาท หัวโล้น		

วานรสิบแปดมงกุฎ

นิลขัน	กายสีหงดิน หัวโล้น	นิลปานัน	กายสีสำริด หัวโล้น
นิลปาสัน	กายสีเลื่อมเหลือง หัวโล้น	นิลราช	กายสีน้ำไหล หัวโล้น
นิลเอก	กายสีทองแดง หัวโล้น	วิสันตราวี	กายสีลิ้นจี่ หัวโล้น

วานรเดี่ยวเพชร

โชติमुख	กายสีกำมปู หัวโล้น
---------	--------------------



ท้าวมหาชมพูกับนางแก้วอุตรออกว่าราชการ



นิลพัทชนก้อนหิน

วาทะที่ไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด

พญาวานร



ชามพวราช

ชามพวราชหรือนิลเกสร กายสีแดงชาด ทรงมงกุฎยอดชัย

วาทะสืบทอดมรดก

กมุทัน

กายสีทอง หัวโล้น

เกสรทมาลา

กายสีเหลืองอ่อน หัวโล้น

มายูร

กายสีม่วงอ่อน หัวโล้น

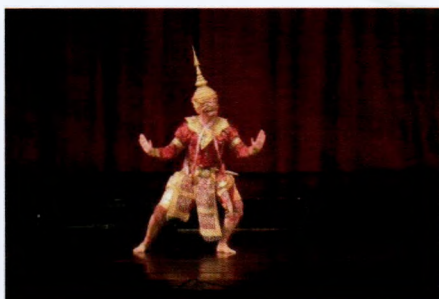
วาทะเดียวเพชร

นิลเกศ

กายสีแดงชาด หัวโล้น

ในกองทัพของพระรามนอกจากวานรแล้วยังปรากฏคนธรรพ์ 1 ตน คือ

ประโคนธรรพ กายสีหงเสน ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า



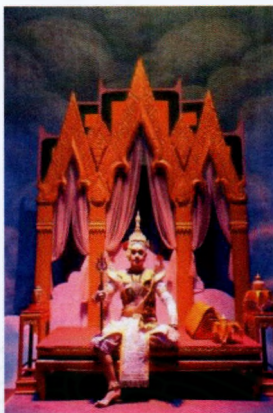
ชามพวราช



ชามพวราชรบกับอินทรีชิต

ประวัติตัวโขนบางตัวในแต่ละพงศ์ ที่มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องในการแสดงโขนเรื่อง
รามเกียรติ์พอสังเขป ดังนี้

พระอิศวร



มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 1 เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ เป็นผู้สร้างและผู้ทำลาย มีกายสีขาว
1 พักตร์ 4 กร ทรงมงกุฎยอดน้ำเต้า มีพระเนตรดวงที่ 3 อยู่กลางพระนลาฏซึ่งทรงอาณุภาพมาก
พระอิศวรประทับอยู่ที่เขาไกรลาสกับพระมเหสี 2 องค์ คือ พระอุมาภคินีเป็นอัครมเหสี และ
พระมเหศวรี มีพระราชโอรส 2 องค์คือ พระขันธุกุมาร เทพเจ้าแห่งสงคราม และ พระคเณศ เทพเจ้า
แห่งศิลป เป็นผู้ประทานพรให้กับผู้บำเพ็ญเพียร

พระอิศวร มีนาศเป็นสังวาล มีพระจันทร์เป็นปิ่น อาวุธประจำพระองค์ คือ ตรีศูล พาหนะ
ของพระองค์คือ พระโคอุสุภราช ในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทบาทพระอิศวรในตอนต่างๆ เช่น
ตอนนารายณ์ปราบหนทุก พระอิศวรให้นหนทุกไปล้างเท้าเทวดาที่จะขึ้นเฝ้า เหล่าเทวดากลับแก่ง
หนทุก หนทุกทนไม่ไหวจึงขึ้นเฝ้าพระอิศวรเพื่อขอพรให้ตนมีนิวเพชรซึ่งผู้ใดให้ตายพระอิศวรเห็นว่า
หนทุกรับใช้ตนมานานจึงประทานพรให้

เมื่อนั้น
ได้ฟังหนทุกพาที
ไฉนมีขอมาช้านาน
คิดแล้วก็ประสิทธิ์พรชัย

พระสยามภูญาณเรืองศรี
ภูมินิ่งนิกริกไป
จำจะประทานพรให้
จงได้สำเร็จมโนรถ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540 : หน้า44)

เมื่อพระอิศวรประทานพรให้แล้วหนทุกก็ ก่อกรรมฆ่าเทวดานางฟ้าเดือดร้อนไปทั้งสวรรค์
พระอิศวรจึงให้พระนารายณ์ไปปราบ

พระนารายณ์



มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 2 เทพเจ้าผู้ป้องกันและปราบปรามเหล่าอสูรรพ์ มีกายสีดอกตะแบก 1 พักตร์ 4 กร ทรงมงกุฎยอดชัย พระนารายณ์ประทับอยู่ที่เกษียรสมุทรบนบัลลังก์พระยาอนันตนาคราชกับพระมเหสีคือ พระลักษมีเทวี เป็นต้นวงศ์ของนารายณ์พงศ์

พระนารายณ์ มีอาวุธประจำองค์คือ ดรี คุหา จักร สังข์ พาหนะของพระองค์คือ พระยาครุฑ ในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทบาทพระนารายณ์ในตอนต่างๆ เช่น ตอน พระนารายณ์อวตาร เมื่อท้าวทศรถจะทำพิธีหุงข้าวทิพย์เพื่อขอพระโอรส พระฤๅษีกลไกภูจึงขึ้นเฝ้าพระอิศวรขออัญเชิญพระนารายณ์อวตารเพื่อปราบยุคเข็ญ พระนารายณ์ยินยอมอวตาร

เมื่อนั้น	องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ฟังท้าว幔ฆวานเทวัญ	ทรงธรรม์ถวิลจินดา
ตัวกูจะต้องอวตาร	ไปปราบหมู่มารยักษา
พวกมันล้วนมีฤทธา	ศิลปะศรศาสตรก็เพริศพราย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540 : หน้า225)

แต่เนื่องจากพระนารายณ์เห็นว่าการอวตารผู้เดียวจะสำเร็จไม่ได้โดยง่ายเพราะอสูรมีฤทธิ์มาก จึงขอพระลักษมี พระอาวุธ และบัลลังก์นาครอวตารด้วย

พระพรหมธาดา



มเหสีกษเทวราชองค์ที่ 3 เทพเจ้าผู้ทรงพรหมวิหาร มีกายสีขาว 4 พักตร์ 8 กร ทรงมงกุฎยอดชัย พระพรหมประทับอยู่ที่สวรรค์ชั้นพรหม มีพระมเหสีคือ พระสุรัสวดี พระพรหมเป็นผู้ให้กำเนิดพระเวท

พระพรหม สวมลูกประคำ พระหัตถ์แต่ละข้างถือดอกบัว คัมภีร์ และหม้อน้ำ พาหนะของพระองค์คือ หงส์ ในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทบาทพระพรหมในตอนต่างๆ เช่น ศีกแสงอาทิตย์ ตอนองคตลงเอาแว่นแก้วฟ้าจากพระพรหม ทศกัณฐ์ให้แสงอาทิตย์ออกรบกับพระราม พิเภกแจ้งแก่พระรามถึงแว่นแก้วฟ้าอาวุธของแสงอาทิตย์ซึ่งฝากพระพรหมไว้ ให้องคตปลอมเป็นพี่เลี้ยงของแสงอาทิตย์ชื่อจิตรไพร่ไปลงเอาแว่นแก้วกับพระพรหม พระพรหมไม่แจ้งในกลนี้จึงนำแว่นแก้วมาส่งให้

เมื่อนั้น	องค์ท้าวธาดาเรืองศรี
ไม่แจ้งกลบุตรพาลี	คิดว่าอสุรีไซ้มา
จึงหยิบแว่นแก้วสุรกานต์	อันชัชวาลร้อนแรงแสงกล้า
จากพานทิพย์รัตนอลงการ	เอามาส่งให้ทันใด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540 : หน้า 87-88)

ต่อมาจิตรไพร่ขึ้นมาขอแว่นแก้ว เมื่อทราบว่พระพรหมไม่แจ้งว่าเป็นกลของฝ่ายพระรามให้แว่นแก้วแก่องคตไป จึงต่อว่าพระพรหมแล้วนำเรื่องไปทูลให้แสงอาทิตย์ทราบ

พระราม



พระเชษฐาคือนารายณ์เทเวศร์ ชื่อพระราเมศทรงศร

โอรสลำดับที่ 1 ของท้าวทศรถ กับนางเกาสุริยา เป็นกษัตริย์อันดับที่ 4 แห่งกรุงโยธยา คือ พระนารายณ์อวตารกายสีเขี้ยว อาวุธประจำกายคือ ศร มีมเหสีชื่อนางสีดา ครั้นต้องออกเดินทางตามพรที่นางไภยเกษิขอท้าวทศรถเป็นเวลา 14 ปี นางสีดา กับ พระลักษมณ์เสด็จติดตามมาด้วย ทศกัณฐ์มาลักพานางสีดาไป พระรามและพระลักษมณ์ออกติดตาม จึงเป็นเหตุให้เกิดสงครามล้างเผ่าพญาคชกษัตริย์ ในที่สุดก็ได้นางสีดากลับคืน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์พระรามถือเป็นตัวเอก มีบทบาทในการดำเนินเรื่องหลายตอน เช่น เมื่อคราวศึกทศกัณฐ์ครั้งสุดท้ายทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ พระรามหลงไหลแต่ได้หนุมานเตือนสติจึงแผลงศรสังหารทศกัณฐ์ได้สำเร็จ

เมื่อนั้น	พระจักรีผู้ปรีชาหาญ
ครั้นเสร็จซึ่งปราบขุนมาร	วายปราณด้วยศรอันศักดิ์ดา
เทเวศนางฟ้าทั้งหลาย	โพรยปรายดวงทิพย์บุปผา
อวยชัยให้พรเป็นโกลา	เสียงสนั่นลั่นฟ้าดินดอน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 401)

พระพรต



ที่สองคือจักรฤทธิรอน

นามกรพระพรตกุมารา

โอรสลำดับที่ 2 ของท้าวทศรถ กับนางไภยเกศิ์ คือ จักรของพระนารายณ์อวตารมาเกิด ภายสีแดงชาติ นางไภยเกศิ์จะให้พระพรตขึ้นครองราชย์แต่พระพรตไม่ยินยอมพระพรตและพระสัตรุด ออกเดินทางไปพูลเชิญพระรามให้กลับมาครองเมืองแต่พระรามไม่ยินยอม พระพรตจึงขอลอง พระบาทไปแทนพระองค์และถวายสัตย์ว่า หากครบกำหนด 14 ปี พระรามยังไม่เสด็จกลับจะโดดเข้า กองไฟตาย ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์พระพรตมีบทบาทอยู่หลายตอน เช่น ศึกท้าวจักรวรรดิ เมื่อพระพรตพระสัตรุดสังหารบรรลัยจักร ท้าวจักรวรรดิทราบข่าวว่าโอรสของตนตายจึงจัดทัพไปรบ พระพรตพระสัตรุดเข้ารบกับจักรวรรดิจน สุดท้ายพระพรตแผลงศรพรหมาสตรีไปต้องอก ท้าว จักรวรรดิ ก่อนสิ้นใจเห็นพระพรต พระสัตรุดมีพระกรเป็นสี่ ทรงตรี สังข์ คทา จักรจึงทูลขอขมาแล้ว สิ้นใจไป

พระพรตนั้นเหยียบเข้าขวา

พระอนุชาเหยียบเอวักษิ์

หันเวียนเปลี่ยนท่าราวี

ตีต้องอสุรีชวนไป

พระเชษฐาฉวยชักศรทรง

ซึ่งองค์พระนารายณ์ประทานให้

พาดสายนำวन्ह่วงด้วยว่องไว

แผลงเข้าไปต้องอสุรา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า173)

พระลักษมณ์



ที่สามคือบัลลังก์กับสังข์ทรง ชื่อพระลักษมณ์สุริยวงศ์กนิษฐา

โอรสลำดับที่ 3 ของท้าวทศรถกับนางสมุทราชา คือ บัลลังก์นาคและสังข์ของพระนารายณ์
 อวตารมาเกิด กายสีเหลืองทอง เมื่อพระรามเดินดง จึงขอตามเสด็จด้วย ได้ร่วมในการทำศึกสงคราม
 กับพระรามจนต้องอาวุธของฝ่ายศัตรูหลายครั้ง เช่น ต้องหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ ดังปรากฏใน
 บทวรรณกรรม ดังนี้

เสร็จแล้วเป่าลูบลงทันที	เจ็บหัวอินทรีก็เสื่อมหาย
กวัดแกว่งหอกแก้วพรณราย	หมายมุ่งแล้วพุ่งตรงไป
ต้องออกพระลักษมณ์สุริยวงศ์	จะดำรงกายไว้ก็ไม่ได้
ล้มลงกลางสมรภูมิชัย	ไปเป็นสติสมประดี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 384)



พระลักษมณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์

พระสัตรุด



คชาวุธที่สุดอันดับมา

ชื่อว่าพระสัตรุดกุมาร

โอรสลำดับที่ 4 ของท้าวทศรถกับนางสมุทราชา คือ คชาของพระนารายณ์อวตารมาเกิด ภายสีม่วงอ่อน ติดตามพระพรตช่วยราชการในทุกๆ ด้าน เมื่อพระรามเสร็จศึกสงครามที่ลงกา ก็เดินทางกลับอยุธยา ในเวลาต่อมาเกิดกบฏในลงกา พระรามใช้พระสัตรุดและพระพรตไปปราบกบฏ พระสัตรุดได้ร่วมทำศึกสงครามกับพระพรตหลายครั้ง เช่น ตอนต้องหอกเมฆพัทของสุริยาภพ

จับหอกเมฆพัทวัดแก้ว

ด้วยกำลังฤทธิแรงแก้วกล้า

หมายองค์พระสัตรุดอนุชา

อสุราก็พุ่งตรงไป

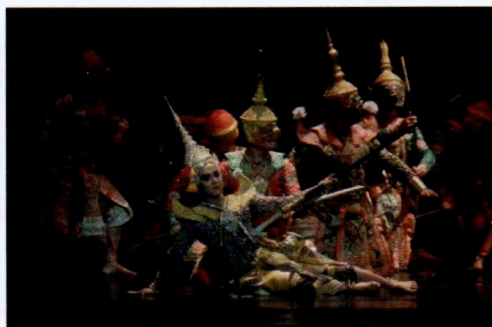
โชติช่วงดั่งดวงพระสุริยัน

สำเนียงสนั่นหวั่นไหว

ต้องทรวงพระสัตรุดวุฒไกร

ล้มในที่รบทันที

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 97)



พระสรุฎถูกหอกเมฆพัท

รามสูร



มาจะกล่าวบทไป
อยู่ยังวิมานรัตนา

ถึงรามสูรยักษา
กึ่งมหาเมรุบรรพต

รามสูรเป็นอสูรเทพบุตรซึ่งมีฤทธิ์เดชมาก สีกายเขียว ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ มีขวานเพชรเป็นอาวุธ รามสูรอยู่บนสวรรค์ชั้นจตุรหาราชิกา เป็นอสูรที่เป็นนักเลง ชอบหาเรื่องเกะกะระรานเทวดา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทบาทรามสูรตอนต่างๆ เช่น รามสูรถวายศร เมื่อครั้งรามสูรคิดจะไปเที่ยวในป่า ได้เลือบเห็นพระรามกับนางสีดา จึงคิดจะลักพานางสีดาไป ตรงเข้าต่อสู้กับพระราม รามสูรสู้พระรามไม่ได้จึงขอประทานชีวิตและถวายศรของตนให้แก่พระราม เมื่อถวายศรเสร็จรามสูรจึงลาพระรามกลับยังที่ประทับ ครั้นเมื่อพระรามได้ฝากไว้กับพระพิรุณและเรียกมาใช้ในศึกพญาวร

ครั้นพระสยามภูวนาถ
ผู้เป็นอัยกาธิบดี
ขอถวายไว้ได้เบื้องพระบาท
จะได้ล้างอสูรพาลา

ประทานองค์ตรีเมษยักชี
ข้านี้จึงได้สืบมา
พระตรีภูวนาถนาถา
ซึ่งเป็นเสี้ยนโลกาสาธารณ์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 333)

นนทก



มาจะกล่าวบทไป
ตั้งแต่พระสยามภูญาณ
อยู่บันไดไกลาสเป็นนิจ
บ้างให้ตักน้ำล้างบาป

ถึงนนทกน้ำใจกล้าหาญ
ประทานให้ล้างเท้าเทวา
สุราฤทธิ์ดับหิวแล้วลูบหน้า
บ้างถอนเส้นเกศาวิ่งไป

นนทกเป็นอสูรเทพบุตร ทำหน้าที่ล้างเท้าให้เทวดาอยู่เชิงเขาไกรลาส กายสีเขียว หัวโล้น ถูกเทวดาแกล้งตบหัวบ้าง ถอนผมบ้าง จนหัวโล้น นนทกมีบทบาทในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนนารายณ์ปราบนนทก นนทกมีความแค้นเหล่าเทวดามากที่แกล้งตบหัวบ้าง ถอนผมบ้าง จึงเข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อทูลขอพรให้นิ้วเป็นเพชร สามารถชี้ให้ผู้ใดตายได้ จากนั้นนนทกจึงใช้นิ้วเพชร ชี้เหล่าเทวดา พญาครุฑ คนธรรพ์ ตายไปทั่ว พระนารายณ์จึงต้องไปปราบ ก่อนตายนนทกตรัสพ้อกับ พระนารายณ์ว่า ตนมีเพียงสองมือ หรือจะสู้พระนารายณ์ที่มีถึงสี่มือได้ พระนารายณ์จึงประทานพรให้ แก่นนนทกไปเกิดเป็นยักษ์มีสิบหน้า ยี่สิบมือ แล้วพระองค์จะตามไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียงสองมือ เพื่อปราบนนทกในชาติใหม่ ให้หมดสิ้นทั้งวงศ์ยักษ์

ตัวขำมีเพียงแต่สองมือ
แม้สี่มือเหมือนพระองค์ทรงชัย

หรือจะสู้ทั้งสี่กรได้
ที่ไหนจะทำได้ดังนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 49)

นางสีดา



พ่อจะประสาทพระนามให้	ดวงใจแสนสุดเสนาหา
จงชื่อนางสีดา	อันตรายโรคาอย่าแผ้วพาน

เป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ นางสีดา คือ พระลักษมีอวตารมาเกิด เมื่อครั้งประสูติ โหราทำนายว่าเป็นกาลกนิจึงถูกใส่ผอบลอยน้ำ พระฤๅษชนกมาพบเข้า จึงนำมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และตั้งชื่อให้ว่า สีดา เมื่อได้อภิเษกเป็นชายาของพระรามและต้องออกเดินทางไปกับพระรามและพระลักษมณ์ จนถูกทศกัณฐ์ลักพาไปอยู่ที่กรุงลงกา เมื่อเสร็จศึกสงครามพระรามจึงรับนางสีดากลับไปกรุงโยธยา นางสีดามีพระโอรสกับพระรามคือ พระมงกุฎ พระลบ นางสีดาเป็นต้นเหตุของศึกสงครามระหว่างฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ปรากฏบทบาทในการแสดงโขนสำคัญหลายตอน เช่น ตอนสีดาลุยไฟ เมื่อเสร็จศึกลงกา นางสีดาจึงเข้าเฝ้าพระรามเพื่อพิสูจน์สัตย์จึงขอลุยไฟให้พระรามประจักษ์

แม่นข้าครองครองสัจธรรม	เทวัญจงช่วยให้เป็นสุข
จะเหยียบย่างเข้าไปในเพลิงลุก	ทุกก้าวอย่าร้อนบาบา
แล้วคำรบจบกองอัคคี	ทั้งพระธรรมใส่เกศา
ครั้นเสร็จซึ่งตั้งสัตยา	ก็เสด็จสีดาลุยไฟ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 420-421)

นางมณโฑ



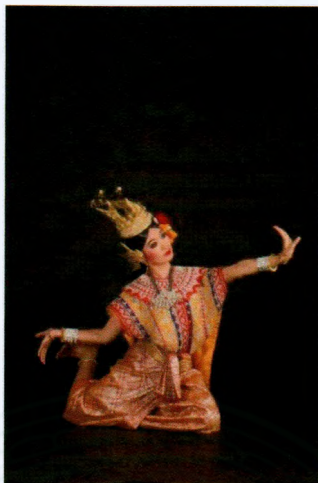
จึงให้นามตามชาตินงคราญ ชื่อมณโฑเยาวมาลย์มารศรี
พระนักสิทธิ์พิศโฉมนางเทวี มีลักษณะเลิศล้ำกลยา

นางกบที่พระฤๅษีทั้ง 4 องค์ชุบให้คืนชีพแล้วเสกให้เป็นผู้หญิง ตั้งชื่อว่า มณโฑ จากนั้นพระฤๅษีก็นำนางไปถวายพระอิศวรได้เป็นข้าบาทบริจาริกาของพระอุมา คราวที่ทศกัณฐ์ไปชลอเขาไกรลาสซึ่งเอนทรุดเพราะวิรุฬหกใช้สังวาลนาคว้างตุ๊กแกให้ตั้งตรงได้ พระอิศวรจึงประทานนางมณโฑให้แต่ยังไม่ถึงกรุงลงกาที่ถูกพาลีแย่งชิงไป นางมณโฑมีโอรสกับพาลี ชื่อ องคต ต่อมากลับไปเป็นมเหสีทศกัณฐ์มีโอรส ธิดา 3 องค์ ได้แก่ รณพักตร์(อินทรชิต) สีดา และทศพิน (ไพนาสूरียวงศ์) บทบาทของนางมณโฑที่สำคัญในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่เห็นได้ชัดเจนหนึ่งคือ ตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นตอนที่นางมณโฑอาสาช่วยทศกัณฐ์ชุบชีวิตอสูรที่ตายไปด้วยมนต์สยุมภูที่พระอุมาประทานสอนให้

นับนิ้วประนมเหนือเศศ เคารพพระเวทคาถา
คิดคุณสมเด็จพระอุมา กลยาหลับเนตรสำรวมใจ
ให้เป็นสมาธิแน่นิ่ง จะไหวดิงกายก็หาไม่
หน่วงจิตบริกรรมพระเวทไป โดยในตบะกิจพิธี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า292)

นางเบญกาย



อันตัวของข้าบาทงส์
เป็นบุตรนางตรีชฎา

ทรงนามเบญกายยักษา
พิเภกอสุหรานันบิทร

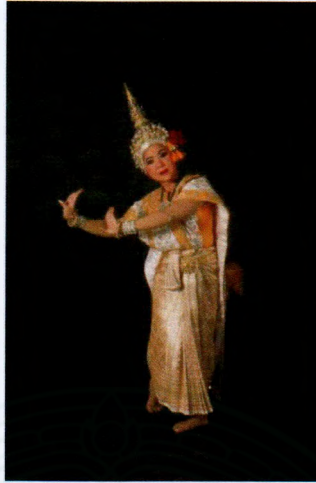
ธิดาพิเภกกับนางตรีชฎา ภายหลังนางจันทร์เมื่อครั้งที่ทศกัณฐ์ใช้ให้แปลงเป็นนางสีดาทำตาย
ลอยทวนน้ำไปเพื่อล่อลวงพระรามว่า นางสีดาตายแล้ว นางเบญกายจึงขอเข้าไปดูตัวนางสีดา
ในสวนขวัญ จากนั้นนางเบญกายก็แปลงเป็นนางสีดามาเฝ้าทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์เห็นนึกว่านางสีดา
จึงเข้าเกี่ยวพาราสี นางเบญกายอายนางกำนัล ก็รีบแปลงกายกลับดังเดิม แล้วนางทำตามรับสั่งจนถูก
หนุมานจับได้ และตกเป็นเมียของหนุมาน ต่อมามีบุตรชายชื่อ อสุรผัด ความที่กล่าวมาข้างต้นอยู่
ในการแสดงโขน ชุดนางลอย ซึ่งนางเบญกายเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องตอนนี้

หลานรักจงไปทำตาย
แม้พระรามได้ทอดทัศนา
จะแสนโศการ่ำรัก
ยังแต่वनรบรวิวาร

ที่หาดทรายฉนวนประจำท่า
ก็จะว่าสีดาวายปราณ
เห็นจักสิ้นชีพสังขาร
จะแตกฉานแยกย้ายกันไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า194)

นางสุพรรณมัจฉา



เมื่อนั้น
แปลงกายเทียวปลอมนางฟ้า
ประพุดิษฐ์มัวเมากามคุณ
แล้วแปลงเป็นปลา มัจฉาไป
จนเกิดบุตรีวิลาวัลย์

ท้าวทศเคียรรักษา
มิได้คิดแก้หน้าสุรลัย
โมหาทารุณหยาบใหญ่
ร่วมพิสมัยกับนางปลา
ชื่อนางสุพรรณมัจฉา

เป็นธิดาทศกัณฐ์กับนางปลา ภายหลัง ท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นปลา เมื่อครั้งที่ พระรามใช้ให้พวกวานรขนหินมาถมทะเล เพื่อทำถนนข้ามไปยังกรุงลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้นางสุพรรณมัจฉานำบิรารปลามาช่วยกันขนหินไปทิ้งที่อื่นเพื่อขัดขวางไม่ให้กองทัพของพระรามข้ามมาลงกาได้ ในที่สุดนางสุพรรณมัจฉาก็ถูกหนุมานจับได้ และตกเป็นเมียของหนุมาน ต่อมา มีบุตรชายให้ชื่อว่า มัจฉานุ ดังปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดจองถนน ซึ่งนางสุพรรณมัจฉาเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องตอนนี้

เจ้าจงช่วยระงับดับเห็ญ
จงสั่งบิรารฝูงปลา
ทิ้งเสียในอ่าวทะเลวน
พ่อจะให้รางวัลอรทัย

ให้เย็นทั่วภูตึงตาศา
ให้คาบศิลานั้นไป
อย่าให้เป็นถนนขึ้นได้
สิ่งใดมิให้อนาทร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า228)

ทศกัณฐ์



คือว่านทกมากำเนิด

เกิดเป็นพระโอรสา

ชื่อทศกัณฐ์กุมารา

สิบเศียรสิบหน้ายี่สิบกร

โอรสลำดับที่ 1 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา กายสีเขียว หน้า 3 ชั้น ชั้นบนสุดเป็น หน้าพรหม มีสิบพักตร์ยี่สิบกร มงกุฎชัย ปากแฉะ ตาโหลง อาวุธครบมือ คือนนทุกมาเกิด มีพี่น้องร่วมครรรค์ คือ กุมภกรรณ พิเภก ขร พุชน ตรีเศียร และนางสำมนักขา มีมเหสีคือนางมณฑิลา มีโอรสธิดา 3 องค์ แต่ก็ชอบเที่ยวล่องประเวณีไปในที่ต่างๆ จนมีเมียอีกมาก เช่น แปลงเป็นปลาร่วมกับนางปลา มีธิดาคือ นางสุพรรณมัจฉา ครั้งหนึ่งได้ไปพบนางสีดาเกิดหลงรักจึงลักพาตัวมากรุงลงกา พระรามยกทัพมาทำศึกสงครามจนทำให้ทศกัณฐ์ตายในที่สุด ทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทมาก เห็นได้จากการที่ทศกัณฐ์ใช้ตัวละครต่างๆ ออกรบแทน แต่เมื่อหมดญาดวงศันจึงต้องออกรบเอง จนศึกครั้งสุดท้ายก่อนตายทศกัณฐ์ได้แปลงเป็นพระอินทร์เพื่อไว้เกียรติยศของตน

เมื่อนั้น

ฝ่ายท้าวทศพักตร์ยักษ์

ครั้นเสร็จซึ่งจัดโยธี

อสุรีถวิลจินดา

ตัวกูเป็นวงศ์พรหมেশ্বর

เลื่องชื่อลือเดชทุกทิศา

วันนี้จะสิ้นชีวา

จะให้เกียรตินั้นปรากฏไฉ

ตราบเท่ากำลัปปาฟ้าดิน

สิ้นทั้งสามภพสมสมัย

คิดแล้วร้ายเวทเกรียงไกร

สำรวมใจนิมิตรอนิทรีย

บัดเดียวกลับกลายเพศ

เป็นท้าวตรีเนตรเรืองศรี

ทรงโฉมประโลมโลกี

ใครเห็นเป็นที่จำเริญนัก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 388)

กุมภกรรณ



อन्न้องซึ่งถัดมานั้น
องค์พระปิตุเรศมารดร

ชื่อกุมภกรรณชาญสมอร
มิให้อนาทรสักนาที

โอรสลำดับที่ 2 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องทศกัณฐ์ สีเขียว 1 พักตร์ มีหน้าเล็ก ไร้ด้านหลัง 3 หน้า ปากแสดะ ตาโพล่ง หัวโล้น ไม่ทรงมงกุฎ สวมกระบังหน้า อาวุธ มีคทา หอก โมกขศักดิ์ และศร เป็นอุปราชกรุงลงกา มีชายาชื่อนางจันทวดี และมีสนมเอกชื่อ นางคันธมาลี มีอุปนิสัยตั้งมั่นอยู่ในคุณธรรม ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปรบจึงเป็นเหตุให้กุมภกรรณต้องตายในที่สุด กุมภกรรณ ออกศึกและวางกลอุบายทำให้ฝ่ายพลับพลาหลงกลหลายครั้ง เช่น กลอุบายท่อน้ำของกุมภกรรณ

บัดเดียวกลับกายกลายเพศ
อสุรีย่างเยื้องคลาไคล
ทอดองค์นอนขวางกลางน้ำ
จมอยู่ในท้องพระคงคา

เท่าบรมพรหมศวรสูงใหญ่
ลงไปยังท้องธารา
บริกรรมพระเวทคาถา
มิได้เห็นกายอสุรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า397)

พิเภก



ให้ชื่อพิเภกกุมารา
แต่ฤทธิ์นั้นหย่อนอ่อนนั้ก

มีสติปัญญาแหลมหลัก
ไม่เหมือนทศพัคตร์กุมภกรรณ

โอรสลำดับที่ 3 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา สีเขียว 1 พักตร์ ปากแสดะ ตาจระเข้ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม และอาวุธ คทา และ ศร คือเทพบุตร เวสสุญาณ ซึ่งพระอิศวรส่งมาเกิดเป็นน้องทศกัณฐ์ เพื่อเป็นไส้ศึกอยู่ในเมืองยักษ์คอยช่วยพระรามในการปราบทศกัณฐ์และพญายักษ์ มีสติปัญญาแหลมหลัก แต่มีฤทธิ์น้อย ไม่เหมือนทศกัณฐ์ กับ กุมภกรรณ รู้วิชาโหราศาสตร์ ทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้าได้ถูกต้อง ด้วยเหตุนี้พิเภกจึงมีบทบาทฝ่ายกองทัพพระรามมาก เพราะเป็นผู้บอกกลยุทธ์ของฝ่ายยักษ์และวิธีแก้ไข ให้แก่พระราม เช่น ตอนศึกนาคบาศ พระลักษมณ์ต้องครนาคบาศของอินทรชิตพิเภกเป็นผู้ทูลวิธีแก้ไขให้แก่พระราม

บัดนั้น

พญาพิเภกยักรา

น้อมเศียรกราบลงกับบาท

ทูลสนองบัญชาพระจักรี

อันองค์พระลักษมณ์ฤทธิรอน

ซึ่งต้องครอินทรชิตยักชี

กับพวกวานรโยธี

บัดนี้ไม่ม้วยชีวัน

พระองค์จงแผลงพลายวาท

ให้สุธาอากาศไหวหวั่น

ไปหาพระยาสุบรรณ

ลงมาคาคับันนาคินทร์

อันนาคบาศอสุรี

ก็จะหนีพญาปักชิน

พระอนุชากับหมู่พานรินทร์

ทั้งสิ้นก็จะพินกายา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า480)

ขร พุชน์ ตรีเศียร



พุชน์

ขร

ตรีเศียร

พุชน์ขรตรีเศียรวรรณุช

ล้วนมีฤทธิ์ทรแข้งขัน

ขร โอรสลำดับที่ 4 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องพิเภก สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร อาวุธ ศร (จักรพาลพัง) ทรงมงกุฎจีบ ปากขบ ตาจระเข้

พุชน์ โอรสลำดับที่ 5 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องพญาขร สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร ทรงมงกุฎกระหนก ปากขบ ตาจระเข้ และอาวุธ หอก (ทรงม้าผ่านดำ)

ตรีเศียร โอรสลำดับที่ 6 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องพญาพุชน์ สีขาว 3 พักตร์ 6 กร ทรงมงกุฎชัย 3 ยอดอย่างอสูร ปากขบ ตาจระเข้ และอาวุธ ศร ตรี หอก ของ้าว และ คทา เจ้าเมืองม้ขวาริ

หลังจากที่พระลักษมณ์ตัดกรรอนบาท นางสำมนักขาให้เจ็บปวดไปทั่วกายแทบจะสิ้นชีวิต นางสำมนักขา จึงไปทูลฟ้อง ขร พุชน์ ตรีเศียร ผู้เป็นพี่ชาย พญายักษ์ทั้งสามเมื่อได้ฟังเรื่องราวก็โกรธแค้น รีบยกกองทัพออกรบกับพระรามถูกศรพราหมณ์ของพระรามฆ่าตาย



กองทัพ ขร พุชน์ ตรีเศียร



พระรามแผลงศรฆ่า ขร พุชน์ ตรีเศียร

นางสำนักรา



อันนางสำนักรานั้น

เป็นน้องสุดครรภ์ลงมา

ธิดา ลำดับที่ 7 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา เป็นน้องคนสุดท้อง สีเขียวสด 1 พักตร์ 2 กร
 สวมกระบังหน้า ไว้ผมปิก ปากแสดะ ตาจระเข้ อาวุธกระบอง มีสามี่ชื่อชีวหาและมีบุตรชายชื่อ
 กุมภกาศ กุมภกาศถูกพระลักษณฆ่าตาย แต่นางสำนักราไม่ทราบเรื่อง ต่อมาชีวหาที่ถูกทศกัณฐ์
 สังหารด้วยความเข้าใจผิด นางจึงเป็นม่าย นางสำนักราเป็นต้นเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศึกระหว่าง
 ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา เช่น ตอนที่นางสำนักราไปทูลทศกัณฐ์เรื่องพระราม พระลักษมณ์ และ
 นางสีดา

เดิมน้องนี้ไม่สบายใจ

จึงลาพระองค์ไปเล่นป่า

พบพระรามพระลักษมณ์นางสีดา

บวชอยู่โคธาวารี

นางนั้นทรงโฉมอรชร

ยิ่งเทพอัปสรในราศี

ตัวข้าอ้อมองค์นางเทวี

จะพาหนีมาถวายภูวนาย

พระลักษมณ์ตามทันที่กลางทาง

ชิงนางสีดาไว้ได้

ทำโทษข้าป้อมจะบรรลัษ

ตั้งไร้สุริยวงศ์พงศ์พันธุ์

ตัวน้องจึงไปแจ้งความ

สามพระเชษฐารังสรรค์

โกรธายกพลไปโรมรัน

มนุษย์นั้นกลับผลาญมรณา

ขอเชิญพระองค์ไปชิงชัย

ฆ่าให้สิ้นชีพสังขาร

แล้วจงพาองค์นางสีดา

มาไว้เป็นศรีเมืองมาร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า41)

อินทรีชิต



ฝ่ายนางมณฑาทิพย์

มีโอรสรักพิสมัย

ยิ่งกว่าสุริยวงศ์ในเวียงชัย

ให้ชื่อรณพัตรกุมาร

โอรสทศกัณฐ์กับนางมณฑาทิพย์ กายสีเขียว รณพัตร ครั้นเมื่อต่อสู้ชนะพระอินทร์ จึงเปลี่ยนชื่อเป็น อินทรีชิต ครั้งหนึ่งได้ต่อสู้กับพระลักษมณ์ ถูกศรพระลักษมณ์ปักอกถึงไม่ออกก็รีบกลับเข้า กรุงลงกาไปเฝ้าพระมารดา เมื่อนางมณฑาทิพย์เห็นโอรสถูกศรปักอกมาก็ตกใจ แต่แล้วนางก็ได้คำนึงถึงพรที่ได้จากพระแม่มาให้น้ำนมเป็นอมฤต ถ้าผู้ใดถูกอาวุธแต่ยังไม่ถึงความตาย ได้ตม้มน้ำนมของนางอาวุธก็จะหลุดและรอดพ้นคืนชีวิต เมื่ออินทรีชิตได้ตม้มน้ำนม ศรก็หลุดออกจากกาย สุดท้ายก็ต้องตายด้วยศรของพระลักษมณ์ที่เนินเขาจักรวาล อินทรีชิตได้ออกทำศึกหลายครั้ง เช่น ตอน ศึกพรหมาสูตร แปลงกายเป็นพระอินทร์ไปล่อลวงกองทัพพระลักษมณ์จนกระทั่งรบได้ชัยชนะแก่พระลักษมณ์

เมื่อนั้น

อินทรีชิตสิทธิศักดิ์ยักษิ

เห็นพระลักษมณ์กับหมูโยธิ

สิ้นสมประดีไปทั้งนั้น

จึงจับพรหมาสูตรขึ้นพาดสาย

หมายองค์พระลักษมณ์รังสรรค์

หน่วงนาวเหนือคอเอราวัณ

กุมภัณฑ์ก็ผาดแผลงไป

บันดาลเป็นศรเลื่อนกลาด

ทำอำนาจฟางพื้นแผ่นดินไหว

ต้องน้องพระตรีภูวนาย

กับหมู่พลไกรโยธิ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า50)

พาลี



อังกุมารโอรสพระอินทร์
ชื่อกาอากาศพิริยะจุลจักษ์

ชั้นชาขุนกบิลนามจันทร์
ปิ่นปักนครศรีธรรม

โอรสพระอินทร์กับนางกาลอัจนา กายสีเขียว ปากอ้า ยอดเดินหน เมื่อพระอินทร์ผู้เป็นบิดาสร้างเมืองให้อยู่ตั้งชื่อว่า ชิดจีน และให้ชื่อโอรสว่า พญาอากาศ ต่อมาพระอิศวรพระราชทานนามให้ใหม่ว่า พาลีธิดา เมื่อครั้งชะลอเขาพระสุเมรุพร้อมให้ตั้งตรงได้พร้อมทั้งประทานตรีเพชร และให้พรว่า หากรบกับผู้ใดก็ขอให้กำลังกึ่งหนึ่งของศัตรูมารวมเพิ่มเป็นของตน พาลีมีชายาสองคน คือนางดารารและนางมณฑา มีโอรสที่เกิดกับนางมณฑาหนึ่งองค์ คือ องคต ซึ่งสุดท้ายพาลีก็ตายด้วยศรของพระรามเพราะเสียสัตย์

สาเหตุที่พาลีได้นางมณฑาเป็นมเหสี เพราะได้แย่งชิงนางมาจากทศกัณฐ์ ขณะที่ทศกัณฐ์พานางกลับกรุงลงกา

เมื่อนั้น
โลดโผนโจนจ้วงทะลวงฟัน
มิให้ดำรงทรงกายได้
ทิ่มแทงทศกัณฐ์หลายที

พาลีฤทธิแรงแข็งขัน
บุกบันเลี้ยวไล่สุรี
ด้วยกำลังว่องไวกระปี่ศรี
ขุนกระบี่ชิงได้นางมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า114)

สุครีพ



ฝ่ายว่าลูกพระสุริยัน
เป็นพญามหาอุปราชา

ให้นามนั้นสุครีพอนุชา
รองบาทบรมเชษฐา

โอรสพระอาทิตย์กับนางกาลอัจนา นื่องร่วมมารดากับพาลี กายสีแดง ปากอ้า ยอดเดินหน ต่อมาเมื่อพระอินทร์และพระอาทิตย์สร้างเมืองให้อยู่ชื่อว่า ชิตจีน พระอาทิตย์ให้ชื่อโอรสว่า สุครีพ เมื่อได้ฝากตัวเป็นทหารพระราม สุครีพมีคุณสมบัติมากมาย ครั้นเสร็จศึกได้บำเหน็จความชอบ เป็นพญาไวยวงศา มหาสุรเดช และภายหลังได้นางดาราคเป็นชายา เมื่อคราวที่ทศกัณฐ์ยกฉัตร รัตนกำพลขึ้นบังแสงพระอาทิตย์ สุครีพได้อาสาพระรามไปหักฉัตร

บัดนั้น
ได้ฟังโองการพระทรงธรรม์
ครั้งก่อนคำแหงวายุบุตร
ไปถวายอำมรงค์อลงการ์
องคตก็ได้สือสาร
ตัวข้าพระบาทผู้ภักดี
ทำลายฉัตรท้าวทศพักตร์
พระองค์ผู้ทรงภพไตร

สุครีพลูกพระสุริย์ดาน
บังคมคัลสนองพระบัญชา
ผู้มีฤทธิ์รุทรแกลั่วกล้า
ในเบื้องบาทาพระเทวี
หักหาญฆ่าสียักชี
ครั้งนี้จะอาสาไป
ให้หักยับลงจงได้
อย่าเคืองไต่เบื้องพระบาทา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า 285)

หนุมาน



จึงให้นามตามเทวโองการ
แบ่งทั้งกำลังฤทธิรอน

ชื่อหนุมานชาญสมร
ให้แก่วานรโอรส

โอรสพระพายกับนางสวาหะ กายสีขาวผ่อง ปากอ้า หัวโล้น สวมมาลัยทอง มีเคี้ยวแก้วอยู่กลางเพดานปาก สามารถหาวเป็นดาวเป็นเดือนได้ พระอิศวรประทานนามให้ว่า หนุมาน มีชายา ระหว่างกระทำศึก 6 นาง คือ นางบุษมาลี นางวานรินทร์ นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา นางสุวรรณกันยุมา และนางมณโฑ ช่วยราชการพระรามทำศึกหลายครั้งด้วยกัน เมื่อเสร็จศึกจึงได้รับบำเหน็จเป็นพญาอนุชิตจักรกฤษณ์พรธพงศา ได้ครองเมืองลพบุรี ต่อมาไปบวชหลังจากลาเพศบรรพชิตแล้วกลับมาช่วยราชการพระรามดั้งเดิม หนุมานเป็นตัวละครที่มีบทบาทมากตัวหนึ่ง เป็นทหารที่มีความจงรักภักดี เมื่อครั้งพระรามให้หนุมานครองกรุงอโยธยา แต่หนุมานถวายคืน

ครั้นถึงน้อมเกล้าบังคมทูล
ซึ่งพระองค์ให้ข่าวานร
ด้วยความเมตตาการุญ
ยิ่งกว่าแผ่นพื้นพสุธา
อันอยู่ยากกรุงไกร
บันดาลร่าเริงทั้งอินทรี
อันแสนสมบัติสถาน
กัมมहाเสวตฉัตรเพริศพราย

นเรนทร์สุริย์วงศ์ทรงศร
ครอบครองพระนครอโยธยา
พระคุณใหญ่หลวงหนักหนา
หวังว่าจะให้เป็นสวัสดิ
ไม่ควรแก่ข้าบทศรี
ตั้งเคียรเกล้านี้จะแตกตาย
ไอศูรย์ศฤงคารทั้งหลาย
ขอถวายเบื้องบาทพระสีกร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า523)

ชมพู่พาน



อันชมพู่พานฤทธีรงค์
เราซุบด้วยเหงื่อโคลได้ใช้มา

ก็อาจองค์เข้มแข็งแกลัวกล้า
สรรพยาวิเศษก็เข้าใจ

ถือกำเนิดจากการที่พระอิศวรทรงซุบขึ้นจากเหงื่อโคลของพระองค์ ยกให้เป็นบุตรบุญธรรมของพาลี ภายหลังชาติ ปากอ้า ทรงมกฏยอชย ต่อมาสุครีพพาไปถวายตัวต่อพระราม มีความรู้ด้านตำรายาเป็นแพทย์ประจำกองทัพพระราม เมื่อเสร็จศึกสงคราม มีความดีความชอบได้เป็นเจ้าเมืองปางตาล เมื่อครั้งพระรามจะสืบข่าวนางสีดา จึงให้สุครีพคัดเลือกวานรผู้มีความฉลาดรอบรู้ที่จะนำข่าวสารของพระรามไปส่งนางสีดา หนึ่งในนั้นปรากฏชื่อของชมพู่พานร่วมอยู่ด้วย

บัดนั้น
ก้มเกล้ารับสั่งด้วยปรีชา
อันโยธาทั้งสองนครเศ
ซึ่งจะเจรจาปรีชาชาญ
กับชมพู่พานพานรินทร์
ทั้งสามแต่ล้วนตัวดี

สุครีพผู้มียศฐาน
วานรสนองพระโองการ
ล้วนศักดิ์ดาเดชกล้าหาญ
เห็นแต่หนุมนานผู้ฤทธิ
องค์ดลลนอันรินทร์เรืองศรี
นอกนี้ไม่เห็นผู้ใด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540:หน้า 79)

องคต



จึงให้นามตามองค์พระสิทธา	เป็นมหามงคลสวัสดิ์
ชื่อว่าองคตกุมาร	สุริยวงศ์มขวนเรืองศรี

เป็นโอรสของพาลีกับนางมณฑา กายสีเขียว ปากหุบ มงกุฎสามกลีบ พระอุษิอังคต พระอาจารย์ของพาลีตั้งชื่อให้ว่า องคต ได้ช่วยพระรามทำศึกสงครามกับทศกัณฐ์อย่างเต็มความสามารถ ครั้งหนึ่งพระรามเคยส่งองคตไปเป็นทูตถือสารเจรจากับทศกัณฐ์ เพื่อทวงนางสีดาคืน แม้จะไม่สำเร็จแต่ก็ได้แสดงความเฉลียวฉลาดและความกล้าหาญให้ประจักษ์แก่ตาทศกัณฐ์ ต่อมาเมื่อเสร็จศึกสงครามได้รั้งตำแหน่งอุปราชเมืองขีดขิน มีนามว่า พญาอินทรนุภาพ

จึงตรัสเรียกลูกพญาพาลี	เข้ามาแล้วมีประกาศิต
ท่านผู้วงศ์สาสุราฤทธิ์	ทศทิศยอมเกรงเดชา
จงเป็นราชทูตทูลสาร	ไปว่าขานแก้ท้าวยักษ์
ฟังดูสุรพาลา	ฝ่ายมันจะว่าประการใด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540:หน้า 268)

นิลพัท



องค์พระสยามภูวญาณ ประทานลูกพระกาลแก้วกล้า
 ชื่อนิลพัทอันศักดิ์ดา ให้มาเป็นหลานร่วมใจ

เป็นโอรสพระกาล กายสีดำขลับ หัวโล้น สวมมาลัยทอง ปากอ้า พระกาลมอบให้พระอิศวร พระอิศวรมอบให้เป็นบุตรบุญธรรมของท้าวมหาชมพูเจ้าเมืองชมพู นิลพัท มีฤทธิ์มากเทียบเท่า หนุมานแต่ไม่ถูกกับหนุมานจึงหาเรื่องกลั่นแกล้งหนุมาน เมื่อครั้งพระรามใช้ให้ไปจองถนน หนุมานกับ นิลพัทต่อสู้กัน พระรามตัดสินความ นิลพัทเป็นฝ่ายผิด เพราะเป็นฝ่ายหาเรื่องก่อน พระรามจึงให้ นิลพัทไปอยู่เมืองชมพูคอยส่งเสบียงให้แก่กองทัพ เมื่อเสร็จศึกกรุงลงกาพระรามแต่งตั้งให้เป็นอุปราช เมืองชมพู มีนามว่า พญาอภัยพัทวงศ์ เมื่อครั้งพระพรตพระสัตรุดอาสาไปทำศึกที่กรุงลงกา เหตุเพราะท้าวจักรวรรดิมาตีกรุงลงกา ครั้งนั้นนิลพัทได้อาสาพระรามเป็นทัพหน้าของพระพรตและ พระสัตรุด

บัดนั้น	นิลพัทฤทธิไกรใจหาญ
ก้มเกล้ากราบทูลด้วยปรีชาญาณ	ผ่านฟ้าจึงได้ปราณี
ครั้งก่อนตัวข้าทำผิด	โทษติดอยู่เหนือเกศี
มิได้สังหารผลาญชีวี	พระคุณพันที่จะพรรณนา
ครั้งนี้จะไปปราบมาร	ข้าขอทำการอาสา
เป็นทัพหน้าสมเด็จพระอนุชา	ยกเข้าเช่นฆ่าพวกไทย
มาดมั่นสงครามที่ไหนหนัก	จะหาญหักหาคิดชีวิตไม่
ขอสนองพระคุณภูวไนย	มิให้เคืองได้บทมลาย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า23)

วาทศิลป์แปดมงกุฏ



ชาติเดิม เทวดาที่อาสาพระอิศวรขอไปเป็นพลวานรของฝ่ายพระราม มีดังนี้

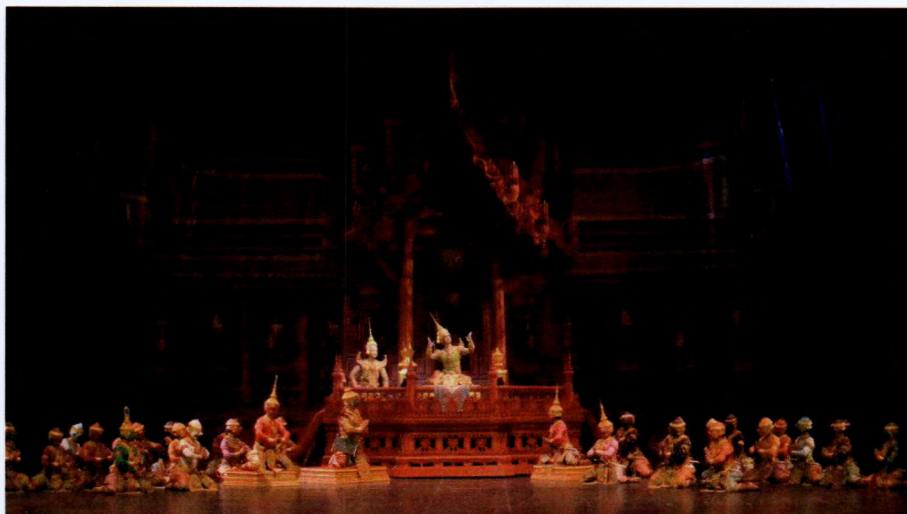
นิลปานัน	กายสีสำริด หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือ พระราหู
นิลเอก	กายสีทองแดง หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือ พระพิณาย
นิลขัน	กายสีหงส์ดิน หัวโล้นปากอ้า ชาติเดิมคือ พระพิเนก
กมุทัน	กายสีทองหรือสีเหลืองรง หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือ พระเกตุ
วิสันตราวี	กายสีลิ้นจี่ หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือ พระอังคาร
โกมุท	กายสีบัวลอย หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือพระหิมพานต์
นิลราช	กายสีน้ำไหลหรือสีฟ้าอ่อนเงือเขียว หัวโล้นปากหุบ ชาติเดิมคือ พระสมุทร
นิลนันท	เป็นโอรสของพระเพลิง กายสีหงส์บาทหรือสีหงส์เสน หัวโล้น สวมมัลลียทอง ปากอ้า
วิมลหรือนิลพานร	กายสีดำหมึก หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือ พระเสาร์
นิลปาสัน	กายสีเลื่อมเหลืองหรือสีหมากสุก หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือ พระศุกร์
มารุนทเกสร	กายสีเมฆหรือสีม่วงครามแก่ หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือพระพฤษภดิ
สุรเสม	กายสีแสดหรือสีเขียว หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือ พระพุท
สัตพลี	กายสีขาวผ่อง หัวโล้น ปากหุบ ชาติเดิมคือ พระจันทร์
เกยूर	กายสีม่วงแก่ หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือท้าววิรุฬหก
มายूर	กายสีม่วงอ่อนหรือม่วงครามแก่ หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือ ท้าววิรุฬปัก
ไชยामพวาน	กายสีเทาหรือสีมอหมึกอ่อน หัวโล้น ปากอ้า ชาติเดิมคือพระอิสานหรือพระ วิศานต์เทวบุตร

ไวยบุตร กายสีเมฆครีมนัพนหรือสีมอครามแก่ หัวโล้น ปากอ้า ซาติเดิมคือ พระพิรุฬ
 สุธกานต์ กายสีเหลืองจำปาหรือสีแดงชาติ หัวโล้น ปากอ้า ซาติเดิมคือ พระมหาชัย
 เกสรทมาลา กายสีเหลืองอ่อน หัวโล้น ปากอ้า ซาติเดิมคือ พระไพศรพน

เหล่าวานรสิบแปดมงกุฎมีบทบาทอย่างมากในกองทัพของพระราม ในการว่าราชการ ปรีกษา
 การสงครามหรือการยกทัพของพระราม จะปรากฏเหล่าบรรดาสิบแปดมงกุฎนี้

พร้อมพิเภกสุครีพหนุมาน	องคตชมพูปานทหาญใหญ่
ทั้งขามพุทราชฤทธิไกร	ไชยยามเกสรทมาลา
นิลนันทน์นิราชนิลัน	ทั้งนิลพานันพร้อมหน้า
นิลเอกขุนนิลผู้คักดา	ปิงคลาวีสันตราวี
โชติมุขวิมลมารุณท์	เกยรมายูรกระปี่ศรี
ศรรามวาหุโรมฤทธิ	ทั้งสัตพลีโคมุท
สุรเสนสุรกานต์ทวีพัท	มหัทวิกัณไวยบุตร
มากันจวิจชาญยุทธ์	สิบแปดมงกุฎตัวนาย
ล้วนมีฝีมือชื่อเสียง	เดี่ยวเพชรจิงเกียงมากหลาย
หมอบเฝ้าสองเหล่าเรียบราย	ทั้งซ้ายชมพูนครา
พันพงศ์พญาพานรินทร์	ฝ่ายนครขีดจีนอยู่เบื้องขวา
จึงมีพระราชบัญชา	ปรีกษามรงค์สงคราม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2540: หน้า266-267)



พระรามออกวาระราชการ

เครื่องแต่งกายและเครื่องโรง

โขนเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาแต่โบราณ แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย บ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีอารยธรรมสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน มีวิวัฒนาการตามลำดับ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบันมีรูปแบบการแสดงที่มีแบบแผนเฉพาะ และกำหนดเป็นจารีตในการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณีไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารำ การบรรเลง เพลงร้อง และเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะในเรื่องของเครื่องแต่งกายนับเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสวยงามอลังการเป็นเครื่องแสดงฐานะ ลักษณะของตัวละครบ่งบอกให้รู้ถึงลำดับศักดิ์ และเชื้อชาติ ทำให้ผู้ชมเห็นภาพพจน์ที่เด่นชัดขึ้น เครื่องแต่งกายที่ใช้เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีรูปแบบเฉพาะ และเป็นศิลปะสร้างสรรค์ในแบบฉบับที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรงดงาม

เครื่องแต่งกายโขนละครของไทยมีที่มาจากละครรำพื้นบ้านที่เล่นกันมาแต่ครั้งก่อนสมัยอยุธยา ที่เรียกว่า “ละครนอก” ซึ่งเดิมคงมีการแต่งกายแบบคนพื้นเมืองธรรมดาสามัญ แต่เนื่องจากละครนอก มีผู้เล่นเป็นผู้ชายล้วน เวลาจะทำบทผู้หญิงก็เพียงแค่เอาผ้าขาวม้ามาห่มเป็นสไบเฉียงพอให้รู้ว่าตอนนั้นกำลังทำบทตัวนาง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยมแพร่หลาย จึงมีการสร้าง “เครื่องแต่งกาย” สำหรับเล่นละครขึ้น และเนื่องจากเรื่องราวที่ละครนิยมเล่นมักเป็นเรื่องราวประเภทจักรวาลวงศ์ ที่มีเทวดาหรือกษัตริย์เป็น “ตัวเอก” จึงมีการสร้างเครื่องแต่งกายละครโดยการ “เลียนแบบ” มาจาก “เครื่องต้น” อันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่ใช้เฉพาะในพระราชพิธีสำคัญ นำมาใช้

แต่งตัว “นายโรง” ที่เล่นเป็น “ตัวเอก” ของละครเรื่องต่างๆ เหล่านั้น ซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์โขน - ละคร ถึงแม้จะมีความมั่งคั่งในชั้นเชิงการแสดง แต่มีอาจขาดองค์ประกอบในส่วนเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับตกแต่งร่างกายได้ ความมั่งคั่งในส่วนนี้เป็นปัจจัยที่สร้างความสำเร็จและความสมบูรณ์ของการแสดง การแต่งกายตามแบบนาฏศิลป์ประเพณีเป็นความมั่งคั่งในอุดมคติประกอบกับเป็นการเลียนแบบเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศ์ที่ทรงใช้ในโอกาสพิเศษ อาทิ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก การเสด็จเลียบพระนคร และพระราชพิธีโสกันต์หรือเกศากันต์ ซึ่งบางพระราชพิธีในปัจจุบันมีอาจเห็นรูปแบบอีกแล้ว การแต่งกายของนาฏศิลป์ประเพณีเช่นนี้ เป็นที่รู้จักกันในนามว่า แต่งกายยืนเครื่อง

การแต่งกายยืนเครื่องโขน - ละคร มีขั้นตอนกรรมวิธีที่ซับซ้อน ตามประเพณีของผู้แสดงพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่มีการพัฒนามาเป็นลำดับตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตั้งกล่าวไว้ในกฎหมายตราสามดวง รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ในส่วนที่กล่าวถึงพระราชพิธีอินทราภิเษก กวนน้ำอมฤต ชักนาคดึกดำบรรพ์ ที่กล่าวว่าให้มหาดเล็กแต่งกายเป็นอสูร เทวดา วานร แสดงตำนานชักนาคดึกดำบรรพ์ แต่รูปแบบการแต่งกายจะมีลักษณะเช่นไรยังคงเป็นการคาดเดา แต่นักวิชาการเชื่อว่าการแสดงตำนานชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นต้นเค้าของการแต่งกายโขนในปัจจุบัน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องเครื่องแต่งกายโขน - ละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น จึงขอนำบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ที่กล่าวไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ในส่วนเรื่องเครื่องแต่งกายโขน ละครว่า

ชั้นเดิมทีเดียวละครคงแต่งตัวอย่างคนสามัญ เป็นแต่แต่งเครื่องประกอบในเวลาเล่น (ข้อนี้ละครโนห์ราชาตรีก็ยังใช้ผ้าขาวม้าห่มให้รู้ว่าทำบทเป็นหญิงจนทุกวันนี้) ต่อเมื่อมีละครเล่นกันแพร่หลายแล้วจึงมีผู้คิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัว (อย่างเช่นยืนเครื่องละครโนห์ราชาตรีแต่ง) ขึ้นสำหรับแต่งตัวละครที่ทำบทเป็นท้าวเป็นพระยา ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นจึงเรียกว่า “ตัวยืนเครื่อง” ความบ่งว่าละครตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง ถ้าแต่งเครื่องทั้งหมดด้วยกันคงไม่เรียกว่า ตัวยืนเครื่อง หรือถ้ามีเครื่องแต่งตัวเป็นหลายอย่าง ก็คงเรียกให้ต่างกัน ว่ายืนเครื่องพระและยืนเครื่องนาง จะหาเรียกแต่ว่า “ยืนเครื่อง” เท่านั้นไม่ ชะรอยเมื่อขุนศรีทราฐจึงได้ไปแต่แบบแต่งตัวยืนเครื่องกับเครื่องสำหรับแต่งประกอบที่ละครในกรุงฯ ใช้กันในสมัยนั้น ยังมีหน้ากากที่จำວຸດละครโนห์ราชาตรีใส่ปรากฏเป็นตัวอย่างอยู่จนทุกวันนี้ เห็นได้ว่าเป็นเครื่องแต่งประกอบสำหรับตัวที่เล่นเป็นตัวกาก เช่น ยักษ์ มาร พราน ภูต เป็นต้น ในสมัยเมื่อยังไม่เกิดเครื่องแต่งตัวละครอย่างเช่นหัวโขน

ที่ใช้กันในชั้นหลัง เพราะฉะนั้นเครื่องแต่งตัวยีนเครื่องอย่างเช่นละครโนห์ราชาตรีแต่ง เห็นจะเป็นเครื่องแต่งตัวละครที่คิดประดิษฐ์ขึ้นก่อนอย่างอื่น

ต่อมาอีกชั้นหนึ่งจึงคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวละครขึ้นใหม่อีก 2 อย่าง เป็นเครื่องแต่งยีนเครื่องอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นต้นแบบอย่างเครื่องแต่งตัวละครที่ใช้กันในกรุงฯ มาจนทุกวันนี้แบบเครื่องละครที่คิดใหม่แก้ไขให้ผิดกับแบบเก่า (เช่นละครโนห์ราชาตรีแต่ง) หลายอย่าง เป็นต้นว่าตัวยีนเครื่องให้หุ่นสับเพลาชักเชิงขึ้นไปถึงเหนือร่อง นุ่งผ้าก็ให้ลดเชิงลงมาถึงเข่าไม่หยักรั้งอย่างแต่ก่อนและให้ใส่เสื้อตลอดจนปลายแขน ไม่แต่งตัวเปล่าเหมือนอย่างละครโนห์ราชาตรี ส่วนเครื่องแต่งตัวนางนั้นนุ่งผ้าจีบกรอมถึงท้องน่องและห่มผ้าแถบ (ลายทอง) สะพักสองป่าพาดชายไปข้างหลัง ไว้ชายเสมอน่อง

การที่แก้ไขเครื่องแต่งตัวดังกล่าวมา เมื่อคิดดูก็ดูเหมือนจะแลเห็นได้ว่าแก้ไขเพราะเหตุใด เพราะเครื่องแต่งตัวที่คิดแก้ไขใหม่ใช้เหมือนกันทั้งละครหลวง และละครราษฎร์ ข้อนี้เป็นเค้าเงื่อนให้เห็นว่า เดิมคงเป็นของคิดแก้ไขสำหรับแต่งละครหลวง และละครราษฎร์จึงเอาอย่างไปแต่ง ที่ละครราษฎร์จะคิดแบบอย่างขึ้นก่อนแล้วละครหลวงไปเอาอย่างมาแต่นั้นไว้วิสัยที่จะเป็นได้ลองคิดดูต่อไปว่าเครื่องแต่งตัวแบบเดิมมีเสียหายขัดข้องอย่างใดหรือจึงต้องแก้ไขไปเป็นอย่างอื่น ยกตัวอย่างดังเช่น ที่ให้ตัวยีนเครื่องใส่เสื้อ มิให้แต่งตัวเปล่าดังแต่ก่อนจะเป็นเพราะเหตุใด จะว่าเป็นเพราะแต่งตัวเปล่า (อย่างเครื่องที่โนห์ราชาตรีแต่ง) หน้าเกลียด จึงให้ใส่เสื้อก็ไม่เห็นจะเป็นได้ ด้วยในสมัยนั้นการที่ไม่ใส่เสื้อยังนิยมกันอยู่ทั่วไป ถึงในราชสำนักเวลาเฝ้าหน้าโดยปกติก็ไม่ใส่เสื้อ ประเพณีที่ใส่เสื้อเข้าเฝ้าเป็นนิจฟังมีเมื่อรัชกาลที่ 4 กรุงรัตนโกสินทร์ ถึงกระนั้นในการที่แต่งเครื่องอาภรณ์บางอย่าง ดังเช่นเด็กแต่งตัวใส่เกี้ยวนมพืงมาใส่เสื้อเป็นประเพณีทั่วไป ต่อเมื่อในรัชกาลที่ 5 เพราะเหตุดังกล่าวมาจึงเห็นว่าที่ให้ยีนเครื่องละครใส่เสื้อนั้นคงเป็นเพราะจะแต่งตัวละครผู้หญิงจะให้แต่งตัวเปล่าอย่างผู้ชายขัดอยู่จึงให้ ใส่เสื้อ ถึงมิให้ยีนเครื่อง นุ่งห่มผ้าหยักรั้งดังแต่ก่อนก็คงเป็นเพราะเห็นว่าแลเห็นตลอดต้นขาน่าเกลียดด้วยเป็นผู้หญิง อาศัยเค้าเงื่อนที่กล่าวมา สันนิษฐานว่าการคิดแก้ไขแบบแผนเครื่องแต่งตัวละครครั้งนั้นเห็นจะแก้เมื่อแต่นางรำของหลวงเป็นเทพบุตร เทพธิดา เล่นจีบระบำ ดังกล่าวมาแล้ว แล้วจึงเลยเอามาใช้เป็นเครื่องแต่งตัวละครผู้หญิงของหลวง เพราะฉะนั้นเครื่องแต่งตัวละครจึงมีแต่ 2 อย่าง บรรดาตัวละครที่ทำบทเป็นชาย ถึงจะเป็นตัวดีตัวเลวก็แต่งอย่างยีนเครื่องทั้งนั้น แปรลกกันแต่เครื่องสวมศีรษะ ตัวที่เป็นท้าวใส่สุภา ตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์ใช้แต่ผ้าโพกศีรษะ ฝ่ายพวกที่ทำบทเป็นหญิงก็ใช้เครื่องแต่งตัวนางทั้งนั้น แปรลกกันแต่เครื่องสวมศีรษะโดยทำนองเดียวกันคงเป็นแบบหลวงคิดขึ้นในครั้งกรุงเก่า และละครข้างนอกเอาอย่างไป จึงได้ใช้ตามต่อมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์

“ยังมีเค้าเงื่อนให้คิดเห็นต่อไปว่า เสื้อที่ยืนเครื่องละครใส่นั้น มิใช่เป็นเครื่องคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่แท้เอาแบบเสื้อโขนมาให้ละครแต่ง ซึ่งเห็นความข้อนี้เพราะเสื้อที่ยืนเครื่องละครใส (แม้จนทุกวันนี้) ตัวเสื้อกับแขนเสื้อต่างกัน เช่น ตัวเสื้อเป็นสีเขียว แขนเสื้อเป็นสีแดง เป็นต้น ลักษณะเสื้ออย่างนี้มาแต่เสื้อเครื่องร่ายอย่างโบราณคือใส่เสื้อแขนยาวชั้นในตัว 1 สีแขนกับสีตัวจึงต่างกัน เพราะเดิมเป็นเสื้อ 2 ตัว เครื่องแต่งตัวโขนชั้นเดิมก็เห็นจะไม่ใส่เสื้อเป็นพื้นเสื้ออย่างนี้น่าคงสำหรับแต่งแต่โขนตัวดี เช่น พระราม พระลักษมณ์แต่ในเวลาออกรบ เป็นต้น ถ้าเป็นเสื้อคิดแบบใหม่สำหรับแต่งละคร ก็เห็นจะทำสีเดียวทั้งตัว (อย่างเช่นที่มักทำกันในชั้นหลังนี้) ไม่เอาแบบเสื้อร่ายมาใช้ เครื่องโขนที่ละครเอามาใช้ยังมีอีกหลายสิ่งไม่แต่เสื้ออย่างเดียวเท่านั้น เหมือนเช่นผ้าแพ่งโขนซี่คร่อมละครใช้เอาไว้ข้างตัว ก็เป็นเค้าเงื่อนให้เห็นได้ว่าเอาของโขนมาใช้เมื่อหัดละครผู้หญิง ยังเครื่องสวมศีรษะที่ละครแต่งยังเรียกว่า “หัวโขน” อยู่จนทุกวันนี้ ก็บ่งชี้ว่าเอาแบบอย่างของโขนมาใช้ เป็นหลักฐานอีกชั้นหนึ่งว่าละครในเกิดแต่ถ่ายแบบโขนมาเล่นดังได้แสดงมา”

เครื่องแต่งตัวโขน - ละคร เป็นของถ่ายแบบอย่างมาแต่เครื่องยศศักดิ์ทั่วพระยาแต่ดึกดำบรรพ์เป็นพื้น แต่ก่อนมาจึงมักเป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นสำหรับแต่งโขน ละครของหลวงก่อนต่อพระราชทานอนุญาตหรือไม่ห้ามปรามผู้อื่นจึงจะเอาอย่างไรแต่งโขน ละคร ของตนได้ ถ้าใครไปคิดทำเครื่องแต่งโขน ละคร เอาแต่โดยพลการก็อาจจะมีผล ความข้อนี้มีอุทาหรณ์ครั้งรัชกาลที่ 1 เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ความปรากฏว่า เจ้านายและข้าราชการที่รวบรวมผู้คนฝึกหัดโขน ละคร ขึ้นใหม่ คิดแบบอย่างก่อสร้างเครื่องแต่งตัวโขน ละครคล้ายคลึงกับเครื่องต้นเครื่องทรง จึงโปรดให้ตั้งพระราชกำหนด *เมื่อ ณ วันพฤหัสบดี เดือน 10 ขึ้น 10 ค่ำ ปีชวด ฉศก จุลศักราช 1156 (พ.ศ. 2337) มีเนื้อความว่า “เจ้าต่างกรมและข้าทูลละอองธุลีพระบาท ผู้รักษาเมือง ผู้รั้งกรมการ (และ) ข่าง (เครื่อง) โขน (เครื่อง) ละคร ทุกวันนี้แต่งยืนเครื่อง แต่งนางย้อมทำมงกุฏ ขฎา ข่ายไหว ข่ายแครง กรรเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งโจงไว้หางหงส์ ต้องอย่างเครื่องต้นอยู่ ไม่ควรหนักหนา” ต่อไปห้ามมิให้ทำเช่นนั้นเป็นอันขาด “และกำหนดให้แต่งตัวยืนเครื่องนุ่งผ้าตีปีกผ้าจีบโจงอย่างโขนก็ตาม แต่งตัวนางแต่รัดเกล้า อย่าให้มีกรรเจียกจร ดอกไม้ทัด” ถ้าผู้ใดมิฟัง ทำให้ผิดกฎรับสั่งจะเอาตัวเป็นโทษจงหนัก ดังนั้น พระราชกำหนดนี้ในรัชกาลหลังมาเห็นจะโปรดให้ผ่อนผัน ไม่ห้ามปรามกวดขันตั้งแต่แรก เครื่องแต่งตัวละครในกรุงเทพฯ ในชั้นหลังต่อมา จึงปรากฏสิ่งที่ห้ามในพระราชกำหนดเป็นหลายอย่าง คือจอนหูและดอกไม้ทัด เป็นต้น

เครื่องแต่งตัวละคร ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ทราบว่าเครื่องแต่งศีรษะซึ่งเรียกว่า “บันจุหรือจิ้ง” เป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งแบบ

บันทึกกับอนุกรม ในเรือละครอิเหนาแทนผ้าตาตโปทศีรษะซึ่งใช้มาแต่ก่อน (จึงเรียกว่า “ปันจุเหรีจ” แปลความว่าโจรป่า ซึ่งอิเหนาและบุชบาแปลงเป็นปันหยี และอนุกรมนั้น) ครั้นภายหลังมาใช้ปันจุเหรีจแทนผ้าโพกเพื่อไปถึงตัวอื่นและเรื่องอื่น จนตัวไกรทอง และขุนแผน พระไวย ละครก็มักใช้ใส่ปันจุเหรีจมา จนทุกวันนี้ เข้าใจว่ากระบังหน้านางละครก็ทำนองจะประดิษฐ์ขึ้นในคราวเดียวกับที่ประดิษฐ์ปันจุเหรีจสำหรับยืนเครื่องเป็นคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้ เป็นแน่นอน

รัตเกล้ายอดอีกอย่างหนึ่ง เป็นของประดิษฐ์ขึ้นในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อในรัชกาลที่ 4 และมีประกาศห้ามมิให้ผู้อื่นใช้นอกจากละครหลวง ได้ยืมว่าแต่ก่อนมาเคยห้ามมิให้ผู้อื่นทำฎารัตเกล้า ทองคำใส่ละครให้เหมือนกับละครหลวง แต่ก็มีผู้ลอกทำให้ละครใส่ ทำนองความอันนี้จะทราบ ประจักษ์พระราชหฤทัยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงประกาศห้ามแต่มิให้ ผู้อื่น ทำเครื่องละครลงยาราชาวดี ถึงกระนั้นก็มีเรื่องเล่ากันว่า เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้หาละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เข้าไปเล่นถวายทอดพระเนตร ท่านให้ เทียววังยืมฆาฏละครโรงอื่น จนเกิดประหลาดใจกันว่าจะเป็นเพราะเหตุใด เหตุที่แท้นั้น เพราะท่านทำ เครื่องทองคำแต่งพระเอก นางเอกของท่านใส่ ไม่กล้าจะแต่งเข้าไปเล่นถวายตัวจึงต้องยืมเครื่องละคร โรงอื่น

“...เครื่องแต่งตัวละครก็ห่างเหินจากแบบเดิมมาทุกที เรื่องเครื่องแต่งตัวละครมีตำนานดัง แสดงมา...”

จากตำนานเรื่องแต่งตัวโขน ละคร บทพระนิพนธ์ดังกล่าวเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าเครื่อง แต่งกายโขนมีลักษณะเป็นเครื่องรบโบราณ ตัวเสื้อกับแขนเสื้อจะต่างสีกัน เปรียบได้กับการใส่เสื้อ เกราะของนักรบ มิได้เป็นเสื้อสีเดียวกันเช่นปัจจุบัน ยกเว้น “ตัวลิง” ซึ่งเป็นเสื้อสีเดียวกันมาแต่ต้น เพราะลายปักบนผ้าเป็นลายขนของลิง (เป็นวงกันหอย) เป็นสัญลักษณ์ของสีผิวและขนของตัวลิงแต่ ละตัว นอกจากนี้ยังให้ความรู้เรื่องที่มาของศิราภรณ์บางอย่างด้วย แต่การที่หวงห้ามแบบอย่างเครื่อง แต่งตัวละครหลวง มีมาเพียงรัชกาลที่ 4 ครั้นถึงรัชกาลที่ 5 ก็เลิกการห้ามปราม ละครจึงแต่งตัวกัน ตามชอบใจทั่วไป มีเจ้าของละครคิดแก้ไขเครื่องแต่งตัวละครเปลี่ยนแปลงไปต่างๆ ตามอำเภอใจหลาย อย่าง ดังเช่นทำเสื้อละครเป็นสีเดียวทั้งตัวเสื้อและแขนเสื้อ บางโรงก็ไม่ใช่อินทรีและทำเป็นแถบ สายสะพายให้ตัวเสนาใส่แทนเครื่องอาภรณ์ยืนเครื่องอย่างเก่าก็มี และยังมีเครื่องแต่งละครเกิดขึ้น เพราะเล่นเรื่องแปลกประหลาดออกไป ดังเช่นเครื่องแต่งตัว เป็นแขกเป็นฝรั่ง สำหรับเล่นเรื่อง พระอภัยมณี เป็นต้น

วิถีชีวิตของคนไทยในสังคมปัจจุบันได้พัฒนาเจริญก้าวหน้าไปตามยุคตามสมัย ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ แต่โบราณ บางอย่างบางประเภทยังคงดำรงอยู่เป็นเอกลักษณ์อันดีงาม แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติ ความเป็นประเทศอันมีรากฐานที่มั่นคง แต่ขนบประเพณีบางประการ ก็ได้ผันแปรเปลี่ยนไปตามสภาพความเป็นอยู่ และสิ่งแวดล้อม เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายโขนที่พบเห็นในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนแปลงจากเดิม และพัฒนาให้ทันสมัยขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการออกแบบ สี ขนาด หรือ การประดับลวดลาย ซึ่งมองเห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ลักษณะเสื้อที่ยืนเครื่องของโขนแต่เดิมนั้น ตัวเสื้อ กับแขนเสื้อจะแตกต่างกัน คือตัวเสื้อเป็นสีเขียว แขนเสื้อเป็นสีแดง และปักด้วยลวดลายต่างกัน ตัวเสื้อจะปักลายหนึ่ง แขนเสื้อปักอีกลายหนึ่ง แต่ในปัจจุบันตัวเสื้อกับแขนเสื้อสีเขียว และปักลวดลายเดียวกันหมดทั้งตัว มีการกำหนดตัวลายให้ใหญ่ขึ้น และการวางลายจะห่างมากกว่าของเดิม ทั้งนี้เพราะเป็นการแสดงบนเวทีที่มีเทคนิคการใช้แสง สี เสียง เข้ามาผสมลวดลายที่ปักจะใหญ่ขึ้นเพราะผู้ชมจะดูไกลกว่าสมัยโบราณ วัสดุที่นำมาใช้ในการปักก็จะเพิ่มความแวววาวมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับเทคโนโลยีสมัยใหม่

ส่วนวัสดุที่นำมาใช้ในการแต่ง ทั้งผ้านุ่ง เสื้อ เครื่องประดับต่างๆ จะเป็นเพียงของที่จำลองหรือเลียนแบบเท่านั้น จะไม่ใช่ของมีค่าในการตกแต่ง เช่น ทองคำแท้ เพชร พลอย ที่เป็นของจริงเลยจะใช้ของที่เลียนแบบเท่านั้น



ตัวพระ



ตัวนาง



ตัวยักษ์



ตัวลิง

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขนมีองค์ประกอบ 3 ส่วน

1. พัสตราภรณ์
2. ถนิมพิมพาภรณ์
3. ศิราภรณ์

พัสดราภรณ์

พัสดราภรณ์ หมายถึง เครื่องนุ่งห่มประเภทผ้าที่ใช้ประดับตกแต่งร่างกาย แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ผ้าที่ไม่มีการปัก กับ ผ้าปัก

- **ผ้าที่ไม่มีการปัก** ได้แก่ ผ้าเป็นผืนใช้สำหรับนุ่ง คาดเอว และอื่นๆ ดังตัวอย่างชนิดของผ้าที่ไม่มีการปัก นำมาใช้ประกอบในการแต่งยีนเครื่องโขน เช่น

ผ้าเกี้ยว

นำมาตัดทำเป็นผ้าคาดเอวมีทั้งผ้าลายพิมพ์ ผ้าไหม ฯลฯ

ผ้ากำมะหยี่

ผ้าทอจากขนสัตว์ชนิดหนึ่งมีหลายสี ใช้สำหรับตัดเป็นซักรองสายสังวาล

ผ้าเข็มخاب

ผ้าทอด้วยไหมทอง คือเอาเงินแผ่บางกะไหล่ทอง และหุ้มเส้นไหมกับไหมเสียบเป็นลายริ้ว เป็นลายทองกับลายพื้นเท่ากันและบางที่มีไหมเงินทองแซมด้วย ในภาษาเปอร์เซียมีคำว่า kimkhab แปลว่าผ้าทอผ้าเข็มخابนี้จะเห็นเป็นริ้วเล็กทั้งผืน ริ้วมีขนาดกว้างตั้งแต่ 1.5-3 เซนติเมตร มีทั้งริ้วสีทองพื้นๆ กับริ้วที่มีพื้นสีเข้มๆ เช่นสีน้ำเงินอมเขียว สีชมพูอมแดง แล้วยกดอกในริ้วด้วยลายเครือเถา แต่ละแนวริ้วเดินด้วยเส้นไหมสีทองมีลักษณะลายคือผ้าเข็มخابลายดอกสะเทิน ผ้าเข็มخابลายก้านแย่ง และผ้าเข็มخابริ้วขอ ในภาษาเปอร์เซียมีคำว่า kimkhaw หมายถึงผ้าไหมยกดอกหลายสี ใช้สำหรับตัดทำผ้าคาดเอว

ผ้าไหมพัสดร์

ผ้าทอจากป่านเปลือกไม้หรือฝ้ายเนื้อค่อนข้างละเอียด คงตรงกับผ้าลินินในสมัยนั้นมักใช้ปูลาด ทำม่าน บางทีแขกใช้โพกศีรษะ ใช้สำหรับเป็นผ้านุ่งเสนายักษ์

ผ้าต่วน

เป็นผ้าแพรชนิดหนึ่ง เรียบไม่มีลวดลาย เนื้อหนากว่า"จ่วน"จีนกลางเรียกว่า"ต่วน"คล้ายกับผ้าชาตินของยุโรปชนิดหนึ่ง ใช้สำหรับตัดเสื้อในของตัวนาง

ผ้าตาด

ผ้าทอด้วยทองแสงกับไหมสี ทองแสงหมายถึง แผ่นเงินกะไหล่ทองดัดแปลงออกเป็นเส้น อย่างเดียวกับเส้นดอก เมื่อทอไม่มีลวดลายใดๆ เป็นสีพื้นทองเรียกว่า"ตาดทอง"ในภาษาเปอร์เซียมีคำว่า Tash แปลว่า ผ้าทอง ผ้าตาดนี้ถ้าทอยกเป็นลวดลายก็มีชื่อเรียกตามลายอีกด้วย เช่น ยกเป็นดอก

สีเหลืองเรียกว่า"ตาดตาดักแตน" ยกดอกเป็นลายคดกริชเรียกว่า"ตาดคดกริช" ถ้าใช้ไหมทองทอกับเงินแล่งที่ไม่ได้กะไหล่ทอง เรียกว่า "ตาดขาว" เพราะออกเป็นสีเงินแวววาว ต่อมามีการนำทองแดงมาแทนกะไหล่ทอง กะไหล่เงิน เป็นของทำเทียมของเดิมเรียกว่า "ตาดทองแดง" หรือ "ตาดเยอรมัน" และมีผ้าตาดที่ทอด้วยเงินเรียกว่า "ตาดเงิน" นอกจากนี้ยังมี "ตาดระกำไหม" ซึ่งเป็นผ้าตาดที่มีไหมมากกว่าแล่งทอง ไม่มีความแวววาวมากนัก และขอบผ้าทั้งสี่ด้านยกลาย เป็นดอกสี่กลีบในตัวเรียงกันเป็นลายขนมเปียกปูนต่อเนื่องกัน แต่ละช่วงของลายจะเน้นระยะด้วยดินเงิน ในการเพิ่มความงามของผ้าอาจปักเป็นลวดลายดอกไม้สี่กลีบด้วยไหมก็มี ด้วยดินเงินดินทองก็มี ทั้งตกแต่งลวดลายให้ดูเด่นขึ้น ด้วยสีเขียวของปักแมลงทับ เป็นลายดอกไม้เล็กๆ หรือเป็นซ่อมักใช้ทำเป็นผ้าทรงสะพักในงานพิธีของพวกเจ้านาย ผู้หญิงชั้นสูง เรียกว่าผ้าปักปักแมลงทับขนาดของผืนผ้าก็เท่ากับผ้าสไบการใช้ลวดลายปักประดับบนผ้าตาดนี้มีแบ่งลาย คือ ชายผ้าแบ่งเป็นสองระยะชายผ้าลายสุดปักเป็นลายช่อดอกไม้เล็กๆ 3 ดอกเรียงกัน ถัดมาเป็นลายดอกไม้เรียงกันทีละดอก แต่ละดอกมีลายใบไม้อยู่ทางด้านบนและด้านล่างด้านละ 3 ใบ ต่อไปเป็นลายคั่นก่อนจะถึงตัวลายจริงๆ เป็นลายช่อดอกไม้ช่อใหญ่ วางตำแหน่งดอกใบก้านได้อย่างงดงาม ส่วนริมผ้าด้านยาวมีขอบกว้างประมาณ 2 นิ้วปักลายเครือเถาผ้าตาดนั้นนอกจากใช้ทำผ้าทรงสะพักของเจ้านายผู้หญิงแล้วอาจใช้ตัดฉลองพระองค์ของเจ้านายผู้ชายอีกด้วย ใช้สำหรับเป็นผ้าปักห้อยหน้าที่มีสุวรรณกระถอบของตัวพระ และใช้ปักเป็นผ้าหม่นาง

ผ้าพิมพ์

ผ้าลายที่เขารับทำตามลายไทยที่สั่งไปเช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์พรหมก้านแย่ง เทพนมก้านแย่ง และกัณริรา เป็นต้น ผ้าพิมพ์ที่มีลายตามกระบวนลายไทยเรียกว่า ผ้าลายอย่าง ต่อมาพ่อค้าแขกคิดทำขึ้นตามลายไทยแต่ไม่เหมือนผ้าลายแบบนี้เรียกภายนอกอย่าง ใช้สำหรับเป็นผ้านุ่งเสนายักษ์ ผ้าพิมพ์มีลายต่างๆ ที่ใช้ตัวอย่างดังนี้

ก.ลายประจำยาม ล้อมด้วยลายก้านขดสองลาย แยกออกจากช่อดอกไม้ดอกเดียวกันเป็นแนวตลอดทั้งผืน คั่นด้วยแนวดอกไม้แปดกลีบ

ข.ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ พรหมก้านแย่งกัณริราหรือเทพรา คือ ลายหลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ โดยใช้ลายกนกเปลวล้อมรอบพรหมครีงองค์ พระหัตถ์คู่กลาง ประนมอยู่ระหว่างพระอุระ พระหัตถ์ที่เหลือทั้งซ้ายขวาทรงถือดอกไม้ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์นี้ล้อมรอบด้วยลายเทพราทั้งสี่ด้าน หันพระเศียรชนกันกลางแนวลายบนยอดและด้านล่างของลายพุ่มข้าวบิณฑ์ พระหัตถ์ของเทพสององค์ที่อยู่ตรงข้ามกันยกในท่ารำมาบรรจบกัน ระหว่างพระบาทคั่นด้วยลายประจำยามและมีกนกเปลวประดับเป็นแห่งๆ เพื่อประกอบให้ลายเทพรานี้อยู่ในแนวรูปสี่เหลี่ยมกลายๆ เพิ่มความงดงามให้แก่ลายยิ่งขึ้น

ค.ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เทพนมก้านแย่ง ลายเทพนมล้อมด้วยลายกนกนอกลายออกไปเป็นลายก้านแย่งที่ทำเป็นรูปหน้ากลายๆ ระหว่างลายพุ่มข้าวบิณฑ์แต่ละตัวคั่นด้วยลายดอกไม้หยาบๆ ทำให้ลายได้สัดส่วนดียิ่งขึ้น

ง.ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เทพนมสลับลายกินรีรำเป็นแถวๆ คือแถวบนวางรูปลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เทพนมเป็นระยะล้อมประดับด้วยกนกเปลวและเส้นหยักเป็นกรอบแถวล่างเป็นลายกินรีรำวางลายสลัหว่างกับลายเทพนม นอกจากนี้ยังมีลายอื่นๆ อีก ผ้าพิมพ์ลายนี้นอกจากตัวผ้ามีลายดังกล่าวแล้ว ผ้ายังแบ่งทำลายที่เชิงอีกด้วย ลายที่เชิงผ้าพิมพ์นั้นเป็นส่วนใหญ่ที่เน้นให้เห็นความสวยงามของผ้ายิ่งขึ้น โดยใช้ลายที่แปลกออกไปจากลายตรงผืนผ้าส่วนของลายเชิงจะมีที่ส่วนนั้นย่อมแล้วแต่ความสวยงามและความคิดประดิษฐ์ของผู้ทำ เท่าที่พบมีแบ่งเนื้อที่ตรงเชิงผ้าออกเป็นสองส่วน ส่วนล่างสุดเป็นลายกรวยเชิงโปร่ง หนาด้วยลายขอบลูกประคำเป็นแนว ถัดจากลายกรวยเชิงเป็นลายหน้ากระดาน แบ่งออกเป็น 3 แนว แนวกลางกว้างเป็นสองเท่าของแนวบนและแนวล่าง แต่ละแนวคั่นลายของลูกประคำ แนวกลางประดับด้วยลายประจายามแปลง ซึ่งตรงกลางเขียนเป็นลายนกในจินตนาการกำลังกระพือปีก ลายประจำคั่นด้วยลายกนกในโครงของลายมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน ส่วนแนวบน และแนวล่างของลาย แนวกลางเป็นเถาดอกไม้แปดกลีบที่แปลงมาจากลายประจายามปีกค้างคาว

ผ้าม่วง

เป็นผ้าแพรไหมเนื้อละเอียดจีนเรียกหม่วงใช้เป็นเครื่องแบบของข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อโปรดให้ยกเลิกผ้าสมปักของขุนนางและข้าราชการโดยโปรดให้ใช้ผ้าม่วงแทนซึ่งเป็นผ้าพื้นสีต่างๆ เดิมมีทอที่โรงไหมของหลวงและจากแถบนครราชสีมาหรือโคราช แต่กล่าวว่าเมื่อมีสีฉูดฉาดจึงโปรดให้สั่งทอมาจากจีนแทน ผ้าม่วงปรากฏว่าเลิกใช้เป็นเครื่องแบบข้าราชการเมื่อหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ใช้สำหรับให้คนพากย์เจรจาขนนุ่

ผ้ายก

คำว่า ยก มาจากการเรียกกระบวนทอ เวลาทอเส้นด้ายหรือไหมที่เชิดขึ้นเรียกว่า เส้นยก เส้นด้ายหรือไหมที่จมลงเรียกว่า เส้นข่ม แล้วพุ่งกระสวยไปในระหว่างกลาง ถ้าจะให้เป็นลายเลือกยกเส้นข่มขึ้นบ้าง บางเส้นก็เกิดลายยกขึ้นจึงเรียกว่า ผ้ายก มักมีเชิงผ้าเป็นลายกรวยเชิง หรืออาจมีลายอื่นๆ ได้ ส่วนตัวผ้าหรือท้องผ้ามักเป็นลายดอก ซึ่งเด่นขึ้นด้วยไหมสีหรือแง่ทอง ใช้เฉพาะเป็นผ้านุ่งของเจ้านาย เรียกว่า ผ้าทรง ผ้ายกทองมีค่ามาก เพราะต้องใช้ฝีมือทำที่ประณีตมาก

นอกจากนี้ยังมี "ยกทองล่องจวน" ว่าเป็นผ้าทอทองยกเป็นลายแต่เชิงทองขึ้นมาเป็นไหมสีเกลี้ยงสีเดียว ใช้สำหรับตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูงนุ่งทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ผ้าลาย

หมายถึงผ้าที่มีลวดลายแล้ว เดิมมีกระบวนการทำอยู่ 3 วิธี คือ

1.ลายปัก เกิดจากการเย็บ เมื่อตริ่งด้วยด้ายก่ายกันเป็นตีนกาเห็นเป็นลายดอกสีกลีบบ้าง หกกลีบบ้าง ต่อจากนั้นต่อลายกันใบเป็นลายดอกไม้

2.ลายปุม เกิดจากทอด้วยหรือไหมควบ ด้วยการเอาด้ายหรือไหมสีต่างๆ กัน ตะบิดทอ ก่อให้เกิดลายตามความคิด

3.ลายยก เกิดจากการผูกด้วย 3 ตะกอ ไม่ตึงเสมอกัน พุงกระสวยทับไปเส้นหนึ่งหรือสองเส้น สามเส้นเกิดเป็นลาย เมื่อรู้จักบังคับการยกด้วยทั้ง 3 ตะกอให้เป็นไปตามกฎ ต่อมาเกิดมีผ้าตีพิมพ์เป็นลายสวยงามคล้ายผ้าปัก ผ้ายกแรกๆ ลายไม่เหมือนผ้าไทย เพราะทอในอินเดีย ผู้นำมาขายคือแขกชาวอินเดียที่รับสั่งทำให้ตามที่คนไทยส่งลายไป จึงเกิดมีผ้าลายอย่างขึ้นซึ่งเป็นผ้าที่พ่อค้าคนไทยเราเขียนลายออกไปให้ทำ ผ้าลายอย่างนิยมใช้มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา นิยมนุ่งทั้งผู้หญิงผู้ชาย และเป็นผ้าอย่างดี ราคาแพง ต่อมาเกิดผ้าลายนอกอย่างขึ้น ซึ่งเป็นผ้าที่แขกเขียนลายขึ้นเอง ไม่ถูกต้องตามกระบวนการลายไทยนัก คนไม่นิยมจึงขายในราคาถูก คนสามัญจึงเริ่มซื้อนุ่งกันและนิยมใช้มาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้สำหรับเป็นผ้านุ่งวาระสืบแปดมงกุฏ

ผ้าไหม

ผ้าอย่างดีทอด้วยเส้นใยไหม มีทั้งแบบเรียบสีพื้น ยกดอก และทอเป็นลวดลายต่างๆ ด้วยกรรมวิธีที่หลากหลาย เช่น ผ้ายก ผ้าพื้น ผ้าขิด ผ้ามัดหมี่ ผ้าจก ใช้สำหรับเป็นผ้าปักอินทรรณู กรองคอ เป็นต้น

ผ้าปัก เป็นผ้าที่นำมาปักลวดลายลงบนผืนผ้า ซึ่งเป็นส่วนประกอบของเครื่องแต่งกาย ยืนเครื่องโขน มีอยู่หลายชิ้นแต่ละชิ้นมีข้อกำหนดในการวางลายสำหรับปัก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็น “ลายไทย” โดยมีการเรียกชื่อตัวลาย และกรรมวิธีในการปักเครื่องโขนละคร โดยเฉพาะดังนี้

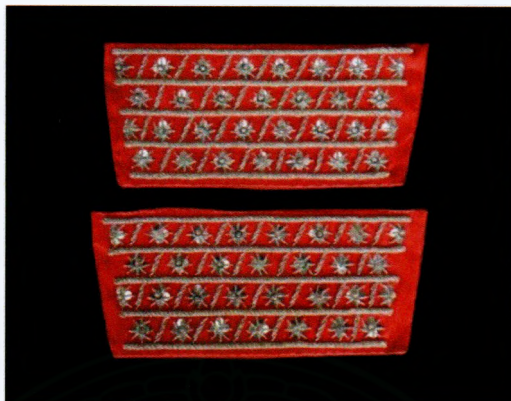
ลายหนู หรือลายดิน เป็นชื่อที่ใช้เรียกกรรมวิธีในการปักแบบหนึ่งที่ทำให้ลายหนูขึ้น การเขียน “ลายไทย” สำหรับการปักเครื่องโขน ละคร ประเภทนี้ คือ การเขียนตัวลายให้แบ่งออกเป็น ส่วนๆ ไม่ต่อเชื่อมกันตลอดตัวลาย เพื่อให้ง่ายต่อการปัก ซึ่งเป็นการปักแบบ “หนู” ให้ตัวลายหนูขึ้น เล็กน้อยไม่แบนราบ วัสดุที่นำมาใช้ในการปักลายหนู ได้แก่ ดินข้อ (ดัดล้อมตัวลาย) ด้ายฟอก

(หนุนตัวลายให้หนุน) ดันโปรง ดันมัน หรือดันด้าน แล้วแต่ความเหมาะสมกับลวดลายที่จะใช้ โดยมีการปักทึบเดินเป็นเส้นเกลียว เพื่อหับเชื่อมรอยต่อระหว่างสีพื้นผ้ากับสีขลิบริม และแบ่งช่องบรรจุตัวลาย ส่วนตัวลายที่นิยมนำมาปัก ได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายหน้าสิงห์ ลายกนกเปลว ลายประจำยาม ลายดอก ลายเถา ทั้งนี้อาจปักเสริมเพิ่มความงามด้วยเลื่อม ลูกปัด เพชร พลอย ตลอดจนไหมสีต่างๆ

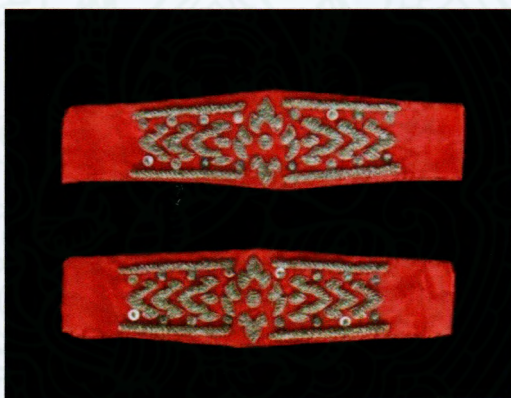
ลายเลื่อม หรือลายป่า เป็นชื่อที่ใช้เรียกกรรมวิธีในการปักเดินเส้น ปักลูกโซ่ หรือปักทึบ หรือใช้ลวดลายประเภท “ลายเครือเถา” ที่มีดอกไม้ใบไม้อยู่ในลวดลาย วัสดุที่นำมาใช้ในการปักลายเลื่อม ได้แก่ ดัน เลื่อม ไหมสี ปักแมลงทับ ลูกปัด เพชร พลอย บางครั้งอาจมีการสอดเสริมลายด้วยผ้าตัดแบบเป็นลายดอกไม้ ใบหญ้า ใบบัว ดอกบัว ฝักเสื่อ ฯลฯ การปักลายเลื่อมมีความสำคัญตั้งแต่การวางลวดลาย การเลือกใช้วัสดุในการปักให้งามเหมือนงานเขียน

ในการปักเครื่องโขน ละคร ของช่างโบราณอาจใช้ทั้งลายหนุน และลายเลื่อม ผสมผสานกันไป เพื่อไม่ให้ลวดลายมีลักษณะบางเบาจนเกินไป หรือมีลักษณะแข็งกระด้างเกินไป สำหรับการปักเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในปัจจุบัน โดยเฉพาะตัวเอกของโขน คือ พระราม พระลักษมณ์ ทศกัณฐ์ นางสีดา ฯลฯ นิยมปักลายหนุนมากกว่า ส่วนตัวสืบทอดมรดก ลิงพญา เสนายักษ์ หรือยักษ์ต่างเมือง นิยมปักลายเลื่อม

ข้อมือ ข้อเท้า เป็นผ้าปัก ใช้ประดับข้อมือ และข้อเท้า สำหรับตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำ เช่น
นางกำนัล เสนายักษ์ สิบแปดมงกุฎ ฯลฯ



ข้อมือผ้าสำหรับเสื่อแขนยาว



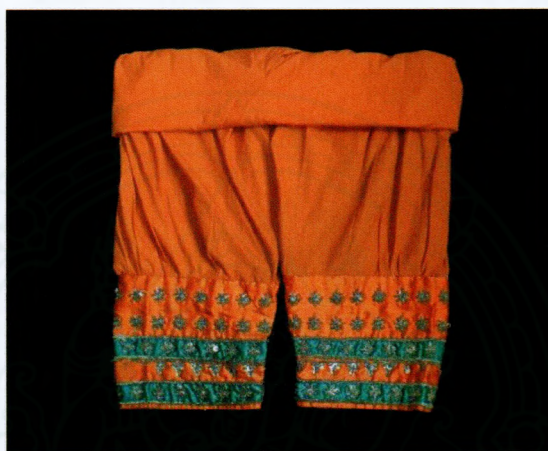
ข้อมือผ้า สำหรับเสื่อแขนสั้นและตัวนาง



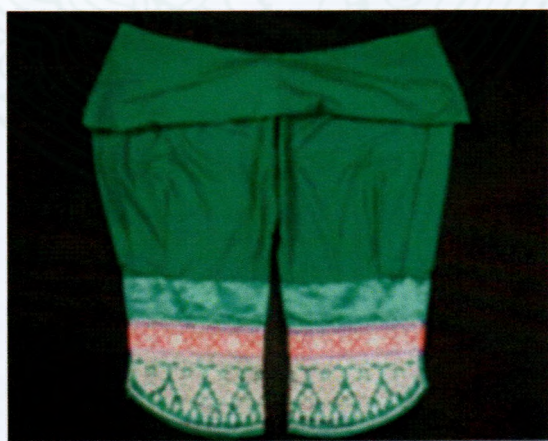
ข้อเท้าผ้า สำหรับเสื่อแขนยาว

สนับเพลา มีลักษณะเป็นกางเกงเรียบๆ (คล้ายกางเกงจีน) ปลายขาสอบแคบพอดีกับช่วงเข่า และน่อง เรียกว่า “เชิง” มี 2 แบบ คือ

1. เชิงแบบปลายตรง เรียกว่า “สนับเพลาเชิงปลอก” ใช้สำหรับยักษ์ตัวรอง เสนายักษ์ และ ลิงทั่วไป
2. เชิงแบบปลายงอนออกข้างด้านหน้า เรียกว่า “สนับเพลาเชิงงอน” ใช้สำหรับพระ ตัวเอก และ ยักษ์ตัวสำคัญ

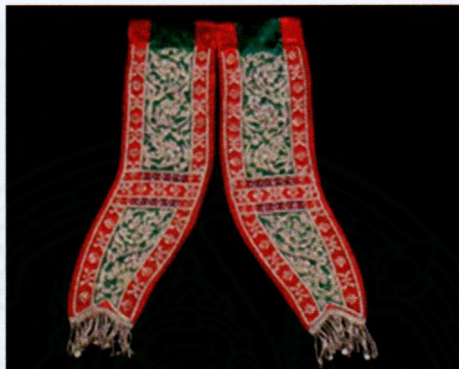


สนับเพลาเชิงปลอก



สนับเพลาเชิงงอน

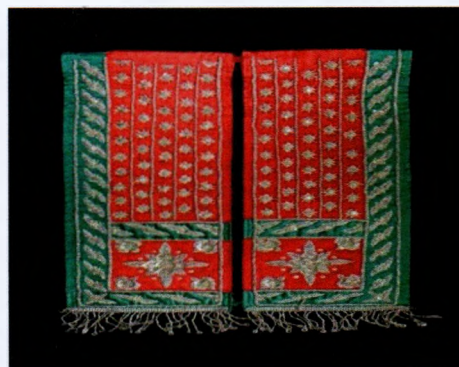
ห้อยข้างหรือชายแครง เป็นผ้าปัก 2 ชั้น รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าปิดทับบนหน้าขาทั้ง 2 ข้าง ปักแบบลายหนูด้วยดินโป่ง และเลื่อม ล้อมตัวลายด้วยดินซ้อ ปลายผืนด้านล่างติดดินครุย สีเงิน มี 2 แบบ คือ แบบชายตรงธรรมดา (ลายหนู) ใช้สำหรับ ยักษ์ ลิง ที่มีบรรดาศักดิ์สูง (ตัวเอก) แบบชายตรงธรรมดา (ลายเลื่อม) ใช้สำหรับ ยักษ์ ลิง ที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำ (เสนายักษ์ สิบแปดมงกุฏ) และตัวโขนทั่วไป กับ แบบปลายรูปหางปลา นิยมใช้สำหรับตัวโขนที่สูงศักดิ์ ฝ่ายพระเช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระราม พระลักษมณ์ เป็นต้น



แบบปลายรูปหางปลา

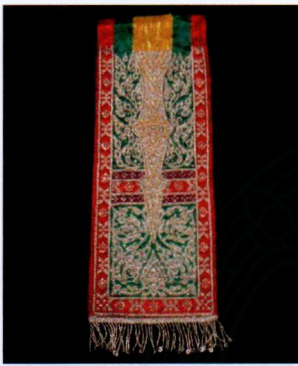


แบบชายตรงธรรมดา (ลายหนู)



แบบชายตรง (ลายเลื่อม)

สุวรรณกระถอบ จัดเป็นเครื่องประดับโลหะองค์หนึ่งในเครื่องต้นสำหรับพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์ชั้นสูง แต่สุวรรณกระถอบที่เป็นพัสดราภรณ์ โขน - ละคร เป็นผ้าปักใช้พาดทับบน ห้อยหน้า (ชายไหว) ปัจจุบันปักติดไปบนห้อยหน้า หรือเป็นลวดลายส่วนหนึ่งบนห้อยหน้าเพื่อความ สะดวกในการแสดง ใช้สำหรับตัวโขนที่สูงศักดิ์โดยเฉพาะ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระราม พระลักษมณ์ อยู่ตรงกลางซึ่งใช้สำหรับยืนเครื่องพระโดยเฉพาะ สำหรับยักษ์ ลิง ไม่นิยมปัก สุวรรณกระถอบ เป็นต้น



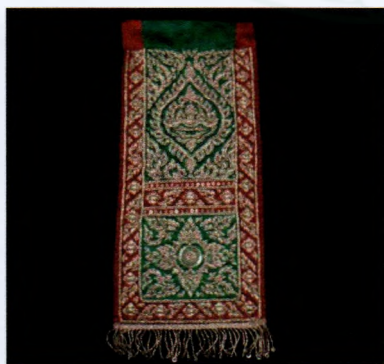
สุวรรณกระถอบแบบแยกชิ้น
ที่มาหนังสือเครื่องแต่งกาย
โขน ละคร สมัยรัตนโกสินทร์



สุวรรณกระถอบแบบปักลงบนชายไหว



เครื่องต้น ที่มาหนังสือการ
แต่งกายยืนเครื่องโขน ละคร



ห้อยหน้า (ลายหนู) แบบไม่มีสุวรรณกระถอบ
ใช้สำหรับตัวเอก



ห้อยหน้า (ลายเสือ) แบบไม่มีสุวรรณกระถอบ
ใช้สำหรับตัวรอง

ผ้าปิดกันหรือห้อยกัน เป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมปลายมนหรือเว้าปิดที่ก้นด้านหลังใช้สำหรับตัวยักษ์ และลิง ถ้าเป็นลิงจะเพิ่มหางลิง ซึ่งเป็นผ้าปักลายขนรูปหางลิงตามสีของตัวแสดงก่อนที่จะใช้ผ้าปิดกัน ปิดทับอีกครั้งหนึ่ง



ผ้าปิดกัน และหางลิง (ลายเลื่อม)
ใช้สำหรับ
วานรสีบแปดมงกุฏ



ผ้าปิดกัน (ลายเลื่อม) ใช้สำหรับ
เสนายักษ์



ผ้าปิดกัน (ลายหนูน) ใช้สำหรับ
ยักษ์และลิงตัวเอก

รัดสะเอว รัดองค์ หรือรัดพัสตร์ โบราณใช้ผ้าผืนยาวตรงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า (ตามที่มาคือ ผ้าเจียรระบาด ซึ่งใช้คาดเอว) แต่รัดสะเอวปัจจุบันมีลักษณะโค้งตามรูปเอว ใช้สำหรับแต่งยืนเครื่อง พระยักษ์ ลึง แตกต่างกันไปลวดลาย และวัสดุที่ใช้ปัก เพราะถ้าเป็นตัวเอกที่สูงศักดิ์ จะใช้ลายหนุน แต่ถ้าเป็นตัวรองที่ต่ำศักดิ์ นิยมใช้ลายเลื่อม



รัดสะเอว (ลายเลื่อม)



รัดสะเอว (ลายหนุน)

เสื้อหรือฉลององค์ ที่ใช้แต่งประกอบการแสดงโขน จะใช้เสื้อแขนยาว แต่จะมีความแตกต่างกันที่สีและลวดลายบนตัวเสื้อของตัวโขนแต่ละฝ่าย



เสื้อแขนยาว (ลายหนูน) ใช้สำหรับตัวเอก



เสื้อแขนยาว (ลายเลื่อม)

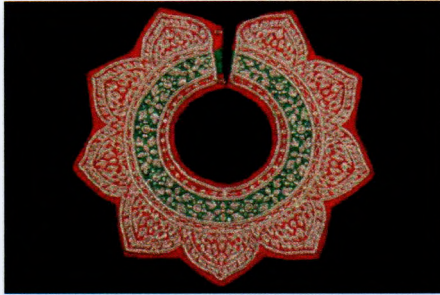
ใช้สำหรับเสนายักษ์



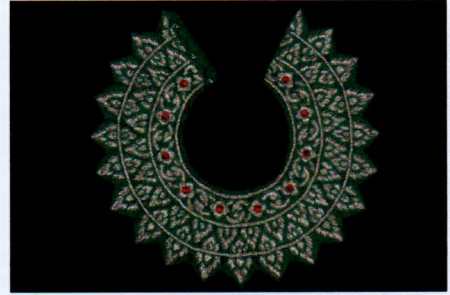
เสื้อแขนยาว ลายทักษิณาวรรต

ใช้สำหรับตัวลิง

กรองคอ หรือนวมคอ หรือกรองคอ เป็นเครื่องประดับรอบคอของตัวโขน แต่แต่ละประเภท เช่น พระ ยักษ์ ลิง นิยมชอบหยักเว้าเป็นรูปปีกกา และนางนิยมชอบหยักเว้าเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ซึ่งมีลักษณะการประดิษฐ์อยู่หลายแบบ เช่น



กรองคอ (ลายहनุน) ใช้สำหรับโขนตัวเอก
พระ ยักษ์ และลิง



กรองคอ (ลายहनุน) ใช้สำหรับตัวนาง



กรองคอ (ลายเลื่อม) ใช้สำหรับโขนตัวรอง เช่น เสนายักษ์ เสนาไทย สิบแปดมงกุฎ ฯลฯ

อินทรธนู เป็นเครื่องประดับส่วนบนบ่าทั้งสองข้างเป็นผ้าปักรูปเขาควายเป็น 2 ชิ้นประกบกัน ส่วนบนติดพู่สีเงิน สีแดง หรือสีอื่นๆ ใช้สำหรับการแต่งกายยืนเครื่องพระ ตัวยักษ์ ที่สวมเสื้อแขนยาว (อินทรธนูจะไม่ใช้กับเสื้อแขนยาวของตัวโขนที่เป็นตัวสัตว์ทั้งหมด ยกเว้นตัวที่แปลงกายเป็นอย่างอื่นๆ)

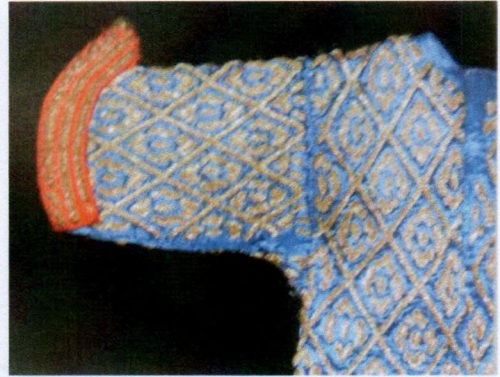
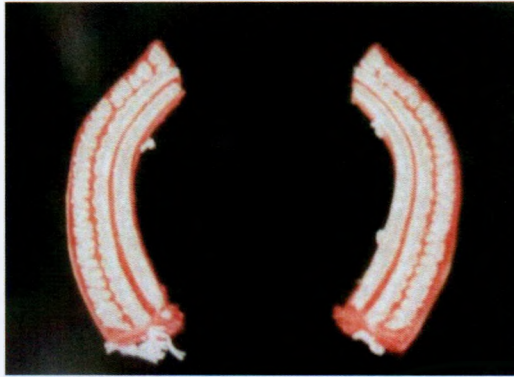


อินทรธนู (ลายहनุน) ใช้สำหรับโขนตัวเอก
เช่น พระราม ทศกัณฐ์ ฯลฯ



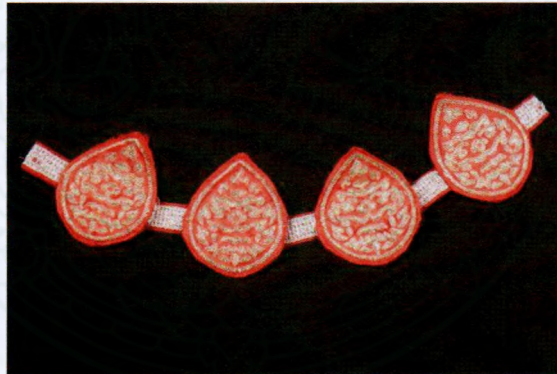
อินทรธนู (ลายเลื่อม) ใช้สำหรับโขนตัวรอง เช่น
เสนายักษ์ เสนาไทย ฯลฯ

พาหุรัด หรือกนกแขนผ้า มักประดับปลายแขนเสื้อแขนสั้น ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง



พาหุรัด นิยมใช้สำหรับตัวละครตัวพระที่ (ผู้หญิงแสดง)

รัดอก (หมายถึงเกราะใช้เฉพาะตัวยักษ์ ตัวพระ ในเวลาออกรบ) มีลักษณะเป็นผ้าปักดิน “ลายสิงห์อัด” (สิงห์หน้าตรง)

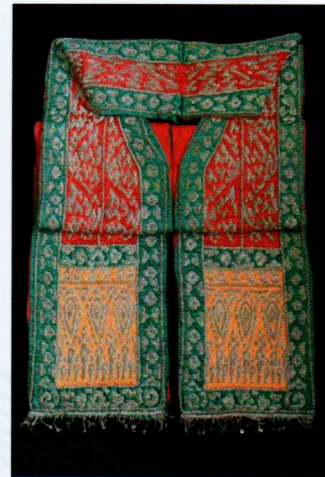


รัดอก (เกราะ)

ผ้าห่มนาง ผ้าปักผืนใหญ่ ห่มโอบจากด้านหลังมาด้านหน้าแสดงส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของตัวนาง



ผ้าห่มนาง (ลายหนู)
ใช้สำหรับนางตัวเอกและตัวรอง



ผ้าห่มนางสองชาย หรือผ้าห่มสะพักตร์สองบ่า
(ลายหนู) นิยมใช้สำหรับตัวนางแปลง

ถนิมพิมพาภรณ์

ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึงส่วนที่เป็นเครื่องประดับกายทั้งหมด องค์ประกอบส่วนนี้จะเป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้การแต่งกายยืนเครื่องทั้งฝ่ายพระ ฝ่ายนาง ฝ่ายยักษ และฝ่ายลิงมีความงดงามหรูหรามากขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเครื่องประดับกายต่างๆ เหล่านั้นจะทำด้วยวัสดุประเภทใด เช่น ทำด้วยผ้าปัก หรือทำด้วยเครื่องขี้รักปิดทองประดับกระจก หรือทำด้วยเครื่องโลหะ ซึ่งมีทั้งแบบเครื่องทองเหลือง หรือเครื่องเงินประดับพลอยกระจก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้จัดเครื่องละครเลือกมาแต่งให้เหมาะสมกับฐานะของตัวโขนตัวละครแต่ละตัว แต่ในการแต่งยืนเครื่องนั้นไม่นิยมใช้เครื่องประดับกายที่เป็นของมีค่า เช่น ทองคำแท้ เพชร พลอย ที่เป็นของจริง จะใช้แต่ของเลียนแบบเท่านั้น

เครื่องประดับที่เป็นถนิมพิมพาภรณ์ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ และตัวลิง ประกอบด้วย

ข้อเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งรอบข้อเท้า ปลายทั้ง 2 ข้างเป็นหัวเม็ดรูปดอกบัวตูม เรียกชื่อต่างกันว่า กำไลข้อบัว ใช้สำหรับโขนตัวเอก ฝ่ายพระ ฝ่ายนาง และฝ่ายยักษ



กำไลเท้า (หัวบัว)

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นเส้นโลหะขดเหมือนสปริง โค้งเป็นวงโบราณทำจากแหวนวงเล็กๆ หลายสิบวง ร้อยและถักด้วยด้ายควั่นติดกันเป็นพวงปัจจุบันทำด้วยโลหะชุบทอง สำหรับใส่ข้อเท้าและข้อมือ ใช้สำหรับโขนตัวเอกฝ่ายพระ ฝ่ายนาง และฝ่ายยักษ

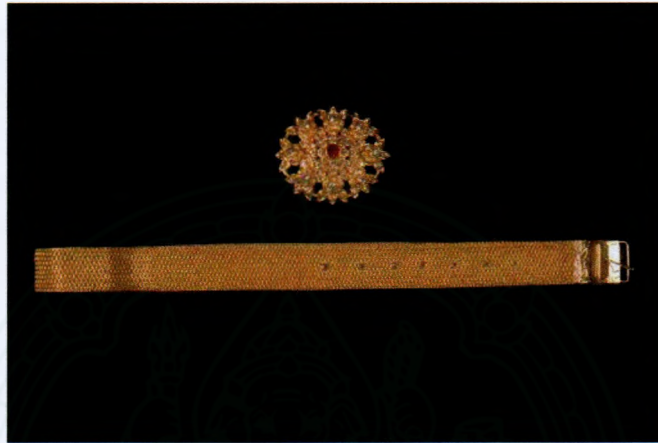


แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า)



แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแขน)

หัวเข็มขัด (ปิ่นหนึ่ง) และสาย มีลักษณะเป็นสายคาดเอว ตัวสายเข็มขัดมี 2 แบบ คือ แบบลายดอกประจายามเชื่อมต่อกัน ใช้สำหรับตัวรอง และ แบบสายถักลายทางมะพร้าวใช้สำหรับ ตัวเอก ส่วนหัวเข็มขัด (ปิ่นหนึ่ง) เป็นโลหะชุบทอง ตัวเรือนโปร่ง ลักษณะเป็นรูปตัวกระจิงเรียงกัน เป็นวงๆ ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพุทธศักราช 2542 รวมเรียกหัวเข็มขัดและสายว่า เข็มขัด



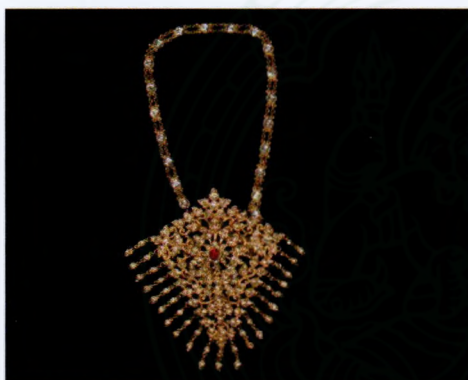
เข็มขัดสายถักลายทางมะพร้าว



เข็มขัดลายดอกประจายาม

ทับทรวง เครื่องประดับบนหน้าอกสำหรับตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ทำด้วยโลหะชุบเงิน รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนลักษณะตัวเรือนโปร่งซ้อนกัน 3 ชั้น ประดับเพชร ยอดกลางฝังพลอยแดง มีระย้าห้อยมีสายสร้อยคล้องคอแถบผ้าสักหลาด หรือสายสร้อยโลหะชุบเงินประดับเพชรใช้สำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก) และแบบผ้าปักใช้สำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์ต่ำ (ตัวรอง) เช่น เสนายักษ์ เสนาไทย วานรสิบแปดมงกุฏ เป็นต้น

สำหรับทับทรวงของตัวนางเรียกว่า จี๋นางมีขนาดเล็กกว่า เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แนวนอน ทำด้วยโลหะชุบเงินลักษณะเป็นตัวเรือนโปร่ง ซ้อนกัน 3 ชั้น ประดับเพชร ยอดกลางฝังพลอยแดง มีระย้าห้อยมีสร้อยคล้องคอแถบผ้าสักหลาด ใช้กับตัวโขนที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก) และตัวนางที่มียศศักดิ์ต่ำ (ตัวรอง) แต่จะต่างกันตรงที่ความเก่าใหม่ของจี๋นาง



ทับทรวงโลหะ



ทับทรวงผ้าปัก

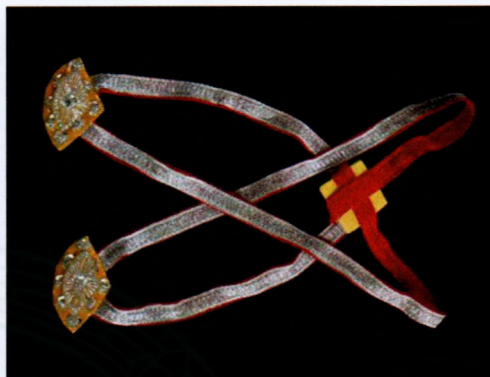


จี๋นาง

สังวาล มีลักษณะเป็นสายสังวาล 2 สาย ใส่ไขว้กัน ประกอบติดกันที่ตาบหลังรูปประจายาม มีตาบที่ศรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน 2 อัน ติดอยู่ระดับสะโพกห้อยมาข้างหน้าทั้งสองข้าง มีทั้งแบบสายโลหะติดเพชร สำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก) และแบบสายผ้าปักสำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์ต่ำ (ตัวรอง) เช่น เสนายักษ์ เสนาไทย วานรสิบบัดมงกุฏ เป็นต้น

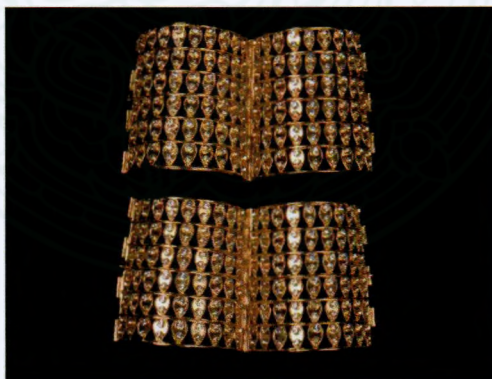


สังวาลแบบโลหะประดับเพชร



สังวาลแบบผ้าปัก

กำไลแผง หรือทองกร เครื่องประดับข้อมือเป็นโลหะชุบเงินหรือชุบทอง ประดับเพชร ใช้สำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก)



กำไลแผงหรือทองกร

ปะวะหล่ำ ลูกปัดเงิน หรือลูกปัดโลหะชุบทอง รูปเม็ดมะยมร้อยคั่นด้วยลูกปัดสีต่างๆ ใส่
ข้อมือใช้สำหรับตัวโขนที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก) ฝ่ายพระ ฝ่ายนาง และฝ่ายยักษ์



ปะวะหล่ำ

สะอึ่ง สร้อยของตัวนางอยู่ด้านข้างระดับอกห้อยลงมาระดับสะโพก ห้อยเป็นลักษณะ
สร้อย 2 เส้นยาวไม่เท่ากัน เป็นโลหะชุบทอง ใช้สำหรับโขนตัวนางที่มียศศักดิ์สูง (ตัวเอก)



สะอึ่ง หรือสร้อยตัว

ศิราภรณ์

ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับศีรษะในการแสดงโขน มีทั้งชนิดสวมศีรษะเปิดหน้า และชนิดสวมคลุมศีรษะปิดหน้า ที่เรียกว่า “หัวโขน”



พระราม



องคต



ทศกัณฐ์

หัวโขนที่ใช้ในการแสดงสันนิษฐานว่า เมื่อแรกยังไม่มีแต่อาจใช้การแต่งหน้าเขียนระบายสีลงบนหน้าผู้แสดง แต่ละคนตามลักษณะของตัวละครในเรื่องที่สมมุติขึ้น ดังเช่น การแสดงกั๊กกั๊กของอินเดียซึ่งแสดงเรื่องรามายณะเช่นเดียวกับการแสดงโขนของไทย ก็ใช้วิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงมาจนถึงทุกวันนี้ แต่การแสดงโขนของไทยแบ่งประเภทของหัวโขนออกเป็นฝ่าย ซึ่งแต่ละฝ่ายมีจำนวนมาก การเขียนระบายหน้าผู้แสดงนับว่าเป็นเรื่องยุ่งยากมาก จึงมีผู้คิดแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยสร้างหน้ากากจำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆ ใช้สวมครอบศีรษะและหน้าผู้แสดงแทน ทั้งนี้โดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ดังเช่นที่ปรากฏหลักฐานอยู่ในการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกครั้งสมัยอยุธยา ซึ่งถือว่าเป็นต้นเค้าที่มาของการแสดงโขน ต่อมาจึงมีผู้คิดปรับปรุงหน้ากากหรือหน้าโขนให้ยึดติดกับเทริด แล้วสวมครอบศีรษะปิดหน้าเพื่อความสะดวกในการแสดง เรียกว่า “หัวโขน”

หัวโขน เริ่มมีการคิดประดิษฐ์สร้างอย่างสมบูรณ์สวยงาม มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย แผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นาฏศิลป์และดนตรีมีความเจริญรุ่งเรือง และได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างมากจากสถาบันพระมหากษัตริย์ หัวโขนจึงมีความสวยงามเป็นเลิศในสมัยนี้เป็นอย่างมาก รวมทั้งงานศิลปะทุกสาขาก็มีความเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดเช่นกัน

หัวโขนที่ใช้สวมในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญ บ่งบอกให้รู้ถึงฐานะตามลักษณะของตัวโขน ที่แสดงตามเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งอาจจำแนกให้รู้ว่าเป็นตัวโขนตัวใดด้วยลักษณะใบหน้า ส่วนบทบาทและฐานะของตัวโขนในเรื่องที่แสดง เห็นได้เด่นชัดที่เครื่องประดับตกแต่งสวมหัว ซึ่งมีบรรดาศักดิ์สูงต่ำลดหลั่นกันไปตามฐานะของตัวโขนแต่ละตัว และยังมีการเขียนสีระบายพื้นหน้าและหัวโขนให้มีสีสัน

แตกต่างกันออกไปด้วย เพื่อให้ผู้ชมจำตัวโขนได้ง่ายและเข้าใจเรื่องราวของโขนที่จัดแสดงได้ชัดเจนมากขึ้น ท่านผู้รู้จึงได้กำหนดหลักเกณฑ์การจำแนกลักษณะหัวโขนต่างๆ กัน ดังนี้

1. จำแนกตามลักษณะใบหน้าของหัวโขนมี 3 ลักษณะ

1.1 หน้ามนุษย์และหน้าเทพยดา ลักษณะหน้าโขนพวกนี้ขึ้นหน้าเป็นหุ่นที่มีลักษณะคล้ายมนุษย์ทั่วไป แต่ประดิษฐ์หู ตา จมูก ปาก ให้เป็นลักษณะกลางๆ ไม่เหมือนใบหน้าคนใดคนหนึ่ง ฉะนั้นหน้าหุ่นหัวโขนที่เป็นหน้ามนุษย์และหน้าเทพยดาจึงมีเค้าหน้าเหมือนกัน ทุกๆ หัว และยังมีขมับขึ้นหุ่นและเขียนระบายให้ใบหน้าแสดงอารมณ์ร่าเริง ด้วยอาการยิ้มเล็กน้อย อยู่ในหน้าโดยใช้เส้นโค้งกลับขึ้นของส่วนปากกับไพรหนวดและดวงตาทั้งสองข้างโค้งขึ้น โดยเฉพาะหน้าฤษีนั้นสังเกตเห็นได้ชัดกว่าหน้าอื่นๆ

1.2 หน้าอมมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นหน้ายักษ์ และอมมนุษย์ตนอื่นๆ หัวหุ่นหน้ายักษ์นั้น สร้างขึ้นโดยอาศัยต้นเค้าโครงจากใบหน้ามนุษย์ทั่วไป แต่ภูมิหลังของยักษ์ตามเนื้อเรื่องจะมีนิสัยดุร้าย โกรธง่าย น่ายำเกรงจึงคิดประดิษฐ์เลือกสรรนำเอาลักษณะความโกรธ ที่ปรากฏบนใบหน้าของคนมาประดิษฐ์ปั้นและเขียนระบายลงบนใบหน้าของหัวหุ่นยักษ์

1.3 หน้าลิงและหน้าสัตว์ต่างๆ ทำเป็น 2 อย่าง อย่างแรกทำเป็นชนิดครอบ สวมคลุมศีรษะและปิดใบหน้าทั้งหมด เช่น หน้าขามพुरुวราช หน้าพระพิฆเนศวร ส่วนอย่างที่สองทำเป็นหัวของสัตว์แต่ละชนิด ตัดมาแค่คอหรือออกแล้วสวมบนศีรษะผู้แสดง บางทีก็แหะเป็นกรอบหน้า เช่น หัวม้า หัวราชสีห์ เป็นต้น

สำหรับหัวโขนลิงทำแบบครอบสวมศีรษะและปิดหน้าทั้งหมด ช่างประดิษฐ์ปั้นและเขียนระบายให้แลดูงามกว่าธรรมชาติของลิงจริงๆ ตามคติการสร้างสรรคงานศิลปะแบบประจำชาติ คือเป็นศิลปะแบบอุดมคติ แต่มิได้หมายความว่า ช่างคิดประดิษฐ์ขึ้นเองให้สวยงามตามความพอใจของตนเอง เพราะเส้นแต่ละเส้นและลวดลายล้วนประดิษฐ์คิดเขียนขึ้นจากสิ่งที่ปรากฏขึ้นอยู่บนใบหน้าของลิงจริง หัวโขนจึงเป็นศิลปะที่กำหนดมาแต่ธรรมชาติความเป็นจริง แล้วจึงคิดประดิษฐ์ตกแต่งเพิ่มเติมให้สวยงามยิ่งขึ้น ซึ่งต้องมีความรักและความเข้าใจจึงจะเห็นคุณค่าความงามของหัวโขนทั้งปวง

ตัวอย่างลักษณะใบหน้าแบบต่างๆ

ของหัวโขนแต่ละฝ่าย



2. จำแนกตามลักษณะและศิราภรณ์เครื่องประดับหัวโขน

ลักษณะของหัวโขนมี 2 ลักษณะ คือ หัวยอดกับหัวโล้น ซึ่งหัวโขนทั้งสองประเภทนี้ จะมีศิราภรณ์เครื่องประดับหัวโขนบอกให้รู้ถึงความสำคัญตามฐานะของตัวโขน ช่างทำหัวโขนได้คิดสร้างโดยเอาแบบอย่างเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ที่เรียกว่า “เครื่องศิราภรณ์” มาเป็นแนวทางในการสร้าง เช่นมงกุฎ หรือชฎา ของฝ่ายพระนำแบบอย่างพระมหาพิชัยมงกุฎ และพระชฎาในเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ส่วนเครื่องประดับหัวโขนทั้งหัวโล้น และหัวยอด ให้มีลักษณะต่างๆ กันออกไป ตามบรรดาศักดิ์ของหัวโขนแต่ละฝ่ายสลับกันตามฐานันดรศักดิ์ของตัวโขน ดังนี้

2.1 ฝ่ายพลับพลา พลวานรที่มีบรรดาศักดิ์ต่างกัน จำแนกตามลักษณะของหัวโขน ดังนี้

มงกุฎยอดชัย เช่น ชมพูพาน ขามพูนราช

มงกุฎยอดชัย หรือมงกุฎยอดเดินหน เช่น พาลี สุคริพ

มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น องคต

หัวโล้นเกี้ยวรักร้อยไม้ประดับกรรเจียก เช่น พวกพญาวานร และวานรสิบแปดมงกุฎ

เตี๋ยวเพชร เช่น เตี๋ยวเพชร

จิ้งเกี๋ยง

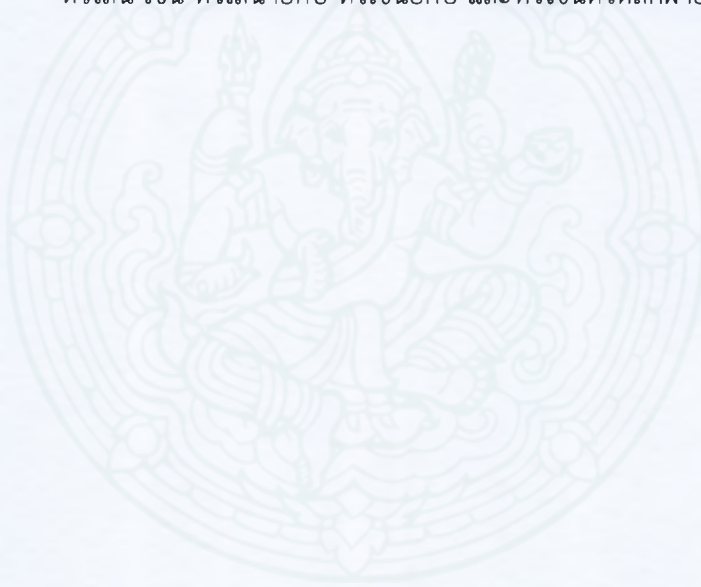
ผ้าโพก เช่น พวกลิงเสน และหัวโขนตัวตลกฝ่ายลิง

2.2 ฝ่ายลงกา หรือฝ่ายยักษ์มีตัวโขนที่มีบทบาทสำคัญมากกว่าลิง จึงต้องทำยอดหัวโขนให้มีลักษณะยอดต่างๆ กันหลายแบบ ดังนี้

มงกุฎกาบไผ่ เช่นรามสูร ทศคีรีวัน

มงกุฎทางไหล เช่น ตรีเมฆ

มงกุฎยอดจีบ เช่น พญาขร สัทธาสุร
 มงกุฎยอดหางไก่ เช่น วิรุญจำบัง บรรลัยจักร
 มงกุฎยอดกระหนก เช่น พญาทุขณ์
 มงกุฎยอดน้ำเต้ากลม เช่น กุเวรนุราช เปาวนาสุร
 มงกุฎยอดน้ำเต้า เช่น พิเภก ชิวหา
 มงกุฎยอดน้ำเต้าเฟือง เช่น บรรลัยกัลป์ วันยุวิก
 มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น ทัพนาสูร สวาหุ มาริศ
 มงกุฎยอดนาค เช่น มังกรกัณฐ์
 มงกุฎหลายยอด เช่น ตรีเศียร อากาศตะไล
 มงกุฎหลายหน้า เช่น ทศกัณฐ์ สหัสสเดชะ
 กรอบหน้าหรืออุณหิส เช่น กุมภกรรณ
 หัวโล้น เช่น หัวเสนายักษ์ หัวเขนยักษ์ และหัวเขนตัวตลกฝ่ายยักษ์



ตัวอย่าง ลักษณะศิราภรณ์เครื่องประดับศีรษะของหัวโขนแบบต่างๆ ทั้งหัวยอดและหัวไลน์



3. จำแนกตามสีหน้าหัวโขน

หัวโขนเมื่อได้กำหนดให้มีลักษณะศิราภรณ์เครื่องประดับหัวโขนและลักษณะหน้าโขน ให้แตกต่างกันแล้วก็อาจมีซ้ำกันอยู่บ้าง จึงต้องกำหนดสีกาย และสีบนใบหน้าให้ดูแตกต่างกันกันไปอีกด้วย เหตุนี้สีจึงเป็นส่วนสำคัญ ถ้าให้สีหรือระบายผิดเพี้ยนหัวโขนก็อาจซ้ำกันและเข้าใจว่าเป็นตัวเดียวกันได้ อีกทั้งต้องสังเกตจากอาวุธที่ถือ เป็นส่วนประกอบอีกอย่างหนึ่ง

สีที่ใช้เขียนหัวโขนหรือระบายหัวโขนเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น จากต้นไม้ ดิน และสารปฏิกิริยาทางเคมี เช่น สนิม ดินหม้อ ถ่าน ฯลฯ โดยนำมาผสมน้ำกาวยางหรือยางกระถิน หรือกาวยื่นๆ แล้วเขียนระบายลงบนพื้นที่ต้องการ ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงใช้สีฝุ่นปนอยู่ คุณสมบัติของสีฝุ่นนั้นมีความสด สวยงาม เมื่อถูกแสงจะไม่สะท้อน ส่วนสีน้ำมัน ช่างเขียนสีหัวโขนจะไม่ใช้ เนื่องจากสีน้ำมันเมื่อถูกแสงแล้วจะสะท้อนดูไม่สวยงามในปัจจุบันสีในการเขียนหัวโขนมีการพัฒนามาใช้สีวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ซึ่งมีความคงทนสีลอกหลุดยาก สีที่ใช้ในการเขียนระบายหัวโขนช่างเขียนสี เรียกชื่อสีแปลกไปกว่าการเรียกชื่อสีที่นิยมใช้กันทั่วไป สีที่ใช้ในการเขียนหัวโขนโดยวิธีโบราณ

ตัวอย่าง ศิราภรณ์ประดับศีรษะแบบเปิดหน้าในการแสดงโขน พอสังเขป ดังนี้



ชฎายอดน้ำเต้า



ชฎายอดหน้าพรหม



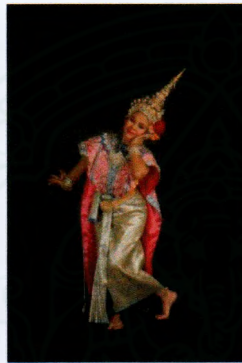
ชฎายอดเดินหน



ชฎายอดชัย



ชฎายอดฤๅษี



มงกุฎกษัตริย์



รัตเกล้ายอด



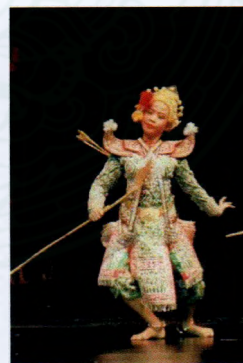
รัตเกล้าเปลว



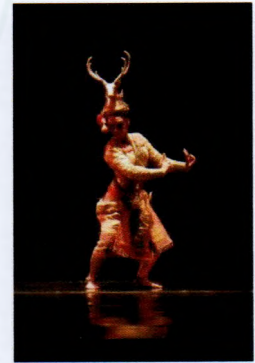
กระบังหน้า



ปิ่นจุเหรีจ



หัวกุมาร



หัวกวาง

เครื่องโรง

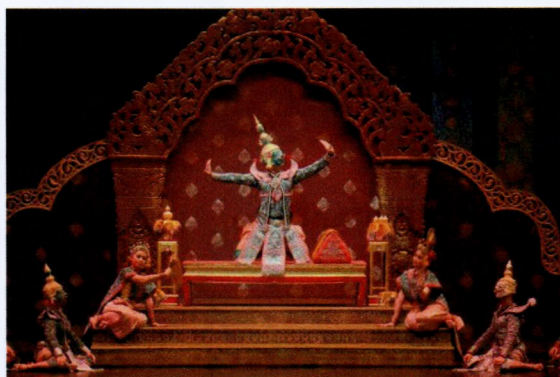
เครื่องโรง หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพื่อให้การแสดงโขนดูสมจริงยิ่งขึ้น เครื่องโรงที่ใช้ประกอบการจัดฉากการแสดงแต่ละฉากจะแตกต่างกันไปตามเนื้อเรื่องที่แสดง เช่น

- เตียง ใช้สำหรับฉากท้องพระโรงให้ตัวโขนนั่ง ซึ่งมีทั้งเตียงใหญ่และเตียงเล็ก ตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูงจะนั่งเตียงใหญ่ ตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์รองลงมานั่งเตียงเล็ก ส่วนตัวเสนา นางกำนัลจะนั่งเป็นแถวบนพื้นเวทีการแสดง



การนั่งเตียงของตัวโขนตามบรรดาศักดิ์

- หมอน ใช้วางประกอบบนเตียงในการแสดงโขน มี 2 รูปแบบ คือ หมอนหน้าอิฐ หรือหมอนรูปทรงสี่เหลี่ยมกับหมอนขวาน หรือหมอนรูปทรงสามเหลี่ยม การใช้หมอนวางประกอบบนเตียงในการแสดงโขน แต่เดิมจะใช้หมอนหน้าอิฐ ต่อมาเมื่อโขนได้รับอิทธิพลการแสดงมาจากละครใน จึงมีการนำหมอนขวานเข้ามาใช้ประกอบฉากในการแสดงโขนฉากด้วย



รูปแบบการวางหมอนขวาน

- เครื่องราชูปโภค ใช้สำหรับวางประกอบฉากท้องพระโรง และฉากพลับพลา สำหรับตัวโจนฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระเอกกว่าราชการ



พานเครื่องราชูปโภค



รูปแบบการวางเครื่องราชูปโภคประกอบฉาก

- แฉ่ พัด ใช้สำหรับตัวนางก้านัลถวายงานประกอบฉากท้องพระโรง



แฉ่ พัด



รูปแบบวิธีปฏิบัติการใช้แฉ่ พัด ประกอบการแสดงโจน

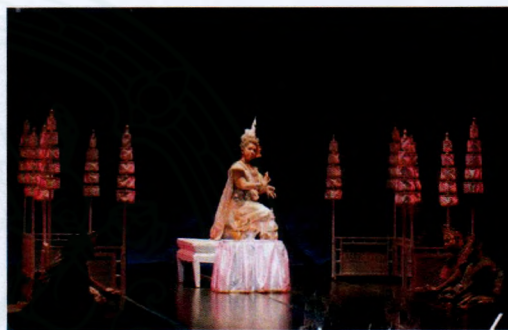
- โรงพิธี ใช้สำหรับการแสดง ตอนที่มียากประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น นางมณโฑ หุงน้ำทิพย์ พิธีชุบศร ประกอบด้วยโรงพิธีที่มีสีแตกต่างกัน ตามความสำคัญของตอนที่แสดง ซึ่งปรากฏในบทละครพระราชานิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ เช่น

โรงพิธีสีขาว ใช้ประกอบฉาก ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์

โรงพิธีสีดำ ใช้ประกอบฉาก ตอน ไมยราพทำพิธีหุงสรพยา

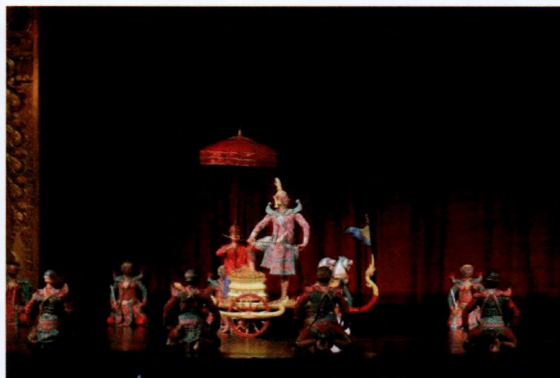
โรงพิธีสีแดง ใช้ประกอบฉากตอน กุมภกรณทำพิธีชุบหอกโมกขศักดิ์

โรงพิธีสีเขียว ใช้ประกอบฉาก ตอน อินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมศาสตร์



รูปแบบวิธีการตั้งโรงพิธีประกอบฉาก

- ราชรถ ใช้สำหรับการยกทัพฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ และกิจการอื่นๆ สำหรับตัวนายทัพ



ทัพนาสุรทรงราชรถ

- กลต ร่มขนาดใหญ่มีระบายคันยาวเป็นเครื่องแสดงยศของขุนนางชั้นสูงกว่าพระยา ใช้สำหรับกางให้กับตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูงในการยกทัพ



ทัพนาสุรออกตรวจทัพ

- ธง ใช้สำหรับนำทัพฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ ในการยกทัพ

ธงนำทัพฝ่ายยักษ์ เป็นรูปสามเหลี่ยมมีสัญลักษณ์เป็นหน้าพรหมอยู่บนผืนธง แสดงถึงทศกัณฐ์ผู้เป็นจอมทัพของฝ่ายยักษ์สืบเชื้อสายมาจากพรหมพงศ์



ธงนำทัพฝ่ายยักษ์



อินทรีชิตยกทัพ

ธงนำทัพฝ่ายพระ เป็นรูปสามเหลี่ยมมีสัญลักษณ์เป็นจักรอยู่บนผืนธง และตรียูบ่นปลายด้ามธงแสดงถึงอาวุธของพระนารายณ์ ซึ่งอวตารมาเป็นพระราม ผู้เป็นจอมทัพของฝ่ายพระ



ธงนำทัพฝ่ายพระ



พระลักษมณ์คุมกองทัพพบกับอินทรีชิต

เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

เพลงบรรเลง

การแสดงโขนในปัจจุบันดำเนินเรื่อง ด้วยการพากย์ เจริญ ขับร้อง และการบรรเลงดนตรีให้ตัวโขนเต้น และรำตามจังหวะทำนองดนตรีซึ่งเรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนคือ เพลงที่บรรเลงโดยไม่มีการขับร้อง ผู้แสดงจะเต้นและรำตามจังหวะ และทำนองเพลงหน้าพาทย์ที่มีทำนองสั้นยาว และจังหวะช้าเร็วแตกต่างกันไป เพลงหน้าพาทย์บางเพลงวงปีพาทย์จะบรรเลงไปเรื่อยๆ โดยมีจังหวะสม่ำเสมอ เช่น เพลงพญาเดิน เพลงซุบ เพลงเชิด เป็นต้น ไม่มีกำหนดความสั้นยาว ผู้แสดงจะรำดัดทอนทำให้สั้นหรือจะรำให้ครบทุกกระบวนท่ารำของเพลงนั้นๆ ก็ได้หากต้องการจะหยุดหรือเปลี่ยนเพลงผู้แสดงก็ยกมือทำท่ารำป้องกัน เป็นความหมายทางภาษานาฏศิลป์ให้ปีพาทย์หยุดบรรเลง แต่จะต้องทำท่าให้พอดีกับจังหวะหน้าทับหรือไม้กลองของเพลงนั้นๆ จะรำป้องกันหรือเปลี่ยนเพลงไปตามความพอใจไม่ได้ เพราะเป็นการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ซึ่งถือการบรรเลงเป็นสิ่งสำคัญเป็นหลัก แต่เพลงหน้าพาทย์บางเพลงผู้แสดงจะรำดัดทอนให้สั้น หรือรำเกินไปกว่าท่ารำที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ท่านได้กำหนดไว้ในแต่ละเพลงไม่ได้ เช่น เพลงคุกพาทย์ เพลงบาทสกุณี เพลงเสมอมาร เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์บางเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองบรรเลงซ้ำกัน 2 เที้ยว เช่น เพลงตระนิมิต เพลงกระบองกัน เพลงชำนาญ ในสมัยโบราณผู้แสดงโขนจะต้องรำตามกระบวนท่าให้ครบทั้ง 2 เที้ยว แต่ในปัจจุบันการแสดงโขนต้องการดำเนินเรื่องรวดเร็วหรือจัดแสดงให้ชาวต่างชาติชม อาจจะมีการบรรเลงเที้ยวเดียวและรำเที้ยวเดียวบ้าง หรือบางครั้งผู้ประพันธ์บท ก็ประพันธ์บทร้องในทำนองเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ เที้ยวแรกก่อนแล้วจึงบรรเลงและรำเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ ตามกระบวนท่าไปตามทำนองดนตรีในเที้ยวที่ 2 เพื่อให้เกิดอรรถรสแก่ผู้ชม เช่น

- บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด พรหมศาสตร์ ตอน อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์

- ร้องเพลงตระนิมิต -

เมื่อนั้น

อินทรชิตขึ้นชมสมประสงค์

จึงขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง

แปลงองค์อสูรินทร์เป็นอินทรา

- ปีพาทย์ทำเพลงตระนิมิต - รัว -

- บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด นารายณ์ปราบนาทก ตอน พระอิศวรประทานนิวเพชรถ้านนาทก

- ร้องเพลงกระบองกัน -

อันสิ่งเจ้าประสงค์จงสำเร็จ

ได้นิวเพชรถตามความปรารถนา

จะได้สุขสันต์ทุกขุทรรมา

ป้องกันกายาสืบไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงกระบองกัน - รำ -

- บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด มารชื้อซื้อพิเภก ตอนเวสสุญาณจุติมาเป็นพิเภก
- ร้องเพลงชำนาญ -

จึงจุติจากสวรรค์วิมานฟ้า หมายถึงลงการาฐาน
ถือกำเนิดเป็นพิเภกโหราจารย์ ร่วมพงศ์วงศ์วานอสุรี
- ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ - รำ -

เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา และ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง ประกอบในการแสดงโขนทุกตอน ทำรำเพลงหน้าพาทย์แบบนี้ไม่พิสดารนัก ตัวโขนทุกตัวนับตั้งแต่เสนา นางกำนัลไปจนถึงตัวที่มี บรรดาศักดิ์สูงก็ทำได้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ได้รับการฝึกหัดวิชานาฏศิลป์ในระดับต้นๆ สามารถทำได้ เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรำ เพลงโอด เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ร่าจะต้องได้รับการศึกษาเล่าเรียนวิชานาฏศิลป์ในระดับชั้นสูง ผู้ร่าที่จะต่อทำรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ จะต้องมีการบูชาครูด้วยดอกไม้ธูปเทียน ในสมัยโบราณผู้ที่ได้รับการต่อทำรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะต้องเป็นผู้แสดงที่จะแสดงเป็นตัวโขนที่มีบทจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเท่านั้น ครูอาจารย์จึงจะต่อทำรำให้ เช่น แสดงเป็นตัวไมยราพณ์ ตอนกระทำพิธีหุงสรรพยา มีเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร กระบองกัน เป็นต้น ผู้แสดงเป็นตัวไมยราพณ์จึงได้รับการต่อทำรำเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าว หรือแสดงเป็นฤๅษีชั้นผู้ใหญ่ เช่น พระวชิรฐ์ พระสวามีตร ก็จะต้องเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ผู้ที่แสดงเป็นตัวเสนาหรือตัวที่ไม่มีบทบาทจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแล้ว ก็จะไม่มียกย่องได้ต่อทำรำ เพราะในสมัยโบราณเพราะมีความเชื่อว่าเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ถ้าครูอาจารย์ไม่ได้ต่อทำรำให้แก่ศิษย์คนใดแล้ว ศิษย์คนนั้นแอบลักจำและไปฝึกหัดรำเอง จะเป็นเป็นเสนียดจัญไรจะถูกครูอาจารย์ที่เป็นเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในวิชานาฏศิลป์ลงโทษได้ การฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนั้นนอกจากผู้แสดงที่จะต้องมืบทรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแล้ว ลูกหลานของครูอาจารย์ซึ่งถึงแม้จะมิได้แสดงเป็นตัวที่มีบทรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนั้น ก็จะได้รับ การต่อทำรำให้

ปัจจุบันนี้ สถาบันการศึกษาที่สอนเกี่ยวกับวิชานาฏศิลป์มีหลักสูตรกำหนดไว้ให้นักศึกษาต่อทำรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ตามลำดับชั้นที่เรียน จึงไม่จำเป็นว่านักศึกษาที่เรียนวิชานาฏศิลป์จะต้องมีบทแสดงโขนละครที่มีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงใดเพลงหนึ่งจึงจะได้รับการต่อให้

การที่ตัวโขนจะรำเพลงหน้าพาทย์นั้น รำได้ทุกโอกาสไม่ว่าจะเป็นอริยาบถนั่ง เดิน นอน รับประทานอาหาร อาบน้ำ แต่งตัว กระทำการสักการบูชาแล้วแต่ผู้ประพันธ์บทจะกำหนดไว้ การรำหน้าพาทย์ตามอริยาบถดังกล่าวนี้มีทั้งเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาและเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

ตัวอย่างเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนโอกาสต่างๆ มีดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทาง
 - เดินทางระยะใกล้
 - เพลงเสมอ ใช้สำหรับตัวโขนทุกตัว ทั้งที่มีบรรดาศักดิ์สูงและบรรดาศักดิ์ต่ำ
 - เพลงเสมอเถร ใช้สำหรับผู้แสดงเป็นฤๅษีชั้นผู้ใหญ่
 - เพลงเสมอมาร ใช้สำหรับตัวโขนฝ่ายยักษ์ที่มีบรรดาศักดิ์สูง
 - เพลงเสมอดินนิก (เพลงบาทสกุณี) ใช้สำหรับตัวโขนฝ่ายพระที่มีบรรดาศักดิ์สูง
 - เพลงเสมอผี ใช้สำหรับภูตผีปิศาจ
 - เพลงเข้าม่าน ใช้สำหรับตัวโขน ที่มีบรรดาศักดิ์สูง เป็นต้น
 - เดินทางระยะไกล
 - เพลงเชิด ใช้สำหรับตัวโขนทุกตัวทั้งที่มีบรรดาศักดิ์สูง และบรรดาศักดิ์ต่ำ
 - เพลงพญาเดิน ใช้สำหรับตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูง
 - เพลงซุบ ใช้สำหรับตัวนางที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำ
 - เพลงกลม ใช้สำหรับเทพเจ้าที่มีบรรดาศักดิ์สูง เป็นต้น
2. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรับประทานอาหารและดื่มสุรา ใช้เพลงนั่งกิน และเพลงเช่นเหล้า
3. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการนอน
 - เพลงตระนอน ใช้สำหรับนอนในอาคารบ้านเรือน
 - เพลงตระบรรทมไพร ใช้สำหรับนอนกลางป่า
 - เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ใช้เฉพาะพระนารายณ์นอนเหนือบัลลังก์ พญาอนันตนาคราช กลางเกษียรสมุทร
4. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการค้นหาและการกระทำที่ต้องการความสงบ ใช้เพลงเชิดฉิ่งและเพลงฉิ่ง
5. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแปลงกาย
 - เพลงร่ว ใช้สำหรับตัวโขนทุกตัวทั้งที่มีบรรดาศักดิ์สูง และบรรดาศักดิ์ต่ำ
 - เพลงตระนิมิต เพลงกระบองกัน และเพลงขำนาญ ใช้สำหรับตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูง
6. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการอาบน้ำ ใช้เพลงลงสรง
7. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเกี่ยวพาราสี ใช้เพลงไอ้ชาตรี ไอ้โลม
8. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการกระทำพิธี

- เพลงตระเขิญ เพลงตระสันนิบาต และเพลงตระนิมิต ใช้ระหว่างที่ตัวโขนมีบทรำ
ตอนกระทำพิธี

- เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ตอนเข้าสู่โรงพิธี

- เพลงพราหมณ์ออก ใช้ตอนออกจากโรงพิธี

9. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตอนร้องไห้ ใช้เพลงโอด

10. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตอนหัวเราะ ดีใจ รื่นเริง ใช้เพลงกราวรา

11. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการจัดทัพ ใช้เพลงปฐม สำหรับตัวโขนฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง

12. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตอนยกทัพ

- ยกทัพยักษ์ ใช้เพลงกราวใน

- ยกทัพวานรของฝ่ายพระรามใช้เพลงกราวนอก

13. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตอนต่อสู้กัน ใช้เพลงเชิด

14. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตอนแผลงฤทธิ์ ใช้เพลงคุกพาทย์ เพลงร่ำสามลา ถ้าเป็นตัวโขน
ธรรมดาที่ไม่มียศศักดิ์ ใช้เพลงร่ำ

15. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับแผลงศร ใช้เพลงเชิดฉิ่ง เพลงร่ำ และเพลงเชิดฉิ่งศรทอง

เท่าที่กล่าวมานี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนเพียงสังเขปเท่านั้น เพลงหน้าพาทย์
ที่ใช้ในการแสดงโขนโดยรายละเอียดยังมีอีกเป็นจำนวนมาก

ตามปกติ การแสดงโขนหน้าจอ โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก และโขนโรงใน คนพากย์เจรจา
โขนจะเป็นผู้บอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ให้นักดนตรีบรรเลงและตัวโขนรำ ในสมัยโบราณคนพากย์โขน
ซึ่งได้รับอิทธิพลการบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์มาจากคนพากย์หนังใหญ่ นิยมบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์
บางเพลง ให้เปลี่ยนไปจากชื่อเดิม เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์แผลง

เพลงขับร้อง

เพลงขับร้องที่ประกอบการแสดงโขน มีลักษณะการใช้ต่างๆ กัน เช่น

- เพลงขับร้อง ที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวโขนฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ ที่มีบรรดาศักดิ์สูง
ใช้เพลงซำปี้ ซึ่งเป็นการนำเพลงร้องเปิดตัวละครสำคัญของละครในมาใช้ดังตัวอย่าง
บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ปราสาทนาสุร ตอน ทศกัณฐ์ออกนั้งเมือง

ร้องเพลงซำปี้

เมื่อนั้น

องค์ท้าวทศพัตรัยักษ์

ครอบครองไพร่ฟ้าประชาชี

เป็นปิ่นโมลีลังกา

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดปราสาทนาสุร, 2494)

- เพลงขับร้อง ที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวของฝ่ายเทพเจ้าจะใช้เพลงยานี ดังตัวอย่าง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง ตอน พระอิศวรออกเทวสภา

ร้องเพลงยานี

เมื่อนั้น
เสด็จออกเทวสภา

พระอิศวรบรมนาถา
พร้อมคณาเทพเจ้าเหล่าอมร

(เสรี หวังในธรรม, บทโขน ชุดพาลีสอนน้อง, 2517)

- เพลงขับร้อง ที่ใช้ร้องประกอบการเปิดตัวของฝ่ายลิง และนาง นิยมใช้เพลงอัตรา 2 ชั้น ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด หนุมานอาสา ตอน หนุมานได้เป็นอุปราชเมืองลงกาประทับตำหนักชั้นใน

ร้องเพลงกระบี่ลีลา

เมื่อนั้น
อยู่ปราสาทอินทรชิตฤทธิไกร
พลาอิงแอบแนบสุวรรณกันยุม่า
จะสุญสิ้นดินแดนดวงตะวัน

วายุบุตรผู้มีอัชฌาสัย
กำนัลในเฝ้าแน่นนอนันต์
พิทักษ์พิสุธาสรวงสวรรค์
มิให้ขวัญเนตรน้องหมองระคาย

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดหนุมานอาสา, 2495)

นอกจากนี้ยังมีเพลงขับร้องที่ใช้ร้องประกอบการแสดงอารมณ์ต่างๆ ของตัวโขนตามเนื้อเรื่อง อีกเช่น อารมณ์โกรธอาจใช้เพลงนาคราช ลิงโลด สมิงทองมอญ หรือเพลงอื่น ๆ ที่มีท่วง ทำนองรุกร้า รวดเร็ว อารมณ์รัก เช่น เพลงโอโหมม โอ้ชาติรี ลีลากระทุ้ม ซึ่งมีท่วงทำนองช้าเยือกเย็น และยังมีเพลง ซึ่งมีลักษณะกลางๆ ใช้ทั่วไป อาจเป็นความคิดรำพึงหรือดำเนินความ เช่น เพลงแขกต๋อยหม้อ หรัม กระบอกทอง สาริกาเขมร พรหมณเฑาะหัวแหวน มอญรำดาบ กระบี่ลีลา ร่าย เป็นต้น เพลง เหล่านี้คงจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ สมัยนั้นเกิดเพลง 2 ชั้นมากที่สุด เพราะมีการแสดงละครกันแพร่หลาย เพลงสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานว่านำมาใช้ประกอบการแสดง เช่น เพลงต๋อยรูป สารถิ เทพลีลา แขกต๋อยหม้อ แกลลพบุรี ธรณีร้องไห้ สร้อยเพลง ทะเลบ้า เป็นต้น เพลงเหล่านี้เดิมเป็นเพลงบรรเลงแต่ภายหลังมีการบรรจุเนื้อร้องลงไว้เช่นเดียวกับ เพลงหน้าพาทย์ เชิดฉิ่ง กราว กระบองกัน ตระนอน โกล่ แผละ ฯลฯ ซึ่งได้บรรจุเนื้อร้องในภายหลังด้วย

เพลงขับร้องประกอบการแสดงอารมณ์ต่างๆ ของตัวโขน ที่กล่าวเป็นตัวอย่างข้างต้นบางเพลง ใช้ร้องประกอบการแสดงโขนได้หลายอารมณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทประพันธ์โขนในตอนนั้นๆ โดยผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เหมาะสมกับบทที่ใช้ประกอบในการแสดงตอนนั้นๆ ด้วย ดังตัวอย่างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ ขับร้องเพลงสมิงทองมอญ สำหรับเปิดตัวโขนฝ่ายยักษ์

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

มาจะกล่าวบทไป	ถึงบรรลัยกัลป์ยักษ์
เป็นโอรสทศเตียรสูรี	นางอัคคีนงคราญเป็นมารดา
เรื่องเดชศึกดาสามารถ	ฤทธิ์จริงค่องอาจแก้วกล้า
เจ้าพิภพฯของคองค้อยกา	ขอมาเลี้ยงไว้ในบาดาล

(บทโขน กรมศิลปากร ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์, 2496)

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ตอนทศกัณฐ์โกรธที่พาลีจะทำพิธีลงสรงองค์ตาม
ราชประเพณี ขับร้องเพลงสมิงทองมอญสำหรับอารมณโกรธของตัวโขน

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

กริ้วโกรธโลดออกทางบัญชา	สำแดงฤทธิ์รอนแผ่นดินไหว
เหาะระเห็จเสร็จฟ้าว่องไว	ตรงไปขีดขินธานี

(เสรี หวังในธรรม, บทโขน ชุดพาลีสอนน้อง, 2517)

ผู้ขับร้องมักใช้ผู้หญิงเช่นเดียวกับละครใน แบ่งเป็นต้นเสียงกับลูกคู่ ผู้ขับร้องกลุ่มหนึ่ง
อาจผลัดกันเป็นต้นเสียงและลูกคู่ได้ แต่ต้นเสียงต้องร้องเพียงคนเดียว ที่เหลือ นอกนั้นเป็นลูกคู่
บางเพลงต้นเสียงร้องขึ้นตันไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอน แล้วลูกคู่ร้องรับวรรคที่ 2 ต่อไป
บางเพลง ต้นเสียงร้องคนเดียวตลอด ไม่ต้องมีลูกคู่ เช่น เพลงเชิดฉิ่ง เป็นต้น ปัจจุบันในการแสดงโขน
ใช้ผู้ชายเป็นผู้ขับร้องด้วย แต่การขับร้องของนักร้องชาย ไม่ต้องมีลูกคู่ เพียงแต่ผลัดกันร้องเท่านั้น

ลักษณะและวิธีการแสดง

การแสดงโขนในปัจจุบันใช้ศิลปะการดำเนินเรื่องการแสดงแบบโขนโรงใน คือ มีการพากย์เจรจา และขับร้อง ผู้แสดงสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้พูดเจรจาแทน ตัวโขนจะสื่อความหมายให้ผู้ชมรู้เรื่องโดย การใช้กิริยาท่าทางต่างๆ ประกอบแทนคำพูดที่เรียกว่า “การตีบท” ซึ่งจัดเป็นหัวใจที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโขนเพราะการตีบทเป็นการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชมเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดง

การตีบท หรือเรียกอีกอย่างว่า “รำใช้บท” คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูดรวมทั้งการแสดงอารมณ์ด้วย เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจ หรือผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายได้ ด้วยการแสดงท่าทางของผู้แสดง การตีบทนี้เป็นการแปลความหมาย และถือเป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง เพราะในการแสดงความรู้สึกนึกคิดให้บุคคลอื่นเข้าใจนั้น มิใช่อาศัยเพียงคำพูดอย่างเดียว สามารถใช้ท่าทางตลอดจนสีหน้าประกอบด้วย และในบางครั้งการใช้ท่าทางนี้สื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยคำพูดเลยก็มี เช่น การส่ายหน้าไปมาแสดงถึงการปฏิเสธ ผู้ที่พูดด้วยสามารถเข้าใจได้ทันที หรือการพยักหน้าเป็นการตอบรับ

บทโขนละครของไทยที่ต่างกันในระยะก่อน เริ่มแรกทีเดียวก็จะแต่งเป็นลักษณะดำเนินเรื่องด้วย บทกลอน เมื่อนำมาแสดงจะต้องมีการตีความหมาย โดยเลือกใช้กิริยาอาการ ตลอดจนท่าทางต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทกลอนเหล่านั้น หากการตีบทไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับบทกลอนเหล่านั้น ก็จะทำให้รสรณสีด้านการแสดงลดหรือด้อยลงไป

การตีบทประกอบการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะได้แก่

1. การตีบทประกอบคำร้อง
2. การตีบทประกอบคำพากย์และเจรจา
3. การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์

1. การตีบทประกอบคำร้อง หลักสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงก็คือ การใช้ท่ารำตีบทประกอบเพลงร้อง หรือการตีบทประกอบคำร้อง ไม่ควรตีบททุกคำ แต่จะใช้ท่ารำหรือตีบทเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัด และคำนึงถึงลีลาและท่วงทีในการรำ ให้เหมาะกับทำนองเพลงเป็นสำคัญ เพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลง การใช้ท่ารำหรือการตีบทประกอบเพลงร้อง สิ่งสำคัญผู้รำจะต้องเข้าใจจังหวะและทำนองเพลง จึงจะทำให้ผู้รำสามารถใช้ท่ารำหรือตีบทได้ตรงตามคำร้องและทำนองเอื้อนของเพลง

2. การตีบทประกอบคำพากย์เจรจา หลักสำคัญในการตีบทประกอบคำพากย์และเจรจา มักนิยมตีบทในลักษณะรวบคำ หรือตีบทในช่วงท้ายของคำจะตีบทน้อยกว่าการตีบทประกอบคำร้อง คำนึงถึงลีลาการใช้บทที่สง่างาม

3. การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ เป็นการใช้ทำรำหรือตีบท เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ดูได้เข้าใจว่าผู้แสดงกำลังทำอะไร จะไปที่ไหน หลักในการตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ มักนิยมใช้ทำรำหรือตีบท เพื่อที่จะบอกแก่ผู้ชมว่า ตัวละครกำลังจะไปที่ไหนหรือกำลังจะทำอะไร

สำหรับลักษณะวิธีการแสดงโขน นำรูปแบบวิธีการแสดงโขนหน้าจอ และโขนฉากมาเป็นแนวทางในการแสดง ซึ่งมีลักษณะรูปแบบวิธีการแสดงโขนแต่ละประเภทดังนี้

ลักษณะรูปแบบวิธีการแสดงโขนหน้าจอ

1. แต่เดิมเป็นการแสดงบนพื้นมีจอผ้าขาวตั้งอยู่ ต่อมาเมื่อมีการสร้างเวทียกพื้นสูงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีจอผ้าขาวซึ่งตามความยาวของโรงอยู่ด้านหลังสองข้างจะมีประตูสำหรับผู้แสดงเข้าออก ถัดจากเสาประตูออกไปทางด้านขวามือของโรงโขน หรือซ้ายมือของผู้ชมเขียนภาพพลับพลาพระราม ทางด้านซ้ายของโรงโขน หรือทางด้านขวามือของผู้ชมเขียนภาพปราสาทราชวัง สมมติเป็นกรุงลงกา หรือเมืองยักษ์ การแสดงโขนบนเวทีดังกล่าวนี้ ใช้ศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดงแบบโขนโรงใน คือมีพากย์ เจาจา ขับร้อง และการจับระบำรำฟ้อน ตามศิลปะการแสดงแบบละครใน ซึ่งรวมทั้งการแสดงโขนบนเวทีกลางแจ้งที่ไม่มีจอผ้าขาวซึ่งอยู่ด้านหลังด้วย เช่น การแสดงโขนที่สังคีตศาลาของกรมศิลปากรจะใช้ศิลปะการแสดงแบบโขนหน้าจอ

2. ใช้วงดนตรี คือ วงปี่พาทย์ แต่จะมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะเพิ่มขึ้นมาอีกอย่างหนึ่ง คือ โกร่ง โกร่งใช้ตีประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่มีกลองทัดตี เช่น เพลงพญาเดิน เพลงกราวนอก เพลงกราวใน เป็นต้น เหตุที่โขนหน้าจอตีต้องมีโกร่งตีประกอบจังหวะ เพื่อให้เกิดความครึกครื้น จังหวะเพลงหนักแน่น โกร่ง คือ เครื่องดนตรีที่ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 วา เจาะรูเป็นระยะห่างๆ วางทอดลงไปบนที่รองรับ ใช้ตีด้วยไม้กรับ



โกร่ง เครื่องตีประกอบจังหวะ

3. ก่อนเริ่มการแสดง วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนแล้วจึงเริ่มการแสดง แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนกลางแจ้งที่ดำเนินการแสดงตามรูปแบบโขนหน้าจอบางครั้งก็ไม่มีโหมโรงก่อนการแสดงพอถึงกำหนดเวลาก็เริ่มแสดงทันที

4. วิธีการแสดงโขนหน้าจอ เริ่มแสดงด้วยการปล่อยตัวเสนายักษ์ 2 ตน ออกเต้นด้วยเพลงกราวใน เสนายักษ์ 2 คนนี้ คือ สองกองคอยเหตุ มีหน้าที่ลาดตระเวนรอบๆ กรุงลงกา พอเห็นเหตุการณ์รู้ว่าฝ่ายยักษ์มีชัยชนะหรือแพ้ก็จะรีบไปเฝ้าทศกัณฐ์กราบทูลเรื่องราวให้ทรงทราบ การปล่อยตัว สองกองคอยเหตุออกแสดงก่อนเพราะการแสดงโขนหน้าจอแต่เดิมนั้นมักจะแสดงตอนศึกที่สำคัญต่างๆ ตามเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ศึกกุมภกรรณ ศึกอินทรชิต ศึกสามทัพ ศึกทศกัณฐ์ เป็นต้น ก่อนที่จะเริ่มการแสดงศึกต่างๆ ดังกล่าวนี้ จะมียักษ์คนอื่นๆ ออกไปทำสงคราม หรือทำกลอุบายล่อลวงฝ่ายพระรามอยู่ก่อนแล้ว และบังเกิดผลคือ ฝ่ายยักษ์ล้มตาย หรือไม่ก็ฝ่ายพระพ่ายแพ้ เช่น ตอนพระลักษมณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณหรือ ตอนพระลักษมณ์กับไพร่พลวานรถูกศรนาศของอินทรชิต ถึงแม้ว่าพระลักษมณ์และไพร่พลวานรจะถูกอาวุธของฝ่ายยักษ์จนสิ้นชีวิต แต่พิเภกก็จะกราบทูลพระรามให้หาทางแก้ไขจนรอดพ้นคืนชีวิต ยกทัพกลับไปปล้นพลาได้ทุกครั้ง การที่ฝ่ายยักษ์ล้มตายหรือฝ่ายพระรามแก้ไขให้พวกตนรอดชีวิตกลับไปปล้นพลา สองกองคอยเหตุจะต้องไปทูลทศกัณฐ์ให้ทราบ ดังนั้นรูปแบบวิธีการแสดงโขนหน้าจอจึงเริ่มด้วยการปล่อยตัวเสนายักษ์ สองกองคอยเหตุออกเต้นในเพลงกราวในแล้วต่อด้วยเพลงเชิด จากนั้นสองกองคอยเหตุก็พากันไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ทูลเรื่องราวให้ทรงทราบ ทศกัณฐ์ก็จะสั่งให้ยักษ์ตนใดตนหนึ่งออกรบต่อไป ซึ่งเป็นการแสดงโขนศึกต่างๆ นั้นเอง

5. ตัวโขนที่เป็นเสนาและนางกำนัลจะต้องคลานเข้าออกเวที เช่น ตัวเสนายักษ์ เสนาไทย (คือเสนาที่เป็นมนุษย์ เมืองอยุธยา เมืองไทยเกษ เมืองมิลินา เป็นต้น) และนางกำนัล เวลาจะออกแสดงตามบทบาทแต่ละครั้งจะต้องคลานออกเป็นคู่ๆ แล้วนั่งอยู่บนพื้นเวที และเมื่อหมดบทบาทการแสดงในแต่ละครั้งนั้นถ้าไม่มีบทจะต้องเดินทางไปไหนมาไหนก็จะต้องคลานกลับเข้าเวที แต่การแสดงโขนหน้าจอในปัจจุบันนี้ การให้เสนาและนางกำนัลคลานเข้าออกเวทีทุกครั้งทำให้เสียเวลาในการแสดง ดังนั้นจึงมีผู้คิดเปลี่ยนแปลงให้เสนาและนางกำนัลคลานออกและเข้าเวทีเฉพาะครั้งแรกเมื่อเริ่มการแสดงเท่านั้นส่วนครั้งต่อไป ก็อนุญาตให้เดินออกไปนั่งได้ การเดินออกไปนั่งใช้สำหรับเสนายักษ์ และเสนาไทย ส่วนสิบบัดมงกุฎใช้การเดินย่อเข้าเลียนแบบกิริยาการเดินของลิง สำหรับนางกำนัล ครูอาจารย์ตัวนางให้ทำท่าสอดสร้อยมาลาพร้อมกับชวยเท้าถี่ๆ ออกไปนั่งตามที่ เมื่อจบบทบาทเสนายักษ์ เสนาไทย และสิบบัดมงกุฎ ก็เดินเข้าเวทีปฏิบัติเช่นเดียวกับตอนเดินออกไปนั่ง ส่วนนางกำนัลก็ทำท่าสอดสร้อยมาลาเข้าเวที ถ้าเป็นตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูงหรือตัวเอกฝ่ายยักษ์ได้แก่ ทศกัณฐ์ ยักษ์ต่างเมือง ตัวนาง เช่น นางมณโฑ นางสีดา ฯลฯ ฝ่ายพลับพลา เช่น พระราม พระลักษมณ์ เป็นต้น ตัวโขนที่เป็นตัวเอกเหล่านี้ เวลาออกไปแสดงและกลับเข้าเวทีจะเดินตามแบบทำเดิมนานาศิลป์ และไปนั่งบนเตียง

6. ลักษณะการนั่งของตัวโขนตามรูปแบบวิธีการแสดงโขนหน้าจอ จะมีความแตกต่างจากโขนฉาก เช่น เสนายักษ์หรือสิบบัดมงกุฎออกไปนั่งเป็นคู่ๆ ตามความยาวของเวที เสนายักษ์นั่งหันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวทีที่แสดง ส่วนสิบบัดมงกุฎนั่งหันหน้าไปทางด้านขวาของเวทีที่แสดง

พญาวานรนั่งเรียงลำดับอยู่แถวกลาง ส่วนตัวโขนที่เป็นตัวเอกทางฝ่ายยักษ์จะออกมานั่งเพียงด้านซ้ายมือเวลานั่งเพียงจะนั่งหันหน้าไปตามความยาวของเวที โดยหันด้านซ้ายให้คนดู ส่วนตัวโขนที่เป็นตัวเอกฝ่ายพระจะออกมานั่งเพียงด้านขวาโดยหันหน้าไปตามความยาวของเวที โดยหันด้านขวาให้คนดู โขนตัวเอกทั้งฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์ที่ออกมาแสดงพร้อมกันตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์สูงจะนั่งเพียงใหญ่ ส่วนตัวโขนที่มีบรรดาศักดิ์รองลงมาจะนั่งเพียงเล็ก นอกจากนี้ยังมีการแบ่งฝ่ายว่าตัวโขนตัวใดเป็นฝ่ายยักษ์ หรือฝ่ายพระ จะนั่งเพียงทางด้านนั้นๆ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ และเทพเจ้าต่างๆ จัดเป็นฝ่ายพระ เวลาออกแสดงจะนั่งเพียงทางด้านขวามือของเวที ส่วนพวกฤๅษีที่เป็นฝ่ายยักษ์ เช่น ฤๅษีโคบุตร จะออกมานั่งเพียงทางด้านซ้ายมือของเวที

7. การเข้าออกแสดงบนเวทีตามรูปแบบวิธีการแสดงโขนหน้าจอ ตัวแสดงจะมีวิธีเข้าออกแสดงได้ 2 แบบ คือ ออกทางประตูขวาและทางประตูซ้าย เวลาตั้งยักษ์ ตั้งพระ (เป็นศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการแสดงโขน คำว่า “ตั้งยักษ์” และ “ตั้งพระ”) ตั้งยักษ์เป็นการกล่าวถึงฝ่ายยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ออกว่าราชการที่ท้องพระโรงกรุงลงกา หรือพญายักษ์ตนอื่นๆ ที่เป็นยักษ์ต่างเมืองออกว่าราชการ เรียกว่าตั้งยักษ์ ในตอนตั้งยักษ์นั้น เสนายักษ์ และตัวเอกของเรื่อง จะออกและเข้าทางประตูซ้ายของเวที ส่วนตั้งพระเป็นการกล่าวถึงพระรามออกว่าราชการที่พลับพลา เรียกว่าตั้งพระ ในตอนตั้งพระนั้น ลีลแปดมงกุฎ พญาวานร พิเภก และพระราม พระลักษมณ์ จะออกและเข้าทางประตูด้านขวาของเวที แต่สำหรับการยกทัพตรวจพลของฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์ จะออกทางประตูขวามือและเวทีทางประตูซ้ายเหมือนกัน การยกทัพหรือที่ภาษาโขนเรียกว่าออกกราวนั้นตัวโขนจะออกแสดงตามความยาวของเวที เรียกกันเป็นที่รู้ในหมู่ผู้แสดงโขนว่า ออกแบบโขนหน้าจอ

8. บทโขน ที่ใช้ประกอบการแสดง ในสมัยโบราณไม่มีการจัดทำไว้เป็นแบบฉบับการแสดง โขนได้เค้าเรื่องและดำเนินความตามเรื่องรามเกียรติ์ มีผู้แต่งไว้เป็นกาพย์ฉกัณฐะและกาพย์ยานีที่เรียกว่าประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาครั้นมาถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ไว้เป็นบทละครหลายตอน แต่เวลาแสดงโขนมักไม่นิยมนำบทละครพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมาแสดง เนื่องจากเป็นตอนสั้นๆ และแสดงตามบทได้ยาก ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จึงพระ ราชานิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตัดทอนจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 เพื่อให้เหมาะสมและสะดวกในการแสดงละคร นักพากย์เจรจาโขนในสมัยก่อนจึงนำเอาบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาจัดทำเป็นบทโขน บางครั้งก็แสดงตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บ้าง การจัดทำบทโขนในสมัยก่อนไม่มีการบรรจุ บทขับร้อง มีแต่บทพากย์เจรจาเท่านั้น บทขับร้องเพิ่งเริ่มมีในสมัยที่โขนนำเอาศิลปะการแสดงละครในเข้ามาผสม มีการขับร้องและจับระบำรำฟ้อนตามแบบละครใน จึงเรียกรวมการแสดงโขนที่มีบทพากย์ เจรจา ขับร้อง และฟ้อนรำว่าโขนโรงใน

การแสดงโขนหน้าจอกี่แสดงในสมัยก่อน ผู้พากย์เจรจาโขนไม่มีบทโขนในเวลาแสดงหากผู้พากย์เจรจาโขนคนใดทำบทไว้ก็จะเก็บไว้เฉพาะตัว สำหรับท่องจำแล้วนำมาใช้ในเวลาพากย์เจรจาโขน หรือใช้สำหรับสอนลูกศิษย์ซึ่งจะมีเพียงบทพากย์กับเจรจาเท่านั้น ต่อมาจนถึงปัจจุบันเพิ่มมีการขับร้องแบบละครในด้วย คนพากย์โขนหน้าจอกจะยืนพากย์อยู่ที่ข้างประตูจอโขนคนละครด้าน ตามปกติคนพากย์ฝ่ายพระจะยืนอยู่ทางประตูด้านขวา คนพากย์ฝ่ายยักษ์จะยืนอยู่ทางประตูด้านซ้าย และพากย์โดยไม่ต้องดูบท คนพากย์โขนหน้าจอกจะใช้ผู้ชายพากย์ไม่ใช่ผู้หญิงพากย์ ถึงแม้ว่าเวลาพากย์เจรจากับท่อนางคนพากย์โขนก็จะใช้ผู้ชายแต่ต้องทำเสียงให้สมกับพากย์เจรจากับท่อนาง

9. การบอกบทขับร้องในการแสดงโขนหน้าจอก คนพากย์โขนจะบอกบทขับร้องให้นักร้องขับร้องตามบทที่บอก และเพื่อให้ตัวโขนได้ทราบบทที่จะร้ายรำด้วย นอกจากนี้ยังมีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ให้ผู้บรรเลงดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ให้ตัวโขนรำ การเรียกเพลงหน้าพาทย์ให้ตัวโขนรำนี้เป็นประเพณีมาตั้งแต่การแสดงโขนกลางแปลง โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว จนกระทั่งถึงโขนหน้าจอกที่แสดงตามแบบโขนโรงใน คนพากย์โขนจะเป็นผู้เรียกเพลงหน้าพาทย์หลังจากพากย์หรือเจรจากับบทแล้ว การเรียกเพลงหน้าพาทย์จะมีคำว่า “บัดนี้” หรือ “บัดนั้น” นำหน้าแล้วจึงบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่จะให้นักดนตรีบรรเลงให้ตัวโขนรำ

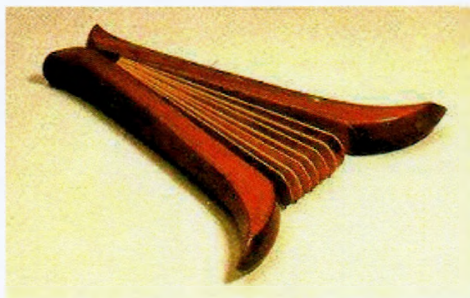
10. การแผลงศรในการแสดงโขนหน้าจอก เวลาที่ตัวโขน เช่น ทศกัณฐ์ หรือพระรามแผลงศร จะมีตัวตลกถือลูกศรออกมาทำตามบทเจรจาที่คนพากย์เจรจาโขนบอกไว้ เช่น ตัวตลกถือลูกศรไปรบกับตัวยักษ์ แล้วใช้ลูกศรแทงที่อกยักษ์ หรือตัวตลกถือลูกศรไปไล่แทงไพร่พลยักษ์ บางครั้งพระรามแผลงศรเป็นดาวย้ายเพชรล้อมพลยักษ์ พอพระรามทำท่าแผลงศรตัวตลกก็จะถือดาวย้ายออกมาหน้าเวทีตรงเข้าไปใช้ดาวย้ายล้อมพลยักษ์ตามบทเจรจา

11. การจัดเตียงและตั้งโรงพิธีในการแสดงโขนหน้าจอก จะไม่มีม่านเปิดปิดดังนั้นการจัดเตียงสำหรับตัวโขนนั่งหรือการจัดโรงพิธี ในตอนที่มีการสังสร้างโรงพิธี ก็จะทำให้ตัวตลกออกมาทำหน้าที่จัดเตียงหรือจัดโรงพิธีตามเนื้อเรื่อง การจัดเตียงและจัดโรงพิธีดังกล่าวนี้ตัวตลกจะออกมายกเตียงและยกเครื่องโรงพิธี ออกมาจัดกันต่อหน้าผู้ชมดังนั้นจึงทำให้เสียเวลาของผู้ชมไปบ้าง

ลักษณะรูปแบบวิธีการแสดงโขนฉาก

1. โขนฉาก ใช้ศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดงแบบโขนโรงใน มีพากย์ เสรจา และขับร้องเช่นเดียวกัน แต่รูปแบบการแสดงผิดแผกแตกต่างจากโขนหน้าจอก คือ โขนฉากจะต้องแสดงภายในโรงละครที่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และมีม่านเปิดปิดสำหรับเปลี่ยนฉากได้ รวมทั้งการแสดงโขนทางโทรทัศน์ และที่อื่นๆ ที่มีการจัดฉากประกอบการแสดงด้วย

2. โขนฉากใช้วงดนตรีประเภทวงปี่พาทย์เช่นเดียวกับโขนหน้าจอก แต่ไม่มีโกร่ง เนื่องจากเสียงโกร่งดังกึกก้อง หากนำไปตีในโรงละครจะทำให้หนวกหูจึงใช้รับพวงตีประกอบจังหวะแทน



กรับพวง

3. โขนฉากไม่มีการโหมโรงก่อนการแสดงพอถึงกำหนดเวลาก็เริ่มแสดงทันที

4. ไม่มีการปล่อยตัวสองกองคอยเหตุออกไปเต้นพอถึงเวลากำหนดแสดงก็เริ่มแสดงเลย ถึงแม้ว่าตามเนื้อเรื่องที่จัดแสดงในครั้งนั้นๆ จะมีสองกองคอยเหตุมาทูลทศกัณฐ์ก็จะไม่ปล่อยตัว สองกองคอยเหตุออกเต้นในเพลงกราวใน พอเริ่มเปิดม่านแสดง ทศกัณฐ์ประทับบนพระราชอาสน์มีเสนายักษ์หมอบเฝ้าตามตำแหน่ง สองกองคอยเหตุก็คลานเข้าเฝ้ากราบทูลเรื่องราว

5. สำหรับการแสดงโขนฉาก ผู้แสดงทุกคนจะนั่งอยู่กับที่ตัวเอนนั่งบนเตียง ตัวเสนานางกำนัล นั่งบนพื้นเวที เมื่อเริ่มการแสดงปี่พาทย์บรรเลงเพลงม่านเปิดผู้ชมก็จะเห็นการแสดงที่ตัวโขนทุกตัวนั่งอยู่ในฉากนั้นๆ พร้อมแล้วเวลาหมดบทบาทการแสดง เช่น ตัวเอนออกรำหน้าม่านหรือรำลงเวทีล่าง ตัวเสนานางกำนัล ที่อยู่ในฉากนั้นๆ ก็ไม่ต้องคลานหรือเดินเข้าเวทีเพราะม่านหน้าเวทีจะปิด ในขณะที่ตัวเสนานางกำนัลนั่งอยู่กับที่ ถ้าเป็นการแสดงในโรงละคร ที่มีทั้งเวทีบนและเวทีล่าง การแสดงเวทีบนจะแสดงแบบโขนฉากไม่ว่าจะเป็นการนั่งเตียง การเข้าออกหรือการร้ายรำ แต่ถ้ามีการลงไปแสดงที่เวทีล่างหรือมีการยกทัพที่เวทีล่าง จะแสดงแบบศิลปะการแสดงโขนหน้าจอ

6. มีการจัดทำบทโขนสำหรับประกอบการแสดง การจัดทำบทสำหรับการแสดงโขนฉากนั้นจะบอกเกี่ยวกับฉากแต่ละฉากกำหนดให้ตัวโขนต้องทำอะไรบ้าง นอกจากนี้ยังบอกเกี่ยวกับเทคนิคการใช้แสง สี เสียง การเปิดปิดม่านอีกด้วย เนื่องจากการแสดงโขนฉากใช้เวลาในการแสดงแต่ละครั้งไม่นานเหมือนการแสดงโขนหน้าจอ การแสดงจำเป็นต้องกะทัดรัด และตัดทอนเรื่องราวให้เหมาะสม บทโขนฉากที่จัดทำขึ้นก่อนการแสดงจะมีการฝึกซ้อมและแสดงไปตามบทนั้นโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง เหมือนกับการแสดงโขนหน้าจอ ที่ไม่มีการจัดทำบทไว้ในเวลาแสดงจึงไม่ยึดติดกับบทสามารถตัดทอนเรื่องราวที่แสดงได้ บทพากย์เจรจาแต่ละครั้งก็จะไม่เหมือนกัน เพราะผู้พากย์เจรจามักจะเจรจาดันเองตามเนื้อเรื่อง

7. สำหรับคนพากย์โขนฉากจะนั่งพากย์รวมอยู่กับนักร้องหรือแยกออกไปนั่งพากย์อยู่อีกด้านหนึ่งก็ได้ เวลาพากย์ก็จะมิบทดูและพากย์เจรจาไปตามบทที่จัดทำขึ้น แต่เดิมคนพากย์โขนฉากมีแต่ผู้ชาย ครั้นมาถึงสมัยที่นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากร ปรับปรุงบทโขนจัดแสดงที่โรงละครศิลปากร ได้คิดเปลี่ยนแปลงให้มีผู้พากย์เจรจาโขนเป็นผู้หญิง สำหรับพากย์เจรจาในบท

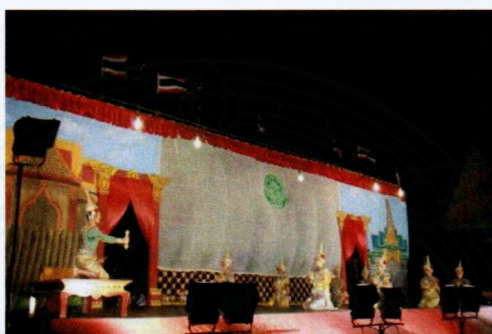
ของตัวนาง นับว่าเป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของผู้พากย์เจรจาโขน สำหรับการแสดงโขนฉากคนพากย์เจรจาโขนจะไม่บอกเพลงหน้าพาทย์ พอพากย์เจรจาจบถึงตอนมีเพลงหน้าพาทย์ นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่กำหนดไว้ในบทเลยโดยไม่ต้องรอให้คนพากย์เจรจาโขนเรียกเพลงหน้าพาทย์เหมือนโขนหน้าจอ ที่เป็นเช่นนี้ เพราะว่าโขนฉากมีการจัดทำประกอบการแสดง และในบทก็ระบุชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้เรียบร้อยแล้ว

8. การแสดงศรี จะไม่มีตัวตลกออกมาปฏิบัติแบบโขนหน้าจอตัวโขนจะกระทำกิริยาอาการเอง เช่น พระรามแสดงศรีไปสังหารยักษ์ตนใดตนหนึ่ง เมื่อพระรามทำท่าแสดงศรีแล้วยักษ์ก็ทำเป็นชวนเซเข้าเวที แสดงว่ายักษ์ถูกลูกศรยิงตาย หรือบางครั้งก็ให้พระรามแสดงศรีโดยมีลูกศรเป็นอุปกรณ์ พระรามหยิบลูกศรมาทำท่าแสดงศรีแล้วก็ฟ่งลูกศรไปที่อกของยักษ์ ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์ก็จะวิ่งเข้ามารับลูกศรปักอกของตนแล้วจะชวนเซเข้าเวทีไป

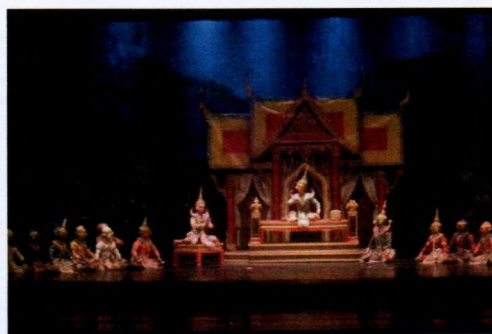
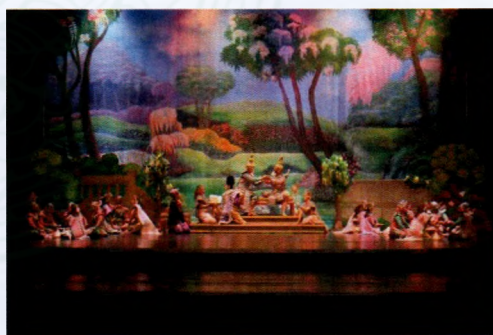
9. การจัดเตียงและจัดโรงพิธี จะจัดไว้พร้อมเสร็จแล้วก่อนเปิดม่านการแสดง เช่น ตอนที่พญายักษ์จัดสั่งให้เสนาจัดสร้างโรงพิธีมักจะทำบทให้พญายักษ์ยกทัพออกเวทีล่าง ส่วนเวทีบนจัดโรงพิธีและปิดม่านไว้ เมื่อพญายักษ์ยกทัพมาที่เวทีล่าง ก็สั่งให้เสนายักษ์จัดสร้างโรงพิธี ตัวเสนายักษ์รับบัญชาแล้วก็ออกไปจัดสร้างโรงพิธี ในตอนนี้จะแทรกบทให้ตัวตลกออกมาจัดสร้างโรงพิธีหรือตัวเสนาจัดสร้างเองก็ได้ เมื่อเจรจาบทสร้างโรงพิธีเสร็จจึงเปิดม่าน ผู้ชมก็จะเห็นโรงพิธีที่จัดสร้างไว้เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทำให้ผู้ชมไม่เสียเวลาในการชม และไม่ต้องดูตัวตลกออกมาจัดโรงพิธีให้เห็นแบบการแสดงโขนหน้าจอด้วย

ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ที่โขนนิยมแสดงนั้นเนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการทำสงครามระหว่างฝ่ายยักษ์ กับ ฝ่ายพระ ทั้งการแสดงโขนหน้าจอ และโขนฉาก ก่อนที่กองทัพทั้งสองฝ่ายจะยกกองทัพมาทำสงครามกัน จะมีลักษณะรูปแบบการจัดกระบวนทัพ และการสำรวจพลของทั้งสองฝ่ายปรากฏในการแสดงด้วย

ลักษณะรูปแบบการแสดงโขนน้ำจอ



ลักษณะรูปแบบการแสดงโขนฉาก



การจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพล

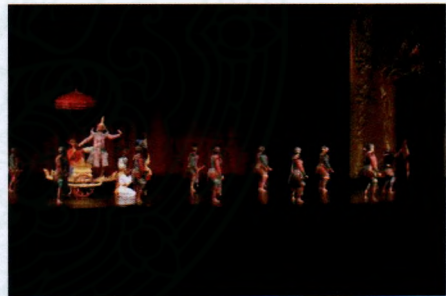
ลักษณะรูปแบบวิธีการจัดกระบวนทัพ และการรำตรวจพลที่สำคัญของกองทัพทั้งสองฝ่าย จะจัดแบบการแสดงโขนหน้าจอ คือจัดทัพตามแนวยาวของเวที โดยออกมาจากประตูด้านขวา เป็นแถวยาวตามลำดับ และเข้าทางประตูด้านซ้าย ซึ่งโขนตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง จะมีบทบาทสำคัญมากในการจัดทัพ และการต่อสู้ที่มีกระบวนท่าเฉพาะของตัวโขนแต่ละตัว ปรากฏอยู่ในการ จัดทัพ และการรำตรวจพล ซึ่งการจัดทัพ และการรำตรวจพลนี้เป็นการแสดงความเข้มแข็งของกองทัพทั้งฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ (กองทัพลิง) แสดงแสนยานุภาพให้ปรากฏทั่วไป แล้วยังเป็นการแสดงความสามารถในการรื้ออวดฝีมือของตัวนายทัพแต่ละฝ่าย ซึ่งภาษาโขนเรียกว่า “ออกกราว”

ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เรียงลำดับดังนี้

- การเดินของคนธง
- การเดินของเขนยักษ์
- การเดินของเสนายักษ์
- การเดินของยักษ์เสนา
- การออกตรวจพลของนายทัพฝ่ายยักษ์



การออกตรวจพลนายทัพยักษ์



การจัดทัพฝ่ายยักษ์

การจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์นั้นผู้ที่ออกมาก่อนคือคนธง (บางที่เรียกธงยักษ์) จะถือธงเดินออกมา แล้วตามด้วยเขนยักษ์ซึ่งเปรียบได้กับพลทหารจะออกเดินตามกระบวนท่า ลำดับต่อไปคือเสนายักษ์ ถ้าเปรียบกับการสวนสนามในปัจจุบัน จัดเป็นนายทหารชั้นสัญญาบัตร ออกเดินตามกระบวนท่าต่อจากเสนายักษ์จะเป็น มโหธร และเปาวนาสุร ยักษ์เสนา ออกมาตรวจพล ในกรณีที่เปาวนาสุรของทศกัณฐ์ เพราะมโหธรกับเปาวนาสุรเปรียบเสมือนเสนาดำของทศกัณฐ์ ถ้าเปรียบกับนายทหารปัจจุบันก็เท่ากับพลเอกหรือผู้บัญชาการทหารสูงสุด เมื่อมโหธรกับเปาวนาสุรเดินตรวจพลตามกระบวนท่าแล้ว ทศกัณฐ์หรือตัวนายทัพก็จะออกมาตรวจพล ซึ่งมีขั้นตอนและกระบวนท่ารำที่มีลีลาเฉพาะ การออกกราวของฝ่ายยักษ์แต่ละลำดับขั้นนั้นเต้นและรำตามทำนองเพลง “กราวใน” ซึ่งกระบวนท่าเต้น และทำรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์แต่ละขั้นตอนนั้น ประมาจารย์

ทางด้านนาฏศิลป์ท่านได้กำหนดไว้อย่างสวยงามชัดเจน โดยนำท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐาน ท่ารำที่เป็นแม่ท่ามาเรียงร้อยได้อย่างสอดคล้องสวยงาม ซึ่งท่ารำที่เป็นแม่ท่าของฝ่ายยักษ์นั้นมี 5 ท่า ดังนี้

แม่ท่ายักษ์



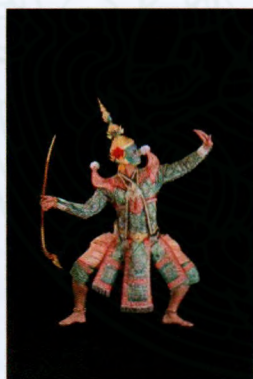
ท่าที่ 1



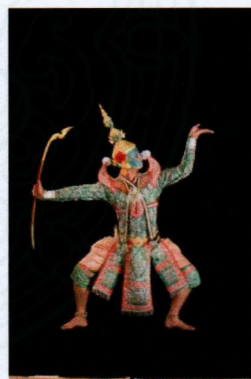
ท่าที่ 2



ท่าที่ 3



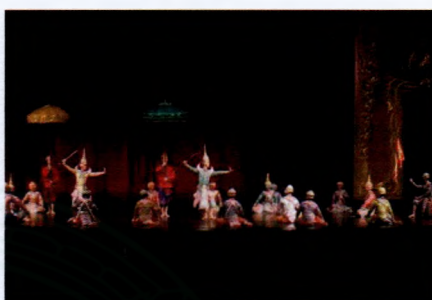
ท่าที่ 4



ท่าที่ 5

ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพของฝ่ายพระ (กองทัพลิง) เรียงลำดับดังนี้

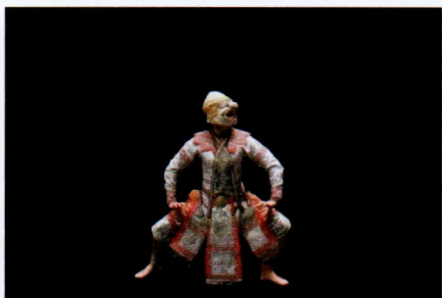
- การเดินของคนธงลิง
- การเดินของเซนลิง
- การเดินของสิบแปดมงกุฏ
- การเดินของพญาวานร
- การออกตรวจพลของนายทัพฝ่ายพระ



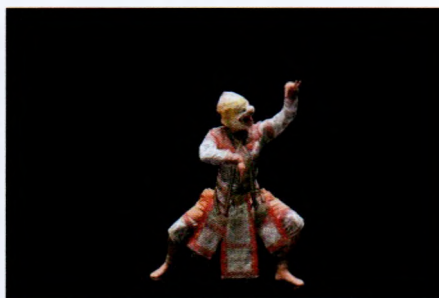
การจัดกระบวนทัพของฝ่ายพระ (กองทัพลิง)

การจัดกระบวนทัพและการรำตรวจพลของฝ่ายพระ (กองทัพลิง) เดินและรำตามทำนองเพลงกราวนอก ผู้ที่ออกมาก่อนคือ คนธง (บางทีเรียกธงลิง) จะถือธงเดินออกมาโดยมีเชนลิงเดินตามออกมาเป็นคู่ๆ ตามกระบวนท่า ลักษณะการจัดกองทัพของฝ่ายพระเดิมนั้น นอกจากเชนลิงแล้วยังมี จังเกียง ซึ่งเป็นวานรที่มีศักดิ์สูงกว่าพวกเชนลิง ถ้าจะเปรียบกับทหารในปัจจุบันคงจะเป็นพวกนายสิบ และพวกจ่าแต่ปัจจุบันการแสดงโขนไม่มีจังเกียงมาเดินตรวจพลแล้ว นอกจากนี้พลวานรลำดับสูงกว่า จังเกียง คือเตียวเพชรมีอยู่ 9 ตัว ในปัจจุบันก็ไม่นิยมนำเตียวเพชรออกแสดงด้วย ตามปกติในการแสดงโขนปัจจุบันนี้เมื่อเชนลิงออกมาเดินตามกระบวนท่าแล้ว ผู้ที่ออกมาลำดับต่อไป คือ สิบแปดมงกุฎ ซึ่งเป็นวานรในกองทัพพระรามมี 18 ตน แบ่งภาคมาจากเทวดานพเคราะห์ ที่รับอาสาพระอิศวรจุติมาเป็นไพร่พลของพระราม เพื่อทำสงครามกับทศกัณฐ์ และพวกยักษ์ ยศศักดิ์ของสิบแปดมงกุฎถ้าเปรียบกับทหารในปัจจุบันคงจะได้แก่พวกนายพัน ตามปกติการแสดงโขนจะไม่มี สิบแปดมงกุฎครบทั้ง 18 ตน จะมีเพียง 6 ตนบ้าง 8 ตนบ้าง หรือ 10 ตนเท่านั้น เมื่อสิบแปดมงกุฎเดินตามกระบวนท่าแล้ว ผู้ที่ออกลำดับต่อไป คือ พวกลิงพญา หรือพญาวานร ได้แก่ สุนทรีย หนุมาน ชมพูพาน องคต และนิลนนท์ เทียบตำแหน่งลิงพญาเหล่านี้เปรียบเสมือนนายพล ตามปกติในการแสดงโขนสมัยโบราณ ลิงพญาจะออกตรวจพลทีละคน แต่ในปัจจุบันอาจตัดทอนให้ออกพร้อมกันเลยเพื่อประหยัดเวลา จากนั้นนายทัพฝ่ายพระก็จะออกมาตรวจพลตามลำดับชั้น ซึ่งจะมีกระบวนท่าเดินและท่ารำตรวจพลของฝ่ายลิง และฝ่ายพระ แต่ละชั้นตอนนั้น ประมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ ท่านได้กำหนดไว้อย่างสวยงามชัดเจน โดยนำท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐาน ท่ารำที่เป็นแม่ท่ามาเรียงร้อยได้อย่างสอดคล้องสวยงาม ซึ่งท่ารำที่เป็นแม่ท่าของตัวลิงมี 7 ท่า และมีท่าเกาในลักษณะต่างๆ ดังนี้

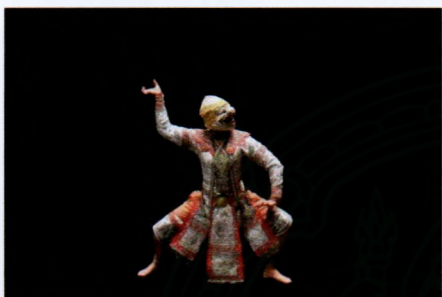
แม่ท่าลิง



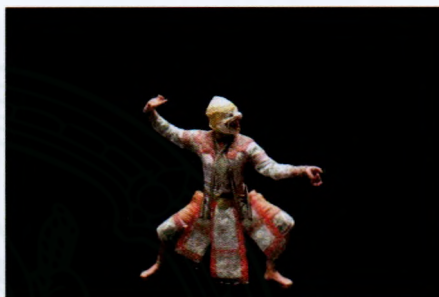
ท่าที่ 1



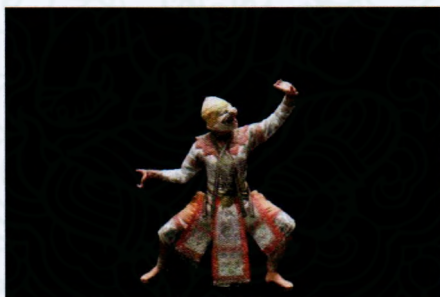
ท่าที่ 2



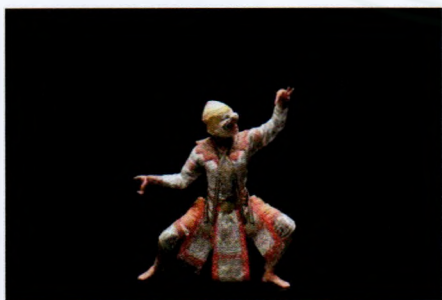
ท่าที่ 3



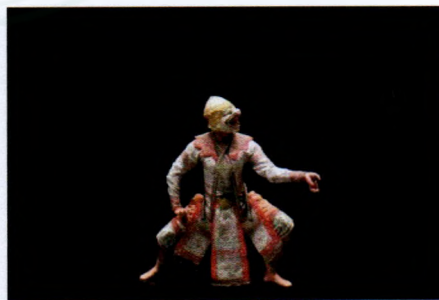
ท่าที่ 4



ท่าที่ 5



ท่าที่ 6

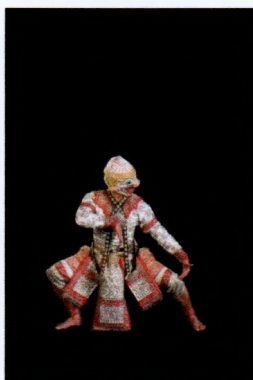


ท่าที่ 7

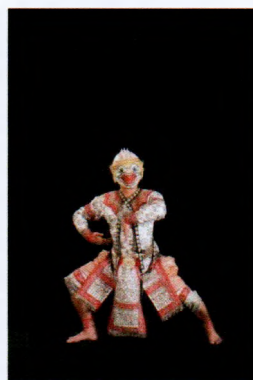
ท่าเกา



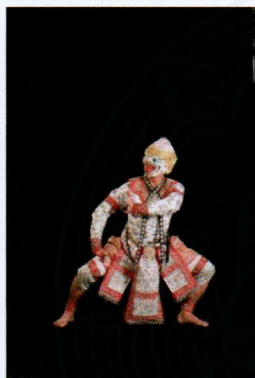
เกาข้อมือ



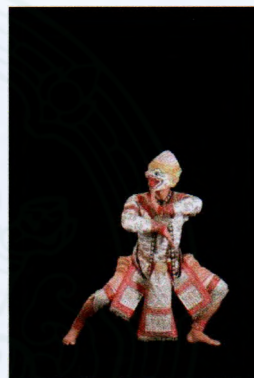
เกาหัวเข่า



เกาสีข้าง (สะเอว)



เกาหัวไหล่



เกาคาง



เกาหัว



เกาข้อศอก

ท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐาน ท่ารำที่เป็นแม่ท่าของตัวพระจะปรากฏอยู่ในรำเพลงช้า รำเพลงเร็ว และรำแม่บท ดังตัวอย่าง



ท่าผาลา



พิสมัยเรียงหมอน



ท่ากลางอำพร



ท่ามารกลับหลัง

รำดูฉาย

ขวลิต สุนทรานนท์ เรียบเรียง

ที่มาของ “รำดูฉาย”

ความหมายของ “ดูฉาย”

ดูฉาย ในความหมายตามพจนานุกรม เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อเพลงร้องและท่ารำชนิดหนึ่ง, เป็นคำกริยา หมายถึง กรีดกราย

ดูฉาย คือประเภทของการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ที่มีลีลาเยื้องกรายมักใช้ในการรำเดี่ยวการรำแสดงถึงอุปนิสัยของตัวละคร โดยเน้นลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะอย่างบทร้องในการแสดงประเภทดูฉายจึงมักพรรณนาถึงหน้าตาท่าทางและการแต่งองค์ทรงเครื่องที่ค่อนข้างละเอียดละไมสวยงามคำว่าดูฉายในความรู้สึกของคนทั่วไปมีความหมายอีกนัยหนึ่งคือการหยิบหย่งของผู้คนที่ไม่สนใจทำงานอะไรให้เป็นชิ้นเป็นอัน สนใจแต่เฉพาะการแต่งกาย กรีดกรายเดินไปเดินมาเท่านั้น ฉะนั้นคำว่าดูฉาย เมื่อนำมาใช้กับชีวิตปกติสามัญชนจึงมักมีความรู้สึก ในแง่ไม่ค่อยดีนัก

ถ้ากล่าวถึงในด้านการแสดงแล้วการรำดูฉายเป็นส่วนที่มีความสมบูรณ์แบบในตัวเอง อยู่ครบครันมีความเป็นสุนทรียะในด้านนาฏกรรมของไทยที่น่าดูที่สุดผู้ที่มีความสามารถไม่ถึงในเชิงศิลปะการรำรำของไทยถ้าจะนำชุดการแสดงดูฉายไปรำรำเช่นชุดดูฉายพราหมณ์ก็ดี ดูฉายวันทองก็ดี แล้วจะมองไม่เห็นคุณค่าและความงามของศิลปะเลย

ด้วยเหตุนี้เองผู้ที่จะก้าวมาถึงการรำดูฉายต้องผ่านการฝึกฝนการรำทั้งที่เป็นพื้นฐาน โดยเฉพาะเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท และรำเบ็ดเตล็ดในชุดต่างๆ มาแล้วเป็นอย่างดีจึงจะสามารถฝึกการรำดูฉายได้ เพราะลีลาการรำดูฉายนั้น มีท่วงทีที่งดงาม มีการสอดใส่อารมณ์และความรู้สึกด้วยใบหน้าท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวทุกส่วนสัดของร่างกาย นับตั้งแต่มือและเท้า “ดูฉาย” จึงเป็นการแสดงภาษาทางนาฏศิลป์ไทย ที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ ความภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออกมาเป็นคำพูดและมักใช้แสดงในตอนที่ตัวละครเกิดความภาคภูมิใจ

เมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยงามสดงดงามหรือเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สวยงาม เป็นต้น การรำดูฉายจึงเป็นศิลปะชั้นสูงที่รำให้ดูดีได้ยาก ในส่วนของผู้ชมนอกจากจะดูท่ารำแล้ว เขานิยมฟังบทร้องล่อให้ปีเป่าเลียนเสียงไปตามคำร้องอีกด้วย ถ้าคนปีสามารถเป่าปีเลียนเสียงขับร้องได้ชัดถ้อยชัดคำก็นิยมว่าศิลปินคนนั้นเป่าปีดีเลิศ

ประวัติความเป็นมาของดูฉาย

ในสมัยโบราณไม่ปรากฏว่ามีการแสดงรำดูฉาย มีแต่คำว่า “ดูฉาย” ปรากฏอยู่ดังเห็นได้จากคำเรียกชื่อท่ารำ “ดูฉายเข้าวัง” ซึ่งเป็นชื่อท่ารำท่าหนึ่งในแม่บทใหญ่ (ภาพตำราท่ารำโบราณ

ซึ่งตกทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา) นอกจากนี้ยังปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เช่น ในตอนศึกวิรุญจำบังหนุมานแปลงกายเป็นมานพหนุ่มเข้าไปหานางวานรินมีบทประพันธ์กล่าวไว้ดังนี้

“คิดแล้วยกขึ้นเหนือเกล้า ไหว้พระเป็นเจ้านาถา
 ทั้งคุณสมเด็จพระจักรา ก็ร้ายเวทวิทยาแปลงกาย ฯ
 ฯ 10 คำ ฯ ตระ

ชมตลาด เป็นมานพน้อยทรงลักษณ์ ผิวพัศตร์พริ้มเพริศเฉิดฉาย
 ส่งศรีประเสริฐเลิศชาย กรายกรเข้าถ้ำคีรี ฯ
 ฯ 2 คำ ฯ ดุยฉาย”

หรือในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏในตอนทศกัณฐ์แต่งตัวไปเกี่ยวนางสีดาในพระราชอุทยาน มีบทประพันธ์กล่าวไว้ดังนี้

“ครั้นถึงซึ่งสวนอุทยาน ให้หยุดพลมารน้อยใหญ่
 ลงจากรถแก้วแววไว ตรงไปตำหนักห้านางสีดา
 ฯ 2 คำ ฯ ดุยฉาย”

เมื่อพิจารณาบทละครที่ยกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นได้ว่าเพลงดุยฉายนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการอวดตัว จากการแปลงกายหรือการแต่งตัวเพื่อใช้แสดงในบทบาทของลีลาการเยื้องย่างของตัวละครที่กรีดกรายไปอย่างสง่างาม เพื่อเข้าไปเกี่ยวพาราสีนางอันเป็นที่พึงพอใจของตน ซึ่งเป็นเสมือนลักษณะของเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง คือใช้บรรเลงต่อกับบทร้องเช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ ที่พบได้ในบทละครนี้

“ความจริงเพลงดุยฉาย และเพลงแม่ศรี มิใช่เพลงใช้บรรเลงขับร้องเหมือนอย่างเพลงสามชั้นหรือเพลงเถาโดยทั่วไป แต่บรรเลงประกอบการฟ้อนรำในฉากหนึ่งตอนหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงการแปลงกายหรือแต่งตัวให้สวยงามอะไรทำนองนี้ เป็นต้น” (ประชุมบทมโหรีจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ)

“ดุยฉายเป็นเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่งในหกชนิดของหน้าพาทย์ ที่แสดงความสนุกสนานเบิกบานใจ และเป็นการแสดงในความภาคภูมิใจ เมื่อได้แต่งตัวใหม่หรือเมื่อได้แปลงตัวให้งดงามกว่าเดิม” (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ)

ต่อมามีหลักฐานแสดงให้เห็นว่าเพลงดุยฉายนำมาใช้ในอีกรูปแบบหนึ่งคือมีบทร้องเข้ามาประกอบดังได้มีปรากฏในบทมโหรีเรื่องกาถิของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ซึ่งได้กล่าวถึงบทร้องอุยฉายและบทร้องแม่ศรีในบทมโหรีบทที่ 28 (ร้องแม่ศรี) และบทที่ 30 (ร้องอุยฉาย) ดังนี้

บทที่ 28

ร้องแม่ศรี

เจ้าไปอยู่กับเราเปล่าเปลี่ยวนัก ที่นี้พริกพร้อมสวาทไม่ขาดข้าง
 เชิญเหยเสวยรมย์สมใจนาง ตั้งแต่ปางนี้ไปอย่าพบกัน
 จนสิ้นเดือนฟ้าสุเมรุมาศ แสนชาติอย่าได้ร่วมภิรมย์ขวัญ
 กว่าจะลุดีวโมกข์มัตถธรรม ว่าแล้วเหาะหันไปนิมพลีฯ 4 คำ

บทที่ 30 ร้องอุยฉาย

ดูราศาดาวงเนตร	เจ้าประเวศไปสุพิมานสวรรค์
ที่ตั้งหน้าท้านองทุกคืนวัน	พึงเห็นขวัญตามาถึงธานี
อยู่ไยในหน้าพระลานเล่า	ขอเชิญเข้าปราศรัยมาศปราสาทศรี
ที่ขอบใจในสวาทแสนทวี	มิเสียที่บำรุงผดุงมาฯ ⁶ คำ

รำอุยฉายตั้งแต่เบื้องต้นมานั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงเป็นมาอย่างไรจึงได้เป็นรูปแบบอย่างที่เราเห็นในปัจจุบันแต่ก็มีหลักฐานพอแสดงให้เห็นเค้าของการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้าง “เพลงอุยฉายเป็นเพลงสองสมัยขึ้นเก่าแก่มากมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเพลงที่ทำนองซ้ำส่วนแม่ศรีนั้นเป็นเพลงเร็วที่ร้องให้เจ้ามาเข้าทรง แต่เพราะเหตุใดเพลงสองเพลงนี้ จึงมารวมเข้าเป็นชุดกันและประกอบกรการพ้อนรำแบบอุยฉายเช่นอุยฉายพราหมณ์ยังคงค้นไม่พบการขับร้องต้องร้องเพลงอุยฉายก่อนแล้วจึงมาถึงเพลงแม่ศรีเมื่อร้องหมดคำหนึ่ง ปี่จะเป่าว่าเนื้อเลียนแบบ ว่ากันว่าผู้ใดเป่าได้ชัดด้วยคำกับเสียงร้องมากที่สุดนับเป็นผู้ชำนาญการเป่าปี่มากที่สุด”(ประชุมบทมโหรี)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏมีบทรำดอกไม้เงินทองที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้ตัวพระใช้รำเบิกโรงละครในและยังมีพระราชนิพนธ์อีกหนึ่งบทสำหรับตัวนาง เข้าใจว่าเป็นอุยฉายสองนางเนื้อเรื่องที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้รับถ่ายทอดมาจากเจ้าจอมละม้ายในรัชกาลที่ 5 (ประเมษฐ์ บุญยะชัย/ละครวังสวนกุหลาบ)

“ร้องอุยฉายก็คือร้องเพลงซ้ำร้องแม่ศรี (สรีเป็นคำเขมร แปลว่าผู้หญิง ร้อยมาจากสตรี) นี่ก็คือร้องเพลงเร็วนั่นเองเห็นได้ว่าแต่ก่อนละครไม่ได้มีปี่พาทย์เข้ามาปนครั้งเอาปี่พาทย์มาทำเพลง การร้องแทนปี่พาทย์ก็ไม่ถึง คงร้องไปพร้อมกับปี่พาทย์ ร้องก็ร้องไปทางหนึ่ง ปี่พาทย์ก็ตีไปทางหนึ่ง ฟังจืดจางไม่เป็นสำการร้องซ้อนๆไปกับเพลงปี่พาทย์เพื่องเลิกละเสียงไม่นานนักใช้ปี่พาทย์ทำอย่างเดียวเหลือแต่อุยฉายเท่านั้นที่คงใช้ร้องอยู่บ้างแต่ก็ทำเป็นร้องรับไม่ได้ร้องซ้อนไปกับปี่พาทย์” “ส่วนอุยฉายเป็นร้องเพลงซ้ำแทนปี่พาทย์ แม่ศรีเป็นร้องเพลงเร็วแทนปี่พาทย์น่าสังเกตอยู่ที่ร้องอุยฉายแล้วรับด้วยปี่ประหนึ่งว่าเดิมทีจะเล่นไปด้วยกัน” (เสฐียรโกเศศ/ร้อง รำ ทำเพลง)

พอสังเกตให้เห็นได้ว่าการรำดูฉุยเทียบเท่ากับเป็นการรำเพลงช้า และเพลงเร็วกล่าวคือรำเพลงดูฉุย เหมือนรำเพลงช้าส่วนรำแม่ศรีเสมือนกับรำเพลงเร็ว และเมื่อเทียบกับลักษณะการแสดงที่มีปรากฏอยู่แล้ว ก็มีส่วนในความเป็นไปได้ตามที่กล่าวมา

ลักษณะของการรำดูฉุย

การรำดูฉุยจะพบได้ใน 3 ลักษณะคือ

- รำดูฉุยแบบเต็ม
- รำดูฉุยแบบตัด
- รำดูฉุยพวง

รำดูฉุยแบบเต็ม

หมายถึง การรำดูฉุยเต็มรูปแบบตามมาตรฐานที่กำหนดไว้คือรำเพลงดูฉุย 2 บท และรำเพลงแม่ศรี 2 บท ดูฉุยในแต่ละบทมี 3 คำร้อง ส่วนของแม่ศรีแต่ละบทมี 2 คำร้อง ซึ่งจบแต่ละคำร้องต้องรำตามปี่ที่เป่าเลียนเสียงคำร้องทุกคำและต้องรำตามปี่พาทย์รับเพลงดูฉุย 2 บท และรำตามปี่พาทย์รับแม่ศรี 2 บทจบท้ายด้วยรำเพลงเร็ว – ลา ดังตัวอย่างบทดูฉุยพราหมณ์เรื่องพระคณศรเสียว

โครงสร้างเพลงดูฉุย(แบบเต็ม)

เพลงดูฉุย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงดูฉุย)
- เพลงดูฉุย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงดูฉุยแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงดูฉุยจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี
- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว – ลา) หรือเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เช่น เพลงพญาเดิน

ตัวอย่างเช่น บทดูฉุยพราหมณ์ จากบทละคร เรื่องพระคณศรเสียว พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -	
เพลงดูฉุยบทที่ 1	- ร้องเพลงดูฉุย -	
คำร้องที่ 1	ดูฉุยเอยช่างงามช้า ช่างรำโยกย้าย	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	สะเอาจออ่อน อรชรช่วงกายวิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	สองเนตรคมขำ แสงด้ามขลุ่ยลับขม้อยเนตรจับ ช่วงสรวลสุดพิศ	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง

ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงฉุยฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	สุดสรวยเออยิ่งพิศยั้งเพลินเชิญให้จงวาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	งามหัตถ์งามกรช่วงฟ้อนระทวยช่างนาฏช่วงนวย สรวย ยั่ว নয়นา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบดุษฎีดูแยบ สรวยยิ่งเทวา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	น่าชมเอยน่าชมเจ้าพราหมณ์	
	ดูทั่วตัวงามไม่ทรมานจนนิด	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ดูผุดดูผ่องเหมือนทองทาติด	
	ยิ่งเพ่งยิ่งพิศยั้งคิดชมเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	น่ารักเอยน่ารักจรณ	
	เหมือนแรกจะรุ่นจะรู้เดียงสา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เจ้ายิ้มเจ้าแย้มแก้มเหมือนมาลา	
	จ่อจิตติดตาเสียจริงเจ้าเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	

ตัวอย่างเช่น บทฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน(แบบเต็ม) จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์

เพลงออก	- ปีพาทย์ทำเพลงหน้าพาทย์เสมอ -	
เพลงฉุยฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง

คำร้องที่ 3	จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทรมสงวน เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงฉุยฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	ฉุยฉายเอ๋ย จะไปไหนนิตเจ้าก็กรี๊ดกราย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทรมสงวน เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	ยักษ์ศรีเอ๋ย ยักษ์ชีโสภณ	
	เจ้าช่างแต่งตน เลิศล้ำหนักหนา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ห้อยไหล่แดงฉาด งามบาดนัยนา	
	ช่างงามสง่า จริงยักษ์เอ๋ย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	ยักษ์เอ๋ย ยักษ์ทศศรี	
	วางท่าจรัส ท่วงทือองอาจ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	มุงใจไฟหา สีดานงนาฏ	
	แล้วรีบยุรยาตร เข้าอุทยานเอ๋ย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	

ตัวอย่างเช่น บทพินิจนิพนธ์บทเพลง(แบบเต็ม) จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ว -	
เพลงฉุยฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	วายุบุตรเอย สวมทรงมงกุฎดูจพระยาัยักษ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ประดับอินธนูสมศักดิ์ ปักอุบะทัดหูพิลึก	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	วางปี่ผิงผายกรายกริดหัตต์ แต่พอมัดกัณฑ์เข้าเกาก็ก๊ก	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงฉุยฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	นำข้าเอย ถึงทำผิงผายไม่วายหลุกหลิก	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	มือไม่อยู่สุขแต่ขุกขยิก ใจสั่นระริกกระริกด้วยจะได้เมื่อยักษ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	ชั้นเชิงเจ้าชู้ดังชู้ตะคอก จะเฝ้าจะหยอกเหลือล้ำเพราะลำหนัก	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	แม่ศรีเอย แม่ศรีวานร	
	ทรงพัศตราภรณ์ ผิดเพศผิดพันธุ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ใครเห็นใครทัก ดูลักดูหลั่น	
	ตัวเป็นกุ่มกัณฑ์ หน้านั้นเป็นลิงเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	นำเอ็นดูเอย นำเอ็นดูวายุบุตร	
	องอาจผาดผุด ลูกลี้ลูกลั่น	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	นวนายาดยาดรา ที่ทำพิกล	
	ระงับชุกชน ทนข่มใจเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน -	

รำดูฉายแบบตัด

หมายถึงการรำดูฉายโดยตัดทอนจากบทเต็มให้สั้นลง หรือรำดูฉายในบทที่มีเพลงดูฉาย และเพลงแม่ศรีอย่างละ 1 บท ในเพลงดูฉาย 1 บทมี 3 คำร้อง แม่ศรี 1 บทมี 2 คำร้อง ซึ่งจบแต่ละ คำร้องต้องรำตามปี่เป่าเลียนเสียงคำร้องทุกคำกลอน และเมื่อจบเพลงดูฉาย ต้องรำตามปี่พาทย์รับ เพลงดูฉาย และจบเพลงแม่ศรีต้องรำตามปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี แล้วจบท้ายด้วยรำเพลงเร็ว – ลา เช่นกัน

โครงสร้างเพลงดูฉาย(แบบตัด)

เพลงดูฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงดูฉาย)
- เพลงดูฉาย 1 บท (3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 1 บท (2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงดูฉายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงดูฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี
- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว – ลา) หรือเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เช่น เพลงพญาเดิน

ในกรณีที่มิบทรำดูฉายแบบเต็มอยู่แล้ว ด้วยเหตุผลบางประการ ต้องการรำอย่างตัด ก็สามารทำได้โดยรำดูฉายแบบเต็ม 1 บท และรำเพลงแม่ศรี 1 บท โดยจะเลือกใช้บทไหนรำก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม บางครั้งนิยมรำดูฉาย บทที่ 1 แล้วต่อด้วยแม่ศรี บทที่ 2 ตัวอย่างเช่น บทรำดูฉายพราหมณ์อย่างตัด

ตัวอย่างเช่น บทดูฉายหนุมาณทรงเครื่อง (แบบตัด) ประพันธ์โดย นางสาวปราณี สำนารณวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -	
เพลงดูฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงดูฉาย -	
คำร้องที่ 1	ดูฉายเอ๋ย จะขึ้นไปหากันยูมาเทวี	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	แต่งตัวโอ่อ่างามสง่ากระบี่ศรี ท่วงท่าจรลีทำที่เจ้าชู้	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	ยกคิ้วทลิวตามายาหลอนหลอก จะเฝ้าจะหยอกให้หนักหนาอยู่	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
	- ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย -	
	- ร้องเพลงแม่ศรี -	

คำร้องที่ 1	วายุบุตรเอย วายุบุตรโสภา	
	เปลอตัวพยักหน้า ทำท่าจับแมลงวัน	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ยกเข้าเกาคาง เหยะอย่างจรรजरัล	
	กระหิ่ยมจิตเหตุหรรษ มุ่งมั่นมาเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงพญาเดิน -	

ตัวอย่างเช่น บทถุญฉายพราหมณ์(แบบตัด) จากบทละคร เรื่องพระคณศร์เสีงา พระราชานิพนธ์
ในรัชกาลที่ 6

เพลงออก	- ปีพาทย์ทำเพลงรว -	
เพลงถุญฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงถุญฉาย -	
คำร้องที่ 1	ถุญฉายเอยช่างงามขำ ช่างรำโยกย้าย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	สะเวยแสนอ่อน อรชรช่วงกายวิจิตรยิ่งลาย ที่คนประดิษฐ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	สองเนตร์คมขำ แสงดำนันขลับขม้อยเนตรจับ ช่วงสรวยสุดพิศ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
	- ปีพาทย์รับเพลงถุญฉาย -	
	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
	น่ารักเอยน่ารักตรุณ	
คำร้องที่ 1	เหมือนแรกจะร่นจะรู้เดียงสา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
	เจ้ายืมเจ้าแยมแถมเหมือนมาลา	
คำร้องที่ 2	จ่อจิตติดตาเสียจริงเจ้าเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	

รำดูฉายพวง

หมายถึง การรำเพลงดูฉายและเพลงแม่ศรีต่อเนื่องกันไปโดยไม่มีการเป่าปี่เปลี่ยนเสียงคำร้อง พอจบแต่ละบทจึงจะรำตามปี่พาทย์รับ (ดูฉายมี 2 บทแม่ศรีมี 2 บท) แล้วลงท้ายด้วยเพลง เร็ว-ลา ทั้งนี้เป็นการช่วยให้เวลาในการแสดงกระชับขึ้น ดังเช่น บทรำดูฉายศุภปณชา

โครงสร้างเพลงดูฉาย(พวง)

เพลงดูฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงดูฉาย)

- เพลงดูฉาย 2 บท (3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (2 คำร้อง) จบคำร้อง จะไม่มีปี่เป่าเปลี่ยนเสียงคำร้อง และจบเพลงดูฉายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงดูฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว – ลา) หรือเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เช่น เพลงพญาเดิน

ตัวอย่างเช่น บทดูฉายศุภปณชา(พวง) จากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -	
เพลงดูฉายบทที่ 1	-ร้องเพลงดูฉาย-	
คำร้องที่ 1	ดูฉายเอยเสรีจจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน	
คำร้องที่ 2	นักพรตช่างงามวิไลแต่งตัวเราไซ้ไรไปให้งามขำ	
คำร้องที่ 3	ผ่าน่งใหม่สไบหอมให้พร้อมทุกสิ่งอันอีกเพชรพรายพรรณเห็น กระนั้นคงติดใจ	
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย-	
เพลงดูฉายบทที่ 2	-ร้องเพลงดูฉาย-	
คำร้องที่ 1	เสียดายเอยอยากจะส่งพระฉายหัดแยมพรายให้ยั่ววน	
คำร้องที่ 2	กระจงในไพรหาที่ไหนมาช่างเอะเจรจาและแยมสรวล	
คำร้องที่ 3	ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวนคงตามลามลวนมาชวนเรา	
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย-	
เพลงแม่ศรีบทที่ 1	-ร้องเพลงแม่ศรี-	
	แม่ศรีเอยแม่ศรีโฉมเฉลา	
คำร้องที่ 1	แต่งจรีดให้พริ้งเพราเจ้าหนุ่มจะหลง	
	ต้องทำแสนงอนควักค้อนให้วงยง	
คำร้องที่ 2	แม่นมาต้ององค์ จะสลัดปิดกรเอย	
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี-	

เพลงแม่ศรีบทที่ 2	-ร้องเพลงแม่ศรี-	
	แม่เล่นตัวเอยมแม่จะแก่งเล่นตัว	
คำร้องที่ 1	แม้มากอดพันพัวเราจะหยิกจะตี	
	อยากมาหลงทำไมจะยั่วให้สิ้นดี	
คำร้องที่ 2	แทบเป็นบ้าแล้วครานี้ที่ในกุฎีเจียวเอย	
ปีพาทย์รับ	-ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี-	
เพลงเข้า	-ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว,ลา-	

การรำดูฉายแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏ

การรำดูฉายสามารถแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏในการแสดงได้ดังนี้

รำดูฉายที่อยู่ในการแสดงโขน ได้แก่

- รำดูฉายอินทรีชิต (อินทรีชิตแปลงเป็นพระอินทร์) ตอนศึกพรหมศาสตร์
- รำดูฉายมานพ (หนุมานแปลง) ตอนศึกวิรุญจำบัง
- รำดูฉายเบญกาย (นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดา) ตอนนางลอย
- รำดูฉายทศกัณฐ์ลงสวน ตอนหนุมานถวายแหวน
- รำดูฉายทศกัณฐ์ (หนุมานแปลง) ตอนทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์
- รำดูฉายฤๅษีแดง (ทศกัณฐ์แปลง) ตอนตามกวาง
- รำดูฉายทศกัณฐ์ ตอนกำเนิดทศกัณฐ์
- รำดูฉายหนุมานทรงเครื่อง ตอนชุกช่องดวงใจ

รำดูฉายที่อยู่ในการแสดงละคร ได้แก่

- รำดูฉายยอพระกลืน ละครนอก เรื่องมณีพิชัย
- รำดูฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โตละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์
- รำดูฉายนางแมว ละครนอก เรื่องไชยเชษฐ
- รำดูฉายเสือโค ละครนอก เรื่องหลวิชัย-คาวี
- รำดูฉายไกรทอง ละครนอก เรื่องไกรทอง
- รำดูฉายวันทอง ละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ
- รำดูฉายศูรปนา ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ตอนศูรปนาตีสีดา
- รำดูฉายชเนนา ละคร เรื่องเงาะป่า

รำดูฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นในโอกาสต่างๆ ได้แก่

- รำชุมนุมดูฉาย
- รำดูฉายเพลงปี

รำดูฉายเบิกโรง ได้แก่

- รำดูฉายกิ่งไม้เงินทอง เป็นการรำเบิกโรงละครใน
- รำดูฉายพราหมณ์ อยู่ในการแสดงเบิกโรงเรื่องพระคเณศรเสैया

การแต่งกายในการรำดูฉาย

การรำดูฉาย เป็นการรำในลักษณะต่างๆ ที่มีความหลากหลายและมีความแตกต่างกันตามประเภทของการแสดงดูฉายแต่ละชุดการแสดงมีรูปแบบเฉพาะตามบุคลิกของตัวละครในบทบาทนั้นๆ การรำดูฉายมีหลายชุดที่นำตัวละครเอกจากวรรณคดีมาเป็นผู้รำมีหลายชุดที่บทร้องพรรณนาถึงบุคลิกลักษณะหน้าตาท่าทางการแต่งองค์ทรงเครื่องบางครั้งก็แสดงถึงอุปนิสัยของตัวละครส่วนมากเนื้อหาของบทร้องมักแสดงให้เห็นถึงการมีจิตกริดกรายเอียงอย่างที่สูงงดงามอันมีความสัมพันธ์ตรงกับลักษณะของการแสดงประเภทนี้ดังนั้นเครื่องแต่งกายของตัวละครในการรำดูฉายจึงมีลักษณะสอดคล้องกันไปตามตัวละครที่ต้องรำซึ่งพอจำแนกให้เห็นได้ ดังนี้

แต่งกายแบบยืนเครื่อง

การแต่งกายในลักษณะนี้จะมีทั้งที่เป็น พระ นาง ยักษ์ ลิงและพราหมณ์ ได้แก่รำดูฉายที่อยู่ในการแสดงโขน ละครนอกเช่นเรื่องคาวี เรื่องสุวรรณหงส์ ฯลฯ ในการรำเบิกโรง เป็นต้น ทั้งนี้เพราะว่าละครรำที่เป็นมาตรฐาน อันได้แก่ โขน ละครนอก ละครใน ต้องแต่งกายแบบยืนเครื่อง

แต่งกายตามสภาพ

การแต่งกายในลักษณะนี้จะเป็นไปตามสถานภาพ หรือฐานะของตัวละคร ได้แก่ แต่งแบบชาวบ้าน เช่น ดูฉายไกรทองดูฉายวันทอง เป็นต้น แต่งแบบพันทาง เช่น ดูฉายบุเรงนอง เป็นต้น แต่งแบบนุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ห่มสไบปัก เช่น ดูฉายศูรปนา ดูฉายยอพระกลืน เป็นต้น

เพลงที่ใช้ประกอบการรำดูฉาย

ดูฉาย อาจเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ต่อมาจึงได้มีการบรรจุเนื้อร้องสำหรับขับกล่อมในวงมโหรี แล้วจึงวิวัฒนาการขึ้นใช้ประกอบการแสดงมาจนกระทั่งถึงทุกวันนี้ รูปแบบเดิมที่เป็นหน้าพาทย์จึงหายไปด้วยไม่มีความนิยมใช้กันอีกเพลงที่ใช้ประกอบรำดูฉาย มีกำหนดไว้เป็นเฉพาะ คือ เพลงดูฉายเป็นเพลงสองชั้นเก่าแก่จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าทับปรบโก่และเพลงแม่ศรีใช้หน้าทับสองไม้เอกลักษณ์ที่เด่นชัดคือ การร้องเพลงด้วยปี่ที่เลียนบทร้องในท่ายเพลงของแต่ละคำร้อง

เครื่องดนตรี

ใช้วงปี่พาทย์แต่ต้องมีเครื่องดนตรีที่สำคัญ คือ ปี่ใน เพราะต้องใช้เป่าเลียนเสียงคำร้อง

ขั้นตอนของการรำดูฉาย

- รำออกด้วยเพลงรำว/เพลงดูฉาย
- รำเพลงดูฉาย

- รำเพลงแม่ศรี
- รำเข้าด้วยเพลงเร็ว-ลา/เพลงพญาเดิน

ลักษณะของผู้แสดง

- เป็นตัวเอกของการแสดงในตอนนั้น
- ต้องเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและชำนาญในการรำนฏศิลป์ไทย
- ต้องเป็นผู้มีบุคลิกลักษณะภูมิฐาน และมีความซาบซึ้งในบทละครของตัวละคร
- ต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณในการใช้จริต ลีลา ท่าทางของการรำรำที่สง่า สวยงาม



อัตลักษณ์การรำฉุยฉายในการแปลงกายของตัวละครแต่ละประเภทในการแสดงโขน

1. รำฉุยฉายเบญกาย



ภาพที่ 1 รำฉุยฉายเบญกาย

1.1 เรื่องย่อ

ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าพระรามยกกองทัพมาตั้งที่เชิงเขาเหมตริ้นก็คิดวิตกและหาทางจะตัดสงครามเสียแต่แรกเริ่ม จึงสั่งนางเบญกายธิดาของพิเภก ซึ่งเป็นหลานของทศกัณฐ์ให้แปลงกายเป็นนางสีดา แล้วแกล้งทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรองของพระราม นางเบญกายจำเป็นต้องปฏิบัติตามบัญชาของทศกัณฐ์

พระรามเสด็จถึงท่าสรอง พร้อมด้วยพระลักษมณ์และพลวานรทอดพระเนตรเห็นนางเบญกายที่แปลงร่างเป็นนางสีดานอนตายอยู่ที่หาดทรายก็โอบกอดพาลางรำไห้คร่ำครวญด้วยความเศร้าโศก และทรงพิโรธหนุมานที่เป็นต้นเหตุทำให้นางสีดาตาย หนุมานขอพิสูจน์ศพด้วยการเผาไฟ พระราม ทรงอนุญาตให้ทำเชิงตะกอนนำศพขึ้นเผาได้ นางเบญกายทนความร้อนไม่ได้ จำต้องกลับเป็นร่างเดิมเหาะหนีไป หนุมานเหาะตามไปจับตัวได้แล้วนำมาถวายพระราม

1.2 บทร้องอุยฉายเบญกาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงอุยฉาย -

อุยฉายเอย	จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กริดกราย
เยี่ยงอย่างเจ้าช่างแปลงกาย	ให้ละเมียดละม้ายสีตางลักษณะ
ถึงพระรามเห็นทรมว้ย	จะฉงนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก
งามนักเอย	ใครเห็นพิมพ์พิศตรก็รักจะใคร่
หลักก็จะฝันครันตื่นก็จะคิด	อยากจะเห็นอีกสักนิตหนึ่งให้ชื่นใจ
งามคมดุจคมศรชัย	ถูกนอกทะเลในให้เจ็บอุรา

- ร้องแม่ศรี -

แม่ศรีเอย	แม่ศรีรากษสี
แม่แปลงอินทรี	เป็นแม่ศรีสีดา
ทศพิศตรมาลักเห็น	จะตื่นตื่นในวิญญา
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า	ระอาเจ้าแม่ศรีเอย ฯ
อรชรเอย	อรชรอ่อนแอ้น
เอวขาแขนแมน	มั่นเหมือนกินนรี
ระทวยนวนานา	วิลาสจรัส
ขึ้นปราสาทมณี	เฝ้าพระปิตุลาเอย ฯ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา -

1.3 รูปแบบ รำอุยฉายแบบเต็ม

1.4 โครงสร้างเพลงอุยฉายเบญกาย

เพลงอุยฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงอุยฉาย)

- เพลงอุยฉาย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบ

คำร้องทุกคำปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงอุยฉายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงอุยฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว - ลา)

บทผญาเบญญา จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอย

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -	
เพลงผญาบทที่ 1	- ร้องเพลงผญา -	
คำร้องที่ 1	ผญาเอย จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กริดกราย	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เยี่ยงอย่างเจ้าช่างแปลงกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	ถึงพระรามเห็นทรมว้ย จะฉนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงผญา -	
เพลงผญาบทที่ 2	- ร้องเพลงผญา -	
คำร้องที่ 1	งามนัยเอย ใครเห็นพิมพ์พัตรก็รักจะใคร่	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	หลับก็จะฝันครันตื่นก็จะคิด อยากจะเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	งามคมดุจคมศรชัย ลูกนอกทะเลในให้เจ็บอุรา	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงผญา -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	แม่ศรีเอย แม่ศรีราเกษี	
	แม่แปลงอินทรี เป็นแม่ศรีสีดา	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ทศพัตรมาลักเห็น จะตื่นเต้นในวิญญา	
	เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า ระอาเจ้าแม่ศรีเอย ฯ	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	อรชรเอย อรชรอ่อนแอ้น	
	เอวขาแขนแมน แมนเหมือนกินนรี	ปีเป่าเลียงเสียงคำร้อง

คำร้องที่ 2	ระทวยนวนายาด วิลาสจรี	
	ขึ้นปราสาทมณี เฝ้าพระปิตุลาเออย ๆ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	

2. รำฉุยฉายศูรปนา



ภาพที่ 2 รำฉุยฉายศูรปนา

2.1 เรื่องย่อ

หลังจากที่พระราม นางสีดา พระลักษมณ์ต้องออกเดินป่าบำเพ็ญพรตเป็นเวลาสิบสี่ปีเพื่อเสียสละให้พระพรตอนุชาได้ครองราชย์สมบัติสืบต่อจากพระราชบิดาตามคำทูลขอของนางไภยเกษี พระราชมารดา

นางสำมนักขาน้องสาวของทศกัณฐ์ ออกท่องเที่ยวมาในป่าจนถึงบรรณศาลาใกล้แม่น้ำโคทาวาริอันเป็นกุฎิที่พำนักของพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ ขณะนั้นพระลักษมณ์กำลังออกไปผลไม้ นางสีดาอยู่ที่บรรณศาลาตามลำพัง พระรามเสด็จไปสรงน้ำ เมื่อนางสำมนักขาแลเห็นพระรามก็บังเกิดความปฏิพัทธ์ จึงแปลงกายเป็นสาวงามตรงตรงเข้าเกี้ยวพาราสี แต่พระรามก็มิได้สนใจใยดีตรัสให้ทราบว่าจะองค์มีเมียแล้วคือนางสีดา นางสำมนักขาแลเห็นนางสีดามีรูปโฉมโนมพรรณสวยงามกว่าตนก็เกิดความริษยาตรงเข้าตบตีนางสีดา เมื่อพระลักษมณ์กลับมาถึงบรรณศาลาจึงลงโทษนางสำมนักขาโดยการตัดตีนตัดมือ จมูกและใบหู ทำให้นางสำมนักขาโกรธแค้น

พี่น้องสองธิดีและนางสีดาเป็นอย่างยิ่ง จึงนำความไปฟ้องพระยาทูต พระยาขร และพระยาตรีเศียร
ผู้เป็นพี่ชายให้ยกกองทัพยกขึ้นไปแก้แค้นแทนตน พระรามาภิเสกหารพญายักษ์ทั้งสามถึงแก่ความตาย

2.2 บทร้องอุยฉายศูรปนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงอุยฉาย -

อุยฉายเอ๋ย	เสร็จจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน
นักพรตช่างงามวิไล	แต่งตัวเราไซ้ไรไปให้คมสัน
ผ้านุ่งใหม่สไบหอม	ให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน
อีกทั้งเพชรพรายพรรณ	เห็นกระนั้นคงตั้งใจ (รับ)
เสียดายเอ๋ย	อยากจะส่งพระฉายหัดแยมพรายให้ยั่ววน
กระจกในไพรหาที่ไหนมา	ช่างเถอะเจรจาและแยมสรวล
ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิตรกระบวน	คงตามลามลวนมาชวนเราเอ๋ย

- ร้องเพลงแม่ศรี -

แม่ศรีเอ๋ย	แม่ศรีโฉมเฉลา
แต่งจรีดให้พลีเพราะ	เจ้าหนุ่มจะได้หลง
ต้องทำแสนงอน	ควักค้อนให้วงง
แม่นมาต้ององค์	จะสลัดปัดกรเอ๋ย (รับ)
แม่เล่นตัวเอ๋ย	แม่จะแก้งเล่นตัว
แม่มากอดพันพัว	เราจะหยิกจะตี
อยากมาหลงทำไม	จะยั่วให้สิ้นดี
แทบเป็นบ้าครานี้	ทีในกุฎีเจียวเอ๋ย (รับ)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา -

2.3 รูปแบบ รำอุยฉายพวง

2.4 โครงสร้างเพลงอุยฉายศูรปนา

เพลงอุยฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงอุยฉาย)

- เพลงอุยฉาย 2 บท (3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (2 คำร้อง) จบคำร้อง จะไม่

มีปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงอุยฉายแต่ละบทปีพาทย์รับเพลงอุยฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบท
ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว - ลา)

บทอุทิศถวายศุภปณชา จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดศุภปณชาหึง

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -	
เพลงอุทัยบทยที่ 1	-ร้องเพลงอุทัย-	
คำร้องที่ 1	อุทัยเอ๋ย	เสร็จจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน
คำร้องที่ 2	นักพรตช่างงามวิไล	แต่งตัวเราไซ้ไปให้คมสัน
คำร้องที่ 3	ผ้านุ่งใหม่สไบหอม	ให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน
คำร้องที่ 4	อีกทั้งเพชรพรายพรรณ	เห็นกระนั้นคงติดใจ
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงอุทัย-	
เพลงอุทัยบทยที่ 2	-ร้องเพลงอุทัย-	
คำร้องที่ 1	เสียดายเอ๋ย	อยากจะส่งพระฉายหัดแยมพรายให้ยั่ววน
คำร้องที่ 2	กระจกในไพรหาที่ไหนมา	ช่างเถอะเจรจาและแยมสรวล
คำร้องที่ 3	ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน	คงตามลามลวนมาชวนเราเอ๋ย
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงอุทัย-	
เพลงแม่ศรีบทยที่ 1	-ร้องเพลงแม่ศรี-	
	แม่ศรีเอ๋ย	แม่ศรีโฉมเฉลา
คำร้องที่ 1	แต่งจรีตให้พลีพร	เจ้าหนุ่มจะได้หลง
	ต้องทำแสนงอน	ควักค้อนให้วงยง
คำร้องที่ 2	แม่นมาต้ององค์	จะสลัดปิดกรเอ๋ย
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี-	
เพลงแม่ศรีบทยที่ 2	-ร้องเพลงแม่ศรี-	
	แม่เล่นตัวเอ๋ย	แม่จะแก้งเล่นตัว
คำร้องที่ 1	แม่มากอดพันพัว	เราจะหยิกจะตี
	อยากมาหลงทำไม	จะยั่วให้สิ้นดี
คำร้องที่ 2	แทบเป็นบ้าครานี้	ทีในกุฎีเจียวเอ๋ย
ปี่พาทย์รับ	-ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี-	
เพลงเข้า	-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว,ลา-	

3. รำดูฉายทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง



ภาพที่ 3 รำดูฉายทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง

3.1 เรื่องย่อ

ด้วยอำนาจคำผูกเวร นนทก บังเกิดเป็นทศกัณฐ์ พญายักษ์แห่งกรุงลงกา พระนารายณ์ก็อวตารมาเป็นพระราม มีมเหสี ชื่อนางสีดาครองกรุงอโยธยาเมื่อทศกัณฐ์ทราบ ว่า นางสีตามเหสีของพระรามมีสิริโฉมงดงาม ก็บังเกิดความหลงใหลในงาม มีพระบัญชาให้มารีจแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อลวงนางสีดาให้หลงใหล มารีจรู้ว่าพระราม คือ พระนารายณ์อวตาร แต่ไม่อาจขัดพระบัญชาได้ พระรามแปลงศรไปต้อนกวางทอง กวางทองกลายเป็นมารีจ แล้วส่งเสียงคล้ายเสียงพระรามว่า “เจ้าลักษมณ์ช่วยพี่ด้วย” นางสีดาได้ยินก็หลงกลอุบาย ตรัสให้พระลักษมณ์ออกไปช่วยพระราม ทศกัณฐ์ซึ่งเฝ้าดูเหตุการณ์อยู่ ได้แปลงกายเป็นฤๅษีเข้าไปเฝ้าจาเกลี้ยกล่อมนางสีดาให้เป็นมเหสีของทศกัณฐ์ นางสีดาไม่สนใจ มีหน้าซำยังขับไล่ฤๅษี ฤๅษีคืนร่างเป็นทศกัณฐ์ตรงเข้าอุณนางสีดาไปยังกรุงลงกา

พระรามออกติดตามนางสีดาจนได้พลวานรทั้งเมืองขีดขิน และเมืองชมพู โดยมีหนุมานเป็นทหารนำยักข้ามมหาสมุทรมาเมืองลงกา เพื่อชิงนางสีดากลับคืน ทศกัณฐ์ยกกองทัพมาปะทะกับกองทัพของพระราม การรบของทั้งสองฝ่ายเต็มไปด้วยชั้นเชิงของลีลาทำรำกระบวนการรบ และความสามารถที่มีเอกลักษณ์ประณีตงดงามในการแสดงโขน

3.2 บทร้องอุทธรณ์ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง

สุดจิตต์ พันธสังข์ ออกแบบและแต่งบท
อาจารย์เสรี หวังในธรรม ตรวจแก้
คุณครูหยัด ช่างทอง ที่ปรึกษาฝ่ายนาฏศิลป์

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -

- ร้องเพลงอุทธรณ์ -

อุทธรณ์เอ๋ย	จำแลงแปลงร่างวางจรีตักิริยา
แผ่เพศทศพัคตร์พระยายักษ์สิบหน้า	แผนเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธิ์
สวมทรงรุธร่ำสร้อยประจำพรรณราย	แดงเพริศเฉิดฉายดงามเมื่อยามพิศ
งามนักเอ๋ย	จะไปไหนหนอยเจ้าก็ลอยชาย
ค่อยเยื้องค่อยยาดรवादกรกราย	ไปหาโฉมฉายสีดาเยาวมิตร
หมายลักอนงค์นาฏแรมนิราศรามา	นิวัติลงการ่วมอุราเชยชิด

- ร้องเพลงแม่ศรี -

แม่ศรีเอ๋ย แม่ศรีทศศีร์	นวนนาดวาทที่ไปสู่ที่สีดา
วันนี้ละอนงค์จะจากดงสู่ล่งกา	ให้ลักขมณรามตามหาเวทนาถึงเอย
แม่ศรีเอ๋ย แม่ศรีนิรมิต	เยื้องย่างวางจรีตเหมือนนักสิทธิ์เจ้าครู
จิตดวงนครวณหาแต่สีดาตราตรู	เร่งร้อนจรูญไปสู่กุฎเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอเถร -

3.3 รูปแบบ รำอุทธรณ์แบบเต็ม

3.4 โครงสร้างเพลงอุทธรณ์ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง

เพลงอุทธรณ์ ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงร่ำ/เพลงอุทธรณ์)

- เพลงอุทธรณ์ 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบ คำร้องทุกคำปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงอุทธรณ์แต่ละบทที่พาทย์รับเพลงอุทธรณ์จบเพลง แม่ศรีแต่ละบทที่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร)

บทขับร้อง รำดูฉายทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีแดง

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -	
เพลงดูฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงดูฉาย -	
คำร้องที่ 1	ดูฉายเอ๋ย จำแลงแปลงร่างวางจรีตักิริยา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	แฝงเพศทศพัคัฎร์พระยาัยักษ์สิบหน้า แผนเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	สวมทรงรุธร่ำสร้อยประคำพรรณราย แดงเพริศเฉิดฉายงดงามเมื่อยามพิศ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย -	
เพลงดูฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงดูฉาย -	
คำร้องที่ 1	งามนั้กเอย จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ค้อยเยื้องค้อยยาตราวดกรกราย ไปหาโฉมฉายสีดาเยาวมิตร	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	หมายลักองงค์นาฏแรมนิราศรามา นิวัติลงการ่วมอุราเชยชิด	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	แม่ศรีเอย แม่ศรีทศศิรี	
	นวนนาดาวดท่ไปสู่ที่สีดา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	วันนี้ละอนงค์จะจากดงสู่ลงกา	
	ให้ลักษมณ์รามตามหาเวทนาถึงเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	แม่ศรีเอย แม่ศรีนิรมิต	
	เยื้องย่างวางจรีตเหมือนนักสิทธ์เจ้าครู	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง

คำร้องที่ 2	จิตต่วนครวญหาแต่สี่ดาตราตรู	
	เร่ร่อนจรजूไปสู่ภูเอย	ปีเปาเลียนเสียงคำร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเสมอเถร -	

4. รำดูฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์



ภาพที่ 4 รำดูฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์

4.1 เรื่องย่อ

นางมณฑาทำพิธีหุงน้ำทิพย์ให้ทศกัณฐ์นำไปปราศรัยบรรดาชาวศพ พวกยักษ์พากันฟื้นขึ้นมาทำการต่อสู้รบต่อไปได้อีก พระรามทรงสงสัยจึงตรัสถามพิเภก ซึ่งพิเภกก็กราบทูลให้ทรงทราบเรื่องราว และทูลถึงวิธีทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ว่านางมณฑาจะต้องมีสามีถึงสามคน มนต์พิธีจึงจะเสื่อม พระรามจึงตรัสใช้หนุมานไปทำลายพิธี หนุมานจึงได้แปลงกายเป็นทศกัณฐ์เพื่อไปเป็นสามีของนางมณฑาให้ครบ 3 คน เพราะนางมณฑาเคยมีสามีมาแล้ว 2 คน คือ พาลีกับทศกัณฐ์ สำหรับการรำดูฉายในตอนนี สมมุติว่าไม่ใช่ทศกัณฐ์ตัวจริง แต่เป็นหนุมานแปลงมา ตามคำพังเพยที่ว่าสำเนียงบอกภาษา กิริยาบอกสกุลนั้น (สุมิตร เทพวงษ์, 2547: 19)

4.2 บทร้องอุยฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องอุยฉาย -

อุยฉายเอย	จะไปไหนนิตก็กริดกราย
หนุมานทหารนารายณ์	เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพัคตร์
งามพร้อมละม่อมเหมาะ	จะหย่องจะเหยาะกินารัก
อุยฉายเอย	จะไปไหนหน้อยก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย	ไปหาโฉมฉายมณโฑนงนุช
กิริยาเจ้าช่างน่าขัน	ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด

- ปี่พาทย์รับ -

- ร้องแม่ศรี -

ทศศีร์เอย	ทศศีร์วายุบุตร
องอาจผาดผุด	ดุจดุจพญายักษ์
วางปึงผิงผาย	ให้ละม้ายทศพัคตร์
นำชมสมศักดิ์	แต่เปลอพยักชูเอย
ยักชีเอย	ยักชีจำแลง
ท่าทางกล้องแก่ง	กรังกรังพริ้งเพรา
แม้จะคันฉันใด	ก็หักใจไม่เกา
มุ่งหานงเยาว์	โฉมเจ้ามณโฑเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

4.3 รูปแบบ รำอุยฉายแบบเต็ม

4.4 โครงสร้างเพลงอุยฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์

เพลงอุยฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงอุยฉาย)

- เพลงอุยฉาย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงอุยฉายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงอุยฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว, ลา)

บทขับร้อง รำดูฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ว -	
เพลงดูฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงดูฉาย -	
คำร้องที่ 1	ดูฉายเอ๋ย จะไปไหนนิดก็กรีดกราย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	หนุมานทหารนารายณ์ เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพัคตร	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	งามพร้อมละม่อมเหมาะ จะหย่องจะเหวอะก็น่ารัก	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย -	
เพลงดูฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงดูฉาย -	
คำร้องที่ 1	ดูฉายเอ๋ย จะไปไหนหน้อยก็ลอยชาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เยื้องย่างเจ้าช่างกราย ไปหาโฉมฉายมณโฑงนุช	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	กิริยาเจ้าช่างน่าชื่น ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงดูฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	ทศศีร์เอย ทศศีร์วายุบุตร	
	องอาจผาดผุด ดุดจพญายักษ์	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	วางปึงผิงผาย ให้ละม้ายทศพัคตร	
	น่าชมสมศักดิ์ แต่เผลอพักขุ่เอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	ยักษ์เอย ยักษ์จำแลง	
	ท่าทางกล้องแก้ง กรูกริ่งพริ้งเพรา	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	แม้จะคันฉั่นไฉ่ ก็หักใจไม่เกา	
	มุ่งหานงเยาว์ โฉมเจ้ามณโฑเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอเธร -	

5. รำฉุยฉายอินทรีชิตแปลงเป็นพระอินทร์



ภาพที่ 5 รำฉุยฉายอินทรีชิตแปลงเป็นพระอินทร์

5.1 เรื่องย่อ

ทศกัณฐ์รับสั่งให้แสงอาทิตย์ หลานชายผู้เรืองฤทธิ์ด้วยแวนวิเศษ กับพิจิตรไพร่ผีเลี้ยง ออกรบกับพระรามเพื่อขัดตาทัพ ขณะที่อินทรีชิตโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณฑา ตั้งพิธีบูชาพรหมาสตร์ ซึ่งพระอิศวรประทานให้ ณ เชิงเขาจักรวาล เพื่อใช้สังหารข้าศึกให้หมดสิ้นไป เมื่อแสงอาทิตย์และพิจิตรไพร่ ถูกพระราม พระลักษมณ์ฆ่าตาย ทศกัณฐ์ใช้ให้กาลสุรไปทูลให้อินทรีชิต ทราบข่าวและมีรับสั่งให้ยกทัพไปสู่กับข้าศึกโดยเร็ว อินทรีชิตพิโรธกาลสุรที่ทูลถึงความพ่ายแพ้เป็นกลางกลางพิธี แต่ด้วยพระราชากระแสน้ำรับสั่ง จึงดโทษและตรัสสั่งให้รุทการจัตเตรียมกองทัพ โดยให้ไพร่พลแปลงเป็นคนธรรพ์ เทวดา นางฟ้า และนักสิทธิ์ การุณราชแปลงเป็นช้างเอราวัณ แล้วตนเองแปลงเป็นพระอินทร์ ยกกองทัพไปล้อมวงพระลักษมณ์และพลวานรให้หลงเชื่อว่าเป็นกองทัพพระอินทร์ อินทรีชิตแผลงศรพรหมาสตร์ถูกพระลักษมณ์และพลวานรสลบลง เหลือแต่หนุมานผู้เดียวเหาะขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณ ถูกตีด้วยคันศรตกลงมาสลบเช่นกัน อินทรีชิตจึงยกทัพกลับเข้ากรุงลงกาด้วยความมีชัย

5.2 บทร้องถวายอินทรีชิตแปลงเป็นพระอินทร์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(พระอินทร์แปลงออก)

- ร้องถวาย -

ถวายเอย	ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเจดิลีศโฉมชาย	รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ่อนแอ้นเอยกลม	ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ

- ร้องแม่ศรี -

ยักษ์เอย	ยักษ์แสนสวย
เวยอ่อนระทวย	สำรวยทั่วตน
แปลงเหมือนอมรินทร์	ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล	จริงยักษ์เอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(พระอินทร์แปลงรำเข้าโรง)

5.3 รูปแบบ รำถวายแบบตัด

5.4 โครงสร้างเพลงถวายอินทรีชิตแปลงเป็นพระอินทร์

เพลงถวาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงถวาย)

- เพลงถวาย 1 บท (3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 1 บท (2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงถวายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงถวายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว - ลา)

บทถวายอินทรีชิตแปลงแบบตัด

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -		
เพลงถวายบทที่ 1	- ร้องเพลงถวาย -		
คำร้องที่ 1	ถวายเอย	ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	โฉมเจดิลีศโฉมชาย	รูปยักษ์หายไปจนหมด	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	อรชรอ่อนแอ้นเอยกลม	ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง

	- ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย -		
	- ร้องเพลงแม่ศรี -		
	ยักษ์เอย	ยักษ์แสนสวย	
คำร้องที่ 1	เอวอ่อนระทวย	สำรวยทั่วตน	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
	แปลงเหมือนอมรินทร์	ป็นฟ้าเวหน	
คำร้องที่ 2	ชะช่างทำกล	จริงยักษ์เอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -		
เพลงเข้า	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -		

6. รำฉุยฉายมานพ



ภาพที่ 6 รำฉุยฉายมานพ

6.1 เรื่องย่อ

นางวานรินเป็นนางฟ้ามีหน้าที่ตามประทีป (จุดไฟ) ณ ท้องพระโรงพระอิศวร วันหนึ่งได้ลืมหุ้จุดไฟทำให้ประทีปในท้องพระโรงดับลง พระอิศวรเรียกหาตัวไม่พบบัก็พิโรธ จึงสาปนางวานรินให้ไปอยู่ ณ เขาอังกาศ ต่อเมื่อพบหนุมานตามหาวิรุณจำบังเมื่อไรแล้ว นางจึงจะพันคำสาป ต่อมาวิรุณจำบังซึ่งเป็นบุตรของพระยาพิษแห่งกรุงจาริก แคว้นชนบท เมื่อได้ทราบข่าวว่าข้าศึกประชิดเมืองลงกาจึงได้ยกทัพมาช่วย แต่ก็ต้องถูกศรพระรามจนหนีมาที่ถ้ำนางวานริน นางจึงได้แนะนำให้ไปหลบซ่อนที่ฟองน้ำในมหาสมุทรที่สัตรีภักดิ์ได้เขาพระสุเมรุ ฝ่ายหนุมานได้ติดตามวิรุณจำบังมาอย่างใกล้ชิด ก็มาพบถ้ำหนึ่งเห็นมีลิงเข้าออกนำผลไม้เข้าไปในถ้ำคิดว่าคงมีคนอาศัยอยู่ หากจะทำการจู่โจมเห็นจะไม่ได้การจึงแปลงตัวเป็นหนูน้อยโสภางามประหนึ่งกับเทพบุตรรูปร่างหล่อเหลา ลัดเลาะเดินเข้าไป

ในถ้อยคำอย่างระมัดระวัง และได้พบนางวานรินนั่งอยู่บนแท่นหินมีรูปร่างงดงาม การร่ายรำฉุยฉายชุดนี้จะเป็นลักษณะการร่ายรำด้วยลีลาท่าทีก่อนมนุษย์ผสมกับท่าลิง (สุเมิตร เทพวงษ์, 2547: 21)

6.2 บทร้องฉุยฉายมานพ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอ๋ย	จะไปไหนนิตเจ้าก็กรีดกราย
หนุมนาทหารนารายณ์	เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร
รูปร่างก็ฉูดฉาด	งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ
ฉุยฉายเอ๋ย	จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย	เดินลอยชายไปหานงนุช
กิริยาเจ้าช่างน่าขัน	ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด

- ร้องเพลงแม่ศรี -

กระปี่ศรีเอ๋ย	กระปี่ศรีจำแลง
รูปร่างกลิ้งเกล้ง	ดูขำดูคม
ใครเห็นถูกจิต	ต้องติดอารมณ์
งวยงงหลงชม	กระปี่ศรีเอ๋ย
กระปี่ศรีเอ๋ย	กระปี่ศรีแสนคม
ใครเห็นใครชม	ชอบอารมณ์ถ้วนหน้า
แปลงเหมือนมนุษย์	สวยสุดโสกา
แล้วรีบโคลคลา	เข้าสู่ถ้ำเอ๋ย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา

6.3 รูปแบบ รำฉุยฉายแบบเต็ม

6.4 โครงสร้างเพลงฉุยฉายมานพ

เพลงฉุยฉาย ประกอบด้วย

- เพลงออก (ใช้เพลงเร็ว/เพลงฉุยฉาย)

- เพลงฉุยฉาย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงฉุยฉายแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉายจบเพลงแม่ศรีแต่ละบทปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี

- เพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว - ลา)

บทร้องอุยฉายมานพ จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกวิรุญจำบัง

เพลงออก	- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -	
เพลงอุยฉายบทที่ 1	- ร้องเพลงอุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	อุยฉายเอ๋ย จะไปไหนนิตเจ้าก็กริดกราย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	หนุมานทหารนารายณ์ เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	รูปร่างก็เฉิดฉาย งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงอุยฉาย -	
เพลงอุยฉายบทที่ 2	- ร้องเพลงอุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	อุยฉายเอ๋ย จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เยื้องย่างเจ้าช่างกราย เดินลอยชายไปหานงนุช	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	กิริยาเจ้าช่างน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงอุยฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	กระปี่ศรีเอย กระปี่ศรีจำแลง	
	รูปร่างกลองแก่ง ดูขำดูคม	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ใครเห็นถูกจิต ต้องติดอารมณ์	
	งวยงหลงชม กระปี่ศรีเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	กระปี่ศรีเอย กระปี่ศรีแสนคม	

	ใครเห็นใครชม ชอบอารมณ์ถ้วนหน้า	ปีเป่าเลียนเสียงคำ ร้อง
คำร้องที่ 2	แปลงเหมือนมนุษย์ สวยสุดโสกา	
	แล้วรีบโคลคลา เข้าสู่ถ้ำเอย	ปีเป่าเลียนเสียงคำ ร้อง
ปีพาทย์รับ	- ปีพาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	



โอกาสที่ใช้ในการแสดงโขน

โขนเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ไทย ในอดีตพระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฝึกหัดบรรดามหาดเล็กหลวงไว้เพื่อแสดงโขนในงานพิธีหลวงต่างๆ ทั้งในและนอกพระราชวัง โขนจึงเป็นของต้องห้ามสำหรับผู้อื่นที่จะแสดง แต่ในชั้นหลังปรากฏความนิยมว่าการฝึกหัดโขนนั้นทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัดแคล่วคล่องว่องไวในกระบวนรบ จึงมีพระบรมราชานุญาตให้เจ้านาย ขุนนาง ผู้ใหญ่ และเจ้าเมืองมีโขนในครอบครองได้ เพราะเป็นประโยชน์ของราชการแผ่นดิน โอกาสที่แสดงโขนจึงกว้างขวางขึ้นกว่าเดิม ดังมีหลักฐานต่อไปนี้

1. **มหรณมบูชา** ได้แก่การฉลองหรือสมโภชทางพระพุทธศาสนา เช่น ในสมัยอยุธยารัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ มีโขนสมโภชพระบรมธาตุชัยนาท รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศมีโขนสมโภชพระพุทธบาทสระบุรี ครั้นสมโภชพระแก้วมรกตในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีมีโขน 7 โรง เป็นโขนโรงใหญ่ 2 โรง และโขนช่องระหา 5 โรง ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชครั้งฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีโขนชุดหนุมานลักท้าวหมาชมพู ครั้งฉลองวัดพระเชตุพนฯ มีโขนชุดพิชิตอุโมงค์ และมีโขนบนรถล้อเลื่อนในงานผนวชสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีโขนสมโภชพระแก้วมรกต ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีโขนฉลองผ้าป่าคราวเสด็จบางปะอิน เป็นต้น

2. **เนื่องในพระราชพิธี** ในสมัยอยุธยารัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการพระราชพิธีออกสนามคือ คเชนทศสวนามและมิมหรสพต่าง ๆ สมโภชและกล่าวถึงโขนเป็นการแสดงอย่างหนึ่งนั้น โขนมีความเกี่ยวข้อง กับพระราชพิธีดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์ไว้ใน ตำนานละครอิเหนา ว่า

...การเล่นแสดงตำนานเป็นส่วนหนึ่งในการพิธี เกิดเพิ่มเติมขึ้นโดยลำดับมาจนการเล่นแสดงตำนานกลายเป็นการที่มีเนื่อง ๆ จึงเป็นเหตุให้ฝึกหัดโขนหลวงไว้สำหรับเล่นในการพระราชพิธี และเอามหาดเล็กหลวงมาหัดเป็นโขนตามแบบแผนซึ่งมีอยู่ในตำราพระราชพิธีอินทราภิเษก เพราะเป็นลูกผู้ติดตามเฉลียวฝึกหัดเข้าใจง่ายใครได้เลือกก็ยินดีเสมอได้รับความยกย่องอย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นจึงได้เป็นประเพณีสืบมาจนขึ้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้

ในสมัยประชาธิปไตยยังมีการแสดงโขนในงานรัฐพิธีหลายครั้ง นายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า “ดูประหนึ่งถือเป็นประเพณีที่ต้องจัดให้มีแสดงโขนเป็นประจำปี ณ ท้องสนามหลวง ปีละ 3 ครั้ง คือ ในวันงานมีฉลองรัฐธรรมนูญ ในงานฉลองวันขึ้นปีใหม่ ในรัฐพิธีฉลองวันสงกรานต์” นอกจากนี้ยังมีการแสดงโขนรวมอยู่ในนาฏศิลป์ประเภทอื่น ๆ ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ต่างประเทศเป็นเสมือนทูตสันถวไมตรีกับนานาประเทศจนกระทั่งทุกวันนี้

3. **งานศพ** จดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า “โขนและระบำนั้นมักหากันไปเล่น ณ งานปลงศพ และบางทีก็หาไปเล่นในงานอื่น ๆ บ้าง” แสดงว่ามีการแสดงโขนในงานศพมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในสมัยธนบุรีมีโขนในงานพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์ เป็นโขนโรงใหญ่ 2 โรง โขนช่องระหา 7 โรง

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชคราวงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี พระราชพงศาวดารกล่าวว่า เมื่อเชิญพระบรมอัฐิออกสู่พระเมรุแล้ว มีการมหรสพครบทุกสิ่ง

...โขงชักโรงใหญ่ ทั้งโขงวังหลวงและวังหน้า แล้วประสมโรงเล่นกลางแปลงเล่นเมื่อศีกทศกรรฐยกทัพกับ 10 ชุน 10 รถ โขงวังหลวงเป็นทัพพระราม ยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง บรรวามาเล่นรบกันในท้องสนามหน้าพลับพลา ถึงมีปืนบาเทียมรางเกวียนลากออกมายิงกันดังสนั่นไป

โคลงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์บันทึกไว้ว่ามีโขงโรงประชันกัน โรงหนึ่งเล่นชุดถวายแหวน อีกโรงหนึ่งเล่นชุดศึกอินทรชิต

งานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มีโขง งานพระเมรุสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมมาภรณ์เพ็ชรรัตน์ งานพระศพพระองค์เจ้าดวงจันทร์ พระองค์เจ้าสำอางในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวล้วนมีโขงด้วยกันทั้งสิ้น ความนิยมเรื่อง การแสดงโขงในงานศพยังคงอยู่กระทั่งปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าการแสดงโขง มหรสพสมโภชตามโบราณราชประเพณี ยังคงได้รับการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ดังปรากฏในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ ดังนี้

พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2539 เวลา 18.00 น. ถึงวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2539 ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เป็นการแสดงโขงหน้าจอ ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2

พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ วันเสาร์ที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 เวลา 19.00 น. ถึงวันอาทิตย์ที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 เวลา 06.00 น. ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เป็นการแสดงโขงหน้าจอ ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2

พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี วันจันทร์ที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555 เวลา 19.00 น. ถึงวันอังคารที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2555 เวลา 06.00 น. ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เป็นการแสดงโขงหน้าจอ ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชนุญาตให้กรมศิลปากรนำการแสดงโขง ไปจัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ระหว่างที่รอเวลาพระราชทานเพลิงจริง เมื่องานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (ระบือสุรพงศ์ ระบือวานรพงศ์ ชุติชัยพิภก - ยกรบ) และงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี (ชุตินางลอย) อีกวาระหนึ่งด้วย



การแสดงโขนหน้าจอ งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ
สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

4. งานบรมราชาภิเษกและอภิเษกสมรส ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวงานบรมราชาภิเษกครั้งหลัง ปีระกาพุทธศักราช 2416 “ในวัน 13 – 14 – 15 ค่ำ มีโขน...” และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2454 “เวลาค่ำวันนี้มีมหรสพพิเศษโขนหลวงเฉพาะการบรมราชาภิเษกสมโภชเฉลิมพระเกียรติยศที่โรงโขนหลวง ณ สวนมิสกวัน” ส่วนงานอภิเษกสมรสปรากฏในบทละคร เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนงานอภิเษกบุษบกกับจระกากล่าวว่ามี การแสดงโขนในมหรสพสมโภชดังนี้

พวกโขนเบิกโรงแล้วจับเรื่อง

สี่เมืององคตพททาง

ตลกเล่นเจรจาเป็นท่าทาง

ทั้งสองข้างอ้างอวดฤทธิ์

ในเรื่องพระอภัยมณี กล่าวถึงโขนเป็นหนึ่งในมหรสพสมโภชตอนพระอภัยมณีอภิเษกกับนางสุวรรณมาลี

5. งานบันเทิงและบำรุงศิลปะ การแสดงโขนมีจุดประสงค์อย่างหนึ่งคือ เพื่อความบันเทิงในขณะเดียวกันเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไปด้วย เช่น โขนสมัครงเล่นของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ แสดงในงานเป็นโรงเรียนนายร้อย (ทหารบก) ชั้นมัธยม พุทธศักราช 2452 ระบุจุดประสงค์ในการแสดงว่า

...จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกันและที่เป็นคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริงและเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปะวิทยาการเล่นเต้นรำไม่จำเป็นจะต้องเป็นของฝรั่งจึงจะได้ดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไปเสีย...

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงจัดแสดงโขนชุดนางลอย ณ สวนจิตรลดาโรฐาน พุทธศักราช 2464 เพื่อเก็บเงินบำรุงเสือป่า

ในรัชกาลปัจจุบัน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราชประสงค์ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขนให้คงอยู่เป็นสมบัติอันทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมไทย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงโขนพระราชทานตั้งแต่พุทธศักราช 2550 เป็นต้นมาดังนี้ พุทธศักราช 2550 และพุทธศักราช 2552 ชุดพรมหาศ พุทธศักราช 2553 ชุดนางลอย พุทธศักราช 2554 ชุดมัยราพณ์ และพุทธศักราช 2555 ชุดจองถนน ทั้งนี้มีพระราชเสาวนีย์ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่ ปรับปรุงวิธีการแต่งหน้าโขนให้เหมาะสมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ด้วย

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงส่งเสริม สนับสนุนให้จัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อ. อัมพวา จ. สมุทรสงคราม เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2519 - ปัจจุบัน อีกทั้งส่งเสริมให้ยุวศิลปินได้มีโอกาสแสดงผลงานนาฏศิลป์ไทยสำหรับกรมศิลปากรได้จัดการแสดงรำอาศิรวาทหรือรำถวายพระพร และการแสดงโขน ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับการแสดงอย่างสม่ำเสมอ พร้อมทั้งทรงเลือกตอนที่จะแสดงด้วยพระองค์เอง อาทิการแสดงโขนตอนต่างๆ

วันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2522 เป็นการแสดงโขน ชุดพระรามข้ามสมุทร

วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2522 เป็นการแสดงโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ

วันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2522 เป็นการแสดงโขน ชุด หนุมานอาสา ตีทัพพระลักษมณ์ และชูกำลังใจ

พ.ศ. 2528	โขน ตอนพิเภกสวามีภักดี
พ.ศ. 2529	โขน ชุดพาลีสอนน้อง ชุมารซื้อชื่อพิเภก และชุดหนุมานชาญสมร (จัดแสดง 3 วันๆ ละ 1 ชุด)
พ.ศ. 2530	โขน ตอนยักษ์ปักหลั่นพันคำสาป
พ.ศ. 2531	โขน ตอนกำเนิดมัจฉานุ - พระรามรบภานุราช
พ.ศ. 2532	โขน ตอนศึกท้าวสหัสเดชะ
พ.ศ. 2533	โขน ตอนฟุ้งหอกโมกขศักดิ์
พ.ศ. 2534	โขน ตอนนาคบาศ
พ.ศ. 2535	โขน ตอนมัยราพณ์สะกดทัพ
พ.ศ. 2536	โขน ตอนศึกพรมหาศ
พ.ศ. 2537	โขน ตอนนาคบาศ
พ.ศ. 2538	โขน ตอนหนุมานอาสา
พ.ศ. 2539	งดการแสดง (อยู่ระหว่างไว้ทุกข์สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี)
พ.ศ. 2540	โขน ตอนศึกสหัสเดชะ
พ.ศ. 2541	โขน ตอนพระรามคืนเมือง
พ.ศ. 2542	การแสดงหนังใหญ่สลับการแสดงโขน (หนังติดตัวโขน) ตอนศึก

พ.ศ. 2543	โขน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
พ.ศ. 2544	โขน ตอนสืบบรรคา (พบสุรยักษ์ปักหลัก)
พ.ศ. 2545	โขน ตอนทศกัณฐ์ฟุ้งหอกกบิลพัท
พ.ศ. 2546	โขน ตอนศึกกบิลพัทถึงรบสหัสกุมาร
พ.ศ. 2547	งดการแสดง เนื่องจากฝนตก
พ.ศ. 2548	โขน ตอนสุครีพถอนต้นรังและศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก ท้าพลิบขุนสิบริก
พ.ศ. 2549	โขน ตอนศึกพรหมาสตร์
พ.ศ. 2550	โขน ตอนมัยราพนธ์สะกดทัพ
พ.ศ. 2551	งดการแสดง (อยู่ระหว่างไว้ทุกข์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์)
พ.ศ. 2552	โขน ตอนจองถนน - ศึกทศกัณฐ์
พ.ศ. 2553	โขน ตอนสุครีพถอนต้นรัง - กุมภกรรณฟุ้งหอกโมกขศักดิ์
พ.ศ. 2554	โขน ชุดสืบบรรคาถึงหนุมานหักสวน
พ.ศ. 2555	โขน ชุดสร้างกรุงลงกา - พระรามตั้งทัพบน
พ.ศ. 2556	โขน ชุดขับพิเภก - จองถนน - ข้ามสมุทร
พ.ศ. 2557	โขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนองคตสื่อสาร กุมภกรรณท่อน้ำ
พ.ศ. 2558	โขน ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตรการแสดง
ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์รัชกาลที่ 2 อ. อัมพวา จ. สมุทรสงคราม
เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2537

กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานของรัฐมีหน้าที่จัดการแสดงโขนให้ประชาชนชมเป็นประจำ นับแต่
ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในพุทธศักราช 2477 และเปลี่ยนเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ ใน
พุทธศักราช 2488 นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการแสดงโขนในงานสำคัญหลายครั้ง การแสดงโขนของ
กรมศิลปากร ได้จัดแสดงเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชมตามสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งสถานที่หลัก คือ โรงละคร

ศิลปากร เมื่อเกิดไฟไหม้ได้ย้ายไปจัดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ บางครั้งแสดงที่หอประชุมวัฒนธรรม โดยปรับปรุงบทขึ้นใหม่ เช่น

โขน ชุตนาศบาศ จัดแสดง พ.ศ. 2489 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุตทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ จัดแสดง พ.ศ. 2490 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุตนางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2490 ณ โรงละครศิลปากร

ต้นเรื่องรามเกียรติ์ จัดแสดง พ.ศ. 2491 ณ โรงละครศิลปากร

โขนชุดศึกวิรุญจำบัง จัดแสดง พ.ศ. 2492 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุดปราบกากนาสูร จัดแสดง พ.ศ. 2494 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุดหนุมานอาสา จัดแสดง พ.ศ. 2495 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุดสิดาลุยไฟและปราบบรลัยกัลป์ จัดแสดง พ.ศ. 2496

โขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามเดินดง จัดแสดง พ.ศ. 2500 ณ โรงละครศิลปากร

(นับเป็นการปรับปรุงการแสดงแนวใหม่ของกรมศิลปากรให้สามารถแสดงได้จบในคราวเดียวกัน)

โขน ชุดพระรามครองเมือง จัดแสดง พ.ศ. 2501 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุดมัธยราพณ์สะกดทัพ จัดแสดง พ.ศ. 2502 ณ โรงละครศิลปากร

โขน ชุดพรหมาสตร์ จัดแสดง พ.ศ. 2503 ณ หอประชุมวัฒนธรรม สนามเสือป่า

(เนื่องจากโรงละครศิลปากรเกิดไฟไหม้ เมื่อคืนวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2503)

โขน ชุดศึกสุริยาภพ จัดแสดง พ.ศ. 2509 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดนางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2510 ณ โรงละครแห่งชาติ

(เป็นการนำโขน ชุดนางลอยมาแสดงอีกครั้งหนึ่ง โดยปรับปรุงบทให้มีทั้งคำพากย์ คำเจรจา และขับร้อง ผสมผสานกัน)

โขน ชุดปล่อยม้าอุปการ จัดแสดง พ.ศ. 2511 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดนางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2512 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดพาลีสอนน้อง จัดแสดง พ.ศ. 2517 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดพิเภกสวามีภักดี จัดแสดง พ.ศ. 2519 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดนางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2522 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดปล่อยม้าอุปการ จัดแสดง พ.ศ. 2522 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ จัดแสดง พ.ศ. 2524 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดพระพิราพ จัดแสดง พ.ศ. 2528 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดหนุมานชาญสมร จัดแสดง พ.ศ. 2528 ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงโขนชุดนี้ ในรอบการแสดงปฐมทัศน์ เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2528 เวลา 10.00 น.

โขน ชุดรามาวตาร จัดแสดง พ.ศ. 2530 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดปราบอโรสทศกัณฐ์ จัดแสดง พ.ศ. 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดศึกสัทธาสูร - วิรุญจำบัง จัดแสดง พ.ศ. 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดมัยราพณ์สะกตทัฬห จัดแสดง พ.ศ. 2544 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดรณพักตร์ได้ศร - นาคบาศ จัดแสดง พ.ศ. 2544 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดนางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2544 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดพรหมาสตร์ จัดแสดง พ.ศ. 2544 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดสุกसारปลอมพล - นางลอย จัดแสดง พ.ศ. 2555 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดศึกทศคีรีวันทศคีรีธร - มณโฑหุงน้ำทิพย์ จัดแสดง พ.ศ. 2555 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดศึกสุริยาภพ จัดแสดง พ.ศ. 2555 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดหนุมานชาญสมร จัดแสดง พ.ศ. 2556 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุด อินทรชิตฤทธิ จัดแสดง พ.ศ. 2556 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนกุมภกรรณทนต์น้ำ จัดแสดง พ.ศ. 2557 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดศึกทัพนาสุร จัดแสดง พ.ศ. 2558 ณ โรงละครแห่งชาติ

โขน ชุดเอกกบินทร์นิลพัท จัดแสดง พ.ศ. 2558 ณ โรงละครแห่งชาติ

ต่อมาเมื่อมีการเปิดโรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ในปี พ.ศ. 2543 และ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ในปี พ.ศ. 2544 ก็ได้กำหนดการแสดงโขนในปฏิทินการแสดงของกรมศิลปากรด้วย อาทิ

ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี

โขน ชุดสมโภชพระรามราชจักรี จัดแสดง พ.ศ. 2546

โขน ชุดอสุรกำปั่นขัดดาทัฬห จัดแสดง พ.ศ. 2547

โขน ชุดสัตย์ธรรม คุณธรรมในรามเกียรติ์ จัดแสดง พ.ศ. 2550

โขน ชุดมัยราพณ์สะกตทัฬห จัดแสดง พ.ศ. 2551

โขน ชุดพระลักษมณ์ได้พระขรรค์ จัดแสดง พ.ศ. 2552

โขน ชุดกุมภกรรณทนต์น้ำ จัดแสดง พ.ศ. 2553

โขน ชุดหนุมานชาญสมร จัดแสดง พ.ศ. 2556

โขน ชุด อินทรชิตฤทธิ จัดแสดง พ.ศ. 2556

โขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนกุมภกรรณทนต์น้ำ จัดแสดง พ.ศ. 2557

โขน ชุดศึกทัพนาสุร จัดแสดง พ.ศ. 2558

โขน ชุดเอกกบินทร์นิลพัท จัดแสดง พ.ศ. 2558

ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

โขน ชุดรามราชจักรี จัดแสดง พ.ศ. 2550

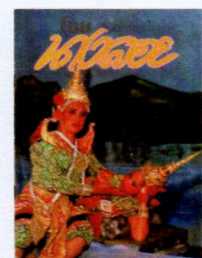
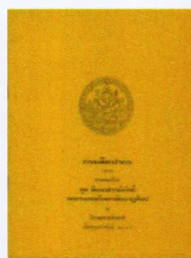
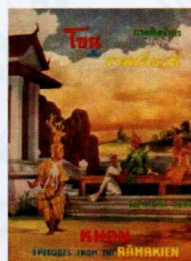
โขน ชุดอสุรผัดก่อศึก จัดแสดง พ.ศ. 2552

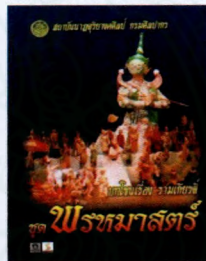
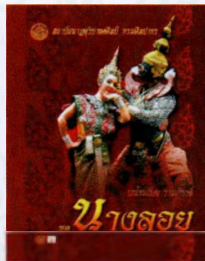
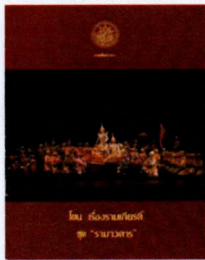
โขน ชุดพระลักษมณ์สีดา จัดแสดง พ.ศ. 2553

โขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง จัดแสดง พ.ศ. 2554

นอกจากนี้ กรมศิลปากรได้จัดการแสดงให้ประชาชนชมที่สำคัญอีกโอกาสหนึ่ง คือ การแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา (มีรายการพิเศษของกรมศิลปากรที่ใช้เวทีสังคีตศาลา จัดแสดงขึ้นด้วย เช่น รายการสัปดาห์อนุรักษมรดกไทย รายการมหรรรมลายลักษณ์อักษรศิลป์ รายการย้อนยุคกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น)

ตัวอย่างสุจิบัตรการแสดงโขนกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2490 - ปัจจุบัน





6. งานพระราชทานเลี้ยงต้อนรับพระราชอาคันตุกะ การแสดงโขนของกรมศิลปากร ปรากฏอยู่ในหลายโอกาส ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในพระราชพิธี รัฐพิธี และการแสดงทั่วไปเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม กล่าวได้ว่า การแสดงโขนในฐานะทูตแห่งวัฒนธรรม มีความสำคัญอย่างยิ่งที่เสริมสร้างความเข้มแข็ง มั่นคงให้กับมรดกของแผ่นดิน ซึ่งได้รับพระมหากรุณาธิคุณในสถาบันพระมหากษัตริย์ตลอดมา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระทัยในศิลปะการแสดงของชาติทุกสาขา ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณส่งเสริม สนับสนุนให้จัดการแสดงโขนในงานพระราชพิธี หรือโอกาสต่างๆ มาอย่างสม่ำเสมอ ยาวนานถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะการแสดงเพื่อต้อนรับพระราชอาคันตุกะ ปรากฏการแสดงโขนของกรมศิลปากรในงานการแสดงเพื่อเป็นเกียรติ ต้อนรับ หรือพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำพระราชอาคันตุกะจากประเทศต่าง ๆ ณ ซาลาหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท และหอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งมีทั้งการแสดงตอนสั้น ๆ ที่ไม่มีบิณฑการแสดง และการแสดงที่เป็นชุดหรือตอนที่มีบิณฑการแสดง พระมหากรุณาธิคุณอีกประการหนึ่งที่สร้างขวัญ และกำลังใจแก่ศิลปินข้าราชการกรมศิลปากร คือ ทรงมีพระราชดำรินำแนนำแก้ไขข้อบกพร่องหลังจบการแสดง แสดงให้เห็นถึงความสนพระทัยในศิลปะการแสดงชั้นสูงของชาติอย่างแท้จริง

ตัวอย่างการจัดการแสดงโขนของกรมศิลปากร มีดังนี้

- งานถวายการต้อนรับสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวัฒนา เจ้ามหาชีวิตแห่งราชอาณาจักรลาว ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2506
รายการแสดง ได้แก่ รำถวายพระพรดอกไม้เงินทอง เบิกโรง เรื่องนารายณ์ปราบนาทก และโขน ชุดพิรุณโหม่งค์

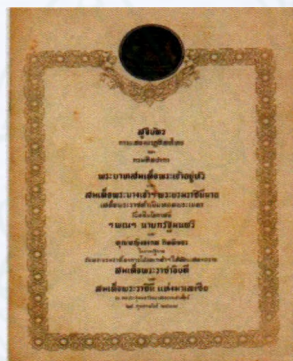


- งานถวายการต้อนรับสมเด็จพระราชาธิบดี ไบดวง และสมเด็จพระราชินี ฟาปิโอล่า แห่งประเทศเบลเยียม ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2507

รายการแสดง ได้แก่ รำถวายพระพร โหมงครุ่ม และโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ



- งานถวายการต้อนรับสมเด็จพระราชาธิบดี และสมเด็จพระราชินี แห่งมาเลเซีย ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2507
รายการแสดง ได้แก่ รำถวายพระพร รำเหย้อย และโขน ชุดปราบกานาสูร



- งานถวายการต้อนรับสมเด็จพระเจ้ากรุงนอร์เว ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2508

รายการแสดง ได้แก่ รำถวายพระพรดอกไม้เงินทอง ฟ้อนเจี้ยว และโขนชุดกุมภกร
รณทนต์



นอกจากรับรองอาคันตุกะแล้วโขนยังใช้แสดงรับบุคคลสำคัญของชาติด้วยเพราะถือเป็น
เครื่องหมายแสดงความยินดี ดังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช
2440 เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับจากเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก พระบรมวงศานุวงศ์และข้าทูล
ละอองธุลีพระบาท ซึ่งมีกรมหมื่นปราบปรปักษ์ (พระยศขณะนั้น) กับเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์เป็น
แม่งานจัดโขนกลางแปลงที่ท้องสนามหลวงสมโภช และกราบบังคมทูลเชิญเสด็จพระราชดำเนิน
ทอดพระเนตร โขนแสดงใน วันที่ 2 กุมภาพันธ์ จับตอนเสร็จศึกสงคราม พระรามคืนนครอยุธยา
พระชนนีเสด็จออกไปรับพระรามเข้าเมืองแล้วให้ม้านสมโภชหนังสือพิมพ์สยามไมตรีฉบับวังอังคารที่
8 และวันอังคารที่ 15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 116 รายงานว่าโขนกลางแปลงนี้ใหญ่กว่าคนอื่น ๆ เท่าที่เคยมี
มา มีผู้แสดงถึง 800 คนเศษ เครื่องแต่งตัวทำขึ้นใหม่ทั้งหมด การตกแต่งสถานที่ทำเหมือนจริงทุก
อย่าง เช่น

[...] ฝ่ายกรุงศรีอยุธยานั้น ทำเป็นปราสาทราชฐาน มีกำแพงเมือง มีประตู หอรบ ป้อม เสา
ธงเหมือนเมืองจริง ๆ ถึงเวลาใครมีบทป็นต้นไม้ก็ ป็นต้นไม้ขึ้นไปจริง ๆ ถึงตอนที่พวกกะเหรี่ยงได้ยิน
เสียงเป่าเขาควาย ก็มีพวกกะเหรี่ยงออกมาจากช่องเขา

ตอนพระรามจะยกเข้าเมือง พวกชาวเมืองมีความยินดี จัดให้ยกเอาโต๊ะตั้งเครื่องบูชาออกมา
ตั้งจริง ๆ และในเมืองนั้นก็ได้ทำการรับเสด็จผู้ผ้าแดงมีธงทิวเช่นที่นิยมปฏิบัติ

ในปัจจุบันอาจมีผู้เข้าใจว่าโขนแสดงแต่เฉพาะในงานศพ ที่จริงตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้วจะเห็นว่า
มีการแสดงโขนในหลายโอกาสอย่างกว้างขวาง กล่าวได้ว่าทุกคราวที่มีงานใหญ่และสำคัญจะมีโขนอยู่
ด้วยเสมอ ควรนับว่าเป็นสิ่งที่ ก่อให้เกิดสวัสดิมงคล ประการหนึ่งเพราะจากต้นกำเนิดของโขน คือการ
ชกนาคตีกดาบรพ หรือการเล่นตีกดาบรพนั้นเป็นสิ่งที่เป้นมงคล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงกล่าวไว้ว่าการเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ “ก็ในการเล่น
แสดงตำนานในไสยศาสตร์เพื่อแสวงสวัสดิมงคล มาแต่มูลเหตุอันเดียวกันกับที่เล่นโขนเรื่อง
รามเกียรติ์” ดังนั้นการแสดงโขนซึ่งเป็นตำนานของพระนารายณ์อวตารจึงไม่มีความอัปมงคลอันใด
การแสดงโขนนั้นเกี่ยวกับการสมโภช แม้ในงานศพดังที่ปรากฏในงานพระเมรุตั้งแต่อดีตก็เรียกว่า
“มหรสพสมโภช” เช่น คราวงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิ สมเด็จพระชนกาธิเบศร พระราช

พงศาวดารกล่าวว่า “เครื่องมหรสพสมโภชเหมือนอย่างการพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงเก่า” ในเรื่องอิเหนาตอน งานพระเมรุหมันหย่า มีกลอนกล่าวถึงตอนการมหรสพในงานว่า “สมโภชพระศพ เสด็จเจ็ดทิวา” การจัดงานเป็นการบูชาผู้ที่เคารพนับถือและรักใคร่ของคน ผู้ที่มีชีวิตอยู่ย่อมกระทำการที่ดีไม่ใช่สิ่งที่อับมงคลให้แก่ผู้ตาย อีกประการหนึ่งผู้ประดิษฐ์ศิลปะใด ๆ คงไม่มีจุดมุ่งหมายให้ศิลปะของตนเป็นสิ่งอับมงคลอย่างแน่นอนที่มีผู้รังเกียจว่าโขนแสดงในงานศพไม่สมควรนำมาแสดงในงานมงคลเป็น ความคิดของคนชั้นหลังทั้งสิ้น



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2507). *บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงแสดง*. ม.ป.ท.
- กรมศิลปากร. (2530). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดพระรามรบทศกัณฐ์*. ฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต.
- กรมศิลปากร. (2533). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดหอกกบิลพัท*. ฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต.
- กรมศิลปากร. (2534). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดศึกจักรวรรดิ*. ฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต.
- กรมศิลปากร, กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2540). *ตำรารำ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุวรรณภูมิ.
- กรมศิลปากร. (2548). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดอัครราชมาหาจักรีวงศ์*. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดงสำนักการสังคีต.
- กรมศิลปากร. (2556). *โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัมรินทร์พรินต์ติ้ง.
- กลุ่มบริษัทยูคอม จำกัด (มหาชน). (2543). *หัวโขนสมบัติศิลป์แผ่นดินไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัมรินทร์พรินต์ติ้ง.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช. พล.ต. ม.ร.ว.. (2541). *ลักษณะไทย* : ศิลปการแสดง (เล่ม 3). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- จตุพร รัตนวราหะ. (2519). *เพลงหน้าพาทย์*. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์นการพิมพ์.
- จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). *วิชาชุดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา* : นาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้า. (2506). *ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต*. กรุงเทพฯ : ศิวพรการพิมพ์.
- ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ. (2550). *การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้า กรมพระยา. (2465). *ระเบียบตำนานละคร เล่นที่วังวรดิศ ในงานฉลองพระชนมายุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ*. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้า กรมพระยา. (2546). *ละครพ็อนรำ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มติชน.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้า กรมพระยา. (2507). *ตำนานละครอิเหนา*. ธนบุรี : โรงพิมพ์ พิศนาคะการพิมพ์.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2530). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรการพิมพ์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2492). *สุจิตร์โขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดศึกวิรุณจำบัง*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2496). *โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). *โขน (พิมพ์ครั้งแรก)*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). *โขน (พิมพ์ครั้งที่สาม) (แก้ไขใหม่)*. กรุงเทพฯ : ศิวพรการพิมพ์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2526). *โขน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). *ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2522). *บทโขนมหรหรรรมรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.
- ประพันธ์ สุนธชาติ. (2527). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดพระพิราพ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ เรือนแก้ว
การพิมพ์.
- ประพันธ์ สุนธชาติ. (2534). *หัวโขนพวงในเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ อัมรินทร์พรินต์ติ้ง.
- ประพันธ์ สุนธชาติ, (เรียบเรียง). *ระเบียบการโขนบรรดาศักดิ์ ตอนนางสอย*. พระนคร : ห้างหุ้นส่วน
จำกัดคิวพร.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2547). *ศิลปากร : โขนโรงใน*. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- พาณี สีสวย. (2540). *สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดชนะ การพิมพ์.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (เล่ม 1 - 4)*.
(พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2498). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (เล่ม 1 - 3)*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2536). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศา
สตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2513). *บ่อเกิดรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.
พระบาทสมเด็จพระ. (2464). *รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์*. ม.ป.ท.
- มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2552). *วิวัฒนาการเครื่องแต่ง
กายโขน - ละคร สมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : บริษัทแปลน โมทีฟ จำกัด
- รามธิบดีศรีสุนทรมหาวชิราวุธ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาท สมเด็จพระ. (2502).
รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาดไทย.
- รามธิบดีศรีสุนทรมหาวชิราวุธ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาท สมเด็จพระ.
(2504). *ละครชุดเบิกโรงเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- เรณู โกศินานนท์. (2543). *นาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- วรรณพินิจ สุขสม. (2545). *ลงสรงโขน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา*. วิทยานิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วันทนี ม่วงบุญ. (2539). *ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ : กรมพระราชวัง บวรวิไชย
ชาญ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (2547). *การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขน ตัวพระ :
กรณีศึกษาตัวพระราม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- สมภพ ภิรมย์. (2528). *พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัม
รินทร์พรินต์ติ้ง.
- สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์. (2543). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์*. พ.ศ. 2325 - 2477 (พิมพ์ครั้ง
ที่ 2). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- เสรี หวังในธรรม. (2530). โขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดรามาวตาร. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- เสาวณิต วิงวอน. (2519). การศึกษาวิเคราะห์บทโขน เรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์อักษร ศาสตรมหา
บัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุমানราชธน, พระยา. (2497). อุปกรณ์รามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.
- อนุমানราชธน, พระยา. (2515). อุปกรณ์รามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์.





ผลิตโดย สำนักการสังคีต
กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
โทร ๐ ๒๒๒๑ ๖๕๓๓ ๐ ๒๒๒๕ ๕๐๕๖
สงวนลิขสิทธิ์