บทที่ 6

บทสรุปและเสนอแนะ

พิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นพิธีกรรมที่ผู้เกี่ยวข้องในวิชานาฏยศิลป์จัดขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูด้วยการบวงสรวงบูชา รูปแบบการประกอบพิธีเชื่อกันว่าน่าจะสืบมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้โดยการอนุมานจากกำเนิดการแสดงโขนและละครในที่มีหลักฐานว่ามีมาแล้วแต่ครั้งนั้น นอกจากนี้สามารถพิจารณาความเป็นไปได้ในเรื่องขนบปฏิบัติในหมู่นาฏยศิลปิน ซึ่งมีความเชื่อในเรื่องของ "ครู" กันอย่างเคร่งครัด ดังเห็นได้จากขั้นตอนต่าง ๆ ในการเรียนการสอน หรือการถ่ายทอดนาฏยศิลป์ จะต้องประกอบพิธีไหว้ครูทุกครั้ง

พิธีไหว้ครูโขน-ละคร มีหลักฐานเอกสารที่เก่าที่สุด คือ พิธีไหว้ครูละครหลวง เมื่อปีขาล ฉศก พ.ศ.2397 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีนายเกษ (พระราม) เป็นผู้ประกอบพิธี

การประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีเป็นบุคคลที่มีความสำคัญสูงสุดในฐานะเป็นประธานของเหล่าศิลปิน หรือหัวหน้าศิษย์ และมีหน้าที่เปรียบเสมือนสื่อติดต่อระหว่างเทพเจ้าครูอาจารย์และศิษย์ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังปฏิบัติหน้าที่ในบทบาทของพระภรตฤษีมาประกอบพิธีครอบ ให้สานุศิษย์ ความสำคัญดังกล่าวจึงมีกฎเกณฑ์กำหนดไว้ว่า ผู้ประกอบพิธีจะต้องมีคุณสมบัติครบถ้วนทั้งในด้านคุณวุฒิ วัยวุฒิ และที่สำคัญที่สุด ผู้ประกอบพิธีจะต้องได้รับมอบกรรมสิทธิ์ (การอนุญาต) จากผู้ประกอบพิธีท่านเดิมหรือได้รับการแต่งตั้ง (ครอบพระราชทาน) จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แต่เนื่องจากมีขนบปฏิบัติที่สืบทอดกันมาว่าผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ซึ่งเป็นผู้มอบกรรมสิทธิ์ ถ้ายังมีชีวิตอยู่ ศิษย์ที่ได้รับมอบกรรมสิทธิ์ให้เป็นผู้ประกอบพิธีจะไม่ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธี เพราะเกรงว่าจะเป็นการปฏิบัติตนเทียบเท่าครู (ตีตนเสมอครู) ซึ่งเป็นความผิดที่ร้ายแรง อนึ่งเรื่องของการไหว้ครู นาฏยศิลปินเชื่อกันมาว่าเป็นเรื่องที่สำคัญและมีความเกรงกลัว ไม่มีผู้ใดกล้าแตะต้อง ด้วยเหตุนี้ความรู้ความเข้าใจที่เป็นแก่นแท้ จึงมิได้มีการสืบต่อและศึกษาค้นคว้ากันอย่างแท้จริง เมื่อกาลล่วงเลยมาถึงปัจจุบัน รูปแบบพิธีกรรมตลอดจนแนวคิดของปรมาจารย์แต่ละท่านจึงแตกแยกออกเป็นหลายรูปแบบ หลายความคิดเห็น โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และลำดับขั้นตอนพิธีกรรม แนวคิดของผู้ประกอบพิธี การเรียกเพลงหน้าพาทย์ และเรื่องการรำของผู้ประกอบพิธีในขณะประกอบพิธี

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพิธีไหว้ครูโขน ละคร ในส่วนต่างของการประกอบพิธีดังกล่าว เป็นประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยมีความสนใจ โดยเฉพาะในเรื่องการรำของผู้ประกอบพิธี ซึ่งคาดว่าจะเป็นการคลี่คลายปัญหาในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธี จึงได้นำมาเป็นหัวข้อในการวิจัยครั้งนี้ และเพื่อให้ขอบข่ายการศึกษาวิจัยครอบคลุมในรายละเอียดยิ่งขึ้น จึงกำหนดขอบข่ายในการศึกษาวิจัยเฉพาะพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ที่เป็นพิธีหลวง อันได้แก่ การประกอบพิธีในราชการ หรือในพระราชพิธี ที่ปรากฏหลักฐานตั้งแต่ปี พ.ศ.2397 ถึงปัจจุบัน

วิธีการศึกษาวิจัย มีวิธีการตามลำดับขั้น ดังนี้

1. การเก็บและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครู โขน-ละคร จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งที่เป็นสถานที่ราชการ ซึ่งได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ และหอสมุดของสถานศึกษาต่าง ๆ ตลอดจนห้องสมุดส่วนบุคคลต่าง ๆ

ผลของการศึกษาวิจัย พบว่า ข้อมูลที่เป็นเอกสารมีอยู่จำนวนน้อยมาก ทั้งนี้น่าจะเกิดจากการให้ความสำคัญของวิชานาฏยศิลป์ในอดีต ที่ให้ความสำคัญอยู่ในระดับต่ำถึงกับมีคำเหยียดหยาม ว่า เป็นอาชีพของชนชั้นต่ำ หาเลี้ยงชีพด้วยกำลังกาย "เต้นกิน รำกิน" ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีนาฏยศิลปินท่านใด เรียบเรียงความรู้ไว้ในเชิงตำรา เป็นแต่เพียงการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเท่านั้น ที่กล่าวถึงไว้ก็เป็น เพียงการกล่าวอ้างในเรื่องต่าง ๆ

2. ศึกษาจากการสังเกตและติดตามผู้ประกอบพิธีในฐานะผู้ช่วยผู้ประกอบพิธี ซึ่งมีหน้าที่ช่วยเหลือผู้ประกอบพิธีในหน้าที่ต่าง ๆ เช่น จัดมณฑลพิธี จัดตั้งศีรษะโขน จัดวางเครื่องสังเวย กระยาบวช ช่วยนุ่งห่มให้ผู้ประกอบพิธี ตลอดจนเป็นผู้รับใช้อย่างใกล้ชิด ในขณะประกอบพิธี

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติหน้าที่ผู้ช่วยผู้ประกอบพิธี ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2514 (นายอาคม สายาคม เป็นผู้ประกอบพิธี) จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2540) เป็นเวลากว่า 25 ปี ผลของการศึกษาวิจัยนับได้ว่าเป็นข้อมูลปฐมภูมิ ในเรื่องวิธีการประกอบพิธีโขนละคร (พิธีหลวง) ที่ปรากฏรูปแบบในปัจจุบัน ตลอดจนได้รับความรู้และประสบการณ์ตรงในเรื่องการประกอบพิธีที่ไม่ปรากฏรายละเอียดที่เป็นบันทึก รูปเอกสารจากที่อื่นใด

3. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ ผู้ประกอบพิธีในราชการกรมศิลปากร ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2523ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2540) และผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ศึกษาเรื่องพิธีไหว้ครูโขนละคร จำนวนทั้งสิ้น 10 ท่าน โดยแยกศึกษาจากการสัมภาษณ์ เป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มผู้ประกอบพิธี 6 ท่าน ได้แก่ นายอาคม สายาคม ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ นายธีรยุทธ ยวงศรี นายทองสุก ทองหลิม นายธงไชย โพธยารมย์ และนายอุดม อังศุธร โดยเฉพาะท่านสุดท้าย เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำของผู้ประกอบพิธีจากผู้ประกอบพิธีท่านเดิม (นายอาคม สายาคม) และเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้วิจัย

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้เคยศึกษาเรื่องพิธีการไหว้ครูโขน-ละคร จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ นางเฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2530 นายประพันธ์ สุคนธชาติ ผู้สนใจค้นคว้าและเรียบเรียงตำราทางนาฏยศิลป์ พันโท สุจิตร ตุลยานนท์ ผู้สนใจค้นคว้าและเรียบเรียงเอกสารที่เกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ประวัตินาฏยศิลปินบางท่าน นายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ข้าราชการครูสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผู้ซึ่งได้เคยศึกษาจากสถาบันนาฏศิลป์ กถกฬิ ประเทศอินเดีย เป็นผู้ที่ให้ข้อมูล เรื่อง การไหว้ครู "คุรุทักษิณา" เพื่อเปรียบเทียบกับพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ของไทย

ผลของการศึกษาวิจัยด้วยการสัมภาษณ์ดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสามารถเห็นรูปแบบพิธีไหว้ครูของปรมาจารย์แต่ละท่าน และสามารถเปรียบเทียบขั้นตอนพิธีกรรม การเรียกเพลงหน้าพาทย์ในขณะประกอบพิธี ตลอดจนแนวคิดและที่สำคัญที่สุด คือ รูปแบบการรำของผู้ประกอบพิธีแต่ละท่าน และในส่วนของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวคิดต่าง ๆ ในเรื่องพิธีไหว้ครู และความรู้ในเรื่องอื่น ๆ อีกมากมาย อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการวิจัยครั้งนี้

ในรายละเอียดของการศึกษาวิจัย พิธีไหว้ครูโขน-ละคร พบว่ารูปแบบพิธีกรรมเชื่อว่าได้รับอิทธิพลด้านความเชื่อ 3 ประการ คือ อิทธิพลความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี) อิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ และอิทธิพลความเชื่อในพระพุทธศาสนา

1. อิทธิพลความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี) ซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมพื้นฐานของมนุษย์ทั่วไปโดยเฉพาะวัฒนธรรมของชาวเอเชียอาคเนย์ที่มีความเชื่อในเรื่องวิญญาณ เชื่อว่ามนุษย์ที่สิ้นชีวิตแล้ว ถ้ายังไม่บังเกิดในภพใหม่ วิญญาณจะล่องลอยอยู่ทั่วไป หรือเชื่อว่าสรรพสิ่งต่าง ๆ มีอำนาจที่เร้นลับแอบแฝงอยู่ เช่น การนับถือผี เจ้าป่า เจ้าเขา ผีบรรพบุรุษ เป็นต้น ผีเหล่านี้สามารถดลบันดาลให้เกิดความลำบากทุกข์ยาก มนุษย์กลัวอำนาจของผีเหล่านี้และปรารถนาความสุข จึงเกิดประเพณีการบูชาผี เพื่อให้ผีพึงพอใจและมอบความสุขให้กับตน อิทธิพลความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี) ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อพิธีไหว้ครูโขน-ละคร โดยเฉพาะในเรื่องที่เชื่อว่า ครู อาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์เมื่อถึงแก่กรรม วิญญาณที่ยังไม่บังเกิดในภพใหม่ จะวนเวียนปกปักรักษาศิษย์อยู่เสมอฉะนั้น เพื่อเป็นการแสดงความคารวะและกตัญญูต่อท่าน จึงเชิญท่านให้มาร่วมในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ดังปรากฏให้เห็นในลักษณะการถวาย

เครื่องเซ่นสังเวย ที่ใช้อาหารดิบ (อาหารดิบเชื่อกันว่าเป็นอาหารที่ภูตผีปีศาจ ตลอดจนอสูรชอบบริโภค) หรือของที่เชื่อว่าเป็นของที่ครูเคยชอบเมื่อครั้งมีชีวิตอยู่

2. อิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ จากความเชื่อที่ว่าสรรพวิชาความรู้ มีกำเนิดมาจากเทพเจ้า เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ก็คือ พัฒนาการอีกลำดับขั้นหนึ่งของการนับถือผียกย่องผีให้มีความสำคัญขึ้นจนเปลี่ยนสภาพเป็นเทพเจ้า ดังเห็นตัวอย่างได้จากการยกย่องผู้ให้กำเนิดความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ จากดั้งเดิมเป็นความรู้ที่มนุษย์คนหนึ่งคนใดคิดค้นขึ้น เราเรียกว่าครูและยังเอ่ยชื่อของท่านเมื่อสิ้นชีวิตลงกลายสภาพเป็น ผี สืบต่อกันมานานเข้าชื่อของท่านเลื่อนหายไป แต่วิชาความรู้ของท่านมีคุณประโยชน์อย่างมากมาย จึงยกย่องท่านให้เป็นเทพเจ้าในที่สุด ศาสตร์ในนาฏยศิลป์เชื่อว่า พระอิศวรเป็นผู้ให้กำเนิด พระเป็นเจ้าองค์อื่น ๆ ก็มีส่วนเกี่ยวข้อง จึงเกิดลัทธิบูชาเทพเจ้า พัฒนาเป็นรูปแบบการประกอบพิธีไหว้ครู การอัญเชิญเทพเจ้าให้มาสิงสถิตในพิธีไหว้ครู การสมมมุติว่าผู้ประกอบพิธี คือ พระภรตฤษีมาประกอบพิธีกรรมทางนาฏยศิลป์ เป็นต้น

3. อิทธิพลความเชื่อในพระพุทธศาสนา พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติไทยมาแต่ครั้งบรรพกาล ในสมัยสุโขทัยพระพุทธศาสนาได้รับยกย่องให้เป็นศาสนาของชาวไทย แต่ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเป็นศาสนาของชาวไทยส่วนใหญ่อิทธิพลจากความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี) และอิทธิพลเรื่องเทพเจ้าจากศาสนาพราหมณ์ ก็ยังมีอิทธิพลต่อชาวไทยอยู่มากเช่นกัน เมื่อชาวไทยรับพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ จึงยังมิอาจละทิ้งความเชื่อทั้งสองลงไปได้หมดสิ้น ดังเห็นได้จากรูปแบบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นพระราชพิธี และพิธีของชาวบ้าน จากหลักธรรมเรื่องความกตัญญูในพระพุทธศาสนา สอนให้กตัญญูต่อพ่อแม่ครูอาจารย์ และแม้แต่สิ่งที่มีคุณประโยชน์ต่อวิชาชีพของตน ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติที่ได้รับการปลูกฝังในหมู่นาฏยศิลปินโขน-ละคร และเป็นจุดประสงค์สำคัญของการประกอบพิธีไหว้ครู

อิทธิพลจากความเชื่อทั้ง 3 ประการ ก่อให้เกิดรูปแบบประเพณีการไหว้ครูโขน-ละครที่มีลักษณะประสานกลมกลืน โดยไม่ทิ้งลักษณะเด่น ๆ ทางด้านการปฏิบัติตามความเชื่อแต่ละศาสนา ถึงแม้ว่าบางลักษณะจะเป็นการตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง เช่น ศาสนาพุทธมุ่งในหลักกรรม เน้นที่การปฏิบัติด้วยตนเองจึงประสบผลสำเร็จได้ ศาสนาพราหมณ์มุ่งในการปฏิบัติบูชาให้เทพเจ้าพึงพอใจ เทพเจ้าจึงจะประทานผลสำเร็จ ในการประกอบพิธีไหว้ครู ผู้ประกอบพิธีและศิษย์ที่เข้าร่วมในพิธี เป็นพุทธศาสนิกชนเป็นส่วนใหญ่ การปฏิบัติจึงมีลักษณะสอดประสานความเชื่อทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยไม่ทิ้งหลักปฏิบัติสำคัญดังกล่าว ดังเห็นได้จากการประณามพระพุทธคุณในพระพุทธศาสนาก่อนการอัญเชิญหรือบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ดังเช่น

การกล่าวนะโม 3 จบ เป็นต้น ในเรื่องของความเชื่อดั้งเดิม เห็นได้จากการถวายเครื่องเซ่นสังเวย ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือ การแบ่งอาหารไปเซ่นที่สี่มุม สถานที่ประกอบพิธี เพื่อให้ภูตผีปีศาจที่ไม่สามารถเข้ามาในมณฑลพิธีได้รับการพลีกรรมบ้าง

อิทธิพลความเชื่อจากความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี) ความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ (การนับถือบูชาเทพเจ้า) และความเชื่อจากพระพุทธศาสนา (เรื่องความกตัญญู) ก่อให้เกิดรูปแบบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ขึ้น และส่งผลให้เกิดค่านิยม ต่อหมู่นาฏยศิลปิน

ค่านิยมที่มีอิทธิพลต่อพิธีไหว้ครู

ค่านิยม เป็นระบบความเชื่อของสังคม ที่ก่อให้เกิดแบบแผนและแนวทางปฏิบัติของสมาชิกในสังคม หรือกล่าวโดยสรุป ค่านิยม หมายถึง วัฒนธรรมที่กำหนดพฤติกรรมของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน มีความเชื่อและแนวทางปฏิบัติในเรื่องเดียวกัน อาทิ

1. ค่านิยมในเรื่องความกตัญญู เป็นจริยธรรมที่ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในหมู่นาฏยศิลปินและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้ยึดถือปฏิบัติสืบมาจะหลีกเลี่ยงหรือละเว้นมิได้ ดังเช่น ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครูแต่ละขั้นตอน ซึ่งมีจุดประสงค์สำคัญเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณด้วยการบวงสรวงบูชา ลำดับขั้นตอนการไหว้ครู ได้แก่ ขั้นตอนการไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน หรือการคำนับครู การไหว้ครูและครอบ เมื่อสามารถออกแสดงได้ การไหว้ครู-ครอบ และรับมอบเพื่อถ่ายทอดท่ารำองค์พระพิราพ และการไหว้ครู-ครอบ เพื่อเป็นผู้ประกอบพิธีท่านต่อไป

2. ค่านิยมในเรื่องการสำนึกในหน้าที่และการรู้จักฐานะของตน หน้าที่ของแต่ละบุคคลเป็นสิ่งสำคัญ ถ้าขาดความรับผิดชอบในหน้าที่ ก็ไม่อาจประสบผลสำเร็จในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ได้ ประการหนึ่ง การรู้จักฐานะของตน เป็นสิ่งที่ขจัดความขัดแย้งในการปฏิบัติงานได้ กล่าวคือ ต่างฝ่ายต่างรู้ว่าฐานะของตนสมควรที่จะปฏิบัติงานอย่างไร ไม่ก้าวก่ายหน้าที่ความรับผิดชอบของผู้อื่น เรื่องต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝังในหมู่นาฏยศิลปิน เห็นได้จากขั้นตอนแรกของการเรียนนาฏยศิลป์ โขน-ละคร จะต้องผ่านพิธีการไหว้ครูที่เรียกว่า "คำนับครู" จุดประสงค์ของการไหว้ครูในขั้นนี้ก็เพื่อให้ต่างฝ่ายต่างรู้จักฐานะและสำนึกในหน้าที่ของตน ระหว่างครูกับศิษย์ ครูรู้ว่าตนมีหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์ รับศิษย์ผู้นั้นให้มาอยู่ในความดูแลรับผิดชอบของตน ศิษย์ก็รู้ฐานะของตนว่าต่อไปตนจะยอมรับครู จะปฏิบัติต่อครูด้วยความเคารพรัก ไม่ล่วงเกินครู เป็นขนบปฏิบัติที่เป็นวัฒนธรรมในหมู่นาฏยศิลปิน

3. ค่านิยมในเรื่องการสร้างความสามัคคี ก่อให้เกิดพลังผลักดันให้ประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติงานการแสดง กิจกรรมอื่น ๆ และสำนึกว่าทุกคนที่อยู่ร่วมในอาชีพเดียวกัน เสมือนอยู่ในครอบครัวเดียวกัน มีความผูกพันรักใคร่สามัคคีกันอย่างลึกซึ้ง สนิทสนม ดังปรากฏว่าในสังคมของศิลปิน มักนิยมเรียกขาน ครูอาจารย์ว่า พ่อแม่ แม้ในหมู่ศิษย์ด้วยกันก็นับถือระบบอาวุโส เรียกขานกันว่า พี่น้อง ซึ่งมิอาจพบเห็นได้จากสังคมอื่น ๆ พิธีไหว้ครูโขน-ละครก็เช่นกันต้องอาศัยความร่วมมือของทุกฝ่ายในการปฏิบัติหน้าที่จึงจะประสบผลสำเร็จได้

4. ค่านิยมในเรื่องการให้อภัยซึ่งกันและกัน ในการปฏิบัติงานด้านนาฏยศิลป์ย่อมมีการล่วงเกินกัน ทั้งทางกายและวาจา ดังเช่น บทบาทของผู้แสดงแต่ละคนได้ผันแปรไปตามบท ศิษย์อาจได้รับบทที่อยู่ในฐานะที่สูงกว่าครูของตน หรือศิษย์รุ่นน้องได้รับบทเป็นเจ้านาย ศิษย์รุ่นพี่ รุ่นครู การล่วงเกินดังกล่าว ในขณะแสดงจะไม่มีการถือโทษซึ่งกันและกัน แต่ทางด้านจริยธรรมแล้วถือว่า เป็นบาป และเพื่อเป็นการหลีกเลี่ยง จึงได้มีประเพณีสมาโทษต่อกัน ศิษย์เข้าไปสมาโทษกับครู ครูก็จะให้อภัยและอวยพร แม้บุคคลในฐานะเดียวกันก็จะสมาโทษซึ่งกันและกัน เป็นค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝังและยังปฏิบัติสืบเนื่องมาถึงทุกวันนี้

อิทธิพลทางด้านความเชื่อและค่านิยมในด้านต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบการไหว้ครูโขน-ละคร ด้วยเหตุที่การไหว้ครูโขน-ละคร เป็นพิธีกรรมที่สำคัญของนาฏยศิลปิน ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงความเป็นมาของพิธีไหว้ครู โขน-ละคร ในสายพิธีหลวง ซึ่งเป็นเรื่องที่จะนำไปสู่ประเด็นการวิจัย เรื่อง การรำของผู้ประกอบพิธี

พิธีหลวง หมายถึง พิธีในราชสำนัก หรือในราชการที่กรมศิลปากรเป็นผู้จัดขึ้นพิธีการไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) สามารถสืบค้นได้เป็นครั้งแรก เท่าที่ปรากฏหลักฐานในพระราชพิธีไหว้ครูละครหลวง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2397 เป็นครั้งแรก และสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็มีปัญหาในเรื่องหลักฐาน การสืบทอดกรรมสิทธิ์ และระยะเวลาของการประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบ ของท่านครูท่านแรก ๆ เพราะไม่มีการบันทึกไว้ จึงเป็นการอนุมานช่วงระยะเวลาได้เท่านั้น

การสืบทอดพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) สามารถสรุปรายละเอียด โดยการแบ่งเป็นยุคตามช่วงสมัยได้ 3 ยุค เกณฑ์ในการแบ่งพิจารณาจากสังกัดการควบคุมบังคับบัญชา และการพระราชทานแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีขึ้นใหม่

ยุคที่ 1 พ.ศ.2397 ถึง พ.ศ.2478 เป็นระยะที่การมหรสพสังกัดอยู่ในความควบคุมของพระราชสำนัก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ยุคที่ 2 พ.ศ.2488 ถึง พ.ศ.2507 เป็นระยะที่การมหรสพโอนมาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ตั้งขึ้นเพื่ออนุรักษ์และทำนุบำรุงศิลปะของชาติ

ยุคที่ 3 พ.ศ.2527 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2540) เป็นการเริ่มต้น สายผู้ประกอบพิธีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งและครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ

ในแต่ละยุค สามารถสืบค้น ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ตามหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ ได้ดังนี้

ยุคที่ 1 พ.ศ.2397 ถึง พ.ศ.2478 ประกอบด้วย ผู้ประกอบพิ ธี 3 ท่าน

1. นายเกษ (พระราม) ปรากฏหลักฐานว่าเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง ในรัชกาลที่ 4 เมื่อ พ.ศ.2397 และสันนิษฐานว่า จะเป็นผู้ประกอบพิธีในรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5 เรื่องการรับมอบกรรมสิทธิ์ เป็นผู้ประกอบพิธีมาจากท่านครูท่านใด ไม่ปรากฏหลักฐาน แม้การมอบกรรมสิทธิ์ให้กับศิษย์ท่านใดก็ไม่ปรากฏหลักฐานเช่นกัน เท่าที่ปรากฏเพียงตำราไหว้ครูฉบับของท่านที่ตกทอดมาถึง พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และนายอาคม สายาคม ในที่สุด

2. นายนิ่ม (อิเหนา) ปรากฏหลักฐานว่า เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2424 และสันนิษฐานว่า จะเป็นผู้ประกอบพิธีในรัชกาลที่ 5 อีกระยะหนึ่ง และคงจะถึงแก่กรรมในรัชกาลที่ 5 เช่นกัน ส่วนหลักฐานเรื่องการรับมอบกรรมสิทธิ์เป็นผู้ประกอบพิธีมาจากท่านครูท่านใด และมอบกรรมสิทธิ์ให้กับศิษย์ผู้ใด ก็ไม่ปรากฏหลักฐานเช่นกัน

3. พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้กับกรมมหรสพในพระราชสำนัก เชื่อกันว่า ท่านเป็นผู้ประกอบพิธี ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เพราะท่านมีตำแหน่งหน้าที่เป็นครูผู้ใหญ่ ฝ่ายพระและในสมัยรัชกาลที่ 6 ท่านได้รับพระราชทานสัญญาบัตร เป็น พระยานัฏกานุรักษ์ เจ้ากรมโขนหลวง และเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ในพิธีหลวงสืบมาตลอดรัชกาลที่ 6-7 จวบจนถึงแก่กรรมเมื่อต้นรัชกาลที่ 8 พ.ศ.2478 หลักฐานการได้รับมอบกรรมสิทธิ์การเป็นผู้ประกอบพิธีมาจากท่านครูท่านใด ไม่ปรากฏหลักฐาน แต่การมอบกรรมสิทธิ์ให้กับศิษย์ที่สืบต่อจากท่าน ท่านได้มอบให้กับ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ซึ่งเป็นผู้ประกอบพิธีที่สืบสายพิธีหลวง สืบต่อมาในยุคกรมศิลปากร หรือโรงเรียนนาฏศิลป

ยุคที่ 2 พ.ศ.2488 - พ.ศ.2527 ประกอบด้วย ผู้ประกอบพิธี 3 ท่าน ยุคนี้กล่าวได้ว่า เป็นยุคที่ นาฏยศิลป์ โขน-ละคร เปลี่ยนแปลงจากสังกัดในราชสำนัก มาอยู่ในความควบคุมของกรมศิลปากร

1. หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ประกอบพิธี ตั้งแต่ พ.ศ.2488 ถึง พ.ศ.2505 ท่านได้รับมอบกรรมสิทธิ์การเป็นผู้ประกอบพิธีจากพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และ

มอบกรรมสิทธิ์การเป็นผู้ประกอบพิธีให้กับศิษย์ 3 ท่าน คือ นายอร่าม อินทรนัฏ ซึ่งเป็นบุตรชายท่านเดียว แต่มิได้เป็นผู้ประกอบพิธีในพิธีหลวง (เพราะท่านฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ และขณะนั้นนายอาคม สายาคม เป็นผู้ประกอบพิธี) นายอาคม สายาคม และ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์

2. นายอาคม สายาคม เป็นผู้ประกอบพิธี ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2505 ถึง พ.ศ.2525 ท่านได้รับมอบกรรมสิทธิ์จาก หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ราวปี พ.ศ.2504 และเมื่อหลวงวิลาศ-วงงามสิ้นชีวิต นายอาคม สายาคม เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติครบถ้วน จึงได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) สืบมาจนถึงแก่กรรม เมื่อปี พ.ศ.2525

3. ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เป็นผู้ประกอบพิธีนอกราชการ (เชลยศักดิ์) แต่ท่านเป็นผู้ที่ได้รับมอบกรรมสิทธิ์การเป็นผู้ประกอบพิธีจากหลวงวิลาศวงงามท่านเดียวที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น จึงได้รับเชิญจากกรมศิลปากรให้เป็นผู้ประกอบพิธีระหว่างปี พ.ศ.2525 ถึง พ.ศ.2527

ยุคที่ 3 พ.ศ.2527 ถึงปัจจุบัน เนื่องจากนายอาคม สายาคม สิ้นชีวิตโดยกะทันหัน โดยยังมิได้มอบกรรมสิทธิ์การเป็นผู้ประกอบพิธีให้กับศิษย์ท่านใดสายการประกอบพิธีไหว้ครู พิธีหลวงที่สืบมาจาก พระยานัฏกานุรักษ์ จึงสิ้นสุดลง กรมศิลปากรจึงขอพระราชวินิจฉัย เรื่องการแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ตามหนังสือ กราบบังคมทูล ที่ ศธ 0701/2050 ลงวันที่ 24 เมษายน 2527 และหนังสือที่ ศธ 0701/4394 ลงวันที่ 10 สิงหาคม 2527 เรื่องขอพระราชทานครอบประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ต่อมาทรงตอบรับตามหนังสือ ที่ รล. 0003/11669 สำนักราชเลขาธิการพระบรมมหาราชวัง ลงวันที่ 9 ตุลาคม 2527 และประกอบพระราชพิธีฯ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2527 ผู้ที่ได้รับพระราชทานครอบและแต่งตั้งให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบโขนละคร 5 ท่าน คือ

นายธีรยุทธ ยวงศรี

นายธงไชย โพธยารมย์

นายทองสุก ทองหลิม

นายอุดม อังศุธร

นายสมบัติ แก้วสุจริต

นับได้ว่าเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครในสายพิธีหลวง ที่เกิดขึ้นจากการพระราชทานครอบและแต่งตั้งจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นการเริ่มต้น การประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร สายพิธีหลวง ที่เกิดขึ้นใหม่ ในรัชกาลปัจจุบัน เป็นการแสดงให้เห็นความเชื่อที่ว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นเอกอัครอุปถัมภ์ของศิลปนานาชนิด ทรงอยู่ในที่สูงสุดของ

ศิลปวิทยาการ หรือกล่าวง่าย ๆ คือ ทรงเป็นประธานของเหล่านาฏยศิลปิน สามารถที่จะทรงแต่งตั้งผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครได้

การสืบทอดพิธีไหว้ครูโขน-ละครในสายพิธีหลวง ตามที่กล่าวมานี้ สามารถมองเห็นลำดับการสืบทอดได้อย่างเด่นชัด และนำไปสู่รายละเอียดของรูปแบบการประกอบพิธีของปรมาจารย์ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร แต่ละท่าน เท่าที่มีหลักฐานปรากฏอยู่ อันจะเป็นข้อสรุปในเรื่องลำดับการเรียกเพลงหน้าพาทย์ขณะประกอบพิธี และการรำของผู้ประกอบพิธีต่อไป

พิธีการไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) แบ่งออกได้เป็น 3 ภาค คือ

1. ภาคพิธีสงฆ์ เป็นพิธีตามแบบแผนพระพุทธศาสนา นิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระพุทธมนต์ในตอนบ่ายของวันพุธ รุ่งขึ้นตอนเช้าของวันพฤหัสบดีพระสงฆ์ที่เจริญพระพุทธมนต์เข้ามารับถวายภัตตาหารเช้า เป็นเสร็จภาคพิธีสงฆ์ แต่ในปัจจุบันปฏิบัติทั้งตามรูปแบบเดิมดังกล่าวบ้าง แต่ส่วนใหญ่นิยมจัดภาคพิธีสงฆ์ให้อยู่ในตอนเช้าของวันพฤหัสบดีที่ประกอบพิธี

2. ภาคพิธีไหว้ครู เป็นการประกอบพิธีบูชาครู ถวายเครื่องสังเวยกระยาบวชประกอบพิธีภายหลังที่จบภาคพิธีสงฆ์ในตอนเช้าวันพฤหัสบดี โดยมีขั้นตอนโดยย่อ คือ การบูชาพระรัตนตรัย เสกน้ำมนต์ ชุมนุมเทวดา เชิญครูเข้าตัว เชิญครูเทวดามนุษย์อสูรมาร่วมในพิธี บูชาครูด้วยการสรงน้ำ จุณเจิม แล้วถวายการพลีกรรมด้วยเครื่องสังเวย กระยาบวชต่าง ๆ

3. ภาคพิธีครอบ เป็นขั้นตอนพิธีกรรมที่ดำเนินติดต่อกันกับพิธีไหว้ครูผู้ประกอบพิธีสมมุติตนเป็นพระภรตฤษี เข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีครอบในแต่ละจุดประสงค์ เช่น ครอบเพื่อรับศิษย์เข้าสู่ภาวะความเป็นศิลปิน ครอบเพื่ออนุญาตให้ไปเป็นครู ครอบเพื่อถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์สูงสุด (องค์พระพิราพ) และครอบเพื่อเป็นผู้ประกอบพิธีต่อไป สัญลักษณ์ของการครอบได้แก่ หัวโขน หรือศีรษะครูที่สำคัญ อาวุธและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง หรือสมุดตำราไหว้ครู เป็นต้น ท้ายพิธีครอบเป็นการกลับไปของพระภรตฤษี และมีการสมโภชสักการะและส่งครูด้วยการรำหน้าพาทย์

ลักษณะวิธีการประกอบพิธีไหว้ครู ของแต่ละปรมาจารย์ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ตำราไหว้ครูของนายเกษ (อิเหนา) จากหนังสือตำนานเรื่องละครอิเหนาพระนิพนธ์ ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 26 เพลง และจากพระตำราครอบโขนละคร เล่ม 2 ของนายเกษ เช่นกัน ต้นฉบับเป็นของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) รักษาไว้ มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 15 เพลง สามารถสรุปได้ว่า

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ถวายเครื่องสังเวยกระยาบวชเพียงเพลงเดียว คือ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะเป็นพระภรตฤษี หรือผู้ทรงศีล 4 เพลง คือ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า รำดาบ เสมอสามลา เสมอเถร หรือพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง คือ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (2 เที่ยว) และกราวรำ

2. ตำราไหว้ครู ของ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ฉบับที่เป็นบันทึกในพระราชพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร และปี่พาทย์ครั้งใหญ่ พ.ศ.2457 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ทั้งสิ้น 32 เพลง ฉบับส่วนตัวของท่าน มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ 34 เพลง สามารถสรุปได้ว่า

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ 3 เพลง คือ รำนำศิษย์ถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช ด้วยหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) รำดาบเพื่อตัดแบ่งเครื่องสังเวย และรำนำศิษย์ถวายสักการะด้วยข้าวตอกดอกไม้ 2 ที่ ด้วยหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำ ในฐานะเป็นพระภรตฤษี หรือผู้ทรงศีล 4 เพลง คือ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เสมอสามลา เสมอเถร พราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง คือ หน้าพาทย์กราวรำ (รำ 2 ครั้ง)

ลักษณะวิธีการประกอบพิธีของทั้ง 2 ท่านนี้ จะเห็นได้ว่า การรำของผู้ประกอบพิธีส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบทั้งสิ้น การรำในภาคพิธีไหว้ครู มีอยู่ 3 เพลง และรำในฐานะหัวหน้าศิษย์ถวายเครื่องพลีกรรม และสักการะด้วยข้าวตอกดอกไม้

3. ตำราไหว้ครู ของนายอาคม สายาคม ที่เชื่อกันว่าท่านดำเนินตามแบบแผน ของหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการประกอบพิธี โดยเฉพาะในเรื่องการรำของผู้ประกอบพิธี ในภาคพิธีไหว้ครู แบบแผนที่นายอาคม สายาคม ดำเนินตามแบบแผนของหลวงวิลาศวงงาม มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์มากที่สุด ถึง 44 เพลง แต่อาจจะลดลงได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่ระยะเวลาในการประกอบพิธีแต่ละครั้ง สามารถสรุปได้ว่า

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะ พระภรตฤษี หรือผู้ทรงศีล 2 เพลง คือ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า และหน้าพาทย์เสมอเถร รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ ถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช 1 เพลง คือ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง คือ หน้าพาทย์เสมอสามลา และพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง คือ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (รำ 2 เที่ยว) และกราวรำ

ลักษณะการประกอบพิธีของนายอาคม สายาคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือแบบแผนของหลวงวิลาควงงาม จะเห็นได้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนครั้งสำคัญ ที่เป็นการนำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ขึ้นไปไว้ในอันดับแรกของภาคพิธีไหว้ครู ทั้งนี้จุดประสงค์ก็เพื่อเป็นการเน้นความสำคัญของผู้ประกอบพิธีในภาคนี้ว่า ผู้ประกอบพิธีเป็นผู้ทรงศีลหรือพระภรตฤษีมาประกอบพิธี มิใช่เป็นเพียงหัวหน้าศิษย์ และการนำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกซึ่งเคยอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู ลงมาไว้ในภาคพิธีครอบ หลังจากเสร็จสิ้นพิธีครอบ ก็เป็นการปรับเปลี่ยนที่สำคัญเช่นกัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความเหมาะสม เพราะการโปรยข้าวตอกซึ่งเป็นสิ่งสักการะในภาคพิธีไหว้ครู ทำให้ข้าวตอกเกลื่อนกล่นที่บูชา อาจเกิดการเหยียบย่ำโดยไม่ตั้งใจเป็นการไม่หมาะสม จึงนำมาไว้หลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ

4. ตำราไหว้ครู ของ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ดำเนินตามรูปแบบของหลวงวิลาศ-วงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) แต่มีความแตกต่างจากตำราไหว้ครูของ นายอาคม สายาคม ในบางส่วน มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 31 เพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพราหมณ์ผู้ทรงศีล 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ ถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช และสักการะครูด้วยข้าวตอกดอกไม้ 2 เพลง คือ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) และหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอเถร และพราหมณ์ออก รำในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง คือ หน้าพาทย์กราวรำ

5. ตำราไหว้ครู ของผู้ประกอบพิธีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธี เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2527 เนื่องจากพระตำราที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นตำราฉบับเก่าของ นายเกษ (พระราม) ซึ่งมีความแตกต่างกับตำราไหว้ครูในปัจจุบัน ผู้ประกอบพิธีแต่ละท่านจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาและจัดทำตำราฉบับของตนขึ้นใหม่ เพื่อให้มีความเหมาะสมกับกาลสมัยปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้รูปแบบตำราจึงแตกแยกออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนายธีรยุทธ ยวงศรี กลุ่มนายทองสุก ทองหลิม และกลุ่มของ นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต

5.1 ตำราไหว้ครู ของนายธีรยุทธ ยวงศรี มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 41 เพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำ ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) และหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอสามลา และพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์กราวรำ

5.2 ตำราไหว้ครู ของ นายธงไชย โพธยารมย์ มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ทั้งสิ้น 40 เพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพราหมณ์ผู้ทรงศีล 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า และรำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปราฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอเถร และพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว) และกราวรำ

5.3 ตำราไหว้ครู ของนายทองสุก ทองหลิม ดำเนินตามรูปแบบของนายอาคม สายาคม มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ทั้งสิ้น 42 เพลง สามารถสรุปได้ ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี หรือผู้ทรงศีล 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า และเสมอเถร รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปราฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอสามลา และพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว) และกราวรำ

5.4 ตำราไหว้ครู ของ นายอุดม อังศุธร มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 35 เพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพราหมณ์ผู้ทรงศีล 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอเถร และพราหมณ์ออก รำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว) และกราวรำ

5.5 ตำราไหว้ครู ของ นายสมบัติ แก้วสุจริต มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ทั้งสิ้น 40 เพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ภาคพิธีไหว้ครู ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพราหมณ์ผู้ทรงศีล 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า รำในฐานะหัวหน้าศิษย์ 1 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ภาคพิธีครอบ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำในฐานะพระภรตฤษี 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์เสมอเถร และพราหมณ์ออก รำในฐานะหัวหน้าศิษย์ 2 เพลง ได้แก่ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว) และกราวรำ

จากการศึกษาเรื่องเพลงหน้าพาทย์ และการรำของผู้ประกอบพิธี ที่ปรากฏหลักฐาน ในแบบแผนการประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร (พิธีหลวง) ตั้งแต่ พ.ศ.2397 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2540) สามารถสรุปเรื่องเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีจะต้องรำ ทั้งสิ้น 8 เพลง ได้แก่

1. หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า
2. หน้าพาทย์เสมอเถร
3. หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)
4. หน้าพาทย์รำดาบ (รำดาบเชือดหมู)
5. หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก (เที่ยวเดียว และ 2 เที่ยว)
6. หน้าพาทย์เสมอสามลา
7. หน้าพาทย์พราหมณ์ออก
8. หน้าพาทย์กราวรำ

ใน 8 หน้าพาทย์นี้ ปัจจุบันปรากฏรูปแบบท่ารำทั้งสิ้น 7 เพลงหน้าพาทย์ โดยเฉพาะหน้าพาทย์รำดาบ (รำดาบเชือดหมู) ไม่ปรากฏรูปแบบท่ารำที่สืบทอดกันมา เนื่องจากในพิธีหลวง จะใช้เฉพาะในพิธีไหว้ครูครั้งสำคัญเท่านั้น และหลังจากการไหว้ครูครั้งพิเศษ เมื่อ ปี พ.ศ.2503 ซึ่งหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ประกอบพิธีครั้งนั้นแล้ว ไม่ปรากฏการนำมาใช้และไม่มีการถ่ายทอดท่ารำ ท่ารำหน้าพาทย์รำดาบ (รำดาบเชือดหมู) ที่เคยใช้ในพิธีหลวงจึงสูญสิ้นไป แต่ทำนองเพลงหน้าพาทย์รำดาบ (รำดาบเชือดหมู) ยังคงอยู่ ผู้ประกอบพิธีบางท่านอาจเรียกให้บรรเลงในขณะประกอบพิธี โดยไม่มีการร่ายรำ

ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ในปัจจุบัน การรำของผู้ประกอบพิธี ที่ยังคงอยู่และสืบทอดกันต่อมา มีอยู่ทั้งสิ้น 7 เพลงหน้าพาทย์

จากการศึกษาวิเคราะห์การรำหน้าพาทย์ ทั้ง 7 เพลง ของผู้ประกอบพิธี สามารถสรุปรายละเอียด ได้ดังนี้

1. หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า เป็นหน้าพาทย์อันดับแรกที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำในตอนต้นของการประกอบพิธี ในภาคพิธีไหว้ครู มีความหมายเป็นการสมมุติว่าเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล เข้ามาในมณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู (แต่เดิมมีความหมายถึงพระภรตฤษี เข้ามาสู่มณฑลพิธี) ผู้ประกอบพิธีถือสังข์บรรจุน้ำมนต์ รำบนลาดผ้าขาวซึ่งปูเป็นทางเดิน มีรายละเอียดจากศึกษาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1.1 ลำดับของท่ารำ มีลักษณะการใช้มือ เรียงจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง

1.2 ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 7 ท่า และปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 7 ท่า เช่นกัน และมีชื่อท่าตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าบัวชูฝัก

1.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ใช้ทิศทางทางด้านขวามือของผู้รำมากที่สุด เป็นการเคลื่อนที่ที่ไม่สมดุล

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) ของผู้ประกอบพิธี เป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขน เพราะวิธีการลำดับท่ารำ จากท่ามือต่ำไปหามือสูง การใช้ทิศทางทางด้านขวามือของผู้รำ ก็เป็นลักษณะที่ยืนยันได้ว่าเป็นวิธีการใช้ทิศทางของการแสดงโขน (หน้าจอ) ซึ่งด้านขวามือของผู้รำ คือ ด้านหน้าของเวที ส่วนในเรื่องลักษณะของท่ารำที่ตรงกับท่ารำเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่าของตัวยักษ์ ก็เป็นการสนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีที่จะต้องคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ หรือยักษ์ เท่านั้น

2. หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก เป็นหน้าพาทย์ที่อยู่ในภาคพิธีครอบ มีความหมายถึงการกลับสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี ผู้ประกอบพิธีถือไม้เท้าสวมศีรษะพระภรตฤษี รำบนลาดผ้าขาวซึ่งปูเป็นทางเดิน หันหน้าออกจากมณฑลพิธี มีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 ลำดับของท่ารำ มีลักษณะการใช้มือ เรียงจากท่ามือต่ำ ไปหาท่ามือสูง

2.2 ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 6 ท่า และปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 6 ท่า เช่นกัน และมีชื่อท่าตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าบัวชูฝัก

2.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ใช้ทิศทางทางด้านขวามือของผู้รำมากที่สุด เป็นการเคลื่อนที่ที่ไม่สมดุล

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า ท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) เป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขน เพราะวิธีการลำดับท่ารำจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง เป็นขนบปฏิบัติของนาฏยศิลป์โขน การใช้ทิศทางทางด้านขวามือของผู้รำมากที่สุดมาจากการแสดงโขนหน้าจอ และลักษณะท่ารำที่ปรากฏมาจากท่ารำเพลงช้าของตัวพระและแม่ท่าของตัวยักษ์ เป็นการสนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธี เช่นกัน

3. หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร เป็นหน้าพาทย์ที่มีความหมายถึง การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อรับเครื่องพลีกรรม หรือประกอบพิธีครอบ ปรากฏอยู่ทั้งในภาคพิธีไหว้ครู และภาคพิธีครอบตามแบบแผนของผู้ประกอบพิธีแต่ละท่าน ผู้ประกอบพิธีถือไม้เท้า สวมศีรษะพระภรตฤษี รำบนลาดผ้าขาว เข้าสู่มณฑลพิธี มีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

3.1ลำดับของท่ารำ มีลักษณะการใช้มือเป็นท่าเดียวกันทั้ง 9 ไม้เดิน ท่ารำในไม้ลา มีการลำดับท่าจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง ตามแบบนาฏยศิลป์โขน

3.2ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 3 ท่า และแม่ท่าของตัวยักษ์ 2 ท่า และมีชื่อท่าตรงกับชื่อท่าในท่ารำแม่บทใหญ่ 1 ท่า คือ ท่าบัวชูฝัก

3.3ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ เป็นการเคลื่อนที่ไปในแนวตรงขึ้นไปด้านหน้ามากที่สุด ซึ่งไม่ปรากฏในท่ารำหน้าพาทย์อื่น ๆ ปรมาจารย์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะมีแนวคิดเพื่อประสงค์ให้เป็นการเคลื่อนที่เรียบง่าย มั่นคง และสง่างามแบบผู้ทรงศีลที่มีสมาธิ เพื่อให้ตรงกับจุดประสงค์กับชื่อหน้าพาทย์และทำนองเพลง

หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า) เป็นหน้าพาทย์สำหรับผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระหรือยักษ์ ที่มีโอกาสได้นำไปใช้ในการแสดง ตัวอื่น ๆ แทบจะไม่มีโอกาสนำไปใช้ และใช้ประกอบการแสดงโขนค่อนข้างมาก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร เป็นหน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขน ส่วนลักษณะของท่ารำที่ปรากฏก็เป็นเครื่องยืนยันถึงกฎเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ประกอบพิธีเช่นกัน

4. หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา เป็นหน้าพาทย์ที่มีความหมายถึงการเข้ามาของพระภรตฤษีเพื่อประกอบพิธีครอบ ปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบของปรมาจารย์บางท่าน แต่ในปัจจุบันบางท่านได้ตัดออกไป และใช้หน้าพาทย์ เพลงเสมอเถรแต่เพลงเดียว ผู้ประกอบพิธีถือไม้เท้า สวมศีรษะพระภรตฤษีรำบนลาดผ้าขาว ซึ่งปูเป็นทางเดิน เข้าสู่มณฑลพิธี มีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.1 ลำดับของท่ารำ มีลักษณะการใช้มือ เรียงจากท่ามือต่ำไปหาท่ามือสูง

4.2 ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏตรงกับท่ารำในเพลงช้าของตัวพระ 5 ท่า และปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 5 ท่า มีชื่อท่าตรงกับท่ารำในแม่บทใหญ่ 2 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) และท่าบัวชูฝัก

4.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ใช้ทิศทางทางขวามือ ทางซ้ายมือและเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของผู้รำ เท่ากันหมดทั้ง 3 ด้าน เป็นการเคลื่อนที่ที่มีความสมดุล

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ น่าจะเกิดจากวัตถุประสงค์ให้ตรงกับความหมายของชื่อเพลงเสมอสามลา จึงได้ประดิษฐ์ท่ารำให้มีไม้เดิน 3 ด้าน ที่เท่ากัน หน้าพาทย์นี้ใช้เฉพาะผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระและตัวยักษ์ ประกอบกับ วิธีการลำดับท่า เป็นแบบนาฏยศิลป์โขน ลักษณะของท่ารำก็ปรากฏในเพลงช้าของตัวพระ แม่ท่าของตัวยักษ์ จึงเป็นข้อสรุปได้ว่า หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลาเป็นหน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขน และสอดคล้องกับกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีอีกด้วย

5. หน้าพาทย์เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ถวายเครื่องพลีกรรม อันประกอบด้วย เครื่องสังเวยกระยาบวชต่าง ๆ แด่เทพยดาครูอาจารย์ที่มาร่วมในมณฑลพิธี ปรากฏอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู ดังมีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

5.1 แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ เป็นการเลียนแบบท่าถวายบังคม 3 ด้าน แต่เนื่องจากเป็นการรำที่จะต้องถือภาชนะบรรจุเครื่องสังเวยกระยาบวช 2 มือ จึงใช้การยกภาชนะขึ้นลงประกอบท่ายืดยุบเข่าซึ่งเป็นลักษณะการยืนถวายบังคม

5.2ลักษณะของท่ารำ เป็นการนำพื้นฐานท่ารำมาจากท่ารำของนาฏยศิลป์ทุกฝ่าย (พระ นาง ยักษ์ ลิง) ได้แก่ ท่าเบื้องต้นแห่งการปฏิบัติ คือ ท่าถวายบังคมหรือท่าไหว้ ส่วนลีลาท่ารำในกระบวนท่าอื่น ๆ เช่น การยืดยุบเข่า ประสมเท้า การยกเท้าแล้ววาง กดไหล่ เป็นลักษณะท่ารำของฝ่ายตัวพระทั้งสิ้น

5.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ใช้ทิศทางหน้าตรง ด้านขวามือ และด้านซ้ายมือของผู้รำเท่ากัน เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ที่สมดุล

ด้วยเหตุนี้สามารถสรุปได้ว่า ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) ที่ใช้เฉพาะในการพลีกรรมถวายเครื่องสังเวยกระยาบวชเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นให้ตรงตามจุดประสงค์ของการถวายเครื่องพลีกรรม เป็นท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่าถวายบังคมของนาฏยศิลป์ทุกฝ่าย แต่มีลีลา

ท่ารำตรงกับตัวพระมากที่สุด น่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่สนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธี

6. หน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ ถวายสักการะ หรือสมโภชบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้ เดิมปรากฏอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู เป็นการรำแบบ 2 เที่ยว เที่ยวแรกรำแล้วโปรยที่มณฑลพิธีบูชาครูปัจยาย (ครูโขน-ละคร) เที่ยวที่ 2 รำแล้วโปรยที่วงปี่พาทย์เป็นการบูชาดุริยเทพ ปัจจุบันปรากฏอยู่ในตอนท้ายของภาคพิธีครอบและนิยมรำแบบเที่ยวเดียว รำแล้วโปรยลงที่มณฑลพิธีบูชาครูปัจยาย ดังมีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

6.1 แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ เป็นการเลียนแบบท่าถวายบังคมตรงตามจุดประสงค์ของชื่อเพลงและจุดประสงค์ในการสมโภชบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้ ตอนท้ายของท่ารำเป็นท่าการโปรยข้าวตอก ตรงตามชื่อเพลงหน้าพาทย์

6.2 ลักษณะของท่ารำ เป็นการนำท่าพื้นฐานมาจากท่ารำของนาฏยศิลป์ทุกฝ่าย (พระ นาง ยักษ์ ลิง) คือ ท่าถวายบังคม หรือท่าไหว้ ส่วนลีลาของท่ารำในกระบวนท่าอื่น ๆ มีลักษณะที่เห็นเด่นชัดว่า เป็นท่ารำของตัวพระ เช่น การเยื้องไหล่ หมุนตัวไขว้ขา ประเท้า ม้วนมือ อีกทั้งเหลี่ยม (ส่วนของขา) และวง (ส่วนของมือ) เป็นลักษณะของตัวพระทั้งสิ้น

6.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ในแต่ละเที่ยว มีลักษณะการเคลื่อนที่เป็นรูปวงกลม เที่ยวแรกหมุนจากขวาไปซ้าย เที่ยวที่ 2 หมุนจากซ้ายไปขวา จบที่หน้าตรง (ตรงกับมณฑลพิธี)

ด้วยเหตุผลดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอกที่ใช้เฉพาะในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์ให้มีความหมายตรงตามจุดประสงค์และชื่อเพลง และลักษณะของท่ารำตลอดจนวิธีการเคลื่อนที่ เป็นท่ารำของตัวพระ ซึ่งเป็นข้อสนับสนุนในกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีดังกล่าว

7. หน้าพาทย์เพลงกราวรำ เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ในฐานะหัวหน้าศิษย์ มีวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นการยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ ตามแบบแผนของการสิ้นสุดกิจกรรมทางด้านนาฏยศิลป์ หรือดุริยางคศิลป์ ในแต่ละครั้ง เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีและศิษย์ร่วมกันรำเป็นเพลงสุดท้ายในการประกอบพิธี ดังมีรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

7.1 แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ เป็นไปตามขนบแบบแผนทางนาฏยศิลป์ไทย คือ การสำเร็จสมประสงค์แล้วมีการรื่นเริงยินดี ท่ารำจึงเน้นที่การก้าวเท้าให้ลงตามจังหวะของเพลง สลับกับการใช้เทคนิคในการใช้ตัว ย้อนตัว กดไหล่ อยู่ภายใต้จังหวะไม้กลองเช่นกัน โดยมีพื้นฐานประดุจท่าโลดเต้นของผู้ที่ประสบความพึงพอใจ

7.2 ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำแม่บทใหญ่ของตัวพระ 2 ท่า คือ ท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ (ท่าตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึง) และท่ากังหันร่อน (ท่ามือจีบหงายสลับกับตั้งปลายมือ แขนตึงทั้งสองข้าง) ประกอบกับเทคนิค การกดไหล่ เอียงศีรษะ ก้าวเท้า ยั้งตัว ซึ่งเป็นเทคนิคของตัวพระ

7.3 ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ หรือการเคลื่อนที่ของผู้รำ น่าจะมีพื้นฐานมาจากท่าธรรมชาติของกิริยาอาการของมนุษย์ที่เกิดความรู้สึกรื่นเริงยินดี คือ การกระโดด โลดเต้นไปในทิศทางต่าง ๆ โดยมุ่งความสนใจไปที่สิ่งที่กระทบอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏอยู่ด้านหน้า ดังปรากฏรูปแบบการใช้ทิศทาง เป็นรูปสามเหลี่ยม คือ เริ่มจากด้านขวาของผู้รำแล้วไปทางซ้าย ขึ้นไปข้างหน้าแล้วถอยลงมาด้านหลัง

ด้วยเหตุผลดังกล่าวสรุปได้ว่า ท่ารำหน้าพาทย์กราวรำ เป็นหน้าพาทย์ที่ปฏิบัติตามขนบแบบแผนการจบของนาฏยศิลป์ไทย ลักษณะท่ารำเป็นท่ารำของฝ่ายตัวพระ ซึ่งมีความใกล้เคียงกับตัวยักษ์บ้าง และการใช้ท่ารำเป็นไปตามจุดประสงค์และทำนองเพลง คือ กราวรำ (รำส่งครู) ที่แสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ เรื่องการรำของผู้ประกอบพิธี ในแต่ละหน้าพาทย์ดังกล่าวทั้ง 7 เพลง สามารถได้ข้อสรุป ดังนี้

1. กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ของผู้ประกอบพิธี ทั้ง 7 เพลง เป็นกระบวนท่ารำของนาฏยศิลป์โขน ดังเห็นได้จากวิธีการลำดับท่า ที่เรียงลำดับจากท่ามือต่ำไปยังท่ามือสูง อีกประการหนึ่งการใช้ทิศทางในการรำ นิยมใช้ทิศทางด้านขวามือของผู้รำค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นวิธีการที่เชื่อว่าเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงโขน (หน้าจอ)

2. กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ของผู้ประกอบพิธี ทั้ง 7 เพลง เป็นกระบวนท่ารำของตัวพระ ซึ่งใกล้เคียงกับ กระบวนท่ารำของตัวยักษ์ ซึ่งเป็นข้อสนับสนุนกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีที่กำหนดให้ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระเป็นผู้ประกอบพิธีในสายพิธีหลวง และที่สุดอาจใช้ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เป็นผู้ประกอบพิธีได้

นอกจากนี้ผู้วิจัยสามารถค้นพบแนวคิดและเหตุผล ในการคัดเลือกเพลงหน้าพาทย์สำหรับให้ผู้ประกอบพิธีร่ายรำได้ ดังนี้

1. แนวคิดในการคัดเลือกเพลงหน้าพาทย์สำหรับผู้ประกอบพิธีร่ายรำ

1.1 คัดเลือกเพลงหน้าพาทย์ ที่มีความหมายตรงกับจุดประสงค์ในการประกอบพิธี ได้แก่ พราหมณ์เข้า (การเข้ามาของพราหมณ์ผู้ทรงศีล หรือผู้ประกอบพิธี) พรามหมณ์ออก (การกลับไปของพระภรตฤษี) เสมอเถร เสมอสามลา (การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรมและประกอบพิธีครอบ)

1.2 คัดเลือกเพลงหน้าพาทย์ที่มีความหมายตรงกับจุดประสงค์ในการบูชา ได้แก่ โปรยข้าวตอก (การสมโภชบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้) เชิด (การบูชาและถวายเครื่องสังเวย กระยาบวชต่าง ๆ)

1.3 คัดเลือกเพลงที่เป็นแบบแผนขนบปฏิบัติที่เป็นจารีตของนาฏยศิลป์ไทย เช่น เมื่อมีการสิ้นสุดการแสดงหรือกิจกรรมที่สำคัญ จะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กราวรำ ซึ่งมีความหมายถึงการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์

2. แนวคิดในการใช้ท่ารำในหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำ ท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่ปรากฏอยู่แล้วในการแสดง เช่น ท่ารำหน้าพาทย์ พราหมณ์เข้า พรามหมณ์ออก เสมอเถร เสมอสามลา กราวรำ เพียงแต่ได้มีการปรับแต่งให้เหมาะสมกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ แต่ก็มีบางหน้าพาทย์ที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้ในพิธีไหว้ครูโดยเฉพาะ เช่น หน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก และเชิด (ถวายเครื่อง) โดยยึดหลักการประดิษฐ์ให้ตรงกับจุดประสงค์การประกอบพิธี ประกอบกับท่วงทำนองเพลง

3.เหตุผลในการเรียงลำดับกระบวนการรำของผู้ประกอบพิธี ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร มีลักษณะเป็นการจำลองเหตุการณ์ บทบาทของพระภรตฤษี ขณะลงมาสู่มนุษย์โลก เพื่อถ่ายทอดนาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความสมจริง และสร้างศรัทธาในหมู่ศิษย์ที่เข้าร่วมพิธีทั้งเป็นการสร้างความสำคัญของผู้ประกอบพิธีให้อยู่ในฐานะพระภรตฤษี

ประการหนึ่ง ผู้วิจัยสามารถค้นพบเหตุผลในการที่นาฏยศิลปินให้ความเคารพ ในเทพเจ้าทางนาฏยศิลป์ 2 องค์ คือ พระภรตฤษี และพระพิราพ ว่า เหตุผลของการให้ความสำคัญในการบูชาพระพิราพ และพระภรตฤษี นอกจากจะเกิดจากบทบาทของเทพเจ้าทั้งสองในตำนานการฟ้อนรำแล้ว น่าจะเกิดจากแนวคิดที่ว่า พระพิราพหรือพระอิศวรมีความสำคัญในฐานะผู้ให้กำเนิดและเป็นผู้ร่ายรำ เปรียบได้กับศิลปิน ซึ่งอยู่ในส่วนของการปฏิบัติ (Pratice) ส่วนพระภรตฤษีมีความสำคัญในฐานะผู้แต่งตำรานาฏยศาสตร์ ตามโองการของพระพรหม และเป็นผู้ดำเนินการฝึกหัดนาฏยศิลป์เปรียบได้กับการเป็น"ครู"ซึ่งเป็นผู้สร้างหลักการ(Principle) ทั้ง 2 ส่วน

มีความสำคัญเท่าเทียมกัน ดังนั้นการบูชาจึงแสดงออกด้วยสัญลักษณ์ในรูปของศีรษะโขน ที่นำมาประดิษฐานไว้ในมณฑลพิธีทุกครั้งที่มีการไหว้ครู

อีกประการหนึ่ง ได้ค้นพบว่า นาฏยศิลป์ไทยได้ให้ความสำคัญในเรื่องความกตัญญูเป็นสิ่งสำคัญที่สุด กล่าวได้ว่าเป็นหัวใจของพิธีไหว้ครู ความเชื่อในเรื่องความกตัญญู แสดงออกโดยวิธีการปฏิบัติบูชา (บูชาด้วยการเคารพเชื่อฟัง ปฏิบัติตามคำสอน) และอามิสบูชา (บูชาด้วยสิ่งของ เช่น ถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช) ในวาระสำคัญต่าง ๆ

ความหมายของคำว่า "ครู" ในนาฏยศิลป์ไทย เป็นความหมายที่ครอบคลุมกว้างขวางกว่าครูในสาขาวิชาอื่น ๆ ครูที่นาฏยศิลป์ไทยเคารพบูชา มิได้จำกัดอยู่เพียงบุคคล แต่ได้รวมความถึง บุคคลในความเชื่อ (ครูที่สิ้นชีวิตเปลี่ยนสภาพเป็นผี) บุคคลในอุดมคติ ตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อว่า เทพเจ้าเป็นผู้ให้กำเนิดสรรพวิชาความรู้ นอกจากนี้ยังหมายถึงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่ใช้เป็นอุปกรณ์ในการแสดง นาฏยศิลปินก็ให้ความเคารพในฐานะครูเช่นกัน เพราะเชื่อว่าวัตถุสิ่งของต่าง ๆ เหล่านี้มีบุญคุณแก่ตน เป็นเครื่องประกอบอาชีพให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้

ด้วยเหตุนี้ความหมายของคำว่า "ครู" ที่นาฏยศิลปินเคารพกราบไหว้ จึงมีความหลากหลาย แตกต่างจากครูในสาขาวิชาอื่น ๆ เป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งส่งผลในการเกิดรูปแบบพิธีการไหว้ครู ตลอดจนการจัดมณฑลพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ดังที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้

ครู ในนาฏยศิลป์ไทย สามารถสรุปได้ว่า

1.ครูที่เป็นมนุษย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่

2.ครูที่เป็นมนุษย์ แต่ล่วงลับไปแล้ว ยังอยู่ในสภาพของผี

3.ครูที่เป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ ตามลัทธิความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

4.ครูในความหมายแทนวัตถุสิ่งของที่เป็นสิ่งมีคุณต่อวิชาชีพ เช่น ศีรษะโขน อาวุธในการแสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกชนิด

5.ครูที่มีคุณประโยชน์กับตนแต่มิได้ทำหน้าที่สอน แต่ผู้ศึกษาได้แอบจดจำท่าทางของท่านมาใช้ นาฏยศิลปินก็นับถือว่าเป็นครู เรียกว่า ครูพักลักจำ

ในส่วนขององค์ประกอบต่าง ๆ ในพิธีไหว้ครู ได้ค้นพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงบางอย่างผิดไปจากเดิม

1. เรื่องผ้าห้อยหน้าครู จากเดิมที่ใช้ผ้าห้อยหน้าครูสีชมพู ซึ่งมีความหมายที่แสดงถึงการปฏิบัติบูชาแทนการนุ่งห่มผ้าใหม่ซึ่งใช้สีชมพูซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสีเทวดาหรือทองชมพูนุท แต่ในปัจจุบัน กรมศิลปากรเปลี่ยนมาใช้ผ้าห้อยหน้าครูสีแดง ซึ่งไม่ปรากฏเหตุผลและความหมายในการเปลี่ยน ระยะเวลาการเปลี่ยนเชื่อว่าเกิดขึ้นในหลังปี พ.ศ.2500 ลงมา

2.เรื่องขันสาครลายสิบสองนักษัตร ซึ่งคว่ำบนหนังหมี แล้วคลุมด้วยหนังเสือ ที่ผู้ประกอบพิธีใช้นั่งขณะประกอบพิธีครอบแต่โบราณ เป็นสิ่งที่แสดงความหมาย ถึงความสำคัญของพระภรตฤษีในขณะประกอบพิธีครอบว่า พระภรตฤษีเป็นประธานของนาฏยศิลปินมีอำนาจ (สัญลักษณ์ คือ หนังเสือ) อยู่เหนือโลก (สัญลักษณ์ คือ ขันสาครลายสิบสองนักษัตร) ที่ตั้งอยู่บนความแข็งแรง (สัญลักษณ์ หรือ หนังหมี)

สัญลักษณ์ที่เป็นอุปกรณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ ในปัจจุบันได้ถูกตัดออกไป ผู้ประกอบพิธีในปัจจุบัน นั่งบนตั่งขณะประกอบพิธีครอบ

3.เรื่องจำนวนเงินกำนลที่ใช้บูชาครูที่ระบุให้ใช้จำนวนทวีคูณของเลข 6 ค้นพบว่า น่าจะสืบเนื่องมาจากวิชาโหราศาสตร์ ซึ่งเป็นศาสตร์หนึ่งที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์ ว่า เลข 6 เป็นสัญลักษณ์ของ "ดาวศุกร์" ซึ่งเป็นเทพแห่งศิลปะ ความรัก และสันติ มากกว่าจะเกี่ยวเนื่องกับหลักธรรมใน หมวด 6 จากพระพุทธศาสนา เช่นอายตนะ 6 (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ)

4.เรื่องการจัดตั้งเชือกบาศ ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญในวิชาคชศาสตร์ ที่นำมาจัดตั้งบูชาในพิธีไหว้ครูโขน-ละครแต่โบราณ น่าจะเกี่ยวเนื่องกันในฐานะนับถือบูชาเทพเจ้าองค์เดียวกัน คือ พระพิฆเนศ มากกว่าเหตุผลอื่น ๆ และการครอบนาฏยศิลปินด้วยเชือกบาศ ที่เชื่อว่าป้องกันเสนียดจัญไร ในปัจจุบันความสำคัญในข้อนี้ เปลี่ยนแปลงไปไม่ได้ให้ความสำคัญ เช่นที่เคยปฏิบัติกันมา เชื่อว่าการครอบด้วยเชือกบาศ ครั้งสุดท้าย เมื่อปี พ.ศ.2457 ในพระราชพิธีไหว้ครูโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ ตามหลักฐานบันทึกของจมื่นมานิตยนเรศ (เฉลิม เศวตนันท์)

5.เรื่องการเวียนเทียนสมโภชครู (ศีรษะโขนและอุปกรณ์ต่าง ๆ) เป็นพิธีการที่ได้ปฏิบัติหลังจากเสร็จสิ้นภาคพิธีครอบ (ลำดับที่ 14) ในตำราไหว้ครูฉบับนายเกษ พระราม และตำราไหว้ครูฉบับพระยานัฏกานุรักษ์ (ลำดับเพลงหน้าพาทย์ที่ 28) ในพระราชพิธีไหว้ครูโขน ละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ เมื่อปี พ.ศ.2457 และสืบต่อมาในระยะที่หลวงวิลาศวงงาม เป็นผู้ประกอบพิธีการเวียนเทียนสมโภช เชื่อว่ายังได้ปฏิบัติอยู่เฉพาะในพิธีไหว้ครูครั้งสำคัญ ต่อมาในระยะที่

นายอาคม สายาคม เป็นผู้ประกอบพิธี ได้ปรับเปลี่ยนให้การเวียนเทียนสมโภชมาอยู่ในช่วงของการพลีกรรมถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช ขณะที่เทพยดา ครูอาจารย์รับการถวายพลีกรรม ให้มีการเวียนเทียนสมโภช แต่เป็นวิธีปฏิบัติในวาระสำคัญเท่านั้น เช่น ในพิธีไหว้ครูและครอบ โขน ละคร เนื่องในพิธีบวงสรวงสังเวย เพื่อการแสดงละคร เรื่อง สมเด็จพระสุริโยทัย เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2521 แต่ในพิธีไหว้ครูในโอกาสปกติทั่วไป ได้ตัดขั้นตอนนี้ออกไป ในปัจจุบันขั้นตอนการเวียนเทียนสมโภชได้หมดความสำคัญและมิได้ปฏิบัติสืบมา

นอกจากนี้รูปแบบการประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละคร (พิธีหลวง) ถึงแม้ว่าจะเป็นการสืบทอดกันมาก็ตาม แต่ผู้ประกอบพิธีแต่ละท่านได้สอดแทรกแนวคิดของตนเพิ่มเข้าไป ทั้งนี้โดยจุดประสงค์ก็เพื่อให้การประกอบพิธีไหว้ครู มีความเหมาะสมกับยุคสมัย และที่สำคัญก็คือสามารถสร้างศรัทธาของหมู่ศิษย์ให้เกิดขึ้น

รูปแบบการประกอบพิธีของผู้ประกอบพิธี ทั้ง 5 ท่าน ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธี เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พุทธศักราช 2527 ถึงแม้ว่าจะเป็นการเริ่มต้น สายการเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบโขน-ละคร (พิธีหลวง) ที่ได้รับพระราชทาน แต่งตั้งขึ้นใหม่พร้อมกัน แต่ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า มีรูปแบบแตกแยกออกไปถึง 3 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 นายธีรยุทธ ยางศรี

กลุ่มที่ 2 นายทองสุก ทองหลิม

กลุ่มที่ 3 นายธงไชย โพธยารมย์, นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต

แต่ละกลุ่มถึงแม้ว่าจะมีแนวคิดและรูปแบบพิธีกรรม ที่มีรายละเอียดแตกแยกกันออกไป แต่จุดประสงค์โดยรวม คือ การแสดงความกตัญญูด้วยการบวงสรวงบูชา ยังเป็นจุดประสงค์เดียวกัน ในฐานะของผู้วิจัยที่ได้เข้าไปศึกษา และได้เข้าร่วมในการประกอบพิธีของแต่ละท่าน ตลอดจนได้รับฟังความคิดเห็นของท่านผู้รู้อีกหลายท่าน เป็นเวลานานกว่า 10 ปี สามารถประมาณการได้ว่า ต่อไปในอนาคตรูปแบบของทั้ง 3 กลุ่ม อาจจะเหลืออยู่ 2 กลุ่ม หรือ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบของกลุ่มที่ 2 (นายทองสุก ทองหลิม) ซึ่งยึดถือรูปแบบของหลวงวิลาศวงงามที่สืบต่อมายัง นายอาคม สายาคม เป็นรูปแบบที่มีลักษณะสำคัญ คือ การเข้ามาของพระภรตฤษี 2 ครั้ง และมีการเรียกเพลงหน้าพาทย์จำนวนมาก เป็นรูปแบบเก่าที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมา อีกกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มที่ 3 (นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต) รูปแบบของกลุ่มที่ 3 นี้ เป็นรูปแบบที่ปรับปรุงขึ้นให้เหมาะสมกับระยะเวลาในการประกอบพิธีในปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าในรายละเอียดของผู้ประกอบพิธี ทั้ง 3 ท่าน จะแตกต่างกันบ้าง แต่จุดประสงค์ตรงกัน รูปแบบในกลุ่มที่ 3 ที่มีลักษณะเฉพาะ คือ การเข้ามาพระพรตฤษี เข้ามาในภาคพิธีครอบ เพื่อประกอบพิธีครอบให้กับสานุศิษย์ด้วยหน้าพาทย์เสมอเถร รูปแบบในกลุ่มที่ 3 เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบันค่อนข้างมาก จึงคาดว่าจะคงอยู่สืบไป และจะเป็นรูปแบบหลักของการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบโขน-ละคร ในสายพิธีหลวง ส่วนกลุ่มที่ 1 (นายธีรยุทธ ยวงศรี) ซึ่งมีรูปแบบการประกอบพิธีเป็นรูปแบบเก่า ครั้งนายเกษ (พระราม) เป็นผู้ประกอบพิธี ซึ่งผู้เข้าร่วมพิธีในปัจจุบัน ไม่เคยได้พบเห็น (ปรากฏอยู่แต่ในตำราไหว้ครู ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เรียบเรียงจากต้นฉบับเดิมที่พระยานัฏกานุรักษ์ ให้หอสมุดสำหรับพระนครคัดลอกไว้) จึงเชื่อว่าเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ และไม่คุ้นเคยในหมู่ศิษย์ จึงยังไม่เป็นที่ยอมรับกันมากนัก ประการหนึ่งนายธีรยุทธ ยวงศรี ได้เกษียณอายุราชการ และมิได้ไปประกอบพิธีไหว้ครูและครอบให้กับสถาบันการศึกษาอื่นใดมากนัก จึงคาดว่าน่าจะลดความนิยมน้อยลงไปอีกก็เป็นได้

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การที่มีผู้วิตกว่า รูปแบบการประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครในสายพิธีหลวงจะแตกแยกออกไปเป็นหลายรูปแบบ จึงเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะวิตก เพราะในที่สุดก็จะเหลืออยู่ 2 กลุ่ม ดังกล่าว สิ่งที่ผู้วิจัย มีความวิตกอยู่ในขณะนี้ก็คือ จะทำอย่างไรที่จะลดกระแสความเชื่อในเรื่องที่ว่า เมื่อเรียนนาฏยศิลป์ไทยแล้วจะต้องผ่านขั้นตอนพิธีครอบ ซึ่งที่แท้จริงแล้วพิธีครอบ เป็นเรื่องเฉพาะสำหรับผู้ที่ศึกษานาฏยศิลป์ ประเภทที่จะนำไปประกอบอาชีพเท่านั้น ผู้ที่ศึกษาด้วยความสนใจและมิได้คิดว่าจะนำไปประกอบอาชีพ ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องผ่านขั้นตอนพิธีครอบ เพียงแต่เข้าร่วมในพิธีไหว้ครูก็เป็นการเพียงพอ กระแสความเชื่อนี้อาจเกิดขึ้นเพราะสภาพสังคมในปัจจุบันขาดที่ยึดเหนี่ยวทางใจ ประกอบกับความเชื่อที่เกิดจากการสร้างวัตถุมงคลที่เป็นรูปเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์เกิดขึ้นมากมายหลายสำนักหลายวัดและพิธีไหว้ครูโขน-ละครส่วนหนึ่งก็เป็นการบูชาเทพเจ้า จึงได้มีผู้ศรัทธาในวัตถุมงคลและเคารพในเทพเจ้าดังกล่าว เข้าร่วมพิธีด้วยเป็นจำนวนมาก ในแต่ละครั้งที่ได้จัดการประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

ถึงแม้ว่ารูปแบบของการประกอบพิธีไหว้ครูจะปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ขั้นตอนที่สำคัญยังคงอยู่ครบถ้วน และเป็นขนบปฏิบัติที่นาฏยศิลปินทุกคนจะต้องปฏิบัติตาม

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องการรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขนละคร (พิธีหลวง) ในครั้งนี้ สามารถเห็นถึงความสำคัญของการไหว้ครู ว่าเป็นการยืนยันถึงการสืบทอดองค์ความรู้จากนาฏราช (พระอิศวร) ลงมาสู่ศิษย์ จึงเป็นความสำคัญของพิธีไหว้ครู ที่จะต้องคงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1.ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบ เรื่องพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ในสายพิธีหลวงและสายพิธีราษฎร์ (เชลยศักดิ์) เพื่อให้เห็นความแตกต่างของรูปแบบ แนวคิดของแต่ละปรมาจารย์อันจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เพื่อได้ข้อสรุปที่ถูกต้องและมีเหตุผล อันจะเป็นหลักการสำคัญในการประกอบพิธีไหว้ครู ให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน

2.ควรศึกษาความสำคัญของพิธีกรรม การไหว้ครูในวิชาคชศาสตร์ที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ความสำคัญของเทพเจ้าในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ที่มีเรื่องราวปรากฏในคัมภีร์หรือปุราณะต่าง ๆ ที่มาของบาทคาถาที่เป็นบทโองการไหว้ครูของปรมาจารย์ต่าง ๆ เพื่อความสมบูรณ์ของการศึกษาเรื่องพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย