บทที่ 5

การรำของผู้ประกอบพิธี ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

พิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีมีความสำคัญสูงสุด ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีไหว้ครู ด้วยการอ่านโองการบูชาครู เชิญครูลงมาสิงสถิตในมณฑลพิธี และถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช เป็นการพลีกรรมให้กับครูที่เป็นเทพเจ้า มนุษย์ อสูรและวานร ตลอดจนภูตผีปีศาจทั้งสิ้น ในขณะประกอบพิธีผู้ประกอบพิธีจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์สำคัญหลายเพลง ทั้งนี้เป็นการรำที่เป็นบทบาทเฉพาะตัวและรำนำศิษย์ หน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้น มีความหมาย 2 ประการ คือ

1. ความหมายที่เป็นการแสดงความคารวะบูชาของศิษย์ที่มีต่อครู ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) ซึ่งเป็นการถวายเครื่องพลีกรรม หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก เป็นการสมโภชบูชาด้วยข้าวตอก ดอกไม้ และหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) เป็นการแสดงความยินดีที่การประกอบพิธีไหว้ครู สำเร็จลุล่วงด้วยดี บทบาทการรำในตอนนี้ กล่าวได้ว่าเป็นบทบาทของผู้ประกอบพิธีซึ่งในขณะนั้นปฏิบัติหน้าที่ในฐานะหัวหน้าคณะศิษย์

2. ความหมายที่เป็นการแสดงบทบาทพระภรตฤษี ที่เสด็จมาประกอบพิธี เช่น หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เป็นการเข้ามาสู่มณฑลพิธีของพระภรตฤษี (ปัจจุบัน)มีความหมายถึงการสมมุติเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีลเข้ามาสู่มณฑลพิธี) หน้าพาทย์เสมอเถร เสมอสามลา เป็นการเข้ามาเพื่อประกอบพิธีครอบ หน้าพาทย์พราหมณ์ออกเป็นการกลับไปสู่ทิพยวิมาน บทบาทการรำในตอนนี้เป็นบทบาทของพระภรตฤษี ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการรำในบทบาทของเทพเจ้ามิใช่เป็นการรำที่มีความหมายถึงผู้ประกอบพิธี

ความสำคัญของการรำในขณะประกอบพิธี มิใช่เป็นเพียงองค์ประกอบในการไหว้ครูโขน-ละครเท่านั้น แต่เป็นส่วนที่สำคัญยิ่งของการประกอบพิธี เป็นการสร้างบรรยากาศให้การประกอบพิธีมีความสมจริง ความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ของการประกอบพิธี คือ การแสดงความกตัญญูด้วยการบวงสรวงบูชา

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ กระบวนท่ารำ หน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำในการประกอบพิธีไหว้ครู ที่ปรากฏอยู่ในพิธีไหว้ครู สายพิธีหลวง ในปัจจุบัน 7 หน้าพาทย์ คือ

1. หน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์เข้า
2. หน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์ออก

3. หน้าพาทย์ เพลงเสมอเถร

4. หน้าพาทย์ เพลงเสมอสามลา

5. หน้าพาทย์เพลงเชิด (ถวายเครื่อง)

6. หน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก

7. หน้าพาทย์เพลงกราวรำ

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะของท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวต่อไป ควรเข้าใจความหมายของถ้อยคำ และสัญลักษณ์ที่ใช้ ดังนี้

1. ความหมายของคำที่ใช้ในการอธิบายท่ารำ

- จังหวะไม้กลอง ได้แก่ จังหวะกลองทัดที่ตีกำกับจังหวะ การตีหนึ่งครั้งนับเป็นหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง) ในช่วงท้ายตีกระชั้นไม้กลองแต่ก็ยังคงยึดจังหวะให้คงเดิมไว้ คือเท่ากับหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง)

- ไม้เดิน ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ไปด้านหน้า มีความแตกต่างกันในแต่ละเพลงหน้าพาทย์ จังหวะไม้เดิน ให้จับจังหวะที่เสียงไม้กลองเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติในการรำเพลงหน้าพาทย์ (คำอธิบาย "ไม้เดิน" ในที่นี้ เป็นความเข้าใจและรับรู้ ในหมู่นาฏยศิลปินเท่านั้น บางครั้งอาจมีความแตกต่างไปจากหลักการในดุริยศาสตร์บ้าง

- ไม้ลา ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ ถอยหลัง หรืออยู่กับที่แล้วใช้ตัว * ตามจังหวะ โดยปกติไม้ลาจะมี 4 ไม้กลอง (คำอธิบาย "ไม้ลา" ในที่นี้ ใช้เฉพาะในหมู่นาฏยศิลปินเท่านั้น)

---

* ใช้ตัว เป็นนาฏยศัพท์ หมายถึง การเคลื่อนที่ของลำตัว โดยใช้กล้ามเนื้อด้านข้าง (เกลียวข้าง)

- จังหวะฉิ่ง ได้แก่ การแบ่งจังหวะด้วยเสียงตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งจะตีสลับกัน เป็น ฉิ่ง (จังหวะเบา) และฉับ (จังหวะหนัก) ทีหนึ่ง ซึ่งจะใช้จังหวะการตีถี่หรือห่าง แล้วแต่ลักษณะของเพลง [1]

- จังหวะใหญ่ (เพลงเชิด) สามารถกำหนดได้จากตีไม้กลอง ซึ่งตีต่อเนื่องกันสี่ครั้ง แต่เนื่องจากเพลงมีการดำเนินไม้กลองเป็นจังหวะติดต่อสืบเนื่องกันไป การกำหนดจังหวะใหญ่จึงควรพิจารณาถึงการตีไม้กลองทั้งสี่จังหวะ จะต้องสอดคล้องประสานกับท่วงทำนอง หรือประโยคของเพลงเป็นสำคัญด้วย [2]

- ชื่อท่า ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่มีชื่อเรียกโดยเฉพาะ เช่น ชื่อท่าทางต่าง ๆ ในตำราฟ้อนรำ (ท่าแม่บทใหญ่ เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าบัวชูฝัก ท่ากังหันร่อน เป็นต้น)

- นาฏยศัพท์ ได้แก่ ลักษณะของท่ารำที่เป็นแบบอย่างใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะ เช่น ประเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง จีบ สอด แทงมือ เป็นต้น

- คำเรียก ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่ใช้เรียกในการปฏิบัติท่ารำ เช่น ท่าสอดสูง หรือท่าสูง ท่าหงายมือหักศอกสูง เป็นต้น

- คำเรียกในการใช้ทิศทาง เป็นคำเรียกที่ใช้กันในหมู่นาฏยศิลปิน โขน-ละคร ได้แก่

หน้าอัด หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธีที่บูชา หรือหันหน้าเข้าสู่ที่บูชา

หน้าเสี้ยวทางขวา หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางขวามือ หรือหันหน้าไปทางขวามือ (ของผู้รำ)

หน้าเสี้ยวทางซ้าย หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางซ้ายมือ หรือหันหน้าไปทางซ้ายมือ (ของผู้รำ)

---

[1] สมรัตน์ ทองแท้ " ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร " (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 49.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 134.

2. สัญลักษณ์ในการบันทึกท่ารำ

การวาดภาพลายเส้นจะถ่ายทอดออกมา เช่นเดียวกับผู้ที่ผู้รำกำลังปฏิบัติการรำ (หันหน้าออกไปหาคนดู) โดยมีสัญลักษณ์ ดังนี้

1. เอียงซ้าย เอียงขวา

2. ยกเท้าซ้าย ยกเท้าขวา

3. ก้าวเท้าไขว้ (ก้าวหน้า)

4. ก้าวข้าง

5. ประเท้าแล้วยก

6. ชักเท้าขวาลงนั่ง ก้าวเท้าซ้ายขึ้นยืน

7. วงบน

8. วงล่าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. มือขวาจีบ

10. ตั้งปลายมือ

11. ภาพที่มองจากด้านหน้า
(ศีรษะของภาพวาดจะเป็นวงขาว)

12. ภาพที่มองจากด้านหลัง
(ศีรษะของภาพวาดจะเป็นวงดำ)

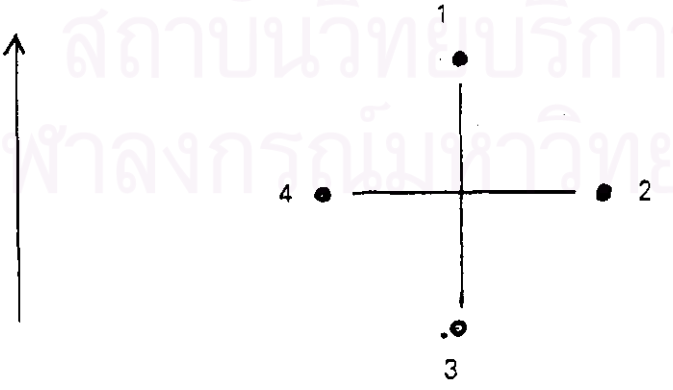
3. สัญลักษณ์การใช้ทิศทาง

ทิศที่ 1 หันหน้าเข้าสู่มณฑลพิธีที่บูชา

ทิศที่ 2 ด้านขวาของผู้รำ (ข้ายมือของมณฑลพิธี)

ทิศที่ 3 หันหน้าออกจากมณฑลพิธี (หันหลังให้มณฑลพิธี)

ทิศที่ 4 ด้านซ้ายของผู้รำ (ขวามือของมณฑลพิธี)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.1 หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า

เพลงพราหมณ์เข้า เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงที่มีความสำคัญยิ่งเพลงหนึ่ง โดยปกติครูอาจารย์ที่จะถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์นี้ให้กับศิษย์ จะต้องมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนเสียก่อนว่าศิษย์ผู้นั้นมีฝีมือ มีความสามารถที่จะรับและรักษาท่ารำนี้ไว้ได้ และมีประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาว่า ในการต่อท่ารำครั้งแรกนั้น ศิษย์จะต้องนำเครื่องบูชาครู ซึ่งประกอบด้วย เงินกำนล ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว ดอกไม้ ธูป เทียน นำไปมอบให้ครูในวันพฤหัสบดี ครูจะกล่าวนำบูชา (คำนับครู) แล้วจึงเริ่มทำการถ่ายทอดท่ารำ เป็นปฐมฤกษ์ให้ก่อน จากนั้นจึงนำท่ารำมาฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ และเมื่อมีความมั่นใจว่าจะไม่เกิดการผิดพลาด จึงนำออกแสดงได้

5.1.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงพราหมณ์เข้า

นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

" พราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบกิริยาเดินเข้าสู่มณฑลพิธีที่จะกระทำพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ " [3]

เพลงพราหมณ์เข้าในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้ร่ายรำ โดยถือสังข์บรรจุน้ำมนต์ รำเข้าสู่มณฑลพิธี ซึ่งนายอาคม สายาคม ได้อธิบายความหมายว่า

" เพลงพราหมณ์เข้า หมายถึง พราหมณ์รำเข้าโรงพิธี แล้วขออนุญาตให้บริเวณนั้น เป็นสถานที่ที่ประกอบพิธีเพื่อเป็นสิริมงคล " [4]

---

[3] มนตรี ตราโมท "หน้าพาทย์กับเรื่องรามเกียรติ์," ใน นิทรรศการรามเกียรติ์ในศิลปะวัฒนธรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2534) หน้า 158.

[4] เพลินพิศ กำราญ, " พิธีบวงสรวงสังเวยเพื่อการแสดงละครเรื่อง พระสุริโยทัย ไหว้ครูโขน-ละคร และพิธีครอบนาฏศิลป์, " ใน วารสารศิลปากรปีที่ 22 เล่ม 4 พฤศจิกายน 2521 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2521) หน้า 10.

5.1.2 ลำดับขั้นในพิธี

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ในแบบแผนการประกอบพิธี ฉบับนายเกษ (พระราม) และฉบับพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ปรากฏอยู่ในตอนต้นของภาคพิธีครอบ ต่อมาเมื่อหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ประกอบพิธี (พ.ศ.2488 - พ.ศ. 2505) ท่านได้เปลี่ยนแปลงนำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าขึ้นไปไว้ในตอนต้น เป็นอันดับแรกของภาคพิธีไหว้ครูและศิษย์ของท่านซึ่งเป็นผู้ประกอบพิธีท่านต่อมา ได้ยึดถือเป็นแบบแผนสืบมาจนถึงปัจจุบัน แม้ผู้ประกอบที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง เมื่อ ปี พ.ศ.2527 ก็ได้ใช้เป็นแบบแผนในการประกอบพิธีไหว้ครู ถึง 4 ท่าน * ยกเว้น นายธีรยุทธ ยวงศรี ท่านเดียวที่ไม่ปรากฏการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า

ด้วยเหตุที่หลวงวิลาศวงงาม มีแนวคิดในการนำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าไปไว้ในตอนต้นภาคพิธีไหว้ครูนั้น เชื่อกันว่าเพราะท่านเห็นว่า การนำท่ารำมาไว้ในตอนแรกของพิธี เพื่อให้เห็นความสำคัญของผู้ประกอบพิธียิ่งขึ้น บทบาทของผู้ประกอบพิธีมิใช่เป็นเพียง หัวหน้าศิษย์ที่เป็นผู้กล่าวนำในการบูชาครู แต่ได้เพิ่มสถานภาพของผู้ประกอบพิธี ให้เป็นผู้ทรงศีล หรือพราหมณ์นำศิษย์บูชาครู และวิธีการเข้ามาในมณฑลพิธี โดยใช้การร่ายรำ เป็นการสร้างภาพที่งดงาม ดูสมจริงและที่สำคัญเป็นการสร้างศรัทธาให้เกิดขึ้น [5] ด้วยเหตุนี้ผู้ประกอบพิธีส่วนใหญ่ในปัจจุบันจึงได้ใช้เป็นแบบแผนและเป็นรูปแบบการประกอบพิธีโขน-ละครพิธีหลวงที่สำคัญยิ่งในปัจจุบัน

5.1.3 ลักษณะท่ารำของเพลงพราหมณ์เข้า

เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ที่มีบทบาทการเดินเข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ใช้ได้ทั้งผู้ที่รับบทบาท เป็น เทพเจ้า มนุษย์ นักบวช อสูร หรือพญายักษ์แต่ในการแสดงโขน ผู้ที่รับบทบาทเป็นยักษ์ จะมีที่ใช้ค่อนข้างมาก เช่น

ทศกัณฐ์ รำเข้าสู่โรงพิธีเพื่อลับหอกกบิลพัทธ์
ไมยราพณ์ รำเข้าสู่โรงพิธีเพื่อชุบว่านยา นำไปสะกดกองทัพพระราม

---

* นายทองสุก ทองหลิม นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต

[5] สัมภาษณ์ นายประพันธ์ สุคนธชาติ อดีตข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร ผู้สนใจศึกษาค้นคว้าวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์, 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2540.

กุมภกรรณ รำเข้าสู่โรงพิธีเพื่อลับหอกโมกข์ศักดิ์

อินทรชิต รำเข้าสู่โรงพิธีเพื่อชุบศรนาคบาศ ชุบศรพรหมาสตร์

ด้วยเหตุที่เพลงพราหมณ์เข้า สามารถใช้ได้กับตัวโขน-ละครหลายประเภท ดังนั้น ลีลาท่ารำจึงขึ้นอยู่กับลักษณะประเภทของตัวโขน ละคร อาทิ

ถ้าเป็นตัวยักษ์ ลีลาท่าร่ายรำจะดุดัน แข็งแรง และกระบวนท่ารำ มีอยู่ 2 แบบ คือ

1. แบบที่มีท่ากวักเรียกเสนา
2. แบบที่ไม่มีท่ากวักเรียกเสนา

ส่วนตัวโขน-ละครตัวอื่น ๆ นั้น ใช้ท่ารำที่ไม่มีท่ากวักเรียกทั้งสิ้น ลีลาท่ารำมีความสง่างามแต่แฝงไว้ด้วยทีท่าที่มั่นคง เคร่งขรึม แบบที่เรียกว่า มีสมาธิในการเข้าสู่มณฑลพิธี

จังหวะในการรำเพลงพราหมณ์เข้าในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบด้วยจังหวะไม้เดิน * 20 ไม้ ไม้ลา ** 4 ไม้ และในตอนท้ายต่อด้วยเพลงรัว

หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำเข้าสู่มณฑลพิธี มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากการรำโดยปกติ ผู้ประกอบพิธีสมมุติเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล ถือสังข์บรรจุน้ำมนต์ รำเข้าสู่มณฑลพิธี บนผ้าขาวที่ปูลาดเป็นทางเดิน ขณะร่ายรำผู้ประกอบพิธีจะต้องเปลี่ยนมือถือสังข์ให้เหมาะสมและงดงาม เพื่อเป็นการสร้างศรัทธาให้เกิดขึ้นในเบื้องต้นแห่งพิธีไหว้ครู ในท้ายเพลงรัวจะหลั่งน้ำสังข์ลงบนพื้น เพื่อขออนุญาตจากเทพยดา เจ้าของสถานที่เพื่อให้บริเวณประกอบพิธีเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

---

* ไม้เดิน หมายถึง จังหวะไม้กลอง ที่ตีกำกับจังหวะในแต่ละเพลง ซึ่งเป็นวิธีเรียกของฝ่ายดุริยางค์ไทย ไม้เดินของฝ่ายนาฏยศิลป์เป็นการยืมคำมาใช้และมีความเข้าใจที่หมายถึงจังหวะไม้กลองที่ใช้จังหวะในการเคลื่อนที่ไปของท่ารำ

** ไม้ลา หมายถึง จังหวะไม้กลองที่ตีกระชั้น เพื่อให้รู้ว่าจะจบเพลง ซึ่งเป็นวิธีเรียกของฝ่ายดุริยางค์ไทย ไม้ลาของฝ่ายนาฏยศิลป์เป็นการยืมคำมาใช้ และมีความเข้าใจที่หมายถึงจังหวะไม้กลอง 4 ไม้ ต่อท้ายเพลง ต่อจากไม้เดิน

จังหวะไม้เดิน 20 ไม้ แบ่งออกเป็นท่าละ 4 ไม้

1. ท่าหงายมือซ้ายซ้อนสังข์ระดับสะเอว มือขวาตั้งวงล่าง ใช้หน้าเสี้ยว ทางขวา 4 ไม้

2. ท่าตั้งวงซ้ายสูง (มือขวาหงายซ้อนสังข์ระดับเอว) ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 4 ไม้

3. ท่าผาลาฯ (มือซ้ายหงายซ้อนสังข์ มือขวาตั้งวงสูง) ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 4 ไม้

4. ท่าผาลาฯ (มือขวาหงายซ้อนสังข์ มือซ้ายตั้งวงสูง) ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 4 ไม้

5. ท่าสอดสูง หรือท่าสูง (มือซ้ายหงายซ้อนสังข์ หักศอกสูง มือขวาเหยียดแขนตึงตั้งปลายมือ ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 4 ไม้

จังหวะไม้ลา 4 ไม้ - ท้ายไม้ลาหมุนรอบตัวไปทางขวา

เพลงรัว - หันหน้าเข้าสู่มณฑลพิธี หลั่งน้ำสังข์ลงบนพื้น แล้วเดินขึ้นไปนั่งบนตั่งหน้ามณฑลพิธีที่บูชา เพื่อประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ

5.1.4 <u>อุปกรณ์การรำ</u>

การรำของผู้ประกอบพิธี ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร การรำหน้าพาทย์ พราหมณ์เข้าผู้ประกอบพิธีถือสังข์บรรจุน้ำมนต์ร่ายรำ

ความสำคัญในการนำสังข์มาเป็นอุปกรณ์ในการรำ เนื่องจากคตินิยม ในศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อว่า สังข์มีความสำคัญ 3 ประการ คือ

1. มีชาติกำเนิดเดิมเป็นพรหม

2. ภายในท้องสังข์ เคยเป็นที่บรรจุพระเวทอันศักดิ์สิทธิ์

3. มีรอยนิ้วมือของพระนารายณ์ปรากฏอยู่ (รอยริ้วที่ปากสังข์)

ความเชื่อในเรื่องนี้ปรากฏอยู่ใน เรื่อง นารายณ์สิบปาง ปางที่ 1 ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ ว่า

" อวตารชาติที่ 1 ว่ายังมีพรหมเหล่าหนึ่งมีใจริษยาพระพรหมธาดาเป็นเจ้า ว่าเราก็เป็นพระพรหมมีสี่พักตร์ แปดกรเหมือนกัน ผู้ใดจะมาเป็นใหญ่กว่าเรานั้นมิยอม ฝ่ายพระอิศวรเป็นเจ้าส่องพระญาณดูก็รู้ว่าพรหมเหล่านั้นจะจุติเป็นอสูรเสียแล้ว และพรหมซึ่งริษยาพระพรหมธาดาเป็นเจ้านั้นจุติลงมาเป็นสังขอสูร อยู่ใต้พระมหาสมุทร ในเชิงพระเมรุราชนั้น คอยจะทำร้ายพระพรหมธาดาเป็นเจ้า

ฝ่ายพระพรหมธาดาก็เอาคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ ทั้งปวงลงมาเพื่อจะถวายพระอิศวรเป็นเจ้าไว้สำหรับโลกเล่าเรียนตามประเพณี เมื่อจะมีเหตุนั้น เผอิญให้พระพรหมธาดาเป็นเจ้าร้อนพระกายนัก ยังมิทันจะได้ถวายคัมภีร์แก่พระอิศวรเป็นเจ้า ก็เสด็จลงสรงน้ำในมหาสมุทร จึงเอาพระคัมภีร์วางไว้เหนือฝั่งข้างพระองค์

ฝ่ายสังข์อสูรแลเห็นคัมภีร์พระเวท คิดว่า กูจะลักเอาไปทิ้งน้ำเสีย ให้พระพรหมขวดสั่งสอนโลกและเทพามนุษย์ทั้งหลาย จะได้ไม่นับถือพระพรหมต่อไป ครั้นคิดแล้วสังข์อสูรจึงใช้ผีเสื้อน้ำ อันมีฤทธิ์ให้ไปลักเอาซึ่งคัมภีร์แห่งพระพรหมวางไว้นั้น

ฝ่ายผีเสื้อน้ำจึ่งไปลักเอาคัมภีร์พระเวทได้แล้วก็เอามาให้สังขอสูร ๆ ก็เอาคัมภีร์กลืนไว้ในอก ครั้นพระพรหมขึ้นจากกระแสน้ำ มิได้เห็นคัมภีร์ทรงพระพิโรธนัก จึ่งส่องญาณดูก็บันดาลให้มืดไปมิได้ปรากฏ ด้วยกำลังทรงพระพิโรธนัก พระองค์จึงเสด็จไปเฝ้าพระอิศวร กราบทูลตามนัยหนหลัง ขอพระเป็นเจ้าจงเล็งพระญาณให้รู้ว่า ผู้ใดลักเอาพระคัมภีร์ไป พระอิศวรเป็นเจ้าจึงเข้าสมาบัติเล็งญาณดูก็รู้ว่า สังขอสูรให้ผีเสื้อน้ำมาลักเอาคัมภีร์กลืนไว้ในอุทรประเทศ พระองค์จึงตรัสบอกแก่พระพรหมแล้วพระอิศวรเป็นเจ้าจึงให้เชิญพระนารายณ์เป็นเจ้าในเกษียรสมุทร

ฝ่ายพระนารายณ์ก็ขึ้นมาเฝ้าพระอิศวรเป็นเจ้า ๆ จึงเล่าความตามพระพรหมธาดากราบทูลนั้นให้พระนารายณ์ฟังแล้ว ก็สั่งให้พระนารายณ์อวตารไปสังหารสังขอสูรเสียให้จงได้ แล้วจึงเอาคัมภีร์พระเวทมาจะได้สั่งสอนโลกทั้งปวงสืบไป ปางพระนารายณ์เป็นเจ้าอวตารลงมาครั้งนั้น ทรงพระนามว่า "มัจฉาอวตาร" คือ ปลากรายทองใหญ่มหึมา ไล่พิฆาตผีเสื้อน้ำให้สิ้นชีวาแล้วก็ลงไปสู่พิภพแห่งสังขอสูร

ฝ่ายสังขอสูร ครั้นเห็นพระยามัจฉาครั้งนั้นก็มิได้รู้ว่าพระนารายณ์ คิดว่าชาติมัจฉาเข้ามาถึงพิภพแห่งตนก็มีความโกรธยิ่งนักก็ออกจากที่อันซ่อนเร้นเข้าสัปยุทธด้วยพระเป็นเจ้าสังขอสูรทำการยุทธนาการครั้งนั้นด้วยพหลกำลังมหึมาถ้อยทีถ้อยคำแดงยุทธนาการกันต่าง ๆ จะนับประมาณมิได้ ครั้นสังขอสูรปราชัยแล้ว พระเป็นเจ้าก็กลายเพศจากมัจฉาสำแดงพระกายาให้ปรากฏ แล้วจึงว่ามึงอาธรรมวิษยาพระพรหมธาดา มึงลักเอาคัมภีร์กลืนเข้าไว้ กูจะสังหารมึงเสียบัดนี้ ว่าแล้วจึงล้วงพระหัตถ์เข้าไปตามช่องปากสังข์นั้น เชิญเอาพระคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ ซึ่งอยู่ในอุทรสังข์นั้นออกมาแล้ว ก็สังหารสังอสูรให้สิ้นชีวิต ที่ปากสังข์นั้นจึงปรากฏเป็นรอยนิ้วพระนารายณ์อยู่ตราบเท่าทุกวันนี้ พระนารายณ์เป็นเจ้าจึงมีพระบัณฑูรตรัสว่า <u>"รอยนิ้วหัตถ์แห่งเราอันเป็นมงคล ซึ่งยื่นล้วงเข้าไปเอาคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ ตามช่องปากแห่งสังข์นี้ แลอุระสังข์ก็เป็นที่ทรงซึ่งพระคัมภีร์ อนึ่งพระพรหมซึ่งจุติลงมาเป็นสังข์มีอานุภาพ มงคลทั้งสามนี้ภายหน้าบุคคลจะเอาสังข์ไปเป่าได้ยินเสียงสังข์จนสถานที่ใดก็ให้เป็นมงคลสุดเสียงสังข์นั้น"</u>

ครั้นพระนารายณ์เป็นเจ้ามีเทวบัณฑูรดังนั้นแล้ว ก็เสด็จขึ้นมาเอาพระคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ ไปถวายพระอิศวรเป็นเจ้า [6]

ความเชื่อที่เกิดจากลัทธิในศาสนาพราหมณ์ที่เกี่ยวกับสังข์ดังกล่าว ก่อให้เกิดประเพณีนิยมทั้งที่เป็นราชประเพณี และประเพณีของชาวบ้านได้ให้ความสำคัญของการนำสังข์มาใช้ในมงคลพิธีต่าง ๆ เช่น การสรงน้ำในพระราชพิธีต่าง ๆ การหลั่งน้ำสังข์เพื่อเป็นการประสาทพร รวมทั้งการสรงน้ำที่เป็นการแสดงความเคารพต่อบุคคล และวัตถุเคารพต่าง ๆ เช่น ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร มีขั้นตอนการสรงน้ำพระเทวกรรม พระไสยศาสตร์ (เทวรูปต่าง ๆ) ด้วยสังข์ การที่ผู้ประกอบพิธีถือสังข์บรรจุน้ำมนต์ร่ายรำในหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า และตอนท้ายของเพลงได้หลั่งน้ำลงบนพื้น เพื่อเป็นการขออนุญาตให้บริเวณที่ประกอบพิธี เป็นมณฑลพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ด้วยเทวานุภาพจากปกาศิตแห่งพระนารายณ์เทพเจ้า พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีจึงได้นำสังข์มาใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ การประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ซึ่งลักษณะการประกอบพิธี เป็นการบูชาพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ จึงได้นำสังข์มาใช้ในหลายขั้นตอน ในขณะประกอบพิธีดังกล่าวสืบมา

---

[6] ประพันธ์ สุคนธชาติ (ผู้รวบรวม), "ปางที่ 1 มัจฉาอวตาร" , ใน นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2531) หน้า 21-23.

5.1.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

ตารางที่ 16 แสดงกระบวนรำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า (ถือสังข์)

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ยืนท่าปกติ มือซ้ายปล่อยลงแนบลำตัว มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ซึ่งบรรจุน้ำมนต์ไว้ในอุ้งมือ งอศอกเล็กน้อย หน้าตรง สายตามองตรงไป ด้านหน้า (มณฑลพิธี)	- ทิศที่ 1
1	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายซ้อนสังข์ มือขวาตั้งวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	เปลี่ยนเป็นมือซ้ายหงายมือซ้อนสังข์ งอศอกต่ำระดับเอว ถอนเท้าซ้าย * หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยว ** ทางขวา ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาจีบม้วนเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง (ระดับหน้าขา) กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

* ถอนเท้า = การวางเท้าข้างหลัง โดยจรดด้วยปลายเท้าก่อน แล้วแนบฝ่าเท้าลงวางเต็มเท้า

** หน้าเสี้ยว = หมายถึง หน้าข้าง ซึ่งตรงข้ามกับ หน้าอัด ซึ่งหมายถึง หน้าตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
2	ก้าวข้าง มือซ้ายหงาย ข้อนสังข์ มือขวาตั้งวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะท่า ก้าวเท้าซ้าย ลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
3	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายมือ ข้อนสังข์ มือขวาตั้งวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวา ลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ก้าวข้าง มือซ้ายหงายมือซ้อนสังข์ มือขวาตั้งวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
5	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือ ซ้อนสังข์ หักปลายมือเข้าหาลำตัว หน้าหันทางขวา	ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น พร้อมทั้งกดไหล่ขวา แทงมือซ้ายตั้งวงบน (ระดับแง่ศีรษะ) วางเท้าซ้ายลงด้านหน้าในลักษณะก้าวไขว้ ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 5 เปิดส้นเท้าขวา พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาหงายมือหักปลายมือเข้าหาลำตัว ซ้อนสังข์ไว้ในฝ่ามือระดับวงล่าง (หน้าขา) ใบหน้าหันทางขวา	- จังหวะไม้เดินที่ 5 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	ก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ หักปลายมือเข้าหาลำตัว หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา หน้าตรง มือทั้งลองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 5	- จังหวะไม้เดินที่ 6 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
7	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ หักปลายมือ เข้าหาลำตัว หน้าหันทางขวา	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา มือทั้งลองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 5	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	ก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ หักปลายมือ เข้าหาลำตัว หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 5	- จังหวะไม้เดินที่ 8 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
9	ก้าวไขว้ มือทำท่าผาลาฯ มือหน้าต่ำ (มือซ้ายหงายมือซ้อนสังข์ มือขวาตั้งวงบน)	ถอนเท้าซ้ายวางลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย มือขวาจีบม้วนออก เป็นตั้งวงบน (ระดับแง่ศีรษะ) มือซ้ายหงายมือซ้อนสังข์ งอแขนซ้ายในระดับลิ้นปี่ * (มือทั้งสองอยู่ในลักษณะท่าผาลาเพียงแต่มือซ้าย ถือสังข์) วางเท้าขวาลงด้านหน้า ในลักษณะก้าวไขว้ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่9 เปิดส้นเท้าซ้าย พร้อมทั้งกดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 9 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

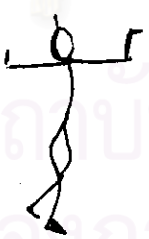
* ลิ้นปี่ = รอยบุ๋มกึ่งกลางอก อยู่ระหว่างราวนม

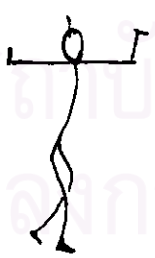
ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
10	ก้าวข้าง มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 9	-จังหวะไม้เดินที่ 10 -หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
11	ก้าวไขว้ มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าหันทางซ้าย	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา หน้าเสี้ยวทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 9	-จังหวะไม้เดินที่11 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
12	ก้าวข้าง มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 9	-จังหวะไม้เดินที่12 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง -ทิศที่ 2
13	ก้าวไขว้ มือทำท่าผาลาฯ มือหน้าต่ำ (มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ มือซ้ายตั้งวงบน) หน้าหันทางขวา	ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเลี้ยวทางซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น พร้อมทั้งกดไหล่ขวา แทงมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือซ้อนสังข์ไว้ งอศอก มือขวาอยู่ในระดับลิ้นปี่ (มือทั้งสองอยู่ในท่าผาลาเพียงแต่มือขวาถือสังข์) วางเท้าซ้ายลงด้านหน้า ในลักษณะก้าวไขว้ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 13 เปิดส้นเท้าขวา พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา	- จังหวะไม้เดินที่13 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 4

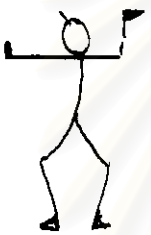
ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
14	ก้าวข้าง มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 13	-จังหวะไม้เดินที่14 -หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
15	ก้าวไขว้ มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าหันทางขวา	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าเสี้ยวทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 13	-จังหวะไม้เดินที่15 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
16	ก้าวข้าง มือทำท่า ผาลาฯ มือหน้าต่ำ หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 13	-จังหวะไม้เดินที่16 -หนึ่งจังหวะไม้กลอง -ทิศที่ 4
17	ก้าวไขว้ มือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือเหยียดแขนตึง หน้าหันทางซ้าย 	ถอนเท้าซ้ายวางลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย มือขวาจีบม้วนออก ทอดแขนตึง ตั้งปลายมือ มือซ้ายหงายมือข้อนถือสังข์ งอศอก (มือซ้ายอยู่ในลักษณะหงายมือ หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ หรือที่เรียกว่า ท่าสอดสูง แต่ในที่นี้เพียงแต่เปลี่ยนมือซ้ายเป็นหงายมือ ข้อนสังข์ไว้) วางเท้าขวาลงด้านหน้า ในลักษณะก้าวไขว้ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 17 เปิดส้นเท้าซ้าย พร้อมทั้งกดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่17 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
18	ก้าวข้าง มือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือเหยียดแขนตึง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 17	-จังหวะไม้เดินที่18 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 2
19	ก้าวไขว้ มือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึง หน้าหันทางซ้าย 	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 17	-จังหวะไม้เดินที่19 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
20	ประเท้า * แล้ววางลง มือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึงหน้าหันทางซ้าย (ท่าสอดสูงหรือท่าสูง) 	ชักเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา ประเท้าซ้ายยกขึ้น แล้ววางลงให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 20 ใบหน้าหันทางซ้าย เช่นเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 17	- ไม้เดินที่ 20 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
21	ใช้ตัว ** 3 จังหวะ มือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึงหน้าหันทางซ้าย	กดเกลียวข้าง (กล้ามเนื้อข้างลำตัว) ใช้ตัว 3 จังหวะ (ขวา-ซ้าย-ขวา) หมดจังหวะด้านใน	- ไม้ลาที่ 1-2-3 - 3 จังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

---

* ประเท้า = การตบเท้าลงที่พื้นเบา ๆ ด้วยจมูกเท้า (รอยต่อระหว่างนิ้วเท้ากับฝ่าเท้า) ยกขึ้นแล้ววางลง หรือยกขึ้นโดยไม่วางเท้าก็ได้

**ใช้ตัว = การเคลื่อนที่ของลำตัว โดยใช้เกลียวข้าง (กล้ามเนื้อข้างลำตัว) ไปตามจังหวะทำนองดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
22	หมุนตัว ไขว้เท้า มือขวาซ้อนสังข์ หักศอกสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง * หน้าหันทางขวา	หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางด้านหลังเท้าขวาประมาณ 1 คืบ (มือ) ย่อเข่าเล็กน้อยขณะหมุนตัว เปลี่ยนถือสังข์เป็นมือขวา หงายมือหักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ใบหน้าหันทางขวา สายตามองที่มือขวา	- ไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
23	หมุนตัวมาหน้าตรง (มณฑลพิธี) หลั่งน้ำสังข์ลงบนพื้น	หมุนตัว (ซ้า ๆ) มาหน้าตรงกับที่มณฑลพิธี พร้อมทั้งชักเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวายืนตรง ลดมือขวาที่ซ้อนสังข์ลงแล้วหลั่งน้ำลงหน้ามณฑลพิธี เป็นการขออนุญาตใช้สถานที่นี้เป็นที่ประกอบมงคลพิธีบูชาครู จากนั้นทำกิริยาเดินเข้าสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีไหว้ครูต่อไป	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

* มือขวาหงายมือ (ซ้อนสังข์) หักศอกสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง ตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ท่าบัวชูฝัก

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์)

ท่ารำเพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) เป็นท่ารำที่มีลักษณะพิเศษ ใช้สำหรับผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครู โขน-ละคร เท่านั้น กลวิธีหรือเทคนิคการรำอยู่ที่การเปลี่ยนมือถือสังข์ ในช่วงของการเปลี่ยนท่ารำแต่ละท่า โดยจะต้องให้มือที่ถือสังข์อยู่ด้านหน้าเสมอ ลักษณะของท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 17 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	ไม้เดิน 1-4	ท่าหงายมือซ้าย งอศอก ต่ำระดับสะเอว มือขวาตั้งวงล่าง ลักษณะของท่าตรงกับท่า "ท่าพระ"(รามาก่งศิลป์)ในแม่บทใหญ่ และแม่ท่ายักษ์ (ท้ายแม่ท่า)	4	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะเท้าเป็นก้าวไขว้ 2 ก้าวข้าง 2

ภาพท่า "ท่าพระ"(รามาก่งศิลป์) ในแม่บทใหญ่และท่าในแม่ท่ายักษ์ (ท้ายแม่ท่า)

ตารางที่ 18 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	5-8	ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ลักษณะของท่าไม่มีชื่อโดยเฉพาะ แต่ปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระแต่แต่กลับด้าน และแม่ท่ายักษ์ท่า 1	4	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็น ก้าวไขว้ 2 ก้าวข้าง 2

ภาพท่าในเพลงช้าและท่าในแม่ท่ายักษ์ท่า 1

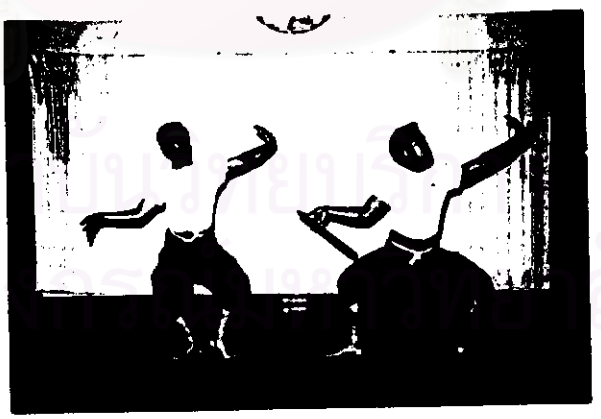
ตารางที่ 19 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	9-12	ท่าผาลาเพียงไหล่ (มือซ้ายหงายข้อนสังข์) ลักษณะของท่ามีชื่อตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ และปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3	4	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็น ก้าวข้าง 2 ก้าวไขว้ 2

ภาพท่า "ผาลาเพียงไหล่ " ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 3

ตารางที่ 20 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
4	13 - 16	ท่าผาลาเพียงไหล่ (มือขวาหงายข้อนสังข์) ลักษณะของท่ามีชื่อตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ และปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 4	4	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้า เป็นก้าวไขว้ 2 ก้าวข้าง 2



ภาพท่า "ผาลาเพียงไหล่ " ในแม่บทใหญ่ (กลับด้าน) และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

ตารางที่ 21 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
5	17-20	ท่ามือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึง หรือเป็นที่รู้จักกันว่า ท่าสอดสูงของตัวพระ หรือท่าสูงของตัวยักษ์ ลักษณะของท่า ปรากฏอยู่ในเพลงช้าของตัวพระและแม่ท่ายักษ์ ท่า 5	4	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกันเปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็นก้าวไขว้ 2 ก้าวข้าง 1 แล้วประเท้ายกแล้ววาง

ภาพท่าในเพลงช้าและท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 22 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
6	ไม้ลาที่ 1-2-3	ท่ามือซ้ายหักศอกสูง มือขวาตั้งปลายมือ แขนเหยียดแขนดึง (ท่าสอดสูง) ใช้ตัว 3 จังหวะ (ขวา-ซ้าย-ขวา) ให้ตรงกับจังหวะไม้ลาแต่ละครั้ง	3	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เคลื่อนไหวเฉพาะลำตัว

ภาพท่าในเพลงช้าและท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 23 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
7	ไม้ลาที่ 4	ท่าบัวชูฝัก (มือขวาหงายข้อนสังข์ มือซ้ายตั้งวงล่าง) ลักษณะของท่ามีชื่อตรงกับท่าในแม่บทใหญ่และปรากฏในท่าเพลงช้าของตัวพระ และคล้ายกับแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 4 แต่กลับด้าน	1	หมดไม้ลาที่ 3 หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบพร้อมทั้งลดมือเป็นท่าบัวชูฝัก หมุนตัวมาหน้าตรง หลังน้ำสังข์แล้วเดินเข้ามณฑลพิธี

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

จากตารางการใช้ท่ารำแสดงให้เห็นได้ว่า ท่าทางในการรำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) สามารถ สรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่และท่าบัวชูฝัก

2. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 7ท่า ซึ่งรวมทั้ง ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาฯ และท่าบัวชูฝัก ซึ่งเป็นท่าที่มาจากท่ารำเพลงช้าด้วย

3. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่าแม่ท่าของตัวยักษ์ 7 ท่า เช่นกัน

เนื่องจากหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าในพิธีไหว้ครู ผู้ประกอบพิธีซึ่งเป็นผู้ร่ายรำถือสังข์ จึงมีวิธีการปรับเปลี่ยนท่ารำไปบ้าง เช่น ท่าผาลาฯ มือซ้ายต่ำ ในท่าปกติมือซ้ายจะต้องหักข้อมือทิ้งปลายนิ้วลง แต่เมื่อถือสังข์จำเป็นต้องช้อนฝ่ามือหงาย เพื่อรองรับสังข์ ลักษณะท่ารำจึงมีลักษณะพิเศษ แต่โครงสร้างของท่า ยังอยู่ในท่าผาลาฯ

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์ และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 24 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน	ถอนเท้า		5	
		ก้าวไขว้	10	
		ก้าวข้าง	9	
	ประเท้า		1	เป็นการประเท้ายก-วาง
	ยืด-ยุบ		15	เป็นการยืดยุบเข่า
		กดไหล่ (ขวา)	10	
		กดไหล่ (ซ้าย)	10	
		หมุนตัวทางขวา	-	
		ครึ่งรอบ	3	
		หมุนตัวทางซ้าย (ครึ่ง)	2	
	หน้าเสี้ยว(ข้าง)		11	
	หน้าอัด (ตรง)		9	

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้ลา	แทงมือ	ชักเท้า	2	
			1	
		ใช้ตัว	3	
		หมุนตัวทางขวาเต็มรอบ	1	
		ไขว้เท้า	1	

ท่ารำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของท่ารำ และลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติ เห็นได้ว่าท่าทางต่าง ๆ จะเลื่อนไหลต่อเนื่องกันโดยตลอด คือ ใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วง แต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

- ไม้เดิน ใช้การก้าวไขว้ ก้าวข้าง ยืด-ยุบ (เข่า) พร้อมทั้งกดไหล่ เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา รวมทั้งการหมุนตัวทางขวา-ซ้าย ครึ่งรอบ (หมุนไปทางด้านหน้า) ในขณะเปลี่ยนทิศทางในการรำ

- ไม้ลา ใช้การ ใช้ตัวถึง 3 จังหวะ และหมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ (หมุนไปทางด้านใน) ในตอนท้าย

นอกจากกิริยาหลัก ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติในกิริยาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่น การกดไหล่ การชักเท้า เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืน และต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

<u>หมายเหตุ</u> ลักษณะเบ็ดเตล็ด หมายถึง คำอธิบายวิธีปฏิบัติโดยสังเขป ซึ่งเป็นที่เข้าใจหมายรู้ในหมู่ผู้ที่ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ (เป็นวิธีปฏิบัติที่นอกเหนือจากคำว่านาฏยศัพท์)

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้ลักษณะมือส่วนใหญ่ในท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า (ถือสังข์) ถูกกำหนดโดยลักษณะของท่า และอุปกรณ์ที่ใช้รำ (สังข์) นอกเหนือจากที่มิได้ถูกกำหนดไว้ สามารถรวบรวมมาได้ดังนี้

ตารางที่ 25 แสดงลักษณะการใช้มือ

ไม้เดิน-ไม้ลา	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
ไม้เดิน	ม้วนมือจีบ	3	2	
	แทงมือ	-	1	

ความสำคัญในการปฏิบัติการใช้มือ ของหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) อยู่ที่การเปลี่ยนมือถือสังข์ ในขณะหมุนตัว เปลี่ยนทิศทางในการร่า ระหว่างไม้เดินที่ 4-5, 8-9, 12-13, 16-17 กลวิธีในการเปลี่ยนมือจะต้องเปลี่ยนในขณะหมุนตัวมาด้านหน้า ในระหว่างกลางจังหวะไม้เดินดังกล่าว และจะต้องเปลี่ยนโดยมิให้น้ำมนต์ที่บรรจุในสังข์กระฉอกออกมา การเปลี่ยนถือสังข์จากมือหนึ่งไปอีกมือหนึ่ง จะต้องมีความมั่นใจ โดยไม่ก้มลงมองมือ, กล่าวได้ว่า ผู้ร่าจะต้องสำรวมและมีสมาธิในการร่าให้สมกับจุดประสงค์ และความหมายของการร่าหน้าพาทย์นี้ในพิธีไหว้ครู ซึ่งเป็นการร่าของพราหมณ์ผู้ทรงศีล ร่าเข้าสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีไหว้ครู

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการร่าหน้าพาทย์เพลงหราพมณ์เข้า (ถือสังข์) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการร่าได้ดังนี้

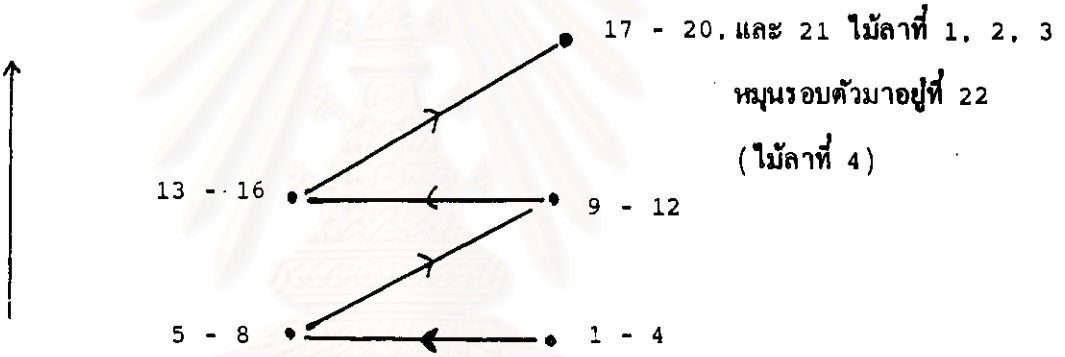
ตารางที่ 26 แสดงการใช้ทิศทาง

ไม้เดิน - ไม้ลา	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
ไม้เดิน		1-4, 9-12, 17-20		5-8, 13-16
ไม้ลา		21		22
เพลงรัว	23			

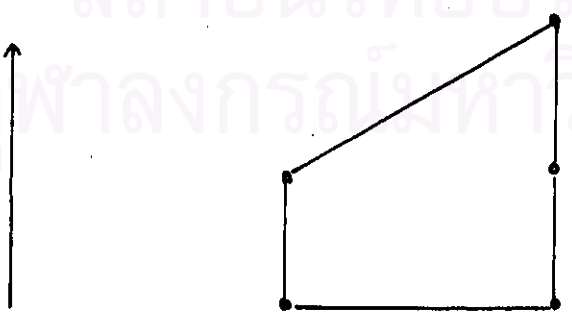
จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเป็นไปในทางด้านข้างเป็นส่วนมาก ได้แก่ ทิศที่ 2 ด้านซ้ายของมณฑลพิธี) หรือเป็นด้านขวามือของผู้รำ ทิศที่ 4 (ด้านขวาของมณฑลพิธี) หรือเป็นด้านซ้ายมือของผู้รำ ผู้รำหรือผู้ประกอบพิธีจะร่ายรำหันเข้าสู่มณฑลพิธี โดยหันหลังให้กับผู้เข้าร่วมพิธี สุดท้ายผู้รำจะหันหน้าไปยังทิศที่ 1 (ตรงกับมณฑลพิธี) เพื่อหลั่งน้ำสังข์ลงบนพื้น

รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้รำ ตามทิศทางดังกล่าว มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ที่ไม่สมดุล (Assemmetry) เพราะเหตุว่า ผู้รำเคลื่อนที่ไปในทิศที่ 2 12 ไม้เดิน 3 ไม้ลา เคลื่อนที่ไปในทิศที่ 4 8 ไม้เดิน 1 ไม้ลา

สัญลักษณ์ของรูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ทิศทาง มีลักษณะ ดังนี้



เมื่อกำหนดเส้นรอบนอกของการเคลื่อนที่ จะมีลักษณะเป็นรูปแบบสี่เหลี่ยม ดังนี้



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ ดังนี้

1. ลำดับท่ารำมีลักษณะเป็นท่าที่เรียงลำดับจากท่าการใช้มือจากต่ำไปหาสูง (ท่าที่ 1 มือซ้ายหงายมือซ้อนสังข์ งอศอกต่ำระดับสะเอว ท่าที่ 2 แทงมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือหักปลายมือเข้าหาลำตัวซ้อนสังข์ระดับวงล่าง ท่าที่ 3 ท่าผาลาฯ (มือซ้ายต่ำ) ท่าที่ 4 ท่าผาลาฯ (มือขวาต่ำ) ท่าที่ 5 ท่าสอดสูง หรือท่าสูงของตัวยักษ์)

2. ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 7 ท่า และปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 7 ท่า เช่นกัน และมีชื่อท่าที่ตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ เพียง 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าบัวชูฝัก

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของโบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ดังกล่าวจึงเป็นสิ่งชี้ชัดว่าท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า (ถือสังข์) เป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขน ด้วยเหตุที่ท่ารำมีลักษณะการลำดับท่าเป็นท่ามือต่ำ ไปหามือสูง ซึ่งเป็นขนบปฏิบัติที่ยังยึดถือปฏิบัติตราบจนปัจจุบัน หน้าพาทย์ของนาฏยศิลปโขนมีลักษณะดังกล่าวทั้งสิ้น อีกประการหนึ่งลักษณะท่ารำที่ปรากฏ เป็นท่ารำของตัวพระที่มีที่มาจากเพลงช้า และมีลักษณะท่ารำตรงกับแม่ท่าของตัวยักษ์ เป็นการยอมรับกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบโขน-ละคร ซึ่งจะต้องเป็นศิลปินผู้ใหญ่ฝ่ายพระ ถ้าหาศิลปินผู้ใหญ่ที่เป็นผู้แสดงเป็นตัวพระมิได้ โดยที่สุดจะให้ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์ มาประกอบพิธีไหว้ครูและครอบก็สามารถจะทำได้ [7] เพราะเหตุว่าลักษณะท่ารำของตัวพระและตัวยักษ์มีลักษณะท่ารำที่ใกล้เคียงกันดังกล่าว

3. ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำที่ปรากฏ จะเคลื่อนที่ไปทางขวามือของผู้รำ หรือหน้าเสี้ยวขวาของผู้รำมากที่สุด (ไม้เดินที่ 1-4, 9 -12, 17-20 และไม้ลาที่ 1-2-3) เป็นการเคลื่อนที่ที่ไม่สมดุล (Assemmetry)

การเคลื่อนที่ หรือการใช้ทิศทางในการรำของนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะนาฏยศิลป์โขนจะเคลื่อนที่จากทางขวาของเวทีไปยังทางซ้ายของเวทีเสมอ (กำหนดเวทีเป็นหลัก โดยการหันหน้าออกไปทางผู้ชม) เหตุผลข้อนี้น่าจะเกิดจากรูปแบบการแสดงโขนหน้าจอ ซึ่งมีเวทีเป็นรูป

---

[7] ธนิต อยู่โพธิ์ , ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย หน้า 302.

สี่เหลี่ยมผืนผ้า การที่ใช้ด้านขวามือของผู้รำเป็นทิศทางในการรำค่อนข้างมาก เพราะจะทำให้ผู้ชมและผู้รำอยู่ในทิศทางที่ตรงกันข้าม (ประจันหน้า) มากที่สุด

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของโบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ดังกล่าว จึงเป็นสิ่งชี้ชัดว่าท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า (ถือสังข์) เป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขน เพราะลักษณะการลำดับท่าเป็นท่ามือต่ำไปหามือสูง (มือที่อยู่ด้านหน้าอยู่ในระดับสะเอว มือที่อยู่ด้านหลังจะอยู่ในระดับสูงกว่ามือหน้า) ซึ่งเป็นขนบปฏิบัติของการรำหน้าพาทย์โขนแต่โบราณ และยังเป็นขนบปฏิบัติในปัจจุบัน

5.2 หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่มีความสำคัญเช่นเดียวกับเพลงพราหมณ์เข้า ระเบียบวิธีการถ่ายทอดมท่ารำมีกฎเกณฑ์เช่นเดียวกัน และนิยมถ่ายทอดท่ารำ (ต่อท่ารำ) คู่กัน หมายถึง เมื่อต่อท่ารำเพลงพราหมณ์เข้า ศิษย์มีความแม่นยำ จดจำท่ารำเพลงพราหมณ์เข้าได้แล้ว ครูจะต่อท่ารำเพลงพราหมณ์ออกให้ด้วย

5.2.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงพราหมณ์ออก

นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทยได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

" พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบกิริยาที่เดินออกจากมณฑลพิธี ซึ่งได้ประกอบพิธีอันศักดิ์สิทธิ์เสร็จสิ้นแล้ว "[8]

เพลงพราหมณ์ออก ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้รำ ถือไม้เท้าออกจากมณฑลพิธี หลังจากพิธีครอบเสร็จสิ้นแล้ว ในอีกความหมายหนึ่ง หมายถึง การเสด็จกลับสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี

---

[8] มนตรี ตราโมท "หน้าพาทย์เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์" ใน นิทรรศการรามเกียรติ์ในศิลปะวัฒนธรรมไทย, หน้า 158.

5.2.2 ลำดับขั้นในพิธี

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ในแบบแผนการประกอบพิธี ฉบับนายเกษ (พระราม) และฉบับพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) รูปแบบที่ 1 ซึ่งได้ประกอบพระราชพิธีไหว้ครูโขน-ละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ.2457 ไม่ปรากฏการเรียกหน้าพาทย์พราหมณ์ออก แต่ไปปรากฏในรูปแบบการไหว้ครู รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นฉบับส่วนตัว (ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ โดยนายประพันธ์ สุคนธชาติ) และปรากฏในลำดับขั้นตอนการเรียกเพลงหน้าพาทย์ "เรื่องลำดับเพลงไหว้ครูโขนและละคร (สำหรับการรำ) แต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงปัจจุบัน " [9] ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เรียบเรียงจากตำราไหว้ครูฉบับพระยานัฏกานุรักษ์ ที่เป็นรูปเอกสารและสอบทานจากบุคคลที่เคยร่วมในพิธีไหว้ครู ปรากฏในลำดับหน้าพาทย์ที่ 27

เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ที่ปรากฏในแบบแผน การประกอบพิธีไหว้ครูของพระยานัฏกานุรักษ์ (รูปแบบที่ 2) ปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบ ผู้ประกอบพิธีเป็นผู้ร่ายรำในความหมายการกลับไปสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี หลังเสร็จสิ้นพิธีครอบแล้ว และเป็นแบบแผนให้กับผู้ประกอบพิธีที่สืบสายกันต่อมาถึงปัจจุบัน

5.2.3 ลักษณะท่ารำของเพลงพราหมณ์ออก

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวโขน-ละคร ที่มีบทบาทการเดินออกจากมณฑลพิธี เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ได้กับตัวโขน-ละคร ที่รับบทบาทเป็นเทพ มนุษย์ นักบวช อสูร หรือพญายักษ์ แต่ในการแสดงโขน ผู้ที่ได้รับบทเป็นอสูรหรือพญายักษ์จะมีที่ใช้ค่อนข้างมากกว่าตัวโขน ละครอื่น ๆ

ด้วยเหตุที่เพลงพราหมณ์ออกสามารถใช้กับตัวโขน-ละคร หลายประเภท ดังนั้นลีลาท่ารำจึงขึ้นอยู่กับลักษณะประเภทของตัวโขน-ละคร นั้น ๆ เช่น

ถ้าเป็นตัวยักษ์ลีลาท่ารำจะดุดัน แข็งแรง ลงจังหวะหนัก แบบที่เรียกว่ากระทบจังหวะ และมีท่ารำ 2 แบบ คือ

1. แบบกระทืบเท้าขวา แบกอาวุธ ลงจากมณฑลพิธี
2. แบบเดินออก

---

[9] ธนิต อยู่โพธิ์, " พิธีไหว้ครูและครอบโขนละคอน" ใน ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, หน้า 334.

ตัวโขน-ละคร ตัวอื่น ๆ จะใช้ท่ารำแบบเดินออกแต่เพียงอย่างเดียว แต่จะต้องแผ่งไว้ด้วยลีลาที่สง่างาม

จังหวะในการรำเพลงพราหมณ์ออก ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบด้วยจังหวะไม้เดิน 8 ไม้ ไม้ลา 4 ไม้ และในตอนท้ายต่อด้วยเพลงรัว

หน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก เป็นหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำออกจากมณฑลพิธี ในความหมายของการกลับไปของพระภรตฤษีหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ ก่อนการรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ผู้ประกอบพิธีจะสวมศีรษะพระภรตฤษี กล่าวอวยพรให้ศิษยานุศิษย์ทุกคนที่เข้าร่วมพิธีมีใจความว่า

" บัดนี้ การมงคลพิธีในวันนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี อาตมภาพขอลาไปก่อน ขอให้มรรคสี่ ผลสี่ พระนิพพานหนึ่งอย่าได้แคล้ว ขอให้ได้วิมานแก้วเจ็ดชั้น เครื่องทิพย์ก่ายกอง ขอให้พานทองพูนเกิดมีมาเอง ขอให้พระพุทธช่วยนำ พระธรรรมช่วยแต่ง เทวดาทุกแหล่งแต่งทั่วกายา พระธรรมเจ้าขาขอจงส่งลงมา ถึงมือสานุศิษย์ข้าทุกคน พระพุทธเจ้าข้า ชัยะสิทธิ ภวันตุ เต"*

จากนั้นผู้ประกอบพิธีรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ไปบนผ้าขาวที่ปูลาดบนทางเดินหันหน้าออกจากมณฑลพิธี จนพ้นปลายผ้าขาวที่ปูไว้นั้น ในความหมายที่กล่าวมาแล้วว่า เป็นการสมมุติว่าพระภรตฤษีได้กลับไปยังทิพยวิมาน

จังหวะไม้เดิน 8 ไม้ แบ่งออกเป็นท่าละ 2 ไม้ 2 หน้า ท่า 4 ไม้ อีกหนึ่งหน้า

1. ท่าหงายมือซ้าย ทิ้งปลายมือ หักข้อมือ งอศอก ระดับสะเอว มือขวาถือไม้เท้า (ลักษณะกำไม้เท้า) อยู่ระดับวงล่าง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 2 ไม้

---

* บทอวยพรศิษย์บทนี้ เป็นบทที่ นายอาคม สายาคม ใช้ในการประกอบพิธีทุกครั้ง เชื่อกันว่าเป็นบทที่เป็นแบบแผนสืบเนื่องมาแต่โบราณ แต่ครั้ง พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ประกอบพิธี

คำอธิบายของนายประพันธ์ สุคนธชาติ และนายอุดม อังศุธร เมื่อ 3 พฤศจิกายน 2540.

2. ท่าตั้งวงซ้ายสูง มือขวาถือไม้เท้าระดับวงล่าง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 2 ไม้

3. ท่าผาลาฯ มือซ้ายต่ำ มือขวาตั้งวงสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 4 ไม้ (ไม้สุดท้าย ประเท้าซ้ายยกแล้ววางลง พร้อมทั้งเปลี่ยนท่ามือเป็นท่าสอดสูง หรือท่าสูงของยักษ์ (มือซ้ายหงายมือหักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ * มือขวาตั้งไม้เท้า เหยียดแขนตึง)

จังหวะไม้ลา 4 ไม้ - ท้ายไม้ลาหมุนตัวไปทางขวา

เพลงรัว - เป็นการเดินออกจากมณฑลพิธี

5.2.4 <u>อุปกรณ์การรำ</u>

ผู้ประกอบพิธีร่ายรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ในขณะที่สมมุติเป็นการกลับสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ ด้วยเหตุที่พระภรตฤษี เป็น มหาฤษี หรือนักบวช สัญลักษณ์อย่างหนึ่งของนักบวชหรือฤษี ในการแสดงนาฏยศิลป์ คือ ไม้เท้า ดังนั้นจึงเป็นขนบที่ปฏิบัติสืบกันมา กำหนดให้ผู้ประกอบพิธี สวมศีรษะพระภรตฤษี ถือไม้เท้า รำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก

5.2.5 <u>กระบวนการรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร</u>

หน้าพาทย์พราหมณ์ออก เป็นหน้าพาทย์เดียวในพิธีไหว้ครู ที่ผู้ประกอบพิธีรำหันหน้าออก และหันหลังให้มณฑลพิธี เพราะเป็นความหมายของการเดินทางกลับ

---

* แง่ศีรษะ หมายถึง รอยสันข้างศีรษะ

ตารางที่ 27 แสดงกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า)

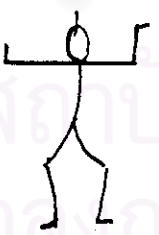
ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ยืนท่าปกติ มือซ้ายปล่อยลงแนบลำตัว มือขวากำไม้เท้า ถืออยู่ด้านหน้า หน้าตรง มองไปที่สานุศิษย์	ทิศที่ 3
1	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำ ระดับเอว มือขวาจับไม้เท้า ระดับวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	ถอนเท้าซ้ายหมุนตัว ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาจับไม้เท้าหักข้อมือ ให้มืออยู่ระดับวงล่าง (บริเวณหน้าขา) มือซ้ายพลิกหงายมือ ทิ้งปลายมือ งอข้อศอกระดับสะเอว กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
2	ก้าวข้าง มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำ ระดับเอว มือขวาจับไม้เท้า ระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้า ระดับวงล่าง หน้าหันทางขวา	ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นพร้อมทั้งกดไหล่ขวา แทงมือซ้าย เป็นตั้งวงบน (ระดับแง่ศีรษะ) วางเท้าซ้ายลงด้านหน้า (ก้าวไขว้) ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 3 เปิดส้นเท้าขวาพร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว ให้มืออยู่ระดับวงล่าง (บริเวณหน้าขา) ใบหน้าหันทางขวา	- จังหวะไม้เดินที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
4	ก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวา ลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 3	- จังหวะไม้เดินที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	ก้าวไขว้ มือทำท่าผาลาฯ (มือซ้ายหงายมือ ทิ้งปลายมือ งอศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าตั้งวงสูง) หน้าหันทางซ้าย	ถอนเท้าซ้ายวางลงด้านหลัง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น พร้อมทั้งกดไหล่ขวา มือขวาที่จับไม้เท้ายกขึ้นในระดับวงบน (แง่ศีรษะ) งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายพลิก หงายมือ ทิ้งปลายมือ งอศอกต่ำระดับสะเอว (มือทั้งสองอยู่ในลักษณะที่เรียกว่าท่าผาลา) วางเท้าขวาลงด้านหน้า ในลักษณะก้าวไขว้ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 5 เปิดส้นเท้าซ้าย พร้อมทั้งกดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 5 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
6	ก้าวข้าง มือทำท่า ผาลาฯ หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย ใบหน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 5	- จังหวะไม้เดินที่ 6 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
7	ก้าวไขว้ มือทำท่า ผาลาฯ หน้าหันทางซ้าย	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 5	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 4
8	ประเท้าซ้ายแล้ววางลง มือทำท่าสอดสูง หรือ ท่าสูง หน้าหันทางซ้าย 	ชักเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา แล้วประเท้าซ้ายยกขึ้น แล้ววางลงให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 8 พร้อมทั้งเลื่อนมือซ้ายยกขึ้น หงายมือ งอศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาที่จับไม้เท้า เหยียดแขนตึงเสมอไหล่ (ท่าสอดสูง หรือท่าสูง) ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 8 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
9	ใช้ตัว 3 จังหวะ มือทำท่าสอดสูง หรือท่าสูง	กดเกลียวข้าง (กล้ามเนื้อข้างลำตัว) ใช้ตัว 3 จังหวะ (ขวา-ซ้าย-ขวา) หมดจังหวะ ด้านใน	- ไม้ลาที่ 1-2-3 - สามจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
10	หมุนตัว ไขว้เท้า มือขวาหงายมือ คีบไม้เท้า หักศอกสูง มือซ้ายตั้งวงล่างหน้าหันทางขวา	หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางลงด้านหลังเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ(มือ) ย่อเข่าเล็กน้อย มือซ้ายลดลงมาอยู่ระดับวงล่าง (หน้าขา) มือขวาหงายมือ งอศอกสูง (ลักษณะท่าบัวชูฝัก) ไม้เท้าอยู่ในร่องนิ้วชี้และนิ้วกลาง ปลายไม้เท้าชี้ขึ้นด้านบน ทิ้งหัวไม้เท้าลง ใบหน้าหันทางขวา สายตามองที่มือขวา	- ไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
11	หมุนตัว มาหน้าตรง (หันหลังให้มณฑลพิธี)	ชักเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา ยืดเข่าขึ้นเป็นยืนปกติ พร้อมทั้งลดมือขวาที่จับไม้เท้าลง อยู่ในระดับลิ้นปี่ หน้าตรง แล้วเดินออกไปจากมณฑลพิธี	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

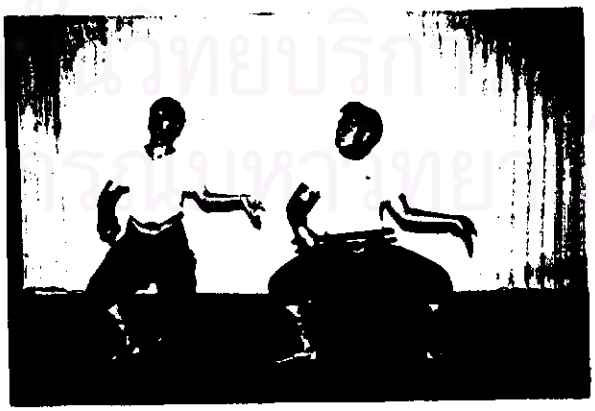
การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า)

ท่ารำเพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า)เป็นท่ารำที่มีลักษณะพิเศษใช้สำหรับผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร ท่ารำส่วนใหญ่จะมีรูปแบบเช่นเดียวกับท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า (ถือสังข์) แตกต่างกันที่อุปกรณ์ที่ถือในขณะที่ร่ายรำ โดยการรำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์ออกจะถือไม้เท้าด้วยมือขวา เพียงมือเดียวโดยตลอด ไม่ต้องเปลี่ยนมือ เช่น หน้าพาทย์พราหมณ์เข้าถือสังข์ ลักษณะของท่ารำ สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 28 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

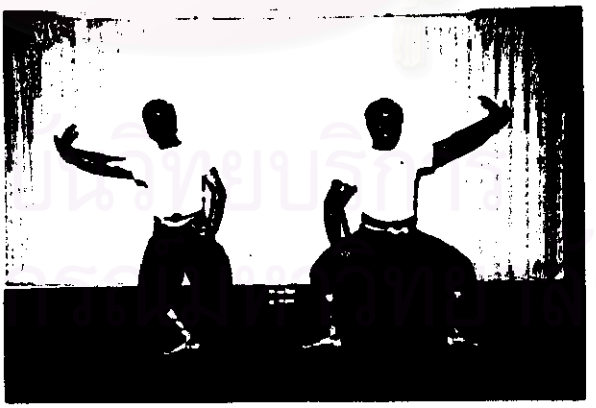
ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	ไม้เดิน 1-2	ท่าหงายมือซ้าย งอศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้า ลักษณะของท่าตรงกับ "ท่าพระ" (รามาก่งศิลป์) ในแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ (ตอนท้ายของแม่ท่า)	2	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะเท้าเป็น ก้าวไขว้ 1 ก้าวข้าง 1



ภาพท่า "ท่าพระ (รามาก่งศิลป์)" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ (ตอนท้ายของแม่ท่า)

ตารางที่ 29 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

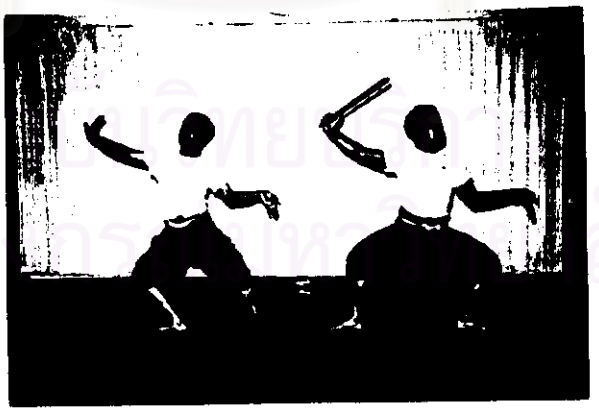
ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	ไม้เดิน 3-4	ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ลักษณะของ ท่าไม่มีชื่อโดยเฉพาะ แต่ปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 1	2	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็นก้าวไขว้ 1 ก้าวข้าง 1



ภาพท่าในเพลงช้าและท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 1

ตารางที่ 30 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

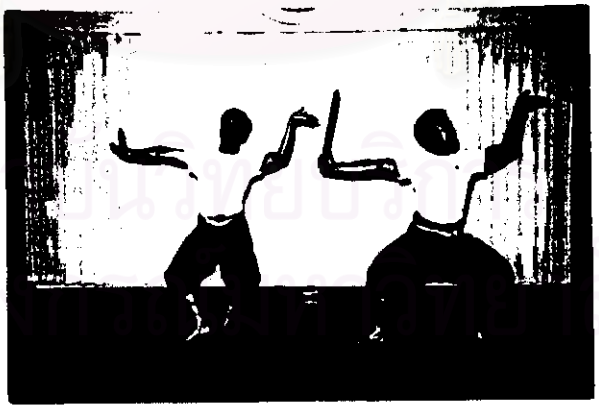
ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	ไม้เดิน 5-7	ท่าผาลาเพียงไหล่ (มือขวาถือไม้เท้า) ลักษณะของทามีชื่อตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ และปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 3	3	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็น ก้าวไขว้ 2 ก้าวข้าง 1



ภาพท่า "ผาลาเพียงไหล่"ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 3

ตารางที่ 31 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
4	ไม้เดิน 8	ท่ามือซ้ายหักศอกสูงเมือขวาจับไม้เท้าเหยียดแขนตึง (ท่าสอดสูงของตัวพระ หรือท่าสูงของตัวยักษ์) ลักษณะของท่า ปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระและแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5	1	ไม้เดินที่ 8 เป็นการประเท้าแล้ววาง



ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 32 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
5	ไม้ลา ที่ 1-2-3	ท่ามือซ้ายหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า เหยียดแขนตึง (ท่าสอดสูง หรือท่าสูง) ใช้ตัว 3 จังหวะ (ขวา - ซ้าย - ขวา) ให้ตรงกับจังหวะไม้ลาแต่ละครั้ง ลักษณะของท่าปรากฏอยู่ในท่าเพลงช้าของตัวพระและแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5	3	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกันเคลื่อนไหวเฉพาะลำตัว

ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 33 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
6	ไม้ลาที่ 4	ท่าบัวชูฝัก (มือขวาหงายมือหักศอกสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง) ลักษณะของท่า มีชื่อตรงกับท่าในแม่บทใหญ่ และปรากฏในท่าเพลงช้าของตัวพระและคล้ายกับแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 4 แต่กลับด้าน	1	หมดไม้ลาที่ 3 หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ พร้อมทั้งลดมือ เป็นท่า "บัวชูฝัก"

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

จากตารางการใช้ท่ารำแสดงให้เห็นได้ว่าท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) สามารถ สรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่และท่าบัวชูฝัก

2. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 6 ท่า ซึ่งรวมทั้ง ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาฯ และท่าบัวชูฝัก ซึ่งเป็นท่าที่มาจากท่ารำเพลงช้าด้วย

3. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่าแม่ท่าของตัวยักษ์ 6 ท่า เช่นกัน

เนื่องจากหน้าพาทย์พราหมณ์ออกในพิธีไหว้ครู ผู้ประกอบพิธีซึ่งเป็นผู้ร่ายรำถือไม้เท้าจึงมีวิธีการปรับเปลี่ยนท่ารำไปบ้าง เช่น ท่าบัวชูฝักฯ มือขวาจะหงาย หักข้อมือ แต่การรำถือไม้เท้า มือขวาที่หงายจะคีบไม้เท้าไว้ในระหว่างร่องนิ้วชี้กับนิ้วกลาง โดยมีนิ้วหัวแม่มือ เป็นตัวกดบังคับมิให้ไม้เท้าเคลื่อนที่ได้ และจะต้องบังคับให้ส่วนปลายไม้เท้าชี้ขึ้นด้านบน แต่อย่างไรก็ตาม โครงสร้างของท่ายังอยู่ใน ท่าบัวชูฝัก

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์ และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 34 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน	ถอนเท้า		3	(ซ้าย 2 ขวา 1)
		ก้าวไขว้	4	
		ก้าวข้าง	3	
	ประเท้า		1	เป็นการประเท้าแล้ววาง
	ยืด-ยุบ		4	
		กดไหล่ (ขวา)	4	
		กดไหล่ (ซ้าย)	1	
		หมุนตัวทางขวา (ครึ่งรอบ)	2	
		หมุนตัวทางซ้าย (ครึ่งรอบ)	1	

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
	หน้าเสี้ยว(ข้าง)		5	
	หน้าอัด (ตรง)		3	
		ชักเท้า	2	
	แทงมือ		1	
ไม้ลา		ใช้ตัว	3	
		หมุนตัวทางขวาเต็มรอบ	1	
		ไขว้เท้า	1	

ท่ารำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของท่ารำ และลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติ เห็นได้ว่าเป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วง แต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

- ไม้เดิน ใช้การก้าวไขว้ ยืด-ยุบ (เข่า) พร้อมทั้งกดไหล่ เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา รวมทั้งการหมุนตัวทางขวา-ซ้าย ครึ่งรอบ (หมุนออกไปทางด้านหน้า) ในขณะเปลี่ยนทิศทางในการรำ

- ไม้ลา ใช้การ ใช้ตัวถึง 3 จังหวะ และหมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ (หมุนเข้าไปทางด้านใน)ในตอนท้าย

นอกจากกิริยาหลัก ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติในกิริยาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่นการแทงมือ การชักเท้า เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืน และต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้ลักษณะมือส่วนใหญ่ในท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) ถูกกำหนดโดยลักษณะของท่า และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ (ไม้เท้า) นอกเหนือจากที่มิได้ถูกกำหนดไว้ สามารถรวบรวมได้ดังนี้

ตารางที่ 35 แสดงลักษณะการใช้มือ

ไม้เดิน-ไม้ลา	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
ไม้เดิน	ม้วนมือ แทงมือ	2 -	- 1	มือขวาม้วนมือออก (ถือไม้เท้า)

ความสำคัญในการปฏิบัติการใช้มือ ของหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) อยู่ที่การจับไม้เท้า ให้ได้น้ำหนักที่สมดุลโดยควรจับไม้เท้าตรงกลาง และควรเข้าใจวิธีการบังคับไม้เท้ามิให้เคลื่อนที่ในขณะรำ โดยใช้หลักการบังคับด้วยวิธี ใช้นิ้วหัวแม่มือทับไม้ ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกหัดการจับอาวุธ หรืออุปกรณ์ในการรำของนาฏยศิลป์ไทย และจะต้องมีความมั่นใจในการจับ ไม่ควรขยับไม้เท้าบ่อยครั้งนัก เพราะท่ารำเพลงพราหมณ์ออก ถือไม้เท้าเป็นท่ารำของพระมหาฤษี ผู้ทรงศีล จึงควรจะมีความสำรวมและมีสมาธิ แต่ละก้าวย่างควรมีความมั่นคง จึงจะบรรลุจุดประสงค์ในการรำ และสร้างพลังศรัทธาให้เกิดขึ้น

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงหราพมณ์ออก (ถือไม้เท้า) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการรำได้ดังนี้

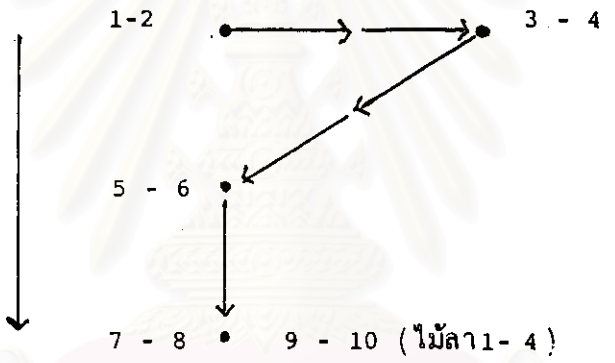
ตารางที่ 36 แสดงการใช้ทิศทาง

ไม้เดิน - ไม้ลา	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
ไม้เดิน ไม้ลา เพลงรัว		3-4 10	 11	1-2, 5-6,7-8 9

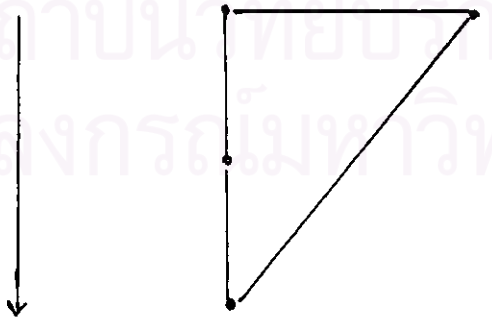
จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเป็นไปในทางด้านข้างเป็นส่วนมาก ได้แก่ ทิศที่ 4 (หันหน้าออกจากมณฑลพิธี ด้านขวามือของผู้รำ) และทิศที่ 2 (หันหน้าออกจากมณฑลพิธี ด้านซ้ายมือของผู้รำ) ผู้รำหรือผู้ประกอบพิธีจะร่ายรำหันหลังออกจากมณฑลพิธี โดยหันหน้าไปทางผู้เข้าร่วมพิธี สุดท้ายผู้รำจะหันหน้าไปยังทิศที่ 3 (ตรงกับผู้เข้าร่วมพิธี)

รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้รำ ตามทิศทางดังกล่าว มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ที่ไม่สมดุล (Assemmetry) เพราะเหตุว่า ผู้รำเคลื่อนที่ไปในทิศที่ 4 (ด้านขวามือของผู้รำ) ถึง 6 ไม้เดิน 3 ไม้ลาเคลื่อนที่ไปในทิศที่ 2 (ด้านซ้ายมือ,ของผู้รำ) 2 ไม้เดิน 1 ไม้ลา

สัญลักษณ์ของรูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ทิศทาง มีลักษณะ ดังนี้



เมื่อกำหนดเส้นรอบนอกของการเคลื่อนที่จะมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมดังนี้



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ ดังนี้

1. ลำดับท่ารำมีลักษณะเป็นท่าที่เรียงลำดับจากท่าการใช้มือจากต่ำไปหาท่าสูง (ท่าที่ 1 มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว ทิ้งปลายมือ มือขวาจับไม้เท้าอยู่ระดับวงล่าง ท่าที่ 2 แทงมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าอยู่ระดับวงล่าง ท่าที่ 3 ท่าผาลา (มือซ้ายต่ำ) ท่าที่ 4 ท่าสอดสูงหรือท่าสูงของตัวยักษ์

2. ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 6 ท่า และปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 6 ท่า เช่นกัน และมีชื่อท่าที่ตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ เพียง 3 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าบัวชูฝัก

3. ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำที่ปรากฏ จะเคลื่อนที่ไปทางขวามือ หรือหน้าเสี้ยวของผู้รำมากที่สุด (ไม้เดินที่ 1-2, 5-6, 7-8 และ 9 (ไม้ลาที่ 1-2-3)

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของโบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ดังกล่าวจึงเป็นสิ่งชี้ชัดว่าท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) เป็นท่ารำของนาฏยศิลป์โขน เพราะท่ารำมีลักษณะการลำดับท่า เป็นท่ามือต่ำไปหามือสูง ซึ่งเป็นขนบปฏิบัติของการรำหน้าพาทย์โขนประการหนึ่งลักษณะท่ารำที่ปรากฏมีที่มาจากเพลงช้าของตัวพระ และแม่ท่าของตัวยักษ์ เป็นข้อสรุปในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร (พิธีหลวง) ซึ่งจะคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ ในกรณีที่ไม่สามารถสรรหาตัวพระได้ให้ใช้ตัวยักษ์ เพราะท่ารำของตัวพระและตัวยักษ์มีความใกล้เคียงกันมากที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 37 แสดงกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์ออก (ถือไม้) แบบที่ 2 แบบแผนการประกอบพิธีของนายธีรยุทธ ยวงศรี

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ยืนท่าปกติ มือซ้ายปล่อยลงแนบลำตัว มือขวาจับไม้เท้า ตั้งอยู่ด้านหน้า หน้าตรง มองไปที่สานุศิษย์	ทิศที่ 3
1	ก้าวเท้าขวา วางลงด้านหน้า มือขวาตั้งไม้เท้า ระดับอก มือซ้ายตั้งวงสูง	ก้าวเท้าขวาวางลงด้านหน้า ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือ ตั้งไม้เท้าระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัว ประมาณ 1 ฟุต มือซ้ายตั้งวงสูง ใบหน้าหันไปทางขวา ใช้ตัวตามจังหวะไม้เดิน 3 จังหวะ (ขวา-ซ้าย-ขวา)	- จังหวะไม้เดินที่ 1-2-3 - สามจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
2	ก้าวเท้าซ้าย วางลงด้านหน้า มือขวาตั้งไม้เท้า ระดับอก มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำทิ้งปลายมือ	หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ ก้าวเท้าซ้ายวางลง ให้พอดีจังหวะไม้กลอง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือ ตั้งไม้เท้าระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัว ประมาณ 1 ฟุต มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำระดับสะเอว ทิ้งปลายมือ ใบหน้าหันไปทางซ้าย ใช้ตัวตามจังหวะไม้เดิน 3 จังหวะ (ซ้าย-ขวา-ซ้าย)	- จังหวะไม้เดินที่ 4-5-6 - สามจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	ก้าวเท้าขวา (ก้าวไขว้) มือทำท่า ผาลาฯ (มือซ้ายต่ำ)	ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า (ก้าวไขว้) ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 7 มือขวาที่จับไม้เท้าม้วนมือออก ตั้งวงสูง งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว ทิ้งปลายมือ มือทั้งสองอยู่ในลักษณะท่าผาลา กดไหล่ขวา ใบหน้าหันไปทางซ้ายเช่นเดิม	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
4	ประเท้าซ้ายวางลง มือทำท่าสอดสูงหรือท่าสูง หน้าเสี้ยวทางขวา	ชักเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา กดไหล่ซ้าย ประเท้าซ้ายยกขึ้นแล้ววางลงให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 8 พร้อมทั้งเลื่อนมือซ้ายยกขึ้น หงายมือ งอศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาที่จับไม้เท้าเหยียดแขนตึงเสมอไหล่ (ท่าสอดสูง หรือท่าสูง) ใบหน้าหันทางซ้าย	- จังหวะไม้เดินที่ 8 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
5	ใช้ตัว 3 จังหวะ มือทำท่าสอดสูง หรือท่าสูง	กดเกลียวข้าง (กล้ามเนื้อข้างลำตัว) ใช้ตัว 3 จังหวะ (ขวา-ซ้าย-ขวา) หมดจังหวะด้านใน	- ไม้ลาที่ 1-2-3 - สามจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	หมุนตัว ไขว้เท้า มือขวาหงายมือ คีบไม้เท้า (ตกร่องนิ้ว) หักศอกสูง มือมือซ้ายตั้งวงล่าง หน้าเสี้ยวทางซ้าย	หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางลงด้านหลังเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) ย่อเข่าเล็กน้อย มือซ้ายลดลงมาอยู่ระดับวงล่าง (หน้าขา) มือขวาหงายมือ งอศอกสูง (ลักษณะท่าบัวชูฝัก) ไม้เท้าอยู่ในร่องนิ้วชี้และนิ้วกลาง ปลายไม้เท้าชี้ขึ้นด้านบน ทิ้งหัวไม้เท้าลง ใบหน้าหันทางขวา สายตามองที่มือขวา	- ไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
7	หมุนตัวมาหน้าตรง (หันหลังให้มณฑลพิธี)	ชักเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา ยืดเข่าขึ้น เป็นยืนปกติ พร้อมทั้งลดมือขวาที่จับไม้เท้าลง อยู่ในระดับลิ้นปี่ หน้าตรง แล้วเดินออกไปจากมณฑลพิธี	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) รูปแบบที่ 2 นี้ ไม่ปรากฏที่ใช้ในพิธีหลวง เป็นรูปแบบท่ารำที่ปรากฏภายหลัง ปี พ.ศ.2478 (หลังจากการถึงอสัญกรรมของพระยานัฏกานุรักษ์) เชื่อกันในหมู่ศิลปินเชลยศักดิ์ว่า เป็นหน้าพาทย์ที่คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ถ่ายทอดให้กับ นายสมยศ โป๊ะเบี่ยมลาภ ต่อมาได้ถ่ายทอดให้กับ นายธีรยุทธ ยวงศรี ราวปี พ.ศ.2520 และเมื่อได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบโขน - ละคร เมื่อปี พ.ศ.2527 นายธีรยุทธ ยวงศรี จึงได้นำมาใช้ร่ายรำในพิธีไหว้ครู [10]

รูปแบบท่ารำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) ในรูปแบบนี้ ยังไม่เป็นที่ยอมรับในสายพิธีหลวง โดยเฉพาะท่านที่เป็นศิษย์ของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เมื่อครั้งท่านทั้งสอง มีตำแหน่ง หน้าที่ในราชการ ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ

1. ลักษณะรูปแบบท่ารำเช่นนี้ ไม่เคยปรากฏมาก่อน

2. ลักษณะรูปแบบท่ารำเช่นนี้ มาปรากฏขึ้น เมื่อ พระยานัฏกานุรักษ์ถึงแก่อสัญกรรม เมื่อปี พ.ศ.2478 แล้ว และการที่กล่าวอ้างว่าได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ในช่วงบั้นปลายชีวิตของท่านนั้น ศิษย์ในกรมมหรสพ รัชกาลที่ 6-7 และศิษย์คณะละครวังสวนกุหลาบ * ที่ท่านครูทั้งสองได้ไปถ่ายทอดท่ารำ ยืนยันว่า พระยานัฏกานุรักษ์ และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ไม่เคยเปิดเผยในเรื่องท่ารำหน้าพาทย์เหล่านี้

ด้วยเหตุนี้ในการศึกษาวิจัย เรื่องท่ารำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก ที่มีรูปแบบท่ารำที่มีความแตกต่างกับท่ารำที่สืบสายมาจากกรมมหรสพ จึงขอเพียงเป็นการบันทึกไว้ให้เห็นความแตกต่างของลักษณะท่ารำ โดยมิได้มุ่งประเด็นในข้อเท็จจริงของหลักฐานที่มา

---

[10] สัมภาษณ์, นายธีรยุทธ ยวงศรี ผู้ประกอบพิธี , วันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ. 2540.

* ละครวังสวนกุหลาบ ในสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา (พ.ศ.2454-พ.ศ.2462) ต่อมาได้ย้ายมารับพระกรุณาอุปถัมภ์ในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าฯ กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย (พ.ศ.2462-พ.ศ.2466)

5.3 หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร

เพลงเสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์เสมอ ซึ่งมีความหมายถึง การเดินทางระยะสั้น ๆ แต่เพลงเสมอเถรนี้จัดได้ว่า เป็นเพลงเสมอที่มีความสำคัญ เพราะใช้ประกอบกิริยาของตัวโขน ละครที่สูงศักดิ์ เป็นที่เคารพ อาทิ นักบวช ฤษี เช่น พระฤษีกไลโกฏ ฤษีทศกัณฐ์แปลง (สุธรรมฤษี)

การต่อท่ารำ ครูผู้ถ่ายทอดจะพิจารณาความพร้อมของศิษย์ว่า เป็นผู้มีความสามารถที่จะรับและรักษาท่ารำนี้ไว้ได้ เพราะเป็นหน้าพาทย์สำคัญ ในกรณีที่ศิษย์ยังไม่พร้อม สามารถใช้หน้าพาทย์อื่นที่มีความหมายเดียวกันแทนได้ เช่น หน้าพาทย์เสมอ (ธรรมดา)

5.3.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงเสมอเถร

นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทยได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

" เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาไปมาใกล้ ๆ จากห้องนี้ไปห้องนั้น หรือจากข้างในออกไปข้างนอก หรือจากข้างนอกเข้าข้างใน เหมือนกับเพลงเสมอที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น หากแต่เพลงเสมอเถรใช้ได้เฉพาะผู้ที่ทำกิริยานั้น เป็นฤษี หรือผู้ทรงพรตอื่น ๆ "[11]

เพลงเสมอเถรในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้ร่ายรำในความหมายการเข้ามาสู่มณฑลพิธีของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรมในภาคพิธีไหว้ครู หรือการเข้ามาสู่มณฑลพิธีของพระภรตฤษี เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบให้กับสานุศิษย์ในภาคพิธีครอบ ที่มีความแตกต่างจากผู้อื่น คือ ใช้ในความหมายการกลับสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบและรับมอบ ในภาคพิธีครอบและรับมอบ ซึ่งสามารถสรุปเป็นรูปตาราง ดังนี้

---

[11] มนตรี ตราโมท "หน้าพาทย์ในเรื่องรามเกียรติ์," ใน นิทรรศการรามเกียรติ์ ใน ศิลปวัฒนธรรมไทย, หน้า 159.

ตารางที่ 38 แสดงความหมายการใช้หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร

แบบแผนการประกอบพิธี	ใช้ในความหมายการเข้ามา	ใช้ในความหมายการกลับไป
นายเกษ (พระราม)	-	- การกลับไปของพระภรตฤษี ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ [12]
พระยานัฏกานุรักษ์	- การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรมในภาคพิธีไหว้ครู [14]	- การกลับไปของพระภรตฤษี ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ [13]
นายอาคม สายาคม	- การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรมในภาคพิธีไหว้ครู	
ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์	- การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อประกอบพิธีครอบ-รับมอบ ในภาคพิธีครอบ	
นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร นายสมบัติ แก้วสุจริต นายทองสุก ทองหลิม	- การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อประกอบพิธีครอบ-รับมอบในภาคพิธีครอบ - การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรม ในภาคพิธีไหว้ครู	

---

[12] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา หน้า 52.

[13] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย หน้า 334.

[14] พระยานัฏกานุรักษ์, "องค์การพิธีไหว้ครูฯ" เอกสารตัวพิมพ์ จำนวน 10 หน้า.

จากตารางดังกล่าวสามารถสรุปได้ ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรที่ผู้ประกอบพิธีร่ายรำนั้น สามารถใช้ได้ทั้งในความหมายของการเข้ามา และการกลับออกไปของพระภรตฤษี ปรากฏอยู่ทั้งในภาคพิธีไหว้ครู และภาคพิธีครอบ แต่การใช้ในความหมายของการเข้ามาเพื่อรับพลีกรรม ในภาคพิธีไหว้ครูจะมีการใช้มาก ในช่วงสมัย พระยานัฏกานุรักษ์ นายอาคม สายาคม และที่สืบทอดการปฏิบัติในปัจจุบัน คือ นายทองสุก ทองหลิม

ใช้ในความหมายของการเข้ามา เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ ในภาคพิธีครอบมีการใช้มากที่สุดในปัจจุบัน อาทิ นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต

ใช้ในความหมายของการกลับออกไป ในปัจจุบันไม่ปรากฏการใช้ ในแบบแผนของผู้ประกอบพิธี (สายพิธีหลวง)

5.3.2 <u>ลำดับขั้นในพิธี</u>

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ใช้ในความหมายของการเข้ามาหรือการกลับออกไปของพระภรตฤษี ทั้งในภาคพิธีไหว้ครู และภาคพิธีครอบ

ภาคพิธีไหว้ครู เพลงหน้าพาทย์เสมอเถรใช้ความหมายของการเข้ามา เพื่อรับการพลีกรรม ก่อนการกล่าวถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช ดังเห็นได้จากแบบแผนการประกอบพิธีของผู้ประกอบพิธีสายพิธีหลวง ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน 3 ท่าน คือ พระยานักฏานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) นายอาคม สายาคม (ประกอบพิธี พ.ศ.2505-2525) นายทองสุก ทองหลิม (ประกอบพิธี พ.ศ.2527 - ปัจจุบัน) และเชื่อกันว่า แบบแผนของ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) (ประกอบพิธี พ.ศ.2488-2505) ก็มีรูปแบบเช่นเดียวกัน[15]

ภาคพิธีครอบ เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ใช้ในความหมายของการเข้ามาเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบให้กับสานุศิษย์ ในเบื้องต้นของภาคพิธีครอบ ดังเห็นได้จากแบบแผนการประกอบพิธี 4 ท่าน คือ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ (ประกอบพิธีให้กับราชการกรมศิลปากร พ.ศ.2525-พ.ศ.2527) และแบบแผนของนายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต

---

[15] สัมภาษณ์, นายประพันธ์ สุคนธชาติ, วันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ.2539

สัมภาษณ์, นายอุดม อังศุธร, วันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ.2540

5.3.3 ลักษณะท่ารำของเพลงเสมอเถร

เพลงเสมอเถร เป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวโขน - ละคร ที่รับบทบาทเป็นผู้ทรงศีล ฤษีหรือนักบวช ที่สำคัญ ขณะเดินทางระยะใกล้ ๆ จากสถานที่ใดที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง

ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในปัจจุบัน มีอยู่ 2 รูปแบบ คือ

1. แบบเดินหน้าตรง 9 ไม้เดิน

2. แบบเดินหน้าเสี้ยว 2 หน้า หน้าตรง 1 หน้า

- หน้าเสี้ยวขวา ท่าหงายมือซ้าย งอศอกต่ำ ระดับสะเอว ทิ้งปลายมือ มือขวาจับไม้เท้า ตั้งอยู่ด้านหน้าระดับอก 3 ไม้เดิน

- หน้าเสี้ยวทางซ้าย ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจับไม้เท้า ตั้งยู่ด้านหน้า ระดับอก 3 ไม้เดิน

- หน้าตรง ท่าหงายมือซ้าย หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้า ตั้งอยู่ด้านหน้า ระดับอก 3 ไม้เดิน

ท่ารำเพลงเสมอเถร แบบเดินหน้าตรงทั้ง 9 ไม้ (ท่าหงายมือซ้าย หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า ระดับอก) เป็นท่ารำแบบเก่า ที่สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมใช้กันทั่วไปโดยเฉพาะฝ่ายตัวพระ และผู้ประกอบพิธีทั่วไป ส่วนท่ารำแบบที่ 2 เป็นการเลียนแบบท่าจากท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา นิยมใช้กันในหมู่ผู้แสดงที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เป็นส่วนมาก

ลีลาท่ารำของเพลงเสมอเถร ดำเนินไปอย่างเรียบ ๆ สม่ำเสมอกันทุกจังหวะไม้เดิน ผู้ร่ายรำจะต้องมีอาการสำรวมประดุจนักบวชผู้ทรงศีล บริสุทธิ์ ที่ย่างก้าวเดินแต่ละก้าวด้วยความมั่นใจ มั่นคง แต่แฝงไว้ด้วยความสง่างาม ภูมิฐาน

จังหวะในการรำเพลงเสมอเถร ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

เพลงเสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบด้วยจังหวะไม้เดิน 9 ไม้ จังหวะไม้ลา 4 ไม้ ต่อท้ายด้วยเพลงรัว

หน้าพาทย์เพลงเสมอเถร ที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะสมมุติตนเป็นพระภรตฤษี เข้ามาสู่มณฑลพิธี เพื่อรับพลีกรรม (การถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช) ในภาคพิธีไหว้ครูหรือเข้ามาสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบให้กับสานุศิษย์ในภาคพิธีครอบ ผู้ประกอบพิธีสวมศีรษะพระภรตฤษีถือไม้เท้ารำเข้าสู่มณฑลพิธี บนผ้าขาวซึ่งปูลาดเป็น

ทางเดิน การรำเข้ามาเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ แต่โบราณจะรำแล้วไปประทับบนก้นขันสาคร ลายสิบสองนักษัตร ซึ่งรองด้วยหนังหมี คลุมด้วยหนังเสือ และมีผ้าขาวคลุมไว้อีกชั้นหนึ่ง ปัจจุบันได้ลดอุปกรณ์ชิ้นนี้ออกไป ผู้ประกอบพิธีรำหน้าพาทย์เสมอเถร แล้วกลับขึ้นไปนั่งบนตั่ง * ตามเดิมแต่หันหน้าออกจากมณฑลพิธี มายังสานุศิษย์ เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ

จังหวะไม้เดิน 9 ไม้ เป็นแบบเดินหน้าตรงทั้งหมด มือขวาจับไม้เท้า ยกขึ้นด้านหน้า งอศอก หักข้อมือเข้าหาลำตัว อยู่ระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวพอสมควร มือซ้ายหงายมืองอศอกสูงระดับแง่ศีรษะ หน้าตรง สายตามุ่งตรงเข้าสู่มณฑลพิธี หรือที่บูชา เริ่มด้วยก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า แล้วก้าวเท้าซ้ายตาม สลับกันไปจนครบ 9 ไม้ หมดไม้ที่ 9 เท้าขวาอยู่ด้านหน้า

จังหวะไม้ลา หมุนตัวหน้าเสี้ยวขวา ครึ่งรอบ ประเท้าขวาวางลง ยกมือขวาที่ถือไม้เท้าขึ้นสอดสูง (ปลายไม้เท้าชี้ขึ้น หัวไม้เท้าชี้ลง ไม้เท้าอยู่ระหว่างร่องนิ้วชี้และนิ้วกลาง) มือซ้ายตั้งปลายมือทอดแขนตึงหน้าเบี่ยง มองที่ปลายมือซ้าย แล้วยืด-ยุบเข้าหมุนตัวไปทางขวา หันกลับมาหน้าตรง มือซ้ายหงายมืองอศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้เท้าอยู่ด้านหน้า ส้นเท้าทั้งสองชิดกัน แยกปลายเท้าออก ** หน้ามองทางซ้ายมือ

เพลงรัว ลดมือซ้ายลงช้า ๆ หมุนตัวไปทางขวา หันหน้าออกจากมณฑลพิธีไปยังสานุศิษย์ แล้วกล่าวทักทาย และอวยพรศิษย์ว่า

" บรรดาศิษย์เก่าและศิษย์ใหม่ มาประชุมพร้อมกันดีแล้วรึ "

ศิษย์ทุกคนจะตอบว่า

" พร้อมแล้วเจ้าค่ะ"

ผู้ประกอบพิธีที่สมมุติ เป็นพระภรตฤษี ให้พรว่า

" ขอให้ทุกคนสวัสดีมีโชคชัย " ***

จากนั้นเดินไปนั่งบนตั่ง หรือก้นขันสาคร เพื่อประกอบพิธีในลำดับต่อไป

---

* ตั่ง หมายถึง เตียงที่ใช้นั่ง

** ตรงกับนาฏยศัพท์ "ประสมเท้า"

*** บทสนทนา และบทอวยพร ลักษณะนี้เชื่อกันว่าสืบทอดกันมาแต่โบราณ อย่างน้อยในช่วงสมัยที่พระยานัฏกานุรักษ์ เป็นผู้ประกอบพิธี

คำอธิบายของนายประพันธ์ สุคนธชาติ, วันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ.2539

5.3.4 อุปกรณ์การรำ

ผู้ประกอบพิธีร่ายรำหน้าพาทย์เพลงเสมอเถร ในขณะที่สมมุติตนเป็นพระภรตฤษี อุปกรณ์การรำที่เป็นสัญลักษณ์ของฤษี หรือนักบวชที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย คือ ไม้เท้า ดังนั้นผู้ประกอบพิธีซึ่งสมมุติตนเป็นพระภรตฤษีเข้ามาสู่มณฑลพิธี จึงสวมศีรษะพระภรตฤษี ถือไม้เท้าตามขนบบัญญัติในการแสดง รำเข้าสู่มณฑลพิธี ด้วยหน้าพาทย์เพลงเสมอเถร

5.3.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์เสมอเถร ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

ตารางที่ 39 แสดงกระบวนการรำหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า)

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ก้าวเท้าขวาไขว้หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ยืนท่าปกติ หันหน้าเข้าสู่มณฑลพิธี มือขวาจับไม้เท้าไว้ข้างหน้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว (มือขวาอยู่ระดับลิ้นปี่) มือซ้ายปล่อยลงไว้ข้างลำตัว ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาวางหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว (มืออยู่ระดับลิ้นปี่) มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัว แล้วสอดจีบหงายมือ งอข้อศอก มืออยู่สูงระดับแง่ศีรษะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรงเอียงศีรษะทางขวา	- จังหวะไม้เดินที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
2	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเข้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
3	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	-จังหวะไม้เดินที่ 4 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง -ทิศที่ 1
5	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 5 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	-จังหวะไม้เดินที่ 6 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง -ทิศที่ 1
7	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	-จังหวะไม้เดินที่ 8 -หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง -ทิศที่ 1
9	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 9 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
10	หมุนตัวไปทางขวา ประเท้าขวา มือขวาคว่ำมือปักปลายไม้เท้า มือซ้ายหักข้อมือ ตกปลายนิ้ว งอศอกต่ำ	หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ (หน้าเสี้ยวขวา) จ้วงมือขวา (คว่ำมือปักปลายไม้เท้าลง) มือซ้าย หักข้อมือ ตกปลายนิ้ว งอศอกต่ำ ระดับสะเอว ประเท้าขวายกขึ้น สายตามองที่มือขวา	- จังหวะไม้ลาที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
11	วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาทำท่าสอดสูง มือซ้ายตั้งปลายมือ เหยียดแขนตึง สายตามองที่มือซ้าย	ยืดยุบเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาสอดไม้เท้าขึ้นเป็นท่าสอดสูง (หงายมือขวาที่จับไม้เท้า ให้ไม้เท้าตกร่องนิ้วชี้นิ้วกลาง) หงายมือ หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ แขนซ้ายเหยียดตึง ตั้งปลายมือ กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางซ้าย สายตามองที่ปลายมือซ้าย	- จังหวะไม้ลาที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
12	ยืดยุบเหลี่ยมเข่า มือปฏิบัติเช่นเดิม	ยืดยุบเหลี่ยมเข่า กดไหล่ซ้าย หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก	- จังหวะไม้ลาที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
13	ประสมเท้า มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ประเท้าซ้ายยกขึ้น มือซ้ายสอดจีบ หงายมือหักศอกสูง วางเท้าซ้ายแล้วเลื่อนเท้าขวาชิดเท้าซ้าย (ประสมเท้า) มือขวาจับไม้เท้าหักข้อมือ ระดับลิ้นปี่ ใบหน้าหันทางซ้าย น้ำหนักอยู่ตรงกลาง	- จังหวะไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
14	ยืนท่าปกติ มือขวาจับไม้เท้า	ลดมือซ้ายลงข้างลำตัวแล้วค่อย ๆ หมุนตัวมาทางขวา หันหน้าออกจากมณฑลพิธีแล้วกล่าวอวยพรให้ศิษย์ จากนั้นหันหลังกลับไปทางซ้าย เดินท่าปกติ ขึ้นนั่งบนตั่ง หน้ามณฑลพิธี เพื่อพลีกรรม (ถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช) ตามรูปแบบของนายอาคม สายาคม หรือขึ้นนั่งบนตั่งหรือก้นขันสาคร เพื่อประกอบพิธีครอบรับมอบตามรูปแบบม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และผู้ประกอบพิธีในปัจจุบัน (นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

<u>การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า)</u>

ท่ารำเพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า) เป็นท่ารำของ นักบวช ฤษี หรือพราหมณ์ ผู้ทรงศีล ผู้ประกอบพิธีจะร่ายรำในขณะที่สมมุติตนเป็น พระภรตฤษี เข้าสู่มณฑลพิธี โดยจะถือไม้เท้าประกอบการร่ายรำ และถึงแม้ว่าจะมีลีลาการร่ายรำ 2 แบบ (แบบเดินหน้าเดียว 9 ไม้ และแบบเดินหน้าเสี้ยวหน้าละ 3 ไม้ 2 หน้า หน้าตรงอีก 3 ไม้) แต่ผู้ประกอบพิธีส่วนใหญ่ นิยมร่ายรำแบบเดินหน้าเดียว 9 ไม้ เพราะเป็นรูปแบบโบราณ ซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะหน้าพาทย์เพลงเสมอเถรโดยตรง การจับไม้เท้าจะจับไว้ด้วยมือขวาเพียงมือเดียว ไม่สลับมือเช่น การถือสังข์ ลักษณะของท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 40 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	ไม้เดิน 1-3-5-7-9	ท่าหงายมือซ้าย หักศอกสูง ระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้า ตั้งไว้ด้านหน้า ระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต เท้าขวาก้าวไขว้ อยู่หน้าเท้าซ้าย หน้าตรง ลักษณะของท่ามือตรงกับท่าบัวชูฝัก ในแม่บทใหญ่และคล้ายกับแม่ท่ายักษ์ท่า 4	5	

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

ตารางที่ 41 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	ไม้เดิน 2-4-6-8	ท่าหงายมือซ้าย หักศอกสูง ระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า ระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวา หน้าตรง ลักษณะของท่ามือ ตรงกับท่าบัวชูฝักในแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ท่า 4	4	

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

ลักษณะท่ามือในเพลงเสมอเถร เป็นท่าเดียวกันทั้ง 9 ไม้เดิน ผิดกันที่การก้าวเท้าขวา-เท้าซ้าย ไขว้สลับกันเป็นเส้นตรง ส้นเท้าหน้าตรงกับปลายเท้าหลัง ห่างกันประมาณ 1 คืบ (มือ) และเมื่อวางเท้าหน้าเต็มเท้า เท้าหลังจะต้องเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า กดไหล่และเอียงศีรษะ ตามเท้าที่ก้าวไปข้างหน้าทุกครั้ง

ตารางที่ 42 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	ไม้ลา 1	หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ จ้วงมือขวาปักปลายไม้เท้า ประเท้าขวา ยกขึ้นให้พอดีกับไม้ลาที่ 1 มือขวาที่จับไม้เท้า สอดหงายมือหักคอกสูง มือซ้ายตั้งปลายมือแขนตึง สายตามองที่ปลายมือซ้าย ลักษณะของท่าไม่มีชื่อท่าโดยเฉพาะ แต่ปรากฏในเพลงช้า และคล้ายแม่ท่ายักษ์ท่า 5 เพียงแต่สลับด้านกันเท่านั้น	1	

ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 43 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
4	ไม้ลา 2-3	เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกับไม้ลาที่ 1 ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เพียงแต่เมื่อวางเท้าขวาลงเหลี่ยม นับเป็นไม้ลาที่ 2 ยืดยุบเข่าแล้วกดไหล่ซ้ายหมุนตัวไปทางขวา มาหน้าตรงโดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก นับเป็นไม้ลาที่ 3 ลักษณะของท่ามือ ไม่มีชื่อท่าโดยเฉพาะ แต่ปรากฏในเพลงช้า และคล้ายแม่ท่ายักษ์ท่า 5 เพียงแต่สลับด้านกันเท่านั้น	1	ท่ามือเป็นท่าเดียวกันดังที่อธิบายมาแล้วในไม้ลาที่ 1

ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 44 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
5	ไม้ลา 4	เมื่อหมุนตัวมาอยู่หน้าตรง (ทิศที่ 1) แล้วเลื่อนเท้าซ้ายขึ้นไป ประเท้า แล้ววางเลื่อนเท้าขวามาประสมเท้า พร้อมทั้งสอดมือซ้ายจับยกขึ้นหงายมือ หักศอกสูง ระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าอยู่ข้างหน้าเช่นเดิม ลักษณะท่ามือคล้ายกับท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในเพลงช้า และแม่ท่ายักษ์ ท่า 4	1	

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

จากตารางการใช้ท่ารำแสดงให้เห็นได้ว่าท่าทางในการรำหน้าพาทย์ เพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า) สามารถ สรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 1 ท่า คือ ท่าบัวชูฝัก

2. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 3 ท่า ซึ่งรวมทั้ง ท่าบัวชูฝัก ซึ่งเป็นท่าที่มาจากท่ารำเพลงช้าด้วย

3. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่าแม่ท่าของตัวยักษ์ 2 ท่า คือ แม่ท่ายักษ์ ท่า 4 และแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

เนื่องจากหน้าพาทย์เสมอเถรในพิธีไหว้ครู กำหนดให้ผู้ประกอบพิธีซึ่งเป็นผู้ร่ายรำในฐานะของ พระภรตฤษี จะต้องถือไม้เท้า จึงมีการปรับเปลี่ยนท่ารำไปบ้าง โดยเฉพาะตำแหน่งของมือ เช่น ท่าบัวชูฝัก มือล่างตั้งวงอยู่ที่หน้าขา (ระดับวงล่าง) เปลี่ยนเป็นจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า (ระดับลิ้นปี่) ใบหน้าหันไปทางด้านหน้า สายตามองตรงไปด้านหน้าเช่นกัน

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์ และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 45 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน	ถอนเท้า		1	
		เปิดส้น	9	
	จีบ (หงาย)		1	
	จีบ(คว่ำ)		1	
		กดไหล่(ขวา)	5	
		กดไหล่ (ซ้าย)	4	
	ยืด-ยุบ		8	
ไม้ลา		จ้วงมือ	1	
	ประเท้า		1	
		หมุนตัวทางขวา (ครึ่งรอบ)	1	

ไม้เดิน-ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
	ยืด-ยุบ		1	
		หมุนตัวทางขวา		
		เต็มรอบ	1	
		กดไหล่ (ข้าย)	1	
	ประสมเท้า		1	

ท่ารำหน้าพาทย์ เพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของนาฏยศัพท์ และลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติ เห็นได้ว่าเป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วง แต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

- ไม้เดิน ใช้การก้าวเท้าไปด้านหน้า (ก้าวไขว้) ยืด-ยุบเข่า พร้อมทั้งการกดไหล่ เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

- ไม้ลา ใช้การหมุนตัวไปทางขวาจ้วงมือ (ลักษณะเช่นเดียวกับสอดจีบ หรือจีบคว่ำมือแล้วสอดหงายขึ้น) แต่การจ้วงมือ เป็นการปฏิบัติที่เป็นการจับไม้เท้า หรืออาวุธในขณะปฏิบัติการสอดจีบ การประเท้า การประสมเท้า

นอกจากกิริยาหลัก ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติในกิริยาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่นการเปิดส้นเท้า การเอียงศีรษะ เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้ลักษณะมือส่วนใหญ่ในท่ารำหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) ถูกกำหนดโดยลักษณะของท่า และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ (ไม้เท้า) ลักษณะการใช้มือจะใช้ท่าซ้ำเป็นส่วนใหญ่ แต่นอกเหนือจากที่มิได้ถูกกำหนดไว้ สามารถรวบรวมได้ดังนี้

ตารางที่ 46 แสดงลักษณะการใช้มือ

ไม้เดิน-ไม้ลา	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
ไม้เดิน	สอดจีบ	-	1	คว่ำมือจีบแล้วสอดหงายมือเข้าด้านใน
ไม้ลา	จ้วงมือ	1	-	ลักษณะเช่นเดียวกับสอดจีบ แต่เป็นการถือไม้เท้าหรืออุปกรณ์การรำอื่น ๆ

ความสำคัญในการปฏิบัติการใช้มือ ในการรำหน้าพาทย์เสมอเถร (ถือไม้เท้า) อยู่ที่การจับไม้เท้า ให้ได้น้ำหนักที่สมดุลโดยควรจับไม้เท้าตรงกลาง และใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับไม้เท้า มิให้เคลื่อนที่ในขณะรำ ตามวิธีการจับอุปกรณ์การรำ ประเภทอุปกรณ์ที่มีลักษณะยาว ที่เรียกว่า "หัวแม่มือทับไม้" และในขณะที่หมุนตัว เพื่อประเท้าขวา และจ้วงมือที่ถือไม้เท้า เพื่อสอดขึ้นเปลี่ยนเป็นมือสูงในจังหวะไม้ลาที่ 1 ผู้รำจะต้องใช้เทคนิคในการขยับไม้เท้า ให้น้ำหนักค่อนไปทางหัวไม้เท้าเล็กน้อย ก่อนที่จะจ้วงมือที่ถือไม้เท้า ทั้งนี้เพื่อเกิดความสมดุล เมื่อเปลี่ยนท่าเป็นท่าหงายมือ หักศอกสูง ไม้เท้าอยู่ในระหว่างร่องนิ้วชี้ และนิ้วกลาง ปลายไม้เท้าชี้ขึ้น สิ่งสำคัญของการร่ายรำอยู่ที่การเคลื่อนที่ของท่ารำ ที่ สง่างาม และมั่นคง เฉกเช่น การเดินทางเข้ามาของผู้ทรงศีล บริสุทธิ์ที่เพียบพร้อมไปด้วยพลังแห่งสมาธิจิต

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการรำได้ดังนี้

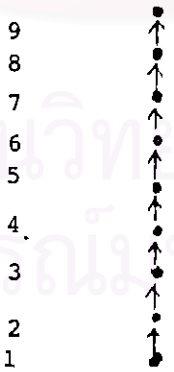
ตารางที่ 47 แสดงการใช้ทิศทาง

ไม้เดิน - ไม้ลา	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
ไม้เดิน	9	-	-	-
ไม้ลา	1	3	-	-
เพลงรัว	1	-	1	-

จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเป็นไปในแนวตรง (หันหน้าเข้าหามณฑลพิธี หรือทิศที่ 1) และในไม้ลา 1-2-3 จึงจะใช้ทิศทางเป็นด้านข้าง (หน้าเสี้ยวทางขวา) สุดท้ายจึงจบลงด้วยหน้าตรง (หันหน้าเข้าหามณฑลพิธี หรือทิศที่ 1) จากนั้นจึงค่อยหันหน้าออกมาหาสานุศิษย์ (ทิศที่ 3) แล้วจึงหันหลังกลับเข้าไปยังมณฑลพิธี

รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้รำ ตามทิศทางทิศทางดังกล่าว มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่สมดุล (Semmetry) เพราะเหตุว่า ผู้รำเคลื่อนที่ไปในแนวตรง (ทิศที่ 1) ถึง 9 ไม้เดิน แม้กระทั่งในไม้ลา ถึงแม้ว่าจะเป็นหมุนตัวมาใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ลักษณะของท่ารำก็ยังอยู่ในแนวตรง ท่าสุดท้ายของไม้ลาที่ 4 ก็กลับไปอยู่ในแนวตรง (ทิศที่ 1) เช่นเดิมอีกครั้ง

สัญลักษณ์ของรูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ทิศทาง มีลักษณะ ดังนี้



จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอเถร (ถือไม้เท้า) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ ดังนี้

1. ท่ารำมีลำดับของการใช้ท่าเป็นท่าเดียวกันตลอดทั้ง 9 ไม้เดิน (มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า ตั้งไว้ด้านหน้า) ท่าในไม้ลา มีการลำดับท่า เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของ

นาฏยศิลป์โขน คือ ลำดับท่าจากต่ำไปหาสูง (ไม้ลาที่ 1 มือทั้งสองข้างอยู่ในท่ามือต่ำ ไม้ลาที่ 2-3 มืออยู่ในท่าสอดสูง ไม้ลาที่ 4 หมุนตัวกลับม่าอยู่ในท่าไม้เดิน (มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า)

2. ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏในท่าทางการใช้มือ ตรงกับท่ารำในเพลงช้าของตัวพระ 3 ท่า ปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 2 ท่าและมีชื่อท่าตรงกับชื่อท่าในแม่บทใหญ่ 1 ท่า คือ ท่าบัวชูฝัก

3. ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำที่ปรากฏ จะเคลื่อนที่ไปในแนวตรงมากที่สุด (ไม้เดินที่ 1-9, ไม้ลาที่ 4) ลักษณะการใช้ทิศทางในการรำเช่นนี้ กล่าวได้ว่า เป็นลักษณะพิเศษที่ไม่ปรากฏในท่ารำหน้าพาทย์อื่น ๆ มากนัก เป็นการใช้ทิศทางที่ซ้ำค่อนข้างมาก

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของโบราณาจารย์ทางนาฏยศิลป์ดังกล่าว น่าจะเกิดจากวัตถุประสงค์ในการใช้หน้าพาทย์ โดยเฉพาะหน้าพาทย์เสมอเถร เป็นหน้าพาทย์ของนักบวช พราหมณ์ ฤษี หรือผู้ทรงศีล การเคลื่อนไหวจึงต้องเป็นไปอย่างเรียบง่าย มั่นคง และสง่างาม ด้วยเหตุนี้จึงกำหนดให้ใช้ท่ารำที่น้อยท่า ซ้ำ ๆ กัน เพื่อให้ภาพผู้รำนั้น มีความสงบนิ่ง เต็มไปด้วยสมาธิ เคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ ประกอบด้วยจังหวะท่วงทำนองเพลง ที่มีไม้เดิน สม่ำเสมอกันตลอดทั้ง 9 ไม้

หน้าพาทย์เสมอเถร ที่ใช้ในการแสดง โดยปกติใช้กับผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ และตัวยักษ์ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวลิง มีที่ใช้น้อยที่สุด ส่วนผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวนาง กล่าวได้ว่า แทบจะไม่มีที่ใช้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสิ่งที่ชี้ชัดอีกข้อหนึ่งว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับ กฎเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ประกอบพิธีที่จะต้องคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ หรือถึงที่สุดอาจใช้ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ได้บ้าง และเหตุผลอีกข้อหนึ่งก็คือ หน้าพาทย์เสมอเถร เป็นหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน มากกว่าการแสดงละคร หรือกล่าวให้ชัดเจนก็คือ เป็นท่ารำหน้าพาทย์ของฝ่ายโขน ซึ่งน่าจะสันนิษฐานได้ว่า ประเพณีการไหว้ครูและครอบเกิดจากนาฏยศิลป์โขน ดังปรากฏในพระนิพนธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

" ลักษณะครอบละครใน ดังปรากฏในหมายรับสั่ง เห็นจะเอาแบบอย่างวิธีครอบโขนมาใช้ เพราะละครในเนื่องมาแต่โขนดังอธิบายแล้ว จึงเอาหัวโขนมาครอบ " [16]

---

[16] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา หน้า 52.

5.4 หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา

เพลงเสมอสามลา เป็นหน้าพาทย์สำคัญเพลงหนึ่ง ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ให้ความสำคัญจัดอยู่ในประเภทหน้าพาทย์ชั้นสูง แต่ดุริยางค์ศิลปินจัดอยู่ในประเภทหน้าพาทย์เสมอ ที่มีความสำคัญสูงกว่าเพลงหน้าพาทย์เสมอแต่มิได้ให้ความสำคัญอยู่ในประเภทหน้าพาทย์ชั้นสูง ดังเช่น เพลงเสมอตีนนก หรือเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี[17]

นายจตุพร รัตนวราหะ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญในบทบาทมหกัณฐ์ ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

"เพลงเสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์สูงเพลงหนึ่ง ใช้เฉพาะแต่ในการแสดงโขน และตัวแสดงที่จะใช้ได้ ก็จะต้องเป็นตัวใหญ่ เช่น พระใหญ่ (พระราม-พระลักษณ์) ยักษ์ใหญ่ (สหัสเดชะ - มหกัณฐ์) หรือมิฉะนั้นก็เป็นยักษ์อุปราช เช่น กุมภกรรณ มูลพลัม หรือก็ยักษ์ต่างเมือง เช่น แสงอาทิตย์ มังกรกัณฐ์ หรือวิรุณจำบัง นอกจากนั้นที่ต่ำลงไปใช้ไม่ได้ทั้งนั้น"[18]

5.4.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงเสมอสามลา

เพลงเสมอสามลานี้ใช้ในความหมายเช่นเดียวกับเพลงเสมอธรรมดา คือ เป็นกิริยาการเดินทางในระยะใกล้ ๆ จะต่างกับเพลงเสมอธรรมดาก็เพียงท่วงทำนองของเพลงที่แตกต่างกันและจำนวนไม้เดินที่มากกว่า (เสมอสามลา มี 15 ไม้เดิน เสมอธรรมดา มี 5 ไม้เดิน)

" ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร นั้น มีโอกาสใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาอยู่ด้วย คือ บรรเลงตอนครู (พระภรตฤษี) เข้ามาทำพิธีครอบ และอวยชัยให้พรแก่ศิษย์" [19]

---

[17] สัมภาษณ์ นายสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ 2 ระดับ 6 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2540.

[18] จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2519) หน้า 30.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

เพลงเสมอสามลาในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีเป็นผู้ร่ายรำ ถือไม้เท้าและอุปกรณ์บางอย่าง สมมุติตนเป็นพระภรตฤษีเข้ามาสู่มณฑลพิธี เพื่อประกอบพิธีครอบ และรับมอบ ขนบปฏิบัติในพิธีครอบแต่โบราณ ผู้ประกอบพิธีสวมศีรษะพระภรตฤษี รำหน้าพาทย์เสมอสามลาบนผ้าขาวที่ปูลาด ไปนั่งบนกันขันสาครลายสิบสองนักษัตร ที่ปูรองด้วยหนังหมีคลุมก้นขันด้วยหนังเสือ และมีผ้าขาวคลุมไว้ด้านบนสุด ผู้ประกอบพิธีซึ่งขณะนั้นสมมุติตนเป็นพระภรตฤษีประทับนั่งบนกันขันสาครเพื่อประกอบพิธีครอบรับมอบ ในปัจจุบันผู้ประกอบพิธีส่วนใหญ่ไม่นิยมเรียกเพลงหน้าพาทย์เสมอลา ในความหมายนี้ แต่ใช้หน้าพาทย์เสมอเถร ผู้ประกอบพิธีในสายพิธีหลวง ที่ร่ายรำเพลงเสมอสามลาในพิธีไหว้ครู ปรากฏหลักฐาน ดังนี้

ตารางที่ 48 แสดงความหมายการใช้หน้าพาทย์เสมอสามลา และอุปกรณ์ที่ถือในขณะร่ายรำของผู้ประกอบพิธี ที่ปรากฏหลักฐาน

แบบแผนการประเพณี	อุปกรณ์ในการรำ	ความหมาย
นายเกษ (พระราม)	- มือขวาถือไม้เท้า - มือซ้ายถือสังข์ [20] - ถือไม้คลี และสังข์ [21]	พระภรตฤษีมาประกอบพิธีครอบ-รับมอบ (อยู่ในภาคพิธีครอบ)
พระยานัฏกานุรักษ์	- น่าจะถือไม้เท้า [22] (ไม้เท้าเป็นอุปกรณ์ของฤษี)	พระภรตฤษี มาประกอบพิธีครอบ - รับมอบ (อยู่ในภาคพิธีครอบ)
นายอาคม สายาคม	- มือขวาถือไม้เท้า [23]	พระภรตฤษีมาประกอบพิธีครอบ - รับมอบ (อยู่ในภาคพิธีครอบ)
นายธีรยุทธ ยวงศรี	- มือขวาถือไม้เท้า	พระภรตฤษีมาประกอบพิธีครอบ-รับมอบ (อยู่ในภาคพิธีครอบ)
นายทองสุก ทองหลิม	- มือขวาถือไม้เท้า	พระภรตฤษีมาประกอบพิธีครอบ-รับมอบ (อยู่ในภาคพิธีครอบ)

[20] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย หน้า 308.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 318.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 334.

[23] อาคม สายาคม, "ระเบียบวิธีการไหว้ครูโขนละคอนและพิธีครอบ", ใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ, หน้า 56.

จากตารางดังกล่าว สามารถเห็นถึงความแตกต่างในการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ซึ่งประกอบด้วย ไม้เท้า สังข์ ไม้คลี * และที่ใช้ในปัจจุบันเหลือเพียงไม้เท้าเพียงอย่างเดียว ส่วนความหมายของเพลงมีความหมายเดียวกันมาแต่แรก คือ การเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ และแบบแผนการประกอบพิธีที่เรียกเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ประกอบการรำในบทบาทพระภรตฤษี ในปัจจุบันปรากฏอยู่ในแบบแผนของผู้ประกอบพิธีในสายพิธีหลวง เพียง 2 ท่าน คือ นายธีรยุทธ ยวงศรี และนายทองสุก ทองหลิม ส่วนท่านอื่น ๆ ใช้การเรียกหน้าพาทย์เสมอเดร ในความหมายเดียวกันนี้ทั้งสิ้น

5.4.2 ลำดับขั้นในพิธี

หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลาใช้ในความหมายการเข้ามาของพระภรตฤษี เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบให้กับสานุศิษย์ซึ่งอยู่ในเบื้องต้นแห่งภาคพิธีครอบ ปัจจุบันปรากฏรูปแบบการประกอบพิธีในสายพิธีหลวง 2 ท่าน (นายธีรยุทธ ยวงศรีและนายทองสุก ทองหลิม)

5.4.3 ลักษณะท่ารำของเพลงเสมอสามลา

เพลงเสมอสามลาใช้ในความหมาย การเดินทางในระยะใกล้ ๆ เช่นเดียวกับเพลงเสมอธรรมดา และใช้กับตัวโขน ตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น เทพเจ้า กษัตริย์ อุปราช เท่านั้น อาทิ

- สหัสเดชะ ทศกัณฐ์ มูลพลัม ในการแสดงโขน ชุด ศึกสามทัพ

กล่าวได้ว่าหน้าพาทย์เสมอสามลามีที่ใช้เฉพาะตัวยักษ์และพระ เป็นส่วนใหญ่ ไม่ปรากฏการนำไปใช้กับตัวโขน ตัวละคร ประเภทอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ลักษณะท่ารำจึงขึ้นอยู่กับบทบาทของการแสดงถ้าเป็นบทบาทของตัวยักษ์ ท่าทางจะดุดัน เข้มแข็ง ลงจังหวะหนักและชัดเจน แต่ถ้าเป็นท่ารำของตัวพระเน้นลีลาการเคลื่อนไหวที่สง่างามเป็นสำคัญ

---

* ไม้คลี เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการตีคลี (กีฬาโบราณประเภทหนึ่ง) ไม้คลีทำด้วยไม้ยาวประมาณ 1.20 เมตร ปลายแบนคล้ายรูปช้อน ผู้เล่นจะต้องขี่ม้าตีคลี ไม้คลีเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งในเครื่องโรงที่ใช้ในพิธีครอบและรับมอบ

ลักษณะท่ารำ ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู มีอยู่ 2 แบบ

แบบที่ 1 เป็นรูปแบบที่สืบทอดจากครูอาจารย์ในกรมมหรสพ เป็นรูปแบบที่ใช้สืบทอดกันมาแต่โบราณ เชื่อกันว่า นายเกษ (พระราม) พระยานัฏกานุรักษ์ หลวงวิลาศวงงาม นายอาคม สายาคม ใช้ร่ายรำ ปรากฏการสืบทอดมาในกรมศิลปากรปัจจุบัน และนายทองสุก ทองหลิม ยังคงใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครู

การใช้ท่ารำ แบ่งเป็น 3 หน้า 15 ไม้ ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 5 ไม้เดิน (มือซ้ายหงายมือ ทิ้งปลายมือ งอศอกต่ำ ระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้า ระดับวงล่าง)

- ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 5 ไม้เดิน (มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง)

- ใช้หน้าตรง 5 ไม้เดิน (มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า ตั้งไว้ด้านหน้า ระดับลิ้นปี่ แล้วถอยหลังลงไม้ลา 4 ไม้

แบบที่ 2 เป็นรูปแบบที่นายธีรยุทธ ยวงศรี ได้รับการถ่ายทอดมาจาก นายสมยศ โป๊ะเปี่ยมลาภ ซึ่งอ้างว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) แต่ไม่เป็นที่ยอมรับในสายพิธีหลวง

การใช้ท่ารำ มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากหน้าพาทย์ทั่วไป คือ

- หันหน้าเข้าหามณฑลพิธี ใช้หน้าตรง 5 ไม้เดิน (มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า)

- หันหลังกลับออกมา ใช้หน้าตรง 5 ไม้เดิน (ลักษณะมือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม)

- หันหน้าเข้าหามณฑลพิธี ใช้หน้าตรง 5 ไม้เดิน (ลักษณะมือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม) แล้วจึงถอยหลังลงไม้ลา 4 ไม้

จังหวะในการรำเพลงเสมอสามลา ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

เพลงเสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบด้วยจังหวะไม้เดิน 15 ไม้ จังหวะไม้ลา 4 ไม้ ต่อท้ายด้วยเพลงรัว

หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา ที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะสมมุติตนเป็นพระภรตฤษี เข้าสู่มณฑลพิธี ในเบื้องต้นของภาคพิธีครอบ เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบให้กับสานุษิษย์ ผู้ประกอบพิธีสวมศีรษะพระภรตฤษี ถือไม้เท้า รำเข้าสู่มณฑลพิธีบนผ้าขาวที่ปูลาดเป็นทางเดิน การรำเข้ามาเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบแต่โบราณจะรำแล้วไปประทับบนก้นขันสาครลายสิบสองนักษัตร ซึ่งปูรองด้วยหนังหมี คลุมด้วยหนังเสือและมีผ้าขาว

คลุมทับไว้อีกชั้นหนึ่ง ปัจจุบันได้ลดอุปกรณ์ชิ้นนี้ออกไป ผู้ประกอบพิธีรำหน้าพาทย์เสมอสามลา แล้วกลับขึ้นไปนั่งบนตั่ง หน้ามณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ

- จังหวะไม้เดิน 15 ไม้ ประกอบด้วย หน้าเสี้ยวข้างขวา 5 ไม้เดิน หน้าเสี้ยวทางซ้าย 5 ไม้เดิน และเดินหน้าตรงขึ้นไปอีก 5 ไม้เดิน รวม 15 ไม้เดิน

- จังหวะไม้ลา 4 ไม้ เป็นการก้าวเท้าถอยหลัง สลับ ซ้าย-ขวา-ซ้าย-ขวา หมดลงด้วยเท้าขวาอยู่ด้านหลัง

- จังหวะเพลงรัว โดยปกติจะมีท่ารำ 2 แบบ

แบบที่ 1 ประเท้าขวา มือซ้ายจีบ ท่าสอดสร้อย (มาลา) แล้วคลายจีบหงายมือแขนตึง ประเท้าซ้าย ยกเท้าขึ้น แขนซ้ายตึงเสมอไหล่ ตั้งปลายมือ มือขวาส่งจีบหงายไปด้านหลัง กดไหล่ซ้าย วาดมือลง พร้อมทั้งวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ยืดยุบเข่า หมุนตัวไปหน้าตรง (หน้าอัด) เลื่อนเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ประเท้าซ้ายยกแล้ววางเท้าชิด (ประสมเท้า) มือทั้งสองวาดออกไปเป็นท่าสอดสูง หรือท่าพิสมัยเรียงหมอน แล้วจึงใช้ตัว

แบบที่ 2 มีลักษณะเช่นเดียวกับท่ารำจังหวะเพลงรัวในเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ซึ่งเป็นแบบที่นิยมใช้กันมากในกลุ่มผู้ประกอบพิธีที่สืบสายมาจากหลวงวิลาศวงงาม และนายอาคม สายาคม ดังเช่น นายทองสุก ทองหลิม ยังยึดถือเป็นแบบฉบับ ในการประกอบพิธีในปัจจุบัน ส่วนในแบบแผนของนายธีรยุทธ ยวงศรี ท่ารำในจังหวะเพลงรัวนี้จะถูกตัดออกไป

จากนั้น ผู้ประกอบพิธีจะค่อย ๆ ลดมือทั้งสองแล้วหันหน้าออกจากมณฑลพิธีมายังสานุศิษย์ แล้วกล่าวทักทายและอวยพรศิษย์ ตามแบบแผนว่า

"บรรดาศิษย์เก่าและศิษย์ใหม่มาประชุมพร้อมกันดีแล้วหรือ" เมื่อศิษย์ กล่าวตอบว่า "พร้อมแล้วเจ้าค่ะ" ผู้ประกอบพิธีกล่าวอวยพรว่า "ขอให้ทุกคนสวัสดีมีโชคชัย" แล้วหันหลังเดินกลับขึ้นไปนั่งบนที่ประทับ เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบต่อไป"

5.4.4 <u>อุปกรณ์การรำ</u>

ผู้ประกอบพิธีร่ายรำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา ในขณะที่สมมุติตนเป็นพระภรตฤษี อุปกรณ์การรำที่เป็นสัญลักษณ์ของฤษีหรือนักบวช ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย คือ ไม้เท้า ดังนั้นผู้ประกอบพิธีซึ่งสมมุติตนเป็นพระภรตฤษีเข้ามาสู่มณฑลพิธี จึงสวมศีรษะพระภรตฤษี ถือไม้เท้า ตามขนบบัญญัติในการแสดง แต่เป็นที่น่าสังเกตจากหลักฐานการประกอบพิธีของนายเกษ (พระราม) ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูละครหลวง พ.ศ.2397 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏหลักฐานว่า มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ

หน้าพาทย์เสมอสามลาที่แตกต่างไปจากปัจจุบัน คือ มือขวาถือไม้เท้า มือซ้ายถือสังข์ [24] และถือไม้ฆ้องและสังข์ [25] (สันนิษฐานว่ามือขวาถือไม้ฆ้อง มือซ้ายถือสังข์-ผู้วิจัย) แต่รูปแบบดังกล่าวเชื่อว่าในยุคสมัยต่อมาได้เปลี่ยนเป็นการถือไม้เท้า ซึ่งเชื่อกันว่า เกิดขึ้นจากแบบแผนการประกอบพิธีของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นต้นมา [26]

สรุปได้ว่า การรำหน้าพาทย์เสมอสามลา ในการประกอบพิธีไหว้ครูในปัจจุบัน ผู้ประกอบพิธีถือไม้เท้าร่ายรำแต่เพียงอย่างเดียว ไม่ปรากฏการใช้อุปกรณ์อื่นใด

---

[24] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย หน้า 308.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 318.

[26] สัมภาษณ์ นายอุดม อังศุธร ผู้ประกอบพิธีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทาน เมื่อ พ.ศ.2527, วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2540.

5.4.5 <u>กระบวนการรำหน้าพาทย์เสมอสามลา ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร</u>

ตารางที่ 49 แสดงกระบวนการรำหน้าพาทย์เสมอสามลา (ถือไม้เท้า)

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ยืนท่าปกติ หันหน้าเข้าสู่มณฑลพิธี มือขวาจับไม้เท้าไว้ข้างหน้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว (มือขวาอยู่ระดับลิ้นปี่) มือซ้ายปล่อยวางไว้ข้างลำตัว	
1	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายมือหักศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	ถอนเท้าซ้ายหมุนตัว ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือให้มืออยู่ระดับวงล่าง (บริเวณหน้าขา) มือซ้ายพลิกหงายมือ ทิ้งปลายมืองอข้อศอกระดับสะเอว กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย	จังหวะไม้เดินที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
2	ก้าวข้าง มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
3	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ก้าวข้าง มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงข้างเท้าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
5	ก้าวไขว้ มือซ้ายหงายมือ หักศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าหันทางซ้าย	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 5 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้า ระดับวงล่าง หน้าหันทางขวา	หมุนตัวไปทางซ้ายครึ่งรอบ กดไหล่ขวา แทงมือซ้าย พร้อมทั้งเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน (ระดับแง่ศีรษะ) แล้ววางเท้าซ้ายลงด้านหน้า (ก้าวไขว้) ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 6 เปิดส้นเท้าขวา พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาจับไม้เท้า หักข้อมือเข้าหาลำตัว ให้มืออยู่ในระดับวงล่าง (บริเวณหน้าขา) ใบหน้าหันทางขวา	- จังหวะไม้เดินที่ 6 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
7	ก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 6	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าหันทางขวา	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 6	- จังหวะไม้เดินที่ 8 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
9	ก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าตรง	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา หน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 6	- จังหวะไม้เดินที่ 9 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
10	ก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าระดับวงล่าง หน้าหันทางขวา	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา (ก้าวไขว้) เปิดส้นเท้าขวา กดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 6	- จังหวะไม้เดินที่ 10 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
11	ก้าวไขว้ หน้าตรง หรือ ก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	หมุนตัวมาหน้าตรง (มณฑลพิธี) พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย แล้วพลิกมือซ้ายที่ตั้งวงบนเป็นหงายมือซ้าย หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า (ระดับลิ้นปี่) พร้อมทั้งยกเท้าขวาวางลงด้านหน้า ให้พอดีกับจังหวะไม้เดินที่ 11 และให้ส้นเท้าขวาตรงกับปลายเท้าซ้าย พร้อมทั้งเปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวาหน้าตรงเอียงศีรษะทางขวา สายตามองตรงไปด้านหน้า	- จังหวะไม้เดินที่ 11 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
12	ก้าวไขว้ หน้าตรง หรือก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าซ้ายมาวางด้านหน้า กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้เดินที่ 12 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
13	ก้าวไขว้ หน้าตรง หรือก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าขวามาวางด้านหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้เดินที่ 13 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
14	ก้าวไขว้ หน้าตรง หรือก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าซ้ายมาวางด้านหน้า กดไหล่ซ้ายหน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้เดินที่ 14 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
15	ก้าวไขว้ หน้าตรง หรือก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าขวามาวางลงด้านหน้า กดไหล่ขวาหน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้เดินที่ 15 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
16	กระทุ้งปลายเท้าซ้ายวางลงที่เดิม กดไหล่ซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าซ้าย วางลงที่เดิม เปลี่ยนไปกดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้ลาที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
17	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า	ฉายเท้าขวา * ไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้ลาที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

* ฉายเท้า เป็นนาฏยศัพท์ ที่หมายถึง วิธีการไสปลายเท้า (จมูกเท้า) ไปทางด้านข้างลำตัว ให้มาอยู่ในระดับเดียวกับเท้าอีกข้างหนึ่ง ในขณะที่ยังย่อเหลี่ยม

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
18	ฉายเท้าซ้ายไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ฉายเท้าซ้าย ไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้ลาที่ 3 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 1
19	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ฉายเท้าขวา ไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 11	- จังหวะไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะ ไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
20	ประเท้าขวา วางลงเหลี่ยม มือซ้ายทอดแขนตึง ตั้งปลายมือ มือขวาหงายมือหักศอกสูง ชี้ปลายไม้เท้าขึ้น (ไม้เท้าอยู่ระหว่างร่องนิ้วชี้ นิ้วกลาง)	หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ ประเท้าขวายกขึ้น พร้อมทั้งจ้วงมือขวาที่จับไม้เท้าแล้วสอดหงายมือ หักศอกสูง มือซ้ายหงายมืองอศอกต่ำระดับสะเอวแล้วยกขึ้นตั้งปลายมือ แขนตึง แล้ววางเท้าขวาลงเหลี่ยม สายตามองที่ปลายมือซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
21	ประสมเท้า มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า กดไหล่ซ้ายหมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก ไปสิ้นสุดด้านหน้าตรงกับมณฑลพิธีแล้วเลื่อนเท้าซ้ายขึ้นไป ประเท้าแล้ววาง เลื่อนเท้าขวาประสมเท้ามือซ้ายสอดจีบ หงายมือ	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า เอียงศีรษะทางขวา สายตามองที่มือซ้าย แล้วใช้ตัว 5-7 ครั้ง * หมดจังหวะทางซ้าย	
22	ยืนท่าปกติ มือขวา จับไม้เท้า	ลดมือซ้ายลงข้างลำตัว แล้วค่อย ๆ หมุนตัวมาทางขวา หันหน้าออกจากมณฑลพิธีแล้วกล่าวอวยพรให้ศิษย์ จากนั้นหันหลังกลับไปทางซ้ายเดินท่าปกติ ขึ้นนั่งบนตั่งหรือก้นขันสาคร เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

* การใช้ตัว 5-7 ครั้ง ในช่วงเพลงรัว ท้ายเพลงเสมอ มีชื่อเรียกกันในหมู่นาฏยศิลปิน ว่า "เล่นตะโพน" หรือ "ผีดตะโพน" ซึ่งเป็นการปฏิบัติการเคลื่อนลำตัว (ใช้กล้ามเนื้อเกลียวข้าง) ตามจังหวะกลองตะโพน และจบลงทางด้านซ้าย (ด้านนอก)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์เสมอสามลา (ถือไม้เท้า)

ท่ารำเพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) เป็นท่ารำที่ใช้กับตัวโขน-ละครที่สูงศักดิ์ ที่เป็นพระและยักษ์ นอกจากนี้สามารถนำไปใช้ประกอบกิริยาของนักบวช ฤษี หรือพราหมณ์ผู้ทรงศีล ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ผู้ประกอบพิธีจะร่ายรำในขณะที่สมมุติตนเป็นพระภรตฤษี เข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ โดยจะถือไม้เท้าประกอบการรำ (รูปแบบในปัจจุบัน)

ลักษณะของท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 50 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	ไม้เดิน 1-2-3-4-5	ท่าหงายมือซ้าย งอศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาจับไม้เท้าอยู่ระดับวงล่าง ลักษณะของท่าตรงกับ "ท่าพระ" (รามาก่งศิลป์) ในแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ (ตอนท้ายของแม่ท่า)	5	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะเท้า เป็นก้าวไขว้ 3 ก้าวข้าง 2

ภาพท่า "ท่าพระ (รามาก่งศิลป์)" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์

ตารางที่ 51 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	ไม้เดิน 6-7-8-9-10	ท่าแทงมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ลักษณะของท่าไม่มีชื่อ โดยเฉพาะแต่ปรากฏอยู่ใน ท่าเพลงช้าของตัวพระ แต่กลับด้าน และแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 1	5	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกัน เปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้า เป็นก้าวไขว้ 3 ก้าวข้าง 2

ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 1

ตารางที่ 52 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	ไม้เดิน 11-12-13-14-15 ไม้ลา 1-2-3-4-	ท่าหงายมือซ้าย หักศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้าระดับลิ้นปี่ ห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต เท้าขวาก้าวไขว้ อยู่หน้าเท้าซ้ายหน้าตรง ลักษณะของท่ามือคล้ายกับท่าบัวชูฝัก ในแม่บทใหญ่และคล้ายกับแม่ท่ายักษ์ ท่า 4	5	ท่ามือปฏิบัติเช่นเดียวกันเปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าเป็นก้าวเท้าขวา 3 ก้าว เท้าซ้าย 2 ถอยเท้าขวา 2 ซ้าย 2

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

ตารางที่ 53 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
4	เพลงรัว 1	ท่าที่ 1 จ้วงมือขวาปักปลายไม้เท้า ประเท้าขวายกขึ้นแล้ววาง มือขวาเป็นท่าหงายมือหักศอกสูง มือซ้ายตั้งปลายมือแขนตึง สายตามองที่ปลายมือซ้าย ลักษณะของท่าไม่มีชื่อโดยเฉพาะ แต่ปรากฏอยู่ท่าเพลงช้า และคล้ายแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5 เพียงแต่สลับด้านกันเท่านั้น	1	ในจังหวะเพลงรัว

ภาพท่าในเพลงช้า และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 54 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้เดิน - ไม้ลา	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
5	เพลงรัว 2	ท่าที่ 2 ยืดยุบเข่า หมุนตัวมาอยู่หน้าตรง (ทิศที่ 1) แล้วประเท้าซ้ายวาง เลื่อนเท้าขวามาประสมเท้า มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ข้างหน้า หน้าหันทางซ้าย ลักษณะท่ามือ คล้ายกับท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในเพลงช้า และแม่ท่ายักษ์ ท่า 4	1	

ภาพท่า "บัวชูฝัก" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 4

จากตารางการใช้ท่ารำ แสดงให้เห็นว่า ท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) สามารถสรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 2 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) และท่าบัวชูฝัก

2. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้าของตัวพระ 5 ท่า ซึ่งรวมทั้งท่าพระ (รามาก่งศิลป์) ท่าบัวชูฝัก ซึ่งเป็นท่าที่มาจากท่ารำเพลงช้าด้วย

3. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่ายักษ์ 5 ท่า คือ ตอนท้ายของแม่ท่า และแม่ท่ายักษ์ท่า 1-4-5

เนื่องจากหน้าพาทย์เสมอสามลาในพิธีไหว้ครู กำหนดให้ผู้ประกอบพิธีซึ่งเป็นผู้ร่ายรำในฐานะของพระภรตฤษี จะต้องถือไม้เท้า จึงมีการปรับเปลี่ยนท่ารำไปบ้าง โดยเฉพาะตำแหน่งของมือ เช่น ท่าบัวชูฝัก มือล่างจะตั้งวงอยู่ที่หน้าขา (ระดับวงล่าง) เปลี่ยนเป็นจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า แต่ใบหน้าหันไปทางมือที่อยู่ระดับวงบน เช่นเดียวกับท่าบัวชูฝักในแม่บทใหญ่

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 55 แสดงการใช้ท่ารำ ในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ไม้เดิน - ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ไม้เดิน	ถอนเท้า (ซ้าย)		1	
		ก้าวไขว้	6	
		ก้าวข้าง	4	
		เปิดส้น	9	
	ยืด-ยุบ		13	
		กดไหล่ (ขวา)	11	
		กดไหล่ (ซ้าย)	9	

ไม้เดิน - ไม้ลา	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
	แทงมือ		1	
		หมุนตัวทางขวา (ครึ่งรอบ)	1	
		หมุนตัวทางซ้าย (ครึ่งรอบ)	1	
ไม้ลา		กระทุ้งปลายเท้า	1	
	ฉายเท้า		3	
		กดไหล่ (ขวา)	2	
		กดไหล่ (ซ้าย)	2	
เพลงรัว		หมุนตัวทางขวา (ครึ่งรอบ)	1	
	ประเท้า		1	
	ยืด-ยุบ		1	
		หมุนตัวทางขวา เต็มรอบ	1	
		กดไหล่ (ซ้าย)	1	
	ประสมเท้า		1	

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะท่ารำและลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติเห็นได้ว่า เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้ เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วงแต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ไม้เดิน ใช้การก้าวเท้า (ก้าวไขว้และก้าวข้าง) ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งการกดไหล่เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

- ไม้ลา ใช้การฉายเท้า การกดไหล่ เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

- เพลงรัว ใช้การหมุนตัว การจ้วงมือที่จับไม้เท้า การกดไหล่ หมุนตัวและประสมเท้าเรียงร้อยเป็นท่าทางที่เลื่อนไหลติดต่อกัน เป็นการเปลี่ยนกิริยา

นอกจากกิริยาหลัก ๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติในกิริยาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่น การเปิดส้นเท้า การกระทุ้งปลายเท้า การเอียงศีรษะ เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้ลักษณะมือส่วนใหญ่ ในการรำหน้าพาทย์เสมอสามลา (ถือไม้เท้า) ถูกกำหนดโดยลักษณะของท่า และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ (ไม้เท้า) ลักษณะการใช้มือจะใช้ท่าซ้ำเป็นส่วนใหญ่ แต่นอกเหนือจากที่มิได้ถูกกำหนดไว้ สามารถรวบรวมได้ดังนี้

ตารางที่ 56 แสดงลักษณะการใช้มือ

ไม้เดิน - ไม้ลา เพลงรัว	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
ไม้เดิน	แทงมือ	-	1	
	พลิกมือ	-	2	- เป็นวิธีการเคลื่อนไหวมือในลักษณะแบบมืออยู่
เพลงรัว	จ้วงมือ	1	-	- เป็นการคว่ำมือแล้ว สอดหงายขึ้นระดับวงสูง (ขณะถืออุปกรณ์)
	สอดจีบ	-	1	

ความสำคัญในการปฏิบัติการใช้มือ ในการรำหน้าพาทย์เสมอสามลา (ถือไม้เท้า) อยู่ที่การจับไม้เท้า ให้ได้น้ำหนักที่สมดุล โดยควรจับตรงกลาง ในขณะที่มืออยู่ในระดับวงล่าง จับค่อนไปข้างหัวไม้เท้า ในขณะที่มืออยู่ระดับวงกลางและวงบน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะของผู้รำ เป็นสำคัญแต่ที่เป็นมาตรฐาน หรือเป็นหลักในการจับอุปกรณ์ในการรำ คือ การจับแบบหัวแม่มือทับไม้ เพราะจะช่วยให้เกิดความมั่นคง วิธีการจับอุปกรณ์ลักษณะนี้ ผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์ทุกคนจะได้รับการสั่งสอน สืบต่อกันมาและเน้นย้ำเป็นพิเศษ

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

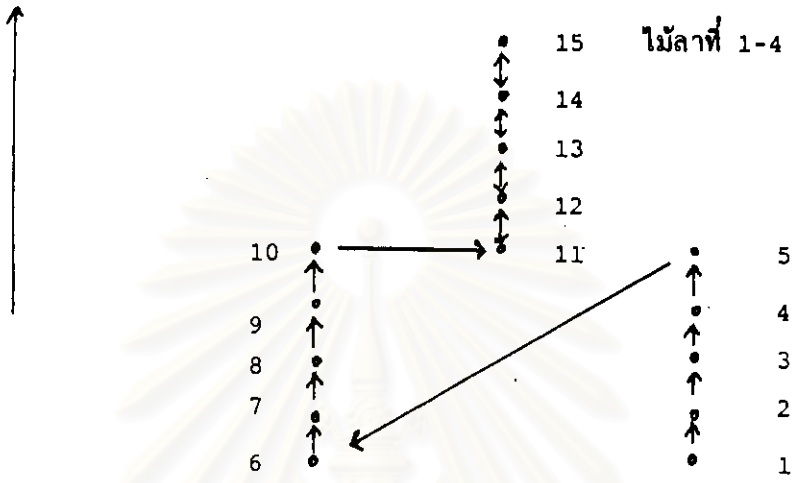
การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการรำได้ดังนี้

ตารางที่ 57 การใช้ทิศทาง

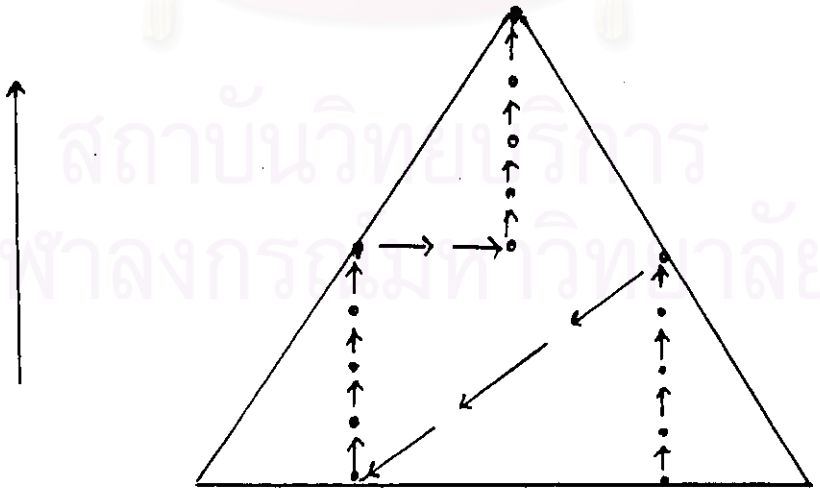
ไม้เดิน - ไม้ลา เพลงรัว	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
ไม้เดิน	5	5	-	5
ไม้ลา	4	-	-	-
เพลงรัว	1	1	1	-

จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่ของผู้รำจะเป็นไปในทางด้านข้างทั้งซ้ายและขวาที่เท่ากัน หน้าเสี้ยวทางขวา 5 ไม้ หน้าเสี้ยวทางซ้าย 5 ไม้ และขึ้นไปในแนวตรง (ทิศที่ 1) อีก 5 ไม้ จากนั้นจึงถอยหลังลงมาในแนวเดียวกัน (ทิศที่ 1) อีก 4 ไม้ลา ในเพลงรัวเป็นการหมุนตัวอยู่ในตำแหน่งเดิม จบลงที่ทิศที่ 1 แล้วจึงหันหน้ามายังทิศที่ 3 กล่าวได้ว่า การเคลื่อนที่หรือการใช้ทิศทางในการรำ มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ที่สมดุล (Semmetry) เพราะเหตุว่าโบราณาจารย์ทางนาฏยศิลป์ได้กำหนดไม้เดิน ไม้ลาไว้เป็นจำนวนที่สามารถแบ่งทิศทางในการรำได้ลงตัว (ไม้เดิน 15 ไม้ แบ่งเป็น 3 ท่า)การประดิษฐ์ท่ารำจึงมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่สมดุล

สัญลักษณ์ของรูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ทิศทางมีลักษณะ ดังนี้



เมื่อกำหนดเส้นรอบนอกของการเคลื่อนที่ จะมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมและสามารถเห็นการเคลื่อนที่ที่ลมดุลยัดเจน ดังนี้



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ได้ดังนี้

1. ลำดับของท่ารำ มีลักษณะเป็นท่าที่เรียงลำดั บจากท่าการใช้มือจากต่ำไปหาสูง (ท่าที่ 1 มือซ้ายหงายมือ งอศอกต่ำระดับเอว ทิ้งปลายมือ มือขวาจับไม้เท้าอยู่ระดับวงล่าง ท่าที่ 2 แทงมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับไม้เท้าอยู่ระดับวงล่าง ท่าที่ 3 ท่าบัวชูฝัก มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า) ซึ่งเป็นวิธีการเรียงลำดับท่า ในนาฏยศิลป์โขน

2. ลักษณะของท่ารำ เป็นท่าที่ปรากฏลักษณะท่าทางการใช้มือ ตรงกับท่ารำในเพลงช้าของตัวพระ 5 ท่า ปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์ 5 ท่า และมีชื่อท่าตรงกับท่าในแม่บทใหญ่ 2 ท่า คือ ท่าพระ (รามาก่งศิลป์) และท่าบัวชูฝัก

3. ลั กษณะการใช้ทิศทางในการรำที่ปรากฏจะเคลื่อนที่ ทางขวา (หน้าเสี้ยวทางขวา) ทางซ้าย (หน้าเสี้ยวทางซ้าย) และหน้าตรง เท่ากันหมด คือ ด้านละ 5 ไม้เดิน ลักษณะการใช้ทิศทางดังกล่าวจัดไว้ว่ามีความสมดุล

แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของโบราณาจารย์ทางนาฏยศิลป์ดังกล่าวน่าจะเกิดจากวัตถุประสงค์ ในการประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงกับความหมายของชื่อท่ารำ คือ เสมอสามลา จึงประดิษฐ์ท่ารำให้มีไม้เดิน 3 ด้าน ที่เท่ากัน ส่วนลีลาท่ารำนั้นขึ้นอยู่กับประเภทของตัวโขน ตัวละคร ที่มีความสง่างาม ดุดัน แตกต่างกันไป แต่ท่ารำเสมอสามลาในพิธีไหว้ครูโขน-ละครนี้ ผู้ประกอบพิธีร่ายรำในบทบาทของพระภรตฤษี ท่ารำที่ปรากฏจึงเป็นท่ารำที่แฝงไว้ด้วยความภูมิฐาน มีสมาธิ ดังเห็นได้จากกลวิธีในการก้าวเท้า พลิกมือ แทงมือ กดไหล่ ฯ ในขณะร่ายรำในพิธี

หน้าพาทย์เพลงเสมอสามลาที่ใช้ในการแสดงโดยปกติ ใช้กับ ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระและตัวยักษ์ ผู้ฝึกหัดเป็นตัวลิง มีที่ใช้น้อยที่สุด ส่วนผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวนาง กล่าวได้ว่าแทบจะไม่มีที่ใช้ และที่ปรากฏในการแสดง ปรากฏในการแสดงโขนเป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงละครกล่าวได้ว่า พบน้อยมาก ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า หน้าพาทย์เสมอสามลาเป็นหน้าพาทย์ของนาฏยศิลป์โขน และตัวแสดงที่ใช้หน้าพาทย์ คือ ตัวพระและตัวยักษ์ เหตุผลในข้อนี้จึงเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงข้อกำหนดในกฎเกณฑ์ การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีที่จะคัดเลือกจากผู้ที่เป็นครู อาจารย์หรือศิลปินที่มีชื่อที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ และที่สุดอาจใช้ผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครได้

ตารางที่ 58 แสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์แสมอสามลา (ถือไม้เท้า) แบบที่ 2 แบบแผนการประกอบพิธีของนายธีรยุทธ ยวงศรี

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งไว้ด้านหน้า	ยืนท่าปกติ มือซ้ายปล่อยลงแนบลำตัว มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า หน้าตรง สายตามองไปที่มณฑลพิธี ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาวางหน้าเท้าซ้าย (ก้าวไขว้) ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาจับไม้เท้าหักข้อมือเข้าหาลำตัว (มืออยู่ระดับลิ้นปี่) มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัว แล้วสอดจีบหงายมือ งอข้อศอกมืออยู่สูงระดับแง่ศีรษะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา	- ทิศที่ 1 - จังหวะไม้เดินที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
2	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้าตั้งอยู่ด้านหน้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
3	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ งอศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
5	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 5 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	หมุนตัวทางขวา หันหลังกลับ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาพร้อมทั้งหมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ (กลับหลังหัน) วางเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้ายประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 6 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3
7	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 7 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวาหน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 8 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3
9	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้ายหน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 9 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
10	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 10 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
11	หมุนตัวทางขวา หันหลังกลับ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาพร้อมทั้งหมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ (กลับหลังหัน) วางเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 11 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
12	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 12 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3
13	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 13 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
14	ก้าวเท้าซ้ายไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวา ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าขวา (ให้ส้นเท้าซ้ายและปลายเท้าขวาตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 14 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
15	ก้าวเท้าขวาไขว้ หน้าตรง มือซ้ายหงายมือ หักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ประมาณ 1 คืบ (มือ) เปิดส้นเท้าซ้าย (ให้ส้นเท้าขวาและปลายเท้าซ้ายตรงกัน) น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้เดินที่ 15 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
16	กระทุ้งปลายเท้าซ้ายวางลงที่เดิม กดไหล่ซ้าย มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเท้าซ้าย วางลงที่เดิม เปลี่ยนไปกดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้ลาที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
17	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้ลาที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
18	ฉายเท้าซ้ายไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ฉายเท้าซ้ายไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้ลาที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
19	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัว แล้วยกไปวางด้านหลัง มือซ้ายหงายมือหักศอกสูง มือขวาจับไม้เท้า	ฉายเท้าขวาไปข้างลำตัวแล้วยกไปวางด้านหลัง (ปลายเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้า) ให้ตรงกับส้นเท้าหน้า กดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับไม้เดินที่ 1	- จังหวะไม้ลาที่ 4 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
20	ยืนท่าปกติ มือขวา จับไม้เท้า	ลดมือซ้ายลงข้าวลำตัวแล้วค่อย ๆ หมุนตัวมาทางขวา หันหน้าออกจากมณฑลพิธี มายังสานุศิษย์ แล้วกล่าวอวยพร จากนั้นหันหลังกลับไปทางซ้าย เดินท่าปกติ ขึ้นนั่งบนตั่งหรือก้นขันสาคร เพื่อประกอบพิธีครอบและรับมอบ	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3

กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) รูปแบบที่ 2 นี้ ไม่ปรากฏที่ใช้ในพิธีหลวง เป็นรูปแบบท่ารำที่ปรากฏภายหลัง ปี พ.ศ.2478 (หลังจากการถึงอสัญกรรม ของพระยานัฏกานุรักษ์) เชื่อกันในหมู่ศิลปินเชลยศักดิ์ ว่าเป็นหน้าพาทย์ที่คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ถ่ายทอดให้กับนายสมยศ โป๊ะเปี่ยมลาภ ต่อมาได้ถ่ายทอดให้กับ นายธีรยุทธ ยวงศรี ราวปี พ.ศ.2520และเมื่อได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบโขน-ละคร เมื่อ พ.ศ.2527 นายธีรยุทธ จึงได้นำมาใช้ร่ายรำในพิธีไหว้ครู[27]

รูปแบบท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอสามลา (ถือไม้เท้า) ในรูปแบบนี้ไม่เป็นที่ยอมรับในสายพิธีหลวง ตามเหตุผลที่อ้างถึงแล้วในเรื่องท่ารำหน้าพาทย์ เพลงพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า) ของนายธีรยุทธ ยวงศรี

ด้วยเหตุนี้ ในการศึกษาวิจัยเรื่องท่ารำหน้าพาทย์เสมอสามลา ที่มีรูปแบบท่ารำที่มีความแตกต่างกับท่ารำที่สืบสายมาจากกรมมหรสพ (แบบหลวง) จึงเป็นการบันทึกไว้ให้เห็นความแตกต่างของลักษณะท่ารำ โดยไม่มุ่งประเด็นในข้อเท็จจริงของหลักฐานที่มา

---

[27] สัมภาษณ์ นายธีรยุทธ ยวงศรี ผู้ประกอบพิธี, วันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2540.

5.5 หน้าพาทย์เพลงเชิด (ถวายเครื่อง)

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางที่มีระยะไกล เช่น ยกทัพไปยังสนามรบ หรือไปอีกเมืองหนึ่ง นอกจากนี้สามารถใช้ประกอบการรบ และกิริยาอื่น ๆ อีกมาก

เพลงเชิด เป็นหน้าพาทย์สามัญที่ใช้ทั่วไปในการแสดงนาฏยศิลป์ทุกประเภท

5.5.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงเชิด

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวโขน-ละครในความหมายของการเดินทางระยะไกล

การฝึกหัดนาฏยศิลป์โขน-ละคร จัดลำดับเพลงเชิดไว้ในการเรียนการสอนต่อจากแม่ท่าของฝ่ายยักษ์-ลิง และต่อจากเพลงช้า-เพลงเร็วของฝ่ายโขน-ละคร พระนาง ความสั้นยาวของกระบวนท่าไม่เท่ากัน ฝ่ายโขน ยักษ์ ลิง จะมีกระบวนท่าเชิดที่ค่อนข้างยาว ฝ่ายโขนพระและละครพระ-นาง จะมีกระบวนท่าเชิดที่สั้นกว่าฝ่ายโขน ยักษ์ ลิง แต่อย่างไรก็ตาม เพลงเชิดมีความสำคัญมาก เพราะมีโอกาสใช้ประกอบการแสดงทุกครั้ง ด้วยเหตุนี้จึงได้จัดเพลงเชิดไว้เป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับผู้ที่ฝึกหัดนาฏยศิลป์

นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของกรมศิลปากร ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

" เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์สามัญที่ใช้บรรเลงประกอบได้หลายกิริยา เพลงเชิดหรือจะเรียกให้ชัดเจนว่า "เชิดกลอง" เพราะกลองทัดตีประกอบ ใช้ได้กับกิริยาเดินทางไปหรือเดินทางมาในหนทางไกล หรือรีบเร่ง ของเทวดา มนุษย์และสัตว์ทุกอย่าง นอกจากใช้ประกอบกิริยาไปมาแล้ว ยังใช้บรรเลงประกอบการรบ การต่อสู้โดยทั่วไป ไม่เน้นอาวุธที่ใช้เป็นพิเศษ เพลงเชิดนี้ถ้าหากไม่ตีกลองประกอบ ใช้แต่ฉิ่งอย่างเดียว ตีประกอบจังหวะจะเรียกว่า "เชิดฉิ่ง" ใช้บรรเลงประกอบการแผลงศรก็ได้ หรือใช้ประกอบการเหาะไปในอากาศอย่างสวยงามก็ได้" [28]

---

[28] มนตรี ตราโมท "หน้าพาทย์เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์", ใน นิทรรศการรามเกียรติ์ในศิลปวัฒนธรรมไทย , หน้า 156.

5.5.2 ลำดับขั้นในพิธี

หน้าพาทย์เพลงเชิด ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ใช้บรรเลงประกอบกิริยาการยกเครื่องสังเวยกระยาบวช ถวายให้กับเทพยดาครูอาจารย์ที่อัญเชิญมาในพิธี ด้วยเหตุนี้ลำดับขั้นของหน้าพาทย์เพลงเชิด จึงอยู่ใน ภาคพิธีไหว้ครู ซึ่งประกอบด้วย ขั้นตอนของการบูชาครู และถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช

5.5.3 ลักษณะท่ารำของเพลงเชิด

ท่ารำเพลงเชิด ในการรำถวายเครื่อง ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นการสมมุติว่าศิษย์ได้น้อมถวายเครื่องสังเวยกระยาบวชทั้งหมดมอบให้กับครู ซึ่งตรงกับวิธีการถวายอาหารแก่พระภิกษุสงฆ์ที่เรียกว่า "ประเคน" แต่เพื่อให้เกิดความงดงามในรูปแบบการประกอบพิธีของฝ่ายนาฏยศิลป์ จึงนำท่ารำเข้ามาประกอบในการถวาย ซึ่งสามารถเรียงลำดับท่ารำได้ดังนี้

1. รำยกเครื่องสังเวย ขึ้นลง 3 ครั้ง ลักษณะเช่นเดียวกับการถวายบังคม 3 หน
2. หมุนตัวทางขวา ยกเครื่องสังเวย ขึ้นลง 1 ครั้ง
3. หมุนตัวทางซ้าย ยกเครื่องสังเวย ขึ้นลง 1 ครั้ง
4. รำยกเครื่องสังเวย ขึ้นลง 3 ครั้ง

จากนั้นวางเครื่องสังเวยลงบนที่บูชา หันหน้าเครื่องสังเวยทุกสิ่งเข้าที่บูชา (หัวหมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปลา ปู ฯ หันหน้าเข้าสู่ที่บูชาทั้งสิ้น) แล้วจุดธูปหาง * ปักเครื่องสังเวยทุกสิ่ง แล้วเรียกหน้าพาทย์เพลง นั่งกินเช่นเหล้า เป็นการสมมุติว่า ครูอาจารย์ เทพทั้งหลายเสวยเครื่องสังเวยและดื่ม เครื่องสังเวยที่เป็นน้ำ

จังหวะในการรำเพลงเชิด (ถวายเครื่อง)

เพลงเชิด เป็นเพลงที่มีจังหวะติดต่อกันอย่างสม่ำเสมอ จะช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับโอกาสที่นำมาใช้ เช่น ใช้ประกอบการรบของตัวโขน-ละคร จะมีจังหวะค่อนข้างเร็ว ถ้าเป็นการใช้ประกอบการเดินทางของตัวโขน-ละคร จะมีจังหวะปานกลาง ที่เรียกว่า อัตรา 2 ชั้น

---

* ธูปหาง เป็นธูปขนาดเล็ก-สั้น ที่ใช้ปักบนเครื่องสังเวย กระยาบวช

เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) ที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ในตอนถวายเครื่องนี้ เป็นเพลงเชิดในอัตรา 2 ชั้น มีความยาวไม่มากนัก สามารถกำหนดจังหวะประกอบการรำ ได้จากไม้กลองซึ่งตีต่อเนื่องกันสี่ครั้ง นับเป็น 1 จังหวะใหญ่ แต่เนื่องจากเพลงมีการดำเนินไม้กลองเป็นจังหวะติดต่อสืบเนื่องกันไป การกำหนดจังหวะใหญ่จึงควรพิจารณาถึงการตีไม้กลองทั้งสี่จังหวะ จะต้องสอดคล้องประสาน กับท่วงทำนองหรือประโยคของเพลงเป็นสำคัญด้วย

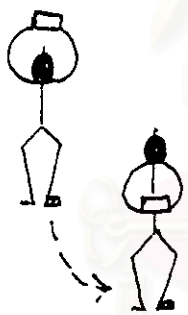
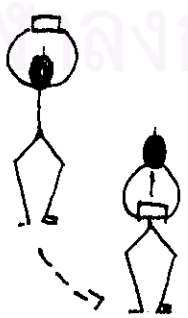
5.5.4 อุปกรณ์การรำ

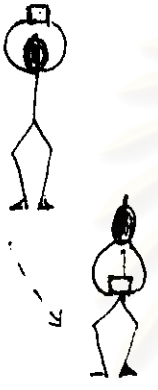
ดังได้กล่าวแล้วว่า เพลงเชิดในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ใช้ประกอบการำถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช ตามลักษณะการพลีกรรมในทางนาฏยศิลป์ โดยผู้ประกอบพิธีและผู้เข้าร่วมพิธีร่วมกันรำถวายเครื่อง โดยแต่ละท่านจะยกเครื่องสังเวย กระยาบวช ในลักษณะการยก 2 มือ ขึ้น-ลง หมุนขวา-ซ้าย ตามกระบวนท่า แล้ววางหันหน้าเครื่องสังเวย เข้าหามณฑลพิธีที่บูชา ด้วยเหตุนี้อุปกรณ์การรำ ก็คือ เครื่องสังเวยกระยาบวช นั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

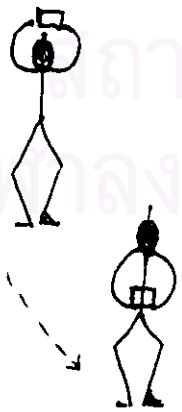
5.5.5 <u>กระบวนการรำหน้าพาทย์เชิด ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร</u>

ตารางที่ 59 แสดงกระบวนการรำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ยกเครื่องสังเวยขึ้น ถวายหน้าตรง ครั้งที่ 1 	ยืนหน้าตรง (หันหน้าเข้าหามณฑลพิธี) ส้นเท้าทั้งสองชิดกัน แยกปลายเท้าเล็กน้อย (ลักษณะประสมเท้า) มือทั้งสองจับภาชนะที่บรรจุเครื่องสังเวยไว้ระดับอก (ลิ้นปี่) ยีดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นระดับศีรษะ ยีดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1
2	ยกเครื่องสังเวยขึ้น ถวายหน้าตรง ครั้งที่ 2 	ยีดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ ยีดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	ยกเครื่องสังเวยขึ้นถวายหน้าตรง ครั้งที่ 3 	ยืดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1
4	หมุนตัวทางขวา ถวายเครื่องสังเวย	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางลงด้านข้าง (ก้าวข้าง) มือทั้งสองยกเครื่องสังเวยเบี่ยงไปทางขวา กดไหล่ขวา หน้าหันทางซ้าย สายตามองที่มณฑลพิธี	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	หมุนตัวทางซ้าย ถวายเครื่องสังเวย	ลดมือทั้งสองลงพร้อมทั้งหมุนตัวไปทางซ้าย (หน้าเสี้ยวทางซ้าย) ยกเครื่องสังเวยเบี่ยงไปทางซ้าย ยกเท้าขวาแล้ววางลงด้านหน้า (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้ายหน้าหันไปทางขวา สายตามองที่มณฑลพิธี ลดมือที่ยกเครื่องสังเวยลงไว้ระดับอก พร้อมทั้งหมุนตัวมาหน้าตรง (ทิศที่ 1)	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 4
6	ยกเครื่องสังเวยขึ้น ถวายหน้าตรง ครั้งที่ 1 	ยืดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
7	ยกเครื่องสังเวยขึ้นถวายหน้าตรง ครั้งที่ 2	ยืดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1
8	ยกเครื่องสังเวยขึ้นถวายหน้าตรง ครั้งที่ 3	ยืดยุบจังหวะเข่าพร้อมทั้งยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า ลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก หมดกระบวนท่ารำถวายเครื่องสังเวย แล้ววางเครื่องสังเวยที่รำถวายบนมณฑลพิธีที่บูชา โดยให้หันหน้าเครื่องสังเวยทั้งหมดเข้าสู่มณฑลพิธีที่บูชา จากนั้นผู้ประกอบพิธีกล่าวนำถวายแล้วจุดธูปหางปักลงทุกสิ่งแล้วเรียกหน้าพาทย์นั่งกินเช่นเหล้า	- สองจังหวะใหญ่ - ทิศที่ 1

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง)

ท่ารำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) เป็นท่ารำที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อประกอบการพลีกรรม ถวายเครื่องสังเวยแก่เทพยดา ครูอาจารย์ทั้งในพิธีไหว้ครู โขน-ละคร และพิธีการทั่วไปที่มีการพลีกรรม เช่น การถวายเครื่องสังเวย แก้สินบน * ที่มีการแสดงนาฏยศิลป์ อาทิ ละครชาตรี โดยให้ผู้แสดงเป็นตัวพระเอก - นางเอก เป็นผู้รำถวาย

ท่ารำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) เป็นท่ารำที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์หรือผู้เข้าร่วมพิธีพลีกรรมถวายเครื่องสังเวย ถึงแม้ว่ากระบวนท่ารำจะมีไม่มากนัก แต่ก็แฝงไว้ด้วยความหมายและความงดงาม ลักษณะของท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* การแก้สินบน เป็นพิธีการที่เกี่ยวกับความเชื่อ โดยการต่อรองระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมนุษย์ ถ้าการต่อรองนั้นประสบผลสำเร็จ มนุษย์จะต้องถวายสิ่งของ อาหาร ฯลฯ ตามที่ได้ตกลงไว้ พิธีการนี้มีจุดประสงค์เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจเท่านั้น ไม่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 60 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	สองจังหวะใหญ่ (8 ไม้กลอง)	ท่าถวายบังคม ยืดยุบจังหวะเข่า ยกเครื่องสังเวยขึ้นสูงระดับศีรษะ แล้วยืดยุบจังหวะเข่าลดเครื่องสังเวยลงมาอยู่ระดับอก ลักษณะของท่าไม่มีชื่อท่าโดยเฉพาะ แต่มีลักษณะเช่นเดียวกับท่าถวายบังคมในนาฏยศิลป์	6	กระบวนชุดหนึ่ง 3 ครั้ง ปฏิบัติ 2 ชุด ในตอนแรกและตอนท้าย

ภาพท่าถวายบังคมของตัวพระ และยักษ์ (หน้าตรง)

ตารางที่ 61 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	สองจังหวะใหญ่ (8 ไม้กลอง)	ถวายเครื่องสังเวยทางขวา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางลงด้านข้าง มือทั้งสองยกเครื่องสังเวยเบี่ยงไปทางขวา กดไหล่ขวา หน้าหันทางซ้าย สายตามองที่มณฑลพิธี ลักษณะของท่า เช่นเดียวกับท่าไหว้ (ถวายบังคม) หน้าข้าง (หน้าเลี้ยว) ในนาฏยศิลป์ไทย	1	

ภาพท่าถวายบังคมของตัวพระ และยักษ์ หน้าข้าง (หน้าเลี้ยวขวา)

ตารางที่ 62 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	สองจังหวะใหญ่ (8 ไม้กลอง)	ถวายเครื่องสังเวยทางซ้าย ลดมือทั้งสองลง พร้อมทั้งหมุนตัวไปทางซ้าย ยกเครื่องสังเวยเบี่ยงไปทางซ้าย ยกเท้าขวาแล้ววางลงด้านหน้า กดไหล่ซ้าย หน้าหันทางขวา สายตามองที่มณฑลพิธี ลดมือที่ยกเครื่องสังเวยลงระดับอก พร้อมทั้งหมุนตัวมาหน้าตรง (ทิศที่ 1) ลักษณะของท่า เช่นเดียวกับท่าไหว้ (ถวายบังคม) หน้าข้าง (หน้าเสี้ยวทางซ้าย) ในนาฏยศิลป์ไทย	1	

ภาพท่าถวายบังคมของตัวพระ และยักษ์ หน้าข้าง (หน้าเสี้ยวซ้าย)

จากตารางการใช้ท่ารำ แสดงให้เห็นว่า ท่าทางในการรำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) สามารถสรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่เลียนแบบท่าถวายบังคม 3 ครั้ง ซึ่งเป็นท่าเริ่มแรกของการฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยทุกประเภท ได้แก่ ท่าเพลงช้า ของฝ่ายพระนาง และแม่ท่าของฝ่าย ยักษ์ ลิง เพียง แต่ในเพลงเชิด (ถวายเครื่อง) เป็นการยืนรำถือภาชนะที่บรรจุเครื่องสังเวย จึงใช้การเคลื่อนที่ขึ้นลงเป็นสัญลักษณ์แทนการถวายบังคม

2. เป็นท่าที่มีลักษณะการเลียนแบบจากท่าไหว้ (ถวายบังคม) หน้าข้างทั้งสองด้าน ซึ่งในเพลงเชิด (ถวายเครื่อง) ใช้การเคลื่อนมือที่ถือภาชนะ สลับ ขวา-ซ้าย อย่างละครั้ง

เนื่องจากหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) ในพิธีไหว้ครู มีจุดประสงค์สำคัญในการรำเพื่อเป็นการถวายเครื่องสังเวย เป็นสำคัญ กระบวนท่ารำที่ปรากฏจึงมีลักษณะการไหว้ (ถวายบังคม) ที่ปรับเปลี่ยนเป็นการยืนรำ และการเคลื่อนที่ ขวา-ซ้าย ก็ยังคงมีลักษณะของการไหว้เช่นกัน เพียงแต่ประดิษฐ์ให้งดงามขึ้น โดยใช้หลักปฏิบัติในนาฏยศิลป์ เช่น กดไหล่ก้าวข้าง มาเป็นตัวเชื่อมให้ท่าที่ปรากฏ มีความเลื่อนไหลที่งดงามสมดุลกัน

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 63 แสดงการใช้ท่ารำ ในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ชื่อท่า	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ถวายบังคม	ประสมเท้า	-	2	
	ยืด-ยุบ	-	6	
ถวายเครื่อง (ขวา)	ถอนเท้า	-	1	
		ก้าวข้าง	1	
		กดไหล่ (ขวา)	1	
		หมุนตัวทาง ขวาครึ่งรอบ	1	

ชื่อท่า	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ถวายเครื่อง (ซ้าย)	ถอนเท้า	-	1	
		ก้าวข้าง	1	
		กดไหล่ (ซ้าย)	1	
		หมุนตัวทาง ซ้ายเต็มรอบ	1	
		หมุนตัวไปทาง ขวาครึ่งรอบ	1	

ท่ารำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติเห็นได้ว่า เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้ เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วงแต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

ท่าถวายบังคม ใช้การ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือที่จับภาชนะบรรจุเครื่องสังเวยขึ้นลง เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

ท่าถวายเครื่องขวา-ซ้ายใช้การกดไหล่ ก้าวเท้า (ก้าวข้าง) เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

นอกจากหลักดังกล่าวแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่น การประสมเท้า ถอนเท้า การเอียงศีรษะ เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้มือทั้งหมด ในการรำหน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) ถูกกำหนด โดยจุดประสงค์ของการร่ายรำซึ่งเป็นการรำถวายเครื่องสังเวย ผู้ร่ายรำจะถือภาชนะบรรจุเครื่องสังเวยทั้งสองมือ สิ่งที่สำคัญ คือ การจับภาชนะ ควรเป็นการจับชนิดที่เรียกว่า ประคองมือ ซึ่งเป็นการจับแบบหงายมือข้อนภาชนะ ถ้าเป็นภาชนะขนาดเล็ก ควรตึงปลายมือ เพื่อให้เกิดความงดงามในเชิงนาฏยศิลป์ แต่ถ้าเป็นภาชนะขนาดใหญ่ ไม่จำเป็นที่จะตึงปลายมือแต่ควรจับให้มั่นคง เน้นการเคลื่อนที่ (ยกขึ้นลง) แต่พอสมควร

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์ เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการรำได้ดังนี้

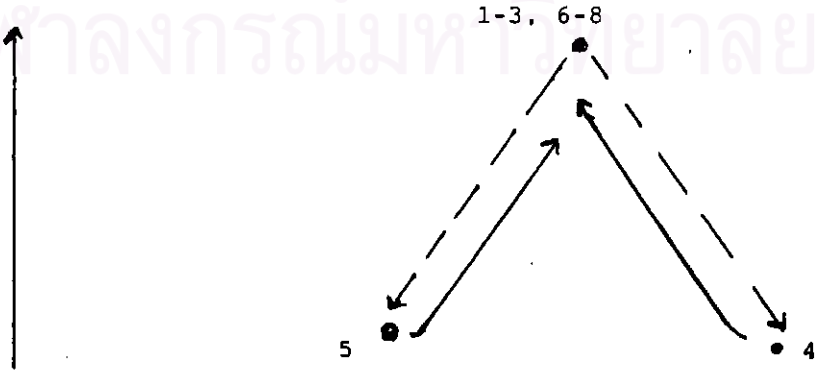
ตารางที่ 64 แสดงการใช้ทิศทาง

ชื่อท่า	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
ถวายบังคม	6	-	-	-
ถวายบังคม (ขวา)	-	1	-	-
ถวายบังคม (ซ้าย)	-	1	-	-

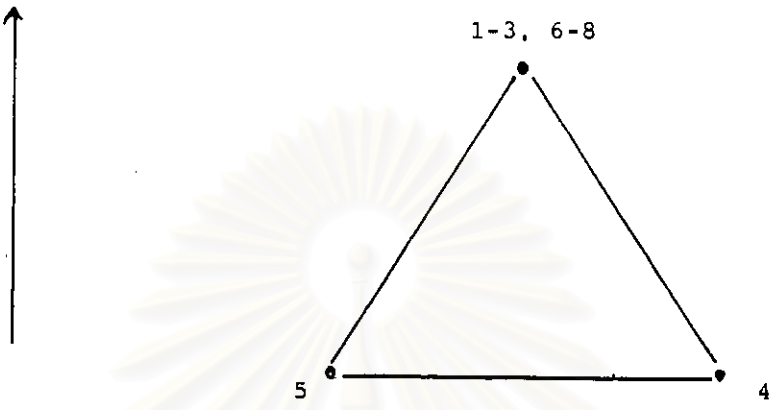
จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเป็นไปในทางด้านหน้า (หันหน้าไปทางมณฑลพิธี) เป็นส่วนใหญ่ และใช้ทิศทางด้านซ้าย ขวา - ซ้าย อีกด้านละ 1 เท่า เท่านั้น สุดท้ายจบลงด้วยหน้าตรง (หันหน้าไปทางมณฑลพิธี หรือทิศที่ 1)

รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้รำ ตามทิศทางดังกล่าว มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ ที่สมดุล (Semmetry) เพราะเหตุว่า ผู้รำรำอยู่กับที่ในทิศที่ 1 ในท่าถวายบังคม 3 ครั้ง 2 ชุด ในตอนต้น และตอนท้าย หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา 1 ครั้ง หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย 1 ครั้ง แล้วกลับไปอยู่ในทิศที่ 1 จนจบกระบวนการรำ

สัญลักษณะของรูปแบบการเคลื่อนที่ หรือ ลักษณะการใช้ทิศทาง มีลักษณะดังนี้



เมื่อกำหนดเส้นรอบนอกของการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะได้สัญลักษณ์รูปสามเหลี่ยมดังนี้



จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ได้ดังนี้

1. ท่ารำที่เกิดขึ้นเป็นการเลียนแบบท่าถวายบังคม ตรงตามจุดประสงค์ของการถวายเครื่องสังเวย คือ การมอบเครื่องสังเวยให้กับเทพยดา ครูอาจารย์ด้วยความเคารพ เห็นได้จากปรากฏท่าถวายบังคม 3 ครั้ง ถึง 2 ชุด ในตอนแรกและตอนท้าย

2. ท่ารำถวายเครื่องสังเวยทางด้านขวา และซ้าย เป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดการเลื่อนไหลในการประดิษฐ์ท่าทางในเชิงนาฏยศิลป์ เพราะการเริ่มต้นและจบลงของท่า จะจบลงด้วยท่าเริ่มต้นการถวายบังคมทั้งสิ้น จากลำดับที่ 3 ไป 4 ลำดับที่ 4 ไป 5 และลำดับที่ 5 ไป 6 จะต้องกลับมาเริ่มต้นที่ทิศที่ 1

3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการนำพื้นฐานของท่ารำมาจากท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยทุกฝ่าย กล่าวคือ ท่าถวายบังคมเป็นท่าเบื้องต้นแห่งการปฏิบัติทั้งในเพลงช้าของตัวพระ-นาง และแม่ท่า ยักษ์ ลิง

ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ สามารถสรุปได้ว่า โบราณาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์มีความชาญฉลาด ในการที่นำท่ารำหลัก (ท่าถวายบังคม) มาประดิษฐ์เป็นท่าการรำถวายเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ให้เป็นลักษณะเฉพาะในการไหว้ครูโขน-ละคร

5.6 <u>หน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก</u>

เพลงโปรยข้าวตอก เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง ที่ใช้เฉพาะในพิธีไหว้ครู โขน ละครและปี่พาทย์ เดิมไม่นิยมใช้ประกอบการแสดง แต่ในปัจจุบันมีความเห็นว่า "โปรยข้าวตอก" เป็นกิริยาอันเป็นมงคล เปรียบได้กับการคารวะสูงสุดด้วยข้าวตอกดอกไม้ * จึงได้นำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกนี้มาประกอบการแสดง และประดิษฐ์ท่ารำให้งดงามยิ่งขึ้น ** ในระบำกาญจนาภิเษกแสดงในงานสมโภชและเฉลิมฉลอง ในวาระมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองราชสมบัติ ครบ 50 ปี เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2539 เวลา 18.00 น. ณ เวทีชั่วคราว ท้องสนามหลวง

เพลงโปรยข้าวตอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ครู อาจารย์ในวงการดุริยางค์ไทย ยกย่องกันว่ามีความไพเราะ และมีอยู่ทั้งสิ้น 5 ตัว หรือ 5 เที่ยว ทั้ง 5 ตัว นั้น เป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงที่เรียกว่า โหมโรงกลางวัน [29] แต่ในพิธีไหว้ครูโขน-ละครจะบรรเลงเพียง 2-3 ตัว ได้แก่

ตัวที่ 1 ใช้บรรเลงประกอบการรำของผู้ประกอบพิธีและศิษยานุศิษย์ รำโปรยข้าวตอกบูชาที่ มณฑลพิธีครูปัธยาย (บูชาครูโขน-ละคร)

ตัวที่ 2 ใช้บรรเลงประกอบการรำของผู้ประกอบพิธีและศิษยานุศิษย์ รำโปรยข้าวตอกบูชาที่วงปี่พาทย์ (บูชาดุริยเทพ)

ตัวที่ 3 มีชื่อเรียกว่า "ประสิทธิ" ผู้ประกอบพิธีบางท่าน ใช้เรียกขณะประกอบพิธีรับมอบ

การประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครในปัจจุบัน ใช้หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ตัวที่ 1 เท่านั้น

---

* ข้าวตอก ใช้เป็นเครื่องบูชาที่สำคัญอย่างหนึ่งในพระราชพิธี เห็นได้จาก เครื่องนมัสการทองใหญ่ เครื่องนมัสการทองลงยาราชาวดี เครื่องนมัสการทองลงยารอง เครื่องนมัสการพานทองสองชั้น เครื่องนมัสการทองทิศ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จะมีพุ่มข้าวตอก 5 พาน ประกอบอยู่ในเครื่องบูชา

** นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้นำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกมาประกอบการแสดงเป็นท่านแรก ส่วนท่ารำเป็นผลงานประดิษฐ์ของนางเฉลย ศุขะวณิช

[29] สัมภาษณ์ นายสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ 2 ระดับ 6 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2540.

5.6.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงโปรยข้าวตอก

ดังได้กล่าวแล้วว่า " ข้าวตอก" ใช้ประกอบเป็นเครื่องบูชาอย่างหนึ่งซึ่งมีความหมายถึงความเจริญรุ่งเรือง หรือเพื่องฟูขึ้น จากการเรียนถามครูอาจารย์ทางนาฏยศิลป์หลายท่าน [30] ได้ให้ความเห็นว่า ข้าวตอกเกิดจากการนำข้าวมาคั่วแล้วฟูขึ้น จึงได้นำลักษณะนี้เป็นสัญลักษณ์ของความเพิ่มพูน หรือความเจริญรุ่งเรือง และได้นำมาใช้ประกอบเป็นเครื่องบูชา

ความหมายของเพลงโปรยข้าวตอก ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ก็น่าจะเกิดจากประเด็นดังกล่าว คือ เป็นการบูชาด้วยสิ่งมงคลอันเป็นสัญลักษณ์ของความเพิ่มพูน หรือความเจริญรุ่งเรือง

ความสำคัญของเพลงโปรยข้าวตอกในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นหน้าพาทย์ ที่ผู้ประกอบพิธีจะรำนำศิษย์โปรยข้าวตอกบูชาครูและตามแบบแผนการประกอบพิธีในสายพิธีหลวงตั้งแต่ครั้งนายเกษ (พระราม) ผู้ประกอบพีธีไหว้ครูละครหลวง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา ถึงปัจจุบัน เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกได้ปรากฏอยู่ในแบบแผนการประกอบพิธีของผู้ประกอบพิธีทุกท่าน กล่าวได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญที่จะละเว้นมิได้

5.6.2 ลำดับขั้นในพิธี

ลำดับ ขั้นเพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ในพิธีไหว้ครู ในอดีตและปัจจุบันมีลำดับขั้นที่แตกต่างกัน

พิธีหลวง ยุคที่ 1 (พ.ศ.2397-พ.ศ.2478)

จากการศึกษาจากแบบแผนการประกอบพิธีของ นายเกษ (พระราม) หน้าพาทย์ โปรยข้าวตอก ปรากฏอยู่ในตอนต้นของภาคพิธีครอบ หลังจากผู้ประกอบพิธีสมมุติตนเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล รำหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าเข้ามาในมณฑลพิธีแล้ว จากนั้นจึงรำนำศิษย์โปรยข้าวตอกดอกไม้เป็นการสมโภชและบูชาครู ทั้ง 2 ที่

---

[30] สัมภาษณ์ นางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, มิถุนายน พ.ศ.2525

สัมภาษณ์ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน) กองการสังคีต กรมศิลปากร, มิถุนายน พ.ศ.2525.

" พิธีครอบนั้น เริ่มด้วยปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เข้า ครูนำศิษย์ โปรยข้าวตอกบูชาครูบัธยาย และบูชาพระปรคนธรรพ" [31]

แบบแผนการประกอบพิธีของพระยานัฏกานุรักษ์(ทองดี สุวรรณภารต) เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกอยู่ในตอนท้ายของภาคพิธีไหว้ครู หลังจากถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช ปี่พาทย์บรรเลงเพลงนั่งกิน เช่นเหล้าเสร็จสิ้นแล้ว สมมุติว่าเทพยดาครูอาจารย์เสวยเครื่องสังเวยเสร็จสิ้นแล้วจึงโปรยข้าวตอก เป็นการสมโภชและบูชาครู [32] และเชื่อกันว่า การรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกเป็นการรำ 2 เที่ยว เช่นเดียวกับแบบแผนของนายเกษ (พระราม)

สรุปได้ว่า การรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ในพิธีหลวงยุคที่ 1 (พ.ศ.2397-พ.ศ.2478) ผู้ประกอบพิธีนำศิษย์ร่ายรำสมโภชบูชาครูหลังจากการพลีกรรมถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช การรำเป็นการรำแบบ 2 เที่ยว เที่ยวแรกรำแล้วโปรยที่มณฑลพิธีครูบัธยาย (ครูโขน-ละคร) เที่ยวที่ 2 รำแล้วโปรยที่วงปี่พาทย์ เป็นการบูชาพระปรคนธรรพ ดุริยเทพ

พิธีหลวงยุคที่ 2 สมัยตั้งโรงเรียนนาฏศิลป (พ.ศ.2488-พ.ศ.2527)

เริ่มตั้งแต่ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ประกอบพิธี (พ.ศ.2488-พ.ศ.2505) ท่านได้เปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูขึ้นใหม่ ลำดับขั้นตอนของการเรียกเพลงหน้าพาทย์ มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ คือ เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ซึ่งเคยอยู่ต่อจากการถวายเครื่องสังเวย กระยาบวช แล้วจึงรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกเป็นการสมโภชบูชา ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้ไปอยู่ ตอนท้ายในภาคพิธีครอบ ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีครอบแล้ว ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์โปรยข้าวตอกแล้วจึงสวมศีรษะพระภรตฤษีรำหน้าพาทย์พราหมณ์ออก สมมุติเป็นการกลับไปสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว น่าจะมีเหตุผลมาจากการโปรยข้าวตอกในตอนต้นหลังจากถวายเครื่องสังเวย ทำให้ข้าวตอกซึ่งเป็นสิ่งของที่ใช้ในการบูชาเกลื่อนกล่นบนพื้นดูไม่เหมาะสม อาจมีการเหยียบย่ำโดยไม่ได้ตั้งใจก็เป็นได้ หลวงวิลาศวงงาม ท่านจึงปรับเปลี่ยนไปอยู่ในช่วงท้ายหลังจากเสร็จสิ้นพิธีครอบ-รับมอบ ซึ่งแบบแผนนี้ นายอาคม สายาคม

---

[31] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา หน้า 51.

[32] ธนิต อยู่โพธิ์, "ลำดับเพลงไหว้ครูโขนและละคอน" ใน ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, หน้า 334.

ได้ใช้แบบแผนสืบมา แต่ก็มีศิษย์ของหลวงวิลาศวงงามบางท่านกลับไปใช้แบบแผนการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ตามแบบแผนของพระยานัฏกานุรักษ์ เช่น ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เป็นต้น ส่วนในเรื่อง ของการรำแบบ 2 เที่ยว หรือเที่ยวเดียวนั้น แบบแผนของนายอาคม สายาคม ได้ยึดถือรูปแบบของหลวงวิลาศวงงาม เป็นการรำแบบ 2 เที่ยว ส่วนของ ม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ นั้นเป็นการรำเที่ยวเดียวเป็นส่วนใหญ่

พิธีหลวงในยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2527-ปัจจุบัน)

ลำดับขั้นของการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ยังคงอยู่ในตอนท้ายแห่งภาคพิธีครอบ แต่ได้เลื่อนลงไปไว้ หลังจากการกลับสู่ทิพยวิมานของพระภรตฤษี หลังเสร็จสิ้นพิธีครอบ (เพลงพราหมณ์ออก เพลงพระเจ้าลอยถาด) ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์โปรยข้าวตอก เป็นการสมโภชศีรษะโขนและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาจัดตั้งบูชา รูปแบบการรำเป็นการรำแบบเที่ยวเดียว ซึ่งผู้ประกอบพิธีทั้ง 4 ท่าน คือ นายธงไชย โพธยารมย์ นายทองสุก ทองหลิม นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต ใช้รูปแบบเดียวกันทั้งสิ้น ยกเว้น นายธีรยุทธ ยวงศรี การเรียกเพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกอยู่ในตอนท้ายของภาคพิธีไหว้ครู หลังจากการพลีกรรมถวายเครื่องสังเวย แล้วจึงเรียกหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก

สรุปได้ว่า ลำดับขั้นในพิธี การรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกมีการปรับเปลี่ยนกันมาโดยตลอดจากเดิม ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์โปรยข้าวตอกหลังจากถวายเครื่องสังเวย เปลี่ยนมาอยู่ในภาคพิธีครอบ หลังจากพระภรตฤษีเสร็จสิ้นพิธีครอบ ในที่สุดได้ปรับเปลี่ยนมาอยู่ในตอนท้ายพิธีครอบ หลังจากพระภรตฤษีกลับไปสู่ทิพยวิมาน ส่วนรูปแบบในการรำแต่ดั้งเดิมเป็นการรำแบบ 2 เที่ยว ปัจจุบันเป็นการรำแบบเที่ยวเดียว

5.6.3 <u>ลักษณะท่ารำของเพลงโปรยข้าวตอก</u>

การรำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นแบบแผนที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เชื่อว่าเป็นแบบแผนที่สืบมาจากการไหว้ครูละครนอก[33]

---

[33] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานเรื่องละครอิเหนา</u> หน้า 40.

เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ในพิธีไหว้ครู แต่เดิมจะใช้ท่ารำ 2 เที่ยว

เที่ยวแรก รำหน้ามณฑลพิธีที่บูชา แล้วโปรยข้าวตอกดอกไม้บูชาครูปัธยาย (ครูโขน -ละคร)

เที่ยวที่สอง รำหน้าวงปี่พาทย์ แล้วโปรยข้าวตอกดอกไม้บูชาดุริยเทพ ซึ่งมีพระปรคนธรรพ เป็นเทพสำคัญโปรยที่วงปี่พาทย์

ในปัจจุบันนิยมใช้ท่ารำแบบเที่ยวเดียว โปรยข้าวตอกดอกไม้ลงบนมณฑลพิธีที่บูชาที่เดียว เพราะเหตุว่าผู้ประกอบพิธีและคุณครูผู้ใหญ่ในปัจจุบัน มีความเห็นว่าพิธีไหว้ครู เป็นการบูชาครูทั้งฝ่ายนาฏยศิลป์และดุริยางค์มารวมอยู่ในมณฑลพิธีครบถ้วนแล้ว การโปรยข้าวตอกที่มณฑลพิธีที่บูชาจึงเป็นสมโภชบูชา เทพยดาครูอาจารย์ทุกฝ่ายทั้งหมด ด้วยเหตุนี้ในปัจจุบันจึงรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกเพียงเที่ยวเดียว ด้วยเหตุผลดังกล่าว

ลักษณะท่ารำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก

เที่ยวที่ 1

1. ถวายบังคม 3 หน
2. หมุนตัวทางขวา กดไหล่ขวา ประเท้าซ้ายยก มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงต่ำ กลับมากดไหล่ซ้าย
3. เยื้องไหล่ 3 หน (ขวา-ซ้าย-ขวา)
4. หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ กลับมาอยู่ทิศทางตรงกันข้าม กดไหล่ซ้าย ประเท้าขวายก มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงต่ำ กลับมากดไหล่ขวา
5. เยื้องไหล่ 3 หน (ซ้าย-ขวา-ซ้าย)

จบเที่ยวที่ 1 หันหน้าเข้ามณฑลพิธีที่บูชา โปรยข้าวตอกด้วยมือซ้ายทั้งหมด แบ่งข้าวตอกมือขวาให้มือซ้ายแล้วหันหน้าไปทางวงปี่พาทย์ (ถ้าเป็นการรำเที่ยวเดียว โปรยข้าวตอกให้หมดทั้งสองมือ)

เที่ยวที่ 2

6. ถวายบังคม 3 หน
7. หมุนตัวไปทางซ้าย กดไหล่ซ้าย ประเท้าขวายก มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงต่ำกลับมากดไหล่ขวา
8. เยื้องไหล่ 3 หน (ซ้าย-ขวา-ซ้าย)

9. หมุนตัวไปทางซ้ายเต็มรอบ กลับมาอยู่ทิศทางตรงกันข้าม กดไหล่ขวา ประเท้าซ้ายยก มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงต่ำ กลับมากดไหล่ซ้าย
10. เยื้องไหล่ 3 หน (ขวา-ซ้าย-ขวา)
11. วางเท้าซ้าย หมุนตัวทางซ้าย หันหน้าเข้าสู่วงปี่พาทย์แล้วโปรยข้าวตอกไปที่วงปี่พาทย์ ทั้งสองมือ
12. กลับมาที่หน้ามณฑลพิธี ชักเท้าขวา ลงนั่งถวายบังคม สำหรับผู้เข้าร่วมพิธี ส่วนผู้ประกอบพิธี ประเท้าซ้ายก้าวขึ้นตั้งแล้วถวายบังคม

จังหวะในการรำเพลงโปรยข้าวตอก

เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก เป็นเพลงที่มีจังหวะไม้กลองที่ครูอาจารย์ทางดุริยางค์เรียกว่า "ไม้ประดน" ซึ่งหมายถึง มีจังหวะไม้กลองที่ตีสอดสลับระหว่างกลองตะโพนและกลองทัด มีลักษณะเป็นการนำไม้เดินและไม้ลามารวมกัน [34]

เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก มีลักษณะไม้กลองเช่นเดียวกับหน้าพาทย์ชำนาญ และหน้าพาทย์ตระบองกัน ดังนั้นการรำจึงเน้นให้ลงจังหวะไม้กลองเป็นสำคัญ ตามแบบแผนการรำเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกในพิธีไหว้ครู ต่อท้ายด้วยเพลงรัว เพื่อให้ผู้รำได้โปรยข้าวตอกแล้วลงนั่งถวายบังคม

5.6.4 <u>อุปกรณ์การรำ</u>

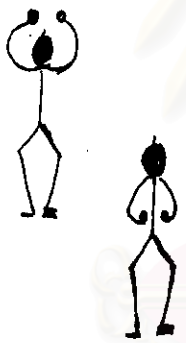
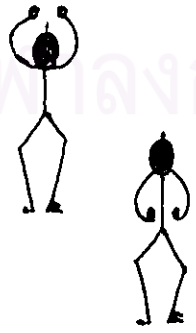
หน้าพาทย์โปรยข้าวตอกมีจุดประสงค์การรำเพื่อเป็นการโปรยข้าวตอกดอกไม้สมโภชและบูชาเทพยดาครูอาจารย์ ซึ่งใช้ศีรษะโขนและอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์เทพยดาครูอาจารย์ ผู้ประกอบพิธีและผู้เข้าร่วมในพิธีซึ่งเป็นศิษยานุศิษย์ เป็นผู้ร่ายรำ โดยในฝ่ายมือทั้งสองจะกำข้าวตอกดอกไม้ร่ายรำ ด้วยเหตุนี้อุปกรณ์การรำ ก็คือ ข้าวตอกดอกไม้

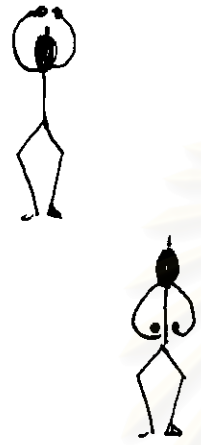
---

[34] สัมภาษณ์ นายสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ 2 ระดับ 6 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2540.

5.6.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

ตารางที่ 65 แสดงกระบวนการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ยืนท่าปกติ หันหน้าเข้ามณฑลพิธีที่บูชา มือทั้งสองกำข้าวตอกดอกไม้ นำมารวมไว้ที่อก (ระดับลิ้นปี่) ในลักษณะคล้ายท่าพนมมือ	
1	ถวายบังคม ครั้งที่ 1 	ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือทั้งสองที่กำข้าวตอกดอกไม้ขึ้นระดับศีรษะ (หัวแม่มือจรดตีนผม) ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งลดมือทั้งสองลงไว้ที่อก (ระดับลิ้นปี่)	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
2	ถวายบังคม ครั้งที่ 2 	ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือทั้งสองที่กำข้าวตอกดอกไม้ขึ้นระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งลดมือทั้งสองลงไว้ที่อก	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	ถวายบังคม ครั้งที่ 3 	ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือทั้งสองที่กำข้าวตอกดอกไม้ขึ้นระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งลดมือทั้งสองลงไว้ที่อก	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
4	หมุนตัวทางขวา ประเท้าซ้ายยก	กดไหล่ขวา หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ (หน้าเสี้ยวทางขวา) ประเท้าซ้ายยกขึ้น ส่งเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับม้วนมือขวา เปลี่ยนไปอยู่ในระดับวงสูง (แง่ศีรษะ) มือซ้าย ตั้งข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง (หน้าขา) เปลี่ยนมากดไหล่ซ้าย หน้าตรงเอียงศีรษะทางซ้าย	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

สำนักวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	เยื้องไหล่ 3 จังหวะ 	เยื้องไหล่ (ขยับไหล่) เปลี่ยนมากดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 1	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมา กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 2	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมา กดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 2	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

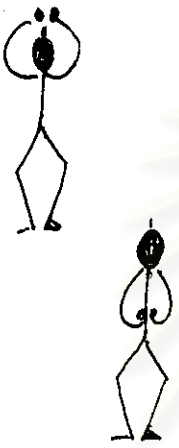
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
6	หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบ แล้วประเท้าขวายก 	วางเท้าซ้าย ก้าวไขว้ พร้อมทั้งกดไหล่ซ้าย หมุนตัวมา หน้าเสี้ยวทางซ้าย เต็มรอบ ประเท้าขวา ยกขึ้น ส่งเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับม้วนมือซ้าย เปลี่ยนไปอยู่ในระดับวงสูง มือขวาตั้ง ข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง เปลี่ยนมากดไหล่ขวา หน้าตรงเอียงศีรษะทางขวา	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
7	เยื้องไหล่ 3 จังหวะ 	เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ซ้ายเอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 1	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ขวาเอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 2	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ซ้ายเอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 3	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	โปรยข้าวตอกลงที่มณฑลพิธีที่บูชา 	วางเท้าขวา หมุนตัวมาทางขวา (หน้าตรงกับมณฑลพิธี) โปรยข้าวตอกดอกไม้ ในมือซ้ายตามด้วยมือขวา (หงายมือโปรย) แล้วคว่ำมือโปรยอีกครั้ง (ลักษณะคล้ายการปา)	- รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1 จบกระบวนท่านี้เป็นการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก 1 เที่ยว ซึ่งเป็นการโปรยลงที่มณฑลพิธีครูปัธยาย ถ้าเป็นการรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก 2 เที่ยว จะโปรยข้าวตอกด้วยมือซ้ายมือเดียว จากนั้นแบ่งข้าวตอกดอกไม้ ที่เหลือในมือขวา แบ่งให้กับมือซ้ายแล้วหันหน้าไปตามทิศทางที่ตั้งวงปี่พาทย์เริ่มต้นรำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกเที่ยวที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
9	ถวายบังคม 3 ครั้ง 	ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือทั้งสองที่กำข้าวตอกดอกไม้ขึ้นระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งลดมือทั้งสองลงไว้ที่อก ปฏิบัติ เช่นนี้ 3 ครั้ง เช่นเดียวกับการรำในเที่ยวแรก	- 6 จังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
10	หมุนตัวทางซ้าย ประเท้าขวา ยก	กดไหล่ซ้าย หมุนตัวไปทางซ้ายครึ่งรอบ (หน้าเสี้ยวซ้าย) ประเท้าขวายกขึ้น ส่งเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมทั้งม้วนมือซ้าย เปลี่ยนไปอยู่ในระดับวงสูง มือขวาตั้งข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง เปลี่ยนเป็นกดไหล่ขวา หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
11	เยื้องไหล่ 3 จังหวะ	เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 1	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 2	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
		เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 3	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4
12	หมุนตัวไปทางซ้ายเต็มรอบ แล้วประเท้าซ้ายยก	วางเท้าขวา ก้าวไขว้ พร้อมทั้งกดไหล่ขวา หมุนตัวมาหน้าเสี้ยวทางขวา เต็มรอบ ประเท้าซ้าย ยกขึ้น ส่งเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับม้วนมือขวาเปลี่ยนไปอยู่ในระดับวงสูง มือซ้ายตั้งข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง เปลี่ยนเป็นกดไหล่ซ้าย หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย	- สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
13	เยื้องไหล่ 3 จังหวะ (หน้าเสี้ยวทางขวา)	เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 1 เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 2 เยื้องไหล่ เปลี่ยนมากดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 3	- หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 3
14	โปรยข้าวตอกไปที่วงปี่พาทย์	วางเท้าซ้าย หมุนตัวมาหน้าวงปี่พาทย์ โปรยข้าวตอกดอกไม้ในมือขวา ตามด้วยมือซ้าย (หงายมือโปรย) แล้วคว่ำมือโปรยอีกครั้ง (ลักษณะคล้ายการปา)	- รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
15	ประเท้าซ้ายลงนั่งถวายบังคม	<u>สำหรับผู้ประกอบพิธี</u> มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งปลายมือ ใกล้กับระดับอก กดไหล่ซ้าย สายตามองที่มือจีบ ประเท้าซ้ายยกขึ้น ก้าวขึ้นนั่งบนตั่ง หน้ามณฑลพิธี พร้อมทั้งวาดมือขวาเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ส่งแขนตึงไปด้านหลัง กดไหล่ขวา ลดมือขวาลงต่ำ พร้อมทั้งเลื่อนมือซ้ายมารวมกันเป็น ท่าประนมมือ แล้วยกขึ้นถวายบังคม 1 ครั้ง	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง
16	ถอนเท้าขวา ลงนั่งถวายบังคม หรือหมอบกราบ	<u>สำหรับผู้เข้าร่วมพิธี</u> มือขวาตะแคงมือจีบ มือซ้ายตั้งปลายมือใกล้กัน ระดับอก กดไหล่ซ้าย ถอนเท้าขวาลงหลังนั่งคุกเข่า (ยกก้น) พร้อมทั้งลดเข่าซ้ายลงตั้งเข่าด้านหน้า ชักเท้าซ้ายลงนั่งคุกเข่า (นั่งทับส้น) พร้อมทั้งเปลี่ยนมือจีบขวาเป็นตั้งปลายมือ มือซ้ายตะแคงมือจีบ ลดมือทั้งสองลง เปลี่ยนเป็นท่าประนมมือ แล้วถวายบังคม 1 ครั้ง	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
			1.เปลี่ยนมือจีบสลับกับมือตั้งใกล้กันนี้เรียกว่าจีบเคล้าหรือเคล้ามือจีบ 2.การโปรยข้าวตอกเที่ยวเดียว (จบอันดับที่8) คือ การโปรยไปบนมณฑลพิธีที่บูชาครูปัธยาย แล้วลงนั่งถวายบังคม ถ้าเป็นการโปรย 2 เที่ยว เที่ยวที่ 1 ไม่ต้องลงนั่งถวายบังคม ถวายบังคมเมื่อจบการรำเที่ยวที่ 2 3.การโปรยข้าวตอกที่ปฏิบัติอยู่ในปัจจุบันใช้การรำแบบเที่ยวเดียวหรือตัวที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอกในพิธีไหว้ครู</u>

ท่ารำเพลงโปรยข้าวตอก เป็นท่ารำที่มีลักษณะพิเศษ ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในความหมายการสมโภชบูชาและใช้ประกอบพิธีไหว้ครู โขน-ละคร แต่เพียงอย่างเดียว

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก เป็นท่ารำที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ หรือผู้เข้าร่วมพิธี เพื่อสมโภชและบูชาเทพยดา ครูอาจารย์ที่มาร่วมในมณฑลพิธี ลักษณะของท่ารำในแต่ละเที่ยว สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 66 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1	เที่ยวที่ 1	- ท่าถวายบังคม ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือทั้งสองที่กำข้าวตอกดอกไม้ขึ้นระดับศีรษะ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งลดมือทั้งสองลงไว้ที่อก ลักษณะของท่ามือ ไม่มีชื่อท่าโดยเฉพาะ แต่มีลักษณะเช่นเดียวกับท่าถวายบังคมในเพลงช้าของตัวพระและแม่ท่ายักษ์ ลิง	3	กระบวนท่าชุดหนึ่ง 3 ครั้ง

ภาพท่าถวายบังคมของตัวพระ และยักษ์

ตารางที่ 67 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
2	เที่ยวที่ 1	- หมุนตัวทางขวา ประเท้าซ้าย ยกมือขวาอยู่ในระดับวงสูง มือซ้ายตั้งข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง หน้าตรง แล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ ลักษณะของท่ามือคล้ายกับท่า "ขว้างจักร์" ในท่ารำแม่บทใหญ่ของตัวพระ ไม่ปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์	1	

ภาพท่า "พระนารายณ์ฤทธิรงค์ ขว้างจักร์" ในแม่บทใหญ่

ตารางที่ 68 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
3	เที่ยวที่ 1	- หมุนตัวไปทางขวา เต็มรอบ ประเท้าขวายก มือซ้ายอยู่ในระดับวงสูง มือขวาตั้งข้อมืออยู่ในระดับวงล่าง หน้าตรง แล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ ลักษณะของท่ามือคล้ายกับท่า "ขว้างจักร์" ในท่ารำแม่บทใหญ่แต่เป็นท่ารำที่กลับด้าน และไม่ปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์	1	

ภาพท่า "พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร์" ในแม่บทใหญ่ (กลับด้าน)

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก เที่ยวที่ 2 มีลักษณะท่ารำเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1 มีความแตกต่างกันอยู่ที่การลำดับท่า เที่ยวที่ 2 จะหมุนตัวไปทางซ้ายแล้วประเท้าขวายก เป็นทิศทางแรก จากนั้นจึงกลับมาประเท้าซ้ายยกเป็นทิศทางที่ 2 การโปรยข้าวตอกก็จะโปรยด้วยมือขวาก่อน ซึ่งเมื่อสรุปกระบวนท่ารำทั้งหมดของท่าโปรยข้าวตอก เที่ยวที่ 2 นี้แล้ว กล่าวได้ว่ามีลักษณะเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1 เพียงแต่เป็นการลำดับท่าที่กลับด้านกันเท่านั้น

จากตารางการใช้ท่ารำดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ท่าทางในการใช้ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก ในแต่ละเที่ยว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เป็นท่าที่มีพื้นฐาน ในลักษณะการเลียนแบบท่าถวายบังคม 3 ครั้ง ซึ่งเป็นท่าเริ่มแรกของการฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยทุกประเภท ได้แก่ ท่าเพลงช้า ของฝ่าย พระ-นาง และแม่ท่าของฝ่ายยักษ์-ลิง เพียงแต่ในเพลงโปรยข้าวตอก มือทั้งสองข้างกำข้าวตอกดอกไม้ไว้ ใช้การเคลื่อนมือกำขึ้นลงเป็นสัญลักษณ์ของการถวายบังคม และท่าถวายบังคม ในเพลงโปรยข้าวตอกเป็นการยืนถวายบังคม

2. ท่าหมุนตัวประเท้ายก มือข้างหนึ่งกำข้าวตอกดอกไม้ระดับวงสูง อีกข้างหนึ่งหักข้อมือกำข้าวตอกดอกไม้อยู่ระดับวงล่าง แล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ แล้วปฏิบัติสลับด้าน (ขวา-ซ้าย,ซ้าย-ขวา) มีลักษณะท่ารำโดยเฉพาะระดับของวง ตรงกับท่ารำในแม่บทใหญ่ "ท่าขว้างจักร์" (พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร์) ซึ่งเป็นท่ารำ ของตัวพระ และไม่ปรากฏในแม่ท่ายักษ์ และเนื่องจากหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอกมีจุดประสงค์ในการรำ เพื่อเป็นการสมโภชและบูชาเทพยดา ครู อาจารย์ ตลอดจนอุปกรณ์ต่าง ๆ อาทิ ศีรษะโขน อาวุธที่ใช้ในการแสดง ซึ่งนาฏยศิลปิน เคารพนับถือประดุจ ครู อาจารย์ กระบวนลีลาท่ารำ ที่ปรากฏจึงเน้นลักษณะของการถวาย หรือการไหว้ เป็นสำคัญกล่าวได้ว่า เป็นท่าหลัก ส่วนท่าหมุนตัวประเท้ายก ท่าเยื้องไหล่ ท่าโปรยข้าวตอกเป็นท่ารอง หรือท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นมาให้มีการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องงดงามในเชิงนาฏยศิลป์ ลีลาท่ารำในหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก จึงปรากฏเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระทั้งสิ้น และถึงแม้ว่าลีลาท่ารำจะใกล้เคียงกับฝ่ายยักษ์บ้าง แต่ก็มิใช้เป็นท่ารำของตัวยักษ์ เห็นได้จากวิธีการหมุนตัวไขว้ขา เป็นท่าของฝ่ายพระโดยตรง ไม่ปรากฏวิธีการหมุนตัวลักษณะเช่นนี้ (หมุนตัวไขว้ขา) ในแม่ท่าของฝ่ายยักษ์

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 69 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ชื่อท่า	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
ถวายบังคม	ประสมเท้า		1	
	ยืด-ยุบ		6	
ยกเท้าตั้งวง		กดไหล่(ขวา)	5	
		หมุนตัวไปทาง ขวาครึ่งรอบ	1	
		กดไหล่(ซ้าย)	5	
	ส่งเท้า		2	-ยื่นเท้า(ตะแคงเท้า) ไปด้านหน้า
	ประเท้า		2	
	เยื้องไหล่ *		6	
	ม้วนมือ(ขวา)		1	
	ม้วนมือ(ซ้าย)		1	
		เอียงศีรษะ(ขวา)		
		เอียงศีรษะ(ซ้าย)		
		หมุนตัวมาทาง ขวาเต็มรอบ	1	
		ตั้งข้อมือ(ขวา)	1	
		ตั้งข้อมือ(ซ้าย)	1	
		ก้าวไขว้	1	

---

* เยื้องไหล่ หมายถึง วิธีการเคลื่อนไหวไหล่ โดยสายตาจะต้องมองจุดข้างหน้า สมมุติเยื้องไหล่ซ้ายจะต้องเอียงไหล่ซ้ายพร้อมกับเอียงศีรษะมาข้างขวา แล้วจึงกล่อมไหล่ข้างซ้ายมาข้างขวาให้เร็วหน่อย เมื่อกดไหล่มาเอียงอยู่ทางขวาแล้วศีรษะคงกลับมาเอียงอยู่ข้างซ้าย (อาคม สายาคม "นาฏยศัพท์" อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ (กรุงเทพฯ : 2525) หน้า 124.

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติ เห็นได้ว่า เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้ เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วงแต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

ท่าถวายบังคม ใช้การ ยืดยุบจังหวะเข่า พร้อมทั้งยกมือที่กำข้าวตอกดอกไม้ ขึ้นลงเป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

ท่ายกเท้าซ้ายมือขวาอยู่ในระดับวงสูง มือซ้ายตั้งข้อมือ อยู่ระดับวงล่างใช้การเยื้องไหล่ กดไหล่ เอียงศีรษะ ขวา-ซ้าย เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

ท่ายกเท้าขวา มือซ้ายอยู่ในระดับวงสูง มือขวาตั้งข้อมืออยู่ระดั บวงล่าง ใช้การเยื้องไหล่ กดไหล่ เอียงศีรษะ ขวา-ซ้าย เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา เช่นกัน

นอกจากหลักดังกล่าวแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่น การประสมเท้า ม้วนมือ ตั้งข้อมือ ส่งเท้า ก้าวไขว้หมุนตัว เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืน และต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การใช้มือทั้งหมด ในการรำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอกถูกกำหนดโดยจุดประสงค์ของการรำ ซึ่งเป็นการรำเพื่อสมโภชและบูชาเทพยดาครูอาจารย์ที่มาร่วมในมณฑลพิธี อีกทั้งสมโภชและทำขวัญ อุปกรณ์สำคัญในการแสดง ที่นาฏยศิลปินเคารพนับถือประดุจครู การแสดงออกเพื่อเป็นการสมโภชบูชา คือ การโปรยข้าวตอกดอกไม้ ลักษณะการใช้มือทั้งหมดในการรำ คือ มือกำข้าวตอกดอกไม้ และในตอนท้ายเพลง (เพลงรัว) เป็นการโปรยข้าวตอกดอกไม้

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางได้ดังนี้

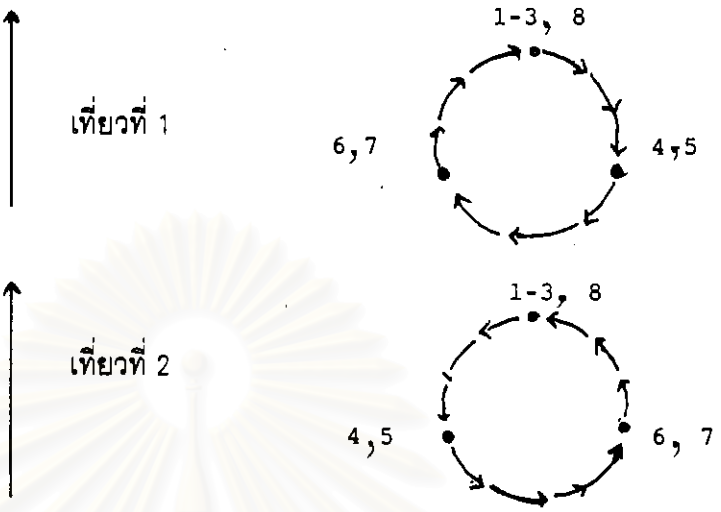
ตารางที่ 70 แสดงการใช้ทิศทาง

ชื่อท่า	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
- ถวายบังคม	3	-	-	-
- ท่ายกเท้าซ้าย มือขวาอยู่ระดับวงสูง มือซ้ายอยู่ระดับวงต่ำ	-	3	-	-
- ท่ายกเท้าขวา มือซ้ายอยู่ระดับวงสูง มือขวาอยู่ระดับวงต่ำ	-	-	-	3
- ท่าโปรยข้าวตอก	1	-	-	-

จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่ของผู้รำมีลักษณะที่เท่ากัน กล่าวคือ เริ่มด้วยท่าถวายบังคม หันหน้าไปทางมณฑลพิธี (ทิศที่ 1) ท่าถวายบังคม 1 ชุด ปฏิบัติ 3 ครั้ง แล้วหมุนตัวไปทางขวา (หน้าเสี้ยวทางขวา) ปฏิบัติท่ายกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงอยู่ในระดับสูง มือซ้ายตั้งวงอยู่ในระดับวงต่ำ (คล้ายท่าขว้างจักร์) แล้วเยื้องไหล่ 3 ครั้ง หมุนตัวไขว้ขา มาใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าขวามือซ้ายตั้งวงอยู่ในระดับวงสูง มือขวาตั้งวงอยู่ในระดับวงต่ำ (คล้ายท่าขว้างจักร์ แต่กลับด้าน) แล้วเยื้องไหล่ 3 ครั้ง วางเท้าขวา หมุนตัวมาหน้าตรง (ทิศที่ 1) เพื่อโปรยข้าวตอกดอกไม้ อีก 1 ครั้ง

รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้รำตามทิศทางดังกล่าว มีลักษณะการเคลื่อนที่ ที่สมดุล (Semmetry) เพราะเหตุว่า ผู้รำใช้ท่ารำในทิศที่ 1 ในท่าถวายบังคม 3 ครั้ง 1 ชุด ในตอนต้น และหมุนตัวยกเท้าซ้ายใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ปฏิบัติเยื้องไหล่ 3 ครั้ง หมุนตัวไปทางขวาเต็มรอบยกเท้าขวา ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ปฏิบัติเยื้องไหล่อีก 3 ครั้ง แล้ววางเท้าขวา หมุนตัวมาหน้าตรง (ทิศที่ 1) เพื่อโปรยข้าวตอก เป็นการจบกระบวนท่ารำ เที่ยวที่ 1 ถ้าหากมีการปฏิบัติการรำเที่ยวที่ 2 ก็ใช้ท่ารำเช่นเดียวกัน เพียงแต่หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วยกเท้าขวาก่อน เท่านั้น กระบวนท่าอื่น ๆ ตลอดจนจำนวนท่าการปฏิบัติเท่ากัน กับเที่ยวที่ 1 ทั้งสิ้น

สัญลักษณ์รูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ทิศทางมีลักษณะ ดังนี้



รูปแบบการเคลื่อนที่ของท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก มีความแตกต่างและน่าสนใจเป็นพิเศษ คือ ลักษณะการเคลื่อนที่จะเป็นวงกลม โดยตลอด ไม่เป็นการเคลื่อนที่แบบสลับข้าง เช่น ท่ารำหน้าพาทย์เพลงอื่น ๆ

ด้วยเหตุนี้การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอกในลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ดังนี้

1. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น เป็นการเลียนแบบ ท่าถวายบังคม ตรงตามจุดประสงค์ของการสมโภชบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้ ในขั้นตอนสุดท้ายของท่ารำ เป็นท่าการโปรยข้าวตอก ตรงตามชื่อเพลงหน้าพาทย์

2. ท่ายกเท้าซ้าย มือขวาอยู่ระดับวงสูง มือซ้ายอยู่ระดับวงต่ำ แล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ และท่ายกเท้าขวา มือซ้ายอยู่ระดับวงสูง มือขวาอยู่ระดับวงต่ำ แล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ เป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดการเลื่อนไหล ในการประดิษฐ์ท่าทางในเชิงนาฏยศิลป์ ที่งดงามแปลกตาเพราะเลื่อนไหล หรือเคลื่อนที่ไปเป็นวงกลม ประดุจการไหลเวียนของกระแสน้ำ ตามท่วงทำนองเพลงที่มีไม้กลอง ที่เรียกกันในหมู่ดุริยางค์ศิลปินว่า “ไม้ประดน” ซึ่งหมายถึง ทำนองเพลงที่มีไม้เดินและไม้ลาสอดประสานกันไปโดยตลอด ไม่แบ่งแยกเป็นช่วง ๆ เช่นเดียวกับหน้าพาทย์อื่น ๆ (หน้าพาทย์อื่น ๆ เช่น หน้าพาทย์เสมอ จะเห็นการแบ่งไม้เดิน เป็น 5 ไม้ ในตอนแรกตามด้วยไม้ลา 4 ไม้ และเพลงรัว เป็นท้ายที่สุด)

3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการนำพื้นฐานท่ารำมาจากท่ารำในนาฏยศิลป์ทุกฝ่าย ได้แก่ ท่าเบื้องต้นแห่งการปฏิบัติ " ท่าถวายบังคม " ของ พระ นาง ยักษ์ ลิง ส่วนลีลาของท่ารำในกระบวนท่าอื่น ๆ มีลักษณะที่เห็นเด่นชัดว่า เป็นท่ารำของฝ่าย พระ เช่น การเยื้องไหล่ หมุนตัว ไขว้ขา ประเท้า ม้วนมือ อีกทั้งเหลี่ยม (ส่วนของขา) และวง (ส่วนของมือ-แขน) เป็นลักษณะท่ารำของฝ่ายพระเช่นกัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า ท่ารำหน้าพาทย์เพลงโปรยข้าวตอก ที่ใช้เฉพาะในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์ที่ให้มีความหมายตรงตามจุดประสงค์และชื่อของเพลงและสันนิษฐานได้ว่า ผู้ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะเป็นครูอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญในกระบวนท่ารำของฝ่ายตัวพระ[35] เพราะลีลาท่ารำเพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอกบ่งบอกไว้ชัดเจน เช่น ลักษณะการก้าวไขว้หมุนตัว การเยื้องไหล่ เป็นต้น

การวิเคราะห์ดังกล่าวน่าจะเป็นเหตุผลสนับสนุนถึงกฎเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครอบโขน ละคร ว่า ให้คัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ ความสามารถซึ่งฝึกหัดเป็นตัวพระ เพราะเหตุว่าท่ารำของผู้ประกอบพิธี มีลักษณะเป็นท่ารำของตัวพระทั้งสิ้น

---

[35] สัมภาษณ์ นายอุดม อังศุธร ผู้ประกอบพิธีที่ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทาน พ.ศ.2527, วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ.2540.

5.7 หน้าพาทย์เพลงกราวรำ (รำส่งครู)

เพลงกราวรำ เป็นเพลงหน้าพาทย์สามัญที่ใช้ได้ทั่วไป สำหรับประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ทุกประเภท ในความหมายที่เป็นการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ หรือเป็นการเยาะเย้ยคู่ต่อสู้

ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร จะใช้หน้าพาทย์เพลงกราวรำ เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนพิธีไหว้ครูและครอบ ผู้ประกอบพิธีจะรำนำหน้าศิษย์ เพื่อเป็นการแสดงความยินดีที่กิจพิธีสำเร็จลงด้วยสวัสดิภาพ และเป็นการส่งครูกลับสู่ทิพยวิมาน

ในการแสดงโขน ละคร หน้าพาทย์เพลงกราวรำ ใช้ประกอบกริยาเยาะเย้ยคู่ต่อสู้ เช่น ทศกัณฐ์รำเยาะเย้ยพระรามที่แผลงศรมาถูกตนจนเศียรกายกรขาดหมดสิ้น แต่กลับฟื้นคืนติดมาดังเดิมได้ หรือรามสูรรำเยาะเย้ยยินดีที่จับพระอรชุนฟาดกับเหลี่ยมเขาจนสิ้นชีวิต นางเมขลารำเยาะเย้ยรามสูรที่ไม่สามารถขว้างขวานทำอันตรายนางได้

5.7.1 ความหมายและความสำคัญของเพลงกราวรำ

เพลงกราวรำมีความหมายได้ 2 นัย ดังที่กล่าวมาแล้ว คือ

1. เป็นการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ในสิ่งที่ได้กระทำมาแล้ว
2. เป็นการเยาะเย้ยถากถางคู่ต่อสู้ ซึ่งมิอาจทำอันตรายให้กับตนได้

ถึงแม้ว่าเพลงกราวรำ เป็นหน้าพาทย์สามัญที่ใช้ทั่ว ๆ ไปก็ตาม แต่ประเพณีของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย มีแบบแผนที่กำหนดระเบียบวิธีปฏิบัติไว้ว่า เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงในแต่ละครั้ง ตอนท้ายที่จบการแสดง ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กราวรำ ในความหมายของการยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ แบบแผนเช่นนี้ ปัจจุบันยังเป็นระเบียบปฏิบัติในการแสดงโขนหน้าจอ * ที่จัดแสดงทั่วไป ในงานมหรสพในโอกาสต่าง ๆ

---

* โขนหน้าจอ หมายถึง โขนที่แสดงบนโรง โดยใช้จอของหนังใหญ่ เป็นฉากประกอบด้านหลัง

นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ปี พ.ศ.2528 ได้อธิบายไว้ว่า

" เพลงกราวรำ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาดีใจ และรื่นเริง เช่น มีชัยชนะแก่ศัตรู เป็นต้น และยังบรรเลงเพื่อแสดงว่าเสร็จงานนั้นๆ แล้วได้อีกด้วย เพราะการที่ประกอบการงานใด ๆ สำเร็จเรียบร้อยแล้ว ก็ถือว่ามีโชคชัยอย่างหนึ่งที่พึงควรดีใจเหมือนกัน " [36]

การที่นำเพลงหน้าพาทย์กราวรำมาบรรเลงในตอนท้ายของการประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ก็ด้วยเหตุผลตามขนบปฏิบัติ ที่ยึดถือปฏิบัติกันมา โดยมุ่งหวังให้เกิดสวัสดีมงคลต่อการประกอบพิธีดังกล่าวมา

5.7.2 <u>ลำดับขั้นในพิธี</u>

ลำดับขั้นเพลงหน้าพาทย์กราวรำในพิธีไหว้ครูโขน ละคร (พิธีหลวง) ปรากฏอยู่ในตอนท้ายของการประกอบพิธี (ภาคพิธีครอบ) ทั้งสิ้น เช่น

พิธีหลวง ยุคที่ 1 (พ.ศ.2397 - พ.ศ.2478) ตามแบบแผนการประกอบพิธีของนายเกษ (พระราม) และพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ปรากฏอยู่ในอันดับสุดท้ายของการเรียกหน้าพาทย์ในการประกอบพิธี

พิธีหลวง ยุคที่ 2 สมัยตั้งโรงเรียนนาฏศิลป (พ.ศ.2488 - พ.ศ.2527) ตามแบบแผนการประกอบพิธีของหลวงวิลาศวงงามที่สืบต่อมาถึง นายอาคม สายาคม ปรากฏอยู่ในตอนท้ายของพิธีไหว้ครูและครอบ เช่นกัน แต่มีการเรียกหน้าพาทย์เชิดต่อท้าย เป็น หน้าพาทย์กราวรำแล้วต่อด้วย หน้าพาทย์เชิด ส่วนแบบแผนของ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เรียกหน้าพาทย์เพลงกราวรำแล้วต่อท้ายด้วยเพลงลา

พิธีหลวงในยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2527-ปัจจุบัน) ผู้ประกอบพิธีที่ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ครอบพระราชทานให้เป็นผู้ประกอบพิธี ทุกท่าน ใช้แบบแผนการเรียกหน้าพาทย์ ในตอนท้ายของการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ ลักษณะตรงกันหมดทั้งสิ้น คือ เรียกหน้าพาทย์เพลงกราวรำ แล้วต่อด้วยหน้าพาทย์เชิด เป็นการเสร็จสิ้นพิธีกรรมการประกอบพิธี

---

[36] มนตรี ตราโมท, "การบรรเลงปี่พาทย์ ใน งานพระราชพิธี," ใน <u>หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบำรุงจิตรเจริญ และนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก</u> ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ.2501 (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2501) หน้า 5.

สรุปได้ว่า ลำดับขั้นของการรำหน้าพาทย์เพลงกราวรำ ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ปรากฏอยู่ในตอนท้าย หรือเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ เพื่อแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ เป็นเพลงที่อยู่ในตอนท้ายการประกอบพิธีตั้งแต่ดั้งเดิมถึงปัจจุบัน โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อาจเรียกหน้าพาทย์เพลงอื่น ๆ ต่อท้ายได้อีกเช่น เพลงหน้าพาทย์เชิด หรือเพลงลา ทั้งนี้สุดแล้วแต่แนวคิดของผู้ประกอบพิธีแต่ละท่าน แต่ในปัจจุบันในพิธีหลวงใช้รูปแบบเดียวกัน คือ เมื่อรำหน้าพาทย์กราวรำต่อด้วยเพลงรัว และบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เชิดเป็นการสิ้นสุดการประกอบพิธี

5.7.3 ลักษณะท่ารำของเพลงกราวรำ

หน้าพาทย์เพลงกราวรำ สามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ 2 ความหมายดังกล่าวมาแล้วว่า ใช้ในการเยาะเย้ยถากถางคู่ต่อสู้ และใช้ในการแสดงความยินดี รื่นเริงเมื่อการงานใด ๆ สำเร็จเรียบร้อยลงด้วยดี ด้วยเหตุนี้ท่ารำของเพลงกราวรำจึงขึ้นอยู่กับความหมายของการนำไปใช้ เช่น

ถ้าเป็นการเยาะเย้ย สามารถใช้ท่ารำได้ดังนี้ ท่าเหยียดแขนตึง ตั้งปลายมือ ท่าเหยียดแขนตึงสลับมือจับ ท่าเดาะนิ้วเยาะเย้ย เข้าไปใกล้คู่ต่อสู้ ท่าตบมือเยาะเย้ยใกล้คู่ต่อสู้

ถ้าเป็นการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ จะใช้ท่าเหยียดแขนตึงตั้งปลายมือ ท่าเหยียดแขนตึงสลับมือจับ ไม่ใช้ท่าเดาะนิ้วและท่าตบมือ เพราะเป็นการไม่สมควร และในตอนท้ายเป็นท่าจีบเคล้าสลับมือ ชักเท้าลงนั่งถวายบังคม หรือหมอบกราบ สำหรับผู้เข้าร่วมพิธีทุกท่าน แต่สำหรับผู้ประกอบพิธีใช้ท่าวาดมือประเท้าซ้ายก้าวลงนั่งถวายบังคม

ประการหนึ่งในการรำหน้าพาทย์กราวรำ หรือที่เรียกว่า "รำส่งครู" อาจใช้ท่ารำที่ตัดทอนให้สั้นกว่าที่กล่าวมาแล้วก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกำหนดเวลา เป็นสำคัญ

ลักษณะท่ารำหน้าพาทย์เพลงกราวรำ หรือรำส่งครู ในพิธีไหว้ครูเต็มตามรูปแบบมีลักษณะดังนี้

1. ท่าสองแขนตึงตั้งปลายมือ ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยั้งตัว 2 จังหวะ แล้วย้อนไหล่ก้าวเท้าขวา-ซ้าย-ขวา หมุนตัวไปทางซ้าย 3 จังหวะ

2. ท่าสองแขนตึงตั้งปลายมือ ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย-ขวา-ซ้าย หมุนตัวมาทางขวา 3 จังหวะ

3. ถอนเท้าซ้ายยกเท้าขวา ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา เปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบยาว มือขวาตั้งปลายมือแขนตึง แล้วก้าวเท้าซ้าย-ขวา-ซ้าย พร้อมทั้งสลับมือจีบ หมุนตัวไปทางซ้าย (หน้าเสี้ยวทางซ้าย) 3 จังหวะ

4. ก้าวเท้าขวา-ซ้าย-ขวา หน้าตรง (หน้าอัด) ขึ้นไปอีก 3 จังหวะ (ท่ามือ เป็นท่าสลับมือจีบ เช่นเดิม)

5. ถอนเท้าซ้าย-ขวา-ซ้าย หน้าตรง (หน้าอัด) ก้าวลงอีก 3 จังหวะ (ท่ามือเป็นท่าสลับมือกัน เช่นเดิม)

6. ชักเท้าขวา-ซ้าย ลงนั่งคุกเข่า ถวายบังคม หรือหมอบกราบ ในจังหวะเพลงรัว หรือประเท้าซ้าย ก้าวขึ้นนั่งบนตั่งแล้วถวายบังคม

จังหวะในการรำเพลงกราวรำ

เพลงหน้าพาทย์กราวรำ เป็นเพลงที่มีจังหวะสม่ำเสมอเท่ากันทุกจังหวะ การก้าวเท้าเน้นให้ลงจังหวะไม้กลองทุกครั้งไป

การเปลี่ยนท่า เปลี่ยนเมื่อก้าวเท้าครบ 3 จังหวะ จะเปลี่ยนท่าหรือเปลี่ยนทิศทางในแต่ละครั้ง (3 ไม้กลอง = 1 ชุด)

สิ่งที่น่าสังเกต ก็คือ การก้าวเท้าในเพลงกราวรำนี้จะไม่ซ้ำเท้า

จังหวะในการรำ สามารถตัดทอนให้สั้นยาวได้ แต่โดยปกติจะรำเต็ม 2 เที่ยวเพลง และต่อท้ายด้วยเพลงเชิด

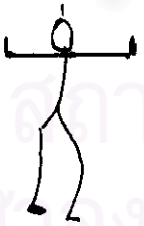
เพลงกราวรำในพิธีไหว้ครู "รำส่งครู" เมื่อจบเพลงแล้วลงนั่งถวายบังคมในเพลงรัว แล้วจึงต่อด้วยหน้าพาทย์เชิด (ไม่ต้องรำเพลงเชิด) เป็นการจบพิธีการไหว้ครู

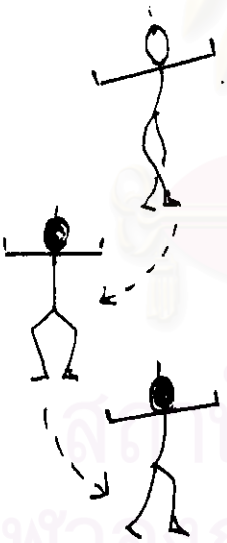
5.7.4 อุปกรณ์การรำ

หน้าพาทย์เพลงกราวรำในพิธีไหว้ครู เป็นการรำมือเปล่าไม่ใช้อุปกรณ์อื่นใด

5.7.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร

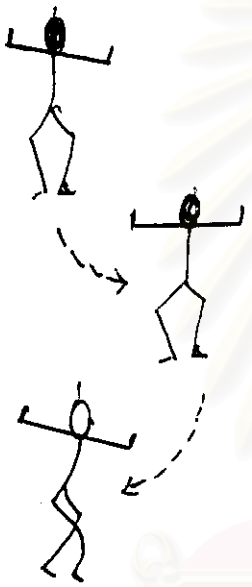
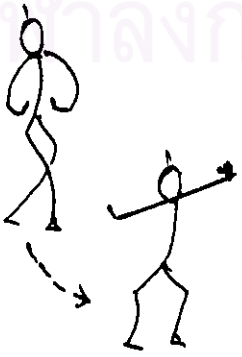
ตารางที่ 71 แสดงกระบวนการรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู)

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	หมุนตัวทางขวา	ยืนท่าปกติ หันหน้าเข้าสู่มณฑลพิธีที่บูชา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ (ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา) ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำอยู่ด้านหน้า (ระดับลิ้นปี่) ห่างจากลำตัวพอสมควร กดไหล่ซ้าย หน้าตรง	- ทิศที่ 2
2	คลายจีบตั้งมือ 	ยกเท้าซ้ายแล้ววางลง พร้อมทั้งคลายมือจีบทั้งสองข้าง เปลี่ยนเป็นตึงแขนเสมอไหล่ ตั้งปลายมือ หน้าหันทางซ้าย สายตามองที่ปลายมือซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย (เท้าหน้า)	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

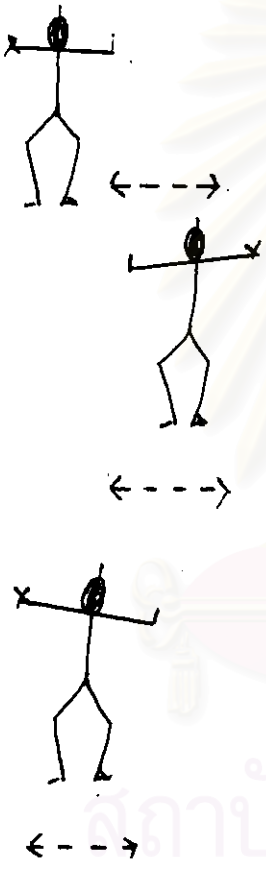
ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	ไข้ตัว 2 จังหวะ	ไข้ตัว (กดเกลียวข้าง) มาทางขวา กดไหล่ซ้าย แล้วคืนตัวกลับไปทางซ้าย กดไหล่ขวา แขนและมือทั้งสองอยู่ในลักษณะเช่นเดิม	- จังหวะไม้กลองที่2-3 - สองจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
4	ย้อนตัว กดไหล่ซ้าย - กดไหล่ขวา พร้อมก้าวเท้าขวา-ซ้าย-ขวา แขนตึงตั้งปลายมือ	ย้อนตัว กดไหล่* ซ้าย แล้วกดไหล่ขวา พร้อมทั้งยกเท้าขวาก้าวหน้า คืนน้ำหนักมาอยู่ที่เท้าขวา (นับเป็นจังหวะที่ 1)	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
		ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย (นับเป็นจังหวะที่ 2) ลำตัวของผู้รำกลับมาอยู่ด้านหน้าตรงกับมณฑลพิธี)	- จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ขวา (นับเป็นจังหวะที่ 3) ลำตัวของผู้รำอยู่ที่หน้าเสี้ยวทางซ้าย)	- จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

---

* ย้อนตัว กดไหล่ = การเคลื่อนที่ของลำตัว มาทางด้านหลังแล้ว กลับไปทางด้านหน้า พร้อมกับการกดไหล่อีกข้างหนึ่ง และก้าวเท้าหลังไปด้านหน้า การปฏิบัติ ท่าย้อนตัวกดไหล่จะต้องปฏิบัติติดต่อกัน ภายใน 1 จังหวะ

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	ก้าวเท้าสลับ 3 จังหวะ (ซ้าย-ขวา-ซ้าย) หมุนตัวมาทางขวา แขนตึงตั้งปลายมือ 	ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย (นับเป็นจังหวะที่ 1) ลำตัวของผู้รำ อยู่ที่หน้าเสี้ยวทางซ้าย) ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา กดไหล่ขวา (นับเป็นจังหวะที่ 2)ลำตัวของผู้รำ อยู่ตรงกับมณฑลพิธี) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย (นับเป็นจังหวะที่ 3) ลำตัวของผู้รำ อยู่ที่หน้าเสี้ยวทางขวา	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4 - จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1 - จังหวะไม้กลองที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
6	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวไขว้ มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งปลายมือ แขนตึงทั้งสองข้าง 	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำ ส่งมือมาด้านหน้า งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายตั้งปลายมือ มือทั้งสองห่างกัน (ประมาณช่วงเหลี่ยมเข่า) สายตามองที่มือจีบข้างขวา ม้วนจีบขวาเปลี่ยนเป็นตั้งปลายมือ มือซ้ายเปลี่ยนเป็นหงายมือจีบ แขนตึงทั้งสองข้าง พร้อมวางเท้าขวาลงด้านข้าง กดไหล่ขวา สายตามองที่มือซ้าย	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
7	ก้าวเท้าซ้าย-ขวา-ซ้าย พร้อมทั้งสลับมือจีบ 3 จังหวะ	ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง กดไหล่ซ้าย เปลี่ยนจีบเป็นมือขวา มือซ้ายตั้งปลายมือ แขนตึงทั้งสองข้าง สายตามองที่มือจีบ (ขวา) นับเป็นจังหวะที่ 1 ลำตัวของผู้รำอยู่ที่หน้าเสี้ยวทางขวา	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 2
		ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง กดไหล่ขวา เปลี่ยนจีบเป็นมือซ้าย มือขวาตั้งปลายมือ แขนตึง สายตามองที่มือจีบ (ซ้าย) นับเป็นจังหวะที่ 2 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง กดไหล่ซ้าย เปลี่ยนจีบเป็นมือขวา มือซ้ายตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ(ขวา) นับเป็นจังหวะที่ 3 ลำตัวของผู้รำอยู่ที่หน้าเสี้ยวทางซ้าย	- จังหวะไม้กลองที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 4

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
8	ก้าวเท้าขวา-ซ้าย-ขวา เดินขึ้นไปด้านหน้า (มณฑลพิธี) 3 จังหวะ พร้อมทั้งสลับมือจีบ 	ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า กดไหล่ขวา เปลี่ยนจีบเป็นมือซ้าย มือขวาตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ (ซ้าย) นับเป็นจังหวะที่ 1 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า กดไหล่ซ้าย เปลี่ยนจีบเป็นมือขวา มือซ้ายตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ (ขวา) นับเป็นจังหวะที่ 2 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า กดไหล่ขวา เปลี่ยนจีบเป็นมือซ้าย มือขวาตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ(ซ้าย) นับเป็นจังหวะที่ 3 ลำตัว ของผู้รำตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
9	ชักเท้าซ้าย-ขวา-ซ้ายวางลงหลัง 3 จังหวะ	ชักเท้าซ้ายวางลงหลัง กดไหล่ซ้าย เปลี่ยนจีบเป็นมือขวา มือซ้ายตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ (ขวา) นับเป็นจังหวะที่ 1 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 1 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ชักเท้าขวาวางลงหลัง กดไหล่ขวา เปลี่ยนจีบเป็นมือซ้าย มือขวาตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ (ซ้าย) นับเป็นจังหวะที่ 2 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 2 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1
		ชักเท้าซ้ายวางลงหลัง กดไหล่ซ้าย เปลี่ยนจีบเป็นมือขวา มือซ้ายตั้งปลายมือ สายตามองที่มือจีบ (ขวา) นับเป็นจังหวะที่ 3 ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธี	- จังหวะไม้กลองที่ 3 - หนึ่งจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
10	ประเท้าซ้าย วาดมือจีบขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง ขึ้นนั่งบนตั่งแล้วถวายบังคม	<u>สำหรับผู้ประกอบพิธี</u> ชักเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวา มือขวาจีบใกล้มือซ้ายที่ตั้งปลายมือกดไหล่ซ้าย ประเท้าซ้ายแล้วก้าวขึ้นตั่งหน้ามณฑลพิธีที่บูชา พร้อมทั้งวาดมือขวาเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายส่งแขนตึงไปด้านหลัง กดไหล่ขวา ลดมือขวาลงต่ำ พร้อมทั้งเลื่อนมือซ้าย เปลี่ยนเป็นท่าประนมมือแล้วยกขึ้นถวายบังคม 1 ครั้ง	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	ชื่อท่า คำเรียก หรือ นาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ถอนเท้าขวาลงนั่ง ถวายบังคม หรือหมอบกราบ 	<u>สำหรับผู้เข้าร่วมพิธี</u> ชักเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวา มือขวาตะแคงมือจีบ มือซ้ายตั้งปลายมือใกล้กัน กดไหล่ซ้าย ถอนเท้าขวาลงวางหลัง ลดตัวลงนั่งคุกเข่า (ยกก้น) พร้อมทั้งลดเข่าซ้ายลงตั้งเข่าด้านหน้า (มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม) ชักเท้าซ้ายลงนั่งคุกเข่า (นั่งทับส้น) พร้อมทั้งเปลี่ยนเป็นมือมือซ้ายจีบ ลดมือทั้งสองลง เปลี่ยนเป็นท่าประนมมือ ถวายบังคม 1 ครั้ง หรือหมอบกราบ	- เพลงรัว - รัวจังหวะไม้กลอง - ทิศที่ 1 เปลี่ยนมือจีบสลับการตั้งปลายมือใกล้กันนี้ เรียกว่าจีบเคล้ามือหรือเคล้ามือจีบ

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในการรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู)

ท่ารำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) เป็นท่ารำที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้ในความหมายของการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์ ขนบปฏิบัติการร่ายรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) ในตอนท้ายของพิธีไหว้ครูนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากขนบปฏิบัติของการบรรเลงของฝ่ายดุริยางค์ไทย ที่จะบรรเลงเป็นเพลงสุดท้าย เมื่อจบสิ้นการบรรเลงประกอบการแสดง ดังที่นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า

" บรรเลงเพื่อแสดงว่าเสร็จงานนั้น ๆ แล้ว .... การที่ประกอบการงานใด ๆ สำเร็จเรียบร้อยแล้ว ก็ถือว่ามีโชคชัยอย่างหนึ่งที่พึงควรดีใจ"[37]

ท่ารำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) เป็นท่ารำที่ผู้ประกอบพิธีรำนำศิษย์ หรือผู้เข้าร่วมพิธีเพื่อแสดงความยินดีกับความสำเร็จลุล่วงในการร่วมกันประกอบพิธีไหว้ครู หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการร่ายรำเพลงสุดท้าย จึงเปรียบได้กับการรำส่งครู ลักษณะของท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

---

[37] มนตรี ตราโมท "การบรรเลงปี่พาทย์ ในงานพระราชพิธี," ใน หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบำรุงจิตรเจริญ และนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิกณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 5 มิถุนายน พ.ศ.2501, (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2501) หน้า 5.

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่า หรือวิธีปฏิบัติ

ตารางที่ 72 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
1-5	ไม้กลองที่ 1 3 ชุดที่ 1,2,3	ก้าวเท้าขวา (ก้าวไขว้) แล้วยกเท้าซ้ายวาง (ก้าวข้าง) มือทั้งสองคลายจีบแล้วเปลี่ยนเป็นตึงแขนทั้งสองข้าง ตั้งปลายมือ หน้าหันทางซ้าย สายตามองที่ปลายมือซ้าย ก้าวเท้าทุกจังหวะไม้กลอง ครบ 3 ไม้กลอง หมุนตัวมาทิศทาง ตรงกันข้าม ลักษณะของท่ามือตรงกับท่า "พระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี" ในแม่บทใหญ่ และท่าในเพลงเร็วของตัวพระ อีกทั้งตรงกับท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5	9	ท่ามือใช้ท่าเดียวกันเปลี่ยนเฉพาะการก้าวเท้าสลับกันตามจังหวะไม้กลองแล้วเคลื่อนที่ไปทางซ้าย วนกลับมาทางขวา

ภาพท่า "พระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี" ในแม่บทใหญ่ และท่าในแม่ท่ายักษ์ ท่า 5

ตารางที่ 73 แสดงการใช้ท่ารำในลักษณะต่าง ๆ

ลำดับที่	ไม้กลอง	ชื่อท่าหรือวิธีปฏิบัติ	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
6-9	ไม้กลองที่1-3 ชุดที่4,5,6	ถอนเท้าซ้ายยกเท้าขวาแล้ววางด้านข้าง มือขวาม้วนจีบออกไปแล้วตั้งปลายมือ มือซ้ายตั้งปลายมือแล้วเปลี่ยนเป็นหงายมือจีบ สายตามองที่มือจีบ ก้าวเท้าสลับกับเปลี่ยนมือจีบทุกจังหวะไม้กลอง 3 ไม้กลอง หมุนตัวกลับมาหน้าตรง (มณฑลพิธี) แล้วก้าวขึ้นและถอยลงอย่างละ 3 จังหวะ ไม้กลอง ลักษณะของท่ามือตรงกับท่า "กังหันร่อน" ในแม่บทใหญ่ และท่าในเพลงเร็ว ของตัวพระ ไม่ปรากฏในแม่ท่าของตัวยักษ์	9	1.ท่ามือเป็นท่าสลับมือจีบกับตั้งปลายมือ พร้อมทั้งการก้าวเท้า หมุนตัวขึ้น-ลง 2.ก้าวเท้าขวามือซ้ายจีบหงาย - ก้าวเท้าซ้ายมือขวาจีบหงาย - เอียงไหล่ตามเท้าที่ก้าว - สายตามองที่มือจีบ

ภาพท่า "กังหันร่อน" ในแม่บทใหญ่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางการใช้ท่ารำ แสดงให้เห็นว่า ท่าทางในการรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) สามารถสรุปได้ว่า

1. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำแม่บทใหญ่ 2 ท่า คือ ท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธิ และท่ากังหันร่อน

2. เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงเร็วของตัวพระ 2 ท่า ซึ่งรวมทั้ง ท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธิ และท่ากังหันร่อน ด้วย

3. เป็นท่าที่ปรากฏในแม่ท่ายักษ์ 1 ท่า คือ ท่าเหยียดแขนตึง ตั้งปลายมือ เต้น 10 ที ในแม่ท่ายักษ์ ท่าที่ 5

4. การก้าวเท้าทุกครั้งจะต้องลงจังหวะตามจังหวะไม้กลอง ซึ่งนาฏยศิลปินมีวิธีการนับเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำเป็นชุด ชุดละ 3 ไม้กลอง ก้าวเท้าครบ 1 ชุด (3 ไม้กลอง) เปลี่ยนทิศทางครั้งหนึ่ง

เนื่องจากหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) ในพิธีไหว้ครู มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์และเป็นการส่งครูกลับสู่ทิพยวิมาน ท่ารำและท่วงทำนองเพลง จึงมีลักษณะปรากฏที่แสดงความรื่นเริง ยินดี การเคลื่อนที่ของผู้รำมีลักษณะเป็นการย่ำเท้าวนไปทางซ้ายกลับมาทางขวา และขึ้นไปข้างหน้าแล้วถอยลงมา เปรียบได้กับการโลดเต้น แสดงความยินดีที่ประสบสิ่งที่พึงพอใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์ และลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางที่ 74 แสดงการใช้ท่ารำ ในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์และลักษณะเบ็ดเตล็ด

เพลง	นาฏยศัพท์	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้ง	หมายเหตุ
กราวรำ		กดไหล่(ซ้าย)	11	
		กดไหล่(ขวา)	9	
		ก้าวเท้าขวา	7	
		ก้าวเท้าซ้าย	6	
	คลายจีบ		1	
		ใช้ตัว	2	
		ย้อนตัวกดไหล่	1	
	ถอนเท้า(ซ้าย)		1	
	จีบคว่ำ		1	
	จีบหงาย(หงายมือจีบ)		1	
	ม้วนจีบ		1	
		ชักเท้าวางลงหลัง	3	
เพลงรัว	ประเท้า(ซ้าย)		1	
		กดไหล่(ซ้าย)	2	
		วาดมือ(ขวา)	1	
	จีบหงาย		1	
		ตะแคงมือจีบ	1	
	ถอนเท้า(ขวา)		1	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงกราวรำ (รำส่งครู) มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของท่ารำและลักษณะเบ็ดเตล็ด จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติเห็นได้ว่า เป็นการใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้ เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วงแต่ละตอน ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นแนวทางการปฏิบัตินาฏยศิลป์ได้ดังนี้

- ท่วงทำนองเพลงกราวรำ ใช้การก้าวเท้า ชักเท้าวางลงหลัง พร้อมทั้งการกดไหล่ เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

- ท่วงทำนองเพลงรัว ใช้การประเท้า ถอนเท้า เป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา

นอกจากกิริยาหลัก ๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังจะต้องอาศัยการปฏิบัติในกิริยาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดความงดงามในการรำ เช่น การใช้ตัว ย้อนตัวกดไหล่ การเอียงศีรษะ เป็นต้น เพื่อให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองเพลง

3. ลักษณะการใช้มือ

การรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) เป็นการรำมือเปล่า ไม่ใช้อุปกรณ์สิ่งใด ลักษณะการใช้มือ จะใช้ท่าซ้ำเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ตั้งปลายมือทั้งสองข้าง (ท่ามือตรงกับท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี ในแม่บทใหญ่) และท่าสลับมือจีบกับตั้งปลายมือ (ท่ามือตรงกับท่ากังหันร่อน ในแม่บทใหญ่ และนอกเหนือจากที่มิได้กำหนดไว้ สามารถรวบรวมได้ดังนี้

ตารางที่ 75 แสดงลักษณะการใช้มือ

เพลงกราวรำ เพลงรัว	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
เพลงกราวรำ	คลายจีบ	1	1	
	ม้วนจีบ	1	-	
เพลงรัว	วาดมือ	1	-	ใช้ในท่ารำของผู้ประกอบพิธี
	ตะแคงมือจีบ	1	1	ใช้ในท่ารำของผู้เข้าร่วมพิธี

ความสำคัญในการปฏิบัติการใช้มือ ในการรำหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) อยู่ที่การใช้มือให้สัมพันธ์กับการก้าวเท้า และการกดไหล่ อาทิ เมื่อก้าวเท้าขวาจะต้องกดไหล่ขวา หรือน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา สายตามองที่มือซ้าย และเมื่อเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าซ้ายก็จะต้องปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น วิธีการปฏิบัติการใช้มือการก้าวเท้า กดไหล่ การเอียงศีรษะในการรำหน้าพาทย์กราวรำ จะมีลักษณะเป็นการเลื่อนไหลของท่ารำที่ไม่มีการหยุดนิ่งติดต่อกันไปจนจบทำนองเพลง

4. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในการรำหน้าพาทย์เพลงกราวรำ (รำส่งครู) สามารถรวบรวมการใช้ทิศทางในการรำได้ดังนี้

ตารางที่ 76 แสดงการใช้ทิศทาง

ไม้กลอง	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4
กราวรำ	10	7	-	3
เพลงรัว	4	-	-	-

<u>หมายเหตุ</u> ไม้กลองในจังหวะเพลงรัว เป็นการตีกระชั้นไม้กลอง โดยอนุโลมให้ประสานกับท่ารำ นับเป็น 4 จังหวะ (ตามกระบวนท่ารำ ลงนั่งถวายบังคม หรือหมอบกราบ)

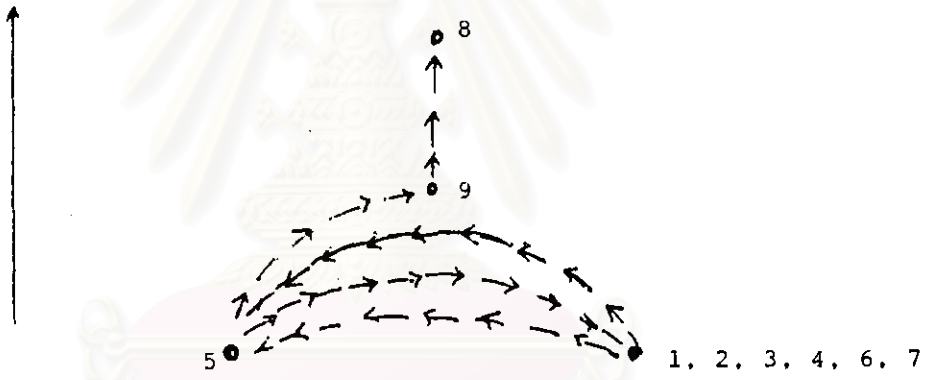
จากลักษณะการใช้ทิศทางที่รวบรวมเป็นตารางดังกล่าว สามารถเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของผู้รำ จะเป็นการเคลื่อนที่ไปทางด้านหน้า ตรงกับมณฑลพิธีที่บูชาค่อนข้างมาก ถึงแม้ว่าบางท่า (ลำดับที่ 4,5,7) จะเริ่มต้นด้วย หน้าเสี้ยวทางขวา และหน้าเสี้ยวทางซ้าย แต่ก็จะหมุนตัวมาอยู่หน้ากลางตรงกับมณฑลพิธี ในขณะที่เคลื่อนไหวท่ารำ และในลำดับที่ 8 และ 9 จะเคลื่อนที่ขึ้นไปในแนวตรงด้านหน้ามณฑลพิธี 3 ไม้กลอง จากนั้นจึงชักเท้าถอยหลังลงมาในแนวเดียวกันอีก 3 ไม้กลอง แล้วจึงจบลงด้วยเพลงรัว ลงนั่งถวายบังคม หรือหมอบกราบ กล่าวได้ว่า

การเคลื่อนที่หรือการใช้ทิศทางดังกล่าว มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่สมดุล (Semmetry) เพราะเหตุว่าผู้รำใช้ท่ารำ ดังนี้

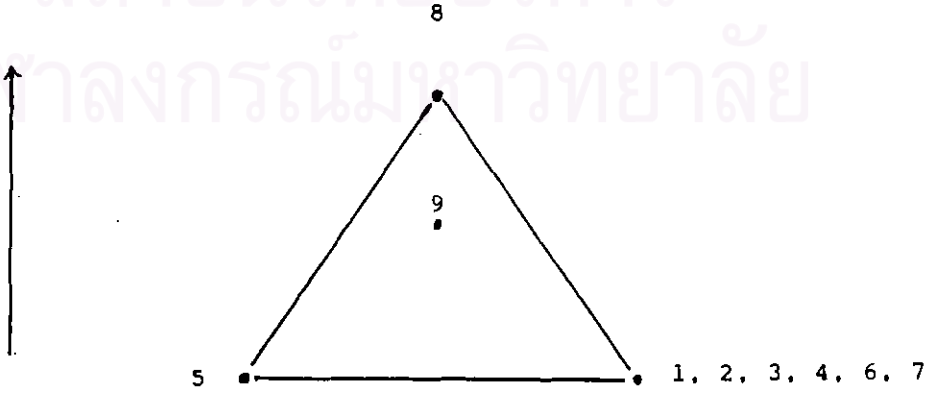
1. เริ่มต้นที่ทิศที่ 2 ผ่านทิศที่ 1 มายังทิศที่ 4 (ลำดับที่ 1-4)
2. จากทิศที่ 4 ผ่านทิศที่ 1 มายังทิศที่ 2 (ลำดับที่ 5)
3. จากทิศที่ 2 ผ่านทิศที่ 1 มายังทิศที่ 4 (ลำดับที่ 6-7)
4. จากทิศที่ 4 มายังทิศที่ 1 ขึ้นไป 3 ไม้กลอง แล้วถอยหลังลงมา อีก 3 ไม้กลอง (ลำดับที่ 8-9)

การเคลื่อนที่ของผู้รำ ดำเนินไปตามจังหวะไม้กลองที่สม่ำเสมอ มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่เลื่อนไหลกันไปโดยตลอดทั้งทำนองเพลง

สัญลักษณ์รูปแบบการเคลื่อนที่ หรือลักษณะการใช้ ทิศทางมีลักษณะดังนี้



เมื่อกำหนดเส้นรอบนอกของการเคลื่อนที่ จะได้สัญลักษณ์รูปสามเหลี่ยม ดังนี้



จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของท่ารำหน้าพาทย์เพลงกราวรำ (รำส่งครู) ในลักษณะต่าง ๆ สามารถเห็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำประดิษฐ์ขึ้น ตามวัตถุประสงค์ของชื่อเพลงหน้าพาทย์ (เพลงกราวรำในพิธีไหว้ครู มีวัตถุประสงค์ที่แสดงความหมายถึงการแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์) ด้วยเหตุนี้ท่วงทำนองเพลง โดยเฉพาะไม้กลองที่ตีกำกับจังหวะ จึงมีลักษณะที่สม่ำเสมอ ในจังหวะปานกลางเท่ากันตลอดทั้งเพลง แต่บางครั้งใช้เทคนิคการใช้ตัว โดยการก้าวเท้าอยู่กับที่และการย้อนตัวกดไหล่ โดยอยู่ภายใต้จังหวะไม้กลองที่บังคับ

2. กระบวนการใช้ท่ามือ ใช้ท่ามือ 2 ท่า คือ ท่ามือตั้งทั้งสองมือ (ท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธิ) และท่ามือจีบ สลับมือตั้ง หรือตั้งปลายมือ (ท่ากังหันร่อน) ท่าทั้ง 2 อยู่ในลักษณะแขนตึงทั้งสองข้าง แต่ใช้เทคนิคการกดไหล่ เอียงศีรษะ สายตามองที่มือจีบ เพื่อให้ท่าเกิดความเลื่อนไหล ที่งดงาม

3. การเคลื่อนที่ของผู้รำน่าจะมีพื้นฐานมาจากท่าธรรมชาติของกิริยาอาการของมนุษย์ที่เกิดความรู้สึกรื่นเริง ยินดี คือ กระโดดโลดเต้นไปในทิศทางต่าง ๆ โดยมุ่งความสนใจไปสิ่งที่กระทบอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ด้านหน้า

ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ สามารถสรุปได้ว่า โบราณาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ มีความเข้าใจที่จะนำท่ากิริยาต่างๆ มาประดิษฐ์ให้งดงาม ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจุดประสงค์ความหมายของเพลง โดยยึดหลักท่าธรรมชาติปกติของมนุษย์ สมดังกับที่มีท่านผู้รู้ได้กล่าวถึงกำเนิดของการฟ้อนรำไว้ว่า

" เกิดแต่มีความฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้น มาเรียบเรียงสอดคล้องต่อกันเป็นกระบวนการฟ้อนรำให้เห็นงาม " [38]

---

[38] พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ, "นาฏศิลป," ใน <u>หนังสือที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสาวประยงค์ รักติประกร</u> ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 19 กันยายน พ.ศ.2515 (กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2515) หน้า 7.

สรุปสาระสำคัญในบทที่ 5 เรื่องการรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ท่ารำหน้าพาทย์ของผู้ประกอบพิธี ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เกิดขึ้นจากจุดประสงค์ของการนำมาใช้ ดังนี้

1.1 คัดเลือกเพลงหน้าพาทย์ที่มีความหมายตรงกับจุดประสงค์ในการประกอบพิธี (การเข้ามา การกลับออกไป) ได้แก่

- เพลงพราหมณ์เข้า ที่มีความหมายถึง การเข้ามาของผู้ทรงศีล นักบวช ในพิธีไหว้ครู หมายถึง ผู้ประกอบพิธีที่เปรียบประดุจผู้ทรงศีลบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธี

- เพลงพราหมณ์ออก มีความหมายถึง การกลับไปของผู้ทรงศีล หรือพระภรตฤษี

- เพลงเสมอเถร และเพลงเสมอสามลา มีความหมายของการเข้ามาสู่มณฑลพิธีของพระภรตฤษี เพื่อรับการพลีกรรม หรือเพื่อประกอบพิธีครอบ รับมอบให้กับสานุศิษย์

1.2 คัดเลือกเพลงที่มีความหมายตรงกับจุดประสงค์ในการบูชา ได้แก่

- เพลงโปรยข้าวตอก มีความหมายถึง การสมโภชบูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้

- เพลงเชิด (ถวายเครื่อง) มีความหมายถึง การบูชา (ไหว้) ถวายอาหารเครื่องสังเวยกระยาบวชต่าง ๆ

1.3 คัดเลือกเพลงที่เป็นแบบแผนขนบปฏิบัติที่เชื่อถือสืบกันมา เช่น เมื่อสิ้นสุดการแสดงจะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคล ได้แก่

- เพลงกราวรำ ซึ่งมีความหมาย ถึง การแสดงความยินดีที่สำเร็จสมประสงค์

2. รายละเอียดของท่ารำหน้าพาทย์ของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูส่วนใหญ่ เป็นท่ารำหน้าพาทย์ที่มีการใช้ประกอบการแสดง อาทิ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร เสมอสามลา กราวรำ แต่ก็มีบางหน้าพาทย์ที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในพิธีไหว้ครูโขน-ละครโดยเฉพาะ เช่น หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) รายละเอียดของท่ารำหน้าพาทย์ทั้งสอง กล่าวได้ว่าได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้ตามจุดประสงค์ในการประกอบพิธี โดยตรง

- หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก จุดประสงค์เพื่อเป็นการสมโภชและบูชาด้วยการโปรยข้าวตอกดอกไม้ ท่ารำจึงเป็นท่าโปรยข้าวตอกดอกไม้ในตอนท้าย

- หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) จุดประสงค์เพื่อเป็นการถวาย หรือการมอบเครื่องสังเวยกระยาบวชให้กับเทพยดา ครูอาจารย์ ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจึงมีพื้นฐานมาจากท่าไหว้หรือท่าถวายบังคม ทั้งสิ้น

3.ท่ารำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เป็นกระบวนการรำของตัวพระเป็นส่วนใหญ่ บางกระบวนท่ารำมีความใกล้เคียงกับตัวยักษ์บ้าง

- กระบวนท่ารำ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า - พราหมณ์ออก ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระ ที่ไม่เน้นการลงเท้าหนัก (กระทบจังหวะ) แบบตัวยักษ์ ไม่มีท่ากวักเรียกกระทืบเท้า แบบของตัวยักษ์ แต่ใช้การยืดยุบจังหวะเข่า กดไหล่ ก้าวเท้าฯ ซึ่งเป็นลีลาท่ารำของตัวพระทั้งสิ้น

- กระบวนท่ารำ หน้าพาทย์เสมอเถร - เสมอสามลา ใช้กระบวนท่ารำของตัวพระเช่นกัน เห็นได้ชัดเจนในหน้าพาทย์เสมอเถร ใช้ท่าก้าวเท้าเดิน หน้าตรง ทั้ง 9 ไม้เดิน ซึ่งเป็นรูปแบบกระบวนท่ารำของตัวพระโดยเฉพาะ

- กระบวนท่ารำ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ใช้กระบวนท่ารำของตัวพระทั้งสิ้น เช่น หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) เป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าถวายบังคมของตัวพระ หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ใช้กระบวนท่ารำที่มีการก้าวไขว้ หมุนตัว ท่าเยื้องไหล่ ซึ่งเป็นลีลาของตัวพระโดยตรง

- กระบวนท่ารำ หน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) ใช้กระบวนท่ารำที่นำมาจากท่ารำของตัวพระ เช่น ท่ามือจากท่าพระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธิ (ตั้งปลายมือ แขนตึงทั้งสองข้าง) ท่ากังหันร่อน (แขนตึงมือหนึ่งจีบหงายอีกมือหนึ่งตั้งปลายมือ) นอกจากนี้ยังนำกระบวนลีลาของตัวพระมาใช้ เช่น ย้อนตัวกดไหล่

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำของผู้ประกอบพิธีเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระโดยตรงทั้งสิ้น แต่มีบางท่าที่ตรงกับแม่ท่าของตัวยักษ์ และด้วยเหตุผลนี้เป็นการสนับสนุนถึงกฎเกณฑ์ การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีที่กำหนดให้ คัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร (พิธีหลวง) จากผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวพระ ในกรณีที่ไม่สามารถหาตัวพระได้ อนุโลมให้คัดเลือกผู้ที่ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ แต่อย่างไรก็ตามในสายพิธีหลวง ปรากฏว่า ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู เป็น ศิลปินชั้นครูฝ่ายตัวพระทั้งสิ้น ไม่ปรากฏว่าศิลปินชั้นครูฝ่ายตัวยักษ์ได้รับการแต่งตั้งเป็นผู้ประกอบพิธีในสายพิธีหลวง

ภาพท่ารำพราหมณ์เข้า (ถือสังข์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 1, 3

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 2, 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 5, 7

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 6, 8

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 9, 11

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 10, 12

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 13, 15

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 14, 16

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 17,

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 18

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 19

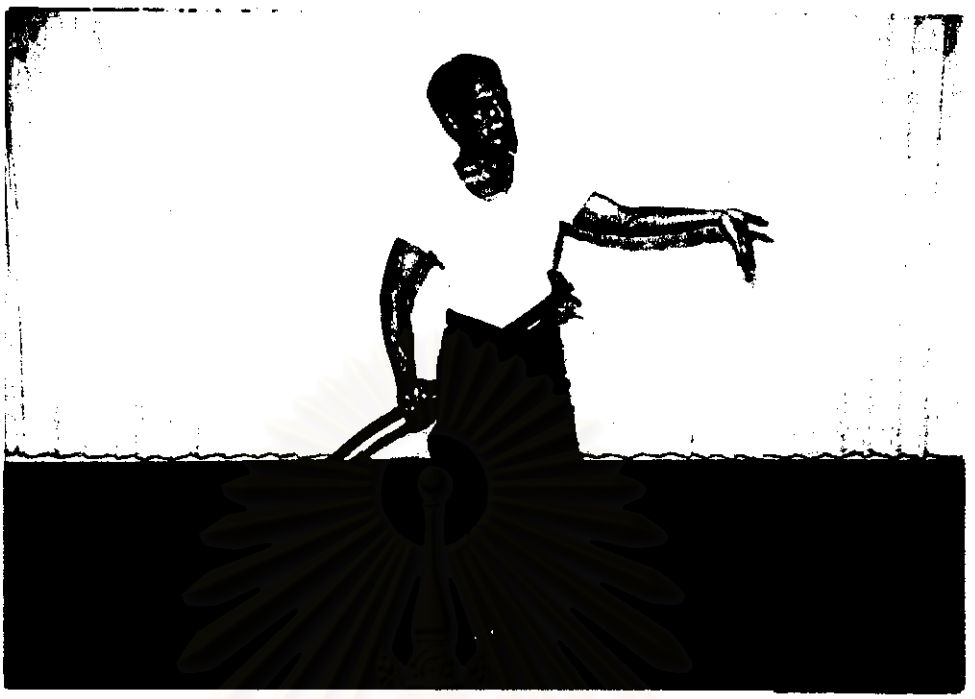
ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้เดินที่ 20
ไม้ลาที่ 1, 2, 3

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์เข้า ไม้ลาที่ 4

ภาพ ตอนท้ายของหน้าพาทย์ พราหมณ์เข้า (ถือสังข์)

ภาพท่ารำพราหมณ์ออก (ถือไม้เท้า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 1

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 2

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 3

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 4

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 5

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 6

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 7

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้เดินที่ 8
ไม้ลาที่ 1, 2, 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ พราหมณ์ออก ไม้ลาที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพท่ารำเสมอเถร (ถือไม้เท้า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำเสมอเถร ไม้เดินที่ 1, 3, 5, 7, 9
ไม้ลาที่ 1, 3

ภาพ ท่ารำเสมอเถร ไม้เดินที่ 2, 4, 6, 8
ไม้ลาที่ 2, 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ เสมอเถร ในจังหวะเพลงรัว

ภาพ ท่ารำ เสมอเถร ในจังหวะเพลงรัว

ภาพท่ารำเสมอสามลา (ถือไม้เท้า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 1,3,5

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 2,4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 6,8,10

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 7,9

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 11, 13, 15
ไม้ลาที่ 1, 3

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ไม้เดินที่ 12, 14
ไม้ลา 2, 4

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ในจังหวะเพลงรัว

ภาพ ท่ารำ เสมอสามลา ในจังหวะเพลงรัว

ภาพท่ารำเชิด (ถวายเครื่อง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ เชิด (ถวายเครื่อง) ท่าถวายบังคม

ภาพ ท่ารำ เชิด (ถวายเครื่อง) ท่าถวายบังคม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ เชิด (ถวายเครื่อง) ท่าถวายบังคมหน้าข้าง

ภาพ ท่ารำ เชิด (ถวายเครื่อง) ท่าถวายบังคมหน้าข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพท่ารำโปรยข้าวตอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ โปรยข้าวตอก ท่าถวายบังคม

ภาพ ท่ารำ โปรยข้าวตอก ท่าถวายบังคม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ โปรยข้าวตอก ท่าหมุนตัวทางขวา ประเท้ายกแล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ

ภาพ ท่ารำ โปรยข้าวยตอก ท่าหมุนตัวทางซ้าย ประเท้ายกแล้วเยื้องไหล่ 3 จังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพท่ารำกราวรำ (รำส่งครู)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ท่ารำ กราวรำ ท่าที่ 1 แขนตึงตั้งปลายมือ

ภาพ ท่ารำ กราวรำ ท่าที่ 2 แขนตึงมือขวาจีบ มือซ้ายตั้งปลายมือ

ภาพ ท่ารำกราวรำ ท่าที่ 3 แขนตึงมือซ้ายจีบ มือขวาตั้งปลายมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย