บทที่ 4

จารีตในการแสดงโขนหน้าจอของทศกัณฐ์

รูปแบบของการแสดงโขนปัจจุบัน เมื่อต้องไปแสดงนอกสถานที่ก็มักจะปลูกโรงแสดงในลักษณะของโขนหน้าจอแทบทั้งสิ้น เพราะมีความสะดวกในการปลูกสร้างประการหนึ่ง กล่าวคือเมื่อสร้างยกพื้นเวทีของผู้แสดงและดนตรี แล้วตั้งจอขึ้น ก็สามารถแสดงได้ โดยไม่ต้องมีหลังคา ส่วนที่พักผู้แสดงด้านหลังนั้น อาจเป็นพื้นที่โล่งแล้วตั้งโต๊ะเก้าอี้สำหรับวางของและเป็นที่พัก หรือใช้อาคารที่มีอยู่เดิมบริเวณใกล้เคียงเป็นที่พักและแต่งตัวก็ได้ อีกประการหนึ่งการแสดงแบบโขนหน้าจอไม่มีบทที่ชัดเจนตอนที่กำหนดนำมาแสดงนั้นจึงสามารถยืดหยุ่นได้ เช่น อาจเพิ่มเติม ตัดทอน ให้ตรงตามความประสงค์ของเจ้าของงานและกำหนดเวลาได้เสมอ ประการสุดท้าย การแสดงโขนประเภทนี้ทำให้ศิลปินทุกฝ่ายใช้ความสามารถและภูมิปัญญาได้เต็มที่ การแสดงที่ดำเนินอยู่นั้นประหนึ่งเป็นการทดสอบเชาว์ปัญญากันระหว่างผู้แสดง ผู้พากย์เจรจาและนักดนตรีตลอดเวลา โขนหน้าจอจึงได้รับความนิยมสูงทั้งจากผู้ชมและแม้แต่ตัวศิลปินเองก็นิยมที่จะแสดงโขนประเภทนี้เช่นกัน เพราะเป็นเครื่องพิสูจน์ความสามารถและฝีมือในการแสดงได้อย่างดี

การศึกษาวิชานาฏยศิลป์โขน ครูโขนจะใช้หลักการของโขนหน้าจอมาอ้างอิงในการเรียนการสอนเสมอ ตัวอย่างเช่น แม่ท่ายักษ์และเพลงเชิด มีวิธีการใช้ทิศทางในการฝึกหัด เป็นวิธีแสดงแบบโขนหน้าจอ รวมทั้งเมื่อศึกษาบทเรียนอื่นๆ เช่น การรำตรวจพล และกระบวนท่ารบแล้ว ก็ยิ่งแลเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นจารีตของโขนหน้าจอทั้งสิ้น จนอาจกล่าวได้ว่า ระเบียบวิธีการของโขนหน้าจอนั้นเป็นหลักในการศึกษาวิชาโขนโดยตรง ส่วนการแสดงโขนประเภทอื่นๆ เช่น โขนฉาก หรือโขนกลางแปลงในปัจจุบัน ก็เป็นเพียงการปรับจากหลักของโขนหน้าจอ เพื่อนำไปใช้เท่านั้น ดังนั้นในบทนี้ จึงขอกล่าวถึงจารีตการแสดงโขนของทศกัณฐ์ในลักษณะของโขนหน้าจอ ซึ่งมีเนื้อหาคลอบคลุมจารีตการแสดงสำคัญ 5 ขั้นตอน คือ 1. การรำนั่งเมือง 2. การรำตรวจพล 3. การรบและการขึ้นลอย 4. การรำตีบท และ 5. การรำหน้าพาทย์และการแสดงเป็นชุดเป็นตอน ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 การรำนั่งเมือง

นั่งเมือง ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้ความหมายว่า ครองเมือง ในการแสดงโขนเรียกการแสดงตอนออกท้องพระโรงของยักษ์ใหญ่ หรือยักษ์ที่เป็นเจ้าเมืองได้แก่ทศกัณฐ์ การแสดงมักจะเป็นการเปิดเรื่อง หรือเริ่มการแสดง ซึ่งดำเนินเนื้อความจากทางฝ่ายยักษ์ก่อน และเพลงสำคัญที่จะต้องฝึกหัดเป็นการเฉพาะสำหรับบทของทศกัณฐ์คือเพลงช้าปี่ใน

เพลงช้าปี่เป็นเพลงไทยเก่าแก่ที่ปรากฏชื่อในบทละครต่างๆ ทั้งละครนอกและละครใน ถ้าเป็นบทละครในใช้เพลงช้าปี่ใน และเมื่อเป็นบทละครนอกก็ใช้เพลงช้าปี่นอก ซึ่งมีวิธีร้องและทำนองแตกต่างกันไป อาจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ อธิบายไว้ว่า เพลงช้าปี่ปกติจะใช้ในบทเริ่มต้นของเนื้อเรื่องในการแสดง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2535:76) อาจารย์อุดม อังศุธร อาจารย์ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป ให้ความเห็นว่า "แต่เดิมการแสดงโขนมีแต่บทพากย์และเจรจา ต่อมาโขนได้รับอิทธิพลจากละครในและมีการเล่นโขนปนกับวิธีการแสดงละครที่เรียกว่าโขนโรงใน เพลงช้าปี่น่าจะมีบทบาทในช่วงนี้ และในการแสดงโขนนั้น ผู้ที่จะรำเพลงช้าปี่ได้คือ พระใหญ่ที่เป็นมนุษย์และยักษ์ใหญ่เท่านั้น แม้พระที่เป็นเทวดาก็ไม่เคยเห็นรำช้าปี่แต่จะใช้เพลงอื่น เช่น เพลงยานีแทน" (อุดม อังศุธร, สัมภาษณ์ 13 มิถุนายน 2539)

ในเรื่องของทำนองเพลงนั้น อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง อาจารย์ผู้ใหญ่ฝ่ายคีตศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้ความเห็นว่า "เพลงช้าปี่นั้นสำคัญมากสำหรับนักร้อง คงสำคัญพอๆ กับผู้แสดง เพราะเป็นเพลงแรกที่ประเดิมโรง วิธีร้องจัดอยู่ในอัตราพิเศษ มีต้นเสียงหรือต้นบทกับลูกคู่ ไม่มีกลองตีเป็นหน้าทับ แต่ใช้ฉิ่งตีประกอบ ทั้งคลอและให้จังหวะ เพลงนี้ใช้กับพระใหญ่ (พระราม) หรือพญายักษ์ที่มีบทสำคัญเช่นทศกัณฐ์ ตัวนางและลิงไม่ใช้ร้อง วิธีร้องระหว่างยักษ์กับพระคล้ายคลึงกัน และใช้นักร้องหญิงเป็นผู้ร้อง ความรู้สึกหรืออารมณ์ของการร้องอยู่ที่บทที่กล่าวถึงซึ่งส่วนใหญ่บทจะกล่าวแนะนำตัวละครและออกในทางสง่าภาคภูมิของตัวนั้น ส่วนบทร้องที่เป็นการดำเนินเรื่องจะใช้เพลงอื่นๆ ที่ร้องต่อจากเพลงช้าปี่ เช่น ยักษ์อาจใช้เพลงสิงโตเล่นหาง ขอมใหญ่ สมิงทองมอญ ถ้าเป็นบทเศร้าโศกอาจใช้สร้อยเพลงเป็นต้น" (ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์ 8 มิถุนายน 2539)

กล่าวโดยสรุป การรำเพลงช้าปี่ในเป็นการรำบทประเดิมโรงของโขน ซึ่งออกแสดงเป็นครั้งแรก ส่วนใหญ่จะได้แก่ตัวยักษ์คือทศกัณฐ์ วิธีเปิดตัวแสดงครั้งแรกนี้ เป็นการแนะนำชื่อและสถานภาพของตัวโขนละคร แต่เดิมการแสดงโขนตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นต้นมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงโขนจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา และการเปิดเรื่องหรือการแสดงนั่งเมืองนั้น ก็จะใช้การพากย์ที่เรียกว่าพากย์เมือง โดยใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 ส่วนการใช้เพลงร้องที่มีขึ้นประกอบกับการแสดงโขนนั้น เรียกการแสดงโขนประเภทนี้ว่า โขนโรงในซึ่งเริ่มมีการแสดงปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบการแสดงโขนประเภทนี้ยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน ทั้งในการแสดงประเภทโขนฉากและโขนหน้าจอ และวิธีเปิดเรื่องในการแสดงครั้งแรกก็นิยมใช้เพลงช้าปี่ในซึ่งเป็นเพลงสำคัญของการฝึกหัดตัวทศกัณฐ์ ที่ถือกันว่าเป็นการร่ายรำที่แสดงฝีมือของศิลปินได้อย่างดีตอนหนึ่ง เนื่องจากเพลงช้าปี่มีทำนองและลีลาการร้องที่เชื่องช้า จึงมุ่งเน้นแสดงให้เห็นกระบวนรำที่สง่าภาคภูมิ เมื่อร้องจบท่อนหนึ่งจะมีดนตรีรับในลีลาใกล้เคียงกับการร้อง แล้วทอดทำนองลงส่งให้ลูกคู่ร้องทวนบทในวรรคสุดท้ายซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แต่เดิมเพลงช้าปี่อาจใช้ร้องหลายคำกลอน

ดังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ทั้งในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แต่ในปัจจุบันมีความต้องการดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็วขึ้น จึงนิยมร้องเพียง 1 คำกลอนเท่านั้น บทร้องของทศกัณฐ์ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของแต่ละตอน ดังจะได้ยกตัวอย่างบทร้องเพลงช้าปี่ของตัวทศกัณฐ์ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนตอนสำคัญที่นิยมแสดง บทร้องเหล่านี้ส่วนใหญ่ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2

ตัวอย่างบทร้องช้าปี่ดังต่อไปนี้

โขนชุดปราบกากนาสูร

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ครอบครอบไพร่ฟ้าประชาชี เป็นปิ่นโมลีลงกา

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 7)

โขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ประทับเหนือสิงหาสน์รูจี อสุรีอาวรณ์ร้อนรนฯ

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 31)

โขนชุดประเดิมศึกษาลงกา ตอนที่ 1 ศุกะสารัญปลอมพล

เมื่อนั้น ท้าวราพณาสูรเป็นใหญ่
สถิตในพระโรงอำไพ ที่ในนครลงกา

ตอนที่ 2 สุครีพหักฉัตร

เมื่อนั้น ท่านท้าวทศพักตร์ยักษา
ขุ่นหมองข้องขัดหัทยา อสุราอั้นอึ้งคะนึงใน

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464)

โขนตอนรามาวตาร

เมื่อนั้น อสุรพงศ์ทศพักตร์ยักษา
อยู่ด้ายมณโฑโสภา จนกัญญาประสูติพระลูกรัก

(บทโขนกรมศิลปากร, 2537)

โขนตอนศรนาคบาศ

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ประทับเหนือบัลลังก์รัตน์รจนา พร้อมอำมาตย์มาตยามนตรี

(บทโขนกรมศิลปากร, 2537)

วิธีการรำเพลงช้าปี่ใน

จากตัวอย่างบทโขนที่ร้องด้วยเพลงช้าปี่ แสดงให้เห็นได้ว่าการรำเพลงช้าปี่ในด้านเนื้อหาของเพลงเป็นการกล่าวแนะนำตัวละคร ว่าเป็นใครมีสถานภาพอย่างไร และบอกสถานการณ์ของตัวละครในขณะนั้นด้วย ส่วนในด้านการแสดง เพลงช้าปี่มุ่งให้เห็นความสามารถในกระบวนร่ายรำของตัวละครอันเป็นจารีตสำคัญของการแสดงโขน ในงานวิจัยเล่มนี้จะยกตัวอย่างการรำเพลงช้าปี่ของตัวทศกัณฐ์ในการแสดงโขนชุดศึกมังกรกัณฐ์ อันเป็นสงครามที่ทศกัณฐ์ ใช้มังกรกัณฐ์ออกรบเพื่อชิงตาทัพ ขณะที่อินทรชิตไปตั้งพิธีชุบศร พรหมาสตร์ ณ เขายุคนธร ริมหาดมณีมรกต ซึ่งมีบทร้องเพลงช้าปี่ของตัวทศกัณฐ์ ดังนี้

ร้องเพลงช้าปี่

เมื่อนั้น ท้าวราพณาสูรยักษา
เสด็จออกท้องพระโรงรจนา พร้อมอำมาตมาตยามนตรี

การฝึกหัดจะเริ่มจากท่าเดินออกจากประตูฉาก โดยใช้พื้นฐานในการฝึกหัดอิริยาบถต่าง ๆ จากบทที่แล้วเป็นหลัก การเดินของตัวทศกัณฐ์จะสมมุติว่าเดินออกจากประตูด้านซ้ายของเวที เมื่อถึงกลางเวทีขึ้นทางด้านขวาเหลียวทางขวาและเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม แล้วจึงเดินไปขึ้นเตียงทางด้านซ้ายของเวที หันหน้าตามความยาวของโรง ซึ่งเป็นไปตามจารีตการแสดงของโขนหน้าจอ วางอาวุธด้านซ้ายของลำตัวและนั่งคุกเข่า ตามลักษณะยักษ์ใหญ่ แล้วเริ่มฝึกหัดรำช้าปี่ดังนี้

นั่งคุกเข่าหันลำตัวตรงออกทางหน้าเตียง แยกเข่าทั้งสองออกไปด้านข้างจนสุดระยะเข่า ยักลำตัวขึ้นตั้งตรงได้แนวเดียวกับเข่า แล้วชักเท้าซ้ายออกมาด้านหน้า เหยียดปลายเท้าตรงกับเข่าขวา มือทั้งสองทำวงล่างที่หน้าขาใบหน้าหันทางซ้ายลักษณะเปิดปลายคางและทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 126)

เมื่อขึ้นคำร้อง เมื่อเอย...เอื้อน...กระทบกัน หรือกระทบจังหวะ ได้แก่การยกลำตัวขึ้นเล็กน้อยและทิ้งน้ำหนักลงที่เดิม กดไหล่ซ้ายกล่อมตัวและกล่อมหน้ามาทางขวาช้า ๆ ตามทำนองเอื้อน สุดระยะไหล่ด้านขวา

ยืดลำตัวขึ้นเล็กน้อย จนถึงทำนองเอื้อน "เอย" ยุบตัวกระทบจังหวะกดไหล่ขวา กล่อมตัวและใบหน้ามาทางซ้ายช้า ๆ ตามทำนองเอื้อนอีกเช่นกัน

เมื่อนั้น เมื่อสุดระยะไหล่ด้านซ้าย ยืดลำตัวขึ้นเล็กน้อย จนถึงเอื้อนว่า "เอย" ยุบตัวลงกระทบจังหวะแล้วกล่อมตัวมาทางขวาอีกครั้งหนึ่ง จนถึงคำร้องว่า "เมื่อนั้น" กระทบจังหวะและกดไหล่ขวา ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย

ท้าวราพ หันใบหน้าคืนมาหน้าตรง รวมมือทั้งสองประนมแล้วเดินมือขึ้นทำท่าถวายบังคม เมื่อปลายนิ้วหัวแม่มือจรดตีนผมพอดีกับคำร้อง "ราพ" กระทบจังหวะ กระทบจังหวะอีกครั้งหนึ่ง ตามจังหวะเพลง เดินมือทั้งสองลงที่อก ให้หัวแม่มือจรดลิ้นปี่แล้วกระทบจังหวะอีกครั้งหนึ่ง

เยื้องตัวกดไหล่ขวาเล็กน้อย แล้วคืนตัวกดไหล่ซ้าย จีบมือทั้งสองตรงหน้าระดับอก งอแขนให้นิ้วจีบชี้เข้าหาลำตัว แล้ววาดมือจีบทั้งสอง โบกออกไปด้านข้าง มือซ้ายทำวงบน มือขวาตั้งมือ เหยียดล่าแขนตึงเสมอไหล่ ใบหน้าหันทางซ้าย (ท่าพิสมัยเรียงหมอนเฉพาะมือ) เมื่ออยู่ในท่านี้แล้ว ให้ใช้ตัวหรือยักตัวตามจังหวะเพลงโดยแบ่งจังหวะของการปฏิบัติเป็นจังหวะช้าสี่จังหวะ และจังหวะเร็วหกจังหวะ อีกสองจังหวะสุดท้ายทดจังหวะให้เร็วขึ้นอีกครึ่งจังหวะ เพื่อให้หมดจังหวะใช้ตัวด้านหน้าหรือทางซ้าย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 127)

ท่ารำร่าย ร้องทวนบท "ท้าวราพณาสูร ยักษา" กดไหล่ด้านซ้าย ช้อนกดปลายมือซ้ายลงเล็กน้อย แล้วตั้งมือระดับวงหน้าปลายมือประมาณระดับปลายคาง ยกมือขวาขึ้นทำวงบนแต่เฉียงลำแขนมาด้านหน้า ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองปลายมือขวา (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 128)

ระหว่างเอื้อน กดไหล่ขวาวาดมือทั้งสองลงด้านล่าง ตะแคงมือขวาจีบคว่ำ แล้วส่งมือจีบขึ้นทำวงบนอีกครั้งหนึ่ง ลดมือซ้ายส่งแขนตึงทำจีบหลัง กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันเฉียงทางขวา

ตั้งลำตัวตรง ปล่อยจีบมือซ้าย พลิกหงายท้องแขน แล้ววาดแขนขึ้นตั้งมือ ให้แขนตึงเสมอระดับไหล่ ปฏิบัติพร้อมกับการลดแขนลงทำวงล่าง ใบหน้าตรง (ดูภาพในภาพผนวก ภาพที่ 129)

เมื่อลูกคู่รับ "นั่นแหละ" กระทบจังหวะถ่ายน้ำหนักเยื้องลำตัวมาทางไหล่ขวา วาดลำแขนเยื้องลงมาด้านหน้าเล็กน้อย โดยไม่งอแขน แล้วกดไหล่ซ้าย งอข้อศอก มือซ้ายทำจีบคว่ำ ใบหน้าหันเฉียงทางซ้ายสายตามองมือจีบ ส่งมือจีบขึ้นทำวงบน พร้อมกับคืนน้ำหนักมากดไหล่ขวา ใบหน้าเงยขึ้น สายตามองที่ปลายมือ และกระทบจังหวะ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 130)

เสด็จออกท้องพระโรง ทรุดตัวลงช้า ๆ นั่งพับเพียบชันเข่าซ้ายเอนตัวทางขวา มือซ้ายกำมือวางอยู่บนเข่า มือขวาทอดลงเท้าพื้น ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย ทอดสายตาขึ้น

รจนา พลิกตัวกลับลงนั่งพับเพียบอีกทางหนึ่ง แล้วยกเข่าซ้ายขึ้น เป็นท่านั่งชันเข่า ลำตัวหันเฉียงทางซ้ายเล็กน้อย ใบหน้าตรง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 131)

พร้อม ลุกขึ้นนั่งคุกเข่า รวมมือทั้งสองเข้าหากัน มือซ้ายทาบซ้อนกับมือขวา แล้วกดปลายมือลงเล็กน้อย

เมื่อปี่พาทย์รับ ให้รำใช้บท "มาตยามนตรี" ให้พอดีกับประโยคของดนตรี ดังนี้ ลดมือซ้ายลงทำวงล่างชี้กราดมือขวาออกทางด้านข้าง กดไหล่ซ้ายลดมือขวาลงหงายมือต่ำ มือซ้ายทำจีบคว่ำ แล้วสอดจีบขึ้นเป็นท่าสูงใบหน้าหันทางซ้าย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 132)

กระทบกันหรือกระทบจังหวะขึ้น-ลงตามจังหวะเพลง กดไหล่ซ้ายออกมือขวางอแขนแล้วจีบหักข้อมือระดับอก มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับอกเช่นกัน เดินมือทั้งสองเคลื่อนไปทางขวา (ทำท่าภมรเคล้าหรือเคล้ามือ) เมื่อสุดระยะไหล่ กดไหล่ขวาม้วนมือซ้ายออกตั้งมือและจีบมือซ้ายเข้าหาลำตัวเช่นกัน เดินมือทั้งสองเคล้ามือไปทางซ้าย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 133)

ตอนท้ายเมื่อเพลงทอดทำนองลงเอียงไหล่ซ้าย จีบมือขวาแล้วโบกม้วนจีบออกทำวงบน พลิกหงายมือซ้ายงอข้อศอกหงายมือท่าต่ำ เป็นท่าผาลาพร้อมกับกดไหล่ทางขวา (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 134)

ให้ปฏิบัติท่ารำร่ายเมื่อลูกคู่ร้องทวนบท เช่นเดียวกับการร้องทวนบทในคำร้องแรก

ดังได้กล่าวมาในตอนต้นว่า เพลงช้าปี่ถือว่าเป็นเพลงที่แสดงฝีมือรำของศิลปิน ลักษณะเด่นของการรำเพลงนี้นอกจากท่ารำที่งดงามแล้ว ศิลปินต้องแสดงออกถึงทักษะในการใช้จังหวะดนตรีให้รับกับการใช้บทได้อย่างพอเหมาะ ดังนั้นในการฝึกหัดที่ถูกต้อง คือผู้เรียนควรจะได้ฝึกหัดร้องเพลงนี้ให้ได้เสียก่อน โดยการศึกษาเพลงกับครูนักร้อง หรือแม้แต่การหัดร้องกับเครื่องบันทึกเสียง การหัดร้องดังกล่าวจะต้องพิจารณาจังหวะการร้อง การแบ่งคำร้อง การร้องทำนองเอื้อนให้ครบถ้วน ตลอดจนศึกษาทำนองดนตรีที่รับในแต่ละท่อนเพลง และสิ่งที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษคือจังหวะฉิ่งที่ใช้เป็นเครื่องกำหนดจังหวะของท่ารำต่าง ๆ ศิลปินที่มีทักษะในการรำเพลงช้าปี่สูง นอกจากจะร้องได้แล้ว ยังสามารถไล่เสียงทำนองของดนตรีที่รับได้อีกด้วย จึงสามารถปรุงแต่งท่ารำและการใช้บทได้แนบเนียน มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงได้อย่างกลมกลืน อย่างไรก็ตามผู้ฝึกหัดเพลงช้าปี่ควรได้เข้าใจหลักสำคัญในการรำต่อไปนี้

ท่านั่งในการรำช้าปี่ สำหรับทศกัณฐ์ ท่ารำช้าปี่ในครั้งแรกจะต้องนั่งลักษณะคุกเข่าก่อนเสมอ การนั่งคุกเข่านั้นต้องยกลำตัวขึ้นตรงไม่วางก้นบนส้นเท้า แล้วชักเท้าซ้ายออกมาด้านหลัง เหยียดปลายเท้าให้ตรงกับเข่าขวา ท่านี้เห็นได้ว่ามีเท้าขวาเท่านั้นที่ช่วยพยุงตัวอยู่ด้านหลัง และถ้าต้องนั่งอยู่เป็นระยะเวลานานผู้ปฏิบัติจะเมื่อยล้ามาก ดังนั้นในแนวทางปฏิบัติจริง ซึ่งได้ข้อมูลจากอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ และอาจารย์ราฆพ โพธิเวส ตรงกันว่าจะใช้เท้าซ้ายยันกับพื้น ช่วยพยุงตัวไว้ด้านหลังอีกชั้นหนึ่ง สำหรับการรำช้าปี่ของทศกัณฐ์ อาจใช้วิธีนั่งอื่นๆ เข้าประกอบด้วย เช่น การลดตัวลงนั่งพับเพียบ การนั่งชันเข่าทั้งข้างซ้ายและข้างขวา หรือแม้แต่การนั่งไขว่ห้าง ทั้งนี้ย่อมขึ้นกับบทและอารมณ์ต่างๆ ตามท้องเรื่อง แต่อย่างไรก็ดีการนั่งลักษณะห้อยขาข้างใดข้างหนึ่งลงจากเตียงก็เป็นข้อห้ามไม่สามารถปฏิบัติได้ และท่านั่งต่างๆ ดังกล่าวจะใช้ประกอบกับการรำใช้บทเท่านั้น เมื่อถึงท่ารำหลัก เช่น ท่าถวายบังคม ขึ้นท่ารำสำคัญ ท่าใช้ตัว ท่ารำรับทำนองและท่ารำร่าย ก็จะต้องใช้ท่าคุกเข่าทั้งสิ้น

อนึ่งจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเคยเห็นท่านั่งของทศกัณฐ์ในการรำช้าปี่ จากศิลปินที่เป็นระดับครูอาจารย์บางท่าน ใช้วิธีนั่งคุกเข่าด้วยขาซ้ายบนเตียง ส่วนขาขวาวางเป็นเหลี่ยมอยู่หน้าเตียงแล้วทรงตัวขึ้นตั้งตรง ลำตัวจะเฉียงออกมาด้านหน้าเวทีเล็กน้อย ลักษณะการนั่งดังนี้ คล้ายกับการนั่งคุกเข่าของโขนนั่งราว ซึ่งจะใช้ขาข้างใดข้างหนึ่งพับเกี่ยวกับราวไม้กระบอกไว้ ส่วนขาอีกข้างหนึ่งแบะเข่าเป็นเหลี่ยมอยู่หน้าราว แล้วจึงทรงตัวขึ้นเป็นลักษณะนั่งคุกเข่า อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ให้ความเห็นถึงการนั่งลักษณะนี้ว่าเป็นการนั่งที่ผ่อนแรงหรือลดความเมื่อยล้าของศิลปิน เนื่องจากศิลปินบางท่านเป็นผู้อาวุโสที่มีฝีมือรำสูง แต่ถูกจำกัดด้วยท่านั่งคุกเข่าที่ร่างกายไม่อำนวยแล้ว จึงเปลี่ยนเป็นท่านั่งดังกล่าวให้คล้ายกับโขนนั่งราว ทั้งนี้ประโยชน์ก็เพื่อให้คลายความเมื่อยล้าลงได้บ้างเท่านั้น ถึงแม้การนั่งจะไม่ตรงตามระเบียบ แต่ผู้ชมก็จะได้รับชมฝีมือรำชั้นครูทดแทน ซึ่งบางครั้งก็เป็นการคุ้มค่าสำหรับผู้ชมได้เช่นกัน (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 135)

ท่ากล่อมตัว ท่ากล่อมตัวในการแสดงโขนไม่มีที่ใช้กับบทพากย์และบทเจรจาของโขน แต่จะใช้กับบทร้องเพลงต่างๆ ที่มีบทแนะนำตัวละคร เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น หรือมาจะกล่าวบทไป ลีลาการกล่อมตัวจะต่างกันตามกระบวนร้อง เช่นเพลงร่าย ลีลากล่อมตัวจะกระชับ ตรงข้ามกับเพลงช้าปี่ ที่มีทำนองเอื้อนสำหรับการร้อง “เมื่อนั้น” ยาวมาก การกล่อมตัวจึงมีลีลาช้าและกล่อมตัวถึงสองรอบเป็นต้น เนื่องจากท่ากล่อมตัวเป็นลีลาที่ใช้เฉพาะประกอบบทร้องต่างๆ จึงพออนุมานได้ว่ารากเง่าของท่าน่าจะมาจากฝ่ายละครเพราะการแสดงโขนแต่เดิม ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา จากการตรวจสอบท่าตลอดจนลีลาเชื่อมโยง ท่าในแม่ท่ายักษ์ก็ไม่ปรากฏท่ากล่อมตัวแต่อย่างใด แต่เมื่อพิจารณาท่ารำเพลงช้าตอนต้นของละครจึงเห็นได้ว่ามีลีลาที่คล้ายคลึงกัน ถึงแม้เมื่อโขนจะนำท่ากล่อมตัวจากท่าละครมาใช้ แต่ก็ได้ปรับปรุงให้มีลีลาต่างกัน การกล่อมตัวของยักษ์โดยเฉพาะในเพลงช้าปี่เห็นได้ชัดว่า วงจะคงที่ไม่เคลื่อนไหว การกดไหล่และกล่อมหน้ากล่อมตัวเน้นลีลาเชื่องช้า และไม่กดไหล่หรือกล่อมตัวมากเหมือนตัวพระเพื่อคงบุคลิกความยิ่งใหญ่และความสง่าของตัวยักษ์ไว้นั่นเอง

ท่ากล่อมตัวในเพลงช้าปี่ใช้ลีลาการกล่อมตัวกล่อมหน้าและกระทบจังหวะประกอบกัน ผู้เรียนต้องจดจำทำนองเอื้อนต่าง ๆ แล้วจึงนำมาแบ่งจังหวะเพื่อกำหนดท่ารำ ว่าทำนองเอื้อนตอนใดจะกดไหล่ข้างใดและกระทบจังหวะที่ใดบ้าง และท่ากล่อมตัวนี้ครูอาจารย์มักจะให้ผู้เรียนจับจังหวะ และเลียนแบบลีลาของครูเอง โดยไม่มีการอธิบายแยกแยะโดยพิสดาร แต่ให้ยึดหลักกว้าง ๆ ว่า เมื่อจบคำร้อง "เมื่อนั้น" ต้องกระทบจังหวะและกดไหล่ขวาได้อย่างพอดี เมื่อศิลปินคนใดกล่อมตัวได้ไม่แนบเนียนหรือเห็นได้ว่าเมื่อจะจบคำ "เมื่อนั้น" ต้องกล่อมตัวมาลงจังหวะทางขวาอย่างรีบร้อน จึงแสดงให้เห็นว่าผู้นั้นยังขาดทักษะและประสบการณ์การรำเพลงช้าปี่ที่ดี แต่ถ้าผู้ใดลง "เมื่อนั้น" ที่ไหล่ซ้ายย่อมถือว่าขาดความรู้และถือกันว่าเป็นการรำที่บกพร่องอย่างยิ่ง

ท่าถวายบังคมและการขึ้นท่ารำ ท่ารำของเพลงช้าปี่ที่ครูต่อให้ศิษย์เป็นครั้งแรก จะเริ่มด้วยท่าไหว้หรือถวายบังคมก่อนเสมอ ไม่ว่าเนื้อความจะขึ้นต้นอย่างไร เมื่อจบท่าถวายบังคมแล้วจึงจะขึ้น "ท่าใหญ่" ได้แก่ท่ารำที่ขยายลำแขนออกไปด้านข้างลำตัวทั้งสองข้างเช่นท่าสูง (แม่ท่า 5 ของยักษ์) หรือท่าพิสมัยเรียงหมอนเป็นต้น แล้วจึงแสดงท่า "ใช้ตัว" ตามกระบวนท่า ที่เป็นดังนี้อาจเป็นจารีตที่สืบเนื่องมาจากการแสดงในราชสำนักเมื่อแสดงถวายต่อเบื้องพระพักตร์พระมหากษัตริย์ ผู้แสดงที่เป็นตัวประกอบจะคลานออกจากประตูฉากด้ายเพลงวาตามฝ่ายของตน เช่น ฝ่ายลงกาเสนายักษ์จะคลานชักแถวออกทางประตูซ้าย เมื่อได้ระยะตำแหน่งของตนทุกคนจะกลับตัว หันหน้าออกด้านหน้าเวทีประนมมือ ตัวทศกัณฐ์แสดงท่าเดินออกทางประตูซ้ายเช่นกัน เมื่อถึงกลางโรงจึงลดตัวลงนั่งวางอาวุธ แล้วถวายบังคมพร้อมกับเสนา 3 ครั้ง แล้วทศกัณฐ์หยิบอาวุธลุกขึ้นเดินขึ้นนั่งเตียง เสนายักษ์หันหน้ากลับเข้าหาหน้าเตียงตามความยาวของโรง จึงเริ่มรำช้าปี่ การรำในคำแรกมีจารีตว่าศิลปินต้องรำด้วยท่าถวายบังคมก่อนเสมอ ไม่ว่าเนื้อความที่ร้องจะเป็นอย่างไร ทั้งนี้เพื่อถวายความเคารพต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอีกครั้งหนึ่ง (ทรวง ปรางค์โพธิอ่อน, สัมภาษณ์ 12 ธันวาคม 2540) จารีตการแสดงรำเพลงช้าปี่นี้ยึดถือกันสืบมาจากศิลปินโขนหลวง แม้ว่าการแสดงนั้นจะไม่ได้แสดงหน้าพระที่นั่ง หรือเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป ศิลปินโขนจะนำท่าถวายบังคมดังกล่าวมาใช้สำหรับเพลงช้าปี่เสมอ ด้วยเชื่อกันว่าการรำเพลงช้าปี่ของแต่ละฝ่ายถือเป็นการประเดิมโรง และท่าถวายบังคมจึงเป็นท่าที่แสดงความเคารพบูชาต่อครูอาจารย์และคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นั้น ถือเป็นสิริมงคลที่จะเกิดขึ้นแก่ตน และคณะโขนโดยส่วนรวมด้วย การแสดงโขนของกรมศิลปากรในยุคแรกก็ได้ยึดถือระเบียบปฏิบัติเช่นนี้เสมอมาเพราะถือว่าเป็นสายโขนหลวงที่สืบทอดมาจากราชสำนักโดยตรง แต่ในระยะต่อมาได้มีการใช้ท่ารำแทนการถวายบังคมขึ้น ดังข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระรามของไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "การใช้ท่าเข้ามาแทนท่าไหว้ในการรำเพลงช้าปี่ของตัวพระรามนั้น อาจารย์ธงชัย โพธยารมย์ นาฏศิลปิน 7 กองการสังคีตกรมศิลปากรได้กล่าวว่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ ท่านเป็นผู้นำการใช้ท่ามาใส่แทนท่าไหว้ ทั้งนี้โดยให้เหตุผลว่า ในการแสดงโขนบ่อย ๆ และติดต่อกันเพื่อเป็นการปรับเปลี่ยนสายตาของผู้ชมจะได้ไม่ดูท่าซ้ำอยู่บ่อย ๆ ในท่าไหว้ ท่านจึงนำเอาการใช้ท่าเข้ามา

และท่าที่นำมาใช้นั้นต้องเป็นท่าที่เหมาะสม (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537 : 108) อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า "ในระยะเวลาเดียวกับคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์ฯ ใส่ท่ารำแทนท่าถวายบังคมของตัวพระ อาจมีอิทธิพลให้ครูอร่าม อินทรนัฏ ปรับเปลี่ยนท่ารำช้าปี่ของตัวทศกัณฐ์ไปทำนองเดียวกัน คือใช้ท่ารำ 2-3 ท่าแทนท่าถวายบังคม ได้แก่ ท่าเฉิดฉิน ท่าสูง (ท่า 5 ในแม่ท่ายักษ์) หรือท่าพิสมัยเรียงหมอน" (ราฆพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ 12 ธันวาคม 2540)

จากตัวอย่างการรำเพลงช้าปี่ข้างต้นที่ใช้ท่าถวายบังคม แต่ถ้าเปลี่ยนมาใช้ท่ารำแทนอาจปฏิบัติได้ดังนี้ ภายหลังจากการทำวงล่าง กล่อมตัวและกระทบจังหวะทางขวาจากคำร้อง "เมื่อนั้น" แล้ว ในบทร้อง "องค์ท้าว" ให้ทำท่า "เฉิดฉิน" โดยกดไหล่ซ้ายจีบคว่ำมือขวางอข้อศอกออกไปด้านข้าง มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกระดับสะเอว แล้วสอดจีบมือขวาขึ้นเป็นท่าหงายมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายยกขึ้นตั้งมือเป็นวงหน้า พร้อมกับคืนตัวกดไหล่ขวาให้พอดีกับคำร้อง "องค์ท้าว" เมื่อปี่พาทย์รับ กดไหล่ซ้ายมือซ้ายทำจีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นเป็นท่าหงายมืองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับเสมอไหล่ คืนตัวกดไหล่ขวาเป็นท่าสูง (แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5) ความหมายของท่าตรงกับบทว่า "ทศพักตร์" กดไหล่ซ้ายอีกครั้งหนึ่ง ลดมือทั้งสองลงจีบระดับอก ให้ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว แล้วโบกออกไปด้านข้าง มือซ้ายทำวงบน มือขวาตั้งมือตึงแขนเสมอระดับไหล่ คืนตัวมากดไหล่ขวาและกระทบจังหวะ ใบหน้าหันทางซ้าย สายตามองปลายมือซ้าย เป็นท่าพิสมัยเรียงหมอน หรือตรงกับความหมายของท่าว่า "ยักษา"

การใช้ตัว การใช้ตัวเป็นหลักสำคัญในการรำเพลงช้าปี่ ท่อนแรกท่ารำส่วนใหญ่จะบ่งบอกสถานภาพของตัวละคร เช่น ยศศักดิ์อันสูงส่ง หรือสถานภาพที่เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ เช่น ท้าวราพณาสูรเป็นใหญ่ หรือ องค์ท้าวทศพักตร์ยักษีเป็นต้น ท่ารำจึงนิยมใช้ท่าพิสมัยเรียงหมอน และท่าสูง (แม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5) ดังกล่าวมาแล้ว เพราะท่าทั้งสองแสดงช่วงแขนที่ชยายออกไปด้านข้างทั้งสองแขน ให้ความรู้สึกถึงความสง่าภาคภูมิหรือยิ่งใหญ่ได้ตามบทร้อง เมื่อขึ้นท่ารำแล้วผู้ปฏิบัติจะต้องใช้ตัวโดยการกระทบจังหวะเข่าและทิ้งน้ำหนักไปทางขวาและซ้ายสลับกัน เมื่อทิ้งน้ำหนักทางขวาให้กดเยื้องสะเอวทางซ้าย และเมื่อทิ้งน้ำหนักทางซ้ายก็ให้กดเยื้องสะเอวทางขวาสลับกันไป การใช้ตัวนี้นำหลักการพื้นฐานจากท่าถองสะเอวในการฝึกหัดเบื้องต้นมาใช้นั่นเอง การใช้ตัวตามจังหวะของดนตรีที่รับในท่อนแรกนั้น ไม่มีหลักการตายตัว สามารถพลิกผันหรือแตกจังหวะได้ตามทักษะของศิลปิน แต่จังหวะสุดท้ายเมื่อหมดทำนองรับของเพลงจะต้องตกจังหวะหรือทิ้งน้ำหนักไปทางซ้ายเสมอ ครูโบราณเรียกว่า "ตกจังหวะด้านหน้า" (เพราะเป็นท่าที่หน้าหันไปทางซ้าย) และถ้าศิลปินคนใดตกจังหวะทางด้านหลังหรือทางขวา ก็จะถือว่าใช้จังหวะไม่ถูกต้องหรือขาดความรู้ในการใช้จังหวะการรำช้าปี่

ท่ารำร่าย เป็นท่ารำทวนคำร้อง ท้ายวรรคของทั้งสองท่อนเพลง ท่ารำนี้แสดงเอกลักษณ์ของท่าโขนซึ่งแตกต่างไปจากละคร ผู้ปฏิบัติกดไหล่ซ้าย มือขวาทำวงบนแต่เยื้องแขนมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายทำวงหน้าปลายมือระดับริมฝีปาก ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองมือขวา การกดไหล่ซ้าย

ขณะที่สายตามองมือขวานั้นเป็นท่าตั้งรำร่ายของทั้งตัวยักษ์และตัวพระของโขน ถ้าเป็นฝ่ายละครท่านี้จะกดไหล่ขวา ท่ารำร่ายใช้ในการทวนคำร้องของเพลงต่างๆ เช่น เพลงร่าย รื้อร่าย โอ้โลม โอ้โลมชาตรี ยานี เป็นต้น แต่ในการรำทวนคำร้องในเพลงอื่นๆ นั้น จะไม่มีการยกแขนซ้ายขึ้นวางตั้งมือตึงเสมอไหล่ เช่น เพลงช้าปี่ แต่จะวาดแขนซ้ายลงมา หยิบจีบยกขึ้นตั้งวงบนทันที การตั้งแขนซ้ายที่ระดับไหล่ ก่อนการวาดแขนลงเพื่อหยิบจีบนี้ เป็นท่ารำที่ลูกคู่รับว่า "นั่นแหละ" คำนี้ก็ใช้เฉพาะเพลงช้าปี่อีกเช่นกัน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายไว้ว่า "นั่นแหละ" ในคำร้องช้าปี่จัดว่าเป็นสร้อยกระบวนเล่นของเรานั้น คำร้องกวีแต่ง กวีไม่รู้จักว่าการร้องเป็นอย่างไรแต่งไปสำหรับการอ่าน ครั้นถึงคนร้องเมื่อคำกวีไม่พอก็ต้องเอาคำอื่นต่อสร้อย จริงอยู่คำว่าเจ้าเอย น้องเอย เป็นเหมือนสร้อยแต่เหมาะสำหรับใช้จำเพาะคำเกี้ยวกัน เป็นคำชายพูดกับหญิงและหญิงพูดกับชาย เมื่อเอาไปใช้อื่นๆ ก็ขวาง นั่นแหละเป็นคำกลางใช้ได้ไม่ว่าความใดๆ ร้องละครเรื่องต่างๆ จึงใช้คำนั่นแหละ (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2528 : 34)

แนวทางการปฏิบัติคำร้องของลูกคู่ว่า "นั่นแหละ" นั้นครูอาจารย์หลายท่าน ให้ความเห็นที่แตกต่างกันไป และส่วนใหญ่ต้องทบทวนท่ารำของตนเองอีกครั้งหนึ่ง เพราะ "นั่นแหละ" เป็นคำร้องที่แทรกอยู่ในการร้องทวนบท ครูอาจารย์หรือศิลปินส่วนใหญ่ปฏิบัติต่อเนื่องไปโดยอัตโนมัติ แต่เมื่อมาพิเคราะห์แยกแยะตามคำร้องแล้ว จึงต้องมาทบทวนท่ากันช้าๆ อีกครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตามครูหลายท่านให้ความเห็นดังนี้

อาจารย์อุดม อังศุธร อาจารย์ 3 ระดับ 8 ผู้แสดงเป็นตัวพระรามในอดีตให้คำตอบโดยทันทีว่า "นั่นแหละ" ท่ารำช้าปี่ของโขนอยู่ที่จังหวะการตั้งแขนซ้ายตึงเสมอไหล่ และจังหวะที่ตึงข้อศอกคือจังหวะของคำร้อง "นั่นแหละ" การปฏิบัติเช่นนี้เหมือนกับท่ารำช้าปี่ของละครในเพราะโขนเป็นศิลปะแบบละครใน กระบวนร้องและรำสืบทอดจากศิลปะของละครในมาก่อนและตัวอย่างที่บ่งบอกได้คือการใช้เพลง "ช้าปี่" นั่นเอง แต่ถ้าเป็นละครนอกหรือช้าปี่นอก คำร้องว่านั่นแหละจะเป็นจังหวะท่ารำที่วาดแขนตักมือลงเพื่อหยิบจีบ ท่า "นั่นแหละ" ของละครใน โขน จึงต่างกับละครนอกดังนี้ (อุดม อังศุธร, สัมภาษณ์ 9 ธันวาคม 2540) ความเห็นนี้ตรงกับคุณครูทรวง ปรางค์โพธิอ่อน ซึ่งท่านใช้ท่ารำ "นั่นแหละ" ในจังหวะตึงแขนซ้าย เช่นกัน (ทรวง ปรางค์โพธิอ่อน, สัมภาษณ์ 9 ธันวาคม 2540)

อาจารย์รามพ โพธิเวส และอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่า ท่ารำที่สืบทอดจากครูอร่าม อินทรนัฏ ท่ารำคำร้องว่า "นั่นแหละ" ตรงกับการวาดแขนตักมือลงมาเพื่อหยิบจีบ (รามพ โพธิเวส จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2540) ซึ่งตรงกับการที่ครูอร่ามถ่ายทอดให้กับผู้ทำวิจัย (นายสมศักดิ์ ทัดติ) ในสมัยหลังต่อมา เมื่อพิจารณาจังหวะในการรำประกอบแล้วจึงเห็นได้ว่า คำร้องที่ต่อจากการรับ "นั่นแหละ" นั้นจะเป็นเนื้อความอีก 2 คำ เช่นตามตัวอย่างข้างต้นได้แก่คำว่า "มนตรี" เป็นการร้องตามจังหวะที่กระชับอยู่พอดี ถ้าการรำ "นั่นแหละ" เป็นจังหวะตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ จังหวะที่ร้อง "เอ่ยมนตรี" ซึ่งมีท่ารำประกอบด้วยการวาดแขนลงด้านหน้า

หยิบจีบและยกจีบขึ้นตั้งวงบน จะต้องใช้ลีลาที่รวดเร็ว แต่ถ้าการรำ "นั่นแหละ" เป็นจังหวะที่วาดแขนลง คำร้องที่เหลือจะมีจังหวะที่ไม่เร็วนัก และสามารถใช้ลีลาท่ารำได้ใกล้เคียงกับท่ารำร่ายในตอนต้น การรำร่ายทวนบทของเพลงช้าปี่โดยเฉพาะในคำร้องรับของลูกคู่ว่า "นั่นแหละ" จึงสมควรจะได้สืบค้นหาหลักฐานและวิเคราะห์หาข้อสรุปในโอกาสต่อไป

การใช้บทให้พอดีกับประโยคเพลง การแสดงโขนหน้าจอนั้นมีจารีตอีกอย่างหนึ่งคือการบอกบทออกเสียงดังเป็นทำนองเจรจา การบอกบทดังกล่าวแต่โบราณถือว่ามีประโยชน์หลายอย่าง ประการแรกคือการบอกบทร้องให้กับนักร้องซึ่งแต่เดิมมิได้มีบทเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ที่ตัวเช่นในปัจจุบัน คนร้องจะต้องฟังการบอกบทจากคนเจรจาและใส่ทำนองเพลงร้องต่าง ๆ ไปตามความเหมาะสมของท้องเรื่อง ประโยชน์ประการที่ 2 คือการบอกบทให้ผู้แสดงรำ เมื่อศิลปินผู้แสดงได้ยินบทก่อนถึงคำร้อง ก็จะมีเวลาคิดบทเพียงเล็กน้อย ก่อนใช้บทออกมาเป็นท่ารำให้เหมาะกับคำร้องและทำนองเพลงโดยทันที ประโยชน์ประการที่ 3 คือบอกบทให้คนดูเข้าใจเนื้อความตามคำร้องไปด้วย โดยเฉพาะเพลงร้องที่มีการร้องทวนบทของเพลง เช่นช้าปี่ หรือโอ้โลมชาตรี การร้องในเที่ยวแรกจะร้องไม่เต็มตามบท ยกตัวอย่างเช่นในเพลงช้าปี่นี้ ในคำที่สองมีเนื้อความเต็มว่า "เสด็จออกท้องพระโรงรจนา พร้อมอำมาตย์มาตยามนตรี" แต่การร้องจะร้องเพียง "เสด็จออกท้องพระโรงรจนา พร้อมอำมาตย์" ดนตรีจะสอดขึ้นมารับในช่วงนี้ ส่วนคำที่เหลือคือ "มาตยามนตรี" ผู้แสดงจะต้องใช้บทตามทำนองของดนตรีที่รับ ให้พอดีกับประโยคหรือท่อนของเพลง สำหรับศิลปินด้วยกันหรือผู้ชมที่มีประสบการณ์การชมโขนสูง เมื่อฟังการบอกบทจะจำบทไว้แล้วดูความสามารถของผู้รำว่า จะใช้บทส่วนที่ยังไม่ได้ร้องได้เหมาะสมและพอดีกับท่อนเพลงหรือไม่ ศิลปินที่มีฝีมือแตกฉานย่อมคิดบทและประดิษฐ์ท่ารำโดยปัจจุบัน และใส่ท่าให้เข้ารับกับเพลงได้อย่างเหมาะสม ท่ารำและจังหวะไม่ขาดหรือเกิน การรำช่วงนี้จึงแสดงภูมิปัญญาปฏิภาณไหวพริบของศิลปินได้อีกส่วนหนึ่ง

ท่ารำรับในท่อนเพลงที่สอง ในการรำช้าปี่ท่อนแรกดนตรีจะรับด้วยทำนองช้าและให้ความรู้สึกที่สง่างาม ท่ารำรับได้แก่ท่ารำใช้ตัวดังได้กล่าวมาแล้ว แต่การรำรับในท่อนที่สองนั้นมีธรรมเนียมปฏิบัติของนักดนตรีว่าจะต้องหาทำนองเพลงสั้น ๆ มาใส่คล้ายออกหางเครื่อง หรือการออกภาษา โดยเฉพาะทางฝ่ายยักษ์จะนิยมเพลงสำเนียงพม่าและมอญที่มีทำนองและจังหวะกระชั้น ค่อนข้างสนุกสนานมาใส่ไว้ ทั้งนี้นักดนตรีอาจใช้เครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ เพิ่มเติม เช่น เปิง ฉาบและกรับ บรรเลงเสริมสร้างความคึกคักและครึกครื้นเพิ่มขึ้น สำหรับท่ารำในช่วงนี้อาจเรียกชื่อต่างกัน อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ เรียกว่า "รำรับทำนอง" ซึ่งศิลปินมีอิสระพอสมควรในการเลือกใช้ท่ารำต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับทำนองเพลง แต่ที่นิยมใช้กันส่วนมากได้แก่ท่า "จีบเคล้ามือ" เป็นการเดินมือจีบและตั้งมือสลับกันพร้อมกับกระทบจังหวะ นอกจากนั้นอาจเลือกใช้ท่าอื่น ๆ ได้เช่น ท่าจีบมือสอดขึ้นท่าสูง ท่าชักแป้งผัดหน้า เป็นต้น สิ่งสำคัญคือการสะดุ้งจังหวะเข่า จังหวะที่ตกจะต้องเป็นจังหวะที่สะดุ้งขึ้นเท่านั้น และเมื่อหมดเพลงศิลปินต้องขึ้นท่ารำที่เหมาะสมพร้อมกับการทอดลงของดนตรี การรำรับในช่วงนี้แม้จะมีอิสระสำหรับนักดนตรีและผู้รำในการ

เลือกเพลงและเลือกท่ารำ แต่บางครั้งอาจเห็นได้ว่าโดยภาพรวมของการแสดงแล้วอาจเกิดความขัดแย้งกับบทร้องได้อย่างมาก เช่นเมื่อบทของทศกัณฐ์ในอารมณ์เศร้า ดัง บทโขนตอนทศกัณฐ์ยกรบว่า

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ตรึกไตรในการยุทธนา อสุราอาวรณ์ร้อนรน

แต่เมื่อดนตรีรับในคำที่สองคือ "อสุราอาวรณ์ร้อนรน" ดนตรีจะออกภาษาพม่าที่สนุกครึกครื้น และผู้รำก็มักจะใช้ท่ารำให้สนุกไปตามเพลง การแสดงอาจเกิดความขัดแย้งกับบทและสถานการณ์ของเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่ได้ นักดนตรีและศิลปินผู้รำจึงน่าจะต้องทบทวนและคำนึงถึงความเหมาะสมตามสถานการณ์ของเรื่องควบคู่ไปด้วย

4.2 การรำตรวจพล

การแสดงฉากตรวจพลในนาฏศิลป์โขนนั้น ถือว่าเป็นการแสดงส่วนสำคัญของศิลปะประเภทนี้ เพราะนาฏศิลป์โขนเกี่ยวพันกับเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่แสดงถึงการทำสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ การแสดงโขนแทบทุกชุดจึงมีจารีตของฉากตรวจพลแสดงอยู่ด้วยเสมอ การตรวจพลอาจเรียกในภาษาการฝึกหัดว่า "ออกกราว" และเรียกกันในภาษาการแสดงแต่โบราณว่า "ออกฉาก" โดยเฉพาะการออกตรวจพลของตัวดีทั้งสองฝ่าย ได้แบ่งระยะหรือกระบวนท่ารำการตรวจพล เรียกว่า "ฉาก" เช่น ฝ่ายพระและวานรมีฉากตรวจพล 2 ฉาก เรียกว่าฉาก 1 และฉาก 2 ฝ่ายยักษ์มี 3 ฉาก เรียกฉากที่ 1 ฉากที่ 2 และฉากที่ 3 ตามลำดับ

การออกตรวจพลถือได้ว่าเป็นตอนที่แสดงศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของโขนโดยแท้ เพราะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การแต่งกายและการใช้อาวุธที่หลากหลายตามยศศักดิ์ที่ลดหลั่นกัน นอกจากนั้นยังแสดงศิลปะของท่าเต้นท่ารำชั้นสูงที่ต้องผ่านการฝึกหัดและการฝึกซ้อมมาอย่างดี จึงจะสามารถแสดงถึงความพร้อมเพรียงเข้มแข็งของเหล่าทหารแต่ละฝ่ายได้อย่างสมจริง สำหรับด้านการศึกษาของตัวยักษ์แล้วเมื่อผู้เรียนแม่ท่ายักษ์จบ ครูมักจะต่อท่าตรวจพลให้ทันทีโดยเริ่มจากท่าของตัวประกอบที่มีบทน้อย ๆ ก่อน เช่น คนธง เขน เสนายักษ์ และยักษ์เสนา แล้วจึงต่อการ "ออกฉาก" ของตัวดีต่อไป

การออกฉากของตัวเอกนั้นครูทางนาฏยศิลป์จะให้ความสำคัญและพิถีพิถันในการสอนเป็นพิเศษ เพราะถือเป็นการแสดงฝีมือรำตอนสำคัญตอนหนึ่งในการแสดง การออกตรวจพลต้องใช้ทั้งฝีมือและพละกำลังประกอบกัน ดังนั้นการฝึกหัดจึงต้องเน้นทั้งพละกำลังและกระบวนท่าเต้น ด้านเนื้อหาของท่าตรวจพลของพญายักษ์ ได้มีการจัดสัมมนาโดยหมวดวิชานาฏศิลป์โขนวิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อวันที่ 10-12 ตุลาคม 2537 ได้ข้อมูลที่สำคัญดังนี้

ประเด็นการตรวจพลของพญายักษ์ตัวเอก

ครูทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน ให้ข้อมูลว่าเมื่อท่านศึกษาอยู่ในกรมมหรสพนั้น ครูอาจารย์เคยอธิบายว่า กราวตัวดีมีด้วยกันสองฉาก เรียกว่า ฉากที่ 1 และฉากที่ 2 โดยมีข้อสังเกตดังนี้

ฉากที่ 1 สังเกตได้จากการที่ตัวเอกเดินออกจากประตูฉาก แล้วเก็บในท่าเจี้ยหน้าอัด หรือหันหน้าตรงให้กับคนดู ต่อจากนั้นจึงดำเนินกระบวนท่าต่าง ๆ ต่อเนื่องกันไป กระบวนท่าสุดท้ายคือ "หลบฉาก" ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ประกอบกับจังหวะตะโพนและกลองทัดตีท้าทายกัน ตอนท้ายเป็นจังหวะรัวกลองตัวเอกแสดงท่าหายเข้าฉาก

ฉากที่ 2 สังเกตที่ยักษ์ตัวเอกออกเท้าฉาก ได้แก่การใช้เท้าเหยียบประตูฉากขณะแสดงท่าชักถามความเรียบร้อยของกองทัพ แล้วเป็นท่าเต้นตรวจพลที่เรียกว่า "เต้นปิะเท่งปิะ" จบด้วยท่าปลอบเสนาและป้องหน้าที่กลางโรง

ต่อมาเมื่อมีการแสดงโขนชุดศึกสามทัพซึ่งมีพญายักษ์ออกตรวจพลในคราวเดียวกันถึงสามตัว ได้แก่ มูลพลัม ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะ จึงเกิดท่าตรวจพลเฉพาะของทศกัณฐ์ขึ้น โดยครูอาจารย์ประดิษฐ์ท่ามิให้ซ้ำกับฉากตรวจพลที่มีอยู่เดิม เช่นท่าออกจากประตูฉาก ให้เก็บหน้าเสี้ยวเฉียงตัวหันหลังให้คนดู มีท่ากลับตัวหรือหมุนตัวแล้วเก็บกระโดดลงท่า ท่าลงเสี้ยวก็อาจใช้หน้าตรงกับคนดูเพื่อหลีกเลี่ยงมิให้ซ้ำกับฉากที่หนึ่งเป็นต้น ฉากตรวจพลของทศกัณฐ์ดังกล่าว คงเรียกว่าฉากที่ 2 เช่นกัน ส่วนฉากที่ 2 ของเดิมเป็นฉากตรวจพลที่สหัสเดชะใช้ออกแสดงเป็นตัวสุดท้ายหรือเป็นตัวที่สาม จึงมีครูอาจารย์ตลอดจนศิลปินเรียกว่าฉากที่ 3 ตามลำดับไปด้วย

ครูหยัด ช้างทอง ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า การออกฉากตรวจพลมี 3 ฉาก เป็นการแสดงเฉพาะโขนชุดศึกสามทัพเท่านั้น ส่วนโขนชุดอื่น ๆ ที่มีตัวเอกตัวเดียว ไม่เคยมีการออกครบทั้ง 3 ฉาก และควรออกแสดงอย่างมากเพียงสองฉากเท่านั้น (คู่มือการสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์เล่ม 2, 2537)

ในการสัมนาครั้งนั้น คณะวิทยากรซึ่งประกอบด้วย คุณครูหยัด ช้างทอง คุณครูทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ อาจารย์รามพ โพธิเวส และอาจารย์ไชยยศ คุ้มมณี สรุปผลเป็นมติของที่ประชุมเกี่ยวกับการตรวจพลของพญายักษ์ดังนี้

สรุปมติของคณะวิทยากรเกี่ยวกับฉากตรวจพลตัวเอกของพญายักษ์

1. ฉากตรวจพลของพญายักษ์ตัวเอกมี 3 ฉาก โดยยึดการเรียงลำดับจากการแสดงโขนชุดศึกสามทัพเป็นหลัก เพราะมีความเข้าใจ การเรียกขาน ตลอดจนหลักฐานทางการศึกษาเผยแพร่ในหลักการนี้มาเป็นเวลานานแล้ว

2. ฉากตรวจพลดังกล่าว ถ้ามีตัวเอกเป็นนายทัพตัวเดียว นิยมออกเพียง 2 ฉาก

3. ให้แสดงการตรวจพลเรียงลำดับของฉากเท่านั้น เช่น แสดงฉากที่ 1 และฉากที่ 2 หรือแสดงฉากที่ 1 และฉากที่ 3 หรืออาจแสดงฉากที่ 2 และฉากที่ 3 ก็ได้ แต่มิให้แสดงลำดับย้อนกลับ เช่น แสดงฉากที่ 2 แล้วกลับมาแสดงฉากที่ 1 หรือแสดงฉากที่ 3 ก่อน แล้วย้อนมาแสดงฉากที่ 2 เป็นต้น

4. สามารถตัดทอนการออกฉากตรวจพลได้ตามความเหมาะสมของเวลาการแสดง เช่น ถ้าต้องการแสดงฉากใดฉากหนึ่งเพียงฉากเดียว ตอนท้ายของกระบวนท่าให้ตัดทอนลงท่าเต้นตรวจพลและเข้ากระบวนท่าปลอบเสนาได้ทันที

5. ลีลากระบวนท่าเท้าฉากในฉากที่ 3 สามารถปรับปรุงนำมาใช้เป็นลีลาตอนต้นของฉากที่ 1 และฉากที่ 2 ได้ตามความเหมาะสมของการนำไปใช้ในการแสดง แต่หลักการเรียนการสอนไม่มีกระบวนท่าเท้าฉากนี้ ในฉากที่ 1 และ 2 แต่อย่างใด

ขั้นตอนการตรวจพลของทศกัณฐ์

การตรวจพลของทศกัณฐ์ หมายถึงกระบวนรำที่มีความหมายเกี่ยวกับการกำกับตรวจตรากองทัพว่ามีความเข้มแข็งพรักพร้อมเพียงใด ก่อนการยกกองทัพไปยังสนามรบ โดยรูปแบบการแสดงโขนหน้าจอแต่โบราณสามารถออกแสดงได้ถึง 2 ฉาก คือฉากที่ 1 ออกแสดงหลังจากไพร่พลมาประชุมกองทัพกันพร้อมแล้ว ท่ารำของทศกัณฐ์จะออกทางประตูขวาของเวที แสดงท่าเต้นท่ารำไประยะหนึ่งแล้วแสดงกระบวนท่าที่เรียกว่า "หลบฉาก" คือท่าที่ตัวโขนเข้าไปภายในโรงทางประตูขวา ฉากที่ 2 ตัวทศกัณฐ์ออกมาแสดงตรวจพลอีกครั้งหนึ่งโดยใช้กระบวนท่าเท้าฉาก แล้วจึงแสดงท่าเต้นตรวจพล แสดงท่าซักถามยักษ์เสนาผู้เป็นใหญ่ในที่นั้น (มโหทร) แล้วขึ้นทรงราชรถเป็นจบกระบวนท่าตรวจพล ปัจจุบันการตรวจพลได้รับการตัดทอนท่าให้กระชับและใช้เวลาน้อยลง โดยรวมฉากตรวจพลทั้งสองฉากเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและโอกาสในการแสดงโดยเฉพาะในการแสดงโขนประเภทอื่นๆ แต่ในการแสดงโขนหน้าจอนั้น การออกตรวจพลยังเป็นจารีตที่สำคัญที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะขอนำเสนอฉากตรวจพลของทศกัณฐ์ไว้ทั้งสองฉากดังนี้

ขั้นตอนการยกทัพของฝ่ายลงกา

ลำดับขั้นตอนในการตรวจพลแบ่งตามลำดับความสำคัญของตัวละครที่ลดหลั่นกันตามลำดับฐานันดรศักดิ์ ดังนี้

1. คนธงยักษ์ออกแสดงท่าเต้นนำหน้าเขนหรือตัวไพร่พลยักษ์ออกมาจากประตูขวา เป็นผู้ให้สัญญาณในการหยุดขบวนและแปรแถวต่างๆ

2. เขนยักษ์แสดงท่าเต้นออกจากประตูฉากพร้อมกับคนธงแล้วแสดงท่าเต้นตามรูปแบบประกอบด้วยท่าหลัก 3 ท่า มีการแปรแถวและเต้นวนรอบเวที จบด้วยท่าถวายบังคม 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบ 2 แถว หันหน้าเข้าหากัน

3. เสนายักษ์ออกแสดงท่าเต้นเป็น 2 แถว ในตอนแรกออกท่าเพียง 4 ตัวก่อน เมื่อถึงท่าเต้นจึงเต้นชักแถวออกจนครบทุกคู่แล้ว แสดงท่าถวายบังคม 3 ครั้ง

4. มโหทรและเปาวนาสูร ยักษ์เสนาตำแหน่งเสนาบดีฝ่ายทหารและพลเรือน แสดงกระบวนท่าเพียงฉากเดียวจบลงด้วยท่าถวายบังคม 3 ครั้ง อีกเช่นกัน

5. เป็นการตรวจพลของตัวทศกัณฐ์ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในลำดับต่อไป

ภาพที่ 15 แสดงการฝึกหัด รำตรวจพล

ตารางที่ 9 แสดงท่ารำตรวจพลของทศกัณฐ์

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
แหวกม่าน	จับศรด้วยมือขวากลางคันศร ใช้นิ้วหัวแม่มือทาบไปที่คันศร การฝึกหัดเรียกว่า "หัวแม่มือทับไม้" เพื่อให้การจับอาวุธกระชับยิ่งขึ้น ก้าวเท้าขวาชิดขอบเวทีด้านในแล้วก้าวเท้าซ้ายย่อแบะเหลี่ยมออกไปด้านนอกเวที มือทั้งสองตั้งมืองอแขนรวมฝ่ามือไว้ใกล้กันด้านหน้า แล้ววาดมือแหวกม่านที่ประตูฉากเผยออก ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้ายให้ลำตัวเคลื่อนออกมาหน้าประตูฉาก ชักเท้าขวาออกมาแสดงท่ายืนมองเหล่าทหารจังหวะนี้เขนและเสนาทำท่าถวายบังคม 3 ครั้ง	จังหวะดนตรี 4-5 จังหวะกราวใน
เดินออกจากประตูฉาก	ปฏิบัติท่าเดินออกจากประตูฉาก ตามวิธีเดินที่ฝึกหัดมาแล้วในตอนต้น แต่ปรับจังหวะการเดินให้กระชับขึ้นกว่าการเดินเพื่อออกนั่งเมือง	การเดิน 1 ครั้งใช้จังหวะกราวใน 3 จังหวะ
ขยับยกเท้าซ้าย	เมื่อเดินออกมาประมาณ 3-4 ก้าว ขยับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องมือซ้ายทำวงล่างมือขวาลักษณะเงื้อหน้าตรง	จังหวะดนตรี 1 จังหวะกราวใน
ยืดกระทบเก็บ	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา แล้วเก็บเคลื่อนตัวไปทางซ้าย (หัวโรง)	จังหวะเคาะไม้ ..... / จังหวะดนตรี ติดและสาม จังหวะกราวใน
ขยับยกเท้าขวา	เมื่อเก็บมาได้ระยะประมาณหนึ่งในสามของเวทีขยับยกเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวายกเท้าขวาขึ้น แบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดกระทบลงเหลี่ยม มือลงวง	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับชักมือขวาลงทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้...../จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวทางขวา	สลัดใบหน้าเหลียวทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะ กราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะ กราวใน
ตะลึกตึก	ปฏิบัติท่าตะลึกตึก	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย	จังหวะเคาะไม้// . จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวทางซ้าย	สลัดใบหน้าเหลียวทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบห้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ทอนเท้า	ปฏิบัติทอนเท้า (ซ้าย-ขวา)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
กระทืบฟัน	ปฏิบัติกระทืบฟัน	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
วางเท้าขวา ไขว้	วางเท้าขวาเฉียงไปด้านหน้าทางซ้าย (ประมาณหนึ่งคืบ) ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง พร้อมทั้งลดมือซ้ายลงทำวงล่าง หน้าหันมาทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
ยืดกระทบ เก็บ	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า เดินมือทั้งสองมาเป็นลักษณะวงหน้าโดยหักข้อมือขวาที่ถืออาวุธเข้าหาลำตัว ข้อมือสูงระดับหางคิ้ว กดไหล่ซ้ายเล็กน้อย กระทบ วางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา เก็บไปทางซ้าย (หัวโรง) พร้อมกับเดินมือทั้งสองช้า ๆ ดังนี้ มือขวาวาดม้วนข้อมือขึ้นเพื่อทำวงบน มือซ้ายพลิกหงายแขนขึ้น	จังหวะเคาะไม้// ...../..... จังหวะดนตรี ติดและสี่ จังหวะกราวใน
กระโดด ลงเหลี่ยม	เมื่อถึงตำแหน่งหัวโรง กระโดดยกลำตัวลอยพ้นพื้นไปทางซ้าย แล้วจึงวางเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยมตามลำดับ น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมทั้งวาดมือทั้งสองเข้าตำแหน่งที่ดังนี้ มือขวาทำวงบน มือซ้ายลักษณะหงายมีองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว (ท่าผาลามือหน้าต่ำ หรือแม่ท่าที่ 3)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ขึ้นทางซ้าย	ปฏิบัติขึ้นทางซ้าย (ขวา, ซ้าย-ขวา)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวหน้าตรง	สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางซ้ายดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
ยืดยุบ ลงเหลี่ยม เปลี่ยนมือเป็นแม่ท่าที่ 5	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมทั้งส่งมือซ้ายขึ้นลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาลดลงมาเหยียดแขนตึงข้อศอกออกไปด้านข้าง ลำแขนเสมอไหล่ตั้งปลายศรขึ้น	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
ยืดยุบ ปัดเกล้า หรือปาดเกล้า	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พลิกข้อมือซ้ายเป็นลักษณะตั้งวงบน แล้ววาดมือซ้ายลงช้า ๆ สายตามองตามปลายมือลงมา เมื่อได้ระดับไหล่ให้ตึงข้อศอก แล้ววาดแขนทั้งสองลงมาข้างตัว พร้อมกับกดไหล่ซ้ายกล่อมใบหน้ามาทางขวาช้า ๆ เมื่อลดมือทั้งสองลงมาตำแหน่งเหนือเข่าตะแคงฝ่ามือและกดปลายมือลง พร้อมกับสลัดใบหน้าทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ ...../..... จังหวะดนตรี ตาม จังหวะรัวไม้กลอง

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
หมุนตัวเก็บ	ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบพร้อมกับชักมือทั้งสองทำวงล่างวางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บเคลื่อนตัวมากลางโรง ใบหน้าหันทางขวา โดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ // ..... จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
ขยับยกเท้าขวาหน้าเสี้ยว	ขณะเก็บถึงตำแหน่งกลางโรงขยับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง วางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง วางชิดส้นเท้าขวา ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักหมุนตัวทางขวา (ขวาหัน) พร้อมทั้งยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง หน้าหันทางซ้าย (หน้าเสี้ยวซ้าย) เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	
ยืดกระทบ ลงเสี้ยว	ออกมือทั้งสองทำจีบคว่ำด้านหน้า ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเสี้ยว พร้อมกับสอดมือจีบขึ้นพลิกหงายลักษณะหงายมืองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ (ท่าบัวบาน)	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีตามจังหวะรัวไม้กลอง
ขึ้นทางซ้าย	ปฏิบัติขึ้นทางซ้าย (ขวา, ซ้าย-ขวา) ชักมือซ้ายทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
เหลียวหน้าตรง	สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางซ้ายดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดยุบ เก็บ หมุนตัวทางขวา	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า ยุบตัวลงเหลี่ยม ยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย แล้วเก็บ หมุนตัวทางขวา (ขวาหัน) เคลื่อนตัวไปทางท้ายโรงเล็กน้อย เดินมือขวาทำวงล่าง หน้ายังคงหันอยู่ทางซ้ายโดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้...../..... จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
ชยับยกเท้าขวาออกมือจีบคว่ำตรงหน้า	ขณะเก็บยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง แล้ววางไขว้ด้านหน้าเท้าขวา เท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ พร้อมกับส่งมือทั้งสองออกจีบคว่ำด้านหน้าระดับเสมอไหล่ งอและกันข้อศอกเล็กน้อย แล้วยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
ยืดกระทบลงเหลี่ยม คลายมือจีบตั้งมือตึงแขน	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่าพร้อมทั้งเดินมือจีบหงายแขนทั้งสองออกทางด้านข้าง กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวาคลายจีบออกตั้งมือให้ลำแขนตึงเสมอไหล่ มือขวาถืออาวุธตั้งปลายอาวุธขึ้น	จังหวะเคาะไม้...../ จังหวะดนตรีตามจังหวะรัวไม้กลอง
ยืดยุบ วาดมือลงกล่อมหน้าไปทางขวา	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา เดินมือทั้งสองลดลงพร้อมกับกดไหล่ซ้าย และกล่อมหน้ามาทางขวาช้า ๆ เมื่อมือลงมาอยู่ตำแหน่งเหนือเข่า ตะแคงฝ่ามือและกดปลายมือลงพร้อมกับสลัดหน้าทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบแล้วเก็บ หันหน้าทางขวา มือทั้งสองทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้...../..... จังหวะดนตรีตามจังหวะรัวไม้กลอง

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ขยับมองสามครั้ง	ขณะเก็บมาถึงตำแหน่งท้ายโรง (ใกล้กับประตูฉาก) ขยับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้ว วางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องวางชิดส้นเท้าขวา ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักหมุนตัวทางขวา (ขวาหัน) พร้อมกับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง แล้ววางลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองระยะไกล (ประมาณห้าวา)	จังหวะเคาะไม้ .....//จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
	ขยับเท้าซ้ายและขวาให้น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย โดยลบเหลี่ยมขวาเล็กน้อย สลัดใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองระยะกลาง (ประมาณสามวา)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
	ขยับเท้าขวาและซ้าย ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาอีกครั้งหนึ่ง ลบเหลี่ยมซ้าย ใบหน้าหันเฉียงมาทางขวา กดปลายคางลงสายตามองระยะใกล้ (ประมาณหนึ่งวา)	
ขึ้นทางขวา	ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย, ขวา-ซ้าย) พร้อมกับสลัดหน้าเงยขึ้นมาหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ตามจังหวะรัวไม้กลอง
เหลียวทางขวา	สลัดใบหน้าเหลียวทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาหน้าตรงดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
กระบวนท่าหลบฉาก (ฉาก 1)	เล่นไม้กลอง ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังเหวะกราวใน
	จังหวะที่ 1 ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก กระโดดยกลำตัวลอยพ้นพื้นไปทางซ้าย วางเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยมตามลำดับ น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย พร้อมกับออกมือทั้งสองดังนี้ มือขวายกทำวงบน (ไม่ตวัดข้อมือ) มือซ้ายลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองข้อมือขวา	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ปฏิบัติตามเสียงตะโพนและกลองทัด
	จังหวะที่ 2 ขยับเท้าขวาและซ้าย (จังหวะกระชั้น) ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา พร้อมกับพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งมือลักษณะวงหน้า สลัดใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองปลายมือซ้าย	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ปฏบัติตามเสียงตะโพนและกลองทัด
	จังหวะที่ 3 ขยับเท้าซ้ายและขวา (จังหวะกระชั้น) ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย พร้อมกับลดมือขวาลงทำวงหน้า ส่งมือซ้ายขึ้นทำวงบนสลัดใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองข้อมือขวา	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนดรี ปฏบัติตามเสียงตะโพนและกลองทัด
	จังหวะที่ 4 ขยับเท้าขวาและซ้าย (จังหวะกระชั้น) ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวาพร้อมกับสลัดใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย ออกมือเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 แต่ลดระดับวงให้แคบและต่ำกว่าเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ปฏบัติตามเสียงตะโพนและกลองทัด
	จังหวะที่ 5 ขยับเท้าซ้ายและขวา ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย สลัดใบหน้าเฉียงทางขวา ออกมือเช่นเดียวกับจังหวะที่ 3 แต่ลดมือทั้งสองให้แคบและต่ำกว่าเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้// จังดนตรี ปฏบัติตามเสียงตะโพนและกลองทัด

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	จังหวะที่ 6 ปฏิบัติเช่นเดียวกับเล่นไม้กลองจังหวะที่ 2 และ 4 แต่ลดมือให้แคบและต่ำลงกว่าเดิมอีกเล็กน้อย	
	เก็บพันกระบอง ยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย เก็บตัวหันตัวเฉียงทางซ้าย ถอยหลังไปบริเวณหน้าประตูฉาก พร้อมกับเดินมือทั้งสองขึ้นลงลักษณะสวนสลับกันประมาณสองรอบ ต่อจากนั้นเดินมือขวาลงลักษณะวงล่าง พร้อมทั้งยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องให้ข้อมือขวาจรดเข่า วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องพร้อมกับส่งมือขวาขึ้นทำวงบน และลดมือซ้ายลงทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้ .....
	วางเท้าซ้ายใกล้ส้นเท้าขวา พร้อมกับจีบคว่ำมือซ้าย ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ มือขวาทำวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำส่งแขนเฉียงทางซ้ายโดยงอข้อศอกเล็กน้อย ใบหน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้//
	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา พร้อมกับสอดมือจีบซ้ายขึ้นในลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ	จังหวะเคาะไม้ ...../.....
	ปัดเกล้า ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พลิกมือซ้ายเป็นลักษณะตั้งวงบน แล้ววาดมือลงช้า ๆ สายตามองตามปลายมือลงมา เมื่อได้ระดับไหล่ตึงข้อศอก แล้ววาดแขนลงมาข้างลำตัว พร้อมกับกดไหล่ซ้าย กล่อมใบหน้ามาทางขวาช้า ๆ เมื่อมือลงมาตำแหน่งเหนือเข่า ตะแคงฝ่ามือกด	จังหวะเคาะไม้ ...../.....

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ปลายนิ้วมือลง พร้อมกับสลัดใบหน้าทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย แล้วหลบตัวหายเข้าฉาก	
การตรวจพลทศกัณฐ์ ฉากที่ 2		
กระบวนท่าเท้าฉาก	ปฏิบัติเก็บออกจากประตูฉาก ลักษณะเดียวกับฉาก 2 คือ เฉียงตัวหน้าเสี้ยวทางซ้าย มือซ้ายทำวงบน มือขวาลักษณะเงื้อ หน้าหันทางขวา โดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย แต่การปฏิบัติในฉาก 3 จะเก็บอยู่บริเวณหน้าประตู โดยใช้มือซ้ายทาบกับประตูหน้าฉากด้านซ้าย	จังหวะเคาะไม้ ..... จังหวะดนตรี สองจังหวะกราวใน
	ขยับยกเท้าขวา ขณะเก็บขยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้น หนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดกระทบ ลงเหลี่ยม ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่ากระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับชักมือขวาลักษณะวงหน้า หัวศรพาดที่แขนซ้าย	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ขึ้นทางขวา ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย, ขวา-ซ้าย)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	เหลียวหน้าตรง สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	เหลียวกลับ สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางขวาดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดยุบ ลงวง ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พร้อมทั้งชักมือทั้งสองลงทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
	ทอนเท้า มือซ้ายทาบประตูฉาก ยกเท้าซ้ายวางลงที่เดิม ออกมือซ้ายจีบคว่ำเฉียงไปด้านหน้างอข้อศอกเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้น หนีบน่อง หมุนตัวทางขวา (ขวาหัน) วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับหงายแขนออกไปด้านข้างคลายจีบ ตั้งมือลำแขนตึงเสมอไหล่ ฝ่ามือทาบประตูฉากด้านซ้าย ใบหน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย สายตามองปลายมือ เมื่อปฏิบัติท่านี้เสร็จสิ้นลำตัวจะหันตรงกับเสนาคู่หน้าด้านแถวนอก (ชิดคนดู)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	กระโดดเหยียบประตูฉาก ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก กระโดดยกลำตัวขึ้นไปทางซ้าย วางเท้าขวาแทนที่เท้าซ้ายและใช้เท้าซ้ายเหยียบประตูฉาก งอเข่าซ้ายและย่อเข่าขวาลงให้ได้เหลี่ยม สลัดใบหน้าตรง สายตามองเสนาคู่หน้าด้านแถวนอก (ชิดคนดู)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดกระทบ จีบป้องหน้า ยืดเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย กระทบ โดยวางเท้าขวาออกไปด้านข้าง ดึงเข่าซ้าย สลัดใบหน้ามาทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย พร้อมกับออกมือซ้ายลักษณะจีบป้องระดับวงบน มือขวาคืบอาวุธลักษณะหงายข้อมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดกระทบ มือลงวง ยืดเข่าขวาขึ้นพร้อมทั้งกดไหล่ซ้ายลงเล็กน้อย กระทบเท้าขวาโดยชักเท้าขวาเข้ามาให้ได้เหลี่ยมดังเดิม พร้อมกับลดมือทั้งสองลงทำวงล่าง สลัดใบหน้ามาหน้าตรง สายตามองเสนาคู่หน้าด้านแถวนอก (ชิดคนดู)	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังหวะกราวใน
	กวักมือเรียกเสนา ใช้หัวศรหรือปลายอาวุธตีกับฝ่ามือซ้าย (แทนการตบมือ) จีบมือซ้ายหักข้อมือให้ปลายจีบเข้าหาลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อย ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า พร้อมกับคลายมือจีบขึ้นตั้งมือ ยุบตัวลงโน้มน้ำหนักไปข้างหน้าเล็กน้อย วาดแขนกดปลายนิ้วมือลง แล้วถ่ายน้ำหนักคืนกลับพร้อมทั้งจีบมือซ้ายตวัดปลายจีบเข้าหาลำตัว กระชากตัวไปด้านหน้าอีกครั้งหนึ่ง ปล่อยจีบชักมือลงทำวงล่าง แล้วพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์หรือผู้รับคำสั่งถวายบังคม)	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ทำบท "โยธา" เปลี่ยนถืออาวุธด้วยมือซ้าย ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ออกมือขวาตั้งปลายนิ้วชี้ระดับริมฝีปาก เก็บนิ้วอื่น ๆ ไว้ในอุ้งมือ ลักษณะงอแขนและกันข้อศอกยุบตัวลง โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวา วาดมือขวาออกไปด้านข้าง ลักษณะหักข้อมือและตั้งปลายนิ้วชี้ขึ้น สายตามองตามนิ้วมือ เมื่อสุดระยะไหล่ โน้มน้ำหนักคืนกลับมาทางซ้าย ตึงแขนขวา วาดมือกลับมาที่เดิมด้วยลักษณะกดปลายนิ้วมือลง เมื่อข้อมือขวาได้ระยะกลางลำตัวให้คืนน้ำหนักกลับมาทางขวาโดยเร็วพร้อมกับงอข้อศอก และตวัดปลายนิ้วชี้เข้าหาลำตัว แล้วลดมือลงทำวงล่างและพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์หรือผู้รับคำสั่งรับบทโยธา แล้วประนมมือที่อกจึงพยักหน้าตอบ-รับ)	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี เว้นและสาม จังหวะกราวใน
	ทำบทพร้อม ออกมือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า ข้อมือห่างกันประมาณหนึ่งฝ่ามือ ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย หงายท้องแขนคลายมือจีบออก ยุบตัวลงดังเดิม พร้อมกับตั้งปลายมือทั้งสอง แล้วเดินมือนำมารวมซ้อนกันตรงหน้า ลักษณะงอข้อศอกขณะซ้อนมือให้ตกปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย แล้วลดมือทั้งลงทำวงล่าง และพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์หรือผู้รับคำสั่งรับบทพร้อม และประนมมือที่อก จึงพยักหน้าตอบ-รับ)	จังหวะเคาะไม้// ...../ จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ท่าบทยกไป ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ออกมือทั้งสองตั้งมือเยื้องมาด้านหน้าปลายมืออยู่ระดับอก ให้มือห่างกันพอควร ยุบตัวลงเล็กน้อยพลิกหงายท้องแขนข้อนมือทั้งสองขึ้น (โกย) ไปข้างหน้า เมื่อหมดมือลดมือทั้งสองลงทำวงล่าง แล้วพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์ หรือผู้รับคำสั่งรับบทยกไปแล้วประนมมือที่อก จึงพยักหน้าตอบ-รับ)	จังหวะเคาะไม้...../ จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังหวะกราวใน
	ท่าบทแข็งแรง ยุบตัวลงพร้อมกับขยับข้อมือและลำแขนทั้งสองเคลื่อนที่ลักษณะขึ้นลงสลับกัน ใบหน้าก้มลงเล็กน้อย สายตาชำเลืองมองมือ ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันทั้งสองข้าง เมื่อจบท่าเงยหน้าขึ้นแล้วพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์หรือผู้รับคำสั่งรับบทแข็งแรง และพยักหน้าตอบ-รับ)	จังหวะเคาะไม้...../...../...../ จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังหวะกราวใน
	ยิ้มใหญ่ ยืดเข่าขวาขึ้นเล็กน้อยออกมือทั้งสองตรงหน้าลักษณะตั้งมีองอศอกฝ่ามือห่างกันประมาณหนึ่งฟุต ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวาช้า ๆ พร้อมกับพลิกข้อมือทั้งสอง ท่าจีบให้ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว (มือขวาถืออาวุธหักข้อมือเข้าหาลำตัว) กล่อมหน้ามาทางขวา พร้อมกับวาดแขนโบกมือจีบออกด้านข้าง	จังหวะเคาะไม้ //.....

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	เมื่อฝ่ามือได้ระยะห่างกันประมาณหนึ่งฟุต ยุบตัวกดไหล่ซ้าย โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวาช้า ๆ พร้อมกับพลิกข้อมือทำจีบเช่นเดิม กล่อมหน้าทางขวา และวาดแขนโบกจีบออกด้านข้างลำตัว ขณะเดินมือจีบให้ห่มเข่าถี่ ๆ ประกอบ (แสดงกิริยาหัวเราะ)	จังหวะเคาะไม้ //.....
	เมื่อได้ระยะประมาณวงหน้า ปล่อยจีบ ตั้งมือยืดตัวขึ้น คืนน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย เดินมือเข้าหากันและกล่อมหน้ามาทางซ้ายเช่นเดิม (นับเป็นครั้งที่ 1)	
	เมื่อได้ระยะยุบตัวกดไหล่ซ้าย พลิกข้อมือทำจีบเช่นเดิม กล่อมหน้าทางขวา ห่มเข่าถี่ ๆ พร้อมกับวาดแขนโบกจีบออกด้านข้าง เมื่อถึงระยะประมาณวงหน้า ปล่อยจีบ ตั้งมือ ยืดตัวขึ้นคืนน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย เดินมือเข้าหากัน และกล่อมหน้ามาทางซ้ายอีกครั้งหนึ่ง (นับเป็นครั้งที่ 2)	จังหวะเคาะไม้ ...../.....
	เมื่อมือทั้งสองเข้ามาได้ระยะ พลิกหงายฝ่ามือซ้าย มือขวาถืออาวุธคว่ำมือวางหัวศร (หรือปลายอาวุธ) บนฝ่ามือซ้าย ยุบตัวกล่อมหน้าทางขวา ขณะห่มตัวถี่ ๆ ให้งอแขนซ้อนมือซ้ายเข้ามาหาริมฝีปากเล็กน้อย แล้วลดมือลงทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้ ...../.....///
ขยับยกเท้าขวา	ชักเท้าซ้ายลงวางชิดส้นเท้าขวายกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมกับออกมือขวาลักษณะเงื้อ มือซ้ายทำวงล่าง	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดกระทบเก็บ	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายเก็บ เคลื่อนตัวออกมาจากประตูฉากเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
ขยับยกเท้าขวา	ขณะเก็บ ขยับเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวาแล้วเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
ยืดกระทบลงเหลี่ยม มือลงวง	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับชักมือขวาลงทำวงล่าง	
ขึ้นทางขวา	ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย, ขวา-ซ้าย)	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวหน้าตรง	สลัดใบหน้าเหลียวมาหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
เหลียวกลับ	สลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางขวาดังเดิม	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดยุบ ลงเหลี่ยม	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัว ลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่กึ่งกลางเข่าทั้งสอง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะ กราวใน
ทอนเท้า ฉายศร (หรือท่าเต้นปีะเท่ง ปีะ อื่น ๆ)	ยกเท้าซ้ายวางใกล้ส้นเท้าขวา ยกเท้าขวา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ แล้ววางเท้าลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับออกมือทั้งสองดังนี้ มือซ้ายตั้งมือลักษณะวงหน้า แต่ลดปลายมือลงมา เล็กน้อยให้หัวศรพาดง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่ มือและนิ้วชี้ และใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับไว้ มือขวาเมื่อ ส่งหัวศรที่มือซ้ายแล้วเลื่อนฝ่ามือทาบส่วนปลาย ของคันศร โดยใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับไว้เช่นกัน ตึงข้อศอกให้ปลายศรเฉียงลงด้านล่าง ใบหน้า หันทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ //
เต้นปีะเท่งปีะ	ใช้หลักการเต้นเช่นเดียวกับ ท่าเต้นปีะเท่งปีะ ของเสนายักษ์ และมโหทร เปาวนาสูร แต่มีลีลา การใช้อาวุธเพิ่มเติมดังนี้	
	จังหวะการเต้นจังหวะแรก ให้ผู้ปฏิบัติทำท่า เลาะเลาะ เมื่อยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องในจังหวะ สุดท้าย ให้ส่ายไหล่ทางซ้าย หันไหล่เอี้ยวตัวไป ทางซ้ายเล็กน้อย พร้อมกับลดมือซ้ายลงมาเกือบ จรดเข่าซ้าย โดยงอแขนขวา และวาดมือขวาขึ้นมา ระดับอก	จังหวะเคาะไม้ /-/-/

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	การเต้นในจังหวะที่ 2 วางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ส่ายไหล่ทางขวา (หันไหล่เอี้ยวตัวไปทางขวา) พร้อมกับตึงข้อศอกลดมือขวาลงมาเกือบจรดเข่าขวา โดยวาดมือซ้ายลักษณะงอแขนขึ้นมาระดับหน้าอก จังหวะการเต้นในจังหวะที่ 3 วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายหนีบน่อง ท่าของมือและแขนทั้งสองเป็นลักษณะเดียวกันกับการเต้นในจังหวะแรก จังหวะการเต้นในจังหวะที่ 1 ให้ผู้ปฏิบัติยั้งจังหวะเท้าไว้ และให้เต้นลงเท้าซ้ายท้ายจังหวะ (ป๊ะสุดท้าย) แล้วจึงเต้นย่ำสลับเท้าไปตามจังหวะย่อยทุกจังหวะ ลักษณะการเต้นเช่นเดียวกับกราวตรวจพล ตัวเอกอื่นๆ แต่เสริมลีลาการฉายศรประกอบการส่ายไหล่เพิ่มเติมขึ้น เมื่อเต้นในลักษณะนี้ เคลื่อนตัวมาถึงกลางโรงให้ลดมือทั้งสองลงทำวงล่าง และหยุดการส่ายไหล่แล้วจึงปฏิบัติ “เต้นทำบท” คือทำบทโยธาพร้อมและทำกิริยายิ้ม เงื้อเก็บถึงที่หมาย และขึ้นพัก	

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
กระบวนท่าปลอบเสนา	ทอนเท้าออกมือจีบด้านหน้า ยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับออกมือทั้งสองลักษณะจีบคว่ำตรงหน้า ให้ข้อมือห่างกันประมาณหนึ่งฝ่ามือ งอและกันข้อศอกเล็กน้อย มือขวาที่ถืออาวุธหักข้อมือทิ้งปลายอาวุธลง ใบหน้าหันทางขวา	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยมใช้เท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายขึ้นหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบกลับมาหน้าตรง วางเท้าซ้ายลงชิดส้นเท้าขวาใบหน้าตรง ขยับยกเท้าซ้าย ขณะเก็บ ขยับเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง แบะเข่า	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะใหญ่
	ยืดกระทบ โอบไหล่เสนายักษ์ ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่าหงายท้องแขน คลายมือจีบทั้งสองออกกระทบวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ลบเหลี่ยมเข่าขวาเล็กน้อย น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับพลิกคว่ำมือทั้งสองทำกิริยาโอบไปที่ไหล่ (ปลอบ) เสนาสายตามองเสนา	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ขณะย่อเหลี่ยม ขยับเท้าขวาและซ้ายใน จังหวะกระชั้น ลบเหลี่ยมเข่าซ้ายเล็กน้อย น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา สายตามองเสนา	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ขึ้นทางขวา ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย, ขวา-ซ้าย) พร้อมกับชักมือทั้งสองที่โอบไหล่เสนา กลับมาทำวงล่าง หน้าหันเฉียงทางซ้าย กดปลายคางลงเล็กน้อย สายตามองเสนา ระหว่างขึ้นเป็นท่าถวายบังคม ของเสนายักษ์ แล้วเป็นท่าพยักหน้าถามเสนา เสนาพยักหน้าตอบรับ	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดยุบ ลงเหลี่ยม ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัว ลงเหลี่ยม	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ทำบท "โยธา" ขยับยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย และยกเท้าซ้ายขึ้น หนีบน่อง พร้อมกับออกมือซ้าย ตั้งปลายนิ้วชี้ระดับริมฝีปากเก็บนิ้วอื่นๆ ไว้ในอุ้งมือลักษณะงอแขนและกันข้อศอก ต่อจากนั้น ยืดเข่าขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย วาดมือซ้ายออกไปด้านข้าง ลักษณะหักข้อมือและตั้งปลายนิ้วชี้ขึ้น สายตามองตามนิ้วมือ เมื่อสุดระยะไหล่ถ่ายน้ำหนัก และโน้มลำตัวมาทางเข่าขวาตึงแขนซ้าย วาดมือกลับมาที่เดิมด้วยลักษณะกดปลายนิ้วมือลง เมื่อข้อมือซ้ายได้ระยะกลางลำตัวให้คืนน้ำหนักกลับมาทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	โดยเร็ว พร้อมกับงอศอกและตวัดปลายนิ้วชี้เข้าหาลำตัว จังหวะเดียวกันนี้ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้ายต่อเนื่องทันที พร้อมกับลดมือซ้ายลงทำวงล่าง ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองเสนา (เสนายักษ์รับบท "โยธา" แล้วประนมมือที่อกจึงพยักหน้า)	
	ทำบท "พร้อม" ขยับยกเท้าซ้ายขวาชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ออกมือทั้งสองจีบคว่ำ ด้านหน้าลักษณะเดียวกับ "ปลอบ" ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า หงายท้องแขนคลายมือจีบออกกระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ตั้งปลายมือทั้งสองขึ้น แล้วเดินมือนำมารวมซ้อนกันตรงหน้าลักษณะงอข้อศอกเล็กน้อย ขณะซ้อนมือให้ตกปลายนิ้วลงเล็กน้อย แล้วปฏิบัติขึ้นทางขวาโดยต่อเนื่อง ลดมือทั้งสองทำวงล่างใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองเสนา (เสนายักษ์รับบท "พร้อม" และประนมมือที่อกจึงพยักหน้า)	จังหวะเคาะไม้ //...../ จังหวะดนตรี เว้นและสาม จังหวะกราวใน
	ทำบท "ยกไป" ขยับยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องออกมือทั้งสองเยื้องมาข้างหน้า ตั้งมืองอข้อศอก ปลายมืออยู่ระดับอก ให้มือห่างกันพอควร	จังหวะเคาะไม้ //...../ จังหวะดนตรีเว้น และหนึ่ง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พลิกหงายท้องแขนข้อมือทั้งสองขึ้น (โกย) เฉียงไปทางด้ายซ้าย เมื่อหมดมือ ปฏิบัติขึ้นทางซ้ายโดยต่อเนื่อง ลดมือทั้งสองลงทำวงล่าง ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองเสนา (เสนายักษ์ รับบท “ยกไป” และประนมมือที่อก จึงพยักหน้า)	จังหวะเคาะไม้ …../ จังหวะดนตรี เว้นและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ทำบท “แข็งแรง” ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่าแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ขยับข้อมือและลำแขนทั้งสองหมุนเคลื่อนที่ลักษณะขึ้นลงสลับกัน ใบหน้าก้มลงเล็กน้อย สายตาข่าเลืองมองมือ ปฏิบัติเช่นนี้ สลับกับการขยับเท้า ลบเหลี่ยมสามครั้ง แล้วจึงปฏิบัติขึ้นทางขวาใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองเสนา (เสนายักษ์รับบท “แข็งแรง” และประนมมือที่อก จึงพยักหน้า)	จังหวะเคาะไม้ …../ //-//-// จังหวะดนตรี เว้นและสอง จังหวะกราวใน
	แสดงกิริยา “ยิ้ม” ยกเท้าซ้าย วางไปด้านหลังเล็กน้อย เดินมือซ้ายออกตั้งมืองอแขนลักษณะวง แต่ให้ปลายมือต่ำลงมาเล็กน้อย ใบหน้าหันเฉียงทางซ้ายตามองปลายมือ ยืดตัวขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย เดินมือซ้ายเข้าหาริมฝีปาก เอียงไหล่ซ้ายกล่อมหน้า หันมาเป็นหน้าตรง เมื่อมือได้ระยะไกล้กับริมฝีปาก กดปลายมือลงกรีดนิ้วทำมือจีบที่ริมฝีปากแล้วคลายมือลดแขนลงทำวงล่ง (เสนายักษ์ ถวายบังคม แล้วลงนั่งพับเพียบ)	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี เว้นและสองจังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เดินขึ้นทรงราชรถ (หรือพาหนะ)	หลังจากท่าแสดงกิริยายิ้ม ยุบตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น วางลงด้านหลังเท้าขวา ออกมือทั้งสองลักษณะตั้งมือข้างลำตัว ให้ปลายมือต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย ยุบตัวลงพร้อมกับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง จีบคว่ำมือทั้งสอง มือขวาหักข้อมือกดหัวศร (ปลายอาวุธลง) กดไหล่ด้านขวา หน้าหันเฉียงทางขวา	จังหวะเคาะไม้...../ จังหวะดนตรีติดและสอง จังหวะกราวใน
	ยืดเข่าซ้ายขึ้นเล็กน้อยแล้วยุบตัวลง ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างใกล้กับเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา โดยเปิดส้นเท้าซ้ายขึ้นพร้อมกับวาดแขนซ้ายปล่อยจีบตั้งมืองอข้อศอกลำแขนเฉียงไปด้านข้าง ปลายมือสูงระดับไหล่ มือขวาวาดแขนตึงข้อศอกหักข้อส่งมือไปด้านหลังให้หัวศร (ปลายอาวุธ) เฉียงขึ้น เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย สายตามองทางหัวโรง	จังหวะเคาะไม้...../ จังหวะดนตรีติดและสอง จังหวะกราวใน
	สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะย่อย พร้อมกับหมุนตัวช้า ๆ ไปทางขวาครึ่งรอบ	จังหวะเคาะไม้ เคาะตามจังหวะกราวใน จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
	ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เดินมือทั้งสองมาข้างลำตัว ให้ปลายมือต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย แล้วยุบตัวพร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง จีบคว่ำมือทั้งสอง มือขวาถืออาวุธหักข้อมือกดหัวศร (ปลายอาวุธ) ลง กดไหล่ด้านซ้าย หน้าหันเฉียงทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้...../ จังหวะดนตรีติดและสอง จังหวะกราวใน

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ยืดเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย แล้วยุบตัวลง ก้าวเท้าซ้ายวางลงด้านข้างใกล้กับส้นเท้าขวา วาดมือขวาขึ้นปล่อยจีบตั้งมืองอข้อศอก ลำแขนเฉียงไปด้านข้าง ปลายมือสูงระดับไหล่ มือซ้ายวาดแขนตึงข้อศอกส่งมือจีบหงายไปด้านหลัง ใบหน้าหันทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
	สะดุ้งตัวขึ้น ตามจังหวะย่อย พร้อมกับหมุนตัวช้า ๆ ไปทางขวาครึ่งรอบ	จังหวะเคาะไม้ เคาะตามจังหวะกราวใน จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
	ปฏิบัติทอนเท้าไปทางขวา (ซ้าย-ขวา) พร้อมกับจ้วงมือขวาหักข้อมือกดหัวศร (ปลายอาวุธ) ลงข้อมือสูงระดับไหล่งอข้อศอกเล็กน้อย มือซ้ายทำวงบน หน้าหันทางซ้ายเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี ติดและหนึ่ง จังหวะกราวใน
	ยืดเข่าทั้งสองสองขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลง ต่อจากนั้นเดินสูดเท้าไปขึ้นราชรถ	จังหวะเคาะไม้ ...../..... จังหวะดนตรี ติดและสอง จังหวะกราวใน
ป้องหน้า	เมื่อขึ้นยืนบนราชรถ โดยหันหน้าออกหน้าเวทีและใช้เท้าขวาเหยียบบนบัลลังก์ ออกมือซ้ายหงายท้องแขนตึงข้อศอกไปด้านข้าง ให้ข้อมือต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย มือขวาทำวงล่างใบหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้ //

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	แล้ววาดแขนนำมือซ้ายทำลักษณะจีบป้องหน้าระดับหน้าผาก ให้มือจีบห่างจากหน้าผากประมาณ 1 ฟุต เมื่อดนตรีทอดเพลงลงจึงชักมือซ้ายลงทำวงล่าง อนึ่ง ในการแสดงจริงเมื่อพญายักษ์ตัวเอกเสด็จขึ้นประทับบนราชรถแล้ว อาจมีวิธีแสดงอื่นๆ เพิ่มเติม เช่น การไต่ถามเสนายักษ์ หรือผู้รับคำสั่งถึงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร ความฮึกเหิมเข้มแข็งของกองทัพ และอาจแสดงกิริยายิ้มหรือหัวเราะด้วยความพึงพอใจอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงแสดงท่าป้องหน้า เพื่อยุติการบรรเลงเพลงกราวใน และดำเนินกระบวนการแสดงอื่นๆ ต่อไป	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 10 จำแนกประเภทของท่ารำตรวจพล

ลำดับที่	ท่ารำที่ปฏิบัติ	ชื่อท่า	คำเรียก	นาฏศัพท์	พื้นฐานแม่บทย์	ท่าพบใหม่	ท่าใช้บท	หมายเหตุ
1.	แหวกม่าน	✓				✓		
2.	เดินออกประตูฉาก		✓			✓		
3.	ขยับยกเท้าซ้าย		✓		✓			
4.	ยืดกระทบเก็บ			✓	✓			
5.	ขยับยกเท้าขวา		✓		✓			
6.	ยืดกระทบลงเหลี่ยม			✓	✓			
7.	เหลียวทางขวาและเหลียวกลับ		✓		✓			
8.	ตะลึกตึก	✓			✓			
9.	เหลียวทางซ้ายและเหลียวกลับ		✓		✓			
10.	ทอนเท้า	✓			✓			
11.	กระทืบฟัน	✓			✓			
12.	เก็บกระโดดลงเหลี่ยม		✓			✓		
13.	ขึ้นทางซ้าย	✓			✓			
14.	ปัดเกล้า	✓				✓		
15.	เก็บถอยหลัง			✓		✓		
16.	ขยับหมุนตัวยกเท้าขวา		✓			✓		
17.	ลงเสี้ยว	✓			✓			
18.	เก็บหมุนตัวทางขวา			✓		✓		
19.	กล่อมหน้าปาดมือ			✓		✓		
20.	ขยับมองสามครั้ง	✓				✓		
21.	เล่นไม้กลอง	✓				✓		
22.	เก็บพันกระบอง	✓				✓		
23.	หลบฉาก	✓				✓		
24.	เท้าฉาก	✓				✓	✓	
25.	ยืดกระทบ จีบป้องหน้า		✓			✓		
26.	ยิ้มใหญ่	✓					✓	

ตารางที่ 10 จำแนกประเภทของท่ารำตรวจพล (ต่อ)

ลำดับที่	ท่ารำที่ปฏิบัติ	ชื่อท่า	คำเรียก	นาฏศัพท์	พื้นฐานแม่ท่า	ท่าพบใหม่	ท่าใช้บท	หมายเหตุ
27.	เต้นปะเท่งปะ	✓				✓	✓	
28.	ปลอมเสนา	✓					✓	
29.	เดินขึ้นราชรถ		✓			✓		
30.	ป้องหน้า	✓				✓		
	รวม	16	9	5	11	17	4	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

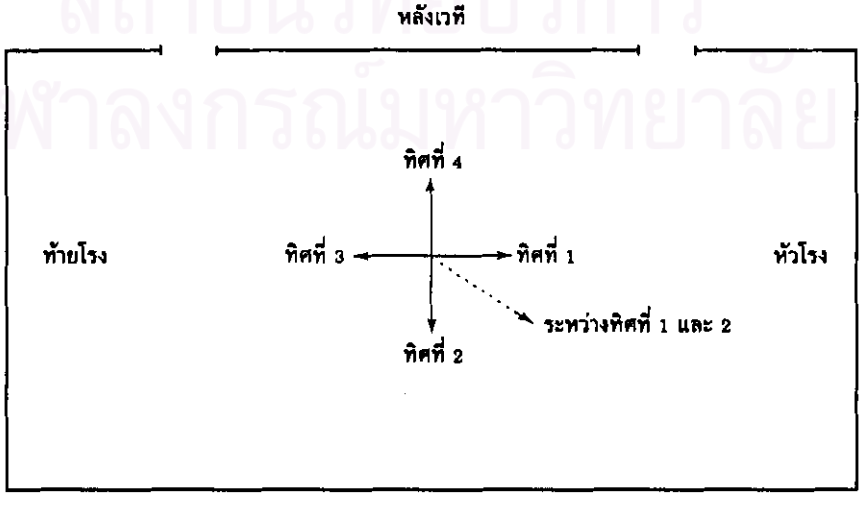
การจำแนกประเภทของท่ารำตรวจพล

ท่ารำที่ปฏิบัติในท่าตรวจพลของทศกัณฐ์ทั้ง 2 ฉาก ดังกล่าวมาโดยละเอียดแล้วนั้น เมื่อพิจารณาตามตารางจำแนกประเภทท่ารำตรวจพลข้างต้น จะเห็นได้ว่าท่ารำท่าเต้นมีทั้งหลักพื้นฐานเดิมที่นำท่าในแม่ท่ายักษ์นำมาใช้โดยตรง เช่น เงื้อ, เก็บ ตะลึกตึก ทอนเท้ากระทืบฟัน ฯลฯ ซึ่งอาจเรียบเรียงลำดับท่ารำเสียใหม่เป็นส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นอกเหนือจากท่าในแม่ท่ายักษ์ แต่ถึงอย่างไรท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นเหล่านี้ก็คงใช้พื้นฐานนาฏยศัพท์ในแม่ท่าเป็นหลัก เป็นการผสมผสานนาฏยศัพท์ต่างๆ เช่น เหลี่ยม วง เก็บ การตั้งมือ หงายมือ ยืดกระทบ ยืดยุบ เพื่อให้สำเร็จออกมาเป็นท่ารำใหม่ เช่น ปัดเกล้า ขยับมองสามครั้ง หรือกระบวนท่าเท้าฉากและกระบวนท่าหลบฉากเป็นต้น จากตารางที่เลือกท่ารำที่สำคัญ 30 ท่า จะเป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่ายักษ์โดยตรง 11 ท่า และท่าที่ใช้พื้นฐานนาฏยศัพท์จากแม่ท่ามาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ 17 ท่า และเป็นท่าในการใช้บท 4 ท่า

ส่วนการแบ่งประเภทของท่ารำที่ปรากฏออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ชื่อท่า คำเรียก และนาฏยศัพท์ โดยพิจารณาหลักในการแบ่งคำตามการอธิบายในแม่ท่ายักษ์ สามารถจำแนกออกเป็นชื่อท่า 16 คำ คำเรียก 9 คำ และเป็นนาฏยศัพท์ 5 คำ

การใช้ทิศทางของท่ารำตรวจพล

เนื่องจากจารีตของโขนหน้าจอ กำหนดทิศทางที่เรียกว่า หน้าอัดหรือหน้าตรงใช้ตามความยาวของโรง โดยเฉพาะการตรวจพลนั้น หน้าอัดจะอยู่ทางซ้ายของเวที หรือที่เรียกว่า "หัวโรง" (ดูแผนผังโรงโขนหน้าจอประกอบ) ดังนั้นเมื่อตัวโขนยืนหันหน้าไปทาง "หัวโรงจึงกำหนดเป็นทิศที่ 1 เบื้องขวาของผู้แสดงเป็น บริเวณหน้าเวที กำหนดเป็น ทิศที่ 2 เบื้องหลังของผู้แสดงหรือทาง "ท้ายโรง" กำหนดเป็นทิศที่ 3 และทางเบื้องซ้ายของผู้แสดงหรือด้านจอโขนกำหนดเป็นทิศที่ 4



ตารางที่ 11 แสดงการใช้ทิศทางของฉากตรวจพล

ลำดับท่า	ท่าร่ำที่ปฏิบัติ	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4	ทิศระหว่าง 1 และ 2	หมายเหตุ
1.	แหวกฉาก					1	
2.	เดินออกประตูฉาก		1				
3.	ขยับยกเท้าซ้าย		1				
4.	ยืดกระทบเก็บ		1				
5.	ขยับยกเท้าขวา		1				
6.	ยืดกระทบลงเหลี่ยม	1	3				
7.	เหลียวทางขวาและเหลียวกลับ		1				
8.	ตะลึกตึก		1				
9.	เหลียวทางซ้ายและเหลียวกลับ		1				
10.	ทอนเท้า		1				
11.	กระทืบฟัน		1				
12.	เก็บกระโดดลงเหลี่ยม		1				
13.	ขึ้นทางซ้าย	1	1				
14.	ปัดเกล้า		1				
15.	เก็บถอยหลัง				2		
16.	ขยับหมุนตัวยกเท้าขวา	1					
17.	ลงเสี้ยว	1					
18.	เก็บหมุนตัวทางขวา		1				
19.	กล่อมหน้าปาดมือ		1				
20.	ขยับมองสามครั้ง	1					
21.	เล่นไม้กลอง	1					
22.	เก็บพันกระบอง					1	
23.	ท่าหลบฉาก					1	
24.	กระโดดเหยียบฉาก					1	
25.	ยืดกระทบขึ้นป้องหน้า					1	
26.	ยิ้มใหญ่					1	

ตารางที่ 11 แสดงการใช้ทิศทางของฉากตรวจพล (ต่อ)

ลำดับท่า	ท่ารำที่ปฏิบัติ	ทิศที่ 1	ทิศที่ 2	ทิศที่ 3	ทิศที่ 4	ทิศระหว่าง 1 และ 2	หมายเหตุ
27.	เต้นปีะเท่งปีะ		1		1		
28.	ปลอบเสนา		1		1		
29.	เดินขึ้นราชรถ	1	1				
30.	ป้องหน้า		1				
	รวม	7	21	-	4	6	

ข้อมูลจากตารางการใช้ทิศทางฉากตรวจพลของทศกัณฐ์ทั้ง 2 ฉาก สรุปผลออกมาด้วยการใช้ทิศที่ 2 คือ ผู้แสดงหันลำตัวออกด้านหน้าเวทีเป็นส่วนใหญ่ถึง 21 ครั้ง ทั้งนี้คงเป็นหลักแต่โบราณที่นิยมกำหนดให้ท่ารำหันหน้าตรงกับคนดูเป็นสำคัญ แต่ท่ารำตรวจพลของทศกัณฐ์ก็ยังใช้ทิศทางอื่นๆ ด้วย คือใช้ทิศที่ 1 ได้แก่ การหันหน้าไปทางซ้ายของโรงหรือ "หัวโรง" ถึง 7 ครั้ง และหันหน้าเข้าจอโขนโดยหันหลังออกหน้าเวที 4 ครั้ง ส่วนทิศที่ 3 คือการหันหน้าไปทางท้ายโรงนั้นไม่มีท่ารำเลย ที่น่าสังเกตคือการใช้ท่ารำในหน้าเฉียงระหว่างทิศที่ 1 และ 2 นิยมใช้หน้านี้ถึง 6 ท่า และเป็นเวลานานๆ เช่น ในกระบวนท่าเท้าฉาก และหลบฉาก เป็นต้น

การสอดใส่ท่วงทีลีลาในท่ารำตรวจพล

ท่ารำตรวจพลของตัวทศกัณฐ์นั้น เป็นการแสดงศิลปะของท่าโขนโดยตรง กระบวนท่ารำและท่าเต้นซึ่งมีลักษณะการใช้เหลี่ยมวงและนาฏยศัพท์ของโขนอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งศิลปินผู้แสดง จะต้องใช้พละกำลังและการฝึกฝนท่วงท่าต่างๆ มาอย่างดี จึงจะสามารถแสดงออกได้อย่างสมบูรณ์ ผู้เรียนหรือศิลปินต้องตระหนักถึงบุคลิกของทศกัณฐ์ตลอดเวลา ท่าต่างๆ ถึงแม้จะแสดงอย่างเข้มแข็งเพียงใด ก็ต้องระมัดระวังมิให้รวดเร็ว หรืออาจรุกรนเกินไป ทั้งนี้จะทำให้เสียความภาคภูมิของยักษ์ใหญ่ไปโดยไม่รู้ตัว ศิลปินควรแสดงรำท่าเต้นทุกท่าด้วยลักษณะของผู้ทรงอำนาจสูงสุดในกองทัพ และไม่ละทิ้งความสง่าภาคภูมิในตนเองลงด้วย อย่างไรก็ตาม กระบวนท่ารำแต่ละท่าก็มีลักษณะที่แสดงความงาม ความเข้มแข็งเป็นท่วงที่ลีลาเฉพาะที่ศิลปินควรได้ศึกษา เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงออกต่อไป ดังขอยกกระบวนท่ารำที่สำคัญมาแสดงดังนี้

ภาพที่ 16 แสดงท่าเก็บกระโดดลงท่ารำ

ท่าเก็บกระโดดลงท่ารำ

ท่านี้เป็นท่าที่ปฏิบัติภายหลังจากท่ากระทืบฟันแล้ว เป็นท่าเก็บเคลื่อนที่ไปทางด้าน "หัวโรง" ส่วนมือมักจะเป็นท่าจีบ และตั้งวง แล้วเดินมือออกทำท่าต่างๆ ที่นิยมคือท่าผาลา (แม่ท่ายักษ์ ท่า 3 และท่า 4) หรืออาจเป็นท่าสูง (แม่ท่ายักษ์ท่า 5) ก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่ผู้รำจะเลือกใช้ ในท่านี้ผู้ปฏิบัติจะต้องเก็บให้เข้มแข็ง ครูอาจารย์หลายท่านให้หลักว่าการเก็บต้องจิกปลายเท้ากับพื้นให้มั่นขณะซอยเท้าถี่ๆ และยกส้นเท้าให้สูง สิ่งที่ควรระวังคือให้ก้นส่ายน้อยที่สุด ขณะที่เก็บเคลื่อนที่ต้องให้เป็นแนวตรง และต้องใช้วิธีกลั้นลมหายใจ การเดินมือต้องพอเหมาะกับท่ารำ ท่ากระโดดลงเหลี่ยมด้วยเท้าขวาและเท้าซ้ายต้องยั้งจังหวะของเท้าซ้ายเพื่อลงเหลี่ยมได้พอดีและเข้มแข็ง การเดินมือต้องจบสิ้นเพื่อลงท่ารำในจังหวะเดียวกัน เห็นได้ว่าท่ารำช่วงนี้ต้องใช้พลังงานมากและต้องฝึกทักษะโดยเฉพาะ ผู้เรียนจึงต้องฝึกเฉพาะท่านี้ซ้ำหลายๆ ครั้ง เพื่อให้เกิดความชำนาญ และได้กำลังขา เวลาแสดงจริงจะลดความเหน็ดเหนื่อยลงได้บ้าง

ภาพที่ 17 แสดงท่า "ปัดเกล้า"

ท่าปัดเกล้า หรือ ปาดเกล้า

สำหรับตัวทศกัณฐ์ จังหวะปฏิบัติอาจช้ากว่าพญายักษ์ตัวอื่น ๆ ได้ เมื่อย่อเหลี่ยมในท่าสูง (แม่ท่ายักษ์ท่า 5) แล้ว ยืดและยุบเหลี่ยมลง สายตาต้องจับอยู่ที่มือซ้ายที่หงายอยู่ระดับแง่ศีรษะ พลิกมือซ้ายเป็นลักษณะตั้งวงบนแล้ววาดมือซ้ายลงช้า ๆ พร้อมกับกดไหล่ซ้ายและเริ่มกล่อมหน้าไปทางขวา แต่สายตาไม่ละจากปลายมือซ้ายที่ลดลงมาถึงระดับไหล่ ให้ตึงข้อศอก แล้ววาดแขนทั้งสองข้างลงข้างลำตัว กดไหล่ซ้ายและกล่อมหน้าต่อมามาทางขวา มือทั้งสองลดลงมาตำแหน่งเหนือเข่า เป็นจังหวะตะแคงฝ่ามือและกดปลายมือลง จังหวะนี้ให้สลัดใบหน้าไปทางขวาและทั้งปลายหูซ้ายเล็กน้อยทันที ท่านี้จังหวะการปฏิบัติเป็นจังหวะรัวกลองซึ่งไม่บังคับด้วยจังหวะกราวใน ศิลปินสามารถใช้ลีลาท่ารำได้โดยอิสระ ความงามจึงอยู่ที่ความภาคภูมิของท่ารำ ที่ลดแขนและกล่อมหน้าจากทางซ้ายมาทางขวาและหมดมือพร้อมกับสลัดหน้าด้วยความเข้มแข็ง

ภาพที่ 18 แสดงท่าลงเสี้ยว

ท่าลงเสี้ยว

ท่าลงเสี้ยว เป็นอีกท่าหนึ่งที่แสดงความสามารถและพละกำลังของผู้แสดง ท่าลงเสี้ยวสามารถใช้ท่ามือได้หลายลักษณะ เช่น ท่าบัวบาน (นิยมใช้ท่านี้กันเป็นส่วนมาก) นอกนั้นอาจใช้ท่า 1 และ ท่า 2 ในแม่ท่ายักษ์ และสามารถใช้ท่ามือซ้ายป้องจีบ มือขวาหงายมือได้อีกท่าหนึ่ง ท่าลงเสี้ยวไม่ว่าจะใช้ท่ามืออย่างไร ต้องปฏิบัติให้หมดมือ พร้อมกับการลงเสี้ยวของส่วนขา ความยากและเป็นความงามของท่าอยู่ที่การย่อเข่า ต้องย่อลงให้มากจนได้ส่วน และลำตัวต้องตั้งตรง พร้อมกับกดตะคากให้ลำตัวเอนไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย ท่าลงเสี้ยวจะปฏิบัติต่อด้วยท่าขึ้นเสมอ และนิยมกันในท่าตรวจพลว่า เมื่อลงเสี้ยวในท่าใด เมื่อปฏิบัติท่าขึ้นพักจะต้องหาท่าเพื่อเปลี่ยนท่าของมือด้วย เช่น ลงเสี้ยวในท่าบัวบาน เมื่อขึ้นต้องลดมือซ้ายลงท่าวงล่างเสียข้างหนึ่ง หรือเมื่อลงเสี้ยวด้วยแม่ท่าท่า 1 เมื่อขึ้นพัก อาจเปลี่ยนเป็นท่า 2 ก็ได้ ความงามท่าลงเสี้ยวเมื่อเป็นตัวทศกัณฐ์ ควรทิ้งระยะให้ท่านิ่ง แล้วจึงสะอึกตัวขึ้นพักให้เข้มแข็ง การสะอึกตัวคือการกลั้นใจ และกระชากลำตัวท่าท่าขึ้นทันที ท่านี้มีความยากและบุคลิกเฉพาะของท่าที่ต้องใช้พละกำลังมากพอควร ถ้ากำลังไม่ดีอาจเซ หรือท่าได้ไม่เข้มแข็ง ผู้เรียนจึงควรได้ฝึกฝนท่านี้ซ้ำๆ หลายๆ ครั้งเช่นกัน

ภาพที่ 19 แสดงท่าขยับมองสามครั้ง

ขยับมองสามครั้ง

ปฏิบัติต่อจากท่าเก็บหน้าเสี้ยว ถอยหลังมาจนได้ระยะใกล้กับประตูฉาก จังหวะที่ 1 ขณะเก็บยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้ววางลงที่เดิม ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง จังหวะที่ 2 วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาพลิกตัวหันทางขวาครึ่งรอบ และจังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงเหลี่ยมให้น้ำหนักไปทางเข่าขวาหน้าหันเฉียงไปทางขวามือ สายตามองไกลประมาณ 5 วา ระยะประมาณเสนาคู่หน้าแถวริมนอก ต่อไปจึงขยับเท้าซ้ายและขวา การขยับนี้ต้องทิ้งน้ำหนักเหลี่ยมและให้ลำตัวนิ่ง เคลื่อนไหวแต่ใบหน้าและเหลี่ยม ครั้งนี้ให้มองเฉียงไปทางซ้ายประมาณ 3 วา หรือมองเสนาคู่กลาง แถวริมในชิดจอ ต่อไปจึงขยับเท้าขวาและซ้ายทิ้งน้ำหนักมาทางเข่าขวา อีกครั้งหนึ่งสายตามองเฉียงทางขวา ประมาณ 1 วา แล้วสลัดปลายคางเงยหน้าขึ้นพร้อมกับทำท่าขึ้นพักทางขวา การขยับมองสามจังหวะดังกล่าว ความงามอยู่ที่ท่าที่แข็งแรง ลำตัวหรือสะเอวไม่ส่ายขณะขยับเท้า และท่าที่ต้องการความเข้มแข็งลักษณะนี้ ผู้ปฏิบัติต้องกลั้นหายใจในการปฏิบัติท่ารำ เช่นกัน

ภาพที่ 20 แสดงกระบวนท่าหลบฉาก

กระบวนท่าหลบฉาก

เป็นกระบวนท่ารำเพื่อให้ผู้แสดงเข้าประตูฉากได้อย่างน่าชม กระบวนท่านี้ประกอบด้วยท่าที่เรียกว่าเล่นไม้กลอง ซึ่งทางฝ่ายละครเรียกแตกต่างไปว่า "ตื่นกลอง" คือลักษณะการที่ตะโพนและกลองทัดตีท้ากันเป็นเสียงกระชั้น ก่อนจะรัวกลอง ท่าเต้นเป็นท่ากระโดดออกมือ และการขยับเท้าให้พอดีกับจังหวะกลองประมาณ 4-6 ครั้ง เมื่อกลองรัว ท่ารำจึงเปลี่ยนเป็น เก็บพันกระบอง ประกอบด้วยท่าเต้นเคลื่อนตัวไปด้านหน้าประตูฉาก เดินมือทั้งสองขึ้นลงด้านหน้าสวนสลับกัน การเก็บและการเดินมือนั้น จะต้องให้แลดูกลมกลืนและต่อเนื่องไม่สดุดหรือชงัก และเมื่อถึงท่าสุดท้ายจะหายเข้าฉาก ในท่าหงายมือซ้ายสูงระดับแง่ศีรษะ ต้องก้าวท้าวขวาให้ลำตัวเฉียงพร้อมจะเข้าประตูฉาก แล้วจึงปาดมือซ้าย และกล่อมหน้ามาทางขวาช้า ๆ เมื่อหมดมือจึงสลัดหน้าทางขวา และหายเข้าประตูฉากทันที ท่าที่ตัวโขนจะหลบเข้าฉากนี้ครูโบราณถือว่าเป็นการแสดงศิลปะที่งดงาม และมักจะประดิษฐ์ท่าต่าง ๆ ไว้ใช้เพื่อมิให้ซ้ำกับผู้อื่น และเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ หรือเสียดายอยากจะชมฝีมือของศิลปินท่านนั้นอีกในการแสดงฉากต่อไป

ภาพที่ 21 แสดงกระบวนท่าเท้าฉาก

กระบวนท่าเท้าฉาก

เป็นศิลปะของโขนหน้าจอที่ผู้แสดงใช้เท้าซ้าย เหยียบยันกับประตูจอโขน แล้วแสดงท่ารำต่าง ๆ เช่น ป้องจีบด้วยมือซ้ายระดับแง่ศีรษะ หงายมือขวาในท่าต่ำระดับสะเอว แล้วรำใช้บทต่าง ๆ กับทหารเอกที่กำกับดูแลกองทัพนั้น การเหยียบที่ประตูฉาก เป็นท่ารำที่บ่งบอกถึงการมีอำนาจสูงสุดในที่นั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม อธิบายว่า "เท้าฉากมีทั้งพระและยักษ์ โดยเฉพาะฝ่ายพลับพลานั้นมีวิธีการแสดงที่แตกต่างออกไป คือให้ลิงพญา ได้แก่ สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต และนิลนล ออกตรวจพลทีละตัว และหายเข้าฉากทั้งหมด และเมื่อพระรามออกเท้าฉาก เมื่อถึงท่าเหยียบประตูฉากป้องหน้า พญาลิงทั้งหมดจะลอดใต้ขาของพระราม ออกมานั่งเข้าที่ การแสดงอย่างนี้เรียกว่า "ลิงลอด" ปัจจุบันวิธีการแสดงเหล่านี้สูญหายไป อาจเป็นด้วยในสมัยหลังนี้ ผู้แสดงเป็นพระราม มีอาวุโสน้อยกว่าผู้แสดงเป็นวานรประการหนึ่ง และเหล่าศิลปินก็จะถือว่าหัวโขนเป็นหัวครูประการหนึ่ง จึงไม่นำมาแสดงลอดขาของพระรามเช่นดังก่อน" (เสรี หวังในธรรม, สัมภาษณ์ 15 ธันวาคม 2540)

กระบวนท่าเท้าฉากของทศกัณฐ์ก็เช่นเดียวกัน มีท่ารำที่กำลังจะสูญหายไปจากการแสดง ท่ารำนี้เรียกว่า "ยิ้มใหญ่" หรือโดยแท้จริง ความหมายของท่าคือการหัวเราะ เพราะท่ารำมีการห่มเข่าถี่ ๆ ประกอบอยู่ในท่ารำ ลีลาช่วงสุดท้าย จะรวมมือทั้งสองข้างเข้ามาใกล้กับปาก เสมือนเป็นท่าปิดปาก แต่ปัจจุบันศิลปินน้อยคนที่รู้จักท่านี้ และใช้ท่าอื่นแทนเช่น ลดขาซ้ายลงมายืน และใช้ท่ายิ้มน้อยคือตั้งมือซ้ายลักษณะวงหน้าแล้วเดินมือทำจีบที่ริมฝีปากแทน ศิลปินผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์จึงน่าจะทำความเข้าใจในท่าและรักษาท่ารำนี้ไว้ ก่อนที่จะสูญหายไปอีกท่าหนึ่ง

ภาพที่ 22 แสดงท่าเต้นตรวจพล หรือ "เต้นปะเท่งปะ"

ท่าเต้นตรวจพล หรือ "เต้นปะเท่งปะ"

ท่าเต้นตรวจพลเป็นท่าหลักสำคัญของโขน และเป็นการแสดงในช่วงท้ายของฉากตรวจพล ผู้แสดงที่ฉลาดจะต้องผ่อนแรง ถนอมกำลังไว้ส่วนหนึ่ง เพื่อให้มีแรงพอเพียงที่จะแสดงท่าเต้นได้อย่างเข้มแข็ง ท่าเต้นปะเท่งปะนี้ สามารถใช้ท่าต่างๆ ประกอบได้หลายท่า อาทิท่าฉายศร ซึ่งนำมาจากท่าฉายของอาวุธยาว เช่น หอก พลอง โดยมีการขยับมือตามจังหวะเต้นที่สวยงาม นอกจากนั้น ศิลปินอาจเลือกใช้ท่าเงื้อท่าใช้อาวุธขัดหลัง และท่าควงอาวุธ (เฉพาะอาวุธยาว) ได้ ลีลาสำคัญของการเต้นคือการกระชากเข่าขึ้นสูง และให้ลำตัวนิ่งหรือไม่ส่ายไปมา แต่การเต้นก็มีวิธีการและวิธีเต้นปลีกย่อยต่างๆ เช่น เต้นส่ายตัว การเต้นแบบสะดุดเท้าซ้าย (เท้าหน้า) การเต้นแบบใช้ตัวหรือโยกตัวตามจังหวะ และการเต้นลักษณะใช้หน้าหนัง ซึ่งผู้แสดงสามารถเลือกใช้วิธีการเหล่านี้ได้ตามสติปัญญาและความถนัด

อนึ่งการเต้นในขณะใช้บทต่างๆ นั้น ได้แก่บท โยธา พรั่งพร้อม และกิริยายิ้ม ซึ่งเป็นการเต้นเคลื่อนที่และหมุนตัวไปมาที่กลางโรงนั้น ผู้วิจัยได้รับความรู้จากคุณครูอร่าม อินทรนัฏว่า ท่าเต้นหมุนตัวใช้บทดังกล่าว ไม่ควรเต้นสืบเท้าให้ยาวเกินไปจะแลดูไม่สง่างาม แต่ควรก้าวให้สั้นที่สุด จึงจะรักษาความสง่า ภาคภูมิ ของตัวทศกัณฐ์ไว้ได้ และการเต้นของศิลปินควรเต้นด้วยจิตใจที่เบิกบาน หรือสนุกไปกับท่าเต้น ความรู้สึกที่ดีเหล่านั้นจึงจะส่งไปถึงผู้ชมได้ด้วย

การนั่งราชรถ

ราชรถเป็นยานพาหนะที่แสดงถึงเกียรติยศและอำนาจบารมีของผู้ที่ขึ้นทรงราชรถนั้น ซึ่งต้องเป็นพญายักษ์ที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ เช่นทศกัณฐ์ ภายหลังจากแสดงท่าเต้นตรวจพล กระบวนท่าสอบถามยักษ์เสนาผู้ใหญ่ถึงความพร้อมและความเข้มแข็งของกองทัพแล้ว ตัวทศกัณฐ์จะแสดงท่าเดินอย่างกรีดกราย เพื่อมาขึ้นราชรถทรงซึ่งเทียมด้วยราชสีห์สีขาว 1 คู่ ในการแสดงจริงเมื่อดำเนินมาถึงท่าเดินของทศกัณฐ์ดังกล่าวผู้แสดงเป็นราชสีห์และคนกางกลด (เจ้าพนักงานกั้นพระกลด) จะนำราชรถมาเทียบระหว่างแถวเสนายักษ์ โดยให้ตัวรถเยื้องมาทางด้านซ้ายของเวทีเล็กน้อย การขึ้นราชรถก้าวเท้าขวาเหยียบบังล้อรถซึ่งทำลวดลายเป็นพญานาค เรียกว่า นาคขนาบ แล้วก้าวขึ้น วางเท้าซ้ายตรงหน้าบังลังก์ที่นั่ง หมุนตัวทางขวาใช้เท้าขวาเหยียบส่วนที่เป็นบัลลังก์ แบะเข่าและย่อเข่าซ้ายลงให้เป็นเหลี่ยม ท่ายืนเหยียบบัลลังก์รถนี้เป็นการหันลำตัวออกด้านหน้าเวทีใช้ในการแสดงท่ารำต่าง ๆ เช่นกระบวนท่าพากย์รถ ท่าสั่งเคลื่อนพล รวมทั้งกระบวนท่ารำในการเจรจาทัพและสั่งพลเข้ารบกับข้าศึก แต่ในขณะที่ราชรถเคลื่อนที่ทศกัณฐ์จะลดตัวลงนั่งโดยคุกเข่าขวากับบัลลังก์รถ ให้ลำตัววางอยู่บนส้นเท้าขวา ส่วนเท้าซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม การนั่งลักษณะนี้เป็นการเฉลี่ยน้ำหนักไปที่ส่วนล่าง 3 จุด คือที่เข่าขวา ส้นเท้าขวาและเท้าซ้าย ทำให้การทรงตัวได้ดีในขณะที่รถเคลื่อนที่ อนึ่งท่านั่งทรงราชรถของทศกัณฐ์ดังกล่าว ส่วนบนจะใช้ท่าทำวงล่างหรือท่าฉายอาวุธประกอบกับท่านั่ง จารีตของการนั่งบนราชรถอีกประการหนึ่งคือ เมื่อราชรถเคลื่อนที่อ้อมเวทีกลับมาอีกด้านหนึ่งเช่นในการปะทะทัพ ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องหาโอกาสพลิกตัวกลับหันหน้าออกด้านหน้าเวทีซึ่งสามารถกระทำได้ในขณะที่เสนายักษ์แสดงท่าเต้นกลับตัว และขณะที่ราชรถวนอ้อมที่หัวโรงทศกัณฐ์จะพลิกตัวกลับนั่งคุกเข่าด้วยเท้าซ้ายและวางเท้าขวาอยู่ด้านหน้าบัลลังก์รถแทน และขณะที่ราชรถเคลื่อนที่ไปข้างหน้าควรหันหน้าไปทางหน้ารถเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 การรบและการขึ้นลอย

การรบและการขึ้นลอยนั้นมีความสำคัญในการแสดงโขนมาก โดยเฉพาะกับบทของทศกัณฐ์กับพระรามพระลักษณ์ ถือเป็นจุดเด่นของการแสดงและเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์โขนที่มีผู้ชื่นชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ การรบเป็นกระบวนการแสดงที่ต่อเนื่องมาจากการตรวจพล กล่าวโดยจารีตของการแสดงโขนหน้าจอ กองทัพฝ่ายยักษ์เป็นฝ่ายตรวจพลก่อน แล้วเคลื่อนพลมาถึงสนามรบ ตัวนายทัพจึงสั่งไพร่พลให้โห่ร้องเป็นอาณัติสัญญาณไปยังฝ่ายพลับพลาคล้ายกับการท้ารบ แล้วการแสดงจะให้กองทัพยักษ์หายเข้าฉาก สมมติว่าพักกองทัพรอท่าอยู่ที่นั้น ดำเนินความต่อเนื่องว่ากองทัพพลับพลาได้ยินเสียงโห่ร้องของข้าศึก พระรามจึงแต่งนายทัพออกรบหรืออาจออกรบด้วยตนเองเมื่อทราบว่านายทัพฝ่ายยักษ์เป็นทศกัณฐ์ การแสดงต่อจากนั้นคือการตรวจพลของทัพวานรและพระรามพระลักษณ์ก็จะออกตรวจพลในฐานะนายทัพ แล้วสั่งเคลื่อนพลไปยังสนามรบ ทัพของพระรามจะเคลื่อนที่วนอ้อมเวทีด้านซ้ายวกกลับมาท้ายโรงทางด้านขวา และวนมาทางซ้ายอีกครั้งหนึ่ง กองทัพฝ่ายยักษ์จะเคลื่อนออกจากประตูซ้ายมาปะทะทัพกันกลางเวที จะเห็นได้ว่ากองทัพฝ่ายยักษ์จะอยู่ด้านซ้ายของจอตรงกับภาพปราสาทที่สมมติเป็นเมืองลงกา และกองทัพฝ่ายพระก็จะอยู่ด้านขวาของจอตรงกับภาพฉากที่เขียนเป็นรูปพลับพลาของพระรามเช่นกัน โดยหลักของการนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีจารีตของการปะทะกันของตัวละครสองฝ่าย คือกำหนดให้ฝ่ายที่มีชัยชนะในการรบอยู่ทางด้านขวาของเวที และฝ่ายที่ปราชัยจะต้องอยู่ด้านซ้ายของเวทีเสมอ ยกตัวอย่างการแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพระไวยแตกทัพ พระไวยวรนาถถึงแม้จะเป็นพระเอกของเรื่องออกรบครั้งใดจะอยู่ด้านขวาของเวทีโดยตลอด แต่ในศึกครั้งนี้เป็นฝ่ายพ่ายแพ้แก่พลายชุมพลกองทัพจึงต้องอยู่ตำแหน่งด้านซ้ายของเวที ในการแสดงโขนนับว่าเป็นข้อยกเว้นของหลักการนี้เพราะแม้บางครั้งทัพฝ่ายยักษ์จะเป็นฝ่ายมีชัยชนะ เช่น กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ถูกพระลักษณ์ หรืออินทรชิตแผลงศรนาคบาศมัดกองทัพวานรเอาไว้ แต่กองทัพฝ่ายยักษ์ก็ต้องอยู่ข้างซ้ายและกองทัพฝ่ายพระก็จะอยู่ข้างขวาโดยตลอด ทั้งนี้อาจมีเหตุผลอยู่ 3 ประการ คือ

1. การเขียนฉากด้านข้างของจอโขน ได้กำหนดฝ่ายไว้ชัดเจนโดยเขียนรูปปราสาทราชวังเมืองลงกาไว้ทางซ้าย และเขียนรูปพลับพลาพระรามไว้ทางขวาของจอ การให้ตัวโขนเปลี่ยนที่ตามหลักการแพ้และชนะจึงขัดกับภาพที่กำหนดไว้

2. โดยเนื้อเรื่องรามเกียรติ์แล้วถึงแม้ฝ่ายยักษ์จะมีชนะในบางครั้ง แต่ฝ่ายพระรามก็สามารถแก้ไขพลิกสถานการณ์กลับคืนได้ทุกครั้ง และผลของการทำสงครามในที่สุด ฝ่ายพระรามเป็นฝ่ายได้ชัยชนะ

3. กระบวนท่ารบของโขนวางหลักการแสดงไว้ชัดเจน และเหมาะสมกับการที่ฝ่ายยักษ์อยู่ด้านซ้ายของเวที และฝ่ายวานรกับพระอยู่ด้านขวา ถ้าเมื่อใดสลับตำแหน่งกัน ท่ารบหลายท่าจะผิดไป เช่น ท่ารำ

จะบังคับทำให้ตัวพระหันด้านหลังให้คนดูเป็นส่วนใหญ่ หรือท่าโกรธท่าเหม่ของตัวยักษ์ก็จะกลับหน้าและหันหลังออกทั้งหมดเช่นกัน

ในการปะทะกองทัพของทั้งสองฝ่ายนี้ มีประเด็นปัญหาที่ยังขาดความเข้าใจสำหรับผู้แสดงรุ่นใหม่ในปัจจุบัน คือหลักการป้องหน้าว่าผู้แสดงฝ่ายใดจะต้องปฏิบัติ ท่าป้องหน้าเป็นท่ารำที่ปฏิบัติแตกต่างกัน คือ ตัวพระและนางจะยกมือซ้ายขึ้นป้องฝ่ามือตรงหน้าคล้ายกิริยาใช้มือบังแดด ตัวยักษ์และลิงใช้มือลักษณะจีบคว่ำในตำแหน่งเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการส่งสัญญาณของตัวโขนไปยังวงดนตรี ให้รู้ว่าตัวโขนมาถึงที่หมายแล้วและให้การบรรเลงนั้นยุติลงเพื่อดำเนินเรื่องด้วยการร้อง การพากย์หรือเจรจาต่อไป ในกรณีการปะทะกองทัพของการแสดงโขนเกิดความสับสนว่า ผู้ใดจะเป็นผู้แสดงท่าป้องหน้า การแสดงปัจจุบันบางครั้งจะแลเห็นฝ่ายพระเป็นผู้ปฏิบัติ แต่บางครั้งก็จะแลเห็นฝ่ายยักษ์เป็นผู้ป้องหน้าเอง และบ่อยครั้งที่ทั้งสองฝ่ายต่างทำท่าป้องหน้าด้วยกัน ในกรณีนี้อาจารย์รามพ โพธิเวส ให้ความเห็นว่า "น่าจะเป็นฝ่ายพระเป็นผู้ป้องหน้า แต่การแสดงโขนปัจจุบันบางครั้งตัวพระเองก็ไม่ป้อง หรือเมื่อพระป้องแล้วแต่ปี่พาทย์ไม่หยุด ยักษ์จึงต้องช่วยป้องให้ และคนตีระนาดก็มักจะดูที่ตัวยักษ์เพราะร่างใหญ่เห็นง่ายกว่า" (รามพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ 19 ธันวาคม 2540) อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ อธิบายเพิ่มเติมว่าน่าจะเป็นฝ่ายพระรามจะต้องป้องหน้าเพราะทศกัณฐ์เป็นฝ่ายพักทัพรออยู่ ณ สนามรบแล้วไม่ได้เคลื่อนกองทัพมา แต่ในภาพของการแสดงที่คนดูมองเห็นคือ กองทัพของทั้งสองฝ่ายเคลื่อนออกจากประตูฉากมาพบกันกลางโรง บางครั้งผู้แสดงฝ่ายยักษ์ก็ไปช่วยหรือไปแย่งหน้าที่ของพระเขามาทำเสียเอง ถ้ากล่าวโดยระเบียบแล้วไม่น่าจะถูกต้อง (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 13 ธันวาคม 2540) อาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า "เป็นหน้าที่ของตัวละครที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องมาได้แก่ ฝ่ายพระหรือพระราม ถึงแม้ว่าการปะทะกองทัพกันกลางเวที จะแลเห็นว่าทัพยักษ์ก็ยกพลเคลื่อนออกมาด้วย แต่นั่นเป็นเรื่องของการแสดงที่จะทำให้ตัวละครออกมาบนเวทีได้ เมื่อพิจารณาตามเนื้อความแล้วกองทัพยักษ์ได้ตั้งอยู่ ณ สนามรบ แล้วไม่ได้เป็นผู้ดำเนินเรื่องสืบเนื่องมา ยักษ์จึงไม่มีหน้าที่ป้องหน้าในขณะนั้น หน้าที่นี้จึงตกเป็นของฝ่ายตัวพระราม มีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือ เมื่อปี่พาทย์หยุดแล้วคนเจรจาจะต้องเจรจาตัวพระรามก่อนเสมอ เพราะเป็นผู้ดำเนินเรื่องมา แล้วจึงเจรจาตัวยักษ์ในภายหลัง ฉะนั้นถ้าทศกัณฐ์ป้องหน้าแล้วยังไม่ถึงบทตัวเองก็จะน่าเกลียดและแลเห็นว่าการแสดงนั้นบกพร่องได้ (ปัญญา นิตยสุวรรณ, สัมภาษณ์ 29 พฤศจิกายน 2540)

เรื่องท่ารำป้องหน้านั้นสรุปได้ว่า ในการปะทะทัพตามจารีตของการแสดงโขน ฝ่ายพระเป็นผู้แสดงท่าป้องหน้า เมื่อกองทัพทั้งสองเคลื่อนมาเข้าที่ตามตำแหน่งเรียบร้อยแล้วปี่พาทย์จะหาวิธีลงให้แนบเนียนเพื่อมิให้เสียกระบวนท่ารำหรือทำให้ตัวโขนยืนเก้อรอให้ปี่พาทย์หยุดอยู่นานเกินไป เรื่องการใช้ท่าป้องหน้าเพื่อให้ดนตรีหยุดนี้ มีข้อโต้แย้งกันระหว่างนักดนตรีกับตัวละครอยู่เนือง ๆ เห็นได้จากการที่

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงกล่าวถึงเรื่องการป้องหน้าไว้ตอนหนึ่งว่า "ไม่ใช่สัญญาณให้ปี่พาทย์หยุด ปี่พาทย์จะหยุดเหมือนเทียนดับไม่ได้ ได้แก่สังเกตเห็นละครแสดงอาการว่าถึง พอกำหนดท่อนหมดตัวก็ลาให้ ตัวละครก็ทำท่าลาลงให้พร้อมกับปี่พาทย์ มีป้องหน้าเป็นที่สุด เคยมีตัวอย่างที่เกิดถ้อยร้อยความ มีละครโรงหนึ่งป้องหน้าตามชอบใจ ปี่พาทย์ก็เผอิญมีคนดื้อตีระนาดเป็นนายวงไม่ยอมหยุด เพราะเชิดยังไม่หมดตัว ละครฉุนกล่าวประมาทว่า ปี่พาทย์อะไรนะละครป้องหน้าแล้วยังไม่หยุด นายวงปี่พาทย์ก็ประมาทตอบว่า ละครอะไรนะปี่พาทย์ยังไม่หมดตัวก็ป้องหน้า ตกลงเป็นหายกันความเข้าใจผิดอันนี้ เป็นมาแต่ละครเด็ก ๆ ซึ่งยังไม่รู้ประสีประสา พวกปี่พาทย์เวทนายอมให้อภัย จึงหักหัวหักหางจบลงไปให้ตามที่ป้องหน้า แล้วผู้ใหญ่ที่โง่เขลาก็ถือเอาเป็นธรรมเนียม (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2528 : 37) จากบทประพันธ์นี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า นอกจากตัวละครจะต้องรู้หน้าที่ในการป้องหน้าแล้ว ยังต้องศึกษาจังหวะอันเหมาะสมของการป้องหน้าด้วย เช่นเพลงเชิดที่ผู้นิพนธ์ยกขึ้นมาเป็นตัวอย่างนั้น ผู้แสดงที่ฉลาดและรอบรู้ เมื่อดำเนินท่ารำมาจนถึงที่หมาย ขณะที่เพลงยังไม่หมดตัว ตัวละครอาจใช้วิธีการใช้บทต่าง ๆ เช่น กิริยามองและให้บทว่าขณะนี้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ต่อไปใช้ท่าป้องหน้าให้พอเหมาะกับท่อนเพลงที่วงปี่พาทย์จะทอดลงได้โดยสะดวก การแสดงก็จะราบรื่นทั้งกระบวนรำและดนตรี และตัวละครผู้นั้นก็อาจจะได้รับความนับถือจากวงปี่พาทย์ด้วยในขณะเดียวกัน

ลำดับขั้นตอนการรบและการขึ้นลอยของทศกัณฐ์

เมื่อกองทัพของทั้งสองฝ่ายประจันกันกลางเวทีและฝ่ายพระเป็นผู้ป้องหน้า เพื่อให้ดนตรียุติการบรรเลงแล้ว การแสดงจึงดำเนินจารีตของกระบวนท่ารบตามลำดับดังนี้

1. เจรจาทัพ
2. สั่งเสนารบ
3. รบกับพญาวานร
4. รบกับพระ
5. หย่าทัพ หรือหนีฉาก

4.3.1 เจรจาทัพ

ก่อนที่นายทัพจะสั่งไพร่พลเข้ารบพุ่งกันเป็นจารีตของการแสดงโขนหน้าจอที่จะให้ตัวนายทัพของทั้งสองฝ่ายเจรจาทัพกันก่อน เพื่อให้รู้ว่าเป็นทัพของใคร และยกมาเพื่อสาเหตุใด และโดยเฉพาะฝ่ายยักษ์มักจะเจรจาที่เรียกว่า "ผูก" เป็นทำนองถากถางหรือพาลหาเหตุให้เป็นความผิดแก่อีกฝ่ายหนึ่ง และฝ่ายพระก็จะเจรจาที่เรียกว่า "แก้" โดยอาศัยหลักความถูกต้องและเป็นจริง สุดท้ายฝ่ายยักษ์จำนนด้วยเหตุผลเป็นฝ่ายสั่งไพร่พลเข้ารุกรบกันในที่สุด บทเจรจาทัพของโขนหน้าจอชุดใหญ่ ๆ หรือตอนสำคัญนั้น ครูอาจารย์ฝ่ายพากย์และเจรจาได้รจนาถ้อยคำผูกและแก้ไว้อย่างไพเราะเรียกกันว่า "กระทู้"

ดังตัวอย่างบทกระทู้ของเก่าซึ่งสืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยคุณครูเจริญ เวชเกษมได้ปรับปรุงสำหรับการแสดงโขนหน้าจอของวิทยาลัยนาฏศิลป ดังนี้

ศึกทศกัณฐ์

นายเจริญ เวชเกษม ทำบท

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-กองทัพยักษ์กับกองทัพลิงออกปะทะกัน-

-กลางเวทีแล้วลงนั่งตามที่-

-ปี่พาทย์หยุด-

-เจรจา- (กระทู้)

พระราม - สมเด็จพระรามราชากับพระลักษณ์ ยกโยธามาปะทะกับทัพยักษ์ยังสมรภูมิชัย จึงตรัสสั่งพลไกรให้ตั้งค่ายรายปีกกาหาที่มั่น คอยฟังฝ่ายกุมภัณฑ์จะว่าขานประการใด ตามทำนองยุทธวินัยศึกษัตรา

ทศกัณฐ์ - ทศกัณฐ์เจ้าลงกามหายศ ประทับอยู่บนราชรถท่ามกลางหว่างพลมาร งามดังดวงพระสุริย์ฉานแรกอุทัย พอจอมอสุเรศทอดพระเนตรไปเห็นพี่น้องสองมนุษย์ คุมพลนิกายหลายสิบสมุทรออกมายุทธนา ดูดุจดังมฤคพล่านออกจากป่าปลาพล่านออกจากหนอง ทรงดำริตริตรองในพระทัย มาดแม้นเราจะขับพลไกรเข้าโจมตีก็จะผิดประเพณีศึกษัตรา จำจะทำเป็นสนทนาพาลเอาผิดเสียก่อน แล้วจึงยกพลนิกรเข้าต่อตี ดำริพลางทางสั่งสารถีให้เลื่อนราชรถาออกมาหน้าทัพชัย พลางมีวาจาถามไปว่านี่แน่พระราม ท่านยกจัตุรงค์มาทำสงครามข้ามขอบเขต ท่านต้องการอาณาจักรนัคเรศไปครอบครองหรืออย่างไร หรือประสงค์จำนงใจอยากได้สมบัติในเมืองยักษ์ ไปเพิ่มเติมศรีโยธยาอาณาจักรหรือไฉน หรือว่าต้องการเสนาในตัวเอกเอก เอาไปใช้เล่นเช่นไอ้พิเภกกระนั้นหรือพระราม

พระราม - ได้ฟังพจน์ทศกัณฐ์ถามข้อความมา จึงตรัสตอบอสุราว่าเรานี้ ยกพหลพลโยธีพวกพาวร พยายามมข้ามสาครมาประชิดติดลงกา มิได้ต้องการสมบัติวัตถาอาณาจักร มิได้ต้องการพาราเสนายักษ์แต่สักสิ่ง เป็นต้นเหตุด้วยยอดหญิงมิ่งมเหษี ที่ทศกัณฐ์อสุรีกระทำชั่ว จึงได้ขุ่นข้องหมองมัวเพราะเหตุนี้ หากท่านคืนส่งองค์สีดายอดนารีกลับคืนมา เราก็จะเลิกทัพกลับอโยธยาไม่ราวี จงเชื่อฟังในวาจาเราพาทีตามครองธรรมอย่าลำพอง

ทศกัณฐ์ - ชะ ชะ พระรามงามผ่องละอองพักตร์ ช่างเจรจาเยื้องยักน่าหัวเราะ พูดก็ไม่งามความก็ไม่เหมาะเลยสักนิด ก็ใครเล่าเขาลักหญิงมิ่งมิตรของเจ้ามาแนบ ช่างยอกย้อนซ่อนแยบเหมือนคำหยาบ ถ้าไม่เกรงจิตคิดกลัวบาปเจ้าจะบอบ เมื่อท่านว่าเราก็จะตอบท่านสักหน่อย

อันงามปลอดยอดสร้อยสีดาโฉม เราเก็บได้จากป่าเอามาประโลมได้ปีเศษ บัดนี้โฉมเฉลาเยาวเรศทรงครรภ์แก่จวนจะคลอด ป่านฉะนี้เล่าเขาคงทอดเตาไฟกอง ให้นวลนางเจ้าย่างท้องอยู่ออบแอบ ไฟจะชิมริมแฉลบถลอกบอก หนังก็จะพองท้องก็จะลอกเป็นลายและนี่แน่ะพระรามไม่งามแงะอย่างมเงา หน่อยจะผิดติดอกเต่าเดินเตาะแตะ จะเสียโหย่งโพรงมันจะแยะฟังเราสอน เหมือนน้ำหยดรดใบบอนซอนเซือนแฉะ พอเอียงหน่อยก็จะหกตกลงแหมะจงละงด คำโบราณท่านประเทียบเปรียบไว้หมด น้ำใจหญิงจริงนะเจ้า เมื่อผัวอยู่ผัวยังเคล้าประคองชิด พอชู้เกี้ยวประเดี๋ยวจิตก็เสียวชู่ ทิ้งผัวงามไปตามชู้ภิรมย์ชื่น ปล่อยให้ผัวเก่าเฝ้าสะอื้นเพียงอกแตก เจ้าอย่าหลงตัณหาเป็นบ้าแบกจะบอมบอบจงยกทัพกลับไปขอบคืนไปเขต หาเมียงามอร่ามเนตรเสียใหม่ให้สมพักตร์ สีดาน่ะมันชั่วมีผัวยักษ์เสียแล้วละเจ้า อันมิ่งเมียลงเสียเค้าจงห่างเหิน นี่แน่ะมนุษย์หนุ่มไม่ได้อุ้มสีดาเดินเมินเสียเถิดนะพระรามา

พระราม - ชะน้อยหรือทศพักตร์หลักลงกามาเอ่ยพจน์ ช่างหวานชิดสนิดรสน้ำคำหนัก การุญเลิศประเสริฐศักดิ์ประสมสิบ กระแสข่าวช่างสาวหยิบเอาขึ้นมากล่าว จนขึ้นชื่อลือฉาวเขารู้เหตุวันเมื่อเจ้าเข้าไปหาสีดาเยาวเรศในสวนขวัญ เจ้าแจ่มจันทร์ก็ชี้หน้าด่าประจาน เจ้าก็ยังขืนประนมก้มกรานยอมกราบไหว้ ทำหน้าด้านสถานใดเรากี่รู้ น่าอัปยศอดสูแสนบัดสียิ่งไหว้เขาก็ยิ่งด่าไม่ปรานียังขืนดื้อ เป็นกษัตริย์ขัดติยาพาให้เสียชื่อลงเสื่อมเดช ยังมีหน้ามากล่าวสาวเหตุขึ้นอวดอ้าง ช่างไม่มีจิตคิดระคางหรือสิ้นยางละอายใจ เขาด่าเขาแช่งแกล้งทำบ้าใบ้ถอยออกมา เรานะรู้เรื่องของอสุราดีเจียวละนะทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ - เหม่ พระรามช่างเสกสรรค์และค่อนว่า ก็ใครเล่าเขาจะด้านหน้าไหว้สตรี ให้เสียสง่าราศีชาติชายชาญ เราไหว้เทพไทให้บันดาลดลใจเจ้าสีดา ให้มีจิตคิดเมตตามารักใคร่ มิได้ตั้งใจ ไหว้ร้อยชั่งดังเจ้าว่า ดีละวันนี้ชีวาเจ้าพี่น้องจะต้องวายปราณ กริ้วพลางกระทืบพระบาท สั่งพลมารกองทัพหน้าให้เข้าตีทัพจับพลสวาฆ่าให้ม้วยมอด

พระราม - สมเด็จพระจักรินทร์ปิ่นยอดโยธาหาญ จึงตรัสสั่งพลพานรเข้ารอนราญรบรับกับพลอสุรา

-ปี่พาทย์ทำเลงเชิด-

-ทศกัณฐ์กับพระรามสั่งพลเข้ารบกัน-

-ทศกัณฐ์ลงจากรถเข้าห้ามทางฝ่ายยักษ์-

-พระรามพระลักษณ์ลงจากรถเข้าห้ามทางฝ่ายลิง-

-พระราม พระลักษณ์ เข้ารับกับทศกัณฐ์จนจบกระบวนท่า-

-กองทัพยักษ์แตกพ่ายหนี-

-กองทัพลิงเข้าไล่หายเข้าเวที-

-จบการแสดง-

อย่างไรก็ดี การเจรจาทัพเป็นเป็นจารีตของการแสดงโขนมาตั้งแต่โบราณ ถือเป็นความงดงามทางวรรณศิลป์อีกด้วย ผู้แสดงที่มีความสามารถและเอาใจใส่ในกระบวนท่ารำของตน ย่อมเป็นผู้ขวนขวายในการศึกษาบทกระทู้ตอนสำคัญต่าง ๆ ดังกล่าว ซึ่งนอกจากตอนยกรบตามตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีกระทู้อื่น ๆ อีกเช่น กระทู้ระหว่างทศกัณฐ์กับกุมภกรรณจากโขนชุดสครีพถอนต้นรัง กระทู้ระหว่าอินทรชิตรบกับพระลักษณ์และกระทู้ชุดศึกสามทัพเป็นต้น การศึกษาบทกระทู้ต่าง ๆ ทำให้ศิลปินคิดท่ารำไว้ได้ล่วงหน้า และเมื่อเจรจาเข้ากระทู้ก็สามารถใช้บทได้ตรงกับถ้อยคำ ไม่ต้องทำบทตามหลังคำเช่นการเจรจาดันหรือลอยดอก การแสดงจึงสมบูรณ์กว่า แต่การแสดงโขนหน้าจอในปัจจุบันนิยมความรวบรัดเพื่อให้แสดงได้หลายตอน การเจรจาทัพสั้นลง หรือบางครั้งอาจยกเลิกไม่มีการเจรจาทัพและนายทัพจะสั่งให้ไพร่พลเข้ารบกันทันที

หลักการเจรจาตีบทเจรจาทัพ มักจะใช้บทไปตามคำเจรจา ถ้าเป็นการเจรจาที่มีลักษณะดัน ผู้แสดงอาจใช้บทตามหลังคำเจรจาได้เล็กน้อย แต่ถ้าเป็นบทกระทู้ ศิลปินผู้ชำนาญจะรู้บทและอารมณ์ในบทได้อย่างดีแล้ว ก็จะใช้บทให้พอดีกับคำเจรจาได้ อารมณ์ในการแสดงเจรจาทัพนั้นมักจะเป็นอารมณ์โกรธ คำพูดจะมีความหมายถึงการเย้นหยัน การกล่าวร้ายป้ายสี และพาลหาเหตุให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นฝ่ายผิด จบด้วยท่าสั่งกองทัพให้เข้ารบกัน

4.3.2 สั่งเสนารบ

การสั่งเสนารบ ตามจารีตของการแสดงต้องสั่งลงไปตามขั้นตอน เช่น ทศกัณฐ์สั่งมโหทรและเปาวนาสูร มโหทรและเปาวนาสูรเมื่อรับคำสั่งแล้วจึงถ่ายทอดคำสั่งลงไปที่เสนายักษ์ตามลำดับ ทั้งนี้ก็เช่นเดียวกับฝ่ายพระ ได้แก่ พระรามสั่งพญาวานรทั้งหมด เมื่อรับคำสั่งแล้ว พญาวานรจึงถ่ายทอดคำสั่งลงไปที่สิบแปดมงกุฎอีกทอดหนึ่งเช่นกัน ในการแสดงสั่งรบจึงมีจารีตว่า จะต้องปฏิบัติให้พร้อมกันทั้งสองฝ่าย เช่น ทศกัณฐ์และพระรามจะสั่งยักษ์เสนาและพญาวานรไนจังหวะที่พร้อมกัน ดังนั้นท่ารำของทศกัณฐ์จึงต้องลดความรวดเร็วลงให้เท่ากับตัวพระราม และมโหทรและเปาวนาสูรก็จะต้องทำท่าสั่งเสนาให้พร้อมกับพญาวานรเป็นต้น เพื่อให้เสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎไหว้หรือแสดงท่ารับคำสั่งได้พร้อมกัน แล้วจึงลุกขึ้นแสดงท่ารบ

ท่ารบระหว่างเสนายักษ์กับสิบแปดมงกุฎถือว่าเป็นท่าพื้นฐานของท่ารบระหว่างยักษ์กับลิง มีด้วยกัน 4 ท่า ได้แก่ ท่าที่หนึ่งจับ ท่าที่ 2 ไข้ว ท่าที่ 3 หกกัด และท่าที่ 4 พลาด (ลิงฆ่ายักษ์ตาย) ดังมีรายละเอียดของท่าโดยสังเขปดังนี้

ท่ารบ เมื่อรับคำสั่งจากยักษ์เสนาคือมโหทรและเปาวนาสูรแล้ว เสนายักษ์ไหว้หนึ่งครั้งขยับหมุนตัวขึ้นทางขวา ขยับเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายจีบ

หักข้อมือเข้าหาลำตัวงอแขนระดับลิ้นปี่ ยึดกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม โบกจีบขึ้นเป็นตั้งมือ แล้วทำท่ากวักมือเรียกลิง ต่อไปทำบท "ตัวเรา" โดยขยับสืบเท้าซ้ายและขวาไปด้านหน้า ออกมือซ้ายจีบที่อก โดยให้ปลายจีบจรดลิ้นปี่แล้วทำบท "จะฆ่า" ขยับยกเท้าขวาวางใกล้เท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ลดมือทั้งสองทำวงล่าง แล้วปฏิบัติยึดกระทบเงื้อ ทำบท "เจ้า" ขณะย่อลดมือขวาลงทำวงล่างแล้วทำท่าเหม่ทางซ้าย สุดท้ายทำบท "ให้ตาย" ขยับเท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา หมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบ ยกเท้าขวาขึ้นจีบคว่ำมือทั้งสอง วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา แล้วคลายมือจีบออก

ต่อไปลิงจะเป็นฝ่ายรบท้ารบบ้าง เมื่อลิงแสดงท่ากวักมือเรียกยักษ์ทำบท "ตัวเรา" ขยับยกเท้าขวาวางลงใกล้เท้าซ้ายแล้วหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง พร้อมกับออกมือซ้ายตั้งมือระดับลิ้นปี่ ยึดกระทบเท้าขวาวางเหลี่ยมมือซ้ายจีบเข้าอก เมื่อลิงทำบท "เราจะฆ่า" ยักษ์จะทำบท "ไม่กลัว" โดยยึดขาซ้ายตึงเป็นเหลี่ยมขึ้นทางขวา และตั้งมือซ้ายโดยเหยียดแขนตึงเสมอระดับไหล่ สั่นปลายมือซ้ายสลัดใบหน้าหันทางขวา เมื่อลิงทำบท "ให้ตาย" ยักษ์จะทำท่า "ไม่กลัว" อีกครั้งหนึ่ง โดยหมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบ เปลี่ยนมือซ้ายถือกระบองทำวงล่าง ยกเท้าซ้ายวางเหลี่ยมขึ้นทางซ้าย มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ · หันหน้าทางซ้ายและสั่นปลายมือขวาปฏิเสธเช่นกัน แล้วทั้งสองฝ่ายย่อเหลี่ยมลงทำท่าขยับเตรียมต่อสู้กัน

ท่ารบท่าที่ 1 (ท่าจับ) ยกเท้าขวาหันตัวมาทางขวา (ตรงกับคู่ต่อสู้) วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้ว "เก็บ" มือทั้งสองทำวงล่าง ขยับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้วทำท่ายึดกระทบเงื้อ และท่าเลาะเลาะ แล้วยึด

ภาพที่ 23 แสดงท่าจับ

กระทบเท้าขวาวางเหลี่ยม ออกมือขวาระดับอกงอศอกหักข้อมือเข้าหาลำตัว มือซ้ายท่าวงบน ต่อจากนั้นทอนเท้าซ้ายและขวาพลิกลำตัวหันทางซ้าย ท่านี้ขยับเดินมือทั้งสองขึ้นลง แสดงความพร้อมที่จะต่อสู้ ต่อจากนั้นยืดยุบพลิกตัวทางขวา มือขวาลักษณะเงื้อเก็บสวนแถวเข้าคู่กับลิง เมื่อถึงคู่ของตนแล้วหันหน้าตรงสายตามองคู่ต่อสู้แล้วตีไม้ 1-2 โดยขยับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยืดกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ฟาดกระบองเฉียงไปทางซ้ายแขนตึงปลายกระบองเฉียงลงพื้น ลิงจะปัดอาวุธและมือทับอยู่บนมือยักษ์ ขยับยกเท้าขวา แล้วยืดกระทบเท้าซ้ายวางเหลี่ยม ฟาดกระบองเฉียงทางขวามือลิงจะปัดอาวุธทับอยู่บนมือยักษ์

ยกเท้าหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องจีบคว่ำมือทั้งสองเฉียงไปทางซ้ายยืดกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ให้เข่าเหลื่อมชิดกันกับลิง พร้อมคลายมือจีบทั้งสองออกแล้วแสดงท่าจับโดยมือซ้ายจับพระขรรค์บริเวณอกของลิง ส่วนมือขวาถือกระบองที่อกระดับลิ้นปี่ให้ลิงจับเช่นกัน หน้ายักษ์และลิงหันมามองกัน ต่อไปเป็นท่าเหยียบเข่า โดยยืดยุบเหลี่ยมแล้วหมุนตัวทางซ้ายก้าวเท้าขวาเหยียบบริเวณเหนือเข่าขวาของลิง เข่าซ้ายตึงโน้มน้ำหนักไปทางขวา กลับปลายอาวุธที่ถืออยู่บริเวณอก แล้วทำยืดยุบเหลี่ยมถอนเท้าขวาหมุนตัวมาวางเหลี่ยมดังเดิม กลับปลายอาวุธรับท่าเหยียบของตัวลิง ต่อจากนั้นเป็นท่าตีออกยืดยุบเหลี่ยม ขยับยกเท้าซ้ายมือขวาท่าท่าเงื้อ ยืดกระทบเข่าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ฟาดกระบองลงทางซ้ายแขนตึงลิงทำท่าปัดกระบองเช่นครั้งแรก แล้วขยับยกเท้าขวายืดกระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม พร้อมกับฟาดกระบองลงทางขวา ลิงจะปัดกระบองเช่นกันแล้วเก็บถอยกลับออกมาตำแหน่งเดิมด้วยท่าขยับมือ

เมื่อกลับมาอยู่ตำแหน่งแถวตามเดิมแล้ว ขยับวางเท้าขวาใกล้กับเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวายกเท้าซ้ายแล้วทำท่ายืดกระทบเงื้อและกระทืบกลับ แต่ให้ใบหน้าอยู่ที่เดิม หมุนตัวโดยยกเท้าซ้ายมาหน้าอัดแล้วปฏิบัติ “เก็บ” จากท่าเก็บนี้อาจถือได้ว่าจบกระบวนท่ารบท่าที่ 1 และเริ่มกระบวนท่ารบที่ 2 ซึ่งมีกระบวนท่าตอนต้นเช่นเดียวกับกระบวนท่ารบที่ 1 ที่ผ่านมาก ซึ่งประกอบด้วยขยับยกเท้าจวา ยืดกระทบเงื้อหน้าอัด เลาะเลาะ ยืดกระทบออกมือ ทอนเท้าขยับสู้ ยืดยุบเข้าตี เช่นกัน ในที่นี้จึงขอเริ่มอธิบายกระบวนท่าที่แตกต่างกัน เมื่อผู้ปฏิบัติเก็บสวนแถวเข้าคู่กับลิงแล้วจึงตีไม้ 1 และ 2 เช่นกัน แล้วจึงยกเท้าขวาก้าวเฉียงไปด้านหน้ายกเท้าซ้ายโดยหมุนตัวสลับตำแหน่งกับลิง มือขวาลักษณะเงื้อ แล้วยืดกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม พร้อมกับฟาดกระบองเฉียงลงทางซ้ายเป็นการตีครั้งที่ 3 ต่อไปจึงใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก หมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบวางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือจับอาวุธของลิงที่อก ลิงจะหมุนตัวจับอาวุธและนำเท้ามาพาดด้านหลังโดยใช้ปลายเท้าเกี่ยวขัดกับขาของยักษ์

ภาพที่ 24 แสดงท่าสามทีไขว้

ปฏิบัติยืดยุบเหลี่ยมหมุนตัวทางซ้าย ยกเท้าขวาเหยียบเข่าลิงลักษณะกลับอาวุธและหน้าหันเข้าหากัน เมื่อลิงยืดยุบเหลี่ยมจึงหมุนตัวทางขวาวางเหลี่ยม รับเหยียบของตัวลิง กลับอาวุธและสายตามองกันและกัน แล้วจึงปฏิบัติท่า "ตีออก" โดยวางเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายทำวงล่างมือขวาทำท่าเงื้อ แล้วปฏิบัติตีไม้ 1 และ 2 ก้าวเท้าขวาเฉียงไปด้านหน้าสลับตำแหน่งกับลิง มือขวาลักษณะเงื้อ ปฏิบัติตีไม้ 1 และ 2 ท่าต่อจากนั้นเป็นท่าเก็บขยับถอยมาเข่าที่เดิม ยืดกระทบเงื้อ กระทืบกลับ โย้หมุนตัวมาหน้าอัดและเก็บ ซึ่งมีวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารบท่าที่ 3 "หกกัด" มีท่าเข้าตีตอนแรกเช่นเดียวกัน เมื่อตีไม้ 1-2 แล้วหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงหลังเท้าซ้ายยกเท้าซ้ายขึ้น มือทั้งสองจีบคว่ำเฉียงไปทางซ้าย แล้วยืดกระทบเท้าขวา คลายจีบออกวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม โน้มตัวใช้มือซ้ายจับที่ข้อเท้าของลิง มือขวาทำวงบนถือกระบองพาดลงด้านหลัง ท่านี้ลิงจะก้มตัวลอดใต้แขนซ้ายของยักษ์ สอดมือซ้ายจับบนบ่ามือขวาจับกระบองด้านหลัง และกระดกเท้าขวาให้ยักษ์จับ พร้อมกับทำท่ากัดที่สีข้างด้านหลัง

ภาพที่ 25 แสดงท่าหกกัด

โย้น้ำหนักมาที่เข่าขวาแล้วคืนน้ำหนักกลับมาทางซ้ายพร้อมกับปล่อยมือที่จับ ขยับยกเท้าซ้าย มือขวาลักษณะเงื้อหน้าตรงกัน แล้วจึงตีออกไม้ 1 และไม้ 2การปฏิบัติท่าเก็บขยับออกจนถึงท่าเก็บหน้าอัด ปฏิบัติเช่นเดียวกันทุกท่า

ท่ารบที่ 4 "พลาดหรือตาย" เมื่อปฏิบัติตีไม้ครั้งที่ 1 ให้สะอึกถ่ายน้ำหนักไปทางเข่าขวา ยกมือขึ้นทำวงบนอย่างรวดเร็วยันกับข้อมือลิง มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ลิงจะกระโดดใช้ข้อเท้าขวาพาดที่มือซ้ายของยักษ์ และแขนซ้ายโอบที่สะเอว จากนั้นเลาะไม้ตีให้อาวุธกระทบกัน ก้าวเท้าเฉียงไปด้านหน้า หมุนตัวกลับยกเท้าซ้ายขึ้นมือขวาทำท่าเงื้อ แล้วยืดกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมฟาดกระบองเฉียงทางซ้าย ส่งมือขวาขึ้นทำวงบนยันกับข้อมือของลิง มือซ้ายคว้าจับข้อเท้าของลิงที่เหยียบบนหน้าขา แล้วปฏิบัติเลาะไม้อีกครั้งหนึ่ง ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเหลี่ยมมือซ้ายจับบนมือขวาเพื่อกระชับกระบองให้มั่นด้วยมือทั้งสอง ลักษณะเงื้อจะตีลิงให้ปลายกระบองเฉียงลงด้านหลัง ลิงหมุนตัวใช้เท้าซ้ายเหยียบต้นขาเหนือเข่าซ้าย มือซ้ายจับปลายกระบองด้านหลังของยักษ์ มือขวาเงื้ออาวุธแล้วทำท่าแทงอ้อมไปทางสีข้างด้านขวา ยักษ์ทำกิริยาสะดุ้ง ล้มลง และคลานเข้าโรง

ภาพที่ 26 แสดงท่าพลาดหรือตาย

4.3.3 ท่ารบกับพญาวานร

การแสดงโขนที่แสดงในโรงละครหรือประเภทโขนฉากในปัจจุบัน ไม่ค่อยแลเห็นทศกัณฐ์มีบทรบกับพญาวานรบ่อยนัก นอกจากจะมีบทโดยตรง เช่น ทศกัณฐ์รบกับเทพบุตรพาลี แต่ในการรบโดยทั่วไปในชุดยกรบกับพระรามนั้น ทศกัณฐ์จะไม่ได้เข้ารบกับวานรเลย จากการสัมภาษณ์คุณครูกรี วรศริน เกี่ยวกับเรื่องนี้ได้รับข้อมูลว่า การแสดงหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ ๗ ก็มิได้ให้ทศกัณฐ์เข้ารบกับพญาวานร แต่ใช้ยักษ์เสนาได้แก่มโหทรและเปาวนาสูรเข้ารบ ตัวทศกัณฐ์จะรบกับพระรามพระลักษณ์เท่านั้น แต่เมื่อเป็นการแสดงแบบโขนหน้าจอแล้ว ก็ไม่มีข้อยกเว้น ทศกัณฐ์สามารถรบกับพญาวานรได้ทุกตัว และสมัยก่อนนั้นทศกัณฐ์จะรบกับลิงทีละตัวจนครบ 5 ตัว (หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ สุครีพ) แล้วจึงจะเข้ารบกับพระรามพระลักษณ์ ตัวยักษ์จึงต้องแข็งแรงมากเพราะจะเล่นเต็มกระบวนท่า ไม่ตัดทอนรวบรัดเช่นปัจจุบัน (กรี วรศรินทร์, สัมภาษณ์ 25 ธันวาคม 2540) ด้วยเหตุนี้ผู้แสดงเป็นตัวทศกัณฐ์จึงต้องศึกษากระบวนท่ารบกับพญาวานรด้วย ซึ่งมีหลักและวิธีการดังนี้

ท่ารบโดยหลักการแล้วใช้ท่าพื้นฐานจากท่ารบหลักของเสนายักษ์และสิบแปดมงกุฎดังกล่าวมาแล้ว แต่เพิ่มวิธีการตีไม้ในตอนเข้าและออก คือ เมื่อตีไม้ 1-2 อาวุธของทศกัณฐ์ซึ่งโดยปกติจะถือศร ใช้ท่าเงื้อด้วยมือขวาในขณะที่มือซ้ายทำวงบน การตีเมื่อลงเหลี่ยมด้วยเท้าซ้ายจะพลิกข้อมือตีศรลงด้านข้างซ้ายและขวาต่อเนื่องกัน และเมื่อตีออกก็จะตีรวบ 2 จังหวะก่อน แล้วจึงตีเฉาะไม้ไปกับพื้นไล่ลิงกลับไปเข้าที่จึงตวัดศรตีด้านล่างและด้านบน โดยลิงจะแสดงท่าปัดป้องและใช้อาวุธรับในท่าสุดท้าย นอกจากนั้นยังเพิ่มท่า "ขึ้นลอย" ซึ่งเป็นท่าแสดงวิธีการต่อตัวของผู้แสดงโขน เพื่อให้แลเห็นว่าลิงและพระต้องต่อสู้กับศัตรูที่มีรูปร่างใหญ่โตกว่า

ท่าขึ้นลอยในการแสดงโขนซึ่งแสดงท่ารบกันระหว่างยักษ์กับพระ และยักษ์กับลิง หรือการรบในฝ่ายเดียวกัน เช่น ยักษ์ต่อยักษ์ หรือลิงต่อลิงเองก็มีปรากฏท่าขึ้นลอยอยู่ มีผู้สันนิษฐานถึงศิลปะการขึ้นลอยของโขนว่ามีที่มาแตกต่างกันคือ

อาจารย์ราฆพ โพธิเวสให้ข้อสันนิษฐานว่า ประการแรกน่าจะมาจากศิลปะของกระบี่กระบองและมวยไทย ซึ่งโขนได้รับอิทธิพลจากศิลปะประเภทนี้เมื่อนำมาดัดแปลงให้เป็นท่ารบท่าต่อสู้กันในศิลปะการแสดงโขน จะเห็นได้ว่าท่ากระบี่กระบองและแม่ไม้มวยของเก่า ก็มีท่ากระโดดขึ้นเหยียบขา เหยียบไหล่ของคู่ต่อสู้แล้วจึงออกอาวุธ แต่การเล่นกระบี่กระบองในปัจจุบันก็กลับกัน โดยนำเอาท่าของโขนกลับไปใช้อีก เช่นท่ารำไหว้ครูของพลองไม้สั้นได้ใส่ท่าเหม่ และทำท่าขึ้นลอยของยักษ์และลิงมาใช้ตรงๆ คนสมัยปัจจุบันจึงแลเห็นว่ากระบี่กระบองเอาศิลปะของโขนไปใช้ ข้อคิดอีกอย่างหนึ่งคืออาจได้มาจากแบบอย่างตามคำกลอนที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงไว้หลายตอน เมื่อถึงตอนรบก็จะบรรยายภาพของมนุษย์และวานรขึ้นเหยียบบ่า เหยียบเข่าตัวยักษ์แสดงท่ารบอันพลิกผันโลดโผนต่างๆ ดังเช่นบทโขนชุดศึกนาคบาศตอนอินทรชิตรบกับพระลักษณ์ดังนี้ (ราฆพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ 25 ธันวาคม 2540)

เมื่อนั้น	พระลักษณ์ศักดากล้าหาญ
รับรองป้องกันประจัญบาน	ถ้อยทีทะยานต้านต่อยุทธ์
ขึ้นเหยียบเข่าขุนมารราญรอน	พระกรขยับจับมงกุฎ
ตีต้องอินทรชิตฤทธิรุทร์	หันเหเซซุดซวนไป

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 73)

จากบทกลอนพระราชนิพนธ์ที่นิยมใช้ในการแสดงโขนดังกล่าว ครูโขนจึงคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องบทโขนดังกล่าว โดยอาจดัดแปลงจากศิลปะของกระบี่กระบองและมวยดังกล่าวมาข้างต้นผสมผสานกันด้วย

อาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณให้ความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ในวิทยานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระรามของไพฑูรย์ เข้มแข็ง ว่า "ท่าการรบและขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้นมีมาแล้วตั้งแต่สมัยโบราณและการขึ้นลอยต่อตัวนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะได้แบบอย่างมาจากการแสดงกายกรรมต่อตัวของพวกญวณ ซึ่งเข้ามาเมืองไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรืออาจได้แบบอย่างภาพจิตกรรมที่ช่างเขียนได้ประดิษฐ์ซึ่งก็เป็นได้" (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537 : 237)

อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า "ท่าขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้นเป็นศิลปะที่งดงามที่มาของท่านอกจากการสันนิษฐานข้างต้นแล้ว อาจจะได้แบบอย่างมาจากภาพจิตกรรมบนตัวหนังอีกด้วย เพราะการแสดงหนังเป็นมหรสพเก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่ง ท่าจับต่าง ๆ ของตัวหนังจึงน่าจะเป็นต้นแบบของท่าขึ้นลอยในการแสดงโขนได้เช่นเดียวกัน" (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 2 มกราคม 2541)

ท่าขึ้นลอยระหว่างทศกัณฐ์กับลิงพญา

ดังกล่าวมาแล้วว่าจารีตของการแสดงโขนหน้าจอนั้น ทศกัณฐ์สามารถรบกับลิงพญาได้ทุกตัว ดังนั้นท่าขึ้นลอยระหว่างทศกัณฐ์กับลิงพญาจึงต้องศึกษาให้ครบถ้วนดังนี้

1. ท่าลอยตามปกติมี 3 ลอย ได้แก่

ลอย 1 เข้าตีสองครั้งแล้วยักษ์ตั้งเหลี่ยม ลิงจับอาวุธยักษ์ใช้เท้าเหยียบบนหน้าขาด้านซ้ายชิดกับสะโพก ถีบตัวขึ้นยืนด้วยขาซ้าย ยกขาขวาหนีบน่องมือขวาทำท่าเงื้อ ลอยนี้มีหลักอยู่ที่มือซ้ายของยักษ์โอบจับที่เอวลิง และมือขวาตั้งวงส่งอาวุธให้ลิงจับแล้วเลี้ยงตัวให้ยืนอยู่ได้ การเลี้ยงตัวดังกล่าวต้องถ่วงน้ำหนักให้ประสานกันลิงจะทิ้งน้ำหนักไปทางขวาเล็กน้อย โดยยักษ์จะยึดเอวของลิงไว้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 136)

ลอย 2 เข้าตีสองครั้งแล้วยักษ์ตั้งเหลี่ยมรับลอยเช่นกัน ลอยนี้ลิงขึ้นเหยียบด้วยเท้าขวาชิดสะโพกด้านซ้าย แล้วถีบตัวขึ้นใช้เท้าซ้ายเหยียบต้นแขนขวาของยักษ์ ท่านี้หลักยึดอยู่ที่มือซ้ายของยักษ์ที่โอบรอบเอว และเท้าซ้ายของลิงที่เหยียบไหล่ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 137)

ลอย 3 มีวิธีและตั้งเหลี่ยมเช่นเดียวกัน ลิงจับอาวุธยักษ์เหยียบด้วยเท้าขวาชิดสะโพกด้านซ้าย แล้วถีบตัวขึ้นยืนบนขายักษ์ สอดเท้าซ้ายอ้อมไปด้านหลังต้นคอใช้ปลายเท้ากับต้นแขนขวาของยักษ์ไว้ แล้วจึงพลิกตัวแสดงท่าป้องอาวุธสำหรับท่านี้เป็นท่าขึ้นลอยที่ยากมาก ยักษ์จะต้องตั้งหลักในการย่อให้พอเหมาะ การขึ้นต้องประสานน้ำหนักกับลิงและต้องอาศัยความแข็งแรงของร่างกายอย่างมาก และเนื่องจากเป็นท่าที่ยาก ศิลปินจึงไม่ค่อยนำมาแสดงกัน ซึ่งอาจทำให้ท่าลอยนี้สูญหายได้ในอนาคต (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 138)

นอกจากท่าลอยปกติทั้ง 3 ลอย ดังกล่าวแล้ว ยังมีท่าลอยพิเศษอีกดังนี้

ลอยมัจฉานุ แสดงในท่ารบท่าที่ 2 หรือเรียกว่า "สามทีไขว้" ยักษ์ย่อเหลี่ยม มือซ้ายโอบเอวลิง มือขวาทำวงบนแต่หักข้อมือตั้งปลายอาวุธขึ้น ลิงใช้เท้าซ้ายอ้อมด่านหลังเกี่ยวกับต้นขาของยักษ์ไว้มือขวาทำท่าเงื้อ แล้วกระโดดใช้เท้าขวาเหยียบบนเข่าขวาของยักษ์ ท่านี้ปกติเป็นท่ารบของหนุมานกับมัจฉานุ และนำมาประยุกต์ใช้เป็นท่ารบกับยักษ์ด้วย จึงเรียกลอย "มัจฉานุ" (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 139)

ลอยหลัง ใช้กับตัววิรุฬจำบังรบกับหนุมาน ยักษ์เข้าตี 2 ครั้งแล้วยักษ์ตั้งเหลี่ยม ลิงจับอาวุธได้และอ้อมไปขึ้นลอยด้านหลังโดยยืนบนขาทั้งสองข้าง ขาตึงมือยึดกระบองซึ่งกันและกัน ท่านี้จะเห็นได้ว่าต้องชักซ้อมในการถ่วงดุลย์น้ำหนักซึ่งกันและกันให้ถูกต้อง จึงจะเลี้ยงตัวยืนอยู่ได้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 140)

ลอยบ่า ยักษ์เข้าตี 2 ครั้งและตั้งเหลี่ยมเช่นกัน มือขวาถืออาวุธตั้งวงบน มือซ้ายสอดเข้าจับเข็มขัดหรือรัดสะเอวให้มั่น ลิงก้าวเท้าซ้ายเหยียบบนเข่า มือจับที่สะเอวยักษ์ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง แล้วถีบตัวขึ้นแสดง "ท่าหก" โดยใช้ไหล่ต่อไหล่ประสานกัน งอขาทั้งสองข้างขึ้นเบื้องบนโดยทาบฝ่าเท้าซ้ายบริเวณต้นขาขวาใกล้กับขาพับ ขาขวาลักษณะงอเข่าส่งขาท่อนปลายโน้มลงมาทางไหล่ขวาของยักษ์ จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป อดีตตัวหนุมาน ให้ข้อมูลว่า ตัวลิงที่ขึ้นลอยนี้ควรมีร่างเล็กมีความแข็งแรงและความอ่อนตัวสูงโดยเฉพาะส่วนเอว เมื่อขึ้นหกบนบ่าของยักษ์แล้วจะต้องแอ่นหลังให้มาก และถ้ายักษ์ถืออาวุธศรลิงจะต้องใช้เท้าขวาคีบปลายศรของยักษ์ไว้ด้วย (ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, สัมภาษณ์ 29 ธันวาคม 2540) ท่านี้เป็นท่าขึ้นลอยที่อาศัยความแข็งแรงของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 141)

ลอยเหยียบบ่า ลอยนี้คุณครูกรี วรศริน แลเห็นรูปถ่ายของครูเจียน จารุจรรณ (นายรงภักดี) กับคุณครูจ่าเร่งงานรัดรุด ถ่ายทำไว้ขณะฝึกซ้อม (ไม่ได้แต่งเครื่องโขน) แล้วคุณครูกรีนำมาทดลองฝึกซ้อมกับคุณครูอร่าม อินทรนัฏ ได้มีโอกาสแสดงจริงในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยานัฏกานุรักษ์ เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2479 (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479) เป็นครั้งแรกและครั้งเดียว วิธีปฏิบัติยักษ์เข้าตี 1-2 แล้วหมุนตัวย่อรับเหลี่ยม ส่งอาวุธให้ลิงจับ 2 มือเมื่อจับอาวุธมั่นคงแล้ว ลิงก้าวเท้าขวาชิดสะโพกซ้ายของยักษ์ ส่งตัวเองขึ้นใช้เท้าซ้ายเหยียบบ่าซ้ายของยักษ์ แล้วส่งเข่าขวาขึ้นทำท่ากระดกโดยยักษ์ช่วยจับเข่าของลิงส่งขึ้น เมื่อเข้าที่แล้วจึงแบมือรองเข่าลิงไว้ ท่าลอยพิเศษนี้มีความยากมากในการที่ทั้งสองฝ่ายต้องเลี้ยงตัวให้ "ลอย" ติดอยู่ได้ โดยมีการยืดเหนี่ยวลำตัวต่อกันน้อยมาก คุณครูกรีเคยนำท่านี้ฝึกซ้อมให้กับอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ และอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 อีกครั้งหนึ่งแล้วไม่เคยนำออกแสดงอีกเลย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 142)

4.3.5 ท่ารบกับพระ

เมื่อทศกัณฐ์รบกับลิงพญาครบถ้วนตามกระบวนท่าแล้วพระรามจะออกมา แสดงท่ากันหรือห้ามพญาวานรทั้งหลาย เป็นโอกาสที่ทศกัณฐ์จะแสดงท่าท้ารบ โดยใช้ท่ารำเช่นเดียวกับท่าท้ารบระหว่างยักษ์และลิง การตีบทจะถอดความหมายเป็นคำพูดได้ว่า "เราจะฆ่าเจ้าให้ตาย" และเมื่อพระรามตีบทตอบมาว่า "เราจะฆ่า" ทศกัณฐ์ทำท่าปฏิเสธ "ไม่กลัว" เมื่อพระรามทำบทต่อว่า "เจ้าให้ตาย" ทศกัณฐ์กลับตัวอีกข้างหนึ่งทำท่าปฏิเสธ "ไม่กลัว" อีกครั้งหนึ่ง การแสดงช่วงนี้ศิลปินต้องดูจังหวะการทำบทของตัวพระให้ถูกต้อง ในการแสดงจริงเมื่อสวมหัวโขน ท่าปฏิเสธครั้งแรกเป็นท่าที่ยักษ์ไม่มองตัวพระ ผู้แสดงจึงต้องคะเนจังหวะการทำบทของตัวพระให้พอดีสำหรับแสดงท่าปฏิเสธครั้งที่ 2 ท่าจึงจะรับกันได้สวยงาม

ท่านุ่งผ้า เมื่อทั้งสองฝ่ายแสดงท่าท้ารบกันเรียบร้อย ตามจารีตของการแสดงโขนหน้าจอจะต้องแสดงท่าที่ทางนาฏยศิลป์เรียกว่า "นุ่งผ้า" ความหมายของท่าคือก่อนจะเข้ารบกันต้องจัดแต่งเครื่องแต่งตัวให้รัดกุมเสียก่อนเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการรบ และท่านี้จึงมีประโยชน์ต่อผู้แสดงทั้งสองฝ่ายด้วย คือเป็นท่าที่ผู้แสดงมีโอกาสจัดแต่งเครื่องแต่งกายบางชิ้นให้เข้าที่เช่นผ้านุ่งหรือรัดสะเอวก่อนจะแสดงท่ารบจริง

นุ่งผ้าปฏิบัติพร้อมกับตัวพระขณะที่หันหน้าเข้าหากัน เปลี่ยนจับอาวุธด้วยมือซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ตั้งมืองอข้อศอกระดับลิ้นปี่ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา วาดมือขวาออกทางด้านข้างแล้วทาบฝ่ามือลงที่สะโพกด้านหลัง คืนน้ำหนักกลับมาทางซ้ายพร้อมกับขยับเท้าซ้ายและขวา ขยับยกเท้าซ้ายเปลี่ยนจับอาวุธด้วยมือขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย วาดมือทั้งสองออกทางด้านข้างลำตัว แล้วทาบฝ่ามือลงที่สะโพกด้านหลัง คืนน้ำหนักกลับมาทางขวาพร้อมกับขยับเท้าขวาและซ้าย ในจังหวะขยับขานี้ผู้แสดงอาจใช้มือที่บังอยู่ด้านหลังดึงหรือจัดรัดสะเอวรั้งลงมาให้เข้าที่ได้ รัดสะเอว

เป็นเครื่องแต่งกายชิ้นสำคัญที่ขณะแสดงมักจะเลื่อนขึ้นไปข้างบน ทำให้แลเห็นผ้าดิบที่เป็นผ้าทับหางที่คาดสะเอวอยู่ภายใน กระบวนท่านุ่งผ้านี้จึงช่วยทำให้ผู้แสดงจัดแต่งเครื่องแต่งกายให้เข้าที่ด้วย

ท่าฉายอาวุธ อาจเรียกตามอาวุธที่ถืออยู่ เช่น ถ้าถือศรก็เรียกฉายศร ถือพระขรรค์ก็เรียกฉายพระขรรค์ หรือถือหอกก็เรียกฉายหอก ในที่นี้จะกล่าวถึงกระบวนท่าฉายศรของทศกัณฐ์เพราะเป็นอาวุธประจำตัวที่ทศกัณฐ์ใช้มากที่สุด ท่านี้ปฏิบัติต่อจากกระบวนท่านุ่งผ้า และปฏิบัติพร้อมกับตัวพระ ยกเท้าซ้ายวางลงด้านหลังเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ออกมือทั้งสองด้านหน้า มือซ้ายจับคันศรตอนบนใกล้กับหัวศร งอข้อศอกลดฝ่ามือลงมาระดับสะเอว เคลื่อนมือขวาลักษณะตึงปลายมือจากกลางคันศรมาจนสุดตอนปลาย งอข้อศอกแล้ววางเท้าลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวาวาดแขนซ้ายงอแขนมาด้านหน้าระดับลิ้นปี่ แขนขวาตึง ลำแขนเฉียงไปด้านหลัง สายตามองคู่ต่อสู้

ยกเท้าขวาวางใกล้ส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับวาดมือซ้ายลงมาลักษณะวงล่าง แต่ให้อยู่เหนือเข่าใกล้สะเอวและวาดมือขวาคว่ำมือสูงระดับอก ตึงแขนส่งปลายมือตรงไปด้านหน้า

ยกเท้าซ้ายวางใกล้ส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องหมุนตัวทางซ้าย ลดมือขวาลงตะแคงฝ่ามือเหนือเข่าขวางอแขนเล็กน้อยพร้อมกับยกมือซ้ายขึ้นลักษณะวงหน้ากดไหล่ด้านขวา แล้ววางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ลดมือซ้ายลงทำวงล่างมือขวาเหยียดแขนตึงไปด้านข้างลำตัว กดไหล่ซ้ายในหน้าหันทางขวาสายตามองคู่ต่อสู้ ย้อนตัวคืนน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย กดไหล่ขวาเล็กน้อยแล้วยืดเข่าทั้งสองขึ้น ชักคันศรกลับมาทางซ้ายโดยเดินมือซ้ายขึ้นและเดินมือขวาเข้าหาลำตัว โดยงอแขนเล็กน้อยและตะแคงฝ่ามือออกด้านหน้า ยุบตัวลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ส่งมือซ้ายขึ้นทำวงบนตะแคงฝ่ามือชวาแทงลงตึงแขน คันศรเฉียงปลายชี้ลงกดไหล่ขวา ต่อจากนั้นจึงวิ่งสุดเท้าหมุนตัวทางขวาเข้าหาพระซึ่งปฏิบัติท่าเดียวกัน เมื่อลำตัวตรงกันแล้วให้เก็บและลดมือซ้ายลงระดับอก แขนขวาเหยียดตึงส่งไปด้านหลัง ท่ารบระหว่างพญายักษ์กับพระมี 2 กระบวนท่า เรียกว่าไม้หนึ่งและไม้สอง โดยปกติถ้าพระรามและพระลักษณ์ออกรบพร้อมกัน ไม้หนึ่งเป็นท่ารบกับพระราม และไม้สองเป็นท่ารบของพระลักษณ์ แต่ถ้าศึกนั้นพระลักษณ์ออกรบผู้เดียว เช่น ศึกอินทรชิตพระลักษณ์อาจใช้ท่ารำได้ทั้งไม้หนึ่งและไม้สอง

วิธีรบไม้หนึ่ง ปฏิบัติต่อจากท่าฉายศร เมื่อเก็บหันหน้าเข้าหากันแล้ว ขยับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องมือซ้ายทำวงบน มือขวาจับศรท่าเงื้อให้ปลายศรเฉียงไปด้านหลัง แล้วตีไม้ 1-2 โดยยืดกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ตีศรลักษณะส่งข้อมือขึ้นทางซ้ายและขวาให้คันศรกระทบกัน 2 ครั้ง ต่อไปเป็นการจับท่าโดยยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาหลังส้นเท้าซ้ายย่อเข่าถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาเปิดปลายเท้าซ้ายขึ้น จีบคว่ำมือทั้งสองเฉียงทางซ้าย ประเท้าซ้ายยกขึ้นหนีบน่อง ยืดเข่าขวาขึ้นยุบจังหวะ

เข่าแล้ววางลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายเหลี่ยมชิดกับพระพร้อมกับคลายมือจีบทั้งสองออก มือซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ฝ่ามือยันกับรักแร้หรือต้นแขนติดกับไหล่พระ มือขวาทำวงบนโดยคีบอาวุธพาดคันศรกับแขนลงมาด้านหลัง ใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองคู่ต่อสู้

ภาพที่ 27 แสดงท่ารบไม้หนึ่ง

โย้ตัวมาทางเข่าซ้ายเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาแล้วคืนน้ำหนักมาทางซ้ายอีกครั้งหนึ่ง จึงยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องยืดยุบเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา โย้ตัวทิ้งน้ำหนักมาที่เข่าขวาอีกเล็กน้อย โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้ายแล้วจึงคืนน้ำหนักไปทางเข่าขวาอีกครั้งหนึ่ง พร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง

ต่อไปเป็นท่า “เก็บรุก” ยืดยุบเหลี่ยมชา ชักเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้วเก็บเคลื่อนตัวมาทางซ้ายคะเนว่าตัวมาแทนตำแหน่งของพระ ก้าวเท้าขวาและวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย

ท่า "เก็บถอย" ยืดยุบเหลี่ยมขา ชักเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บเคลื่อนตัวกลับมาทางขวา เมื่อถึงตำแหน่งเดิม ก้าวเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา

ตีส่งมือบนหมุนตัวจับท่า ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อยยุบตัวลงเหลี่ยม เอี้ยวตัวทางซ้ายตีศรลักษณะส่งมือไปทางซ้าย ยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้ายหมุนตัวทางซ้ายแล้วยกเท้าซ้ายวางลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย ให้เข่าขวาเหลี่ยมชิดกัน มือขวาเปลี่ยนจับอาวุธลักษณะคว่ำมือใกล้กับหัวศรหักข้อมือลงมาระดับสะเอว เหยียดแขนส่งปลายศรให้พระจับ มือซ้ายจับศรพระลักษณะคว่ำมือระดับวงบน ใบหน้าหันทางซ้าย สายตามองข้อมือซ้ายสังเกตได้ว่าท่าจับนี้มีลักษณะพิเศษคือใบหน้าหันออกทางอื่น สายตามิได้มองกันและกัน

เหยียบเข่า ยืดเข่าทั้งสองขึ้นและยุบตัวลงเหลี่ยมเช่นเดิม ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายเหยียบบริเวณต้นขาเหนือเข่าของพระ ตึงเข่าขวาพร้อมโน้มลำตัวไปทางซ้าย และในระหว่างหมุนตัวและเหยียบนี้ให้กลับปลายอาวุธเอาปลายศรขึ้นส่งอาวุธเข้าอกของกันและกัน ใบหน้าหันเข้าหาคู่ต่อสู้สายตามองกันและกัน ฝ่ายพระจะทำยืดยุบเหลี่ยมถอนเท้าซ้ายหมุนตัวกลับวางเหลี่ยมดังเดิม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้ายกลับอาวุธเอาหัวศรขึ้น มืออยู่ที่อกของกันและกัน

ตีออก ยืดยุบเหลี่ยมชาขยับยกเท้าขวาวางไขว้ด้านหน้าเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นมือซ้ายทำวงบน มือขวาทำท่าเงื้อหน้าตรงแล้วยุบจังหวะเข่าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมพร้อมกับตีศรลักษณะตีไม้ 1-2 เช่นเดียวกับตอนเข้ารบ แล้วเก็บตีเลาะไม้ประมาณ 6-8 ครั้ง ตวัดข้อมือตีศรลงด้านล่างให้ปลายอาวุธกระทบกัน และตีด้านบนอีกหนึ่งครั้ง หรืออาจใช้ "ท่าตีไม้เจ็ด" ที่ฝึกหัดไว้ในตอนต้นมาใช้ก็ได้

ถอยออกและทำท่าเงื้อ เมื่อเลาะไม้หรือตีไม้เจ็ดแล้ว เก็บถอยออกมาเล็กน้อยแล้วหมุนตัวทางขวา ก้าวเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยม มือขวาทำท่าเงื้อ

กระทืบกลับมองคู่ต่อสู้ ปฏิบัติกระทืบกลับแต่หน้าและสายตายังมองคู่ต่อสู้อยู่ วิธีแสดงต่อไปเป็นอิสระของศิลปินที่จะแสดงท่วงทีหรือการเลือกการใช้บทต่าง ๆ ได้แก่ ขยับจะตีพระ (แวัง) เป็นกิริยาขยับเงื้ออาวุธ หมายถึง การใช้โอกาสที่ศัตรูพลั้งเผลอหรือมิทันระวังตัวเข้าลอบทำร้ายลับหลัง ซึ่งตัวพระต้องรับบทโดยหมุนตัวกลับมาใช้อาวุธป้องกันตนเองไว้ และฝ่ายลิงต่างก็จะทำท่าขยับอาวุธเข้ามาป้องกันเจ้านายของตน รวมทั้งไพร่พลของทั้งสองฝ่ายต่างขยับอาวุธเตรียมพร้อมที่จะช่วยเจ้านายฝ่ายตน เช่นกันวิธีแสดงวิธีแสดงแนวนี้ ทำให้เกิด "ทางเล่น" ให้กับผู้แสดงอื่น ๆ เพื่อเข้ารับบทได้หลากหลายรูปแบบ นอกจากนั้นตัวทศกัณฐ์อาจใช้ท่าเหม่แสดงอารมณ์โกรธ อาฆาตมาดร้ายด้วยวิธีต่าง ๆ ดังการศึกษาในตอนต้นและนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงตอนนี้ด้วย

ภาพที่ 28 แสดงท่ารบไม้สอง ท่าที่ 1

วิธีรบไม้สอง ไม้สองปกติเป็นท่ารบกับพระลักษณ์ เมื่อเข้ารบจะตี 1-2 เช่นเดียวกับไม้แรก แล้วก้าวเท้าขวาเฉียงไปด้านหน้ายกเท้าซ้ายขึ้นหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบสลับตำแหน่งกับตัวพระ มือซ้ายทำวงบนมือขวาลักษณะเงื้อใบหน้าตรงสายตามองคู่ต่อสู้ แล้วปฏิบัติตีไม้ 1-2 อีกครั้งหนึ่ง

จับท่า ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาหลังเท้าซ้ายย่อเข่าถ่ายน้ำหนักมาทางเท้าขวา เปิดปลายเท้า จีบคว่ำมือทั้งสองเฉียงไปทางซ้ายประเท้าซ้ายยกขึ้นหนีบน่อง ยืดยุบจังหวะเข่าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้เข่าเหลื่อมชิดกับพระน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับคลายมือจีบออกแสดงท่าจับโดยพลิกหงายมือซ้าย แล้วคว่ำมือจับศรของพระสูงระดับอก มือขวายกขึ้นระดับวงบนส่งปลายศรเฉียงลงให้พระจับลักษณะเดียวกัน ใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองกันและกัน

ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่าแล้วยุบตัวลงดังเดิม ทอนเท้าโดยยกเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย ระหว่างหมุนตัวยกเท้าซ้ายวางลงเหลี่ยมให้ผู้ปฏิบัติกลับมือที่ถือและจับอาวุธลดลง มือขวาถืออาวุธคว่ำมือที่อกของพระมือซ้ายจับอาวุธยกขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางขวาสายตามองกันและกัน ท่านี้ตัวพระใช้เท้าขวาเหยียบบริเวณต้นขาเหนือเข่าขวาของตัวยักษ์

ภาพที่ 29 แสดงท่ารบไม้สอง ท่าที่ 2

ยืดเข่าทั้งสองขึ้นและยุบตัวลงเหลี่ยม แล้วทอนเท้าโดยยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบวางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ระหว่างหมุนตัววางเหลี่ยมสลับตำแหน่งของมือโดยลดมือซ้ายจับอาวุธคว่ำมือที่อกพระ มือขวาถืออาวุธยกขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองคู่ต่อสู้คว่ำมือที่อกพระ มือขวาถืออาวุธยกขึ้นทำวงบนใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองคู่ต่อสู้ ท่านี้ตัวพระใช้เท้าซ้ายพาดที่ต้นขาขวาของตัวยักษ์

ยืดเข่าทั้งสองขึ้นแล้วยุบลงเหลี่ยมชักเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย เก็บเคลื่อนตัวไปทางซ้ายพระจะเก็บเคลื่อนตัวไปทางซ้ายของตนเช่นกัน จึงคล้ายกับการสลับตำแหน่ง ขณะเก็บยักษ์ก้าวเท้าขวาไขว้กับเท้าซ้ายแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นวางเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย ระหว่างเก็บให้กลับมือที่จับอาวุธโดยลดมือขวาถืออาวุธคว่ำมือที่อกพระ มือซ้ายยกขึ้นทำวงบนใบหน้าหันทางขวาสายตามองกันและกัน ท่านี้ตัวพระจะก้าวเท้าซ้ายไขว้กับเท้าขวาแล้วยกเท้าขวาพาดบริเวณต้นขาซ้ายของตัวยักษ์

ยืดเข่าทั้งสองขึ้นแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ก้าวเท้าขวาเฉียงไปด้านหน้ายกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ สลับตำแหน่งกับตัวพระ ส่งมือซ้ายขึ้นทำวงบนมือขวาทำลักษณะเงื้อ

ตีออก ปฏิบัติตีไม้ 1-2 เก็บ เลาะไม้กับพระตวัดขือมือตีศรด้านลางและตีขึ้นบนอีกครั้งหนึ่ง ให้อาวุธกระทบกันเช่นเดียวกับไม้หนึ่ง

ท่าขึ้นลอยระหว่างพญายักษ์กับพระ

โดยปกติมี 3 ลอย เรียกลอยหนึ่งลอยสองและลอยสามเช่นกัน มีวิธีปฏิบัติดังนี้

ท่ารบลอยหนึ่ง เมื่อเข้าตีไม้ 1-2 แล้วก้าวเท้าซ้ายวางชิดสันเท้าขวา ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบวางเท้าลงเหลี่ยม ให้น้ำหนักกึ่งกลางมือขวาทำวงบน พระก้าวเท้าสลับตำแหน่งกับยักษ์แล้วใช้เท้าซ้ายเหยียบลักษณะขวางเท้าที่ต้นขาชิดสะโพกของยักษ์ มือซ้ายจับอาวุธยักษ์ ยักษ์ใช้มือซ้ายโอบสะเอวโดยอ้อมฝ่ามือไปด้านหลังตัวพระ สำหรับผู้ที่ยังไม่ชำนาญอาจใช้มือซ้ายสอดเข้าจับรัดสะเอวด้านหลังให้กระชับต่อจากนั้นตัวพระจะใช้กำลังจากขาขวาถีบพื้นส่งตัวขึ้น ตึงเข่าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง มือซ้ายที่จับอาวุธของยักษ์ตึงแขนออกไปด้านข้าง และมือขวาถืออาวุธทำวงบน เมื่อลงจากลอยแล้วปฏิบัติท่าตีออกเช่นเดียวกัน (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 143)

ท่ารบลอยสอง การเข้าตีและย่อเหลี่ยมเช่นเดียวกับท่าลอยที่หนึ่ง ยักษ์มือขวาทำวงบน มือซ้ายโอบสะเอวของพระ พระใช้มือซ้ายจับอาวุธยักษ์เท้าขวาเหยียบชิดสะโพกด้านซ้ายแล้วถีบตัวขึ้น ตึงเข่าขวาใช้เท้าซ้ายเหยียบต้นแขนขวาของยักษ์ มือขวาทำวงบนพาดอาวุธที่หลังแขนให้ปลายอาวุธเฉียงไปด้านหลัง เมื่อลงจากลอยแล้วจึงดำเนินกระบวนท่าตีออกเช่นกัน (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 144)

ท่ารบลอยสาม การเข้าตีเช่นเดียวกัน เมื่อยักษ์ย่อเหลี่ยมรับลอยลักษณะเดิม คือใช้มือซ้ายโอบที่สะเอวพระ มือขวาถืออาวุธทำวงบนพระใช้มือซ้ายจับศร เท้าซ้ายเหยียบลักษณะวางเท้าชิดสะโพกยักษ์เช่นเดียวกับท่ารบลอยหนึ่ง ถีบเท้าขวาส่งตัวขึ้นแล้วพลิกตัวทางขวา สอดเท้าขวาเกี่ยวกับวงแขนของยักษ์ ตัวยักษ์ต้องส่งแขนมาด้านหน้าเพื่อรับเท้าของพระ เมื่อเกี่ยวเท้าได้แล้วจึงส่งแขนกลับไปที่ตำแหน่งวงบนเช่นเดิม พระปล่อยมือซ้ายที่จับศรเพื่อพยุงตัวขึ้น พลิกหันตัวออกด้านหน้าเวทีแสดงท่าลอยสาม คือส่งมือซ้ายขึ้นลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถืออาวุธลักษณะพาดวงแขน (พระเรียกขัดอาวุธ) และอาจเปลี่ยนเป็นท่าผาลา มือซ้ายสูงได้อีกท่าหนึ่ง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 145)

การหมุนลอย ท่าขึ้นลอยของตัวทศกัณฐ์กับพระทั้งสามลอยดังกล่าวมาแล้ว สามารถแสดงท่าหมุนลอยได้ตามโอกาสและความสมบูรณ์ของผู้แสดง โดยมีหลักการหมุนลอยดังนี้

เมื่อพระขึ้นและแสดงท่าลอยตามกระบวนท่าได้มั่นคงแล้ว ผู้แสดงฝ่ายยักษ์จะค่อย ๆ ถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าซ้าย ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักเคลื่อนเท้าขวาลักษณะสืบปลายเท้าและส้นเท้าเคลื่อนไปข้างหน้าสลับกันให้เป็นวงกลมรอบเท้าซ้าย จนครบหนึ่งรอบ พระจึงลงจากลอย การหมุนลอยลักษณะนี้เป็นวิธีแบบโบราณ ภาพที่แสดงออกมานั้นจึงสวยงามมาก เพราะเป็นการหมุนไปช้า ๆ และตัวยักษ์ยังแบะเหลี่ยมได้ตลอดเวลา แต่ผู้รับลอยต้องใช้กำลังและความแข็งแรงมาก เพราะการสืบเท้าลักษณะดังกล่าวกินเวลานานกว่าจะหมุนครบหนึ่งรอบ ต่อมาคุณครูหยัด ช้างทอง ได้หาวิธีหมุนลอยให้รวดเร็วขึ้น คือใช้วิธีถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าซ้าย เมื่อได้จังหวะจึงยกเท้าขวาหมุนตัวโดยลากเท้าขวาเฉียดพื้นไปโดยเร็ว และพยายามรักษาเหลี่ยมไว้ด้วยเช่นกัน การหมุนลอยลักษณะนี้ช่วยให้ตัวยักษ์แบกรับน้ำหนักของพระขณะหมุนลอยน้อยลง และให้ความรู้สึกที่ฉับไวอาจแลเห็นการกิริยาการสลัดหรือการเหวี่ยงของตัวพระ อันเป็นลักษณะของกระบวนรบได้ชัดเจนขึ้น จึงมีศิลปินนิยมใช้วิธีนี้กันเป็นส่วนมากในปัจจุบัน

อนึ่งการฝึกหัดและฝึกซ้อมการขึ้นลอยของทั้งสองฝ่ายนั้นควรได้ฝึกซ้อมร่วมกันอยู่เสมอ เพื่อให้เกิดประสบการณ์และเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง เทคนิคสำคัญของตัวยักษ์คือการตั้งเหลี่ยมให้พอดีและไม่กว้างเกินไป เพราะจะเสียการทรงตัวได้ง่ายกว่าเหลี่ยมแคบ ย่อแบะเข่าให้เต็มที่ เพื่อให้ผู้ขึ้นซึ่งมีช่วงสั้นกว่าก้าวขึ้นเหยียบและสามารถถีบพื้นส่งตัวขึ้นได้สะดวก ผู้ฝึกหัดใหม่ที่ยังไม่ชำนาญเมื่อใช้แขนซ้ายโอบสะเอวผู้ขึ้นแล้ว ควรสอดนิ้วมือเข้าไปในเชือกขาดเอวเมื่อเป็นชุดฝึกหัด หรือสอดเข้าไปใต้รัดสะเอวเมื่อแต่งกายจริง เมื่อตัวพระถีบตัวขึ้นแล้วต้องรีบตึงขาทันที ทิ้งน้ำหนักไปทางซ้ายเล็กน้อยแล้วจึงแสดงท่าตามลอยต่าง ๆ การตึงขานั้นช่วยให้ผู้รับ (ยักษ์) เกิดหลักยึดที่มั่นคง แต่ถ้าผู้ขึ้นไม่ตึงเข่าน้ำหนักจะถ่วงไป-มา ทำให้ผู้รับซึ่งวางเหลี่ยมขาไว้ตายตัวอาจชวนเซได้ เมื่อลอยสมบูรณ์และนิ่งแล้ว ยักษ์ยืดเหลี่ยมขึ้นเล็กน้อยให้ได้ส่วน และปรับเหลี่ยมขาขวาให้แบะเข่าเป็นปกติ การฝึกหัดขึ้นลอยนั้นเมื่อแรกหัดผู้เรียนต้องได้รับการดูแลจากครูผู้ฝึกอย่างถูกต้องทุกขั้นตอน ระยะแรกครูอาจช่วยจับตัวผู้ขึ้นไว้ให้ก่อน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การน้ำหนักของแต่ละลอย ต่อมาครูอาจจะเพียงช่วยประคับประคองบางจุดที่มีท่ายาก เช่นลอยสามของพระที่มีการพลิกตัวแสดงท่ารำ เมื่อผู้เรียนชำนาญในระดับหนึ่งครูจึงให้ปฏิบัติได้เอง แต่เมื่อถึงเวลาแต่งเครื่องแสดงจริง ศิลปินที่ยังไม่มีประสบการณ์ควรทดลองฝึกซ้อมท่าลอยกันก่อน ขณะเมื่อแต่งตัวและสวมศีรษะด้วยเครื่องแต่งกายของโขนนั้นจะเพิ่มน้ำหนักขึ้นอีกประมาณ 20 กิโลกรัม รวมทั้งการสวมหัวโขนก็จะทำให้การมองเห็นแคบลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรคต่อท่าขึ้นลอยทั้งสิ้น การซ้อมขณะแต่งกายจะช่วยให้เกิดความเคยชินต่อสภาพความเป็นจริงในขณะแสดงดังกล่าว และสร้างความมั่นใจในเวลาแสดงอีกด้วย

การขึ้นลอยยังมีวิธีการที่ควรกล่าวไว้ในที่นี้อีกด้วยคือ ผู้แสดงทั้งสองฝ่ายควรตระหนักว่าท่าขึ้นลอยนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารบ เมื่อได้ฝึกซ้อมวิธีขั้นต่าง ๆ จนชำนาญระดับหนึ่งแล้ว ก็ควรพัฒนาให้การขึ้นลอยนั้นดำเนินไปในจังหวะที่กระชับและรวดเร็ว จากการสัมภาษณ์อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ

ให้ความเห็นว่า "ในสมัยท่านอธิบดีนายธนิต อยู่โพธิ์ การขึ้นลอยจะต้องซักซ้อมกันให้ขึ้นได้เร็วที่สุด และท่านจะไม่พอใจมากถ้าตัวพระหรือลิงจะค่อย ๆ เหนี่ยวหรือโหนตัวยักษ์ขึ้นไปแสดงท่าด้วยความไม่มั่นใจหรือกลัวจะตกลอยลงมา ท่านอธิบดีฯ ท่านมีความคิดว่า ท่าขึ้นลอยเป็นกระบวนรบที่จะต้องแสดงความขึงขังของท่ารำ ต้องกระชับ และไม่แสดงความช่วยเหลือกันระหว่างผู้ขึ้นกับผู้รับจนคนดูจับได้" เกี่ยวกับท่าขึ้นลอยของลิงพญาท่านให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า "ท่ารับลอยของลิงนั้นเมื่อขึ้นลอยติดแล้ว ยักษ์จะต้องทำท่าสลัดลิงลง และลิงจะใช้วิธีกระโดดลงมาในจังหวะเดียวกัน วิธีเล่นอย่างนี้จึงทำให้ท่ารบมีชีวิตชีวา และผู้ชมจะได้รับความรู้สึกว่าตัวโขนกำลังรบกันอยู่ มิใช่มาแสดงท่าต่อตัวสวย ๆ เท่านั้น" (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2540)

ลอยสูง เป็นกระบวนท่าขึ้นลอยพิเศษ โดยใช้ผู้แสดงหลัก 4 ตัว ปกติได้แก่ ทศกัณฐ์ พระราม พระลักษณ์ และหนุมาน เริ่มต้นจากทศกัณฐ์ทำท่าเหม่ และเตะหนุมานด้วยเท้าซ้าย มือขวาถือศรทำวงบนหนุมานย่อเหลี่ยมใช้มือขวาหงายช้อนขาของยักษ์ไว้ มือซ้ายยันท้องแขนของทศกัณฐ์ พระรามขึ้นลอยหลังหนุมานลดมือซ้ายลงตึงแขนยันกับแขนยักษ์ มือวาดทำวงบนให้ศรพาดแขนด้านหลัง ใบหน้าหันทางซ้าย พระลักษณ์วิ่งสูดเท้าอ้อมมาด้านหลังตั้งเหลี่ยม ส่งมือขวาถืออาวุธทำวงบนยันกับแขนยักษ์ มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกท่าต่ำระดับสะเอว ใบหน้าหันทางขวา (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 146)

เมื่อพระรามลงจากลอย ยักษ์ชักขาซ้ายออกจากลิงหมุนตัวทางขวา ก้าวเท้าขวาวางเหลี่ยมเลาะอาวุธกับพระลักษณ์ แล้วหมุนตัวมาทำท่าเตะเท้าซ้ายอีกครั้งหนึ่ง หนุมานเข้ารับโดยย่อเหลี่ยมโอบแขนขวารวบจับขายักษ์ไว้แนบตัว มือซ้ายยันกับแขนยักษ์ไว้เช่นเดิม พระรามหมุนตัวแล้วขึ้นลอยหนุมานอีกครั้งโดยใช้เท้าขวาเหยียบชิดสะโพกซ้ายของลิง เมื่อถีบพื้นยกเท้าซ้ายขึ้นแล้วตึงขาขวา วางเท้าซ้ายกับต้นแขนชิดหัวไหล่ของทศกัณฐ์ ท่านี้พระต้องส่งปลายอาวุธให้ยักษ์จับลักษณะคว่ำมือด้วย พระลักษณ์หมุนตัววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอีกครั้ง โดยหันหลังออกหน้าเวที ส่งมือซ้ายตึงแขนยันกับแขนของยักษ์ มือขวาถืออาวุธทำวงบนพาดอาวุธกับแขน หน้ามองยักษ์

เมื่อขึ้นลอยแต่ละครั้งแล้ว ควรแสดงท่านิ่งไว้ชั่วระยะหนึ่งพระจึงปล่อยอาวุธยักษ์และลงจากลอย ทศกัณฐ์ตีไม้ 1-2 กับหนุมาน แล้วหมุนตัวสลับตำแหน่งกับหนุมานตีไม้ 1-2 อีกครั้งหนึ่งแล้ววิ่งสูดเท้าถอยออกมาทางซ้ายของเวที สวนกับพระรามและพระลักษณ์ซึ่งตีไม้ 1-2 กับพระรามและพระลักษณ์อีกคนละ 2 ครั้ง แล้วตีเลาะไม้กับหนุมานสุดท้ายตวัดศรตีล่างและบน หนุมานกระโดดขึ้นให้อาวุธรับการตีของทศกัณฐ์เป็นจบกระบวนท่า (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 147)

กระบวนท่าหนีฉาก สามารถปฏิบัติต่อจากท่าตีพลาด ตัวทศกัณฐ์อยู่ทางด้านซ้ายและหันหน้าออกด้านหน้าเวที ย่อเหลี่ยมมือขวาทำวงบนถืออาวุธข้อมือยันกับพระ มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว พระใช้เท้าขวาเหยียบเหนือเข่ายักษ์ มือลักษณะเดียวกัน

เลาะไม้หมุนตัวแขนยันกับพระ ตีศรให้อาวุธกระทบกัน ยกเท้าซ้ายวางใกล้สันเท้าขวา ยกเท้าขวาหมุนตัวครึ่งรอบ แล้ววางเท้าลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงยันกับไหล่พระ มือขวาทำวงบนพาดอาวุธกับหลังแขน ให้อาวุธเฉียงลงด้านหลังใบหน้าหันทางซ้ายสายตามองคู่ต่อสู้ พระหมุนตัวทางซ้ายใช้เท้าซ้ายเหยียบเข่ายักษ์ แขนทั้งสองข้างปฏิบัติท่าเดียวกับยักษ์ แล้วทศกัณฐ์สลัดหน้าทางขวามองที่เสนายักษ์ กระทืบเท้าขวาพร้อมกับพยักหน้าในเชิงให้สัญญาณให้รีบถอยทัพโดยเร็ว

ตีบนหมุนตัวรับไม้จังหวะที่ 1 ขณะที่แขนซ้ายยันกับพระเอี้ยวตัวทางซ้าย ตีศรขึ้นด้านบนให้อาวุธกระทบกัน (พระปฏิบัติเช่นเดียวกัน) ยกเท้าขวาวางใกล้สันเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางซ้ายวางเหลี่ยมกลับศรทำท่ารับให้คันศรเฉียงกับลำตัว พระหมุนตัวตีศรลงกลางคันศรยักษ์

หมุนตัวรับไม้จังหวะที่ 2 ขยับพลิกขาซ้าย ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมาน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พลิกอาวุธให้เฉียงกับลำตัว ให้มือขวาทำวงบนและมือซ้ายต่ำระดับสะเอว สายตามองคู่ต่อสู้ พระหมุนตัวทางขวาตีศรที่คันศรยักษ์

หมุนตัวรับไม้จังหวะที่ 3 ขยับพลิกขาขวา หมุนตัวทางขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย เอี้ยวลำตัวทางขวาเล็กน้อยแต่เอนตัวทางซ้าย มือถืออาวุธรับอาวุธพระเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1

ย้อนตัวชักแป้งผัดหน้าหาย สลัดใบหน้าทางขวาสลัดใบหน้าทางซ้ายเปลี่ยนจับอาวุธด้วยมือขวายกขึ้นทำวงบนมือซ้ายตั้งวงหน้า พร้อมกับยกเท้าซ้ายวิ่งสูดเท้าเข้าโรง

กระบวนท่ารบลอยสูงและกระบวนท่าหนีฉากสมัยโบราณมีวิธีแสดงต่อเนื่องกัน อยู่ในโขนชุดทศกัณฐ์ยกรบ ซึ่งดำเนินความภายหลังจากทศกัณฐ์และพระรามกระทำศึกต่อกันจนเวลาพลบค่ำ สุดท้ายทศกัณฐ์เป็นฝ่ายเสียทีในการรบต้องหลบล่าถอยไป ซึ่งแสดงด้วยกระบวนท่าหนีฉาก ทศกัณฐ์ใช้ความมืดมัวของบรรยากาศในขณะนั้นหลบหนีมากลางป่า พระรามสั่งให้ไพร่พลออกติดตามไปอย่างกระชั้นชิด โดยมีหนุมานเป็นทหารเอกออกนำกองทัพ การแสดงแต่ครั้งโบราณแสดงให้เห็นภาพของกองทัพทั้งสองฝ่ายต่างไม่แลเห็นซึ่งกันและกัน ทศกัณฐ์และหนุมานแสดงท่าแหวก เพื่อค้นหาศัตรูในขณะที่อากาศมืดมัวลีลาหรือมุขในการแสดงครั้งสุดท้าย เมื่อทศกัณฐ์และหนุมานบังเอิญใช้ท่าแหวกด้วยความระมัดระวังพบกันที่กลางเวที เมื่อต่างฝ่ายต่างเผชิญหน้ากัน จึงแสดงกระบวนท่าลอยสูง

ด้วยเหตุที่กระบวนท่าลอยสูง เป็นการแสดงศิลปะของท่านาฏยศิลป์โขนที่งดงามเป็นที่ชื่นชมยกย่องจากผู้ดูผู้ชมทั่วไป ครูอาจารย์ทางนาฏยศิลป์โขนปัจจุบันจึงปรับปรุงนำวิธีแสดงกระบวนท่านี้มาใช้ประกอบกระบวนท่ารบปกติระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม กล่าวคือเมื่อกองทัพทั้งสองฝ่ายปะทะกันกลาง

เวทีแล้วให้แสดงท่าลอยสูงก่อน เมื่อจบกระบวนท่าตัวเอกจึงแยกมาสั่งไพร่พลเข้ากระบวนท่ารบตามปกติต่อไป จึงเห็นได้ว่าการแสดงสมัยโบราณใช้กระบวนท่าลอยสูงแสดงภายหลังจากกระบวนท่ารบปกติและกระบวนท่าหนีฉาก แต่การแสดงสมัยปัจจุบันปฏิบัติกลับกันโดยนำกระบวนท่าลอยสูงมาแสดงก่อนกระบวนท่ารบปกติและนิยมจบการแสดงชุดยกรบด้วยกระบวนท่าหนีฉาก

4.4 การรำใช้บท

รำใช้บทได้แก่การแสดงภาษาท่าของโขนที่ใช้สื่อความหมายระหว่างตัวโขนกับผู้ชม เป็นการร่ายรำไปตามความหมายของถ้อยคำตามบทร้อง บทพากย์ และเจรจาหรืออาจใช้บทในเพลงหน้าพาทย์ ท่าทางต่าง ๆ นั้นมีพื้นฐานมาจากท่าธรรมชาติแล้วนำมาประดิษฐ์ให้งดงามขึ้น การรำตีบทจึงไม่ตายตัวมีหลักว่าต้องรำให้ตรงกับความหมายที่วางไว้เป็นกรอบกว้าง ๆ ศิลปินสามารถใช้สติปัญญาประสบการณ์ของตนคิดประดิษฐ์ท่ารำให้เหมาะสมกับถ้อยคำ ทำนอง การเอื้อน จังหวะการพากย์เจรจา และอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น

การตีบทหรือรำใช้บทนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงโขนโดยเฉพาะกับโขนหน้าจอ เนื่องจากบทต่าง ๆ ที่ใช้แสดงไม่ตายตัวโดยเฉพาะบทพากย์และเจรจา ซึ่งจะมีลักษณะของปฏิภาณกวีหรือการต้นกลอนสด ในเรื่องนี้อาจารย์จตุพร รัตนวราหะแสดงความเห็นว่า การตีบทนั้นสำคัญที่สุดเมื่อจะต้องแสดงโขนหน้าจอ ผู้แสดงจะต้องมีประสบการณ์และผ่านการแสดงโขนประเภทที่มีบทแน่นอนมาแล้ว เช่นโขนที่แสดงในโรงละคร (โขนฉาก) ใครแสดงมากก็จะได้เปรียบ เพราะได้ฝึกหัดการตีบท การใช้บทรำประกอบคำร้องอยู่บ่อย ๆ สมัยก่อนไม่มีการสอนการตีบทในชั้นเรียนตรง ๆ แต่อาจหัดรำประกอบบทร้องตอนสำคัญบ้าง เช่น ตับพรหมาสตร์ ตับนาคบาศหรือตับนางลอย แต่การตีบทพากย์เจรจาต้องพยายามดูครูแสดงหรือครูได้ซ้อมให้ เมื่อได้รับเลือกให้เป็นผู้แสดงในงานต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่สั่งสมมาโดยตลอด และเมื่อต้องไปแสดงหน้าจอก็จะใช้ประสบการณ์เหล่านี้ให้เป็นประโยชน์ การพากย์เจรจาของโขนหน้าจอนั้นไม่มีบทก็จริง แต่เมื่อมีประสบการณ์มาก ได้แสดงมามาก ก็อาจเดาความได้ถูกว่าควรจะเจรจาอย่างไร เช่นตอนนี้ทศกัณฐ์ต้องหัวเราะกระดิกพระเพลา หรือตอนนี้จะต้องโกรธอย่างมากจะต้องเหม่กุมภกรรณ เป็นต้น นอกนั้นยังอาจเดาได้ว่าเขาควรจะลงด้วยคำอย่างไรแทนที่ตัวโขนจะรำตามหลังบทเจรจาไปตลอด ตอนสำคัญที่เราดักคำถูกก็จะตีบทได้พอดีกับคำได้ (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2540)

อาจารย์ราฆพ โพธิเวส กล่าวถึงการตีบทในโขนหน้าจอว่า “บทที่เป็นคำร้องนั้น เป็นบทพระราชนิพนธ์หรือบทโขนที่ใช้เล่นกันเป็นประจำไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง เราสามารถเตรียมตัวได้แต่ทำนองที่ร้องอาจแตกต่างกันไปแล้วแต่นักร้องจะร้อง เช่น เนื้อตั้งอินทรชิต บางวันอาจร้องสิงโต หรือบางวันอาจร้อง

สมิงทองมอญ ส่วนบทพากย์เจรจานั้นต้องใช้ประสบการณ์จริง ๆ เพราะคนพากย์เขาใช้วิธีดัน เราผู้แสดงก็ต้องตีบทไปให้ได้ การตีบทนี้ต้องมีลู่ทางด้วยไม่ใช่รำไปเรื่อย ๆ แต่ต้องตีบทออกเป็นท่าตามความหมายของคำศิลปินด้วยกันจะดูกันตรงนี้ว่าคนเล่นสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบอย่างไร อีกอย่างหนึ่งคือการเจรจาเข้ากระทู้ ถ้าแสดงบ่อย ๆ ก็พอจะจำได้บ้าง จึงดักคำได้ถูก เช่น กระทู้กุมภกรรณ กระทู้สหัสเดชะ หรือกระทู้อินทรชิตกับพระลักษณ์ แต่ถ้าศิลปินสนใจและรู้กระทู้ก็จะทำบทได้พอดีคำทั้งหมด การแสดงก็จะสมบูรณ์" (ราพพ โพธิเวส, สัมภาษณ์ 8 ธันวาคม 2540)

อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ให้ความเห็นว่า "คำว่าตีบทความจริงน่าจะเป็นภาษาพูด และน่าใช้ในเรื่องของการเรียนการสอนในชั้นเรียน เช่นครูต่อท่ารำให้นักเรียนในชั้น ตีบทจึงหมายถึงการทำความเข้าใจต่อบท แปลงความหมายของถ้อยคำแล้วถ่อยทอดออกมาเป็นท่ารำ แต่เมื่อนำท่ารำต่าง ๆ นั้นไปใช้ในซ้อมหรือการแสดงจริง มีการร้องพากย์ เจรจา ทำนองดนตรี เข้ามาเกี่ยวข้อง ท่าที่ ตีบท ไว้อาจจะต้องรวบรัด เพิ่มเติมลีลาเชื่อม หรืออาจเพิ่มท่ารำขึ้นอีกเมื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลง อย่างนี้จึงเรียกว่า ใช้บท การแสดงละครนอกหรือโขนหน้าจอนั้น ศิลปินต้องอาศัยความชำนาญในการใช้บทมาก เพราะไม่มีเวลาคิดตี บทเมื่อฟังบอกบทก็ต้องใช้บทรำไปโดยปัจจุบันทันที โดยเฉพาะการเจรจาโขนนั้นต้องใช้บทไปตามคำเจรจาเลยทีเดียว" (ปราณี สำราญวงศ์, สัมภาษณ์ 5 มกราคม 2541)

4.4.1 ลักษณะของบทที่ใช้ในการแสดงโขน ในการแสดงโขนนั้นสามารถจำแนกบทออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

การใช้บทประกอบคำร้อง
การใช้บทประกอบคำพากย์และเจรจา
การใช้บทประกอบเพลงหน้าพาทย์

การใช้บทประกอบคำร้อง บทประเภทนี้ส่วนใหญ่จะเป็นกลอนบทละคร ซึ่งใส่ทำนองร้องต่าง ๆ ไปตามสถานการณ์ของเรื่อง หรือศักดิ์ของตัวละคร สำหรับการแสดงเป็นทศกัณฐ์ซึ่งเป็นยักษ์ใหญ่แล้วการตีบทไม่จำเป็นต้องตีทุกคำตามบทร้องนั้น แต่จะใช้ท่ารำเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัด และคำนึงถึงลีลาท่วงทีท่าเชื่อมโยงของท่ารำประกอบด้วย ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองกระชับรวดเร็ว เช่น อารมณ์โกรธก็ยิ่งต้องรวบรัดท่ารำหรือใช้บทให้น้อยท่ายิ่งขึ้น การใช้บทประกอบเพลงร้องนี้ศิลปินอาจต้องศึกษาจังหวะและทำนองของเพลงประกอบด้วย ถ้าพอที่จะร้องได้และรู้จักจังหวะก็จะทำให้เข้าใจใช้ท่ารำได้ตรงคำร้อง การใช้บทก็ย่อมสมบูรณ์งดงาม สร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้โดยเฉพาะโขนหน้าจอ ที่เพลงร้องไม่ได้ถูกกำหนดไว้ชัดเจน แล้วแต่นักร้องจะใช้เพลงใด ผู้แสดงย่อมต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์แก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าให้ลุล่วงไปได้

การใช้บทประกอบคำพากย์และเจรจา การใช้บทประกอบคำพากย์ต้องคำนึงถึงประเภทของคำพากย์ด้วย เช่น พากย์เมือง ตัวทศกัณฐ์จะไม่ตีบททุกคำ และนิยมตีบทหรือใช้บทเฉพาะคำท้าย เช่นบทว่า "ปางค์นั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา" จะใช้บท ท่าสูง เพียงท่าเดียว เป็นต้น แต่ผู้แสดงต้องสอดใส่ลีลาเยื้องกราย จีบคว่ำและสอดขึ้นทำท่าสูงช้า ๆ ให้พอดีกับคำท้ายหรือ "ยักษา" แต่ถ้าเป็นบทพากย์รถที่ว่า "เทียมราชสีห์เต้นเผ่นพา รถเลื่อนเคลื่อนคลามากลางขนัตจัตุรงค์" เนื้อความเป็นการบรรยายความงามของราชรถทรงรวมทั้งความเข้มแข็งของกองทัพ ก็อาจใช้บทได้หลายท่าขึ้นตามความเหมาะสม อาจจะ 3 หรือ 4 ท่าในหนึ่งคำพากย์ก็ได้ การใช้บทเจรจานั้นอาจใช้บทได้มากขึ้น ทั้งนี้ย่อมขึ้นกับสถานการณ์ของเรื่องด้วย เช่นการเจรจาเดินทำนองช้าเมื่อบรรยายความคิดของตัวโขนต่อผู้ชม ผู้แสดงจะไม่ทำบททุกคำและจะใช้ท่ารำไม่เต็มตัว เรียกว่า "ตีบทเบา" แต่ถ้าเป็นบทเจรจาทำนองปกติจะใช้แทนคำพูดของตัวละคร ผู้แสดงจะใช้บทได้มากขึ้น สำหรับตัวทศกัณฐ์ซึ่งเป็นยักษ์ใหญ่ก็ไม่ควรใช้บทมากเกินไป เพราะจะทำให้ท่ารุกรนเป็นยักษ์เล็ก ไม่เหมาะสมกับสถานภาพของยักษ์ใหญ่ซึ่งต้องรักษาท่วงทีสง่าผ่าเผยไว้ในบุคลิกตลอดเวลา

การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ เป็นการใช้ท่ารำเพื่อย้ำความหมายให้กับผู้ชมเข้าใจอีกครั้งหนึ่งว่าตัวโขนกำลังจะทำอะไร เช่น เมื่อมารีศแปลงกลายเป็นกวางทองด้วยเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ผู้แสดงจะใช้จังหวะ 2 ไม้กลองแรกทำบทว่า "เรา จะแปลง เป็นกวางทอง" เพื่อย้ำให้คนดูเข้าใจอีกครั้งหนึ่งก่อนจะรำท่าในเพลงหน้าพาทย์ หรือในกรณีที่เสนายักษ์รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ให้ไปเชิญกุมภกรรณขึ้นมาเฝ้ายังท้องพระโรง เมื่อดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เชิดแล้ว ตามจารีตของการแสดงโขนหน้าจอเสนายักษ์ตนนั้น ต้องคลานเข้ามาเฝ้าทศกัณฐ์และทศกัณฐ์ก็จะใช้บทสั่งเสนาฯ ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เสนาฯ จึงถวายบังคมรับคำสั่งและแสดงท่าเต้นเพลงเชิดได้

4.2.2 ประเภทของบท

การตีบทและใช้บทนอกจากจะเข้าใจลักษณะของบททั้ง 3 ประการแล้วยังสามารถแบ่งบทออกเป็น 3 ประเภทได้แก่

1. การตีบทประเภทดำเนินเรื่อง
2. การตีบทประเภทคำนึง
3. การตีบทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. **บทประเภทดำเนินเรื่อง** หรือบทบรรยายความ มีลักษณะเป็นทั้งบทร้องหรือบทพากย์และเจรจา บทเหล่านี้เป็นการท้าวความหรือเล่าเรื่องย้อนหลัง เป็นการแนะนำตัวละครให้ทราบ

ถึงประวัติและภูมิหลังรวมทั้งลักษณะนิสัยใจคอต่าง ๆ เพื่อเป็นพื้นฐานในการชมบทบาทการแสดง เช่น บทของรามสูรที่ว่า

เมื่อนั้น — รามสูรสิทธิศักดิ์ยักษา
อาศัยในกลีบเมฆา — เป็นที่ผาสุกสำราญ
มีศรขวานเพชรเป็นอาวุธ — ฤทธิรุทรหยาบช้ากล้าหาญ
ทั้งหกสวรรค์ชั้นบาดาล — เกรงเดชขุนมารไม่ทานกร
เพื่อยิ่งอิ่มเอิบกำเริบนัก — ทะนงศักดิ์ดั่งหนึ่งไกรสร
อ่าองค์ทรงทิพย์อาภรณ์ — จับขวานฤทธิรอนแล้วเหาะมา

การตีบทประเภทนี้ให้ตีไปตามความหมายของคำ ประกอบกับลักษณะนิสัยของตัวละคร ผสมผสานกับเพลงร้องประกอบ เช่นในบทรามสูรอาจแสดงความทรนงกำเริบฤทธิ์ด้วยการขึ้นท่ารำพร้อมการกระทืบเท้า เพื่อให้ท่ารำมีลักษณะดุดันขึ้น ถ้าเป็นบทพากย์ เจรจา ก็คงตีบทไปตามความหมายเช่นกัน แต่สำหรับบทพากย์ และเจรจา การใส่ความรู้สึกและอารมณ์มีน้อยเป็นเพียงการเล่าเรื่องให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเท่านั้น

2. บทประเภทคำนึง คือบทที่ตัวโขนคิดอยู่ภายในใจและบอกความคิดนั้นให้ผู้ชมทราบ ตัวโขนตัวอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมเหตุการณ์จะไม่ทราบความคิดนั้น บทประเภทคำนึงไม่ว่าจะเป็นบทร้องหรือบทพากย์เจรจา ผู้แสดงต้องใช้บทในลีลาเชื่องช้าแสดงความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ให้ผู้ชมทราบ การตีบทไม่จำเป็นต้องตีทุกคำแต่ควรจะใช้ทีท่าให้มาก เช่นบททศกัณฐ์ในการแสดงโขนชุดนางลอย เป็นบทคำนึงถึงกุศโลบายตัดศึกพระรามให้เลิกทัพกลับไป ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น — องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ทุกข์ร้อนถอนฤทัยไปมา — ตรึกตราถึงสงครามรามลักษณ์
ครั้งนี้ทีศึกเห็นจะใหญ่หลวง — จะลุล่วงลงกาอาณาจักร
จำจะคิดตัดศึกฮึกฮัก — ให้เลิกไปไม่พักต่อตี

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 87)

ถ้าในบทคำนึงนั้นมีตัวแสดงอื่นร่วมอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ผู้แสดงต้องใช้บทหันหน้าไปอีกทางหนึ่ง หรือหันหน้าให้ผู้ชม เช่นบทของแสงอาทิตย์เข้ารบกับพระราม และเป็นฝ่ายเสียเปรียบพระราม จึงหยุดรบยั้งคิดอยู่ในใจ ดังคำเจรจาที่ว่า

"แสงอาทิตย์อสุรา เข้าต่อยุทธนาจนเมื่อยล้าระอาใจ ชิชะมนุษย์นี้ช่างเรืองฤทธิไกรเป็นยิ่งนัก แม้ตัวเราเข้าหาญหักคงปราชัย จะต้องสังหารเสียให้บรรลัยด้วยแว่นแสนศักดา" (บทโขนกรมศิลปากร, 2507 : 52)

การใช้บทรำประเภทนี้จำเป็นต้องหันหน้าไปอีกด้านหนึ่ง แสงอาทิตย์จะหันหน้าเข้าประจันกับพระรามมิได้ ปกติเป็นบทเจรจาคำนึงผู้เจรจาจะทอดเสียงทำนองช้า ตัวโขนก็ต้องทำบทช้าลง หรือที่เรียกว่า "บทเบา" คือลดวงและเหลี่ยมลงไม่เน้นความเข้มแข็งเต็มตัวเหมือนบทอื่น ๆ บทคำนึงนี้ผู้แสดงต้องใส่อารมณ์และความรู้สึกของตัวโขนที่แสดงนั้นประกอบเข้าไปด้วย เช่นบทที่ว่า "เข้าต่อยุทธนาจนเมื่อยล้าระอาใจ" ผู้แสดงอาจทำท่าเซและส่ายหน้าประกอบได้

3. บทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน คือบทที่เน้นลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละคร เช่น บทรัก บทเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม บทโศกเศร้าสะเทือนอารมณ์ บทตัดพ้อต่อว่าหรือบทโกรธเป็นต้น บทเหล่านี้แทบจะไม่มีลักษณะพากย์และเจรจาเลย แต่มักจะเป็นบทร้องที่มีทำนองเพลงกินใจหรือได้อารมณ์กับบท เช่นบททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกายในเพลงโอ้ชาตรีว่า

ยอดมิ่ง เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทมาดหมายไม่วายวัน จะรับขวัญนัยนามาธานี
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้ พูดจาพาทีกับพี่ยา
ควรหรือทำสะเทิ้นเมินเฉย ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้าหนักหนา
มาหยุดอยู่นี่ไยจงไคลคลา ไปนั่งแท่นแว่นฟ้าเถิดเทวี

(บทโขนกรมศิลปากร, 2507)

ที่น่าสังเกตคือ บทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน อาจใช้บทในเพลงหน้าพาทย์โดยไม่มีบทร้อง เช่นบทพิเภกถูกขับเป็นบทเศร้าโศกคร่ำครวญของพิเภกที่ต้องจากบ้านเมืองและลูกเมีย อาจใช้บทประกอบกับเพลงทยอยได้

บทเหล่านี้เป็นบทที่ผู้แสดงต้องสวมวิญญาณของตัวโขนที่แสดงอยู่ว่ามีความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์อย่างไร และตีบทออกมาจากอารมณ์นั้นลักษณะการตีบทเป็นรูปของการตีความหมาย เน้นการใช้ท่วงทีลีลามากกว่าท่าทาง คำนึงถึงการให้อารมณ์และความรู้สึกตามบทบาทนั้นเป็นสำคัญ

4.4.3 การฝึกหัดตีบทขั้นพื้นฐาน

การฝึกตีบทควรฝึกมาตามลำดับ ตั้งแต่ต่อแม่ท่าจบขณะที่ทบทวนแม่ท่าในเรื่องของความจำและฝึกฝนขัดเกลาให้ท่าเต้นท่ารำสวยงามนั้น ครูจะสอดแทรกการฝึกหัดตีบทให้ผู้เรียนควบคู่กันไปด้วยโดยเริ่มจากบทง่าย ๆ และให้ฝึกไปพร้อมกันทั้งชั้น บทพื้นฐานดังกล่าวเริ่มจากการใช้มือทั้งสองตีบทตามความหมายต่าง ๆ ในรูปของคำจากง่ายไปหายากตามลำดับดังนี้

ตีบทโดยแปลความหมายจากรูปคำ

ท่าไหว้ ปฏิบัติได้สองลักษณะคือ ไหว้หน้าตรงและไหว้ด้านข้าง ไหว้หน้าตรงหรือถวายบังคม เป็นท่าที่แสดงความเคารพต่อผู้สูงศักดิ์กว่า วิธีปฏิบัติประนมมือทั้งสองไว้ที่หว่างอก แล้วเดินมือขึ้นจรดตีนผม ต่อจากนั้นจึงลดมือลงกลับมาที่อกดังเดิม ขณะเดินมือขึ้นหรือลงลำตัวจะเอนไปด้านหลังเล็กน้อย ท่าไหว้นี้นำหลักของท่าถวายบังคมในแม่ท่ามาใช้ แต่ลดขั้นตอนการกระทบกันออกและปฏิบัติให้ต่อเนื่องกัน (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 148)

ไว้มือ เป็นท่าแทนการชี้นิ้วมือซึ่งถือว่าไม่สุภาพเมื่อปฏิบัติต่อผู้สูงศักดิ์กว่า เป็นกิริยาคล้ายการผายมือในปัจจุบัน ไว้มือกระทำได้ทั้งด้านหน้าและด้านข้าง วิธีปฏิบัติวาดฝ่ามือเข้าหาลำตัวลักษณะกดปลายนิ้วเล็กน้อย นิ้วทั้งห้าเรียงชิดกันตั้งปลายนิ้วมือขึ้น โน้มแขนตั้งสันมือชี้ไปเบื้องหน้าหรือด้านข้าง การไว้มือด้านหน้ากล่าวถึงผู้สูงศักดิ์หรือเจ้านายที่อยู่ตรงหน้า ณ ที่นั้นเช่นการตีบทว่า "พระองค์" หรืออาจใช้ตีบทที่เกี่ยวกับนามธรรม เช่น สัจธรรม พิธีกรรม ความภักดี ความยุติธรรม เป็นต้น การไว้มือด้านข้างหมายถึงการกล่าวถึงผู้สูงศักดิ์ที่ตนกล่าวถึง เป็นบุรุษที่ 3 เช่นกาลสูรทูลอินทรชิตถึงมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์สิ้นชีวิต การเอ่ยนามมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์จึงใช้บทด้วยการไว้มือด้านข้าง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 149)

เชิญหรือขอ ช้อนมือทั้งสองหงายฝ่ามือขึ้นตรงหน้าลักษณะมือข้างหนึ่งสูงกว่าอีกข้างหนึ่ง เอียงหรือกดไหล่ข้างมือที่ต่ำกว่า หรืออาจกระทำด้วยมือข้างเดียวก็ได้ในความหมายถึงการขอสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากผู้อื่น เช่นท่ารามสูรขอแก้วมณีจากนางเมขขลา ถ้ากระทำสองมือหมายถึงเชิญหรือเป็นการขอด้วยความวิงวอนใช้กระทำต่อผู้สูงศักดิ์กว่าหรือเทพเจ้า (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 150)

แอบซ่อน ช้อนมือทั้งสองขึ้นตั้งวงบนและวงกลาง แต่รวบแขนอยู่ข้างเดียวกันโดยให้มือห่างกันพอสมควร ความหมายคือการซ่อนเร้นตนเองมิให้ผู้อื่นเห็น โดยมีสิ่งอื่นช่วยปกปิดกำบังตัวอยู่ด้วย เช่นวิรุฬจำบังอาศัยฟองน้ำกำบังกายแฝงตัวมิให้หนุมานพบ อีกความหมายหนึ่งหมายถึงสถานที่มีความลึกลับซับซ้อน เช่นบทรามสูรที่ว่า "อาศัยในกลีบเมฆา" คำว่ากลีบเมฆาก็ใช้ท่าแอบซ่อนนี้ได้เช่นกัน (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 151)

มา ตั้งมือข้างใดข้างหนึ่งลักษณะวงกลางแล้วเดินมือเข้าหาลำตัว เมื่อถึงลำตัวกดปลายนิ้วมือและตวัดเข้าหาลำตัว ท่านี้ทำได้ทั้งมือซ้ายและมือขวา หรือจะทำตามกันทั้งสองมือก็ได้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 152)

รัก ตั้งฝ่ามือองอแขนแล้วซ้อนมือเข้าหาอกให้แขนไขว้ทับกันให้แขนซ้ายทับแขนขวา หมายถึงกิริยาที่ตบบอกถึงความรัก ที่มีอยู่ในใจให้ผู้นั้นทราบ หรือกล่าวถึงความรักก็ได้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 153)

รัญจวนใจ ทาบฝ่ามือทั้งสองตั้งปลายนิ้วขึ้น คล้ายประนมมือแล้วถูฝ่ามือทั้งสองลักษณะคลึงฝ่ามือขึ้นลง กดไหล่ข้างใดข้างหนึ่งใบหน้าเฉียงไปข้างไหล่ที่กดพร้อมกับส่ายไหล่ไปมา ท่านี้แสดงความรู้สึกภายในในอารมณ์ถวิลหา ป่วนใจ หรือแสดงอาการปฏิพัทธ์ในสตรีเพศ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 154)

เศร้าโศก ทาบฝ่ามือทั้งสองบริเวณหน้าท้องให้แขนไขว้กันก้มศีรษะลงเล็กน้อย แสดงถึงความสะเทือนใจหรือความเศร้าสลดใจ หรืออาจใช้ในความหมายถึงความทุกข์โศกได้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 155)

ต่ำศักดิ์ คว่ำฝ่ามือข้างใดข้างหนึ่งระดับอก แล้วเดินฝ่ามือลงข้างลำตัวโดยลดฝ่ามือให้ลาดต่ำลง พร้อมกับเอียงศีรษะและกดไหล่ข้างที่ลดมือลงนั้น ท่านี้นอกจากจะหมายถึงต่ำศักดิ์แล้ว ยังหมายถึงความเลวทราม หรือความต่ำต้อย ซึ่งมีความหมายในเชิงนามธรรม (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 156)

เกิด ตั้งฝ่ามือทั้งสองตรงหน้าข้างลำตัว แล้วซ้อนวาดมือขึ้นทั้งสองข้างท่านี้ยังหมายถึง การอุบัติขึ้นหรือมีขึ้น หรือการยกกองทัพไปก็ได้ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 157)

เติบโต คว่ำฝ่ามือข้างใดข้างหนึ่งไว้ด้านหน้าระดับสะเอวแล้วค่อย ๆ ยกขึ้นตรง ๆ จนสูงได้ระดับไหล่กดไหล่ข้างมือที่ยก หมายถึงการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิต (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 158)

สวมใส่ หงายฝ่ามือทั้งสองข้างลำตัว ช้อนมือยกขึ้นระดับแง่ศีรษะพลิกมือคว่ำและเดินมือลงเบื้องล่าง หมายถึงกิริยาที่ตบแต่งร่างกายให้สวยงาม หรือการสวมใส่เครื่องทรง การแต่งกาย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 159)

ตาย จีบคว่ำมือทั้งสองด้านหน้า แล้วหงายจีบคลายมือออกด้านข้าง หมายถึงตาย หรือการสูญหาย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 160)

กล้าหาญ ตั้งมือขวาคว่ำมือระดับอก มือซ้ายหงายงอแขนท่าต่ำระดับเอว แล้ววาดมือขวาลงมาระดับวงล่าง พร้อมกับตั้งมือซ้ายขึ้นทำวงบน ใบหน้าปกติหันทางขวาหมายถึงความห้าวหาญ ฮึกเหิม หรือกำเริบ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 161)

ไป จีบมือข้างใดข้างหนึ่ง หักข้อมือเข้าหาลำตัว แล้วโบกจีบออกไปตั้งวงบน ควรกดไหล่ข้างนั้นช่วยในการโบกมือจีบด้วย ท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน ถ้าเป็นท่ายืนให้ยืดกระทบลงเหลี่ยมประกอบ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 162)

งามหรือสวย จีบคว่ำมือข้างใดข้างหนึ่งข้างลำตัว มืออีกข้างลักษณะหงายมือต่ำระดับสะเอว แล้วสอดจีบขึ้นเป็นหงายมือท่าสูงระดับแง่ศีรษะ มือที่หงายสลับเป็นตั้งวงหน้าระดับปลายคาง เป็นท่าปฐมของยักษ์หรือท่าเฉิดฉินของแม่บทละครความหมาย คือ สวยงาม ชัยชนะ เป็นใหญ่ ยศศักดิ์ สง่างาม หรือมีฤทธิ์ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 163)

เกริกไกร จีบคว่ำมือข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหงายมืองอข้อศอกท่าต่ำระดับสะเอว สอดมือจีบขึ้นท่าหงายมือสูงระดับแง่ศีรษะ อีกข้างหนึ่งตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ ทางโขนเรียกว่าท่าสูง ละครเรียกสอดสูงมีความหมายในเชิงนามธรรม เช่น เกริกไกร, เฉิดฉาย, ผุดผ่อง, เพริดพราย, วัฒนาถาวร, หรือยิ่งใหญ่ เป็นใหญ่ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 164)

แปลงกาย จีบคว่ำมือทั้งสองตรงหน้า แล้วยกจีบขึ้นระดับศีรษะวาดจีบออกด้านข้าง ลดมือลงพร้อมกับคลายจีบออก หมายถึงการแปลงกาย ด้วยอำนาจเวทมนต์หรืออิทธิฤทธิ์ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 165)

การชี้นิ้วมือ การชี้นิ้วมือเป็นลักษณะการตีบทได้หลายลักษณะ เช่น เมื่อชี้แบบกราดนิ้วมือหมายถึงโยธาพลากร หรือกองทัพที่มีคนจำนวนมาก การชี้ด้านข้างระยะใกล้ไกล การชี้ตรงหน้าและชี้คว่ำมือลงมีความหมายถึงระยะใกล้ไกล เช่น “ที่นี่ ที่นั่น ที่โน่น” นอกจากนี้การชี้นิ้วด้านข้างอาจชี้ไปแทนบุรุษที่สอง เช่นผู้สูงศักดิ์พูดกับผู้ต่ำศักดิ์ เช่น เจ้า, เธอ หรือใช้เป็นสรรพนามของบุรุษที่สามได้ แต่บุคคลที่กล่าวถึงนั้นต้องมีศักดิ์เสมอกันหรือศักดิ์ต่ำกว่า (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 166)

การฟาดนิ้วมือ หมายถึงสิ่งไม่ดี เช่น ความชั่วร้าย ความทารุณ เหี้ยมโหด หรือความผิด

ถ้าชี้นิ้วขึ้นข้างบน หมายถึงการบอกเวลา และถ้าชี้ข้างบนหรือข้างหน้าและกระดกปลายนิ้วติดกันสามหรือสี่ครั้ง หมายถึงการนับจำนวน

ถ้านำมือข้างใดข้างหนึ่งมาชี้ที่ปาก หมายถึงพูด การบอกเล่า

เข่นฆ่า กำมือขวายื่นมือออกด้านหน้าเล็กน้อย แล้วหักข้อมือหงายแขนตึง ท่านี้อาจใช้มือซ้ายตั้งวงบนประกอบด้วยก็ได้ และปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน หมายถึงการเข่นฆ่า การสังหารข้าศึกศัตรู (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 167)

สุขสบาย จีบคว่ำมือทั้งสองตรงหน้า โบกจีบออกด้านข้างแล้วตั้งมือเสมอไหล่ ลำแขนตึง หมายถึง ความสุขกายสบายใจ หรือความสนุกสนาม รื่นเริง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 168)

นารี จีบมือขวาตรงหน้าระดับลิ้นปี่ ตั้งมือซ้ายขึ้นม้วนจีบขวาเข้าหาลำตัว แล้วหงายแขนซ้ายตึง ตั้งปลายนิ้วจรดข้อศอกซ้ายกดไหล่ขวา ท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งสองข้าง หมายความถึง เพศหญิง เช่น คำว่า นารี นงนุช นงลักษณ์ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 169)

เล่ห์กล จีบมือข้างใดข้างหนึ่งเข้าหาลำตัว แล้วโบกลักษณะวนออกไปปล่อยจีบตั้งมือ มือนั้นอยู่ต่ำระดับวงหรือสะเอว ความหมายคือ การล่อลวง หรือกลอุบาย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 170)

อัปยศ ตบฝ่ามือทั้งสองตรงหน้าโดยส่งมือขึ้นเล็กน้อย หมายถึง ความอับอาย น่าอดสู ใช้ในความหมายเยาะเย้ย ศัตรู ให้ได้รับความอับอาย

ตีบทเพื่อการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ

ตกใจ ทำกิริยาสดุ้ง คล้ายการตื่นตกใจในท่าธรรมชาติ แต่กระทำในลักษณะที่รุนแรงหนักแน่นกว่า เมื่อสะดุ้งตัวแล้วให้ผงะหงายตัวไปด้านหลังเสมอ ท่าตกใจนี้มักใช้ประกอบกับกิริยามองหรือฟังสิ่งต่าง ๆ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 171)

ฉิว ใช้มือขวายกขึ้นถูบริเวณหลังใบหูแรง ๆ สี่หรือห้าครั้ง แล้วชักมือลงโดยเร็ว ท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งมือซ้ายและมือขวา หมายถึงแสดงอารมณ์ขัดเคืองใจ ความไม่พอใจ แต่อารมณ์นั้นยังไม่แรงมากถึงขั้นโกรธ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 172)

เจ็บใจ ใช้มือซ้ายหรือมือทั้งสองข้างตบลงที่อกติด ๆ กันสองสามครั้งเว้นจังหวะเล็กน้อย แล้วตบลงอีกครั้งหนึ่ง ใช้ประกอบได้ทั้งบทนั่งและบทยืน หมายถึง การเจ็บช้ำน้ำใจ หรือสะเทือนใจอย่างมาก (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 173)

แค้นใจ ใช้มือซ้ายถูกแรง ๆ ที่บริเวณอกแล้วไสมือไปข้างหน้า ท่านี้ต้องหันหน้าไปทางขวาใช้ประกอบได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน ถ้าเป็นท่านั่งคุกเข่าจะยกเข่าขวากระทบกับพื้น ถ้าเป็นท่ายืนจะกระทืบ

เท้าขวาประกอบด้วย จะทำให้ได้อารมณ์แรงขึ้น ความหมายให้ในบทคั่งแค้นในใจ หรืออารมณ์โกรธอย่างมาก (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 174)

เหม่ ท่าเหม่ปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน และทั้งข้างซ้ายและขวาชี้นิ้วมือข้างใดข้างหนึ่งไปด้านข้างลำตัว พร้อมกับกระทืบเท้าประกอบให้พอดีกับจังหวะที่แขนตึงใบหน้ามองไปตามมือที่ชี้นั้น ท่านี้เป็นการแสดงอารมณ์โกรธอย่างเต็มที่มีต่อผู้อื่นหรือสิ่งอื่น แล้วระบายความโกรธนั้นระเบิดออกมาด้วยอารมณ์รุนแรง ท่าเหม่ต้องมีที่หมายเสมอ คือโกรธต่อสิ่งใดก็ชี้นิ้วเหม่ไปทางนั้น (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 175)

ท่าเหม่ต้องฝึกหัดประกอบกับท่าอื่นเพื่อมิให้ตีบทซ้ำกัน ในลักษณะที่ใช้ท่าเหม่หลายครั้ง เช่น

- เหม่แล้วฟาดมือ หมายถึง สิ่งนั้นช่างร้ายกาจหรือชั่วช้านัก
- เหม่แล้วเตะนิ้วมือ เป็นการแสดงความอาฆาตมาดร้าย มีความหมายทำนองว่า "ดีละ ฝากไว้ก่อน"
- เหม่แล้วถูยน้ำลาย เป็นท่าแสดงการดูถูกเหยียดหยาม
- เหม่แล้วกวักมือเรียก มีความหมายในทำนองท้าทายให้อีกฝ่ายหนึ่งมาต่อสู้กัน
- เหม่ประกอบการเก็บดูมือถี่ ๆ เป็นการแสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยวหรือขบเขี้ยวเคี้ยวฟันอยู่ในที

ท่าเหม่ดังกล่าวนี้จะใช้ประกอบกับท่าใดท่าหนึ่งก็ได้ หรือรวมหลายท่าประกอบกันก็ได้ เช่น เหม่ฟาดมือถูยน้ำลาย และกวักมือเรียก เป็นต้น ทั้งนี้ย่อมขึ้นกับสถานการณ์ของการแสดง และปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง

กลัว งอแขนทั้งสองข้าง กำฝ่ามือหลวม ๆ ที่อก ก้มตัวลงเล็กน้อยแล้วเกร็งกล้ามเนื้อที่ต้นแขนให้ลำตัวสั่นไปด้วย ท่ากลัวนี้ใช้กับท่านั่ง หมอบ และท่ายืนลักษณะที่ถดถอยลำตัวออก โดยใช้ใบหน้าและศีรษะแสดงความรู้สึกประกอบ หรืออาจแสดงกิริยาเช็ดเหงื่อที่หน้าผากและคางประกอบด้วย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 176)

อาย ทำได้ 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่หนึ่ง ใช้มือซ้ายหรือขวาป้องบังใบหน้าโดยหันหน้าไปเสียอีกทางหนึ่ง หมายถึง ใช้บทดำเนินเรื่อง หรือเล่าความถึงความอับอาย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 177)

ลักษณะที่สอง เป็นการเลียนกิริยาอายตามธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะเคอะเขิน ตกประหม่า กระดาก หรือทำอย่างไรไม่ถูก ปฏิบัติโดยจับห้อยข้างแกว่งไปมา พร้อมกับก้มตัวส่ายไหล่ประกอบอาจใช้กิริยาถูฝ่ามือหรือกัดนิ้วมือด้วย ท่าอายนี้มีลีลาที่เกิดจากความรู้สึกภายในของผู้แสดงประกอบด้วย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 178)

ยิ้ม ตั้งมือซ้ายงอแขนลักษณะวง แต่ปลายมือสูงประมาณหางคิ้ว แล้วเดินมือลงมาทำจีบที่ริมฝีปาก อาจใช้การกล่อมตัวและใบหน้าประกอบ ใช้ประกอบกับอารมณ์ดีใจ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 179)

หัวเราะ ปฏิบัติเช่นเดียวกับยิ้ม แต่ใช้การห่มตัวประกอบ หรือถ้าเป็นท่านั่งก็ชักเท้าทำท่านั่งไขว่ห้าง และกระดิกเท้าประกอบ

เมื่อผู้เรียนหัดทำบทตามความหมายของคำต่าง ๆ แล้ว ขั้นต่อไปจึงเป็นการฝึกหัดตามบทเจรจา หรือบทพากย์ง่าย ๆ เพื่อให้ผู้เรียนหัดใช้บทโดยใช้พื้นฐายความรู้เบื้องต้นดังกล่าว การฝึกขั้นนี้ผู้เรียนจะต้องรู้จักร้อยเรียงท่าต่าง ๆ เข้าด้วยกัน โดยลีลาเชื่อมต่อระหว่างท่าให้ราบรื่น เช่นบทจัดทัพของมโหทร

ตารางที่ 12 แสดงการตีบทประกอบคำเจรจา

บทเจรจา	การตีบท
มโหทรราชเสนา	ตั้งมือซ้ายจีบเข้าอก (ตัวเรา)
ถวายบังคมถ้วนสามคราแล้วกราบทูลว่า ขอได้โปรดเกล้าฯ	ท่าถวายบังคมตรงหน้าสามครั้ง
อันโยธาทัพนั้น	ชี้มือขวา กราด ออกและซ้าหาตัว
ข้าพระพุทธเจ้าได้จัดเตรียมได้พร้อมเสร็จ	จีบคว่ำตรงหน้าหงายมือคลายจีบออก แล้วรวบมือเข้ามาซ้อนทัพกัน
ขอเชิญพระองค์	ซ้อนมือทั้งสองข้างหงายงอข้อศอกให้มือขวาสูงกว่ามือซ้าย
เสด็จยาตราเถิดพระเจ้าข้า	ทำท่าถวายบังคมอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นต่อไปเป็นการฝึกหัดตีบทตามบทร้อง ซึ่งการจะได้ศึกษาควบคู่ไปกับบทพากย์และเจรจา โดยเริ่มจากบทร้องที่มีท่านองง่าย ๆ โดยนำเนื้อร้องมาฝึกหัดตีบทเป็นคำ ๆ ก่อน โดยให้ผู้เรียนช่วยกันออกความคิดเห็น ครูจะเป็นผู้ควบคุมและให้ลีลาท่าเชื่อมโยงระหว่างท่า แล้วให้ผู้เรียนหัดร้องให้รู้ท่านองและจังหวะเพลง จากนั้นจึงให้รำประกอบกับบทเพลงซึ่งต้องแก้ไขขัดเกลาท่าอีกครั้งหนึ่ง บทเพลงที่นิยมนำมาให้ผู้เรียนศึกษาเป็นเพลงแรก คือบทของกาลสูรทูลข่าวศึกแก่อินทรชิตในท่านองมอญร่าดาบดังนี้

ตารางที่ 13 แสดงการตีบทประกอบคำร้อง

บทร้อง	การตีบท
ครั้นถึงโรงราชพิธี	เก็บเรียงขึ้นทางขวาและซ้าย
กาลสูรเสนีย์	ขยับยกเท้าซ้ายวางเหลี่ยมตั้งมือและจีบเข้าอก(ตัวเรา) ยืดยุบเหลี่ยมและกล่อมตัวระหว่างเอื้อน ประเท้าซ้ายวาดมือลงท่านั่งคุกเข่า
บังคมไหว้	ทำท่าถวายบังคมหน้าตรงหนึ่งครั้ง
ทูลว่าพระองค์	ประนมมือโน้มตัวไปด้านหน้า แล้วทำท่าไหว้ด้านข้างทางขวา
ทรงชัย	จีบคว่ำมือซ้าย มือขวาหงายท่าต่ำแล้วสอดจีบมือซ้ายขึ้นท่าหงายมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาทำวงหน้า (ท่างามหรือสวย)
ให้มา	ตั้งมือขวาลักษณะวงเฉียงไปทางด้านขวาแล้วลากเข้าหาลำตัว (ท่ามา)
ทูลข่าว	ประนมมือที่อก
ปัจจามิตร	ชี้มือขวา ตึงแขนไปด้านข้าง

ตารางที่ 13 แสดงการตีบทประกอบคำร้อง (ต่อ)

บทร้อง	การตีบท
แสงอาทิตย์	ไว้มือทางซ้าย กดไหล่ด้านซ้าย
ฤทธิรอน	ขึ้นท่าสวยอีกครั้งหนึ่ง
มังกรกัณฐ์	ไว้มือทางขวา กดไหล่ด้านขวา
ไปโรมรัน	ทำท่าเข่นฆ่า มือซ้ายทำวงล่าง
เสียทัพ	ทำท่าตาย จีบคว่ำสองมือด้านหน้าแล้วคลายมือจีบออกหงายฝ่ามือ
ดับจิต	จีบมือซ้ายเข้าอก แล้วโบกออกไปทำวงบนเอียงไหล่ซ้ายหันหน้าเฉียงทางขวา
ขอให้พระองค์ ทรงฤทธิ์	ทำท่าถวายบังคมตรงหน้าสามครั้ง
ไปเข่นฆ่า	ทำท่าเข่นฆ่าอีกครั้ง
ปัจจามิตร	ฟาดมือซ้าย
ให้มรณา	ทำท่าตาย แล้วถวายบังคมอีกหนึ่งครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อผู้เรียนได้ฝึกหัดและมีประสบการณ์ในการตีบทที่เป็นลักษณะรูปคำแล้วครูจึงให้บทที่มีความยากขึ้น เช่น บทประเภทคำนึงหรือบทที่แสดงอารมณ์ภายในบทเหล่านี้ อาจไม่แสดงท่ารำตามคำที่ปรากฏทั้งหมด แต่จะใช้ท่วงทีลีลาแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เข้าไปใช้ตีบทมากขึ้น ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงลักษณะนิสัยและยศศักดิ์ของตัวโขนประกอบด้วย การฝึกหัดขั้นนี้ทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้ว่าการตีบทไม่ตายตัว และมีความประสมประสานกันระหว่างคำและความหมาย ทั้งนี้ย่อมขึ้นกับปัจจัยหลายอย่าง เช่นประเภทของบท อารมณ์ สถานการณ์ ของตัวแสดง ความแตกฉานในการตีบทย่อมต้องอาศัยการเป็นผู้ใฝ่ใจศึกษาหาความรู้จากครูอาจารย์ เป็นผู้สนใจดูการแสดงของผู้อื่นอยู่เสมอ รวมทั้งการฝึกฝนและประสบการณ์แสดงของตนเองด้วย สิ่งเหล่านี้จะทำให้เกิดสติปัญญา ปฏิภาณความคิดในการตีบทได้อย่างเหมาะสม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5 การรำเพลงหน้าพาทย์และการแสดงเป็นชุดเป็นตอน

4.5.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์

ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ท่านผู้รู้หลายท่านได้ให้คำนิยามไว้ในที่ต่าง ๆ แต่มีความหมายใกล้เคียงกันดังนี้

หนังสือพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า "หมายถึงเพลงที่แสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร"

หนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนเล่มที่ 1 อธิบายว่า "เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ทั้งของมนุษย์ สัตว์ วัตถุต่าง ๆ และอื่น ๆ เช่น เดิน นอน วิ่ง กลายร่าง เกิดขึ้น สูญไป เป็นต้น ไม่ว่ากิริยานั้นจะแลเห็นตัวตน เช่น การแสดงโขนละคร หรือกิริยาสมมติ และไม่เห็นตัวตน เช่นการเชิญเทวดาให้เสด็จมา ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยานั้นแล้วก็เรียกว่าหน้าพาทย์ทั้งสิ้น (มนตรี ตราโมท, 2534 : 296)

จากคำนิยามข้างต้นจึงเห็นได้ว่าเพลงที่บรรเลงประกอบอิริยาบถต่าง ๆ ของตัวโขนละครนั้น ถ้าไม่มีบทร้องแล้วก็ย่อมถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ได้ทั้งสิ้น และเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญศิลปินจะเคารพกันกันว่าเป็นเพลงครู การถ่ายทอดและการร่ายรำต้องกระทำด้วยความเคารพอย่างสูง ถ้าเกิดผิดพลาดก็จะถือว่าเป็นโทษแก่ตน จะต้องมีพิธีกรรมเพื่อขอสมาลาโทษกับครูด้วยวิธีต่าง ๆ แต่เดิมจึงมีการแบ่งแยกประเภทของเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ชัดเจน ปัจจุบันนิยมนำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมาใส่ทำนองร้องด้วย เช่น ตระนิมิต ตระบองกันและชำนาญ ซึ่งบางครั้งใส่เนื้อร้องไว้หนึ่งเที่ยวและรำอีกหนึ่งเที่ยว

4.5.2 การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์

การศึกษาทางภาคปฏิบัติท่ารำท่าเต้นของผู้เรียนตัวยักษ์มีการสืบทอดกันต่อมาว่า เมื่อเรียนหลักแม่ท่ายักษ์ทั้ง 5 ท่า จบแล้ว ครูจะต่อหน้าพาทย์เชิดและปฐมให้แก่ศิษย์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ขั้นพื้นฐานที่สำคัญ ต่อจากนั้นจึงต่อท่ากราวตรวจพลและกระบวนรบ ซึ่งในขณะเดียวกันก็จะสอดแทรกเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่จำเป็นต่อการแสดง เช่น เพลงเสมอ รัว เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์สำคัญและถือว่าเป็นเพลงครู จะต่อให้ศิษย์ได้ก็ต่อเมื่อพิจารณาว่าศิษย์มีความรู้เพียงพอที่จะรับการถ่ายทอดได้ และอาจประกอบด้วยการมีวัยวุฒิพอสมควร ปัจจัยที่สำคัญคือได้ผ่านพิธีครอบครูมาแล้ว ปัจจุบันนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปจะได้เข้าพิธีครอบครูเมื่ออยู่ชั้นกลางปีที่ 1 หรือมีอายุประมาณ 15 ปี แล้วจึงจะต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญได้ โดยเริ่มตั้งแต่เพลงตระนิมิตเป็นเพลงแรก แล้วจึงศึกษาเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ เพิ่มเติมขึ้นตามลำดับชั้นเรียน ในทางนาฏศิลป์ไทยจึงมีการแบ่งเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นหลายลักษณะตาม

ความสำคัญไปต่าง ๆ แต่ในที่นี้จะขอนำเสนอหลักการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ของอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ตามเอกสารประกอบการบรรยายเรื่องหน้าพาทย์ดังนี้

เรื่องเพลงหน้าพาทย์ โดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์

ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

1. ลำดับตามลักษณะความสำคัญความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ของเพลง แบ่งได้เป็น 3 ชนิด คือ

1.1 หน้าพาทย์ธรรมดา หรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เชิด กราว เสมอ ปฐม รัว ลาโอด ฯลฯ

1.2 หน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอก โขน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร ฯลฯ

1.3 หน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์พิเศษ หรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์เฉพาะสำหรับเทพเจ้า ตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือตัวเอก โขน ละคร เช่น บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ หรือเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงในพิธีไหว้ครู เช่น ตระเชิญ ตระพระปรคนธรรพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ องค์พระพิราพ เป็นต้น

2. ลำดับตามโอกาสที่ใช้แบ่งเป็น

2.1 หน้าพาทย์ที่ใช้ในการบรรเลง เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรงชนิดต่าง ๆ คำว่า "โหมโรง" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึงความว่า "การประโคมดนตรีเบิกโรง" ตามปกติการแสดงมหรสพต่าง ๆ อาทิ โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่น ฯลฯ ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงจริง ฉะนั้น การบรรเลงเพลงโหมโรง จึงมีหลายชนิดตามลักษณะของการแสดง เช่น

- โหมโรงปี่พาทย์
- โหมโรงโขน-ละคร
- โหมโรงเสภา
- โหมโรงหนังใหญ่
- โหมโรงหุ่นกระบอก เป็นต้น

ที่น่าสังเกต ก็คือ การลำดับเพลงชุดโหมโรงแต่ละชนิดแตกต่างกันไป

2.2 หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธี หมายถึง การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีต่าง ๆ เช่น

- พิธีไหว้ครูและครอบ โขน-ละคร
- การเทศน์มหาชาติ
- พิธีอื่น ๆ เช่น บวชนาค โกนจุก แต่งงาน ทำบุญบ้าน เป็นต้น

2.3 หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบบทบาทการแสดงตัวละคร-โขน ตามท้องเรื่อง ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติความหมายและวิธีใช้ไว้ ดังนี้

2.3.1 หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับกิริยาไป-มา ในระยะใกล้และไกล เช่น

เสมอ - ใช้สำหรับการไป-มา ในระยะใกล้ๆ ของตัวโขน-ละคร ทั่วไป นอกจากนี้ยังแบ่งออกเป็นเสมอตามลักษณะตัวละคร เช่น

เสมอมาร - ใช้สำหรับพญายักษ์

เสมอสามลา - ใช้สำหรับพญายักษ์ใหญ่ แสดงถึงการไป-มาด้วยความโอ่อ่าสง่างาม และภาคภูมิ เช่น ทศกัณฐ์หรือการแสดโขนตอน สามทัพ ซึ่งมีตัวแสดง คือ ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ มูลพลัม เป็นต้น

เสมอเถร - ใช้สำหรับฤษีและนักพรต

เสมอตีนนก - ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์แสดงถึงการ

หรือบาทสกุณี ไป-มาด้วยกิริยาสง่างาม เช่น พระราม พระลักษณ์ อิเหนา เป็นต้น

เสมอเข้าที่ - ใช้สำหรับเชิญ ฤษี ครูอาจารย์ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู

เสมอข้ามสมุทร - ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทร ไปกรุงลงกา

เสมอผี - ใช้สำหรับพญายม ภูติผีปีศาจ หรือพิธีไหว้ครู

เสมอตามสัญชาติตัวละคร คือ เพลงเสมอที่มีลีลาและทำนองเป็นสำเนียงภาษา เช่น มอญ ลาว แขก พม่า เป็นต้น

- ใช้ประกอบกิริยาไป-มา ของตัวละครที่มีสมมุติเป็นชาติๆ ได้แก่
  - เสมอมอญ
  - เสมอลาว
  - เสมอแขก
  - เสมอพม่า เป็นต้น

เชิด - ใช้สำหรับตัวละครทั่วไปที่ไป-มา ในระยะทางไกลๆ หรือรีบด่วน

เชิดฉาน - ใช้ในการติดตามจับสัตว์ เช่นพระรามตามกวาง ย่าหรันตามนกยูง เป็นต้น

ฉะเชิด - เป็นลีลาท่ารำเฉพาะของตัวแสดงเจ้าเงาะ ในกิริยาไป-มาในระยะทางไกล เช่นเดียวกับเชิด

เหาะ - ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้าไป-มา ในที่ต่างๆ ด้วยกิริยารวดเร็ว จะเป็นหมู่หรือเดี่ยว ก็ได้

โคมเวียน - ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้า ไป-มา เป็นหมวดหมู่มีระเบียบ

กลองโยน - ใช้ในกระบวนแห่ หรือการเดินขบวนทัพของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนย้ายไปอย่างช้าๆ

พญาเดิน - ใช้สำหรับการไป-มา ของตัวเอก หรือตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ ในลักษณะเดี่ยวหรือหมู่

กลม - ใช้สำหรับการไป-มา ของเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ พระวิษณุกรรม สำหรับมนุษย์ที่ใช้เพลงกลม คือ เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง เพราะเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างเทวดา

ชุบ - ใช้สำหรับนางกำนัล คนรับใช้

โล้ - ใช้สำหรับการเดินทางไป-มา ทางน้ำ

แผละ - ใช้สำหรับการไป-มา ของสัตว์ปีก เช่น ครุฑ ฯลฯ

2.3.2 หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรื่นเริง สนุกสนาน

กราวรำ - ใช้สำหรับการแสดง ในความหมายเยาะเย้ย หรือฉลองความสำเร็จหรือสนุกสนานได้ชัยชนะ

สีนวล - ใช้สำหรับท่วงทีเยื้องยาตรนาดกราย หรือความรื่นเริงบันเทิงใจของอิสตรี

เพลงช้า-เพลงเร็ว - ใช้สำหรับการเบิกบานในการไป-มาอย่างสุภาพ งดงามและแช่มช้อย และเมื่อไปถึงที่หมายแล้วจะบรรเลงเพลงลา โดยปกติเพลงเร็ว ลา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงตอนขึ้นเฝ้า เป็นต้น

2.3.3 หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพและตรวจพล เช่น

กราวนอก - ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ และวานร

กราวใน - ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของฝ่ายยักษ์

กราวกลาง - ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ ในการแสดงละคร

ปฐม - ใช้สำหรับการจัดทัพ ของแม่ทัพนายกอง ฝ่ายพระรามคือสุครีพ ฝ่ายลงกาคือมโหทร

2.3.4 หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการต่อสู้และติดตาม

เชิดกลอง - ใช้ในการนำทัพ หรือการต่อสู้ทั่ว ๆ ไป

เชิดฉิ่ง - ใช้ในการค้นหา การลอบเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่งการไล่หนีจับกัน การเหาะลอยไปในอากาศและการใช้อาวุธแผลงศร ขว้างจักร เป็นต้น

เชิดนอก - ใช้ประกอบกิริยาตัวละครที่มิใช่มนุษย์ โดยจับกันเช่นหนุมานจับเบญกาย หนุมานจับสุพรรณมัจฉา ฯลฯ

2.3.5 หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการนอน การอาบน้ำ การกิน เช่น

ตระนอน - ใช้สำหรับการนอน

ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์

- ใช้สำหรับพระนารายณ์นอน

ตระบรรทมไพร - ใช้สำหรับการนอนของตัวละครที่ค้างแรมในป่า

ลงสรง - ใช้สำหรับการอาบน้ำ

เชิ่นหล้า - ใช้สำหรับประกอบการกินอาหาร ดื่มสุรา และใช้ในพิธีไหว้ครู โขนละคร

2.3.6 หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเล้าโลมแสดงความรักใคร่และเสียใจ

โลม - ใช้สำหรับบทเกี้ยวพาราสีเล้าโลมด้วยความรัก

ทยอย - ใช้สำหรับแสดงความเศร้าโศกเสียใจด้วยการร้องไห้

โอด - มีทั้งโอดชั้นเดียว โอดสองชั้น ใช้สำหรับร้องไห้เสียใจ และโอดเอมหมายถึงดีใจจนน้ำตาไหล

2.3.7 หน้าพาทย์ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

ตระนิมิต - ใช้สำหรับแปลงกาย หรือ นิรมิตขึ้นด้วยเวทย์มนต์

ชำนาญ - ใช้สำหรับนิรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงตัว (ใช้สำหรับยักษ์ พระ และนาง)

ตระบองกัน - ใช้สำหรับนิรมิต หรือ ประสิทธิ์ประสาทพร (ยกเว้นลิง)

ตระสันนิบาต - ใช้ประกอบพิธีชุมนุม กระทำพิธีสำคัญๆ เช่น พิธีไหว้ครู

คุกพาทย์และรัวสามลา - ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์สำแดงเดช หรือแสดงอารมณ์โกรธดุดันน่าเกรงขาม ฯลฯ

ลำดับการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญของตัวยักษ์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

1. ตระนิมิต
2. ตระเชิญ
3. ตระบรรทมไพร
4. ตระสันนิบาต
5. กระบองกัน
6. ชำนาญ
7. เสมอมาร

8. เสมอเถร
9. เสมอสามลา
10. คุกพาทย์
11. รัวสามลา
12. พราหมณ์เข้า
13. พราหมณ์ออก

4.5.3 วิธีการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์

การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 3 ประเภทดังกล่าวมาข้างต้น ได้แก่ หน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลางและหน้าพาทย์ชั้นสูง ในการศึกษาท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ ก็จะมีขั้นตอนการต่อท่ารำไปตามลำดับความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งดำเนินไปลักษณะเดียวกัน แต่ก่อนที่จะกล่าวถึงวิธีการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์แต่ละประเภท ควรได้ทำความเข้าใจลักษณะจังหวะของเพลงหน้าพาทย์เสียก่อน

การกำหนดจังหวะในการร่ายรำเพลงหน้าพาทย์นั้น กระทำได้สองลักษณะ

ลักษณะแรก คือ การฟังจากจังหวะของกลองและตะโพนซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะหลักของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงควบคู่กัน การกำหนดหรือจับจังหวะของเพลงในลักษณะนี้ มักได้แก่เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาที่เป็นท่าพื้นฐานของท่ารำ เช่น เพลงกราวใน เชิด ปฐม เสมอ รัว โอด เสียงตะโพนและกลองทัดที่ใช้ในการกำหนดจังหวะของท่ารำนั้น ครูอาจารย์ทางนาฏยศิลปโขนเรียกกันว่า “ไม้เดิน” และ “ไม้ลา”

ไม้เดิน หมายถึง จังหวะการตีกลองทัดที่ดังสม่ำเสมอต่อเนื่องกันไป เช่น เพลงกราว เชิด ปฐม

ไม้ลา หมายถึงจังกวะการตีกลองทัดที่ดำเนินยักเยื้องไม่สม่ำเสมอมักตีต่อจากไม้เดิน

เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบด้วยไม้เดินและไม้ลานี้ ได้แก่ เพลงประเภทเสมอต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น เพลงเสมอธรรมดา ประกอบด้วยไม้เดิน 5 ไม้ แล้วลงลาซึ่งครูทางนาฏยศิลป์เรียกว่า 4 ไม้ เมื่อรวมเป็นท่ารำแล้วเสมอจะมี 9 ไม้ หรือ 9 จังหวะ เรียกกันว่า ขึ้นห้าลงสี่ คือท่ารำที่ก้าวสิบเท้าไปข้างหน้า 5 ก้าว และถอยหลัง 4 ก้าว ฉนั้นการรำเพลงประเภทเสมอจะกำหนดนับจากไม้กลอง และใช้จังหวะในการรำให้ตรงกับไม้กลองเป็นสำคัญเฉพาะจังหวะ ของไม้เดิน ซึ่งแต่ละเพลงเสมออาจแตกต่างกันไปบ้าง เช่น เสมอธรรมดาและเสมอมารมี 5 ไม้ลา เสมอเถรมี 9 ไม้ลา เสมอสามลามี 15 ไม้ลา บาทสกุณีมี 14 ไม้ลา

เป็นต้น มีข้อสังเกตว่าส่วนที่เรียกว่าลานั้นมีจังหวะการตีกลองทัดที่ยักเยื้องถึง 12 ครั้ง แต่ผู้รำมิได้ใช้จังหวะกลองที่ตีเป็นเครื่องกำหนดท่ารำ คงจะใช้จังหวะสามัญหรือจังหวะฉิ่ง ซึ่งมีอยู่ 4 จังหวะแทน แต่ก็นับและเข้าใจกันว่ามี 4 ไม้

ลักษณะที่สอง การกำหนดท่ารำฟังจากจังหวะสามัญรวมทั้งท่วงทำนองของเพลง เพลงหน้าพาทย์บางเพลงไม่ใช้ตะโพนและกลองทัดบรรเลง เช่น เชิดฉิ่ง สาธุการ คุกพาทย์ รัวสามลา การรำเพลงลักษณะนี้ให้ลงจังหวะงดงาม อาจต้องมีทักษะในการฟังประโยคของเพลงหรือท่อนเพลงประกอบด้วย แม้ผู้รำจะรำจังหวะฉิ่ง แต่ถ้าคล่อมกับท่อนเพลงความงามและคุณค่าของท่ารำก็จะลดลง นอกจากนั้น เพลงหน้าพาทย์ประเภทตระก็เป็นตัวอย่างอีกลักษณะหนึ่งที่ใช้ให้เห็นว่า แม้เพลงประเภทตระจะมีจังหวะของไม้เดินและไม้ลา แต่ท่ารำก็มิได้ยึดถือตามจังหวะไม้กลองดังกล่าว ตัวอย่างเช่นเพลงตระนิมิตซึ่งประกอบด้วยไม้เดิน 4 ไม้และลงลา บรรเลง 2 เที่ยวต่อเนื่องกันไป ในการต่อท่ารำครูอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ก็มิได้บอกศิษย์ถึงไม้เดินและลงลาของเพลงตระนิมิตเลย ทั้งนี้เพราะการรำเพลงตระนิมิตมิได้กำหนดท่ารำตามไม้กลองนั่นเอง แต่กำหนดจากจังหวะสามัญหรือจังหวะฉิ่งเป็นสำคัญ

การต่อเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ส่วนใหญ่มีจังหวะไม้กลองได้ชัดเจน เช่น กราวใน เชิด ปฐม ครูสามารถต่อท่ารำให้ผู้เรียนได้โดยปกติ โดยการเรียงลำดับไปตามท่ารำในชั้นแรก อาจต่อท่าโดยใช้ไม้เคาะจังหวะก่อน เมื่อฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้วครูจึงให้รำเข้ากับดนตรี ซึ่งในระยะแรกครูอาจใช้ไม้เคาะจังหวะตีควบคู่ไปด้วย เพื่อช่วยเน้นการใช้จังหวะต่าง ๆ ต่อมาเมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจและแม่นยำในจังหวะเพลงแล้วจึงให้ปฏิบัติด้วยตนเอง

การต่อหน้าพาทย์ชั้นกลาง หน้าพาทย์ในขั้นนี้เริ่มตั้งแต่เพลงตระนิมิตขึ้นไป โดยผู้เรียนต้องผ่านพิธีครอบครูเสียก่อน และเพลงหน้าพาทย์ในระดับนี้ก็ถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญมาก ใช้สำหรับตัวดีแสดง ครูอาจารย์ทางนาฏยศิลป์มักจะเรียกกันว่า “เพลงครู” การต่อเพลงครูจะต้องอธิบายให้ผู้เรียนได้ทราบว่า เพลงนั้นมีความสำคัญความศักดิ์สิทธิ์และความหมายอย่างไร สามารถนำไปใช้ในโอกาสใดได้บ้าง แล้วครูจะเริ่มต่อท่าให้ทีละท่าเรียกกันว่า “ต่อท่าดิบ” ครูจะกวดขันท่าทางและท่วงทีให้สวยงามมากที่สุด แล้วจึงให้รำเข้ากับเพลง ครูจะขัดเกลาท่าให้ผู้เรียนจนเป็นที่พอใจ โดยเน้นเรื่องจังหวะและการออกท่าให้ครบถ้วน ท่ารำและจังหวะต้องพอดีกัน ในสมัยโบราณเพลงหน้าพาทย์เป็นสิ่งที่ครูหวงแหน และถือว่ามีความสำคัญสูงมิได้ถ่ายทอดกันได้อย่างพร่ำเพรื่อ ผู้ที่มีโอกาสต่อท่ารำ ผู้นั้นจะต้องมีหน้าที่แสดงในตอนที่ใช้เพลงหน้าพาทย์นั้น และการต่อท่าก็มีจารีตอยู่ว่า ครูจะต่อให้เพียง 3 ครั้ง ถ้าศิษย์ยังรำไม่ได้ก็แสดงว่าเป็นผู้ขาดฝีมือไม่สมควรได้รับการถ่ายทอดหน้าพาทย์นั้น

การต่อหน้าพาทย์ชั้นสูง มีความพิถีพิถันและละเอียดอ่อนมากกว่า โดยพิจารณาคุณสมบัติของผู้ถ่ายทอดเพิ่มขึ้น เช่น ฝีมือรำ วัยวุฒิคุณวุฒิและความจำเป็นในการนำไปใช้ หน้าพาทย์สำคัญ เช่น พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ศิษย์อาจต้องมอบขันกำนลเพื่อบูชาคุณครูอีกครั้งหนึ่ง ส่วนเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุดซึ่งศิลปินให้ความเคารพและยำเกรงกันอย่างมาก แม้การแสดงเพลงหน้าพาทย์นี้ก็จะต้องหาโอกาสที่เหมาะสมและต้องตั้งเครื่องสังเวยทุกครั้ง การต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพครั้งสุดท้าย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระมหากรุณาโปรดเกล้าให้ต่อท่าในพระที่นั่งดุสิตาลัย เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2527

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับทศกัณฐ์ ผู้แสดงเป็นตัวทศกัณฐ์ย่อมต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์สำคัญที่ใช้ในการแสดงบทของทศกัณฐ์ ซึ่งมีอยู่มากมายหลายเพลงดังที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด แต่เมื่อนำมาใช้กับตัว ทศกัณฐ์ก็ย่อมจะขึ้นกับชุดการแสดงโขนที่กำหนดไว้ อย่างไรก็ตามเพลงหน้าพาทย์ที่ตัวทศกัณฐ์จำเป็นต้องใช้ในการแสดงแทบทุกครั้ง ได้แก่เพลงเสมอมาร ซึ่งเป็นเพลงเสมอเฉพาะพญายักษ์ที่มีศักดิ์สูง เปรียบเทียบได้กับเพลงบาทสกุณีของพระรามที่มักจะใช้ทุกครั้งที่มีการแสดง ส่วนเพลงประเภทตระนั้น ทศกัณฐ์จะใช้ตระนิมิตในการแปลงกายตามบทบาทบางตอน เพลงตระอื่นๆ ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ นั้น ทศกัณฐ์เป็นฝ่ายใช้ผู้อื่นไปกระทำกิจพิธีแทนตนเสียเป็นส่วนใหญ่ เช่นใช้กุมภกรรณไปทำพิธีชุบหอกโมกขศักดิ์ และอินทรชิตไปชุบศรนาคบาศและพรหมาสตร์ เป็นต้น บทบาทของทศกัณฐ์จึงใช้เพลงประเภทตระในการทำพิธีกรรมน้อยมาก แต่อย่างไรก็ดีทศกัณฐ์ก็ยังมีโอกาสใช้เพลงหน้าพาทย์ที่สูง เช่นพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออกในการทำพิธีสองครั้ง ได้แก่ พิธีอุโมงค์เพื่อชุบกายให้เป็นเพชรคงทนต่อศาสตราวุธต่างๆ และพิธีเผารูปเทวดา ณ หาดทรายกรด เพื่อแก้แค้นเหล่าเทวดาที่เข้าข้างพระราม

ในที่นี้จะยกตัวอย่างเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร เพลงตระนิมิต เพลงพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก ซึ่งถือว่าเป็นจารีตสำคัญในการใช้เพลงหน้าพาทย์ของทศกัณฐ์ดังได้กล่าวรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

เพลงเสมอมารเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของพญายักษ์ในระยะใกล้ เช่น ทศกัณฐ์เสด็จจากพระราชฐานชั้นในออกมายังพระราชฐานชั้นนอก หรือเสด็จออกจากท้องพระโรงเพื่อไปยังสนามประชุมพล เพลงหน้าพาทย์นี้ใช้กับพญายักษ์ที่มีศักดิ์สูงเท่านั้น ตัวยักษ์ที่ศักดิ์ไม่ถึงจะใช้เพลงเสมอธรรมดาแทนเพลงหน้าพาทย์นี้จึงจัดว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง

เพลงเสมอมารเป็นเพลงประเภทเสมอที่ประกอบด้วยไม้เดิน 5 ไม้แล้วลา เช่นเดียวกับเพลงเสมอส่วนใหญ่แต่จะมีท่ารำที่หมุนตัวเปลี่ยนหน้าหรือทิศทางในการแสดงทุกครั้ง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดของท่ารำตามตารางดังนี้

ตารางที่ 14 แสดงท่ารำเพลงเสมอมาร

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	เพลงเสมอมาร	
ขึ้นพักทางขวา	ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าขึ้นพักทางขวา วางเหลี่ยมย่อเข่าขวาแบะเข่า ขาซ้ายทอดเหยียดตึง มือทั้งสองทำวงที่หน้าขา ใบหน้าตรงเปิดปลายคางขึ้นเล็กน้อยตามลักษณะยักษ์	
จังหวะไม้เดินที่ 1	ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวา หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาก้าวสูงใกล้กับเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย จีบมือขวาเข้าหาลำตัวแล้วข้อมือลงทำวงล่าง พลิกหงายมือซ้ายงอข้อศอกต่ำระดับสะเอว กดไหล่ขวาใบหน้าหันทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งไม้กลอง
จังหวะไม้เดินที่ 2	หมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลงใกล้กับเท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าไม้กลองขวา แทงมือซ้ายขึ้นทำวงบน กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันทางขวา	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งไม้กลอง
จังหวะไม้เดินที่ 3	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลงใกล้กับเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย ม้วนมือขวาขึ้นทำวงบน พร้อมกับหงายมือซ้ายงอข้อศอกต่ำระดับสะเอว แสดงท่าผาลาหรือแม่ท่าที่ 3 ใบหน้าหันทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งไม้กลอง
จังหวะไม้เดินที่ 4	หมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายลงใกล้กับเท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้ายลงใกล้กับเท้าขวา (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าขวาม้วนจีบมือซ้ายขึ้นทำวงบน มือขวาจีบหงายตึงแขน ถ้าถืออาวุธให้หักข้อมือเข้าหาลำตัว ให้ปลายอาวุธเฉียงไปด้านหลัง ใบหน้าหันทางขวา	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งไม้กลอง

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
จังหวะไม้เดินที่ 5	หมุนตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าเท้าซ้าย (ก้าวหน้า) เปิดส้นเท้าซ้าย หงายมือซ้ายงอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือตึงแขนเสมอระดับไหล่ กดไหล่ขวา ใบหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะตนตรีหนึ่ง ไม้กลอง
จังหวะไม้ลาที่ 1	ขณะกดไหล่ขวา กระทุ้งเท้าซ้ายครั้งแรกแล้วกดไหล่ซ้าย จึงกระทุ้งเท้าซ้ายครั้งที่ 2	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรี / จังหวะ
จังหวะไม้ลาที่ 2	ฉายเท้ามาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลังกดไหล่ขวา	จังหวะเคาะไม้ ..... / จังหวะ ดนตรี 1 จังหวะ
จังหวะไม้ลาที่ 3	ฉายเท้าซ้ายมาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลังกดไหล่ซ้าย	จังหวะไม้เคาะ ...../ จังหวะดนตรี 1 จังหวะ
จังหวะไม้ลาที่ 4	ฉายเท้าขวามาข้างลำตัว กระทุ้งไปด้านหลังกดไหล่ขวา	จังหวะไม้เคาะ ...../ จังหวะดนตรี 1 จังหวะ
เพลงรัว ทอนเท้าเงื้อ	หมุนตัวทางขวาใช้หน้าเสี้ยวขวา ทอนเท้าทางซ้ายและออกมือท่าเงื้อ	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรีอิสระ
กระทืบกลับตึงแขน	กระทืบเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายยกเท้าซ้ายพอพ้นแล้วกระทืบลงที่เดิม ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องจีบคว่ำมือทั้งสองงอข้อศอกระดับอก วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักทางเข่าขวา พร้อมกับวาดมือจีบออกด้านข้างลำตัว คลายจีบหงายมือแล้วพลิกตั้งมือตึงแขน	จังหวะเคาะไม้ // จังหวะดนตรีอิสระ

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดยุบหมุนตัวเก็บ	ยืดเข่าทั้งสองขึ้นแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้น วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายและเก็บ กระทืบเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายพอพ้นพื้นแล้วกระทืบลงที่เดิม ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องจีบคว่ำ มือทั้งสองงอข้อศอกระดับอก วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักทางเท้าขวาพร้อมกับวาดมือจีบออกด้านข้างลำตัว คลายจีบหงายงอ แล้วพลิกตั้งมือตึงแขน	จังหวะไม้เคาะ // จังหวะตนตรีอิสระ
ยืดยุบหมุนตัวเก็บ	ยืดเข่าทั้งสองขึ้น แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้น วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายและเก็บ	จังหวะไม้เคาะ ..... จังหวะตนตรีอิสระ
ขึ้นทางขวา	ขณะเก็บปฏิบัติขึ้นทางขวา เหลียวทางขวาและเหลียวกลับ	จังหวะไม้เคาะ ..... จังหวะตนตรีอิสระ
เก็บขึ้นทางซ้าย	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ชยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บ และปฏิบัติขึ้นทางซ้าย เหลียวทางซ้าย และเหลียวกลับ	จังหวะไม้เคาะ ..... จังหวะตนตรีอิสระ
รำร่าย	ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวา ย่อเข่าเปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือซ้ายทำวงหน้า มือขวาทำวงบนแต่เยื้องลำแขนมาด้านหน้าเล็กน้อย กดไหล่ซ้ายสายตามองมือขวา	จังหวะไม้เคาะ // จังหวะตนตรีอิสระ

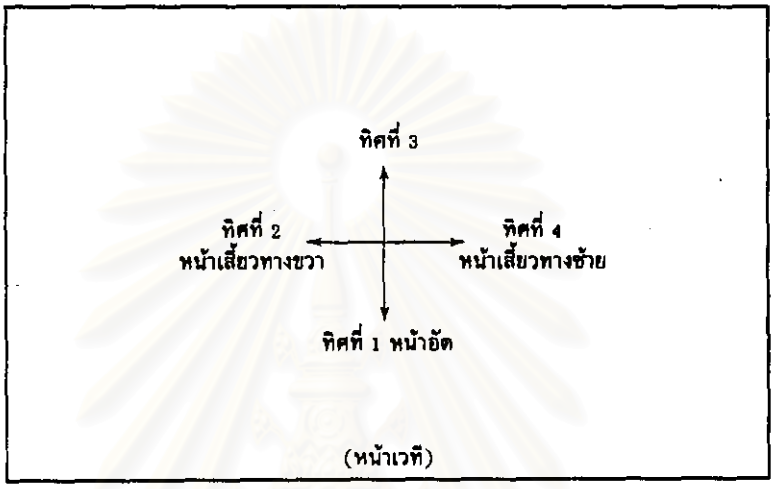
ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ประเท้าขวา ยกเท้าขวา วาดมือขวาลงมาเหนือเข่า มือซ้ายส่งไปด้านหลัง วางเท้าขวาไปข้างหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้วยืดกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ให้น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับหักข้อมือขวาลง และยกขึ้นทำวงบน มือซ้ายจีบส่งแขนไปด้านหลัง สายตามองมือขวา	จังหวะไม้เคาะ /...../ จังหวะดนตรีอิสระ
ป้องหน้าขึ้นทางซ้าย	ขยับยกเท้าขวา มือซ้ายหงายตึงข้อศอกออกไปด้านข้าง มือขวาทำวงล่าง แล้วยืดกระทบเท้าซ้าย ออกมือซ้ายป้องจีบตรงหน้า แล้วปฏิบัติขึ้นทางซ้าย ชักมือซ้ายทำวงล่างหน้าตรง	จังหวะไม้เคาะ //...../ จังหวะดนตรีอิสระ
ชักแป้งผัดหน้าเข้าฉาก	ถ้าต้องการหายเข้าฉาก (เสมอหาย) ไม่ต้องปฏิบัติท่ารำร่ายและป้องหน้า แต่ให้ถอนเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักทางเข่าซ้าย ออกมือซ้ายทำวงหน้า มือขวาทำวงบน แล้ววิ่งสูดเท้าเข้าฉากในท่าชักแป้งผัดหน้า	จังหวะไม้เคาะ //..... จังหวะดนตรีอิสระ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาร

เพลงเสมอมารเป็นเพลงเสมอ 5 ไม้ลา ต่อท้ายด้วยเพลงรัว และกระบวนท่าจึงไม่ยาวนัก ใช้เวลาในการร่ายรำประมาณ 3 นาที มีข้อน่าสังเกตได้ดังนี้

การใช้ทิศทางในการรำ



เพลงเสมอมารมีการเปลี่ยนท่ารำไปตามทิศทางต่าง ๆ แทบทุกท่า โดยเฉพาะการรำตามท่าไม้เดินทั้ง 5 ไม้ ได้ใช้ทิศที่สอง หรือ หน้าเสี้ยวทางขวา 2 ไม้ ทิศที่ 4 หรือ หน้าเสี้ยวทางซ้าย 2 ไม้ และทิศที่ 1 หน้าตรง 1 ไม้ ส่วนเพลงรัวที่ต่อตอนท้าย ใช้ทิศที่ 2 สองท่า ที่เหลือเป็นการรำในทิศที่ 1 หรือหน้าตรง สรุปได้ว่า สำหรับเพลงเสมอมารมีความถี่ในการใช้ท่ารำในทิศที่ 2 หรือหน้าเสี้ยวทางขวามากเป็นอันดับแรก การใช้ท่ารำในทิศที่ 1 หรือหน้าตรงมีสูงเป็นอันดับที่สอง และการใช้ท่ารำในทิศที่ 4 หรือหน้าเสี้ยวทางซ้ายมี 2 ครั้ง เป็นอันดับสุดท้าย ส่วนทิศที่ 3 หรือ การหันหน้าเข้าหาฉากไม่ปรากฏท่ารำเลย

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์ ท่ารำและนาฏยศัพท์ของเพลงนี้เป็นการผสมผสานระหว่างท่าหลักในแม่ท่ายักษ์ และท่วงทีลีลาของฝ่ายละครดังจะกล่าวโดยละเอียดดังนี้

ท่ารำสำคัญที่ใช้ในเพลงเสมอมาร

หงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ใช้กับท่ารำของไม้เดินที่ 1 ท่ารำนี้ยังไม่มีการบัญญัติเรียกชื่อท่าไว้ชัดเจน หงายมืองอข้อศอกจึงเป็นคำเรียกเฉพาะกลุ่มที่เข้าใจและรับรู้ตรงกันเท่านั้น อย่างไรก็ตามท่านี้มีพื้นฐานมาจากแม่ท่ายักษ์ มีสองลักษณะ คือ หงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว และหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ

ตั้งวงบน ใช้กับท่ารำของไม้เดินที่ 2 มีลีลาการเชื่อมท่า โดยการแทงมือแล้วตั้งขึ้นทำวงบน การแทงมือนี้ทำให้ท่ามีความสง่าและเข้มแข็งขึ้น ตามบุคลิกของยักษ์ ท่าตั้งวงก็เป็นนาฏยศัพท์ซึ่งมีพื้นฐานมาจากแม่ท่ายักษ์เช่นกัน

ผาลา ใช้กับท่ารำของไม้เดินที่ 3 เป็นท่ารำที่ผสมระหว่างการตั้งวงและหงายมืองอแขนต่ำระดับสะเอว ท่านี้นำมาจากพื้นฐานแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3 แต่เรียกตามอย่างแม่บทในละคร

จีบขาว ใช้สำหรับท่ารำของไม้เดินที่ 4 เป็นคำที่ใช้เรียกท่ารำที่ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงบน และมืออีกข้างหนึ่งจีบหงายตึงแขน ให้ลำแขนเยื้องมาด้านหน้า ท่ารำนี้ไม่มีในแม่ท่ายักษ์ แต่นำมาจากท่ากินนรรำของแม่บทละคร

ท่าสูง ใช้สำหรับท่าไม้เดินที่ 5 เป็นคำเรียกที่ใช้เรียกท่ารำที่ประกอบด้วย หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ และท่าตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับเสมอไหล่ สำหรับท่ารำนี้ตรงกับแม่ท่าท่าที่ 5 ของแม่ท่ายักษ์

ทอนเท้าเงื้อและกระทืบกลับแขนตึง เป็นท่ารำที่ปฏิบัติต่อเนื่องกัน ทอนเท้าเงื้อ นำพื้นฐานมาจากท่าในเพลงเชิด ส่วนท่ากระทืบกลับแขนตึง พื้นฐานของส่วนเท้ามาจากท่ากระทืบกลับในแม่ท่ายักษ์ ส่วนท่าของมือที่จีบคว่ำแล้ววาดจีบออกตั้งมือตึงแขนระดับเสมอไหล่ได้เสริมขึ้นภายหลัง ได้นำมาใช้เป็นท่าตรวจพลของตัวเอกด้วย

รำร่าย เป็นท่าที่มักจะปฏิบัติก่อนการป้องหน้าในการรำหน้าพาทย์ ท่ารำร่ายนี้ไม่พบในท่าแม่ท่าเพลงเชิดและปฐมซึ่งเป็นท่าพื้นฐานของยักษ์การทำป้องหน้าไม่ต้องทำท่ารำร่ายก่อน แต่พบในเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดา เมื่อพิจารณาชื่อของท่าประกอบคำว่ารำร่ายนั้น เป็นการรำทวนบทของเพลงรื้อร่าย ซึ่งใช้ดำเนินเรื่องของละครใน จึงเป็นไปได้ว่า ท่ารำร่ายนี้ได้รับอิทธิพลมาจากท่าของละครเช่นกัน

ชักแป้งผัดหน้า ใช้สำหรับท่าวิ่งสูดเท้าเข้าฉาก ชื่อของท่ารำบ่งบอกได้ชัดเจนว่านำมาจากแม่บทของละคร แต่เมื่อมาใช้กับท่าโขนโดยเฉพาะตัวยักษ์ก็ปรับวงและลีลาให้เป็นไปตามบุคลิกของตัวยักษ์

นาฏยศัพท์ที่สำคัญในเพลงเสมอมาร

นาฏยศัพท์ที่มาจากพื้นฐานในแม่ท่ายักษ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นท่าเต้นของท่ายักษ์แต่ดั้งเดิม ได้แก่ วง เหลี่ยม เก็บ เหลียว ยืด ยุบ จีบ กระทบ ขึ้นพัก กล่อมหน้า เป็นต้น นาฏยศัพท์เหล่านี้ผู้เรียนย่อมใช้พื้นฐานวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับแม่ท่ายักษ์ที่ศึกษาผ่านมาแล้ว และในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้กล่าวไว้โดยละเอียดในบทที่ 2 ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะนาฏยศัพท์ที่พบใหม่ ดังนี้

ถอน ได้แก่การวางเท้าข้างใดข้างหนึ่งไว้ด้านหลัง เพื่อจะยกเท้าที่วางไว้ด้านหน้าขึ้น การถอนมีวิธีการกดไหล่และถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าหลังก่อนจะยกเท้าหน้าขึ้นประกอบด้วย ถอนจึงเป็นลีลาการเยื้องกรายก่อนจะยกเท้าข้างใดข้างหนึ่ง น่าจะเป็นวิธีการของละครเข้ามาเกี่ยวข้อง

ก้าวหน้า วิธีก้าวเท้า วางเหลี่ยม ที่แลเห็นเท้าทั้งสองไขว้กัน โดยมีเท้าข้างหนึ่งวางอยู่หน้าเท้าอีกข้างหนึ่ง เมื่อเท้าข้างใดอยู่หน้าให้ถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าข้างนั้น และเปิดส้นเท้าหลังขึ้น

ฉายเท้า วิธีการเคลื่อนเท้าที่อยู่ด้านหน้ามาทางด้างข้างลำตัว โดยยกส้นเท้าและปลายเท้าขึ้น ใช้เฉพาะส่วนที่เรียกว่าจมูกเท้าลากสัมผัสกับพื้น การเคลื่อนเท้ามาด้านข้างดังกล่าว เมื่อจะวางเท้าข้างนั้นด้านหลัง หรือก้าวไปด้านข้าง ตามท่ารำ น่าจะเป็นวิธีการรำของละครเช่นกัน

แทงมือ เมื่อตั้งมือแล้ว ตะแคงฝ่ามือให้ปลายนิ้วเฉียงลง แล้วเดินมือขึ้นตั้งวงบน วิธีการแทงมือนี้ใช้แทนการจีบแล้วโบกออกท่าวงบน เพื่อทำให้ท่ารำเกิดความสวยงามแปลกตาไปอีกลักษณะหนึ่ง

กระทุ้ง ยกเท้าที่วางอยู่ด้านหลังขึ้นแล้ววางลงที่เดิมอีกครั้งหนึ่ง ลีลากระทุ้งนี้ไม่พบในแม่ท่ายักษ์ เพลงเชิด และปฐมเช่นกัน เข้าใจว่าเป็นลีลาของละครที่เข้ามาปะปนในท่าของโขนด้วย

การรำเพลงเสมอมารของทศกัณฐ์ ตัวทศกัณฐ์ควรรำเพลงเสมอมารด้วยบุคลิกที่สง่างาม และในขณะเดียวกันต้องแสดงความน่าเกรงขามในบารมีให้ปรากฏด้วย ฉะนั้นแม้ท่ารำจะประกอบด้วยท่าหมุนตัว เปลี่ยนหน้าทุกไม้กลอง การเคลื่อนไหวต้องไม่รวดเร็วนัก การกดไหล่มีไม่มากจนดูอ่อนเกินงาม ในขณะเดียวกัน จะต้องรักษาจังหวะของการก้าวเท้าวางเหลี่ยมให้ได้สัดส่วนและตรงกับจังหวะเพลง ส่วนท่ารำในเพลงรัวจะต้องดำเนินไปอย่างเข้มแข็งตามท่ายักษ์ เช่นท่าเงื้อกระทืบกลับแขนตึง และหมุนตัวมาเก็บเรียงในหน้าตรง แต่ความเข้มแข็งของท่าจะต้องประกอบด้วยจังหวะและขั้นตอนการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ชัดเจนไม่รุกรนรวดเร็วจนเสียความสง่าภาคภูมิของยักษ์ใหญ่ด้วย

การต่อเพลงหน้าพาทย์ ตระนิมิต

ตระนิมิต เป็นเพลงประเภทหน้าทับ ตระมีสี่ไม้ลา โดยปกติจะบรรเลงติดต่อกันสองเที่ยว แต่มีข้อสังเกต คือ ผู้รำมิได้จับจังหวะการร่ายรำที่ไม้กลอง เช่น เพลงประเภทเสมอ แต่ใช้วิธีฟังกำหนดจังหวะและทำนองเพลงประกอบ และนับท่าที่ครูต่อให้ เมื่อกระบวนท่าครบถ้วนลงกับจังหวะทำนองของเพลงจึงนับว่ารำได้ถูกต้อง เมื่อรำเพลงตระนิมิตครบสองเที่ยวจะต่อด้วยเพลงรัวในตอนท้าย เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ประเภทตระทั่วไป

เพลงตระนิมิตสำหรับการแสดงใช้ในความหมายดังนี้

1. การที่ตัวโขน-ละคร แปลงร่างจากร่างหนึ่งไปเป็นอีกร่างหนึ่ง เช่น มารีศแปลงเป็นกวางทอง หรืออินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ เป็นต้น

2. เนรมิตร่างตนเองให้ใหญ่ หรือเล็กกว่าร่างเดิม เช่น หนุมาน เนรมิตร่างตนเองให้ใหญ่เท่าขุนเขาสรรพยา เพื่อค้นหาสรรพยามารักษาพระลักษณ์ หรือวิรุฬจำบังแปลงร่างให้เล็กเท่าอณูเข้าแอบซ่อนในฟองน้ำเมื่อหนีหนุมาน เป็นต้น

3. อาจนำไปใช้ในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดความสำเร็จในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ ไมยราพณ์หุงสรรพยา เพื่อไปเป่ากองทัพพระรามให้หลับไหล เป็นต้น

ภาพที่ 30 ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าขึ้นพักทางขวา

ตารางที่ 15 แสดงท่ารำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ย่อเหลี่ยม ขึ้นทางขวา	ย่อเข่าขวาแบะเข่าปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง ลำตัวขาซ้ายทอดเหยียดตึง ปลายเท้าชี้ออกด้านข้างเช่นกัน ระยะของฝ่าเท้าทั้งสองเท่ากับระยะการตั้งเหลี่ยม มือทั้งสองทำวงที่หน้าขา ตั้งลำตัวตรง ใบหน้าตรงขณะที่เปิดปลายคางขึ้นเล็กน้อยตามลักษณะยักษ์	
เก็บ ม้วนข้อมือ ประนมมือทางขวา	ขยับยกเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วเก็บ จีบมือทั้งสองหักข้อมือเข้าหาลำตัว และส่งมือไปด้านหน้าเยื้องไปทางขวา แล้วม้วนมือจีบคลายมือ นำมือมารวมบรรจบกันลักษณะประนมมือ โดยตกปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น หน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองมือ	**จังหวะเคาะไม้ //...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่**
ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า พร้อมกับยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับชักมือลงมาประนมที่หว่างอก ในจังหวะเดียวกันโดยให้นิ้วหัวแม่มือจรดที่ลิ้นปี่ ใบหน้าหันตรง	**จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เก็บ ประนมมือทางซ้าย	ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา แล้วเก็บส่งมือที่ประนมอยู่ที่อกออกไปด้านหน้า เยื้องไปทางซ้าย ตกปลายนิ้วมือเล็กน้อย ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองมือขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่าพร้อมกับยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับชักมือที่ประนมลงมาที่หว่างอก ในจังหวะเดียวกัน และให้นิ้วหัวแม่มือจรดที่ลิ้นปี่ ใบหน้าหันตรง	จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางซ้าย	ยืดตัว หรือสะดุ้งตัวขึ้นเล็กน้อย ยกส้นเท้าซ้ายขึ้นแล้วกระทบส้นเท้าซ้ายกับพื้น ยกส้นเท้าขวาขึ้น ในจังหวะเดียวกันให้ยักคอทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางขวา	ยืดตัว หรือสะดุ้งตัวขึ้น กระทบส้นเท้าขวากับพื้น และยกส้นเท้าซ้ายขึ้น พร้อมกับยักคอทางขวาในจังหวะเดียวกัน การปฏิบัติช่วงนี้เน้นการกระทบส้นเท้าให้ถูกต้อง แข็งแรง การยกส้นเท้าไม่ควรยกให้สูงมากเกินไป การยักคอ ให้ใช้กำลังที่ก้านคอ สลัดทิ้งใบหูโดยให้ใบหน้าตรงอยู่เสมอ (ใช้หลักเดียวกับถองสะเอว)	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
เก็บ ยกเท้าซ้าย	ขยับยกเท้าขวามาวางชิดส้นเท้าซ้ายแล้วเก็บยกเท้าขวาวางอีกครั้งหนึ่ง จึงยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย	จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางขวา	ยืดตัว หรือสะดุ้งตัวขึ้น ยกส้นเท้าขวากระทบลงกับพื้น ยกส้นเท้าซ้ายขึ้น พร้อมกับยักคอทางขวาในจังหวะเดียวกัน	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางซ้าย	ยืดตัว หรือสะดุ้งตัวขึ้น กระทบส้นเท้าซ้ายกับพื้น ยกส้นเท้าขวาขึ้น พร้อมกับยักคอทางซ้ายในจังหวะเดียวกัน	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31 แสดงท่าหงายมืองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เก็บ ออกมือทางซ้าย จีบคว่ำ	ชักเท้าซ้ายมาวางชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บออกมือซ้ายทางด้านข้าง ลักษณะจีบคว่ำ งอข้อศอกมือขวาทำวงล่าง หน้าหันทางซ้าย แล้วขยับวางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบ สอดจีบขึ้นท่า	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า พร้อมกับสอดมือจีบขึ้นเบื้องบน กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา หงายมือจีบออกอยู่ในลักษณะหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / -/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าซ้าย	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ยกส้นเท้าซ้ายขึ้นจังหวะยุบตัว ให้กระทบส้นเท้าซ้ายกับพื้น และยกส้นเท้าขวาขึ้น	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
โย้ตัว กระทบส้นเท้าขวา	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักกลับมาที่เข่าขวา ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบตัวลงให้กระทบส้นเท้าขวากับพื้นเช่นกัน	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
เก็บ ออกมือขวา จีบคว่ำ	ชักเท้าขวามาวางชิดส้นเท้าซ้ายแล้วเก็บออกมือขวาด้านข้าง ลักษณะจีบคว่ำงอข้อศอกถ้าถืออาวุธหักข้อมือ กดปลายอาวุธลงเบื้องล่างใบหน้าหันทางขวา ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบ สอดจีบส้นเท้าขวา	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า พร้อมกับสอดมือจีบขึ้นเบื้องบน กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับหงายมือจีบออกอยู่ในลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ถ้าถืออาวุธให้คืบอาวุธและหักข้อมือลง ใบหน้าหันทางขวา	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าซ้าย	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักกลับมาทางเข่าซ้าย ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบตัวลงให้กระทบส้นเท้าซ้ายกับพื้นและยกส้นเท้าขวาขึ้น	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าขวา	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักกลับมาที่เข่าขวา ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบตัวลงให้กระทบส้นเท้าขวากับพื้นเช่นกัน	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
เก็บ ออกมือขวา	ชักเท้าขวามาวางชิดส้นเท้าซ้ายแล้วเก็บออกมือขวาด้านข้าง ลักษณะจีบคว่ำงอข้อศอกถ้าถืออาวุธหักข้อมือ กดปลายอาวุธลงเบื้องล่างในหน้าหันทางขวา ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดกระทบ สอดจีบขึ้นท่า	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า พร้อมกับสอดมือจีบขึ้นเบื้องบน กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับหงายมือจีบออกอยู่ในลักษณะหงายมือองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ถ้าถืออาวุธให้คีบอาวุธและหักข้อมือลง ใบหน้าหันทางขวา	จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าขวา	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวา ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบตัวลงให้กระทบส้นเท้าขวากับพื้นและยกส้นเท้าซ้ายขึ้นลักษณะเดียวกัน	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าซ้าย	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบตัวลงให้กระทบส้นเท้าซ้ายกับพื้นเช่นกัน	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่
เก็บ ออกมือยกเท้าขวา	ชักเท้าซ้ายมาวางชิดส้นเท้าขวา เก็บ หน้าหันตรง ออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า มือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว สูงกว่าระดับมือซ้ายเล็กน้อย ขยับวางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้น แบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีหนึ่งจังหวะใหญ่

ภาพที่ 32 แสดงท่าผาลา

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยืดกระทบ วาดมือลงท่า	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา พร้อมกับวาดมือทั้งสองออกไปด้านข้าง มือขวาม้วนข้อมือวาดแขนขึ้นตั้งวงบน มือซ้ายพลิกหงายเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว เป็นท่าผาลา หรือท่า 3 ในแม่ท่านั่นเอง	จังหวะเคาะไม้ / -/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางซ้าย	ยืด หรือสะดุ้งตัวขึ้น ยกส้นเท้าซ้ายขึ้นเล็กน้อย เมื่อจังหวะยุบตัวลง กระทบส้นเท้าซ้าย ยกส้นเท้าขวาขึ้น พร้อมกับยักคอทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ยักคอทางขวา	ยืด หรือสะดุ้งตัวขึ้น เมื่อยุบจังหวะ กระทบส้นเท้าขวาและยักคอทางขวา	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
เก็บออกมือ ยกเท้าซ้าย	ชักเท้าซ้ายมาวางชิดส้นเท้าขวา แล้วเก็บออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า แต่จีบด้วยมือซ้าย หักข้อมือเข้าหาลำตัว ระดับสูงกว่าระดับมือขวาเล็กน้อย ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น แบะเข่าหนีบน่อง	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบ ลงท่า	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย พร้อมกับวาดมือทั้งสองออกทางด้านข้างลำตัว เป็นท่าผาลา คือ มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาอยู่ในลักษณะหงายงอข้อศอกต่ำระดับสะเอว หรือท่า 4 ในแม่ท่ายักษ์	จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยักคอทางขวา	ยืดหรือสะดุ้งตัวขึ้น ยกส้นเท้าขวาขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะตัวลง กระทบส้นเท้าขวา ยกส้นเท้าซ้ายขึ้น พร้อมกับยักคอทางขวา	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
ยักคอทางซ้าย	ยืดหรือสะดุ้งตัวขึ้น เมื่อยุบจังหวะ กระทบส้นเท้าซ้าย และยักคอทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ / จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่

ภาพที่ 33 แสดงท่าสูง

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เก็บออกมือ ยกขาขวา	ชักเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา แล้วเก็บออกมือทั้งสองข้างลำตัว มือซ้ายลักษณะจีบคว่ำงอข้อศอก มือขวาลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ใบหน้าหันทางซ้าย ขยับวางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้น	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบ ลงท่า	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวา ลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา พร้อมกับสอดมือจีบข้างซ้ายขึ้นลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวายกขึ้นตั้งมือ ตึงแขนเสมอไหล่ ใบหน้าหันทางซ้าย ท่าของมือท่านี้	จังหวะเคาะไม้/-/-/ จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	คือท่าที่ 5 ในแม่ท่ายักษ์ นั่นเอง แต่คนในวงการนาฏศิลป์โขน-ละคร รู้จักและเรียกว่า "ท่าสูง" หรือ "สอดสูง"	
โย้ตัว กระทบส้นเท้าซ้าย	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ยกส้นเท้าซ้ายขึ้น เมื่อจังหวะยุบตัวลง กระทบส้นเท้าซ้าย และยกส้นเท้าขวาขึ้น	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
โย้ตัว กระทบส้นเท้าขวา	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักกลับมาที่เข่าขวา ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เมื่อจังหวะยุบตัวลง กระทบส้นเท้าขวาและยกส้นเท้าซ้ายขึ้นเล็กน้อย	จังหวะเคาะไม้/ จังหวะดนตรี หนึ่ง จังหวะใหญ่
เก็บออกมือ ยกขาซ้าย	ชักเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วเก็บออกมือทั้งสองข้างลำตัว มือขวาลักษณะจีบคว่ำงอข้อศอก ถ้าถืออาวุธหักข้อมือ กดปลายอาวุธลง มือซ้ายลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ใบหน้าหันทางขวา ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่
ยืดกระทบ ลงท่า	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย พร้อมกับสอดมือขวาที่จีบขึ้น ลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายยกขึ้นตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ ใบหน้าหันทางขวา เป็นท่าสูงอีกข้างหนึ่ง การปฏิบัติช่วงนี้ ดนตรีจะทอดแนวลง ให้ยั้งจังหวะในการปฏิบัติในจังหวะสุดท้าย คือการวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้พอดีกับจังหวะแนวดนตรี	จังหวะเคาะไม้ /-/-/ จังหวะดนตรี หนึ่งจังหวะใหญ่

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เพลงรัว โย้ตัว เก้าครั้ง	ปฏิบัติหลักเดียวกับโย้ตัวเก้าจังหวะในท่าเชิดผิดกันที่ท่าของมือและหน้าหันทางขวา จึงปฏิบัติได้ดังนี้	
	จังหวะที่ 1 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย ยกส้นเท้าซ้ายขึ้น แล้วกระทบกับพื้น ยกส้นเท้าขวาขึ้น	จังหวะเคาะไม้// จังหวะดนตรี ปฏิบัติจังหวะจากช้าไปหาเร็ว
	จังหวะที่ 2 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา กระทบส้นเท้าขวา ยกส้นเท้าซ้ายขึ้น	จังหวะเคาะไม้//
	จังหวะที่ 3 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย กระทบส้นเท้าซ้าย สลัดใบหน้ามาเป็นหน้าตรง	จังหวะเคาะไม้//
	จังหวะที่ 4 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา กระทบส้นเท้าขวา ยกส้นเท้าซ้าย สลัดใบหน้ามาทางขวา	จังหวะเคาะไม้//
	จังหวะที่ 5 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาทางซ้าย กระทบส้นเท้าซ้าย ยกส้นเท้าขวา ใบหน้าก้มลงสายตามองต่ำ	จังหวะเคาะไม้/
	จังหวะที่ 6 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาทางขวา กระทบส้นเท้าขวา ยกส้นเท้าซ้าย ใบหน้าเงยขึ้นดังเดิม	จังหวะเคาะไม้/

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	จังหวะที่ 7 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาทางซ้าย กระทบส้นเท้าซ้าย ยกส้นเท้าขวา สลัดใบหน้ามาตรงกลาง	จังหวะเคาะไม้/
	จังหวะที่ 8 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาทางขวา กระทบส้นเท้าขวา ยกส้นเท้าซ้าย สลัดใบหน้ามาทางขวา	จังหวะเคาะไม้/
	จังหวะที่ 9 กระชากตัวถ่ายน้ำหนักมาทางซ้าย ยกส้นเท้าขวา ใบหน้าก้มลง สายตามองต่ำ	จังหวะเคาะไม้/
เก็บขยับยกเท้าซ้าย	ยกเท้าซ้ายมาเก็บ ชิดส้นเท้าขวา ชักมือทั้งสองลงมาจีบม้วนข้อมือเข้าหาลำตัว เยื้องไปทางขวาเล็กน้อย แล้วม้วนมือจีบคลายออก นำมาบรรจบกันลักษณะพนมมือ ตกปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย ขยับวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีปฏิบัติโดยอิสระตามความเหมาะสม
ยืดกระทบไหว้ทางขวา	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า ยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับชักมือลงมาพนมที่อกในจังหวะเดียวกัน	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะดนตรีปฏิบัติโดยอิสระตามความเหมาะสม

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เก็บ ขยับยกเท้าขวา	ยกเท้าขวามาเก็บชิดส้นเท้าซ้าย ส่งมือทั้งสองออกไปข้างหน้า เยื้องมาทางซ้ายเล็กน้อย ตกปลายนิ้วมือลงเล็กน้อยเช่นกัน ขยับวางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นเยื้องไปทางขวาเล็กน้อย ตกปลายนิ้วมือลง ถ้าถืออาวุธใช้นิ้วหัวแม่มือดีบอาวุธไว้ ใบหน้าหันทางซ้าย	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะตนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ
ไหว้	ยืดเข่าขวาตึง ยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผากกระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา พร้อมกับชักมือประนมที่อก	จังหวะเคาะไม้ ...../ จังหวะตนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ
แปลงกาย	ทอนเท้าซ้าย-ขวา มาใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ออกมือจีบคว่ำตรงหน้า ยืดยุบจังหวะยกมือจีบขึ้นแล้ววาดมือหงายท้องแขน คลายจีบออกด้านข้างลำตัว	จังหวะเคาะไม้ //..... จังหวะตนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ
ไหว้	ใช้เท้าขวาเป็นหลัก ขยับยกเท้าซ้ายหมุนตัวครึ่งรอบเป็นหน้าเสี้ยวทางซ้าย ประนมมืออีกครั้งหนึ่ง ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า ยกมือที่ขึ้นจรดหน้าผากกระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับชักมือลงมาที่อก	จังหวะเคาะไม้ //...../ จังหวะตนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ
ทอนเท้า สอดมือ ทำท่าเข้า	ทอนเท้าทางขวา โดยยกเท้าซ้ายวางใกล้ส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหมุนตัวทางขวาลักษณะกลับหลังหันมาใช้หน้าเสี้ยวทางขวาอีกครั้งหนึ่ง วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ให้น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับตั้งมือซ้ายทำวงบน มือขวาจีบคว่ำตรงหน้าลักษณะงอข้อศอก ถ้าถืออาวุธลงหน้าหันทางซ้าย สายตามองต่ำลงเล็กน้อย (มองที่คนดู)	จังหวะเคาะไม้ //...../ จังหวะตนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ

ศัพท์เฉพาะของยักษ์	ภาพและวิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เข้าฉาก	ยืดเหลี่ยมขึ้นเล็กน้อย ยุบตัวลง จากนั้นวิ่งสูดเท้าเข้าฉาก	จังหวะเคาะไม้ ...../..... จังหวะดนตรี ปฏิบัติโดยอิสระ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต

การใช้ทิศทางในการรำ

เพลงตระนิมิตเป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ท่ารำหน้าเดียวคือหันตัวตรงให้กับคนดู โดยไม่มีท่ารำที่หันด้านข้างให้กับผู้ชมเลย ยกเว้นเพลงรัวที่มาต่อตอนท้าย จึงแสดงท่ารำในทิศที่ 2 และทิศที่ 4 บ้างส่วนทิศที่ 3 ที่ผู้แสดงหันหลังให้ผู้ชมนั้นไม่ปรากฏเช่นกัน

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์

ท่ารำและนาฏยศัพท์ที่ประกอบในเพลงตระนิมิต แสดงให้เห็นได้ว่า เพลงตระนิมิต ใช้ลีลาท่าเต้นซึ่งเป็นท่าพื้นฐานจากแม่ท่ายักษ์เป็นสำคัญ ดังมีรายละเอียดดังนี้

ท่าไหว้ เป็นท่าไหว้ในท่ายืน ซึ่งใช้หลักเดียวกับท่านั่งไหว้ในแม่ท่า ท่านี้ประกอบด้วยการเก็บม้วนมือจีบ ประนมมือตกปลายนิ้วลง และท่ายืดกระทบลงเหลี่ยม พร้อมกับยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผากและนำมาวางไว้ที่อก ในเพลงตระนิมิตจะประกอบด้วยท่าไหว้นี้ ถึง 3 ครั้ง คือไหว้ทางขวา ไหว้ทางซ้าย และไหว้ตรงหน้า แสดงถึงการสำรวมจิตหรือขอพรจากเทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เพื่อบันดาลให้เกิดความสำเร็จในการแปลงกาย

ขึ้นท่าหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ เป็นท่ารำที่ยังไม่มีชื่อเรียกชัดเจนดังกล่าวมาแล้ว ท่ารำนี้มีพื้นฐานมาจากแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 2 แต่การขึ้นท่ารำ มาจากการเก็บจีบคว่ำมือใดมือหนึ่ง แล้วยกขาตรงข้ามกับมือจีบ ต่อจากนั้นทำท่ายืดกระทบวางเท้าลงเหลี่ยมแล้วจึงสอดมือขึ้นท่ารำ

ขึ้นท่าผาลา ท่าผาลาหรือแม่ท่า 3 ของยักษ์ ประกอบด้วยการตั้งวงบน และการหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ท่าผาลาที่ใช้ในตระนิมิตเป็นท่าคู่ คือใช้ทั้งผาลา มือขวาตั้งวงบน และผาลาที่มือซ้ายตั้งวงบน

ขึ้นท่าสูง เป็นท่าที่ประกอบด้วยหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะและตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับเสมอไหล่ผสมกัน ท่าสูงหรือละครเรียกสอดสูงเป็นท่าคู่ที่กระทำ 2 ครั้ง เช่นกัน

โย้ตัวเก้าครั้ง เป็นท่าโย้ตัวในขณะย่อเหลี่ยม โดยการถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าซ้ายและเข่าขวา ประกอบด้วยการกระทบสัน และการสลัดใบหน้าเหลียวไปมารวมทั้งการกัมและเงยหน้าด้วย ท่านี้มีพื้นฐานมาจากท่าเชิด

นาฏยศัพท์ ส่วนใหญ่จะเป็นนาฏยศัพท์ที่มาจากแม่ท่ายักษ์ทั้งสิ้น

เก็บ การซอยเท้าถี่ ๆ โดยการย่อแบะเข่า และยกส้นเท้าขึ้นเก็บเป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้มีความถี่สูงมากในเพลงตระนิมิต ซึ่งแตกต่างจากเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ซึ่งใช้นาฏยศัพท์เก็บประกอบในท่าถึง 11 ครั้ง

วง เพลงตระนิมิต ประกอบด้วยการใช้วงสามลักษณะ คือ วงบน วงล่าง และวงหน้า ซึ่งใช้ประกอบอยู่ในท่าต่าง ๆ ของตระนิมิตโดยตลอด แต่ไม่มีการใช้วงกลางเลย

ยืดกระทบลงเหลี่ยม การทำยืดกระทบลงเหลี่ยม เป็นนาฏยศัพท์ที่มีความถี่สูงเช่นกัน และใช้เท่า ๆ กับนาฏยศัพท์เก็บ เพราะเมื่อเก็บแล้วจะต้องยกเท้าและยืดกระทบลงเหลี่ยมเสมอ ฉะนั้นนาฏยศัพท์ยืดกระทบลงเหลี่ยม จึงใช้ถึง 11 ครั้งเช่นกัน

ยักคอ การยักคอนั้นมีรากฐานมาจากท่าฝึกหัดถองสะเอวในท่าฝึกหัดเบื้องต้น เพลงตระนิมิตเป็นการยักคอในท่ายืนย่อเหลี่ยมจึงเพิ่มลีลากระทบส้นเท้าประกอบด้วย ยักคอใช้ในท่ารำตระนิมิต 4 ครั้ง

จีบ เป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้ประกอบกับท่ารำตระนิมิตทุกท่ารำแม้แต่ท่าไหว้ จีบจะใช้เป็นท่าเชื่อมจากท่ารำหนึ่งไปอีกท่ารำหนึ่ง มีความถี่ในการใช้ในหน้าพาทย์นี้ถึง 11 ครั้ง เช่นกัน

การรำเพลงตระนิมิตของทศกัณฐ์ การรำเพลงตระนิมิต ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์จะต้องจับจังหวะดนตรีให้แม่นยำ เพราะเพลงตระนิมิตเป็นเพลงที่ผิดพลาดได้ง่าย และถ้ารำพลาดจังหวะในตอนต้น ๆ เพลงแล้ว ท่ารำที่เหลือก็จะผิดพลาดไปทั้งหมด การเน้นเรื่องจังหวะของท่านั้นต้องเน้นการลงท่าให้พอดีกับจังหวะด้วย ท่าที่ลงทุกท่าจะต้องหมดมือพร้อมกับเท้า ไม่เหลื่อมหรือคร่อมกับจังหวะเป็นอันขาด และสิ่งสำคัญของตัวทศกัณฐ์คือนอกจากรำถูกต้องตรงตามจังหวะแล้ว ยังจะต้องรักษาบุคลิกความภาคภูมิของยักษ์ใหญ่ไว้เสมอ การเก็บ การขึ้นท่ารำ การโย้ตัว ตลอดจนการทำบทในเพลงรัว ต้องให้พอเหมาะกับตัวทศกัณฐ์ ไม่รวดเร็ว แต่มีความเข้มแข็ง ภาคภูมิอยู่ในท่านั้น

พราหมณ์เข้า

ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าขึ้นพักทางขวา

จังหวะไม้กลองที่ 1 ทำบท "เรียก หรือ สั่งเสนา" ขยับยกเท้าซ้ายหันตัวเป็นหน้าเสี้ยวทางขวา มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัว สูงระดับอกงอข้อศอกเล็กน้อย สายตามองมือจีบ มือขวาทำวงล่าง

ยืดเข่าขวาขึ้น พร้อมกับคลายมือจีบ โบกออกเป็นลักษณะวง กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้าย ลงเหลี่ยม โน้มน้ำหนักไปข้างหน้า (เข่าซ้าย) โย้ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวาทอดแขนซ้ายตึงข้อศอก แล้วกระชากตัว

ถ่ายน้ำหนักกลับมาทางซ้ายอย่างรวดเร็ว พร้อมกับกับกดปลายมือ และตวัดคล้ายมือจีบเข้าหาลำตัว แล้วจึงชักมือลงตั้งวงล่าง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 180)

จังหวะไม้กลองที่ 2 ทำบท "ตัวเรา" ยืดเข่าทั้งสองขึ้น ออกมือซ้าย แบฝ่ามือ คล้ายกับวงหน้า แต่ให้ฝ่ามือต่ำระดับอก แล้วยุบกระชากตัว ลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย พร้อมกับช้อนมือซ้ายจีบเข้าหาตัวที่อก โดยตั้งปลายจีบขึ้น (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 181)

จังหวะไม้กลองที่ 3 ทำบท "จะไป" ขยับเท้าซ้าย หันตัวเป็นหน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง เปลี่ยนเป็นมือซ้ายถืออาวุธ ทำวง มือขวาทำจีบเข้าหาลำตัว ลำแขนระดับวงหน้า หน้าหันทางขวา ตามองมือจีบ ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับโบกมือจีบออกทำวงบน สายตามองตามมือ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 182)

จังหวะไม้กลองที่ 4 ทำบท "โรงพิธี" ขยับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแบะเข่าใช้หน้าเสี้ยวทางขวา เปลี่ยนเป็นมือขวาถืออาวุธดังเดิม มือซ้ายชี้ตั้งปลายนิ้วชี้ขึ้น ข้อมือตรงกับระดับริมฝีปาก โดยงอแขนและเปิดข้อศอกขึ้นเล็กน้อย หน้าตรงสายตามองมือซ้าย ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย วาดมือซ้ายชี้ตรงไปทางซ้าย แขนเสมอไหล่ ตกปลายนิ้วลงเล็กน้อย หน้าหันไปทางซ้าย สายตามองตามมือชี้ไปเบื้องหน้า ถ้าเป็นการแสดงต้องชี้ไปยังโรงพิธี (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 183)

จังหวะไม้กลองที่ 5 หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้น ให้ฝ่าเท้ายื่นไปข้างหน้าเล็กน้อย ออกมือซ้ายลักษณะวงหน้า แต่จีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว ก้าวเท้าซ้ายวางแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลองฝ่าเท้าห่างกันประมาณ 1 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย โดยเปิด (ยก) ส้นเท้าขวาขึ้นพร้อมกับโบกม้วนมือจีบขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันมาทางขวา ทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 184)

จังหวะไม้กลองที่ 6 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ยกเท้าขวาก้าวไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา หน้าหันมาหน้าตรง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 185)

จังหวะไม้กลองที่ 7 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้าตำแหน่งเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 5 (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ใบหน้าหันทางขวา ทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อย

จังหวะไม้กลองที่ 8 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ยกเท้าขวาก้าวไปด้านข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง หน้าหันมาหน้าตรง

จังหวะไม้กลองที่ 9 ถอนเท้าซ้าย หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้นออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า มือขวาอยู่ระดับสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย หักข้อมือที่ถืออาวุธเข้าหาลำตัว แล้วก้าวเท้าขวาวางแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวาโดยเปิด (ยก) ส้นเท้าซ้ายขึ้นพร้อมกับโบกม้วนมือขวาลงทำวงล่าง มือซ้ายพลิกหงายท้องแขนลักษณะหงายมือ งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว หน้าหันทางซ้าย ทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 186)

จังหวะไม้กลองที่ 10 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หน้าหันมาหน้าตรง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 187)

จังหวะไม้กลองที่ 11 ยืดเข่าสองขึ้นเล็กน้อย ยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งของเท้าเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่9 ใบหน้าทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

จังหวะไม้กลองที่ 12 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หน้าหันมาหน้าตรง

จังหวะไม้กลองที่ 13 ถอนเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น ออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว อยู่ระดับสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย ก้าวเท้าซ้าย วางเท้าแบะเหลี่ยมไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายโดยเปิด (ยก) ส้นเท้าขวาขึ้น พร้อมกับม้วนมือซ้ายโบกจีบขึ้นทำวงบน มือขวาพลิกหงายท้องแขน เป็นลักษณะหงายมือ งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว จะเห็นได้ว่าท่ามือทั้งสองคือนท่าผาลานั่นเอง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 188)

จังหวะไม้กลอง 14 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หน้าหันมาหน้าตรง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 189)

จังหวะไม้กลองที่ 15 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ยุบจังหวะก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งของเท้าเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 13 ใบหน้าหันทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย

จังหวะไม้กลองที่ 16 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา หน้าหันมาหน้าตรง

จังหวะไม้กลองที่ 17 ถอนเท้าซ้ายหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น มือซ้ายลักษณะวงหน้า คือ ตั้งมืองอข้อศอก ปลายมือระดับปลายคาง มือขวาหักข้อมือเข้าหาลำตัว งอข้อศอกอยู่ระดับสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย ก้าวเท้าขวา วางเท้าแบะเหลี่ยมไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวาโดยเปิด (ยก) ส้นเท้าซ้ายขึ้นพร้อมกับม้วนมือขวาวาดแขนขึ้นทำวงบน มือซ้ายพลิกหงายท้องแขน ทอดลำแขนตึงข้อศอก มือจีบหงายหักข้อมือเข้าหาลำตัว หน้าหันทางซ้าย สายตามองมือจีบ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 190)

จังหวะไม้กลองที่ 18 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ก้าวเท้าซ้ายไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หน้าหันมาหน้าตรง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 191)

จังหวะไม้กลองที่ 19 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งของเท้า เช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 17 ใบหน้าหันทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย

จังหวะไม้กลองที่ 20 ชักเท้าซ้ายยกขึ้นหนีบน่อง แบะเหลี่ยมในลักษณะย่อเข่าขวาอยู่ ยืดเข่าขวาขึ้นงอศอกซ้าย สอดจีบขึ้นเบื้องบน เมื่อสุดเข่ากระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับสอดจีบมือซ้ายขึ้น ลักษณะหงายมืองอข้อศอกข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาลดลงตึงข้อศอก ลำแขนเสมอระดับไหล่ ตั้งปลายอาวุธขึ้น หน้าหันทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย จังหวะไม้กลองนี้เป็นการปฏิบัติช่วงสำคัญที่ใช้จังหวะในการปฏิบัติกระชับกว่าไม้กลองอื่น ๆ สังเกตได้ว่าจังหวะที่กระทบเท้าขวานั้นใช้เวลาเพียงครึ่งจังหวะ เพื่อวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้ตรงกับจังหวะไม้กลองที่ 20 พอดี (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 192)

จังหวะไม้กลองลา ยืดตัวขึ้น ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาเล็กน้อย ยุบจังหวะกดเกลียวข้างซ้าย (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้น ถ่ายน้ำหนักกลับมาทางเข่าซ้าย ยุบจังหวะ กดเกลียวข้างขวา (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้น

ถ่ายน้ำหนักมาทางขวาอีกครั้งหนึ่ง ยุบจังหวะ กดเกลียวข้างซ้าย (ใช้ตัว) หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้าย มาวางด้านหลังเท้าขวาลักษณะยกส้นเท้าขึ้น จมูกเท้าห่างจากส้นเท้าขวาประมาณหนึ่งคืบ ย่อและแบะเหลี่ยมขณะหมุนตัวลดมือซ้ายลงทำวงล่าง มือขวา หักข้อมือสอดขึ้นเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือคีบอาวุธทิ้งปลายอาวุธลง หน้าหันทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 193)

เพลงรัว "หมุนตัว เก็บหน้าอัด" ยกเท้าขวาหมุนตัวทางขวามาหน้าตรง (หน้าอัด) ชักมือทั้งสองทำวงล่าง วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้วเก็บ เคลื่อนตัวไปทางขวาเล็กน้อย แล้วขึ้นทางขวา เหลียวทางขวาและเหลียวกลับ ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า เมื่อยุบตัวลงให้ชักเท้าซ้าย วางชิดส้นเท้าขวาและเก็บเคลื่อนตัวมาทางซ้ายเล็กน้อยเช่นกัน แล้วขึ้นทางซ้าย ต่อจากนั้นเป็นท่าเหลียวทางซ้าย และเหลียวกลับ

รำร่าย ถอนเท้าซ้ายมาวางใกล้เท้าขวาเยื้องไปด้านหลัง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เปิดปลายเท้าขวาขึ้นเล็กน้อย ออกมือทั้งสองเป็นท่ารำร่าย คือมือซ้ายลักษณะวงหน้า มือขวาเป็นลักษณะวงบน แต่เยื้องลำแขนออกมาด้านหน้าเล็กน้อย ใบหน้าหันเฉียงด้านขวา สายตามองมือขวา (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 194)

ประเท้า ได้แก่ การตบปลายเท้าลงกับพื้น แล้วยกเท้าขึ้นหนีบน่องแบะเข่า แต่ให้ส่งฝ่าเท้าไปข้างหน้าเล็กน้อย แล้ววาดมือขวาลงมาเกือบจรดเข่า สายตามองตามมือ มือซ้ายลดลงแล้วส่งแขนไปข้างหลัง ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าห่างจากเท้าซ้ายประมาณหนึ่งคืบ ลักษณะย่อเข่าและแบะเหลี่ยม ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา จีบมือขวา (ถ้าถืออาวุธกดหักข้อมือที่ถืออาวุธลง) ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแบะเหลี่ยม

ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายพร้อมกับวาดมือขวาที่จีบขึ้นรวมนิ้วที่จีบเข้าหากันแล้วตั้งปลายมือขึ้นเป็นวงบน (ถ้าถืออาวุธพลิกข้อมือขึ้นเป็นตั้งวง) มือซ้ายจีบส่งมือไปด้านหลัง ตั้งปลายจีบขึ้น สายตามองมือขวา

"ป้องหน้า" ขยับยกเท้าซ้าย วางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแบะเข่าพร้อมกับชักมือซ้าย พลิกหงายแขนตึงข้อศอก ออกด้านข้างลำตัว ปลายมือชี้ลง มือขวาชักลงทำวงล่างใบหน้าตรง

ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ออกมือซ้ายจีบป้องหน้า คือจีบคว่ำหันปลายนิ้วที่จีบเข้าหาลำตัว มือจีบสูงระดับหน้าผาก ห่างจากศีรษะประมาณหนึ่งคืบเศษ (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 195) แล้วปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้าย ลดมือซ้ายลงทำวงล่าง

พราหมณ์ออก

ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ มือพนมอยู่ที่อก โดยสมมุติว่านั่งกระทำกิจอยู่ ณ ปะรำพิธี (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 196)

จังหวะไม้กลองที่ 1 ลดมือลงด้านหน้า มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาคว้าอาวุธตรงหน้า แล้วลุกขึ้นนั่งคุกเข่า พลิกตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย กระทืบเท้าขวาให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ลักษณะตั้งเข่า โน้มน้ำหนักมาที่เข่าขวา พร้อมกับชักมือขวาขึ้น ลักษณะแบกอาวุธที่บ่าโดยหักข้อมือลง ข้อมืออยู่ต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย เปิดข้อศอกขึ้นพองาม ใบหน้าหันทางขวาเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 197)

จังหวะไม้กลองที่ 2 ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย แล้วยุบจังหวะลงให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 198)

จังหวะไม้กลองที่ 3 ลุกขึ้นหันตัวทางขวา ยกเท้าขวาวางลงด้านหน้าเท้าซ้าย ลักษณะย่อและแบะเข่า ยกเท้าซ้ายขึ้น หนีบน่อง แบะเข่าใช้หน้าอัด (หน้าตรง) ออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้าแต่ลดมือลงมา มือซ้ายระดับอก มือขวาสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย หักข้อมือที่ถืออาวุธเข้าหาลำตัว ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่ากระทบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย จังหวะเดียวกันพลิกมือซ้ายหงายท้องแขนเป็นลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว มือขวาม้วนข้อมือลดลงทำวงล่าง ใบหน้าหันทางซ้ายโดยเอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย จังหวะไม้กลองนี้เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้คล่องแคล่วแล้วจังหวะแรกที่ลุกขึ้นให้ผู้ปฏิบัติหันตัวทางขวาและวิ่งสูดเท้าออกมาด้านหน้าเล็กน้อย ก่อนจะขยับวางเท้าขวาและยกเท้าซ้านขึ้นหนีบน่อง และแสดงท่ารำเพื่อเป็นการสมมุติว่าได้ออกจากโรงพิธี และรำไม้กลองที่ 3 บริเวณหน้าปะรำพิธี (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 199)

จังหวะไม้กลองที่ 4 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าขวา ยุบจังหวะให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 200)

จังหวะไม้กลองที่ 5 หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้น ออกมือทั้งสองลักษณะวงหน้า มือขวาหักข้อมือที่ถืออาวุธเข้าหาลำตัว อยู่ระดับสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย แล้วก้าวเท้าขวาวางแบะเหลี่ยมไปด้านหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ฝ่าเท้าห่างกันประมาณหนึ่งคืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวาโดยเปิด (ยก) ส้นเท้าซ้ายขึ้น จังหวะเดียวกัน โบกม้วนมือขวาขึ้นทำวงบน มือซ้ายพลิกหงายท้องแขน ลักษณะหงายมือ งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว หันหน้าทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ขวาเล็กน้อย (ดูภาพในภาคผนวก ภาพที่ 201)

จังหวะไม้กลองที่ 6 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะ ก้าวเท้าซ้ายไปข้างลำตัว (ก้าวข้าง) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ย่อและแบะเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หน้าหันมาหน้าตรง

จังหวะไม้กลองที่ 7 ยืดเข่าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย เมื่อยุบจังหวะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า (ก้าวหน้า) ให้ตรงกับจังหวะไม้กลอง ตำแหน่งของเท้าเช่นเดียวกับจังหวะไม้กลองที่ 5 ใบหน้าหันทางซ้าย เอียงหู (ทิ้งหลายหู) ขวาเล็กน้อย

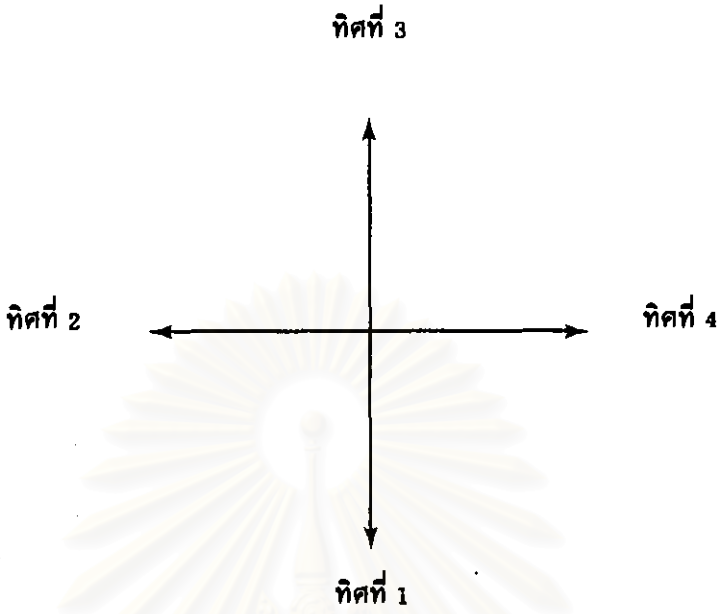
จังหวะไม้กลองที่ 8 ชักเท้าซ้ายยกขึ้นหนีบน่อง แบะเข่า ยืดเข่าขวาขึ้นพร้อมกับยกแขนซ้ายขึ้น และกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมให้นักหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับยกมือซ้ายขึ้น ลักษณะหงาย มืองอข้อศอก สูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาเหยียดแขนตึงเสมอไหล่

จังหวะไม้กลองลา ยืดตัวถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวาเล็กน้อย ยุบจังหวะ กดเกลียวข้าง (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้น ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย ยุบจังหวะ กดเกลียวข้างขวา (ใช้ตัว) ยืดตัวขึ้นถ่ายน้ำหนักมาทางขวาอีกครั้งหนึ่ง ยุบจังหวะกดเกลียวข้าง (ใช้ตัว) แล้วหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ โดยใช้เท้าขวาเป็นหลัก และชักเท้าซ้ายมาวางด้านหลังเท้าขวา ลักษณะยกส้นเท้าขึ้น จมูกเท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาประมาณหนึ่งคืบ ย่อและแบะเหลี่ยม ขณะหมุนตัวลดข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือลักษณะคีบอาวุธ ทิ้งปลายอาวุธลง หันหน้าทางขวา เอียงหู (ทิ้งปลายหู) ซ้ายเล็กน้อย

เพลงรัวที่ต่อตอนท้ายเพลงพราหมณ์ออก มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับเพลงพราหมณ์เข้าทุกประการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การใช้ทิศทางของท่ารำ



เพลงพราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออกมีความถี่ในการใช้ท่ารำในทิศที่ 2 หรือหันหน้าเสี้ยวทางขวาสูงสุดโดยมีความถี่ถึง 17 ท่า และการใช้ทิศที่ 4 หรือหันหน้าเสี้ยวทางซ้าย 9 ท่า อันดับสุดท้ายเป็นการใช้หน้าในทิศที่ 1 หรือหน้าตรง 8 ท่า และการใช้ทิศที่ 3 หรือการหันหลังให้กับผู้ชมนั้นเพลงหน้าพาทย์นี้ไม่ได้ใช้เช่นกัน

การใช้ท่าและนาฏยศัพท์ ท่ารำในเพลงพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก ใช้ท่ารำที่ซ้ำกันบ้างโดยเฉพาะในเพลงรัวตอนท้ายจะใช้ท่าเดียวกัน ในที่นี้จะกล่าวถึงท่ารำที่สำคัญดังนี้

ท่ารำใช้บท เป็นท่ารำที่ใช้บทในสี่ไม้เดินแรกของเพลงท่าที่ใช้บทนั้นประกอบด้วย ท่ากวักมือเรียกหรือสั่ง ท่าตัวเรา ได้แก่การจีบหงายมือซ้ายเข้าที่อก ท่าไป ได้แก่การวางเหลี่ยมพร้อมโบกมือจีบออกตั้งวง ท่าสุดท้ายคือท่าชี้มือ อันหมายถึงโรงพิธี รวมความการใช้บทได้แก่ เรียกเสนา ตัวเรา จะเข้ายังโรงพิธี

ท่ารำในไม้เดิน เพลงพราหมณ์เข้าหลังจากทำบท 4 ไม้แล้ว จึงเหลือไม้เดินอีก 16 ไม้ แบ่งเป็นเดิน 4 หน้า หน้าละ 4 ไม้ และใช้ท่ารำหน้าละหนึ่งท่า แต่ใช้การก้าวเท้าลักษณะก้าวหน้าและก้าวข้างตามจังหวะสลับกัน เริ่มจากไม้เดินในหน้าเสี้ยวทางซ้าย (ทิศที่ 4) ใช้ท่าแทงมือซ้ายขึ้นทำวงบน ไม้เดินในหน้าเสี้ยวทางขวาหรือทิศที่ 2 ใช้ท่าหงายมือซ้ายงอข้อศอกต่ำระดับสะเอว ไม้เดินในหน้าเสี้ยวทางซ้ายครั้งที่ 2 ใช้ท่าผาลามือซ้ายสูง และไม้เดินในหน้าเสี้ยวทางขวาครั้งที่ 2 ใช้ท่าจีบยาว คือมือขวาทำวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงเสมอไหล่ และในท่ารำไม้เดินของพราหมณ์ออกจะใช้ท่าผาลามือขวาสูง เดินในหน้าเสี้ยวทางขวา 4 ไม้เช่นกัน

ท่ากระทืบเท้าแบกอาวุธ เป็นท่ารำสำคัญของท่าพราหมณ์ออก มีพื้นฐานมาจากท่าแบกกระบองป้องหน้าในกระบวนท่าแจกไม้ของแม่ท่ายักษ์ ท่ากระทืบเท้าแบกศรไม่ใช้มือซ้ายป้องหน้า แต่ให้ทำวงล่างและหันหน้าทางขวา การกระทืบเท้าต้องปฏิบัติให้ตรงกับจังหวะตีไม้กลองจริง ๆ

ท่ารำของไม้ลา ท่ารำประกอบไม้ลาของเพลงพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก เป็นแบบแผนเฉพาะไม่ซ้ำกับหน้าพาทย์อื่น ๆ ประกอบด้วยการยืดยุบเหลี่ยมสามครั้ง (ท่าสุดท้ายเป็นท่าสูง) แล้วหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ มาใช้หน้าเสี้ยวทางซ้ายหรือทิศที่ 4 ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย สอดมือขวาขึ้นหงายมีองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ แล้วยุบตัวลงให้พอดีจังหวะสุดท้ายของเพลง

ท่ารำร่ายและป้องหน้า ทั้งสองเพลงเมื่อเก็บเรียงหน้าอัตขึ้นทางขวาและซ้ายแล้วจะแสดงท่ารำร่ายและป้องหน้า ซึ่งมีรายละเอียดของการปฏิบัติเช่นเดียวกับเพลงเสมอมารดังกล่าวมาแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้เพลงพราหมณ์เข้า เมื่อรำเพลงเสร็จแล้วตัวโขนก็ยังต้องป้องหน้าและยืนอยู่นอกโรงพิธีก่อน ทั้งนี้เป็นจารีตของการแสดงโขนหน้าจอ เพื่อให้คนเจรจาดำเนินบทเจรจาให้ตัวโขนเข้านั่งยังโรงพิธีเอง แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนประเภทอื่น บทโขนจะบ่งบอกไว้ ซึ่งอาจเข้าโรงพิธีได้ทันที (ปัญญา นิตยสุวรรณ, สัมภาษณ์ 28 พฤศจิกายน 2540)

นาฏยศัพท์

เพลงหน้าพาทย์ทั้งสองเพลงมีท่าการใช้นาฏยศัพท์ ผสมผสานระหว่างท่าเต้นตามลักษณะพื้นฐานแม่ท่ายักษ์ และท่าร่ายรำเยื้องกลาย ซึ่งเป็นนาฏยศัพท์ของฝ่ายละคร ในที่นี้จะขอกล่าวเฉพาะนาฏยศัพท์ที่แตกต่างไปจากที่กล่าวมาแล้วดังนี้

ยืดยุบ การใช้จังหวะยืดยุบเหลี่ยม กระทำเห็นได้ชัดเจนมากกว่าหน้าพาทย์อื่น ๆ เช่น เมื่อยืดเหลี่ยมก็ยืดขึ้นสูงมาก และเมื่อยุบก็จะถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าอย่างชัดเจน เห็นได้จากท่าลาของทั้งสองเพลงมีการยืดยุบเหลี่ยมที่ชัดเจนกว่าหน้าพาทย์อื่น ๆ นอกจากนั้นยังแลเห็นการยืดอย่างสุดเข่าแล้วยุบตัวย่อเหลี่ยมทิ้งน้ำหนักไปที่เข่าซ้าย ในการทำบทตัวเรา ในไม้เดินที่ 2 ของเพลงพราหมณ์เข้า การก้าวเดินระหว่างไม้เดินที่มีลักษณะก้าวหน้าและก้าวข้างสลับกันไป ก็ใช้จังหวะยืดยุบมากกว่าหน้าพาทย์อื่น ๆ

การก้าวหน้าและก้าวข้าง ไม้เดินของเพลงทั้งสองมีการใช้นาฏยศัพท์ ก้าวหน้าและก้าวข้างสลับกันรากเง่าของการวางเหลี่ยมตามนาฏยศัพท์ดังกล่าว น่าจะมาจากฝ่ายละคร เพราะมีลีลาร่ายรำเยื้องกรายกว่าท่าในแม่ท่ายักษ์ การก้าวหน้าและก้าวข้างจะต้องมีการกล่อมหน้าสลับไปพร้อมกันเสมอ เมื่อก้าวข้างจะใช้หน้าตรงและเมื่อก้าวหน้า ไบหน้าจะต้องหันไปทางด้านข้าง เพื่อให้หน้าไม่ตายมีการเคลื่อนไหวไปตามท่ารำ

การรำพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออกของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์มีบทรำในการเข้าพิธี 2 ครั้ง คือพิธีอุโมงค์และพิธีเผารูปเทวดาที่หาดทรายกรด บุคลิกของทศกัณฐ์ในขณะเข้าพิธีนั้น นอกจากเป็นยักษ์ใหญ่ซึ่งมีท่าทางภูมิฐานแล้ว ขณะนั้นยังครองผ้าเป็นลักษณะผู้บำเพ็ญพรต จึงต้องมีความสำรวมเพิ่มขึ้นอีกด้วย ความงามของท่ารำพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออกอยู่ที่ท่วงที การรำตรงกับจังหวะไม้กลองและการนิ่งของท่ารำ การเคลื่อนไหวเยื้องกรายมีบ้างแต่ไม่มากเกินไปเพราะจะทำให้ความภาคภูมิลดลง แต่เมื่อถึงท่าแสดงความแข็งแรงเด็ดขาด เช่นท่ากระทืบเท้า ท่าเก็บเรียงหน้าอัด ต้องกระทำด้วยความเข้มแข็งตามลักษณะยักษ์ใหญ่

การแสดงเป็นชุดเป็นตอน

การแสดงเป็นชุดเป็นตอนในที่นี้จะนำเสนอบทบาทของตัวทศกัณฐ์ที่สำคัญ ตอนที่ได้รับความนิยมแสดงจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก และมีความถี่ในการแสดงสูง ตอนแรกคือบทเกี้ยวนางเบญกาย ซึ่งแปลงกายเป็นนางสีดา จากการแสดงโขนชุดนางลอย บทบาทของทศกัณฐ์แสดงออกถึงความเจ้าชู้ และชั้นเชิงในการเข้าเล้าโลม เกี้ยวพาลของตัวทศกัณฐ์ ที่เข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาขึ้นมาหาตน แต่พอทราบความจริงว่าที่แท้คือเบญกาย ผู้เป็นหลานแปลงกายเพื่อมาให้ทศกัณฐ์ดูก่อนจะไปทำอุบาย แกล้งทำเป็นตายลอยน้ำไปยังกองทัพของพระราม ทศกัณฐ์จึงรู้ว่าตนเข้าใจผิดและเกิดความขวยเขิน กระดากอายที่เข้าเกี้ยวพาลหลานสาวของตนเอง โดยไม่คิดให้รอบคอบ บทเกี้ยวนางเบญกายและบททศกัณฐ์เก้อ เป็นท่ารำที่สืบทอดมาจากครูอร่าม อินทรนัฏ โดยครูอร่ามถ่ายทอดให้กับศิษย์หลายรุ่นของกรมศิลปากร อาทิ อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ประมาณ พ.ศ.2493 อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ประมาณ พ.ศ.2500 และผู้ทำวิจัย นายสมศักดิ์ ทัดติ ประมาณ พ.ศ.2520 มีรายละเอียดของท่ารำดังนี้

บททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย

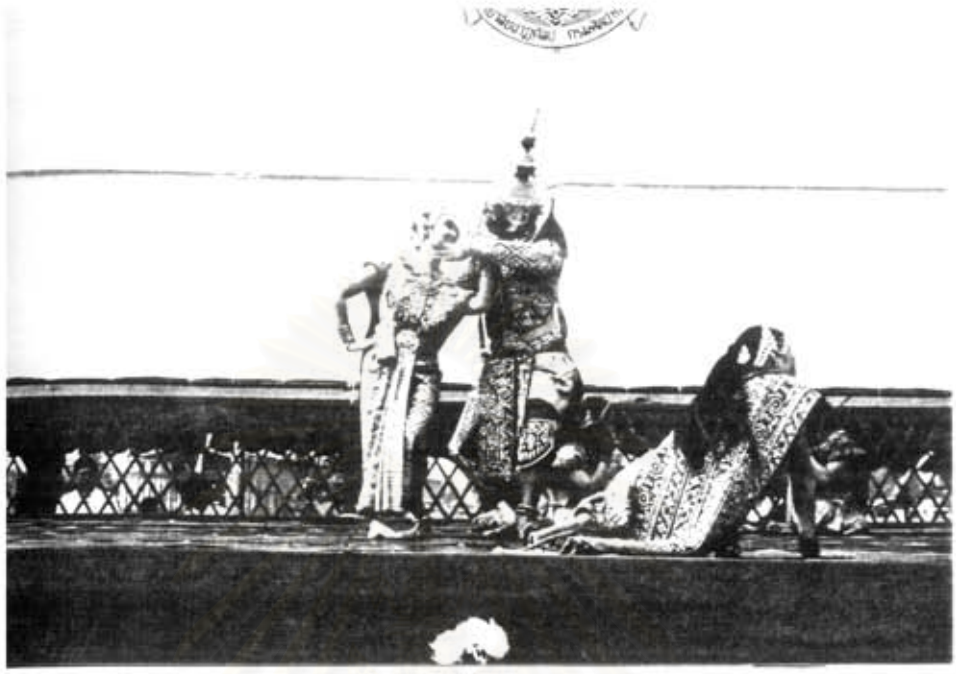
ร้องเพลงโอ้ซาตรี

ยอดมิ่ง — เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทมาดหมายไม่วายวัน — จะรับขวัญนัยนามาธานี
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า — ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้ — พูดจาพาทีบ้างเป็นไร

เพลงจีนขิมเล็ก

เมื่อนั้น — ทศกัณฐ์ดกดะลึงแล้วจึงว่า
ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา — อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย
สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส — แม้หลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย — เร่งผันผายรีบไปให้ทันการ

บททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย



ภาพที่ 34 แสดงบทรำทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญจกาย

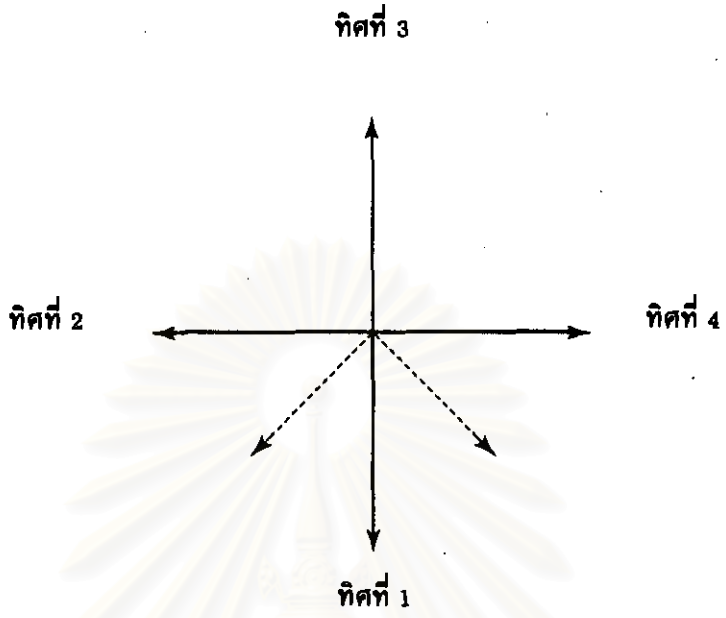
ตารางที่ 16 แสดงท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย

เนื้อร้อง	ภาพและท่ารำ	หมายเหตุ
ยอดมิ่ง	ระหว่างเอื้อนทำท่าเดิน แล้ววิ่งสูดเท้าเข้าท่าโลมสองมือ	
เป็นความใน	จีบคว่ำมือขวาบริเวณวงล่าง แล้วม้วนข้อมือเป็นจีบหงาย โน้มตัวกดไหล่ขวาสายตามองนาง แทงจีบสอดขึ้นบริเวณสีข้างของนาง (นางปัดป้อง)	
ใจจริง	วิ่งสูดเท้าอ้อมด้านหลังนาง เข้ากระแซะด้านขวาก้าวเท้าซ้ายและขวาวางเหลี่ยม กดไหล่ซ้าย มือซ้ายชี้เข้าอก ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย (นางผลักออก)	
ทุกสิ่งสรรพ์	วิ่งสูดเท้าอ้อมด้านหลังนาง เตะนิ้วมือขวา 4-5 ครั้ง แล้วเข้ากระแซะนางด้านซ้าย วางเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยม กดไหล่ขวาชี้มืองอข้อศอกต่ำที่นาง (นางปัดป้องและผลักออก)	

เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
หวังสวาท	หมุนตัวออกมาอยู่ด้านหลังทางซ้ายของนาง มือจีบหงายเข้าอก (ทำบทตัวเรา) แล้วหมุนตัวทางขวา ใช้แขนทั้งสองไขว้กันทาบฝ่ามือที่อก (ทำบทรัก) ยืดเข่าทั้งสองกดไหล่ซ้าย ตามองที่นางแล้วส่ายไหล่ประกอบท่า	
มาดหมาย	หมุนตัวทางซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยมพร้อมกับวาดแขนทั้งสอง มือขวาทำวงล่าง มือซ้ายทำวงบน	
ไม่วายวัน	ขณะเอื้อน ใช้ท่าเดินเข้าหานาง แล้วถอนเท้าซ้ายวางหลัง ยืดตัวกดไหล่ซ้าย ออกมือซ้ายสั่นปลายมือ (ท่าปฏิเสธ) แล้วเข้ากระแซะวางเหลี่ยมด้วยเท้าขวาและซ้าย กดไหล่ขวา ชี้นิ้วขวาขึ้นด้านบน สายตามองที่นาง	
จะรับขวัญ	วิ่งสูดเท้าหมุนตัวกลับมาด้านหลังทางขวาของนาง วางเท้าขวาลงเหลี่ยม กดไหล่ขวา มือหงายงอข้อศอกทั้งสองข้าง ทำท่าเชิญ	
นัยนา	ก้าวเท้าขวาและซ้ายวางเหลี่ยม เข้าโลมสองมือ นางปัดแล้ววิ่ง สูดเท้าออก	
มาธานี	วิ่งสูดเท้าหมุนตัวหันหน้าออก อยู่ด้านหลังทางซ้ายของนาง ลากมือซ้ายเข้าหาลำตัว ท่ามา แล้วเข้าวางเหลี่ยมกระแซะทางซ้าย มือขวาชี้ลงข้างล่าง กดไหล่ซ้าย (นางปัด)	
พี่ผูกใจ	ก้าวเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยม จีบมือซ้ายและขวาเคล้ามือ	
จึงไป	ซยับก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม จีบมือซ้ายเข้าหาลำตัวแล้ว	

เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	โบกออกตั้งวง (ทำบทไป)	
ดลจิตเจ้า	เดินเข้าหาทางซ้ายของนาง แล้ววางเหลี่ยมด้วยเท้าขวาและซ้าย เข้ากระแซะ มือขวาเชยคาง (นางปัด) วิ่งสูดเท้าออก	
ให้โฉมยง	วิ่งสูดเท้าแล้ววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมโลมสองมือ	
นงเยาว์	ขยับวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง ทำท่าโลมมือซ้าย (นางปัด)	
มาหาพี่	ถอนเท้าซ้ายมาวางหลัง ยืนตึงเข่ามือซ้ายทำบทมา เดินสูดเท้าเข้าทางขวาของนาง วางเหลี่ยมด้วยเท้าซ้าย และขวากดไหล่ซ้าย กระแซะชี้มือซ้ายเข้าอก (นางผลัก)	
จงผินพักตรา	หมุนตัววิ่งสูดเท้า เข้าทางซ้ายของนางวางเหลี่ยมแล้วใช้มือทั้งสองแตะโอบที่ไหล่ คลึงแขนกล่อมไหล่นาง	
มาข้างนี้	สืบเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยมทำท่าโลมด้วยมือซ้าย (นางปัด) หมุนตัวออก	
พูดจา	วิ่งสูดเท้าวนมาอยู่ด้านหลังข้างซ้ายของนาง วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม วาดวงแขนซ้ายตึงที่เข่า กล่อมหน้าสายตามองนาง	
พาที	วิ่งอ้อมเข้าวางเหลี่ยมซ้ายขวา กระแซะทางขวาของนางชี้มือที่ปาก (นางผลักออก)	
บ้างเป็นไร	วิ่งสูดเท้าอ้อมเข้าทางซ้ายของนางวางเหลี่ยมด้วยเท้าขวาและซ้าย กระแซะตัวใช้มือทั้งสองตบที่หน้าขา	

การวิเคราะห์ท่ารำบททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย



การใช้ทิศทางในการรำ

บทเกี้ยวนางมีลักษณะการใช้ทิศทางในการรำ ส่วนใหญ่ในหน้าตรงหรือทิศที่ 1 จะมีการใช้ทิศที่ 2 และทิศที่ 4 อยู่บ้างเพียงเล็กน้อย และไม่ชัดเจนนักเพราะผู้ปฏิบัติจะต้องตะแคงเฉียงลำตัวอยู่ระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 2 หรือระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 4 แต่ท่ารำส่วนใหญ่จะมุ่งหมายให้ใช้หน้าตรงเป็นสำคัญ บทเกี้ยวนางเป็นบทเรียนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้ท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย เพราะท่ารำที่ต่อในชั้นเรียน เมื่อแสดงจริงอาจต้องนำมาปรับใช้ไปตามสถานการณ์ที่เป็นอยู่ในขณะนั้น โดยเฉพาะในการแสดงแบบโขนหน้าจอ ตัวนางจะทำบทเดินวนไปตามเวที ทศกัณฐ์จะต้องเข้าใช้ท่าเกี้ยวไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับเวที ตัวอย่างเช่น ในบทร้องยอดมิ่ง ทศกัณฐ์จะต้องใช้บทโลมสองมือ หันหน้าในทิศที่ 1 แต่ขณะนั้นตัวนางกำลังเดินวน หันหลังออกหน้าเวที ทศกัณฐ์อาจใช้วิธีวิ่งสูดเท้า โอบสะเอวพานางมากลางเวทีก่อน แล้วจึงทำท่าโลมสองมือที่กลางเวทีให้พอดีกับคำร้อง หรือเมื่อทศกัณฐ์ทำบท "มาหาพี่" ต้องการเข้ากระแซะทางซ้าย และทำบทชี้นิ้วมือขวาเข้าอก แต่ขณะนั้นตัวนางทำกิริยาอายโดยเอียงไหล่ซ้ายอยู่ ตัวทศกัณฐ์จึงต้องเลือกใช้ท่ารำที่เข้ากระแซะนางทางขวาและใช้มือซ้ายเข้าอกแทน เพื่อช่วยให้ท่ารำของตัวนางที่แสดงร่วมกันไม่ขัดเขิน ฉะนั้นผู้แสดงบทเกี้ยวนาง ในการแสดงแบบโขนหน้าจอจึงต้องมีประสบการณ์ และใช้ปฏิภาณไหวพริบต่อการปรับเปลี่ยนท่ารำโดยปัจจุบัน การใช้ทิศทางต่าง ๆ จึงไม่ตายตัวเหมือนการรำเพลงหน้าพาทย์

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์

ท่ารำที่ใช้นำเสนอในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นท่าที่สืบทอดจากครูอร่าม อินทรนัฏ เมื่อประมาณ พ.ศ.2520 และใช้เป็นหลักในการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดท่ารำของครูอร่ามให้กับศิษย์หลายรุ่น อาจใช้ท่ารำและท่วงทีชั้นเชิงการรำแตกต่างกันไปบ้างตามยุคสมัย และตามความรู้ความสามารถของศิลปินผู้รับถ่ายทอด หรือความเหมาะสมกับการแสดงแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้ทำกรณีศึกษาจากศิลปินผู้มีชื่อเสียงในการแสดงเป็นทศกัณฐ์อีกสองท่าน คืออาจารย์ราฆพ โพธิเวส และอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ เพื่อเทียบเคียงท่ารำ และนำเสนอเหตุผลความแตกต่างไว้ด้วยดังนี้

ท่าโลมสองมือ กอบมือขึ้นด้านหน้าลักษณะตะแคงฝ่ามือ ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ลดฝ่ามือลงใกล้ไหล่ของนาง นางจีบมือที่ไหล่แล้วสะบัดจีบโบกออกเป็นกิริยาปัดป้องมือของยักษ์ให้ออกไปด้านข้างด้วยท่าโลมของทศกัณฐ์ขณะสบัดมืออก มือจะกึ่งเป็นจีบ คือไม่กรีดนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเข้าหากันโดยตรงแต่กระทำเพียงครึ่งเดียว ท่าโลมนี้ต้องเข้าชิดตัวนางพอสมควร แล้วใช้หน้าประกอบกับท่ารำด้วย

"หวังสวาท" ทาบฝ่ามือทั้งสองที่อกให้แขนไหว้กัน (ท่ารัก) ถอนเท้าขวาวางหลังแล้วยืดตัวขึ้นกดไหล่ซ้าย แล้วจึงส่ายไหล่ไปมาเป็นกิริยาเจ้าชู้ หรือรัญจวนใจผสมด้วย ท่านี้อาจเล่นในหน้า เช่น ยักหน้าเป็นท่านองยักคิ้วหลิ่วตา แสดงอาการเจ้าชู้ยักษ์ประกอบ ท่ารำนี้อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ใช้การก้าวเท้าซ้ายย่อเหลี่ยม จึงไม่มีการส่ายไหล่ประกอบ

"มาธานี" วิ่งสูดเท้าอ้อมด้านหลังของนาง ลากมือซ้ายเข้าหาตัว (ท่ามา) เข้ากระแซะข้างซ้ายของนาง ก้าวเท้าขวาและซ้ายวางเหลี่ยมมือขวาชี้ลง อาจารย์ราฆพให้วิธีรำอีกแบบหนึ่ง ที่เข้ากระแซะนางข้างซ้าย แต่ก้าวเท้าซ้ายและขวาชะโงกตัวทางขวาเป็นเชิงเจ้าชู้แล้วจึงออก ท่าลักษณะนี้อาจารย์ราฆพให้ข้อมูลว่าจำแบบอย่างมาจาก ครูยอแสง ภักดีเทวา เมื่อนำมาแสดง ครูอร่ามก็มิได้ทักท้วงและอนุญาตให้ใช้ท่านี้ในการแสดงได้ จึงน่าจะเป็นวิธีแสดงที่สามารถนำมาใช้ได้อย่างสนใจอีกท่าหนึ่ง

"จงผินผันพักตรา" อาจารย์ราฆพ โพธิเวส และอาจารย์จตุพร รัตนวราหะใช้ท่ารำตรงกัน คือสูดเท้าเข้าวางเหลี่ยมใช้มือทั้งสองโอบไหล่นางแล้วทำกิริยาคลึงมือส่ายไหล่นาง ท่าที่บันทึกในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เพิ่มลีลาจีบสองมือส่งหลังก่อนจะใช้มือโอบไหล่ ท่านี้เป็นท่าหนึ่งที่น่าจะใช้เฉพาะตัวยักษ์เพราะไม่เคยพบในท่าเกี้ยวของตัวพระทั้งฝ่ายโขนและละคร

"พูดจา พาที" วิ่งสูดเท้าวนมาอยู่ด้านหลังข้างซ้ายของนาง แล้ววางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม วาดแขนซ้ายตึงแขนทาบมือเหนือเข่า กล่อมหน้าสายตามองที่นาง แล้ววิ่งอ้อมเข้ากระแซะทางขวาของนาง วางเหลี่ยมมือชี้ที่ปาก (ตัวเอง) อาจารย์ราฆพ "พาที" ใช้การยืดตัวขึ้น ใช้มือชี้ที่ปากโดยไม่เข้าไปกระแซะนาง แต่จะเข้าหานางในบทต่อไป

"บ้างเป็นไร" วิ่งสูดเท้า เข้ากระแซะทางซ้ายของนาง ใช้มือตบลงที่เข่าตนเอง อาจารย์ราฆพ กล่าวว่า คำว่า "บ้าง" ตบมือขวาเบา ๆ ที่หน้าขานางก่อนแล้ว "เป็นไร" จึงตบที่หน้าขาตัวเอง

การวางเหลี่ยม การใช้เหลี่ยมในบทเกี้ยวนางจะแตกต่างไปจากท่าพื้นฐานของตัวยักษ์ ในแม่ท่ายักษ์ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เหลี่ยมจะมีระยะห่างของเท้ากว้างประมาณศอกกับหนึ่งคืบ การแบะเหลี่ยมขาก็ทำอย่างเต็มที่ แต่ในบทเกี้ยวนางของทศกัณฐ์ เหลี่ยมจะมีการวางเท้าที่แคบเข้าคล้ายเหลี่ยมของตัวพระ แต่การแบะเข่าและการย่อ ยังคงลักษณะของตัวยักษ์อยู่

การใช้วง วงของยักษ์ในบทเกี้ยวเห็นได้ว่ามีการปรับใช้ให้มีลักษณะคล้ายตัวพระมากขึ้น เช่นเมื่อทำวงล่าง โดยหลักการมือจะต้องทำมือยักษ์ (จีบล่อแก้ว) แต่ในท่าเกี้ยวนางเบญกายทศกัณฐ์จะไม่เคร่งครัดในเรื่องนี้ มักจะใช้มือลักษณะตั้งมือ เช่นวงของตัวพระเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้อาจทำให้ท่าเกี้ยวนางนั้นมีลีลาแบบตัวพระเพิ่มเติมขึ้นในท่ายักษ์ เพื่อให้ท่ารำที่เข้มแข็งอ่อนลงและสร้างอารมณ์ที่ละเมียดละไมขึ้น

การใช้จังหวะ การใช้จังหวะท่ารำของตัวยักษ์โดยทั่วไปจะสังเกตได้ว่า ต้องใช้ให้ตรงกับจังหวะดนตรี โดยเฉพาะกับเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้น จะคร่อมหรือไม่ตรงกับจังหวะดนตรีมิได้ ในการรำประกอบเพลงร้องก็เช่นเดียวกันถือกันว่าต้องรำให้พอดีกับคำร้องหรือจังหวะ ผู้รำที่มีประสบการณ์สูง อาจใช้วิธีการต่าง ๆ เข้าช่วยให้เกิดอารมณ์และบุคลิกของทศกัณฐ์ เช่นการเข้าบทก่อนจังหวะ เพื่อใช้ท่วงทีต่าง ๆ เช่นการอิงแอบ การเข้ากระแซะและส่ายไหล่ หรือทำบทซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงออกมาตามคำและจังหวะที่ถูกต้อง กลวิธีต่าง ๆ นี้ถือว่าเป็นวิธีการของศิลปินผู้ชำนาญเข้าใจจังหวะและมีประสบการณ์สูง

รำร่าย เป็นท่ารำเมื่อร้องทวนบท ท่ารำร่ายในบทเกี้ยวด้วยเพลงโอ้ซาตรีจะใช้ลีลาท่ารำคล้ายตัวพระ คือไม่มีการยืดกระทบดังเช่นท่ารำร่ายก่อนป้องหน้าในเพลงหน้าพาทย์เสมอมารหรือเพลงพราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก แต่ใช้วิธียุบจังหวะเข่าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม แล้วทอนเท้าซ้ายและขวาวาดแขนซ้ายคว่ำมือลงหยิบจีบขึ้นทำวงบน โดยจรดส้นเท้าขวาชิดกับส้นเท้าซ้าย

บททศกัณฐ์เก้อ

ภาพที่ 35 แสดงบทรำทศกัณฐ์เก้อ

ตารางที่ 17 แสดงท่ารำทศกัณฐ์เก้อ

เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
เมื่อนั้น	กล่อมตัวกดไหล่ซ้ายแล้วกล่อมตัวคืนน้ำหนักมาที่เข่าขวา กดไหล่ขวา กระทบจังหวะ	
ทศกัณฐ์	วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม มือซ้ายจีบหงายเข้าอก (ทำบทตัวเรา)	
ตกตะลึง	วิ่งสูดเท้าท่าท่าจะเข้าโลม วางเหลี่ยมด้วยเท้าขวา มือจะโอบไหล่ ย่อเข่าลงแล้วทำกิริยาสะดุ้ง ยืดตัวขึ้น	
แล้วจึงว่า	ถอยเท้าขวาและซ้ายในลักษณะย่อเข่า ชะโงกตัวมาด้านหน้าป่ายมือทั้งสองขึ้นและลง เป็นกิริยาเก้อเขิน แล้วทำกิริยากระดากอาย เช่น จับผ้าห้อยหน้าแกว่งไปมาพร้อมกับโยกตัวและบิดไหล่	

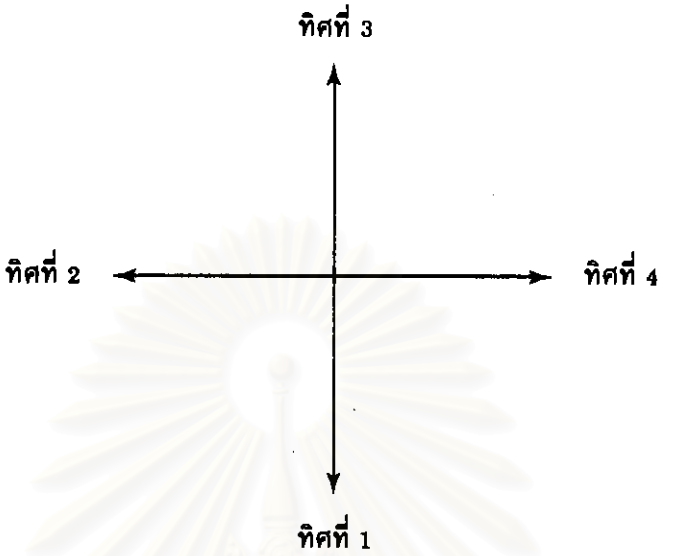
เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ไม่ทันคิด	วางเหลี่ยมด้วยเท้าขวา ออกมือขวางอแขนส่ายปลายมือ (ทำบทปฏิเสธ)	
ผิดจริง	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ฟาดนิ้วมือซ้าย	
เจียวนัดดา	หมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบกลับมาใช้หน้าตรง วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ทำบทกวักมือเรียก ระหว่างเอื้อนใช้ลีลาท่ากล่อมตัว อาจย่อเข่าและประเท้าประกอบตามจังหวะ เมื่อดนตรีรับเที่ยวหลังใช้ท่าผาลามือขวาสูงเป็นจังหวะกล่อมตัวประกอบจังหวะ	
อย่า	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ออกมือซ้ายงอแขนสั่นปลายมือ (ทำบทปฏิเสธ)	
ถือโทษ	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ฟาดนิ้วมือขวา	
เลยหนา	หมุนตัวทางซ้ายวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง ทำท่ากวักมือเรียก ใบหน้าทำกิริยาพยักพเยิด ระหว่างเอื้อนทำท่ากล่อมตัว และอาจประเท้าประกอบเมื่อร้องซ้ำจึงทำบทซ้ำอีกครั้งหนึ่ง	
ลุงตาลาย	วิ่งสูดเท้าเข้าหานางแล้วทำท่าออกมือแขนทั้งสองไขว้กันตรงหน้า มือขวาชี้นิ้ว หักข้อมือเข้าหาลำตัว มือซ้ายตั้งมือ ใบหน้าหันทางมือซ้าย แล้วก้าวเท้าถอยหลังออกมา ลักษณะย่อและแบะเข่าโน้มตัวไปด้านหลัง วาดแขนทั้งสองข้างเข้าและออก แล้วทำกิริยาเก้อเขินต่าง ๆ	

เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
สู้แข็งขืนยืนเก้อ	ทำท่าเก้อเขิน สุดท้ายเป็นท่ากัดเล็บมือกดไหล่ขวาส่ายไหล่	
เพ้อตรัส	ยืดตัววางน้ำหนักที่เข่าซ้าย หน้าตรง มือขวาทำท่ากวักมือเรียก	
แม้หลาน	วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ชี้มือขวาที่นาง	
ตัดศึกสม	หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมมือขวาทำท่าเงื้อ แขนตึงเสมอไหล่	
อารมณ์หมาย	วิ่งสูดเท้าเข้าหานางใช้มือขวาทำกิริยาจะลูบหลังนาง มือซ้ายจีบหงายเข้าอก (ทำบทตัวเรา) แล้วย่อตัวก้าวถอยหลังออกมา ทำกิริยาขัดเขิน อับอายนางกำนัล	
เมืองมาร	วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ชี้มือขวาหักข้อมือคว่ำมือลง	
จะเป็นสุข	วางเท้าขวาลงเหลี่ยม กอบมือทั้งสองช้อนขึ้นไปทางด้านหน้า	
สนุกสบาย	วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอีกครึ่งหนึ่ง จีบมือทั้งสองงอแขนที่อก ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว โบกจีบวาดแขนตั้งมือตึงแขนเสมอระดับไหล่ แล้วกล่อมตัวสะดุ้งจังหวะตามทำนองเอื้อน เมื่อปี่พาทย์รับเที่ยวที่ 2 ทอนเท้าซ้ายขวาจีบมือทั้งสองที่อกและโบกออกตั้งมืออีกครั้งหนึ่ง และกล่อมตัวสะดุ้งจังหวะตามทำนองเอื้อนจนครบตามทำนอง	
เจ้าเร่งผันผาย	วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ชี้มือขวาที่นางแล้วทำท่ากวักมือสั่ง	

เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
ไป	ใช้มือขวา จีบเข้าหาลำตัวแล้วโบกออกทำวง (ทำบทไป) เมื่อร้องทวนบท ให้ทำท่าเดิมซ้ำ แต่เปลี่ยนเป็นมือซ้าย จีบโบกออกตั้งวงแทน	
ให้ทันการ	วิ่งสูดเท้าเข้าไปใกล้นาง แล้วใช้มือขวาทำท่ากวักมือสั่งนางอีกครั้ง แล้วทำกิริยากระดาก ถอยออกมา มือขวา อาจทำบท "ไป" สองสามครั้งเพื่อให้นางเบญกายรีบกลับออกไป	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การใช้ทิศทางของท่ารำ



ในบททศกัณฐ์ตอนเก้อเขินนี้ ท่ารำส่วนใหญ่จะใช้ทิศที่ 1 และทิศที่ 2 ส่วนทิศที่ 3 ที่หันหลังให้คนดูก็มีโอกาสใช้บ้างประมาณ 3 ครั้ง แต่เป็นการใช้ในจังหวะที่รวดเร็ว อย่างไรก็ตาม การใช้ทิศทางและแม้แต่ท่ารำของเพลงนี้ อาจเรียกได้ว่ามีอิสระ ไม่ตายตัว เพราะจังหวะการร้องค่อนข้างเร็ว อาจต้องใช้วิธีการรวบท่ารำหรือเป็นกลวิธีที่ศิลปินอาจรำแต่ละครั้งไม่ซ้ำกัน การใช้ทิศทางตลอดจนท่ารำก็อาจแปรเปลี่ยนไปบ้าง แต่หลักใหญ่ก็จะใช้ทิศที่ 1 และทิศที่ 2 เป็นหลัก

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์ ท่ารำสำคัญของบทร้องที่น่าสังเกตและกล่าวถึงมีดังนี้

ท่าปลอบ ในบทที่ว่า "ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า" เป็นท่าวิ่งสูดเท้าเข้าปลอบ ได้แก่การใช้มือทั้งสองข้างทำกิริยาเข้าโอบไหล่ โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าทั้งสอง เพราะนางเบญกายนั่งอยู่กับพื้น เมื่อแลเห็นเป็นนางเบญกายผู้เป็นหลาน ทำกิริยาสะดุ้ง แล้วจึงถอยเท้าขวาและเท้าซ้ายออมาตามจังหวะ ท่าขัดเขินช่วงนี้จะใช้มือทั้งสองวาดแขนขึ้นลงพร้อมกัน ท่ารำของอาจารย์ราฆพ ทำบท "แล้วจึงว่า" เป็นท่ากวักมือขวาเพิ่มขึ้นอีกด้วย แล้วจึงทำกิริยาเขินอาย

ท่าอาย เป็นท่าที่เลียนกิริยาอายตามธรรมชาติ แต่เมื่อเป็นท่านาฏยศิลป์ได้เสริมให้กิริยานั้นเด่นขึ้นอีก อาจทำได้หลายลักษณะ เช่น โยกตัว ใช้มือจับชายห้อยข้างแกว่งไปมา บิดไหล่ เอียงหน้าไปมา เดินถอยหลัง หลบเข่า กัดเล็บมือ เป็นต้น กิริยาเหล่านี้ต้องหัดทำแต่ละท่า และฝึกทักษะด้วยตนเอง ขณะแสดงควรสร้างอารมณ์ไปตามบทด้วย

"แม้หลานตัดศึกสม" ท่ารำของอาจารย์ราฆพมีความแตกต่างออกไปจากท่ารำที่นำเสนอในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือใช้ท่าเช่นฆ่าในทิศที่ 1 หรือหน้าตรงด้วยใช้ท่ากำมือออกแขนตึงด้านหน้า และคำว่า "สม" ใช้ท่ารอบมือทั้งสอง "ท่าพร้อม" ด้านหน้า "อารมณ์หมาย" เข้าท่าปลอบสองมือก่อน แล้วจึงเข้าอก

"สนุกสบาย" อาจารย์ราฆพและอาจารย์จตุพรใช้ท่ารำตรงกัน ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม พร้อมกับจีบมือทั้งสองที่อก ให้ปลายจีบเข้าหาลำตัว (ไม่ใช่จีบคว่ำเหมือนท่ารำในวิทยานิพนธ์) แล้วโบกจีบออกตั้งมือตึงแขน และในท่ารับเที่ยว 2 อาจารย์ราฆพ ใช้ท่าสูงแทนท่าตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่

"เร่งผันผายรีบไป" อาจารย์จตุพรใช้ท่ารำ "เจ้าเร่งผันผาย" ก้าวเท้าขวาย่อเหลี่ยม ชี้มือขวาและกวัดมือขวา "รีบไป" หมุนตัวทางขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม โบกมือซ้ายท่าไป และเมื่อร้องซ้ำก็รำทวนท่าลักษณะเดิม ท่ารำของอาจารย์ราฆพ "เร่งผันผายรีบไป" เมื่อวางเหลี่ยมด้วยเท้าขวาแล้ว ใช้มือขวาทำบทชี้ กวักมือ และไปด้วยมือเดียว และเมื่อร้องซ้ำหมุนตัวทางขวาก้าวเท้าซ้ายวางเหลี่ยม และใช้มือซ้ายทำบทชี้ กวักมือ และไปเช่นกัน

นาฏยศัพท์

เหลี่ยมและวง การรำใช้บทร้องในลักษณะแสดงอารมณ์และความรู้สึกเช่นนี้ เน้นท่ารำที่สื่อความหมายในการแสดงอารมณ์เป็นสำคัญ การใช้วงและเหลี่ยมจึงมีการปรับให้เข้ากับท่าที่แสดงอารมณ์นั้นๆ เหลี่ยมและวงจึงไม่คงที่ แต่ในท่ารำรับแต่ละท่อนเพลงนั้น ก็ยังเห็นเหลี่ยมและวงของตัวยักษ์ใหญ่ที่ชัดเจน

วิ่งสูดเท้า มีการใช้วิธีวิ่งสูดเท้าในกระบวนรำบ่อยครั้งโดยเฉพาะท่ารำบทสำคัญ เช่น "ทศกัณฐ์ตกตะลึง หรือ "ลุงตาลาย" การวิ่งสูดเท้า คือการวิ่งลักษณะยกส้นเท้าขึ้นและลากฝ่าเท้าไปกับพื้นถี่ๆ

สะดุด เมื่อวิ่งสูดเท้าไปถึงที่หมาย จะมีการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งวางเหลี่ยม จะมีการยั้งตัว หรือชะงักเพื่อทำบทต่างๆ

กระทายไหล่ คือกิริยาส่ายไหล่ในจังหวะเร็ว ใช้ประกอบกับท่ารำในอารมณ์รัก หรือท่าที่แสดงความเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม ของทศกัณฐ์อาจใช้กับท่าคลึงฝ่ามือที่อก ท่าสวย หรือท่าที่เข้ากระแซะตัวนาง ก่อนที่นางจะปัดป้องหรือผลักไสออกมา

อารมณ์ความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์ในบทเกี้ยวนาง

บททศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกายแปลง อาจกล่าวได้ว่าเป็นบทที่แสดงฝีมือรำของศิลปินได้ดีที่สุดตอนหนึ่งในการแสดงโขน เป็นท่ารำที่งดงามประกอบกับการแสดงออกทางความรู้สึกและอารมณ์ที่หลากหลายของตัวละครคือทศกัณฐ์ ตามเนื้อเรื่องทศกัณฐ์ทำอุบายใช้ให้นางเบญกายผู้เป็นหลานสาวแปลงเป็นนางสีดาเพื่อลวงพระรามให้หลงผิด เบญกายลงไปดูรูปร่างนางสีดาที่สวนขวัญ แปลงกายแล้วกลับมาเฝ้าทศกัณฐ์ยังท้องพระโรง เมื่อทศกัณฐ์แลเห็นก็ตะลึงในความงาม และคิดว่าเป็นนางสีดาขึ้นมาหาตนจริง อารมณ์และความรู้สึกของทศกัณฐ์จะเต็มไปด้วยความตื่นเต้นดีใจ ด้วยความรักและความลุ่มหลงในตัวนางสีดาโดยมิได้พิจารณาให้รอบครอบ ต่อจากนั้นอารมณ์รักก็เปลี่ยนเป็นความกำหนัดยินดีในกามคุณ เข้าเกี้ยวนางเบญกายด้วยคำพูดและกิริยาเล้าโลมเป็นเชิงปากว่ามือถึง เบญกายมิวายต้องปัดป้องของสงวนทศกัณฐ์กลับได้ใจเข้ารุกรานในเชิงชู้หนักขึ้น จนนางเบญกายได้รับความอับอายอย่างมาก ต้องร่ายเวทกลายร่างกลับเป็นร่างเดิม เมื่อทศกัณฐ์เข้าโลมนางก็ต้องตกตะลึงอีกครั้ง ความรู้สึกปฏิพัทธ์ลุ่มหลงต่อนางสีดาเหือดหายไปทันที เมื่อเข้าใจความจริงแล้ว ทศกัณฐ์กลับเขินอายเหล่านางกำนัลที่เฝ้าแต่ยิ้มเยาะและซุบซิบนินทา และอับอายแก่นางเบญกายผู้เป็นหลานด้วย ที่ไม่ไตร่ตรองให้รอบคอบถี่ถ้วน กลับหลงตัณหาเข้าลวนลามหลานสาวของตนเอง ทศกัณฐ์เขินอายจนทำสิ่งใดไม่ถูก ได้แต่ตัดบทไล่ให้เบญกายรีบออกไปทำตามคำสั่ง

การแสดงบทเกี้ยวรวมทั้งบทเขินอายของทศกัณฐ์ผู้แสดงต้องฝึกหัดฝึกฝนด้วยตนเองอย่างมาก เพื่อให้การแสดงออกพอเหมาะสมกับบุคลิกของทศกัณฐ์ ท่าเขินอายต้องมีจังหวะการใช้ให้พอดีกับท่อนเพลง และต้องวางลำดับไว้ก่อนว่า แต่ละท่อนเพลงจะใช้ท่าใดเพื่อมิให้ซ้ำกัน ในขณะเดียวกันการแสดงบทนี้ต้องไม่ใช้พร่ำเพรื่อหรือมากเกินไป บุคลิกของทศกัณฐ์ก็จะเสียภูมิสง่าของตัวยักษ์ใหญ่ลงกลายเป็นตัวตลกไปในที่สุด บทเขินของทศกัณฐ์จึงเป็นการแสดงตลกอยู่ในทีท่าของกระบวนรำเท่านั้น

บทร้องตัดพ้อหนุมาน

เป็นบทของทศกัณฐ์กับหนุมาน จากการแสดงโขนตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ เนื้อความเบื้องต้นหนุมานรับอาสาพระรามทำอุบายลวงเอากล่องดวงใจที่ทศกัณฐ์ฝากไว้กับฤษีโคบุตร แล้วแสร้งเข้าสวามิภักดิ์ต่อทศกัณฐ์ ระหว่างทศกัณฐ์กำลังทำสงครามกับพระรามอยู่ ณ สนามรบ หนุมานเหาะขึ้นไปอยู่บนเชิงเขา พร้อมกับยื่นกล่องดวงใจและร้องเย้ยหยันทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ทราบความจริงว่าเสียรู้แก่หนุมานก็พยายามพูดตัดพ้อด้วยคำหวาน โดยอ้างเหตุผลความรักและความจริงใจของตนที่มีต่อหนุมาน และขอให้หนุมานกลับใจมอบดวงใจคืนให้กับตน

บทรำตอนนี้นอกจากเป็นบทที่มีท่ารำสวยงามแล้ว วิธีการแสดงยังต้องสอดใส่กลวิธีการรำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในท่ารำ อารมณ์ที่ปรากฏจากบทรำนี้มีหลากหลายอารมณ์ระคนกัน เช่น

ความตระหนก ที่มีเหตุการณ์ร้ายแรงและไม่คาดคิดเกิดขึ้น ความแค้นใจและความโกรธ ที่พยายามข่มอารมณ์ไว้ภายใน ความผิดหวังและเสียใจที่มีต่อผู้ที่ตนรักเสมือนบุตร และความกลัวต่อความตายที่กำลังจะมาถึง นอกจากนั้นท่ารำยังต้องแสดงออกถึงความเจ้าเล่ห์แสนกลและการเสแสร้งเจรจาด้วยคำพูดที่อ่อนหวานของทศกัณฐ์ อันเป็นหนทางสุดท้ายในการพยายามเอาชีวิตให้รอดพ้นจากความตาย ท่ารำและบทบาทต่างๆ เหล่านี้ครูอร่าม อินทรนัฏ ได้ถ่ายทอดไว้กับครูอาจารย์ในกรมศิลปากรต่างกรรมต่างวาระกัน ดังมีรายละเอียดของท่ารำดังนี้

บทตัดพ้อหนุมานของทศกัณฐ์จากการแสดงชุดหนุมานชูกล่องดวงใจ

ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์

โอ้ว่าหนุมานชาญกำแหง เสียแรงพ่อรักลูกคิดปลูกฝัง
สู้อุตส่าห์ชุบเลี้ยงให้เวียงวัง ด้วยหวังว่าจิตคิดไมตรี
ไหนเจ้าว่าหนีร้อนมาพึ่งเย็น มาหลอกล้อพ่อเล่นดอกหรือนี่
จงยับยั้งชั่งจิตคิดให้ดี ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทตัดพ้อหนุมาน ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ

ภาพที่ 36 แสดงบทรำทศกัณฐ์ตัดพ้อหนุมาน

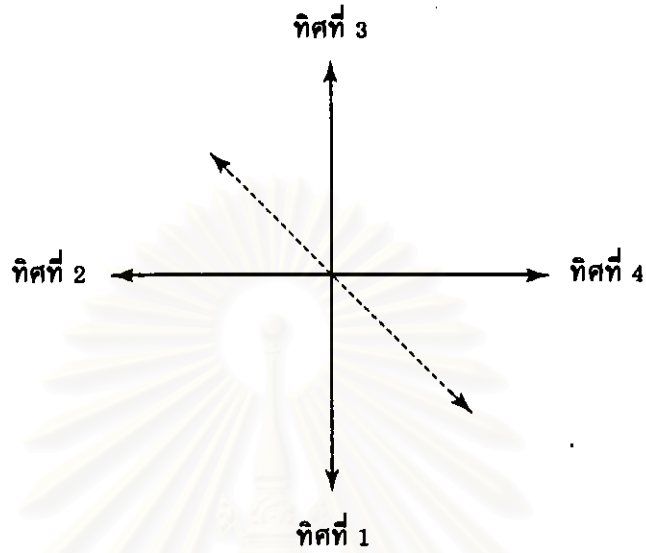
ตาราที่ 18 แสดงท่ารำทศกัณฐ์ตัดพ้อหนุมาน

บทร้อง	ภาพและอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
โอ้ว่าหนุมาน	เบี่ยงตัวทางขวา ก้าวเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาทำท่ากวักมือเรียก	
ชาญกำแหง	ทอนเท้าซ้ายและขวาวางเหลี่ยม จีบคว่ำมือซ้ายสอดขึ้น หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ พลิกมือขวาทำวงหน้า สายตามองหนุมาน	
เสียแรง	เชถอยหลังมาทางซ้าย ใช้มือทั้งสองทำกิริยาตบที่อก	
พ่อรักลูก	เดินสูดเท้าเข้าไปหาหนุมานก้าวเท้าขวาวางเหลี่ยม ทาบมือทั้งสองเข้าอก (ทำบทรัก) แล้วส่งมือขวาออกไปด้านหน้า กำกิริยาคล้ายจะเข้าไปลูบหลัง	

บทร้อง	ภาพและอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
คิดปลูกฝัง	ระหว่างเอื้อน เซถอยหลังออกมา มือซ้ายจีบหงายเข้าอก (คิด) วางเท้าขวาลงเหลี่ยม กอบมือซึ่งห่างกันประมาณหนึ่งคืบไปข้างหน้า วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม กดไหล่ขวา รวมมือซ้อนกันด้านหน้าแล้วเซถอยหลังออก	
สู้อุตส่าห์	ย่อเข่าใช้มือทั้งสองตบลงที่หน้าขา	
ชุบเลี้ยง	ถอนเท้าซ้าย และเท้าขวาวางด้านหลังสลับกันโกยมือทั้งสองข้างสลับกันขึ้นลงช้า ๆ	
ให้เวียงวัง	ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม กอบมือทั้งสองไปด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยมชี้มือซ้ายตึงแขนไปด้านข้าง	
ด้วยหวัง	ก้าวเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยม วาดมือขวาลงทำวงล่าง และมือซ้ายทำวงบน	
ว่าจิต	วิ่งสูดเท้า ก้าวขวาลงเหลี่ยมมือขวาชี้ที่หนุมาน	
คิดไมตรี	ทอนเท้าซ้ายและขวา ทาบฝ่ามือที่อก (ทำบทรัก) แล้วเซถอยออก	
ไหนเจ้าว่า	ขณะเซย่อเข่า ตบฝ่ามือที่หน้าขา แล้วยืดตัวขึ้นยืนน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ชี้มือไปที่หนุมาน	
หนีร้อน	ฟาดนิ้วมือซ้ายมา ถอนเท้าซ้ายวางหลังระหว่างเอื้อน ลากมือซ้ายเข้าหาลำตัวทำบทมา	
พึ่งเย็น	วิ่งสูดเท้าเข้าหาหนุมาน แล้ววางเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยม รวมมือทั้งสองซ้อนกัน กดไหล่ขวา เซออก	

บทร้อง	ภาพและอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
มาหลอกล้อ	ก้าวเท้าซ้าย จีบคว่ำมือซ้ายพลิกหงายแขน คลายจีบออกหงายมือไปด้านข้าง แล้วก้าวเท้าขวาจีบคว่ำมือขวาแล้วคลายออกหงายมือไปด้านข้างเช่นกัน	
พ่อเล่น	วิ่งสูดเท้าเข้าหาหนุมาน วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมมือซ้ายจีบเข้าอก เชออก	
ดอกหรือนี่	ก้าวเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยมมือขวาทำท่ากวักมือเรียก	
จงยับยั้ง	ระหว่างเอื้อนเดินเข้าไปช้า ๆ ก้าวเท้าซ้ายวางเหลี่ยมออกมืองอข้อศอกด้านหน้าเฉียงทางซ้าย ถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย รวมมือซ้อนกัน	
ชั่งจิต	ก้าวเท้าซ้ายและวางเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาจีบคว่ำระดับริมฝีปาก แล้วดึงจีบสูงขึ้นระดับหน้าผากหน้าหันเฉียงทางขวา	
คิดให้ดี	ก้าวเท้าซ้ายและขวาวางเหลี่ยม มือขวาทำท่ากวักมือเรียกหนุมาน	
ขอ	ก้าวเท้าซ้ายวางเหลี่ยม ซ้อนมือทั้งสองหงายฝ่ามือ งอข้อศอก (ทำบทขอ)	
ชีวี	สะอึกตัว ยืดเข่าขึ้นยืน น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวาชี้มือไปที่กล่องดวงใจที่หนุมานถือ	
พ่อเถิด	ทรุดตัวย่อเข่าทำท่าเชถอยออก ซ้อนมือซ้ายเข้าอกช้า ๆ แสดงอารมณ์สะเทือนใจสูงสุด	
หนุมาน	ก้าวเท้าขวาวางเหลี่ยม ออกมือทั้งสองเหมือนกิริยาจะเข้าไปปลอบหรือโอบกอดหนุมาน	

การใช้ทิศทางของท่ารำ



การแสดงโขนหน้าจอชุดนี้มีความพิเศษคือการตั้งเตียงกลางเวที สำหรับตัวหนุมานใช้ยืน และสมมติเป็นภูเขา ท่ารำของทศกัณฐ์ส่วนใหญ่จึงต้องเฉียงลำตัวระหว่างทิศที่ 2 และทิศที่ 3 โดยหันหน้าเข้าหาหนุมาน หรือในบางครั้งก็หันหลังเฉียงให้กับคนดูบ้างเป็นบางท่า หน้าการแสดงที่ใช้มากเป็นอันดับต่อมา คือทิศที่ 1 หรือหันหน้าตรงกับคนดู และหน้าการแสดงในระหว่างทิศที่ 1 และทิศที่ 4 เป็นการหันเฉียงตัวเช่นกัน ตัวทศกัณฐ์อาจใช้หน้านี้ในการซ่อนอารมณ์เพื่อมิให้หนุมานจับสีหน้าท่าทางได้ เพราะเป็นการยืนหันด้านหลังให้หนุมาน

การใช้ท่ารำและนาฏยศัพท์

"โอ้ว่าหนุมาน" ใช้ท่ากวักมือเรียก ท่านี้ลีลาที่ใช้แตกต่างจากท่าเรียกโดยทั่วไป แต่เป็นการใช้ลีลาช้ามาก เพื่อให้ได้อารมณ์โศก เมื่อวางเหลี่ยมด้วยเท้าขวากดปลายมือจีบทำกิริยากวักมือเข้าหาตัวแล้วหยิบจีบขึ้นปล่อยตั้งมืออีกครั้ง พร้อมกับการใช้ลีลาพยักหน้าช้า ๆ ให้พอดีกับคำร้องจะช่วยสร้างสรรค์ท่ารำให้ดูอ่อนได้อารมณ์เศร้ายิ่งขึ้น

เซ เป็นกิริยาที่เสริมอารมณ์ของตัวละคร แสดงถึงความรันทดใจ ความสิ้นหวังหรือสิ้นกำลัง กิริยาเซประกอบในท่ารำนี้ใช้อยู่หลายตอน ปฏิบัติโดยการถ่ายน้ำหนัก ไปที่ขาข้างใดข้างหนึ่ง ย่อเข่าลง แล้วขยับเท้าถอยข้างขาที่รับน้ำหนักอยู่นั้น เป็นท่ารำค่อนข้างยากและต้องฝึกฝนในการใช้จังหวะปฏิบัติที่ดี การย่อเข่าการขยับเท้าและการห่มลำตัวเล็กน้อย

"เสียแรง" ท่ารำในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ใช้มือทั้งสองตบลงที่อก แต่ท่ารำที่ครูอร่ามต่อให้อาจารย์จรุพรและอาจารย์รามพ ตรงกันคือใช้มือทั้งสองตบลงที่เข่า

"พ่อรักลูก" เป็นท่ารำที่ครุครูอร่ามต่อศิษย์แตกต่างกันออกไปดังนี้ อาจารย์จรุพร ทาบฝ่ามือที่อก (พ่อรัก) แล้วชี้นิ้วมือขวาไปยังหนุมาน (ลูก) ผู้ทำวิจัยและอาจารย์รามพทำเช่นเดียว คือตั้งมือขวาขึ้นทำกิริยาจะเข้าไปปลอบหรือลูบหลัง (ลูก)

คิดไมตรี ท่ารำของอาจารย์จตุพรใช้ท่ารวมมือ (พร้อม) อาจารย์รามพและผู้ทำวิจัยใช้ท่าทาบฝ่ามือที่อก (รัก)

"มาหลอกล้อ" ท่ารำของอาจารย์รามพและผู้ทำวิจัย จีบคว่ำมือซ้ายแล้วหงายจีบปล่อยออกไปด้านข้างแล้วจีบมือขวาปล่อยออกเช่นกัน อาจารย์จตุพรใช้ท่าเดียวกัน แต่ยกแขนสูงขึ้นมือจีบอยู่ระดับใบหน้าและใช้วิธีเยื้องเล่นใบหน้าประกอบท่ารำด้วย และเมื่อรำบทต่อไปว่า "พ่อเล่น" ชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหน้าตนเอง

"ชั่งจิดคิดให้ดี" ท่ารำที่อาจารย์จตุพรถ่ายทอดมาคือจีบคว่ำด้านหน้าโดยจรดเท้าขวา แล้วยืดตัวขึ้นช้า ๆ (ชั่งจิต) แล้วหมุนตัวทางขวาและกวักมือซ้าย (คิดให้ดี) ท่ารำที่ต่อให้อาจารย์รามพ จีบคว่ำยืดตัวขึ้น (ชั่ง) ชี้มือขวาไปที่หนุมาน (จิต) งอแขนที่ชี้มือนั้นแล้วเหยียดแขนชี้นิ้วซ้ำอีกครั้งหนึ่ง (คิดให้ดี)

ขอชีวีพ่อเถิดหนุมาน ท่ารำที่ต่อให้อาจารย์จตุพรและอาจารย์รามพปฏิบัติเหมือนกันในท่า "ขอชีวี คือรวบคำใช้ท่าหงายมืองอแขนทั้งสองข้าง (ขอ) แต่คำสุดท้ายว่า "หนุมาน" รำแตกต่างกันคืออาจารย์จตุพรใช้วิธีกวักมือขวาและใช้มือซ้ายจีบเข้าออก (ตัวเรา) อาจารย์รามพ ใช้วิธีชูแขนทั้งสองข้างตะแคงฝ่ามือ เป็นกิริยาจะเข้าไปปลอบ หรือโอบไหล่หนุมาน

อารมณ์ความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์

ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ควรทำความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์ ในสถานการณ์ที่ทศกัณฐ์ประสบอยู่ในขณะนั้นดังนี้

ความผิดหวัง ทศกัณฐ์คาดหวังในตัวหนุมานที่จะมาช่วยเป็นกำลังให้ตนในการสู้รบกับพระราม และคิดว่าหนุมานมีความซื่อสัตว์และจริงใจ เป็นผู้ที่จะกอบกู้สถานการณ์สงครามของเมืองลงกาให้ดีขึ้นได้ แต่เมื่อปรากฏความจริงว่า การเข้าสวามิภักดิ์ของหนุมานเป็นเพียงกลอุบายของฝ่ายพระราม ความรู้สึกของทศกัณฐ์ขณะนั้นจึงน่าจะเป็นความผิดคาดหรือผิดหวัง อาการที่ทศกัณฐ์แสดงออกคือ สะดุ้ง ตกตะลึงนิ่งงัน ใจหาย หน้าถอดสี

หมดอาลัย หนุมานยังนำกล่องดวงใจมาชูให้ทศกัณฐ์เห็น และว่ากล่าวให้ทศกัณฐ์ได้รับความอับอายต่อหน้าเหล่าทหาร การถอดดวงใจของทศกัณฐ์ถือเป็นกลศึกขั้นสุดท้าย แม้ทศกัณฐ์จะต้องอาวุธข้าศึกก็ไม่สามารถทำให้ตายได้ แต่เมื่อศัตรูสามารถล่วงรู้ความลับ และได้กล่องดวงใจไปไว้ในมือด้วยแล้ว ทศกัณฐ์จึงอยู่ในภาระหมดอาลัย สิ้นหวัง อาการที่แสดงออกเหงื่อแตก ขนลุก ชวนเช สิ้นกำลัง

ยั้งคิด ทศกัณฐ์มีความเป็นกษัตริย์ที่เข้มแข็ง และมีความทรนงในศักดิ์ศรีของตน เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปชั่วขณะแล้ว ย่อมตั้งสติได้ ท่าที่ปรากฏได้แก่อาการหยุดนิ่ง ซ่อนหน้าใช้ความคิด การไตร่ตรอง

เจราจาด้วยคำอ่อนหวาน วิธีที่ทศกัณฐ์สามารถจะรอดพ้นจากหายนะ คือการใช้วาจาอ่อนหวานกับหนุมาน โดยอ้างถึงคุณความดี ความรักและความจริงใจของตนที่มีต่อหนุมาน สุดท้ายขอให้หนุมานเห็นใจ และมอบดวงใจคืนกลับมา การเจรจาครั้งนี้ทศกัณฐ์ใช้กุศโลบาย ยกเหตุผลและสร้างความน่าเวทนาแก่หนุมาน ด้วยคำพูดและท่วงทีกิริยาที่ปรากฏในบุคลิกของทศกัณฐ์คือ การควบคุมอารมณ์และตัดสินใจเจรจางอนง้อต่อหนุมาน การเสแสร้งกล่าวคำหวานการทำกิริยาให้น่าสงสาร เช่น ชวนเช เหงื่อแตก น้ำตาคลอ ตัวสั่น สิ้นแรง

สรุป ผู้ที่จะแสดงเป็นทศกัณฐ์ จะต้องได้การฝึกหัดกระบวนท่ารำที่ถือว่าเป็นหลักหรือจารีตสำคัญในการแสดงของตัวทศกัณฐ์ ทั้ง 5 วิชา คือ

1. รำนั่งเมืองเพลงช้าปี่
2. รำตรวจพล
3. กระบวนท่ารบและการขึ้นลอย
4. รำตีบท
5. รำเพลงหน้าพาทย์ และการแสดงเป็นชุดเป็นตอนที่สำคัญ

จากกรณีศึกษาวิชาสำคัญทั้ง 5 วิชา ได้หลักสำคัญสรุปได้ดังนี้

รำช้าปี่ กระบวนรำมีพื้นฐานจากละครใน แต่โขนปรับวิธีการบางอย่างให้เป็นลักษณะเฉพาะของโขน มีหลักการดังนี้

1. การเดินออกนั่งเตียงใช้จังหวะช้า ขึ้นนั่งเตียงใหญ่กลางเตียงวางอาวุธทางซ้าย
2. ท่านั่ง เมื่อใช้ท่ารำสำคัญ เช่น ท่ากล่อมตัว ใช้ตัวขึ้นท่าสำคัญ รำร่าย หรือรำรับทำนอง ให้ใช้ท่านั่งคุกเข่ายกลำตัวขึ้น แต่การใช้บทอาจใช้ท่านั่งอื่นๆ ประกอบ เช่น นั่งพับเพียบ นั่งชันเข่า หรือนั่งไขว่ห้าง
3. ท่ากล่อมตัวและกล่อมหน้า ใช้จังหวะช้าและลง เมื่อนั้น ด้วยการกดไหล่ขวา

4. การขึ้นท่ารำ ครั้งแรกแต่เดิมใช้ท่าถวายบังคมแล้วขึ้นท่าใหญ่ เพื่อไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ปัจจุบันใช้ท่ารำตามบท

5. ท่ารำใช้ตัว ใช้วิธีทดจังหวะจากจังหวะช้า จังหวะกลาง และจังหวะเร็ว และให้หมดจังหวะทางซ้าย

6. ท่ารำร่าย เมื่อตั้งวงท่ารำแล้ว สำหรับตัวทศกัณฐ์ ให้กดไหล่ซ้าย สายตามองมือขวา

7. ท่ารำนั่นแหละ ตัวยักษ์ให้วาดแขนลงมาเพื่อหยิบจีบขึ้นทำวง

8. ท่ารำรับทำนอง สามารถเลือกใช้ท่าต่าง ๆ ได้หลายท่า เช่น จีบเคล้ามือ ชักแป้งผัดหน้า จีบมือขึ้นท่าสูง หรือตั้งวงและแทงมือ

9. การใช้บท ในท่อนที่ 2 ต้องใช้บทให้พอเหมาะกับความหมายและพอดีกับท่อนเพลงที่กำหนดไว้

รำตรวจพล มีหลักสำคัญดังนี้

1. ลำดับการตรวจพล เริ่มจากคนธงและเชน เสนายักษ์ ยักษ์เสนา (มโหทร เปาวนาสูร) และทศกัณฐ์

2. ฉากตรวจพลของพญายักษ์ตัวดีมี 3 ฉาก เรียกตามลำดับหมายเลข

3. ท่ารำตรวจพล ใช้ท่าพื้นฐานจากแม่ท่ายักษ์

4. กระบวนท่าสำคัญ ที่เพิ่มจากแม่ท่า คือ เก็บกระโดดลงท่า กระบวนท่าเท้าฉาก ขยับมองสามครั้ง กระบวนท่าหลบฉาก ท่าเต้นป๊ะเท่งป๊ะ กระบวนท่าปลอบเสนา

ท่ารบและการขึ้นลอย มีหลักการดังนี้

1. การปะทะกองทัพ ฝ่ายยักษ์จะอยู่ทางซ้ายของจอ ฝ่ายพระและลิงจะอยู่ทางขวาของจอทุกครั้ง

2. ท่ารบระหว่างเสนายักษ์กับสิบแปดมงกุฎ มี 4 ท่า คือ จับ ไขว้ หกกัด และพลาด

3. ท่ารบของพญายักษ์กับลิงพญา เพิ่มจังหวะการตีอาวุธควบ 2 ครั้ง การตีเลาะไม้ของจังหวะออก และท่าขึ้นลอย

4. ท่าขึ้นลอยกับลิงพญา ปกติมี 3 ลอย และลอยพิเศษ คือลอยมัจฉานุ ลอยบ่า ลอยหลัง และลอยเหยียบบ่า

5. ท่ารบระหว่างพญายักษ์กับพระ มี 2 ท่า เรียกจับหนึ่งและจับสอง ท่าขึ้นลอยมี 3 ลอย เรียกเรียงลำดับตามหมายเลข

6. ท่าลอยพิเศษ ใช้ผู้แสดง 4 ตัว คือทศกัณฐ์ หนุมาน พระราม และพระลักษณ์ เรียกลอยสูง

การรำใช้บท คือ ภาษาท่าที่ตัวโขนใช้ในการสื่อความหมายกับผู้ชม ในการแสดงโขนหน้าจอมีความสำคัญมาก เพราะแสดงถึงภูมิปัญญา ประสบการณ์ และฝีมือของศิลปิน

บทที่ใช้มี 3 ลักษณะ ได้แก่

1. บทใช้ประกอบคำร้อง
2. บทใช้ประกอบคำพากย์ และเจรจา
3. บทใช้ประกอบเพลงหน้าพาทย์

สำหรับผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ ต้องฝึกหัดการตีบทขั้นพื้นฐานเช่นเดียวกับตัวยักษ์อื่น ๆ โดยฝึกแปลความหมายของคำเป็นท่ารำต่าง ๆ ต่อมาจึงฝึกทำบทตามคำพากย์เจรจา ทำบทในเพลงหน้าพาทย์ และทำบทตามคำร้องในที่สุด

การรำเพลงหน้าพาทย์ เป็นวิชาสำคัญที่แสดงความสามารถและภูมิความรู้ของศิลปิน ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมดของตัวยักษ์ ได้แก่ตระนิมิต ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร ตระบองกัน ชำนาญ เสมอมาร เสมอสามลา เสมอเถร คุกพาทย์ รัวสามลา พราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก เพลงที่ควรศึกษาเป็นพิเศษคือ เสมอมาร เพราะมีโอกาสใช้บ่อยครั้ง รองลงมาคือ ตระนิมิต และพราหมณ์เข้าและพราหมณ์ออก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง การรำเพลงหน้าพาทย์ของทศกัณฐ์ นอกจากจะรักษาบุคลิกของยักษ์ใหญ่ ได้แก่ ความสง่า องอาจแล้ว ต้องรักษาจังหวะ และนาฏยศัพท์ต่าง ๆ ให้ถูกต้องครบถ้วน

การแสดงเป็นชุดเป็นตอนที่สำคัญ บทเด่นของทศกัณฐ์ คือ โขนชุดนางลอย และหนุมานชูกล่องดวงใจ เป็นตอนที่ได้รับความนิยมสูงและศิลปินมีโอกาสแสดงฝีมือได้เต็มที่ การศึกษาท่ารำของครูอร่าม อินทรนัฏ ที่ต่อให้ศิษย์ต่างกรรมต่างวาระกัน ท่ารำส่วนใหญ่เหมือนกัน มีแตกต่างในรายละเอียดบ้างเล็กน้อยเป็นบางท่า ความรู้ที่ได้รับคือ ท่ารำที่ฝึกหัดในชั้นเรียน เมื่อต้องแสดงเข้ากับผู้อื่นอาจปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ และความเหมาะสม

เมื่อศึกษาท่ารำสำคัญ ซึ่งเป็นจารีตของทศกัณฐ์แล้ว จะได้ศึกษาจารีตโดยรวมของโขนหน้าจออันกล่าวถึงส่วนสำคัญต่าง ๆ ที่ประกอบเป็นการแสดง เช่น แผนผังโรงโขน ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายของทศกัณฐ์ และวิธีการแสดง ดังจะกล่าวรายละเอียดในบทต่อไป