นาฏศิลป์สร้างสรรค์

ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว

THE LONG WEAPONS TROOP REVIEWING DANCE

นายสมศักดิ์ ทัดติ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

นางนฤมล ขันสัมฤทธิ์

นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร

นางเปรมใจ เพ็งสุข

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2554

บทคัดย่อ

การวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบการรำตรวจพล และศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลด้วยอาวุธยาว ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน – ยักษ์ โดยเป็นการพัฒนาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่บนพื้นฐานท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการรำตรวจพล รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การประชุมกลุ่ม เพื่อพิจารณาความถูกต้องเหมาะสมของกระบวนท่ารำ ผลการวิจัยสร้างสรรค์งานสรุปได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงของโขน (พญายักษ์) สามารถใช้อาวุธยาวประเภทต่างๆ ประกอบการรำตามความเหมาะสมในการแสดง ได้แก่ กล้องแก้ว คฑาทร และหอก

2. กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีทั้งหมด 9 กระบวนท่า คือ 1) ท่าหมุนตัวควงอาวุธ 2) ท่าตะลึกตึกควงอาวุธ 3) ท่าแทงอาวุธ 4) ท่าลงเสี้ยว 5) ท่ากระทืบกลับ 6) ท่ากล่อมหน้า 7) ท่าขยับอาวุธ 8) ท่าโยนอาวุธ 9) ท่าเก็บเรียงหัวโรงท้ายโรง

3. ผลการประชุมกลุ่ม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มีความเห็นชอบในกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวที่สร้างขึ้นใหม่ โดยพิจารณาว่ามีความเหมาะสมสวยงามตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย สมควรได้รับการเผยแพร่ และสืบทอดเพื่อประโยชน์ในวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

Abstract

The creative performing arts research titled The Long Weapons Troop Reviewing Dance aims to study the history and patterns of troop reviewing dance and analyze the gestures of long weapons troop reviewing dance which appeared in Thai classical dance form, Khon – Demon. The dance is genuinely developed and choreographed based on basic Thai classical dance pattern. The data were collected from documents, textbooks and researches pertaining to the patterns of the troop reviewing dance as well as the experts' interview and group discussion to consider and review the accuracy of the dance gesture. The research results can be summarized as follows.

1. The troop reviewing dance is the gesture used in Khon performance (the Demon King). Dancers are capable of using appropriate long weapons, namely a pipe, a mace and a spear, for this dance.

2. The gesture of the newly choreographed troop reviewing dance consists of nine dance patterns: 1) the body swirl and weapon twisting 2) swaying the weapon 3) stabbing the weapon 4) raising the weapon 5) foot stamping 6) facial movement 7) fidgeting the weapon 8) throwing the weapon and 9) "Geb Riang Hua Rong Tai Rong."

3. Based on the group discussion result, Thai performing arts experts endorsed the newly choreographed troop reviewing dance because it possesses elaborate and appropriate gestures of Thai classical dance form which should be disseminated to the public and passed down to later generations and is beneficial for Thai performing arts education circle.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวสำหรับโขนยักษ์ ฉากที่ 2 ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย และกรุณาเป็นที่ปรึกษาแก่คณะวิจัยจนเสร็จสมบูรณ์ จึงขอกราบขอบพระคุณมาด้วยความเคารพ รวมทั้งขอขอบคุณอาจารย์ไชยอนันต์ สันติพงษ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ร่วมวิเคราะห์กระบวนท่ารำ อาจารย์ สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา และอาจารย์นิติ เอมโอด ที่ให้ความอนุเคราะห์เกี่ยวกับโน้ตเพลงกราวใน

กราบขอบพระคุณครู จตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ ครูราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ ครูรัตติยะ วิกสิตพงษ์ ครูนฤมัย ไตรทองอยู่ ครูรติวรรณ กัลยาณมิตร ครูเวณิกา บุนนาค ครูสนอง คงหิรัญ ครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ครูวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กรุณาให้คำแนะนำเกี่ยวกับกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงแนะนำกลวิธีที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้ครบองค์ประกอบในการแสดง

กราบขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ กรมมหรสพ ที่ล่วงลับไปแล้วรวมทั้งผู้ที่ไม่ได้เอ่ยนามที่มีส่วนร่วมทำให้งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัยอันก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์แก่วงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย

คณะผู้วิจัย

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		ข
กิตติกรรมประกาศ		ง
สารบัญ		จ
สารบัญตาราง		ช
สารบัญแผนผัง		ซ
สารบัญภาพ		ฌ
บทที่		
1	**บทนำ**	1
	ความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการศึกษา	1
	ขอบเขตของการศึกษา	1
	วิธีการดำเนินการศึกษา	2
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
2	**จารีตการรำตรวจพลในการแสดงโขน**	3
	ประวัติความเป็นมาและรูปแบบการรำตรวจพล	3
	การจัดกระบวนทัพของฝ่ายลงกา	11
3	**วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งาน**	21
	การศึกษาค้นคว้าข้อมูล	21
	การดำเนินงาน	22
4	**องค์ประกอบในการรำตรวจพลด้วยอาวุธ**	26
	การคัดเลือกผู้แสดง	26
	เครื่องแต่งกาย	28
	เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	30
	เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	33
	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	50

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว 50
วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว 109
ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ 111

5 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล 138

บรรณานุกรม 142
ภาคผนวก 143
ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ 144
ข แบบประเมินความคิดเห็นในการประชุมกลุ่ม 147
ประวัติผู้วิจัย 149

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การปฏิบัติงาน..... 24
2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลอาวุธยาว..... 51
3 ความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมกลุ่มเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์
ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว..... 136

สารบัญแผนผัง

แผนภูมิที่ **หน้า**

1 แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของกองทัพทศกัณฐ์..... 15
2 แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของบรรดาอสูรที่เป็นวงศ์ญาติ
และพันธมิตรของทศกัณฐ์..... 17
3 แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ในการแสดงโขน ตอน ศึกสามทัพ..... 19
4 แสดงตำแหน่งของนายทัพหลังจากการตรวจพลเสร็จสิ้นแล้ว..... 20
5 แสดงหลักการ/แนวความคิด/ปัจจัยในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล
ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว..... 110
6 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ กับกระบวนท่ารำตรวจพล
ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว..... 112
7 แสดงกระบวนท่าหมุนตัวควงอาวุธ..... 115
8 แสดงกระบวนท่าตะลึกตึกควงอาวุธ..... 118
9 แสดงกระบวนท่าแทงอาวุธพลิกตัวมาหน้าตรง (อาวุธหอก)..... 121
10 แสดงกระบวนท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทั้งสองข้าง (อาวุธหอกและพลอง)..... 124
11 แสดงกระบวนท่ากระทืบกลับจีบควั่ำสองมือ..... 127
12 แสดงกระบวนท่ากล่อมหน้า..... 129
13 แสดงท่าขยับอาวุธ..... 131
14 แสดงกระบวนท่าโยนอาวุธ..... 133

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 เครื่องแต่งกายยักษ์ 28
2 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 30
3 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 31
4 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 32
5 “โกร่ง”เครื่องตีประกอบจังหวะ 33
6 หอก 50
7 ท่าเท้าฉากเก็บ 51
8 ท่าขยับยกเท้าขวา 52
9 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยม 53
10 ท่าขึ้นทางขวา 54
11 ท่าเหลียว 55
12 ท่ายืด – ยุบ ลงวง 56
13 ท่าทอนเท้ามือซ้ายเท้าฉาก 57
14 ท่ากระโดดเหยียบประตูฉาก 58
15 ท่ายืดกระทบจีบป้องหน้า 59
16 ท่ายืดกระทบ มือลงวง 60
17 ท่ากวักมือถามเสนา 61
18 ท่าทำบท “โยธา” 62
19 ท่าทำบท “พร้อม” 63
20 ท่าทำบท “ยกไป” 64
21 ท่าทำบท “แข็งแรง” 65
22 ท่ายิ้มใหญ่ หรือหัวเราะใหญ่ 66
23 ท่ายิ้มใหญ่ หรือหัวเราะใหญ่ (ต่อ) 67
24 ท่าเก็บเฉียงตัวหน้าเสี้ยว 68
25 ท่าขยับยกเท้าขวา 69
26 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยม 70
27 ท่าขึ้นทางขวาและเหลียว 71
28 ท่ายืด – ยุบ ลงวง 72
29 ท่าหมุนตัวเก็บ 73
30 ท่ากระโดดลงเหลี่ยม 73
31 ท่าเก็บควงอาวุธ 74
32 ท่าขึ้นทางขวาและเหลียว 75

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

33 ท่ายืด – ยุบ ลงวง..... 76
34 ท่าหมุนตัวกลับลงท่า..... 77
35 ท่าลงเหลี่ยม..... 78
36 ท่าแทงอาวุธพลิกตัวมาหน้าตรง..... 79
37 ท่ายืด – ยุบ เหลี่ยม..... 80
38 ท่ายืด – ยุบ เหลี่ยม (ต่อ)..... 80
39 ท่าหมุนตัวเก็บควงอาวุธ..... 81
40 ท่าหมุนตัวเก็บควงอาวุธ (ต่อ)..... 81
41 ท่าขยับยกเท้าขวาหน้าอัด..... 82
42 ท่าลงเสี้ยวสองครั้งขึ้นทางขวาและเหลียว..... 83
43 ท่าขึ้นทางขวา..... 84
44 ท่ายืด – ยุบ เก็บทอนเท้า..... 85
45 ท่ากระทืบกลับจีบคว่ำตึงสองแขน..... 86
46 ท่ากระทืบกลับ (ต่อ)..... 86
47 ท่ายืด – ยุบ กล่อมหน้าทางขวา..... 87
48 ท่าหมุนตัวควงอาวุธ..... 87
49 ท่าช้อนมือขยับหอก..... 88
50 ท่าช้อนมือขยับหอก..... 88
51 ท่าลงเหลี่ยม..... 89
52 ท่าโยนหอกรับด้วยมือซ้ายเป็นท่าสูง..... 90
53 ท่าปัดเกล้า..... 91
54 ท่าควงอาวุธรอบตัวลง..... 92
55 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ”..... 92
56 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ” (ต่อ)..... 93
57 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ” (ต่อ)..... 93
58 ท่าทำบท “ไพร่พล”..... 94
59 ท่าทำบท “ไพร่พล” (ต่อ)..... 94
60 ท่าท่าทำบทพร้อม..... 95
61 ท่ายิ้ม..... 96
62 ท่ากลับตัวควงอาวุธ..... 97
63 ท่ากลับตัวควงอาวุธ (ต่อ)..... 97
64 ท่าปลอบเสนา..... 98

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

65 ท่าปลอบเสนา (ต่อ)..... 99
66 ท่าทำบท “โยธา”..... 100
67 ท่าทำบท “โยธา” (ต่อ)..... 101
68 ท่าทำบท “ยกไป”..... 102
69 ท่าทำบท “แข็งแรง”..... 103
70 ท่าทำบท “แข็งแรง” (ต่อ)..... 103
71 ท่ากิริยายิ้ม..... 104
72 ท่าเดินขึ้นราชรถ..... 105
73 ท่าเดินขึ้นราชรถ (ต่อ)..... 106
74 ท่ายืด – ยุบ เหลี่ยมขา..... 107
75 ท่าป้องหน้า..... 108

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและสภาพของปัญหา

ชาติไทยเป็นชาติที่มีศิลปะการแสดงหลากหลาย ในรูปแบบราชสำนักและพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงเหล่านี้แสดงถึงวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงและความเป็นอารยชาติ ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นศิลปะที่แฝงไว้ซึ่งภูมิปัญญาที่มิใช่มีความงามแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นศิลปะที่ชนทั่วโลกควรจะได้สัมผัสและเรียนรู้

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงที่มีมาแต่โบราณและได้รับการฟื้นฟูมาทุกยุคทุกสมัย โดยมีองค์พระมหากษัตริย์ทรงให้การทำนุบำรุง และจัดการแสดงในงานพระราชพิธี รัฐพิธี ราษฎร์พิธีต่างๆ ที่เป็นงานทั่วไปสำหรับประชาชน อันมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะ ซึ่งมีความแตกต่างกันอยู่มากมาย การแสดงแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์ ซึ่งบ่งบอกถึงวัฒนธรรม ที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ไว้ด้วยภูมิปัญญาอันชาญฉลาด เพื่อมอบเป็นมรดกให้ลูกหลานได้อนุรักษ์และสืบทอดให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยตราบนานเท่านาน ซึ่งแต่เดิมจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งได้เป็น โขน ละคร และระบำ รักษากันไว้เป็นแบบแผนสืบต่อมาหลายชั่วอายุคน และตลอดเวลาหลายร้อยปี ศิลปะเหล่านี้ได้รับการปรับปรุงเพิ่มเติมให้มีความสวยงามประณีตขึ้นโดยลำดับ ซึ่งธรรมชาติของวิชานาฏศิลป์ไทยจำเป็นที่จะต้องศึกษาศาสตร์อันเป็นความรู้ทั้งในแนวอนุรักษ์และสร้างสรรค์ โดยมีพื้นฐานจากการสืบทอดท่ารำจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ โดยศึกษาองค์ประกอบพื้นฐานจากบรมครูผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) เพื่อเป็นแนวทางในการรังสรรค์ท่ารำก่อให้เกิดการแสดงชุดใหม่ที่แสดงถึงกระบวนการรำตรวจพลด้วย อาวุธยาวที่มีความแตกต่างจากกระบวนท่ารำตรวจพลต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่เดิม เพื่อเป็นแนวทางในการรังสรรค์ชุดการแสดง รวมทั้งรวบรวมความรู้จากบรมครูนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) อย่างเป็นรูปธรรม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบการรำตรวจพล
2. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ กระบวนท่ารำตรวจพลด้วยอาวุธยาว

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลด้วยอาวุธยาว ที่สร้างสรรค์แนวอนุรักษ์ ของอาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่
    1.1 รามเกียรติ์ปริทรรศน์
    1.2 สมญาภิธานรามเกียรติ์
    1.3 โขน
    1.4 การละครไทย
    1.5 เอกสารประกอบการสัมมนา การรำตรวจพล
2. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการ จากแขนงวิชาต่างๆ ได้แก่
    2.1 ฝ่ายนาฏศิลป์ไทย
        2.1.1 โขน (ยักษ์)
        2.1.2 ละคร
    2.2 ฝ่ายดุริยางคศิลป์
        2.2.1 ปี่พาทย์
        2.2.2 เครื่องหนัง
3. ลำดับการดำเนินการสร้างสรรค์
    3.1 ประชุมคณะทำงาน
    3.2 ดำเนินการเก็บข้อมูล
    3.3 จัดประชุมกลุ่มย่อยผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์)
    3.4 ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ
    3.5 บันทึกเสียง และบันทึกท่ารำ
    3.6 จัดสัมมนาผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน, ละคร)
    3.7 จัดพิมพ์เอกสารพร้อมวีดีทัศน์
4. ระยะเวลาและแผนการดำเนินการ
    1 มกราคม พ.ศ. 2554 - 30 กันยายน 2554

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมา และรูปแบบการรำตรวจพล
2. ได้กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวที่รังสรรค์ขึ้นใหม่

บทที่ 2
จารีตการรำตรวจพลในการแสดงโขน

2.1 ประวัติความเป็นมาและรูปแบบการรำตรวจพล

โขน เป็นนาฏกรรมการแสดงชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยที่มีมาแต่โบราณ ปรากฏหลักฐานแน่ชัดในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตามที่ลาลูแบร์ราชทูตจากฝรั่งเศสได้กล่าวไว้ในจดหมายเหตุ การเดินทางว่า "ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่า โขน เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์...และตัวโขนเหล่านั้นสมมติเป็นตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง (คือลิงและยักษ์)" (นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. 2505 : 209) และอาจกล่าวได้ว่า โขนเป็นหนึ่งของความภาคภูมิใจในศิลปะแห่งนาฏการของชาติไทยอย่างยากที่จะหาศิลปะอื่นใดเสมอได้ ทั้งนี้เพราะโขนเป็นแหล่งรวมของศิลปะหลายแขนง โดยได้รับอิทธิพลจากการแสดงหลายชนิด คือ

1. ลักษณะการแต่งกาย เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงตำนานสรรเสริญพระเป็นเจ้าของศาสนาฮินดู คือ การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งมีวิธีการแสดงโดยแบ่งผู้แสดงเป็น สองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งสมมุติเป็นฝ่ายเทวดา ประกอบด้วยเทพเจ้าต่างๆ ทั้งพญาวานร ครุฑ คนธรรพ์ อีกฝ่ายหนึ่งสมมุติเป็นอสูร กลางสนามสร้างรูปเขาพระสุเมรุ (บางตำราว่าเขามณฑลคีรี) และมีเขาอื่นๆ เป็นบริวาร สร้างรูปพญานาคราชจำลองขนาดใหญ่พันรอบเขาพระสุเมรุให้ฝ่ายอสูรชักด้านหัว ฝ่ายเทวดาชักด้านหาง ผู้แสดงต่างๆ นั้นสมมุติแต่งกายตามที่กล่าวไว้ การแสดงตำนานกวนน้ำอมฤตหรือชักนาคดึกดำบรรพ์นี้ในพงศาวดารระบุว่า ได้เคยประกอบการขึ้นสองครั้งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ครั้งแรกรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 พ.ศ. 2017 (บางแห่งว่า พ.ศ. 2039) และครั้งที่สองในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2181

2. ท่าทางการใช้อาวุธ เชื่อว่าโขนได้รับอิทธิพลจากการแสดงกระบี่กระบองเพราะศิลปะการแสดงกระบี่กระบองเป็นศิลปะที่ชายไทยทุกคน แต่โบราณจะต้องฝึกหัดเป็นต้นเค้าของการใช้อาวุธต่อสู้

3. บทพากย์ – เจรจา ได้รับวิธีการตลอดจนท่าเต้นจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นมหรสพของไทยแต่โบราณ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2551)

การจำแนกประเภทโขน

โขนเป็นมหรสพเก่าแก่ที่มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับทั้งวิธีการแสดง สถานที่สำหรับแสดงและสิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง ทำให้โขนจำแนกออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงในและโขนฉาก (ศิลปากร, กรม. 2552 : 79)

โขนกลางแปลง

คือการเล่นโขนบนพื้นดินกลางสนาม ตกแต่งภูมิทัศน์โดยรอบขึ้นเป็นฉาก ไม่ต้องปลูกสร้างโรง มีการพากย์เจรจา การแสดงโขนกลางแปลงนี้น่าจะเน้นการยกรบและรบกันเป็นพื้น ครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อโปรดเกล้าฯ ให้จัดงานถวายพระเพลิงพระปฐมบรมราชชนก เมื่อพุทธศักราช 2339 "ครั้งนั้นมีโขนโรงใหญ่ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้า แล้วประสมโรงเล่นกันกลางแปลง" แสดงว่าก่อนจะประสมโรงเล่นกลางแปลงนั้นเล่นบนโรงก่อน เมื่อถึงตอนยกรบและรบกันจึงลงเล่นกลางสนาม สันนิษฐานว่าการเล่นโขนในลักษณะดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นดึกดำบรรพ์

วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการเล่นโขนกลางแปลง ต้องมี 2 วงเป็นอย่างน้อย ปลูกร้านยกพื้นขึ้นใกล้กับฝ่ายพลับพลาวงหนึ่ง ใกล้กับฝ่ายลงกาวงหนึ่ง หากสนามหรือพื้นที่แสดงกว้างมากก็ต่อเพิ่มวงปี่พาทย์และคนพากย์เจรจาได้อย่างชัดเจน

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว

เป็นการเล่นบนโรงไม่มีเตียงสำหรับนั่ง แต่จะทำราวไม้ไผ่พาดตามยาวของโรงสำหรับเป็นที่ตั้งโขนนั่งราวตรงหน้าฉาก มีช่องว่างให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว เมื่อตัวโขนแสดงบทบาทของตนแล้วก็กลับไปนั่งประจำที่บนราว มีแต่การพากย์เจรจาไม่มีบทร้อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ว่า โขนโรงนอกได้แก่โขนที่มีในงานมหรสพหลวง "...อย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัดเป็นต้น ที่เรียกตามปากตลาดว่าโขนนั่งราว" รูปแบบการจัดโรงแสดงโขนโรงนอกมีลักษณะคล้ายย่อเอาโขนกลางแปลงขึ้นไปเล่นบนเวที

ดนตรีปี่พาทย์ประกอบโขนโรงนอก มี 2 วง เช่นเดียวกับโขนกลางแปลง ปลูกเป็นร้านยกพื้นขนาดย่อมสูงกว่าที่แสดง ทางด้านขวาและด้านซ้ายของโรง ตัวโขนแสดงอยู่หน้าวงปี่พาทย์ทั้ง 2 วง ซึ่งจะผลัดกันทำเพลงเสมือนเป็นการประชันวงอยู่ในที

โขนหน้าจอ

"จอ" ในที่นี้คือจอผ้าขาว มีระบายรอบทำด้วยผ้าดิบสำหรับใช้ในการเล่นหนัง ต่อมามีการเจาะผ้าดิบ 2 ข้างจอเป็นช่องประตูออก แล้วทำซุ้มทั้ง 2 ด้าน ด้านซ้ายเป็นภาพกรุงลงกา ด้านขวาเขียนเป็นฝ่ายพลับพลา มีรูปเมขลารามสูรเหาะล่อแก้ว และมีพระจันทร์พระอาทิตย์อยู่ข้างบนจอหนังลักษณะดังกล่าวเรียกว่า "จอแขวะ" เกิดขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 การเชิดหนังแต่โบราณนั้น บางครั้งมีการปล่อยตัวโขนออกมาเล่นสลับ แล้วปล่อยตัวหนังออกมาเชิดแกมกันไปจนลาโรงเรียกว่า "หนังติดตัวโขน" ตำราเล่นหนังในงานมหรสพฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ อธิบายถึงความเป็นมาของโขนหน้าจอว่า "ปัจจุบันเดี๋ยวนี้ มักจะเล่นปล่อยตัวโขนไปแต่เย็นตลอดกลางคืนจนเลิก

ทีเดียว เพราะตัวโขนเป็นตัวคนชักให้คนดูสนุกสนานมากขึ้น ถ้าหนังโรงใดเล่นแต่ตัวหนังเปล่าแล้วดูเหมือนจะกร่อยๆ ไป สู้ติดตัวโขนหาได้ไม่ส่วนจอนั้นก็ปักไว้พอเป็นพิธีว่าเล่นหนังเท่านั้น"

โขนหน้าจอเป็นวิวัฒนาการอย่างหนึ่งของนาฏศิลป์โขนที่แสดงถึงการประสมประสานกลมกลืนกับการเล่นหนัง มีเพียงบทพากย์และเจรจาไม่มีบทร้อง วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าจอใช้วงปี่พาทย์เพียงวงเดียว ตั้งอยู่ด้านข้างหน้าโรงหันหน้าเข้าหาตัวแสดง เช่นเดียวกับการบรรเลงประกอบการเล่นหนัง ไม่ต้องผลัดกันบรรเลงเหมือนโขนกลางแปลงและโขนโรงนอก

โขนโรงใน

เป็นการประสมประสานโขนและละครในเข้าด้วยกัน มีการพากย์การเจรจาอย่างโขน และมีคนร้องต้นเสียงกับลูกคู่อย่างละครใน แสดงบนโรงและมีฉากหลังเป็นม่านอย่างละครใน นายมนตรี ตราโมท ได้สันนิษฐานเรื่องโขนโรงในไว้ว่า "โขนโรงนี้ คงจะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เพราะในสมัยกรุงธนบุรีก็มีการแสดงอย่างโขนโรงในอยู่ และไม่ปรากฏว่าได้ปรับปรุงขึ้นใหม่อย่างไร" เรื่องที่เป็นแบบแผนในการเล่นโขนและหนังแล้ว ยังเป็นบทสำหรับเล่นละครในมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นสำหรับเล่นละครใน และต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สำหรับเล่นละครในขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง ทั้งยังได้ทรงพระราชนิพนธ์คำพากย์รามเกียรติ์ขึ้นอีก 4 ตอน

โขนของกรมศิลปากรที่จัดแสดงอยู่ในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นโขนกลางแปลง โขนหน้าจอ และโขนฉาก แม้ว่าสถานที่หรือเวทีที่แสดงจะเปลี่ยนแปลงรูปแบบไป แต่วิธีการแสดงดำเนินตามแบบแผนโขนโรงในทั้งสิ้น

วงดนตรีปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการเล่นโขนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาลงมา คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาด ฆ้องวง ปี่ใน กลองทัด และตะโพน (ไม่นับฉิ่งซึ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ) ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางอย่างเข้าไป เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 1 เพิ่มกลองทัดเป็น 2 ลูก (เดิมมี 1 ลูก) สมัยรัชกาลที่ 3 เพิ่มเป็นวงเครื่องคู่ คือ มีฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม สมัยรัชกาลที่ 4 วิวัฒนาการเป็นวงเครื่องใหญ่ เพิ่มระนาดเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก ฯลฯ วงปี่พาทย์ที่ประกอบการแสดงโขนก็เพิ่มขึ้นตามยุคสมัยที่กล่าวด้วย

โขนฉาก

เป็นการแสดงบนโรงหรือเวที มีการจัดฉากให้เปลี่ยนไปตามท้องเรื่องที่แสดง แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน โขนฉากนี้สันนิษฐานว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำริขึ้นในรัชกาลที่ 5 วิธีการแสดงแบ่งเป็นฉากๆ ทำนองเดียวกับละครดึกดำบรรพ์

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นโขนกลางแปลง โขนนั่งราวและโขนหน้าจอแต่โบราณนั้น มีแต่เพลงหน้าพาทย์ (คือเพลงสำหรับประกอบกิริยาอาการ เช่น วา เสมอ เชิด ตระ รัว คุกพาทย์ บาทสกุณี ฯลฯ) ส่วนโขนโรงในและโขนฉากก็เพิ่มเพลงรับร้องแบบละครในขึ้นอีก เช่น โอ้ชาตรี ช้าปี่ใน และเพลงอัตรา 2 ชั้นต่างๆ เป็นต้น

นิยามศัพท์ของการตรวจพล

คำว่า "ตรวจ" เป็นกิริยา หมายถึง พิจารณาดูความเรียบร้อย เช่น ตรวจพล ตรวจราชการ พิจารณาดูว่าถูกหรือผิด ดีหรือร้าย เป็นต้น เช่น ตรวจบัญชี ตรวจแบบฝึกหัด ตรวจดวงชะตา พิจารณาหาสมมุฏิฐาน เช่น ตรวจโรค (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 426)

คำว่า "พล" เป็นคำนาม หมายถึง กำลัง, มักใช้ประกอบคำอื่น, ทหาร เช่น กองพล ตรวจพล ยกพลขึ้นบก (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 769)

คำว่า "ตรวจพล" เป็นคำกิริยา หมายถึง รับความเคารพโดยวิธีเคลื่อนผ่านแถวทหาร ตรวจแถวก็ว่า (ขรรค์ชัย บุนปาน และคณะ. 2543 : 69 ; อ้างอิงจาก ไกรลาส จิตร์กุล. 2547 : 8)

ในความหมายของคำว่าตรวจพลในนาฏกรรมไทยที่เรียกว่าโขนนั้น ได้มีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์โขนให้คำนิยาม ไว้ดังนี้

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ให้ความหมายและความสำคัญของการตรวจพลไว้ว่า

"การตรวจพล หรือเรียกตามภาษาการฝึกหัดว่า "ออกกราว" นั้นเป็นศิลปะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน ผู้ชมส่วนใหญ่นิยมชมชอบเพราะเป็นตอนที่มีความสวยงามและแสดงถึงความเกรียงไกรของโขน ทั้งเป็นการแสดงฝีมือ... อีกประการหนึ่งนอกจากจะแสดงให้เห็นความเกรียงไกรของกองทัพแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามารถ ฝีไม้ลายมือของ ผู้เป็นนายทัพ..." (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. 2536)

สมศักดิ์ ทัดติ ให้ความหมายและความสำคัญของการตรวจพลไว้ว่า

"การแสดงฉากตรวจพลในนาฏศิลป์โขนนั้น ถือว่าเป็นการแสดงส่วนสำคัญของศิลปะประเภทนี้ เพราะนาฏศิลป์โขนเกี่ยวพันกับเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่แสดงถึงการทำสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ การแสดงโขนแทบทุกชุดจึงมีจารีตของฉากตรวจพลแสดงอยู่ด้วยเสมอ การตรวจพลอาจเรียกในภาษาการฝึกหัดว่า "ออกกราว" และเรียกกันในภาษาการแสดงแต่โบราณว่าออกฉาก" โดยเฉพาะการออกตรวจพลของตัวดีทั้งสองฝ่าย ได้แบ่งระยะหรือกระบวนท่ารำการตรวจพล เรียกว่า "ฉาก" เช่น ฝ่ายพระและวานร มีฉากตรวจพล 2 ฉาก เรียกว่า ฉาก 1 และฉาก 2 ฝ่ายยักษ์มี 3 ฉาก เรียกฉากที่ 1 ฉากที่ 2 และฉากที่ 3 ตามลำดับ การออกตรวจพลถือได้ว่าเป็นตอนที่แสดงศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของโขนโดยแท้ เพราะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก มีการ

แต่งกายและการใช้อาวุธที่หลากหลายตามยศศักดิ์ที่ลดหลั่นกัน นอกจากนั้นยังแสดงศิลปะของท่าเต้นรำชั้นสูงที่ต้องผ่านการฝึกซ้อมมาอย่างดี จึงจะสามารถแสดงถึงความพร้อมเพรียงเข้มแข็งของเหล่าทหารแต่ละฝ่ายได้อย่างสมจริง" (สมศักดิ์ ทัดติ. 2536 : 186)

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ความหมายและความสำคัญของการตรวจพลไว้ว่า

"การตรวจพลเป็นศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงในการแสดงโขน ระดับผู้นำหัวหน้าผู้ควบคุมกำลังพล การรำเน้นถึงความเข้มแข็ง สง่างาม และแสดงถึงความสามารถของผู้แสดงเป็นการอวดฝีมือ ตลอดจนกระบวนท่าพลิกแพลงต่างๆ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว" (ไพโรจน์ ทองคำสุก. 2536 : 27 อ้างอิงจาก ไกรลาส จิตร์กุล. 2547 : 9)

จากคำนิยามการให้ความหมายและความสำคัญของการตรวจพลข้างต้น จึงสรุปได้ว่า

การตรวจพล คือ ศิลปะการรำเดี่ยวของตัวเอกในการแสดงโขน เป็นการแสดงความสามารถและอวดฝีมือของผู้เป็นนายทัพ ที่ตรวจดูความเรียบร้อยและความพร้อมเพรียงของทหารในกองทัพ มีการแต่งกายและการใช้อาวุธที่หลากหลายตามยศศักดิ์ที่ลดหลั่นกัน การตรวจพลจึงถือเป็นตอนที่แสดงถึงเอกลักษณ์และศิลปะของการแสดงโขนโดยแท้

การรำตรวจพลในการแสดงโขน

โขน นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ **รามเกียรติ์**แปลว่า เกียรติของพระราม เรื่องราวของพระรามเป็นนิทานเก่าแก่ที่ชาวอินเดียโบราณรู้จักแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล เชื่อว่าพระรามเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์อวตารคือรามาวตาร ต่อมามีฤษีวาลมิกินำมาแต่งเป็นมหากาพย์รามายณะ มีเนื้อหาสรรเสริญพระราม เรื่องราวส่วนใหญ่เป็นการทำสงครามระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม อันมีสาเหตุสืบเนื่องมาจากการที่ทศกัณฐ์ได้ลักพานางสีดามเหสีของพระรามมาไว้ยังกรุงลงกา ในคราวที่พระรามออกบำเพ็ญพรตในป่า ศึกครั้งนี้เป็นศึกติดพันยาวนานถึง 14 ปี ทั้งนี้โดยเกือบตลอดทั้งเรื่องของการยกทัพเข้าสู้รบกันระหว่างกองทัพพระราม อันมีพลวานรเป็นบริวารกับกองทัพของฝ่ายอสูร ซึ่งแม้ทศกัณฐ์จะมิได้เป็นแม่ทัพผู้ยกกองทัพมาเองเสียทุกครั้งที่ทำศึก ทศกัณฐ์ก็จะใช้ให้ประยูรวงศ์พงศ์ยักษ์ของตนเองออกมาสู้รบแทนจนเป็นเหตุให้ญาติวงศ์และสัมพันธมิตรล้มตายเป็นอันมาก และการตรวจพลก็เป็นธรรมเนียมและจารีตที่ถือปฏิบัติอย่างหนึ่งก่อนการยกทัพ

การรำตรวจพลในการแสดงโขนเป็นการจำลองรูปแบบการจัดทัพและยุทธกรีฑาทัพ ในสมัยโบราณ อย่างน้อยที่สุดรูปแบบที่ปรากฏอยู่เชื่อกันว่าเป็นรูปแบบของการจัดทัพในสมัย กรุงศรีอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ในสมัยโบราณการที่พระมหากษัตริย์จะออกทำศึกสงครามแต่ละครั้ง ต้องมีการตระเตรียมไพร่พลและอาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ แล้วจึงจัดกระบวนทัพไปทำสงคราม

เรียกว่า "กระบวนพยุหยาตราทัพ" ซึ่งรูปแบบและขั้นตอนในการทำศึกสงครามของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณได้บันทึกไว้เป็นตำราที่เรียกว่า "ตำราพิชัยสงคราม"

ในตำราดังกล่าว มีการอธิบายถึงลักษณะรูปแบบของการจัดทัพในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศ หรือยุทธภูมิที่จะทำการรบ และจากรูปแบบการจัดทัพต่างๆ ตามตำราพิชัยสงครามนี้ มักจะพบว่ามีกล่าวไว้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์หลายตอน ดังเช่น ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้กล่าวถึงการจัดรูปแบบต่างๆ ตามหลักพิชัยสงคราม ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. 2536 : 205)

- ตอนพระลักษมณ์ออกรบกับอินทรชิต กล่าวถึงการจัดทัพว่า

"ครั้งถึงสมรภูมิชัยศรี จึงให้หยุดโยธีทัพใหญ่
ตั้งที่ครุฑนามเกรียงไกร มั่นไว้ดูกำลังอสุราฯ "

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2514 : 533)

- ตอนพระรามออกรบกับมังกรกัณฐ์ ได้อธิบายรูปแบบการจัดทัพเป็นรูป "เสนะพยุห" (นกอินทรี) ไว้อย่างละเอียดว่า

"จัดเป็นเสนาพยุหบาตร นิลราชเป็นปากปักษา
นิลเอกนิลขันเป็นสองตา วายุบุตรเป็นเศียรสกุณี
มหัพวิกันเป็นลิ้น นิลนนท์เป็นคอปักษี
สองปีกกางป้องโยธี วาหุโรมกระบี่ชมพูพาน
อันซึ่งเท้าซ้ายเท้าขวา ปิงคลามาลูนสองทหาร
กองหลวงเป็นตัวเหยี่ยวการ หลานอินทรเป็นหางต้อนพล
อันหมู่เตียวเพชรจังเกียง รายเรียงสลับเป็นเล็บขน
สุครีพพิเภกสองตน รองบาทยุคลพระสี่กรฯ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2514 : 578)

เมื่อมาเป็นการแสดงโขนก็ได้มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับการจัดทัพในการแสดง เหตุที่มิอาจจัดให้เป็นไปตามแบบแผนของตำราพิชัยสงครามได้ เนื่องจากมีอุปสรรคบางประการ อาทิ จำนวนผู้แสดง ถ้าจะจัดให้เป็นรูปแบบที่ถูกต้องจริงๆ ของหลักการจัดทัพ จะต้องใช้คนหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก อีกประการหนึ่งสถานที่ในการแสดงโขนนั้น ส่วนใหญ่มักจะปลูกโรงแสดงจึงมีเนื้อที่ในบริเวณจำกัด ถึงแม้จะมีการแสดงโขนอีกประเภทหนึ่งที่แสดงในกลางแจ้ง หรือที่เรียกว่า "โขนกลางแปลง" ก็อาจจัดเป็นรูปแบบดังกล่าวได้แต่ไม่นิยม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีอุปสรรคดังกล่าว (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. 2536 : 206)

จะเห็นได้ว่า การตรวจพลนอกจากเป็นส่วนสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในความแยบยลของการทำศึกสงครามแล้ว การตรวจพลยังถือเป็นจารีตสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏกรรมไทยที่เรียกว่าโขนอีกด้วย

รูปแบบการรำตรวจพล

รูปแบบการแสดงโขนเชื่อกันว่าเป็นรูปแบบที่สืบทอดกันมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่รูปแบบที่เป็นแบบแผนทั้งในการฝึกหัดและวิธีการแสดงในปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่ได้รับถ่ายทอด กันมาจากครูอาจารย์ตั้งแต่ครั้งยังเป็นกรมมหรสพในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ซึ่งถือเป็นช่วงศิลปโขนเจริญรุ่งเรืองที่สุด ดังปรากฏมีว่า “ตลอดรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงปรับปรุงและทำนุบำรุงศิลปะทางโขนละครและดนตรีปี่พาทย์ ในกรมมหรสพในรัชสมัยของพระองค์ให้เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างยิ่ง ทั้งทางมาตรฐานศิลปะและฐานะของศิลปิน จนกล่าวว่าเป็นสมัยที่ศิลปโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์รุ่งเรืองที่สุด ทรงประดิษฐ์ราชทินนามขึ้นพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินโขนผู้มีฝีมือให้เป็น ขุนนางกันมากหน้าหลายตา ตลอดไปจนตัวตลก เจ้าหน้าที่รักษาเครื่องโขนและผู้รักษาโรงโขน ก็โปรดให้มีบรรดาศักดิ์ จนมีคำเรียกโขนทางราชการของหลวงในรัชกาลที่ 6 ว่า โขนบรรดาศักดิ์คู่กับโขนของเอกชนที่เรียกว่า โขนเชลยศักดิ์ ศิลปินโขนบรรดาศักดิ์ผู้มีฝีมือในรัชกาลที่ 6 นั้น ภายหลังได้เป็นครูฝึกสอนศิลปทางโขนละครมีศิษย์สืบต่อมาก็มีอยู่หลายท่าน...”ดังนี้

ครูผู้ใหญ่

1. ระบำภาษา	- ครูยักษ์	(ทองใบ สุวรรณภารต) แล้วเป็นพระยาพรหมาภิบาล	- พระ
2. นัฏกานุรักษ์	- ครูพระ	(ทองดี สุวรรณภารต)	- พระยา
3. พำนักนัจนิกร	- ครูลิง	(เพิ่ม สุครีวกะ)	- พระ
	- ครูยักษ์	(เคลือบ โกสุม)	- พระ
4. สุนทรเทพระบำ	- ครูพระ	(เปลี่ยน สุนทรนัฏ)	- พระยา
5. นัฏกรรมขยัน		(คล้อย นาฬิกาวิท)	- หลวง
6. ดึกดำบรรพ์ประจง	- ครูลิง	(เพิ่ม สุครีวกะ)	- พระ
7. ดำรงวิธีรำ	- ครูลิง	(ตุ้ย พราหมณนันท์)	- หลวง
	- ครูยักษ์	(พ่วง วัชรเสวี)	- พระยา
8. ภรตกรรมโกศล		(มงคล สุมมนัฏ)	- หลวง

ครูผู้ช่วยรุ่น 1

9. รำถวายกร	- ครูยักษ์	(สาย สายะนัฏ)	- หลวง
10. ฟ้อนถูกแบบ	- ครูลิง	(พร้อม สมรรคนัฏ)	- พระ
11. แยบเยี่ยงคง	- ครูยักษ์	(โหมด จารุนัฏ)	- พระ
12.ยงเยี่ยงครู	- ครูพระ	(แป๊ะ.....)	- ขุน
		(จิ๋ว รามนัฏ)	- หลวง
13. ชูกรเชิด	- ครูลิง	(มูล รามนัฏ)	- ขุน
	- ครูพระ	(สุ่น สุนทรศิริ)	- หลวง
14. เชิดกรประจง	- ครูลิง	(ไปล่ สุครีวนัฏ)	
15. ทรงนัจวิธี	- ครูยักษ์	(แป๊ะ.....)	- หลวง
		(หรุ่น อรุณนัฏ)	- หลวง
16. ศรีนัจวิสัย	- ครูพระ	(สอน ลักษมณนัฏ)	- หลวง
		(ปุ้ย คชาชีวะ)	- หลวง
17. วิไลยวงวาด	- ครูนาง	(ฉุน กานตะนัฏ)	- ขุน
18. วิลาศวงงาม	- ครูพระ	(หร่ำอินทรนัฏ)	- หลวง

ครูผู้ช่วย รุ่น 2

19. รามภรตศาสตร์	- ครูยักษ์	(ยม มงคลนัฏ)	- หลวง
20. ราชภรตเสน	- ครูพระ	(ไหว ภีมนัฏ)	- หมื่น
21. เจนภรตกิจ	- ครูนาง	(แปลก มงคลนัฏ)	- ขุน
22. จิตรภรตกาล	- ครูนาง	(แถม วิบุลยนัฏ)	- ขุน
23. ชาญรำเฉลียว	- ครูลิง	(ชื่น โรหิตะพงศ์)	- ขุน
24. เชี่ยวรำฉลาด	- ครูลิง	(แฉ่ง กฤษณนัฏ)	- ขุน
25. วาดพิศวง	- ครูนาง	(แถม ศิลปชีวิน)	- ขุน
26. วงฉายเฉิด	- ครูพระ	(วง วิบุลยนัฏ)	- ขุน
27. เลิศระบำพรรค	- ครูยักษ์	(จำปี หิรัณยรชิต)	- หมื่น
28. ลักษณ์ระบำบรรพ์		(มูล โชติมูล)	- หมื่น

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2534 : 41)

การแสดงโขนในปัจจุบันสามารถจัดการแสดงได้หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นโขนกลางแปลง โขนหน้าจอและโขนฉาก แต่เมื่อเข้าสู่กระบวนการจัดทัพตรวจพลมักนิยมทำ ในรูปแบบของการแสดงโขนหน้าจอ คือ จัดแถวตามแนวยาวของโรง โดยการแสดงรำตรวจพลของแต่ละทัพนั้น ผู้แสดงจะเรียงลำดับของยศศักดิ์

ขั้นตอนในการยกทัพของฝ่ายพลับพลา สามารถสรุปเรียงตามลำดับดังนี้ คือ

1. เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นก่อน เมื่อคนธงวิ่งโบกธงอ้อม วกมาหน้าประตูฉาก (หรือประตูทางออก) แล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง

2. เขนลิง-ออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยการนั่งตั้งเข่าข้างหนึ่ง (หันหน้ามาทางด้านขวาของเวที) จากนั้นยกอาวุธขึ้นไหว้ 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบทั้งสองแถวหันหน้าเข้าหากัน

3. สิบแปดมงกุฎ-ออกเพียงฉากเดียว จบด้วยท่าไหว้ 3 ครั้ง

4. ตัวดี คือ ลิงชั้นสูง เช่น สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ มีออก 2 ฉาก แต่ถ้าเป็นการแสดงที่ต้องการเวลา ก็อาจออกเพียงฉาก 1 ฉากเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ควบคุมการแสดง ในการออกฉากของตัวดีนี้จะเริ่มด้วยสุครีพออกก่อน แล้วจึงตามด้วยตัวรอง

5. จากนั้นจึงถึงการตรวจพลของพระรามและพระลักษมณ์ ซึ่งมี 3 ฉาก แต่ถ้าเป็นการแสดงที่ต้องการเวลา หรือมีเวลาไม่มากก็อาจออกเพียงฉากเดียว คือ ฉาก 3 พระรามและพระลักษมณ์ออกพร้อมกันโดยพระรามออกก่อน

ขั้นตอนในการยกทัพของฝ่ายยักษ์ สามารถสรุปเป็นขั้นๆ เรียงตามลำดับดังนี้ คือ

1. เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นก่อน เมื่อคนธงวิ่งโบกธงอ้อมวกมาหน้าประตูฉาก (หรือประตูทางออก) แล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง

2. เขนยักษ์-ออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยการนั่งตั้งเข่าข้างหนึ่ง (หันหน้ามาทางด้านขวาของเวที) จากนั้นยกอาวุธขึ้นไหว้ 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบทั้งสองแถวหันหน้าเข้าหากัน

3. เสนายักษ์-ออกเพียงสี่ตัวก่อนทำท่าตามกระบวนท่าจนถึงท่าเต้นส่วนที่เหลือออก และเมื่อออกครบทั้งหมดแล้ว ปฏิบัติจนจบกระบวนท่าลงนั่งถวายบังคม (ในตอนนี้เขนและคนธงจะทำพร้อมเสนาด้วย1 ครั้ง)

4. ยักษ์เสนา-ออก ยักษ์เสนา ได้แก่ มโหทรและเปาวนาสูร ออกในท่าเก็บหน้าตรง แล้วหันเข้าถวายบังคม ซึ่งเรียกการออกกราวเช่นนี้ว่า “กราวรูด” คือ การลดขั้นตอนให้กระชับเข้า

5. จากนั้นจึงถึงการตรวจพลของตัวดี หรือผู้เป็นนายทัพของการยกทัพมาในครั้งนั้น

หมายเหตุ แต่เดิมโขนและคนธงจะเต้นออกมาพร้อมกัน เพื่อความกระชับในการแสดงแล้วจะออกท่ารำพร้อมๆ กัน ในการออกท่านี้จะมีด้วยกันสามท่า ในสมัยก่อนจะออกครบทุกท่า แต่ในปัจจุบันอาจตัดทอนลงได้ตามความเหมาะสม

2.2 การจัดกระบวนทัพของฝ่ายลงกา

การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ นิยมนำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือว่ามีความสมบูรณ์ที่สุดมาแสดง เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงการทำสงครามอันยาวนานระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ การแสดงโขนแทบทุกชุดจึงมีจารีตของการจัดกระบวนทัพทั้งสองฝ่าย ในการจัดกระบวนทัพมักมีการ

รำตรวจพลซึ่งถือเป็นการรำอวดฝีมือของตัวโขนที่จะต้องแสดงท่าเต้นท่ารำชั้นสูง ผู้แสดงโขนทุกคนต้องผ่านการฝึกซ้อมและมีทักษะปฏิบัติมาเป็นอย่างดี สามารถแสดงได้อย่างเข้มแข็ง สง่างาม และมีความพร้อมเพรียง

การรำตรวจพลของตัวดีทั้งสองฝ่าย เรียกกันในภาพการแสดงแต่โบราณว่า "ออกฉาก" ในเพลงกราว โดยแบ่งระยะหรือกระบวนท่ารำการตรวจพลออกเป็น "ฉาก" เช่น พระรามและวานรฝ่ายพลับพลามีฉากตรวจพลเรียก ฉาก 1 ฉาก 2 และฉาก 3 ตามลำดับ กระบวนการจัดทัพตรวจพลในการแสดงโขน จึงถือว่าเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่อลังการ มีความสง่างาม เข้มแข็ง ดุดัน มีพลังแสดงแสนยานุภาพของกองทัพที่น่าเกรงขามทั้งสองฝ่าย ดังที่ นายทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน คุณครูสอนฝ่ายยักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้ให้สัมภาษณ์ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่องรำตรวจพลและการรบในนาฏศิลป์โขนว่า

> "การตรวจพลในยุคนั้นมีความประณีตวิจิตรบรรจงมากงามทั้งไพร่พลบริวารงามทั้งตัวนายที่เต้นตรวจพล เป็นการประกวดประชันอวดฝีมือของกองทัพแต่ละฝ่าย ฝ่ายยักษ์นั้นเข้มแข็ง ดุดัน ทรงอำนาจราชศักดิ์อย่างยิ่งใหญ่ ฝ่ายพลับพลา คือ พระรามและพระลักษมณ์ ก็สง่างามผึ่งผาย แวดล้อมไปด้วยพญาวานรที่เข้มแข็งหาญกล้าไม่แพ้ฝ่ายยักษ์ทำให้ขั้นตอน การตรวจพลนั้นเป็นหัวใจของการแสดงโขนอย่างแท้จริง" (วิทยาลัยนาฏศิลป. 2537 : 22)

กระบวนการจัดทัพของฝ่ายยักษ์หรือฝ่ายลงกานั้นมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับนายทัพเป็นสำคัญ เช่น ในการจัดกระบวนทัพตรวจพลของทศกัณฐ์ จะต้องมีมโหทร เปาวนาสูร อยู่ในกระบวนทัพทุกครั้งทัพอื่นจะไม่มี นอกจากนั้นยังมีบรรดายักษ์ที่เป็นเหล่าประยูรญาติ เช่น กุมภกรรณ อินทรชิต บรรดายักษ์ที่เป็นสัมพันธมิตร เช่น มูลพลัมสหัสเดชะ ออกร่วมรบอีกมากมาย ดังเช่นการแสดงโขน ชุดศึกสามทัพ มีการจัดทัพตรวจพลแบ่งตามลักษณะของกองทัพ แบ่งเป็นทัพหน้า ทัพหลวง และทัพหลัง เป็นต้น

2.2.1 รูปแบบการจัดกระบวนทัพตรวจพล

การจัดกระบวนทัพตรวจพลทั้งฝ่ายลงกา (ยักษ์) และฝ่ายพลับพลา (ลิง) ถือเป็นการแสดงศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของโขนโดยแท้ เนื่องจากมีการใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การแต่งกายวิจิตรงดงามและการใช้อาวุธที่หลากหลายตามยศศักดิ์ลดหลั่นกัน โดยเรียงจากตัวโขนยศน้อยที่สุดไปจนถึงตัวโขนยศศักดิ์สูงสุด ซึ่งมีตำแหน่งเป็นนายทัพ อีกทั้งกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวเอกหรือนายทัพจะมีท่าเต้นท่ารำที่มีความเข้มแข็งสง่างาม และความพร้อมเพรียงของเหล่าทหารแต่ละฝ่ายได้อย่างสมจริงตามบทบาท และฤทธิ์เดชของตัวโขน อันเป็นส่วนสำคัญในการเพิ่มอรรถรสของการแสดงโขนมากยิ่งขึ้น

การจัดกระบวนทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ มีการออกรบทำศึกหลายครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งจะมีรูปแบบที่เป็นจารีตในการแสดงโขนแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับตัวนายทัพของการยกทัพในแต่ละครั้งดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. การจัดกระบวนทัพตรวจพลของทศกัณฐ์
2. การจัดกระบวนทัพตรวจพลของบรรดาอสูรวงศ์ญาติและพันธมิตร
3. การจัดกระบวนทัพตรวจพล ชุด ศึกสามทัพ

2.2.2 ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพ

การตรวจพลของฝ่ายยักษ์ มีการเรียงลำดับผู้แสดงในกระบวนการจัดทัพตามขั้นตอนดังนี้

1. คนธงยักษ์
2. เขนยักษ์
3. เสนายักษ์
4. ยักษ์เสนา (ขั้นตอนนี้มีเฉพาะกองทัพทศกัณฐ์)
5. นายทัพ

การจัดกระบวนทัพตรวจพลของฝ่ายลงกามีการจัดเรียงลำดับตามยศศักดิ์ความสำคัญในกองทัพที่ลดหลั่นกัน

1) การจัดกระบวนทัพตรวจพลของทศกัณฐ์ ผู้แสดงมีหน้าที่และขั้นตอนในการจัดกระบวนทัพ คล้ายคลึงใกล้เคียงกันในทุกๆ ทัพ ดังนี้

1.1 คนธงยักษ์ มีหน้าที่เชิญธงนำกองทัพ ลำดับยศของคนธง คือ หัวหน้าเขนจะแสดงท่าเต้นนำหน้าเขน หรือไพร่พลยักษ์ออกมาจากประตูขวา เป็นผู้ให้สัญญาณในการหยุดกระบวนและแปรแถวต่างๆ

1.2 เขนยักษ์ เป็นตำแหน่งต่ำสุดของพลทหารในกองทัพ แสดงท่าเต้นออกจากประตูฉากพร้อมกับคนธงซึ่งเต้นนำหน้า แล้วแสดงท่าเต้นตามรูปแบบประกอบด้วยท่าหลัก 3 ท่า มีการแปรแถวและเต้นรอบเวที จบด้วยท่าถวายบังคบ 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบ 2 แถว หันหน้าเข้าหากัน

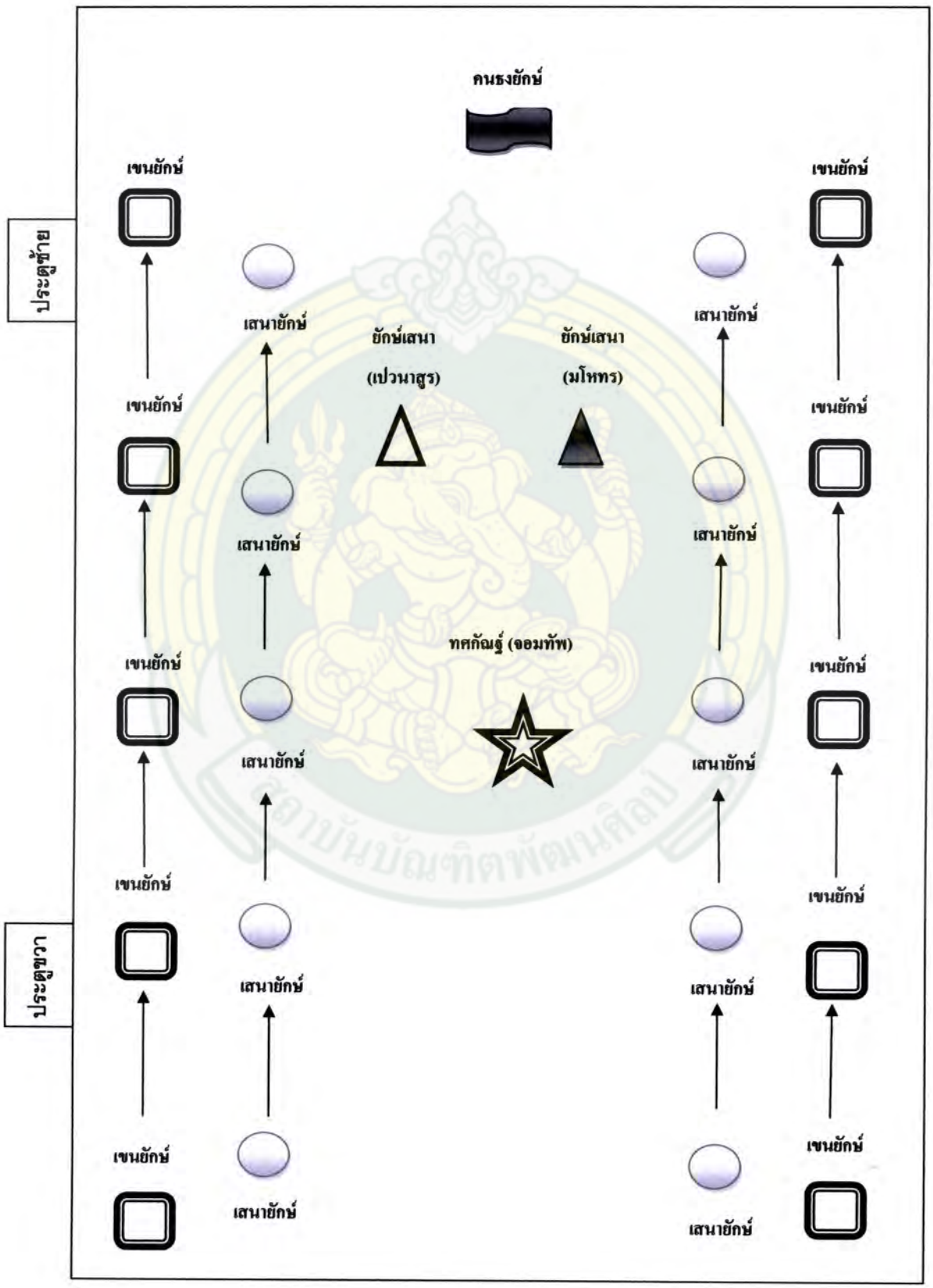
1.3 เสนายักษ์ เป็นตำแหน่งผู้บังคับบัญชาระดับรองลงมาจากยักษ์เสนาบดี ในแต่ละเมืองจะมีจำนวนเสนาแวดล้อมกษัตริย์ของตนแตกต่างกันไป เสนายักษ์จะแสดงท่าเต้นเป็น 2 แถว ในตอนแรกออกมาเพียง 2 คู่ (4 ตน) เมื่อถึงท่าเต้นจึงเต้นชักแถวออกจนครบทุกคู่แล้วแสดงท่าถวายบังคม 3 ครั้ง

รูปแบบของการจัดกระบวนทัพในการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลปและกรมศิลปากร ส่วนใหญ่นิยมจัดผู้แสดงเขนและเสนายักษ์จำนวน 5 คู่ แต่อาจจัดมากน้อยกว่านี้ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเวที

1.4 ยักษ์เสนา หมายถึง เสนาที่มีตำแหน่งสูงสุดเทียบเท่าเสนาบดี ในกระบวนการจัดทัพของทศกัณฐ์ จะมีเสนาบดีฝ่ายทหารและพลเรือนอยู่ 2 ตน คือ มโหทร และเปาวนาสูร ส่วนทัพอื่นจะไม่มีปรากฏ ยักษ์เสนาแสดงกระบวนท่าเต้นเพียงฉากเดียว จบลงด้วยท่าถวายบังคม 3 ครั้ง

1.5 นายทัพ หมายถึง ตัวนายทัพซึ่งมีความสำคัญสูงสุด อาจเป็นตัวกษัตริย์ อุปราช ญาติวงศ์พงศา เหล่าบรรดาพันธมิตร ในกระบวนทัพลงกานี้ หมายถึง ทศกัณฐ์แสดงท่าตรวจพล 1 ฉาก หรือ 2 ฉาก ต่อด้วยกระบวนท่าตรวจพลและปลอบมโหทร แล้วจึงขึ้นราชรถป้องหน้า การปลอบเสนาตัวใดก็ตาม เช่น ทศกัณฐ์ปลอบมโหทร หมายถึง ทศกัณฐ์ถามความเรียบร้อย ความเข้มแข็งของไพร่พล และความพร้อมเพรียงที่จะออกไปรบกับข้าศึก แล้วจึงขึ้นราชรถป้องหน้ากลางโรง เพื่อให้ปี่พาทย์หยุด จากนั้นจึงแสดงท่ารำประกอบพากย์รถ แล้วจึงสั่งเคลื่อนทัพด้วยเพลงเชิด ดังแสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของกองทัพทศกัณฐ์ในแผนผังที่ 1

แผนผังที่ 1 : แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของกองทัพทศกัณฐ์



2) การจัดกระบวนทัพตรวจพลของบรรดาอสูรวงศ์ญาติและพันธมิตร มีลำดับขั้นตอนและหน้าที่เช่นเดียวกันกับกระบวนทัพของทศกัณฐ์ ต่างกันที่จะไม่มียักษ์เสนา(มโหทร ปาวนาสูร) ส่วนตัวนายทัพก็จะแตกต่างกันไปตามบทบาทของการแสดงโขนชุดนั้นๆ เช่น โขนรามเกียรติ์ ชุดศึกแสงอาทิตย์ จะมีตัวดีออกมาตรวจพล 2 คน คือ พิจิตรไพรี ซึ่งมีตำแหน่งเป็นพี่เลี้ยง และแสงอาทิตย์ผู้เป็นนายทัพ โดยเรียงลำดับตามแผนผัง ดังนี้

2.1 คนธงยักษ์ (เหมือนทัพทศกัณฐ์)

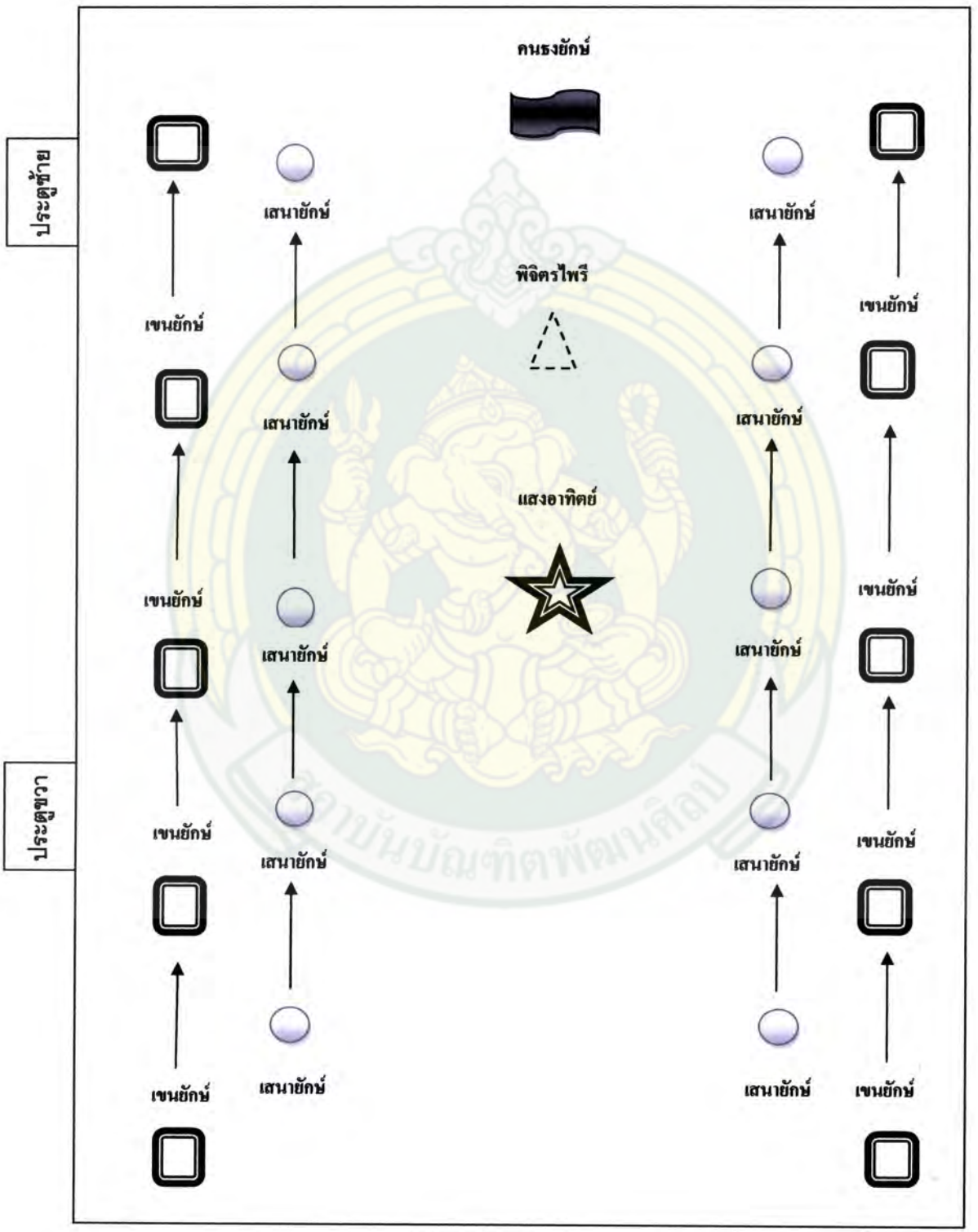
2.2 เขนยักษ์

2.3 เสนายักษ์

2.4 ยักษ์พี่เลี้ยง (พิจิตรไพรี) มีตำแหน่งสูงกว่าเสนายักษ์ ในกระบวนการจัดทัพของแสงอาทิตย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของทศกัณฐ์ จะแสดงท่าเต้นตรวจพลเพียงฉากเดียว ปลอบเสนา รอเฝ้าแสงอาทิตย์ และถวายบังคมพร้อมเสนา 3 ครั้ง

2.5 นายทัพ หมายถึง แสงอาทิตย์ ซึ่งมีความสำคัญที่สุดในกองทัพ แสดงท่าตรวจพล 1 ฉาก หรือ 2 ฉาก ต่อด้วยกระบวนท่าตรวจพล และปลอบยักษ์พี่เลี้ยง คือ พิจิตรไพรี แล้วจึงขึ้นราชรถ ป้องหน้ากลางโรง เพื่อให้ปี่พาทย์หยุด ต่อด้วยการแสดงท่ารำประกอบการพากย์รถ แล้วจึงสั่งเคลื่อนทัพด้วยเพลงเชิด ดังแสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของบรรดาอสูรวงศ์ญาติและพันธมิตรของทศกัณฐ์ในแผนผังที่ 2

แผนผังที่ 2 : แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของบรรดาอสูรที่เป็นวงศ์ญาติ
และพันธมิตรของทศกัณฐ์



3.) การจัดกระบวนทัพตรวจพล ชุด ศึกสามทัพ

การจัดกระบวนทัพชุดนี้ มีลำดับขั้นตอนและหน้าที่ของผู้แสดง เช่นเดียวกัน ตั้งแต่ คนธงยักษ์ เขนยักษ์ เสนายักษ์ และนายทัพ หากแต่มีความแตกต่างกันในการแสดงโขนรามเกียรติ์ ชุด ศึกสามทัพ ตัวดีหรือนายทัพจะออกมาตรวจพลกันถึง 3 ตน ได้แก่ มูลพลัมทศกัณฐ์และสหัสเดชะ ตามลำดับ

ในการจัดกระบวนทัพตรวจพล ชุดศึกสามทัพนี้ มีข้อสังเกต คือ เมื่อมูลพลัมตรวจพลเสร็จแล้วจะมีการปลอบเสนายักษ์ เพื่อถามความเข้มแข็ง ความเรียบร้อยพร้อมเพรียงของกองทัพ จากนั้นทศกัณฐ์จึงออกมาตรวจพลทักทายเพื่อน คือ มูลพลัมในลักษณะโอบไหล่ (ปลอบ) มีความหมายถามว่าไพร่พลของเพื่อนมีความพร้อมเพรียงและเข้มแข็งอย่างไร ต่อจากนั้น จึงนั่งตั้งเข่ารอเฝ้าสหัสเดชะ เมื่อสหัสเดชะพญายักษ์ผู้มีศักดิ์และอาวุโสสูงสุดออกตรวจพลเป็นทัพสุดท้ายด้วยกระบวนท่าเท้าฉากในฉากที่ 3 โดยใช้เท้าซ้ายเหยียบประตูฉากหลังแสดงท่าไต่ถามกองทัพทั้ง 2 มีความพร้อมเพรียงเข้มแข็งหรือไม่อย่างไร แล้วจึงแสดงท่าเต้นตรวจพลพร้อมกันทั้ง 3 ตน โดยเต้นสวนสลับฟันปลา จบด้วยการที่สหัสเดชะปลอบทศกัณฐ์ และมูลพลัม เมื่อสอบถามความพร้อมของกองทัพจนเป็นที่พอใจแล้ว จึงสั่งการให้มูลพลัมเป็นทัพหน้า ทศกัณฐ์เป็นทัพหลัง ส่วนสหัสเดชะจะเป็นนายทัพของกระบวนทัพหลวง ซึ่งอยู่ตรงกลางทำหน้าที่บัญชาและออกรบในศึกสามทัพ โดยมีขั้นตอนเรียงลำดับการจัดกระบวนทัพตรวจพล ดังนี้

3.1 คนธงยักษ์

3.2 เขนยักษ์

3.3 เสนายักษ์

3.4 ยักษ์เสนา (มโหทร เปาวนาสูร)

3.5 นายทัพ ประกอบด้วยพญายักษ์ 3 ตน ออกตรวจพลตามลำดับ คือ มูลพลัม ทศกัณฐ์และสหัสเดชะ

แต่เมื่อมีการจัดรูปแบบกระบวนทัพ จะต้องจัดเป็นลักษณะ ดังนี้

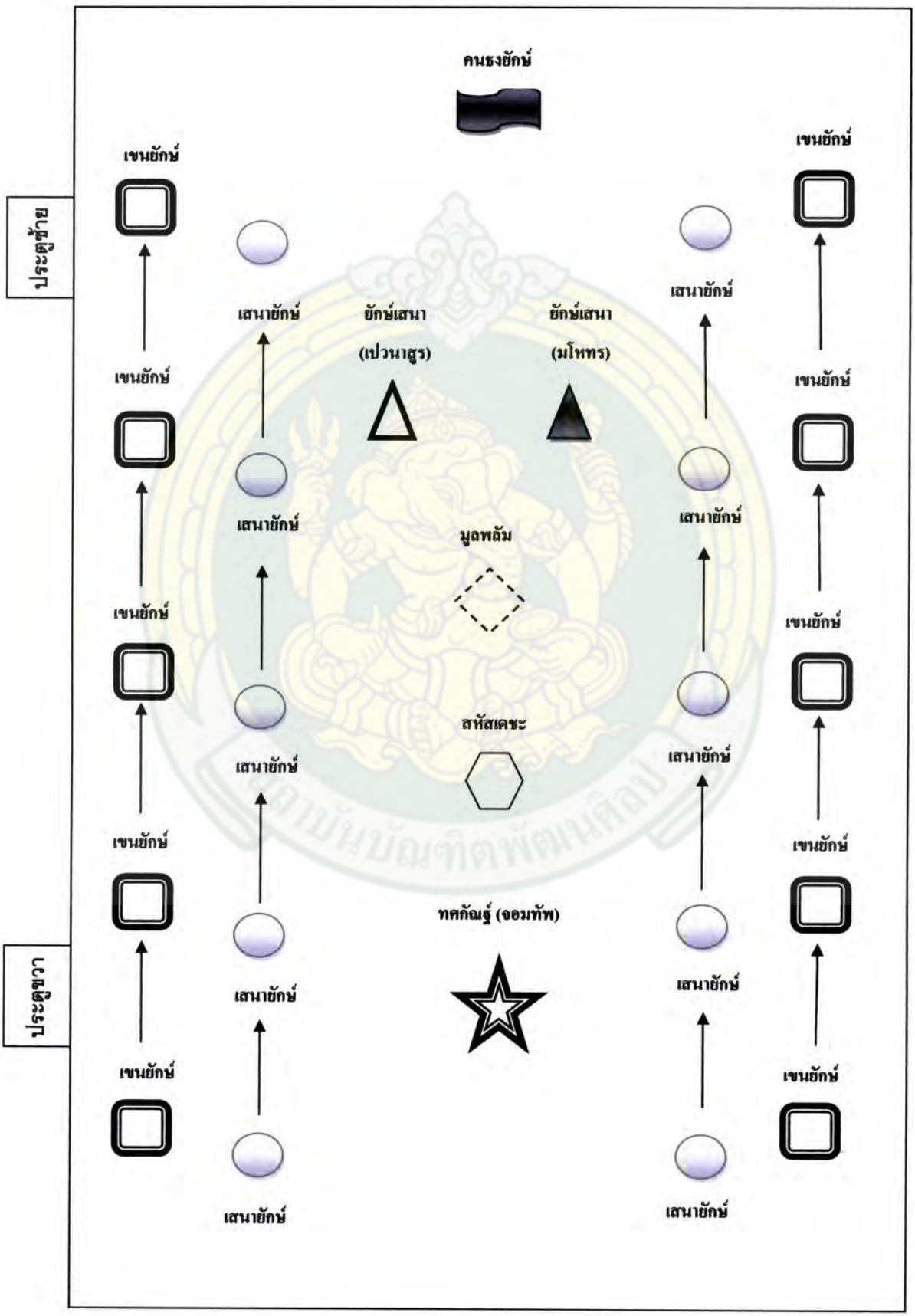
1) ทัพหน้า มูลพลัมเป็นนายทัพ

2) ทัพหลวง สหัสเดชะเป็นนายทัพ

3) ทัพหลัง ทศกัณฐ์เป็นนายทัพ

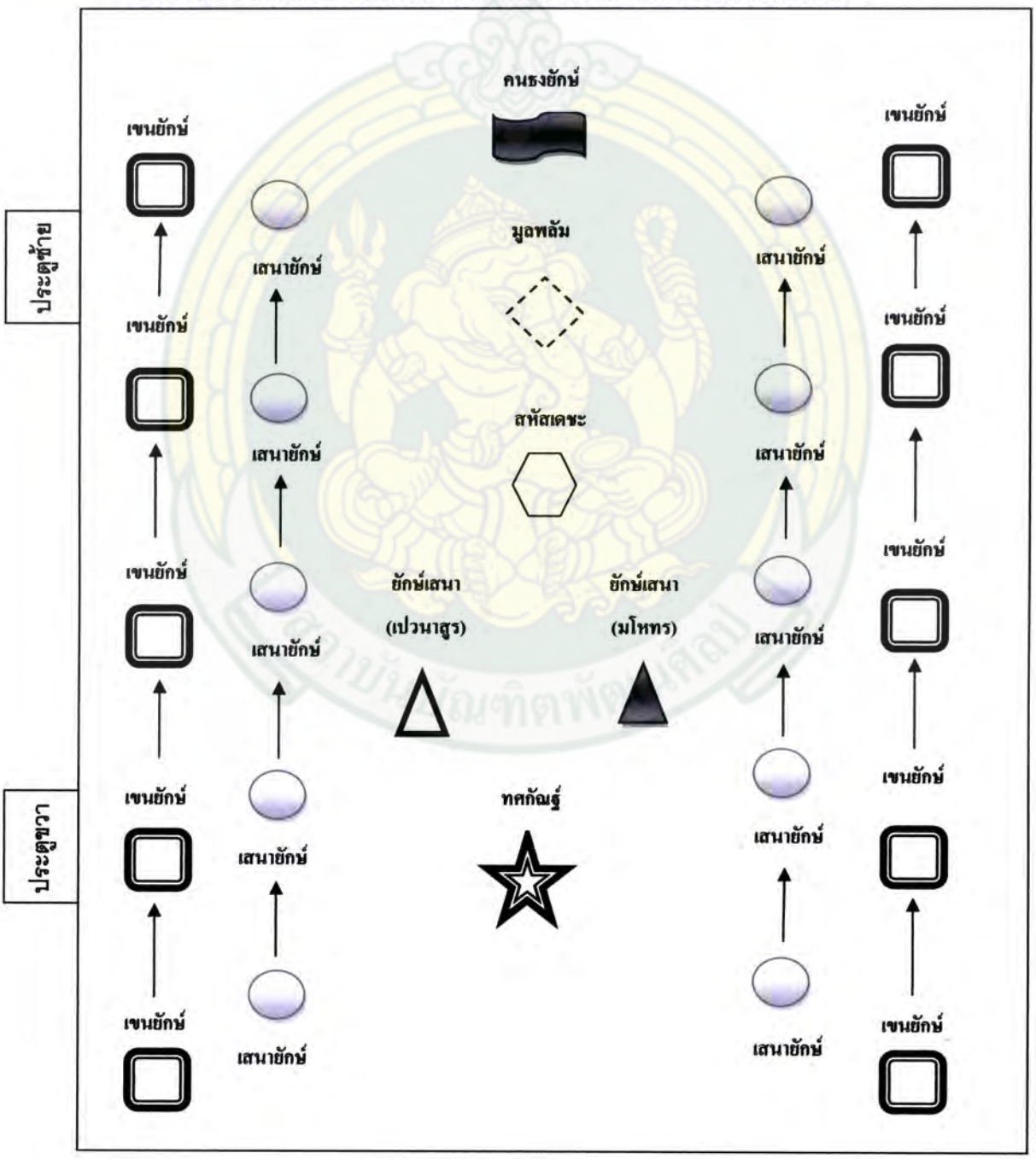
ดังแสดงการจัดกระบวนทัพตรวจพล ชุด ศึกสามทัพ ในแผนผังที่ 3

แผนผังที่ 3 : แสดงตำแหน่งการจัดทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ในการแสดงโขนตอนศึกสามทัพ



หลังจากการตรวจพลของพญายักษ์ทั้ง 3 คือ มูลพลัม ทศกัณฐ์และสหัสเดชะเสร็จสิ้นแล้ว มีการจัดรูปแบบกระบวนทัพอีกครั้งหนึ่ง โดยให้มูลพลัมอยู่ทัพหน้า สหัสเดชะอยู่ทัพหลวง(ตรงกลาง) และทศกัณฐ์อยู่ทัพหลัง ซึ่งมียักษ์เสนา คือ มโหทร เปาวนาสูร อยู่ในตำแหน่งด้านหน้าของทศกัณฐ์ จากนั้นดำเนินเนื้อความว่า ราชรถของทศกัณฐ์ถูกฟ้าผ่าท้าวสหัสเดชะเห็นว่าเป็นลางร้าย จึงสั่งให้กองทัพของทศกัณฐ์กลับเข้าลงกา กองทัพที่เคลื่อนไปยังสนามรบจึงเหลือเพียงสองทัพ คือ ทัพหน้าของพญามูลพลัม และทัพหลวงของท้าวสหัสเดชะเท่านั้น ดังปรากฏในแผนผังต่อไปนี้

แผนผังที่ 4 : แสดงตำแหน่งของนายทัพหลังจากการตรวจพลเสร็จสิ้นแล้ว



บทที่ 3
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เป็นการสร้างองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์ โดยมีพื้นฐานจากการศึกษาด้วยการสืบทอดกระบวนท่ารำจากบรมครูด้านนาฏศิลป์สู่การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ โดยใช้รูปแบบจากพื้นฐานนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) เป็นหลักสำคัญเพื่อสร้างกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่าง เป็นการนำจารีตการรำตรวจพลในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เกี่ยวกับรูปแบบการรำตรวจพลทั้งฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ตลอดจนอาวุธต่างๆ ที่ผู้แสดงใช้ในการรำตรวจพล อาทิ พระขรรค์ ศร ตรี เป็นต้น นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพลของผู้แสดงตัวยักษ์ โดยใช้อาวุธยาวเป็นอุปกรณ์สำคัญก่อให้เกิดชุดการแสดงใหม่บนพื้นฐานวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย มีเป้าหมายสร้างสรรค์งาน คือ

1. เอกสารวิชาการที่เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว

2. วีดีทัศน์บันทึกท่ารำการแสดงและบันทึกภาพนิ่งนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ ชุด รำตรวจพลอาวุธยาว (หอก) เป็นทรัพย์สินทางปัญญาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้
    1.1 ประวัติความเป็นมา และรูปแบบการรำตรวจพล
    1.2 การจัดกระบวนทัพของฝ่ายพลับพลา และฝ่ายลงกา
    1.3 อาวุธที่ใช้ในการรำตรวจพล (พระ นาง ยักษ์ ลิง)
2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดังต่อไปนี้
    2.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
    2.2 ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) จากวิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปนาฏดุริยางค์ และคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โดยกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

1) มีประสบการณ์การทำงานที่เกี่ยวข้องด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 20 ปี

2) มีประสบการณ์ทั้งด้านการสอนและด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย

3. ศึกษาและสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงชุด รำตรวจพลด้วยอาวุธยาว ประกอบด้วย

3.1 การคัดเลือกผู้แสดง

3.2 เครื่องแต่งกาย

3.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.4 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง

3.5 กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ

4. ยืนยันความเหมาะสมของกระบวนท่ารำโดยการประชุมกลุ่ม (Focus Group) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 10 คน โดยกำหนดคุณสมบัติผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

1) มีประสบการณ์การทำงานที่เกี่ยวข้องด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 20 ปี

2) มีอายุมากกว่า 60 ปี ขึ้นไปและยังคงปฏิบัติหน้าที่ด้านการสอน/การแสดงของสำนักการสังคีต/วิทยาลัยนาฏศิลป/สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การดำเนินงาน

ในการจัดทำการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เสนอหัวข้อในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์พร้อมคณะทำงาน

ขั้นตอนที่ 2 อนุมัติหลักการ และอนุมัติดำเนินงานตามโครงการเสนองานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขั้นตอนที่ 3 ประชุมคณะทำงาน ประกอบด้วย

นายสมศักดิ์	ทัดติ	ที่ปรึกษาและผู้วิจัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย	จันทร์สุวรรณ์	หัวหน้าโครงการ
นางนฤมล	ขันสัมฤทธิ์	ผู้วิจัย
นางเปรมใจ	เพ็งสุข	ผู้วิจัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา	สายทองคำ	ผู้วิจัยและเลขานุการ
นายพหลยุทธ	กนิษฐบุตร	ผู้วิจัยและผู้ช่วยเลขานุการ

ขั้นตอนที่ 4 ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สรุปสาระเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 5 ดำเนินการจัดทำเพลงประกอบการแสดง พร้อมการบันทึกโน้ต

ขั้นตอนที่ 6 สร้างสรรค์อาวุธยาวที่ใช้เป็นอุปกรณ์ในการแสดง ได้แก่ หอก คฑาทอง กล้องแก้ว เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 7 สร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามท่วงทำนองดนตรี โดยยึดตามจารีตการแสดงโขน นำเสนอในการจัดประชุมสัมมนาผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย(Focus Group)(รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในภาคผนวก ก.)

ขั้นตอนที่ 8 บันทึกท่ารำ ดังนี้

1) บันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษร พร้อมภาพถ่ายท่ารำ

2) บันทึกวีดีทัศน์การแสดง ชุด การรำตรวจพลด้วยอาวุธยาว

ขั้นตอนที่ 9 จัดทำรูปเล่มเอกสาร พร้อมวีดีทัศน์การแสดง ชุด รำตรวจพลด้วยอาวุธยาว เสนอสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตารางที่ 1 การปฏิบัติงาน

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา										
	2553			2554							
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.
ขั้นตอนที่ 1 เสนอหัวข้อในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์พร้อมคณะทำงาน	←	→									
ขั้นตอนที่2 อนุมัติหลักการ และอนุมัติดำเนินงานตามโครงการเสนองานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์		←	→								
ขั้นตอนที่ 3 ประชุมคณะทำงาน			←	→							
ขั้นตอนที่ 4 ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย สรุปสาระเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน				←	→						
ขั้นตอนที่ 5 ดำเนินการจัดทำเพลงประกอบการแสดงพร้อมการบันทึกโน้ต						←	→				

ตารางที่ 1 การปฏิบัติงาน(ต่อ)

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา										
	2553			2554							
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.
ขั้นตอนที่ 6 สร้างสรรค์อาวุธยาวที่ใช้เป็นอุปกรณ์ในการแสดง ได้แก่ หอกคฑาทอง กล้องแก้ว เป็นต้น						↔					
ขั้นตอนที่ 7 สร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามท่วงทำนองดนตรี โดยยึดตามจารีตการแสดงโขนนำเสนอในการจัดประชุมสัมมนาผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (Focus Group)						↔	↔				
ขั้นตอนที่ 8 บันทึกท่ารำดังนี้ 1) บันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมภาพถ่ายท่ารำ 2) บันทึกวีดีทัศน์การแสดงชุด การรำตรวจพลด้วยอาวุธยาว								↔			
ขั้นตอนที่ 9 จัดทำรูปเล่มเอกสาร พร้อมวีดีทัศน์การแสดง ชุด รำตรวจพลด้วยอาวุธยาว เสนอสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์									→	→	→

บทที่ 4
องค์ประกอบในการรำตรวจพลด้วยอาวุธ

การคัดเลือกผู้แสดง

เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกโขนยักษ์ใช้กับนักเรียนที่มีอายุระหว่าง 10 – 17 ปี ของวิทยาลัยนาฏศิลป วิธีการคัดเลือกในชั้นแรก ครูจะดูรูปร่างของผู้ที่เข้าเรียนโดยพิจารณารายละเอียดส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

รูปศีรษะและใบหน้า ผู้เรียนควรมีรูปศีรษะที่สมส่วนกับโครงร่างของลำตัว ไม่ใหญ่จนเกินไป เพราะอาจเป็นอุปสรรคกับการสวมหัวโขน ส่วนใบหน้าของผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ ในสมัยโบราณครูอาจไม่ค่อยจะคำนึงถึงมากนัก เพราะตัวยักษ์จะต้องครอบหัวโขนขณะแสดง ใบหน้าผู้หัดตัวยักษ์แม้จะไม่ต้องคัดเลือกให้ได้งดงามอย่างตัวพระ แต่ก็ควรจะมีความสมบูรณ์ของตา หู จมูก ปาก คือไม่พิการ หรือมีตำหนิแผลเป็นต่างๆ อันเป็นอุปสรรคต่อการแสดงนาฏยบนเวที

ลำคอ ผู้ฝึกหัดโขนทุกคนควรมีช่วงคอที่ยาวพอสมควร ทั้งนี้เพราะเวลาสวมหัวโขนหรือสวมศิราภรณ์ต่างๆ แล้ว จะแลดูโปร่ง ผึ่งผาย ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์โดยเฉพาะยักษ์ใหญ่หรือพญายักษ์ที่จะต้องสวมหัวโขนที่มียอดสูงจึงมีความจำเป็นมาก เพราะถึงแม้จะมีรูปร่างสูงใหญ่ได้สัดส่วนอย่างไร แต่ถ้ามีลำคอสั้น ความสง่างามของพญายักษ์นั้นก็จะลดลงไปทันที การตรวจดูลำคอของผู้เรียนควรทดลองให้เงยหน้าเปิดปลายคาง และให้ผู้เรียนยืดลำคอขึ้นให้สูงที่สุด ต่อจากนั้นจึงให้เหลียวใบหน้าไปทางขวาและซ้ายในลักษณะเปิดปลายคางเชิดหน้าขึ้นเช่นกัน

ไหล่ ช่วงไหล่ของผู้ฝึกหัดตัวยักษ์ ควรกว้างและไม่ลาดเกินไป มีกล้ามเนื้อที่หัวไหล่ที่แข็งแรง ที่สำคัญคือไหล่ต้องไม่ห่อ แต่ต้องมีลักษณะที่เปิดออกผึ่งผาย

ลำตัว มีช่วงอกกว้างใหญ่แข็งแรงไม่อ้วนเกินไป ครูอาจตรวจดูด้วยวิธีให้ผู้เรียนยืนตั้งตัวตรงและใช้มือสำรวจที่อกและส่วนหลัง ส่วนอกต้องไม่แอ่นออกมามากหรือเป็นผู้ที่มีโครงสร้างที่เรียกว่าอกไก่ คือ มีกระดูกส่วนอกนูนสูงขึ้นมามากกว่าปกติ ผู้ที่มีโครงสร้างเช่นนี้จะเหนื่อยง่าย มีความอดทนน้อย และอาจไม่สามารถรับการฝึกหัดโขนที่ต้องใช้กำลังและความเหน็ดเหนื่อยอย่างมากได้ นอกจากนั้น ครูยังต้องสำรวจแผ่นหลังของผู้เรียนว่าเป็นผู้หลังโกงหรือไม่ เพราะคนหลังโกงก็จะสามารถหัดโขนได้เช่นกัน ต่อจากนั้นจึงพิจารณาช่วงเอวของผู้เรียนว่าจะต้องเล็กคอดพอสมควร มีหน้าท้องแบนและมีกล้ามเนื้อท้องแข็งแรง ไม่อ้วนจนลงพุง

แขน วิธีตรวจให้ผู้เรียนกางแขนออกและตั้งฝ่ามือขึ้น แขนของผู้เรียนต้องสมกับลำตัว ไม่สั้นหรือยาวเกินไป แต่ต้องยาวเท่ากันและไม่มีความพิการ เช่น แขนคอด หรือแขนลีบ ควรเป็นแขนที่แข็งแรงล่ำสัน มีโครงกระดูกใหญ่ และมีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์

นิ้วมือ นิ้วมือไม่ควรหงิกงอ นิ้วทั้งสี่ควรเรียงชิดกันได้แนบสนิท เมื่อตั้งมือแล้ว นิ้วมือแอ่นโค้งมาทางหลังแขนได้ก็จะยิ่งดี เพราะครูโบราณจะเรียกว่า “นิ้วมือตกท้องนาค”

ขาและเท้า ช่วงขายาวตรงไม่โก่งงอ ควรเป็นผู้มีกระดูกใหญ่และมีกล้ามเนื้อต้นขาที่แข็งแรง ข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ขาทั้งสองต้องสั้นยาวเท่ากัน ครูอาจสำรวจได้อีกวอธีหนึ่ง คือ ให้ผู้เรียนเดินให้ดูก็พอจะแลเห็นความสมบูรณ์ หรือความบกพร่องได้ ส่วนเท้าต้องมีครบทั้งห้านิ้วเป็นลักษณะที่นิ้วเท้าเรียงชิดกัน นิ้วเท้าไม่ควรบานออก และไม่ควรมีเท้าใหญ่เกินไป

เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมของร่ายกายผู้ฝึกหัดตัวยักษ์แล้ว ควรเป็นผู้มีร่างกายสูงใหญ่สมส่วน อวัยวะทุกส่วนไม่พิการ เป็นผู้ที่มีผิวพรรณดี มีสุขภาพดี ปลอดจากโรคประจำตัวต่างๆ ที่เป็นอุปสรรคแก่การฝึกหัด เช่น โรคหัวใจ หรือโรคหอบหืด เป็นต้น นอกจากนั้นต้องมีลักษณะที่ล่ำสันแข็งแรง มีจิตใจเข้มแข็ง อดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่างๆ ร่างกายมีสัดส่วนที่ดี จะช่วยให้ทนต่อความเหนื่อยยากและความอ่อนเพลียต่อการฝึกหัดที่เข้มงวดได้ส่วนหนึ่ง

การคัดเลือกในปัจจุบันได้เพิ่มเติมวิธีการสอบสัมภาษณ์ขึ้น โดยครูจะถามคำถามต่างๆ เกี่ยวกับความรู้ทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้เข้าเรียนตอบ หรือแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้เพื่อสำรวจความสนใจในวิชาศิลปะ ตลอดจนเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความสามารถที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ เช่น การร้องการรำ หรือแสดงท่าเต้นชุดสั้นๆ เพื่อพิจารณาศิลปะนิสัยของผู้เรียน นอกจากนั้น ครูอาจสอนในเบื้องต้นให้ผู้เรียนทดลองตั้งวงและย่อเหลี่ยมตามลักษณะท่าโขน เพื่อดูถึงความเป็นไปได้ของช่วงแขนและขา รวมทั้งการทรงตัวของผู้เรียนในท่านาฏยศิลป์ ที่จะต้องฝึกหัดในขั้นต่อไป

และเมื่อได้เด็กที่มีลักษณะเหมาะสมจะหัดยักษ์มาแล้ว ก็จะมีขั้นตอนการคัดเลือกที่จะหัดเป็นยักษ์ให้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครยักษ์ในแต่ละประเภท ซึ่งมีวิธีการพิจารณาคัดเลือกดังนี้

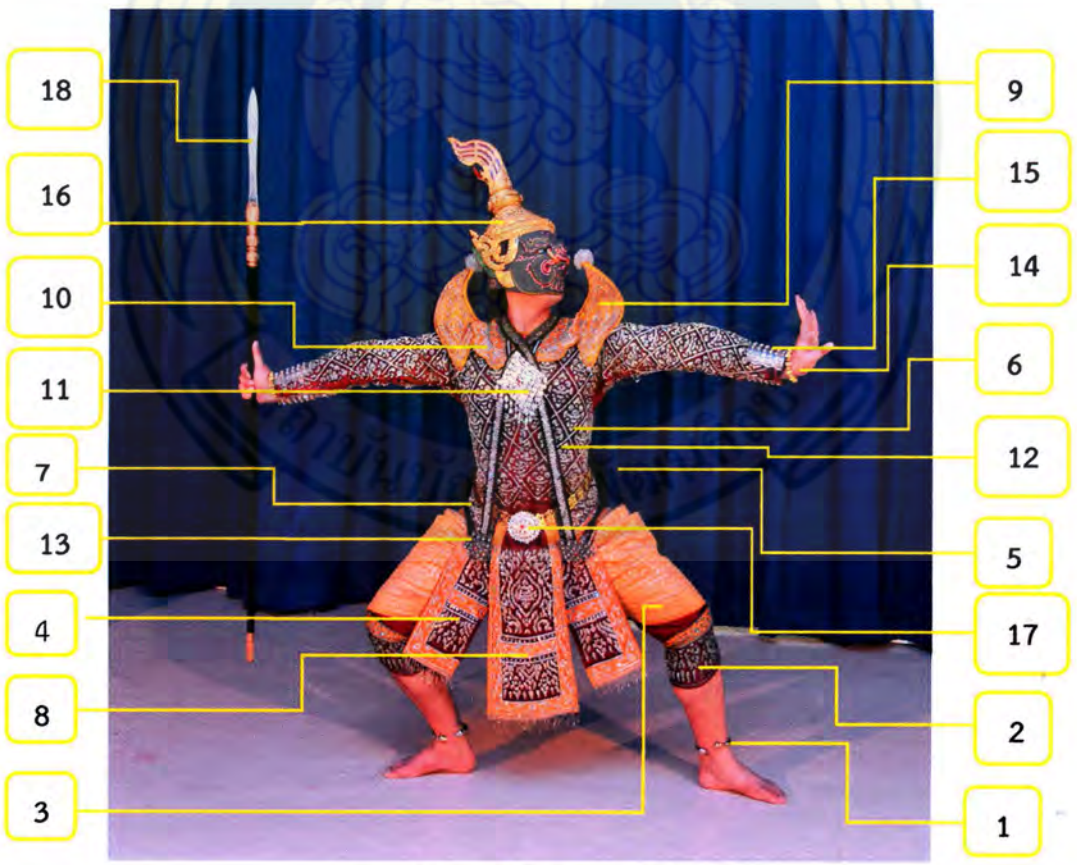
ประเภทยักษ์ใหญ่ คัดเลือกผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ลำคอระหง พวกนี้ให้ฝึกหัดเป็นตัวทศกัณฐ์ สหัสเดชะ เป็นต้น

ประเภทยักษ์ต่างเมือง ยักษ์ต่างเมืองคือ บรรดาญาติสนิทมิตรสหายของทศกัณฐ์ที่รับอาสามาช่วยรบกับพระราม ได้แก่ มังกรกัณฐ์ สัทธาสูร วิรุญจำบัง เป็นต้น ผู้ที่จะฝึกเป็นยักษ์ต่างเมืองจะต้องคัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างย่อมลงมาหน่อย หรืออ้วนล่ำสัน ลำคอไม่จำเป็นต้องระหงนัก

ประเภทยักษ์น้อย คัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างเล็กบางคล้ายพวกจะหัดพระ แต่ว่าหน้าตาไม่ค่อยสวย มีมือเท้าเรียวเล็ก ลำคอระหง พวกนี้ให้ฝึกหัดเป็นยักษ์น้อย เช่น อินทรชิต วิรุญมุข ไพนาสุริยวงศ์ เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย

ในการแสดงโขน เครื่องแต่งกายเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่มีผลอย่างมากต่อการแสดงของศิลปินเพราะถึงแม้ว่าศิลปินจะได้รับการฝึกฝนจนมีฝีมือดีเพียงใด แต่ถ้าเครื่องแต่งกายเก่าหรือไม่ได้สัดส่วนสวยงามแล้ว การแสดงนั้นก็จะลดคุณค่าลงได้ทันที ศิลปินที่มีชื่อเสียงในอดีตแทบทุกท่านจึงเอาใจใส่ต่อเครื่องแต่งกายเป็นพิเศษ ศิลปินบางท่านอาจมีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับชิ้นสำคัญไว้ส่วนตัว ทั้งนี้เพื่อความสะดวกและเหมาะสมกับการแสดง เช่น การมีชฎา หรือหัวโขนที่รับกับใบหน้าและพอเหมาะกับศีรษะ ไว้ใช้ในการแสดงของตนเองโดยไม่ปะปนกับผู้อื่น เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในที่นี้จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกานเฉพาะของตัวทศกัณฐ์ที่ใช้อยู่ในกรมศิลปากร และวิธีแต่งกายซึ่งจะดำเนินไปตามลำดับขั้นตอนการแต่งจริง ดังนี้



ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายยักษ์

การแต่งกายของยักษ์

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่าภูษา หรือ พระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือชายแครง
5. ผ้าปิดก้น หรือ ห้อยก้น อยู่เบื้องหลัง
6. เสื้อ ในวรรณคดี เรียกว่าฉลององค์ หรือ สมมติเป็นเกราะ
7. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือรัดพัสตร์
8. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
9. อินทรธนู
10. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดี เรียกว่า กรองคอ
11. ทับทรวง
12. สังวาล
13. ตาบทิศ
14. ปะวะหล่ำ
15. กำไลแผง ในวรรณคดี เรียกว่า ทองกร
16. หัวโขน ในภาพนี้เป็นศีรษะมัยราพณ์
17. หัวเข็มขัด
18. อาวุธหอก

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ดนตรีเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดที่จะขาดเสียมิได้ ดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงนาฏศิลป์เหล่านี้เรียกว่า “ปี่พาทย์” ในปัจจุบันการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร จะเลือกใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า หรือปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การแสดงตรวจพลอาวุธยาวนี้จัดอยู่ในการแสดงโขน จึงสามารถเลือกใช้วงดนตรีบรรเลงได้ทั้งสามชนิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของรูปแบบการแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน 1 เลา
2. ตะโพน 1 ลูก
3. ระนาดเอก 1 ราง
4. กลองทัด 2 ลูก
5. ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
6. ฉิ่ง 1 คู่

ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : httpwww.thaigoodview.com

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน	1 เลา
2. ปี่นอก	1 เลา
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. ระนาดทุ้ม	1 ราง
5. ฆ้องวงใหญ่	1 วง
6. ฆ้องวงเล็ก	1 วง
7. ตะโพน	1 ลูก
8. กลองทัด	2 ลูก
9. ฉิ่ง	1 คู่
10.ฉาบ	1 คู่
11.กรับ	1 คู่
12.โหม่ง	1 ใบ

ภาพที่ 3 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : httpwww.thaigoodview.com

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน	1 เลา
2. ปี่นอก	1 เลา
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. ระนาดทุ้ม	1 ราง
5. ระนาดเอกเหล็ก	1 ราง
6. ระนาดทุ้มเหล็ก	1 ราง
7. ฆ้องวงใหญ่	1 วง
8. ฆ้องวงเล็ก	1 วง
9. ตะโพน	1 ลูก
10.กลองทัด	2 ลูก
11.ฉิ่ง	1 คู่
12.ฉาบเล็ก	1 คู่
13.ฉาบใหญ่	1 คู่
14.กรับ	1 คู่
15.โหม่ง	1 ใบ

ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : httpwww.thaigoodview.com

นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำตรวจพลยกทัพ ที่มีชื่อเรียกว่า “โกร่ง” เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้ไผ่ เช่นเดียวกับเกราะ แต่ยาวกว่า ตั้งอยู่บนขาตั้ง ๒ ฝั่ง ใช้ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ โขน โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงกราวตรวจพล แต่ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร จะใช้โกร่งร่วมตีในวงปี่พาทย์ในการแสดงโขนกลางแจ้ง ถ้าเป็นการแสดงภายในโรงละคร จะไม่ใช้เพราะเสียงดังเกินไป

ภาพที่ 5 “โกร่ง”เครื่องตีประกอบจังหวะ
ที่มา : httpstaffzone.amnuaysilpa.ac.ththaimusicgrong.

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลอาวุธยาวนี้ เรียกว่า เพลงกราวใน จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวมีอัตรา 2 ชั้น ซึ่งเพลง กราวใน จะใช้ในการรำเดี่ยว หรือการจัดทัพตรวจพลของกองทัพยักษ์ฝ่ายลงกา ดังแสดงโน้ตเพลงกราวใน ในรูปแบบของโน้ตเพลงไทยและสากล ดังนี้

เพลงกราวใน

ผู้บันทึก อ.สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา

บรรทัดที่ 1 (ไม้กลอง/ไม้เดิน _____)

ทำนอง	- - ดรม	- ซ - ล	- ซ – ด	- ด - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 2

ทำนอง	ร ๋ ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	- ซ - ด	- ซ - ด	- ซ - ด	- ด - -
ตะโพน	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 3

ทำนอง	- ซ - ด	- ซ - ด	- ซ – ด	- ด - -	- ซ - ด	- ด - -	- ซ - ด	- ด - -
ตะโพน	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 4

ทำนอง	-ซ - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	ร ม – ร	-ซ - ซ	-ล - ท	-ซ - ล	- ท ท ท
ตะโพน	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 5

ทำนอง	-ซ - ซ	ล ท – ล	-ซ – ฟ	- ม - ร	- ร - -	ทลซ –ร	-ซ ล ท	ล ทด ร
ตะโพน	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -	- ฺ - -	- ๋ - ฺ	- ๋ – ท	- ๋ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 6

ทำนอง	-ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซฟ	ซ ฟ ม ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 7

ทำนอง	- ร - ร	- ร - ร	- ร – ร	- ร - ร	- ด ร ม	- ล - ล	- ท - ม	- ร - -
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 8

ทำนอง	- ด ร ม	-ล - ล	- ทฺ – ม	- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 9

ทำนอง	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 10

ทำนอง	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- - ซลท	- ท ท ท	- ร - ท	- ท ท ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 11

ทำนอง	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ล – ท	- ท ท ท	- ซ ล ท	- รำ - ม	- ซำ - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 12

ทำนอง	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ล – ท	- ท ท ท	- ล ล ล	- ท ล ฟ	- ลำ - -	วลท-ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 13

ทำนอง	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล	- ด - ล	- ท - ด	- ฟ - ท	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 14

ทำนอง	- ฟ ม ร	- ล- ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล	- ท - ล	- ด ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 15

ทำนอง	- ซ ล ท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- ท ร ม	- ล - ล	- ท - ม	- ร - -
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 16

ทำนอง	- ด ร ม	- ล - ล	- ทฺ – ม	- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 17

ทำนอง	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 18

ทำนอง	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- - ซลท	- ท ท ท	- รำ - ท	- ท ท ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 19

ทำนอง	- ล- ซ	- ซ ซ ซ	- ล – ท	- ท ท ท	- - ซลท	- รำ - ม	- ซำ - ม	- ร - ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 20

ทำนอง	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ท ท ท	- ล ล ล	- ท ล ฟ	- ลำ - -	ซลท-ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 21

ทำนอง	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล	- ด- ล	- ทฺ - ด	- ฟ - ท	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 22

ทำนอง	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล	- ท - ล	- ทฺ ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 23

ทำนอง	-ซ ล ท	- ล - ฟ	- ล – ฟ	- ฟ ม ร	- -ดรม	- ซ - ล	- ท - ม	- ร - -
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ – ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 24

ทำนอง	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ม	- ร - -	- ซ - ซ	ล ท - ล	- ท- ม	- ร - -
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 25

ทำนอง	- ซ - ซ	- ล ท ล	- ท - ม	- ร - -	- ซ - ซ	- ล ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 26

ทำนอง	- ซ - ซ	ล ท - ล	- ซ -ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ท	- ซ ล ท	- ร - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 27

ทำนอง	- ฟ - ม	- ร - ท	- ซ ล ท	- ร - ร	- ฟ ล ท	ล ร ล ท	ล ฟ ล ท	- ร - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 28

ทำนอง	-ฟ ล ท	ล ร ล ท	ล ฟ ล ท	-ร - ร	- ฟ ล ท	- ร - ร	- ฟ ล ท	- ร - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 29

ทำนอง	- ม ร ล	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 30

ทำนอง	- ฟ - ม	- ร - -	ดทล-ท	- ด ร ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 31

ทำนอง	- - - ม	- - - ร	- ม - ร	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 32

ทำนอง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- ล - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 33

ทำนอง	- ท - ล	- ซ- ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ซ	ล ท – รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 34

ทำนอง	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 35

ทำนอง	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - ท	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 36

ทำนอง	- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 37

ทำนอง	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 38

ทำนอง	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ท ล ม	- ล - ฟ	- ท ล ม	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 39

ทำนอง	- ท ล ร	- ล - ม	- ท ล ร	- ล - ม	- ซ ฟ ม	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ ม ร	- ม ม ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 40

ทำนอง	- ซ ฟ ม	- ฟ - ฟ	- ฟ ม ร	- ม ม ม	- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 41

ทำนอง	- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ล	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 42

ทำนอง	- ฟ - ล	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 43

ทำนอง	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ด ร ม	- ซ - ม	- ม ร ด
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 44

ทำนอง	- ท ล ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ	- - - ด	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 45

ทำนอง	- - - ด	- - - ท	- ด - ท	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 46

ทำนอง	- - - ด	- - - ท	- ด - ท	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 47

ทำนอง	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ซ - ล	- ด ด ด	- มำ - รำ	- ด ด ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 48

ทำนอง	- ซ - ล	-ด ด ด	- มำ - รำ	- ด ด ด	- มำ - รำ	- ด - รำ	- มำ - รำ	- ด ด ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 49

ทำนอง	- มำ - รำ	- ด - รำ	- มำ - รำ	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 50

ทำนอง	- ซ - ล	- ด ด ด	- ซ - ล	- ด ด ด	รำ ดำ ซ ล	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 51

ทำนอง	- ซ - ด	- ซ - ด	- ซ - ด	- - - ด	- ซ - ด	- ซ - ด	- ซ - ด	- - - ด
ตะโพน	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ฺ - -	- ตำ - ฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 52

ทำนอง	- ซ - ด	- - - ด	- ซ - ด	- - - ด	- ซ - ด	-ด ร ม	- ม ร ด	ร ม - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

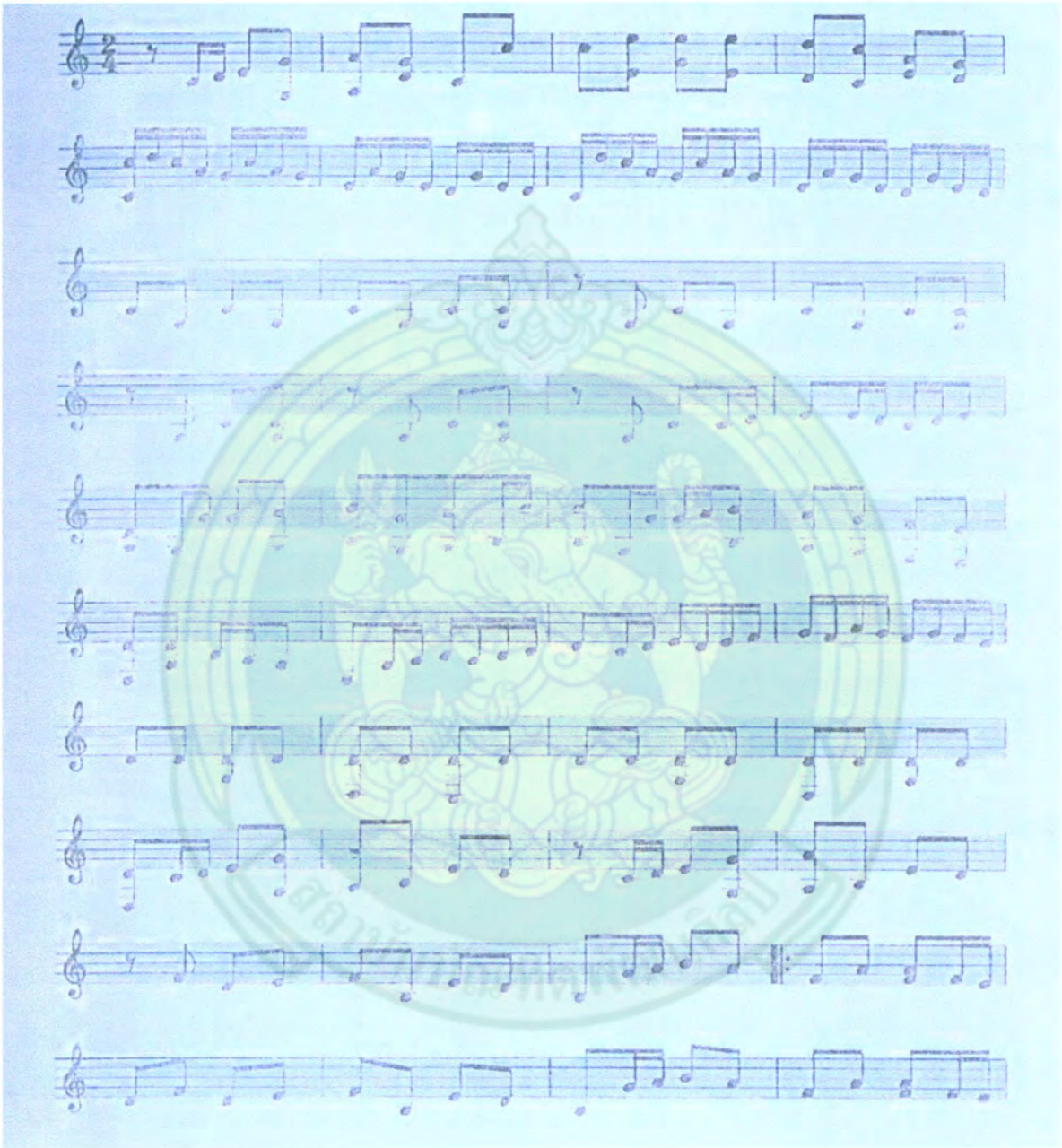
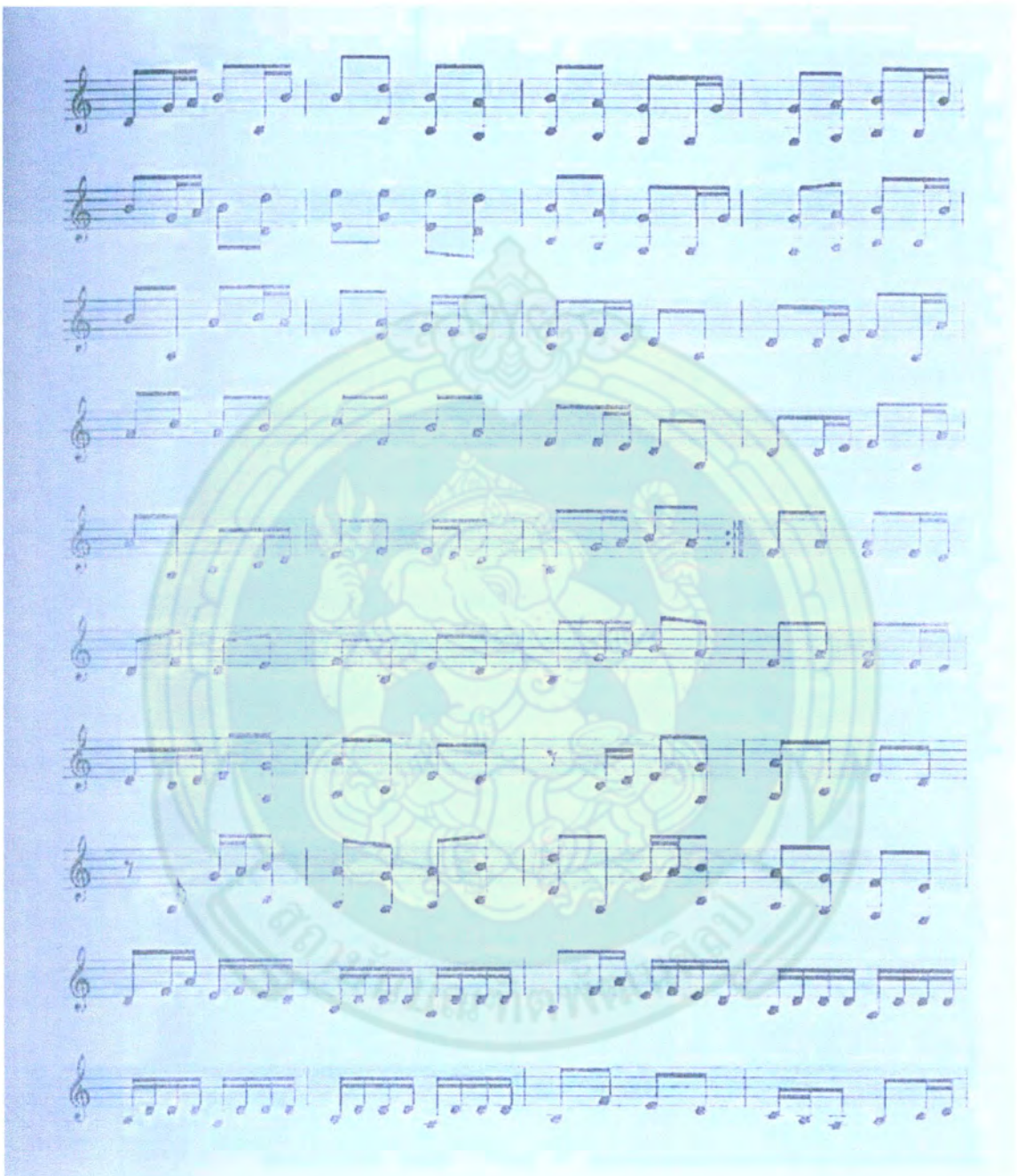
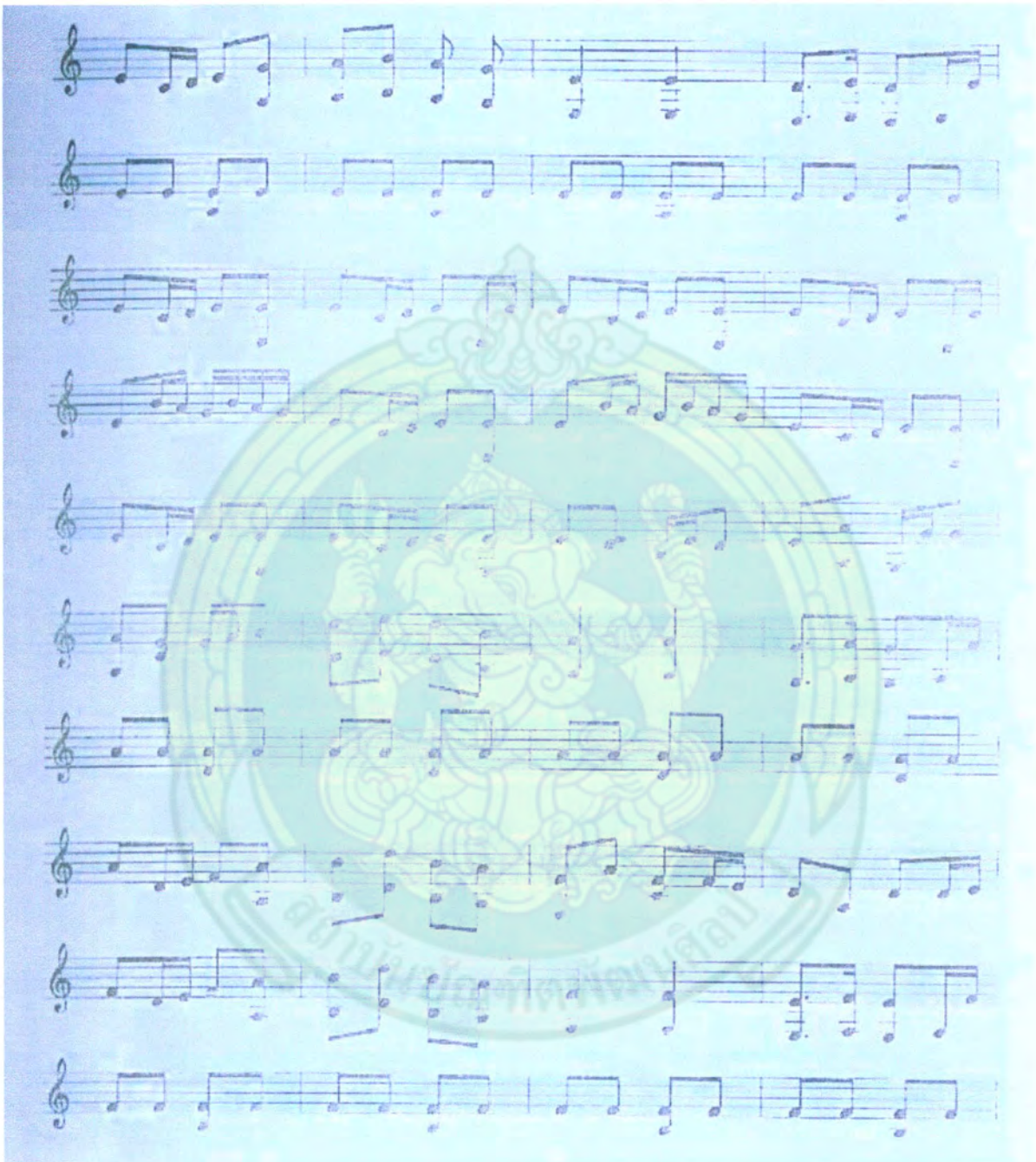
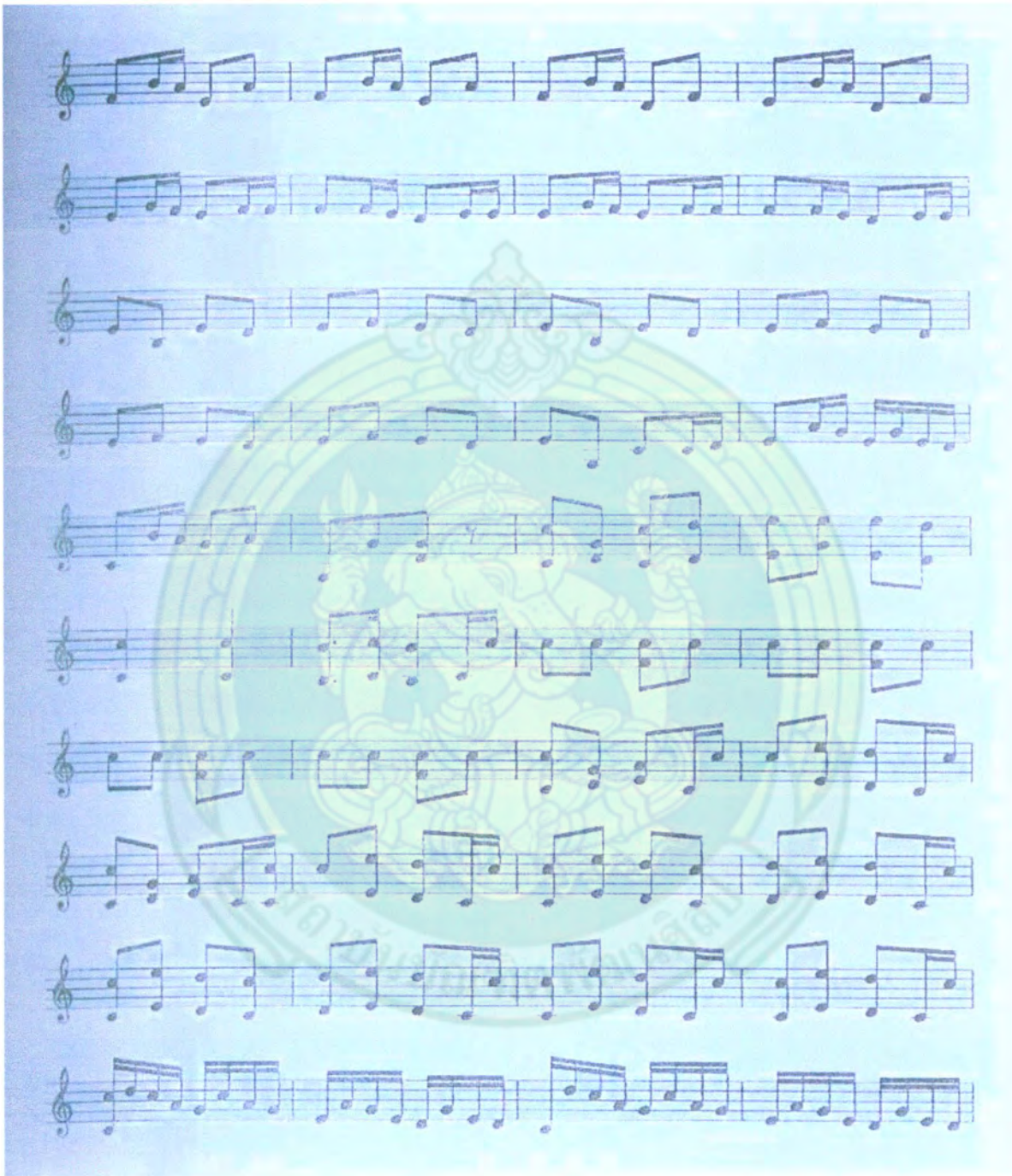
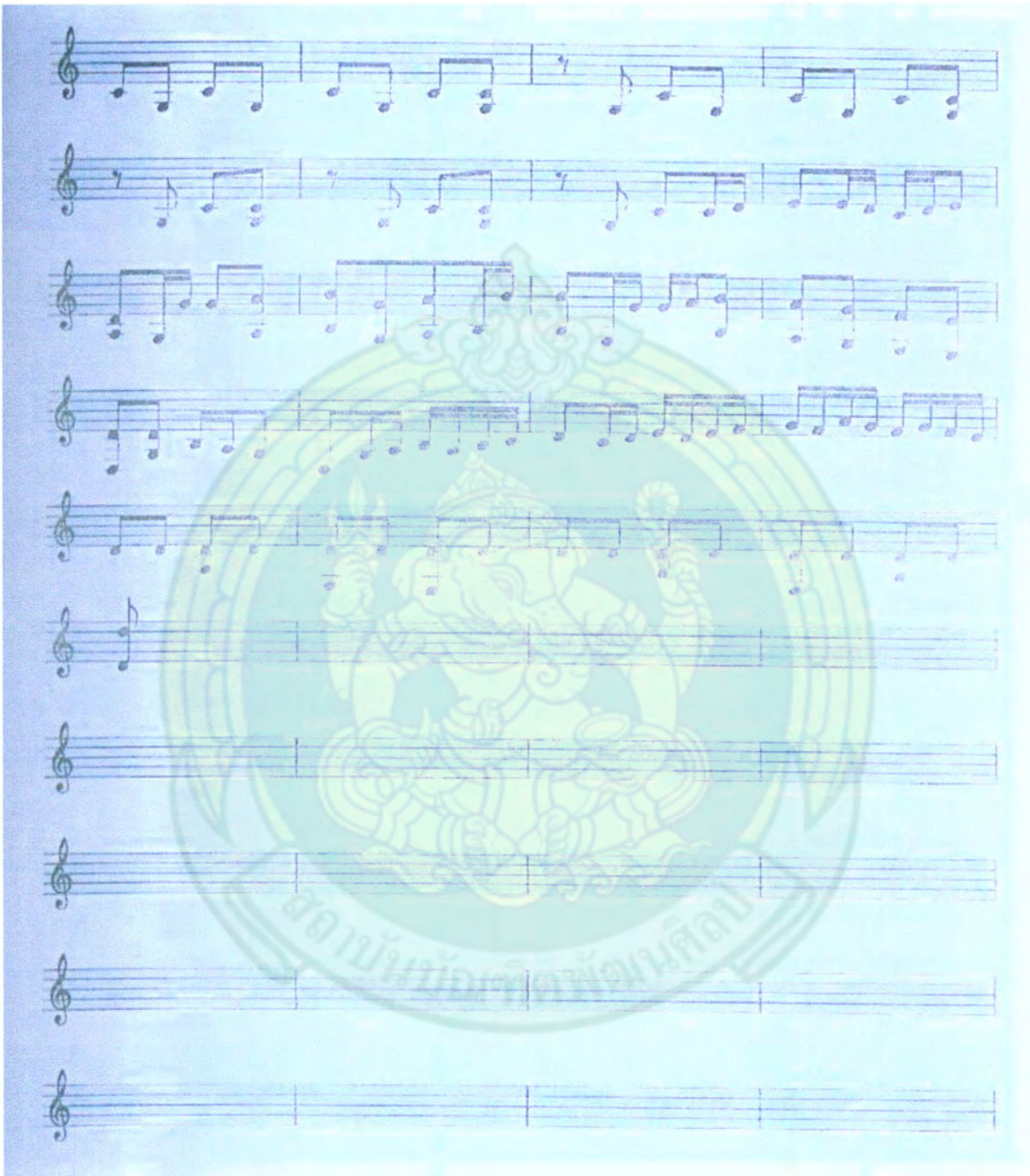
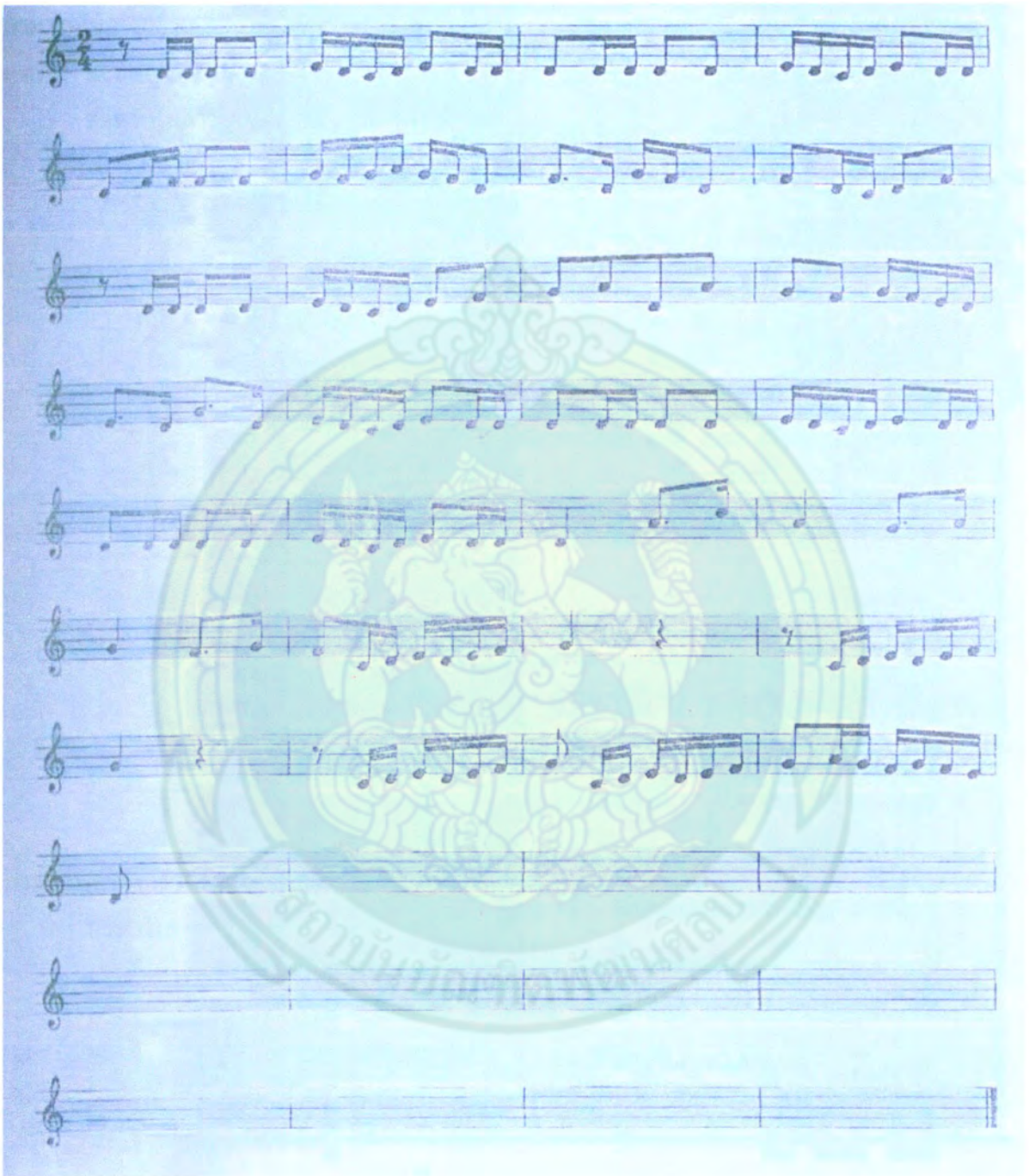
บรรทัดที่ 53

ทำนอง	- ซ - ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- ท ท ท	- ซ - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

บรรทัดที่ 54

ทำนอง	- ร - -	ท ล ซ ร	- ซ ล ท	ล ท ด ร	- ด ร ม	-ร ฟ ซ	ฟ ล ซฟ	ซ ฟ ม ร
ตะโพน	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -	- ตฺ - -	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท	- ตำ - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- ตฺ - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - -ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

โน้ตเพลงกราวใน

ผู้บันทึก อาจารย์นิติ เอมโอด

ปี่พาทย์เปลี่ยนจังหวะเป็นทำนองเพลง “ ”ป๊ะเท่งป๊ะ สำเนียงมอญ

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงของโขน (พญายักษ์) สามารถใช้อาวุธยาวประเภทต่างๆ ประกอบการรำตามความเหมาะสมในการแสดง ได้แก่ กล้องแก้ว คฑาธร และหอก เป็นต้น

สำหรับในการวิจัยครั้ง กำหนดให้ผู้แสดงถืออาวุธยาว คือ หอก

ภาพที่ 6 หอก

ที่มา : http://board.trekkingthai.com

กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว

กระบวนท่ารำอาวุธยาวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีลักษณะการปฏิบัติ ดังต่อไปนี้

กระบวนท่ารำ

ภาพที่ 7 ท่าเท้าฉากเก็บ

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
1	เท้าฉากเก็บ	ก้าวเท้าซ้ายออกจากประตูฉาก เฉียงลำตัว ยกเท้าขวาวางแล้วเก็บ(ซอยเท้าถี่ๆ) มือซ้ายทำวงบน ฝ่ามือทาบกับประตูฉาก มือขวาจับที่คอหอก (ต่ำกว่าใบมีดเล็กน้อย) ให้ปลายหอกชี้ลง ด้ามหอกเฉียงไปด้านหลัง ใบหน้าหันทางขวา	↑

ภาพที่ 8 ท่าขยับยกเท้าขวา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
2	ขยับยกเท้าขวา	ขณะเก็บขยับยกเท้าซ้ายวางลงที่เดิม แล้วยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง	↑

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 9 ท่ายืดกระทบ ลงเหลี่ยม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
3	ยืดกระทบ ลงเหลี่ยม	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบวางเท้าขวา ลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา มือถืออาวุธ ตั้งข้อมือระดับอก	↑

ภาพที่ 10 ท่าขึ้นทางขวา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
4	ขึ้นทางขวา	สูดเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงใกล้กับเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายอีกครั้ง แล้วทอดขาตึงเข่าไปด้านข้าง ระยะห่างของเท้าเท่ากับระยะของเหลี่ยม	↑

ภาพที่ 11 ท่าเหลียว

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
5	เหลียว	สลัดใบหน้าหันมาหน้าตรง และสลัดใบหน้าเหลียวกลับมาทางขวาตามเดิม	↑

ภาพที่ 12 ท่ายืด – ยุบ ลงวง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
6	ยืด – ยุบ ลงวง	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พร้อมกับชักมือซ้ายลงทำวงล่าง	↑

ภาพที่ 13 ท่าทอนเท้ามือซ้ายเท้าฉาก

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
7	ทอนเท้า มือซ้ายเท้าฉาก	ยกเท้าซ้ายแล้ววางลงที่เดิม ออกมือซ้ายทำจีบคว่ำให้ลำแขนเฉียงไปด้านหน้า งอข้อศอกเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง หมุนตัวทางขวาเล็กน้อย แล้ววางเท้าลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับหงายแขนไปด้านข้าง คลายจีบตั้งมือ ลำแขนตึงเสมอไหล่ ใบหน้าหันทางซ้าย	→

ภาพที่ 14 ท่ากระโดดเหยียบ ประตูฉาก

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
8	กระโดดเหยียบประตูฉาก	ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก กระโดดไปทางซ้าย วางเท้าขวาแทนที่เท้าซ้าย และใช้เท้าซ้ายเหยียบประตูฉาก ใบหน้าตรง สายตามองที่เสนาคู่หน้าด้านนอก	→

ภาพที่ 15 ท่ายืดกระทบจีบป้องหน้า

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
9	ยืดกระทบ จีบป้องหน้า	ยืดเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย กระทบ โดยวางเท้าขวาออกไปด้านข้าง ขาซ้ายทอดตึง สะบัดหน้ามาทางซ้ายโดยเอียงหูขวาเล็กน้อย พร้อมกับออกมือซ้ายลักษณะจีบป้องระดับวงบน พลิกมือขวาถืออาวุธ งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว	→

ภาพที่ 16 ท่ายืดกระทบ มือลงวง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
10	ยืดกระทบ มือลงวง	ยืดเข่าขวาขึ้นพร้อมกับกดไหล่ซ้ายลงเล็กน้อย กระทบเท้าขวาโดยชักเท้าขวาเข้ามาให้ได้เหลี่ยมดังเดิมพร้อมกับลดมือซ้ายลงทำวงล่าง มือขวาถืออาวุธ ตั้งข้อมือระดับอก ใบหน้าตรง	→

ภาพที่ 17 ท่ากวักมือถามเสนา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
11	กวักมือถามเสนา	จีบมือซ้ายหักข้อมือให้ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อย ยืดเข่าขวาขึ้นพร้อมกับคลายมือจีบออกเป็นตั้งมือ ยุบตัวลงโน้มน้ำหนักไปข้างหน้าเล็กน้อย วาดแขนกดปลายนิ้วมือลง แล้วถ่ายน้ำหนักคืนกลับพร้อมทำจีบมือซ้ายตวัดปลายจีบเข้าหาลำตัว และกระชากตัวไปข้างหน้าอีกครั้งหนึ่ง ปล่อยมือจีบชักลง ทำวงล่างแล้วพยักหน้าถามเสนา (เสนายักษ์ หรือผู้รับคำสั่งถวายบังคม)	→

ภาพที่ 18 ท่าทำบท "โยธา"

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
12	ทำบท "โยธา"	เปลี่ยนถืออาวุธด้วยมือซ้าย ยืดตัวขึ้น ออกมือขวาตั้งปลายนิ้วชี้ระดับริมฝีปาก โดยเก็บนิ้วอื่นๆ ไว้ในอุ้งมือ งอแขนและกันข้อศอกพองาม โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวา วาดมือขวาออกไปด้านข้าง ลักษณะหักข้อมือและตั้งปลายนิ้วชี้ขึ้น สายตามองตามมือ เมื่อสุดระยะไหล่ คืนน้ำหนักกลับมาทางเข่าซ้าย ตึงแขนขวากดปลายนิ้วลงวาดมือกลับมาที่เดิม เมื่อมือขวาได้ระยะกลางลำตัว ให้คืนน้ำหนักกลับมาทางขวาโดยเร็ว พร้อมกับงอข้อศอกตวัดปลายนิ้วเข้าหาลำตัว แล้วลดมือลงทำวงล่าง พยักหน้าถามเสนา (เสนาฯ รับบทโยธา แล้วประนมมือที่อก จึงพยักหน้าตอบรับ)	→

ภาพที่ 19 ท่าทำบท “พร้อม”

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
13	ทำบท “พร้อม”	ออกมือทั้งสองทำจีบคว่ำด้านหน้า ข้อมือห่างกันประมาณหนึ่งฝ่ามือ ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย หงายท้องแขนคลายจีบออก ยุบตัวลงดังเดิม พลิกคว่ำตั้งมือ เดินมือมารวมซ้อนกันตรงหน้า โดยงอข้อศอก ขณะซ้อนมือ ให้ตกปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย แล้วลดมือทั้งสองทำวงล่าง และพยักหน้าถามเสนาฯ (เสนารับบท พร้อมแล้ว ประนมมือที่อก จึงพยักหน้าตอบ-รับ)	→

ภาพที่ 20 ท่าทำบท “ยกไป”

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
14	ทำบท “ยกไป”	ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย ตั้งมือทั้งสองเยื้องมาด้านหน้าระดับอก มือห่างกันพอควร ยุบตัวลงพลิกหงายท้องแขน ช้อนมือทั้งสองขึ้น (โกย) ไปข้างหน้าเมื่อสุดระยะลดแขน ลงทำวงล่าง พยักหน้าถามเสนาฯ (เสนาฯ รับบทยกไปแล้วประนมมือที่อกพยักหน้าตอบ-รับ)	→

ภาพที่ 21 ท่าทำบท “แข็งแรง”

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
15	ทำบท “แข็งแรง”	ยุบตัวลงพร้อมกับขยับลำแขนทั้งสองขึ้น - ลง สลับกัน ใบหน้าก้มลงเล็กน้อย สายตาชำเลืองมองมือทั้งสอง ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันทั้งสองข้าง เมื่อจบท่าจึงเงยหน้าขึ้น พยักหน้าถามเสนาฯ (เสนาฯ รับบท แข็งแรง และพยักหน้าตอบ - รับ)	→

ภาพที่ 22 ท่ายิ้มใหญ่ หรือหัวเราะใหญ่

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
16	ยิ้มใหญ่ หรือ หัวเราะใหญ่	ยืดเข่าขวาขึ้น ออกมือทั้งสองตั้งมืองอข้อศอกเล็กน้อย ฝ่ามือห่างกันประมาณหนึ่งฟุต ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย ยุบตัวลงกดไหล่ซ้าย โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวาช้าๆ พลิกมือให้ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว (มือขวาถืออาวุธ หักข้อมือเข้าหาลำตัว) แล้วกล่อมหน้ามาทางขวา พร้อมวาดแขนโบกมือจีบออกด้านข้าง เมื่อได้ระยะประมาณวงหน้า ปล่อยจีบตั้งมือยืดตัวคืน น้ำหนักมาทางเข่าซ้าย เดินมือทั้งสองเข้าหากันเช่นเดิม พร้อมกับกล่อมหน้ามาทางซ้าย	→

ภาพที่ 23 ท่ายิ้มใหญ่ หรือหัวเราะใหญ่ (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
17		เมื่อฝ่ามือห่างกันประมาณหนึ่งฟุต ยุบตัวกดไหล่ซ้าย โน้มน้ำหนักมาทางเข่าขวาช้าๆ พร้อมพลิกข้อมือทำจีบเช่นเดิม (นับเป็นครั้งที่หนึ่ง) เมื่อได้ระยะยุบตัวกดไหล่ซ้าย พลิกข้อมือทำจีบเช่นเดิม กล่อมหน้ามาทางขวา ห่มเข่าถี่ๆ พร้อมกับวาดแขนโบกจีบออกด้านข้าง เมื่อถึงระยะประมาณวงหน้า ปล่อยจีบตั้งมือ ยืดตัวคืนน้ำหนักมาทางเข่าซ้าย เดินมือเข้าหากันและกล่อมหน้ามาทางซ้ายอีกครั้งหนึ่ง (นับเป็นครั้งที่สอง) เมื่อมือทั้งสองเข้ามาได้ระยะ พลิกหงายฝ่ามือซ้ายมือขวาถืออาวุธคว่ำปลายอาวุธบน ฝ่ามือซ้ายยุบตัวกล่อมหน้าทางขวา และห่มตัวถี่ๆ งอแขนช้อนมือซ้ายเข้าหาริมฝีปากเล็กน้อย แล้วลดมือลง	→

ภาพที่ 24 ท่าเก็บเฉียงตัวหน้าเสี้ยว

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
18	เก็บเฉียงตัวหน้าเสี้ยว	ขยับยกเท้าขวาเก็บเฉียงตัวในหน้าเสี้ยว มือซ้ายทำวงบน มือขวาอยู่ในท่าเงื้อโดยเอาปลายอาวุธเฉียงลง เคลื่อนตัวออกจากประตูฉากเล็กน้อย	↑

ภาพที่ 25 ท่าขยับยกเท้าขวา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
19	ขยับยกเท้าขวา	ขณะเก็บขยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา แล้วยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง	↑

ภาพที่ 26 ท่ายืดกระทบลงเหลี่ยม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
20	ยืดกระทบลงเหลี่ยม	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ชักมือขวาลงตั้งข้อมือระดับอก	↑

ภาพที่ 27 ท่าขึ้นทางขวาและเหลียว

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
21	ขึ้นทางขวา และเหลียว	ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย-ขวา,ซ้าย) ควงอาวุธแบบไต่หลังมือประกอบ แล้วสลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรง และเหลียวกลับ	↑

ภาพที่ 28 ท่ายืด-ยุบ ลงวง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
22	ยืด-ยุบ ลงวง	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม พร้อมชักมือซ้ายลงทำวงล่าง	↑

ภาพที่ 29 ท่าหมุนตัวเก็บ

ภาพที่ 30 ท่ากระโดดลงเหลี่ยม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
23	หมุนตัวเก็บ กระโดดลงเหลี่ยม	ยกเท้าขวาขึ้นแล้วก้าวไปทางขวา ออกมือขวาพลิกหงายท้องแขน งอข้อศอกต่ำระดับสะเอว มือถืออาวุธหักข้อมือเข้าหาลำตัว ปลายอาวุธเฉียงไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งมือยกลำแขนเฉียงมาทางด้านหน้าเล็กน้อย ปลายมือสูงระดับสะเอว ใช้เท้าขวาเป็นหลักยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ แล้ววางเท้าซ้ายใกล้กับเท้าขวาพร้อมทั้งจีบคว่ำ มือซ้ายส่งแขนตึงไปด้านหลังหักข้อมือหงายจีบขึ้น	↑

ภาพที่ 31 ท่าเก็บควงอาวุธ

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
24		ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก หมุนตัวทางขวาต่อเนื่องอีกครึ่งรอบ ระหว่างก้าวเท้าหมุนตัวนี้ ใบหน้ายังหันทางขวาโดยตลอด วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วเก็บเคลื่อนตัวไปทางหัวโรง มือขวาควงอาวุธลักษณะควงบนฝ่ามือ และมือซ้ายสอดเดินมือจีบขึ้นช้าๆ เมื่อถึงตำแหน่งหัวโรง กระโดดวางเท้าซ้ายและขวา ลงเหลี่ยมตามลำดับ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา มือขวาทำวงล่าง มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันทางขวา	↑

ภาพที่ 32 ท่าขึ้นทางขวาและเหลียว

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
25	ขึ้นทางขวา และเหลียว	ปฏิบัติขึ้นทางขวา (ซ้าย - ขวา, ซ้าย) แล้ว สลัดหน้าเหลียวหน้าตรง และเหลียวกลับ	↑

ภาพที่ 33 ท่ายืด-ยุบ ลงวง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
26	ยืด-ยุบ ลงวง	ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่กึ่งกลางเข่าทั้งสอง พร้อมกับชักมือซ้ายทำวงล่าง	↑

ภาพที่ 34 ท่าหมุนตัวกลับลงท่า

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
27	แบบที่หนึ่ง สำหรับอาวุธพลอง เลาะเลาะ ควงอาวุธ และหมุนตัวกลับลงท่า	ทำเลาะเลาะ ดังนี้ ควงอาวุธด้วยมือขวา ลักษณะวาดข้อมือออก ยกเท้าขวาใช้ปลายเท้าจรดใกล้ส้นเท้าซ้าย ขยับส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าขวาสูงวางลงใกล้ส้นเท้าซ้ายอีกครั้ง และยกส้นเท้าซ้ายขึ้น เป็นจังหวะการควงอาวุธที่ใช้อาวุธขัดกับต้นแขนไว้ โดยหักข้อมือเข้าหาลำตัวให้อาวุธตั้งตรง	↑

ภาพที่ 35 ท่าลงเหลี่ยม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
28		วางเท้าซ้ายใกล้ส้นเท้าขวา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยม ลดแขนขวาควงอาวุธลงทำวงล่าง และสอดจีบมือซ้ายขึ้นหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันทางซ้าย	↓

ภาพที่ 36 ท่าแทงอาวุธพลิกตัวมาหน้าตรง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
29	แบบที่สอง สำหรับอาวุธหอก แทงอาวุธพลิกตัวมา หน้าตรง	ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวา สืบเท้าไปข้างหน้า แล้ววางเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่ เข่าขวา พร้อมกับออกมือซ้ายทำวงบน มือขวา ควงอาวุธแบบคว่ำมือลง และแทงตรงไปด้านหน้า โดยจับส่วนท้ายของด้ามหอกไว้ ใบหน้าหัน ทางขวา จังหวะต่อไปโยนด้ามหอกกระดกขึ้น ด้านบน และรับส่วนที่เป็นคอหอกไว้ ยกเท้าซ้าย วางใกล้เท้าขวา	↑

ภาพที่ 37 ท่ายืด-ยุบเหลี่ยม

ภาพที่ 38 ท่ายืด-ยุบเหลี่ยม (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
30		แล้วพลิกตัวทางขวา หมุนตัวครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา มือขวาทำวงบน มือซ้ายรับปลายด้ามหอก แล้วทอดหงายแขนตึงเฉียงลงด้านล่าง ใบหน้าหันทางซ้าย ทำยืด-ยุบเหลี่ยม แล้วกดไหล่ซ้าย กล่อมหน้ามาทางขวาช้าๆ พร้อมกับพลิกฝ่ามือซ้ายคว่ำ และตะแคงฝ่ามือ พร้อมกับสะบัดหน้าทางขวา	↓

ภาพที่ 39 ท่าหมุนตัวเก็บควงอาวุธ

ภาพที่ 40 ท่าหมุนตัวเก็บควงอาวุธ (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
31	ทั้งแบบทำเหมือนกัน หมุนตัวทางขวาเก็บควงอาวุธ	ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ชักมือซ้ายลงทำวงล่าง มือขวาหักข้อมือตั้งข้อระดับอก วางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวาแล้วเก็บ ใบหน้าหันทางขวา ขณะเก็บควงอาวุธแบบไต่หลังมือถอยมาตำแหน่งกลางโรง	↑

ภาพที่ 41 ท่าขยับยกเท้าขวาหน้าอัด

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
32	ขยับยกเท้าขวาหน้าอัด	ขยับยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง วางชิดส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง วางชิดส้นเท้าขวา ใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาหมุนมาทางขวา (ตรงกับหัวโรง) หน้าหันทางซ้าย	→

ภาพที่ 42 ท่าลงเสี้ยวสองครั้งขึ้นทางขวาและเหลียว

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
33	ลงเสี้ยว สองครั้ง ขึ้นทางขวา และเหลียว	ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า โยนหอกด้วยมือขวา และรับด้วยมือขวาให้ปลายอาวุธเฉียงลง กระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเสี้ยว โดยทอดเท้าซ้ายตึงเข่าตั้งปลายเท้าขึ้น นำมือซ้ายมาวางทับบนมือขวา เป็นท่าป้องอาวุธ แล้วทำขึ้นทางขวา โดยใช้มือขวาตวัดด้ามหอกโยนขึ้นไปทางซ้าย และรับคอหอกเหนือข้อมือซ้าย	→

ภาพที่ 43 ท่าขึ้นทางขวา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
34		เมื่อจะวางเท้าขวาให้ปฏิบัติขึ้นทางขวา ใบหน้าหันทางขวา มือขวาถืออาวุธ ตั้งข้อมือระดับอก มือซ้ายสอดจีบขึ้นหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะแล้วจึงปฏิบัติ เหลียวมาหน้าตรงและเหลียวกับมาทางขวาดังเดิม	

ภาพที่ 44 ท่ายืด – ยุบ เก็บทอนเท้า

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
35	ยืด – ยุบ เก็บทอนเท้า	ยืดเข่าขวาขึ้นแล้วยุบตัวลงเก็บ หมุนตัวทางขวามาหน้าตรง ลดมือซ้ายลงทำวงล่าง แล้วทำทอนเท้า โดยยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายจีบที่คอหอกลดลงมาใกล้เข่า วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง แล้ววางลงเหลี่ยม มือซ้ายทำวงหน้า ตั้งปลายนิ้วระดับริมฝีปาก คอหอกพาดที่ง่ามนิ้วหัวแม่มือ มือขวาจับส่วนปลายด้ามหอก ใช้หัวแม่มือบังคับอาวุธให้อยู่ในฝ่ามือ	↓

ภาพที่ 45 ท่ากระทืบกลับจีบคว่ำตึงสองแขน

ภาพที่ 46 ท่ากระทืบกลับ(ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
36	กระทืบกลับ จีบคว่ำตึงสองแขน	ยกเท้าขวากระทืบชิดส้นเท้าซ้าย พร้อมกับโยนด้ามอาวุธขึ้นไปทางซ้าย กระทืบเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องค้างไว้ ใช้มือขวารับอาวุธเหนือข้อมือซ้าย แล้วให้อาวุธหมุนหนึ่งรอบจึงหักข้อมือลงพร้อมกับมือซ้ายทำจีบคว่ำ ใบหน้าหันทางซ้าย ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า คลายจีบมือซ้าย และวาดแขนขวาออกด้านข้าง กระทบและวางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ตั้งมือทั้งสองตึงแขนเสมอไหล่	↓

ภาพที่ 47 ท่ายืด – ยุบ กล่อมหน้าทางขวา

ภาพที่ 48 ท่าหมุนตัวควงอาวุธ

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
37	ยืด – ยุบ กล่อมหน้าทางขวา หมุนตัวควงอาวุธ	ทำยืด – ยุบ เหลี่ยมขากดไหล่ซ้าย ลดแขนทั้งสองลงด้านข้างลำตัว กล่อมหน้าทางขวา เมื่อใกล้เข่าพลิกตะแคงฝ่ามือ และสะบัดหน้าทางขวา ควงอาวุธหมุนเข้าหาลำตัว แล้วยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายเก็บ มือขวาควงอาวุธลักษณะม้วนมือออก ถอยไปด้านท้ายโรง	↓

ภาพที่ 49 ท่าช้อนมือขยับหอก

ภาพที่ 50 ท่าช้อนมือขยับหอก

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
38	ช้อนมือขยับหอก	ขณะควงอาวุธใช้มือซ้ายรับคอหอก ร่นมือขวาพลิกหงายมือรองส่วนท้ายของด้ามหอก โดยใช้หัวแม่มือบังคับไว้ พลิกตัวทางขวาเดินมือตวัดส่วนด้ามหอกขึ้น และใช้มือขวาจับส่วนคอหอก และพลิกหงายมือซ้าย รองส่วนท้ายของด้ามหอก ใบหน้าหันทางซ้าย ใช้มือซ้ายตวัดส่วนด้ามหอกขึ้น ใช้มือซ้ายรับที่ส่วนคอหอก และใช้มือขวาพลิกหงายรองส่วนท้ายของด้ามหอก ใบหน้าหันทางขวา	→

ภาพที่ 51 ท่าลงเหลี่ยม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
39		ก้าวเท้าขวา วางชิดส้นเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ พร้อมกับนำมือขวามารับบริเวณคอหอก มือซ้ายทำจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว สูงระดับแง่ศีรษะ ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักทางเข่าซ้าย ตวัดวาดแขนขวาทอดไปด้านข้างตึงข้อศอกให้ด้ามหอกทอดลงจรดพื้น มือซ้ายม้วนจีบขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางขวา	↑

ภาพที่ 52 ท่าโยนหอกรับด้วยมือซ้ายเป็นท่าสูง

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
40	โยนหอกรับด้วยมือซ้ายเป็นท่าสูง	โยนหอกขึ้นตั้งตรง หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ ยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา รับหอกด้วยมือซ้าย แล้ววางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้นคีบหอก หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือ ตึงแขนระดับไหล่ ใบหน้าหันทางซ้าย	↓

ภาพที่ 53 ท่าปัดเกล้า

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
41	ปัดเกล้า	ยืด – ยุบ เหลี่ยมขา กดไหล่ซ้าย สายตามองปลายมือซ้าย วาดแขนซ้ายตึงแขนเสมอไหล่ แล้วลดแขนทั้งสองลงพร้อมกัน กล่อมหน้ามาทางขวา เมื่อลดแขนลงใกล้เข่า สะบัดหน้าทางขวา	↓

ภาพที่ 54 ท่าควงอาวุธรอบตัวลง

ภาพที่ 55 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ”

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
42	ควงอาวุธรอบตัว ลงเต้น ป๊ะ เท่ง ป๊ะ (เต้นตรวจพล)	ตวัดควงอาวุธด้วยมือซ้าย แล้วรับด้วยมือขวา พลิกตัวทางขวาครึ่งรอบควงอาวุธ ด้วยมือขวาต่อ แล้วพลิกตัวทางขวาอีกครึ่งรอบ ตวัดแขนควง อาวุธต่อมาด้านหน้า วางเท้าขวาลงเหลี่ยมใน ท่าฉายหอก โดยออกมือทั้งสอง ดังนี้ มือซ้าย ตั้งมือลักษณะวงหน้า ให้ส่วนคอของหอกพาด ง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ โดยใช้ นิ้วหัวแม่มือบังคับไว้ มือขวาทาบส่วนปลายของ ด้ามหอกที่ทอดลง ตึงแขนและปลายนิ้ว ใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับไว้เช่นกัน ใบหน้าหันทางซ้าย	↓

ภาพที่ 56 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ” (ต่อ) **ภาพที่ 57 ท่าเต้น จังหวะ “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ” (ต่อ)**

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
43	เต้น ป๊ะ เท่ง ป๊ะ	จังหวะแรกให้ทำเลาะเลาะ จังหวะสุดท้าย เมื่อยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ให้ส่ายไหล่ทางซ้าย พร้อมกับลดมือซ้ายลงมาเกือบจรดเข่าซ้าย โดยงอแขนขวา และวาดมือขวาขึ้นมาระดับอก การเต้นในจังหวะที่สอง วางเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ส่ายไหล่ขวาพร้อมกับตึงข้อศอก ลดมือขวาลงมาเกือบจรดเข่า โดยวาดมือซ้ายงอแขนขึ้นมาระดับอก จังหวะที่สาม วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ท่าของมือทั้งสองเป็นท่าเดียวกับการเต้นจังหวะแรก จังหวะการเต้นต่อไปให้ยั้งจังหวะเท้าซ้ายไว้ เมื่อลงเท้าตามจังหวะป๊ะสุดท้าย แล้วจึงเต้นย่ำเท้าสลับกันไปทุกจังหวะ ลักษณะการเต้นจะเสริมการส่ายไหล่เดินมือขึ้นและลงสักระยะหนึ่ง แล้วจึงหยุดส่ายไหล่เพื่อเต้นทำบท ดังนี้	↓

ภาพที่ 58 ท่าทำบท ไพร่พล

ภาพที่ 59 ท่าทำบท ไพร่พล (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
44		ทำบทโยธา ถืออาวุธด้วยมือขวาลักษณะ ตั้งข้อมือที่อก มือซ้ายงอแขนชี้นิ้วมือคว่ำลง ยืดตัวเต้นถอยหลังเล็กน้อย เมื่อได้ระยะพอควร จึงเต้นยุบตัวย่อเข่ากดไหล่ขวา และเต้นหมุนตัวทางซ้ายซ้าๆ พลิกข้อมือซ้ายขึ้น ชี้นิ้วให้ได้แนวขนานกับพื้น แล้ววาดแขนออกไปทางซ้ายซ้าๆ ใบหน้าหันตามมือซ้าย เมื่อสุดระยะไหล่พอดีกับการหันลำตัวเข้าหาฉาก เต้นถอยหลังกลับโดยยืดตัวขึ้นเล็กน้อย พลิกแขนตั้งปลายนิ้วมือขึ้น แล้วเต้นยุบตัว ย่อเข่ากดไหล่ซ้าย ตึงแขนซ้าย เต้นหมุนตัวทางขวา กดปลายนิ้วมือลง วาดแขนกลับมา ใบหน้าหันตามข้อมือ เมื่อได้ระยะกลางลำตัว ตวัดปลายนิ้วเข้าหาลำตัว คลายนิ้วออก ลดแขนซ้ายลงทำวงล่าง ใบหน้าตรงกลาง	↓

ภาพที่ 60 ท่าทำบท พร้อม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
45		ทำบทพร้อม ยืดตัวขึ้นเล็กน้อย เต้นถอยหลัง ออกมือทั้งสอง มือซ้ายทำจีบคว่ำ มือขวาจับกลางอาวุธหักข้อมือ ชี้ปลายอาวุธลง มือห่างกันประมาณหนึ่งฟุต งอแขนให้ได้รูปโค้ง แล้วคลายจีบออกด้านข้างเป็นตั้งมือ เมื่อเต้นเดินหน้ายุบตัวลงเล็กน้อย กดไหล่ขวา หมุนตัวทางซ้าย เดินมือเข้าหากัน เมื่อมือซ้อนทับกัน (ซ้ายทับขวา) กดปลายมือลงเล็กน้อย ใบหน้าตรงหันหน้าเข้าหาฉาก	↓

ภาพที่ 61 ท่ายิ้ม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
46		กริยายิ้ม ยืดตัวเต้นถอยหลัง ออกมือซ้ายข้างลำตัว ลักษณะคล้ายวง แต่ปลายมือสูงระดับปากหรือหางคิ้ว ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองปลายมือแล้วยุบตัวเต้นเดินหน้า หันตัวทางขวา กดไหล่ซ้ายเดินมือซ้าย เข้าหาริมฝีปาก เมื่อได้ระยะกดปลายมือลงกรีดนิ้ว ทำจีบที่ริมฝีปาก แล้วคลายมือลดลงทำวงล่างแล้วเปลี่ยนท่าของมือทั้งสองเป็นลักษณะฉายหอก	↓

ภาพที่ 62 ท่ากลับตัวควงอาวุธ

ภาพที่ 63 ท่ากลับตัวควงอาวุธ (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
47	กลับตัวเต้นควงอาวุธ	ขณะเต้นที่ลงจังหวะด้วยเท้าหน้า หรือเท้าซ้าย วิ่งสูดเท้าหมุนตัวทางซ้ายครึ่งรอบ แล้วขยับยกเท้าขวา พร้อมการควงอาวุธด้วยมือขวา ลักษณะไต่หลังมือ จังหวะต่อมาวางเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง พร้อมควงอาวุธด้วยมือขวาหนึ่งรอบ จังหวะที่สามวางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมกับควงอาวุธอีกหนึ่งรอบ จังหวะสุดท้ายให้ยั้งจังหวะ แล้วเต้นลงด้วยเท้าขวา (จังหวะ ป๊ะสุดท้าย) จากนั้นดนตรีจะเร่งจังหวะกระชั้นขึ้นตามลำดับ จนในที่สุดเปลี่ยนเป็นท่า “เก็บ” (ซอยเท้าถี่ๆ) ควงอาวุธกระโดดลงเหลี่ยมและขึ้นพักทางขวาเหลียวหน้ากลางและเหลียวกลับ	↑

ภาพที่ 64 ท่าปลอบเสนา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
48	กระบวนท่าปลอบเสนา	ทอนเท้าออกมือจีบคว่ำด้านหน้า ยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา และยกเท้าขวาวางลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับออกมือจีบคว่ำด้านหน้า ให้ข้อมือห่างกันประมาณหนึ่งฝ่ามือ งอแขนและกันศอกขึ้นเล็กน้อย มือขวาถืออาวุธหักข้อมือทิ้งปลายอาวุธลง ใบหน้าหันทางขวา ทำยืดยุบเหลี่ยมขา ยกเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาครึ่งกลับมาเป็นหน้าตรง วางเท้าเก็บ มาหน้าตรงกับเสนาคู่แรกด้านนอก	↓

ภาพที่ 65 ท่าปลอบเสนา (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
49		**โอบไหล่เสนา** ขยับยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง ทำยืดกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักทางเข่าซ้าย ลบเหลี่ยมขวาเล็กน้อยคลายมือจีบออก ทำกิริยาโอบไปที่บ่าของเสนา สายตามองเสนา แล้วขยับเท้าขวาและซ้าย ถ่ายน้ำหนักมาอยู่เข่าขวา ใบหน้าหันเฉียงทางขวากดปลายคางลง สายตามองเสนา แล้วปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา แล้วจึงเป็นท่าพยักหน้าถามเสนา เสนาถวายบังคมแล้วพยักหน้าตอบรับ	↓

ภาพที่ 66 ท่าทำบทโยธา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
50		**ทำบท "โยธา"** ทำยืด-ยุบ เหลี่ยมขา แล้วขยับยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ออกมือซ้ายตั้งปลายนิ้วชี้ระดับริมฝีปาก เก็บนิ้วอื่นๆไว้ งอแขนกันข้อศอก ทำยืดกระทบเข่าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย วาดมือซ้ายตั้งนิ้วมือออกไปด้านข้าง สายตามองตามนิ้ว เมื่อสุดระยะไหล่ ถ่ายน้ำหนักมาทางเข่าขวา ตึงแขนซ้าย กดปลายนิ้วลงวาดมือกลับ เมื่อจะถึงกลางลำตัวให้คืนน้ำหนักมาทางซ้ายอย่างเร็ว งอแขนตวัดปลายนิ้วเข้าหาลำตัว แล้วขึ้นทางซ้ายทันที ลดมือลงทำวงล่าง ใบหน้าหันเฉียงทางขวา (เสนารับบท "โยธา" แล้วประนมมือที่อกจึงพยักหน้า ถาม – ตอบ)	↓

ภาพที่ 67 ท่าทำบทโยธา (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
51		**ทำบท "พร้อม"** ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ออกมือทั้งสองทำจีบคว่ำด้านหน้าลักษณะเดียวกับ "ปลอบ" ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า หงายท้องแขนคลายมือจีบออก กระทบวางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ตั้งปลายมือทั้งสองขึ้น แล้วเดินมือนำมารวมซ้อนกันตรงหน้า ตกปลายนิ้วมือเล็กน้อย แล้วขึ้นทางขวาโดยต่อเนื่อง ลดมือซ้ายลงทำวงล่าง มือขวาถืออาวุธตั้งข้อมือระดับอกพยักหน้า ถาม – ตอบ (เสนารับบทพร้อม แล้วประนมมือที่อกและพยักหน้า)	↓

ภาพที่ 68 ท่าทำบท ยกไป

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
52		**ทำบท "ยกไป"** ขยับยกเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ออกมือทั้งสองตั้งมือห่างกันพอสมควร เยื้องมาด้านหน้า งอข้อศอกปลายมือระดับอก ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่า กระทบวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าซ้าย พลิกหงายท้องแขนซ้อนมือทั้งสองขึ้น (โกยมือ) เฉียงไปด้านซ้าย เมื่อหมดมือขึ้นทางซ้าย ลดมือทั้งสองทำวงล่าง มือขวาตั้งข้อมือระดับอก สายตามองเสนายักษ์ (เสนายักษ์รับบท "ยกไป" แล้วประนมมือที่อก จึงพยักหน้า ถาม- ตอบ)	↓

ภาพที่ 69 ท่าทำบทแข็งแรง

ภาพที่ 70 ท่าทำบทแข็งแรง (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
53		**ทำบท “แข็งแรง”** ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ขยับข้อมือและลำแขนทั้งสองเคลื่อนที่ลักษณะขึ้นลงสลับกัน ใบหน้าก้มลงเล็กน้อย สายตาชำเลืองมองมือ ปฏิบัติสลับกับการขยับเท้าลบเหลี่ยมสามครั้ง แล้วขึ้นทางขวา (เสนารับบท “แข็งแรง” และประนมมือที่อกจึงพยักหน้าถาม – ตอบ)	↓

ภาพที่ 71 ท่ากิริยายิ้ม

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
54		**แสดงกิริยา “ยิ้ม”** ยกเท้าซ้ายวางไปด้านหลังเล็กน้อย เดินมือซ้ายออกตั้งมือ งอแขนลักษณะวง แต่ปลายมือต่ำลงเล็กน้อย ใบหน้าหันเฉียงทางซ้าย ตามองปลายมือ ยืดตัวขึ้นพร้อมถ่ายน้ำหนักมาที่เข่าซ้าย เดินมือซ้ายเข้าหาริมฝีปาก เอียงไหล่ซ้ายกล่อมหน้าหันมาเป็นหน้าตรง เมื่อได้ระยะใกล้ริมฝีปาก กดปลายมือทำจีบที่ริมฝีปาก (เสนายักษ์ถวายบังคม แล้วลงนั่งพับเพียบ)	↓

ภาพที่ 72 ท่าเดินขึ้นราชรถ

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
55	เดินขึ้นราชรถ	ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวา ยุบตัวลงกดไหล่ขวา ออกมือซ้ายทำจีบข้างลำตัว ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ยืดเข่าซ้ายแล้วยุบจังหวะเข่าก้าวเท้าขวาไปด้านข้างใกล้กับเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวาโดยเปิดส้นเท้าซ้ายขึ้น พร้อมวาดแขนซ้ายปล่อยจีบตั้งมือ งอข้อศอก ลำแขนเฉียงไปด้านข้าง ปลายมือระดับไหล่ หน้าหันเฉียงทางซ้าย สายตามองทางหัวโรง แล้วทำยืด – ยุบเหลี่ยมขา หมุนตัวมาทางขวาช้าๆ ครึ่งรอบ	↓

ภาพที่ 73 ท่าเดินขึ้นราชรถ (ต่อ)

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
56		ยืดเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย ลดมือซ้ายลงข้างลำตัว กดไหล่ซ้าย ยุบจังหวะพร้อมจีบมือซ้ายและยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยุบจังหวะพร้อมจีบมือซ้าย และยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยุบจังหวะเข่าขวา วางเท้าซ้ายลงใกล้กับเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาขึ้น วาดแขนซ้ายปล่อยจีบตั้งมือแขนอยู่ข้างลำตัวเยื้องไปด้านหลัง กดไหล่ขวา ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองทางหัวโรง	↓

ภาพที่ 74 ท่ายืด-ยุบเหลี่ยมขา

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
57		ทำยืด – ยุบเหลี่ยมขา หมุนตัวทางซ้ายช้าๆ ครึ่งรอบ แล้วก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม จ้วงมือขวาที่ถืออาวุธ กดปลายอาวุธลง ข้อมือสูงระดับไหล่ งอข้อศอกเล็กน้อย มือซ้ายทำวงบน หน้าหันเฉียงทางซ้าย แล้วทำ ยืด – ยุบเหลี่ยมขา ต่อจากนั้นเดินสูดเท้าขึ้นราชรถ	↓

ภาพที่ 75 ท่าป้องหน้า

ตารางที่ 2 แสดงท่ารำพญายักษ์ตรวจพลด้วยอาวุธยาว (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ	คำอธิบาย	ทิศทาง
58	ป้องหน้า	เมื่อขึ้นยืนบนราชรถ โดยหันหน้าออกหน้าเวที ใช้เท้าขวาเหยียบบัลลังก์ ออกมือซ้ายหงาย ท้องแขนตึงข้อศอกไปด้านข้าง ให้ข้อมือต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย มือขวาถืออาวุธลักษณะตั้งข้อมือระดับอก แล้ววาดมือซ้ายทำจีบป้องหน้าระดับหน้าผาก เมื่อดนตรีทอดเพลงลง จึงชักมือซ้ายลงทำวงล่าง	↓

วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธ ได้มีหลักการ แนวคิด และปัจจัยในการสร้างสรรค์ดังนี้

1. ที่มาของท่ารำ

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาวนั้น ได้ยึดหลักจากท่ารำที่มาจากท่าฝึกหัดขั้นพื้นฐาน ได้แก่ แม่ท่ายักษ์ เพลงเชิด เพลงปฐม ท่าที่มาจากการรำตรวจพล และท่ารำที่มาจากเพลงหน้าพาทย์ แล้วนำมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับกระบวนท่ารำตรวจพล

2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว มุ่งเน้นให้กระบวนท่ารำมีความสวยงาม ตามรูปแบบของกระบวนท่าของตัวยักษ์ที่ใช้อาวุธยาว ซึ่งจะต้องแสดงออกถึงความเข้มแข็ง สง่างาม ความคล่องแคล่วว่องไว กระชับ และรวดเร็ว ในการใช้อาวุธยาว เพื่อแสดงศักยภาพของผู้แสดง และแสดงให้เห็นฤทธานุภาพของอาวุธยาวต่างๆ ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง

3. การใช้พื้นที่ของเวที

การใช้พื้นที่ของเวทีเป็นปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว เนื่องจากกระบวนท่ารำนี้จะต้องมีการเคลื่อนไหวตลอดกระบวนท่า และมีการใช้พื้นที่ของเวที 2 ลักษณะ คือ หัวโรง กลางโรงและท้ายโรง ดังนั้น กระบวนท่ารำแต่ละท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงมีการกำหนดตำแหน่งการใช้ท่า และตำแหน่งของเวทีที่ชัดเจน

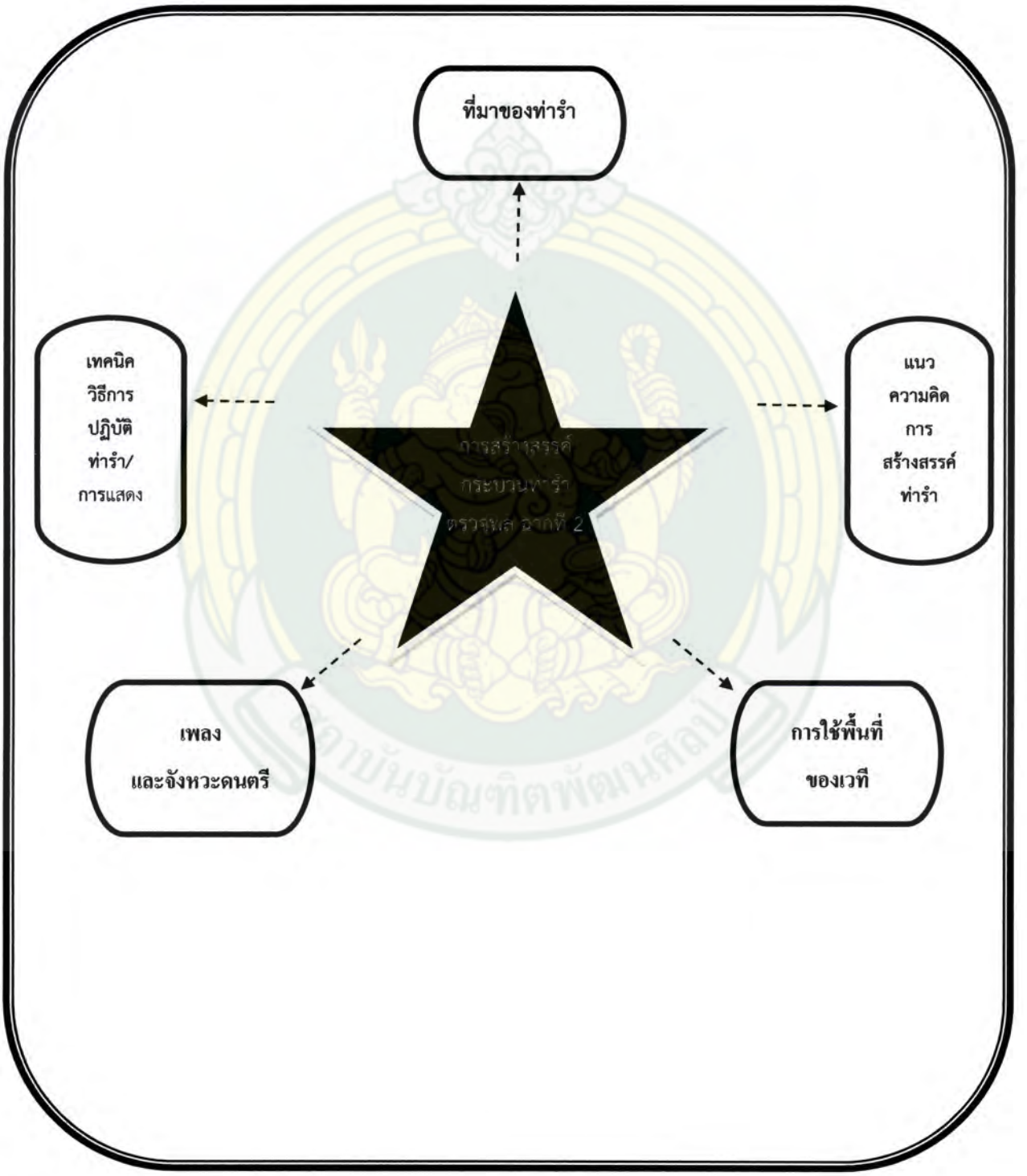
4. เพลงและจังหวะของดนตรี

กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว ใช้เพลงหน้าพาทย์กราวในประกอบการรำตรวจพลแต่มีการกำหนดการใช้จังหวะไม้กลองของตะโพนและกลองทัด ให้มีความเหมาะสมและสัมพันธ์กับท่ารำแต่ละท่าหรือกระบวนท่า

5. เทคนิควิธีการปฏิบัติท่ารำ/การแสดง

กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว เป็นกระบวนท่าที่ผู้แสดงจะต้องมีทักษะการใช้อาวุธที่มีความชำนาญ และสอดคล้องกับท่ารำที่เข้มแข็งตามลักษณะของตัวยักษ์ ดังนั้นจึงต้องมีกระบวนการและขั้นตอนในการฝึกหัดแต่ละกระบวนท่า เพื่อทำให้กระบวนท่ารำนั้นมีความสวยงามและสมบูรณ์ ดังแสดงหลักการแนวความคิด ปัจจัยในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพลฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว ในแผนผังที่ 5

แผนผังที่ 5 : แสดงหลักการ/แนวความคิด/ปัจจัยในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว



ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์ท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาวได้มีกระบวนการคิดอยู่ด้วยกัน 2 ขั้นตอน คือ

1. การสร้างสรรค์ท่ารำ เป็นการสร้างสรรค์ท่ารำในการใช้อาวุธยาวซึ่งมีอยู่ด้วยกัน จำนวน 10 ท่า ดังนี้

1) ท่าควงอาวุธพลองบนฝ่ามือ
2) ท่าควงอาวุธหอกบนฝ่ามือ
3) ท่าควงอาวุธยาวด้วยนิ้วมือ
4) ท่าทอดด้ามอาวุธพลองเฉียงลงกับพื้นเพื่อทำวงล่าง
5) ท่าขัดอาวุธพลองด้วยแขน
6) ท่าควงอาวุธหอกในลักษณะม้วนข้อมือ ตามเข็มนาฬิกา
7) ท่าแทงหอกในลักษณะพุ่ง
8) ท่าโยนและรับหอก
9) ท่ากระทืบกลับจีบคว่ำสองมือ (มือที่ถืออาวุธ กดปลายอาวุธลง)
10) ท่าควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือออก ทวนเข็มนาฬิกา

2. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ เป็นการนำท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่มาผสมกับกระบวนท่ารำตรวจพลในฉาก 1 และฉาก 2 ที่ใช้อาวุธสั้น (ศร,กระบอง) จึงทำให้เกิดกระบวนท่ารำตรวจพลฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว จำนวน 9 กระบวนท่า ดังนี้

1) กระบวนท่า หมุนตัวควงอาวุธ
2) กระบวนท่า ตะลึกตึกควงอาวุธ
3) กระบวนท่า แทงอาวุธ
4) กระบวนท่า ลงเสี้ยว
5) กระบวนท่า กระทืบกลับ
6) กระบวนท่า กล่อมหน้า
7) กระบวนท่า ขยับอาวุธ
8) กระบวนท่า โยนอาวุธ
9) กระบวนท่า เก็บเรียงหัวโรงท้ายโรง

ดังแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่กับกระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาวในแผนผังที่ 6

แผนผังที่ 6 : แสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ กับกระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว

วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

ภาพที่ 76 ท่าการหมุนตัวควงอาวุธ ท่าที่ 1

ภาพที่ 77 ท่าการหมุนตัวควงอาวุธ ท่าที่ 2

ภาพที่ 78 ท่าการหมุนตัวควงอาวุธ ท่าที่ 3

ภาพที่ 79 ท่าการหมุนตัวควงอาวุธ ท่าที่ 4

1. ท่าการหมุนตัวควงอาวุธ

เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าขึ้นพัก หน้ากลับหลังหรือให้คนดู ใบหน้าหันทางขวา ทำยืดยุบเหลี่ยมขา ชักมือทั้งสองทำวงล่าง มือขวาจับกลางอาวุธ ยกเท้าขวา แล้วก้าวไปทางขวา ออกมือขวาหงายท้องแขน งอข้อศอกระดับเอว มือถืออาวุธหักข้อมือเข้าหาลำตัว ให้ปลายอาวุธเฉียงไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งมืองอข้อศอก ลำแขนเฉียงมาด้านหน้าเล็กน้อย ปลายมืออยู่ระดับสะเอว

ใช้เท้าขวาเป็นหลักหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายใกล้กับเท้าขวา พร้อมทำจีบคว่ำด้วยมือซ้าย ส่งแขนตึงไปด้านหลัง หักข้อมือหงายจีบขึ้น

ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักหมุนตัวทางขวาต่อเนื่องอีกครึ่งรอบ ระหว่างก้าวเท้าหมุนตัวนี้ใบหน้ายังหันทางขวาโดยตลอด วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย แล้วเก็บเคลื่อนที่ไปทางหัวโรง มือขวาควงอาวุธลักษณะควงบนฝ่ามือ และมือซ้ายเดินมือจีบสอดขึ้นช้าๆ

เมื่อถึงตำแหน่งหัวโรง กระโดดวางเท้าขวาและเท้าซ้ายลงเหลี่ยมตามลำดับ น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา มือขวาทำวงล่างให้ปลายอาวุธแนบชายพก มือซ้ายหงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะใบหน้าหันทางขวา

1.1 ที่มาของท่ารำ เป็นกระบวนท่าที่แสดงลักษณะการตรวจพลฉากที่สองของพญายักษ์ด้วยอาวุธสั้น คือ ศร และกระบอง เป็นท่าที่ประกอบด้วย การก้าวเท้าสลับกันเพื่อหมุนตัว และเก็บเคลื่อนที่ไปทางหัวโรง

1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ เมื่อปฏิบัติท่ารำด้วยอาวุธยาว ยังคงลักษณะเดิมของท่าไว้ แต่เพิ่มลีลาการควงอาวุธ โดยเลือกใช้วิธีควงอาวุธให้หมุนอยู่บนฝ่ามือ ลักษณะการหมุนแบบทวนเข็มนาฬิกา เพื่อแสดงให้เห็นทักษะการใช้อาวุธที่แคล่วคล่องว่องไวของตัวละคร จำนวนครั้งของการควง สำหรับอาวุธพลองไม่กำหนดชัดเจน แต่ถ้าถืออาวุธหอกการควงจะต้องลงด้วย เลขคู่ เมื่อจบกระบวนท่าปลายหอกจึงจะอยู่ด้านบน

1.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นท่ารำเพื่อให้ตัวละครเคลื่อนที่ ลักษณะหมุนตัวจากตำแหน่งกลางโรง ไปตำแหน่งหัวโรง

1.4 เพลงและจังหวะของดนตรี ดำเนินทำนองด้วยเพลงกราวใน โดยใช้จังหวะรัวไม้กลอง ขณะที่ผู้แสดงเริ่มการก้าวเท้าหมุนตัวตะโพนจะท้าให้กลองทัดตีกระชั้นจังหวะลูกเสียงสูงและลูกเสียงต่ำสลับกัน แล้วเริ่มรัวไม้กลอง เมื่อผู้แสดงเก็บเคลื่อนที่ไปหัวโรงแสดงท่ากระโดดลงเหลี่ยมและแสดงท่าขึ้น จะหมดรัวกลองด้านลูกเสียงต่ำ

1.5 เทคนิควิธีการแสดง ผู้แสดงต้องมีทักษะการควงอาวุธบนฝ่ามือ ด้วยการซักซ้อมอย่างดี เพราะเป็นท่ารำที่ต้องการจังหวะการหมุนตัวและการควงอาวุธที่รวดเร็วฉับไว แสดงความเข้มแข็งและแม่นยำของท่ารำเมื่อเก็บและกระโดดลงท่า เนื่องจากการแสดงจะประกอบด้วยผู้กางกลด ต้องทำความเข้าใจท่ารำ ขณะที่ตัวละครแสดงท่าหมุนตัว คนกางกรดต้องถอยห่างออกมาให้พ้นวิถีของอาวุธยาว และเมื่อเก็บควงอาวุธ ความสูงของกลดต้องพ้นวิถีการหมุนของอาวุธด้วย เมื่อจบกระบวนท่า ผู้กางกลดจึงหาวิธีเข้าที่ตามระยะห่างที่เหมาะสมต่อไป ดังแสดงกระบวนท่าหมุนตัวควงอาวุธ ในแผนผังที่ 7

แผนผังที่ 7 : แสดงกระบวนท่า หมุนตัวควงอาวุธ

ภาพที่ 80 ท่าการตะลึกตึกควงอาวุธ

ภาพที่ 81 ท่าการตะลึกตึกควงอาวุธ (ต่อ)

2. ท่าการตะลึกตึกควงอาวุธ

ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าย่อเหลี่ยมหน้ากลับหลังให้คนดูทำตะลึกตึก ดังนี้ ก่อนทำตะลึกตึกให้ผู้แสดงควงอาวุธด้วยมือขวาลักษณะวาดข้อมือเข้าหาลำตัว วิถีการหมุนของอาวุธแบบทวนเข็มนาฬิกา ยกเท้าขวากระทืบชิดส้นเท้าซ้าย ขยับยกเท้าซ้ายกระทืบลงที่เดิม แล้วยกเท้าขวาสูงวางลงใกล้ส้นเท้าซ้ายอีกครั้ง แล้วจึงยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง เป็นจังหวะการควงอาวุธขัดกับต้นแขนไว้ โดยการหักข้อมือเพื่อให้ปลายอาวุธตั้งตรง

วางเท้าซ้ายใกล้ส้นเท้าขวา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบยกเท้าขวาหนีบน่องไว้ มือซ้ายทำจีบหงาย ส่งแขนเฉียงไปด้านหลัง มือขวาถืออาวุธงอแขนหักข้อมือระดับอก ทำยืดกระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม สอดจีบมือซ้ายขึ้นลักษณะหงายมือ งอแขนระดับแง่ศีรษะ มือขวาลดลงทำวงล่างให้ด้ามหอกเฉียงลงวางกับพื้นใบหน้าหันทางซ้าย

2.1 ที่มาของท่ารำ ต้องการท่ารำที่แสดงการหมุนตัวกลับมาเป็นหน้าตรงที่หัวโรงแทนท่าทอนเท้าเงื้อ แล้วกระทืบกลับตั้งมือสองข้างตึงแขนระดับไหล่ของอาวุธสั้น ในที่นี้จึงได้ใช้ท่าเลาะเลาะตวัดกระบองในแม่ท่ายักษ์ ซึ่งเลิกใช้แล้วนำมาปรับปรุงใช้

2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ ให้ตัวละคร ถือพลองยาว เปลี่ยนจากเลาะเลาะที่ใช้ลีลาของปลายเท้าเป็นตะลึกตึก เพื่อความเข้มแข็งของท่ารำและให้เข้ากับจังหวะกลองเพิ่มรอบการควงให้สวยงามขึ้น โดยวาดแขนควงอาวุธมาด้านหลังก่อน เมื่อรอบการควงมาด้านหน้าจึงทำตะลึกตึก มีผลให้การยกเท้าซ้ายเป็นจังหวะเดียวกับการขัดอาวุธที่แขน เมื่อวางเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวาจึงวาดแขนควงอาวุธกลับมาเป็นหน้าตรง เพิ่มรอบการควงด้วยนิ้วมืออีกหนึ่งรอบจึงตั้งข้อมือระดับอก การยืดกระทบเพื่อวางเท้าขวา ลงเหลี่ยมจังหวะสอดจีบขึ้นหงายมือระดับแง่ศีรษะให้สอดรับกับการทอดด้ามอาวุธเฉียงลงกับพื้นเพื่อทำวงล่าง

2.3 ใช้พื้นที่ด้านหัวโรง เพื่อให้ตัวละครแสดงท่ากลับตัวจากการหันหลังให้คนดู มาเป็นหันหน้าตรงกับคนดู และแสดงท่ารำลักษณะ “ปัดเกล้า” หรือกล่อมหน้าจากการหันทางซ้ายมาเป็นหันหน้าทางขวา

2.4 เพลงและจังหวะของดนตรี ดำเนินทำนองด้วยเพลงกราวใน ใช้จังหวะการท้าของตะโพนเล่นไม้กลอง และจังหวะรัวกลอง

2.5 เทคนิควิธีการแสดง ผู้แสดงต้องมีทักษะการควงอาวุธในลักษณะการม้วนข้อมือออกให้อาวุธหมุนทวนเข็มนาฬิกา การควงอาวุธลักษณะนี้ต้องใช้การหักข้อมือและวาดแขนช่วยไม่ให้วิถีของอาวุธกระทบเครื่องประดับศีรษะหรือยอดมงกุฎได้จังหวะการควงที่กระชับรวดเร็วจะช่วยส่งให้ท่ารำมีลักษณะแพรวพราวและเข้มแข็งขึ้น การขัดอาวุธด้วยแขนตำแหน่งอาวุธต้องตั้งตรงและการงอลำแขนต้องได้ส่วนเป็นจังหวะเดียวกับการยกขาซ้ายขึ้นหนีบน่อง การหมุนตัวหน้าตรงการยืดกระทบลงเหลี่ยม และจังหวะสอดจีบขึ้นต้องสอดรับกับการทอดด้ามหอกลงเฉียงกับพื้น ดังแสดงกระบวนท่าตะลึกตึกควงอาวุธในแผนผังที่ 8

แผนผังที่ 8 : แสดงกระบวนท่าตะลึกตึกควงอาวุธ

ภาพที่ 82 ท่าแทงอาวุธ

ภาพที่ 83 ท่าแทงอาวุธ (ต่อ)

3. ท่าแทงอาวุธ

อยู่ในท่าย่อเหลี่ยมหน้ากลับหลังให้คนดู มือซ้ายทำวงล่าง มือขวาถืออาวุธตั้งข้อมือระดับอก ใบหน้าหันทางขวา ควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือเข้าหาลำตัว วิถีการหมุนของหอกตามเข็มนาฬิกา เมื่อรอบการหมุนไปด้านหลัง ขยับยกเท้าซ้ายและก้าวเท้าขวา ลงเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับแทงหอกตรงไปทางขวาปล่อยมือจับส่วนท้ายของด้ามหอกไว้ มือซ้ายทำวงบนโยนด้ามหอกกระดกขึ้นด้านบน แล้วรับส่วนคอหอก(ส่วนใต้ใบมีด) ยกเท้าซ้ายวางใกล้ส้นเท้าขวาแล้วพลิกหมุนตัวทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าขวาลงเหลี่ยมเป็นเหลี่ยมหน้าตรงกับคนดู น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา มือขวาทำวงบน มือซ้ายหงายมือรองรับปลายด้ามหอกแล้วทอดแขนตึงเฉียงลงด้านล่าง ใบหน้าหันทางซ้าย

3.1 ที่มาของท่ารำ ต้องการหาท่ารำของอาวุธหอกที่มีการกลับตัวจากท่าที่หันหลังให้คนดูมาเป็นหันหน้าตรงกับคนดู จึงเลือกนำท่าเพลงรัวตอนท้ายของท่ารำเพลงเสมอ(หอก) นำมาปรับปรุงใช้

3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ ให้ตัวละครจับที่กลางอาวุธ ก่อนท่าแทงเพิ่มท่าควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือลง ทำให้หอกหมุนตามเข็มนาฬิกา ซึ่งแต่เดิมการควงลักษณะนี้ไม่เคยใช้มาก่อน เมื่อรอบการควงมาด้านหลังจึงขยับก้าวเท้าขวาแทงไปด้านหน้า(ทางขวา) โดยออกมือซ้ายทำวงบนประกอบการแทงให้กำมือหลวมๆ ให้อาวุธพุ่งไป แต่จะจับส่วนท้ายของด้ามหอกไว้ แล้วกระดกด้ามหอกโยนขึ้น และรับส่วนคอหอกไว้ พลิกตัวกลับมาหน้าตรง โดยการทอนเท้าซ้ายและขวาประกอบ เมื่อลงเหลี่ยมใช้มือซ้ายรองส่วนด้ามหอกไว้ในจังหวะเดียวกัน

3.3 การใช้พื้นที่ของเวที ใช้พื้นที่ด้านหัวโรง เพื่อให้ตัวละครแสดงท่ากลับตัวจากท่าที่หันหลังให้คนดู มาเป็นหันหน้าตรงกับคนดู เพื่อแสดงท่ารำในลักษณะ “ปัดเกล้า” หรือท่ารัวกลอง กล่อมหน้าจากซ้ายไปขวา

3.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินทำนองด้วยเพลงกราวใน ใช้จังหวะการท้าของตะโพนเล่นไม้กลอง(ตื่นกลอง) และจังหวะรัวกลองต่อเนื่อง

3.5 เทคนิควิธีการแสดง ผู้แสดงต้องมีทักษะการควงอาวุธแบบม้วนมือเข้าหาลำตัว ซึ่งไม่เคยนำมาใช้ในท่ารำของตัวพญายักษ์ ตลอดจนทักษะการแทงหอก การโยนและการรับหอกที่แม่นยำ เนื่องจากการแสดงจริงจะต้องสวมศีรษะโขน การมองเห็นย่อมไม่ชัดเจนเหมือนตาเปล่า จึงควรสวมศีรษะ และฝึกซ้อมเฉพาะท่าซ้ำๆ หลายครั้งเพื่อให้เกิดความชำนาญ โดยเริ่มจากจังหวะช้าก่อน แล้วจึงพัฒนาให้ได้จังหวะที่เร็วขึ้น ในการแสดงจริงต้องการความต่อเนื่องของท่ารำในจังหวะที่เข้มแข็ง กระชับ รวดเร็ว ทั้งการควง การแทง และการรับอาวุธ ดังแสดงกระบวนท่าแทงอาวุธพลิกตัวมาหน้าตรง (อาวุธหอก) ในแผนผังที่ 9

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แผนผังที่ 9 : แสดงกระบวนท่าแทงอาวุธพลิกตัวมาหน้าตรง (อาวุธหอก)

ภาพที่ 84 ท่าลงเสี้ยว

ภาพที่ 85 ท่าลงเสี้ยว (ต่อ)

4. ท่าลงเสี้ยว

ผู้แสดงหันตัวหน้าเสี้ยวทางซ้าย อยู่ในท่ายกขาขวาแบะเข่าหนีบน่อง มือทั้งสองทำวงล่างใบหน้าหันทางซ้าย สำหรับอาวุธพลอง มือขวาจับกึ่งกลางอาวุธ โยนขึ้น แล้วรับด้วยมือทั้งสอง มือซ้ายจับส่วน คออาวุธ ตั้งมือให้อาวุธอยู่ที่ง่ามนิ้วหัวแม่มือ ปลายมืออยู่ระดับปลายคาง มือขวาหงายมือรองส่วนท้ายของอาวุธ งอข้อศอกให้ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ แล้วทำท่าขึ้นทางซ้ายโดยสูดเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายขยับยกเท้าซ้ายวางลงที่เดิมพร้อมลดมือขวาลงตวัดโยนส่วนปลายขึ้น แล้วนำมือมารับอาวุธบนข้อมือซ้าย หันหน้าทางขวาแล้วทำขึ้นทางขวา โดยวางเท้าขวาลงสูดเท้าซ้ายชิดส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาวางลงที่เดิม ยกเท้าซ้ายทอดตึงขาไปด้านข้าง มือขวาถืออาวุธงอแขนตั้งข้อมือระดับอก มือซ้ายพลิกขึ้นหงายมืองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะใบหน้าหันทางขวา

สำหรับอาวุธหอกให้โยนและรับหอกลงเสี้ยวในท่าป้องอาวุธ ส่วนท่าอื่นๆ ปฏิบัติเช่นเดียวกัน

4.1 ที่มาของท่ารำ ท่ารำตามแบบแผนจะเป็นท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทางซ้าย แต่ในที่นี้ได้ปรับปรุงลักษณะการขึ้นทั้งข้างซ้ายและข้างขวาปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยนำท่าลงเสี้ยวและท่าขึ้นของเพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลามาปรับปรุงใช้

4.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ ตามจารีตเดิมเป็นท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทางซ้ายนั้นมุมมองของผู้ชมตัวละครจะใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย และหันหน้าเข้าหาจอ ผู้ชมจะมองเห็นด้านข้างและด้านหลังของตัวละครเท่านั้น จึงปรับปรุงท่ารำให้มีการขึ้นพักสองข้างโดยใช้หลักท่ารำตอนท้ายของเพลงคุกพาทย์ และรัวสามลาดังกล่าว ทั้งยังได้ปรับท่ารำโดยใช้อาวุธยาวให้มีลีลาและจังหวะสอดรับกับท่าลงเสี้ยวและท่าขึ้นทั้งสองข้าง เป็นการเปลี่ยนมุมมองของผู้ชมให้แปลกตาออกไป

4.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที

4.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินทำนองกราวใน จังหวะรัวกลอง และเมื่อแสดงท่าขึ้นทางด้านขวาแล้ว จึงหมดไม้กลอง ส่วนในท่าเหลียวนั้นเป็นส่วนที่ตะโพนจะตีกำกับจังหวะ

(ติง ติง ติง .....) และเมื่อทำยืดยุบเหลี่ยมขาตะโพนจะตีท้ากลองทัดที่เรียกว่า เล่นไม้กลอง หรือทางละครเรียกว่า ตื่นกลอง อีกครั้งหนึ่ง

4.5 เทคนิควิธีการแสดง เมื่อจะเข้าท่าลงเสี้ยวนั้นมักปฏิบัติต่อเนื่องมาจากท่าเก็บควงอาวุธ จะต้องก้าวเท้าให้ได้สามจังหวะ คือ ก้าวเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงที่เดิมแล้วหมุนตัวยกเท้าซ้ายค้างไว้ รอบของการควงอาวุธจะต้องพอดีกับการยกเท้าและหันหน้าทางซ้ายทันที การโยนอาวุธยาวเพื่อทำท่าลงเสี้ยวนั้นต้องโยนให้สูงพอสมควร อาวุธหมุนและเฉียงส่วนปลายลงจึงจะรับและแสดงท่ารำได้สะดวก เมื่อรับอาวุธได้แล้วจึงจะแสดงท่ากระทบเท้า ถ้ากระทบเท้าก่อนอาจเสียหลักในการรับอาวุธได้ อย่างไรก็ตาม ควรซ้อมโดยสวมศีรษะโขนเป็นวิธีที่ถูกต้องและได้ผลที่สุด อนึ่งการควงและโยนอาวุธนั้น ผู้กางกลดจะต้องซ้อมไปกับผู้แสดงด้วยเสมอ ดังแสดงกระบวนท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทั้งสองข้าง (อาวุธหอกและพลอง) ในแผนผังที่ 10

แผนผังที่ 10 : แสดงกระบวนท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทั้งสองข้าง (อาวุธหอกและพลอง)

ภาพที่ 86 ท่าการกระทืบกลับ

ภาพที่ 87 ท่าการกระทืบกลับ (ต่อ)

5. ท่าการกระทืบกลับ

ผู้แสดงอยู่ในท่าฉายอาวุธตำแหน่งหน้าตรงกับคนดู ใบหน้าหันทางซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง กระทืบชิดส้นเท้าซ้ายพร้อมตวัดอาวุธขึ้น ยกเท้าซ้ายวางลงที่เดิมแล้วยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง ชักมือขวามารับอาวุธเหนือข้อมือซ้ายให้อาวุธหมุนควงหนึ่งรอบ แล้วหักข้อมือกดปลายอาวุธลง มือซ้ายทำจีบคว่ำใกล้มือขวา ยืดเข่าซ้ายขึ้นพร้อมวาดมือจีบหงายออกไปด้านข้าง กระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวา ลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ตั้งมือทั้งสองตึงแขนเสมอไหล่ มือขวาถืออาวุธตั้งปลายอาวุธขึ้น ทำยืดยุบเหลี่ยมขา กดไหล่ซ้ายกล่อมหน้ามาทางขวาลดแขนทั้งสองลงด้านข้าง สายตามองปลายมือซ้าย เมื่อปลายมือลดลงเกือบถึงเข่า สะบัดหน้ามาทางขวา

5.1 ที่มาของท่ารำ ดัดแปลงมาจากท่าเงื้ออาวุธ แล้วกระทืบกลับตั้งมือตึงแขนทั้งสองข้าง แล้ววาดแขนลงกล่อมหน้ามาทางขวา ท่านี้ใช้อยู่ทั่วไปทั้งในการรำตรวจพลด้วยอาวุธศรหรือกระบอง และในเพลงหน้าพาทย์ อาทิ เสมอมาร คุกพาทย์ รัวสามลา หรือท้ายเพลงเสมอต่างๆ ในที่นี้ได้ปรับปรุงให้มีการควงอาวุธยาวหนึ่งรอบก่อนทำมือจีบ เพิ่มลีลาของการใช้อาวุธยาวได้อย่างลงตัว

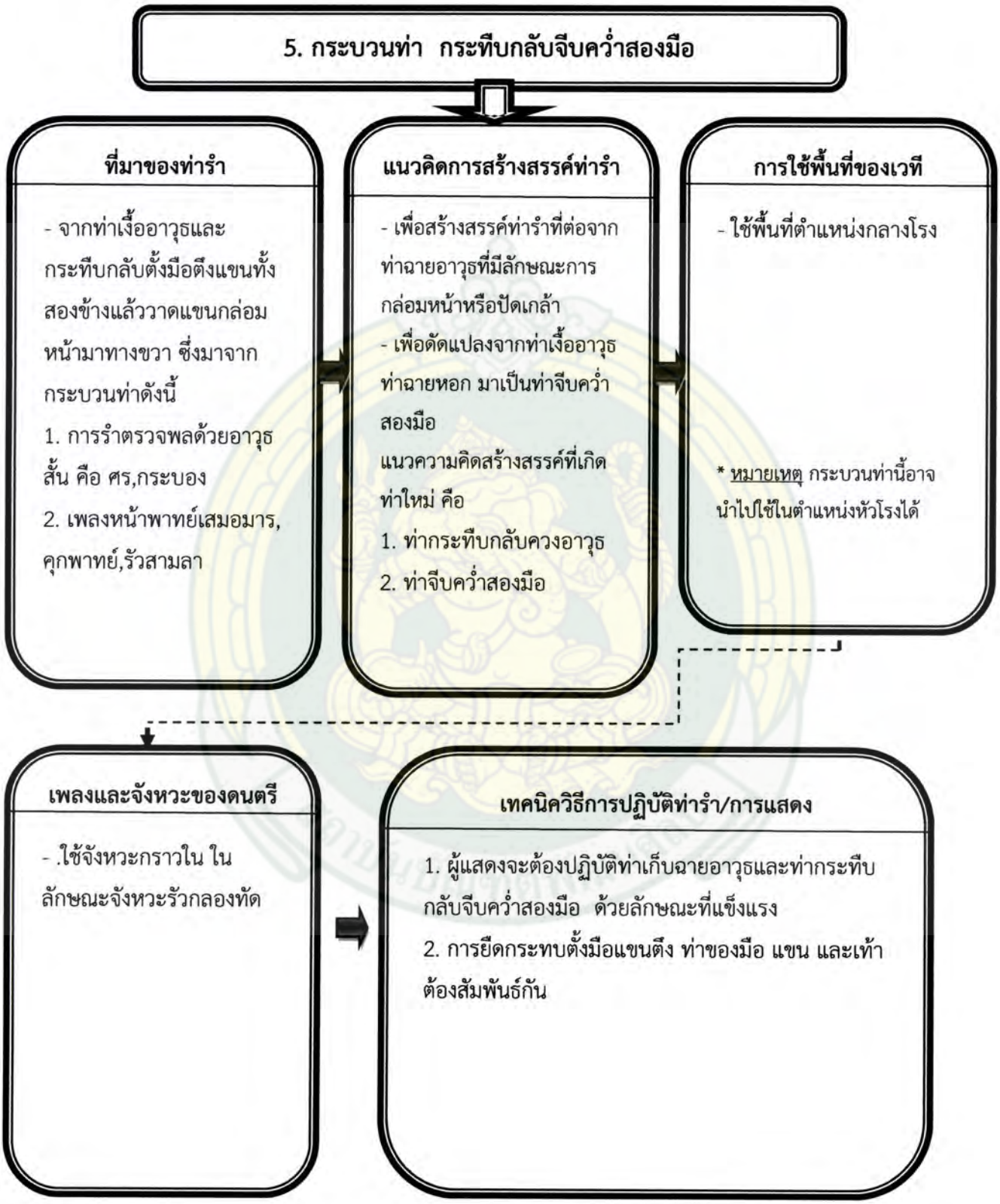
5.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ ต้องการท่ารำต่อจากท่าฉายอาวุธ ที่มีลีลาการกล่อมหน้าหรือปัดเกล้า จึงได้ดัดแปลงจากท่าเงื้ออาวุธมาเป็นท่าฉายหอก แล้วทำท่าจีบคว่ำสองมือโดยปรับปรุงจากท่ากระทืบกลับของอาวุธยาว แต่ปรับเป็นยกขาขวาค้างไว้ในขณะที่โยนหอกควงหนึ่งรอบ โดยใช้มือขวารับที่กลางอาวุธเหนือข้อมือซ้ายแล้วกดปลายอาวุธลงเป็นจังหวะที่มือซ้ายจีบคว่ำ ทำยืดกระทบวางเท้าขวาลงเหลี่ยมตั้งปลายมือตึงแขนทั้งสองข้าง เมื่อทำต่อเนื่องและปรับจังหวะให้ลงตัวจึงเกิดเป็นกระบวนท่ารำใหม่ของอาวุธยาวที่สวยงามกระบวนท่าหนึ่ง

5.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที แต่กระบวนท่านี้อาจนำไปใช้ในส่วนของหัวโรงก็ได้

5.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินทำนองเพลงกราวใน จังหวะรัวกลองทัดตลอดทั้งกระบวนท่า

5.5 เทคนิควิธีการแสดง การแสดงช่วงนี้มีอิสระในเรื่องจังหวะของท่ารำ เพราะเป็นช่วงจังหวะรัวกลองทัด ผู้แสดงสามารถใช้จังหวะของท่ารำได้โดยอิสระตามความเหมาะสม ตั้งแต่การเก็บฉายอาวุธและการกระทืบกลับจีบคว่ำ กระบวนรำที่ดีควรแสดงความแข็งแรงของท่ารำ เช่น การเก็บเดินมือขยับอาวุธ ปฏิบัติท่ารำอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระทืบกลับจีบคว่ำมือเป็นท่ารำที่ต้องยกขาขวาค้างไว้อย่างมั่นคงไม่ซวนเซ ขณะยืดกระทบตั้งมือแขนตึง ท่าของมือ แขน และเท้าต้องสัมพันธ์กัน ดังแสดงกระบวนท่ากระทืบกลับจีบคว่ำสองมือ ในแผนผังที่ 11

แผนผังที่ 11 : แสดงกระบวนท่ากระทืบกลับจีบคว่ำสองมือ



ภาพที่ 88 ท่ากล่อมหน้า

ภาพที่ 89 ท่ากล่อมหน้า (ต่อ)

6. ท่ากล่อมหน้า

ปฏิบัติต่อจากท่าย่อเหลี่ยมตั้งมือตึงแขนทั้งสองข้าง ใบหน้าหันทางซ้าย ทำยืด-ยุบเหลี่ยมขา สายตามองปลายมือ กดไหล่ซ้ายลดแขนทั้งสองลงด้านข้างพร้อมกับกล่อมหน้ามาทางขวาช้าๆ เมื่อลดข้อมือลงใกล้เข่า สะบัดหน้าทางขวา ม้วนข้อมือขวาที่ถืออาวุธลงให้อาวุธควงหมุนลักษณะตามเข็มนาฬิกา แล้วพลิกตัวหมุนทางขวาครึ่งรอบ วางเท้าซ้ายแล้วเก็บถอยหลังไปทางท้ายโรง ขณะเก็บม้วนข้อมือขวาควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือออก อาวุธควงแบบทวนเข็มนาฬิกา

6.1 ที่มาของท่ารำ เป็นกระบวนท่าตามปกติในการออกตรวจพล คือ เมื่อกดไหล่ซ้ายกล่อมหน้ามาทางขวา จบท่าจะเป็นการสะบัดหน้าหมุนตัวทางขวา แล้วเก็บถอยหลัง

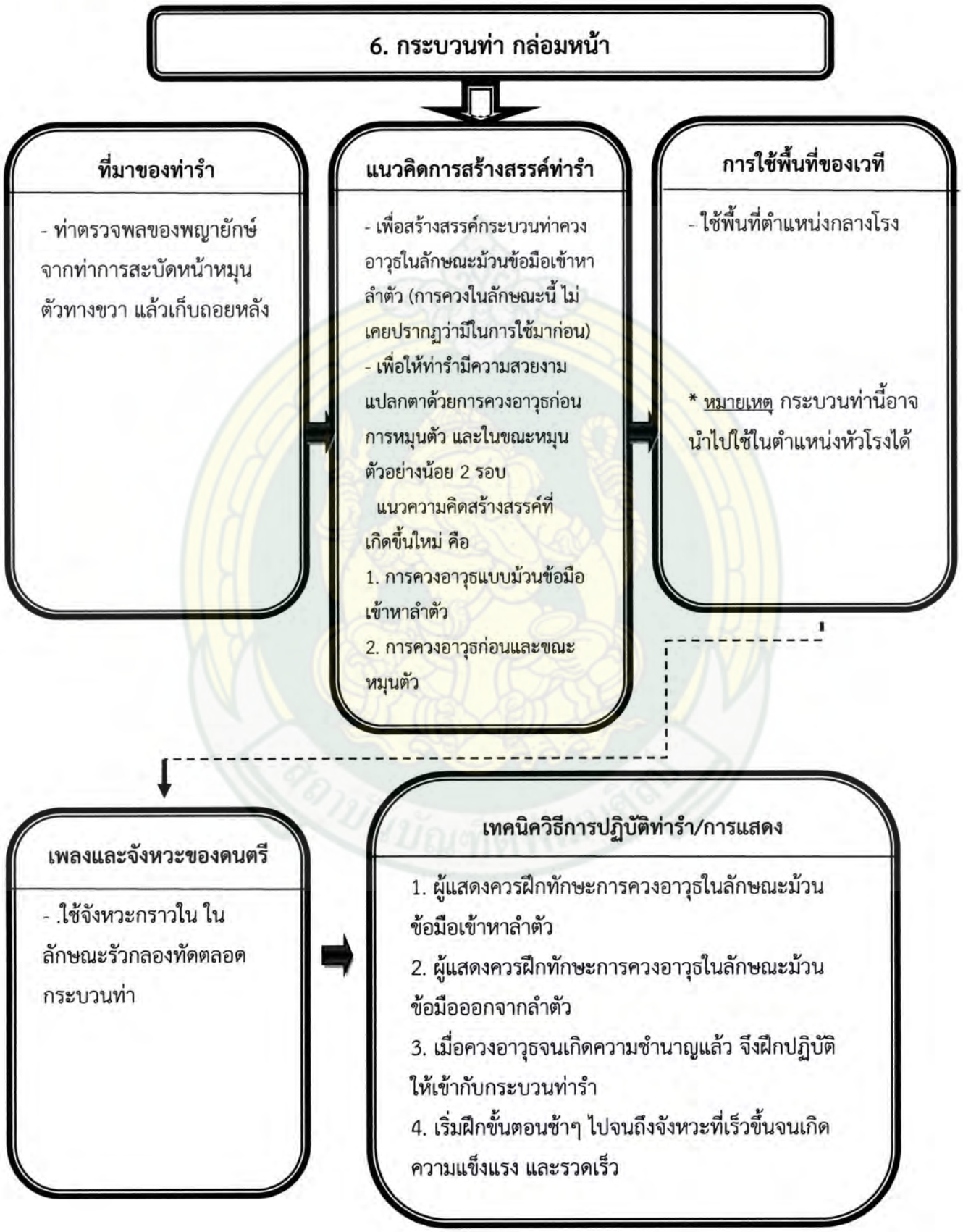
6.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ แม้กระบวนท่ารำนี้เป็นกระบวนรำตามแบบแผนที่ครูอาจารย์กำหนดไว้ แต่ในที่นี้จะเพิ่มรอบการควงอาวุธ โดยเฉพาะการควงแบบม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน การควงนี้ใช้ก่อนการหมุนตัว และในขณะหมุนตัวอย่างน้อยสองรอบ ทำให้ท่ารำตามปกติ มีความสวยงามแปลกตาเพิ่มขึ้น

6.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที แต่กระบวนท่านี้อาจนำไปใช้ในช่วงหัวโรงก็ได้

6.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินทำนองเพลงกราวใน จังหวะรัวกลองทัดตลอดทั้งกระบวนท่ารำ

6.5 เทคนิควิธีการแสดง ผู้แสดงต้องฝึกทักษะการควงลักษณะม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวก่อน เมื่อหมุนตัวและได้รอบการควงจึงพลิกข้อมือ เป็นลักษณะตรงข้าม คือ ควงโดยม้วนข้อมือออกอย่างต่อเนื่อง เมื่อเข้าใจรอบการควงแล้วจึงหัดเข้ากับท่ารำ โดยเริ่มจากขั้นตอนช้าๆ ก่อน จนมีความชำนาญจึงปรับจังหวะให้เร็วขึ้น ในการแสดงจริงกระบวนท่ารำนี้ต้องการความฉับไว และความแข็งแรง การควงจึงต้องกระชับ รวดเร็วตามสมควร ดังแสดงกระบวนท่ากล่อมหน้า ในแผนผังที่ 12

แผนผังที่ 12 : แสดงกระบวนท่ากล่อมหน้า



ภาพที่ 90 ท่าขยับอาวุธ

ภาพที่ 91 ท่าขยับอาวุธ (ต่อ)

7. ท่าขยับอาวุธ

ต่อเนื่องจากเก็บควงอาวุธหันหลังให้คนดู ใช้มือซ้ายรับส่วนคอหอก (ใต้ใบมีด) วางมือขวาพลิกหงายรองส่วนท้ายของด้ามหอก โดยใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับไว้ พลิกตัวทางขวาเดินมือตวัดส่วนด้ามหอกขึ้น และใช้มือขวาจับส่วนคอหอก และพลิกหงายมือซ้ายรองส่วนท้ายของด้ามหอก ใบหน้าหันทางซ้าย ใช้มือซ้ายตวัดด้ามหอกขึ้นแล้วมาจับที่คอหอก มือขวาพลิกหงายรองส่วนท้ายของด้ามหอก ใบหน้าหันทางขวา

7.1 ที่มาของท่ารำ เป็นท่าเก็บขยับหอกด้วยมือทั้งสองข้าง แล้วหมุนรอบตัวเอง เป็นท่าตรวจพลด้วยอาวุธหอกของตัวสุริยาภพ

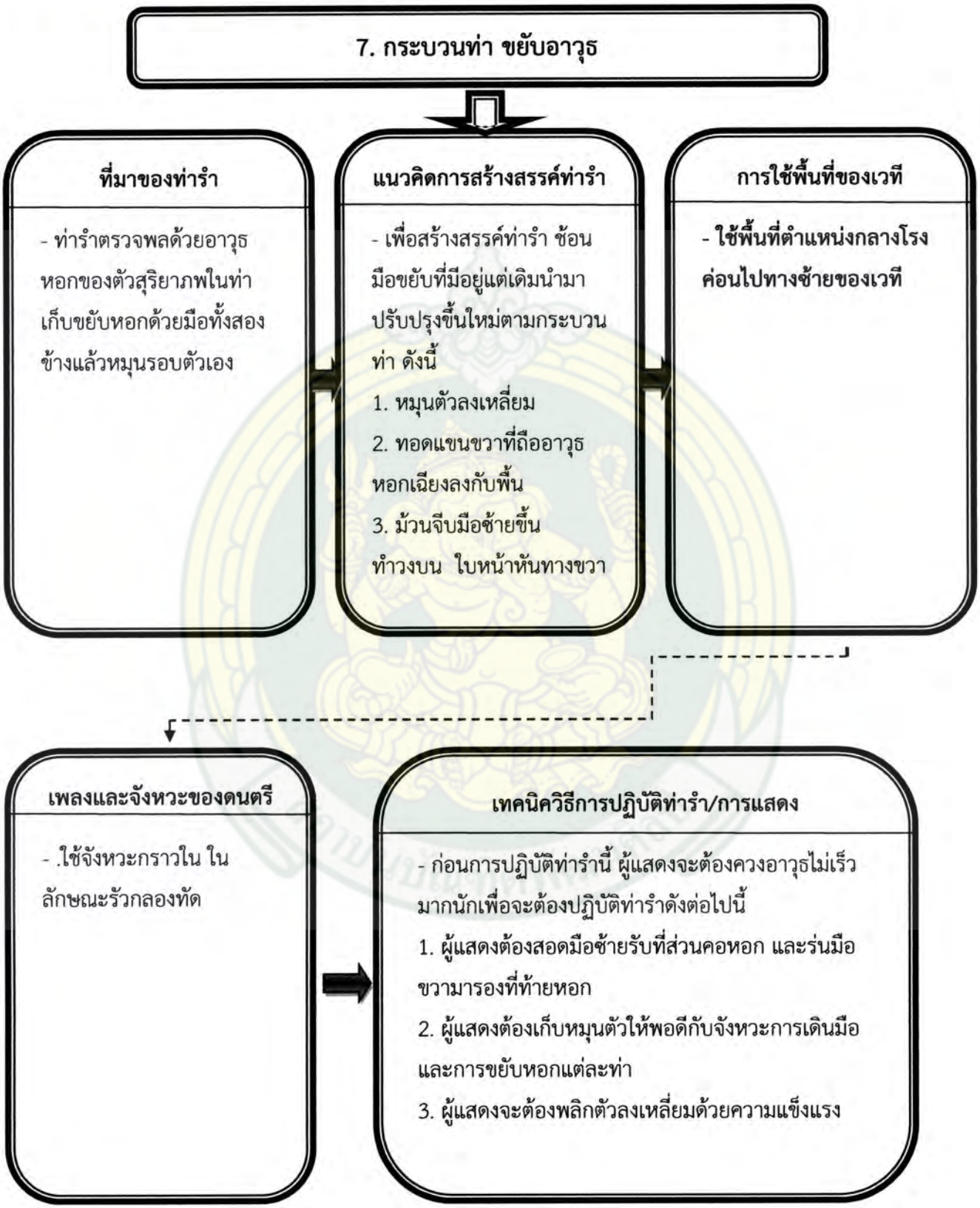
7.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ ได้ปรับจากท่าควงอาวุธด้วยมือขวา โดยใช้มือซ้ายรับที่คอหอก แล้วจึงจับอาวุธทั้งสองดำเนินตามท่าขยับหอกที่มีอยู่แต่เดิม ในตอนท้ายปรับปรุงท่ารำขึ้นใหม่ โดยการหมุนตัวลงเหลี่ยม แล้วทอดแขนขวาที่ถือหอกเฉียงลงกับพื้น ม้วนจีบมือซ้ายขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางขวา

7.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นกระบวนท่าที่ใช้พื้นที่ส่วนกลางเวที ค่อนไปทางท้ายโรง

7.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินเพลงกราวใน โดยใช้จังหวะรัวกลองทัด

7.5 เทคนิควิธีการแสดง ท่ารำนี้เป็นกระบวนรำที่ต่อเนื่องในขณะที่ควงอาวุธด้วยมือขวา จังหวะการควงต้องไม่เร็วมากนัก เพราะต้องสอดมือซ้ายรับที่ส่วนคอหอกให้ได้ แล้วจึงร่นมือขวามารองที่ท้ายหอก การเก็บหมุนตัวพอดีกับจังหวะเดินมือขยับหอกแต่ละท่า เมื่อพลิกตัวก้าวเท้าขวาและซ้ายลงเหลี่ยม ต้องแสดงความแข็งแรง และเป็นจังหวะม้วนมือซ้ายขึ้นทำวงบน และทอดแขนขวาให้ด้ามหอกเฉียงลงกระทบพื้น ดังแสดงท่าขยับอาวุธในแผนผังที่ 13

แผนผังที่ 13 : แสดงกระบวนท่าขยับอาวุธ



ภาพที่ 92 ท่าโยนอาวุธ

ภาพที่ 93 ท่าโยนอาวุธ (ต่อ)

8. ท่าโยนอาวุธ

ปฏิบัติต่อเนื่องจากช้อนมือขยับหอกถืออาวุธ เมื่อวาดแขนขวาทอดด้ามอาวุธลงพื้น แล้วโยนอาวุธให้ตั้งตรง ชักเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา หมุนตัวทางขวาครึ่งรอบรับอาวุธด้วยมือซ้าย ยกเท้าขวาและวางลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้นคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือแขนระดับไหล่ ใบหน้าหันทางซ้าย

8.1 ที่มาของท่ารำ เป็นท่าโยนหอก หรือ พลอง แล้วรับด้วยมือซ้าย ฉากตรวจพลของสุริยาภพ แต่ปรับปรุงให้เกิดความแตกต่าง ตั้งแต่ที่มาของท่าก่อนจะโยนหอกและท่าสุดท้ายที่จบด้วยท่าสูง

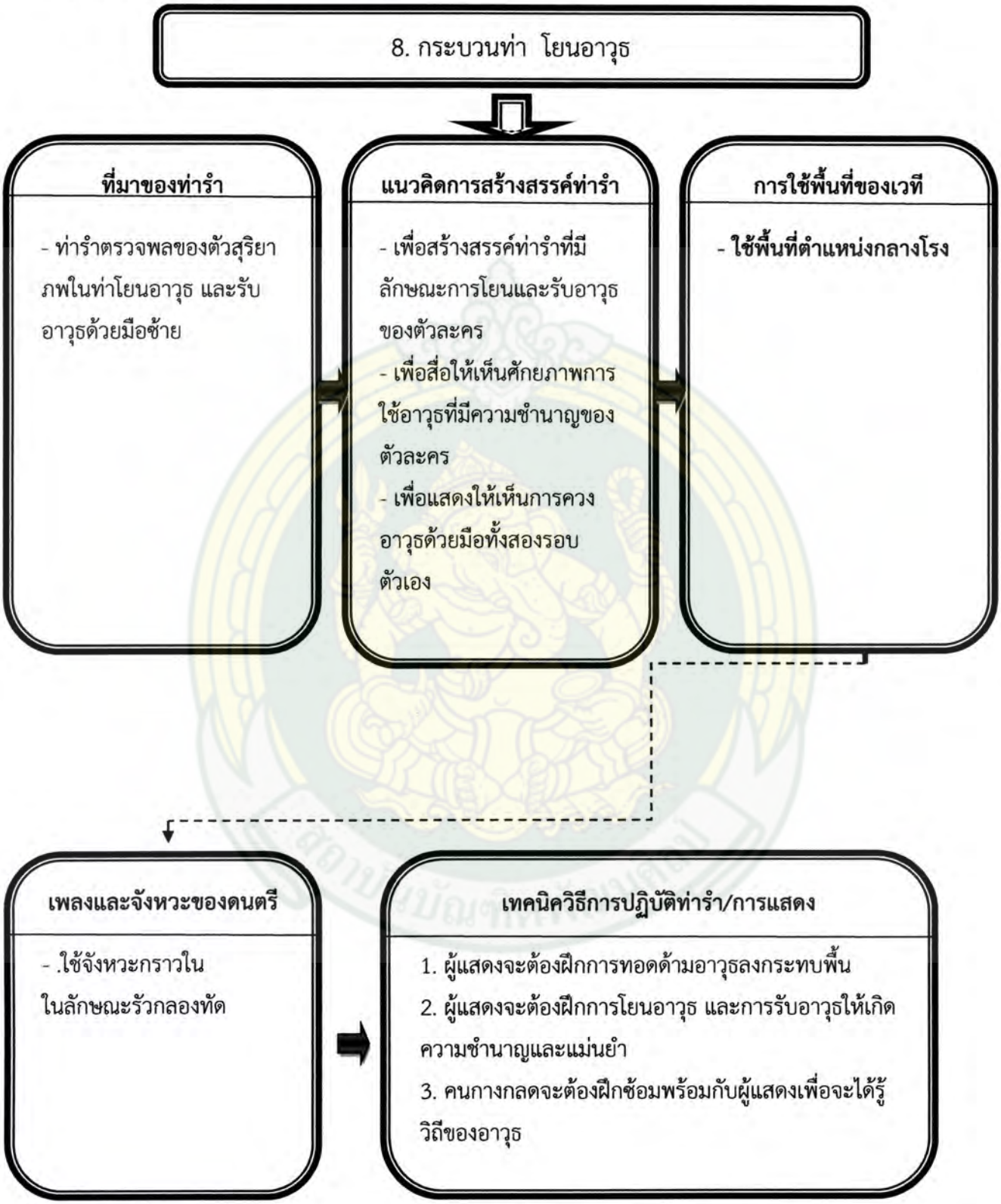
8.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ ต้องการแสดงท่ารำที่มีลักษณะการโยนและรับอาวุธของตัวละคร เพื่อสื่อให้เห็นศักยภาพการใช้อาวุธที่มีความชำนาญของตัวละครในด้านการแสดงต้องการท่ารำที่จบ โดยการถืออาวุธด้วยมือซ้าย เพราะท่ารำที่สร้างสรรค์ต่อไป จะแสดงการควงอาวุธด้วยมือทั้งสองรอบ ตัวเองและจบด้วยท่าเต้นตรวจพล

8.3 การใช้พื้นที่ของเวที เป็นกระบวนรำที่ใช้พื้นที่ส่วนกลาง

8.4 เพลงและจังหวะดนตรี ดำเนินด้วยเพลงกราวใน จังหวะรัวกลองทัด

8.5 เทคนิควิธีการแสดง เป็นท่าที่ปฏิบัติต่อเนื่อง ใช้จังหวะการทอดด้ามอาวุธลงกระทบพื้น เมื่ออาวุธดีดตัวขึ้น ให้โยนส่วนปลายอาวุธขึ้นทันที อาวุธจะดีดตัวลอยสูงขึ้นพอประมาณ เป็นจังหวะพลิกกลับตัว ใช้มือซ้ายรับส่วนกลางอาวุธแล้วพลิกหงายมือ ชักเท้าขวา ลงเหลี่ยมเป็นท่าสูง กระบวนท่ารำนี้มีความเสี่ยงสูง เพราะถ้าการรับอาวุธผิดพลาด หรือ น้ำหนักการโยนไม่พอดี อาจทำให้อาวุธตกได้ จึงต้องซักซ้อมให้ชำนาญก่อนการแสดง ในขณะเดียวกันต้องให้ผู้แสดงกางกลดร่วมซ้อมด้วย เพราะคนกางกลดต้องถอยห่างออกมาให้พ้นวิถีของอาวุธก่อน เมื่อจบท่าจึงกั้นกลดตามตำแหน่งเดิม ดังแสดงกระบวนท่าโยนอาวุธ ในแผนผังที่ 14

แผนผังที่ 14 : แสดงกระบวนท่าโยนอาวุธ



9. ท่าเก็บเรียงหัวโรง – ท้ายโรง

อยู่ในท่าย่อเหลี่ยมหันตัวตรงกับคนดู น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา มือทั้งสองถืออาวุธหอก ลักษณะฉายหอก คือ มือซ้ายตั้งมือทำวงหน้า ส่วนคอหอก(ใต้ใบมีด) พาดอยู่ที่ง่ามนิ้วหัวแม่มือและฝ่ามือ มือขวาทอดแขนตึงเฉียงลง ใช้นิ้วหัวแม่มือและฝ่ามือบังคับด้ามหอกไว้กับฝ่ามือ

ทำท่ากระทืบกลับดังนี้ กระทืบเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย พร้อมกับโยนส่วนด้ามหอกตั้งขึ้น กระทืบเท้าซ้ายลงที่เดิมและยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ใช้มือขวารับที่กลางหอกเหนือข้อมือซ้ายชักมือลงทำวงล่าง วางเท้าขวาลงชิดส้นเท้าซ้าย สลัดใบหน้าทางขวาแล้วเก็บควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือออกเคลื่อนที่ไปตำแหน่งท้ายโรง เมื่อถึงที่กำหนดม้วนข้อมือมาด้านหน้าแล้วควงให้หอกหมุนบนฝ่ามือครึ่งรอบ จึงจับด้ามหอกแทงไปด้านข้างพร้อมกับการกระโดดลงเหลี่ยม แล้วกลับปลายหอกมาทางซ้าย กระชากตัวเก็บมาทางหัวโรง ขณะเก็บเดินมือขยับหอก เมื่อถึงตำแหน่งที่กำหนดกระโดดลงเหลี่ยมพร้อมกับแทงอาวุธไปด้านข้าง และทำท่าขึ้นทางซ้าย

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ

1) การสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ จำนวน 10 ท่า
2) กระบวนท่ารำตรวจพล ฉาก 2 ด้วยอาวุธยาว จำนวน 8 กระบวนท่ารำ

2. กระบวนท่ารำตรวจพล ฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว สามารถใช้ได้กับอาวุธยาวจำนวน 2 ชนิด คือ

1) อาวุธหอก
2) อาวุธพลอง

3. การใช้อาวุธยาว ประกอบด้วยการใช้อาวุธในลักษณะต่างๆ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 7 ลักษณะ ดังนี้

1) การควงอาวุธ ประกอบด้วย
   - การควงด้วยฝ่ามือ
   - การควงด้วยนิ้วมือ
   - การควงด้วยข้อมือ
   - การควงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา
   - การควงในลักษณะตามเข็มนาฬิกา
2) การขัดอาวุธ
3) การแทงอาวุธ
4) การโยนอาวุธ
5) การรับอาวุธ
6) การซ้อนอาวุธ

7) การเฉียงอาวุธลงกับพื้นในตำแหน่งวงล่าง

4. การกำหนดท่าที่ใช้เฉพาะสำหรับอาวุธแต่ละชนิด ดังนี้

1) การใช้อาวุธหอก

ท่าลงเสี้ยว – ใช้ในลักษณะป้องมือ

ท่าควงอาวุธ – ใช้การควงในลักษณะที่เป็นจำนวนเลขคู่

2) การใช้อาวุธพลอง

ท่าลงเสี้ยว – ใช้มือซ้ายจับอาวุธบริเวณคออาวุธ ปลายมืออยู่ระดับปลายคาง มือขวาจับอาวุธบริเวณปลายอาวุธ หงายมือตั้งฉากอยู่ในระดับแง่ศีรษะ

ท่าควงอาวุธ – ไม่กำหนดจำนวนการควงอาวุธ

5. ความสวยงาม และความสมบูรณ์ของกระบวนท่ารำ ประกอบด้วย

1) ความแข็งแรง และความสง่างามของท่ารำ
2) ความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธ
3) ความชำนาญในการควง การแทง การโยน และการรับ ที่มีความกระชับ รวดเร็ว
4) ความถูกต้องของตำแหน่งการใช้เวทีที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำ
5) ความสอดคล้องระหว่างจังหวะ ไม้กลอง กับ กระบวนท่ารำ
6) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดง และคนกางกลด

6. ลักษณะ และคุณสมบัติของผู้แสดง ประกอบด้วย

1) เป็นผู้ผ่านกระบวนการฝึกหัดโขนขั้นพื้นฐานตัวยักษ์ เป็นอย่างดี
2) มีประสบการณ์ในการฝึกหัด และการแสดงในการรำตรวจพลด้วยอาวุธสั้น
3) มีประสบการณ์ในการปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของตัวยักษ์
4) มีทักษะในการใช้อาวุธยาวที่มีความชำนาญ คล่องแคล่วว่องไว และแม่นยำ
5) มีทักษะ และการเคลื่อนไหวการใช้เวทีที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำ
6) มีความเข้าใจในจังหวะเพลงกราวในและการใช้ไม้กลองในลักษณะต่างๆ
7) มีไหวพริบและปฏิภาณในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้

ผลการประชุม (Focus Groug)

ผลการประชุมกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อประเมินความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยโขน – ละคร จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปนาฏดุริยางค์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 10 คน เพื่อพิจารณาความเหมาะสมของกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวของตัวยักษ์อันเป็นท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยพิจารณาถึงความสอดคล้องของกระบวนท่ารำกับเพลงดนตรี ความยาวความต่อเนื่องของกระบวนท่ารำ ความสัมพันธ์ของการใช้อาวุธและตัวแสดง รวมถึงความน่าสนใจของกระบวนท่ารำ

ผลการประชุมเป็นการสรุปจากแบบประเมินความคิดเห็นเกี่ยวกับความเหมาะสมของกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว โดยการหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) รวมทั้งการแสดงความคิดเห็นสรุปเสนอเป็นรายชื่อถ้าแสดงผลการวิเคราะห์ตามตารางที่ 3 ดังนี้

ตารางที่ 3 ความคิดเห็นของผู้ร่วมประชุมกลุ่ม เกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว

รายการ	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)
1. ความเหมาะสมของกระบวนท่ารำ	4.75
2. กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับเพลงดนตรี	4.38
3. กระบวนท่ารำมีความยาวพอเหมาะ	4.63
4. ความต่อเนื่องของกระบวนท่ารำ	4.75
5. ความน่าสนใจของกระบวนท่ารำ	4.88
6. การใช้อาวุธมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ	4.88
7. อาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.88
8. อาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงสัมพันธ์กับตัวแสดง	4.95

จากตารางที่ 3 พบว่า ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่เข้าร่วมประชุมกลุ่ม มีค่าเฉลี่ยอยู่ระหว่าง 4.38 – 4.88 รายการที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดคือ ความน่าสนใจของกระบวนท่ารำ การใช้อาวุธมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ อาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 4.88 รองลงมาคือ ความเหมาะสมของกระบวนท่ารำ ความต่อเนื่องของกระบวนท่ารำ และอาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงสัมพันธ์กับตัวแสดง มีค่าเฉลี่ย 4.75 กระบวนท่ารำมีความยาวพอเหมาะ มีค่าเฉลี่ย 4.63 รายการที่มีค่าเฉลี่ยต่ำสุด คือ กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับดนตรี มีค่าเฉลี่ย 4.38

อย่างไรก็ตาม พบว่า ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นสอดคล้องในแนวทางเดียวกันในระดับมากถึงมากที่สุด สำหรับความคิดเห็นในการรายงานที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับดนตรีนั้น คณะผู้วิจัยได้ชี้แจงถึงภาพการแสดงในวีดีทัศน์ที่ผู้แสดงท่ารำปฏิบัติไม่สอดคล้องกับจังหวะดนตรีนั้นเป็นผลมาจากการบันทึกวีดีทัศน์ที่เสียงมาช้ากว่าภาพทำให้ขาดความสอดคล้องสัมพันธ์กัน สามารถแก้ไขได้โดยการปรับวีดีทัศน์ให้สมบูรณ์ทั้งภาพและเสียง

นอกจากนี้ ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอความคิดเห็นเพิ่มเติม โดยสรุป ได้ดังนี้

1. วิธีการใช้อาวุธสวยงามมาก แต่มีข้อควรระวังเกี่ยวกับผู้แสดง โดยต้องคัดเลือกผู้มีฝีมือในการปฏิบัตินาฏศิลป์ โขน (ยักษ์) มีการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ จึงจะทำให้กระบวนท่ารำมีความสมบูรณ์

2. กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีความเหมาะสมสวยงาม มีความต่อเนื่องในกระบวนท่ารำ ควรมีการถ่ายทอดท่ารำสู่ศิษย์ต่อไป

3. กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ควรจัดเพิ่มเติมในหลักสูตรการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทย (โขน-ยักษ์)

สรุปได้ว่า ผลการประชุมกลุ่ม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มีความเห็นชอบในกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ว่า มีความเหมาะสมสวยงามตามรูปแบบ นาฏศิลป์ไทยที่สมควรได้รับการสืบทอดเผยแพร่ในวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

บทที่ 5
สรุป และข้อเสนอแนะ

การจัดทำงานวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบการรำตรวจพล และศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลด้วยอาวุธยาว โดยการศึกษาจากเอกสารตำรา วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย รามเกียรติ์ ปริทรรศน์ สมญาภิธานรามเกียรติ์ โขน การละครไทยและเอกสารประกอบการสัมมนาการรำตรวจพล ตลอดจนการสัมภาษณ์ข้อมูลความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในแขนงวิชาต่างๆ ด้านนาฏศิลป์ไทย (โขน-ละคร) ด้านดุริยางค์ไทย (ปี่พาทย์-เครื่องหนัง) เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ตรวจสอบยืนยันและยอมรับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

สรุปการวิจัย

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทยที่มีมาแต่โบราณ เป็นแหล่งรวมศิลปะหลายแขนง โดยได้รับอิทธิพลจากการแสดงชักนาคดึดำบรรพ์ กระบี่กระบองและหนังใหญ่ จำแนกการแสดงได้เป็น 5 ประเภท คือ โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงในและโขนฉาก

เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขนคือ เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีเนื้อหาส่วนใหญ่แสดงถึงการทำสงคราม ดังนั้นจึงมีรูปแบบและจารีตของฉากตรวจพลแสดงอยู่ด้วยเสมอ การตรวจพลเป็นศิลปะการรำเดี่ยวของตัวเอกในการแสดงโขน เพื่อแสดงความสามารถและอวดฝีมือของผู้เป็นนายทัพที่ตรวจดูความเรียบร้อยและความพร้อมเพรียงของทหารในกองทัพ มีการแต่งกายและใช้อาวุธที่หลากหลายตามยศศักดิ์ที่ลดหลั่นกัน ทั้งนี้เมื่อการแสดงเข้าสู่กระบวนการจัดทัพตรวจพล มักนิยมทำในรูปแบบของการแสดงโขนหน้าจอ คือ จัดแถวตามแนวยาวของโรง

กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เป็นกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ใช้กับตัวแสดงโขนยักษ์ที่มียศศักดิ์ที่เรียกว่า พญายักษ์ แต่งกายยืนเครื่อง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง คือ เพลงกราวใน อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นอาวุธประเภทอาวุธยาว ได้แก่ หอก พลอง กล้องแก้ว เป็นต้น

การสร้างสรรค์ท่ารำตรวจพลที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นการนำท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่ผสมกับกระบวนท่ารำตรวจพลในฉาก 1 และฉาก 2 ที่ใช้อาวุธสั้น (ศร,กระบอง) เกิดเป็นกระบวนท่ารำตรวจพลฉากที่ 2 ด้วยอาวุธยาว จำนวน 9 กระบวนท่า ดังนี้

1. กระบวนท่าหมุนตัวควงอาวุธ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : เมื่อปฏิบัติท่ารำด้วยอาวุธยาว ยังคงลักษณะเดิมของท่าไว้ แต่เพิ่มลีลาการควงอาวุธ โดยเลือกใช้วิธีควงอาวุธให้หมุนอยู่บนฝ่ามือ ลักษณะการหมุนแบบทวนเข็มนาฬิกา เพื่อแสดงให้เห็นทักษะการใช้อาวุธที่แคล่วคล่อง ว่องไวของตัวละคร จำนวนครั้งของการควงสำหรับอาวุธพลองไม่กำหนดชัดเจน แต่ถ้าถืออาวุธหอกการควงต้องลงด้วยเลขคู่ เมื่อจบกระบวนท่า ปลายหอกจึงจะอยู่ด้านบน

2. ท่าตะลึกตึกควงอาวุธ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ให้ตัวละครถือพลองยาว เปลี่ยนจากเลาะเลาะที่ใช้ลีลาของปลายเท้า เป็นตะลึกตึก เพื่อความเข้มแข็งของท่ารำและให้เข้ากับจังหวะกลอง เพิ่มรอบการควงให้สวยงามขึ้น โดยวาดแขนควงอาวุธมาด้านหลังก่อน เมื่อรอบการควงมาด้านหน้าจึงทำตะลึกตึก มีผลให้การยกเท้าซ้ายเป็นจังหวะเดียวกับการขัดอาวุธที่แขน เมื่อวางเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวา จึงวาดแขนควงอาวุธกลับมาเป็นหน้าตรง เพิ่มรอบการควงด้วยนิ้วมืออีกหนึ่งรอบจึงตั้งข้อมือระดับอก การยืดกระทบเพื่อวางเท้าขวา ลงเหลี่ยมจังหวะสอดจีบขึ้นหงายมือระดับแง่ศีรษะ ให้สอดรับกับการทอดด้ามอาวุธเฉียงลงกับพื้นเพื่อทำวงล่าง

3. ท่าแทงอาวุธ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ให้ตัวละครจับที่กลางอาวุธ ก่อนท่าแทงเพิ่มท่าควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือลง ทำให้หอกหมุนตามเข็มนาฬิกา ซึ่งแต่เดิมการควงลักษณะนี้ไม่เคยใช้มาก่อน เมื่อรอบการควงมาด้านหลังจึงขยับก้าวเท้าขวาแทงไปด้านหน้า (ทางขวา) โดยออกมือซ้ายทำวงบนประกอบการแทงให้กำมือหลวมๆ ให้อาวุธพุ่งไป แต่จะจับส่วนท้ายของด้ามหอกไว้ แล้วกระดกด้ามหอกโยนขึ้นและรับส่วนคอหอกไว้ พลิกตัวกลับมาหน้าตรง โดยการทอนเท้าซ้ายและขวาประกอบ เมื่อลงเหลี่ยมใช้มือซ้ายรองส่วนด้ามหอกไว้ในจังหวะเดียวกัน

4. ท่าลงเสี้ยว

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ตามจารีตเดิมเป็นท่าลงเสี้ยวแล้วขึ้นทางซ้ายนั้น มุมมองของผู้ชมตัวละครจะใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย และหันหน้าเข้าหาจอ ผู้ชมจะมองเห็นด้านข้างและด้านหลังของตัวละครเท่านั้น จึงปรับปรุงท่ารำให้มีการขึ้นพักสองข้างโดยใช้หลักท่ารำตอนท้ายของเพลงคุกพาทย์และรัวสามลาดังกล่าว ทั้งยังได้ปรับท่ารำโดยใช้อาวุธยาวให้มีลีลาและจังหวะสอดรับกับท่าลงเสี้ยวและท่าขึ้นทั้งสองข้าง เป็นการเปลี่ยนมุมมองของผู้ชมให้แปลกตาออกไป

5. ท่าการกระทืบกลับ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ต้องการท่ารำต่อจากท่าฉายอาวุธ ที่มีลีลาการกล่อมหน้าหรือปัดเกล้า จึงได้ดัดแปลงจากท่าเงื้ออาวุธมาเป็นท่าฉายหอก แล้วทำท่าจีบคว่ำสองมือโดยปรับปรุงจากท่ากระทืบกลับของอาวุธยาว แต่ปรับเป็นยกขาขวาค้างไว้ในขณะที่โยนหอกควงหนึ่งรอบ โดยใช้

มือขวารับที่กลางอาวุธเหนือข้อมือซ้ายแล้วกดปลายอาวุธลงเป็นจังหวะที่มือซ้ายจีบคว่ำ ทำยืดกระทบวางเท้าขวาลงเหลี่ยมตั้งปลายมือตึงแขนทั้งสองข้าง

6. ท่ากล่อมหน้า

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : แม้กระบวนท่ารำนี้เป็นกระบวนรำตามแบบแผนที่ครูอาจารย์กำหนดไว้ แต่ในที่นี้จะเพิ่มรอบการควงอาวุธ โดยเฉพาะการควงแบบม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน การควงนี้ใช้ก่อนการหมุนตัว และในขณะหมุนตัวอย่างน้อยสองรอบ ทำให้ท่ารำตามปกติ มีความสวยงามแปลกตาเพิ่มขึ้น

7. ท่าขยับอาวุธ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ได้ปรับจากท่าควงอาวุธด้วยมือขวา โดยใช้มือซ้ายรับที่คอหอกแล้วจึงจับอาวุธทั้งสองดำเนินตามท่าขยับหอกที่มีอยู่แต่เดิม ในตอนท้ายปรับปรุงท่ารำขึ้นใหม่ โดยการหมุนตัวลงเหลี่ยม แล้วทอดแขนขวาที่ถือหอกเฉียงลงกับพื้น ม้วนจีบมือซ้ายขึ้นทำวงบนใบหน้าหันทางขวา

8. ท่าโยนอาวุธ

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ต้องการแสดงท่ารำที่มีลักษณะการโยนและรับอาวุธของตัวละคร เพื่อสื่อให้เห็นศักยภาพการใช้อาวุธที่มีความชำนาญของตัวละคร ในด้านการแสดงต้องการท่ารำ ที่จบโดยการถืออาวุธด้วยมือซ้าย เพราะท่ารำที่สร้างสรรค์ต่อไปจะแสดงการควงอาวุธด้วยมือทั้งสองรอบตัวเอง และจบด้วยท่าเต้นตรวจพล

9. ท่าเก็บเรียงหัวโรง-ท้ายโรง

แนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำ : ทำท่ากระทืบกลับดังนี้ กระทืบเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้าย พร้อมกับโยนส่วนด้ามหอกตั้งขึ้น กระทืบเท้าซ้ายลงที่เดิมและยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ใช้มือขวารับที่กลางหอกเหนือข้อมือซ้ายชักมือลงทำวงล่าง วางเท้าขวาลงชิดส้นเท้าซ้าย สลัดใบหน้าทางขวาแล้วเก็บควงอาวุธลักษณะม้วนข้อมือออก เคลื่อนที่ไปตำแหน่งท้ายโรง เมื่อถึงที่กำหนดม้วนข้อมือมาด้านหน้าแล้วควงให้หอกหมุนบนฝ่ามือครึ่งรอบ จึงจับด้ามหอกแทงไปด้านข้างพร้อมกับการกระโดดลงเหลี่ยม แล้วกลับปลายหอกมาทางซ้าย กระชากตัวเก็บมาทางหัวโรง ขณะเก็บเดินมือขยับหอกเมื่อถึงตำแหน่งที่กำหนดกระโดดลงเหลี่ยมพร้อมกับแทงอาวุธไปด้านข้าง และทำท่าขึ้นทางซ้าย

ผลจากการประชุมกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 10 คน โดยประเมินความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว พบว่า กระบวนท่ารำอาวุธยาวมีความน่าสนใจ การใช้อาวุธมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ และมีความเหมาะสม นอกจากนี้พบว่าท่ารำมีความต่อเนื่อง มีความยาวพอเหมาะซึ่งเป็นความคิดเห็นที่มีความสอดคล้องกันในระดับมากที่สุด ดังนั้นสรุปได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นชอบในกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และเสนอให้สืบทอดเผยแพร่ในวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด กระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่สำหรับการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ที่สร้างสรรค์ขึ้นในแนวนาฏศิลป์อนุรักษ์ของอาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีข้อเสนอแนะดังนี้

ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

1. ผู้ใช้ต้องมีความรู้ ความชำนาญ และสามารถปฏิบัติท่ารำด้านนาฏศิลป์โขนยักษ์เป็นอย่างดี

2. การศึกษาท่ารำ ต้องศึกษาเอกสารควบคู่กับวีดีทัศน์บันทึกท่ารำเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถูกต้อง

3. การคัดเลือกผู้แสดงในการรำตรวจพลอาวุธยาว ต้องเป็นผู้ที่ผ่านกระบวนการฝึกหัดโขนขั้นพื้นฐานตัวยักษ์ มีประสบการณ์การแสดง สามารถปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ มีทักษะการใช้อาวุธยาว เข้าใจจังหวะเพลงกราวในและการใช้ไม้กลอง มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหา

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำโขนยักษ์ ในรูปแบบการรำเดี่ยวเชิงอวดฝีมือ โดยวิเคราะห์การสืบทอดท่ารำและกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้ในลักษณะของงานวิจัยเชิงอนุรักษ์

2. ควรศึกษาและจัดทำงานวิจัยในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ กระบวนท่ารำตรวจพลของพญาลิงในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในวงการศึกษาศิลปะ โดยมีรากฐานจากการศึกษานาฏศิลป์ไทย

บรรณานุกรม

ไกรลาส จิตร์กุล. **การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 2547.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ตำนานโขนหลวงอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเจริญ เวชเกษม ต.ม.** , 2534.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. **จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

นาฏศิลป์, วิทยาลัย. **คู่มือการสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์เล่มที่ 2.** 2537.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. **เอกสารประกอบการบรรยายประกอบการสาธิตมหรสพสมโภชในการพระเมรุ. สมโภชน์ในการพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2551.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์เล่ม 2.** พระนคร : แพร่พิทยา, 2514.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น, 2546.

ศิลปากร, กรม. **โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย.**พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์จำกัด, 2552.

ศิลปากร, กรม. **ตำราพิชัยสงคราม.**พิมพ์ครั้งที่ 6. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515.

สมศักดิ์ ทัดติ. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 2536.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้ร่วมประชุมกลุ่ม (Focus Group)

ชื่อ/ตำแหน่งวิชาการ	ตำแหน่ง/สถานที่ทำงาน
1. นายจตุพร รัตนวราหะ (ศิลปินแห่งชาติ)	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ยักษ์) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2. นายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ)	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ยักษ์) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ)	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4. นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร-พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5. นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร-พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6. นางรติวรรณ กัลยาณมิตร	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร-พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7. นางสาวเวณิกา บุนนาค	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร-พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8. นายสนอง คงหิรัญ	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

รายชื่อผู้ร่วมประชุมกลุ่ม (Focus Group) (ต่อ)

ชื่อ/ตำแหน่งวิชาการ	ตำแหน่ง/สถานที่ทำงาน
9. นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป
10. นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป
11. นายสมศักดิ์ ทัดติ (ที่ปรึกษาโครงการวิจัย)	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขน-ยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
12. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (หัวหน้าโครงการวิจัย)	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
13. นางนฤมล ขันสัมฤทธิ์ (ผู้วิจัยร่วม)	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป
14. นางเปรมใจ เพ็งสุข (ผู้วิจัยร่วม)	ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป
15. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ (ผู้วิจัยร่วมและเลขานุการ)	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
16. นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร (ผู้วิจัยร่วมและผู้ช่วยเลขานุการ)	อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก ข.

แบบประเมินความคิดเห็นในการประชุมกลุ่ม

แบบประเมินความคิดเห็น

เกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว

ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ในการประชุมกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ วันศุกร์ที่ ๒๓ กันยายน ๒๕๕๔

.....

คำชี้แจง โปรดเขียนเครื่องหมาย / ลงในช่อง ซึ่งตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อที่	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
๑.	ความเหมาะสมของกระบวนท่ารำ					
๒.	กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับเพลงดนตรี					
๓.	กระบวนท่ารำมีความยาวพอเหมาะ					
๔.	ความต่อเนื่องของกระบวนท่ารำ					
๕.	ความน่าสนใจของกระบวนท่ารำ					
๖.	การใช้อาวุธมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ					
๗.	อาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม					
๘.	อาวุธที่นำมาใช้ในการแสดงสัมพันธ์กับตัวแสดง					

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ขอขอบคุณด้วยความเคารพ

คณะผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายสมศักดิ์ ทัดติ	
วันเดือนปีเกิด	24 กุมภาพันธ์ 2492	
สถานที่เกิด	จังหวัดนนทบุรี	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	44/2 หมู่ 2 ตำบลวัดชะลอ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี	
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา 2524	ศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา
	ปีการศึกษา 2539	ศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่ง	ครูเชี่ยวชาญ	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
วันเดือนปีเกิด	31 กรกฎาคม 2498
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	511/684 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 37 ถนนจรัญสนิทวงศ์ เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10700
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา 2526 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบ ในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล)
	ปีการศึกษา 2536 ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ปีการศึกษา 2547 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย (คุณภาพวิทยานิพนธ์ ระดับดีเยี่ยม) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่ง	คณบดี
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางนฤมล ขันสัมฤทธิ์	
วันเดือนปีเกิด	23 กรกฎาคม 2501	
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	109 ซอยบางนา 38 ถนนบางนา – ตราด ตำบลบางนา เขตบางนา กรุงเทพมหานคร 10260	
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา 2527	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และ และดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีแลอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล)
	ปีการศึกษา 2542	ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่ง	ครูชำนาญการพิเศษ/หัวหน้าฝ่ายประสานบัณฑิต /หัวหน้างานวิจัยและพัฒนา	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางเปรมใจ เพ็งสุข
วันเดือนปีเกิด	18 สิงหาคม 2519
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	41/2 หมู่ 1 ตำบลงิ้วราย อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม 73120
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา 2542 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ตำแหน่ง	ครูชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ

วันเดือนปีเกิด 18 พฤศจิกายน 2503

สถานที่เกิด จังหวัดนนทบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 109/52 ซอยพิบูลย์สงคราม 1 ถนนพิบูลย์สงคราม
ตำบลสวนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2526	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย (เกียรตินิยม) วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และและดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล)
ปีการศึกษา 2539	ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการอุดมศึกษา (คุณภาพวิทยานิพนธ์ระดับดีเยี่ยม) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553	ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาการอุดมศึกษา (คุณภาพวิทยานิพนธ์ระดับดีเยี่ยม) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำแหน่ง รองคณบดีฝ่ายวิชาการและศิลปวัฒนธรรม

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร

วันเดือนปีเกิด 22 มีนาคม 2515

สถานที่เกิด จังหวัดสระบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 111/43 ถนนนครสวรรค์ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย
กรุงเทพมหานคร 10100

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2536	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ปีการศึกษา 2545	ศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำแหน่ง อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม