

รหัสวิชา	PER 2713
ชื่อรายวิชาภาษาไทย	กลวิธีรำตามขนบของการแสดง (ตัวพระ)
ชื่อรายวิชาภาษาอังกฤษ	Aesthetics of Thai Dance Movement (Male Character)
อาจารย์ประจำรายวิชา	อาจารย์วุฒิชัย คำทวี
คำอธิบายรายวิชา	

ทฤษฎี ประวัติ องค์ประกอบการแสดง การปฏิบัติท่ารำตามขนบของกลวิธีการรำเปิดตัวละคร รำใช้อาวุธ รำลงสรทรงเครื่อง รำเชิดฉิ่ง กลมอรชุน, ลงสรสูงห่วย, รำกริชสุหรานากง, สังคามาระตารบวิทยาลัยกำ, พระไวยตรวจพล, รำเชิดฉิ่งศรทง หรือเลือกปฏิบัติเพลงอื่นๆตามความเหมาะสมในบทบาทตัวพระ

เอกสารประกอบการสอนฉบับนี้นำข้อมูลมาจากหนังสือ สมศักดิ์ บัวรอด. (2558). การสร้างละครรำ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

การสร้างละครรำให้สมบูรณ์แบบได้นั้น มีองค์ประกอบหลายประการที่ต้องมีความสัมพันธ์กัน องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ขาดมิได้คือ ต้องคำนึงถึงระเบียบแบบอย่าง แบบแผนของการแสดงละครแต่ละชนิด ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวเป็นเอกลักษณ์ในการนำเสนอรูปแบบให้ผู้ชมได้เข้าใจว่าเป็นละครรำใด สิ่งนั้นเรียกว่า “ขนบ”

ขนบ หมายถึง แบบอย่าง แผน ระเบียบ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 16) สำหรับขนบการแสดงละคร หมายถึง ระเบียบแบบแผนของการแสดงละครที่นำเสนอรูปแบบตามองค์ประกอบที่มีอยู่ในละครชนิดนั้นๆ โดยจะมีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ไว้อย่างชัดเจน ขนบของการแสดงละครอาจจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ตามลักษณะและประเภทของละคร จะแตกต่างกันบ้างในส่วนของการละเอียดปลีกย่อยบ้าง แต่ก็ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะตัวในองค์ประกอบใหญ่ไว้ให้ผู้ชมได้สามารถทราบถึงลักษณะเฉพาะของ ขนบของจารีตละครรำ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ขนบของการแสดงละครรำ

ละครรำมีขนบจารีตประเพณีเฉพาะของไทย เช่นเดียวกับละครของชาติต่างๆ ทั่วโลก ประเพณีการแสดงละครรำของไทยมีหลายอย่าง เช่น ประเพณีเกี่ยวกับ การร้อง ใช้บทรับบท ประเพณีรำเข้ากับหน้าพาทย์ เป็นต้น ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวอธิบายถึงประเพณีการแสดงละครรำเรื่องสังข์ทอง ตอน รจนาทิ้งพวงมาลัย ว่า เมื่อคนร้องร้องบทเจรจาหนึ่งถึงเหตุผลที่เจ้าเงาะแปลงตัวมาแล้วก็เสียงพวงมาลัยว่า

“เสียงแล้วโฉมยงนงลักษณ์

ผินพัศตร์ทิ้งพวงมาลัยไป”

เมื่อร้องจบตรงนี้แล้วท่านจะสังเกตว่า รจนาจะยังไม่ทิ้งพวงมาลัย เพราะ พิณพาทย์จะทำเพลงฉิ่ง รจนาจับเงาะจะรำเข้าคู่กันอย่างที่ในบัลเล่ย์ของฝรั่งก็จะว่า Pas do deux จนจบการรำ ซึ่งแสดงเพื่อศิลปะ การรำแท้ๆ และรำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เข้ากับท้องเรื่อง จบการรำตามหน้าพาทย์ดังกล่าว แล้วจึงจะทิ้ง พวงมาลัยไปให้เงาะ นี่ก็เป็นประเพณีอีกอย่างหนึ่งในการแสดงละครรำของไทย (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2515: 122-123)

ในการแสดงละครรำนั้น รศ.สมถวิล วิเศษสมบัติ ได้กล่าวไว้ว่า มีท่ารำที่ใช้อยู่เป็นประจำในการตีบท ซึ่งปรมาจารย์ในทางนาฏศิลป์ได้เป็นผู้คิดประดิษฐ์ไว้แล้วได้ส่งสอนศิษย์สืบต่อกันมา ซึ่งคนในวงการนาฏศิลป์ ไทยมักยึดถือปฏิบัติตามจนกลายเป็นขนบในละครไทยจนปัจจุบันนี้

ท่าเป็น คือท่าเดียวกันแต่ใช้ได้หลายความหมาย เช่น การชี้ที่ปาก มี ความหมายว่า พูด บอก กิน หรือหิว

ท่าตาย คือท่าบังคับที่ครูสอนไว้ว่าต้องทำตาม ซึ่งอาจเป็นเพราะครูใน อดีตกาลณัดที่จะทำแบบนี้ หรือได้กำหนดเอาไว้แบบนี้ แต่ก็ได้มีการจัดไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแน่นอน จึงปฏิบัติตามกันมาจนทุกวันนี้ ท่าตายเช่น

1. ท่าอวย นิยมใช้มือซ้าย
2. ตัวเรา นิยมใช้มือซ้ายจับเข้าอก
3. ท่าป้องหน้าในกิริยาที่มองดู หรือเป็นสัญลักษณ์บอกให้ป้าพาทย์รู้ว่าควรจะจบเพลงได้แล้ว ก็นิยมใช้มือซ้าย
4. ท่าโอด คือการใช้มือซ้ายแตะที่หน้าผาก ก้มหน้าสะอึกสะอื้นมีอาการเหมือนร้องไห้ให้เข้ากับจังหวะของเพลง แต่เดิมก็คงเป็นเพียงให้ตัวละครก้มหน้าเฉยๆ แต่ก้กลัวว่าชฎา มงกุฎ จะหล่นก็เลยเอามือขึ้นไปจับหรือแตะไว้ จนกลายเป็นลักษณะของการร้องไห้ในปัจจุบันนี้นั่นเอง เพลงที่ใช้ทั่ว ๆ ไปประกอบการร้องไห้ก็คือ เพลงโอด ถ้าเสียใจมาก ๆ ก็ใช้โอด 3 ชั้น ถ้าเสียใจแบบธรรมดาใช้โอด 2 ชั้น ทั่ว ๆ ไป
5. การขึ้นหรือลงจากเตียง ในการแสดงละครรำนั้น เวลาตัวละครจะขึ้นเตียง ลงจากเตียง หรือการขึ้นรถ ลงจากรถ ฯลฯ จะต้องขึ้นด้วยเท้าซ้าย และลงด้วยเท้าซ้าย

นอกจากนี้ยังมีกิริยาที่แสดงอารมณ์ภายในอื่นๆ อีก เช่น กิริยาที่แสดงอารมณ์รำพึงรำพันตัดพ้อต่อว่า ซึ่งกิริยาที่แสดงออกมานั้น จะแฝงความเศร้าไว้ ภายในด้วย การที่ผู้แสดงจะมีกิริยาที่แสดงอารมณ์ภายในดังกล่าวได้ ก็จะต้องมีเพลงมาประกอบเพื่อช่วยให้เกิดอารมณ์นั้นๆ (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525: 138 – 139)

ขนบของอิริยาบถตัวละคร

อิริยาบถของตัวละครในการแสดงละครรำจะมีลีลาการเคลื่อนไหวที่มีการเลียนแบบอากัปกริยาอาการตามธรรมชาติของมนุษย์ และบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำท่ารำทางนาฏศิลป์มาประสมผสานประดิษฐ์ท่ารำเป็นท่าเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวนำไปใช้ในการแสดงละครรำ ซึ่งได้ปฏิบัติท่ารำสืบทอดกันมาจนเป็นขนบประเพณีการแสดงจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น

1. การนั่งพับเพียบ

พระ พับขาซ้ายให้ฝ่าเท้าแนบหน้าขาขวา เชิดปลายเท้าเล็กน้อย ขาขวาพับแนบหน้าด้านข้าง เชิดปลายเท้าขึ้นเล็กน้อย ตาตุ่มทั้ง 2 ข้างจะกอดอยู่กับพื้น สำหรับยันสะโพกให้เป็นจังหวะ เรียกว่า นั่งกระทบจังหวะ

นาง พับขาทั้งสองข้างไปด้านขวา ให้ขาขวาซ้อนขาซ้าย เชิดปลายนิ้วเท้าทั้งสองขึ้นเล็กน้อย ถ้าเป็นการนั่งเป็นหมู่ เช่น การเข้าเฝ้าที่มีการแยกกันนั่งทั้งด้านขวาและด้านซ้ายของเวที สำหรับผู้ที่นั่งด้านขวาก็จะนั่งตามแบบแผนเดิมที่วางไว้ แต่ถ้านั่งด้านซ้าย จะต้องเปลี่ยนเป็นนั่งพับเพียบด้านซ้าย ทั้งนี้ให้ส้นเท้าไปทางผู้สูงศักดิ์นั่นเอง

2. การนั่งคุกเข่า

พระ นั่งคุกเข่าโดยแยกเข่าออกจากกันพอประมาณ โดยกางฝ่ามือทั้งสองข้าง หันหัวแม่มือชนกัน วางทาบไว้ที่พื้นให้แยกเข่าระดับปลายนิ้วก้อย (2 คืบ) วางกันไว้ที่ส้นเท้า

นาง นั่งเหมือนตัวพระแต่เข่าชิดกัน เมื่อต้องการกระทบจังหวะ ใช้หัวเข่ากดพื้น เกร็งสะโพกขึ้นลงตามจังหวะ (ไม่ยกกันพื้นส้นเท้า) เรียกว่า นั่งกระทบจังหวะ

3. การนั่งคู่ พระ-นาง

3.1 การนั่งคู่กันบนเตียง (นั่งหน้าอัด) ตัวพระนั่งด้านซ้ายชิดขอบเตียงด้านหน้า ตัวนางนั่งด้านขวา ลดต่ำลงมาเล็กน้อย

3.2 การนั่งคู่ในลักษณะการเกี่ยว ตัวพระหันหน้าไปหาตัวนาง (เห็นตัวด้านขวา) ตัวนางนั่งหน้าอัด เข่าตัวพระจะสูงกว่าเข่าตัวนางเล็กน้อย

4. การนั่งห้อยขา

4.1 การนั่งห้อยขาเดี่ยว คือ การให้ขาขวาที่พับไว้ลงห้อยวางกับพื้น ส่วนขาซ้ายคงพับไว้ตามเดิม

4.2 การนั่งห้อย 2 ขา คือ การวางเท้าทั้งสองคู่กัน ให้เท้าทั้งสองวางให้ได้ฉาก เช่น เท้าข้างขวาหันปลายเท้าไปหน้าเวทีแต่ให้เบนปลายเท้าไปด้านซ้ายเล็กน้อย อีกเท้าหนึ่งจะวางห่างกันพองาม หันปลายเท้าไปด้านข้าง ให้ส้นเท้าตรงกัน กลางเท้าของเท้าอีกข้างหนึ่ง หลักสำคัญของการนั่งห้อยเท้า จะต้องให้ฝ่าเท้าวางกับพื้น ห้ามห้อยเท้าลอยเหนือพื้น ดังนั้น เมื่อนั่งห้อยเท้าต้องนั่งให้ริมขอบเตียงให้มากที่สุด เพราะถ้านั่งเต็มกันหรือนั่งลึก เท้าจะลอยเหนือพื้น

5. การหมอบ

พระ เมื่อตัวละครนั่งเรียบร้อยแล้วจะพับเพียบด้านซ้ายหรือด้านขวา ควรวางมือในตำแหน่งดังนี้

การนั่งพับเพียบด้านขวา มือขวาวางบนหน้าขาขวา งอมือเล็กน้อย มือซ้ายงอศอก งอมือเล็กน้อย วางไว้ที่หน้าขาซ้าย ทรงตัวให้ตรง เอนไปด้านซ้าย เล็กน้อย

การนั่งพับเพียบด้านซ้าย มือซ้ายวางบนหน้าขาซ้าย งอมือเล็กน้อย มือขวางอศอก งอมือเล็กน้อยวางไว้ที่หน้าขาขวา ทรงตัวให้ตรง เอนไปด้านขวา เล็กน้อย เรียกว่า นั่งเฝ้า บางครั้งนำมือขวามาประกบมือซ้าย เรียกว่า หมอบเฝ้า

นาง เมื่อตัวละครนั่งพับเพียบด้านขวาให้มือทั้งสองวางประกบกัน ให้ศอกด้านซ้ายวางบนหน้าขาซ้าย

6. การคลาน

อิริยาบถการคลานของตัวละครแยกเป็นคลานเข้าและคลานออก

6.1 การคลานเข้า

พระ นั่งคุกเข่า (ท่าเตรียม)

จังหวะที่ 1 ยกเข่าซ้ายไปหน้า มือซ้ายแบทาบหน้าขาชิดเข่า แขนตั้ง เข็ดปลายนิ้ว มือขวาอแขนวางไว้ต้นขาขวา ศีรษะเอียงขวา กัดไหล่ กัดเกลียวข้างขวา (หน้าจะหันไปด้านซ้ายของเวที)

จังหวะที่ 2 ยกเข่าขวาไปหน้า มือขวาแบทาบหน้าขา ชิดเข่า แขนตั้ง มือซ้ายอแขนวางไว้ต้นขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย กัดไหล่ กัดเกลียวซ้าย

สำหรับการคลานเข้า-ออกของตัวพระมีอิริยาบถเหมือนกัน เพียงแต่จะใช้เข่าก้าวขึ้นเรียกว่า คลานเข้า ถ้าเปลี่ยนจากก้าวขึ้นเป็นถอยลง เรียกว่า คลานออก

นาง นั่งคุกเข่า (ท่าเตรียม)

จังหวะที่ 1 ยกเข่าซ้ายไปหน้า มือซ้ายแบทาบหน้าขา ชิดเข่า แขนตั้ง เข็ดปลายนิ้ว มือขวาจับหงายระดับชายพก ยกเข่าขวาไปหน้า มือขวาแบทาบหน้าขา ชิดเข่า แขนตั้ง เข็ดปลายนิ้ว มือซ้ายจับหงายระดับชายพก ศีรษะเอียงทางด้านซ้าย กัดไหล่ กัดเกลียวซ้าย เรียกว่า การคลานเข้า

6.2 การคลานออก

จังหวะที่ 1 ถอยเข่าซ้าย มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาแบทาบหน้าขาขวา ตั้งปลายนิ้วขึ้น แขนตั้ง ศีรษะเอียงด้านขวา กัดเกลียวข้างขวา

จังหวะที่ 2 ถอยเข่าขวา มือขวาจับหงายระดับชายพก มือซ้ายแบทาบหน้าขาซ้าย ตั้งปลายนิ้วขึ้น แขนตั้ง ศีรษะเอียงด้านซ้าย กัดเกลียวข้างซ้าย ถ้าในฉากท้องพระโรงที่มีพระมหากษัตริย์นั่งเป็นใหญ่ มีข้าราชการบริพารหมอบเฝ้า ถ้าตัวละครมาจากที่อื่นจะคลานเข้าเฝ้า ไม่ต้องคลานตั้งแต่ หลับ ควรเดินให้พ้นเสนา ก่อนแล้วจึงคลานเข้าเฝ้า เช่นเดียวกับการคลานออก เมื่อถึงแถวเสนาไม่ต้องคลาน ลูกขึ้นเดินได้ทันที

7. การยืน

ตัวพระ ตัวละครที่เป็นตัวพระ ถ้าใช้เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายจะทอดไปด้านข้าง เข็ดนิ้วเท้าขึ้น ไม่ลงน้ำหนักที่เท้าซ้าย มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายทอดแขนให้ขนานกับเท้าซ้ายที่ทอดไปแตะกับพื้น ศีรษะเอียงขวา การยืนจะยืนทั้งน้ำหนักเท่าใดก็ได้ ให้ยึดอิริยาบถ เดียวกัน คือ นกเท้าขวา ท้าวสะเอวขวา ศีรษะเอียงขวา หรือจะยืนทอดขา เหมือนเดิม แต่เปลี่ยนจากมือที่ท้าวสะเอวเป็นไขว้หลัง (ใช้วิธีกำมือหลวมๆ หัก ข้อมือขึ้น แล้ววางมือไว้ที่สะโพกก่อนไปข้างหลัง ไม่ต้องถึงกลางหลัง จะทำให้งวงแคบ) การไขว้หลังจะไขว้มือเดียวหรือไขว้สองมือก็ได้ หรืออาจจะยืนกอดอกสองมือ กอดมือเดียว อีกมือหนึ่งกำมือหลวมๆ ยกไว้ให้กางก่อนไปด้านข้างใดข้างหนึ่ง

7.1 การยืนบนพาหนะ ในการแสดงละครไทยมีอิริยาบถการยืนบนพาหนะต่างๆ ดังนี้

7.1.1 **ราชรถ** ตัวละครจะต้องไม่ยืนเต็มที่นั่ง ด้านหนึ่งจะนั่งคุกเข่าบนแท่นราชรถ อีกเท้าหนึ่งจะเหยียบพื้นชั้นล่างของราชรถ

7.1.2 **ม้า** ตัวละครที่นั่งอยู่บนหลังม้า ตัวละครจะใช้เท้าใดเท้าหนึ่งวางบนน่องของผู้แสดงเป็นม้าที่ทอดวางไว้ แต่ไม่มีน้ำหนัก มือทั้งสองก็ร่ายรำได้ แต่ถ้าจะควมม้า มือซ้ายจะวางไว้บนหลังของผู้แสดงเป็นม้า แล้วต้นขอยเท้าตามม้าไปตามจังหวะของเพลง

7.1.3 **ช้าง** ตัวละครจะถือของ้าว วางทาบไหล่ของผู้แสดงเป็นช้าง ไม่ว่าจะเดินหรือยืน การถือใช้มือขวาถือด้าม มือซ้ายเหยียดไปวางทาบบนขอช้าง ปลายนิ้วจะดึงไหล่ผู้แสดงเป็นช้าง แต่ไม่ต้องยกขาเหยียบขาช้างเหมือนการยืนบนหลังม้า

ตัวนาง ตัวละครที่เป็นตัวนางถ้าใช้เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายวางใกล้เท้าขวา เหลื่อมให้เหนือเท้าซ้ายเล็กน้อย เข็ดนิ้วเท้าขึ้น มือซ้ายวางทาบหน้าขาซ้าย แขนตึง ปลายนิ้วตั้งขึ้น มือขวาจับหงายระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย กดไหล่กดเกลียวข้างซ้าย

8. การเดิน

ตัวพระ อิริยาบถการเดินของตัวพระ ต้องกางแขนทั้งสองห่างตัวพอประมาณ กรีดจีบทั้งสองมือแล้วปล่อยมือขวาดั้งระดับสะเอวแต่ให้ห่างพองาม มือซ้ายตั้งมือ แขนตึงด้านข้าง เท้าซ้ายก้าวหน้า ศีรษะเอียงขวา (ก้าวเท้าซ้าย มือขวาอยู่หน้ามือซ้าย ก้าวเท้าขวา มือซ้ายอยู่หน้ามือขวา)

ตัวนาง อิริยาบถการเดินของตัวนาง มีจังหวะการเคลื่อนไหวดังนี้

จังหวะที่ 1 มือซ้ายจับหงายที่ระดับชายพก มือขวากรีดจีบจากด้านข้างมาปล่อยจีบเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่างใกล้กับมือซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า ศีรษะเอียงขวา กดไหล่ กดเกลียวข้างขวา

จังหวะที่ 2 มือซ้ายจับหงายที่ระดับชายพก มือขวาจับคว่ำแขนตึงข้างลำตัวแล้วมาคลายจีบเป็นตั้งวงระดับชายพก เท้าขวาก้าวหน้า ศีรษะเอียงซ้าย กดไหล่ กดเกลียวข้างซ้าย

(ถ้าเดินกรายสองมือ จะเหมือนกับการเดินของตัวพระ แต่หลบวงให้แคบกว่าตัวพระ)

9. การเคลื่อนที่

การเคลื่อนที่ของตัวละครจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง มีอิริยาบถการใช้เท้าเคลื่อนไหว ดังนี้

9.1 การขอยเท้าอยู่กับที่ ตัวละครใช้เท้าทั้งสองวางชิดกัน เหยอเส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข้าพองาม ย่ำเท้าซ้าย-ขวาถี่ ๆ ยึดเข้าและยุบเข้าตามจังหวะ

9.2 การขอยเท้าเคลื่อนที่ ตัวละครขอยเท้าถี่ ๆ เคลื่อนที่ไปตามทิศที่ ตัวละครต้องการ

9.3 การขยับเท้า ตัวละครขอยเท้าถี่ ๆ ให้เท้าทั้งสองวางไขว้กัน ถ้าจะเคลื่อนที่ไปด้านขวา ให้เท้าขวาวางไว้ข้างหน้า เท้าซ้ายอยู่ข้างหลัง เหยอเส้นเท้า ทั้งสองเท้า แล้วทำกริยาคล้ายขอยเท้าเคลื่อนที่ไป

9.4 การโยกเท้า ตัวละครใช้เท้าข้างหนึ่งยืนเป็นหลัก อีกเท้าหนึ่งจรดจุมกเท้าวางเคียงไว้ด้วยจุมกเท้า เหยอเส้นเท้าขึ้น งอเข่าที่วางด้วยจุมกเท้าเล็กน้อย เมื่อจะเคลื่อนที่ไปให้ใช้เท้าที่จรดด้วยจุมกเท้าดันพื้นให้เท้าที่รับน้ำหนักเคลื่อนที่ไป (คล้ายเท้าเจ็บ) ลีลาโยกเท้านิยมใช้ในลักษณะของสัตว์สี่ขา หรือถ้าเป็นคนก็ใช้ในการวิ่งควบคู่ไปกับม้า

10. การนอน

การแสดงละครไทย มีอิริยาบถการนอนหลายแบบตามบทบาทของ ตัวละคร ดังนี้

10.1 การนอนคนเดียว ตัวละครที่ได้รับบทบาทนอนคนเดียว มีอิริยาบถการนอนหลายรูปแบบ ดังนี้

10.1.1 การนอนแบบตะแคงตัว ตัวละครจะนอนตะแคงตัว หันศีรษะไปด้านซ้ายของเวที เท้าขวาซ้อนเท้าซ้าย มือขวาวางแนบลำตัวด้านขวา มือซ้ายตั้งคอกยันพื้น แฝ่มือให้ปลายนิ้วชี้ขึ้น ฝ่ามือแนบไบหู ทรงตัวไว้มิให้ช่วงลำตัวทรุดลงไปกับพื้น ให้ลำตัวลอยอยู่ตลอดเวลา

10.1.2 การนอนแบบนั่งพับเพียบด้านขวา ตัวละครจะนั่ง พับเพียบด้านขวา มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายวางแนบพื้น หันปลายนิ้วไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย หลับตา (หมายถึงการนอน)

10.2 การนอนคู่พระ-นาง

10.2.1 การนอนคู่แบบตะแคงตัว ตัวละครนอนตะแคงหันศีรษะไปด้านซ้ายของเวที เท้าขวาซ้อนเท้าซ้าย มือขวาวางแนบลำตัวด้านขวา มือซ้ายตั้งคอกยันพื้น แต่ให้รักแร้มีหมอนขวานรองรับอยู่ แฝ่มือให้ปลายนิ้วชี้ขึ้น ฝ่ามือแนบไบหู ทรงตัวไว้มิให้ช่วงลำตัวทรุดลงไปกับพื้น ให้ลำตัวลอยอยู่ตลอดเวลา ให้ ตัวพระก่อนไปชิดด้านหลังเตียง เพื่อเหลือที่ไว้ในตัวนางนอนด้านหน้า ตัวนางนอนในอิริยาบถเดียวกับตัวพระ เพียงแต่นอนต่ำกว่า มือขวาของตัวพระอาจจะเลื่อนมาประคองมือขวาของตัวนางที่วางแนบลำตัวอยู่

ขนบการรำในการแสดงละครรำ

ในการแสดงละครรำมีขนบการแสดงท่ารำรำจากการเลียนแบบของอากัปกิริยาของคนไทยตามวัฒนธรรมประเพณีที่ได้สืบทอดแบบอย่างกันเรื่อยมา และได้นำไปใช้กับบทละครที่แต่งขึ้นจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมให้เป็นรูปแบบการแสดงละครรำ โดยแบ่งออกเป็น 8 ประเภท คือ

1. **ขนบในการรำ** มีลักษณะในการดำเนินเรื่องของละครรำ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 **การรำบทหรือใช้บทหรือตีบท** หมายถึง การแสดงท่าทางแทนคำพูด มีความหมายทั้งการสื่ออารมณ์ ความรู้สึก จากบทประพันธ์ประเภทต่างๆ เป็นท่ารำที่ใช้สื่อความหมายแก่ผู้ชมแทนคำพูดหรือประกอบคำพูด และอารมณ์ของตัวละคร เรียกว่า “ภาษาท่า” (ขนาด กิจจันทร์, 2546: 175)

ตัวอย่างการอธิบายความหมายของท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย

ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการรำ
1. ลาไป	มือใดมือหนึ่งจับหางย แล้วม้วนข้อมือลงให้เป็นจีบคว่ำ คลายจีบออกไปเป็นมือแบ
2. ยิ้มหรือดีใจ	มือซ้ายจับคว่ำ แล้ววาดมือมาใกล้ปาก
3. โกรธ	มือใดมือหนึ่งสีไปมาที่ก้านคอตอนใต้หู
4. รัก	สองมือพาดประสานกันที่ฐานไหล่ โดยใช้มือขวาทับมือซ้าย
5. ปฏิเสธ	แบมือตั้งวงหน้า สันมือเล็กน้อย
6. อยู่	สองมือซ้อนกันอยู่ระดับอก

- | | |
|---------|---|
| 7. ช่วย | หงายฝ่ามือแล้วซ้อนขึ้น (อาจเป็นมือเดียวหรือสองมือก็ได้) |
| 8. ตาย | คว่ำมือทั้งสองแล้วพลิกข้อมือหงายฝ่ามือ |
| 9. คุ้ย | กำนิ้วทั้งสี่หลวมๆ เหลือนิ้วชี้ไว้แล้วใช้นิ้วชี้ฟาดลงล่าง |

1.2 การรำน้าพาทย์ หมายถึง การร่ายรำให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง ใช้สำหรับประกอบอาภักดิ์ท่างาน อารมณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็กริยาอาการ หรือเกิดเหตุการณ์พิเศษอย่างใดอย่างหนึ่ง (บุญมาเบญญศรี, 2539: 24)

2. ขนบในการยกย่องตามความสำคัญและบุคลิกของตัวละคร ในการแสดงละครแต่ละเรื่องจะมีตัวละครมากมาย ซึ่งมีความแตกต่างกันด้านบุคลิก บทบาท รูปร่างหน้าตา ยศ ตำแหน่ง ฯลฯ โดยมีการเรียกชื่อตัวละครดังนี้

2.1 ตัวเอก หมายถึง ผู้ที่มีศักดิ์สูงในละครตอนนั้นหรือเรื่องนั้น จะมีบทบาทที่แสดงมากหรือน้อยไม่คำนึงถึง บางเรื่องตัวเอกมีบทบาทที่ต้องแสดงมาก ซึ่งอาจจะเดินเรื่องหลักก็ได้ เช่น เรื่องพระเจ้ากรุงธนบุรี พระนเรศวร บางเรื่องมีบทน้อย เช่น เรื่องขุนช้าง-ขุนแผน พระพันวษา ซึ่งเป็นตัวเอกออกกว่าราชการ เมื่อมีศึกมาก็ใช้ให้ทหารเอกไปสงคราม ฉากต่อๆ ไปก็เป็นเรื่องของทหารเอกจะเดินเรื่อง และในฉากสุดท้ายก็จะนิยมให้ตัวเอกออกอีกครั้งเพื่อศึกชนะ จะมีการปูนบำเหน็จ สมโภช

2.2 ตัวสำคัญ หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทมาก หรือบางครั้งอาจจะมีบท ไม่มาก แต่บทที่ได้รับเป็นบทที่มีความสำคัญเป็นสาระของเรื่อง จึงเป็นตัวที่ทำให้เรื่องมีทั้งปมและการคลี่คลายปม ไม่คำนึงถึงศักดิ์และวัยผิดกับตัวเอก

2.3 พระเอก หมายถึง ผู้แสดงที่มีบทบาทสำคัญ เป็นตัวละครที่ ดำเนินเรื่องทำให้ผู้ชมติดตามเรื่อง พระเอกจะต้องมีบุคลิกสง่างาม รูปร่างสมส่วน ร่าสวย แสดงได้สมบทบาท เช่น เก่งกล้า เจ้าชู้ เพราะจะต้องมีบทบาทที่สัมพันธ์กับนางเอกในเชิงพิศวาส ดังนั้นพระเอกในละครไทยจึงนิยมผู้ที่มีฝีมือในเพลงรบเป็นเลิศ หมายถึงการใช้อาวุธต่างๆ ได้แก่ กริช หอก (อิเหนา) ดาบ (ขุนแผน) ทวน (สมิงพระราม) ธนูหรือศร (พระราม) พระขรรค์ (พระลักษณ์) มีบทบาทในการเข้าพระ-นางได้อย่างแนบเนียนตามลักษณะละครชนิดต่างๆ เช่น ละครใน ละครนอก ฯลฯ บางครั้งการเรียกชื่อพระเอกละครรำจะเปลี่ยนไป เช่น เรียกว่า นายโรง ละครรำบางเรื่องจะมีผู้แสดงคู่กับพระเอก มีบทรำที่ต้องแสดงพร้อมกัน เช่น เรื่องรามเกียรติ์ พระรามกับพระลักษณ์ เรื่องอิเหนา ตัวอิเหนากับสังคามรดา ในสายตาของผู้ชมจะเห็นผู้แสดงทั้ง 2 คน เหมือนคู่แฝด บางบทจะรำพร้อมกันในท่ารำ เดียวกัน บางบทจะผลัดกันรำ ตัวละครที่กล่าวนี้เรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า พระใหญ่ พระน้อย เช่น อิเหนา พระราม สามารถเรียกได้ถึง 3 อย่าง คือ พระเอก พระใหญ่ นายโรง

2.4 นางเอก หมายถึง ตัวนางที่มีบทบาทสัมพันธ์กับพระเอก เป็นตัวละครที่พระเอกมีความผูกพันมากเป็นพิเศษจนถึงกับแยกกันไม่ได้ มิใช่สัมพันธ์กันชั่วขณะก็ผ่านบทไป แต่บทบาทของนางเอกนั้นจะต้องเดินเรื่องคู่กันไปจนจบเรื่อง ส่วนจะจบลงด้วยความสุขหรือการพลัดพรากก็ได้

2.5 ตัวประกอบ หมายถึง ผู้แสดงที่เพิ่มเติมเข้าไปในเนื้อเรื่องสมบูรณ์ ตัวประกอบแยกได้เป็น 2 ชนิด คือ

2.5.1 ตัวประกอบที่มีบทบาท หมายถึง เรื่องอ้างถึงตัวละครตัวนั้นๆ ว่าใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร แต่ความสำคัญจะมีไม่มากเท่าตัวสำคัญ

2.5.2 ตัวประกอบฉาก หมายถึง ตัวละครที่เพิ่มเติมขึ้นประกอบให้บรรยากาศในฉากมีความสมจริงตามเนื้อเรื่อง เช่น เสนาเข้าเฝ้า ยามหน้าประตู่วัง สาวใช้ แม่น้ำตลิ่งที่เพิ่มเข้า

2.6 นางตลาด หมายถึง ตัวละครผู้ใหญ่ที่มีบทบาทคล่องแคล่ว ว่องไว ฉะฉาน สะบัดสะบั้ง เป็นได้ทั้งฝ่ายร้ายและฝ่ายดี เช่น นางยักษ์ นางแมว เป็นต้น

3. ขนบในการรักษาความสะอาดและชื่นชมตนเอง ในการแสดงละครรำมักจะบรรยายถึงการอาบน้ำ แต่งตัว เครื่องประดับ ก่อนที่จะไปกระทำกิจอื่นๆ ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2515, น. 45) กล่าวอธิบายถึงประเพณีการแสดงละครรำประเภทละครในนั้นมุ่งแต่การขับร้องไพเราะ มีกระบวนรำงามและดำเนินเนื้อเรื่องด้วยความประณีต คนในชั้นหลังๆ มักคิดว่าละครในยึดยึดตายไม่ทันใจผู้ดู ความจริงถ้าดูด้วยศิลปะแล้วก็ไม่ยึดยึดตาย เพราะกระบวนการแสดงต้องให้ประณีต ทุกอย่าง เช่น เวลาอาบน้ำแต่งตัวก็ต้องใช้เพลงที่เรียกว่า ลงสรงโทน ไม่ใช่ชมตลาด หรือลงสรงมอญอย่างละครนอก ลงสรงโทนกว่าจะแต่งครบเครื่องหรืออาบน้ำ แต่งตัวเสร็จก็ใช้เวลาราวๆ 15 ถึง 20 นาที เพราะจะได้ฟังการขับร้องและกระบวนรำในลีลาต่างๆ ละครในตัวละครมิได้ขับร้อง เป็นต้น สำหรับดนตรีและเพลงร้องที่บรรยายจากบทประพันธ์ที่มีความไพเราะบรรยายถึงความภาคภูมิใจในการแต่งตัว เช่น พลายชุมพลแต่งตัว ใช้เพลงมอญดูดาว หรือฮาเนาแต่งตัวเข้าพิธีแต่งงาน ใช้เพลงฉุยฉาย

นอกจากตัวอย่างดังกล่าวยังมีบทที่แสดงถึงการแต่งตัวหรือชื่นชมในความงามที่แปลงกายได้เหมือน ภูมิใจในความงามของตัวเอง แต่งกายได้สวยงาม ซึ่งละครแต่ละเรื่องจะใช้เพลงบรรเลงประกอบที่แตกต่างกันไปตามโอกาสและเวลาในบทละครนั้นๆ

4. ขนบในการแสดงการเกี่ยวพาราสี หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การเข้าพระเข้านาง เริ่มด้วยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายเข้าหาฝ่ายหญิงก่อน จนในที่สุดทั้งพระและนางยินยอมตกลงกันที่เรียกในการแสดงว่า บทอัศจรรย์ แต่ในการแสดงละครจะมีขนบการเกี่ยวพาราสีตามลำดับ ดังนี้

- 4.1 บทชมโฉม
- 4.2 บทเกี้ยว
- 4.3 บทโต้ตอบ
- 4.4 บทโลม
- 4.5 ทรนถอน

5. **ขนบในการแปลงกาย** ในการแสดงละครรำบางตอนจะมีการแปลงกาย เช่น ในละครเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ตามที่ลำดับนี้

- 5.1 บทบรรยายถึงเหตุการณ์ในเรื่องที่จะต้องแปลงกาย
- 5.2 บทพิธีฤทธิม์จะมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำตามมาด้วยการแปลงกาย
- 5.3 บทชมโฉม มักจะใช้เพลงฉุยฉาย ซึ่งแสดงถึงการชื่นชมในการ แปลงกายได้เหมือน ได้สวย เช่น ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายทศกัณฐ์ ฉุยฉายพราหมณ์ เป็นต้น

6. **ขนบในการดำเนินเรื่อง** มักจะใช้บทบาทของเทวดา อมนุษย์ หรือสัตว์มาช่วยแก้ปัญหาให้เรื่องดำเนิน เช่น

บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง องค์ปะตาระกาหลาเป็น ผู้ลักรูปบุษบาไปวางไว้ที่ทางสามแพร่ง ดลใจให้วิหยาสะก้าออกเที่ยวป่า แล้วแปลงเป็นกวางทองล่อให้วิหยาสะก้าไปพบรูป เป็นเหตุให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง มีพระอิทธิช่วยดำเนินเรื่องลงมาตีคลีกับ พระสังข์ และในตอนที่พระสังข์จะถอดรูปเงาะ พระอินทร์ก็ช่วยเนรมิตเครื่องทรงมาให้

7. **ขนบในการกำหนดตำแหน่งตัวละครบนเวที** เป็นเครื่องกำหนดฐานะ ยศศักดิ์ และสถานที่ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในการเคารพผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่ากัน

7.1 **ขนบในการกำหนดศักดิ์** ตามตำแหน่งแหล่งที่อยู่สูงศักดิ์

- 7.1.1 จะต้องอยู่ด้านซ้าย กำหนดให้ตัวพระสูงกว่าตัวนาง
- 7.1.2 ถ้านั่งอยู่บนเตียงเพียงคนเดียว นิยมนั่งกลางเตียง ส่วน ผู้แสดงที่นั่งถัดออกมาจะมีศักดิ์เป็นรองลดหลั่นกันไป

7.1.3 แฉกกลางเวที ศักดิ์สูงกว่าแฉกริม

7.1.4 แฉกกลางหลัง (ใกล้เตียง) ใกล้ชิดกว่าแฉกกลางหน้า

7.1.5 อำมาตย์นั่งแถวหน้า เสนานั่งแถวหลัง (อำมาตย์ควรมีจำนวนน้อยกว่าเสนา)

ในการแสดงละครรำบางเรื่องที่อาจมีเหตุการณ์บ้ำเห้นใจความชอบจะต้องมีบทที่แสดงเป็นบทบรรยายถึงเหตุที่ได้รับบ้ำเห้นใจความชอบ และการมอบรางวัลเป็นการตอบแทน

8.2 **ขนบในการแบ่งพื้นที่บนเวทีละคร** เวทีละครซึ่งเป็นพื้นที่ที่เราใช้แสดงละครนั้น แบ่งได้เป็น 6 ส่วน ซึ่งแต่ละส่วนจะเหมาะแก่การแสดงที่แตกต่างกัน และการวางตำแหน่งตัวละครก็จะต้องคำนึงถึงส่วนต่างๆ ของเวที ดังนี้

ขวาหลัง	กลางหลัง	ซ้ายหลัง
5	4	6
ขวาหน้า	กลางหน้า	ซ้ายหน้า
2	1	3

ส่วนที่ 1 กลางหน้า เหมาะสำหรับการแสดงการประจันหน้าโต้ตอบ หรือการต่อสู้ที่เป็นตอนที่เด่นที่สุด

ส่วนที่ 2 ขวาหน้า มีลักษณะเด่นชัด แต่อ่อนกว่าส่วนที่ 1 ใช้แสดงความรัก มนุษยธรรม และความเมตตาปราณี

ส่วนที่ 3 ซ้ายหน้า เค้นแต่อ่อนกว่าส่วนที่ 2 ใช้แสดงความลับ เย้ยหยัน การคิดกลอุบาย

ส่วนที่ 4 กลางหลัง เป็นส่วนที่ไกลคนดู แต่มีลักษณะเด่น จึงเหมาะสำหรับการเริ่มต้นในตอนสำคัญๆ ที่ผู้แสดงจะเคลื่อนมาหน้าเวทีต่อไป

ส่วนที่ 5 ขวาหลัง เป็นที่ลับตา เหมาะสำหรับตัวละครแอบซ่อนตัวหรือแสดงตอนเบ็ดเตล็ดเล็กๆ น้อยๆ และมีความสำคัญน้อย

ส่วนที่ 6 ซ้ายหลัง เป็นส่วนที่เลือนลางห่างไกลไม่เด่น เหมาะในการแสดงตอนที่นำหวาดเสียว หรือการแสดงตอนที่มิฎติพิศจาก (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2523, น. 90)

ส่วนอาจารย์จรรยาสุรี วีระวานิช (สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2547) ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการวางตำแหน่งของตัวละครบนเวทีละครไว้ว่า

หน้าเวทีใช้แสดงบทที่เด่น เช่น การเกี่ยว การใช้สีหน้าท่าทาง

หลังเวที ใช้แสดงบทลึกลับ การเข้า-ออกของตัวละครตามสถานที่ที่กำหนด เช่น ถ้าเป็นเวทีว่างเปล่า นิยมให้ตัวละครเข้า-ออกด้านขวา เข้าด้านซ้าย

ถ้ามีฉากกำหนด เช่น มีประตูก็ให้เข้า-ออกด้านที่เป็นประตู

ถ้าเป็นภายในห้อง เช่น เป็นห้องพระโรง ห้องรับแขก ห้องนอน ฯลฯ

ให้สมมุติด้านขวาเป็นด้านที่ติดกับภายนอก ด้านซ้ายเป็นด้านที่ติดกับภายใน ตัวละครจะต้องเดินเข้า-ออกตามเรื่องที่แสดง

8.3 ขนบในการเข้า-ออกของตัวละคร การเข้าออกของตัวละครมี 2 ทาง คือ ทางขวาและทางซ้าย ถ้าเป็นการแสดงละครทั่วไปที่ไม่มีการกำหนดฉาก สถานที่ ตัวละครจะต้องออกทางขวา เข้าทางซ้ายของผู้แสดง (ยกเว้นในกรณีที่แปลงตัวจึงจะเข้าทางขวามือ)

ส่วนในกรณีที่บนเวทีมีการกำหนดฉากว่าเป็นห้องพระโรง บ้าน ฯลฯ ก็ให้ผู้กำกับเป็นผู้กำหนดทางเข้าออกให้แก่ผู้แสดงเองตามความเหมาะสม

สำหรับขนบจารีตประเพณีในการแสดงโขนและละคร ปรเมษฐ์ บุญยะชัย (2546: ม.ม.ป.) ได้กล่าวเกี่ยวกับจารีตนาฏศิลป์ไทยไว้ว่า ละครรำมีขนบจารีตในการแสดงโดยเฉพาะทั้งเป็นข้อจารีตที่ปฏิบัติ จารีตที่เป็นข้อห้ามและจารีตที่เป็นเคล็ดกลาง มีดังนี้

จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ

1. การแสดงโขนและละคร จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลง “วา” และจบการแสดงด้วยเพลง “กราวรำ”
2. การแสดงโขน จะเริ่มการแสดงต้องให้ “ตัวพระ” หรือ “ตัวยักษ์” ลงโรง (ฉากแรก)
3. ตำแหน่งของนักแสดงบนเวที กำหนดให้ “ด้านขวาของเวที” เป็นฝ่ายธรรมะ “ด้านซ้ายของเวที” เป็นอธรรม
4. การนั่งของนักแสดง กำหนดให้ “ตัวนาง” นั่งทาง “ขวามือ” ของตัวพระ ยักษ์ หรือลิง และในฉากที่มีการเข้าเฝ้า ตัวละครสำคัญจะนั่งทาง “ขวามือ” ของกษัตริย์
5. ในการแสดง “โขนหน้าจอ” ให้ตั้ง “เตียงเล็ก” ด้านในชิดจอ
6. การตั้งเครื่องราชูปโภค กำหนดดังนี้ “ด้านซ้ายของเตียง” ตั้งพานพระศรี (พานหมาก) และพระแสง (อาวุธ) “ด้านขวาของเตียง” ตั้งพระสุพรรณศรี (กระโถน) และกาน้ำ
7. การวาง หมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) และ หมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) ให้วางด้าน “ซ้ายมือของผู้แสดง” (ในฉากวิมาน ห้ามไม่ให้ใช้เครื่องราชูปโภคและหมอน)
8. นางกำนัลที่ทำหน้าที่ “โบกพัด” ให้อยู่ “ด้านขวาของเตียง” ส่วนหน้าที่ “โบกแส” อยู่ “ด้านซ้ายของเตียง” (เวลานอนตัวละครจะหันศีรษะไปทางซ้ายของเตียง การโบกพัดจึงโบกทางปลายเท้า)
9. การใช้อาวุธในการแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง มีข้อปฏิบัติคือ
 - 9.1 ต้องเป็นสิ่งจำลองห้ามใช้ของจริง
 - 9.2 การจับถือต้องจับแบบ “ซ่อนคม” คือหันคมเข้าในตัว
 - 9.3 การฟุ่ การขว้าง แหงอาวุธ “ห้าม” ไม่ให้อาวุธหลุดจากมือ เช่น รามสูรขว้างขวานต้องใช้วิธี “ขว้างแบบซ่อนขวาน”
 - 9.4 อาวุธศรหรือธนู จะไม่มีสาย เพราะยากต่อการควบคุมทิศทาง
10. การแต่งตัวโขน ก่อนสวมสังวาลหรือหัวโขน จะต้องรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ การสวมสังวาลย์จะต้องสวมเป็นขั้นสุดท้าย และจะต้องครูผู้ใหญ่สวมให้
11. การกางกลด จะกางเฉพาะตัวแสดงที่เป็นพระมหากษัตริย์ อุปราช ในการแสดงโขนหน้าจอ คนกางกลดจะอยู่ด้านขวา ตัวแสดงจะใช้มือซ้ายแตะที่ขอบประตูโขน เรียกว่า “เท้าฉาก” ส่วนในการแสดงโขนฉาก โขนกลางแปลง ละคร คนกางกลดจะอยู่ด้านซ้ายตัวแสดงจะใช้มือแตะที่ด้ามกลด เรียกว่า “เท้ากลด” สรุปคือ การ “เท้าฉาก” เป็นจารีตของโขน ส่วนการ “เท้ากลด” เป็นจารีตของตัวละครที่โขนบางประเภทนิยมมาใช้
12. ในขณะตรวจพล คนกางกลดจะหมุนกลดไปด้วย เรียกว่า “กลิ้งกลด”

13. จารีตในการเรียกเพลงหน้าพาทย์โขน ถ้ามีตัวโขนที่มีศักดิ์สูงอยู่ในฉาก เมื่อถึงบทที่ตัวโขนศักดิ์ต่ำกว่าจะต้องรำหน้าพาทย์ ผู้พากย์จะไม่เรียกหน้าพาทย์ชั้นสูง จะเรียกหน้าพาทย์ปกติทั่วไปแทน เช่น ถ้าอินทรีชิตกราบทูลลาทศกัณฐ์ไปทำสงคราม ทศกัณฐ์ยังประทับอยู่ จะเรียกเพลง “เสมอธรรมดา” ไม่เรียกเพลง “เสมอमार” ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นต้น

14. การเรียงลำดับความสำคัญในการแสดง เมื่อมีการแสดงพร้อมกัน จะต้องให้ “หนังใหญ่” ขึ้นก่อน ตามด้วยการแสดง “โขน” และการแสดง “ละคร” เป็นลำดับสุดท้าย

15. จารีตของนักแสดง เมื่อได้ยินการบรรเลง “เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง” จะต้องยกมือไหว้รำลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ท่านได้สั่งสอนอบรมมา

16. เมื่อจบการแสดงในแต่ละครั้ง แต่ละรอบ นักแสดงจะขอขมาลาโทษและให้อภัยซึ่งกันและกัน ไม่ถือโทษโกรธเคืองกัน เป็นการสร้างความรักความสามัคคีในหมู่คณะศิลปินด้วยกัน

จารีตที่เป็นข้อห้าม

1. ห้ามวางหัวโขนยักษ์ซ้อนบนหัวโขนลิง
2. ห้ามนอนในขณะที่แต่งเครื่องโขน – ละคร
3. ห้ามข้ามเครื่องแต่งกายและอาวุธที่ใช้แสดงต่าง ๆ
4. ห้ามมิให้ตั้งจอโขนรับตะวันและขวางทิศทางลม
5. ห้ามมิให้ถือหัวโขนห้อยหัวลง หรือนำอาวุธยาว ๆ เสียบหัวโขนไว้
6. ห้ามมิให้ใช้นิ้วมือหรือวัตถุใด ๆ แหย่ช่องตาโขน
7. ห้ามมิให้รำหน้าพาทย์แบบเล่น ๆ หรือพร่ำเพรื่อ การรำจะต้องรำให้จบเพลงทุกครั้ง
8. ห้ามมิให้ตัวแสดงสำคัญตายกลางโรง
9. ห้ามมิให้ผู้แสดงเดินบนเวทีโดยไม่เคารพ
10. ห้ามมิให้ถวายเป็นเครื่องสังเวยในตอนเย็น และไม่มีพิธีเบิกหน้าพระในการแสดงโขน – ละครงานราชการ (งานหลวง)

จารีตที่เป็นเคล็ดกลาง

1. หัวหลดกลางโรง ห้ามถอด ต้องให้ครูผู้ใหญ่ต่อหัว (ยอด) ให้
2. ถอดหัวไม่ออก ต้องขอขมาครูและให้ครูผู้ใหญ่ถอดให้
3. สุนัขวิ่งผ่านหน้าโรงหรือหน้าจอโขน เป็นกลางดี นำมาซึ่งความสำเร็จ
4. แมววิ่งผ่านหน้าโรงหรือหน้าจอโขน เป็นสิ่งไม่ดี อัปมงคล
5. ถ้าโรงชำรุดหรือหักพังในขณะที่แสดงถือว่าเป็นสิ่งไม่ดี

จากข้อจารีตที่ปฏิบัติ จารีตที่เป็นข้อห้ามและจารีตที่เป็นเคล็ดกลาง ดังกล่าวผู้มีส่วนเกี่ยวข้องต้องคำนึงถึงเป็นอย่างมากในการจัดการแสดง

สรุป

ขนบของการแสดงละครรำมีขนบการแสดงท่ารำรำจากการเลียนแบบของอากัปภิกิริยาของไทยตามวัฒนธรรมประเพณีสืบทอดเป็นแบบอย่างให้เป็นรูปแบบการแสดง ละครรำประกอบด้วย การรำบาทหรือใช้บทหรือตีบท หมายถึง การแสดงท่าทางแทนคำพูด มีความหมายทั้งการสื่ออารมณ์ ความรู้สึก จากบทประพันธ์ประเภทต่างๆ เป็นท่ารำที่ใช้สื่อความหมายแก่ผู้ชมแทนคำพูดหรือประกอบคำพูดและอารมณ์ของตัวละคร การรำหน้าพาทย์ หมายถึง การรำรำให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง ใช้ประกอบอากัปภิกิริยา ท่าทางอารมณ์ต่างๆ

ขนบในการยกย่องตามความสำคัญและบุคลิกของตัวละคร ซึ่งมีความแตกต่างกันด้านบุคลิก บทบาท รูปร่าง หน้าตา ยศ ตำแหน่ง โดยเรียกชื่อตัวละคร ได้แก่ ตัวเอก ตัวสำคัญ พระเอก นางเอก ตัวประกอบ นางตลาด ขนบในการรักษาความสะอาดและชื่นชมตนเอง ในการแสดงละครรำมักจะมีการบรรยายถึงการอาบน้ำ แต่งตัวเครื่องประดับ ก่อนที่จะไปกระทำกิจอื่นๆ ขนบในการแสดงการเกี่ยวพาราสี จะมีบทเข้าพระเข้านาง ตามลำดับดังนี้ บทชมโฉม บทเกี่ยว บทโต้ตอบ บทโลมและตระนอน ขนบในการแปลงกาย จะมีบทการแปลงกายโดยมีลำดับคือ บทบรรยายถึงเหตุการณ์ในเรื่องที่จะต้องแปลงกาย บทอิทธิฤทธิ์มักจะมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำตามมาด้วยการแปลงกายและบทชมโฉม มักจะใช้เพลงฉุยฉาย แสดงถึงการชื่นชมในการแปลงกายได้เหมือนได้สวย ขนบในการบำเหน็จความชอบ จะมีการแสดงตามลำดับ คือ บทบรรยายถึงเหตุที่ได้รับบำเหน็จความชอบ บทแต่งตัวตามฐานันดร และบทสมโภชมักจะมีระบำรำสมโภชในฉากนั้นๆ ขนบในการดำเนินเรื่อง มักจะใช้บทบาทของเทวดา อมนุษย์ หรือสัตว์มาช่วยแก้ไขปัญหาให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ ขนบในการเวที ประกอบด้วย การกำหนดตำแหน่งแหล่งที่ของตัวละครบนเวที ซึ่งแบ่งไปตามยศ ศักดิ์ ของตัวละคร การเข้า-ออกของตัวละคร การจัดทัพ การจัดขบวนพิธีต่างๆ