การพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ ไวด์ เว็บ เรื่อง โฟน

นายสุทิน โรจน์ประเสริฐ
นายทวิโภค เอี่ยมจรูญ
นายวุฒิพงษ์ ทองก้อน
นางสาวรัชนีพร ศรีรักษา

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ ปี ๒๕๔๓

ชื่อเรื่อง	:	การพัฒนาชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป เรื่อง โขน
ผู้วิจัย	:	นายสุทิน โรจน์ประเสริฐ นายทวีโภค เอี่ยมจรูญ นายวุฒิพงษ์ ทองก้อน นางสาวรัชนีพร ศรีรักษา
ปีที่พิมพ์	:	2545
แหล่งที่เก็บรายงานฉบับสมบูรณ์	:	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
คำสำคัญ	:	ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป
ลิขสิทธิ์	:	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ เพื่อสร้างและพัฒนาชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป ที่นำเสนอผ่านระบบสารสนเทศให้มีประสิทธิภาพและรู้ทัศนคติของผู้ที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลนาฏกรรมโขนและเป็นการเผยแพร่นาฏกรรมโขนและวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

ผลจากการวิจัยพบว่า ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้ทุกขั้นตอนของการทดลอง และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของการทดสอบหลังเรียนมีคะแนนสูงกว่าคะแนนการทำแบบทดสอบก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

การพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน เป็นชุดวิชาที่มีประสิทธิภาพและสามารถพัฒนาผู้เรียนและผู้ที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลให้เกิดความรู้ที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งยังได้พบอีกว่า ชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน ทำให้ผู้เรียนและผู้ที่ศึกษาค้นคว้ามีความสนใจในการศึกษาหาความรู้อีกด้วย

Research Title	:	Web Course Design on Khon (Mask Drama)
Researchers	:	Mr.Suthin Rojprasert
		Mr.Taveepook Eiamcharoon
		Mr.Wuthipong Thongkon
		Miss.Ruchaneeporn Sriruksa
Year of Publication	:	2002
Sources	:	Office of the National Culture Commission
Keywords	:	Web Course
Copyright	:	Office of the National Culture Commission

Abstract

This research were designed to develop web course design on Khon (mask drama), for efficiency presentation through information technology system and also to find out the attitudes of interested one and widespread of Khon and Thai literature

The result of web course, which produced a standard efficiency score 80/80. was utilized to evaluate instructional efficiency of experimental program, and the post-test of the students' learning achievement were higher than the pre-test at statistical significant 0.05 level.

khon development of web course design on www., was designer in incasing efficiency of learners of researchers for better knowledge and understanding on Khon.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สามารถสำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณา และการสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์สมโภช ฉายะเกษตริน ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ, อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร, รองศาสตราจารย์ ดร.สุพิทย์ กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ศุภชัย ตันศิริ ซึ่งกรุณาสละเวลาเป็นผู้ให้คำปรึกษาแนะนำ ตรวจสอบ แก้ไขและปรับปรุงข้อบกพร่องจนสำเร็จ จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง มา ณ ที่นี้ด้วย

ขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ นักศึกษาและผู้ที่สนใจที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งในการทดลองโดยการเข้าเยี่ยมชมและศึกษาค้นคว้านาฏกรรมโขนจากชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป ในเครือข่ายอินเตอร์เน็ตของมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ www.art.hcu.ac.th และขอขอบคุณ บริษัท ยูไนเต็ดคอมมูนิเกชั่น อินดัสตรี จำกัด (มหาชน) ที่อนุญาตให้ใช้ข้อมูลบางส่วนของหนังสือ "หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย" และบริษัท สยามอนุรักษ์ จำกัด ที่อนุญาตให้ใช้ข้อมูลจากเว็บไซต์ www.anurakthai.com

ท้ายที่สุด คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ให้ทุนอุดหนุนการวิจัยครั้งนี้ และขอเทิดพระคุณพ่อ-แม่ ที่เป็นผู้ให้ชีวิตและการศึกษา ตลอดจนครอบครัวของคณะผู้วิจัยที่เป็นกำลังใจให้กันตลอดเวลา สำหรับความผิดพลาดที่เกิดขึ้นในงานวิจัยฉบับนี้ คณะผู้วิจัยขอน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว

คณะผู้วิจัย

กรกฎาคม 2545

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญภาพ	ช
สารบัญตาราง	ซ
บทที่ 1 บทนำ	1
- ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
- วัตถุประสงค์ในการวิจัย	5
- ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	5
- สมมติฐานการวิจัย	6
- ขอบเขตของการวิจัย	6
- กรอบแนวคิดของการวิจัย	10
- คำนิยามศัพท์เฉพาะในการวิจัย	11
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
- อินเตอร์เน็ต	14
- ความหมายของอินเตอร์เน็ต	14
- พัฒนาการของอินเตอร์เน็ต	16
- ระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ในประเทศไทย	18
- นาฏกรรมโขน	20
- ประวัติและที่มาของโขน	21
- กำเนิดโขน	23
- ประเภทของโขน	31

หน้า

- ลักษณะการแสดงโขนแต่ละประเภท 31
- เครื่องแต่งกาย 33
- หัวโขน 46
- ลักษณะของหัวโขน 50
- ขั้นตอนการทำหัวโขน 71
- ดนตรีประกอบการแสดงโขนและการพากย์-เจรจา 76
- การพากย์และเจรจา 83
- เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน 89
- การฝึกหัดโขน 94
- คุณค่าของนาฏกรรมโขน 101
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 179

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 181
- ขั้นตอนการวิจัยและพัฒนา 181
- สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 191

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 195
- ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป เป็นรายบุคคล 196
- ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป กับกลุ่มย่อย 197
- ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป กับกลุ่มใหญ่ 198

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย 200
- วัตถุประสงค์ในการวิจัย 200
- ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 200
- สมมติฐานการวิจัย 201
- ขอบเขตของการวิจัย 201
- การวิเคราะห์ข้อมูล 204
- สรุปผลการวิจัย 204

หน้า

- การอภิปรายผล 205
- ข้อเสนอแนะ 205

บรรณานุกรม 206

ภาคผนวก 207

ภาคผนวก ก 207
- ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป เรื่อง โขน จาก www.art.hcu.ac.th

ภาคผนวก ข 225
- แบบทดสอบระหว่างเรียนและแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

ภาคผนวก ค 236
- ตารางค่าความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r)

ภาคผนวก ง 239
- แบบประเมินคุณภาพและผลประเมินชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่องโขน โดยผู้เชี่ยวชาญ

ภาคผนวก จ 243
- ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป

ภาคผนวก ช 251
- ตารางเปรียบเทียบคะแนนจากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน
- การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test
- การหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ประวัติย่อคณะผู้วิจัย 259

สารบัญภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	แสดงขั้นตอนการดำเนินงานการวิจัยและพัฒนาชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป	8
2	แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย	10
3	แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างการวิจัยการศึกษากับการวิจัยและพัฒนาทางการศึกษา	12
4	แสดงเครื่องแต่งตัวพระ	39
5	แสดงเครื่องแต่งตัวนาง	41
6	แสดงเครื่องแต่งตัวพญายักษ์	43
7	แสดงเครื่องแต่งตัวลิง	45

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
1	กำหนดเนื้อหาและจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรม	183
2	ผลการวิเคราะห์เนื้อหาออกเป็นตอน หน่วยย่อยและจำนวนกรอบตามเนื้อหา	186
3	ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองเป็นรายบุคคล	196
4	ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนเป็นรายบุคคล	196
5	ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองกับกลุ่มย่อย	197
6	ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มย่อย	198
7	ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่	199
8	ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน จากการทดลองกลุ่มใหญ่	199

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันสังคมและวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับความก้าวหน้า ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี รวมถึงสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ ที่มีส่วนเข้ามาสัมพันธ์กับมนุษย์จนต้องปรับตัวเองให้เข้ากับชีวิตประจำวันและชีวิตการทำงานให้เข้ากับความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเศรษฐกิจและสังคม ดังนั้น ในทุกวงการจึงให้ความสำคัญต่อเทคโนโลยี โดยเฉพาะทางด้านคอมพิวเตอร์ที่นำความเปลี่ยนแปลงมาให้สังคมมนุษย์ในทุกขณะ ซึ่งเห็นได้จากการประยุกต์กับงานในด้านการทหาร การแพทย์ อุตสาหกรรม ธุรกิจหรือด้านการศึกษาเป็นต้น

คอมพิวเตอร์ได้เข้ามามีบทบาทและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาระบบการศึกษาของไทยทั้งในด้านการบริหาร การบริการหรือเป็นเครื่องมือในรูปแบบของคอมพิวเตอร์เพื่อการศึกษาในด้านการเรียนการสอนในรูปแบบของคอมพิวเตอร์ช่วยสอน จึงมีผลให้ผู้บริหารการศึกษาครูผู้สอนและบุคลากรที่เกี่ยวข้องด้านการศึกษามีความพยายามที่จะจัดหาคอมพิวเตอร์มาใช้ในหน่วยงานของตนเพื่อพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพเกิดผลดีกับหน่วยงานมากที่สุด

จากความก้าวหน้าในด้านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ โดยเฉพาะด้านการสื่อสารโทรคมนาคมและเทคโนโลยีสารสนเทศที่มีเครือข่ายเชื่อมโยงใยไปทั่วโลก เพื่ออำนวยความสะดวกให้มนุษย์ได้แลกเปลี่ยนข่าวสารระหว่างกันได้อย่างรวดเร็ว ดังเช่น ระบบอินเตอร์เน็ต (Internet) ที่สามารถต่อเชื่อมระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์เข้าด้วยกัน ดังนั้นอินเตอร์เน็ตจึงเป็นเครือข่ายของเครือข่ายที่เชื่อมโยงระหว่างเครื่องข่ายต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เมื่อนำเครือข่ายคอมพิวเตอร์เครือข่ายหนึ่งเชื่อมเข้าสู่อินเตอร์เน็ตเครือข่ายนั้นก็จะเป็นอินเตอร์เน็ต และหากใครนำเครือข่ายอื่นมาเชื่อมอีกก็จะเข้าสู่อินเตอร์เน็ต และเป็นการขยายเครือข่ายอินเตอร์เน็ตด้วย (ยืน ภู่วรวรรณ. 2539 : 79)

ในยุคปัจจุบันสังคมได้เปลี่ยนเป็นสังคมสารสนเทศ (Information Society) ที่ทำให้การติดต่อสื่อสารของมนุษยชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวเสมือนหมู่บ้านของโลก (Global Villages) ที่กลายเป็นสังคมขนาดใหญ่ของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ที่เรียกว่า ไซเบอร์สเปซ (Cyber space) ซึ่งยุคแห่งเทคโนโลยีสารสนเทศนี้ ข้อมูลข่าวสารถือเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินกิจการงาน

ด้านต่าง ๆ ผู้ใดที่มีโอกาสในการเข้าถึงข้อมูลได้เร็วกว่าก็จะได้เปรียบผู้อื่นอินเตอร์เน็ตหรือเครือข่ายของเครือข่ายคอมพิวเตอร์เป็นแหล่งรวบรวมสารสนเทศของทั่วโลกเข้าไว้ด้วยกัน จนเป็นเสมือนขุมทรัพย์ข้อมูลข่าวสารที่คนส่วนใหญ่เริ่มหันมาให้ความสนใจในปัจจุบัน (ถนอมพร ตันติพิพัฒน์. 2539 : 1)

เครือข่ายใยแมงมุมหรือ เวิลด์ วาย เว็ป (World Wide Web หรือ Web) เป็นเครื่องมือในการให้บริการข้อมูลข่าวสารบนอินเตอร์เน็ตที่เปิดมิติใหม่ที่ใช้เครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่น่าตื่นตาตื่นใจและมีประโยชน์กว้างขวางทั้งต่อส่วนบุคคลและประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เนื่องจากสะดวกในการใช้งานและมีข้อดีของการบริการข้อมูลแบบไคล์เอ็นต์เซิร์ฟเวอร์ (Client/Server) ลักษณะต่างๆ ไว้ในตัวเดียวกันเช่น การโอนย้ายไฟล์ (File Transfer Protocal หรือ FTP) การบริการข้อมูลระบบเมนูแบบ โกเฟอร์ (Gopher) การใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ที่อยู่ห่างไกล (Telnet) การโอนย้ายข้อมูลแบบไฮเปอร์เท็กซ์ (Hypertext Tranfer Protocal) เป็นต้น นอกจากนี้ Web ยังมีศักยภาพในการบริการข้อมูลได้ไม่ใช่เพียงข้อความที่เป็นตัวอักษร (Text) เท่านั้น แต่ให้ข้อมูลที่เป็นภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหว และเสียงได้ด้วย (สมนึก คีรีโตและคณะ. 2539 : 89)

จากการกล่าวถึงสารสนเทศของพวา พันธุ์เมฆา (2541 : 2) สารสนเทศ หมายถึง ข้อมูล ความรู้ที่เป็นข้อเท็จจริง มโนคติ เหตุการณ์ ความคิด รวมทั้งกระบวนการต่าง ๆ ที่มีความหมายเฉพาะแน่นอน และสิ่งเหล่านี้ถูกเก็บบันทึกไว้ในวัสดุสารสนเทศรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสิ่งตีพิมพ์ สื่อโสตทัศน์ หรือวัสดุอื่น ๆ

ประเทศไทยได้เริ่มใช้เครือข่ายอินเตอร์เน็ตเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 โดยการติดต่อส่งจดหมายอิเล็กทรอนิคส์ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ และสถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเซีย (AIT) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่ระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์อินเตอร์เน็ตและได้มีการพัฒนาเชื่อมต่อเครือข่ายเพื่อขยายขอบเขตให้กว้างออกไป ในการลงทุนเพิ่มมากขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการใช้ที่สูงขึ้นตามลำดับ จนปัจจุบันประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว สังคมในยุคนี้จึงถูกเรียกว่ายุคของสังคมข่าวสารที่เทคโนโลยีสารสนเทศได้เข้ามามีบทบาทในการพัฒนาในด้านต่าง ๆ และมีการเข้าถึงสารสนเทศด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ทำให้เกิดการแพร่กระจายของข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็ว โดยการเชื่อมโยงเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์ โทรสาร โทรทัศน์และดาวเทียมเป็นต้น วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยเปิดกว้างขึ้นเพื่อรับรู้และแลกเปลี่ยนสื่อสารข้อมูลระหว่างกันในระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ตได้อย่างมีประ

สิทธิภาพและรวดเร็ว จึงนับว่าระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์อินเตอร์เน็ตมีผู้ใช้งานมากที่สุด ในโลกทั้งในหน่วยงานราชการและเอกชน

เมื่อเครือข่ายอินเตอร์เน็ตมีการใช้งานสะดวกขึ้นและมีประสิทธิภาพ ในทุกด้านจึงส่งผลให้เกิดการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลข่าวสารที่เกิดขึ้นในเครือข่ายคอมพิวเตอร์จะให้ความสะดวกต่อการศึกษาค้นคว้า และยังใช้เป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้และวัฒนธรรมของนานาประเทศอีกด้วย โดยเฉพาะทางด้านการศึกษา ระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ตถูกนำมาพัฒนาใช้ร่วมกับคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (Computer Assisted Instruction หรือ CAI)หรือ คอมพิวเตอร์เพื่อการศึกษา (Computer Based Education หรือ CBE) ซึ่งจากการประยุกต์ใช้ในครั้งนี้ส่งผลให้ การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ เพิ่มขีดความสามารถในการนำเสนอเนื้อหาบทเรียนมากยิ่งขึ้น จนทำให้เกิดการเรียนการสอนในรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจ โดยที่ผู้เรียนและผู้ที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลบนเวิลด์ วาย เว็ป สามารถเข้าค้นหาและศึกษาเนื้อหาบทเรียนหรือใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนบนเครือข่ายอินเตอร์เน็ต (CAI on the Web) ที่มุ่งเน้นในการตอบสนองความแตกต่างระหว่างบุคคล (Individualization) และให้สอดคล้องกับความต้องการของของผู้เรียนและผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าให้มากที่สุด

การออกแบบสร้างเว็ปเพจ (Web Page) ให้มีโครงสร้างที่สอดคล้องกับการเรียนการสอนในห้องเรียนตามปกติและเป็นโครงสร้างที่เอื้ออำนวยประโยชน์ต่อผู้สอนและผู้เรียนในการควบคุมและการติดตามระบบการเรียนการสอนโครงสร้างเว็ปเพจตามแนวคิดของแมกกริล (Mc Greal. 1977 : 67-74) ซึ่งจะประกอบด้วย เว็ปเพจต่าง ๆ คือ 1. โฮมเพจ , 2. ประกาศ , 3. ประมวลรายวิชา , 4. การเสนอความรู้ , 5. กิจกรรมการเรียนการสอน , 6. การตอบคำถาม , 7.การแลกเปลี่ยนข่าวสาร , 8. การเรียนเสริม , 9. แหล่งทรัพยากรสนับสนุน , 10. การสอบ, การประเมินผล , 11. ประวัติอาจารย์และผู้สนับสนุน และ12. ประวัตินักศึกษา

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และมีความวิจิตรงดงามละเอียดอ่อน เป็นที่ชื่นชอบต่อนานาประเทศสืบทอดกันมาจนถึงทุกวันนี้ นั่นก็คือ "นาฏศิลป์" หมายถึง ศิลปะแห่งการฟ้อนระบำ รำเต้น โขน ละคร ซึ่งประกอบด้วย การขับร้องที่ไพเราะ เร้าใจ ควรค่าแก่การฟัง และการร่ายรำที่มีลีลาท่าทางงดงามน่าทัศนา

โขนเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย โขนเป็นการสื่อสารด้วยการรำ การพากย์ และการร้องโดยใช้ผู้แสดงที่สวมหัว (หรือหน้ากากชนิดหนึ่ง) โขนเป็นแหล่งรวมศิลปะด้านวิจิตรศิลป์หลายแขนงครบถ้วน ด้วยองค์ประกอบของความงามของการแสดง

ออกทางศิลปะกล่าวคือ บทกลอนดี ร้องดี ดนตรีไพเราะ รำงาม เต้นงามตามแบบแผนมีตัวละครครบตามท้องเรื่องและเครื่องแต่งกายงามนับว่าเป็นแบบแผนหรือจารีต ในการแสดงโขนที่ยึดถือและปฏิบัติติดต่อกันมาในอดีตจนถึงปัจจุบัน (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. 2537 : 1)

โขนเป็นนาฏศิลป์ขั้นสูงของไทยในอดีตกาลเคยรุ่งโรจน์ถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนไทยและยังเป็นมหรสพประกอบวรรณคดีที่เลื่องชื่อกินใจคนไทยหรือแม้แต่มีอิทธิพลต่อศิลปะแขนงอื่น ๆ ของคนไทยมากมายไม่ว่าจะเป็นจิตกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรมและดุริยางคกรรม เป็นต้น แต่ปัจจุบันโขนนับว่าจะห่างไกลไปจากความคิดและความรู้จักของเยาวชนหรือคนไทยมากขึ้นอย่างน่าใจหายถึงขนาดเด็กไทยเองก็ไม่รู้จักนาฏกรรมไทยที่เรียกว่า "โขน" ทั้ง ๆ ที่โขนมีคุณค่าและถือเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของนาฏกรรมไทยเลยทีเดียว

การแสดงโขนเชื่อกันว่ามีการแสดงมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 โดยการสันนิษฐานจากลายแกะสลักเรื่อง "รามายณะ" ที่ประตูปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา และเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการละเล่นอย่างหนึ่งที่เรียกว่า "เล่นดึกดำบรรพ์" หรือ "ชักนาคดึกดำบรรพ์" ที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร กรุงศรีอยุธยาเป็นตอนที่ พระนารายณ์อวตารปางหนึ่งเช่นเดียวกับเรื่องที่ใช้แสดงโขนโดยจะมีผู้แสดงแต่งตัวเป็นยักษ์ฝ่ายหนึ่งและอีกฝ่ายหนึ่งเป็นเทวดา

นาฏกรรมโขนที่สืบทอดกันมาจนถึงทุกวันนี้เป็นการนำเอาวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ของศาสนาฮินดูเช่นเดียวกับการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์มาใช้ประกอบการแสดงจนเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันเป็นอย่างดีทั้งในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียตวันออกเฉียงใต้ โดยที่เรื่องราวและตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ยังเป็นเรื่องหนึ่งที่บรรจุในแบบเรียนและเป็นที่ติดตาตึงใจของคนไทย ซึ่งในเนื้อเรื่องนี้สามารถถ่ายทอดบทบาทและลักษณะของตัวละคร รวมถึงอุปนิสัยของตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ในนาฏกรรมโขนที่น่าจะศึกษาค้นคว้าและติดตาม เพื่อประโยชน์แบบอย่างและควรค่าต่อการนำมาประพฤติปฏิบัติตาม

เทคโนโลยีสารสนเทศถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญในการพัฒนาศักยภาพด้านต่าง ๆ ทั้งในส่วนบุคคล สังคมและประเทศชาติ ในด้านวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะอาศัยสารสนเทศในรูปของการบันทึกในวัสดุต่าง ๆ เช่น ผนังถ้ำ ศิลาจารึก หนังสือ วารสาร ตลอดจนโสตทัศนวัสดุหรือวัสดุอื่น ๆ เพื่อการอนุรักษ์ถ่ายทอดสภาพของสังคมและวัฒนธรรมในขณะนั้น สารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมีส่วนสำคัญในการดำรงรักษาเอกลักษณ์ของชุมชนและประเทศชาติยังผลให้เกิดความ

สามัคคี ความมั่นคงสารสนเทศด้านวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนแต่ละประเทศมีมากมาย ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีการจัดระบบสารสนเทศให้มีคุณค่าและสามารถอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมที่ดีงาม ให้แก่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

เนื่องจากนาฏกรรมโขน เป็นนาฏกรรมที่นับวันจะถูกลืมไปจากสังคมไทยและขาดการสืบสานศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นการออกแบบสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศที่มีเรื่องราวต่างๆ ของนาฏกรรมโขนที่คงไว้ด้วยความงดงามของศิลปวัฒนธรรมจะเป็นการสร้างความเข้าใจให้กับคนไทยตลอดจนการอนุรักษ์นาฏกรรมโขนให้อยู่คู่ประเทศไทยไปตลอด และเป็นการสืบทอดนาฏกรรมโขนและปลูกฝังคุณลักษณะนิสัยที่ดีของเนื้อหาที่แสดง และคุณค่าของตัวละครในโขนให้แก่ผู้สนใจได้ศึกษาคณะผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศที่สามารถใช้เป็นสื่อในการสืบสานนาฏกรรมโขนให้คงไว้ คณะผู้วิจัยจึงต้องการสร้างและพัฒนาชุดวิชา บน เวิลด์ วาย เว็ป ให้มีประสิทธิภาพ และให้ง่ายต่อการเข้าใจเพื่อให้ผลการวิจัยครั้งนี้ เป็นแนวทางให้ผู้ออกแบบสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศได้เสนอนาฏกรรมประเภทอื่นหรือข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม ด้านอื่น ๆ เพื่อที่จะอนุรักษ์และสืบทอดโดยไม่ให้สูญหายไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อสร้างและพัฒนาสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศที่ให้ความรู้เรื่อง "โขน"
2. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศ
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้เข้าเข้าเยี่ยมชมนาฏกรรมโขนทางอินเตอร์เน็ต
4. เพื่อเผยแพร่นาฏกรรมโขนและวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยคาดว่าการวิจัยครั้งนี้ หากบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้จะได้รับประโยชน์ดังนี้

1. มีผู้รู้และเข้าใจนาฏกรรมโขนเพิ่มมากขึ้น และส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป
2. ได้สื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศ เรื่อง โขน ที่มีประสิทธิภาพและน่าสนใจ

3. เป็นแนวทางให้ผู้สร้างสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศได้พิจารณารูปแบบที่เหมาะสมในการพัฒนาต่อไป

สมมติฐานการวิจัย

สร้างและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง "โขน" ให้มีประสิทธิภาพสำหรับการเรียนการสอนหรือศึกษาค้นคว้าข้อมูลนาฏกรรมโขน

ขอบเขตของการวิจัย

1. งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นโดยมีขอบเขตมุ่งเฉพาะการสร้างและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง " โขน " ตามเกณฑ์มาตรฐานของการหาประสิทธิภาพบทเรียนบน เวิลด์ วาย เว็ป โดยดำเนินการตามหลักการวิจัยและพัฒนา (Research and Development)

การวิจัยและพัฒนา เป็นรูปแบบหนึ่งของการวิจัยทางการศึกษาที่ใช้การวิจัยเป็นเครื่องมือในการดำเนินการพัฒนาจะเป็นไปได้อย่างถูกต้อง ข้อมูลจะต้องมีคุณภาพเป็นพื้นฐานเพื่อนำไปใช้ในการปรับปรุงหรือพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางการศึกษาได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จะยึดรูปแบบการวิจัยและพัฒนาของไพโรจน์ เบาใจ (ไพโรจน์ เบาใจ, 2537) ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญ 6 ขั้น ดังนี้

1. กำหนดจุดมุ่งหมาย
2. การวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ดังนี้
   - เนื้อหาวิชา
   - วิเคราะห์ผู้เรียน
   - วิเคราะห์สื่อการเรียนการสอน
3. การออกแบบบทเรียน
4. การผลิตสื่อ
5. การทดลองและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นกลุ่มย่อยและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นกลุ่มใหญ่ หรือการทดลองภาคสนามและปรับปรุงแก้ไข
6. การเผยแพร่

ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป จึงนำขั้นตอนของไพโรจน์ เบาใจ มาปรับให้เหมาะสมกับการวิจัยและพัฒนาโดยที่คณะวิจัย ได้จัดขั้นตอนในการดำเนินการพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 12 ขั้น ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดจุดมุ่งหมายในการสอนเกี่ยวกับนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาเรื่อง " โขน " โดยศึกษาจากเอกสารประกอบกับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์กลุ่มทดลองโดยใช้นักศึกษาระดับปริญญาตรีและผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ต

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์สื่อการเรียนการสอน โดยเลือกสื่อที่จะใช้ทดลองบทเรียนในรูปแบบเว็ปเพจ

ขั้นตอนที่ 5 แบ่งเนื้อหาออกเป็นหน่วยย่อย พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 6 ออกแบบบทเรียนในรูปแบบบทเรียนสำเร็จรูปแบบผสม โดยใช้ทั้งแบบเส้นตรง (Linear Programe) และแบบสาขา (Branching Programme) พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 7 ออกแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

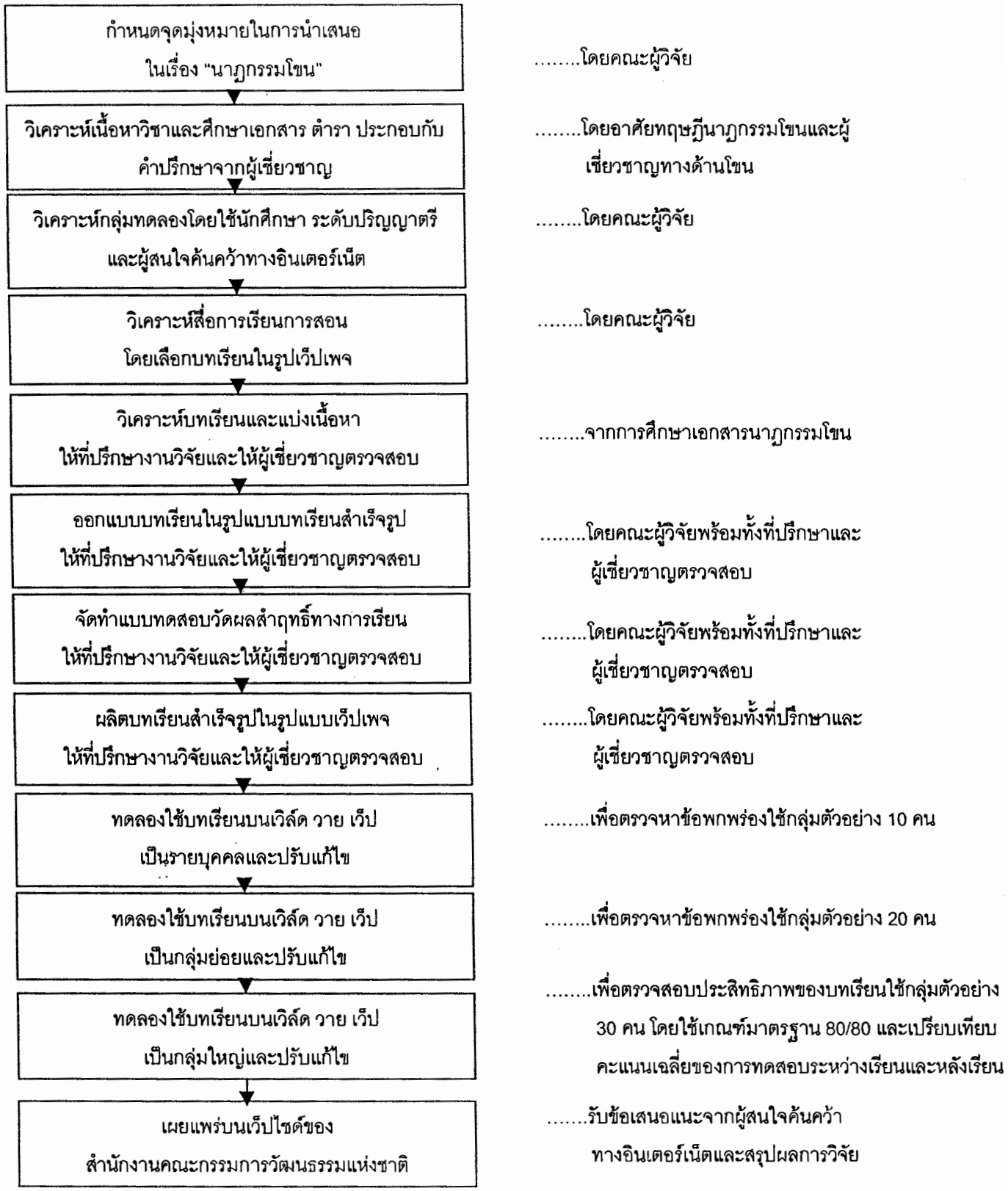
ขั้นตอนที่ 8 การผลิตบทเรียนในรูปแบบเว็ปเพจ โดยนำบทเรียนสำเร็จรูปมาเขียนเป็นสคริปต์บทเรียนคอมพิวเตอร์ และผลิตบทเรียนคอมพิวเตอร์ตามสคริปต์ พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 9 ทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 10 ทดลองเป็นรายกลุ่มย่อยและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 11 ทดลองเป็นรายกลุ่มใหญ่ หรือการทดลองภาคสนามและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 12 การเผยแพร่และรับข้อเสนอแนะจากผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ตและสรุปผลการวิจัย



ภาพประกอบที่ 1 แสดงขั้นตอนการดำเนินการวิจัยและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป

2. ประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรของการศึกษาครั้งนี้คือ นักศึกษาที่เรียนเรื่อง โขน และผู้สนใจในเรื่อง โขน ที่เข้ามาศึกษาค้นคว้าผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ต

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ ได้จากวิธีสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) จากจำนวนผู้สนใจในเรื่อง โขน ที่เข้ามาชมสื่อทางระบบอินเตอร์เน็ตและตอบแบบสอบถามโดยจัดแบ่งประเภทของ อายุ เพศ ระดับ การศึกษา อาชีพ และวัตถุประสงค์ของการเยี่ยมชมเว็ปไซค์ แบบสอบถามหลังจากการศึกษาค้นคว้าในช่วงระยะเวลาการเก็บข้อมูล จำนวน 60 คน

3. เนื้อหาที่ใช้ในการทดลอง

ในการวิจัยเรื่องนี้ ใช้เนื้อหาเรื่อง โขน ที่รวบรวมจากตำราและเอกสารด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เพื่อสร้างและพัฒนาบทเรียนบนเวิลด์ วาย เว็ป ผ่านระบบสารสนเทศ โดยมีเนื้อหาของการให้ความรู้ที่ประกอบด้วยลำดับเรื่องราวต่อไปนี้

3.1 ประวัติและที่มาของโขน

3.2 ประเภทของโขน

3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน

- 3.3.1 ประเภทของเครื่องแต่งกาย
- 3.3.2 รายละเอียดของเครื่องแต่งกายตัวละครประเภทต่างๆ

3.4 หัวโขน

3.5 ดนตรีประกอบการแสดงโขน และการพากย์-เจรจา

3.6 เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

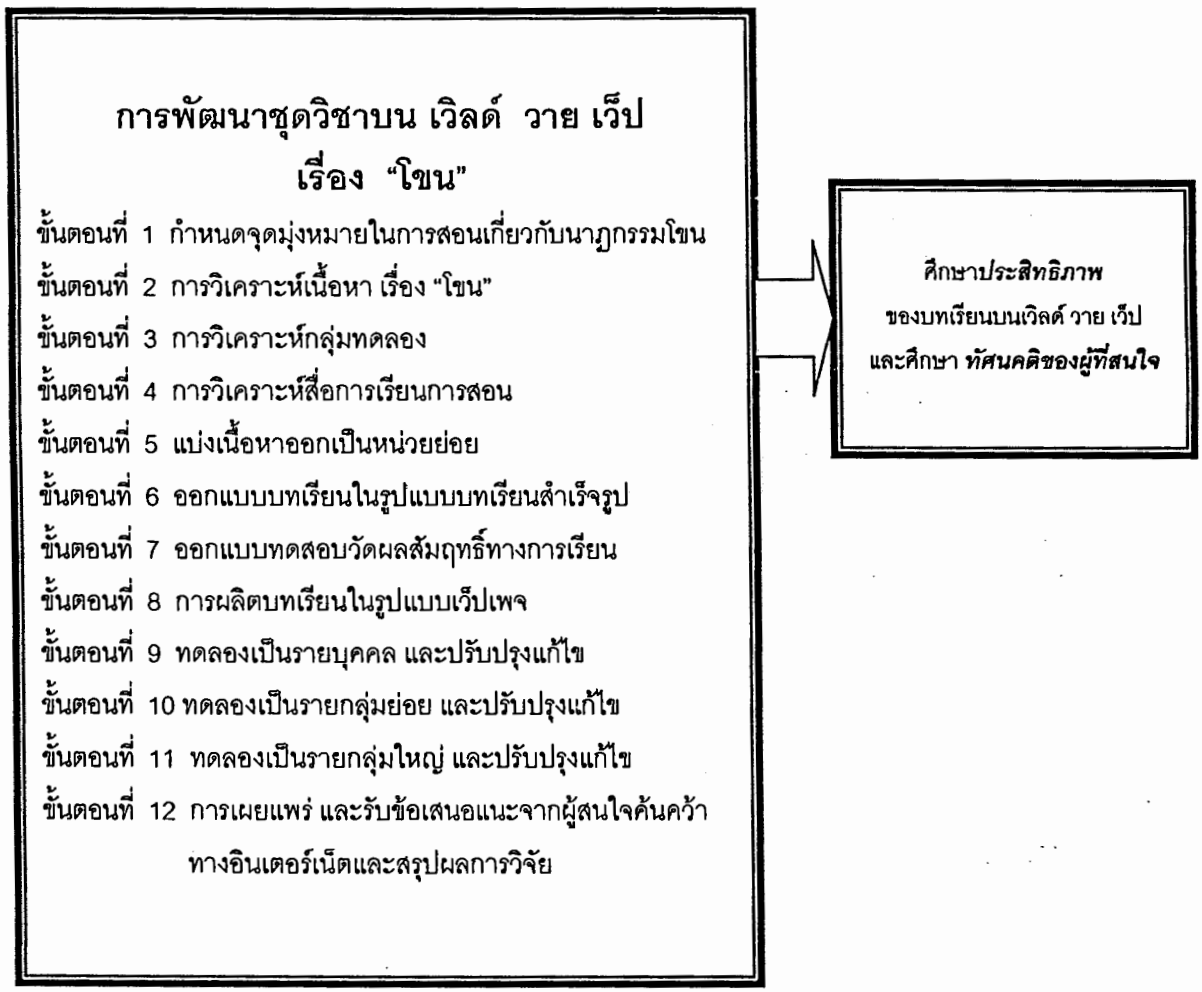
3.7 การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

3.8 ภาพลักษณ์ของนาฏกรรมโขน (คุณค่าของโขน)

- 3.8.1 คุณค่าของบทโขน
- 3.8.2 คุณค่าด้านการแสดง
- 3.8.3 คุณค่าของตัวละครในนาฏกรรมโขน (บุคลิกลักษณะและคุณธรรม)

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง "โขน" ใช้กรอบแนวคิดดังนี้



ภาพประกอบ 2 แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

คำนิยามศัพท์เฉพาะในการวิจัย

1. การวิจัยและพัฒนา หมายถึง กระบวนการพัฒนาและการตรวจสอบของผลิตภัณฑ์ทางการศึกษาโดยผลิตภัณฑ์นี้จะไม่ได้หมายถึงเฉพาะตำราฟิล์มหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์เท่านั้นแต่ยังความหมายรวมถึงวิธีการและโปรแกรมการศึกษาและจุดเน้นของการวิจัยและพัฒนาคือการพัฒนาโปรแกรมที่จะทำให้เกิดระบบเรียนรู้ ซึ่งรวมถึงการพัฒนาอุปกรณ์และการฝึกอบรมบุคลากรให้เหมาะสมกับงาน

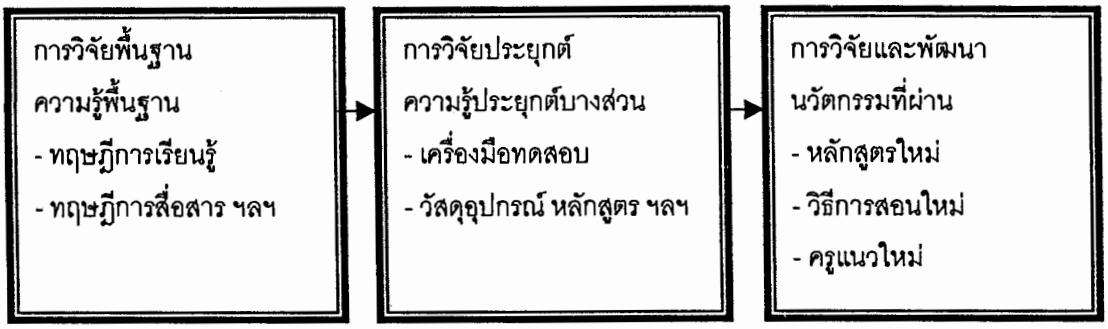
Borg, Gall and Morrish (พฤทธิ์ ศิริบรรณพิทักษ์. 2531 : 21 – 24 ; Morrish. 1987; อ้างอิงมาจาก Borg and Gall. 1979 : 771 – 798) ได้กล่าวถึงหลักการวิจัยและพัฒนาทางการศึกษาไว้ดังนี้

การวิจัยและพัฒนาทางการศึกษา (Educational Research and Development หรือ R & D) เป็นการพัฒนาการศึกษาโดยพื้นฐานการวิจัย (Research Based Education Development) เป็นกลยุทธ์หรือวิธีการสำคัญวิธีหนึ่งที่นิยมใช้ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาการศึกษาโดยเน้นหลักเหตุผลและตรรกวิทยาเป้าหมายหลัก คือ ใช้เป็นกระบวนการในการพัฒนาและตรวจสอบคุณภาพของผลิตภัณฑ์ทางการศึกษา (Education Product) อันหมายถึง วัสดุครุภัณฑ์ทางการศึกษา ได้แก่ หนังสือแบบเรียน สไลด์ เทปเสียง เทปโทรทัศน์ คอมพิวเตอร์และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ฯลฯ

การวิจัยและพัฒนาทางการศึกษาแตกต่างจากการวิจัยทางการศึกษาใน 2 ประการ คือ

1.1 เป้าประสงค์ (Goal) การวิจัยทางการศึกษามุ่งค้นคว้าหาความรู้ใหม่โดยการวิจัยพื้นฐานหรือมุ่งหาคำตอบเกี่ยวกับปฏิบัติงานโดยการวิจัยประยุกต์ แต่การวิจัยและพัฒนาทางการศึกษามุ่งพัฒนาและตรวจสอบคุณภาพผลิตภัณฑ์ทางการศึกษา

1.2 การนำไปใช้ การวิจัยทางการศึกษายังไม่ได้รับการพิจารณานำไปใช้อีกมากด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังนั้น เพื่อตัดปัญหาและใช้เทคนิควิธีที่จะเพิ่มศักยภาพของการวิจัยการศึกษา จึงมุ่งไปที่ผลิตภัณฑ์ทางการศึกษาที่ใช้ประโยชน์ได้จริง ดังนั้น การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการศึกษา จึงเป็นการใช้ผลจากการวิจัยทางการศึกษา (การวิจัยพื้นฐานหรือการวิจัยประยุกต์) ให้เป็นประโยชน์มากขึ้น ดังภาพประกอบแสดงความสัมพันธ์ความแตกต่าง ดังนี้



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างการวิจัย การศึกษากับการวิจัยและพัฒนาทางการศึกษา

2. การพัฒนาชุดวิชา หมายถึง การสร้างชุดวิชาหรือบทเรียนผ่านทางเครื่องข่ายอินเตอร์เน็ต และนำไปทดลองเพื่อปรับปรุงและพัฒนาหาประสิทธิภาพของบทเรียนให้ได้ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 สำหรับนักศึกษาและผู้สนใจศึกษาค้นคว้า เรื่อง "โขน"

80 ตัวแรก หมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของชุดวิชาโดยเฉลี่ยร้อยละ 80

80 ตัวหลัง หมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบหลังเรียนของชุดวิชาโดยเฉลี่ยร้อยละ 80

3. เวิลด์ วาย เว็ป (World Wide Web หรือ WWW) หมายถึง การบริการข้อมูลข่าวสารในเครือข่ายอินเตอร์เน็ต เพื่อให้บริการค้นหาข้อมูล ภาพ เสียงหรือภาพเคลื่อนไหว ในฐานข้อมูลที่ให้ บริการแก่ผู้ใช้

4. อินเตอร์เน็ต หมายถึง เครื่อข่ายของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงกันทั่วทุกมุมโลกเข้าด้วยกันภายใต้มาตรฐานเดียวกัน โดยมีกิจกรรมพื้นฐานที่ให้บริการทางอินเตอร์เน็ตประกอบด้วย การรับ-ส่งจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ การถ่ายโอนแฟ้มข้อมูล การสนทนาตอบโต้กัน การอภิปรายและการค้นหาข้อมูลจากฐานข้อมูล

5. นาฏกรรมโขน หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ขั้นสูง ที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย ถ่ายทอดเรื่องราวด้วยการรำ การพากย์ - เจรจา การร้อง และผู้แสดงจะสวมหน้ากากหรือหัวโขน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ สามารถแบ่งเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

อินเตอร์เน็ต

พัฒนาการของอินเตอร์เน็ต

นาฏกรรมโขน

ประวัติและที่มาของโขน

ประเภทของโขน

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน

หัวโขน

ขั้นตอนการทำหัวโขน

ดนตรีประกอบการแสดงโขน และ การพากย์-เจรจา

เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

คุณค่าของนาฏกรรมโขน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อินเตอร์เน็ต

ความหมายของอินเตอร์เน็ต

ปัจจุบันอินเตอร์เน็ต (Internet) นับว่าเป็นระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่มีผู้ใช้งานมากที่สุดในโลกโดยเฉพาะประเทศไทย ได้มีหน่วยงานภาครัฐและเอกชนให้ความสนใจและทำการศึกษาระบบเครือข่ายนี้เป็นจำนวนมากดังนั้นในการที่จะศึกษาถึงระบบของอินเตอร์เน็ต จะต้องทราบถึงความหมายของอินเตอร์เน็ต ซึ่งได้มีนักวิชาการและนักการศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

อินเตอร์เน็ต คือ การรวบรวมเครือข่ายคอมพิวเตอร์ต่างๆ ที่หลากหลายเชื่อมโยงเข้าด้วยกันและติดต่อสื่อสารรวมกันด้วยข้อตกลงที่รู้จัก คือ TCP/IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol) (Fraase Micheal, Phil James. 1995 : 6)

อินเตอร์เน็ต คือ การรวบรวมเครือข่าย หมายถึง การเชื่อมโยงระหว่างระบบเครือข่ายจำนวนมหาศาลทั่วโลกเข้าด้วยกัน ภายใต้หลักเกณฑ์มาตรฐานเดียวกันนั้นคือ ใช้โพรโตคอลทีซีพี/ไอพี ทำให้เครื่องคอมพิวเตอร์ทั้งหลายในข่ายแห่งนี้สามารถติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลถึงกันได้โดยสะดวกรวดเร็วไม่ว่าข้อมูลเหล่านั้นจะอยู่ในรูปแบบใดๆ อาจจะเป็นตัวอักษรหรือข้อความภาพเสียงได้ทั้งสิ้น (สมใจ บุญศิริ. 2538 : 1)

อินเตอร์เน็ต คือ ระบบของการเชื่อมโยงข่ายงานคอมพิวเตอร์ขนาดใหญ่มากครอบคลุมไปทั่วโลก เพื่ออำนวยความสะดวกในการให้บริการสื่อสารข้อมูลเช่น การบันทึกเข้าระยะไกล (remot login) การถ่ายโอนแฟ้ม โปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ และการอภิปรายกลุ่ม อินเตอร์เน็ตเป็นวิธีการเชื่อมโยงข่ายงานคอมพิวเตอร์ที่มีอยู่ ซึ่งขยายออกไปอย่างกว้างขวางเพื่อการเข้าถึงของแต่ละระบบที่มีส่วนร่วมอยู่ (กิดานันท์ มลิทอง .2539 : 234)

ยืน ภู่วรวรรณ (2539 : 79) อธิบายว่าอินเตอร์เน็ตเป็นเครือข่ายของเครื่องคอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายต่างๆ เข้าด้วยกันเมื่อนำเครือข่ายคอมพิวเตอร์เครือข่ายหนึ่งเชื่อมเข้าสู่อินเตอร์เน็ต เครือข่ายนั้นก็จะเป็นอินเตอร์เน็ต และหากใครนำเครือข่ายอีกเครือข่ายมาเชื่อมต่อก็จะเข้าสู่อินเตอร์เน็ตและเป็นการขยายเครือข่ายอินเตอร์เน็ตด้วย

อินเตอร์เน็ต คือ การเชื่อมโยงข่ายงานคอมพิวเตอร์ขนาดใหญ่ที่ครอบคลุมไปทั่วโลก โดยอาศัยสายนำสัญญาภายใต้กฎเกณฑ์มาตรฐานเดียวกันและสามารถทำให้คนจำนวนมากสื่อสารข้อมูลทั้งในรูปแบบของตัวอักษรข้อความภาพและเสียงได้อย่างสะดวกและรวดเร็วด้วยคอมพิวเตอร์ต่างระบบ และต่างชนิดกัน (พจนารถ ทองคำเจริญ. 2539 : 13)

อินเตอร์เน็ต หมายถึง การเชื่อมต่อของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ที่ประกอบไปด้วยเครือข่ายคอมพิวเตอร์ทั้งใหญ่และเล็กเข้าด้วยกัน โดยทุกเครื่องที่ต่อ ถึงกันจะต้องอยู่ภายใต้มาตรฐานของการเชื่อมต่อ (โปรโตคอล) ที่ถูกสร้างขึ้นมาสำหรับใช้งานบนเครือข่ายแบบนี้ โดยเฉพาะที่ชื่อว่า TCP/IP เหมือนกันหมดทุกเครือข่าย ซึ่งจะมีผลทำให้คอมพิวเตอร์เหล่านั้นสามารถพูดจาประสาคอมพิวเตอร์ถึงกันได้ และทำให้การสื่อสารระหว่างบุคคลผ่านคอมพิวเตอร์ ส่งผ่านไปตามเครือข่ายคอมพิวเตอร์สามารถติดต่อสื่อสารและเปลี่ยนข้อมูลระหว่างกันได้อย่างรวดเร็วในทุกรูปแบบ (คู่แข่ง, ขุมทรัพย์อินเตอร์เน็ต. 2539 : 29)

ถนอมพร ตันพิพัฒน์ (2539 : 2) ได้อธิบายความหมายของอินเตอร์เน็ตว่าอินเตอร์เน็ต คือ เครือข่ายของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงคอมพิวเตอร์ (ทั้งที่อยู่ในองค์กรรัฐและเอกชน)ทั่วทุกมุมโลกเข้าด้วยกันภายใต้มาตรฐานการเชื่อมโยงคอมพิวเตอร์เพื่อการแลกเปลี่ยนและส่งผ่านข้อมูลตัวเดียวกัน โดยที่คอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงกันอยู่นี้ อาจเป็นเครื่องคนละตระกูลกันหรือใช้อุปกรณ์/ซอฟต์แวร์ที่เกี่ยวกับการเชื่อมต่อเครือข่ายที่แตกต่างกันก็ตาม

ศรีศักดิ์ จามรมาน และกนกวรรณ ว่องวัฒนะสิน (2539 : 75) ได้อธิบายความหมายของอินเตอร์เน็ตว่า อินเตอร์เน็ตเป็นเครือข่ายของเครือข่ายคอมพิวเตอร์รอบโลก ที่เป็นที่นิยมมากที่สุด โดยแต่ละเครือข่ายย่อย (Sub – Network) อาจจะมีเครื่องคอมพิวเตอร์แม่ข่าย (Host) เพียงตัวเดียวหรือหลายๆ ตัวก็ได้ โดยโฮสต์ทุกตัวก็จะเชื่อมโยงกับอินเตอร์เน็ตตลอด 24 ชั่วโมงต่อวัน โดยใช้วงจรโทรศัพท์เป็นตัวเชื่อม

ดังนั้นสามารถสรุปความหมายของอินเตอร์เน็ตได้ว่าอินเตอร์เน็ตเป็นการเชื่อมโยงเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่ใหญ่ที่สุดในโลกภายใต้มาตรฐานเดียวกัน และสามารถติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลได้สะดวกรวดเร็วในทุกรูปแบบ

พัฒนาการของอินเตอร์เน็ต

ในปี พ.ศ. 2512 กระทรวงกลาโหมของสหรัฐได้พัฒนาเครือข่ายคอมพิวเตอร์ขึ้น เพื่อใช้ในทางทหารระบบหนึ่งซึ่งมีคุณสมบัติที่แตกต่างจากระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ทั่วไปคือ สามารถรับส่งข้อมูล ระหว่างเครื่องคอมพิวเตอร์ได้อย่าง ไม่ผิดพลาดระบบเครือข่ายนี้มีชื่อเรียกว่า ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network) ซึ่งคอมพิวเตอร์แต่ละเครื่องจะเชื่อมโยงกันด้วยสาย ส่งข้อมูลที่ประสานกันเหมือนร่างแห เมื่อคอมพิวเตอร์เครื่องหนึ่งต้องส่งข้อมูลไปให้อีกเครื่องหนึ่งใน ARPANET คอมพิวเตอร์ ก็จะแบ่งข้อมูลออกเป็นส่วนย่อยๆ แล้วทยอยส่งไปให้ปลายทางตามที่กำหนด โดยแต่ละชิ้นย่อยๆ นี้อาจไปคนละทางกันแต่จะไปรวมกันที่ปลายทางตามลำดับที่ถูกต้องตามเดิมได้ แต่ถ้าหากว่าในระหว่างทางข้อมูลส่วนใดส่วนหนึ่ง (Packet) เกิดสูญหายหรือผิดพลาด อันเนื่องมาจากสัญญาณรบกวนหรือสายส่งข้อมูลและเครื่องคอมพิวเตอร์ที่อยู่กลางทางเสียหายหรือถูกทำลายเครื่องคอมพิวเตอร์ปลายทางจะส่งสัญญาณกลับมาแจ้งให้คอมพิวเตอร์ต้นทางรับรู้และจัดการส่งข้อมูลเฉพาะส่วนที่ขาดไปให้ใหม่โดยใช้เส้นทางอื่นแทน ด้วยวิธีนี้สามารถมั่นใจได้ว่าข้อมูลที่ส่งออกไปจะถึงปลายทางอย่างแน่นอน ก้าวแรกของ ARPANET ประกอบด้วยคอมพิวเตอร์เพียง 4 เครื่อง คือคอมพิวเตอร์ของ

มหาวิทยาลัยยูท่าห์ มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียที่ซานตาบาบารา, มหาวิทยลัย แคลิฟอร์เนียที่ลอส แองเจอลิส และสถาบันวิจัยของมหาวิทยาลัย สแตนฟอร์ด เมื่อมีการทดลองใช้งาน ARPANET จนได้ผลเป็นที่น่าพอใจแล้ว กระทรวงกลาโหมของสหรัฐก็ได้ขยายเครือข่ายของ ARPANET ออกไป โดยเชื่อมต่อคอมพิวเตอร์ของมหาวิทยาลัยและสถาบันวิจัยต่างๆ รวม 50 แห่งในปี พ.ศ. 2515 ซึ่งเครือข่ายของ ARPANET ในขณะนั้นใช้งานเพื่อการค้นคว้าและวิจัยทางทหารเป็นส่วนใหญ่ โดยคอมพิวเตอร์ที่ต่อเข้ากับเครือข่ายของ ARPANET จะมีมาตรฐานการรับส่งข้อมูลอันเดียวกัน เรียกว่า NETWORK Control Protocol (NCP) เป็นส่วนควบคุมการรับส่งข้อมูล, การตรวจสอบความผิดพลาดในการส่งข้อมูล และเปรียบเสมือนตัวกลางที่เชื่อมต่อคอมพิวเตอร์ทุกเครื่องเข้าด้วยกัน จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2525 ได้มีการพัฒนามาตรฐานใหม่ออกมาเรียกว่า Transmission Control Protocol / Internet Protocol หรือโปรโตคอลแบบ TCP/IP ซึ่งถือว่าเป็นก้าวสำคัญที่ ARPANET ได้วางรากฐานไว้ให้กับอินเตอร์เน็ต เพราะจากมาตรฐานการรับส่งข้อมูลแบบ CP/IP นี้ ทำให้เครื่องคอมพิวเตอร์ต่างชนิดกันสามารถรับส่งข้อมูลไปมาระหว่างกันได้และนับเป็นหัวใจของอินเตอร์เน็ตเลยทีเดียว โปรโตคอล TCO / IP ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในปีถัดมาคือปี 2526 และถือเป็นส่วนหนึ่งของระบบปฏิบัติการ UNIX เวอร์ชั่น 4.2 จำนวนเครื่องคอมพิวเตอร์ในเน็ตเวิร์คได้เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ

ต่อมาในปี 2529 มูลนิธิวิทยาศาสตร์แห่งชาติ หรือ National Science Foundation (NSF) ของประเทศสหรัฐอเมริกาได้ว่างระบบเครือข่ายขึ้นมาอีกระบบหนึ่งเรียกว่า NSFNET เป็นการเชื่อมต่อเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประโยชน์ทางการศึกษาและค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ และได้ใช้โปรโตคอล TCP / IP เป็นมาตรฐานในการรับส่งข้อมูลกันทำให้การขยายตัวของเน็ตเวิร์คเป็นไปอย่างรวดเร็ว เนื่องจากมหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษามีความต้องการที่จะเชื่อมต่อเข้ากับซูเปอร์คอมพิวเตอร์เพื่อให้การใช้งานซูเปอร์คอมพิวเตอร์คุ้มค่าที่สุด และสามารถแลกเปลี่ยน ข้อมูลระหว่างกันได้ ประกอบกับการรับส่งข้อมูลก็ใช้มาตรฐานเดียวกันจำนวนเครื่องคอมพิวเตอร์ในเครือข่ายจึงเพิ่มมากขึ้น นอกจาก ARPANET และ NSFNET แล้วยังมีเครือข่ายอื่นๆ อีกหลายเครือข่าย เช่น UUNET, UUCP, BITNET ฯลฯ ซึ่งต่อมาก็ได้เชื่อมต่อเข้าด้วยกัน โดยมี NSFNET เป็นเครือข่ายหลักเปรียบเสมือนกระดูกสันหลังหรือ backbone ของระบบจำนวนเครื่องคอมพิวเตอร์ในเครือข่าย 2530

หลังจากที่ ARPANET ได้รวมเข้ากับ NSFNET แล้วในปี 2530 เครือข่าย ARPANET ก็ค่อยๆ ลดบทบาทลง เนื่องจากการเปลี่ยนไปใช้ความสามารถของ NSFNET แทน จนกระทั่งในปี 2533 ก็เลิกใช้งาน ARPANET โดยสิ้นเชิง แต่จำนวนเรื่องคอมพิวเตอร์ในเครือข่ายก็ยัง

คงเพิ่มขึ้นแบบทวีคูณต่อไป ปัจจุบันกล่าวกันว่าเครื่องคอมพิวเตอร์ทั่วไปที่เชื่อมต่ออยู่ในอินเตอร์เน็ตฝ่ายเครื่องคอมพิวเตอร์ส่วนบุคคลที่ต่อเชื่อมเข้ามาไม่ต่ำกว่าวันละหลายสิบล้านคน (ต้น ตัณฑ์สุทธิวงศ์, สุพจน์ ปุณณชัยยะ, สุวัฒน์ ปุณณชัยยะ. 2539 : 16 –17)

ระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ในประเทศไทย

ประชิต อินทะกนก (2538) ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ในประเทศไทย ดังมีสาระสรุปได้ดังนี้

เครือข่ายอินเทอร์เน็ตเริ่มขึ้นเมื่อมีการติดต่อส่งจดหมายอิเล็กทรอนิคส์เริ่มใช้เป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2530 ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ และสถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเซีย (AIT) ในเวลาต่อมาเป็นความร่วมมือจากโครงการ IDP ประเทศออสเตรเลีย เรื่อง โครงการแลกเปลี่ยนจดหมายอิเล็กทรอนิคส์เพื่อให้ประเทศไทยสามารถติดต่อกับผู้ใช้อินเทอร์เน็ตได้ โดยประเทศออสเตรเลียโทรศัพท์ติดต่อเข้ามาวันละ 2 ครั้งเพื่อแลกเปลี่ยนไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ MHSnet และ UUCP

ในปี พ.ศ. 2531 กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และการพลังงาน (ชื่อในขณะนั้น) ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการพัฒนาอินเทอร์เน็ต ทั้งภายในประเทศและการมีวงจรสื่อสารไปต่างประเทศ จึงได้มอบหมายให้ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติให้สนับสนุนการวิจัยโครงการเครือข่ายคอมพิวเตอร์แก่สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เพื่อศึกษาการเชื่อมต่อเครื่องคอมพิวเตอร์ของมหาวิทยาลัยด้านวิทยาศาสตร์ 12 แห่ง เป็นเครือข่าย โดยแบ่งโครงการออกเป็น 2 ระยะ, ระยะที่ 1 เชื่อมต่อมหาวิทยาลัย 4 แห่ง และระยะที่ 2 เชื่อมต่ออีก 8 แห่ง รวมทั้งพิจารณาความเป็นไปได้ในการเช่าวงจรสื่อสารจากการสื่อสารแห่งประเทศไทยเชื่อมต่อประเทศไทยกับสหรัฐอเมริกา

ในปี พ.ศ.2534 ในการดำเนินการศึกษาทดลอง ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ ได้ร่วมมือกับอาจารย์และนักวิจัยจากสถาบันอุดมศึกษา 8 แห่ง ก่อตั้งคณะทำงานชื่อ NEWgroup (NECTEC E-mail Working Group) เพื่อดำเนินการแลกเปลี่ยนไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ระหว่างเครื่องคอมพิวเตอร์ของแต่ละสถาบัน และแลกเปลี่ยนกับประเทศออสเตรเลีย ทำให้นักวิจัยและอาจารย์สามารถติดต่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ข้อมูล ข่าวสารกับนักวิจัยจากนานาประเทศได้ในวงกว้าง โดยอาศัยสถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเซียเป็นทางออกไปเข้าสู่อินเทอร์เน็ตทั่วโลกได้โดยผ่านออสเตรเลีย

ต่อมาในปี พ.ศ. 2535 ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ โดยคณะทำงานที่ก่อตั้งนี้ได้มีข้อตกลงกับสถาบันวิทยาบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการพัฒนาเครือข่ายไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ให้เป็นระบบอินเทอร์เน็ตที่สมบูรณ์แบบ โดยศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติจะลงทุนให้ ความช่วยเหลือสถาบันอุดมศึกษา จำนวน 8 สถาบัน เพื่อเชื่อมต่อกันแบบถาวรด้วยเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตภายในประเทศ โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จะสนับสนุนให้ร่วมให้วงจรต่างประเทศความเร็ว 9,600 บิตต่อวินาที เข้าสู่อินเตอร์เน็ตที่บริษัท UUNET Technologies ประเทศสหรัฐอเมริกา

ในเดือนธันวาคม พ.ศ.2535 เครือข่ายคอมพิวเตอร์อินเทอร์เน็ตภายในประเทศไทยที่ใช้งานแบบออนไลน์สมบูรณ์แบบมี 6 หน่วย (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเซีย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์อีกหลายหน่วยงาน โดยให้ชื่อว่า ไทยสาร ThaiSarn :Thai Social/Scientific Academic and Research Network) โดยศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ ทำหน้าที่จ้างบุคลากรที่ชำนาญการโดยเฉพาะมาทำงการบริหารเครือข่ายให้มีประสิทธิภาพระดับมาตรฐานสากล ตอบสนองความต้องการของสถาบันอุดมศึกษาที่เข้าร่วมเครือข่ายทุกแห่งทั้งสถาบันอุดมศึกษาของรัฐและเอกชน ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนามของเครือข่ายไทยสารหรือเครือข่ายไทยสารอินเทอร์เน็ต

หลังจากการก่อตั้งเครือข่ายไทยสารเมื่อต้นปี 2535 สถาบันกลุ่มหนึ่งได้รวมตัวกันเพื่อแบ่งส่วนค่าใช้จ่ายวงจรสื่อสารระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กับ UUNET โดยเรียกชื่อกลุ่มว่า (THAInet) THAInet "Thailand Access to the Internet" ประกอบด้วยมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และสถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเซียเป็นสามสถาบันร่วมกันออกค่าใช้จ่ายวงจรสื่อสารระหว่างประเทศ ซึ่งเชื่อมต่อระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กับบริษัท UUNET หน่วยงานส่วนที่เหลือทั้งหมดอีกกว่า 30 เครือข่ายยังคงใช้เส้นทางผ่านศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ เพื่อออกสู่ UUNET ต่อไป นอกจากนี้ ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติยังให้ทุนอุดหนุนแก่ทุกสถาบันใน THAInet คือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเชียและมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (คณะวิศวกรรมศาสตร์) ทั้งด้านอุปกรณ์เพื่อระบบเครือข่ายและค่าเช่าวงจรเชื่อมต่อกับศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ เช่นเดียวกับที่ให้สถาบันอื่นและสมาชิกของ THAInet ทุกรายยังคงได้รับเชิญเข้าประชุมของไทยสารตามปกติเช่นเดิมเท่าที่ผ่านมาถือว่าวงจรต่างประเทศของ THAInet ได้ช่วยแบ่งเบาภาระของวงจรต่อประเทศของศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติได้ดี

หลายประเทศทั่วโลก กำลังให้ความสำคัญกับเทคโนโลยีสารสนเทศ (Information Technology) หรือเรียกโดยย่อว่าไอที (IT) ซึ่งหมายถึงความรู้ในวิธีการประมวลผล จัดเก็บ รวบรวมเรียกใช้และนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีการทางอิเล็กทรอนิกส์ เครื่องมือที่จำเป็นต้องใช้สำหรับงานไอที คือ คอมพิวเตอร์และอุปกรณ์สื่อสารโทรคมนาคมตลอดจนโครงสร้างพื้นฐานด้านการสื่อสารไม่ว่าจะเป็น สายโทรศัพท์ ดาวเทียม หรือเคเบิ้ลใยแก้วนำแสง

อินเตอร์เน็ตนับเป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในการประยุกต์ใช้ไอที หากเราจำเป็นต้องอาศัยข้อมูลข่าวสารในการทำงานประจำวัน อินเตอร์เน็ตจะเป็นช่องทางเข้าถึงข้อมูลที่ต้องการได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว ข่าวสารหรือเหตุการณ์ความเป็นไปต่าง ๆ ทั่วโลกที่เกิดขึ้นในขณะปัจจุบันสามารถสืบค้นได้จากอินเตอร์เน็ตเช่นกัน อินเตอร์เน็ตจึงเป็นแหล่งข่าวที่ทันสมัยและช่วยให้รับรู้ข่าวสารที่เกิดขึ้นในมุมอื่น ๆ ของโลกได้อย่างรวดเร็วกว่าสื่ออื่น ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ หรือแม้แต่โทรทัศน์ หากเราจำเป็นต้องติดต่อกับบุคคลอื่นเป็นประจำไม่ว่าจะอยู่ภายในหรือภายนอกประเทศ อินเตอร์เน็ตจะช่วยให้สื่อสารกับบุคคลอื่นๆได้ ทั้งการสนทนาแบบคอมพิวเตอร์ออนไลน์ในเวลานั้นหรือสามารถฝากข้อความอิเล็กทรอนิกส์ไว้กับคอมพิวเตอร์เพื่อรอให้ผู้รับมาเปิดอ่าน

อินเตอร์เน็ตเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลแห่งใหญ่ที่สุดของโลกและเป็นที่รวมทั้งบริการและเครื่องมือสืบค้นข้อมูลหลายหลายประเภทจนกระทั่งกล่าวได้ว่าอินเตอร์เน็ตเป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ ทั้งในระดับบุคคลและองค์กร (สุทธิชัย โฆษิตวรรณรัตน์. 2538)

ในปัจจุบันการให้บริการอินเตอร์เน็ตได้ขยายขอบเขตกว้างขวางรัฐบาล อนุญาติให้องค์กรเอกชนจัดตั้งศูนย์บริการอินเตอร์เน็ตเชิงพาณิชย์ (INTERNET SERVICE PROVIDER - ISP) ขึ้น ผู้ใช้จึงมีความสะดวกในการใช้บริการเวลาเปลี่ยนข้อมูลข่าวสาร โดยการเชื่อมโยงคอมพิวเตอร์ของตนกับเครือข่ายใดก็ได้ที่อยู่บนอินเตอร์เน็ตได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว

นาฏกรรมโขน

โขนจัดเป็นนาฏศิลป์ไทยอีกประการหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันจะหาชมได้ยากนอกจากบางหน่วยงานเท่านั้นที่ยังคงอนุรักษ์ไว้ เช่น กรมศิลปากร หรือสถาบันอื่นๆ ที่มีความพร้อม ในการแสดงโขนจึงสามารถจะแสดงได้ เพราะการแสดงโขนเป็นการแสดงที่ค่อนข้างใช้ ตัวแสดงจำนวนมาก นอกจากนี้ในเรื่องเครื่องแต่งกายของผู้แสดงต้องใช้งบประมาณในการสร้างสูงอีก

สิ่งหนึ่ง คือ หัวที่สวมใส่ที่เรียกว่า "หัวโขน" ต่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสำหรับตัวแสดงต้องใช้บุคคลที่มีความรู้ในการจัดทำให้ถูกต้อง การแสดงโขนจึงเป็นการแสดงที่มีลักษณะแตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกรูปแบบหนึ่ง ที่คนไทยพยายามอนุรักษ์และส่งเสริมให้คงอยู่สืบไป

ประวัติและที่มาของโขน

นาฏกรรมที่ถือการเต้นเป็นศิลปะสำคัญปรากฏชื่อว่า "โขน"ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก่อนหน้านั้นไม่มีคำว่า "โขน" เป็นชื่อการแสดงเลย การเล่นที่เชื่อว่ามีส่วนเป็นต้นกำเนิดของโขนก็ใช้ชื่ออื่นๆ เช่น การชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นต้น คำว่า "โขน" จะเป็นคำที่บัญญัติขึ้นในภาษาไทยหรือเป็นคำที่ขอยืมมาจากภาษาอื่นไม่มีหลักฐานแน่นอนมีแต่การสันนิษฐาน โดยอาศัยความใกล้เคียงกันของภาษาเป็นเกณฑ์ตามข้อสันนิษฐานของ นายธนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 23-26, 30-31.) คำว่า "โขน" มาจากภาษาอื่นซึ่งอาจมีที่มา 4 ทาง คือ

1. มาจากภาษาเบงคาลี มีคำว่า "โขละ" หรือ "โขพะ" เป็นชื่อของเครื่องดนตรีชนิดเครื่องหนังอย่างหนึ่งของฮินดู ใช้ตี รูปร่างเหมือนมฤทังคะ (ตะโพน) แต่เครื่องหุ้มภายนอกของโขละทำด้วยดินไม่มีสายหรือเส้นเชือกสำหรับถ่วงเสียงเหมือมฤทังคะเครื่องดนตรีชนิดนี้รวมอยู่ในประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกันในงานมงคล โขละมีสำเนียงดังมาก ใช้ประกอบการแสดง "ยาตรา" คือละครเร่ของชาวเบงคาลี โขละใช้ตีเพื่อประกาศให้ประชาชนในที่ใกล้เคียงได้ยิน ในการแสดงกถกฬิซึ่งมีลักษณะคล้ายโขนของไทยก็มีกลองแบบ เดียวกันนี้ด้วย ถ้าโขละของเบงคาลีเคยผ่ายเข้ามาในดินแดนของไทยและใช้ประกอบ การเล่นชนิดหนึ่งเป็นประจำเราอาจเรียกชื่อการเล่นตามเครื่องดนตรีไปด้วย เช่นเดียวกับโทนที่ใช้ประกอบการรำชนิดหนึ่งอยู่บ่อยๆ จึงเรียกการรำชนิดนั้นว่ารำโทน

2. มาจากภาษาทมิฬ ภาษาทมิฬมีคำ "โกล" หรือ "โกลัม" แปลว่าเพศหรือการแต่งตัว การประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศให้รู้ว่าเป็นชายเป็นหญิง

3. มาจากภาษาอิหร่าน อิหร่านมีคำ "ษูรัต ควาน" (Surat khwan) หมายถึงผู้แสดงภาพของเทวดาและมนุษย์ที่จะได้รับรางวัลและการลงโทษในวันกลับฟื้นคืนชีพ แล้วได้รับสินจ้างรางวัลในการแสดงจากผู้ดูทั้งหลาย "ษูรัต" หมายถึง ตุ๊กตาหรือหุ่น "ควาน" คือ ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น เหมือนผู้พากย์และเจรจาโขนของไทย

4. มาจากภาษาเขมร ในพจนานุกรมเขมรมีคำว่า "โขล" แปลว่า ละครชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เราอาจได้ทั้งชื่อและศิลปะการเล่นมาจากขอมหรือเขมรก็เป็นได้

คำว่า "โขน" อาจจะมีที่มาจากภาษาต่างๆ ดังกล่าว การที่คำในภาษาเหล่านี้แพร่ มาถึงไทยก็มีทางเป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปะและวัฒนธรรมอินเดียได้แพร่มาพร้อมกับพวกพ่อค้า ศาสนาจารย์ชาวพื้นเมืองซึ่งเขามาสู่ดินแดนในหมู่เกาะชวา มลายู และแหลมอินโดจีน ดังที่ อี.บี.ฮาเวลล์ (E. B. Havell) เขียนไว้ว่า "จากเมืองท่าชายทะเลฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของอินเดีย อินเดียได้ส่งบรรดาพลเมือง ศาสนาจารย์ และพวกศิลปข้ามไปสู่เอเชียเฉียงใต้ ลังกา สยาม และไกลออกไปจนถึงกัมพูชา...." และราว พ.ศ. 1250-1450 ได้มีการนำอักษรเทวนาครีกับคำสันสกฤตที่ปรับปรุงแล้วเข้ามาแถบหมู่เกาะชวา สุมาตรา มลายู และอินโดจีน รวมทั้งพุทธศาสนาแบบมหายานด้วย เมื่อมีความสัมพันธ์กันเช่นนี้ อาจเป็นได้ที่คำภาษาเบงคาลีและภาษาทมิฬ จะเข้ามาสู่ประเทศไทยบ้าง ส่วนศิลปะและวัฒนธรรมอิหร่านก็อาจมากับพ่อค้าและศาสนาจารย์ในศาสนาอิสลามได้เช่นเดียวกัน แต่จะเดินทางตรงมาประเทศไทยหรือมาพักอยู่ที่เกาะชวาและแหลมมลายูก่อนแล้ววกไปอาณาจักรจามในสมัยโบราณ ซึ่งเป็นที่ตั้งประเทศเวียดนามในปัจจุบัน หรือแวะพักที่อาณาจักรของโบราณซึ่งตั้งอยู่ที่ประเทศเขมรเวลานี้ก็ได้ "โขล" ในภาษาเขมรก็เช่นกันอาจเข้ามาในไทยโดยการรับวัฒนธรรมขอมมาใช้ดังที่ปรากฏเป็นหลักฐานของประวัติศาสตร์และโบราณคดีมากมาย

คำว่า "โขล" ในภาษาเขมรตรงกับ "โขน" ของไทยที่สุดและเชื่อว่าหมายถึงการแสดงชนิดเดียวกันมีปัญหาอยู่ว่าใครขอยืมคำของใครไปใช้แน่จริงอยู่ที่ว่าไทยรับศิลปะวัฒนธรรมเขมรมามากมายแต่ในกรณีนี้อาจไม่เป็นดังนั้น เพราะราชสำนักกัมพูชา ก็ได้เอาแบบอย่างนาฏศิลป์ไทยทางโขนละครและดนตรีจากไทยอีกต่อหนึ่งในภายหลัง ถ้าขอมมีนาฏกรรมที่เรียกว่า "โขล" อยู่ก่อนเหตุใดไทยจึงไม่รับเข้ามาพร้อมกับการชักนาคดึกดำบรรพ์และศิลปวัฒนธรรมต่างๆ การชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงตำนานกวนน้ำอมฤตไม่ใช่ "โขล" ซึ่งเขมรว่าเป็นละครชาย แสดงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นไปได้ว่าไทยได้แบบแผนการชักนาคดึกดำบรรพ์มาจากขอมแล้วมาผสมผสานกับศิลปะอีกหลายชนิดจนเป็นแบบแผนของไทยเอง การเล่นอันเป็นต้นเค้าของโขนของไทยในอาณาจักรขอม คงสูญหายไปพร้อมกับความล่มจมของอาณาจักรเมื่อกษัตริย์เขมรตั้งอาณาจักรกัมพูชาขึ้นมาใหม่ได้เอาแบบแผนศิลปะทางโขนละครของไทยไปรื้อฟื้นอีกครั้งหนึ่ง

คำว่า "โขน" อาจไม่ได้มาจากภาษาต่างชาติแต่เป็นคำของไทยเองพิจารณาลักษณะของคำจะเห็นว่า โขน เป็นคำโดด ตัวสะกดใช้ น ตรงตามมาตราแม่กน ในภาษาไทยมีคำว่าโขนที่ไม่

ได้หมายถึงการแสดงอยู่เหมือนกัน ดังพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2493 : 217) ให้ความหมายว่า "ไม้ที่ต่อเสริมหัวเรือให้งอนเชิดขึ้นไป เรียกว่าโขนเรือ เรียกเรือชนิดที่มีโขนว่าเรือโขน, ส่วนสุดทั้งสองข้างของรางระนาดหรือฆ้องวงที่งอนขึ้น" ส่วนที่เรียกว่าโขนของเรือนั้นมีมาแต่สมัยอยุธยา ในวรรณคดีไทยก็มีใช้ เช่น

เรือกันกันรอบริ้ว เรียงราย
โขนโขมดยาพาย ถี่ถ้อง...

(เจ้าพระยาพระคลัง(หน). 2515 : 156)

พิจารณาลักษณะของ "โขน" ที่ใช้ในคำไทยแล้วจะเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นส่วนหนึ่งของ เรือ ระนาด หรือฆ้องวงก็ตาม โขนจะเป็นส่วนที่อยู่ปลายสุดหรือสูงสุดเทียบได้กับหัวเรืออยู่สูงกว่าหัวขึ้นไปอีก การแสดงโขนนั้นสิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์คือการสวมหัวรูปต่าง ๆ จึงอาจนำคำไทยที่ใช้กับสิ่งที่อยู่ส่วนปลายสุดสูงสุดมาใช้กับหัวรูปต่าง ๆ ได้ และไม่แปลกเลยที่จะเรียกชื่อการแสดงที่สวมโขนว่า "โขน" ตามไปด้วย ในที่สุดคำว่าโขนก็กลายเป็นชื่อของนาฏกรรมไปอย่างแท้จริง และเมื่อจะเรียกสิ่งที่สวมหัวในเวลาแสดงจึงกลายเป็น "หัวโขน" ไป

คำว่า "โขน" ถ้ามาจากภาษาอื่นความหมายห่างไกลกันลักษณะการแสดงของไทย ถ้าเป็นคำไทยจะใกล้เคียงกว่า แต่ยังไม่พบหลักฐานคำว่าโขนใช้ในความหมายว่าหัวก่อนกำเนิดของการแสดงโขนเลย ที่มาของคำว่า "โขน" จึงยังไม่อาจสรุปได้นอกจากอาศัยการสันนิษฐานเท่านั้น

กำเนิดโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทย ที่รวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน โขนเป็นนาฏศิลป์ที่ผู้แสดงต้องสวมหน้ากากที่เรียกว่า "หัวโขน" และการเต้นประกอบจังหวะร่ายรำหรือตีบทให้เข้ากับคำร้อง บทพากย์และบทเจรจาจึงอาจกล่าวได้ว่า "โขนเป็นที่รวมของศิลป" (ธนิต อยู่โพธิ์. 2508 : 20) ซึ่งจะขอยกตัวอย่างให้เห็นว่า ศิลปะต่างๆ ที่รวมไว้ในการแสดงโขนอย่างกลมกลืน คือ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2533 : 107)

- หัวโขน (ประติมากรรม จิตรกรรม ประณีตศิลป์)
- เครื่องแต่งกาย (จิตรกรรม มัณฑนศิลป์)
- ฉาก (สถาปัตยกรรม จิตรกรรม)
- ดนตรีและคำร้อง (ดุริยางคศิลป์)
- เรื่องที่จะนำมาแสดง (วรรณศิลป์)

โขนมีกำเนิดมาจากการแสดง 4 ประเภท คือ

1. การชักนาคดึกดำบรรพ์

กฎมณเฑียรบาลกล่าวถึงการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษกว่า "...ดำรวจเลก เปนรูปอสูร 100 มหาดเลกเปนเทพดา 100 เปนพาลี สุครีพ มหาชมภู และบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรร..." ชื่อที่เอ่ยถึงเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ กฎมณเฑียรบาลไม่ได้ให้รายละเอียดของลักษณะการเล่นและการแต่งกายไว้เลย อย่างไรก็ตามตัวละครประเภทต่างๆ นั้นคงต้องมีเครื่องหมายที่ทำให้รู้ว่าเป็นเทวดา ยักษ์ หรือลิง เครื่องหมายดังกล่าวคือ ท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกาย นอกจากกล่าวถึงกว้างๆ แล้วยังบ่งเป็นพิเศษว่ามี พาลี สุครีพ มหาชมพู ซึ่งเป็นลิงทั้งหมด ในกรณีนี้ท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกายที่บอกลักษณะลิงไม่เพียงพอที่จะทำให้รู้ได้ว่าเป็นใคร ดังนั้นอาจจำเป็นต้องใช้สีเข้าช่วยจะเป็นสีของหน้าหรือเครื่องแต่งกายก็ได้ การชักนาค ดึกดำบรรพ์นี้ไม่รู้แน่ว่าผู้ชักนาคดังกล่าวสวมหน้ากากหรือหัวหรือไม่ สำหรับท่าทางนั้นเนื่องด้วยเป็นพระราชพิธีจึงน่าจะมีท่าทางเป็นระเบียบเรียบร้อยเพื่อก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์มากกว่าท่าโลดเต้นเหมือนเป็นการแสดงละคร ดังนั้นสิ่งที่ทำให้รู้ว่าเป็นตัวละครใดคงเป็นการแต่งกาย ซึ่งรวมทั้งใบหน้ามากกว่าอย่างอื่น กล่าวคือ เทวดา ยักษ์ และลิง แต่งกายต่างกัน และคงมีการใช้สีเพื่อแสดงลักษณะตัวละครที่มีชื่อเฉพาะด้วย

การชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการเล่นตามเรื่องโบราณของอินเดีย มีต้นกำเนิดหรือมูลเหตุมาจากตำนานการกวนน้ำอมฤต โดยผู้เล่นจะแต่งกายเป็นพวกเทวดา ยักษ์ ลิง เนื่องจากเป็นการเล่นในพระราชพิธี ดังนั้นผู้เล่นจึงต้องแสดงท่าทางการชักนาค และอื่นๆ ตามแบบการแสดงละครมากกว่าจะออกท่าโลดเต้นอย่างอิสระ

"การชักนาคดึกดำบรรพ์ เคยมีอยู่ครั้งเดียวเพื่อกวนน้ำอมฤตและกระทำที่เกษียรสมุทร โดยพระนารายณ์ได้ยกเอาเขาพระสุเมรุมาปักลงกลางเกษียรสมุทรเอานาคพันเข้าโดยรอบแล้วให้เทวดาชักทางด้านหางของนาคและให้พวกยักษ์ชักทางด้านหัวนาค การชักนาคกันคนละทีนี้ ทำให้เขาพระสุเมรุหมุนไปหมุนมาอยู่กลางเกษียรสมุทรทำให้เกิดแรงเหวี่ยงเพราเกษียรสมุทรก็คือทะเลน้ำนมในคติของศาสนาฮินดู เมื่ออาการของการชักนาคเป็นอย่างนี้ ความหมายของคำว่า "ดึกดำบรรพ์" ก็แจ่มชัดขึ้น คือน่าจะแปลว่า "กวนน้ำ" ...เมื่อดูจากภาษาเขมรแล้วก็ทำให้เกิดความเข้าใจว่าคำว่า "ดึก" นาจะมาจากคำว่า " ตึก" ในภาษาเขมรแปลว่า "น้ำ" และคำว่า "ดำบรรพ์" ถ้าฟังแต่เสียก็น่าจะมาจากภาษาเขมรว่า "ตะบัล" แปลว่า "ตำหรือกวน" การชักนาคที่พันอยู่รอบเขาพระสุเมรุนั้นจะต้องทำให้ เขาพระสุเมรุขึ้นๆ ลง อยู่เป็นธรรมดาตรงกับอาการตำหรืออาการตะบัน สรุปแล้วดึกดำบรรพ์ ก็แปลว่า การตะบันน้ำนั่นเอง และการตะบันน้ำนมในเกษียรสมุทรนั้นทำให้เกิดน้ำอมฤตขึ้น ในที่สุด"

การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงที่ใหญ่โตใช้คนจำนวนมากในการแสดง ซึ่งต้องมีค่าใช้จ่ายมากจึงไม่ค่อยมีแสดงบ่อยนัก อาจแสดงได้เพียงรัชกาลละครั้งตอนต้นรัชกาล และไม่นานนักก็สูญหายไป คงเหลือแต่การแสดงรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องนารายณ์อวตารอีกปางหนึ่งที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า "โขน" ครั้งแรกก็เป็นได้ (ดึกฤทธิ์ ปราโมช. 2541 : 42)

สิ่งที่โขนได้รับมาจากชักนาคดึกดำบรรพ์ คือ โขนได้นำเอาการแต่งกายของตัวละครมาใช้ในการแต่งกายของโขน

2. ละครกถกพิ (กะ-ถะ-กะ-ลิ)

กถกพิ (Kathakali) หรืออัตตกถ (Atta katha) เป็นละครรำพื้นเมืองและศิลปะโบราณแบบหนึ่งของอินเดีย แสดงกันในแคว้นเกราล (Kerala) หรือแถบฝั่งมลบาร์ (Malabar) ทางอินเดียภาคใต้ กถกพิเกิดจากการรวมตัวกันของวัฒนธรรมอารยัน และวัฒนธรรมพื้นเมือง คือ เกิดจากการเต้นรำ ละคร และการแสดงที่ศักดิ์สิทธิ์ในแคว้น เกราลซึ่งได้ผสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

ในคริสตศตวรรษที่ 12 ชยเทพกวีเอกในรัชสมัยของพระเจ้าลักษณเสนแห่งแคว้นองคราษฎร์ได้แต่งเรื่อง คีตโควินทะ พรรณาถึงความรักของพระกฤษณะกับนางราธาอย่างลึกซึ้งได้รับความนิยมมากและในเวลาต่อมาก็รู้จักกันทั่วอินเดียใต้ในชื่อว่า อัษฎปที (เพลงแปดบท) กลางคริสตศตวรรษที่ 17 พระราชาแห่งแคว้นกาลิกูฏ ทรงพระนามว่า มนเวทัน ได้ทรงคิดค้นการแสดงประกอบบทสรรเสริญพระกฤษณะนี้ขึ้น เรียกว่า กฤษณอัตตัม ตัวบทเป็นภาษาสันกฤตเรียกว่า กฤษณปที หรือ กฤษณคีติ การแสดงมีทั้งหมด 8 คืน เริ่มแต่พระกฤษณะประสูติจนถึงกลับคืนสวรรค์ แสดงในรูปละครรำ ตัวละครบางตัว สวมหน้ากากทำด้วยไม้ระบายสี ขณะที่แสดงนักดนตรี จะร้องลำนำภาษาสันสกฤตและผู้แสดงก็ตีความหมายออกมาเป็นท่า การที่มีผู้ขับลำนำแทนผู้แสดงทำให้ผู้แสดงไม่ต้องกังวลกับการออกเสียงเอง กล่าวคือพระราชาแคว้นโกฏฏารกรทรงทราบกิติศัพท์ของกฤษณอัตตัมจึงทรงส่งราชทูตเชื้อเชิญให้พระราชาแห่งกาลิกูฏส่งคณะกฤษณอัตตัมไปแสดงให้ ทอดพระเนตรบ้าง แต่ทรงได้รับการปฏิเสธว่าพระราชาและพลเมืองทางใต้ไม่อาจเข้าใจลึกซึ้งถึงการแสดงที่สูงส่งนี้ได้ เมื่อทรงได้รับการสบประมาท พระราชาแห่งโกฏฏารกรทรงคิดเอาชนะโดยนำประวัติหรือเรื่องราวของพระรามมาแสดงเป็นละครเช่นเดียวกันเรียกว่า รามันอัตตัม การแสดงมีติดต่อกัน 8 คืน เริ่มด้วยท้าวทศรถทำพิธีขอโอรสและจบลง ตรงศึกลงกา แบ่งแสดงคืนละ 1 ตอน ตามลำดับดังนี้คือ ปุตรากาเมสติ สีตาสวายัมวร วิฉินนาภิเษก ขรวธ พาลีวธ โตรณยุทธ เสตุพันธน และยุทธ การแสดงความหมายทางใบหน้าและมือเหมือนกับกฤษณอัตตัมแต่มีความสำคัญขึ้น การให้นักดนตรีขับลำนำแทน แช่นกฤษณอัตตัมยังคงอยู่สิ่งที่

สำคัญคือรามันอัตตัมเขียนเป็นภาษามลยาลัม (Malayalam) เป็นความก้าวหน้าอย่างหนึ่งของผู้เขียนบทละครเพราะก่อนนี้ภาษาของการละครในแคว้นเกราลเป็นภาษาสันสกฤตเท่านั้น

การแสดงรามนอัตตัมได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางกว่ากฤษณอัตตัมเพราะกฤษณอัตตัมใช้ภาษาสันสกฤตล้วน คนทั่วไปไม่ค่อยเข้าใจ ต่อมามีการเขียนบทละครอีกมากมายโดยยึดรามันอัตตัมเป็นแบบแผน เนื้อเรื่องนำมาจากมหาภารตะ ภาควตปุราณะ ศิวปุราณะ และเทพนิยายต่างๆ ของฮินดู ชื่อการแสดงได้เปลี่ยนเป็นกถกฬิซึ่งแปลว่า การเล่นเรื่องนิยาย กถกฬิเป็นคำผสมระหว่าง "กถ" ภาษาสันกฤต แปลว่า นิยาย กับ "กฬิ" ภาษามลยาลัม แปลว่า การเล่นกถกฬิเป็นการแสดงที่ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์และขุนนางของแคว้นเกราสมาตลอดบางทีกษัตริย์และขุนนางเหล่านั้นได้แต่บทกถกฬิด้วย (เสาวณิต วิงวอน. 2519 : 29-30)

แรกเริ่มกถกฬิแสดงได้แต่ในเทวสถานหรือในราชสำนักเท่านั้นต่อมาได้รับอนุญาตให้เล่นนอกเทวสถานได้ เพื่อที่จะให้คนชั้นต่ำได้มีโอกาสชมการแสดงได้ ในการเล่น กถกฬิแต่เดิมผู้แสดงต้องสวมหน้ากากและในระยะหลังเลิกและใช้วิธีแต่ใบหน้าซึ่งเป็นศิลปะที่หวงแหนปกปิดกันมากมีพิธีรีตองและใช้เวลาในการแต่งหน้ามากกว่า 10 ชั่วโมง หน้ากากเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงว่ากถกฬิคงจะเป็นต้นเค้าของนาฏกรรมธรรมชาติต่างๆ ในแถบภูมิภาคเอเชีย เช่นละครโนะของญี่ปุ่น โขนของไทย และละครของอินโดนีเซีย เพราะการละเล่นของทั้งสามชนิดต้องสวมหน้ากาก ทั้งสิ้นโดยเฉพาะโขนของไทย เพราะนอกจากหน้ากากแล้วยังใช้ตัวละครที่เป็นผู้ชายเหมือนกันและเรื่องที่เล่นเหมือนกัน (นิยะดา สาริกภูติ. 2515 : 31-37)

ผู้ที่ได้ศึกษานาฏกรรมอินเดียมักจะเสนอความคิดเห็นว่ากถกฬิเป็นต้นเค้าหรือ มีอิทธิพลต่อนาฏกรรมสวมหน้ากากหรือหัวของชาติต่างๆ ในเอเชียโดยเฉพาะโขนของไทย ทั้งนี้เพราะการสวมหน้ากากหรือหัวเป็นข้อน่าสังเกตอันดับแรกความจริงกถกฬิและโขนไม่ได้เหมือนกันไปหมดทุกอย่าง ข้อแตกต่างก็มีอยู่ไม่น้อย

ข้อที่เหมือนกันระหว่างกถกฬิและโขนคือ การสวมหน้ากากหรือหัวซึ่งจะบอกได้ว่าเป็นตัวละครตัวใด แม้ว่ากถกฬิได้เปลี่ยนการสวมหน้ากากเป็นการแต่งหน้าในภายหลังแต่การแต่งหน้านั้นใช้แทนหน้ากากนั่นเอง ผู้แสดงกถกฬิและโขนใช้ผู้ชายทั้งหมดเล่นเรื่องของพระรามเหมือนกัน ผู้แสดงแต่งตัวตามแบบที่จำกัดเฉพาะทำให้ผู้ชมรู้ได้ว่าเป็นตัวละครตัวใด ผู้แสดงไม่ได้ออกเสียงเองแต่จะมีคนให้เสียงแทนอยู่ต่างหากผู้แสดงสื่อความคิดออกทางท่าทาง บทที่ขับร้องบอกเนื้อเรื่องความนึกคิดของตัวละครการอธิบายต่างๆ ประการสุดท้าย ไม่มีธรรมเนียมการแสดงกถกฬิในเคหสถานของคนธรรมดาเลย เช่นเดียวกับโขนที่นิยมแสดงในพระราชวังหรือวัด

ข้อที่แตกต่างกันคือ กถกพิเล่นได้หลายเรื่องทั้งมหาภารตะรามายณะและเรื่องต่างๆ ในปุราณะ โขนนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น กถกพิไม่มีการพากย์และเจรจาตามความหมายที่ใช้ในการแสดงโขน กถกพิใช้การสวดและขับร้องการฝึกหัดไม่กำหนดตายตัวเช่นโขน ผู้แสดงกถกพิสามารถแสดงได้หลายแบบทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง ตัวแสดงกถกพิน้อยกว่าโขน มีแต่ตัวสำคัญเท่านั้น เครื่องดนตรีของกถกพิเป็นเครื่องประกอบจังหวะไม่มีเครื่องสายหรือเครื่องเป่าเลยผิดกับโขนซึ่งมีเครื่องปี่พาทย์ และที่สำคัญกถกพิมีการเต้นน้อยมากเป็นการฟ้อนรำตามธรรมดาในขณะที่โขนถือการเต้นเป็นศิลปะสำคัญ (เสาวณิต วิงวอน. 2519 : 33-34)

การแสดงโขนน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครกถกพิในด้านวิธีการแสดงนั่นคือผู้แสดง จะต้องสวมหน้ากาก มีผู้พากย์และผู้เจรจาแทนผู้แสดงผู้แสดงเป็นผู้ชายและนอกจากนี้ธรรมเนียมในการแสดงที่คล้ายคลึงกันคือจะไม่แสดงในเคหสถานคนสามัญธรรมดา

3. กระบี่กระบอง

คนไทยแต่สมัยโบราณมาจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการอาวุธเพื่อต่อสู้ข้าศึกและป้องกันตัว หน้าที่รบเป็นหน้าที่ประจำอันสำคัญสำหรับชายฉกรรจ์ทุกคนแม้แต่พระมหากษัตริย์ก็ยังทรงถือว่าการรบเป็นพระราชภารกิจชายไทยได้ฝึกอาวุธกันอยู่เป็นประจำโดยมีครูซึ่งเป็นนักรบเป็นพระราชภารกิจชายไทยได้ฝึกอาวุธกันอยู่เป็นประจำโดยมีครูซึ่งเป็นนับรบมาก่อนสั่งสอนให้ เมื่อบ้านเมืองมีศึกนอกจากจะได้กำลังทหารในกองทัพแล้วยังสามารถเรียกชายฉกรรจ์ได้ทั่วไปมาเสริมกำลังทัพ สมัยโบราณการสงครามเกิดขึ้นได้ง่ายและบ่อยครั้งจนผู้ชายแทบจะต้องเป็นทหารกันตลอดชีวิต ดังนั้นจึงจำเป็นอยู่เองที่จะต้องเตรียมพร้อมและรักษาความเข้มแข็งของการรบด้วยการฝึกอาวุธอยู่เสมอ ถ้าการรบนั้นเว้นระยะห่างไปการฝึกเตรียมรบนานๆ โดยไม่ได้แสดงฝีมือจริงๆ อาจทำให้เกิดการเบื่อหน่ายได้ ดังนั้นจึงมีการดัดแปลงการเตรียมรบให้เกิดความสนุกสนานและเป็นการทดสอบฝีมือไปด้วยในเวลาบ้านเมืองสงบ เท่ากับการรบจำลองนั่นเอง เรียกว่า กระบี่กระบอง

กระบี่กระบองเป็นคำรวมเรียกอาวุธต่างๆ อันมี กระบี่ ดาบ ง้าว พลอง ดั้ง เขน โล่ และไม้สั้น การจัดแสดงกระบี่กระบองเป็นไปตามชนิดอาวุธ คือ

1. กระบี่ กับ กระบี่
2. พลอง กับ พลอง
3. ง้าว กับ ง้าว
4. ดาบสองมือ กับ ดาบสองมือ
5. พลอง กับ ไม้สั้น

6. ดาบสองมือ กับ ดาบ – ดั้ง หรือ ดาบ - เขน หรือดาบ – โล่

7. ง้าว กับ ดาบ – ดั้ง ร่วมกับ กระบี่ (เรียกว่าสามบาน)

8. พวกหนึ่ง กับ อีกพวกหนึ่ง (เรียกว่าสามบานเช่นกัน)

ขนบธรรมเนียมซึ่งหลายชาติถือเป็นระเบียบมาแต่โบราณคือก่อนสู้รบกันอย่างแท้จริงต้องมีการรำเพลงอาวุธอวดกันก่อนเป็นการแสดงท่วงท่าความสามารถในเชิงอาวุธ ช่วยปรุงอวัยวะส่วนต่างๆ ให้ตื่นตัวและเป็นโอกาสให้คู่ต่อสู้ดูชั้นเชิงซึ่งกันและกัน ท่ารำของอาวุธแต่ละชนิดไม่เหมือนกัน อาวุธชนิดหนึ่งๆ มีท่าแบบหนึ่งๆ เพื่อให้เหมาะสมกับอาวุธนั้นๆ เช่น ท่าของกระบี่มีแทงดาวกระจาย ท่าดาบสองมือมีหงส์ปีกหัก ท่าง้าวมีเชิญธง ท่าพลองมีกำบังกาย เป็นต้น เพลงประกอบก็ต้องเหมาะสมกับอาวุธ คือ กระบี่ ใช้เพลงกระบี่ลีลา ดาบสองมือ ใช้เพลงจำปาทองเทศ หรือขอมทรงเครื่อง ง้าวใช้เพลงขึ้นม้า พลอง ใช้เพลงลงสรง สามบาน ใช้เพลงกราวนอก ในสมัยโบราณจะใช้เพลงเหล่านี้หรือเพลงใดไม่ได้รับการยืนยันแน่นอน แต่คาดว่ามีดนตรีประกอบให้จังหวะและเพื่อเร้าใจให้คึกคักอาจหาญเพลงที่ใช้แตกต่างกันตามชนิดของอาวุธจึงปรากฏเป็นแบบแผนศิลปะการต่อสู้ว่าเพลงกระบี่ เพลงดาบ เพลงง้าว ฯลฯ และเรียกการรบกันระยะหนึ่งๆ เป็น “เพลง” ในการฝึกหัดการใช้อาวุธต่างๆ มีกำหนดแบบแผนเป็นตอน เช่น ตอนขู่ศัตรู ตอนต่อสู้ศัตรู ตอนเย้ยศัตรู ตอนสังหารศัตรู เพลงอาวุธที่กำหนดจึงระบุเป็นเพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย เพลงสกัด เป็นต้น (นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา. 2513 : 27, 37,47)

ในการฝึกหัดเพลงอาวุธนี้เท้ามีความสำคัญมาก ถ้าเท้าเคลื่อนไหวไม่ทันท่วงทีประโยชน์ของการรุกและถอยจะขาดไป หรือถ้าก้าวพลาดและผิดจังหวะทำให้เสียการทรงตัวเป็นช่องทางให้คู่ต่อสู้ทำร้ายได้ หลักฐานเก่าแก่ของไทยกล่าวถึงการ “เต้น” ไว้ในมหรสพและไม่รู้แน่ว่าเป็นการเต้นอะไร บางทีอาจเป็นการเต้นอันเนื่องมาจากเพลงอาวุธต่างๆ ก็เป็นได้แต่เป็นเพลงอาวุธที่แสดงอวดฝีมือกันเพื่อความบันเทิงจึงรวมอยู่ในมหรสพ คือ การแสดงกระบี่กระบองนี้เอง ดังกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า มีการรำดาบซ้ายขวาในพระราชพิธีสนามใหญ่ ศิลปะของเพลงอาวุธเป็นต้นเค้าของระบำวีรชัย (War Dance) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของโขนปรากฏในโขนหลายตอน เช่น ตอนตรวจพล ตอนยกทัพ และตอนรบกัน (เสาวณิต วิงวอน. 2519 : 38)

4. หนังใหญ่

หนังเป็นมหรสพที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ เดิมเรียกว่า หนัง มาใช้หนังใหญ่ เมื่อเกิดมีหนังตะลุงขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จกระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกฎมณเฑียร บางสมัยอยุธยาตอน

ต้นกล่าวถึงหนังไว้ในมหรสพ แสดงว่าเป็นการละเล่นที่แพร่หลายแล้ว ขณะนั้นหรืออาจมีก่อนหน้านั้นขึ้นไปอีก

ตัวหนังใช้แผ่นหนังวัวสลักเป็นรูปตัวละคร มีลวดลายงดงามตามแต่เนื้อเรื่อง ที่แสดงแบ่งลักษณะตัวหนังได้ 6 ประเภทใหญ่ คือ (มนตรี ตราโมท. 2497 : 108-110.)

1. หนังเฝ้า หรือ หนังไหว้ เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยวพนมมือถ้ามีอาวุธก็พนมมือถือใต้ปลายอาวุธสอดรักแร้มาทางเบื้องหลัง สูงประมาณ 1 เมตร

2. หนังคเนจร หรือ หนังเดิน เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเดิน ถ้าเป็นภาพลิงมักสลักเป็นท่าหย่อง สูงประมาณ 1.50 เมตร

3. หนังง่า เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะ ประเภทนี้แยกเป็นหนังโก่ง หนังแผลงได้อีก สูงประมาณ 1.50 เมตร

4. หนังเมือง อาจเป็นภาพเดี่ยว หรือ หลายตัวก็ได้ แต่ต้องประกอบด้วยภาพปราสาทราชวัง หรืออาคารใดๆ โดยมีตัวละครนั่งหรือแสดงอิริยาบทต่างๆ อยู่ในนั้น เช่น ภาพทศกัณฐ์นั่งเมือง ภาพอินทรชิตถูกศร กำลังดื่มนมจากนางมณโฑ เป็นต้น หนังประเภทนี้แยกเป็น หนังพลับพลา หนังปราสาทพูด หนังปราสาทโลม ขนาดสูงประมาณ 2 เมตร

5. หนังจับ มีภาพตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป เป็นภาพแสดงท่ารบกันหรือจับกันในท่าพลิกแพลงต่างๆ เช่น ภาพพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการและกำลังรบกับหนุมาน ภาพลิงคำรบกัน เป็นต้น

6. หนังเบ็ดเตล็ด มีภาพตัวละครในท่าทางพิเศษ จัดเข้ากับชุดข้างต้น 5 ชุดไม่ได้ เช่น ภาพลิงขาวมัดลิงดำเดิน จัดอยู่ในชุดหนังจับไม่ได้เพราะเป็นท่าเดิน แม้จะมีลิง 2 ตัว จับกันก็ตาม จึงเรียกหนังอันนี้ว่า "เตียว" หมายถึงมัดหรือหนังพวกจำอวด หนังฉากหนี ฉากไล่ หนังรถและหนังสุมพล คือไพร่พลในกองทัพทั้งยักษ์และลิง เรียกว่า หนังเขน

แผ่นหนังที่สลักแล้วต้องระบายสีให้ถูกต้องตามลักษณะการระบายสีนั้น ถ้าเป็นหนังสำหรับแสดงกลางคืนไม่ต้องระบายสีมากเท่าใดนัก ถ้าเป็นหนังสำหรับแสดงกลางวันจึงมีการระบายสีอย่างประณีต มีหลายสีสลับกันอย่างวิจิตรพิสดาร

ตัวหนังทั้งสำหรับแสดงกลางวันและกลางคืนมีไม้ 2 อันคาบตัวหนังห่างกันพอสมควรเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรงปลายไม้เสมอกับตัวหนังแต่ตอนโคนของไม้ยาวเลยมาจากตัวหนังประมาณ 50 เซนติเมตร สำหรับคนเชิดถือ

สถานที่เล่น ปลูกเป็นโรงไม่ต้องยกพื้น ใช้ไม้ไผ่หรือไม้อื่นปักเป็นเสา 4 ต้น ใช้ผ้าทำจอยาวประมาณ 16 เมตร สูงประมาณ 6 เมตร ผ้านี้แบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนกลางเป็นผ้า

โปร่งสีขาว ยาวราว 8 เมตร ด้านซ้ายขวาเป็นผ้าขาวธรรมดา ยาวข้างละประมาณ 4 เมตร มีผ้าแดงคาดริมโดยรอบทั้ง 4 ด้าน บางทีเพิ่มผ้าสีน้ำเงินทาบต่อไปอีก ชายเบื้องล่างสูงกว่าพื้นราว 1 เมตร ห้อยผ้าดอกหรือสีอะไรก็ได้ลงมาเกือบจรดพื้นยาวตลอดจอปล่อยชายล่างให้ลอดเข้าออกได้ด้านหลังของจอจุดไต้และก่อไฟไว้เพื่อให้เห็นเงาของตัวหนังบนจอผ้าขาว

เครื่องดนตรี เป็นวงปี่พาทย์ มีสิ่งพิเศษ 3 อย่าง คือ ปี่กลาง กลองตึ่งและโกร่ง โดยปกติปี่ประกอบในวงปี่พาทย์ต้องเป็นปี่ในแต่ในการแสดงหนังเป็นประเพณีว่าต้องใช้ปี่กลาง เพราะฉะนั้นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่จึงต้องใช้ทางกลางตลอดกลองตึ่ง มีขนาดย่อมกว่ากลองทัดในวงปี่พาทย์และเสียงสูงกว่า ส่วนโกร่ง คือ ไม้ไผ่ทั้งลำยาว 2-3 เมตร ข่างล่างเจาะรูยาวๆ เป็นตอนๆ ใช้ตีด้วยไม้ซีกประกอบจังหวะ

คนเล่นหนังเรียกว่า คนเชิด จะจับไม้ที่ทาบตัวหนังนั้นชูขึ้นให้พ้นศีรษะของตนแล้วเต้นไปตามเพลงหน้าพาทย์ บทพากย์และบทเจรจาตามที่กำหนดไว้ คนเชิดต้องใช้ท่าทางแสดงด้วยลำตัวและขาเป็นสิ่งสำคัญ ต้องแสดงท่าของพระ นาง ยักษ์ ลิง และต้องเต้นได้ตามหน้าพาทย์และใช้บทตามที่พากย์เจรจาได้ถูกต้อง คนเชิดไม่ต้องพากย์และเจรจาเองเพราะมี "คนพากย์" พูดแทน คนพากย์เป็นคนที่รู้เรื่องราวที่เล่นได้ดี พากย์เป็นคำฉันท์หรือกาพย์ เวลาเจรจาใช้ถ้อยคำคล้องจองกันเป็นลักษณะร่ายยาวและเป็นผู้บอกหน้าพาทย์ให้วงดนตรีด้วย ทำนองเดียวกับ "ดาหลัง" คนพากย์หนังขวา การแสดงจะสนุกสนานอยู่ที่คนพากย์และเจรจาเพราะเป็นผู้เล่าเรื่องและชี้ช่องให้ตัวตลก ทำความขบขัน ตัวตลกนี้โดยปกติจะถือไตแล้วลอดใต้จอออกมาถือไต้ให้ส่องหน้าตนและพวกตัวตลกด้วยกันบางคนถือ หนังตัวตลกออกมาด้วยก็มีสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการแสดงหนังใหญ่ คือ การบอกหน้าพาทย์แผลง คนพากย์จะบอกเพลงแก่วง ปี่พาทย์ด้วยคำแผลงเป็นการทดสอบสติปัญญาของผู้บรรเลงโดยให้ตีปัญหา เช่น เพลงกลม บอกว่า ลูกกระสุน เป็นต้น

เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องรามเกียรติ์หรือบางทีก็เล่นเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุธคำฉันท์

โขนได้นำเอาศิลปะลีลาการเต้น คำพากย์-เจรจา และเรื่องที่ใช้แสดงตลอดจนดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมาจากการแสดงหน้าใหญ่

จะเห็นได้ว่า กำเนิดของโขน หรือที่มาของโขนนั้นมาจากการแสดงหลายประเภท ซึ่งเป็นการแสดงของไทย และของวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งหลอมเป็นนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่และอลังการประเภทหนึ่งของไทย

ประเภทของโขน

การแสดงโขนมีอยู่หลายประเภทแต่ละประเภทจะมีลักษณะที่เหมือนกันและ แตกต่างกันบ้างในบางสิ่งบางอย่าง โขนจัดแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. โขนกลางแปลง
2. โขนโรงนอก
3. โขนหน้าจอ
4. โขนโรงใน
5. โขนฉาก

และโขนสด ที่ไม่จัดเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทย เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการละเล่นของชาวบ้าน

ลักษณะการแสดงโขนแต่ละประเภท

ประเภทการแสดง	ที่มา	ดนตรี	เพลงร้อง	สถานที่แสดง	เรื่องที่แสดง
1. โขนกลางแปลง	สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แสดงในสมัยรัชกาลที่ 1 ประมาณปี พ.ศ. 2339 ปรากฏว่ามีการจัดแสดงโขนชนิดนี้ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระบรมชนกาธิราช	□ □□□□□ □ □□□□□ □ □ ครื่องห้า	1.ไม่มีบทขับร้อง 2.มีแต่การพากย์และเจรจา 3.บรรเลงเพลงหน้าพาทย์	นิยมแสดงกลางสนามไม่ต้องสร้างเวที	แสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่นิยมแสดงมักเป็นตอนยกทัพเพราะต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก
2. โขนโรงนอก	บางครั้งเรียกว่า "โขนนอนโรง" เพราะแสดง 2 วัน วันแรกแสดงโหมโรงแล้วจับเรื่อง ส่วนวันที่ 2 จะแสดงต่อจากวันแรกหรือเรียกว่า "โขนนั่งราว" เพราะไม่มีเตียงนั่งสำหรับผู้แสดงแต่จะใช้ราวไม้พาดแทนเตียง	ใช้ปี่วงพาทย์เครื่องห้า	3. ไม่มีบทขับร้อง 2. มีแต่การพากย์และเจรจา 3. บรรเลงเพลงหน้าพาทย์	1.แสดงบนเวที 2.ไม่มีเตียงสำหรับผู้แสดง 3. ใช้ราวไม้พาดตามแนวยาวของเวทีแทนเตียง ผู้แสดงเดินได้รอบราว 4.ส่วนเสนานั่งกับพื้น	แสดงเรื่องรามเกียรติ์

3. โขนหน้าจอ	วิวัฒนาการมาจากการแสดงหนังใหญ่ ต่อมาใช้ตัวโขนสลับกับการเชิดหนังใหญ่ที่เรียกว่าหนังติดตัวโขนเมื่อความนิยมเรื่องหนังใหญ่เลิกลงจึงนิยมแสดงเฉพาะโขนชนิดนี้	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า	1. ไม่มีบทขับร้อง 2. มีแต่การพากย์และเจรจา 3. บรรเลงเพลงหน้าพาทย์	1. แสดงบนเวที 2. ด้านหลังเวทีเป็นลักษณะจอหนังใหญ่ 3. ด้านล่างของจอหนังใหญ่จะเจาะเป็นตาข่ายเพื่อให้ดนตรี จะได้เห็นผู้แสดงขณะที่แสดงโดยตั้งวงอยู่ด้านหลังที่เจาะ 4. มีเตียงนั่งทางฝ่ายลงกาและฝ่ายพลับพลา	แสดงเรื่องรามเกียรติ์
4. โขนโรงใน	วิวัฒนาการมาจากการแสดงละครในเข้ามาผสมผสานกัน	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า	1. มีบทขับร้อง 2. มีการพากย์และเจรจา 3. บรรเลงเพลงหน้าพาทย์	บนเวทีทั่วไปหรืออาจแสดงบนเวทีโขนหน้าจอก็ได้เพียงแต่วิธีการแสดงเป็นโขนโรงในอย่างที่เห็นในปัจจุบัน	แสดงเรื่องรามเกียรติ์
5. โขนฉาก	วิวัฒนาการมาจากการนำเรื่องราวฉัดฉากเข้ามาผสมในการแสดงโขนโดยนำมาจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนวิธีการแสดงมีรูปแบบคล้ายโขนโรงใน	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า	1. ไม่มีบทขับร้อง 2. มีแต่การพากย์และเจรจา 3. บรรเลงเพลงหน้าพาทย์	บนเวทีมีการจัดฉากประกอบการแสดงโขนแต่ละตอนด้วย	แสดงเรื่องรามเกียรติ์

จะเห็นได้ว่าโขนนั้นมีวิวัฒนาการมายาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบและวิธีการแสดงของโขนก็ได้ปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย แต่ก็ยังคงรูปแบบและเอกลักษณ์ของการแสดงโขนไว้

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโขนนั้น ได้เลียนแบบอย่างเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ อาจแบ่งได้ 3 ประเภท คือ

1. ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับศรีษะ เช่น ชฎา มงกุฎ ปั้นจุเหร็จ หรือแม้กระทั่งหัวโขนก็จัดเป็นศิราภรณ์ทั้งนั้น

2. ภูษาภรณ์ คือ เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม เช่น ฉลององค์ (เสื้อ) สนับเพลา (กางเกง) ห้อยหน้า (ชายไหว) ห้อยข้าง (ชายแครง) พระภูษา (ผ้านุ่ง) รัดสะเอว เป็นต้น

3. ถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับต่างๆ เช่น ปั้นเหน่ง (เข็มขัด) สังวาล ตาบทิศ ธำมรงค์ แหวนรอบ ปะวะหล่ำ ทองกร เป็นต้น

รายละเอียดของเครื่องแต่งกายโขนทั้ง 3 ประเภทสามารถแจกแจงได้ดังนี้ (เสาวณิต) วิงวอน. 2519: 80-87)

เสื้อ หรือ ฉลององค์ เสื้อของพระและยักษ์เป็นเสื้อแขนยาว ตัวเสื้อกับแขนเสื้อสีจะต่างกัน ลักษณะนี้เหมือนเสื้อที่ใช้ในการรบสมัยโบราณ กล่าวคือเป็นเสื้อแขนยาวตัวใน ตัวหนึ่งและเป็นเสื้อเกราะชั้นนอกอีกตัวหนึ่ง แต่ปัจจุบันนี้ตัวเสื้อและแขนเสื้อเป็นสีเดียวกันได้ เสื้อของพระและยักษ์มักปักเป็นลวดลายต่างๆ เสื้อของลิงเป็นเสื้อแขนยาวเช่นกัน ปักเป็นเส้นขดสมมุติว่าเป็นขนตามตัวสีของเสื้อนี้แทนสีกายอีกด้วย สำหรับนางใช้เสื้อไม่มีแขนเรียกว่า เสื้อในนาง สวมก่อนแล้วจึงห่มสไบทับ

อินทรธนู เครื่องประดับเสื้อแขนยาวของพระและยักษ์ ความจริงคือปลายแขนเสื้อเกราะตัวนอกนั่นเอง

สไบหรือผ้าห่มนาง เป็นผ้าสไบ 2 ผืนเย็บติดกันเป็นผืนเดียว เวลาห่มปลายข้างหนึ่งเหน็บอยู่ที่ชายพกอีกข้างหนึ่งอยู่ ข้างหลังยาวถึงน่องหรือชายผ้านุ่งเข้าใจว่ามาจากการห่มผ้าสองบ่า อาจจะได้แบบจากการแต่งกายของสตรีในราชสำนักสมัยอยุธยา กฎมนเทียรบาลสมัยนั้นกล่าวถึงพระสนมว่า "...สภักสไบสองบ่าเชิงทอง" ตัวนางโขน มีการห่มสไบสองบ่าแบบอยุธยาคือห่มไขว้ไม่เย็บติดกันเป็นผืนเดียวอยู่บ้างเหมือนกัน

กรองคอหรือนวมคอ เครื่องประดับคอชนิดหนึ่ง จากหลักฐานรูปปูนปั้นสมัย ทราวดีเห็นว่ามีกรองคออยู่แล้ว ในสมัยสุโขทัยกรองคอทำเป็นลายหยักซึ่งคล้ายคลึงกับกรองคอของโขนแต่ของโขนเป็นแผ่นผ้าปักลวดลายด้วยดิ้นและเลื่อมกรองคอของนางเรียกอีกชื่อว่า นวมนาง ในวรรณคดีเรียก สร้อยนวม

ตาบหน้าหรือตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่าทับทรวง อยู่กลางอก มีสายคล้องลงมาจากคอ ตาบหน้านี้มีมาแต่สมัยทราวดีเช่นกัน โดยทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจำหลักลวดลาย มีสายสร้อยคอดังของโขน ตาบหน้าของนางเรียก จี้นางได้อีกชื่อหนึ่ง

สังวาล สร้อยตัวของพระ ยักษ์และลิง พาดจากไหล่ไขว้กัน 2 เส้น พบครั้งแรกสมัยเชียงแสนจากเทวรูปสำริด

สะอิ้ง สร้อยตัวของนาง เป็นสร้อยอ่อน 2-3 เส้น ห้อยจากไหล่ซ้ายลงมาทางสะโพกขวา กฎมณเฑียรบางสมัยอยุธยากล่าวถึงสะอิ้งว่า "สะเอ้ง" รวมอยู่ในเครื่องต้น ดังนั้นสะอิ้งเดิมคงใช้สำหรับพระด้วย บางท่านว่าไม่ได้หมายถึงสร้อยตัวเพราะมีสังวาล ซึ่งเรียกว่า "สร้อยมหาสังวาล" อยู่แล้ว จึงอาจจะเป็นสายรัดเอว แต่ถ้าพิจารณารูปสำริดพระโพธิสัตว์สมัยศรีวิชัยจะเห็นสร้อยตัว 2 ชนิดอยู่รวมกัน ชนิดหนึ่งคล้องคอยาวลงมาถึงท้องซึ่งถ้าไขว้กันก็จะเป็นสังวาล อีกชนิดหนึ่งห้อยจากไหล่ซ้ายเฉียงลงมาสะโพกขวา ลักษณะเป็นสะอิ้ง ดังนั้นสังวาลและสะอิ้งอาจใช้รวมกันมาแต่เดิมและเป็นของผู้ชายด้วยทั้ง 2 ชนิด

ตาบทิศ ลักษณะคล้ายตาบหน้าแต่มีขนาดเล็กกว่า ห้อยกับสังวาลอยู่ที่สะโพกทั้งสองข้าง

ตาบหลัง ลักษณะเหมือนตาบทิศแต่เล็กกว่า ห้อยอยู่ตรงจุดที่สังวาลไขว้ประสานกันข้างหลัง พิจารณาเทวรูปสำริดสมัยเชียงแสนจะเห็นตาบหลังได้ชัดเจน

รัดอก สวมทับบนเสื้ออีกทีหนึ่งเป็นทำนองเสื้อเกราะบางครั้งเรียกเกราะนวมเพราะตรึงผ้าที่หุ้มให้ติดกับหนัง ใส่สำลีภายในเพื่อไม่ให้กระด้าง ตำราทรงเครื่องต้น สมัยอยุธยาเรียกว่า รัดพระอุระ ใช้ในบางโอกาส เช่น เสด็จขบวนพยุหยาตรา รัดอกนี้ในโขนไม่จำเป็นต้องใช้ทุกครั้ง อาจใช้สำหรับพญายักษ์หรือพระรามพระลักษณ์เวลาออกรบ

พาหุรัด เครื่องประดับรัดต้นแขน เดิมตัวโขนทุกตัวคงใช้ปัจจุบันในการแสดงโขน มีแต่ลิงเท่านั้นที่ใช้พาหุรัด ทำด้วยผ้าต่างสีกับแขนเสื้อปักดิ้นเย็บติดกับแขนเสื้อทั้งสองข้าง พาหุรัดมีปรากฏอยู่ในเครื่องต้นตามกฎมนเฑียรบาลด้วย แสดงว่าพระหรือยักษ์ก็อาจใช้ด้วยแต่เดิม

สนับเพลา เป็นกางเกงขายาวเรียวถึงน่อง ตอนบนใช้ผ้าดิบหรือผ้าขาวธรรมดาเย็บเป็นรูปกางเกงมีหูรูดเดียนเอว ตนใต้เข่าถึงน่องมีผ้าอื่นต่อเป็นเชิงอีกทีหนึ่ง สนับเพลาให้นุ่งเป็นรองพื้นก่อนจะนุ่งผ้าชั้นนอกทับ ดูจากภาพเขียนถ้าเป็นรูปยักษ์หรือลิง สนับเพลาจะเป็นผ้าเข้มขาบถ้าเป็นเทวดาหรือพระสำคัญเป็นผ้าเขียนลวดลาย สนับเพลาของโขนคงถือหลักนี้มาก่อนแล้วทางจิตรกรรมจึงเอาอย่างภายหลัง ต่อมาผ้าเข้มขาบนี้ใช้แต่งตัวเขนยักษ์ เขนลิง ตัวตลก คนยกเตียง ตัวลากราชรถ และตัวเลวอื่นๆ และหมดความนิยมในชั้นหลังเพราะผ้าเข้มขาบเป็นของหายาก ปัจจุบัน

สนับเพลาตอนใต้เข่า ลงมาถึงน่องจึงมักใช้ผ้ากำมะหยี่หรือผ้าอื่นๆ ต่อเป็นเชิง ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายต่างๆ ถ้าทอยกเส้นด้วยเส้นลวดเงินทองหรือไหมเรียก สนับเพลาเชิงยก ถ้าปักเชิงให้เป็นกระหนกงอนโค้งออกมาเรียกว่า สนับเพลาเชิงเลื้อยหรือเชิงงอน เชิงของสนับเพลานั้น ถ้าเป็นตัวโขนชั้นดีตัวสำคัญมักจะมีเชิงงอน ถ้าเป็นตัวที่ไม่มีความสำคัญก็ไม่มีเชิงงอน การนุ่งสนับเพลาไว้ชั้นในก่อนที่จะนุ่งผ้าทับนี้มีฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจากสมุดไตรภูมิและกฎมณเฑียรบาลก็ได้กล่าวถึงสนับเพลาไว้ในเครื่องต้นด้วย

ภูษา คือผ้านุ่ง ถ้าเป็นตัวโขนตัวดีก็ใช้ผ้าดี โดยมากเป็นผ้ายกคือใช้ไหมทองหรือเงินทอยกให้เป็นลายเด่นขึ้นจากพื้นผ้า สมัยโบราณใช้เขียนลายทองให้งดงามแทน พระ ยักษ์ และลิง นุ่งโจงกระเบน วิธีนุ่งต่างกัน คือ

พระ นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ คือ ชายผ้าด้านหลังจีบทบทิ้งชายลงมา เข้าใจว่าได้แบบมาจากเครื่องต้นเพราะมี "พระภูษาจีบโจง" อยู่ในเครื่องทรงคราวเสด็จทรงหรือ พระที่นั่งกิ่งสมัยอยุธยา และในพระราชกำหนดสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกห้ามโขน "นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์เหมือนอย่างเครื่องต้น" เข้าใจว่าข้อห้ามนี้คงสำหรับเจ้านาย และข้าราชการแต่คงไม่ได้ครอบคลุมไปถึงโขนของหลวง

ยักษ์และลิง นุ่งผ้าก้นเป้าเหมือนนุ่งจงกระเบนแนบอยู่ที่ก้น ไม่ไว้หางหงส์ มีผ้าห้อยหลังเรียกว่าผ้าปิดก้น อาจได้แบบมาทางเดียวกับการนุ่ง "เลาะเตี๊ยะ" ซึ่งมีชายห้อยข้างหลังของพวกเงาะ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยว่ายักษ์นุ่งผ้าถกเขมรอย่างขอม ผ้าปิดก้นคือชายกระเบนที่ชักขึ้นไปและปล่อยห้อยลงไปข้างหลัง เมื่อผ้านุ่งยาวไม่พอจึงทำเป็นอีกผืนหนึ่งต่างหากผูกแทรกชายกระเบน

นาง นุ่งจีบทบไว้ข้างหน้า มีชายพก ความยาวของผ้านุ่งตามสมควร สมัยก่อนชายพกอยู่ทับหัวเข็มขัด อาจได้แบบแผนการนุ่งจีบจากสตรีสมัยอยุธยา

เจียระบาด พจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน (2525 : ?) ว่า "ผ้าคาดเอวชนิดหนึ่ง มีชายห้อยลงที่หน้าขา" ความจริงเจียรบาดเป็นผ้าคาดประเภทหนึ่งไม่เฉพาะแต่คาดเอว เป็นผ้าแถบยาว ตามปรกติใช้ผ้าตาดเงินหรือทอง บางทีปักลวดลายต่างๆ และมีชายครุย ใช้คาดรอบเอวเหลือชายสองข้างห้อยลงมาที่หน้าขาทั้งสอง

รัดเอว เรียกว่า รัตพัสตร์หรือรัดพัสตร์ เป็นผ้าคาดเอวทำด้วยแพรหรือต่วนปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายมีขอบ เมื่อนุ่งผ้าแล้วก็เอารัดเอวนี้คาดทับเป็นแผ่นรอบสะโพกตอนบน ผ้านี้เดิมอาจเป็นตัวผืนผ้าตอนกลางของชายแครงหรือเจียระบาดคือเป็นผ้าผืนเดียวกันแต่เมื่อนำมาใช้ในเวลาแสดงคงจะดูรุ่มร่าม จึงประดิษฐ์ให้เป็นคนละชิ้นเพื่อตรึงให้กระชับได้รูป

ชายแครง น่าจะใช้ในความมุ่งหมายเดียวกับเจียระบาด พจนานุกรม (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 266) ว่า "ผ้าห้อยทับหน้าขาทั้งสองข้าง" แต่เดิมคงทอด้วยไหมปักด้วยทองหรือเขียนลวดลายบนผืนผ้าแล้วฉลุให้โปร่งจึงไหวสะบัดได้ ต่อมาคงประดับเพชรพลอยจนแข็งสะบัดไม่ได้อีกต่อไป

ชายไหว เป็นผ้าห้อยอยู่ระหว่างชายแครง เดิมชายผ้าของชายไสวคงมีแฉกเป็น 2 แฉก เพราะดูจากภาพเขียนเห็นเป็นชายเลื้อยลงมา 2 แฉกและแต่ละแฉกแยกออกไปเป็นกระหนก

ชายไหวชายแครงนี้คือเครื่องคาดเอวซึ่งเหลือชายห้อยนั่นเอง เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายมาแต่โบราณ ศิลาจำหลักฝีมือจามโบราณรูปหนึ่งเป็นรูปพระมีชายไหวและชายแครงอยู่ด้วย และจะเห็นได้ชัดโดยดูรูปหล่อสำริดสมัยเชียงแสนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่าชายไหวชายแครงก็คืออุตราและอุตรีในเครื่องต้นตามกฎมณเฑียรบาลและคงถือว่าเป็นของพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะถึงมีกฎหมายห้ามทำขึ้นเทียมเครื่องต้นเพื่อแต่งโขนละครในสมัยสมเด็จพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ห้อยหน้า เป็นแผ่นผ้าอีกชิ้นหนึ่งใช้ห้อยไว้ข้างหน้าตรงชายพกลงมา ทำด้วย ผ้าตาด ต่วน แพร กำมะหยี่ ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลาย ตามปรกติมีรูปสี่เหลี่ยมสอบ บางทีทำเป็นชายครุย มีเชือกผูกข้างเหลี่ยมสอบไว้กับเอว ความมุ่งหมายที่มีผ้าห้อยหน้าเข้าใจว่าเพื่อปิดชายพก

ผ้าทิพย์ เป็นผ้าห้อยหน้าทำด้วยแพรหรือผ้าปักคล้ายจะเป็นชิ้นเดียวกับห้อยหน้า แต่ความจริงเป็นคนละชิ้นบางโอกาสใช้พร้อมกันซึ่งคงจะใช้ผ้าทิพย์รองพื้นก่อนแล้วมีห้อยหน้าทับลงไปอีกชั้นหนึ่ง

สุวรรณกระถอบ พจนานุกรมว่า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 31) " แผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งต้นเครือวัลย์กระหนก สำหรับเสียบห้อยที่ชายพกลงมาในระหว่างช่องหน้าขาทั้งสอง สามัญเรียกว่าช่อทับชาย" แต่สุวรรณกระถอบของโขนทำด้วยแพรหรือต่วนเช่นเดียวกับสุวรรณกรอบ บางทีทำด้วยผ้าคนละสีกับห้อยหน้าแล้ว เย็บติดไว้ด้วยกันเพื่อสะดวกในเวลาแต่งตัว

ปั้นเหน่ง คือหัวเข็มขัด

ทองกร สวมที่ข้อมือ เป็นแผ่นเงินหรือทองทำเป็นวงโค้ง กฎมณเฑียรบาลเรียกว่า "ดวงใด" นอกจากนี้ยังมี แหวนรอบ และ ปะวะหล่ำ สวมข้อมือต่อจากทองกรด้วย

แหวน วรรณคดีเรียกธำมรงค์ อาจใส่ทุกนิ้วดังในกฎมณเฑียรบางหรือใส่บางนิ้วก็ได้ โดยมากใส่ที่นิ้วนางข้างขวา

กำไลเท้า ใช้สวมข้อเท้า ทำด้วยเงินหรือทอง เป็นเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่ง กฎมณเฑียรบาลเรียก "ควงเชิง" ตำราทรงเครื่องต้นกล่าวถึงทองพระบาทลงยาราชาวดีประดับพลอย ในชั้นหลังๆ เครื่องประดับข้อเท้าของโขนทำด้วยผ้ากำมะหยี่หรือผ้าอื่นๆ ปักดิ้นและเลื่อมทำเป็นแผ่นทาบรัดรอบข้อเท้าแทนกำไล

กรรเจียกจร เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องต้นเช่นกันจึงมีข้อห้ามบุคคลธรรมดา ทำเทียมเครื่องต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อพิจารณาเครื่องต้นจากกฎมนเฑียรบาลแล้วเห็นว่าไม่มีกรรเจียกจรเลย มีแต่ "มหากุณฑล" เรื่องกรรเจียกจรพระยาอนุมานราชธนแสดงความเห็นต่อดังนี้ "กันเจียก อาจมาจาก ตรเจียก ภาษาเขมร แปลว่าหู ตร เพี้ยนเป็นกร ไป แล้วเติม ร แทน ะ ถ้ากันเจียกมาแต่ตรเจียก แปลว่าหู จอนแปลว่าที่เสียบที่ทัดดั่งที่มีอยู่ในไทยใหญ่ กันเจียกจอนก็น่า จะแปลว่าหูตอนที่ใช้เสียบใช้ทัด"

ดอกไม้ทัด มักเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษหรือผ้า ติดไว้ที่กรอบหน้าเหนือขมับ ส่วนอุบะจะห้อยลงมาจากดอกไม้ทัด เป็นของต้องห้ามทำเทียมเช่นกันตำราทรงเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้ฟอง ดอกไม้ทัดนี้พระและยักษ์ทัดข้างขวา นางทัดข้างซ้าย ส่วนลิงไม่ทัดดอกไม้

เครื่องแต่งตัวพระ

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
5. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์
6. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือรัดพัสตร์
7. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
13. พาหุรัด
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา
17. ดอกไม้เพ็ชร (ซ้าย)
18. จอนหูในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียกหรือกรรเจียกจร
19. ดอกไม้ทัด (ขวา)
20. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ขวา)
21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ
23. ปะวะหล่ำ
24. กำไลแผงในวรรณคดี

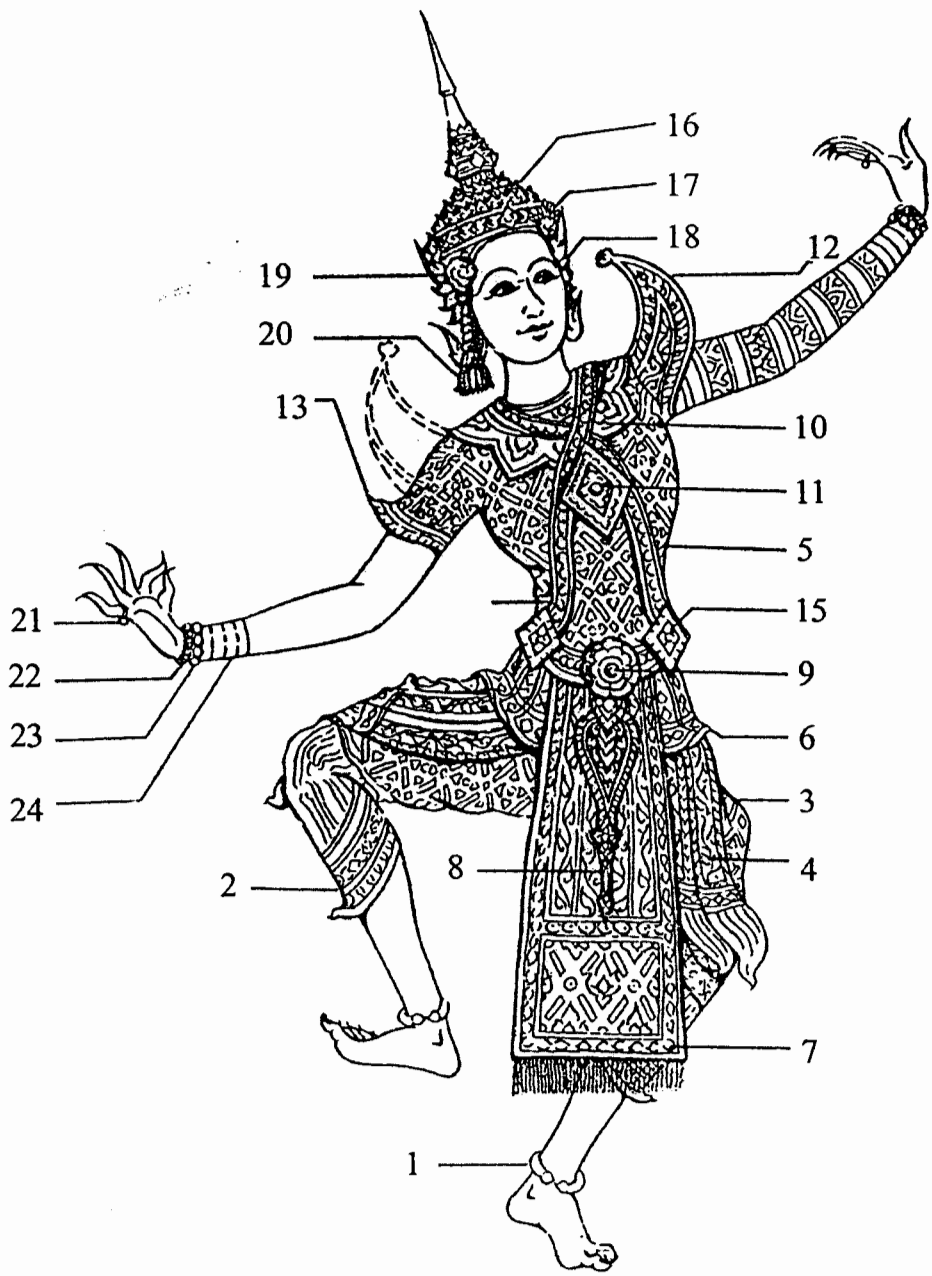
11. ตาบหน้า หรือ ตาบทับ ในวรรณคดี เรียกว่า ทองกร
เรียกว่า ทับทรวง

12. อินทรธนู

หมายเหตุ บางครั้งต้องแต่งครบทุกชิ้นตามนี้ก็ได้

เครื่องแต่งตัวพระ

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข



ขวาของภาพ แสดงเสื้อแขนสั้น ไม่มีอินทรธนู

ซ้ายของภาพ แสดงเสื้อแขนยาว มีอินทรธนู

ภาพประกอบที่ 4 แสดงเครื่องแต่ตัวพระ

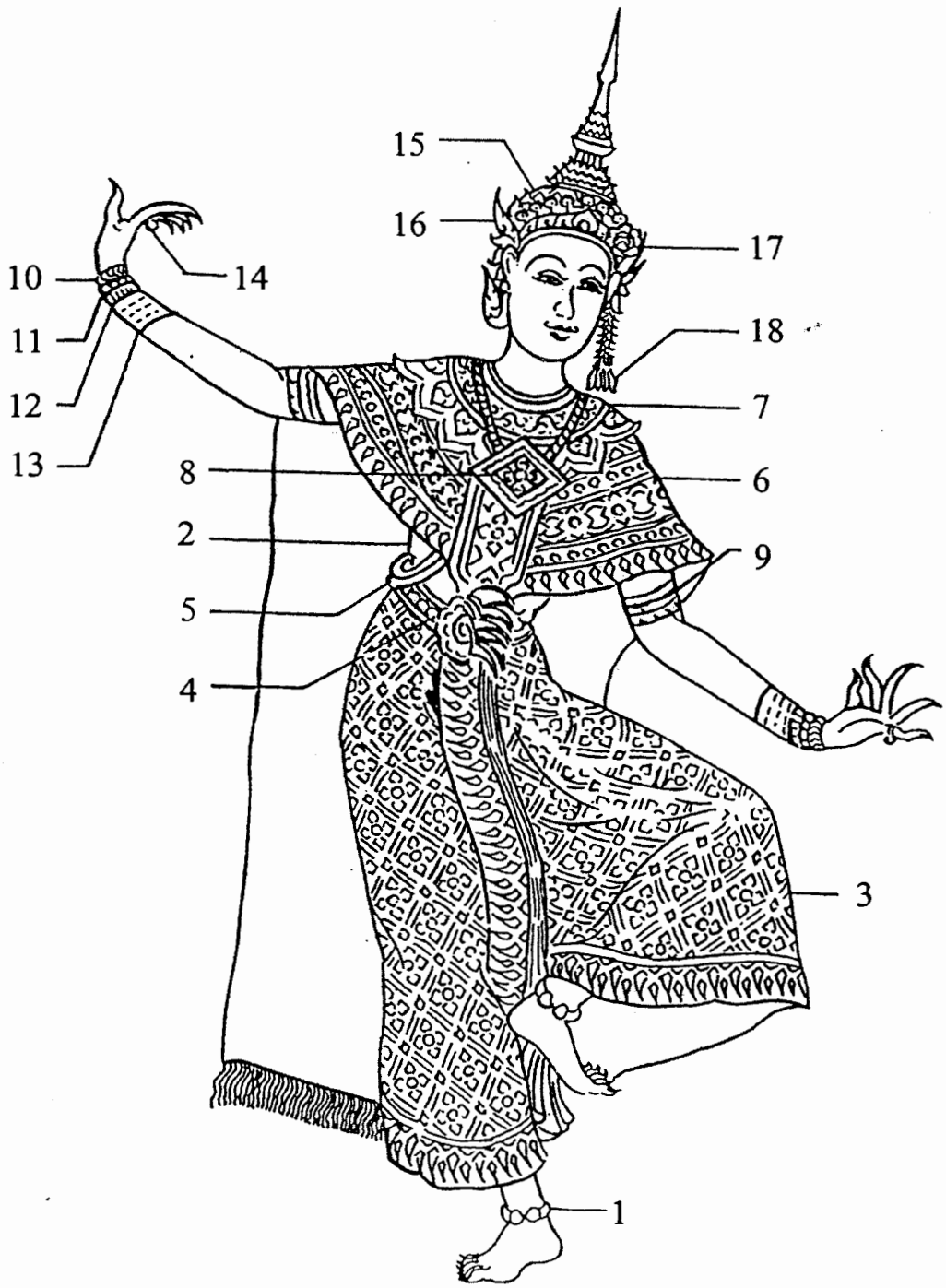
เครื่องแต่งตัวนาง

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่งนาง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
4. เข็มขัด
5. สะอิ้ง
6. ผ้าห่มนาง
7. นวมนาง ในวรรณคดี เรียกว่า กรองศอ หรือ สร้อยนวม
8. จี้นาง หรือ ตาบทับในวรรณคดี เรียกว่า ทับทรวง
9. พาหุรัด
10. แหวนรอบ
11. ปะวะหล่ำ
12. กำไลตะขาบ
13. กำไลสวม ในวรรณคดี เรียกว่า ทองกร
14. ธำมรงค์
15. มงกุฎ
16. จอนหู ในวรรณคดี เรียกว่า กรรเจียกหรือ กรรเจียกจร
17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)
18. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ซ้าย)

หมายเหตุ บางครั้งไม่จำเป็น ต้องแต่งครบทุกชิ้นตามนี้ก็ได้

เครื่องแต่งตัวนาง

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข



ภาพประกอบที่ 5 แสดงเครื่องแต่ตัวนาง

เครื่องแต่งตัวพญายักษ์ (ทศกัณฐ์)

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาดล หรือ ชายแครง
5. ผ้าปิดกัน หรือ ห้อยกัน อยู่เบื้องหลัง
6. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์ หรือ สมมติเป็น เกราะ
7. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือ รัดพัสตร์
8. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. รัดอก หรือ รัดองค์ ใน พระตำราทรงเครื่องต้น เรียกว่า รัดพระอุระ
11. อินทรธนู
12. กรองคอ หรือ นวมคอ ใน วรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
13. ทับทรวง
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ
18. กำไลแผง ในวรรณคดี เรียกว่า ทองกร
19. พวงประคำคอ
20. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัว ทศกัณฐ์
21. ธำมรงค์
22. คันศร

บรรดาพญายักษ์ ตัวสำคัญอื่นๆ ในเรื่องโขน ก็คงแต่งกายคล้ายกันนี้ ต่างกันแต่สีและลักษณะของหัวโขน ซึ่งนายช่างได้บัญญัติและประดิษฐ์ทำให้แปลกแตกต่างกัน โดยเฉพาะในบรรดาหัวยักษ์ มีอยู่ราวร้อยชนิด

แต่บางคราวและบางตัวที่มีความสำคัญน้อย ก็ไม่ต้องแต่งครบทุกอย่างตามนี้

เครื่องแต่งตัวพญายักษ์ (ทศกัณฐ์)

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

ภาพประกอบที่ 6 แสดงเครื่องแต่ตัวพญายักษ์

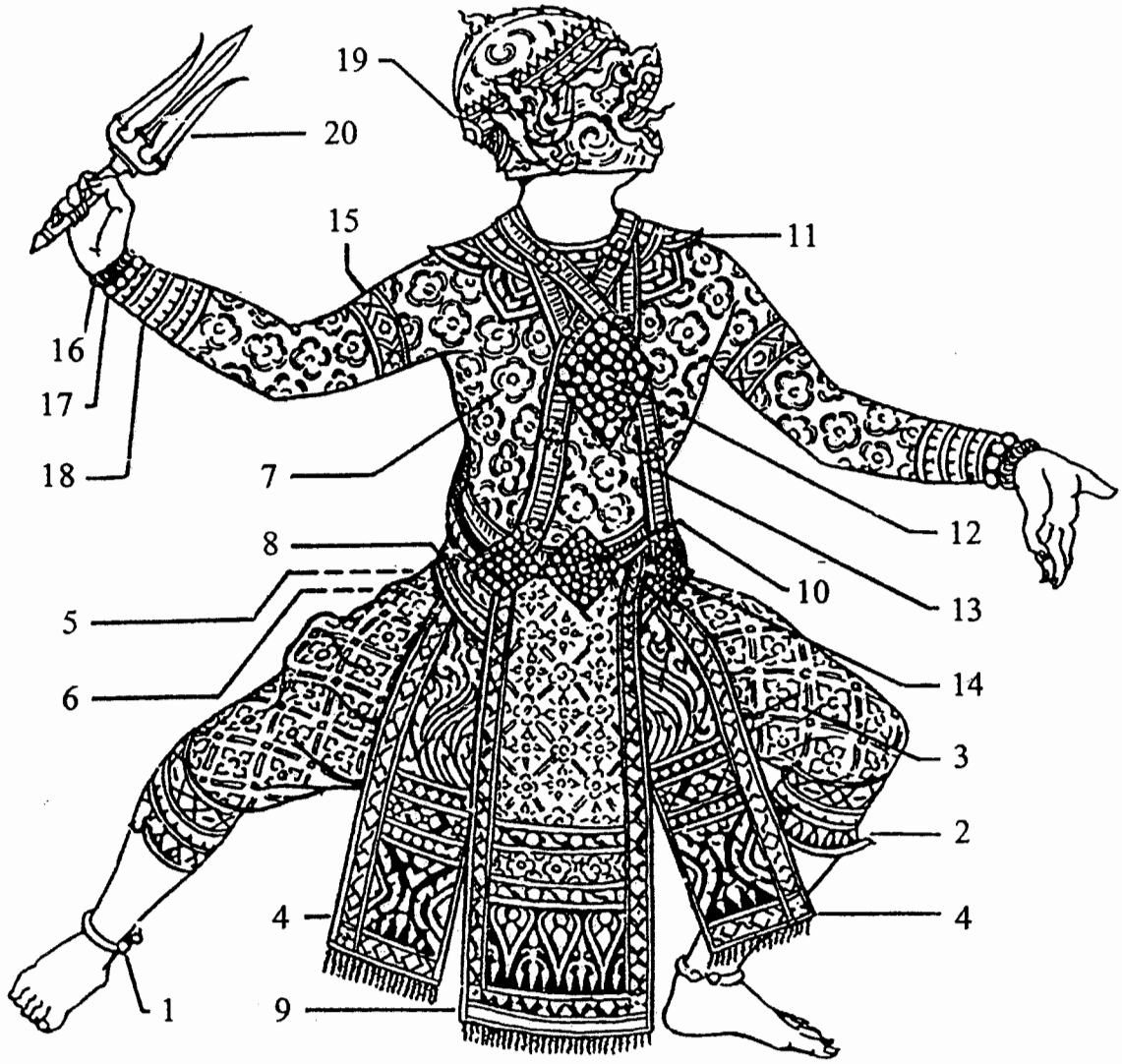
เครื่องแต่งตัวลิง (หนุมาน)

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรคดีเรียกว่า ภูษา
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
5. หางลิง
6. ผ้าปิดกัน หรือ ห้อยกัน
7. เสื้อ แต่ในที่นี้สมมติเป็นขนตามตัวของลิง
8. รัดสะเอว
9. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
10. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
11. กรองคอ หรือ นวมคอ
12. ทับทรวง
13. สังวาล
14. ตาบทิศ
15. พาหุรัด ตามปกติเข็บติดไว้กับเสื้อ ซึ่งสมมติเป็นขนตามตัวลิง
16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ
18. กำไลแผง หรือ ทองกร
19. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัวหนุมาน
20. ตรี (ตรีเพชร หรือ ตรีศูล)

บรรดาวานรตัวสำคัญอื่นๆ ในเรื่องโขน ก็คงแต่งกายคล้ายกันนี้ ต่างกันแต่สี และลักษณะของโขน ซึ่งนายช่างได้บัญญัติและประดิษฐ์ทำขึ้นไว้ให้แปลกแตกต่างกัน โดยเฉพาะในบรรดาหัวลิง มีอยู่ราว 40 ชนิด แต่บางตัวและบางคราว ก็ไม่ต้องแต่งครบทุกอย่างตามนี้

เครื่องแต่งตัวลิง (หนุมาน)

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข



ภาพประกอบที่ 7 แสดงเครื่องแต่ตัวลิง

หัวโขน

โขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหัวซึ่งมีรูปลักษณะและสีต่างๆ กัน เมื่อแรกที่โขนกำเนิดขึ้นไม่มีหลักฐานแน่นอนว่าผู้แสดงสวมหัวหรือไม่และถ้าสวมลักษณะจะเป็นอย่างไร การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่ปรากฏในกฎมนเฑียรบาลนั้นกล่าวถึงผู้แสดงว่าเป็นอสูร เทวดา พาลี สุครีพ มหาชมพู และวานรอื่นๆ โดยไม่ได้บอกรายละเอียดอย่างอื่นอีกเลย อย่างไรก็ตามคงต้องมีสิ่งที่เป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าเป็นตัวละครเหล่านี้ อาจจะเป็นเครื่องแต่งกายหรือการตบแต่งใบหน้า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า "...ในชั้นต้นคงไม่ได้ใส่หน้าหรือหัวโขน คงใช้ผัดและเขียนหน้าหรือบางทีตัวยักษ์และลิงจะได้ใส่หน้ากากคล้ายๆ หน้าพรานโนรา..." (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2513 : 211) ลาลูแบร์กล่าวถึงลักษณะหน้าโขนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า "หน้ากาก (masques) ส่วนใหญ่นั้นน่าเกลียดเป็นหน้าสัตว์ที่มีรูปพรรณวิตถารหรือไม่ก็เป็นหน้าปีศาจ" (สันต์ ท.โกมลบุตร. 2510 : 217) สมัยนี้เห็นได้ว่ามีการปิดหน้าแน่นอนแต่ยังคงไม่รู้ลักษณะว่าจะเป็นชนิดสวมหัวหรือเป็นหน้ากากดังพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าสัตว์คงหมายถึงลิงและหน้าปีศาจคงหมายถึงยักษ์ ลาลูแบร์ไม่ได้กล่าวถึงหน้ากากทั้งหมดเพียงกล่าวว่าหน้ากากส่วนใหญ่น่าเกลียดเท่านั้น ที่เหลือคงเป็นหน้าเทวดาและมนุษย์ซึ่ง ลาลูแบร์ไม่เห็นความน่าเกลียดแต่อย่างใด หัวโขนชนิดสวมหัวจะเกิดขึ้นในสมัยใดไม่รู้ชัดสันนิษฐานว่าคงมีมาแต่สมัยอยุธยา เพราะปรากฏลักษณะหัวเป็นแบบสวมอยู่ในหนังสือพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นของเก่าเขียนไว้เป็นสมุดไทย อีกประการหนึ่งพิจารณาจากศิลปะต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งคงมีอิทธิพลศิลปะอยุธยาอยู่ได้แก่จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตัวละครสวมหัวลักษณะเหมือนหัวโขนในปัจจุบันแต่เดิมผู้แสดงเกือบทั้งหมดคือยกเว้นตัวนางสวมหัวโขน ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงคือ ผู้แสดงเป็นยักษ์ ลิง และสัตว์บางจำพวกเท่านั้นที่ยังคงสวมหัวโขนอยู่ ส่วนผู้แสดงเป็นเทวดาและมนุษย์ไม่นิยมสวมแต่ก็คงไม่เจรจาเองตามแบบฉบับของโขนดังพวกที่ปิดหน้าเช่นกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งแต่ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชจนเสด็จขึ้นครองราชสมบัติได้ทรงเอาพระทัยใส่ในการแสดงโขนเสมอมา เหตุที่ทรงแต่งบทโดยดำเนินความตามรามายณะของวาลมีกิจึงทำให้เนื้อหาและตัวละครที่ต่างจากเดิมนั้น เช่น ชมพูพาน ทรงกำหนดตามรามายณะว่าเป็นราชาแห่งหมี หัวโขนจึงเป็นรูปหมี นอกจากนี้ยังมีชมพูมาลี หัวโล้น สี

หงสบาท อักษะกุมาร หัวโขนสีแดง 10 หน้า เป็นต้น ทั้งได้ทรงเปลี่ยนแปลงหัวโขนเพื่อความเหมาะสมตามเรื่องด้วย เช่น เมื่อแสดงตอนพิเภกถูกขับ ตามบทมีการคืนเครื่องยศอุปราช ทรงให้พิเภกถอดเฉพาะมงกุฎแล้วสวมสุวรรณมาลาแทน ไม่ได้เปลี่ยนหน้ายอดเป็นหน้าโล้นดังที่ได้เป็นมา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์. 2514 : 18)

นอกจากไทยแล้วนาฏกรรมสวมหัวหรือหน้ากากมีอยู่ในหลายชาติด้วยกัน เช่น กถกฬิของอินเดีย วายังโตเป็ง (Wayang Topeng) ของอินโดนีเซีย หรือการแสดงละครโนะ (Noh) ของญี่ปุ่น การสวมหัวหรือหน้ากากนี้ยังตกลงไม่ได้แน่นอนว่าเกิดจากการเลียนแบบกันหรือเป็นการพ้องกันโดยบังเอิญ หน้ากากของแต่ละชาติก็มีลักษณะตามศิลปะของชาตินั้นๆ ในกรณีโขนของไทยพอจะเห็นเค้าของหัวโขนว่ามีที่มาอย่างไรกล่าวคือ

พระ เป็นหน้ามนุษย์ผู้ชาย ตัวท้าวพญาหรือเทพเจ้าสวมชฎาซึ่งอาจได้แบบอย่างจากลอมพอกของไทยเพราะมีรูปเหมือนกัน ลอมพอกนั้นทำโครงในเป็นไม้ไผ่สานเพื่อรักษาผมไว้ให้ตั้งสูงแล้วหุ้มด้วยผ้าพันทับเป็นเกลียวขึ้นไป ปลายลอมพอกเป็นโพรง เรียวสูง เบนปัดไปข้างหลังเล็กน้อยเหมือนกับรูปทรงชฎายอดบัด ตรงขอบลอมพอกตรงที่สวมหัวปรกติมีเกี้ยวรัดรอบทำด้วยทองหรือทองเหลือง ถ้ารัดเกี้ยวเดียวไม่พอจึงต้องมีเกี้ยววัดตอนบนอีกและอาจเพิ่มเป็น 3 เกี้ยวก็ได้ ถ้าเอาปิ่นเสียบยอดปักให้ตรงรูปทรงจะเหมือนชฎายอดแหลม

ในโขนละครเครื่องสวมหัวที่เทวดาและมนุษย์ใช้เรียกว่าชฎายอดชัยหรือชฎา ยอดแหลม ลักษณะเดียวกับพระมหามงกุฎ ใช้เมื่ออยู่ในเมืองหรือในปราสาทราชวัง เช่น พระรามถ้าประทับที่พลับพลาหรือทรงเครื่องออกรบใช้ชฎายอดแหลมหรือมงกุฎชัย ถ้าเป็นตอนเดินดงหรือเดินทางจะใช้ชฎาเดินหน คำว่า "เดินหน" แปลว่า เดินทางมักใช้กับเทวดาคือเทวดาเดินหน ไม่พบว่าใช้กับคนธรรมดา ดังนั้นเมื่อมาใช้ในโขนละครจึงใช้กับเทวดาหรือมนุษย์สูงศักดิ์ซึ่งเป็นสมมุติเทพ

นาง ใช้มงกุฎกษัตรีย์ รูปทรงแบบเดียวกับมงกุฎชัย ต่างกันเพียงมงคลหรือมงกุฎชัยเป็นบันไดขั้นๆ หรือดอกบัวสัตตบงกช ส่วนมงกุฎกษัตริย์ ตั้งแต่มงคลถึงเกี้ยวอันที่ 2 เป็นรูปสาแหรกคว่ำคล้ายดอกบัวและมีดอกไม้ไหวปักหลังกระบังหน้าเป็นตอนๆ ยอดสุดของมงกุฎกษัตรีย์มี 2 ชนิด ถ้าเป็นนางฟ้าหรือนางกษัตริย์ใช้ยอดเป็นปิ่นปัก ถ้าเป็นบุตรีพระยานาคอย่างนางกาลอัคคียอดตรงปิ่นปักเป็นหัวพระยานาค

ยักษ์ เข้าใจว่าได้แบบมาจากขอมเพราะหน้ายักษ์มีกระหนกที่คางและปากทำเป็นหนวดเครารูปภาพชาวขอมที่นครธมก็มีหนวดเครารุงรังเช่นกัน ตัวพญายักษ์ใส่มงกุฎยอดต่างๆ เหมือนกับรูปท้าวพญาขอม รวมทั้งเสนายักษ์ที่หัวโล้นมีกรอบหน้าและสุวรรณมาลาด้วย ศิลาจารึกฝีมือจาม

โบราณรูปหนึ่งเป็นยักษ์หัวโล้นไว้ผมมวยท้ายทอยมีผ้าโพกมวยพร้อม หัวโขนยักษ์โล้นมีลายผ้าเขียนไว้ข้างหลังลักษณะใกล้เคียงกันจามได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากขอมอีกทีหนึ่ง ยักษ์ใช้มงกุฎต่างๆ กัน เช่น มงกุฎชัย มงกุฎกระหนก มงกุฎหางไก่ มงกุฎกาบไผ่ ฯลฯ มงกุฎนั้นสันนิษฐานว่าคือพวงดอกไม้สวมหัวมาแต่เดิม ไม่ได้หมายถึงยอดแหลมสูงเพราะดูจากพวกลิงที่เรียกว่า สิบแปดมงกุฎ พวกนั้นสวมแต่พวงมาลาทอง ไม่มีเครื่องสวมหัวยอดแหลมเลย พวงดอกไม้สดนี้ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นทองประดับเพชรพลอยเพื่อความสวยงาม และคงทนไม่เหี่ยวแห้งดังดอกไม้สด ดูจากมงกุฎเห็นเกี้ยวเป็นลวดลายพวงดอกไม้อยู่ 3 เกี้ยวมีขนาดใหญ่และเล็กเรียวไปตามลำดับ เห็นได้จากลวดลายว่าเดิมคงเป็นพวงดอกไม้สดหรือพวงมาลัยรัดผมถัดเกี้ยวอันล่างสุดลงมาเป็นกรอบของมงกุฎ ทำเกลี้ยงๆ เป็นริ้วๆ อย่างผ้าระบายเรียกว่าผ้าจีบ ชื่อบ่งอยู่ว่าเดิมคงเป็นผ้า เข้าใจว่าคงเป็นริมของผ้าโพกที่แลบออกมาจากเกี้ยว ดังนั้นบางท่านจึงว่ามีผ้าโพกเพิ่มมาอีกอย่างหนึ่ง คือ เป็นผ้าโพกกับพวงมาลาต่อมาตรึงผ้าโพกติดกับพวงมาลาเป็นผ้าโพกสำเร็จสวมได้ทันที (เสฐียรโกเศศ. 2419 : 29)

นอกจากนี้ยังมีบัญญัติหน้าโขนโดยทำปากและตาให้ต่างกัน แยกตามลักษณะ ใบหน้าได้ 4 จำพวก คือ

1. ปากแสยะ ตาโพลง เป็นปากกว้างๆ มีเขี้ยวโง้ง ดวงตา กลมลึมโพลง เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ

2. ปากขบ ตาจรเข้า เป็นปากหุบอย่างขบฟัน มีเขี้ยวทู่ ตารูปไข่เป็นตาคว่ำและซ้อนขึ้นเล็กน้อย เช่น ไมยราพ ตรีเมฆ มังกรกัณฐ์

3. ปากขบ ตาโพลง เช่น อินทรชิต รามสูร สุริยาภพ ถ้าเป็นยักษ์หนุ่มมีเขี้ยวงอกออกมาจากปากเล็กน้อย เรียกว่า เขี้ยวดอกมะลิ

4. ปากแสยะ ตาจรเข้า มีเขี้ยวตูมหรือทู่ เช่น พิเภก พิราพ

ยักษ์ (ฝ่ายกรุงลงกา) พวกยักษ์กล่าวง่ายๆ ก็คือพวกของทศกัณฐ์ซึ่งมีมากถึงร้อยกว่าหัว แบ่งประเภทตามชนิดของมงกุฎที่สวมได้ 10 กว่าชนิดคือ

1. มงกุฎยอดกนก เช่น ทูษณ์, ไมยราพ
2. มงกุฎยอดจีบ เช่น ขร, สัทธาสูร
3. มงกุฎยอดหางไก่ เช่น วิรุญจำบัง, บรรลัยจักร
4. มงกุฎยอดน้ำเต้า เช่น พิเภก, ชิวหา
5. มงกุฎยอดน้ำเต้ากลม เช่น เปาวนาสูร, กุเวรนุราช
6. มงกุฎยอดน้ำเต้าเฟือง เช่น บรรลัยกัลป์

7. มงกุฎยอดกาบไผ่ เช่น รามสูร

8. มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น สวาหุ, มาริศ

9. มงกุฎยอดหางไหล เช่น ตรีเมฆ (ตัวเดียว)

10. มงกุฎยอดนาค เช่น มังกรกัณฑ์ (ตัวเดียว)

11. มงกุฎตามหัวหรือหน้า เช่น ทศกัณฐ์ มี 10 หน้า ตรีเศียร มี 3 หน้า

12. พวกไม่มีมงกุฎ เช่น กุมภกรรณ, มูลพลัม

13. หัวโล้น เช่น เสนายักษ์ทั่วไป

14. เขนยักษ์และตัวตลกฝ่ายยักษ์ (สุมาลิน พึ่งพันธุ์.2532 : 15)

ลิง คงประดิษฐ์ขึ้นจากหน้าลิงธรรมดาแต่ได้ตกแต่งให้สวยงามและให้มีสิ่งพิเศษตามลักษณะตัวละคร ลิงที่เป็นทหารพระรามแบ่งเป็น 4 ชั้น คือ พระยาวานร สิบแปดมงกุฎ เตียวเพชร จังเกียง และเขนลิง ในบรรดาชั้นพระยาวานร นอกจากหนุมาน นิลพัทและนิลนนท์แล้วสวมมงกุฎทรงสูงทุกตัว ไม่เกี่ยวกับเรื่องขนหัวยาวแบบการไว้ผมยาวของมนุษย์ แต่เป็นเครื่องหมายยศให้รู้ว่าเป็นตัวนายทั้งนั้น พระยาวานรเหล่านี้ใช้เครื่องสวมหัวทรงสูงได้อย่างเทวดาหรือมนุษย์เพราะมีเชื้อสายเทวดาหรือเคยเป็นเทวดามาแล้ว เช่น สุครีพ พาลี ชมพูพาน ฯลฯ ใช้มงกุฎชัย ชั้นรองลงมาคือสิบแปดมงกุฎ ชาติเดิมเป็นเทวดาทั้งสิ้น สวมพวกมาลาทอง ชั้นเตียวเพชรคือชั้นนายหมวดพลลิง ใช้ผ้าหรือด้ายมัดเป็นเกลียวแทนด้ายมงคลคาดศรีษะ ชั้นจังเกียงคือผู้บังคับหมู่ใช้ผ้าโพกริมขลิบทองแทนมงคล คาดและทิ้งหูกระต่ายบังหู ส่วนเขนลิงใช้มงคลเหมือนจังเกียงแต่ริมไม่มีขลิบทอง

วานร (ฝ่ายพลับพลา) วานรนี้คือพวกของพระราม มีทั้งกรุงขีดขินกรงชมพู และวานรอื่นๆ แบ่งตามชนิดของหัวโขนมีรูปลักษณะต่างกันดังนี้

1. มงกุฎยอดบัด เชน พาลี, สุครีพ

2. มงกุฎยอดชัย หรือยอดแหลม เช่น ชมพูพาน, ชามพูวราช, ห้าวมหาชมพู

3. มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น องคต

4. พวกไม่มีมงกุฎแต่เป็นพระยาวานร คือ หนุมาน, นัลพัท, มัจฉานุ

5. พวกไม่มีมงกุฎแต่เรียกมงกุฎ คือ สิบแปดมงกุฎ

6. พวกเตียวเพชรและจังเกียง เช่น เตียวเพชร เทียบได้เป็นประเภทนายสิบ

7. เขนลิง และหัวตลกฝ่ายลิง เป็นพวกพลทหาร

สิ่งสำคัญในหัวโขนอีกอย่างหนึ่งคือเรื่องสี ถ้าสีผิดไปแม้เล็กน้อยอาจทำให้ตัวโขนผิดไปเป็นคนละตัวได้ สีที่ใช้ในหัวโขนเป็นสีทางศิลปะไทยมีดังนี้คือ ก้ามปู ขาบ ขาว เขียว คราม

อ่อน จันทร์ ชมพู ดอกชบา ดอกตะแบก ดำ ดำหมึก ดินแดง แดง แดงชาด แดงเสน ทอง ทองแดง เทา น้ำรัก น้ำไหล บัวโรย

ผ่านขาว ผ่านดำ ผ่านแดง ฟ้าแลบ ม่วง ม่วงแก่ ม่วงอ่อน มอครามมอหมึก เมฆ เมฆมอ ลิ้นจี่ เลื่อมประภัสสร เลื่อมเหลือง สัมฤทธิ์ เสน แสด หงส์ชาด หงส์ดิน หงส์บาท หงส์เสน เหลือง เหลืองแก่ เหลืองเทา เหลืองอ่อน

ที่ต้องมีบัญญัติต่างๆ ไว้ละเอียดเนื่องจากตัวละครมีมากอาจเกิดการสับสนจึงต้องกำหนดลักษณะให้แตกต่างกันแต่มีตัวละครบางตัวที่ลักษณะซ้ำกันกันบ้าง อย่างไรก็ตามถ้าเป็นในการแสดงผู้ชมทั่วๆ ไปมักรู้เรื่องราวดีอยู่แล้ว ตัวโขนอาจถืออาวุธที่ทำให้ แตกต่างกันและตัวโขนที่มีสีและลักษณะซ้ำกันนั้นมักอยู่คนละชุดคนละตอนกันจึงไม่เป็นปัญหาในเวลาแสดง

ลักษณะของหัวโขน

ลักษณะของหัวโขนสามารถจัดแยกตามสีและพงศ์ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ได้ดังนี้ (สุมาลิน พึ่งพันธุ์. 2532 : 97 – 117)

พงศ์นารายณ์ที่เป็นวงศ์กษัตริย์ในกรุงอโยธยา

ท้าวอโนมาตัน สีขาว 1 พักตร์ 4 กร มงกุฎน้ำเต้า บุตรนารายณ์กับนางมณีเกสร

สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์

ท้าวอัชบาล สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้า บุตรท้าวอโนมาตันกับนางเทพอัปสร

สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์

ท้าวทศรถ สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎยอดเดินหน (ยอดแหลม) บุตรท้าวอัชบาล,

นางเกาสุริยา สีขาว มารดาพระราม มงกุฎกษัตริย์ มเหสีองค์ที่ 1 ,

นางไกยเกษี สีนวลจันทร์ มารดาพระพรต มงกุฎกษัตริย์ มเหสีองค์ที่ 2, นางสุมทรเทวี สีนวลจันทร์ มารดาพระลักษณ์และพระสัตรุต มงกุฎกษัตริย์ มเหสีองค์ที่ 3

พระพรต (จักร) สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎยอดชัย บุตรท้าวทศรถ

พระลักษมณ์ (สังข์) สีเหลือง 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎยอดชัย

พระสัตรุต (คทา) สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎยอดชัย

พระมงกุฎ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ไว้จุก ม้าทรงขาวล้วน บุตรพระราม

พระลบ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ไว้จุก ม้าทรงดำล้วน ฤาษีชุบเป็นบุตรบุญธรรมสีดา

สุมันตัน สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร หมวกทรงประพาส เป็นอำมาตย์ผู้ใหญ่

กษัตริย์ต่างเมือง

ท้าวโรมพัตตัน สีขาว 1 พักตร์ 2 กร ชฎายอดแหลม เจ้าเมืองพัทวิไสย นางอรุณเป็นมเหสี สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์ นางอรุณวดีเป็นบุตร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์

ท้าวไกยเกษี สีหงเสนอ่อน 1 พักตร์ 2 กร ชฎายอดแหลม เจ้าเมืองไกยเกษี นางเกษนีเป็นมเหสี สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์ นางไกยเกษีเป็นบุตรี สีนวลจันทร์ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์

ท้าวชนกจักรวรรดิ สีหงดินอ่อน 1 พักตร์ 2 กร ชฎายอดแหลม เจ้าเมืองมิถิลา นางรัตนมณีเป็นมเหสี สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์ นางสีดาเป็นบุตรีบุญธรรม

ขุขัน กุขัน สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร โพกผ้า จ่าพวกพรานป่าแห่งเมืองบุรีรัม

มหาสักขเทวราช

พระอิศวร สีขาว มงกุฎน้ำเต้ากาบ ทรงตรีศูล เป็นเทพชั้นสูง พระอุมาภควดีพระคงคาเป็นมเหสี

พระชันธกุมาร สีทอง 6 พักตร์ 12 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง บุตรพระอิศวร ทรงศรพระพิฆเนศ สีสำริด พักตร์เป็นช้าง 4 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง บุตรพระอิศวร ทรงวชิระงาหัก กะโหลกใส่น้ำมนตร์ เชือกบาศ

พระพินายก เช่นเดียวกับพระพิฆเนศ

พระนารายณ์ สีดอกตะแบก มงกุฎเดินหน, มงกุฎชัย 2 กร ทรง ตรี คทา จักร สังข์ พระศรี (ลักษมี) เป็นมเหสี

พระพรหมธาดา สีขาว 4 พักตร์ 8 กร มงกุฎน้ำเต้า 5 ยอด ทรง ช้อน ลูกประคำ คนโท คัมภีร์พระเวท พระสุรัสวดีเป็นมเหสี

พระอินทร์ สีเขียว มงกุฎยอดเดินหน ทรงวชิร จักร พระขรรค์ นางสุจิตรา นางสุชาดา นางสุธรรมา นางสุนันทาเป็นมเหสี

พระมาตุลี สีขาว มงกุฎน้ำเต้ากลม เป็นสารถีของพระอินทร์ลงมาช่วยขับรถให้

พระรามรบศึกกรุงลงกา

พระเวสสุญาณ สีเหลือง มงกุฎน้ำเต้ากลม เทพบุตรในคณะพระอินทร์ บางแห่งว่าในคณะพระอิศวรอวตารไปเป็นพิเภก

พระวิสสุกรรม สีเขียว มงกุฎน้ำเต้า บางแห่งว่าไม่มีมงกุฎ เป็นเทพทางช่าง

พระอรชุน สีทอง มงกุฎชัย ทรงพระขรรค์ ศร เทพนักรบ

นางมณีเมขลา สีเมฆมอ มงกุฎนาง มีดวงแก้ววิเศษ นางฟ้าเจ้าแม่มหาสมุทร

พระอาทิตย์ สีแดง มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระจันทร์ สีขาว มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระอังคาร สีชมพูหรือแดงลิ้นจี่ มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระพุธ สีเขียวหรือสีแดง มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระพฤหัสบดี สีเหลืองหรือสีเมฆคราม มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระศุกร์ สีเลื่อมประภัสสร มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระเสาร์ สีดำ มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระราหู สีม่วงหรือสีสำริด มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระเกตุ สีทอง มงกุฎเดินหน นพเคราะห์

พระพาย สีขาว มงกุฎเดินหน ทรงม้าพลาหก เทวดาเจ้าลม บิดาหนุมาน

พระเพลิง สีหงสบาท มงกุฎยอดเปลวเพลิงหรือมงกุฎเดินหน เทวดาเจ้าไฟ

พระกาล สีน้ำรัก มงกุฎเดินหน เสนาเทวดา บิดานิลพัท

พระไพศรพณ์ สีเลื่อมเหลือง มงกุฎเดินหน เจ้าแห่งธัญชาติ บางแห่งเรียก "พระพนัสบดี"

พระสมุทร สีน้ำไหล มงกุฎเดินหน เทวดาเจ้าทะเล

พระหิมพานต์ สีหงชาด มงกุฎเดินหน เทวดาเจ้าป่าหิมพานต์ บางแห่งว่า สีบัวโรย

พระพิรุณ สีเมฆมอ มงกุฎเดินหน เทวดาเข้าฝน

พระมหาชัย สีเหลือง มงกุฎเดินหน เทวดาเจ้าแห่งชัยชนะ ชยันต์ ก็เรียก

พระวิรุพหก สีม่วงแก่ มงกุฎเดินหน เจ้าแห่งกุมกัณฑ์ โลกบางหนใต้

พระวิรูปักข์ สีม่วงอ่อน มงกุฎเดินหน เจ้าแห่งนาค โลกบาลหนตะวันตก

เทพอมาตย์

จิตตุบท สีหงชาด เทพอมาตย์แห่งพระอิศวร

จิตตุบาท สีหงดิน เทพอมาตย์แห่งพระอิศวร

จิตตุราช สีทอง เทพอมาตย์แห่งพระอิศวร

จิตตุเสน สีเสน เทพอมาตย์แห่งพระอิศวร

(ทั้ง 4 องค์ไม่มีมงกุฎ)

ฤษี

ผู้สำเร็จมีจำนวน 33 ตน กับที่ทศกัณฐ์แปลงอีก 3 ชื่อ รวมเป็น 36 ชื่อ คือ

ก. **ผู้มีส่วนในการสร้างกรุงศรีอยุธยา** 1. อจนคาวี 2. ยุคอัครระ 3. ทหะ 4. ยาคะ รวม 4 ตน

ข. **ผู้ชุบนางมณโฑ** 1. โรมสิงห์หรือมหาโรมสิงห์ 2. วตันตะหรืออตันตา 3. วชิร 4. วิสุทัสสีหรือวิสูตรหรือวิสุทธิสี รวม 4 ตน

ค. **ผู้ชุมนางกาลอัจนา** 1. โคดม รวม 1 ตน

ฆ. **ผู้ทำพิธีหุงข้าวทิพย์** 1. กโโกฎ 2. ภารัทวาช 3. วัชอัคค 4. วสิษฐ์ 5. สวามิตร รวม 5 ตน

ง. **ที่พระรามพบเมื่อเดินดง** 1. สุทรรศน์ 2. สุไขหรือศุกไขดาบสินี 3. อังคต หรืออรรคต 4. สรภังค์ รวม 4 ตน

จ. **ผู้วิเศษอยู่แดนมิถิลา** 1. สุธามันตัน รวม 1 ตน

ฉ. **ผู้วิเศษอยู่แดนขีดขิน** 1. อังคต รวม 1 ตน

ช. **ผู้วิเศษอยู่แดนลงกา** 1. นารท 2. อมรเมศ 3. ปรเมศ รวม 3 ตน

ซ. **ผู้วิเศษอยู่เขาตรีกูฏ** 1. สุเมธ 2. อมรเมศ 3. ปรเมศ รวม 3 ตน

ฌ. **ผู้วิเศษอยู่เชิงเขามรกต** 1. ทิศไพ รวม 1 ตน

ญ. **ผู้วิเศษอยู่เชิงเขาไกรลาส** 1. คาวิน 2. สุขวัฒน รวม 2 ตน

ฏ. **ผู้วิเศษอยู่แดนไกยเกษ** 1. โควินทร์ รวม 1 ตน

ฏ. **ผู้วิเศษอยู่ป่ากาลวาต** 1. วัชมฤค รวม 1 ตน

ฐ. **ที่หนุมานพบเมื่อไปถวายแหวน** 1. ชฎิล 2. นารท รวม 2 ตน

ฑ. **ที่ทศกัณฐ์แปลง** 1. สุธรรม เมื่อไปลักนางสีดา 2. กาล เมื่ออยู่เขาคันธมาทน์

3. สิทธิโคดม เมื่อไปหาพระรามในค่าย รวม 3 ชื่อ

พระยาปักษาชาติอันมีฤทธิ์

พระยาสุบรรณ สีหงเสน พาหนะของพระนารายณ์

พระยาสัมพาที สีแดงชาด (พี่) ลูกพระยาสุบรรณ

พระยาสดายุ สีเขียว (น้อง) ลูกพระยาสุบรรณ

พระยานาค

พระยาอนันตนาคราช สีทอง

พระยากาลนาคราช สีดำ

พระยาทัณฑนาคราช สีขาว

พระยากำพลนาคราช สีหงดิน

พระยาวิรุณนาคราช สีขาว

พรหมพงศ์ในกรุงลงกา

ท้าวจัตรุพักตร์ สีขาว 4 พักตร์ 8 กร รูปสัณฐาน เป็นพรหมน้องท้าวมาลีวราช

ต้นวงศ์เจ้ากรุงลงกา นางมลิกา สีขาว มงกุฎกษัตรย์ เป็นมเหสี

ท้าวลัสเตียน สีขาว 1 พักตร์ 4 กร ปากแสยะ ตาโพลง มงกุฎน้ำเต้าเฟืองยอดสะบัด

บุตรท้าวจัตุรพักตร์ มีมเหสี 5 พระองค์ คือ

1. นางศรีสุนันทา สีขาว มงกุฎกษัตริย์ มารดากุเรปัน
2. นางจิตรมาลี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ มารดาเทพาสูร (โดยมากเรียกที่พนาสูร)
3. นางสุวรรณมาลัย สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ มารดามารัน
4. นางวรประไภ สีขาว มงกุฎกษัตริย์ มารดาอัศธาดา
5. นางรัชฎา สีขาว มงกุฎกษัตริย์ มารดาทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร ทูษณ์ ตรีเศียร สำมะนักขา

ท้าวกุเปรัน สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎนก ปากแสยะ ตาโพลง บุตรลัสเตียน

อาวุธกระบองได้บุษบกแก้ว ครองเมืองกาลจักร

ทัพนาสูร เทพาสูร สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎสามกลีบ ปากแสยะ ตาจระเข้

บุตรลัสเตียน อาวุธศร กระบอง ครองเมืองจักรวาล

อัศธาดา สีขาว 4 พักตร์ 8 กร มงกุฎชัย 4 ยอด ปากแสยะ ตาโพลง บุตรลัสเตียน อาวุธ ศร กระบอง ครองเมืองโสพส

ทศกัณฐ์ สีเขียว 10 พักตร์ 20 กร มงกุฎชัย ปากแสยะ ตาโพลง (หน้า 3 ชั้น ชันบนเป็นหน้าพรหม) บุตรลัสเตียน อาวุธครบมือ ได้ครองกรุงลงกา สืบต่อจากท้าวลัสเตียน มีมเหสี 2 พระองค์ คือ

1. นางมณโฑ สีขาว มงกุฎกษัตริย์ มารดาอินทรชิต, สีดา, ไพนาสุริยวงศ์ หรือทศพิน

2. นางกาลอัคคี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ยอดนาค มารดาบรรลัยกัลป์

กุมภกรรณ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้าไม่มีมงกุฎ ปากแสยะ ตาโพลง บุตรลัสเตียน อาวุธคทา หอกโมกขศักดิ์ ศร อุปราชกรุงลงกา นางจันทวดี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นชายา นางคันธมาลี สีนวลจันทร์ สวมกะบังหน้า เป็นสนมเอก

พิเภก สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากแสยะ ตาจระเข้ บุตรลัสเตียน อาวุธ คทา ศร (ถือออกรบ) เป็นโหรประจำกรุงลงกาและแนะนำให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืน ถูกกริ้วขับออกจากลงกาไปอยู่ด้วยพระราม เสร็จศึกได้ครองกรุงลงกาเป็นท้าวทศสิริวงศ์ นางตรีชฎา สีขาว มงกุฎกษัตริย์เป็นมเหสีครองเมือง นางเบญกาย สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นบุตรี

ขร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎจีบ ปากขบ ตาจระเข้ บุตรลัสเตียน อาวุธ (จักรพาลพัง) นางรัชฎาสูร สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์เป็นมเหสี ครองเมืองโรมคัล มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์เป็นบุตร

ทูษณ์ สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกนก ปากขบ ตาจระเข้ บุตรลัสเตียนอาวุธ หอก ทรงม้าผ่านดำ วิรุญจำบังเป็นบุตร ครองกรุงจารึก

ตรีเศียร สีขาว 3 พักตร์ 6 กร มงกุฎชัย 3 ยอด ปากแสยะ ตาจระเข้ บุตรลัสเตียน อาวุธ ศร ตรี จักร หอก ของ้าว คทา ตรีเมฆเป็นบุตร ครองเมืองมัชวารี

นางสำมะนักขา สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง บุตรลัสเตียน ชิวหาเป็นสามี กุมภกาศ วรณีสูร เป็นบุตร อดูลปีศาจ เป็นบุตรี

อยู่ในกรุงลงกา

อินทรชิต สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎเดินหนพระอินทร์ ปากขบ ตาโพลง เขี้ยวคุด (ดอกมะลิ) บุตรทศกัณฐ์ ศรวิเศษสามเล่ม พรหมาสตร์, นาคบาศ,วิษณุปาณัม นางสุวรรณกันยุมา สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นชายา ยามลิวัน กันยุเวก เป็นบุตร

นางสีดา สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ บุตรนางมณโฑเมื่อเสวยข้าวทิพย์ที่นางกากนาสูร แปลงเป็นกาโฉบมาจากอยุธยาแล้วตั้งครรภ์ ประสูติธิดาบุตรนี้โหรทำนายว่าเป็นกาลกิณี ทศกัณฐ์ผู้บิดาให้ใส่ผอบให้สุกรสารพาไปโยนทิ้งที่ทะเลวนชื่อวัลวา ด้วยบุญญาธิการพระชนกฤษีได้อุปถัมภ์จนกระทั่งอภิเษกกับพระราม และเกิดศึกประชิดลงกาในที่สุด

ไพนาสุริยวงศ์, ทศพิน สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้าที่เกี้ยวรัดจุด (ชฎาเด็ก) ปากแสยะ ตาโพลง เมื่อได้ครองลงกาสวมมงกุฎเช่นเดียวกับอินทรชิตตลอดจนหน้าตา บุตรทศกัณฐ์ อาวุธศรบรรลัยจักรวาล

บรรลัยกัลป์ สีแสด 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง ปากขบ ตาจระเข้ บุตรทศกัณฐ์กับนางกาลอัคคี อาวุธ ศร คทา

ทศคิรีวัน (พี่) สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกาบไผ่ ปากขบ ตาโพลง ปลายจมูกเป็นงวงช้าง บุตรทศกัณฐ์ กับช้างพัง อาวุธ ศร บุตรบุญธรรมท้าวอัศกรรณ มาลาสูร เจ้ากรุงดุรัม ทรงม้าผ่านขาว

ทศคีรีธร (น้อง) สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร เช่นเดียวกับทศคิรีวัน ทรงม้าผ่านดำ

นางสุพรรณมัจฉา สีนวลจันทร์ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกษัตริย์ บุตรทศกัณฐ์กับปลา กายท่อนบนเป็นคนกายท่อนล่างเป็นปลา หนุมานเป็นสามี มัจฉานุเป็นบุตร

สหัสกุมาร กุมารจำนวนพันตนบุตรทศกัณฐ์กับนางสนมพันคน หน้า 2 ชั้น 7 หน้า สีกายต่างกันมิได้กำหนด มงกุฎน้ำเต้ากลม

สิบรถ บุตรทศกัณฐ์เกิดด้วยนางสนม 10 คน สีกายและมงกุฎหน้าตามิได้กำหนด

นางเบญกาย สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ บุตรีพิเภกกับนางตรีชฎา หนุมานเป็นสามี อสุรผัดเป็นบุตร

ยามลิวัน (พญาวันยุพักตร์) พี่ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ชฎาเด็ก (ภายหลังสวมมงกุฎอย่างบิดา) บุตรอินทรชิต ปากขบตาโพลงอย่างบิดา (ชฎาเด็กหรือไว้จุกนี้เขียนได้หลายแบบมิได้มีกฎบังคับตายตัว)

กันยุเวก (พญากันนุชิต) น้อง เช่นเดียวกับยามลิวัน

อสูรพงศ์ในกรุงลงกา

นางกากนาสูร สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร หน้ายักษิณี ปากเป็นกา สวมกะบังหน้า อาวุธ กระบอง สวาหุ มารีศ เป็นบุตร (ตาจระเข้)

สวาหุ (พี่) สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎสามกลีบ ปากขบ ตาโพลง บุตรนางกากนาสูร อาวุธกระบอง

มารีศ (น้อง) สีขาว เช่นเดียวกับสวาหุ นางเจษฎา สีขาว มงกุฎกษัตริย์ เป็นชายา ชิวหา นนยวิก วายุเวก เป็นบุตร

ชิวหา สีหงชาด 2 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากแสยะ ตาจระเข้ บุตรมารีศ นางสำมะนักขาเป็นชายา กุมภกาศ วรณีสูรเป็นบุตร อดูลปีศาจเป็นบุตรี อาวุธกระบอง

นนยวิก (พี่) สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ชฎาเด็กไว้จุก ปากขบตาโพลง บุตรมารีศ อาวุธกระบอง ทรงม้าอนันตสิงหาสน์หรือนิลพาหุพื้นขาวแซมดำ (ดูยามลิวันพรหมพงศ์ในลงกา)

วายุเวก (น้อง) สีคราม เช่นเดียวกับนนยวิก ทรงม้าเมฆมาลาผ่านดำ

กุมภกาศ สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง ปากขบ ตาจระเข้ บุตรชิวหา อาวุธกระบอง

วรณีสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง บุตรชิวหา อาวุธกระบอง

นางอดูลปีศาจ สีแดงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง บุตรีชิวหา ปีศาจยักษิณี

อำมาตย์และเสนายักษ์ในกรุงลงกา

มโหธร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง ปากแสยะ ตาโพลง

เปาวนาสูร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง ปากแสยะ ตาโพลง

การุณราช สีหงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

กาลสูร สีดำหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

นนทจิตร มีมอครามา 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

นนทไพรี สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

นนทยักษ์ สีขาบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

นนทสูร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

พัทกาวี สีเหลือง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

ภานุราช สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

อิทธิกาย สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

มหากาย สีม่วง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

โรมจักร สีหงสบาท 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

รณศักดิ์ สีนวลจันทร์ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

รณสิทธิ สีดินแดง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

ฤทธิ-กาสูร เวรัมภ สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร

ไวยกาสูร, ไวยไกสูร, วรไกรสูร สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

ไวยวาสูร, วรวาสูร สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

อสูรกัทปน์ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

ศุกสารณ์, สุกรสาร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

สุขาจาร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

กาลจักร สีหงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

ตรีพลัม สีก้านตอง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

ตรีเมฆมาลา สีมอเมฆ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

นนทการ สีม่วงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

พัทกัน สีเหลืองอร่าม 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

พัทกาล สีเหลืองแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

เพชราวุธ สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

เพชราวี สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

มหากาล สีก้ามปู 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

มหารณภพ สีน้ำไหล 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

มหิตัน สีม่วงคราม่อ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

รุทธกาล สีหงดินอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

โรทัน สีมอคราม 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

สิทธิกาล สีแดงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

โชติวรรณ สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

อสูรนายกองตระเวนกรุงลงกา

กุมภาสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง กองตระเวนเฝ้าเขามรกต

นางผีเสื้อสมุทร สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ รักษาด่านหลังสมุทร

ฤทธิกัน สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ รักษาด่านทางอากาศ

วายุพักตร์ สีเมฆ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง รักษาริมฝั่งสมุทร

วิชุดา สีฟ้าแลบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ รักษาริมฝั่งสมุทร

สารัณฑูต สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ คอยข่าวศึก

นางอากาศตะไล สีแดงเสน 4 พักตร์ 8 กร มงกุฎน้ำเต้า 5 ยอด ปากแสยะ ตาโพลง เสื้อเมืองลงกา รักษาตัวเมือง

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในกรุงบาดาล

ท้าวสหมลิวัน สีขาว 4 พักตร์ 8 กร รูปเป็นพรหม ต้นกษัตริย์ในบาดาล

ท้าวศายวงศามหายมยักษ์ สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎหางไก่ ปากแสยะ ตาโพลง

นางจันทรประภาศรี เป็นมเหสีบุตรท้าวสหมลิวัน นางพิรากวนเป็นบุตรี ไมยราพเป็นบุตร

นางพิรากวน สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ มารดาไวยวิก

ไมยราพณ์ สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎนก ปากขบ ตาจระเข้ บุตรมหายมยักษ์ อาวุธกล้องยาสะกด กระบอง หอก

ไวยวิก วันยุวิก สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้าเฟือง ปากแสยะ ตาโพลง บุตรนางพิรากวน อาวุธกระบอง

เสนายักษ์ในกรุงบาดาล

จิตรกาล สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

จิตรกูฏ จิตรกูล สีหมึกดำ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

จิตรไพรี สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

ตรีพัท, ตรีทัพ สีดินแดง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

เมฆนนท, เมฆวัส สีเมฆ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

มหากาย (มาจากลงกา) สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

นนทสูร สีเหลืองแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองโรมคัล

พระยาขร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎยอดจีบ ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองโรมคัล อาวุธศรจักรพาลพัง

นางรัชฎาสูร สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นมเหสี มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์เป็นบุตร

มังกรกัณฐ์ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎนาค ปากขบ ตาจระเข้ อาวุธศร

แสดงอาทิตย์ สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกนก ปากขบ ตาจระเข้ อาวุธศร

แว่นสุรกานต์

เสนายักษ์ในเมืองโรมคัล

วิรุณจักร สีแดงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

วิจิตรไพรี สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองจารึก

พระยาทูษณ์ สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกนก ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองจารึก อาวุธหอก

วิรุญจำบัง สีหมอกหมึก 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎหางไก่ ปากขบ ตาจระเข้ เป็นบุตรพระยาทูษณ์ มีม้าทรงชื่อนิลพาหุ ตัวดำปากแดง อาวุธหอก กระบอง

วิรุญมุข สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ชฎาเด็ก ปากขบ ตาโพลง บุตรวิรุญจำบังมีม้าทรงตัวขาวหัวดำ อาวุธหอก

เสนายักษ์ในเมืองจารึก

จิตกาสูร สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

นนทสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองมัชวารี

พระยาตรีเศียร สีขาว 3 พักตร์ 6 กร มงกุฎชัย 3 ยอด ปากแสยะ ตาโพลง เจ้าเมืองมัชวารี อาวุธศร ตรี จักร หอก ของ้าว คทา

ตรีเมฆ สีหงดินแก่ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎหางไหล ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองมัชวารี

วรุณราช สีหงดินอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองอัสดงค์

ท้าวสัทธาสูร สีหงเสน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎจีบ ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองอัสดงค์ อาวุธศร คทา

นนทกาสูร สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองจักรวาล

ท้าวสัตลุง สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎจีบ ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองจักรวาล อาวุธศร คทา

วรุณกาสร สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นเสนา

ท้าวมหาบาลเพทาสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เจ้าเมืองมหาจักรวาล อาวุธศร นางมณฑา สีขาว มงกุฎกษัตริย์เป็นมเหสี

นนทการ, นนทสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นเสนา

ภัทรจักร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในเมืองดุรัม

ท้าวอัสกรรณมาลาสูร, หัสกรรณฯ, อัศกรรณ สีม่วงแก่ 7 พักตร์ 2 กร ชฎามนุษย์ยอดแหลม ปากขบ ตาจระเข้ บางแห่งว่า 7 พักตร์ 14 กร ชฎามนุษย์ ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองดุรัม อาวุธศร หน้า 2 ชั้น ทศคิรีวัน ทศคิรีธร บุตร บุญธรรมท้าวอัสกรรณฯ

กาลจักร สีขาบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นเสนา

นิลกายสูร สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

ไวยกาสูร สีมอครามแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

อสูรพงศ์ในเมืองปางตาล

ท้าวสหัสเดชะ สีขาว 1000 พักตร์ 2000 กร มงกุฎชัย หน้า 5 ชั้น ปากแสยะ ตาโพลง เจ้าเมืองปางตาล อาวุธตะบองวิเศษ ชี้ต้นตายชี้ปลายเป็นและอย่างอื่น

มูลพลัม สีเขียว 4 พัตกร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง อาวุธหอกเทพอนุชาท้าวสหัสเดชะอุปราชเมืองปางตาล

กาลจักร สีดอกผักตบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

กาลสร สีหงดินแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นเสนา

ไชยาสูร สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ เป็นเสนา

ตรีพลัม สีมอครามอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

อติกัม สีเหลืองอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

อสูรพงศ์ในเมืองดัศศรีสิน

ท้าวคนธรรพ์นุราช สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ชฎาลอมพอก ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองดิศศรีสิน อาวุธศร กระบอง นางจันทา นันทา สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์เป็นมเหสี

วิรุณพัท สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ชฎามนุษย์ ปากขบ ตาโพลง บุตรท้าวคนธรรพ์อาวุธศร

กุมภาสูร สีหงสบาท 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ เป็นเสนา

ตรีกัน สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ เป็นเสนา

นนทการ สีขาบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

พัทกาล สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

รณวุธ สีหงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

อสูรพงศ์ในเมืองกุรุราษฎร์

ท้าวไวยตาล, ไวตาล สีครามอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกนก ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองกุรุราษฎร์ อาวุธตะบองตาลวิเศษ เป็นสหายกับท้าวจักรวรรดิเมืองกุรุราษฎร์นี้อยู่ในบาดาล

ภัทรจักร สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ เป็นเสนา

รณพาล สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นเสนา

รณภพ สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

วุฒิกาสูร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

เวรัมภ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

พรหมพงศ์และอสูรพงศ์ในกรุงมลิวัน

ท้าวจักวรรดิ สีขาว 4 พักตร์ 8 กร ข้างล่าง 1 ข้างบน 3 มงกุฎหางไก่ ปากแสยะ ตาโพลง บางแห่งว่าปากแสยะ ตาจระเข้ เขี้ยวโง้งแหลม เจ้ากรุงมลิวัน อาวุธศร จักร ฯลฯ จนครบทั้ง 8 หัตถ์ นางวัชนีสูร สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นมเหสี

สุริยาภพ สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร ชฎามนุษย์เดินหน ปากแสยะ ตาโพลง เช่นเดียวกับอินทรชิต อาวุธหอกวิเศษชื่อเมฆพัท บุตรท้าวจักรวรรดิ

บรรลัยจักร สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎหางไก่ ปากแสยะ ตาโพลง อาวุธศร หราพตจักรเมฆสรบุตรท้าวจักรวรรดิ

นนยุพักตร์ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากแสยะ ตาโพลง อาวุธศร บุตรท้าวจักรวรรดิ นางรัตนมาลี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ บุตรท้าวจักรวรรดิ

อำมาตย์และเสนายักษ์ในกรุงมลิวัน

สุพินสัน สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

วิษณุราช สีม่วงดอกตะแบก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

อสุรเพรา, อสุรพักต สีดำผมขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

มารกบิล สีแดงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

เมฆสูร สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ หรือเมฆาสูร

นนทการ สีมอคราม 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

วรไกรสูร, ไวยกาสูร 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

มหาเมฆ สีเมฆ (เทาแก่) 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

กาลจักร สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

กาลวุธ สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

กุมภิล สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

จิตรพัท สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

จักรสูร สีขาบ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

ตรีกัน สีนวลจันทร์ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

ตรีพัท สีเหลืองอ่อน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

ตรีพาลา สีเหลืองแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

มหากาล สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

ทินสูร สีแดงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

นนทจักร สีบัวโรย 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

นนทยักษ์ สีหงเสน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

นนทสูร สีหงชาด 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

ฤทธิศักดิ์ สีดินแดง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

ฤทธิสูร สีดินเหลือง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

อสูรนายกองตระเวนกรุงมลิวัน

กาลสูร สีดำ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ รักษาด่านน้ำกรด

มัฆวาน สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง รักษาด่านเพลิงกรด

ราหู สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

อสูรพงศ์ในเมืองกาลวุธ

ท้าวกุเวรนุราช สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากขบ ตาโพลง เจ้าเมืองกาลวุธ อาวุธศร คทา นางเกศินี สีขาว มงกุฎกษัตริย์ เป็นมเหสี

ตรีบักกัน สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎนก ปากขบ ตาจระเข้ อาวุธศร บุตรีกุเวรนุราช

กาลจักร สีมอหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

กาลวก, กาลวุธ สีดำหมึก 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง เป็นเสนา

กาลสูร สีมอคราม 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นเสนา

อสูรพงศ์ในเมืองมหาสิงขร

ท้าวอนุราช, อุณราช (กกขะหนาก) สีจันทร์อ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกนก ปากแสยะ ตาจระเข้ เจ้าเมืองมหาสิงขร อาวุธศร นางรัตนาไวยกาสูร สืนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นมเหสี

นางจันทวดี, ประจัน สืนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ เป็นบุตร

ทินสูร สีเมฆ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง

นนกาล สีดินแดง 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

นนทจักร สืนวลจันทร์ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้

นนทยักษ์ สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้

เมืองจักรวาล

ทัพนาสูร, เทพาสูร สีหงดิน 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาโพลง

วาณุราช สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง เป็นอำมาตย์

จักรวุธ สีขาว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ เป็นเสนา

อสูรพงศ์ต่างเมือง

ท้าวไพจิตราสูร สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากแสยะ ตาโพลง เจ้าภพอสูร อยู่ระหว่างเขาตรีกูฎ ใต้เมรุ สัมพันธมิตรแห่งทศกัณฐ์ อาวุธศร

ตรีบุรัม สีดำหมึก 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลมรูปทรงปลี ปากแสยะ ตาโพลง เจ้ากรุงโสพส หรือโสรนคร อาวุธกระบอง

ท้าววิรุพหก สีขาว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎและเครื่องประดับกายด้วยนาคอันมีพิษ ปากขบ ตาจระเข้ เจ้าเมืองมหาอันธกาลนครบาดาล อยู่ใต้พื้นดิน

อสูรเทพบุตร

ท้าวมาลีวราช สีขาว 4 พักตร์ 8 กร มงกุฎน้ำเต้ากาบ 5 ยอด เป็นพรหม ปู่ทศกัณฐ์

รามสูร สีขาวหรือเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกาบไผ่ ปากขบ ตาโพลง อาวุธ

ขวานเพชร

ปโรต, ประโรต สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎกาบไผ่ ปากขบ ตาจระเข้ อาวุธศร

พิราพ, วิราช สีม่วงแก่ 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ อาวุธ หอก ตัวเป็นลายวงทักษิณวัฏ อยู่เชิงเขาอัศกรรณ มีสวนสำหรับเที่ยวเล่น ปลูกพวาทอง (มะม่วง)

เหรันตทูต สีม่วงอ่อน 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎจีบ ปากแสยะ ตาโพลง อาวุธศร อยู่เขาหิมพานต์ ณ เขาสุรกานต์

อศุรพรหม, อสุรพักตร์ สีหงสบาท 4 พักตร์ 2 กร (ไม่ปรากฏชัดเจนว่ามีกีกร) มงกุฎชัย ปากแสยะ ตาโพลง คทาเพชร อยู่ไพชยนต์สุรกานต์ เนินเขาจักรวาล

อสูรที่ต้องสาป

ปักหลั่น สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาจระเข้ อาวุธกระบองเดิม เป็นเทวดารับใช้ของพระอิศวร ทำชู้กับนางฟ้าถูกสาปให้เฝ้าสระโบกขรณี ชื่อ พันตา

กุมพล, กุมภัณฑ์ สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎน้ำเต้ากลม ปากแสยะ ตาจระเข้ เดิมเป็นคนโปรดของพระอิศวร กำเริบใจไปลอบหยอกนางสีลมาลีผู้บำเรอพระองค์ ทรงกริ้วเอาจักรขว้างถูกตัวขาดครึ่งท่อนและทรงสาปซ้ำให้ทนทุกข์ทรมานจนกว่าจะพบพระราม และบอกทิศทางให้ตามนางสีดา จึงจะพ้นคำสาป

อสูรนนทการ สีมอคราม 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากขบ ตาโพลง นายทวนไกรลาศของพระอิศวร ถูกสาปให้เป็นทรพา (ควายพ่อทรพี) ทรพีสีดำ นีลานางกาสรแม่ทรพีเมียทรพา

กุมภัณฑ์นฤราช สีแดง 1 พักตร์ 2 กร มงกุฎจีบ ปากขบ ตาโพลง เดิมเป็นเทวดาชื่อสุนนท์ ถูกพระอิศวรกริ้วเพราะหยอกนางรัชนี สาปให้ลงไปอยู่ในถ้ำนพมาศ

นางฟ้าที่ต้องสาป

นางบุษมาลี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ นางอัปสร ผู้ชักสื่อท้าวตาวันเจ้าเมืองมายัน ให้ได้กับนางอัปสร ชื่อรัมภา พระอิศวรกริ้วฆ่าท้าวตาวันเสียทำให้เมืองมายันร้าง สาปให้นางบุษมาลี ไปอยู่คนเดียว

นางวานริน สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ นางฟ้าผู้มีหน้าที่ตามประทีปท้องพระโรงแห่งพระอิศวร ครั้นได้ทรงตรัสเรียกหาตัวนางมิได้ไปจุดเพราะมัวคุยเพลินกับเพื่อน ถูกสาปให้ไปอยู่เขาอังกาศหรืออวากาศคีรี

นางเสาวรีย์ สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ นางอัปสรขาดเฝ้าถูกพระอิศวรสาปอยู่ยังป่าสาลวัน ให้ป่านั้นถูกไฟไหม้เรื่อยไป เพื่อทรมานนาง เมื่อใดพระรามออกเดินดงนำพระรามไปพบไฟป่าได้จึงพ้นคำสาป

นางสุวรรณมาลี สีนวลจันทร์ มงกุฎกษัตริย์ นางอัปสรอยู่แถบฝั่งแม่มหานที พระอิศวรตรัสให้ลงไปคอยบอกทางไปลงกาแก่หนุมาน ผู้จะไปถวายแหวนแก่นางสีดา

อัศมุขี สีเขียว 1 พักตร์ 2 กร สวมกะบังหน้า ปากแสยะ ตาจระเข้ ส่วนปากยื่นคล้ายสัตว์เป็นนางยักษิณี

สัมพันธมิตรแห่งทศกัณฐ์

1. ท้าวจักรวรรดิ เจ้าแห่งมลิวัน สีขาว
2. ท้าวสัตลุง เจ้าแห่งจักรวาล สีหงชาด
3. ท้าวไพจิตราสูร เจ้าแห่งเขาตรีกฎ สีขาว
4. ท้าวสันธาสูร เจ้าแห่งอัสดง สีหงเสน
5. ท้าวอัศกรรณมาลาสูร เจ้าแห่งคุรัม สีม่วงแก่
6. ท้าวมหาบาลเทพาสูร เจ้าแห่งมหาจักรวาล สีเขียว
8. มูลพลัม อุปราชแห่งเมืองปางตาล สีเขียว

วานรพงศ์กรุงขีดขินและพญาวานร

พาลี (พญากากาศพิริยะจุลจักร) สีเขียวกลาง ปากอ้า ชฎายอดบัด (เดินหน

พระอินทร์) เจ้ากรุงขีดขิน บุตรพระอินทร์กับนางกาลอัจนา นางแก้วดารา เป็นมเหสี มงกุฎกษัตริย์

สุครีพ (พญาไวยวงศามหาสุรเดช) สีแดงสน ปากอ้า ชฎายอดบัด (เมือนพาลี) อุปราช บุตรพระอาทิตย์กับนางกาลอัจนา

ชมพูพาน สีหงชาด ปากอ้า มงกุฎชัย (พระอิศวรชุบด้วยเหงื่อไคล) บุตรบุญธรรม พาลี

ชามพูวราช สีแดงชาด ปากอ้า มงกุฎชัย (บางทีเรียก นิลเกสร)

หนุมาน (พญาอนุชิตจักรกฤษณ์พิพัทธพงศา) สีขาวผ่อง ปากอ้า สวมมาลัยทอง บุตรพระพายกับนางสวาหะมีเขี้ยวแก้วอยู่กลางเพดานปาก

องคต (พญาอินทรนุภาพศักดา) สีเขียวกลาง ปากหุบ มงกุฎสามกลีบ บุตรพาลี กับนางมณโฑ

มัจฉานุ สีขาวผ่อง ปากอ้า สวมมาลัยทอง หางเป็นปลาอย่างมารดา ภายหลัง พระรามตัดให้พ้นเพศปลา บุตรหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา พระรามตั้งให้เป็นพญาหนุราช

อสูรผัด สีเลื่อมประภัสสร ปากอ้า สวมกะบังหน้า เป็นวานรอย่างบิดา ผมและกาย เป็นยักษ์ บุตรหนุมานกับนางเบญกาย

วานรเหล่าสิบแปดมงกุฎกรุงขีดขิน

เกยูร สีม่วงชาดแก่ ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระวิรุณหกเจ้าแห่งกุมภัณฑ์แบ่งภาค

มายูร สีม่วงอ่อน ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระวิรุณปักษ์เจ้าแห่งนาคแบ่งภาค

มาลุนทรเกสร สีเมฆครามอ่อน ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระพฤหัสบดีแบ่งภาค

เกสรทมาลา สีเหลืองอ่อน ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระไพศพณ์ (พนัสบดี) แบ่งภาค

พิมลพานร สีหมึก ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระเสาร์แบ่งภาค

ไชยามพวาน สีหมึกอ่อน ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระอิสานแบ่งภาคเชิญธง

โกมุท สีดอกบัวโรย ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระหิมพานต์บ่งภาค

ไวยบุตร สีมอครามแก่ ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระพิรุณแบ่งภาค

สัตพลี สีขาวผ่อง ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระจันทร์แบ่งภาค

สุรเสน สีแสด เขียว ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระพุธแบ่งภาค
สุรกานต์ สีเหลืองจำปา ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระมหาชัย (ชยันต์) แบ่งภาค

วานรพงศ์กรุงชมพูและพญาวานร

ท้าวมหาชมพู สีขาบ ปากอ้า มงกุฎชัย เจ้ากรุงชมพู นางแก้วอุดรเป็นมเหสี
มงกุฎกษัตริย์
นิลพัท (พญาอภัยพัทธวงศ์) สีน้ำรัก ปากอ้า สวมมาลัยทอง มีเขี้ยวอยู่กลางเพดาน
ปากเช่นเดียวกับหนุมาน บุตรพระกาล อุปราชกรุงชมพู
นิลนนท์ สีหงสบาท ปากอ้า สวมมาลัยทอง บุตรพระเพลิง (อัคนี)

วานรเหล่าสิบแปดมงกุฎกรุงชมพู

กุมิตัน สีทอง ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระเกตุแบ่งภาค
วิสันตราวี สีแดงลิ้นจี่ ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระอังคารแบ่งภาค
นิลเอก สีทองแดงแก่ ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระพินาย (วินายก) แบ่งภาค
นิลขัน สีหงดินแก่ ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระพิเนศแบ่งภาค
นิลปานัน สีสำริด ปากอ้า สวมมาลัยรักร้อย พระราหูแบ่งภาค
นิลราช สีน้ำไหล ปากหุบ สวมมาลัยรักร้อย พระสมุทรแบ่งภาค

วานรเหล่าเตียวเพชร สวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล
กรุงขีดขิน-กรุงชมพู

มหัทวิกัน สีหงชาด ปากหุบ พระจิตตุบทแบ่งภาค
โชติมุข สีก้ามปู ปากหุบ พระจิตตุบาทแบ่งภาค
ปิงคลา สีเหลืองแก่ ปากหุบ พระจิตตุราชแบ่งภาค
ทวิพัท สีเหลืองชบา ปากหุบ พระจิตตุเสนแบ่งภาค
วาหุโลม สีเลืองเทา ปากหุบ พระสันดุสิตแบ่งภาค
อุษุภศรราม สีขาบ ปากหุบ พระนนทรีแบ่งภาค

ญาณรสสุคนธ์ สีขาวกะบัง ปากหุบ พระปัญจสิงขรแบ่งภาค

มากัญจวิก สีมอครามปากหุบ พระภูมิแบ่งภาค

นิลเกศรี (ผมดำ) สีแดงดังดอกโกมุท ปากหุบ พระวลาหกแบ่งภาค

ประคนธรรพ์ สีหงเสน (อิฐอ่อน) หน้ามนุษย์ มงกุฎน้ำเต้า ลายตัวเป็นวงทักษิณาวัฏ เป็นเทพคนธรรพ์

ขั้นตอนการทำหัวโขน

การสร้างหัวโขนเป็นงานที่ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ และทักษะแห่ง ฝีมือในกระบวนช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างแกะสลัก ช่างรัก ช่างเขียน ช่างปิดกระจก เป็นต้น ประกอบการงานร่วมกันเข้าหัวโขนแต่ละหัวตั้งแต่ต้นจนเสร็จสมบูรณ์

การสร้างหัวโขนสำหรับใช้สวมศรีษะผู้แสดงโขนเป็นงานที่เป็นการช่างศิลปะอย่างไทยประเภทหนึ่ง มีวิธีการและขั้นตอนที่จัดเป็นภูมิปัญญาที่ควรนำมาพรรรณนาเป็นความรู้เพื่อทราบและให้คิดเห็นเข้าใจในคุณค่าของหัวโขน

วิธีการและกระบวนการทำหัวโขนตามขนบนิยมอันมีมาแต่ก่อนจนถึงปัจจุบันอาจลำดับระเบียบวิธีและกระบวนการทำหัวโขน ให้ทราบดังนี้

ว่าด้วยวัสดุ อุปกรณ์และเครื่องมือ วัตถุปัจจัย สำหรับทำหัวโขนประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

วัสดุ :

- กระดาษสา กระดาษข่อย กระดาษฟาง (เลือกใช้อย่างใดอย่างหนึ่ง)
- รักน้ำเกลี้ยงและรักตีตาย
- สมุกใบตองแห้ง สมุกใบลาน สมุกถ่านกะลา สมุกใบจาก (เลือกใช้อย่างใดอย่างหนึ่ง
- น้ำมันยาง
- ปูนแดง
- ชันผง
- ทองคำเปลว
- กระจกสี
- พลอยกระจก

- หน้าวัวแห้ง
- สีฝุ่น
- กาวและแป้งเปียก
- ยางมะเดื่อ
- ลวดขนาดต่างๆ

เครื่องมือ :

- แม่พิมพ์หินสบู่
- ไม้ตีกระจัง
- ไม้เสนียด
- ไม้คลึงรัก
- มีดตัดกระดาษ
- เพชรตัดกระจก
- ไม้ตับคีบกระจก
- กรรไกร
- เข็มเย็บผ้า และด้าย
- สิ่งหน้าต่างๆ และตุ๊ดตู่
- เขียงไม้
- แปรงทาสี
- พู่กันขนาดต่างๆ ฯลฯ

การเตรียมวัสดุ

วัสดุที่ต้องจัดเตรียม โดยเฉพาะสำหรับทำเป็นลวดลายต่างๆ ประดับตกแต่งหัวโขนแต่ละแบบคือ "รักตีลาย" ประกอบด้วย รักน้ำเกลี้ยงชัน น้ำมันยาง ผสมเข้าด้วยกัน เอาขึ้นตั้งไฟอ่อนๆ เดี่ยวไปจนงวดเหนียวพอที่จะเอาลงกดในแม่พิมพ์หิน ทำเป็นลวดลาย เช่น กระจัง เป็นต้น ซึ่งแข็งตัวแล้วไม่เปลี่ยนแปลง

การเตรียมหุ่น

การเตรียมหุ่นหัวโขนแบบต่างๆ ที่ใช้เป็นต้นแบบสำหรับหัวโขนมีดังนี้

- หุ่นพระ – นาง อย่างปิดหน้า

- หุ่นยักษ์โล้น
- หุ่นยักษ์ยอด
- หุ่นลิงโล้น
- หุ่นลิงยอด
- หุ่นชฎา – มงกุฎ
- หุ่นเบ็ดเตล็ด เช่น หุ่นศรีษะฤาษี หุ่นศรีษะพระคเณศ เป็นต้น

หุ่นต้นแบบ เป็นหุ่นที่จะใช้กระดาษปิดทับให้ทั่วแล้วถอดออกเป็น "หัวโขน" ซึ่งภายในกลวง เพื่อที่จะใช้สวมครอบศรีษะได้พอเหมาะ หุ่นต้นแบบนี้แต่เดิมทำด้วยดินปั้นเผาไฟให้สุก กับทำด้วยไม้กลึง ซึ่งมักทำเป็นหุ่นจอมชฎา จอมมงกุฎ เป็นต้น ปัจจุบันหุ่นหัวโขนมักทำด้วยปูนซิเมนต์หรือปูนปลาสเตอร์ก็มี

หุ่นหัวโขนชนิดครอบศรีษะและปิดหน้า มักทำเป็นหุ่นอย่าง "รูปโกลน" มีเค้ารอย ตา จมูก ปาก ขมวดผม เป็นต้น เป็นพอเค้าๆ ไม่ต้องชัดเจนนักส่วนใบหูนั้นจะเอาไว้ ต่อเติมภายหลัง

หุ่นหัวชฎา-มงกุฎ ทำเป็นรูปทรงกระบอก ส่วนบนกลึงรัดเป็นชิ้นๆ ขึ้นไปเป็นจอมแล้วจะไว้ตรงส่วนเหนือบัวและ ซึ่งเป็นที่สวมยอดแบบต่างๆ เช่น ยอดชัย ยอดบัด ยอดทรงน้ำเต้า เป็นต้น โดยส่วนยอดนี้เป็นส่วนที่ทำต่างหากแล้วเอามาสวมต่อขึ้นไป

การปิดหุ่น

การปิดกระดาษทำหัวโขน การปิดกระดาษทับลงบนหุ่นนี้ช่างบางคนเรียกว่า "พอกหุ่น" หรือเรียกว่า "ปิดหุ่น" ก็มี คือ การเอากระดาษสา กระดาษข่อย และกระดาษฟาง อย่างใดอย่างหนึ่งมาตัดเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมขนาดย่อมเท่าฝ่ามือเล็กน้อย นำมาทาแป้งเปียกให้ทั่วแล้วปิดกระดาษซ้อนทับกันสัก 4-5 แผ่น จึงเอาไปปิดทับลงบนหุ่นเป็นลำดับกันไปทั่วหุ่นศรีษะทำเช่นนี้หลายชั้นให้หนาพอที่จะทรงตัวอยู่ได้ในภายหลังที่ถอดศรีษะออกจากหุ่น จึงเอาหุ่นที่ปิดกระดาษเรียบร้อยแล้วออกตั้งผึ่งแดดให้แห้งสนิท มักใช้เวลาประมาณ 3 วัน

อนึ่งก่อนที่จะปิดกระดาษหัวหุ่นจะต้องใช้ดินสอพองผสมน้ำให้ข้นและทา หรือ "พอน" ลงให้ทั่วบริเวณที่จะปิดกระดาษ เอาออกผึ่งแดดให้แห้งก่อนจึงปิดกระดาษ ทั้งนี้เพื่อป้องกันมิให้กระดาษที่ทางแป้งเปียกไว้ติดหุ่นกับเพื่อสะดวกเมื่อถอดศรีษะกระดาษออกจากหุ่น

การถอดหุ่น

คือ การเอาศรีษะกระดาษออกจากหุ่น โดยการใช้ปิดปลายแหลมกรีดตราศรีษะกระดาษจากตอนบนให้ขาดเป็นทางลงไปด้านหลังจนสุดขอบกระดาษ จึงถอดศรีษะกระดาษออก เมื่อถอดแล้วต้องจัดการเย็บประสานริมกระดาษที่ขาด ให้ตัดสนิทแล้วปิดกระดาษทับแนวทั้งด้านนอกและด้นในให้เรียบแล้วตัดริมขอบล่างของศรีษะกระดาษให้เรียบร้อย พอเสร็จขั้นนี้ก็จะได้ศรีษะกระดาษที่เรียกว่า "กระโหลก" พร้อมที่จะนำมาปั้นกระแหนะรัก และทำรายละเอียดต่างๆ ต่อไป

การปั้นใบหน้าหัวโขนหรือกระแหนะ

เป็นขั้นตอนทำส่วนรายละเอียดต่างๆ คือ การใช้รักตีลายทำให้อ่อนตัวนำมาปั้นกระแหนะเพิ่มเติมลงบนกระโหลก ทำส่วน คิ้ว ตา จมูก ปาก ไพรปาก ขอบคาง ให้ได้รูปชัดเจนและแสดงอารมณ์ของใบหน้า แต่ละแบบส่วนหนึ่งกับการประดับลวดลายตกแต่งลงบนตำแหน่งที่เป็นเครื่องศิราภรณ์สำหรับหัวโขนแต่ละหัว เช่น ประดับส่วนเกี้ยวรักร้อย ประดับกระเจ้าซุ้ม บนวงล้อมจอมชฎา และมงกุฎ เป็นต้น และต้องจัดทำส่วนหูสำหรับศรีษะยักษ์ ลิง พระ และนางแบบที่ปิดหน้า กับทำกรรเจียกจอนหูสำหรับประกอบชฎาและมงกุฎด้วยการใช้แผ่นหน้าวัวแห้งนำมาตัด สลักฉลุทำเป็นลวดลายโกลนๆ ก่อนจึงปั้นรักตีลาย

ปั้นรักตีลาย

ใช้รักตีลายพิมพ์เป็นลวดลายละเอียดตัวประดับโดยติดให้ตรงตามตำแหน่งบนกระโหลกที่ได้ปั้นหน้าติดลวดลายประดับไว้พร้อมอยู่แล้ว

การลารักปิดทอง

เป็นงานตกแต่งหัวโขนให้สวยงาม คือการใช้รักน้ำเกลี้ยงทาทับส่วนที่ทำเป็นลวดลายต่างๆ ซึ่งต้องการทำเป็นสีทองคำโดยทารักทิ้งไว้ให้ แห้งสนิทแล้วจึงนำทองคำเปลวมาปิดทับให้ทั่ว

การประดับกระจกหรือพลอยกระจก

เป็นการตกแต่งส่วนละเอียดให้มีขึ้นในลวดลาย โดยเฉพาะที่ไส้ตัวกระจัง ไส้กระหนก ไส้ใบเทศ เป็นต้น เพื่อให้เกิดประกายแวววาวทำให้ดูคล้ายประดับด้วยอัญมณีต่างๆ กระจกที่นำมาใช้จะตัดเป็นชิ้นเล็กๆ ให้เหมาะแก่การประดับลงเป็นส่วนไส้ลวดลาย เรียกว่า "กระจก

เกรียบ" ปัจจุบันกระจกชนิดนี้หาไม่ง่ายนัก ช่างทำหัวโขนจึงใช้พลอยกระจกประดับลงเป็นไส้ลวดลายแทน

การระบายสีและเขียนส่วนละเอียด

เป็นกระบวนกระทำหัวโขนขั้นสุดท้าย โดยก่อนที่จะระบายสีและเขียนส่วนละเอียดบนใบหน้าของหัวโขน ต้องใช้กระดาษ ปิดทับเนื้อที่ในวงหน้าทั้งหมดก่อน แล้วผึ่งให้แห้งสนิทจึงจัดการระบายและเขียนสีต่อไป

สีที่ใช้มักใช้สีฝุ่นผสมกาวกระถินหรือยางมะขวิด โดยใช้อย่างใดอย่างหนึ่งผสมน้ำ เรียกกันว่า "สีน้ำตาล" บ้าง "สีฝุ่น" บ้าง สีชนิดนี้มีคุณลักษณะสดใส และนุ่มนวลไม่สะท้อนแล้ว เหมาะสำหรับใช้ระบายและเขียนใบหน้าของหัวโขน ซึ่งทำให้เกิดความต่างกันระหว่างความนุ่มนวลบนใบหน้ากับความแวววาวของเครื่องศิราภรณ์ที่เป็นสีทอง และประกายแก้วที่ตกแต่งไว้อย่างกลมกลืน

การระบายสีและเขียนรูปลักษณ์บนใบหน้าของหัวโขนแต่ละหัวนั้นต้องดำเนินการตามแบบแผนอันเนื่องกับชาติพงศ์ของหัวโขนนั้นๆ

อนึ่ง การเขียนเส้นแสดงส่วนละเอียดบนใบหน้าของหัวโขนเป็นเส้นที่ได้รับการประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษเรียกว่า "เส้นฮ่อ" ประกอบด้วยเส้น 4 สี คือ ชมพู แดง ลิ้นจี่ และทอง การเขียนจะเขียนเส้นชมพูก่อน แล้วเขียนเส้นสีแดงทับสีชมพูครึ่งหนึ่ง โดยให้เส้นสีแดงอยู่ด้านใน (ชิดกับเส้นไพร) แล้วเขียนเส้นลิ้นจี่ ทับเส้นแดงครึ่งหนึ่งจะได้เป็นเส้นฮ่อ 3 สี คือ ลิ้นจี่ แดง ชมพู ส่วนเส้นทองช่างจะใช้ยางมะเดื่อ เขียนทับครึ่งหนึ่งของเส้นสีชมพู แล้วปิดด้วยทองคำเปลว 100% จะได้เป็นเส้นทอง รวมทั้งหมดเป็น 4 สี

เส้นไพร โบราณกำหนดไว้ 2 สี คือ เขียว ฟ้า โดยหัวโขนสีเขียวจะใช้ เส้นไพรสีฟ้า ถ้าเป็นหัวโขนสีอื่น จะใช้เส้นไพรสีเขียว มีเพียงหัวโขนของอินทรชิต ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร หัวเดียวที่เป็นหน้าสีเขียนแต่ใช้เส้นไพรแดง

หัวโขนบางหัวนิยมใช้เปลือกหอยมุกมาตัดเป็นชิ้นเล็กๆ ตัดเรียงเป็นฟันหรือใช้ขื่อขอยมุกมาทำเป็นเขี้ยวติดประดับวงในริมฝีปาก ซึ่งจะช่วยให้สวยงามเพิ่มขึ้น

หัวโขนนั้นใช้สำหรับครอบศีรษะผู้แสดงโขนจนมิดหัวบังหน้าและตาจึงต้องมีการเจาะรูตาสองรูตรงแววตำของหัวโขนซึ่งต้องกะให้ตรงกับตำแหน่งตาของผู้แสดงที่สวมหัวโขนนั้น และเมื่อผู้แสดงต้องสวมหัวโขนระหว่างแสดงนานๆ จะทำให้เกิดเหงื่อโทรมขึ้นมาภายในหัวโขนอาจทำให้กระดาษที่ใช้ปิดกระโหลกเปียกเป็นเหตุให้เปื่อยเน่าเสียหาย ดังนั้นช่างทำ

หัวโขนจึงต้องใช้รักษาภายในหัวโขน เพื่อป้องกันกระดาษเปียก และซับเหงื่อไว้ นอกจากนั้น การทารักษายังเป็น การเสริมความมั่นคงของหัวโขนอีกชั้นหนึ่งด้วย

หัวโขนแต่ละหัวเมื่อได้เจาะรูทั้งคู่ตรงดวงตาสำหรับให้ผู้สวมหัวโขนแลดูออกมาได้แล้ว ถือว่าเป็นหัวโขนที่เสร็จสมบูรณ์

หัวโขนและวิธีการทำหัวโขนเป็นทั้งศิลปวัตถุและภูมิปัญญาของช่างศิลป์ไทย จัดเป็นสมบัติทางศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์และสิ่งสมกันมาอย่าง ต่อเนื่องในสังคมไทย หัวโขนแม้จะได้รับการสร้างขึ้นโดยประสงค์เป็นอุปกรณ์สำหรับการเล่นมหรสพอย่างหนึ่ง แต่หัวโขนเป็นสิ่งที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมด้วยศิลปลักษณะและรูปลักษณ์ที่เป็นขนบนิยมอันเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่มีงานศิลปะประเภทเดียวกันนี้ในที่อื่นใดพอจะทัดเทียมหรือเสมอเหมือนได้ (**หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย.** 2543 : 253 – 361)

ดนตรีประกอบการแสดงโขนและการพากย์-เจรจา

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

การแสดงมหรสพทุกประเภทต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบ ถึงแม้ว่าการแสดงบางอย่างจะไม่ใช้เครื่องดนตรีแต่ก็ต้องมีดนตรีที่เกิดจากเสียงร้องหรือการปรบมือ ทั้งนี้เพราะเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่เสริมอารมณ์คน ดนตรีเป็นภาษาอีกภาษาหนึ่งซึ่งดีกว่าภาษาอื่นๆ ตรงที่มีลักษณะเป็นภาษาสากล ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชาติใดผู้ฟังสามารถรับความหมายได้ว่าเป็นความรื่นเริง สนุกสนาน รำพันตัดพ้อ หรือ โศกสลด ดนตรีจึงมีความจำเป็นสำหรับการแสดงช่วงเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้คล้อยตามอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้เสียงดนตรียังช่วยกระตุ้นผู้ที่ได้ยินให้เกิดความอยากดูการแสดงนั้นๆ อีกด้วย

ดนตรีที่ประกอบการแสดงนั้นมีบัญญัติไว้เป็นแบบแผนโดยแบ่งแยกประเภทวงดนตรีต่างกันไปตามความเหมาะสมของการแสดงแต่ละชนิด การแสดงโขนแต่โบราณมาใช้วงดนตรีที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ จากศิลาจารึกสุโขทัยหลายหลักแสดง ให้เห็นว่าวงปี่พาทย์มีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยและได้สืบต่อมาจนถึงสมัยอยุธยาบทเบิกหน้าพระในการแสดงหนังใหญ่ซึ่งเป็นบทไหว้ครู สำนวนเก่าที่สุดระบุเครื่องดนตรีไว้ดังนี้

พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ
ตะโพนและกลองม้องขาน

และ

พลโห่ขานโห่ทั้งผอง พิณพาทย์ตะโพนกลอง
ดูเล่นให้สุขสำราญ

ปี่ ม้อง กลอง ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในกฎมณเฑียรบาล สมัยอยุธยาด้วย ส่วนฉิ่งซึ่งไม่ได้กล่าวไว้คงมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแน่นอนเพราะปรากฏในไตรภูมิพระร่วงว่า "...กันฉิ่งเริงรำ" เครื่องดนตรีเหล่านี้ตรงกับส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีที่ลาลูแบร์ระบุไว้ในจดหมายเหตุ ลาลูแบร์ยังได้กล่าวถึงม้องวงหรือ ที่เรียกว่าพาทย์ม้อง กับ กลองทัดซึ่งลาลูแบร์เห็นว่าเป็นกลองฝรั่ง วงปี่พาทย์ในสมัยอยุธยาตอนต้นคงมีเพียงที่เรียกกันว่า เครื่องห้า และคงมี ๕ สิ่งจริงๆ คือ ปี่ ม้องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง ส่วนระนาดคงมาเพิ่มภายหลังเพราะจากหลักฐานดังกล่าวมาแล้วไม่ปรากฏว่ามีระนาดอยู่เลย แม้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลาลูแบร์อาจไม่ได้เห็นเครื่องดนตรีทั้งหมดก็จริง แต่ยังได้เห็นม้องวงซึ่งอยู่ในวงปี่พาทย์ ถ้ามีระนาดในวงนั้น ลาลูแบร์กล่าวไว้ด้วยแล้ว ปี่พาทย์เครื่องห้ามี ๒ ชนิดคือ เครื่องเบา ใช้ในการแสดงละคร ประกอบด้วยปี่เป็นเครื่องทำลำนำ และ ทับ กลอง ม้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ อีกชนิดหนึ่งคือ เครื่องหนัก ใช้ในการแสดงโขน มีปี่ ม้องวงเป็นเครื่องทำลำนำ (ระนาดเพิ่มมาภายหลัง) มีกลอง ตะโพน หรือโทน ถ้าไม่ใช้โทนก็ใช้ฉิ่ง ในการแสดงโขนนั้นต้องทำปี่พาทย์พักละนานๆ จึงต้องมีเครื่องทำลำนำมากกว่าเครื่องเบาซึ่งใช้ในการแสดงละคร เพราะในการแสดงละคร ปี่พาทย์ ไม่ต้องบรรเลงพักหนึ่งๆ นานเท่าใดนักด้วยมีการขับร้องและเจรจาสลับ

สมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ยังคงมีปี่พาทย์ต่อมา ดังในข้อความว่า "เรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ละครโขนลงแพ..." หรือในโคลงที่ว่า "ดนตรีปี่พาทย์ม้องประโคมดัง..." เครื่องปี่พาทย์คงใช้เครื่องห้ามาจนถึงรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเป็นคู่หมดคือเพิ่ม ปี่นอก ระนาดทุ้ม ม้องวงเล็ก กลอง เปิงมาง 2 หน้า ฉาบ เรียกวงว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่ดังกล่าวมาแล้วไม่ปรากฏว่ามีระนาดอยู่เลย แม้ในสมัยสมเด็จ พระนารายณ์มหาราชลาลูแบร์อาจ ไม่ได้เห็นเครื่องดนตรีทั้งหมดก็จริง แต่ยังได้เห็นม้องวงซึ่งอยู่ในวงปี่พาทย์ ถ้ามีระนาดในวงนั้นลาลูแบร์คงกล่าวไว้ด้วยแล้ว ปีพาทย์เครื่องห้ามี 2 ชนิดคือ เครื่องเบา ใช้ในการแสดงละคร ประกอบด้วยปี่เป็นเครื่องทำลำนำ และทับ กลอง ม้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะอีกชนิดหนึ่งคือ เครื่องหนัก ใช้ในการแสดงโขน มีปี่ ม้องวงเป็นเครื่องทำลำ

นำ (ระนาดเพิ่มมาภายหลัง) มีกลอง ตะโพนหรือโทน ถ้าไม่ใช้โทนก็ใช้ฉิ่ง ในการแสดงโขนนั้นต้องทำปี่พาทย์พักละนานๆ จึงต้องมีเครื่องทำลำนำมากกว่าเครื่องเบาซึ่งใช้ในการแสดงละคร เพราะในการแสดงละครปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงพักหนึ่งๆ นานเท่าใดนักด้วยมีการขับร้องและเจรจาสลับ

สมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ยังคงมีปี่พาทย์ต่อมา ดังในข้อความว่า "เรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ละครโขนลงแพ...) หรือในโคลงที่ว่า "ดนตรีปี่พาทย์ฆ้องประโคมดัง...) เครื่องปี่พาทย์คงใช้เครื่องห้ามาจนถึงรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเป็นคู่หมดคือเพิ่ม ปี่นอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก กลอง เปิงมางสองหน้า ฉาบ เรียกวงว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีผู้คิดระนาดทองระนาดเหล็กเพิ่มอีก รวมวงเรียกว่าปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การแสดงโขนสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบ ต่อเมื่อวงปี่พาทย์ได้วิวัฒนาการเป็นเครื่องคู่และเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ขนาดใด คือ

โขนกลางแปลง เกิดขึ้นก่อนประเภทอื่น ปี่พาทย์ที่ใช้จึงเป็นเครื่องห้า เนื่องจากบริเวณที่แสดงกว้างใหญ่วงปี่พาทย์ต้องมี 2 วงเป็นอย่างน้อยเพื่อให้ผู้แสดงได้ยินอย่างทั่วถึงจะได้เกิดความพร้อมเพรียงกัน เมื่อตัวโขนแสดงใกล้วงใดวงนั้น ก็บรรเลง บรรเลงด้วยเสียงกลาง มีโกร่งตีให้จังหวะอยู่ตามจุดต่างๆ ใกล้ผู้แสดง

โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก วงปี่พาทย์คล้ายโขนกลางแปลง ที่โรงโขนปลูกยกร้านย่อมๆ อยู่ทางขวาและซ้ายเพื่อตั้งวงปี่พาทย์ เรียกว่าวงขวา วงซ้าย ปี่พาทย์เป็นเครื่องห้า เพิ่งมาเป็นเครื่องคู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ 2 วงอยู่ใกล้กันมากกว่าวงปี่พาทย์ของโขนกลางแปลง การบรรเลงจึงมีระเบียบมากขึ้น นับตั้งแต่โหมโรงจนถึงการแสดงเข้าเรื่อง ปี่พาทย์ 2 วงจะผลัดกันบรรเลง วงละเพลง วงขวาเป็นวงที่ขึ้นก่อนเสมอ เวลาพากย์ตะโพนและกลองของแต่ละวงจะตีรับคำพากย์นั้นสลับกันข้างละคำ โกร่งสำหรับตีให้จังหวะตัวโขนยังคงมีอยู่การแสดงโขน นั่งราวนี้ในวันนอนโรงมีการบรรเลงปี่พาทย์สลับกันเหมือนกับวันแสดง

โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนปนกับละครใน การบรรเลงปี่พาทย์จึงต้องลดเสียงมาบรรเลงทางในอย่างละครในเพื่อสะดวกแก่เสียงร้อง โขนโรงในเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้ว ดังนั้นคงจะใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในการแสดง โกร่งสำหรับตีให้จังหวะคงมีอยู่ตามเดิม โดยคนร้องเป็นผู้ตีใช้เฉพาะการบรรเลงหน้าพาทย์ที่มีกลองแต่เวลาร้องหรือปี่พาทย์รับใช้กรับอย่างละครในปี่พาทย์มีวงขวาและวงซ้ายแต่ไม่ได้ยกพื้นเหมือนโขนนั่งราวและผลัดกันบรรเลง ถ้ามีปี่พาทย์วงเดียวมักอยู่ทางซ้ายของโรงตรงข้าม

กับนักร้อง และถ้าสถานที่จำกัด วงปี่พาทย์ คนพากย์เจรจา นักร้อง อาจอยู่รวมกันทางซ้ายของโรงหมด

โขนหน้าจอ ใช้วงปี่พาทย์วงเดียว ตั้งอยู่ทางหน้าโรงหันหน้าเข้าหาผู้แสดงเหมือนบรรเลงประกอบหนังใหญ่ ในระยะแรกที่เป็นหนังติดตัวโขนนั้นคงใช้เครื่องดนตรีเหมือนหนังใหญ่คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เมื่อเป็นโขนหน้าจออย่างแท้จริงก็ได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ตามแบบโขนโรงในด้วย และภายหลังได้เปลี่ยนให้วงปี่พาทย์ตั้งอยู่ข้างหลังจอใกล้กับต้นเสียงและลูกคู่โกร่งก็คงใช้อยู่โดยให้ต้นเสียง และลูกคู่เป็นผู้ตี

โขนฉาก วงปี่พาทย์และการบรรเลงเป็นแบบเดียวกับโขนโรงในเพลงประกอบการแสดงโขนกลางแปลง โขนนั่งราว มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถและอารมณ์ของตัวโขน ส่วนโขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉากก็เพิ่มเพลงร้องแบบละครในขึ้นอีก เพลงในการแสดงโขน จึงแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ เพลงบรรเลง และเพลงร้อง

เพลงบรรเลง

1. **เพลงโหมโรง** ใช้บรรเลงเพื่อประกาศให้รู้ว่าจะมีการแสดงและเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุมกันให้เป็นสิริมงคล การโหมโรงมีทั้งตอนเช้ากลางวัน และเย็นแล้วแต่จะมีการแสดงตอนไหน การโหมโรงโขนมีระเบียบตามตำราของเก่าดังนี้คือ

โหมโรงเช้า

1. ตระสารนิบาต – รัว
2. เข้าม่าน 6 เที่ยว - ลา
3. เสมอ - รัว
4. เชิด
5. กลม
6. ชำนาญ (ชำนัน) 2 ท่อน
7. กราวใน
8. ชุบ
9. กราวรำ

โหมโรงกลางวัน

1. กราวใน
2. เสมอข้ามสมุทร – รัว

3. เชิด

4. ชุบแล้วลงลา

5. กระบองตัน – รัว

6. ตะคุกรุกร้น – รัว

7. ใช้เรือ – รัว

8. ปลูกต้นไม้ – รัว

9. คุกพาทย์ – รัว

10. พันพิราพ

11. ตระสารนิบาต

12. เสียน 2 เที่ยว

13. เชิด – ประถม – รัว

14. บาทสกุณีปลายลงกราวรำ

โหมโรงเย็น

1. ตระสารนิบาต

2. เข้าม่าน 6 เที่ยว

3. กราวใน

4. เชิด

5. กราวรำ

เมื่อจบการโหมโรงแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงว่า เป็นเสมือนการปล่อย ตัวโขนออกแสดงเพลงโหมโรงนี้ในปัจจุบันไม่ต้องบรรเลงครบทุกเพลงแต่จะต้อง ลงด้วยเพลงวาเสมอ

2. **เพลงหน้าพาทย์** ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวโขนละครหรือใช้ในพิธีไหว้ครู พิธีมงคลต่างๆ สำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤษี เทวดา และครู อาจารย์ทั้งหลาย เพลงประเภทนี้โดยทั่วไปไม่มีบทร้อง ใช้บรรเลงแต่ทำนองอย่างเดียวเพลงหน้าพาทย์นี้นอกจากแบ่งตามอากัปกิริยาแล้วยังแบ่งตามศักดิ์ของตัวโขนละครอีกด้วย

เพลงเกี่ยวกับการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น สาธุการ ตระเชิญ ตระสารนิบาตหรือสันนิบาต ตระพระประโคนทับ ตระเทวาประสิทธิ์

เพลงเกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์คาถาและแปลงตัว เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงทำนองเพลงองอาจสง่าน่าเกรงขาม เช่น ตระนิมิต ใช้กับพระและนางผู้สูงศักดิ์ ตระบองกันหรือกระบองตัน ใช้กับยักษ์ทั้งชายและหญิง ชำนาญหรือชำนัน ใช้กับพระและยักษ์ ที่พิเศษคือมีการใช้ ตระนอน

ในการแปลงตัวด้วยและคงจะแพร่หลายพอสมควร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า "อีกเพลงหนึ่ง เวลาแปลงกาย เรียกตระ ปี่พาทย์เอาตระนอนมาใช้เสมอที่แท้เขามีตระสำหรับกันเรียกว่า ตระนิมิต สี่ไม้ลาเหมือนกัน ตัวโขนไม่ต้องหัดท่าใหม่" พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชทรงมีพระราชดำรัสตอบว่า "เรื่องตระนิมิตนั้น จะได้ลองคั้นตาแปลกดู บางทีแกจะไปเที่ยวหาได้" แสดงว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ใช้ตระนอนแทนตระนิมิต ซึ่งคงสูญหายไประยะหนึ่ง

เพลงเกี่ยวกับการแผลงฤทธิ์ เช่น เพลงรัวสามลา ดุกพาทย์ มีจังหวะรัวหยุด หมุนตัว กระทืบเท้า ท่วงทำนองน่าเกรงขาม

เพลงเกี่ยวกับการจัดทัพและยกทัพ ตอนจัดทัพให้เพลงปฐมซึ่งมีผู้ใช้คือสุครีพ ทางฝ่ายพลับพลาและมโหทร ทางฝ่ายลงกาเท่านั้น ตอนตรวจพล ฝ่ายพลับพลา ใช้เพลงกราวนอก ฝ่ายลงกาใช้กราวใน ถ้าการแสดงมี 2 ฝ่ายผสมกัน เช่น หนุมานซึ่งได้รับการแต่งตั้งจากทศกัณฐ์ให้เป็นอุปราชคุมทัพออกรบ แม้จะแต่งกายด้วยเครื่องยศของยักษ์แต่หนุมานเป็นลิงก็ต้องใช้เพลงกราวนอก เป็นต้น

เพลงเกี่ยวกับการเดินทาง ถ้าเดินทางระยะใกล้ๆ ใช้เพลงเสมอได้แก่ เสมอธรรมดาใช้ทั่วๆ ไป เสมอสามลา คือเสมอธรรมดาแต่บรรเลงต่อกัน 3 ครั้ง เสมอเถร ใช้กับฤษี นักพรต เสมอมารใช้กับพระยายักษ์ เสมอตีนนกหรือบาทสกุณี ใช้กับตัวพระชั้นสูง เช่น พระราม พระลักษณ์ เวลาจะออกศึก เสมอข้ามสมุทร ใช้กับพระรามเมื่อยกพลข้ามสมุทรไปกรุงลงกา เพลงพราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออก ใช้กับพระและยักษ์ผู้สูงศักดิ์เข้ามาทำพิธีในโรงพิธีและออกไป เมื่อเสร็จพิธีแล้ว ถ้าเป็นการเดินทางระยะไกล ใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นเพลงประกอบการไล่และรบกันอีกด้วย เพลงเชิดแยกเป็นหลายชนิด เช่น เชิดธรรมดา ชั้นเดียว สองชั้น เชิดนอก ใช้กับตัวละครที่ ไม่ใช่มนุษย์โลดไล่กัน เช่น จับลิงหัวค่ำ ตอนลิงขาว ลิงดำรบกัน หรือโขนตอนหนุมานจับ นางเบญกาย เพลิงเชิดฉาน ใช้กับตัวละครที่เป็นมนุษย์ไล่ตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง นอกจากเพลงเชิดยังมีเพลงบรรเลงประกอบกิริยาไปมาอีก เช่น เพลงกลม ใช้กับเทวดาผู้ใหญ่ เพลงโคมเวียน ใช้กับเทวดาผู้น้อยและไปเป็นหมู่ เพลง พระยาเดิน ใช้กับมนุษย์สูงศักดิ์แวดล้อมด้วยบริวาร เพลงกลองโยน ใช้กับมนุษย์สูงศักดิ์ในขบวนพยุหยาตรา เพลงฉิ่ง ใช้ตอนชมสวนชมป่า เพลงโล้แสดงการไปมาทางน้ำ เพลงแผละใช้กับสัตว์ปีก

เพลงเกี่ยวกับการกินดื่ม เช่น เพลงเซ่นเหล้า บรรเลงตอนผีปีศาจออกดังตอนทศกัณฐ์เอาน้ำทิพย์พรมยักษ์ที่ตายให้ฟื้นเป็นปีศาจ

เพลงเกี่ยวกับการนอน เช่น ตระนอน ใช้กับนอนทั่วๆ ไป ตระบรรทมสินธุ์ ใช้กับพระนารายณ์ ตระบรรทมไพร ใช้เวลานอนในป่า

เพลงเกี่ยวกับการอาบน้ำเช่น ลงสรง ใช้เวลาอาบน้ำ ลงสรงโทนใช้เวลาแต่งตัว

เพลงเกี่ยวกับอารมณ์ เช่น เยาะเย้ย ดีใจ ใช้เพลงกราวรำ โศกเศร้า เสียใจ ใช้เพลงโอดเดินพลางร้องไห้พลาง ใช้เพลงทยอย สำหรับเพลงแสดงความเศร้านั้น ยังแยกออกไปอีกคือ เพลงโอดสองชั้น ใช้กับผู้มีศักดิ์สูง เพลงโอดชั้นเดียวใช้ทั่วๆ ไป

เพลงเกี่ยวกับทีท่าสำคัญ เป็นหน้าพาทย์ต่อจากการรำตามบทร้องบทพากย์หรือเจรจาอีกทีหนึ่ง แสดงทีท่าในขั้นสุดท้าย เช่น พระรามแผลงศร ต้องรำ หน้าพาทย์เพลงศรทะนงก่อนแล้วจึงแผลงศรไป (เสาวณิต วิงวอน. 2519 : 58-66)

เพลงร้อง

เพลงร้องในการแสดงโขนเกิดขึ้นเมื่อมีโขนโรงในแล้ว เพลงร้องเหล่านี้คือเพลงของละครใน ส่วนมากเป็นเพลง 2 ชั้นซึ่งเหมาะแก่การแสดงโขนละครสมัยก่อนไม่ใช้เพลงชั้นเดียวในโขนละครเลย แต่ปัจจุบันมีเพลงชั้นเดียวแทรกอยู่ด้วย เพลงที่นำมาใช้จะมีท่วงทำนองกลมกลืนกับเนื้อร้องเพื่อส่งเสริมให้เกิด

อารมณ์ตามท้องเรื่อง อารมณ์โกรธอาจใช้เพลง นาคราช ลิงโลด สมิงทองมอญ หรือเพลงอื่นๆ ที่มีท่วงทำนองรุกเร้ารวดเร็ว อารมณ์รัก เช่น เพลงโอ้โลม โอ้ชาตรี ลีลากระทุ่ม ซึ่งมีท่วงทำนองอ่อนหวาน ตอนโศกเศร้าใช้เพลงเช่น โอ้ปี่ โอช้า สร้อยเพลง ตะนาว ธรณีร้องไห้ ทยอยญวน ซึ่งมีท่วงทำนองช้าเยือกเย็น นอกจากนี้ยังมีเพลงซึ่งมีลักษณะกลางๆ ใช้ทั่วๆ ไป อาจเป็นความคิดรำพึงหรือดำเนินความ เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ หรุ่ม กระบอกทอง สาริกาเขมร พราหมณ์เก็บหัวแหวน มอญรำดาบ กระบี่ลีลา ร่าย เป็นต้น เพลงเหล่านี้คงจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ สมัยนั้นเกิดเพลง 2 ชั้นมากที่สุดเพราะมีการแสดงละครกันแพร่หลายเพลงสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานว่านำมาใช้ประกอบการแสดง เช่น เพลงต่อรูป สารถี เทพลีลา แขกต่อยหม้อ แขกลพบุรี ธรณีร้องไห้ สร้อยเพลง ทะเลบ้า (ปัญญา รุ่งเรือง. 2517 : 55-59) เพลงเหล่านี้เดิมเป็นเพลงบรรเลงแต่ภายหลังมีการบรรจุเนื้อลงไว้ เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ เชิดฉิ่ง กราวตระบองกัน ตระนอน โล้แผละ ฯลฯ ซึ่งได้ใส่เนื้อร้องในภายหลังด้วย

ผู้ร้องมักใช้ผู้หญิงเช่นเดียวกับละครใน แบ่งเป็น ต้นเสียงกับลูกคู่ ผู้ร้องกลุ่มหนึ่ง อาจผลัดกันเป็นต้นเสียงและลูกคู่ได้ แต่ต้นเสียงต้องร้องเพียงคนเดียว ที่เหลือนอกนั้นเป็นลูกคู่ บางเพลงต้นเสียงร้องขึ้นต้นไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอนแล้วลูกคู่ร้องรับวรรคที่ 2 ต่อไป บางเพลง

ต้นเสียงร้องคนเดียวตลอด ไม่ต้องมีลูกคู่ เช่น เพลงเชิดฉิ่ง เป็นต้น ปัจจุบันในการแสดงโขนใช้ผู้ชายเป็นผู้ร้องด้วยแต่การร้องของนักร้องชายไม่ต้องมีลูกคู่ เพียงแต่ ผลัดกันร้องเท่านั้น (เสาวณิต วิงวอน. 2519 : 67)

การพากย์และเจรจา

การพากย์และเจรจาเป็นลักษณะสำคัญของโขน โดยเฉพาะเมื่อโขนยังไม่รวมกับละครในนั้น ใช้การพากย์และเจรจาเป็นพื้นในการดำเนินเรื่อง บอกอารมณ์กิริยาอาการและเป็นบทสนทนาตัวโขนในสมัยโบราณสวมหน้าหรือหัวโขนทุกตัวนอกจากนาง และตัวตลกจึงไม่สามารถพูดเองได้ เพราะฉะนั้นต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทนเรียกว่า "คนพากย์" เช่นเดียวกับ "คาหลัง" ในนาฏกรรมของชวาบทที่คนพากย์ ใช้เป็นบทร้อยกรองซึ่งมีใช้ในการเล่นหนังมาก่อน แยกประเภทเป็น 2 ชนิด คือ คำพากย์ กับคำเจรจา คำพากย์นั้นเป็นฉันท์หรือเป็นกาพย์ ที่เป็นฉันท์เห็นได้จากสมุทรโฆษคำฉันท์ซึ่งกล่าวกันว่าแต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นหนัง นอกจากนี้ยังมีรามเกียรติ์ คำฉันท์ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทกาพย์เช่นกัน บทพากย์ที่เป็นกาพย์เช่นรามเกียรติ์ คำพากย์สมัยอยุธยา หรือ บทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นต้น คำพากย์ที่เป็นกาพย์แบ่งเป็น 2 ชนิด ได้แก่ กาพย์ฉบังและกาพย์ยานี แต่จะเป็นกาพย์ชนิดใด ก็ตามเมื่อพากย์จบบทหนึ่งๆ ตะโพนจะตีรับท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วคนแสดงภายในโรงร้องรับด้วยคำว่า "เพ้ย" พร้อมๆ กันเป็นดังนี้ทุกบท เช่น พากย์เป็นกาพย์ฉบังว่า

บัดนั้นทศเศียรสุริย์วงศ์ เสด็จสำราญองค์
เหนืออาสน์อันผ่องไพบูลย์

ตะโพนตีท้าและกลองทัดตีต่อจากตะโพน 2 ที รับ "เพ้ย" ที่หนึ่งแล้วพากย์บทต่อไป หรือพากย์กาพย์ยานีว่า

งามองค์พระทรงครุฑ เจ้าอยุธยาภา
ทรงรัตนวรา ภรณิศพิสิษฐ์สรรค์

ตะโพนตีท้าและกลองทัดตีอีก 2 ที รับ "เพ้ย" ทีหนึ่งเช่นกัน การตีตะโพนกลองทัดและการร้องเพ้ยนี้มีกรณีพิเศษในการพากย์โอ้ เช่น

ลดองค์เคียงน้องประคองกาย ช้อนเกศนุชาชาย
ขึ้นวางบนตักแล้วโศกา

ตะโพน กลองทัด และการร้องเพ้ยต้องรอจนกว่าปีพาทย์รับเพลงโอ้ปี่ถึงตอนท้ายเพลง ตะโพนจึงเริ่มท้า ต่อด้วยกลองทัดและร้องเพ้ยให้ลงจบพอดีกับทำนองเพลงปี่พาทย์

เหตุที่ต้องรับว่า "เพ้ย" สันนิษฐานว่าอาจมาจากคำว่า "เฮ้ย" เนื่องมาจากการยกทัพ เมื่อผู้เป็นนายกล่าวสั่งแล้วนายหมวดนายกองก็ร้องสั่งเตือนไพร่พลอีกต่อหนึ่งว่า "เฮ้ย" ซึ่งการเป็น "เพ้ย" ในภายหลัง แต่ข้อสันนิษฐานนี้ยังไม่เป็นที่ต้องตกลงกันเพราะในพากย์เวลาโศก เวลานั่งในปราสาท และอื่นๆ ก็รับ "เพ้ย" เหมือนกัน คำว่า "เพ้ย" นี้อาจเป็นคำที่มีความหมายอย่างหนึ่งแต่สูญไปแล้วก็ได้ ในการแสดงโขนหลวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์เคยโปรดให้ใช้คำว่า "ชโย" แทน "เพ้ย" เมื่อพากย์ชมรถหรือชมกองทัพฝ่ายมนุษย์ด้วย

คนพากย์ต้องรู้เรื่องที่ใช้แสดงโขนเป็นอย่างดีจึงสามารถพากย์และเจรจาเรื่องได้ถูกต้องคล่องแคล่ว คนพากย์ที่ดีต้องรู้จังหวะ ในการรำเต้นและแสดงท่าของตัวโขนด้วยเพื่อจะได้ทอดเสียงทอดจังหวะให้ผู้แสดงทำบทได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกันจึงจะเป็นศิลปะที่งดงาม คนพากย์ และเจรจาแต่เดิมมีแบบแผนการแต่งกายอย่างตัวตลกหรือเสนา มิฉะนั้นก็นุ่งผ้าม่วงหรือผ้าพื้น โจงกระเบน สวมเสื้อชั้นนอกคอตั้ง ถ้าเป็น การแสดงกลางแจ้ง เช่น แสดงโขนหน้าจอ ต้องยืนพากย์และเจรจาอยู่หน้าจอ ถ้าเป็นการแสดงหน้าที่นั่ง ผู้พากย์ตอนแรกๆ นั่งคุกเข่าประนมมือพากย์เจรจา คนพากย์เจรจานี้ต่อมามีหน้าที่บอกละครให้นักร้องร้องด้วย เหตุที่ต้องบอกบทอาจเนื่องมาจากต้องการให้ผู้ขับร้องรู้ว่าจะขับร้องด้วยถ้อยคำอย่างไรเพราะนักร้องแต่ก่อน มักไม่รู้หนังสือ จึงอ่านบทเองไม่ได้ อีกประการหนึ่งเพื่อให้ผู้แสดงได้ยินถ้อยคำที่จะร้องนั้นไว้ก่อนเพื่อจะได้ตีบทถูกต้องและงดงาม กรณีนี้เป็นเพราะแต่ก่อนการแสดงโขนแต่ละชุด มักไม่มีการซ้อมกันมากจน ผู้ขับร้องและผู้แสดงจำบทได้แม่นยำ แต่การแสดงโขนในปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏการบอกบทเพราะมักฝึกซ้อมกันมากพอควร (เสาวณิต วิงวอน. 2519:)

การพากย์การแสดงโขนแบ่งออกเป็น 6 ชนิด คือ

1. **พากย์เมือง หรือพากย์พลับพลา** ใช้พากย์ในเวลาตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์ หรือพระราม ประทับอยู่ในปราสาทหรือพลับพลา ดังตัวอย่าง

1.1 พากย์เมือง

ปางพญาอสุรราชย์ อุปราชเมืองปางตาล
สถิตแท่นมุกดาหาร ณ ท้องพระโรงรูจี
เสนาเฝ้าหมอบกลาด ตรัสประภาษการธานี
มิให้เคืองเบื้องธุลี หัสเดชพระเชษฐา
อันปางตาลพระนคร ก็ถาวรวัฒนา

โรคภัยไม่บีฑา ชาวประชาก็สำราญ

1.2 พากย์พลับพลา

ปางพระบัลลังก์นาค ผู้แบ่งภาคจากวารี
สถิตแท่นอันผ่องศรี ณ สุวรรณพลับพลา
เสนาพลวานร สองนครล้วนศักดา
หมอบเฝ้าพระจักรา ทั้งขวาซ้ายอยู่รายเรียง
งามองค์พระทรงครุฑ งามน้องนุชเป็นคู่เคียง
งามพญาโหราเรียง ดั่งดาวล้อมพระจันทร

2. **พากย์รถ** ใช้พากย์เวลาชมพาหนะที่ขี่ไป ตลอดจนการชมไพร่พลด้วย ดังตัวอย่าง พาหนะที่ใช้เป็นราชรถ จึงเรียกพากย์รถ ดังตัวอย่าง

เสด็จทรงรถทรงสงคราม แสงแก้วแวววาม
สว่างกระจ่างพร่างพราย
พระที่นั่งบัลลังก์เลิศเฉิดฉาย งอนระหงธงชาย
ปลิวคว้างมากลางเมฆา
เทียมราชสีห์เต้นเผ่นพา รถเคลื่อนเคลื่อนคลา
มากลางขนัดจัตุรงค์

3. **พากย์ชมดง** ใช้พากย์ในเวลาชมป่าเขาลำเนาไม้ ทำนองพากย์ของพากย์ชมดังนี้ ตอนแรกเป็น "ทำนองเพลงชมดงใน" มีตะโพนตีประกอบทำนองไปด้วย และตอนท้าย จึงเป็นทำนองพากย์ธรรมดา คำประพันธ์ของพากย์ชมดงนี้เป็นการเล่นอักษรได้คล้องจองไพเราะน่าฟังดังตัวอย่าง

เค้าโมงจับโมงมองเมียง คู่เค้าโมงเคียง
เคียงคู่อยู่ปลายไม้โมง
ลางลิงลิงเหนี่ยวลดาโยง ค่อยยุดฉุดชโลง
โลดไล่ในกลางลางลิง

ชิงชันนกชิงกันสิง รังใครใครชิง

ชิงกันจับต้นชิงชัน

3. **พากย์โอ้** ใช้พากย์ในเวลาโศกเศร้า รำพึงรำพัน ทำนองพากย์ของพากย์โอ้นี้ตอนต้นเป็นทำนองพากย์ธรรมดา แต่ตอนท้ายเป็นทำนองร้อง "เพลงโอ้ปี่" และพากย์ชนิดนี้จะมีปี่พาทย์รับตอนท้ายในเพลงโอ้ปี่ การพากย์ชนิดนี้ผู้พากย์ต้องระมัดระวังการตั้งเสียงให้ตรงกับเสียง ที่ดนตรีจะรับด้วย ดังตัวอย่าง

ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา

กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดยัน

พระช้อนเกศขึ้นวางตัก พิศพักตร์แล้วรับขวัญ

ยิ่งคิดยิ่งกระสัน ยิ่งโศกเศร้าในวิญญา

พิศพื้นศิโรโรตม์ พระองค์โอษฐ์และนัยนา

กรแก้มพระกัณฐา ก็แม้นเหมือนสีดาเดียว

4. **พากย์บรรยาย** (หรือรำพัน) ใช้พากย์บรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือพากย์รำพึงรำพันใดๆ ดังตัวอย่าง บรรยายตำนานรัตนธนู

เดิมทีธนูรัตน์ วรฤทธิเกรียงไกร

องค์วิศวกรรมไซร้ ประดิษฐสองถวาย

คันหนึ่งพระวิษณุ สุรราชนารายณ์

คันหนึ่งทำนูลถวาย ศิวะเทวเทวัญ

ครั้นเมื่อมุนีทัก ษะประชาบดีนั้น

กอบกิจจะการยัญ ญะพลีลุเทวา

5. **พากย์เบ็ดเตล็ด** ใช้พากย์ในโอกาสทั่วๆ ไป อันเป็นเรื่องเล็กน้อยที่ไม่เข้าประเภทใดดังตัวอย่าง

คลายคลายสองนายเหาะมา ฟูฟ่องเมฆา

ด้วยฤทธิแรงแข่งศรี

ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่

ก็เย็นระรื่นชื่นบาน

เหาะรี่เร็วเกินเหินหาญ ข้ามห้วยเหวธาร

พนัสพื้นไพรสณฑ์

คำเจรจา เป็นบทกวีประเภทร่ายยาวรับส่งสัมผัสกันเรื่อยๆไปใช้ได้ใน ทุกโอกาสของการแสดงโขน เจรจานั้นแปลว่า "พูด" แต่การพูดในที่นี้มิได้ หมายความว่าเป็นการพูดอย่าง ที่เราพูดกันอย่างธรรมดา เป็นการพูดอย่างมีทำนอง มีจังหวะท่วงที ซึ่งจะต้องศึกษากันอย่างถ่องแท้ การเจรจาจำแนกออกได้เป็น 2 แบบ คือ

1. **เจรจาแบบทำนอง** เจรจาแบบนี้ใช้ในโอกาสที่ตัวโขนอยู่ในกิริยาอาการที่เศร้าโศก หรือรำพึงคิดและบางครั้งใช้บรรยายเนื้อเรื่องก็ได้ เป็นต้นว่า บรรยายถึง ผู้แสดงจะไปไหนมา ไหนหรือกำลังจะทำอะไร เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"ฝ่ายพระลักษณ์สุริวงศ์ได้ทรงฟังกำลังเคือง เยื้องขยับจับพระแสงแล้วภูธร มาขยับ ยับยั้งตั้งพระสติ ทรงดำริว่าไอ้นี่มีรับสั่งใช้ให้อาสา หรือจะเป็นกลมารยา มาล่อลวง จำกูจะตอบขู่ ดูทีท่วงกิริยา"

จงสังเกตในตัวอย่างนั้นเนื้อความจะบรรยายถึงกิริยาท่าทาง และคิดถึงเรื่องใด เรื่องหนึ่งเจรจาแบบทำนองนี้มักจะอยู่ในตอนต้นๆ ก่อนที่จะเจรจาแบบคำพูดหรือไม่ก็อยู่เดี่ยวๆ โดยไม่ต้องลงที่คำพูด หรือบางครั้งก็อยู่ในตอนท้ายๆ ของคำพูดก็ได้ดังตัวอย่าง

"ว่าพลางทราบกราบถวายบังคมลาพระจักรี สำแดงแผลงอิทธิฤทธิ์ขึ้นอัมพร ตรงไปยังขีดขินนคร" เป็นต้น

2. **เจรจาแบบคำพูด** ใช้ในโอกาสที่ตัวโขนพูดโต้ตอบกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป หรือในบางครั้งอาจพูดคนเดียวในตอนที่โกรธลืมตัวและพูดตอบมา เช่น

"ดำริพลางทางยกพระหัตถ์ดัชนีขึ้นชี้หน้า ว่าเหม่ไอ้หนุมาน กูแลดูอยู่นมนานจนเต็มแปลก เมื่อแรกยกออกเป็นกระบวนศึกไม่เกรงกลัว ตั้งตัวเป็นนายทัพกลับจลาจลตีพลลิง เฮ้ยมึงจะเป็นกบฏเสียจริงๆ เชียวหรือวะไอ้หนุมาน

การเจรจานี้ยังเป็นเครื่องวัดคนพากย์และเจรจาว่ามีความรู้ความสามารถเพียงใด เพราะบางครั้งคำเจรจาบางอย่างมิได้แต่งเอาไว้อย่างสำเร็จรูปผู้พากย์และเจรจา ต้องคิดจำเจรจาของตัวขึ้นเองในปัจจุบัน ซึ่งเรียกว่า "ค้นกลอนสด" ถ้าคนพากย์ มีปฏิภาณไหวพริบดีก็จะใช้ถ้อยคำได้สละสลวยรับส่งสัมผัสกันได้อย่างแนบเนียน และได้เนื้อถ้อยกระทงความดี ก็จะถือว่าผู้พากย์และเจรจาผู้นั้นเป็นผู้มีความสามารถ ในการพากย์เจรจาโขน ดังตัวอย่างเจรจาค้นกลอนสด

"ทศเศียรสุริวงศ์ได้ทรงฟังว่า โยธาพรั่งพร้อมดังบรรหาร ให้ชื่นชมสมดวงมาลย์ มนัสแน่วดี พระทัยดุจดังได้แก้วสารพัดนึก จับพระศรศาสตร์ฉกาจศึกลงจากอาสน์ กรายพระกรยุรยาตร เข้าสู่ห้องสรง สำอางองค์ทรงเครื่องพิชัยสงครามดูงามสรรพ หัสดำกำชับพระศรทรง แล้วนวยนาฏก รทรงมาสู่ที่ประชุมพลโยธา บัดนี้เสมอ"

การเจรจาอีกอย่างหนึ่งที่นอกเหนือจากการเจรจาที่ใช้ปฏิภาณ (ด้นกลอนสด) คือการเจรจาที่โบราณาจารย์ได้แต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะเฉพาะตอนหนึ่งๆ ได้อย่างสละสลวย เรียกว่า "กระทู้" การเจรจาแบบกระทู้นี้ผู้เจรจาจะต้องเป็นผู้จดจำได้อย่างแม่นยำ เพราะถ้าหากผู้เจรจาจดจำกระทู้ได้ไม่แม่นยำหรือนำเอาเจรจาแบบปฏิภาณเข้ามาปนก็จะทำให้ความหมายของเรื่องอาจผิดไปหรือจะทำให้อับอายกันในระหว่างผู้พากย์เจรจาก็ได้ โอกาสที่จะใช้เจรจาแบบกระทู้นี้อยู่ที่เมื่อถึงการแสดงตอนที่บ่งไว้ให้ใช้กระทู้ ผู้เจรจาอีกฝ่ายหนึ่งจะเจรจากระทู้มา อีกฝ่ายหนึ่ง ก็จะต้องเจรจากระทู้ตอบให้เข้ากัน ดังตัวอย่าง

"คำแหงหนุมานถือศรจะรอนราญประจัญจรด หัวร่อร่าอยู่หน้ารถองค์ พระลักษณ์ แสร้งย่อตนย่นพักตร์พะงักพะงึก คันหัวเข่าเกาก็กกก็กยักคอกัก ทำท่าก้อร่อร้องว่าอ้อ พระลักษณ์คอกรีเป็นนายพล ยกโยธามาประจนกับตัวเรา อย่าดูเบาเลยนะท่านในการศึก จงตรองตรึกเสียให้จงดี แม้นพลาดท่าหากเสียทีจะเสียการ ตัวเรานี้หรือคือหนุมานชำนาญศึก จะมาลองต่อกรพระศรีอนุชาในวันนี้คงจะได้เห็นฤทธีกันแน่ละพระลักษณ์"

"ฝ่ายพระลักษณ์สุริวงศ์ได้ทรงฟังกำลังเคือง เยื้องขยับจับพระศรแล้วภูธรมาขยับยับยั้งตั้งพระสติ ทรงดำริว่าไอ้นี่มีรับสั่งใช้ให้อาสา หรือจะเป็นกลมารยามาล่อลวง จำกูจะตอบขู่ ดูทีท่วงกิริยา ดำริพลางทางยกพระหัตถ์ดัชนีขึ้นชี้หน้า ว่าเหม่ไอ้หนุมาน กูแลดูอยู่นมนานจนเต็มแปลก เมื่อแรกยกออกมากูนึกว่าใครครั้นพอเข้ามาใกล้ จึงได้รู้จักเหตุไฉนไยไปตีประจบคบยักษ์ทำฮักฮึก ยกออกมาเป็นกระบวนศึกไม่เกรงกลัว ตั้งตัวเป็นนายทัพกลับจราจลตีพลลิง เฮ้ยมึง จะเป็นกบฏเสียจริงๆ เชียวหรือวะ ไอ้หนุมาน"

สิ่งสำคัญของผู้พากย์เจรจาอีกอย่างหนึ่ง คือ การทำสุ้มเสียงให้เหมาะสมแก่บุคลิกของตัวโขนในเรื่อง เช่น การเจรจาตัวมนุษย์ ก็ต้องทำเสียงให้สุภาพนุ่มนวล การเจรจาตัวยักษ์ก็ต้องทำเสียงให้ดึกดักแกร่งกร้าว และการเจรจาตัวนางก็ต้องทำเสียงให้อ่อนหวาน เป็นต้น

สิ่งที่ผู้พากย์เจรจาจะลืมเสียไม่ได้อีกอย่างหนึ่ง คือ การบอกหน้าพาทย์เมื่อผู้พากย์เจรจาหมดความ ผู้พากย์เจรจาจะต้องเป็นผู้บอกเพลงหน้าพาทย์ที่จะให้ดนตรีบรรเลงได้อย่างถูกต้องด้วย ผู้พากย์เจรจาที่ดีจะต้องศึกษาประเภทของหน้าพาทย์ด้วยว่าตอนไหนควรใช้หน้าพาทย์

เพลงใด เช่น เสมอ รัว เชิด หรือเพลงเร็ว เป็นต้น และถ้าต้องแปลงตัวก็ต้องศึกษาหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแปลงตัว" เช่น ตระนิมิต ตระบองกัณฑ์ คุกพาทย์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"ทศเศียรสุริวงศ์ได้ทรงฟังว่า โยธาพรั่งพร้อมดังบรรหาร ให้ชื่นชมสมดวงมาลย์มนัส แน่วดีพระทัยดุจดังได้แก้วสารพัดนึก จับพระศรศาสตร์ฉกาจศึกลงจากอาสน์ กรายพระกรยุรยาตร เข้าสู่ห้องสรง สำอางองค์ทรงเครื่องพิชัยสงครามดูงามสรรพ หัสดำกำชับพระศรทรงแล้วนวยนาฏกร ทรงมาสู่ที่ประชุมพลโยธาบัดนี้เสมอ"

คนพากย์และเจรจานี้โดยปกติแล้วใช้ผู้ชายทำหน้าที่ทั้งพากย์และเจรจา ไม่น้อยกว่า 2 คน เพื่อจะได้โต้ตอบกันได้ทันท่วงที และสมจริงสมจัง (ปัจจุบันกรม ศิลปากรได้อนุโลมให้ใช้ผู้หญิงเป็นผู้พากย์และเจรจาได้บางโอกาส เพื่อความเหมาะสมกับตัวแสดงที่เป็นหญิง หรือความเหมาะสม บางกรณี ดังตัวอย่างการเจรจา 2 คน)

"สามขุนกระบี่ผู้ฤทธีจนปัญญา มิอาจยกศิลาขึ้นมาได้ ฝ่ายสุครีพคิดสงสัยในวิญญา (แบบคำพูด) จึงบอกหนุมานชาญเดชาว่าหลานรัก อันพิเภททูล พระหริลักษณ์นี้ลึกล้ำเรามิอาจเปิดปากถ้ำลงไปได้ ชะรอยทศกัณฑ์มันจะปิดไว้ด้วยเวทมนตร์ เจ้าจงเร่งจรดลกลับไปพลับพลาถามพิเภกโหราให้ประจักษ์ จงรีบไปเถิดหลานรักอย่าได้ช้า"

โขนถ้าจะชมให้รู้เรื่องและสนุกสนานมีรสชาติแล้ว สิ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ ผู้พากย์และเจรจา ซึ่งเปรียบเสมือนหัวใจของการแสดงโขนเลยทีเดียว เพราะการแสดงโขนจะช้าหรือเร็ว จะสนุกสนานเพียงใดขึ้นอยู่กับผู้พากย์และเจรจา ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าการแสดงโขน (โรงใหญ่) แต่ละครั้งจะขาดเสียมิได้ก็คือ คนพากย์และเจรจา (สุมิตร เทพวงษ์. 2514 : 38-40)

เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

เรื่องที่แสดงคือเรื่องรามเกียรติ์ มีบางสมัยที่นำเอาวรรณกรรมเรื่องอื่นมาแสดงโขน แต่ไม่ได้รับความนิยม มีคำถามชวนให้คิดว่า ทำไมโขนจึงต้องแสดงเรื่องรามเกียรติ์เรื่องเดียวน่าจะเป็นด้วยสาเหตุเพราะโขนเป็นนาฏกรรมที่ผสมละครใน และเนื่องจากละครในใช้เรื่องแสดงเพียง 3 เรื่อง ซึ่งเรื่องรามเกียรติ์เป็นบทละคร 1 ใน 3 เรื่อง อีกประการหนึ่งการแสดงโขนต้องอาศัยการรบกันเป็นหลักใหญ่ ฉะนั้น เรื่องที่เหมาะสมสำหรับนำมาแสดงคงไม่มีเรื่องใด ใน 3 เรื่อง ที่เหมาะสมเท่ากับเรื่องรามเกียรติ์

เรื่องรามเกียรติ์มีหลายสำนวน คือมีทั้งของไทย ชวา และอินเดีย โดยเฉพาะชาวอินเดียมีคติในเรื่องความเคารพนับถือมาแต่สมัยโบราณหลายพันปี คือเชื่อว่าหากใครอ่านหรือได้ฟังเรื่อง

รามายณะ ก็สามารถล้างบาปได้ ประสงค์สิ่งใดก็ได้ดังปรารถนา มีอายุยืน และหากตายลง ก็ไปอยู่พรหมโลก

เรื่องรามเกียรติ์ฉบับของไทย เท่าที่ค้นพบมีอยู่หลายสำนวนและมีคำประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. รามเกียรติ์คำฉันท์

รามเกียรติ์คำฉันท์นี้ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้แต่งและแต่งในสมัยใด แต่เข้าใจว่าจะต้องแต่งก่อนสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มากทีเดียว เข้าใจว่าแต่งขึ้นเพื่อแสดงหนังใหญ่แต่ต้นฉบับเดิมของหนังสือเล่มนี้สูญหายเกือบหมด เท่าที่พบและมีตัวอย่างอยู่ในหนังสือจินดามณี 4 บท เท่านั้น ซึ่งพระโหราธิบดีได้นำมาประกอบเป็นตัวอย่าง ในการแต่งฉันท์ ฉันท์ 4 บทนั้น คือ ตอน "พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรถมาถวายพระรามที่สนามรบ" ตอน "พระรามคว่ำครวญถึง นางสีดาเมื่อแรกหาย" ตอน "พรรณนาถึงมหาบาศลูกทศกัณฐ์" และตอน "พิเภกครวญถึง ทศกัณฐ์ล้ม"

2. นิราศสีดา

หนังสือนิราศสีดา บางท่านก็เรียกว่า ราชาพิลาป หนังสือนี้พระโหราธิบดีตัดทอนมาใส่ในหนังสือจินดามณีหลายบทเหมือนกัน ผู้รู้บางท่านให้ความเห็นว่าคงจะ มีผู้แต่งขึ้นใหม่ในภายหลัง แล้วนำบทประพันธ์ของเก่าเข้ามารวมไว้ด้วย สำหรับหนังสือนิราศสีดานี้ ท่านอาจจะหาอ่านได้เพราะกรมศิลปากรเคยพิมพ์เผยแพร่แล้วครั้งหนึ่ง ในหนังสือวชิรญาณ ตอนที่ 49 ฉบับ ประจำเดือนกุมภาพันธ์ ร.ศ. 120

3. รามเกียรติ์บทละครครั้งกรุงเก่า

กล่าวความตั้งแต่ตอน "พระรามประชุมพล" ถึง "องคตสื่อสาร" ต้นฉบับเป็นสมุดไทยขาว มีประวัติว่า "พระครูครี ถวายที่อ่างศิลา พ.ศ. 2456" และมีบอกไว้ตอนท้ายเล่มว่า "นายฉายโศรฐ เขียนจบในเดือนเจดไม่หมดเสดเรื่องราวรามเกียรติ์" บทกลอนรามเกียรติ์สำนวนนี้ยังไม่เคยตีพิมพ์ออกให้แพร่หลายจึงยังไม่มีโอกาสได้รับการพิจารณาจากบรรดานักปราชญ์และท่านผู้สนใจทั้งหลาย

4. รามเกียรติ์คำพากย์

หนังสือเล่มนี้ เข้าใจว่าแต่งขึ้นสำหรับเล่นหนังใหญ่โดยเฉพาะแต่เดี๋ยวนี้ใช้สำหรับพากย์โขน ด้วยคำประพันธ์ที่ใช้แต่งมีกาพย์ฉบัง กาพย์ยานี กาพย์สุรางคนางค์ หนังสือเล่มนี้แต่งมีลักษณะแตกต่างออกไป 2 อย่าง คือ อย่างหนึ่งแต่งเป็นคำกาพย์ยาวๆ เนื้อเรื่องติดต่อกันไปไม่แต่งเป็นชุดเป็นตอนฉบับที่มีอยู่ในหอพระสมุดฯ มีตั้งแต่ตอนนางสัมนักขาถูกตัดหู ตัดจมูก เรื่อยไปจนถึงตอนกุมภกรรณล้ม กรมศิลปากร เคยจัดพิมพ์เผยแพร่แล้ว มีทั้งหมด 9 ภาค ภาคที่ 1 เป็นคำพากย์เบ็ดเตล็ด ตั้งแต่ภาคที่ 2 เป็นต้นไป เป็นตอนสีดาหาย จนกระทั่งถึงภาคที่ 4 กุมภกรรณล้ม อีกอย่างหนึ่งแต่งเป็นคำพากย์สั้นๆ แต่งเป็นเรื่องเฉพาะชุดเฉพาะตอนและคำพากย์สั้นๆ เช่น ตอนนาคบาศ ตอนพรหมาสตร์ พากย์รถ และพากย์โอ้ เป็นต้น

5. รามเกียรติ์บทละครรั้งกรุงธนบุรี

รามเกียรติ์สำนวนนี้ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพียง 4 ตอน มีฉบับเขียนไว้ในสมุดไทยดำ แต่ลำดับเล่มไว้ไม่ตรงกับลำดับเรื่อง เข้าใจว่าลำดับเล่มตามเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ก่อนและหลังมี 4 เล่มสมุดไทย คือ เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน จนท้าวมาลีวราช เล่ม 3 ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ จนทศกัณฐ์เข้าเมือง เล่ม 4 ตอน ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัท จนผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์ ในบานแผนกมีบอก วันเดือนปีที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในหน้าต้นทุกเล่มว่า "วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช 1132 ปีขาล โทศก" ตรงกับ พ.ศ.2313 เป็นปีที่ 3 ในรัชกาลนั้น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีนี้ กรมศิลปากรได้ชำระและตีพิมพ์แล้ว เมื่อ พ.ศ. 2484 รวมทั้ง 4 ตอน มีความยาว 2,012 คำกลอน

6. รามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

พระองค์มีพระราชประสงค์จะทรงรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งกระจัดกระจายอยู่นั้นรวมกันเข้าเป็นเรื่องรักษาไว้ให้เป็นแบบฉบับสำหรับบ้านเมืองพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์นี้มีเรื่องราวติดต่อกันตลอดไปและยืดยาวยิ่งกว่าบรรดาเรื่องรามเกียรติ์ทุกสำนวนที่มีในภาษาไทย เข้าใจว่าเป็นวรรณคดีไทย เรื่องเดียวที่ยืดยาวพิสดารที่สุดในบรรดาวรรณกรรมไทย เพราะเขียนไว้ในสมุดไทยถึง 117 เล่มสมุดไทย โรงพิมพ์คุรุสภาได้ตีพิมพ์เป็นเล่มสมุดอย่างสมัยปัจจุบันขนาด 8 หน้า ยกเป็นหนังสือทั้งหมด 2,976 หน้า หรือ 629 ยกเศษ คำนวณข้อความเป็นคำกลอนถึงราว 50,286 คำกลอน

7. รามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ไม่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ขึ้นเมื่อใด แต่ได้มีการพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยบางกอกประสิทธิการบริษัทสิมา เมื่อพุทธศักราช 2442 (ร.ศ. 188) เพียง 1 ตอน รวมเป็น 1 เล่มสมุดพิมพ์ โดยใช้ต้นฉบับของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แต่หนังสือครั้งนั้นพิมพ์หาจบไม่ พิมพ์ไปแล้วได้เล่ม 1 ที่พิมพ์ขึ้นไว้แล้วนั้น ก็วิปลาศคลาดเคลื่อนไม่เป็นที่เชิดชูเกียรติยศแห่งพระองค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ หรือเป็นเกียรติยศแก่หนังสือไทยเลย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงรับสั่งให้ตรวจชำระใหม่และพิมพ์เป็นของพระราชทาน ในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พุทธศักราช 2456 ใช้กลอนบท ละครประมาณ 14,300 คำกลอน

จับตอนตั้งแต่พระรามรับสั่งให้หนุมานนำแหวนไปถวายนางสีดา หนุมาน เผากรุงลงกา พิเภกถูกขับ ศึกมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์ ศึกอินทรชิต ทศกัณฐ์ ล้มพิเภกครองกรุงลงกา นางสีดาลุยไฟ นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ พระรามรับสั่งให้ พระลักษณ์นำนางสีดาไปฆ่า นางสีดาประสูติพระมงกุฎ ฤาษีชุบพระลบ พระรามปล่อยม้าอุปการ พระรามขอคืนดีกับนางสีดา พระรามเข้าโกศ นางสีดาไปอยู่เมืองบาดาล พระอิศวรไกล่เกลี่ย และอภิเษกพระรามกับนางสีดาที่เขาไกลลาส จบลงตอน 2 กษัตริย์กลับคืนอโยธยา

8. รามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่อีกตอนหนึ่ง คือ ตอนพระรามเดินดง เป็นหนังสือมีความยาว 4 เล่มสมุดไทย ประมาณ 1,664 คำกลอน และยังทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก ยาวประมาณ 106 คำกลอน และตอนพระรามเข้าสวนพิราพ แต่ใน 2 ตอนหลังนี้เป็นส่วนเบ็ดเตล็ด ตอนละเล็กละน้อย

9. โคลงรามเกียรติ์จารึกไว้ในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

โคลงรามเกียรติ์นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชศรัทธาชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการให้โดยเสด็จพระราชนิพนธ์ในงานฉลองพระนครครบ 100 ปี คือเมื่อ พ.ศ.2424 เพื่อจารึกลงในแผ่นศิลาประดับเสา พระระเบียบตรงกับภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเป็นการอธิบายเรื่องราวในภาพนั้นๆ แต่งเป็นโคลงสี่สุภาพ มีภาพรามเกียรติ์ทั้งหมด

178 ห้อง เพราะฉะนั้นโคลงที่ใช้บรรยายจึงอาจแบ่งออกได้เป็น 178 ตอน แต่ละตอนจะมีโคลงสี่สุภาพจำนวน 28 บท รวมทั้งสิ้นมีโคลงสี่สุภาพ 4,984 บท

นอกจากนั้นยังมีโคลงประจำภาพรามเกียรติ์ ซึ่งจารึกไว้ที่มุมพระระเบียบอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามอีก 59 บท แต่ละบทก็บรรยายภาพตัวโขนแต่ละตัว การดำเนินเรื่องเป็นไปตามพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

10. พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ บทร้อง บทพากย์ และบทเจรจาในรัชกาลที่ 6

ทรงพระราชนิพนธ์หลายคราวด้วยกัน แต่พิมพ์รวมเป็นเล่มเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2456 ในพระราชนิพนธ์ด้วยกลอนบทละคร กาพย์ และร่ายยาว ใช้สำหรับเล่นโขน มีทั้งหมด 10 ชุด คือ 1. สีดาหาย 2. เผาลงกา 3. พิเภกถูกขับ 4. จองถนน 5. ประเดิมศึกลงกา 6. นาคบาศ 7. อภิเษกสมรส 8. นางลอย 9. พิธีกุมภนียา 10. พรหมาสตร์

พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ฉบับนี้ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามข้อความ อันพบมีอยู่ในคัมภีร์รามายณะของวาลมีกิ จึงมีเรื่องบางตอนผิดกับพระราชนิพนธ์ใน รัชกาล ที่ 1 และรัชกาลที่ 2

11. บทละครเบิกโรง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

บทละครเบิกโรงนี้แต่งเป็นกลอนบทละครทั้งหมด นอกจากตอนที่เป็น บทเจรจาจึงแต่เป็นร่ายยาว ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้เป็นละครสำหรับเล่นเบิกโรง มี 5 เรื่อง คือ 1. มหาพลี 2. ฤาษีเสี่ยงลูก 3. พระนรสิงหาวตาร 4. พระคเณศเสียงา 5. อรชุนกับทศกัณฐ์

12. บทโขนของกรมศิลปากร

แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร กาพย์ ร่ายยาว และบทเจรจาเป็นร้อยแก้ว เพื่อเป็นบทสำหรับแสดงโขนของกรมศิลปากร ซึ่งนำออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครกรมศิลปากร เริ่มตั้งแต่วันศุกร์ที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2495 โดยเริ่มต้นชุดหนุมานอาสา แต่ละตอนดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แต่กรมศิลปากรได้แก้ไข ปรับปรุง เพิ่มเติมบทละครเหล่านั้นให้มีลักษณะเป็นบทโขน และสะดวกในการแสดงโขน

บทโขนของกรมศิลปากรมีหลายชุด และมีการปรับปรุงสร้างชุดใหม่เพิ่มเติมขึ้นเรื่อยๆ ล้วนมีชื่อเสียงเป็นที่ติดใจของผู้ชม เช่น ชุดปราบกากนาสูร ชุดไมยราพสะกดทัพ ชุดนางลอย

ชุดนาคบาศ ชุดพรหมาสตร์ ชุดศึกวิรุณจำบัง ชุดทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ ชุดสีดาลุยไฟ และปราบบรรลัยกัลป์ชุดพระรามเดินดง ชุดพระรามครองเมือง ชุดพาสีสอนน้อง ฯลฯ

13. รามเกียรติ์คำฉันท์ ตอนศึกพรหมาสตร์

ในรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้ได้มีกวีสมัยใหม่ท่านหนึ่งนามว่า ถวัลย์ มงคลรัตน์ ได้นำเอารามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ของเก่ามาแต่งเป็นฉันท์ โดยมีฉันท์ที่นำมาแต่งประมาณ 40 ฉันท์ (สุมิตร เทพวงษ์. 2541 : 33-36)

การฝึกหัดโขน

นักเรียนที่จะเข้าฝึกหัดโขน ล้วนเป็นนักเรียนชายด้วยเป็นประเพณีมาแต่โบราณพวกโขนต้องเป็นผู้ชาย และควรจะได้รับการฝึกหัดตั้งแต่เยาว์วัย ราวอายุ 8-12 ขวบ จึงจะฝึกหัดได้ดี ถ้าเด็กมีอายุมากเสียแล้วก็จะหัดยาก นอกจากจะมีอุปนิสัยมาแต่เดิมเด็กชายที่จะฝึกหัดโขนนั้น ในขั้นต้นครูผู้ใหญ่จะต้องพิจารณา คัดเลือกเป็น 4 พวก คือ (ธนิต อยู่โพธิ์. 1511 : 109)

(1) ฝ่ายพระ

(2) ฝ่ายนาง

(3) ฝ่ายยักษ์

(4) ฝ่ายลิง

การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกเป็นฝ่ายพระ

การคัดเลือกผู้ที่จะเรียนเป็นตัวพระควรจะดูจากรูปร่างของผู้เรียน โดยจะเลือกจากผู้ที่มีใบหน้ารูปไข่ คือ มีใบหน้ายาว คิ้วดกพอสมควร จมูกต้องโด่ง ปากเป็นรูปกระจับ ริมฝีปากบางพอประมาณ คางไม่บาน หมายถึงยาวรับกับใบหน้าไม่มีตำหนิทุกส่วนของบหน้ารับกันได้สมส่วน ต่อมาก็ตรวจดู สำคอ คือจะต้องมีช่วงคอที่ยาว หัวไหล่ต้องผึ่งผาย ไม่เป็นคนไหล่ห่อ หลังไม่โก่ง อกไม่แอ่นจนเกินไป ลำตัวกลมพอสมควร ตรวจดูที่แขนจะต้องไม่สั้นหรือยาวเกินไป และไม่พิการ เช่น แขนคอกหรือลีบและงอ ดูนิ้วมือทั้ง 5 นิ้วจะต้องไม่งอหรือพิการแต่ละนิ้วจะยาวสั้นพอประมาณ เมื่อตั้งนิ้วมือตกท้องนาคก็ยิ่งดี (มือตกท้องนาค หมายถึง นิ้วมือที่มีลักษณะอ่อนโค้งเมื่อตั้งนิ้ว)

ต่อมาก็ตรวจดูที่ขาทั้ง 2 ข้าง คือขาทั้งสองข้างต้องยาวเท่ากัน รูปร่างจะต้องเป็นคนสูงโปร่ง เพราะตัวพระจะต้องมีรูปร่างสูงกว่าตัวนาง (ไพฑูรย์ เข็มแข็ง. 2537 : 39-40)

การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกเป็นฝ่ายนาง

ลักษณะวิธีการคัดเลือกผู้ที่จะฝึกเป็นตัวนางจะคล้ายกับการคัดเลือกตัวพระแต่สิ่งสำคัญ อยู่ที่เลือกผู้ที่มีใบหน้ามีลักษณะกลมงามและดูมีกิริยาแช่มช้อยนิ่งนวลอย่างกิริยาของหญิง

การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกเป็นฝ่ายยักษ์

การคัดเลือกผู้ที่จะเรียนเป็นตัวยักษ์นั้นจะเลือกจะผู้ที่มีรูปร่างคล้ายตัวพระแต่ไม่ต้องเลือกหน้าตา เลือกแต่ผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ท่าทางแข็งแรง (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 110)

การคัดเลือกผู้ที่จะเป็นฝ่ายลิง

การคัดเลือกผู้ที่จะฝึกเรียนเป็นโขนลิงในสมัยโบราณกับปัจจุบันยังมีลักษณะเช่นเดียวกัน โดยครูจะดูจากรูปร่างหน้าตาตลอดจนท่าทาง ให้เหมาะสม ซึ่งมีวิธีดังนี้

ตรวจดูรูปร่าง ใบหน้า ช่วงคอ นิ้วมือ ฝ่ามือ ช่วงแขน ไหล่ หลัง ลำตัว ช่วงอก นิ้วเท้า และช่วงขา นอกจากนี้ครูจะให้นักเรียนเดินย่อตัว เพื่อดูเหลี่ยมและกิริยา ท่าทางหรือลองให้หกคะเมน ตีลังกา วิธีการคัดเลือกนักเรียนในสาขาโขนลิง ต้องเป็นผู้ที่ล่ำสัน มือไม่ยาว คอไม่ยาว เรียกว่า มะขามข้อเดียว มีกำลังแข็งแรง ว่องไว ลักษณะที่กล่าวนี้จะจัดอยู่ในประเภท ลิงโล้น พวกหนุมาน นิลพัท นิลนนท์ หากพวกมี รูปร่างสูงขึ้นไปก็จะไปฝึกลิงยอดพวกสุครีพ พาลี ชมพูพาน เป็นต้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก. 2538 : 43)

บรรดานักเรียนที่หัดพระ นาง ยักษ์ และลิง นั้น เมื่อฝึกหัดไปแล้วครูก็จะสังเกตพิจารณาท่าทีหน่วยก้านของศิษย์เหล่านั้น แล้วคัดเลือกอีกชั้นหนึ่ง เช่น พวกหัดพระ ก็คัดให้เป็นพระใหญ่หรือพระน้อย พวกหัดนาง ก็คัดเป็นนางเอก นางรอง หรือนางกำนัล พวกยักษ์ก็คัดเป็นยักษ์ใหญ่ ยักษ์น้อย ยักษ์ต่างเมือง หรือ เสนายักษ์ ส่วนพวกหัดลิง ก็คัดไปเป็นพญาวานร สิบแปดมงกุฎ หรือเตียวเพชร และจังเกียง เป็นต้น นอกจากนี้ ก็หัดให้

เป็นคนพากย์ เจรจาและเป็นตัวตลก ซึ่งจำพวกหลังนี้ครูจะไม่สู้พิธีพิถัน และเอาใจใส่นักนอกจากเป็นกันไปเอง (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 110)

การคำนับครู

เนื่องจากการแสดงโขน เป็นนาฏศิลป์ที่มีธรรมเนียมและเคล็ดลางที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ศิลปินโขนมีความเชื่อว่า วิชานาฏศิลป์นี้ได้รับประสิทธิ์ประสาท สื่อเนื่องมาจากพระเป็นเจ้าบนสรวงสวรรค์ ตลอดจนถึงพระฤาษีผู้ทรงญาณและบรรดาครูอาจารย์ผู้ทรงวิทยาคุณโดยลำดับ ดังนั้นก่อนที่จะเริ่มการฝึกหัดจึงจำเป็นต้องมีการคำนับครู

การคำนับครู ในความหมายทางด้านนาฏศิลป์ หมายถึง การปาวารณาตัวของนักเรียนที่เข้ามาใหม่ โดยสมัครใจเป็นศิษย์ เพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนการรำจากครู วิธีการคำนับครูกระทำเสร็จจากที่ได้มีการคัดเลือกนักเรียนใหม่ เพื่อเข้าเรียนตามสาขาต่างๆ แล้วก่อนที่จะเริ่มทำการฝึกหัด นักเรียนจะต้องนำดอกไม้ธูปเทียนมาก ทำพิธีคำนับครูในวันพฤหัสบดีแรก โดยขั้นแรกเริ่มจากการเชิญศรียะครูฤาษีและศรียะครูพระพิราพ จากนั้นครูผู้ทำหน้าที่เป็นประธานในการกล่าว โองการคำนับครู ก็จะกล่าวคำบูชานำหมู่นักเรียนใหม่ แล้วให้นักเรียนใหม่กล่าวตอบ เมื่อกล่าวจบครูก็จะจัดให้นักเรียนใหม่ ตั้งแถวหน้ากระดาน อาจจะครั้งละประมาณ 8-10 คน ต่อหน้าที่บูชาครู แล้วให้นั่งคุกเข่าและทำท่าไหว้ แบบในแม่ท่า โดยมีครูผู้ช่วยเป็นผู้รำนำหน้า แล้วให้ครูใหญ่ช่วยจับท่าเด็กใหม่ทุกคนเพื่อความเป็นสวัสดิมงคลหลังจากนักเรียนใหม่ ทำพิธีคำนับครูแล้ว จากนั้นก็เป็นหน้าที่ของครูแต่ละสาขาวิชาจะนำนักเรียนใหม่ ไปฝึกหัดกัน (ไพโรจน์ ทองคำสุข. 2538 : 26-47)

การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

หลักใหญ่ในการฝึกหัดโขนเบื้องต้นมีท่าต่างๆ ดังนี้ (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 111-118)

1. ตบเข่า
2. ถองสะเอว
3. เต้นเสา

4. ถีบเหลี่ยม

5. ฉีกขา

6. หกคะเมน

(1) ตบเข่า คือ ให้นักเรียนนั่งพับเพียงเข้าแถวกันบนพื้นราบ ตั้งลำตัวและส่วนศรีษะให้ตรง อย่างที่เรียกว่าอกผายไหล่ผึ่ง แบฝ่ามือทั้งสองข้างวางคว่ำลงให้ฝ่ามือประทับลงตรงเข่า แล้วยกฝ่ามือขวาขึ้นอยู่ในระดับหน้าอกของตน เมื่อตบฝ่ามือขวาลงไปให้ฝ่ามือลงตรงวงเข่านับ 1 แล้วให้ยกฝ่ามือซ้ายขึ้นไว้ในระดับหน้าอกของตนอีก แล้วตบฝ่ามือซ้ายลงไปนับ 2 และยกฝ่ามือขวาตบลงไปนับ 3 แล้วเริ่มต้นใหม่ ยกมือซ้ายตบลงไปนับ 1 พร้อมกับยกมือขวาแล้วตบลงไป นับ 2 พร้อมกับยกมือซ้ายตบลงไป นับ 3 สลับกันไปอย่างนี้จนกว่าจะพรั่งพร้อมและมีจังหวะสม่ำเสมอกัน บางคราวครูก็จัดให้นักเรียนนั่งสองแถวหันหน้าเข้าหากันให้ตบแข่งและเลียนกันไป นักเรียนต้องหัดตบเข่าดังกล่าวนี้เป็นเวลานานๆ วันละหลายๆ พักและหัดอยู่หลายวัน วิธีนี้เป็นการฝึกหัดประสาทของนักเรียนให้เริ่มรู้จักจังหวะดนตรีและเคยชินไปแต่แรก อย่างที่เรียกว่า Musicality ในการหัดนาฏศิลปของตะวันตกนักเรียนจะได้ทำจังหวะถูกต้องเพราะเรื่องจังหวะนี้ ถือเป็นหลักสำคัญในวิทยาการศิลปโดยทั่วไป

(2) ถองสะเอว คือ ให้นักเรียนนั่งพับเพียบเข้าแถวบนพื้นราบ ตั้งตัวตรงแล้วกำฝ่ามือ แบะแขนทั้งสองข้างให้ได้เส้นขนานกับสีข้างของตน งอข้อศอกยกกำมือขึ้น และหันหน้ากำมือทั้งสองข้างมาทางไหล่ตนเอง กระแทกศอกขวาเข้ากับสะเอวขวา และพร้อมกันนั้นก็ให้ยักคอเบนศรีษะไปทางบ่าซ้าย แล้วเปลี่ยนกระแทกศอกซ้ายเข้ากับสะเอวซ้าย ยักคอเอียงศรีษะไปทางบ่าขวา สลับกันไปอย่างนี้ให้ได้จังหวะและถูกต้องพรั่งพร้อม ถองสะเอวนี้พวกครูอาจารย์เขาเรียกเป็นคำที่หมายรู้กันอย่างง่าย ๆ ว่า กระทุ้งเอว วิธีถองสะเอวเป็นการหัดให้นักเรียนเริ่มรู้จักวิธียักเยื้องลำตัว ยักคอ ยักไหล่และใบหน้าได้คล่องแคล่ว เพื่ออวัยวะร่างกายตอนบนจะได้อ่อนไหวไปได้ตามต้องการ อย่างที่เรียกกันตามแบบตะวันตกว่า Flexibility ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการฝึกนาฏศิลปของไทยอีกประการหนึ่งเหมือนกัน

(3) เต้นเสา คือ จัดให้นักเรียนผู้ฝึกหัดโขน (เว้นแต่ผู้ฝึกหัดเป็นนาง) ยืนเข้าแถวหันหน้าตามไปทางทิศเดียวกัน นักเรียนคนอยู่หัวแถว ยืนหันหน้าตรงกับต้นเสาต้นใดต้น

หนึ่ง แล้วคนต่อๆ มาก็ยืนเข้าแถวต่อตรงกันไป หันหน้าตามไปทางหลังของคนหน้า ไว้ระยะห่างจากกันราว 1 ศอก คนยืนหัวแถวใช้มือแตะกับเสาโรงฝึกทั้งสองมือ โดยทางฝ่ามือไว้ที่เสาให้น้ำหนักอยู่ที่นิ้วมือตอนปลาย คนต่อ ๆ มาก็ใช้มือทั้งสองแตะที่หลังของคนหน้าต่อกันไปเป็นแถวตรง แล้วทุกคนย่อเข่าแบะเข่าทั้งสองข้างออกไปทางซ้ายทางขวาห่างกันประมาณ 1 ศอกคืบให้ได้ฉากแล้วพร้อมกันยกเท้าเต้นท่าที่เรียกว่า"ตะลึกตึก" ก่อนแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นรอไว้พอได้จังหวะก็กระทืบลงไปบนพื้น เมื่อกระทืบเท้าซ้ายลงไปกับพื้นนั้นให้เปลี่ยนยกขาขวาขึ้นพร้อมกับกระทืบเท้าขวาลงไป ก็ให้เปลี่ยนยกขาซ้าย สลับกันไปอย่างนี้ให้พร้อมกัน และปากก็นับ 1-2-3.....ไปด้วย ฝ่าเท่ากระทืบลงพื้นครั้งหนึ่งเป็น 1 ที

"ตะลึกตึก" เป็นศัพท์วิชาการโดยเฉพาะของโขน นายอร่าม อินทรนัฏ ครูฝึกหัดยักษ์ได้เขียนอธิบายมอบให้ไว้ว่า "ตะลึกตึก-ตั้งเหลี่ยมอัดหน้าตรง ตั้งวงกลมเสมอหน้าขาทั้งสองข้าง ยกเท้าขวากระทืบที่พื้น เท้าซ้ายก็ทำเช่นเดียวกัน แล้วเท้าขวา ก็กระทืบซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แล้วยกเท้าซ้ายซึ่งเป็นมุมฉาก แล้วเท้าขวาก็ยืดกระทบลงเป็นเหลี่ยมอัดตามเดิม" และนายกรี วระศริน ครูผู้ฝึกหัดลิง ได้เขียนอธิบายให้ไว้ว่า "ตะลึกตึก-ย่อลง ใช้เท้าขวายกกระทืบลงกับพื้น 1 ครั้ง แล้ววางเท้าอยู่กับที่ ยกเท้าซ้ายกระทืบลงกับพื้น 1 ครั้ง แล้ววางเท้าอยู่กับที่ แล้วยกเท้าขวากระทืบ กับพื้น 1 ครั้ง แล้ววางกับที่ แล้วยกเท้าซ้ายหนีบน่อง (จะใช้เท้าขวาหรือเท้าซ้ายกระทืบกับพื้นก่อนก็ได้") เต้นไปอย่างนี้คราวหนึ่งอย่างน้อยก็ให้นับได้หลายสิบที

วิธีเต้นเสาเช่นนี้ เป็นการฝึกเท้าฝึกขาของนักเรียน ให้รู้จักใช้อวัยวะท่อนล่างให้คงที่ นอกจากซ้อมกำลังให้อยู่ตัวเพื่อมิให้เหน็ดเหนื่อยในเวลาแสดงจริงแล้ว ยังเป็นการช่วยฝึกหัดให้นักเรียนกระทืบฝ่าเท้าทุกส่วนให้ลงกับพื้นโดยพร้อม และมีน้ำหนักเท่ากัน มิใช่ตอนส้นเท้าถึงพื้นก่อนหรือมีน้ำหนักมากกว่าปลายเท้า หรือปลายเท้าลงถึงพื้นก่อนหรือมีน้ำหนักมากกว่าส้นเท้า และหัดใช้จังหวะเท้าในการเต้นให้สม่ำเสมออันเป็นหลักสำคัญอีกประการหนึ่งของศิลปะประเภทนี้

(4) **ถีบเหลี่ยม** คือ การดัดส่วนขา สำหรับผู้ที่ฝึกหัดเป็นพระกับยักษ์และลิง วิธีทำก็คือ จัดนักเรียนทีละคนให้ยืนเอาหลังยันเข้ากับเสาหรือผนัง แล้วให้ย่อเข่าแบะเข่าทั้งสองข้างตรงออกไป เข่าซ้ายแบะออกไปทางซ้าย เข่าขวาแบะตรงออกไปทางขวา จนส่วนโค้งของเข่าเป็นมุมฉาก ถ้าย่อไม่ลง ครูก็ช่วยดัดและกดลงให้ทีละน้อยๆ จนย่อได้ระดับ พอครู

เห็นว่าเข่าของศิษย์ได้ระดับเป็นมุมฉากเหมาะที่แล้ว ตัวครูเองก็นั่งลงกันติดกับพื้น ยกเท้าทั้งสองของตนขึ้นเอาฝ่าเท้ายันที่หน้าขาของศิษย์ตรง หัวเข่าด้านใน แล้วค่อยๆ โน้มถีบยันเข่าของศิษย์ให้ค่อยๆ แบะออกไปทางเบื้องหลังทีละน้อยๆ จนเข่าของศิษย์แบะออกได้เส้นขนานกับแนวไหล่ของเขา ครูเอาฝ่ามือของตนดันหน้าอกศิษย์ไว้ให้ตั้งตัวตรง มิให้หน้าอกชะโงกมาข้างหน้า นิ่งไว้สักครู่หนึ่งแล้วให้ศิษย์เอี้ยวตัวไปทางขวาทีทางซ้ายทีได้อีกด้วย เพื่อให้เส้นยืดและดัดทรงไปด้วยในตัว สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นยักษ์และลิง ต้องย่อให้ได้เหลี่ยมแล้ว ครูก็ให้ศิษย์สลัดแข้งสลัดขาของตนเองให้หายปวดเมื่อยและยอกขัดระบม เรื่องถีบเหลี่ยมนี้เป็นการหัดบังคับและควบคุมอวัยวะร่างกายให้อยู่ในท่าที่ต้องการ กับให้ช่วงขาช่วงแขนและอก มีระดับคงที่

(5) **ฉีกขา** สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นลิงโดยเฉพาะ วิธีทำก็คือ ให้นักเรียนฉีกขาเหยียดถ่างชี้ตรงออกไปทางซ้ายขวาทั้งสองข้าง ให้ก้นนั่งราบถึงพื้น เหยียดปลายเท้าชี้ตรงออกไป ถ้านักเรียนไม่สามารถจะนั่งได้ราบจนก้นถึงพื้น ครูจะต้องช่วยค่อยๆ จับขาศิษย์เหยียดถ่างออกไป และช่วยกดบ่าบ้าง กดต้นขาบ้างให้ระดับก้นลดลงทีละน้อยๆ จนถึงพื้นราบจนได้ แล้วครูก็นั่งเอา 2 เท้ายันเข่าศิษย์ทั้งสองข้างให้แบะถ่างตรงออกไป จนได้เส้นขนาน และเอามือของตนยันอกศิษย์ไว้ให้ตั้งตัวตรงหลังติดเสาหรือผนัง สักครู่หนึ่ง แล้วให้ศิษย์เอี้ยวตัวไปทางซ้ายทีขวาทีเสร็จแล้วก็ให้ศิษย์ลุกขึ้นสลัดแข้งสลัดขา วิธีฉีกขานี้เป็นการช่วยให้สามารถใช้ลำขาได้ตามต้องการ เมื่อแสดงท่าโลดโผนก็สามารถทำได้โดยไม่เป็นการทำลายสุขภาพของตน

วิธีถีบเหลี่ยมและฉีกขา ดังกล่าวนี้ ใช้สำหรับผู้ฝึกหัดเป็นพระกับยักษ์และลิงส่วนผู้ฝึกหัดเป็นนาง เขามีวิธีดัดเหลี่ยมเป็นอีกอย่างหนึ่งต่างหาก ซึ่งได้กล่าวไว้ในที่อื่นบ้างแล้ว การถีบเหลี่ยมและฉีกขานี้ ถ้าครูเห็นว่าศิษย์บางคนมีลำข้อแข็ง ขาเก้งก้างโครงกระดูกแข็งมาก จะถีบเหลี่ยมและฉีกขาดังกล่าวแล้วนั้นให้ลุล่วงตลอดไปใน วันสองวันมิได้ เพราะจะทำให้ศิษย์ได้รับทุกขเวทนามาก เป็นการบอบช้ำเกินไป ครูก็ต้องค่อยถีบให้วันละเล็กละน้อย จนกว่าจะถีบเหลี่ยมและฉีกขาได้สะดวก ก็ไม่สู้ได้รับทุกขเวทนามากนัก การถีบเหลี่ยมและฉีกขาดังกล่าวนี้ ก็เพื่อทำให้นักเรียนผู้ฝึกหัดยืนหรือย่อได้ทรวดทรงของเหลี่ยม มีส่วนสัดงดงามคล่องแคล่วในเวลาเล่นเวลาแสดง จะยืนหรือย่อหรือโลดเต้น ก็ดูท่าทางเหมาะสม ไม่ขัดเขินหรือมองดูเกะกะขัดนัยน์ตาผู้ดู

(6) หกคะเมน เริ่มด้วยหัดให้เด็กเอาฝ่ามือทั้งสองของตนยันกับพื้นแล้ว หกหัวเอาเท้าทั้งสองตั้งพิงกับผนัง ต่อจากนั้นครูช่วยเอาแขนของครูคานกลางหลังเด็ก แล้วให้เด็กตั้งเท้าของตนให้มั่นกับพื้น แล้วหงายหลังเอาฝ่ามือทั้งสองยันลงกับพื้นพอเด็กทำได้เองแล้วครูก็ไม่ต้องช่วยต่อจากนั้นก็ให้เด็กค่อยๆ หกเท้าทั้งสองของตนขึ้นไปในอากาศ ใช้ฝ่ามือทั้งสองเดินต่างเท้าแล้วหกเท้าลงข้างหลังหรือข้างหน้าและให้หัดทำของตนเองอย่างนั้นต่อไปจนสามารถหกม้วนติดต่อกันไปได้หลายๆ ทอด หรือให้เด็ก 2 คน ต่างคนกลับศรียะหันหน้าเข้าหากัน กอดสะเอวของกันและกัน ให้ศรียะของแต่ละคนอยู่ระหว่างขาของกันและกันแล้วหกหมุนไปตามพื้น ครูก็ช่วยให้หกหมุนไปจนเด็กทำได้คล่องแคล่วท่าหกคะเมนเหล่านี้มีชื่อเรียกต่างกันอยู่ 3 อย่างคือ

(1) หกคะเมนหงายไปข้างหลัง มีชื่อเรียกว่า "ตีลังกาหกม้วน

(2) หกคะเมนไปข้างหน้า มีชื่อเรียกว่า "อันธพา"

(3) หกคะเมนหมุนไปข้างๆ มีชื่อเรียกว่า "พาสุริน"

ทั้งนี้เป็นการหัดให้อวัยวะร่างกายมีความเคลื่อนไหวพลิกแพลงได้คล่องแคล่วว่องไว แต่หกคะเมนตีลังกาดังกล่าวนี้ ถ้าจะให้โลดโผนน่าดู จำเป็นต้องฝึกฝนทาง พลศึกษาด้วย ซึ่งในระยะหลังมานี้ ทางโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ได้ฝึกฝน นักเรียนศิลปินโขนให้หัดเล่นพลศึกษาและหัดกายกรรมผสมกับท่าโขนให้สอดคล้องกันเพื่อความสวยงามของศิลปะประเภทนี้

เมื่อได้ผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นเหล่านี้ไปแล้ว ต่อไปก็หัด "แม่ท่า" ตอนนี้ถ้ามีศิษย์มาก ครูแต่ละฝ่ายจะต้องมอบศิษย์ให้ครูผู้ช่วยรับไปฝึกหัดแยกกัน ครูคนหนึ่งต่อศิษย์ 1 คน หรือ 2-3 คน แล้วครูเหล่านั้นก็ต้องทำท่าเต้นรำให้ศิษย์ของตนดูด้วยและช่วยจับมือจับขา กดไหล่ เปิดหน้า ให้ศิษย์ของตนทำให้ถูกเป็นท่าๆ ไปในขณะ เมื่อฝึกหัดจังหวะของศิษย์คนใดยังไม่ถูกต้องสม่ำเสมอ ก็ให้หัดตบเข่าไปอีกหรือยักเอว ยักไหล่ยักคอยังไม่งามก็ให้ถองสะเอวไปอีก แต่ที่ขาดไม่ได้ก็คือเต้นเสาการเต้นเสานี้ นอกจากเป็นการฝึกหัดแล้ว ในสมัยก่อนยังใช้เป็นวิธีลงโทษศิษย์อีกด้วยเช่นลงโทษให้เต้นเสานับไปตั้ง 400-500 ครั้ง หรือกว่านั้น

ต่อจากนั้น พวกที่หัดพระและนางก็เริ่มหัดรำเพลง (อย่างนักเรียนหญิงหัดระบำและละคอน) ส่วนพวกที่หัดยักษ์และลิง เมื่อเริ่มหัด "แม่ท่า" แล้วก็หัดท่าพลิกแพลงหรือที่เรียก

ว่า "สร้อยท่า" ซึ่งมีลวดลายวิจิตรพิสดารเกินกว่าที่จะนำมากล่าวในที่นี้ นอกจากจะได้ดูด้วยตาของท่านเอง ต่อนั้นก็หัดเต้นและรำเข้ากับจังหวะดนตรี กว่าจะออกแสดงเข้าชุดกันได้ ก็ต้องผ่านเวลาฝึกหัดมานับเวลาหลายปี เว้นเสียแต่ จะเป็นผู้มีอุปนิสัยในศิลปทางนี้ แต่ถ้าจะให้เต้นรำได้เป็นอย่างดี จะต้องใช้เวลาฝึกหัดเพิ่มขึ้นอีกจนมีความชำนาญเพียงพอ จึงจะสามารถแสดงท่าออกมาได้งดงามตามภาษานาฏศิลป์

คุณค่าของนาฏกรรมโขน

คุณค่าของนาฏกรรมโขนสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. คุณค่าของบทโขน
2. คุณค่าของตัวละครในนาฏกรรมโขน

1. คุณค่าของบทโขน

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมการแสดงที่มีคุณค่า คือให้ความบันเทิง เป็นที่ให้ความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมไทย บทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีหลายสำนวน บางสำนวนได้รับยกย่องเป็นวรรณคดี เช่น บทพากย์พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คุณค่าของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์อาจแยกได้ดังนี้

1.1 คุณค่าทางอารมณ์

บทโขนนี้แม้จะแต่งขึ้นเพื่อการแสดงแต่ก็อาจนำมาอ่านได้เช่นเดียวกับ บทละครโดยทั่วไปวรรณกรรมการแสดงที่ใช้แสดงได้ดีไม่จำเป็นต้องอ่านได้ดีตามไปด้วย แต่บทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีส่วนที่จะให้ความสำเริงอารมณ์อย่างวรรณกรรมสำหรับ อ่านเหมือนกัน คือ ตอนที่มีความไพเราะทางเสียงโดยการเล่นคำและสัมผัสตอนที่ให้ ความหมายโดยมีอารมณ์สะเทือนใจรวมทั้งข้อคิดของผู้แต่งด้วยความสำเริงอารมณ์ ที่ได้มีมูลเหตุมาจากความกลมกลืนกันขององค์ประกอบของบทโขนด้วยประการหนึ่ง จึงทำให้อ่านแล้วไม่เป็นที่ขัดตาขัดหู เนื่องจากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีองค์ประกอบมากความกลมกลืนกันขององค์ประกอบหรือที่เรียกว่ามีองค์ประกอบประสานกันจึงเป็น สิ่งสำคัญบทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีองค์ประกอบที่กลมกลืนกันเป็นอย่างดี ทั้งๆ ที่มีคำประพันธ์ต่างๆ ชนิดคือ กาพย์ฉบัง กาพย์ยานี และร่ายยาวแม้จะเพิ่มกลอนบทละครเข้ามาอีกใน

ระยะหลังก็ไม่ทำให้ขัดกันแต่ประการใด เมื่อใส่ทำนองจะต่างกันไปตาม คำประพันธ์ด้วย คือ กาพย์เป็นพากย์ ร่ายยาวเป็นเจรจา และกลอนเป็นร้องความแตกต่างกันของศิลปะ ที่วางระเบียบไว้ดีไม่ปะปนกัน และมีความกลมกลืนกันนี้เป็นลักษณะที่งดงาม

เสถียร โกเศศ. (2514 : 196) ยังกล่าวสนับสนุนว่า "องค์ประกอบใดถ้ามีส่วนประกอบเหมือนกันหมด แม้จะมีความประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวและมีความงดงามแต่ก็อาจทำให้รู้สึกเบื่อได้ เพราะด้วยความเรียบซ้ำๆ ซากๆ กันของส่วนประกอบนั้นมีลักษณะเหมือนกันไปหมด องค์ประกอบที่จะทำให้เกิดความสนใจไม่รู้สึกเบื่อได้ง่าย คือส่วนประกอบมีชนิดต่างๆ กัน และต้องประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน"

1.2. ความเชื่อ

นอกจากหลักทางพระพุทธศาสนาแล้วคนไทยยังมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ เรื่อง โชคลางหรือผีสางเทวดา

ตอนมารีศแปลง เป็นกวางมาลวงนางสีดา พระรามว่า

..... รอยยักขิณี

ฤาผีโขมดดงดอน

แปลงเพศมาล่อหลอน ...

เทวดามีอิทธิพลในชีวิตคือ สามารถคุ้มครองรักษาคนหรือบันดาลให้เกิด เหตุการณ์ต่างๆ ได้ เช่น ทศกัณฐ์ลักนางสีดาไปได้เพราะเทวดาไม่รักษาด้วยต้องการให้อสูรตายหมด เทวดาดลใจให้นางสีดาดูกวางทองแล้วติดใจ เมื่อไมยราพจะพบ มัจฉานุนั้นเทวดาดลใจไมยราพให้อยากประพาสป่า อาสน์พระอินทร์ร้อนเวลาคนดีเกิดทุกข์และคอยช่วยเหลือ เช่น ช่วยนางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉานุ หรือให้พระวิสสุกรรม ลงมาสร้างศาลาให้พระราม เป็นต้น

เรื่องโชคลางก็มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตคนไทยอยู่ไม่น้อย คนไทยเชื่อว่า ปรากฏการณ์บางอย่างสามารถบอกเหตุการณ์ล่วงหน้าได้ทั้งร้ายดี เช่น ตอนหนุมาน จะฆ่านางมณโท เพราะคิดว่าเป็นนางสีดา

เงื้อง่าจะฆ่าเยาวมาลย์ เทวาในสถาน

ก็ดลจิ้งจกทักทาย

วานรหยุดยั้งฉงนฉงาย จิ้งจกเพรียกพราย

ชะรอยมีใช่มหิษี

เมื่อพระลักษณ์ถูกศรพรหมาสตร์ เกิดลางแก่พระราม

หนึ่งทักขิณเนตรจักรี เกิดลางกาลี

กระเหม่นนิมิตผิดผัน

ความฝันอาจบอกเหตุการณ์ล่วงหน้าได้เช่นกัน เช่น ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา มาแล้วใกล้จะเกิดศึก ทศกัณฐ์ฝันว่าแร้งดำกับแร้งขาวตีกันกลางอากาศ แร้งดำแพ้ และฝันว่าจุดไฟในกะลาน้ำมันแล้วส่องดูเมืองลงกา ไฟลามไหม้มือ เป็นลางร้ายว่าลงกา จะมีศึกและทศกัณฐ์จะตาย หรือตอนที่ไมยราพจะได้มัจฉานุเป็นบุตรบุญธรรม ฝันว่าเทวดานำแก้วมาให้ เป็นลางดีว่าจะได้ผู้มีความสามารถไว้ในบาดาล ในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลางบางอย่างเป็นตามคติอินเดีย เช่น เกิดลางร้ายในลงกาเมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามาไว้

กองกูณฑ์อัคคีที่บูชา **ไม่แจ่มจ้าร่าแรงแสงฉัน**

มคปลวกงูร้ายหลายพรรณ พากันขึ้นหอโบสถ์พราหมณ์

โคนมนมเหือดแห้งหาย ช้างพลายมันแห้งแรงขาม

ปวงม้าร้องก้องทำนองคร้าม ซีดสลดหมดงามทั่วไป

ถึงกระนั้นคนไทยก็ยอมรับว่าเป็นลางร้าย เพราะเชื่อถือเรื่องลางอยู่แล้ว

1.3. ขนบธรรมเนียม

1.3.1 การศพ

การปลงศพใช้การเผา เมรุเป็นชนิดชั่วคราวคือสร้างขึ้นใช้เฉพาะงานเห็นได้จากการที่พระรามแผลงศรเป็นเมรุ แสดงว่าไม่มีเมรุอยู่เดิม เช่น ตอนพระรามปลงศพสดายุ

โน้มน้าวพรหมาสตร์แล้วทรง แผลงเป็นเมรุปลง

พระศพกุณด้วยพลัน

เมื่อพระรามปลงศพพาลี ใช้ศรแผลงเป็นเมรุเช่นกันและมีการประดับ ตกแต่งเมรุด้วย ยิ่งเป็นเมรุของผู้สูงศักดิ์มากเท่าใดก็มีการตกแต่งมากเท่านั้น

ฉลุฉลักลายเลิศเลขา สูงสุดโสภา

พิเศษผ่องไพศาล

สุครีพเชิญศพพบนาน สู่เมรุทองกาญจน์

ก็จุดพระเพลิงทันที

ตอนนางลอย

แม้นเจ้าม้วยในเมืองเรา พระศพเจ้าจะเฉิดฉัน

จะโสรจสรงสุคนธ์อัน ตลบกลิ่นสุมาลี
พระโกศทองจะรองรับ สำหรับราชเทวี
เชิญศพขึ้นสู่สี- วิกาแก้วอันเรืองรอง
เข้าสู่พระเมรุมาศ อันโอภาสด้วยเทียนทอง
แสงเพลิงจะเริงรอง ไปต้องศรีวิสูตรพราย
....
เชิญศพเจ้าสีดา ไปต้องศรีวิสูตรพราย

1. 3.2 พิธีถือน้ำ

ตอนพิเภกสวามิภักดิ์ในคำพากย์สมัยอยุธยา พิเภกต้องให้สัตย์สาบานว่า จะจงรักภักดีต่อพระราม การดื่มน้ำสาบานตนตรงกับการถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการไทย กล่าวคือ มีการเชิญพระแสงศรไปสรงน้ำ ให้ผู้รับราชการสาบานว่าจะจงรักภักดีมีคำกล่าวแช่งคนทรยศและให้พรคนดีเมื่อดื่มน้ำศักดิ์สิทธิ์แล้วถ้าเหลือให้ใส่ศรียะข้อความในคำพากย์เป็น

ให้เชิญศรพรหมาสตร์ไป สรงคงคาลัย
ดำรงพระพัฒน์ขุนมาร
สุครีพรับราชโองการ จึงน้องนำพาน
สุวรรณไปเชิญศรชัย
แล้วพาพิเภกออกไป จึงยังธาไร
ชำระพระแสงสุรกานต์
ยักษ์คำรพแล้วสาบาน เทพอันทิพญาณ
แลทิพโสตศักดา
จงเห็นว่าซื่อสัตยา บได้มฤษา
มาล่อมาลวงจักรี
ผิดหวังพึ่งโดยภักดี รู้กับทศศีร์
มาอยู่เป็นไส้ศึกมาร
จงเทพสิงศรมหิบาล ผลาญข้าโดยการ
พิบัติพินาศวอดวาย
โดยอกาลมรณให้แพร่งพราย ประจักษ์วันตาย

ในสัตตวารตรีวาร

เสร็จแล้วก้มเกล้ากราบกราน ดื่มชลสาบาน

แล้วใส่ศรียะอสุรี

จึงกล่าวขอพรศรศรี ขอข้าจงมี

สวัสดิทุกวันวาร

1.4 เป็นที่ศึกษาลักษณะประจำประชาชาติไทย

นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาให้ความสำคัญในการศึกษาวรรณกรรมและศิลปะต่างๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งของมนุษย์ การแสดงออกนี้ย่อมแฝงลักษณะประจำตัว ผู้สร้างอยู่ และเมื่อเป็นที่ยอมรับทั่วไปในสังคมระดับชาติย่อมแสดงว่าลักษณะนั้นตรงกับลักษณะนั้นตรงกับลักษณะของประชาชนชาตินั้นด้วย

การศึกษาลักษณะประจำประชาชาติเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ ทำให้รู้ถึงความเข็มแข็ง จุดอ่อน หรือเบื้องหลังของชาติต่างๆ การศึกษาลักษณะประจำประชาชาติของตน ทำให้รู้จักตนเองจะได้รักษาลักษณะนิสัยที่ดีและแก้ไขสิ่งที่บกพร่องอีกประการหนึ่ง การรู้จักตนจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นชาติและสามารถยึดเหนี่ยว ในชาติได้ด้วยความรู้สึกว่าลักษณะร่วมกันลักษณะประจำประชาชาติไทยที่เห็นได้ จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีดังนี้

1.4.1 การย้ำความเป็นตัวของตัวเอง หรือ ปัจเจกบุคคลนิยม (Individualism) ความนิยมนี้ส่วนหนึ่งมาจากอิทธิพลของพุทธศาสนาซึ่งย้ำความสำคัญของตัวบุคคลเป็นพิเศษ บุคคลจะดีหรือชั่วอยู่ที่การกระทำของตนไม่ได้อยู่ที่ชาติกำเนิดหรือวรรณะอย่างศาสนาฮินดู คนไทยถือเรื่องกรรมโดยถือว่าบุคคลจะเป็นอย่างใดย่อมแล้วแต่กรรม ในอดีตซึ่งมีอ้างในวรรณคดีต่างๆ จนแทบจะเรียกได้ว่าเป็นคำพูดติดปากคนไทยในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ก็มีอยู่มาก เช่น

"กูผิดกูคิดพลั้ง รอยกรรมหลังจึ่งหมองหมาง"

"คร่ำครวญรัญจวนจิต กรรมโพ้นติดจึ่งตามผลาญ"

"นี่เนื้อว่าแรงกรรม พระเคราะห์นำเข้าดลใจ

"ชะรอยกรรมเราสิ่งไร จึงดลใจให้ไกลกัน"

"เป็นกรรมจำพรากกันคราวี้"

"เราจะยืนกรรมธรรมดาโลกที่ลงโทษนั้นไม่ได้"

"ถึงกราวกรรมเคยได้ทำชั่วขอถวายซึ่งชีวัน"

"มาต้องชั่วชอกช้ำระกำใจ อกเอ๋ยกรรมใดมารุกราน"

1.4.2 การย้ำการหาความสุขจากชีวิต คนไทยมองชีวิตในแง่สวยงามการกลมกลืนกับธรรมชาติหรือหาความสุขจากโลกคนไทยมีความผูกผันกับธรรมชาติมากธรรมชาติ อยู่ในความสังเกตของคนไทยมาตลอด เมื่อวิทยาศาสตร์ยังไม่เจริญพอที่จะอธิบายหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ตามธรรมชาติให้เป็นที่พอใจได้ก็พยายามคิดค้นคำอธิบายขึ้นเองออกมาในรูปนิทาน เช่น ดินแดงที่จังหวัดลพบุรี ว่าเป็นเพราะเลือดทรพี เขาสรรพยาที่ชัยนาทว่าเป็นเขาที่หนุมานนำยาไปรักษาพระลักษณ์ เป็นต้น ความผูกพันกับธรรมชาตินี้แสดงให้เห็นในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกล่าวถึงธรรมชาติ ในกรณีต่างๆ เสมอ เช่น การชมธรรมชาติ การนำธรรมชาติมาเกี่ยวข้องกับอารมณ์ตัวละคร หรือ อุปมาอุปไมยและเปรียบเทียบ

-การชมธรรมชาติ

"สีชมพูจับชมพูนำ เบญจวรรณไต่ลำ
ลดาอยู่คลอคลึงนาง
พอเศร้าแสงสุริยารางราง ชรอุ่มอับทาง
พนานต์ย่ำสนธยา
"ลมหวนอวงกลิ่นมาลา เฟื่องฟุ้งวนา
นิวาสแถวแนวดง
ผึ้งภู่หมู่คณาเหมหงส์ ร่อนราถาลง
แทรกไซ้ในสร้อยสุมาลี
ดูเหว่าเร้าเร่งพระสุริย์ศรี ไก่ขันปีกตี
กู่ก้องในท้องดงดาน
ปักษาตื่นตาขันขาน หาคู่เคียงประสาน
สำเนียงเสนาะในไพร

เดือนดาวดับเศร้าแสงใส สร่างแสงอโณทัย
ก็ผ่านพยับรองเรือง"

-การนำธรรมชาติมาเกี่ยวข้องกับอารมณ์ตัวละคร

"บเห็นนกเรียมอื้นโองการ ว่านกเอยวาน
มาช่วยทำงลโศกา
สูรักเร่งเร็วรอนมา จงพบพนิดา
แลทูลจงรู้เรียมศัลย์
แล้วสูเร่งบินมาพลัน บอกข่าวจอมขวัญ
แก่กูจงรู้แห่งหา"

"พระเห็นเล็บนางพิศเพี้ยม เล็บนุชเรียมเกรียม
อุระอนาถใจกรม
ดุจช้องนางคลี่เคลี่ยม เรียมคลี่ช้องชม
สุคันธเกศกลิ่นเกลา
เห็นขานางพิศเพียงเพลา นุชเคยแนบเนา
มาจำบำราศแรมเชย"
"เสด็จโดยรัถยาพนาคร ด้วยแสงศศิธร
ใบรุกข์ฤาไกวไปมา
อากาศดาษดวงดารา อัดอั้นวาตา
บ่พัดรำเพยแผ้วพาน
เยือกเย็นน้ำฟ้าบันดาล พุ่มพฤกษาสาร
สลดระย่อห่อใบ
สงัดเหงาเงียบดงพงไพร ฝูงสัตว์วิสัย
สังเกตก็ผิดก่อนกาล"

-อุปมาอุปไมย เปรียบเทียบ

"พระนารายณ์ทัดทูลด้วยพลัน เสาวคนธ์บุษปพรรณ
จะฝากภมรกลใด"
"จักเทียบอสุรเดชไป ปานหิ่งห้อยไกล
กับแสงสุริยาเทิงทงัน"

"สาครจะต่างเมือง ศิขรเนื่องจะต่างเมรุ
มังกรโตกิเลน จะต่างพาหนะยล
ดาวเดือนจะต่างเทียน วิเชียรแก้วกลีบจงกล
เมฆหมอกในเวหน จะต่างพู่และเพดาน
พฤกษาจะต่างฉัตร สุวรรณรัตน์อันไพศาล
ดอกไม้ในหิมพานต์ จะต่างพุ่มอยู่เรียงราย
ฟากฝั่งมหรรณพ จงวงศพเจ้าโฉมฉาย
ต่างศรีวิสูตรสาย สุวรรณรัตน์อันอำไพ
เสียงคลื่นจะต่างกลอง พิณพาทย์ฆ้องประโคมใน
จักจั่นและเรไร จะต่างสังข์และเสภา"

-บทรัก ใช้สัญญลักษณ์เป็นธรรมชาติโดยตลอด เช่น

โพยมพยับอับแสงทินกร นิกรหมู่ภมร
ก็มั่วในกลีบกุสุมาลย์
กลั้วเกลือกรสกลิ่นมณฑาน เสาวคนธ์แบ่งบาน
ก็ฟุ้งด้วยกลิ่นมาลา

1.4.3 ความละมุนละไมในอารมณ์ สืบเนื่องมาจากความใกล้ชิดกับธรรมชาติ ธรรมชาติช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้อ่อนโยน รักสงบและสันโดษ คนไทยไม่ชอบการดิ้นรนหรือความสับสนวุ่นวาย ความละมุนละไมอันเป็นนิสัยนี้แสดงออกในวรรณคดีและศิลปะต่างๆ ซึ่งจะมีท่องทำนองนุ่มนวล ในขณะเดียวกันก็ยังสื่อความหมายและแสดงอารมณ์ต่างๆ อย่างครบถ้วน เช่น

การแสดงความรัก สรรพนามที่ชายใช้กับหญิงเป็น "พี่" กับ "น้อง" หรือ "พี่" กับ "เจ้า" ไม่ได้หมายความเพียงว่าฝ่ายชายอายุมากกว่าฝ่ายหญิงเท่านั้นแต่แสดงถึงความผูกพันเสมือนสืบสายโลหิตเดียวกันด้วย

-ทศกัณฐ์พูดกับสีดา

พี่จะแสนสุขเสน่หา ตราบเท่าชีวา
วินาศสิ้นสุดกัลป์
เจ้าค่อยอยู่ยังสวนขวัญ พี่ขอลาพลัน
จะคืนมาสู่สมสมร

-พระรามพูดกับสีดา

อนิจจาเจ้าเพื่อนไร้ มาบรรลัยอยู่เอองค์
พี่จะได้สิ่งใดปลง พระศพน้องในหิมวา

-หนุมานพูดกับบุษมาลี

พี่จึงมาแจ้งคดีให้น้องประจักษ์

-คำใช้เรียกผู้หญิงแสดงความถนุถนอม อ่อนโยน

"ยอดมิ่ง เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทมาดหมายไม่วายวัน **จะรับขวัญนัยนามาธานี**
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า **ให้โฉมยงนงเยาว์มาถึงนี่**
ขอเชิญดวงดอกฟ้าสุมาลี อยู่เป็นศรีนัคเรศนิเวสน์วัง"

การแสดงอารมณ์โกรธ ในวรรณคดีที่มีศิลปะแม้จะมีการแสดงอารมณ์โกรธรุนแรงก็ยังแฝงรูปศิลปะไว้อย่างแนบเนียน กล่าวคือไม่วกวนกลับไปกลับมาหรือหยาบเกินไปจนทนฟังไม่ได้ในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นดังนี้และจะเห็นลักษณะนิสัยคนไทยว่าไม่นิยมการพูดตรงไปตรงมานัก แต่จะแทรกคำยอกย้อนกินนัยเป็นการเพิ่มความเจ็บใจให้ฝ่ายตรงข้ามโดยที่ไม่ต้องใช้คำหยาบ เช่น ตอนหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน

แต่ท้าวชมภูพานร **กูยังพาจร**
ทั้งแท่นมาแทบทูลถวาย
เป็นหนึ่งนิลพัทชั่วชาย ศักดิ์ศรีรอยหมาย
จะสู้ไม่สิ้นฝีมือ
มึงใช่เชลยกูหรือ เร่งคิดดูฤา
จะใช่ก็ให้ว่ามา
นิลพัทตอบตามโกรธา กูนี้เทวา
ก็นับว่าชายยิ่งชาย
เป็นหนึ่งแต่ลูกพระพาย กูไม่กลัวกลาย
จะสู้ให้รู้ฤทธิไกร

กูเป็นเชลยไม่แจ้งใจ ตัวเอ็งก็ไหน
เป็นพวกเชลยเก่ามา

นอกจากนี้ยังนิยมการบริภาษทางอ้อมในรูปการประชดประชัน กระทบกระเทียบ เช่น นางสีดาปักไม้ค่ากระทบทศกัณฐ์

แล้วแสร้งค่าเปรียบทศศีร์ ว่าจอมจักรี
สฤษฎ์เป็นรามา
หวังผลาญโคตรวงศ์ยักษาสิบเศียรอสุรา
จะตกอยู่กลาดกลางสมร

1.4.4 การเคารพเชื่อฟังอำนาจ คนไทยนิยมการแสดงความนอบน้อมและเคารพบุคคลผู้มีอำนาจความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเป็นไปตามแบบพิธีซึ่งแสดงถึงฐานะสูงต่ำของบุคคลที่เกี่ยวข้อง ผู้ที่มีอำนาจถือว่าเป็นผู้มีบุญวาสนาเป็นเสมือนร่มโพธิ์ร่มไทรของผู้น้อยเพราะฉะนั้นจึงควรจะได้รับการเคารพยกย่องและได้รับสิทธิที่จะสั่งการให้ผู้อื่นปฏิบัติตามอย่างไรก็ดีผู้ใหญ่ก็มีหน้าที่ต่อผู้น้อย เช่น ต้องใช้อำนาจด้วยความเป็นธรรม ลักษณะนี้เห็นได้ชัดในการปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ข้อความตอนพาลีสอนน้องถือเป็นหลักข้าราชการที่ดีตามระบอบนั้น แสดงความรู้สึกว่าสถาบัน พระมหากษัตริย์เป็นสิ่งสูงส่ง ต้องเคารพยำเกรง

"หนึ่งโสดเมื่อตรัสถาม จงอย่าขามด้วยปากเบา
พิดทูลจงคิดเคา- รพเบื้องยุบลถาม
เฝ้าท้าวอย่าโอ่โถง ที่พระโรงอย่าสามผลาม
อย่าแต่งแง่ให้ตนงาม เมื่อเฝ้าไทในโรงคัล"
"อย่าทะนงว่าท้าวรัก อย่าทำศักดิ์ต่อราชา
เร่งยำคำนับสมา ถึงก้มเกล้าบังคมคัล
อย่างก้มอย่าเงยหงาย อย่าเหลียวซ้ายและขวาพลัน
ลุกนั่งจงผ่อนผัน จะเฝ้าแหนบรรจงใจ"

นอกจากนี้ต้องให้ความเคารพต่อทรัพย์สมบัติของพระมหากษัตริย์ด้วย

"พระสนมอันงามสรรพ ประดับท้าวคือสาวสวรรค์

หนึ่งโสดพระกำนัล เมื่อเฝ้าท้าวอย่าลอบแล"
"ราชอาสน์พระภูบาล มุกดาหารประดับทอง
กองแก้วกนกรอง อย่าขึ้นเล่นแลอิงองค์"
"หนทางที่พระฉนวน บ่บังควรจะจรลี
ลาไปยังหน้าสีห์ บัญชรท้าวอย่าควรไป"

ทหารหรือข้าราชการได้รับการปลูกฝังทัศนคติว่า การอาสาศึกจนตัวตายเป็นเกียรติยศ เช่น

"อาสาเมื่อการศึก อย่าได้นึกคิดกลัวภัย
เร่งรบจงหวาดไหว ให้ได้หลังข้าศึกแสยง
สงครามอย่าคิดตัว อย่าคิดกลัวจงเข้มแข็ง
อาสาจนสิ้นแรง สิ้นชีวิตจึ่งว่าชาย"
"อาสาเจ้าตนจนตัวตาย จึ่งนับเป็นชายชาญสนาม"
"ให้รู้จักร้ายแลดี แม้นม้วยเป็นผี
จะม้วยด้วยทำอาสา"

ผู้มีอำนาจได้รับการเคารพนับถือว่าบุญวาสนา เช่น

"จึ่งสามารถมีชัยแก่อสุรี ทั้งนี้เพราะพระบารมีพระอวตาร"
"หนุมานชาญศักดา เมื่อเจรจาล่วงเกินเจ้า
ให้มืนเมาปวดเศียร เวียนศรีษะ"

ในขณะเดียวกันผู้มีอำนาจต้องมีหน้าที่ปฏิบัติต่อผู้น้อย ต้องมีคุณธรรมเพื่อใช้อำนาจไปในทางที่ถูก

ผู้เป็นจอมจักรพรรดิ์บันลือชัย แม้ผู้ใดเอาบารมีเป็นที่พำนัก จะเป็น
มนุษย์วานรยักษ์ใดๆ ก็ดี ถึงแม้รู้ว่าไพรีถ้ามาระยอบ จะกล่าวตอบ
ปัดไปนั้นไม่ได้ จำจะต้องรับไว้และเลี้ยงดู

เมื่อผู้น้อยทำผิดมักจะให้อภัยแทนการลงโทษตามอำนาจ ถือเป็นคุณธรรม ข้อหนึ่ง เช่น ตอนพิเภกให้ลงโทษเบญกายแต่

นรยกอภัยชีวา ตรัสให้ขุนพา

ยุบุตรไปส่งนางมาร

1.5 คุณค่าทางด้านการแสดง

1.5.1 ประโยชน์ต่อร่างกาย

การฝึกหัดโขนทำให้ชายหนุ่มแคล่วคล่องว่องไว เพราะได้ฝึกกล้ามเนื้อ ให้เคลื่อนไหวอยู่เสมอ ดังนั้นจึงเป็นประโยชน์ในกระบวนรบพุ่งต่อสู้ข้าศึกพวกที่แสดงโขนในสมัยก่อนจึงมักเป็นพวกมหาดเล็กหรือข้าราชการมีเค้าเงื่อนมาตั้งแต่การชักนาค ดึกดำบรรพ์เมื่อการฝึกหัดโขนมีประโยชน์ต่อราชการพระมหากษัตริย์จึงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายและขุนนางหัดโขนได้ ดังนั้นใครมีไพร่พลมากจึงหัดโขน และมีการคัดเลือกพวก "ลูกหมู่" ให้หัดโขนขึ้นในสังกัดตน

ปัจจุบันนี้การฝึกหัดโขนไม่ได้ประโยชน์ในการรบอย่างสมัยโบราณ แต่จะมีประโยชน์ทางอื่นอีกมาก การฝึกหัดโขนเป็นการฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกอิริยาบถต่างๆ ให้คล่องแคล่ว บังคับการทรงตัวให้ดีอยู่เสมอ ซึ่งจะมีผลต่อสุขภาพอีกด้วย

1.5.2 ให้คุณค่าทางอารมณ์หรือจิตใจ

มนุษย์เราไม่ใช่จะอยู่ด้วยปัจจัยสี่เท่านั้นแต่ต้องการอาหารทางจิตใจด้วย จิตใจและมันสมองมนุษย์ย่อมต้องการอาหาร 2 อย่างคือ ความรู้ และยารักษา

ความรู้ ความรู้เกี่ยวกับความเป็นไปในชีวิตมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญ ผู้ที่เคยประสบเหตุการณ์ของโลกมากย่อมเป็นผู้ฉลาด มีความชำนาญในชีวิต แต่อายุของมนุษย์สั้น เหตุการณ์ในโลกมีมากมายเราจะคอยให้เหตุการณ์เกิดขึ้นจนได้พบเห็นเองทุกอย่างไปนั้นคงไม่ได้ บางทีในชั่วชีวิตเราจะพบไม่กี่เรื่อง ศิลปะจะช่วยให้เหลือแต่ส่วนสำคัญการจะให้รู้จักชีวิตและความเป็นไปของโลกนั้น ถ้าเป็นการเล่าโดยตรงคนก็อาจเบื่อจึงออกมาในรูปการแสดงซึ่งทำความซาบซึ้งและฝังแน่นอยู่ใน ความทรงจำดีกว่ากัน

ยารักษา นักจิตวิทยาย่อมตระหนักดีว่าจิตใจและมันสมองของมนุษย์ย่อมต้องการยาที่มีสรรพคุณต่างๆ สุดแต่ลักษณะโรค เช่นเดียวกับร่างกาย ดังนั้นในยามมนุษย์

เศร้าโศกจึงมีการแสดงแบบสนุกสนานบันเทิงให้ดูในยามมนุษย์ท้อแท้กลัวภัยก็มีการแสดงแบบปลุกใจให้กล้าหาญ ยามมนุษย์หดหู่หมดมานะมีการแสดงที่ชี้ให้เห็นความพยายาม หรือยามมนุษย์หลงระเริงจนเกินควรก็มีการแสดงแบบเศร้าสำหรับให้ยับยั้งชั่งใจ

เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องที่มีหลายรสมีตัวละครต่างกันถึง 4 ประเภทมีเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ อันจะนำผู้ชมไปให้พ้นจากความจำเจของชีวิตประจำความเพลิดเพลินนี้อาจได้จากการอ่านบทโขนแต่ถ้าได้ชมการแสดงจะได้รับรสของท่าเต้นท่ารำ ได้ฟังเพลงดนตรีเพลงร้องที่ไพเราะ ได้ฟังศิลปะของการพากย์ ได้รับความสนุกสนาน จากบทเจรจา ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นแต่ละชุดละตอนมีกลเม็ดทางศิลปะซึ่งโบราณาจารย์ทางโขนได้แรกเข้าไว้ประจำชุดต่างๆ กัน หลักการส่วนใหญ่ของโขนอยู่ที่ศิลปะแห่งการแสดงท่า พระ นาง ยักษ์ ลิง ท่าตรวจพลยกทัพ ท่ารบระหว่างพระกับยักษ์ และลิงกับยักษ์ นอกนั้นก็เป็นศิลปะเบ็ดเตล็ดประกอบด้วยกลเม็ดเด็ดพรายซึ่งแทรกเรื่องตลอด ชีวิตประจำวันแบบไทย หรือเหตุการณ์ในสังคมซึ่งติดใจคนสมัยนั้นๆ เข้าใจเพื่อให้การแสดงสนุกสนาน ดังนั้นโขนเรื่องรามเกียรติ์จึงมีความน่าสนใจด้วยศิลปะหลายด้าน แม้จะแสดงชุดซ้ำๆ กันก็ไม่จืดตา เสฐียรโกเศศ. (2514 : 157) ยังกล่าวว่า "โขนเล่นซ้ำก็ดูได้เพราะดูความงามของศิลปะ"

โขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นศรีสง่าของชาติให้เห็นว่าชาติไทยมีศิลปะซึ่งได้รับการประดิษฐ์หลายขั้นจนลึกซึ้งซับซ้อน เป็นเครื่องสนับสนุนว่าชาติไทยเป็นชาติเก่าแก่และมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะมานานแล้ว โดยเฉพาะโขนเข้ากับชีวิตคนไทยได้ทุกยุคทุกสมัยจนถึงปัจจุบันนับว่าเป็นศิลปะที่ ไม่ตายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงมีพระราชดำริเรื่องการรักษาศิลปะว่า "ศิลปวิทยาการเล่นเต้นรำไม่จำเป็นจะต้องเป็นของฝรั่งจึงจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไปเสีย..." (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 59)

2. คุณค่าของตัวละครในนาฏกรรมโขน

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างคุณธรรมและพฤติกรรมของตัวละครในนาฏกรรมโขนที่เป็นที่รู้จักดังนี้

2.1 พระ

- พระราม
- พระลักษณ์

พระราม

1. ลักษณะของพระราม

พระรามมี "รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณี" มีรูป "งามกว่ากษัตริย์ทั้งปวงหมด" ที่มาชุมนุมยกศร นางสำมนักขาก็เห็นว่างามดังเทพเจ้าจึงตลึงหลง (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 56, 151)

2. กำเนิด

พระราม คือ พระนารายณ์ อวตารมาเป็นโอรสองค์ใหญ่ของท้าวทศรถและนางเกาสุริยา มีน้องต่างมารดา 3 องค์ ได้แก่ พระพรต ซึ่งคือจักรของพระนารายณ์ พระลักษณ์ ซึ่งคือบัลลังก์นาคกับสังข์ และพระสัตรุด ซึ่งคือคทามาเกิดร่วมด้วยเพื่อช่วยกันปราบอธรรม น้องทั้งสามจึงจงรักภักดีต่อพระรามมาตลอด ส่วนนางสีดาซึ่งได้เป็นคู่ครองก็คือพระลักษมีชายาของพระนารายณ์นั่นเอง นอกจากนี้ยังมีเทวดาทั้งหลายจุติเป็นวานรสำหรับเป็นไพร่พล ลูกพระอาทิตย์คือสุครีพ ลูกพระพายอันเกิดจากอาวุธและกำลังกายาของพระอิศวรคือหนุมาน และหลานพระอินทร์คือองคต ก็เป็นกำลังสำคัญในการทำศึกกับฝ่ายทศกัณฐ์ และยังมีพระเวสสุญาณไปเกิดเป็นพิเภกไว้ช่วยเหลือในฐานที่ปรึกษาตาทิพย์ด้วย

ดังนั้นหน้าที่โดยกำเนิดของพระรามคือลงมาปราบอธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทศกัณฐ์ ซึ่งคือนนทกมาเกิดใหม่ มีสิบเศียร ยี่สิบกร เหาะเหินเดินอากาศได้ ส่วนพระรามก็คือพระนารายณ์ในร่างมนุษย์

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของพระราม

3.1 ในวัยเด็ก

เรามิได้รับทราบพฤติกรรมของพระรามในวัยเด็กมากนัก ทราบแต่ว่าได้รับการเลี้ยงดูอย่างดีโดยพี่เลี้ยงนางนมที่ถูกลักษณะ พออายุได้สิบสองปีก็เริ่มหัดใช้ศรท้าวทศรถผู้บิดาได้ประทานกระสุนให้พระรามและน้องๆ "หัดยิงเล่นต่างศร" ขณะกำลังหัดยิงกันนั้น นางค่อมกุจจีก็มานั่งดู พระรามจึงแสดงฝีมือยิงให้หลังกุ้งดุ้งไปข้างหน้าแล้วยิงซ้ำให้กลับเข้าที่เดิม เป็นที่ขบขันของผู้ที่ได้แลเห็น พฤติกรรมอันนี้ เป็นแบบของเด็กวัยคะนองที่ไม่ทันคิดว่าการกระทำของตนจะทำให้คนพิการเกิดความอับอายนางค่อมก็ผูกใจเจ็บและหาทางแก้แค้นพระรามจนได้ในเวลาต่อมา ชี้ให้เห็นว่าพระรามก็อยู่ใต้กฎแห่งกรรมที่ได้ทำไว้

เมื่อพระรามและน้องๆ ยิงได้แม่นยำ ขับขี่ช้างม้าได้คล่องแคล่ว และมีอายุได้สิบสี่ปี ท้าวทศรถก็ส่งไปเรียนวิชาศรและไตรเพทกับฤาษีวสิทธิ์และสวามิตรในป่าระหว่างศึกษานี้ พระรามและน้องๆ ก็มีพฤติกรรมแบบศิษย์ที่ดี ปรนนิบัติพระฤาษีผู้เป็นอาจารย์ เมื่อรอบรู้แล้วก็ได้รับศรศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพระอาจารย์ทำพิธีกระลาไฟให้ พระอิศวรประทานลงมาองค์ละสามเล่ม มีชื่อจารึกว่าเล่มไหนสำหรับใคร เมื่อรับศรมาจากพระอาจารย์ พระรามและน้องๆ ก็แสดงความกตัญญูรู้คุณอย่างศิษย์ที่ดี

"กราบลงแล้วกล่าววาจา อันคุณพระมหาดาบส
ใหญ่ยิ่งพระเมรุบรรพต จะกำหนดพ้นประมาณใจ
ทั้งไตรโสกาเอามาเทียบ จะเปรียบหนักเสมอก็ไม่ได้
จะขอสนองคุณพระองค์ไป กว่าชีวาลัยจะมรณา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : หน้า 91)

พระอาจารย์ก็ปลื้มใจมากและอวยชัยให้พรให้ชนะศัตรู พระรามและน้องๆ ก็กลับมาแสดงฝีมือให้พระบิดามารดาญาติวงศ์ และเสนาประชากรได้ชมยังความปลาบปลื้มให้แก่ทุกๆ คน

3.2 ในฐานะลูก

พฤติกรรมของพระรามในฐานลูกก็คือ ถือคำบิดาเป็นประกาศิตที่จะต้องปฏิบัติตามเสมอ เช่นเมื่อท้าวทศรถเรียกพระรามมาบอกว่าจะให้ครองราชสมบัติ พระรามก็ฉงนใจว่าถ้าอยู่ครองเมืองก็จะไม่มีโอกาสไปปราบยักษ์ตามหน้าที่ ที่ได้อวตารลงมา แต่ในฐานะลูกที่ดีก็ยอมรับคำสั่งของบิดา

พอนางไกยเกษีขอพระราชสมบัติให้แก่ พระพรตด้วยแรงยุของนาง ค่อมกุจจีและให้เนรเทศพระรามไปอยู่ป่าเป็นเวลาสิบสี่ปี พระรามก็พอใจ

จะเห็นได้ว่าพระรามจะมีพฤติกรรมที่สอดคล้องกับพรหมลิขิตหรือหน้าที่ๆได้อวตารลงมาคือพอใจที่จะถูกเนรเทศเพราะจะได้มีโอกาสทำหน้าที่ของตน ถึงกระนั้นพระรามก็ยอมอยู่ใต้กฎของมนุษย์ที่ว่าลูกที่ดีต้องเชื่อฟังบิดามารดา โดยไม่โต้แย้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสั่งของบิดานั้น ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ลบล้างมิได้แม้เมื่อบิดาสิ้นชีวิตแล้วและพระพรตไม่ยอมรับบัลลังก์แต่มาถวายคืนแก่พระรามพระรามก็ตอบน้องไปว่า

“อันพระองค์บัญชาประกาศิต ดังเหล็กเพชรลิขิตแผ่นผา
ตรีโลกจะกระหายนินทา แก้วตาจงฟังพี่พาที
เชิญเจ้าคืนเข้าพระนิเวศ ครอบครองนัคเรศเฉลิมศรี”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 238)

อีกประการหนึ่ง การที่พระรรมยอมถูกเนรเทศสิบสี่ปีนั้นก็เพราะมีความรักและกตัญญูต่อบิดา ไม่ต้องการให้บิดาเสียสัตย์ที่ให้ไว้แก่นางไกยเกษี ดังที่พระรามได้อธิบายแก่พระลักษณ์ ซึ่งอาสาจะช่วยปราบศัตรูที่ขัดขวางไม่ให้พระรามได้ครองเมือง

“ตัวพี่จะช่วยบำรุงสัตย์ ไม่ควรรักสมบัติพัสถาน
ถ้าบิดาเสียสัตย์ปฏิญาณ จะได้อัประมาณในแดนไตร”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 16)

เมื่อพระรามทราบว่าบิดาสิ้นชีวิต ก็เสียใจจนสลบไปเพราะความรัก และกตัญญู

"ยังไม่ได้แทนพระคุณก่อน ภูธรมาสิ้นสังขาร์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 279)

ในฐานะลูกที่ดี พระรามจะแสดงความเคารพต่อมารดาและมารดาเลี้ยง เสมอกันหมด แม้นางไกยเกษีจะขัดขวางมิให้พระรามได้ครองเมือง พระรามก็มิได้ ถือโกรธยังให้ความเคารพรักดังเดิม

ดังนั้นในฐานะลูก พระรามจะมีพฤติกรรมซึ่งแสดงออกถึงความเป็นลูกที่ดีตามค่านิยมของสมัยนั้น อือต้องเคารพเชื่อฟังบิดาโดยไม่โต้แย้ง มีความรักและกตัญญูเคารพรักผู้เป็นมารดาเสมอกันหมดไม่ว่าจะเป็นมารดาบังเกิดเกล้าหรือมารดาเลี้ยง

3.3 ในฐานะพี่

พระรามเป็นพี่ที่ดีของน้องๆ เสมอ ไม่มีความอิจฉาริษยาน้องเลย มีความยินดีเมื่อน้องได้ดี เช่นเมื่อพระพรตจะได้รับราชสมบัติแทน พระรามก็แสดงความปรารถนาดีต่อน้อง "ให้ถาวรบรมสุขา" เมื่อพระลักษณ์ขอตามไปอยู่ป่าด้วย พระรามก็ดีใจเข้าไปกอดน้อง พระรามพูดกับน้องอย่างอ่อนหวานและแสดงความเมตตาห่วงใยเสมอ

พฤติกรรมของพระรามต่อน้องๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อพระลักษณ์ซึ่งใกล้ชิดกับพระรามมากนั้นจะแสดงความรักความเมตตาเสมอ เช่นตอนที่พระลักษณ์ เก็บพระขรรค์ของกุมภกาศได้ จึงนำมาถวายพระราม พระรามรับแล้วก็มอบกลับคืนให้พระลักษณ์อีก แทนที่จะเก็บไว้เสียเองเพราะเป็นอาวุธวิเศษ

เมื่อพระลักษณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ และยังไม่ทราบหนทางแก้ไขพระรามก็เศร้าโศกมาก และรำพรรณว่า

"โอ้อนิจจาเจ้าเพื่อนยาก แสนทุกข์ลำบากมาด้วยพี่

....

เสียเมียรักแล้วมิหนำ มาซ้ำเสียองค์กนิษฐา

จะอยู่ไยให้ทนเวทนา จะสู้สิ้นชีวาด้วยน้องรัก"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 137)

เมื่อเสร็จศึกลงกาแล้ว พระรามก็ตั้งให้พระลักษณ์ "เป็นอุปราชฝ่ายหน้า" ตามหนุมานเสนอ ซึ่งก็เป็นตำแหน่งที่มีเกียรติ์สมศักดิ์ศรีและคุณความดีของพระลักษณ์ส่วนพระพรตและพระสัตรุดก็ได้กลับไปครองเมืองไกยเกษ

นี่แสดงให้เห็นว่าพระรามมีพฤติกรรมในฐานะพี่ที่รัก และเมตตาน้องเสมอต้นเสมอปลาย ไม่เคยมีถ้อยคำที่แสดงความโกรธหรือข่มขู่น้องแบบทศกัณฐ์เลย แสดงให้เห็นว่าพระรามเป็นพี่ที่ดี สมควรได้รับความจงรักภักดีจากน้องๆ

3.4 ในฐานะคนรักและสามี

พระรามเกิดความรักแรกพบต่อนางสีดาเมื่อสบตากันที่กรุงมิถิลา ความรักที่เริ่มต้นขึ้นแล้วนี้ ดำเนินไปอย่างไม่จืดจางจวบจนพระรามสวรรคต ความรักอันท่วมท้น ที่พระรามมีต่อนางสีดานี้ บางครั้งก็ทำให้พระรามมีพฤติกรรมที่หวั่นไหวแบบมนุษย์ เช่น เมื่อตอนจะยกศรชิงสีดานั้น พระรามเกิดความไม่มั่นใจว่าจะยกศรได้ลืมว่าตนเป็นนารายณ์อวตารที่มีฤทธิ์ ต้องให้พระลักษณ์ไปลองยกดูก่อนว่าเขยื้อนหรือไม่ ทั้งนี้เพราะการยกศรขึ้นหรือไม่นั้น เป็นเรื่องความเป็นความตายสำหรับพระรามซึ่งได้หลงรักนางสีดาเสียแล้ว

ความรอบคอบรู้จักแก้ปัญหาของพระรามจะไม่ค่อยปรากฏในพฤติกรรมของพระรามในกรณีที่มีนางสีดาเป็นเดิมพัน เช่นเมื่อตอนพิราพเป่ามนต์บดบังแสงอาทิตย์แล้วอุ้มนางสีดาไปจากพระราม พระรามได้ยินแต่เสียงนางสีดาเรียกให้ช่วยแต่มองไม่เห็น จึงงงทำอะไรไม่ถูก ต้องถามพระลักษณ์

"เหตุใดดินฟ้าอากาศ วิปลาศมืดมิดทุกทิศา
แว่วเสียงสำเนียงนางสีดา ร้องมาแล้วสูญหายไป"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 61)

พระลักษณ์ต้องบอกให้พี่แผลงศรเป็นควงอาทิตย์ เพื่อจะได้เห็นตัวพิราพพระรามจึงทำตามที่น้องบอกแล้วรบชิงนางสีดาคืนมาได้แผลงศรถูกพิราพถึงแก่ความตาย

เมื่อนางสีดาอยากได้กวางทอง ทั้งๆ ที่พระรามรู้ว่าเป็นกลอุบายของยักษ์ ถ้าตามกวางไปจะมีเหตุ พระลักษณ์ก็เห็นด้วยว่าเป็นยักษ์แปลง แต่พระรามก็ขัดนางสีดาไม่ได้เพราะรักนางสีดามาก

"เห็นนางโศการำพัน ดั่งหนึ่งชีวันจะวายปราณ
จึ่งโอบอุ้มองค์ขึ้นใส่ตัก พิศพักตร์แล้วคิดสงสาร
ตระโบมโลมปลอบนงคราญ เจ้าดวงชนมานของพี่ยา
อย่าแสนโศกาอาวรณ์ ทุกข์ร้อนเศร้าโทรมนัสา
พี่จะไปจับมฤคา มาให้แก้วตายาใจ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 168)

ตอนที่นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำมาเกยฝั่งก็เช่นกัน พระรามตกใจและเศร้าโศกเพราะเข้าใจว่าเป็นนางสีดาจริงๆ โกรธหนุมานว่าไปทำให้ทศกัณฐ์โกรธจนฆ่านางสีดาเสีย หนุมานบอกว่าเป็นกลยักษ์ก็ไม่เชื่อ หนุมานต้องให้เหตุผล มาเป็นข้อๆ จึงเห็นว่าศพนี้ผิดธรรมดาเพราะไม่เน่าเหม็นและลอยทวนน้ำ

พฤติกรรมดังที่ยกมานี้ชี้ให้เห็นว่าความรักที่พระรามมีต่อนางสีดานั้น มากมายท่วมท้นความกังวลห่วงใยในนางสีดาก็บดบังสติปัญญาของพระรามหลายต่อหลายครั้ง

เมื่อพระรามรักนางสีดาผู้เป็นภรรยาก็ให้ความไว้วางใจต่อนางเสมอมา แม้ขณะที่นางไปอยู่กับทศกัณฐ์ พระรามไม่เคยสงสัยในความสัตย์ซื่อของนางสีดาเลย ดังจะเห็นได้จากตอนที่ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีมาชักชวนพระรามให้เลิกรบเพื่อชิงนางสีดา

"ถึงได้มาก็เป็นราคี น่าที่ไม่พ้นอัประมาณ
ดั่งดวงแก้วตกกลางกองไฟ อย่าสำคัญว่าจะไม่ร้าวฉาน
จะตามไปใยให้ป่วยการ จงเลิกทวยหาญไปพารา"

พระรามได้ฟังก็ตอบว่า

"อันนางสีดายุพาพักตร์ คือพระลักษณ์มีสาวสวรรค์
ถึงจะตกน้ำไฟบรรลัยกัลป์ อย่าสำคัญว่าจะเป็นราคี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 162)

หลังจากเสร็จศึกลงกาและได้พบนางสีดา พระรามก็ตระหนักดีใน ความบริสุทธิ์ของนางและอยากจะเข้าไปรับขวัญ แต่ก็ยังคำนึงถึงชื่อเสียงของนางสีดา จึงหักห้ามใจไว้

เมื่อนางสีดาตัดสินใจพิสูจน์ความบริสุทธิ์ด้วยการเข้าพิธีลุยไฟ พระรามก็ยินดีมาก เพราะต้องการให้โลกรับรู้ทั่วกันว่านางสีดาบริสุทธิ์แม้จะตกอยู่ในมือยักษ์แสดงให้เห็นว่าพระรามคำนึงถึงชื่อเสียงของผู้ที่พระองค์รักและรับเป็นชายาก่อนสิ่งอื่น

มีตอนเดียวที่พฤติกรรมของพระรามต่อนางสีดามิได้เป็นไปในทางที่ควร คือ ตอนที่พระรามโกรธนางสีดาซึ่งซ่อนรูปทศกัณฐ์ไว้ใต้แท่นบรรทม ด้วยความเข้าใจผิดว่านางสีดามีใจผูกพันธ์กับทศกัณฐ์ พระรามก็กริ้วโกรธสั่งฆ่านางสีดาทันที แต่พฤติกรรมครั้งนี้ พระรามอาจทำไปเพราะแรงสาบของนางอดูลปีศาจประกอบกับความหึงหวงตามธรรมดาของผู้ที่รักมากก็หึงหวงมาก

เมื่อเข้าใจว่านางสีดาตายแล้ว เพราะเห็นหัวใจที่พระลักษณ์นำมาถวาย พระรามก็มิได้มีมเหสีใหม่ และทันทีที่ทราบว่านางสีดายังไม่ตายก็รู้สำนึกผิดและอุตส่าห์ตามงอนง้อโดยไม่ถือยศถือองค์เลย (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์และสุมาลย์ บ้านกล้วย. 2525 : 29)

ตลอดระยะเวลาที่อยู่กินกับนางสีดา พระรามไม่เคยไปรักหญิงอื่นใดเลย ในหัวใจของพระรามมีแต่นางสีดานางเดียวเสมอ นับเป็นพฤติกรรมที่หายากมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณคดีไทยซึ่งมักนิยมพระเอกเจ้าชู้ หรือเคยไปหลงเสน่ห์หญิงอื่นเป็นบางครั้งบางคราว

3.5 ในฐานะกษัตริย์

ถึงแม้พระรามจะเป็นกษัตริย์ไร้บังลังก์ต้องออกป่าเป็นเวลานางถึงสิบสี่ปี พระรามก็มีพฤติกรรมที่เหมาะสมต่อการเป็นผู้นำปกป้องคุ้มครองผู้เป็นข้าราชบริพารอย่างยุติธรรมและเหมาะสมแก่กาลเทศะเสมอ

ในฐานะกษัตริย์นี้ พระรามมีพฤติกรรมซึ่งแสดงออกถึงคุณลักษณะที่ดีงามหลายอย่างอาทิเช่น

ความมีเมตตากรุณา ซึ่งเห็นได้ชัดตั้งแต่ต้นเรื่อง เช่นตอนที่พระรามจะออกป่านั้น ทั้งชาววังและชาวเมืองต่างก็โศกเศร้าเสียใจมาก พระรามแทนที่จะสงสารตัวเอง กลับเที่ยวปลอบคนอื่นด้วยหลักอนิจจังของพุทธศาสนา

"ท่านจงค่อยอยู่ให้เป็นสุข อย่าแสนทุกข์เศร้าโทรมนัสา
อันเกิดมาในไตรโลกา ย่อมเป็นอนิจจาเหมือนกัน
ตัวเราจะไปสิบสี่ปี ใช่ที่จะม้วยอาสัญ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 293)

เป็นผู้บังคับบัญชาที่ดี พฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่าพระรามเป็นผู้บังคับบัญชาที่ดี คือไม่ทำอะไร อย่างหุนหันพลันแล่นแต่ต้องปรึกษาหารือผู้ร่วมงานเสมอ เช่น ถึงแม้พระรามจะใจร้อนอยากรีบยกทัพไปรบกับทศกัณฐ์โดยเร็ว แต่ก็ยังถามความเห็นจากพญาวานร ทั้งหลายก่อน เมื่อสุครีพแนะนำว่า

"ขอจงงดทัพยับยั้ง อยู่ยังคันธมาทน์คีรีศรี
แต่งให้วานรเสนี ไปเยือนพระลักษมีโสภา
ให้รู้ว่าร้ายดีเป็นไฉน ทั้งหนทางจะไปข้างหน้า
ภายหลังจึงยกโยธา เห็นว่าจะได้สะดวกดี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 353)

พระรามได้ฟังก็เห็นชอบด้วย และมอบหมายให้หนุมานเป็นผู้นำข่าวสารจากพระองค์ไปแจ้งแก่นางสีดา

เมื่อใครทำความดีความชอบจะให้รางวัลทันที และเมื่อใครทำผิดก็ต้องพิจารณาโทษดังตอนที่หนุมานกับนิลพัททะเลาะกัน พระรามก็ต้องดำเนินการพิจารณาโทษ เมื่อเห็นว่าทั้งสองเป็นกำลังสำคัญในการรบ เมื่อสุครีพเสนอว่าควรให้นิล

พัทไปดูแลนครขีดขิน แล้วให้หนุมานอยู่รับใช้พระราม พระรามก็พอใจกับข้อเสนอมาก จึงชมและให้รางวัลทันที

"มิเสียแรงเป็นน้องพาลี ทั้งมีปรีชาว่องไว
ตรัสพลางพลางเปลื้องเครื่องต้น กุณฑลสังวาลประทานให้"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 223)

แล้วสั่งให้นิลพัทไปรั้งเมืองขีดขิน คอยส่งเสบียงอาหารทุกเดือน มิฉะนั้นจะมีโทษถึงตาย ส่วนหนุมานก็ถูกสั่งให้ไปจองถนนแต่ผู้เดียวให้เสร็จภายในเจ็ดวัน มิฉะนั้นจะต้องโทษประหารเช่นกัน

เมื่อสั่งไปแล้วแม้นิลพัทจะอ้อนวอนขออยู่รับใช้ก็ไม่ย่อม พฤติกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นความเด็ดเดี่ยวเฉียบขาดของผู้บังคับบัญชาที่ดีมีความหนักแน่นไม่หูเบา มีสติและความรอบคอบ

พฤติกรรมที่แสดงถึงความหนักแน่นรอบคอบ มีสติ ไม่หูเบานั้นเห็นได้ตั้งแต่ต้นเรื่อง เช่น ตอนที่กำลังเดินป่านั้น พระลักษณ์เมื่อเห็นพระพรตติดตามมาก็ทูลพระรามว่าพระพรตจะตามมาฆ่า แต่พระรามก็หาเชื่อไม่เพราะมองเหตุการณ์อย่าง มีเหตุผล เช่น เห็นว่าพระอาจารย์ก็ตามมา พระพรตกับพระสัตรุดก็นุ่งห่มแบบผู้ถือศีล ทั้งยังเดินร้องไห้มา และมิได้ถืออาวุธ จึงเชื่อแน่ว่ามิได้ตามมาฆ่า

เมื่อทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีมาสั่งสอนพระรามมิให้คบกับพิเภกเพราะเป็น พวกเดียวกับศัตรู และไม่ให้ไว้ใจสุครีพเพราะเป็นน้องพาลีย่อมจะเกลียดพระรามผู้ฆ่าพี่ของเขา พระรามก็ไม่เชื่อเพราะตระหนักดีว่าทั้งพิเภกและสุครีพเป็นผู้มีสัจจะ กตัญญูและรักความยุติธรรม

"ถึงว่าพิเภกนี้เป็นน้อง ร่วมท้องทศพักตร์โมหันธ์
เพื่อนกับพี่ชายก็ผิดกัน กุมภัณฑ์จึ่งบากหน้ามา
พึ่งข้าผู้ใช่ญาติวงศ์ ด้วยความซื่อตรงของยักษา
อันพระยาสุครีพผู้ศักดา ซึ่งเป็นอนุชาพาลี
ก็อยู่ในสัจจาสถาวร สุริยวงศ์วานรเรืองศรี
ทั้งสองล้วนกษัตริยธิบดี ไม่มีซึ่งสิ่งทรยศ

ครองยุติธรรม์กตัญญู รอบรู้ผิดชอบด้วยกันหมด
มิได้ทรชนเป็นคนคด เหมือนคำดาบสเจรจา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 165)

อีกตัวอย่างหนึ่งที่สำคัญมากคือ เมื่อหนุมานไปทำทีสวามิภักดิ์ต่อทศกัณฐ์ ถึงกับยกกองทัพมารบกับฝ่ายพระราม พระรามก็ไม่เชื่อว่าหนุมานทรยศ เพราะมั่นใจในคำของหนุมานที่ให้ไว้ก่อนอาสาไปลักกล่องดวงใจว่า

"อันการครั้งนี้เห็นยากนัก จักได้ดวงใจยักษา
จะอุบายถ่ายเทด้วยมารยา แม้นใครมาว่าประการใด
จงไว้แต่ในพระทัยก่อน ภูธรอย่าคิดสงสัย"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 303)

ดังนั้นเมื่อพระลักษณ์ให้สุครีพและนิลนนท์ไปทูลว่าหนุมานทรยศ พระราม ก็ยังมีใจหนักแน่นไม่กริ้วโกรธ

"ชะรอยโอรสพระพาย ทำอุบายล่อลวงยักษา
อันจะไปเข้าด้วยอสุรา เหมือนคำสุครีพว่านั้นผิดที
พระลักษณ์ไม่รู้จึ่งกริ้วโกรธ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 18)

พฤติกรรมของพระรามดังกล่าวมานี้ แสดงให้เห็นถึงความหนักแน่น ไม่หูเบาซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของเจ้านายที่จะปกครองคนและบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรือง ต่างกันไกลกับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นผู้หูเบาเชื่อง่าย

พระลักษณ์

1. ลักษณะของพระลักษณ์

พระลักษณ์เป็นมนุษย์มีกาย "สีนั้นเหลืองคล้ายทองทา" คงจะงามเป็นรองพระราม เพราะทั้งนางสีดาและท้าวชนกให้ความสนใจแก่พระรามมากกว่า ถึงแม้ท้าวชนกจะเห็นว่าทั้งพระลักษณ์พระราม "งามกว่ากษัตริย์ทั้งปวงหมด" นางสำมนักขา แม้จะหลง

รักพระรามก่อน แต่เมื่อเห็นพระลักษณ์ก็ตะลึงแสดงว่ามีความงามคู่คี่กับพระราม แม้พระรามจะงามกว่า

"งวยงงหลงแลตะลึงไป อรไทลืมองค์พระรามา
พิศพระหริวงศ์ทรงจักร ก็ลืมแลพระลักษณ์กนิษฐา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 119)

2. กำเนิด

พระลักษณ์คือสังข์และบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ มาเกิดเป็นโอรสท้าวทศรถและพระนางสมุทร มีน้องร่วมท้องชื่อพระสัตรุด พระลักษณ์จงรักภักดีต่อพระรามมาก เพราะเป็นเครื่องใช้คู่พระทัยในชาติก่อน" (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. 2525 : 18)

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของพระลักษณ์

3.1 ในวัยเด็ก

พระลักษณ์ได้ศึกษาวิชาการ ตลอดจนไตรเพทและศิลปศรพร้อมกับพระรามพระพรตและพระสัตรุด เมื่อพระอัยกาของพระพรตขอพระพรตไปดูแลเมืองไกยเกษท้าวทศรถก็ให้พระสัตรุดไปเป็นเพื่อน ส่วนพระลักษณ์นั้นได้อยู่กับพระรามที่อโยธยาจึงสนิทสนมกับพระรามมากกว่าน้องคนอื่นๆ เคยไปช่วยพระรามปราบกากนามารได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับพระรามมาตั้งแต่เด็ก

3.2 ในฐานะลูก

พระลักษณ์มีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่าเป็นน้องที่ดีก่อนลูกที่ดี กล่าวคือความจงรักภักดีที่พระลักษณ์มีต่อพระรามทำให้พระลักษณ์โกรธมารดาเลี้ยงคือนางไกยเกษีมากและพร้อมที่จะแก้แค้น หากแต่พระรามห้ามไว้ เมื่อพระรามออกบวช พระลักษณ์ก็ตัดสินใจบวชตามทันที แม้พระรามจะเตือนให้อยู่ในวังเพื่อดูแลปรนนิบัติบิดา มารดา พระลักษณ์ก็ไม่ยอมฟัง โดยให้เหตุผลว่า

"พระพรตเขาได้เศวตฉัตร ก็จะปรนนิบัติรักษา
นี่พระองค์องค์เดียวเอกา อนาถาสารพัดจะกันดาร"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 285)

พระลักษณ์เห็นพระรามลำบากกว่าจึงเลือกที่จะปรนนิบัติพระรามแทนการอยู่ปรนนิบัติบิดามารดา

3.3 ในฐานะน้อง

มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพะราม

พระลักษณ์ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อพระรามอย่างไม่มีใครเสมอเหมือน เช่น เมื่อครั้งพระรามใช้ให้ไปลองยกศรเพื่อได้นางสีดา พระลักษณ์ลองจับดูก็ทราบว่าเขยื้อนได้แทนที่จะยกเสียเองเพื่อได้นางสีดาพระลักษณ์กลับปล่อยให้พระรามเป็น ผู้ยกเพราะเป็นน้องที่ดี

เมื่อพระรามถูกเนรเทศไปอยู่ป่าเป็นเวลา 14 ปี พระลักษณ์ก็ออกบวชตามไปรับใช้พระรามแทนที่จะเลือกอยู่รับใช้พระพรตผู้เป็นพี่เหมือนกัน พระพรตจะได้ครองเมือง หากรับใช้พระพรตก็จะมียศศักดิ์และความสะดวกสบาย รับใช้พระรามในป่าย่อมมี แต่ความลำบากขัดสน แต่พระลักษณ์ก็ต้องการช่วยพี่องค์ที่ได้รับทุกข์

เมื่อเห็นพระพรตติดตามพระรามมา พระลักษณ์ก็เข้าใจผิดว่าจะตามมาฆ่า รีบอาสาพระรามจะฆ่าพระพรต พระรามต้องรีบห้ามน้องไว้

เจ็บแค้นแทนพี่เสมอ

เมื่อครั้งพระรามต้องออกไปอยู่ป่าแทนที่จะได้ครองเมือง พระลักษณ์ก็เจ็บแค้นแทนพี่ ประกาศจะฆ่านางไกยเกษีผู้เป็นต้นเหตุพระรามต้องห้ามไว้เพื่อรักษาสัตย์ของบิดา

"จะยกลูกมันผู้น้อง ให้ขึ้นครองเมืองก็เป็นได้
อิจฉาทรลักษณ์จังไร กูจะฆ่าให้ม้วยชีวี
ว่าพลางขึ้นศิลปลองฤทธิ์ เสียงสนั่นครรชิตทุกราศี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 281)

3.4 ในฐานะนักรบ

มีปฏิภาณดีในยามฉุกเฉิน

ในการรบ พระลักษณ์รู้จักแก้ปัญหาในยามฉุกเฉิน เช่น เมื่อทำการรบกับพิราพ พิราพได้ร่ายเวทให้เกิดความมืดมนแล้วลักนางสีดาไป พระรามฉงนทำอะไรไม่ถูกพระลักษณ์ก็แนะนำว่า

"พระองค์จงแผลงแสงศร ให้เป็นทินกรจำรัสศรี
จึงจะเห็นต้องอสุรี ภูมีจะได้รอนราญ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 293)

เมื่อพระรามทำตามคำแนะนำของพระลักษณ์ก็สามารถติดตามแย่งนางสีดาคืนมา และสังหารขุนมารนี้ได้

ในการรบกับอินทรชิตครั้งแรก พระลักษณ์เห็นอินทรชิตแผลงศรไปต้องสุครีพ องคต และพวกสิบแปดมงกุฎล้มลง ก็มิได้ตกใจ รีบแผลงศรเป็นลมอ่อนพัดมาต้องผู้ที่ถูกศรฟื้นขึ้นมาใหม่ และศรนั้นก็ไปไล่สังหารพลยักษ์ และทำลายรถรบของอินทรชิตด้วย เมื่ออินทรชิตแผลงศรเป็นไฟ พระลักษณ์ก็แผลงศรเป็นฝนดับพิษศรอินทรชิตได้ อินทรชิตต้องศรบาดเจ็บต้องร่ายเวทให้ศรหลุดและเลิกทัพกลับ

เมื่อทศกัณฐ์จะสังหารพิเภกด้วยหอกกบิลพัท พระลักษณ์ก็รีบปัดด้วยศรของตนเพื่อมิให้ถูกพิเภก หอกกบิลพัทจึงมาต้องพระลักษณ์เอง นับว่าพระลักษณ์มีความว่องไว ในยามฉุกเฉิน ถึงตัวเองจะบาดเจ็บแต่ก็ช่วยชีวิตพิเภกไว้ได้ พิเภกจึงสามารถบอกวิธีแก้พิษหอก และช่วยให้คำแนะนำในการรบในเวลาต่อมาได้

เป็นนักรบที่ห้าวหาญไม่เกรงกลัวความตาย

พระลักษณ์อาสารบด้วยความยินดีทุกครั้ง ในการรบพระลักษณ์ก็เคยเพลี่ยงพล้ำ เช่นถูกหอกโมกขศักดิ์ของกุมภรรณ ถูกศรนาคบาศของอินทรชิต ถูกหอกมูลพลัม ถูกหอกกบิลพัทของทศกัณฐ์ แต่พระลักษณ์ก็ไม่เคยย่อท้อ

(ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย. 2525 : 78)

3.5 ในฐานะน้องสามี

พระลักษณ์นับถือนางสีดาผู้เป็นพี่สะใภ้ประหนึ่งมารดาของตน เคารพเชื่อฟังเป็นที่สองรองจากพระราม รับใช้อย่างไม่รังเกียจ

พระลักษณ์คอยช่วยพระรามปกป้องคุ้มครองนางสีดา เมื่อนางสำมนักขา จะทำร้ายนางสีดา พระลักษณ์ก็เข้าขัดขวางและลงโทษด้วยการตัดมือ เท้า จมูกและหูนางสำมนักขา แม้นางสีดาเคยด่าว่าด้วยความเข้าใจผิดก็ไม่โกรธ

เมื่อพระรามโกรธว่านางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ไว้ชมเล่น จึงสั่งให้พระลักษณ์ นำไปฆ่าแหวะเอาดวงใจมาถวาย พระลักษณ์ก็ตกใจมาก

"ครั้นจะขอโทษทัณฑ์กัลยา เห็นว่ายังทรงพระโกรธนัก
จำเป็นจำรับพระโองการ ของพระอวตารทรงจักร"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 183)

พระลักษณ์ได้พานางสีดาเข้าไปในป่า เมื่อนางสีดาบอกให้พระลักษณ์ฆ่าตนเสียพระลักษณ์ก็กล่าวว่า

"สุดคิดที่จะล้างชีวาลัย เชิญเสด็จไปตามเวรา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 185)

เมื่อนางสีดาเตือนว่าหากไม่ฆ่าก็จะไม่มีหัวใจนางไปถวาย พระลักษณ์ก็จะมีโทษ พระลักษณ์ก็ให้เหตุผลว่าฆ่านางไม่ได้ เพราะนางสีดากำลังมีครรภ์ สงสารนัดดา จะพลอยตายด้วย

"เชิญเสด็จไปตามเวลา ตัวข้าจะคืนเข้าธานี
จะเบี่ยงบ่ายกราบทูลพระทรงฤทธิ์ ถึงผิดก็จะรับใส่เกศี
จะแทนคุณพระพี่นางด้วยภักดี มิได้มีอาลัยแก่ชีวัน"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 186)

แต่นางสีดาต้องการให้พระลักษณ์ทำตามคำสั่งของพระราม จึงแกล้งกล่าวหาว่า พระลักษณ์คิดรักนาง พระลักษณ์เกรงคำนินทาจึงตัดสินใจฟันนางในที่สุด แล้วก็สลบไปด้วยความเสียใจ

เมื่อฟื้นขึ้นมาทราบว่านางสีดาไม่ตาย พระลักษณ์ดีใจมากปล่อยให้นางสีดาเดินป่า ส่วนตัวพระลักษณ์ก็กลับเมืองด้วยความโศกเศร้าสงสารนางสีดา นำหัวใจเนื้อทราย ที่พระอินทร์เนรมิตรให้นอนตายอยู่ริมทางไปถวายพระราม

สรุปแล้วพระลักษณ์เป็นน้องในอุดมคติ มีพฤติกรรมดีงามในฐานะน้องและน้องสามีอย่างไม่มีใครเสมอเหมือน แต่ในฐานะอื่นๆ พระลักษณ์ก็มีพฤติกรรมที่ดีเด่นพอควร เช่นเป็นนักรบที่เก่งกล้า ช่วยพระรามปราบฝ่ายอธรรมอย่างไม่ย่อท้อ แม้บางครั้งจะประมาทพลาดพลั้งไปบ้าง

2. นาง

- นางสีดา
- นางมณโฑ
- นางเบญจกาย

นางสีดา

1. ลักษณะของนางสีดา

นางสีดาเป็นสตรีที่ "งามยิ่งนางฟ้าในสวรรค์" นางสำมนักขาเห็นเข้าก็ตะลึงในความงาม

"อรชรอ้อนแอ้นทั้งอินทรีย์ งามล้ำนารีในไตรจักร
มีศิริวิลาศประหลาดนัก ผิวพักตร์ผ่องเพียงจันทร"

ท้าวมาลีวราชมีความเห็นว่า นางสีดางามกว่าชายาพระอิศวรและพระอินทร์

"ทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าสุราลัย ไกลกันกับโฉมนางสีดา
กระนี้แลฤาทศกัณฐ์ จะไม่ผูกพันเสน่หา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 118, 122)

2. กำเนิด

นางสีดาคือพระลักษณ์มีจุติลงมาตามบัญชาพระอิศวร

"องค์พระลักษมีบังอร ไปเกิดในนครลงกา

ชื่อว่าสีดานงลักษณ์ เป็นบุตรทศพักตร์ยักษา"

เมื่อฤาษีกไลโกฏประกอบพิธีกาลากิจ เกิดเป็นอสูรทุนถาดข้าวทิพย์ กากนาสูรได้มาโฉบข้าวทิพย์ไปครึ่งปั้นให้นางมณโฑเสวย จึงตั้งครรภ์และคลอดนางสีดา

"เป็นบุตรีศรีศุภลักษณ์เลิศ งามประเสริฐดั่งนางในไตรจักร
ผิวพรรณนวลละอองผ่องพักตร์ ผิดสุริยวงศ์ยักษ์ในลงกา
นางนั้นร้องขึ้นว่าผลาญราพณ์ สามคาบปรากฏถ้วนหน้า
แต่องค์ปิตุเรศมารดา ไม่ได้ยินวาจานางนงลักษณ์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 24, 67)

ทศกัณฐ์ให้นำนางใส่ผะอบลอยน้ำไปเพราะพิเภกและโหรอื่นๆ ทำนายตรงกันว่าเป็นกาลกิณีแก่บิดาและบ้านเมือง ท้าวชนกพบผะอบจึงเก็บมาเลี้ยงเป็นลูก โดยฝังไว้ใต้ต้นไทรให้เทวดาเลี้ยงจนอายุ 16 ปี จึงนำนางเข้าเมือง จัดพิธียกศรเพื่อหาคู่ให้นาง พระรามยกศรได้ จึงได้อภิเษกกับนางสีดา

นางสีดาไม่ทราบกำเนิดที่แท้จริงของนาง เพราะเมื่อท้าวมาลีวราชซักถามประวัติของนาง นางสีดาได้เล่าว่า

"ข้านี้เกิดในประทุมมาลย์ อันเบิกบานโอภาสเฉลิมศรี
แทบนัญชรวารี พระชนกมุนีมาเลี้ยงไว้"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 123)

ทศกัณฐ์เองก็ไม่ทราบว่านางสีดาคือลูกที่เกิดจากนางมณโฑ ซึ่งตนได้สั่งให้ใส่ผะอบลอยน้ำไป

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของนางสีดา

3.1 ในฐานะลูกและลูกสะใภ้

จริงอยู่นางสีดาไม่รู้จักพ่อแม่ที่แท้จริง แต่เมื่อพระชนกและมเหสีนำมาเลี้ยง นางสีดาก็รักและเคารพดุจบิดามารดา เมื่อถึงคราวต้องจากไปเพื่อไปอยู่กับสามีนางสีดา ก็แสดงความอาลัยรัก

"อันตัวลูกรักจักขอลา จากเบื้องบาทาพระภูธร
ที่ไหนจะได้ฉลองบาท พระปิตุราชมารดาเหมือนแต่ก่อน
พระองค์ค่อยอยู่สถาวร สโมสรเป็นสุขสำราญ"

เมื่อได้มาอยู่กับพระราม นางสีดาก็นับถือบิดามารดาของพระรามตลอดจนมารดาเลี้ยง จนได้รับความเมตตาเอ็นดู เมื่อนางสีดาตกลงใจจะติดตามพระรามไปอยู่ป่านางสมุทรมารดาเลี้ยงของพระรามก็แสดงความรักและห่วงใยนางสีดาผู้เป็นสะใภ้ อ้อนวอนให้รอพระรามอยู่ในเมือง เพราะเกรงจะไปได้รับความลำบาก

3.2 ในฐานะภรรยา

นางสีดาเป็นแบบฉบับของภรรยาที่ดีตามคติโบราณ พฤติกรรมของนางสีดาแสดงให้เห็นว่า

-มีความจงรักภักดีต่อสามี

เมื่อทราบว่าพระรามถูกเนรเทศไปอยู่ป่าเป็นเวลาถึงสิบสี่ปี นางสีดาก็ตัดสินใจทันทีที่จะติดตามไป เพราะถือว่าภรรยาที่ดีจะต้องติดตามไปอยู่ปรนนิบัติสามี

"อันหญิงซึ่งไร้ภัสดา ถึงจะมียศถาศักดิ์ศรี
ก็ไม่งามแก่ตาในชาตรี เหมือนนมณีไร้เรือนสุวรรณ
แม้นตายเสียดีกว่าจากบาท พระภัสดาธิราชรังสรรค์
จะตามไปที่อารัญ กว่าชีวันจะม้วนมรณา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 286)

-มีความห่วงใยในความปลอดภัยของสามี

เมื่อมารีศแกล้งร้องเป็นเสียงพระรามเรียกให้พระลักษณ์ไปช่วย นางสีดาก็เป็นห่วงพระรามจนไม่คำนึงถึงความปลอดภัยของตนเอง รีบสั่งให้พระลักษณ์ไปช่วย เมื่อพระลักษณ์ไม่ยอมไปเพราะเป็นห่วงนาง นางสีดาก็แกล้งตัดพ้อจนพระลักษณ์จำใจต้องทิ้งนางไปหาพระราม

-ยกย่องเทิดทูนสามี ไม่ยอมให้ใครว่าร้าย

เมื่อทศกัณฐ์ปลอมเป็นฤาษีว่าร้ายพระราม เพื่อชักชวนให้นางสีดาทิ้งพระรามไปอยู่กับทศกัณฐ์ นางสีดาก็โกรธมาก

"จึงว่าฤาษีนี้ทุจริต ไม่อยู่โดยกิจชีป่า
มาดูหมิ่นองค์พระจักรา ไม่มีฤทธาฤาว่าไร
อันทูษณ์ขรตรีเศียรสามนาย น้องชายทศกัณฐ์นั้นไปไหน
กับพลสี่สิบสมุทรไท คิดใคร่สังหารชีวัน"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 200)

-ซื่อสัตย์ต่อสามี ยอมตายดีกว่าจะตกเป็นของทศกัณฐ์

เมื่อทศกัณฐ์ลงสวนมาอ้อนวอนให้นางรับรัก นางสีดาก็ด่ากระทบทศกัณฐ์อย่างโกรธแค้น

"ปักไม้ลงแล้วก็ด่าไป อ้ายไม้จัญไรอัปรีย์
ไฉนมึงจึ่งมาดูหมิ่น พระทรงศิลปปิ่นภพเรืองศรี
....
อันตัวของมึงนี้ทรลักษณ์ สิบเศียรสิบพักร์จะปลิวไป"

แม้ทศกัณฐ์จะกราบไหว้ขอให้นางสีดาแสดงความเมตตา นางสีดาก็ตอบว่า

"กูคือมารดาสุรารักษ์ ไตรจักรประณตบทศรี
มิใช่หญิงร้ายอัปรีย์ จะยินดีด้วยอ้ายสาธารณ์
มาตรแม้นถึงตายจะไว้ยศ ให้ปรากฏไปทั่วทิศาน"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 39, 41)

-รักนวลสงวนตัวและรักษาเกียรติของสามี

เมื่อหนุมานอาสาจะพานางสีดานั่งบนมือพากลับไปหาพระราม นางสีดา ก็ปฏิเสธ

"ทศพักตร์มันลักเราหนี ข้อนี้ก็ที่กังขา

มิหนำซ้ำตัวท่านมา พาเราไปจากเมืองมาร
ยิ่งจะเป็นที่ราคิน ทั่วสิ้นในทศทิศาน
ถึงองค์สมเด็จพระอวตาร ผ่านฟ้าจะแหนงแคลงใจ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 50)

นางสีดาไม่มีทางขัดขืนเมื่อครั้งทศกัณฐ์ไปลักพานางมา แต่ถ้ามีทางเลือกได้นางสีดาจะมิยอมให้ชายใดมาแตะต้องตัวนาง จึงปฏิเสธที่จะให้หนุมานพากลับไป

เมื่อเสร็จศึกลงกา นางสีดาก็ได้เข้าเฝ้าพระราม เมื่อพระรามถามนางว่าได้ของกำนัลใดบ้างจากทศกัณฐ์ นางสีดาก็เข้าใจทันทีว่าพระรามข้องใจในความบริสุทธิ์ของนางจึงขอพิสูจน์ตัวเองด้วยการลุยไฟ เมื่อได้พิสูจน์ตนเองแล้ว พระรามจึงรับนางกลับคืนโดยไม่เสียเกียรติ

-หยิ่งในเกียรติของตนจนไม่ยอมคืนดีกับสามี

เมื่อพระรามได้สั่งฆ่านางสีดาด้วยความเข้าใจผิดว่านางมีใจรักทศกัณฐ์แล้ว ปรากฏว่านางไม่ตายและได้ไปพำนักอยู่กับพระวัชมฤคฤาษีและให้กำเนิดโอรส ภายหลังเมื่อพระรามทราบความจริงและมาขอโทษขอคืนดี นางสีดาก็ไม่ยอมคืนดีด้วยเพราะหยิ่งในเกียรติของตน และมีใจเด็ดเดี่ยว

3.3 ในฐานะมารดา

นางสีดารักและห่วงใยลูกมากตั้งแต่ลูกอยู่ในครรภ์ เมื่อพระรามสั่งให้พระลักษณ์นำไปฆ่าแล้วนางไม่ตาย ก็ต้องเดินป่าคนเดียวเกิดความท้อใจและอยากตาย แต่ก็หักใจได้เพราะสงสารลูก

"คิดคิดจะใคร่กลั้นใจตาย ไปเกิดกายชาติใหม่ในสวรรค์
หากเอ็นดูบุตรที่ในครรภ์ ขวัญข้าวจะพลอยมรณา"

เมื่อให้กำเนิดโอรส นางสีดาก็รักมากไม่มีอะไรทำขวัญก็ถอดแหวนวงเดียว ที่ติดตัวมาผูกกับข้อมือให้ลูกด้วยความรัก

เมื่อจะไปท่าน้ำก็ฝากลูกไว้กับฤาษีด้วยความห่วงใย นางไปพบลิงที่ให้ลูกเกาะหลังไว้ก็ตำหนิลิงด้วยความเป็นห่วงว่าลูกลิงจะพลัดตก เมื่อนางลิงย้อนว่า นางสีดาไม่ควรทิ้งลูกไว้กับฤาษี

"ส่วนนางเป็นคนเฉาโฉด กลับมาติโทษผู้อื่นเล่า
เจ้าอีกประมาทใจเบา เอาลูกทิ้งไว้ในกุฎี
ดาบสหลับตาภาวนาอยู่ แม้นหมู่มฤคเสือสีห์
กัดกินก็จะสิ้นชีวี เสียทีที่อุ้มท้องมา"

นางสีดาได้ฟังนางลิงก็เห็นจริง จึงรีบไปอุ้มลูกมาด้วยความรักและความห่วงใย

พระฤาษีไม่เห็นลูกสีดาก็จะทำพิธีชุบให้ใหม่ ครั้นเห็นนางสีดาอุ้มลูกกลับมา ก็จะเลิกพิธีชุบ แต่นางสีดาก็รีบขอร้อง

"ได้เขียนลงแล้วจะลบใย ชุบขึ้นไว้ให้เป็นเพื่อนหลาน
องค์เดียวเปลี่ยนใจในดงดาน ขอประทานจงได้เมตตา"

แสดงให้เห็นความรอบคอบของนางสีดา ซึ่งรักลูกมากจึงอยากให้ลูกมีเพื่อนเล่น และนางก็รักลูกที่ชุบขึ้นใหม่มากเท่าลูกคนแรก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 199, 210, 213)

3.4 ในฐานะพี่สะใภ้

นางสีดาอ่อนกว่าพระลักษณ์ผู้เป็นน้องสามี แต่ก็วางตนเป็นพี่ได้อย่างเหมาะสม พระลักษณ์จึงมีความเคารพรักอย่างยิ่ง เมื่อนางสีดาเป็นห่วงความปลอดภัยของพระรามเพราะมาริศแกล้งร้องเป็นเสียงพระรามเรียกให้พระลักษณ์ช่วย นางสีดาก็รีบสั่งให้พระลักษณ์ไปดูเหตุการณ์ เมื่อพระลักษณ์ปฏิเสธเพราะพระรามได้สั่งไว้ให้ดูแลนางสีดา นางสีดาก็โกรธมากที่พระลักษณ์ไม่ไปช่วยพี่ชาย จึงกล่าวหาพระลักษณ์อย่างรุนแรง

"ถึงพระองค์ให้อยู่รักษาพี่ เมื่อมีเหตุมาจะทำไฉน
จะเป็นโทษทัณฑ์ด้วยอันใด หากแกล้วใส่ใคล้อย่าเจรจา
ทั้งนี้เพื่อจิตเจ้าคิดคด ทรยศต่อองค์พระเชษฐา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 192)

ที่นางสีดาว่าพระลักษณ์เช่นนี้คงมิใช่ว่าพระลักษณ์จะทรยศต่อพี่ แต่นางแสร้งว่า เพื่อให้พระลักษณ์รีบไปช่วยพี่เพื่อพิสูจน์ว่าข้อกล่าวหานี้ไม่เป็นจริง

"โอ้ว่าอนิจจาเจ้าลักษณ์เอ๋ย ทราบเชยผู้เพื่อนยากพี่
อานุภาพเลิศลบธาตรี ไฉนจึงเสียทีแก่พาลา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 2)

พฤติกรรมทั้งหมดของนางสีดาและแสดงให้เห็นว่านางเป็นหญิงที่คุณความดีเพียบพร้อม เป็นลูกที่ดี ภรรยาที่ดี แม่ที่ดี และพี่สะใภ้ที่ดี จะทำสิ่งใดก็ทำไปด้วยความสัตย์ซื่อถือธรรมะเป็นที่ตั้ง ดังนั้นพลังความสัตย์สุจริตของนางสีดาจึงช่วยนางได้เสมอ

นางมณโฑ

1. ลักษณะของนางมณโฑ

นางมณโฑเป็นมนุษย์ มีความสวยงามมาก ชื่อนางมณโฑแปลว่า "กบ"

2. กำเนิด

มณโฑ เป็นนางมนุษย์ที่ฤษีสี่องค์ชุบขึ้นจากร่างนางกบ ตามกำเนิดของนางมณโฑมีว่า ฤษีสี่องค์มีนามว่าอตันตา วชิรา วิสูตร และมหาโรมสิงค์ บำเพ็ญพรตอยู่ที่เขาหิมพานต์เป็นเวลาช้านานถึงสามหมื่นปี ในป่าแถบนั้นมีนางโคนมห้าร้อยตัว เช้าขึ้นก็มาหยดน้ำนมใส่ไว้ในอ่างเพื่อให้ทั้งสี่ฤษีฉันเป็นประจำ เมื่อฉันเสร็จแล้วก็เหลือไว้ให้เป็นทานแก่นางกบตัวหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ที่ข้างอ่างนั้น วันหนึ่งฤษีฉันนมแล้วก็ออกป่าเพื่อหาผลไม้ ในระหว่างทางได้พบนางนาคตนหนึ่งสมจรกับงูดิน ฤษีทั้งสี่พิจารณาเห็นว่าการกระทำของนางนาคเช่นนี้เป็นการเสื่อมเสียเกียรติยศ จึงเอาไม้เท้าเคาะที่ขนดหางเพื่อให้รู้สึกตัว แต่นางนาคก็ยังไม่ไหวติงร่างกาย ทั้งสี่ฤษีจึงเคาะเข้าที่กลางลำตัวทำให้นางนาคตกใจ ลืมตาขึ้นแลเห็นทั้งสี่ฤษีก็เกิดความอับอาย รีบแทรกกายกลับไปบาดาลทันที ด้วยความเกรงกลัวว่าหากทั้งสี่ฤษีนำเรื่องนี้ไปเล่าให้พระยากาลนาค ผู้เป็นบิดาของนางทราบ นางจะมีโทษถึงตาย จึงคิดจะกำจัดฤษีทั้งสี่ให้ตายไปเสีย ให้พ้นเรื่อง คิดแล้วนางนาคจึงลอบไปคายพิษใส่ไว้ใน

อ่างน้ำนม ฝ่ายนางกบเห็นเช่นนั้นจึงยอมตายแทน คณะฤษีผู้มีบุญคุณกับตน โดยการกระโดดลงไปในอ่างน้ำนม และถึงแก่ความตายด้วยพิษของนางนาค

ครั้นถึงเวลาที่ฤษีทั้งสี่องค์เคยฉันน้ำนม จึงพากันตรงมาที่อ่างน้ำนม พอแลเห็นนางกบลงไปลอยตายอยู่ในอ่างก็เกิดความสงสารคิดจะช่วยชีวิตไว้ จึงชุบให้ฟื้นคืนชีวิตแล้วซักไซ้ไต่ถามเรื่องราว เมื่อทราบความจริงว่านางกบยอมตายแทนพวกตนด้วยความกตัญญู ฤษีทั้งสี่จึงตั้งกองกูณฑ์พิธีชุบนางกบให้กลายเป็นหญิงสาว ตั้งชื่อให้ว่ามณโฑ

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของนางมณโฑ

3.1 ในฐานะภรรยา

นางมณโฑเป็นภรรยาของทศกัณฐ์ เป็นแบบฉบับของภรรยาในสมัยโบราณคือเป็นช้างเท้าหลัง ให้เกียรติและเคารพสามี เช่น

ในตอนที่ทศกัณฐ์พุ่งหอกบิลพัทไปถูกพระลักษณ์ล้มลงสิ้นสมประดีนั้น พิเภกทูลพระรามให้ทรงทราบถึงสรรพยาและหินบดยาที่จะใช้บดยาแก้ไขพระลักษณ์ พระรามจึงตรัสให้หนุมานไปนำมาตามคำของพิเภก หนุมานไปนำสรรพยาและแม่หินบดยามาได้แล้วยังเหลือลูกหินบดซึ่งทศกัณฐ์ใช้หนุนหัวต่างหมอนเป็นประจำทุกคืน หนุมานจึงเหาะไปกรุงลงกาสะกดให้พวกยักษ์นอนหลับทั้งเมือง แล้วเข้าไปในปราสาทของทศกัณฐ์ลักเอาหินบดยามาได้ ก่อนจะกลับออกไปหนุมานแกล้งทำประจานจับเส้นผมของนางมณโฑผูกติดกับเส้นผมของทศกัณฐ์ แล้วสาปไว้มิให้ใช้วิธีใดแก้ออกจากกันได้ พร้อมกับเขียนไว้ที่หน้าผากของทศกัณฐ์ว่าถ้าจะให้เส้นผมหลุดออกจากกัน จะต้องให้นางมณโฑตบศรีษะทศกัณฐ์ 3 ครั้ง เมื่อทศกัณฐ์กับนางมณโฑตื่นขึ้นมา แลเห็นเส้นผมผูกติดกันจึงใช้พระขรรค์ตัด แต่เส้นผมก็ไม่ขาดออกจากกันทศกัณฐ์จึงให้ไปนิมนต์ฤษีโคบุตรเข้ามาในห้องบรรทมฤษีโคบุตรร่ายเวทคาถาเป่า ลงไปที่ศรีษะทศกัณฐ์กับนางมณโฑ หวังจะให้เส้นผมหลุดออกจากกัน แต่ก็ไม่เป็น ผลสำเร็จ พอฤษีโคบุตรแลเห็นตัวอักษรที่หน้าทศกัณฐ์จึงบอกให้ทศกัณฐ์กับนางมณโฑทราบ นางมณโฑละอายใจและไม่สามารถล่วงเกินพระสามีได้จึงอิดเอื้อนอยู่ ทศกัณฐ์ชักจะไม่พอใจ นางมณโฑจึงต้องจำใจตบศรีษะทศกัณฐ์ 3 ที ดังบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ว่า

เมื่อนั้น

มณโฑเยาวยอดพิสมัย ยิ่งแสนโศกาสลดใจ
ชลนัยน์ไหลอาบพักตรา สุดคิดที่จะขัดบัญชาการ
เยาวมาลย์นบนิ้วเหนือเกศา กราบทูลขอโทษพระภัสดา
ผ่านฟ้าจงโปรดปรานี อย่าให้เป็นกรรมแก่ข้าบาท
อันประมาทต่อเบื้องบทศรี ว่าแล้วตบเศียรพระสามี
สามีก็หลุดออกจากกัน
(ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2532 : 22)

3.2 ในฐานะมารดา

นางมณโฑมีความรักและห่วงใยลูก เช่น ในครั้งศึกอินทรชิตครั้งแรก อินทรชิต ยกกองทัพออกไปรบกับพระลักษณ์ ถูกพระลักษณ์แผลงศรปักติดอยู่ที่อก ถึงแม้อินทรชิตจะร่ายเวทเป่ามนต์สักเท่าใดลูกศรก็ไม่หลุดออกจากกาย สุดหนทางที่จะอยู่ สู้รบกับข้าศึกต่อไปได้ อินทรชิตจึงต้องหลบหนีเข้ากรุงลงกาไปเฝ้านางมณโฑผู้เป็นพระราชมารดา นางมณโฑให้อินทรชิตดื่มน้ำนมจากถันข้างซ้ายของนางซึ่งเป็นอมฤตพระนางเคยได้พรจากระอุมาว่า ผู้ใดต้องศาสตราวุธปักติดกายมา ถ้าผู้นั้นยังไม่สิ้นชีวิตและได้ดูดดื่มกษิรธาราจากถันเบื้องซ้ายของนาง ศาสตราวุธก็จะหลุดออกทันทีเมื่อ อินทรชิตดื่มกษิรธาราจากถันเบื้องซ้ายของพระชนนีลูกศรของพระลักษณ์อีกหลายครั้ง จนกระทั่งครั้งสุดท้ายอินทรชิตรู้ตัวดีว่าการออกไปรบในครั้งนี้ ตนจะต้องถูกข้าศึกฆ่าตาย ก่อนออกรบ จึงไปทูลทศกัณฐ์ขอให้ส่งนางสีดาคืนไปให้กับพระราม อินทรชิตจะได้ ไม่ต้องออกไปรบแล้วถูกฆ่าตาย แต่ทศกัณฐ์ก็ไม่ฟังเสียงนางมณโฑ กลับตรัสประชดว่าถ้านางมณโฑรักลูกไม่อยากให้ลูกตายก็จงเอาลูกไว้ในเมืองลงกาเถิด ตนเองจะยกกองทัพออกไปรบกับพระรามอินทรชิตเห็นบิดามารดาทะเลาะกันจึงรับอาสาทศกัณฐ์ออกรบ นางมณโฑก็ร้องไห้คร่ำครวญด้วยความรักความอาลัยว่า

นิจจาเอ๋ยเจ้าดวงนัยน์เนตร จอมเกศของแม่เฉลิมขวัญ
เวราสิ่งใดมาตามทัน ให้พลัดพรากจากันอนาถนัก
เสียแรงเป็นวงศ์พรหมินทร์ เลื่องชื่อลือสิ้นทั้งไตรจักร

มาตายด้วยปรปักษ์ปัจจามิตร ควรฤาสมเด็จพระบิดา
แม่ว่าโดยดีเอาเป็นผิด จำให้เจ้าสิ้นชีวิต
สุดคิดแม่แล้วในครั้งนี้ เสียดายพิภพอสุรินทร์
จะเสื่อมสิ้นวงศายักษี รำพลางกอดลูกเข้าโศกี
ดั่งหนึ่งชีวีจะมรณา

(ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2532 : 20)

นางเบญกาย

1. ลักษณะของนางเบญกาย

นางเบญกาย เป็นธิดาของพิเภกซึ่งมีหน้าที่สวยงามดังโคลงพรรณาไว้ดังนี้

เบญกายกายผ่องแผ้ว ผิวขาว
บุตรพิเภกงามพราว เพริศพริ้ม
อาสาตัดศึกคราว แปลงรูป นั้นนา
งามเงื่อนสีดาปิ้ม เทพปั้นเป็นไฉน

2. กำเนิด

นางเบญกายเป็นธิดาของพิเภกกับนางตรีชฎา ภายหลังตกเป็นภรรยาของหนุมาน มีบุตรชื่อว่า อสุรผัด

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของนางเบญกาย

3.1 ในฐานะหลาน

นางเบญกายมีศักดิ์เป็นหลานของทศกัณฐ์มีความเคารพและเชื่อฟังทศกัณฐ์ ผู้เป็นลุง แม้จะสั่งให้ไปเสี่ยงอันตราย เช่น ตอนที่ทศกัณฐ์สั่งให้เบญกายปลอมตัวเป็นสีดาแกล้งทำเป็นตายลอยน้ำไปติออยู่ที่ท่าน้ำซึ่งพระรามต้องเสด็จมาสรงน้ำทุกเวลาเช้า หากพระรามเห็นว่าสีดาตายก็จะเลิกทัพกลับไปไม่รบพุ่งกับกรุงลงกา เบญกายได้ยินรับสั่งของทศกัณฐ์ก็ทูลทัดทานว่าหากพระรามจับได้ก็จะมีอันตราย ดูแต่สุกสารขุนเสนาที่ทศกัณฐ์ใช้ให้ไปแปลงกายเป็นวานร เพื่อลอบดูกำลังรี้พลในกองทัพของพระราม ยังถูกจับได้

ทศกัณฐ์จึงตรัสว่าที่สุกสารถูกจับได้ เพราะพิเภกผู้เป็นบิดาของเบญกายเป็นผู้บอกความลับให้กับพระราม การที่เบญกายแปลงกายเป็นสีดาไปในครั้งนี้ ถึงแม้ว่าพิเภกจะล่วงรู้ความลับก็คงไม่บอกกับพระรามเบญกายขัดสนจนใจเป็นที่สุดจึงต้องยอมรับอาสา

เบญกายรับพระราชบัญชาแล้วก็เหาะไปยังเขาเหมติรัน แปลงกายเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงของพระราม

พอเวลารุ่งอรุณ พระรามกษัตริย์พระลักษณ์พร้อมไพร่พลวานรที่มาที่ท่าสรง พอพระรามทอดพระเนตรเห็นเบญกายแปลงเป็นสีดาลอยน้ำติดอยู่ที่ท่าสรงก็ตกพระทัย สำคัญผิดคิดว่าสีดาตายแล้ว ก็เฝ้าแต่คร่ำครวญหวนไห้ด้วยความอาลัยรัก ครั้นทอดพระเนตรเห็นหนุมานก็กริ้วว่าเป็นต้นเหตุ ที่ไปฆ่าสหัสกุมารโอรสทั้งพันตนของทศกัณฐ์ตาย มิหนำซ้ำยังไปเผากรุงลงกาจนวอดวาย ทศกัณฐ์เกิดความเจ็บใจ จึงสังหารสีดาตายแล้วทิ้งศพลอยน้ำมา แต่หนุมานไม่เชื่อว่าทศกัณฐ์จะเข่นฆ่าสีดา ประกอบกับเหตุผลก็เห็นว่าเป็นไปไม่ได้จึงกราบทูลทัดทานและขอพิสูจน์ศพโดยการเผาไฟเบญกายทนความร้อนไม่ไหวจึงเหาะขึ้นไปตามเกลียวควัน หนุมานแลเห็นเช่นนั้นก็เหาะติดตามขึ้นไปไล่จับเบญกายได้ นำตัวมาถวายพระราม พระรามทรงทราบว่าเบญกายเป็นธิดาของพิเภก จึงคิดจะลองใจว่าพิเภกจะจงรักภักดีต่อพระองค์หรือว่าจะรักธิดามากกว่า พระรามจึงตัดสินให้พิเภกพิพากษาโทษเบญกาย พิเภกกราบทูลพระรามให้ลงโทษเบญกายโดยการตัดศีรษะแล้วผ่าอกเสียบประจาน พระรามทรงประจักษ์ในความจงรักภักดีของพิเภก จึงทรงยกโทษให้เบ็ญกาย แล้วตรัสสั่งให้หนุมานพาเบญกายเหาะมาถึงหาดทรายชายสมุทรฝั่งลงกา จึงเจรจาเล้าโลมจนได้เบญกายเป็นภรรยาแล้วก็ส่งเบญกายกลับเข้าไปในกรุงลงกา (ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2531 : 20-22)

3. ยักษ์

- ทศกัณฐ์
- กุมภกรรณ
- พิเภก

ทศกัณฐ์

1. ลักษณะของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์เป็นยักษ์กายสีเขียว ร่างที่แท้จริงมีสิบหัว ยี่สิบมือ ซึ่งระบุไว้ตั้งแต่แรกเกิด

"ชื่อทศกัณฐ์กุมารา สิบเศียรสิบหน้ายี่สิบกร"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 86)

แม้ยามนอนหลับก็มีสิบหัวยี่สิบมือ ดังตอนที่หนุมานเข้าไปค้นหานางสีดา ในปราสาทกรุงลงกา

"เห็นอสูรตนหนึ่งนิทรา ยี่สิบกรสิบหน้าขึงขัง

ก็รู้ว่าท้าวทศกัณฐ์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 29)

อย่างไรก็ดี ทศกัณฐ์แปลงร่างได้ตามความปรารถนา มักปรากฏกายด้วยร่างธรรมดาที่มีศีรษะเดียวและสองมือ เช่นตอนสรงน้ำทรงเครื่องเพื่อไปหานางสีดาในสวน

"ห้อยพวงสุวรรณบุปผา พระหัตถ์ขวานั้นจับพระแสงศร"

แสดงว่ามีแค่สองมือ (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 37)

แต่ในยามโกรธ ทศกัณฐ์จะคืนร่างเดิม คือมียี่สิบหัว ยี่สิบมือ เช่นตอนที่กลับจากประพาสป่า ชิวหาผู้ได้รับมอบหมายให้เฝ้าเมืองไม่ออกมาต้อนรับ

"พิโรธโกรธกริ้วเป็นโลกี อสุรีผุดลุกขึ้นยืนยัน

สิบปากขบเขี้ยวเคี้ยวกราม แผดเสียงคำรามดังฟ้าลั่น

ตาแดงดั่งแสงเพลิงกัลป์ ยี่สิบกรกุมสรรพศาตรา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 99)

สรุปแล้วลักษณะประจำตัวของทศกัณฐ์คือ มีสิบเศียร ยี่สิบกร แต่ก็สามารถแปลงตัวเป็นอย่างไรก็ได้ เช่น แปลงเป็นปูเมื่อคิดจะฆ่าองคต แปลงเป็นปลาและ

ช้างเพื่อสมสู่กับนางมัจฉาและนางช้าง แปลงเป็นพระอินทร์เพื่อลวงพระรามในสนามรบ นอกจากจะมีสิบเศียร ยี่สิบกรและแปลงตัวได้แล้ว ทศกัณฐ์ยังเหาะได้ด้วย

2. กำเนิด

ทศกัณฐ์คือนนทกมาเกิด นนทกเป็นยักษ์ซึ่งทำหน้าที่ล้างเท้าเทวดาอยู่ที่บันไดเชิงเขาไกรลาส เมื่อได้รับพรจากพระอิศวรให้มีนิ้วเพชร ชี้ใครให้ตายได้ก็เที่ยวชี้เทวดา ครุฑ และนาคตายกลาดเกลื่อน พระนารายณ์จึงต้องมาปราบ ก่อนตายนนทกได้ตัดพ้อพระนารายณ์ว่ามีสี่กร จึงเอาชนะตนได้ พระนารายณ์จึงมีประกาศิตให้ นนทกไปเกิดเป็นยักษ์

"ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา ถือคทาอาวุธธนูศร"

ส่วนพระนารายณ์จะไปเกิดเป็นมนุษย์สองมือ ปราบนนทกในชาติใหม่ให้สิ้นทั้งวงศ์วาน

นนทุกจึงมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ ลูกท้าวลัสเตียน เจ้ากรุงลงกา มารดาชื่อนางรัชฎา ทศกัณฐ์มีน้องร่วมท้องตามลำดับคือ กุมภรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร เป็นชาย และสำมนักขา น้องสุดท้องเป็นหญิง

ท้าวลัสเตียนมีมเหสีห้าองค์ มีลูกที่เกิดจากมเหสีจากอีกสี่องค์ซึ่งล้วนเป็นพี่ชายของทศกัณฐ์คือ กุเปรัน ทัพนาสูร อัศธาดา และมารัน

ทศกัณฐ์มีมเหสีองค์แรกชื่อ นางอัคคี เป็นธิดาพระยานาค ต่อมาได้นางมณโฑเป็นมเหสี ซึ่งทศกัณฐ์รักมาก มีบุตรกับนางมณโฑชื่อ รณพักตร์ ซึ่งต่อมาได้ชื่อใหม่ว่าอินทรชิต มีธิดากับนางมณโฑซึ่งทศกัณฐ์ให้ใส่ผะอบทิ้งน้ำเพราะโหรทำนายว่าเป็นกาลกินี

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของทศกัณฐ์

3.1 ในวัยเด็ก

พฤติกรรมของทศกัณฐ์ที่เราทราบก็คือ พออายุได้สิบสี่ก็ต้องการที่จะเรียนวิชาความรู้เพื่อให้มีฤทธิ์อำนาจ ทศกัณฐ์รู้จักคิดวางแผนชีวิตของตนเอง โดยไม่ต้องรอให้ผู้ใหญ่จัดการ เมื่อเห็นว่าโตพอที่จะศึกษาก็รีบลาบิดามารดาไปอยู่ป่า

"ทูลว่าอันตัวของลูกนี้ ไม่มีวิชาสิ่งใด
จะขอลาไปอยู่พนาวัน กับพระนักธรรม์ผู้ใหญ่
ร่ำเรียนธนูศิลปชัย พระองค์จงได้เมตตา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 87)

พฤติกรรมอันนี้ก็เป็นที่ชื่นชอบของบิดามารดา ซึ่งอวยพรให้เรียนสำเร็จ สมความปรารถนา

เมื่อไปขอให้พระโคบุตรมหาฤษีสอนวิชาความรู้ ทศกัณฐ์ก็รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนให้พระโคบุตรเมตตา คอยปรนนิบัติอาจารย์ ขยันเรียนและเรียนเก่งด้วย

พฤติกรรมดังที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นว่าทศกัณฐ์ในวัยเด็กเป็นผู้ที่ใฝ่หาความรู้เพื่อ "ให้เรืองฤทธิ์อำนาจแกล้วกล้า"

3.2 ในฐานะพี่

ทศกัณฐ์มีน้องร่วมมารดาหลายคน รักน้องพอสมควรแต่ก็มีความเห็นแก่ตัวและมักใช้น้องเพื่อประโยชน์ของตน เช่นใช้ให้กุมภรรณออกรบแทนตนเพราะต้องการนางสีดาไว้ครอบครอง ทศกัณฐ์แสดงพฤติกรรมให้เห็นเสมอว่า รักผู้หญิงยิ่งกว่าน้องเช่นเมื่อเห็นนางสำมนักขาบาดเจ็บมา ทศกัณฐ์ก็แสดงความโกรธแค้นผู้ทำร้ายน้องมาก แต่พอนางสำมนักขา เล่าถึงความงามของนางสีดา แม้จะเล่าด้วยว่าพี่ชายทั้งสาม ซึ่งเป็นน้องของทศกัณฐ์ถูกพระรามพระลักษณ์ฆ่าตาย ทศกัณฐ์ก็หาสนใจไม่ มัวลุ่มหลงในความงามของนางสีดา สอบถามแต่เรื่องความงามของนางสีดาจากนางสำมนักขา จนในที่สุดถึงกับเผลอตัวกอดน้องสาวของตนเอง เพราะหลงคิดว่าเป็นนางสีดา เพียงได้ยินกิติศัพท์ก็คลั่งใคล้อยากได้นางเสียแล้ว

"พระยามารร่านร้อนอาวรณ์ใจ ฝันใฝ่ถึงองค์นางเทวี
แต่ผุดลุกผุดนั่งคลั่งคลุ้ม ไฟราครึงรุมดั่งเพลิงจี้"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 164)

แสดงให้เห็นว่าความรักน้องของทศกัณฐ์นั้นมีอยู่ แต่ทศกัณฐ์รักผู้หญิง มากกว่าน้อง การที่ทศกัณฐ์คิดไปลักนางสีดานั้นก็ทำเพื่อตัวเอง แต่อ้างว่าทำเพื่อแก้แค้นแทนน้อง ดังที่ทศกัณฐ์บอกแก่นางมณโฑว่า พระรามพระลักษณ์ได้ทำให้นางสำมนักขาพิการและฆ่าทูษณ์ ขร และตรีเศียร จึงควรแก้แค้นโดยการไปลักนางสีดา แม้นางมณโฑจะทัดทานว่าไม่สมควร ทศกัณฐ์ก็อ้างไปอย่างข้างๆ คูๆ ว่าเป็นเรื่องของกลศึก

ความลุ่มหลงนางสีดาทำให้ทศกัณฐ์โกรธ พิเภกถึงกับริบทรัพย์และขับไล่ออกจากลงกา เพราะพิเภกขอให้ส่งนางสีดาคืน แสดงให้เห็นว่าทศกัณฐ์ไม่ได้รักน้องเท่าที่ควร แม้พิเภกจะขอความเมตตาก็ยังขับไล่อย่างไม่มีเยื่อใย

3.3 ในฐานะพ่อ

ทศกัณฐ์มีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่ารักลูกแต่ก็รักตัวเองมากกว่า เช่น เมื่อนางมณโฑคลอดนางสีดา ทศกัณฐ์เห็นงามน่ารักก็รักมาก

"เห็นโฉมธิดายุพาพักตร์ ความรักพูนเพิ่มพันทวี"

แต่พอให้พิเภกดูดวงชะตา แล้วพิเภกแจ้งว่า

".....พระราชบุตรี จะก่อการกุลีในเมืองมาร
อันจะเลี้ยงไว้เห็นไม่ได้ ดั่งหนึ่งกองไฟเผาผลาญ
ลงกาจะเป็นภัสมธุลีการ โลหิตเปรียบปานวาริน
แม้อาลัยในราชธิดา สุริยวงศ์พรหมาจะสูญสิ้น"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 67-70)

ให้โหรอื่นทำนายก็ยืนยันว่าเป็นกาลกิณีแก่ลงกาและบิดาเช่นกัน ทศกัณฐ์ไม่ต้องการเลี้ยงดูธิดาจึงมอบให้พิเภกใส่ธิดาในผะอบให้เสนาไปทิ้งน้ำ พฤติกรรมนี้แสดงให้เห็นชัดว่าทศกัณฐ์คำนึงถึงประโยชน์ของตัวเองก่อนของลูก เพราะรักตัวเองมากกว่า

เมื่อครั้งทราบข่าวว่าหนุมานฆ่าสหัสกุมารผู้เป็นโอรสอันเกิดจากนางสนม ก็มีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่ารักตัวเองยิ่งกว่าลูกเช่นกัน ทศกัณฐ์โกรธหนุมานมาก

"สิบปากแผดร้องก้องไป เหม่อ้ายลิงไพรอหังการ
มาทำทะนงองอาจ ไม่เจียมตัวว่าชาติเดียรฉาน
หมิ่นกูผู้วงศ์พรหมาน จะวายปราณไม่ทันพริบตา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 66)

ไม่มีการแสดงความโศกเศร้าที่โอรสพันองค์ถึงแก่ความตายเลย การที่หนุมานฆ่า สหัสกุมารถือเป็นการดูหมิ่นเกียรติทศกัณฐ์เท่านั้น จึงต้องกู้เกียรตินี้คืนด้วยการเรียก อินทรชิตโอรสผู้มีฤทธิ์มาปราบหนุมาน

พฤติกรรมของทศกัณฐ์มักแสดงว่ารักลูก เพราะใช้สอยได้ตามต้องการ เช่นใช้นางสุพรรณมัจฉาไปขัดขวางการจองถนน ใช้อินทรชิตรบแทนตนใช้ทศคีรีวันและทศคีรีธรช่วยรบเป็นทัพหน้าเป็นต้น แต่ถ้าลูกขัดผลประโยชน์ของตนก็สละได้ เช่น ให้นำธิดาใส่ผะอบทิ้งน้ำหรือยอมให้อินทรชิตไปตายแทนที่จะส่งนางสีดาคืน

3.4 ในฐานะผู้ปกครอง

-พฤติกรรมที่แสดงว่าเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าบ้านเมือง

ทศกัณฐ์หลงความงามของนางสีดาจึงไปลักพามาเพื่อความสุขส่วนตน มีผลทำให้พระรามติดตามมาทำสงคราม ทำให้ประชาชนต้องเดือดร้อน แต่ใครเตือนให้ส่งนางสีดาคืนก็จะโกรธมาก เช่น เมื่อทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกทำนายฝันให้และแนะนำให้ส่งนางสีดาคืนแก่พระราม ทศกัณฐ์แทนที่จะรับฟังก็กลับโกรธพิเภกมาก หาว่าไม่กตัญญูต่อพี่ ไปเข้าข้างพระรามจึงเนรเทศพิเภกออกจากลงกา นับเป็นพฤติกรรมที่ไม่ถูกต้องเพราะพิเภกเตือนด้วยความหวังดี

เมื่อกุมภรรณขอร้องให้คืนนางสีดา ทศกัณฐ์โกรธมากและไม่ยอมรับฟังเช่นกัน นอกจากจะทำให้ลงกามีศึกติดพันแล้ว ทศกัณฐ์ยังทำให้ญาติมิตรต้องมาล้มตายเพื่อผลประโยชน์ของตนอีกมากมาย

-พฤติกรรมแสดงความหูเบาและรู้ไม่เท่าทันคน

เมื่อผู้ปกครองหูเบาไม่ทันคน จึงทำให้ลงกาเกิดศึกเดือดร้อน เช่น เมื่อนางสำมนักขามาเล่าเรื่องพระราม พระลักษณ์ลงโทษนางอย่างไม่เป็นธรรมทศกัณฐ์ฟังแล้วก็เชื่อ ทั้งๆ ที่นางมณโฑซึ่งเป็นหญิงยังรู้ทันว่านางสำมนักขาคงต้องไปก่อเหตุ กุมภรรณก็รู้นิสัยน้องสาวดีกว่าคือรู้ว่าเป็นหญิงไม่มียางอาย

"อันน้องของเรานี้หนักนัก ทรลักษณ์เกี้ยวชายให้ขายหน้า
ชั่วชาติกว่าหญิงทั้งโลกา แล้วกลับมาว่าเอาแต่ดี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 70)

แต่ทศกัณฐ์กลับเชื่อเรื่องที่นางสำมนักขากุขึ้นและโกรธแค้นพระรามพระลักษณ์ วางแผนแก้แค้นด้วยการไปลักนางสีดา

เมื่อหนุมานหลอกทศกัณฐ์ว่าต้องเอานุ่นสำลีกับผ้าชุบน้ำมันยางพันตัว เอาฟางรัดต่างเชือก แล้วจุดไฟเผาจึงจะตายทศกัณฐ์ก็เชื่อสั่งให้ทหารทำตามที่หนุมานบอก หนุมานจึงเที่ยวเผาลงกาได้ตามสบายทำให้เดือดร้อนกันทั่วลงกา เพราะความรู้ไม่ทันคนของทศกัณฐ์

-ทศกัณฐ์ไม่อยู่ในทศพิธราชธรรม

ทศกัณฐ์มีกิติศัพท์ว่าไม่ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ดังที่นางจันทระภาได้บอกแก่ไมยราพผู้เป็นลูกว่า ทศกัณฐ์

"ไม่อยู่ในธรรมทศพิธ ทำการทุจริตหยาบใหญ่"

พฤติกรรมที่ไม่อยู่ในทศพิธราชธรรมก็เช่น ทศกัณฐ์มิได้รักษาศีลและยึดหลักอหิงสาเที่ยวแปลงตัวไปเชยชมนางฟ้า แย่งบุษบาแก้วจากพี่ชาย ลักพานางสีดาซึ่งเป็นชายาพระรามเป็นต้น

-ทศกัณฐ์มีพฤติกรรมที่ดื้อรั้นและเผด็จการ

ในการปกครองบ้านเมืองนั้น ผู้ปกครองควรจะปรึกษาและรับฟังความเห็นของข้าราชการผู้ใหญ่บ้าง แต่ทศกัณฐ์ดื้อรั้นไม่ยอมรับฟังคำแนะนำที่ดีจากใครเลย ต้องการจะทำอะไรมักทำไปตามความเห็นของตนแบบผู้เผด็จการ เช่นเมื่อมารีศเตือนมิให้ลักนางสีดาจากพระรามซึ่งคือพระนารายณ์อวตาร และขออย่าได้ใช้ตนไปลวงพระรามทศกัณฐ์ก็ขู่ว่า

"เแม้นมิไปตามประกาศิต กูจะลางชีวิตให้อาสัญ
ลูกเมียโคตรวงศ์พงพันธ์ อันจะเหลืออยู่นั้นอย่าสงกา"

มารีศจึงต้องยอมทำตามคำสั่ง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 171)

เมื่อพิเภกและกุมภรรณเตือนให้ส่งนางสีดาคืน ทศกัณฐ์ก็ไม่ยอมรับฟัง ขับไล่พิเภกไปแล้วก็ยังออกปากขับไล่กุมภกรรณอีก

-ทศกัณฐ์เป็นผู้ปกครองที่ปากหวานเมื่อต้องการใช้คน

ทศกัณฐ์ใช้วิธีเกลี้ยกล่อมด้วยวาจาที่อ่อนหวาน สัญญาจะให้รางวัลเพื่อให้ ผู้อื่นยอมรับใช้ตนตามที่ต้องการ เพราะทศกัณฐ์เข้าใจว่าผู้อื่นพอใจคำพูดอ่อนหวานและสินจ้างรางวัล โดยทั่วไปทศกัณฐ์ก็ประสบความสำเร็จพอควรในการใช้คนให้ ทำตามที่ตนต้องการ เช่น เจรจาอ่อนหวานกับนางเบญกายธิดาพิเภก เพื่อให้ปลอมเป็นนางสีดาไปลวงพระราม สัญญาว่าสำเร็จกลับมาจะแบ่งสมบัติให้ และพิเภกจะพ้นโทษนางเบญกายก็ทำตามคำสั่งแม้ไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์พูดจาอ่อนหวานกับนางสุพรรณมัจฉา เพื่อให้สั่งบริวารช่วยคาบศิลาไปทิ้ง ไม่ให้พระรามจองถนนได้ และสัญญาจะให้รางวัล นางสุพรรณมัจฉาก็ทำตามคำสั่งแม้จะไม่สำเร็จ เมื่อขอให้แสงอาทิตย์ช่วยรบ ก็พูดด้วยอย่างอ่อนหวานและสัญญาจะให้รางวัลอย่างงาม

-ทศกัณฐ์ชอบใช้กลอุบายมากกว่าการรบซึ่งหน้า

ทศกัณฐ์มีพฤติกรรมที่แสดงว่าชอบใช้กลอุบายหลอกลวงศัตรู เพื่อตัดศึก เช่นบังคับให้มารีศแปลงเป็นกวางทอง เพื่อล่อให้พระรามออกไปตามกวาง ทศกัณฐ์จึงเข้าไปลักนางสีดามาได้โดยไม่ต้องรบกับพระราม

เมื่อพระรามยกทัพตามมาและพิเภกก็ไปเข้าข้างฝ่ายพระราม ทศกัณฐ์ได้ปลอมเป็นฤาษีไปยุยงให้พระรามขับไล่พิเภก เพื่อพิเภกจะได้หมดโอกาสบอกตื้นลึกหนาบางของฝ่ายทศกัณฐ์ได้ และพยายามชักชวนให้พระรามเลิกทัพกลับอย่าสู้กับทศกัณฐ์ผู้มีฤทธิ์และไพร่พลมากมาย อย่าอาลัยนางสีดาซึ่งมีราคี

เมื่อแผนดังกล่าวไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์ก็ทำอุบายให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำไปให้พระรามเข้าใจผิด จะได้ยกทัพกลับ

เมื่ออุบายนี้ไม่สำเร็จอีก ทศกัณฐ์ก็ขัดขวางการจองถนนโดยใช้นางสุพรรณมัจฉาสั่งบริวารให้คาบศิลาไปทิ้ง

เมื่อแผนนี้ไม่สำเร็จอีก ทศกัณฐ์ก็ขัดขวางการจองถนนโดยใช้นางสุพรรณมัจฉา สั่งบริวารให้คาบศิลาไปทิ้ง

เมื่อแผนนี้ไม่สำเร็จอีก ทศกัณฐ์ก็ทำอุบายสั่งให้ภานุราชเนรมิตป่าดักล่อ ให้กองทัพพระรามมาตั้งค่ายแล้วพลิกคว่ำแผ่นดิน

เมื่ออุบายเนรมิตป่าไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์ก็ยกฉัตรวิเศษขึ้นบังแสงอาทิตย์ ทัพข้าศึกจะได้พบแต่ความมืด มองอะไรไม่เห็น แต่สุครีพก็หักฉัตรได้

ทศกัณฐ์จนด้วยอุบาย จึงปรึกษาเสนามารว่าควรทำอย่างไรดี เปาวนาสูร ก็แนะนำให้ใช้ไมยราพไปสะกดทัพพระราม แล้วลอบฆ่าพระรามพระลักษณ์เสีย ทศกัณฐ์ก็รีบทำตามคำแนะนำ เมื่อไม่สำเร็จอีกจึงต้องทำศึก

-ทศกัณฐ์ไม่ชอบทำศึกด้วยตนเอง

เมื่อใช้อุบายไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์ก็ต้องหันมาทำศึก แต่ก็ไม่ออกรบเอง ใช้กุมภกรรณผู้เป็นน้องให้ออกรบแทนตน เมื่อกุมภกรรณตาย ก็ใช้อินทรชิตผู้เป็นลูกออกรบ เมื่ออินทรชิตตาย ทศกัณฐจึงออกรบเอง และรู้ฤทธิ์เดชของพระราม

"แต่ตัวของกูผู้ชัยชาญ ออกไปรอนราญด้วยมัน
ยังต้องศรเต็มทั้งกายา ปิ้มว่าชีวาจะอาสัญ

เสียหมู่ม้ารถคชกรรม์ เสียพวกพลขันธ์โยธี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 166)

ทศกัณฐ์จึงชวนเพื่อนชื่อมูลพลัมมาช่วยรบ สหัสเดชะพี่ชายของมูลพลัม จึงมาช่วยรบด้วย

เมื่อยักษ์ทั้งสองตาย ทศกัณฐ์ก็ขอให้ยักษ์ผู้มีฤทธิ์ตนอื่นๆ ช่วยรบจนล้มตายไปเป็นจำนวนมาก

-ทศกัณฐ์มีมานะไม่ยอมแพ้

เมื่อญาติมิตรต้องล้มตายในการทำศึกกับพระราม และทศกัณฐ์เองก็เห็นฤทธิ์เดชของพระราม ทศกัณฐ์ก็ยังไม่ยอมแพ้ เช่นเมื่อนางมณโฑขอร้องให้ทำไมตรีกับพระราม ทศกัณฐ์ก็โกรธมาก ตัดพ้อนางมณโฑ

"จะให้กูผู้มีฤทธิไกร งอนง้อพวกอ้ายปัจจามิตร

เป็นที่อัปยศอดสู แก่หมู่เทวานักสิทธิ์

จะสำรวลสรวลเล่นเป็นนิจ ชั่วพระอาทิตย์พระจันทร์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 350)

กุมภกรรณ

1. ลักษณะของกุมภกรรณ

เป็นยักษ์กายเขียว สามารถนิมิตรกายให้ใหญ่โตขวางลำน้ำมิให้น้ำไหลได้ มีหอกโมกขศักดิ์เป็นอาวุธ ซึ่งฝากไว้กับพระพรหม มีนิสัยรักความสะอาด ชอบรสกลิ่นที่หอมหวาน

"ทุกสิ่งสารพันเน่าเหม็น แม้เห็นรากท้นไม่ทนได้"

2. กำเนิด

กุมภกรรณเป็นโอรสองค์ที่สองของท้าวลัสเตียน ที่เกิดจากนางรัชฎา เป็นน้องทศกัณฐ์ แต่เป็นพี่พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของกุมภกรรณ

3.1 ในฐานะน้อง

กุมภกรรณเป็นน้องที่จงรักภักดีต่อพี่มาก เมื่อเห็นทศกัณฐ์ "คลุ้มคลั่งดั่งเสียพระจริต" เมื่อพาลีแย่งนางมณโฑไป ก็ปรึกษากับพิเภกคิดช่วยเหลือพี่ โดยนิมนต์พระโคบุตรฤษีมาช่วยแก้ปัญหา

เมื่อทศกัณฐ์สั่งให้ไปรบกับพระราม กุมภกรรณก็เตือนพี่ด้วยความหวังดีว่า ที่เกิดสงครามขึ้นก็เพราะทศกัณฐ์ไปลักนางสีดา

สรุปว่ากุมภกรรณยึดมั่นในหลักความกตัญญูต่อพี่ จนกระทั่งยอมช่วยพี่ ทั้งๆ ที่รู้ว่าพี่เป็นฝ่ายผิด ดังที่ได้ทูลพระพรหมว่า

"ครั้นห้ามให้ดีก็โกรธา จึงต้องรบราไพรี
ด้วยเป็นเชษฐาก็สุดคิด เอาชีวิตสนองคุณพี่"

ระหว่างความถูกต้องกับความเป็นน้องที่ดี กุมภกรรณเลือกความเป็นน้องที่ดี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 88)

3.2 ในฐานะพี่

กุมภกรรณเป็นพี่ที่เข็มงวด หากน้องมีความประพฤติที่กุมภกรรณเห็นว่า ไม่สมควรก็จะประนามทันที เช่นว่านางสำมนักขา "ทรลักษณ์เกี้ยวชายให้ขายหน้า" หรือแสดงความโกรธต่อพิเภกซึ่งมาหาด้วยความหวังดี

"จึงร้องว่าเหวยอ้ายทรลักษณ์ ชั่วช้าอัปลักษณ์โมหันธ์
ธรรมดาพี่น้องผิดกัน ไม่ช้าพลันก็กลับคืนดี
ถึงมาตรถ้าองค์พระเชษฐา โกรธาขับไล่มึงหนี
ญาติวงศ์พงศาก็ยังมี เหตุใดอสุรีจึงไม่ไป
กลับมาเข้าด้วยลักษณ์ราม บอกความตื้นลึกทั้งปวงให้
จะแกล้งฆ่าพงศ์พันธ์ให้บรรลัย มาหากูไยอ้ายอัปรีย์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 77)

แสดงให้เห็นว่า ตามความเห็นของกุมภกรรณนั้น ควรคำนึงถึงญาติวงศ์ก่อนสิ่งอื่น เมื่อพิเภกไปเข้ากับฝ่ายศัตรู แทนที่จะอยู่กับญาติวงศ์คนอื่นๆ เมื่อถูกทศกัณฐ์ขับไล่กุมภกรรณก็โกรธแค้นพิเภกมาก

3.3 ในฐานะนักรบ

-ชอบใช้อุบายเพื่อเลี่ยงการใช้กำลัง

กุมภกรรณตั้งปริศนาให้พระรามแพ้ หากพระรามแก้ได้ก็จะยอมยกทัพกลับไป เพราะเชื่อว่าหากพระรามเป็นพระนารายณ์จริงก็ย่อมแก้ปริศนาออกกุมภกรรณก็ ไม่ต้องเสียเวลารบเพื่อพิสูจน์ว่าพระรามคือพระนารายณ์ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าพระรามไม่สามารถแก้ปริศนากุมภกรรณจึงไม่เชื่อว่าเป็นพระนารายณ์และต้องการรบกับพระราม

เมื่อพระรามส่งสุครีพออกมารบ กุมภกรรณรู้ดีว่าสุครีพมีกำลังมหาศาล จึงหลอกให้สุครีพไปถอนต้นรังเสียก่อนจึงจะรบด้วย เมื่อสุครีพหลงกลจึงเหนื่อยอ่อนเพราะถอนต้นรัง รบแพ้กุมภกรรณจนหนุมานต้องไปช่วย

"อันต้นรังในทวีปอุดร แม้นเอ็งไปถอนเอามาได้
จึงจะเห็นว่ามีฤทธิไกร หาไม่มึงอย่าอหังการ์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 90)

-มีฝีมือและความกล้าหาญในการรบ ไม่ท้อถอย

กุมภกรรณมีฝีมือในการรบมาก เช่นทำให้พระลักษณ์เสียทีต้องหอกโมกขศักดิ์ เมื่อรู้ว่าพระลักษณ์ไม่ตาย ก็ไม่ท้อถอย ทำอุบายทดน้ำเพื่อจะเอาชนะข้าศึก เมื่อไม่สำเร็จก็ยกทัพออกรบ แม้จะเห็นลางร้ายก็มิได้ถอยกลับ เมื่อศรพระรามทำลายรถรบและไพร่พลหมดสิ้น กุมภกรรณก็ยังสู้ต่อไปเช่นชายชาตินักรบ

"สิ้นรถสิ้นทศโยธา อสุราประหวั่นพรั่นใจ
ให้ย่อท้อมิใคร่จะต่อฤทธิ์ แล้วคิดมานะขึ้นมาได้
ตัวกูชาติชายอาชาไนย ฤทธิไกรเลิศลบธาตรี
มาตรแม้นตัวตายจะไว้ยศ ให้ปรากฏฟากฟ้าราศรี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 185)

พิเภก

1. ลักษณะของพิเภก

เป็นยักษ์กายเขียว

"มีสติปัญญาแหลมหลัก
แต่ฤทธิ์นั้นอ่อนหย่อนนัก
ไม่เหมือนทศพักตร์กุมภกรรณ"

รู้วิชาโหราศาสตร์ทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้าได้ถูกต้อง

2. กำเนิด

พิเภกเป็นโอรสองค์ที่สามของท้าวลัสเตียน ที่เกิดจากนางรัชฎา เป็นน้องทศกัณฐ์และกุมภกรรณ แต่เป็นพี่ของทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา

พิเภกนี้คือเทพบุตรเวสสุญาณ ซึ่งพระอิศวรส่งไป

"เกิดร่วมอุทรทศเศียร เรียนรู้โหราวิชาไสย
คอยท่านารายณ์ฤทธิไกร บอกกลให้ล้างอสุรา
แล้วประทานแว่นแก้วอันวิเศษ ไปเป็นนัยน์เนตร์ซ้ายขวา
จะได้ดูทั้งไตรโลกา ให้เหมือนตาทิพย์เทวัญ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 96)

ดังนั้นพิเภกจึงเกิดมาเป็นน้องทศกัณฐ์ เพื่อ "เป็นไส้ศึกอยู่ในเมืองยักษ์" และช่วยพระรามในการปราบทศกัณฐ์และเผ่าพงศ์

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของพิเภก

3.1 ในฐานะน้อง

พิเภกเป็นน้องที่จงรักภักดีต่อพี่ แต่ก็ไม่ยอมให้ความผูกพันฉันพี่น้องมี ความสำคัญเหนือความเป็นธรรม

พฤติกรรมในฐานะน้องที่จงรักภักดีต่อพี่ ก็เช่นเมื่อทศกัณฐ์คลุ้มคลั่งเสียดายนางมณโฑที่ถูกพาลีแย่งไป พิเภกกับกุมภกรรณก็ปรึกษาหาทางช่วยเหลือให้ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑกลับคืนมา

3.2 ในฐานะหัวหน้าครอบครัว

เมื่อพิเภกถูกทศกัณฐ์ขับไล่ออกจากลงกาก่อนไปก็ร่ำลานางตรีชฎาผู้เป็นภรรยาและนางเบญกาย ผู้เป็นบุตรีด้วยความอาลัยรักแสดงว่าพิเภกเป็นคนรักลูกเมียมาก

เมื่อนางเบญกาย ถูกทศกัณฐ์ใช้ให้แปลงกายเป็นนางสีดาไปลวงพระรามแล้วถูกจับได้ พระรามได้ปรึกษาพิเภกว่าควรลงโทษอย่างไร พิเภกถึงแม้จะรักอาลัยลูก แต่ก็โกรธแค้นที่ลูกกระทำความผิด

"จึงทูลสนองพระบัญชา ถึงเป็นบุตรข้าอสุรี
แต่ซึ่งตัวมันอุบาย แปลงกายเป็นพระมเหสี
ทำตายมาลองพระจักรี โทษนี้ถึงสิ้นชีวิต"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 199)

พฤติกรรมนี้จะเห็นได้ว่าพิเภกคำนึงถึงความเป็นธรรมก่อนความผูกพันทางสายเลือด มิได้ลำเอียงเข้าข้างลูกซึ่งเป็นฝ่ายผิด ความซื่อสัตย์ของฝ่ายพิเภกทำให้พระราม มีเมตตาและยกโทษให้แก่นางเบญกาย

คุณความดีของพิเภกทำให้พิเภกได้ครองลงกาและกลับมาอยู่ร่วมกับครอบครัวเมื่อเสร็จศึก พระรามได้ตั้งให้นางมณโฑเป็นมเหสีฝ่ายซ้าย และนางตรีชฎาเป็นมเหสีฝ่ายขวาของพิเภก

3.3 ในฐานะโหร

-ใช้วิชาโหรต่อเมื่อมีความจำเป็น

พิเภกรอบรู้วิชาโหราศาสตร์ แต่แทนที่จะใช้วิทยาการของตนอย่างพร่ำเพรื่อ กลับใช้เมื่อได้รับการปรึกษาไต่ถามหรือในวิกฤตการณ์เท่านั้น เช่น เมื่อ

นางมณโฑคลอดธิดา ทศกัณฐ์ให้พิเภกดูดวงชะตาของธิดาเมื่อทศกัณฐ์ฝันร้าย และให้พิเภกทำนาย พิเภกก็ทำนายให้อย่างถูกต้อง

"จึงทูลว่าพระราชบุตรี จะก่อการกุลีในเมืองมาร
อันจะเลี้ยงไว้เห็นไม่ได้ ดังหนึ่งกองไฟเผาผลาญ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 69)

-เป็นโหรที่มีความรอบรู้และแม่นยำมาก

พิเภกเป็นโหรที่ไม่เคยทำนายผิด จึงเป็นแรงสำคัญที่ช่วยให้พระรามเอาชนะฝ่ายทศกัณฐ์ได้ไม่ว่าข้าศึกจะมีฤทธิ์เดชหรือจะทำกลอุบายอย่างใดพิเภกจะล่วงรู้หมด เช่นเมื่อแสงอาทิพย์ยกทัพมารบ พระรามถามพิเภกว่าเป็นทัพของใคร พิเภกก็ตอบได้หมดว่าเป็นทัพของแสดงอาทิตย์ บุตรพระยาขร ผู้เป็นน้องทศกัณฐ์มีแว่นแก้วเป็นอาวุธ ซึ่งฝากไว้กับพระพรหม เมื่อต้องการจะใช้จึงให้พี่เลี้ยงไปขอมาพิเภกแนะนำให้องคตปลอมเป็นพี่เลี้ยงไปขอแว่นแก้วมาเสียก่อนจึงจะออกรบด้วย เมื่อพระรามขอให้พิเภกนิมิตรกายให้เหมือนพี่เลี้ยงแสดงอาทิตย์ เพื่อองคตจะได้ดูเป็นแบบอย่าง พิเภกก็สามารถแปลงกายให้องคตดูได้ แสดงว่าแม้พิเภกจะไม่มีฤทธิ์เดชในการสู้รบ แต่ก็แปลงกายได้ และมีความรอบรู้มาก โดยเฉพาะทางโหราศาสตร์

นอกจากจะทราบประวัติและกลอุบายของข้าศึกแล้ว พิเภกยังเป็นหมอยาคือ รู้เรื่องยาแก้พิษต่างๆ เช่น พิษหอกโมกขศักดิ์และหอกกบิลพัท เป็นต้น ทศกัณฐ์ คิดผิดมากที่ขับไล่พิเภกไป เป็นผลให้พิเภกไปยึดพระรามเป็นที่พึ่งและใช้ความรู้ความสามารถช่วยเหลือฝ่ายพระราม

สรุปจากพฤติกรรมต่างๆ ของพิเภกจะเห็นว่าพิเภกเป็นผู้ยึดมั่นในสัจธรรมเข้าข้างฝ่ายธรรมะโดยไม่คำนึงถึงความสำคัญของสายเลือด จึงถูกพี่และหลานต่อว่าว่าทรยศต่อวงศ์วาน แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วจะเห็นว่าพิเภกคือแบบอย่างที่ดีของมนุษย์ หากผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้ปกครองยึดมั่นว่า ธรรมะมีความสำคัญยิ่งกว่าญาติพี่น้อง ดังที่พิเภกไม่เห็นแก่พี่ ลูกหลาน และญาติที่กระทำผิด ความไม่เป็นธรรมก็จะค่อยๆ หมดไปจากบ้านเมือง

พิเภกกับกุมภกรรณเป็นตัวละครที่มีความสัตย์ซื่อ รักความเป็นธรรม แต่ทั้งสองเลือกทางเดินคนละทาง กุมภกรรณเลือกข้างญาติ ขณะที่พิเภกเลือกเข้าข้างฝ่ายธรรมะ พิเภกจึงประสบผลสำเร็จในชีวิตบั้นปลาย ส่วนกุมภกรรณต้องสิ้นชีวิตด้วยศรพระราม

4 ลิง

- หนุมาน
- องคต
- พาลี
- สุครีพ

หนุมาน

1. ลักษณะของหนุมาน

หนุมานเป็นวานรเผือก เมื่อแสดงฤทธิ์หนุมานจะมีลักษณะดังนี้

"มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์ เขี้ยวแก้วแววฟ้ามาลัย
หาวเป็นดาวเดือนรวีวร แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 119)

ในเวลาปกติหนุมานจะมีร่างเป็นลิงเผือกธรรมดา และพระรามซึ่งเป็นนารายณ์อวตารเท่านั้นจึงจะเห็น "กุณฑลขนเพชรเขี้ยวมณี" ได้ หนุมานมีฤทธิ์เหาะได้ และแปลงกายได้

2. กำเนิด

หนุมานเกิดจากการที่พระอิศวรแบ่งกำลังตนเอง แล้วบัญชาให้พระพายนำเทพอาวุธไปซัดเข้าปากนางสวาหะ โดยถือว่าพระพายเป็นบิดา

"อันคทาเพชรเรืองฤทธิ์ มีอานุภาพเกรียงไกร
ให้เป็นสันหลังตลอดหาง จึงจะเดินทางอากาศได้

อันตรีเพชรสุรกานต์ชาญชัย ให้เป็นกายกรบาทา
จักรแก้วอันเรืองฤทธิรอน เป็นเสียรวานรแกล้วกล้า"
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 117)

หนุมานสามารถชักตรีเพชรจากอกมาสู้กับศัตรูได้

หนุมานเกิดปีขาลเดือนสามวันอังคาร โดยกระโดดจากปากของนางสวาหะเมื่อเกิดก็ร่างใหญ่เท่าเด็กสิบขวบ เพราะอยู่ในครรภ์มารดานานถึงสามสิบเดือน พระพายผู้เป็นบิดาได้ "แบ่งทั้งกำลังฤทธิรอน ให้แก่วานรโอรส"

เมื่อพระพายนำหนุมานเข้าเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรได้ประทานคาถาแปลงกายหายตัวจังงังและคงกะพันแก่หนุมานพร้อมทั้งให้พร

ดังนั้นหนุมานจึงเก่งมาก และใครสังหารก็ไม่ตาย พอลมพัดก็ฟื้นได้

เนื่องจากนางสวาหะเป็นพี่ของพาลีและสุครีพ หนุมานจึงมีศักดิ์เป็นหลานของพาลีและสุครีพ พระอิศวรได้ฝากฝั่งให้ไปอยู่กับน้าทั้งสองที่เมืองขีดขิน

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของหนุมาน

3.1 ในฐานะผู้น้อย

-แสดงความอ่อนน้อมและยอมรับผิดชอบ

เมื่อตอนยังเด็กอยู่ หนุมานได้ไปเล่นซุกซนหักกิ่งไม้และเก็บผลไม้ในสวนของพระอุมาจึงถูกสาปให้มีกำลังน้อยลงครึ่งหนึ่ง หนุมานตกใจรีบขอโทษพระอุมาอย่างจริงใจ

"อันตัวของข้านี้เฉาโฉด โทษถึงสิ้นชีพลังขาร์
ไม่รู้ว่าสวนเทพมารดา สำคัญว่าป่าก็ดีใจ"

"ซึ่งหลานจะเข้านครเรศ จะเทวษทุกข์ทนหม่นไหม้
จะอยู่จำศีลสำรวมใจ ดีกว่าที่ในพารา
ทุกข์ไข้จะได้สนองบาท เพื่อนประพาสพระองค์ในป่า"

ความจริงหนุมานอาจเลือกไปรับใช้พาลีในกรุงขีดขินก็ได้ มีโอกาสที่จะก้าวหน้าและมีความสุขได้มากกว่า แต่หนุมานกลับเลือกอยู่รับใช้สุครีพผู้ตกทุกข์ได้ยาก

-รู้จักเลือกเจ้านายตามที่มารดาได้สอนไว้

เมื่อพระรามสามารถแลเห็นกุณฑลขนเพชรและเขี้ยวแก้วของหนุมาน หนุมานก็รู้ว่าพระรามคือองค์นารายณ์อวตาร จึงรีบสวามิภักดิ์ทันที

"ได้ฟังพจนารถพระภูธร เหมือนคำมารดาสั่งมา
ถ้าผู้ใดเห็นลักขณะกาย ท่านนั้นคือนารายณ์นาถา
อวตารลงมาผลาญอสุรา ให้อยู่เป็นข้าพระพักตร์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 241-2542)

-ไม่ยุ่งเกี่ยวในข้อพิพาทส่วนตัวระหว่างผู้ใหญ่

เมื่อสุครีพจะท้าพาลีออกมาต่อสู้เพื่อให้โอกาสพระรามสังหารพาลีนั้น หนุมานเห็นว่าตนไม่สมควรที่จะเกี่ยวข้องด้วย จึงกล่าวว่า

"ซึ่งน้าต่อน้าจะรบกัน ข้าจะอยู่ด้วยนั้นหาควรไม่
จะขอลาบาทภูวไนย ไปให้ไกลกายไกลตา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 252)

-บางครั้งชอบลองดีผู้ใหญ่

ครั้งแรกที่หนุมานเห็นพระรามพระลักษณ์ก็แกล้วปลอมเป็นลิงน้อยรูดใบไม้หล่นมาถูกพระรามซึ่งกำลังบรรทม เมื่อพระลักษณ์เอาคันธนูตีไล่ หนุมานก็แกล้งแย่ง

เมื่อหนุมานไปพบพระนารถฤาษีที่เกาะลงกา หนุมานก็แกล้งลองดีอีกเหมือนกัน ครั้งแรกหนุมานแกล้งนิมิตรกายให้ใหญ่โตเต็มศาลาที่พัก เมื่อพระนารถนิมิตรศาลาให้ใหญ่ขึ้น หนุมานก็นิมิตรกายให้ใหญ่ตาม พระฤาษีจึงบันดาลให้ฝนตกจนหนุมานหนาวสั่น ต้องขอความเมตตาให้บันดาลให้ฝนหยุด

พระนารถฤาษีได้ลองดีหนุมานบ้าง โดยนิมิตรไม้เท้าให้เป็นปลิงเกาะติด หนุมานเมื่อไปกินน้ำในสระ หนุมานแกะไม่หลุด จึงไปขอร้องให้พระฤาษีปลดให้ เมื่อเห็นฤทธิ์พระนารถฤาษีแล้ว หนุมานจึงรีบกราบขอโทษ

สรุปว่าหนุมานเป็นผู้น้อยที่บางครั้งชอบลองดีผู้ใหญ่ แต่เมื่อถูกกำหราบก็รีบขอโทษรับผิด มีน้ำใจต่อผู้ใหญ่ที่ตกทุกข์ได้ยาก จดจำคำสอนของมารดาและปฏิบัติตามจึงได้มารับราชการกับพระราม ช่วยพระรามปราบยักษ์ หนุมานไม่ยุ่งเรื่องข้อพิพาทส่วนตัวระหว่างน้าทั้งสอง เพราะโดยน้ำใสใจจริงแล้วหนุมานนับถือผู้ใหญ่ และผู้มีพระคุณ

3.2 ในฐานะทหารพระราม

-รับใช้เจ้านายอย่างเต็มความสามารถ

หนุมานรับคำสั่งให้มาทำการใดก็ต้องทำการนั้นให้สำเร็จโดยไม่ย่อท้อ เช่นเมื่อพระรามใช้ไปตามท้าวชมพูมาเฝ้า ท้าวชมพูไม่ยอมมา หนุมานก็ไม่ย่อท้อร่ายมนต์สะกดท้าวชมพูแล้วหนุมานกับสุครีพก็แบกท้าวชมพูมาบนแท่น นำมาเฝ้าพระราม พระรามจึงพอใจมาก กล่าวชมเชยหนุมานจึงพ้นจากคำสาปของพระอุมาและมีฤทธิ์เดชมาก

"แล้วลูบเศียรเกล้าตลอดหาง ก็สร่างสาปพระอุมาสาวสวรรค์
ยิ่งดีเดชาชาญฉกรรจ์ กำลังนั้นมากขึ้นพันทวี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 323)

เมื่อครั้งไมยราพสะกดทัพ ลักตัวพระรามไปได้หนุมานก็ดั้นด้นไปยังนครบาดาลและนำพระรามกลับคืนมาได้ สังหารไมยราพและนำเศียรมาถวายพระราม พระรามจึงสรรเสริญหนุมานว่า

"ตามไปด้วยใจกตัญญู ผู้เดียวทำการหาญหัก
แม้นเสร็จสงครามในเมืองยักษ์ เราจักให้ผ่านอยุธยา
ตรัสพลางถอดแหวนนพรัตน์ จากนิ้วพระหัตถ์เบื้องขวา
ประทานให้กระบี่ผู้ศักดา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 65)

-หนุมานมักปฏิบัติเกินคำสั่งด้วยความที่อยากแสดงความสามารถ

หนุมานมักปฏิบัติเกินคำสั่งพระราม มิใช่เพราะความไม่เคารพแต่เพราะ อยากแสดงความสามารถ แต่การทำเกินคำสั่งนั้น แม้จะได้ประโยชน์ก็ยังถือเป็นความผิดอยู่นั่นเอง ดังนั้นจึงทำให้หนุมานผิดหวังว่าเหน็ดเหนื่อยลำบากแล้วไม่ได้ดีแต่ก็ต้องโทษตนเองซึ่งกระทำเกินคำสั่ง เช่นเมื่อครั้งหนุมานรับคำสั่งให้ไปส่งข่าวพระรามแก่นางสีดา หนุมานได้สังหารสหัสกุมารและเผาลงกาด้วย พระรามจึงโกรธที่ทำเกินคำสั่งเกรงทศกัณฐ์จะแก้แค้นโดยสังหารนางสีดาเสีย พระรามให้พระยาวานรทั้งหลายตัดสินความผิดของหนุมาน ผลปรากฏว่าให้งดลงโทษไว้ก่อน หนุมานจึงได้รับ ผ้าชุบทรงเป็นรางวัลตามที่พระรามสัญญาไว้ว่า

"กลับมาสิ่งใดที่เราทรง จะเปลื้องจากองค์ประทานให้"

หนุมานกลับมาเฝ้าตอนพระรามลงสรง จึงได้แต่ผ้าชุบทรง

หนุมานรับรางวัลนี้แล้วก็ถอนใจพลางคิดน้อยใจในวาสนา

"ตัวกูทำการทั้งนี้ จงรักภักดีสุจริต
มิได้อาลัยแก่ชีวิต ทะนงใจไม่คิดตริการ
เห็นผิดเป็นชอบด้วยโมหันธ์ ปิ้มสิ้นชีวันสังขาร
....
ทั้งนี้เพราะวาสนาตัว ดีชั่วจะโทษผู้ใดได้"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 355)

-ไม่ค่อยอยู่ในระเบียบวินัย

เมื่อพระรามให้สุครีพคุมพลวานรไปจองถนน สุครีพก็ใช้ให้นิลพัทคุมวานรจากเมืองชมพู หนุมานคุมวานรจากเมืองขีดขิน ผลัดกันรับส่งหินไปถมมหาสมุทร เพื่อทำถนนไปกรุงลงกา หนุมานกับนิลพัทจึงอวดฤทธิ์เดชกันไม่มีใครยอม

ใคร จนเกิดการวิวาทกันแทนที่จะทำงาน สุครีพมาห้ามก็ไม่เชื่อฟัง ต่อเมื่อพระลักษณ์มาดู เหตุการณ์จึงหยุดการวิวาท หนุมานถูกพระรามลงโทษให้รีบจองถนนให้เสร็จภายในเจ็ดวัน

"แม้นช้ากว่าเจ็ดราตรี กูจะผลาญชีวีให้วายปราณ"

-รู้จักใช้เหตุผลให้เป็นประโยชน์แก่ราชการ

หนุมานฉลาดมาก เพราะรู้จักใช้เหตุผล ไม่เชื่ออะไรง่ายๆ เมื่อพระรามใช้ให้นำแหวนกับสไบไปถวายนางสีดา หนุมานก็ให้เหตุผลแก่พระรามว่า นางสีดาอาจ ไม่เชื่อว่าตนเป็นทหารของพระราม เพราะของเหล่านั้นตกอยู่ในป่า ใครอาจเก็บไปก็ได้ พระรามจึงเห็นจริงและบอกความลับของตนกับนางสีดาให้หนุมานทราบเพื่อ "กัลยาจะสิ้นแหนงใจ"

เมื่อนางเบญกายปลอมเป็นสีดาตายลอยน้ำ หนุมานก็ไม่เชื่อว่าเป็นนางสีดา เพราะมีเหตุผล

"ธรรมดาสัตว์สิ้นชีวี มิได้เน่าพองอย่าพึงคิด
อันศพนี้สดไม่มีกลิ่น จะลอยวารินนั้นเห็นผิด
ทั้งพลับพลาพระองค์ฤทธิ์ สถิตเหนือลงกากรุงไกร
เหตุไฉนจึงรูปศพนี้ จะลอยทวนวารินขึ้นมาได้"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 191)

-ซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระราม

หนุมานรับใช้พระรามอย่างซื่อตรงจงรัก แม้จะถูกกริ้วบ่อยและได้รับรางวัลตอบแทนเพียงเล็กน้อย เมื่อหนุมานเข้าไปสวามิภักดิ์ต่อทศกัณฐ์เพื่อทำลายกล่องดวงใจ ก็ได้รับการยกย่องชุบเลี้ยงอย่างลูก ทศกัณฐ์จัดพิธีสมโภชใหญ่โต และประทานเครื่องต้นเครื่องทรงอันมีค่า ถึงกระนั้นหนุมานก็ไม่ยอมแม้แต่จะไหว้ทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์สงสัยก็แก้ตัวว่า

"แม้นว่าพระพายพัดมา ข้าได้วันทาแล้วเมื่อใด
จึงจะนบนิ้วขึ้นประนม น้อมเศียรบังคมพระองค์ได้"

เมื่อหนุมานออกรบกับฝ่ายพระราม พวกพลวานรก็ตกใจหนี กระจัดกระจายทศกัณฐ์ได้ข่าวก็พอใจมาก ยกสมบัติและชายาอินทรชิตให้แก่หนุมานทันที แต่หนุมานก็ยังจงรักภักดีต่อพระรามไม่เปลี่ยนแปลง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 9)

-กล้าอาสาทำงานยากซึ่งไม่มีใครกล้าอาสา

เมื่อพระรามหาผู้อาสาไปลักกล่องดวงใจ ก็ต้องถามถึงสามครั้ง

"ท้าวพระยาวานรทั้งซ้ายขวา ผู้ใดจะอาสาเราได้
ไปยังโคบุตรวุฒิไกร ลวงเอาดวงใจอสุรี"

ทุกคนก็นิ่งอยู่ไม่ตอบ หนุมานจึงทูลว่า

"ข้าบาทวายุบุตรวุฒิไกร ตั้งใจมาเป็นทหาร
จะขออาสาบทมาลย์ ลวงเอาวิญญาณกุมภัณฑ์"

หนุมานขอองคตไปช่วยเพียงผู้เดียวก็ทำงานอาสานี้ได้สำเร็จ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 300-301)

สรุปว่าหนุมานเป็นทหารที่มีข้อเสียอยู่บ้างคือ ทำเกิดคำสั่งหรือไม่รักษาระเบียบวินัยเป็นบางครั้ง แต่โดยทั่วไปแล้วเป็นผู้ที่มีความสามารถฉลาดเฉลียวกล้าหาญ ใช้ให้ทำสิ่งใดก็สำเร็จ ทั้งยังมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีซึ่งทศกัณฐ์ไม่อาจซื้อได้ด้วยสมบัติ สมกับที่พระรามเคยชมไว้เมื่อหนุมานนำกล่องดวงใจทศกัณฐ์มาถวาย

"..... อันวายุบุตรวุฒิไกร
ซื่อตรงจงรักภักดี จะมีสิ่งใดเปรียบก็หาไม่
ถึงจะเอาดวงดาวอโณทัย ก็จะได้ดั่งใจไม่ยากนัก
หนุมานเหมือนหนึ่งขุนพลแก้ว หาไม่ได้แล้วทั้งไตรจักร
เป็นคู่สร้างมาล้างเหล่ายักษ์ ปรปักษ์พ่ายแพ้ฤทธา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 31)

3.3 ในฐานะนักรบ

-แสดงฤทธิ์เดชในการสู้รบมาก

ยักษ์ต่างๆ ที่มีฤทธิ์เดชมาก เช่นไมยราพ กุมภกรรณ ต่างก็สู้หนุมานไม่ได้ เมื่อไมยราพนำพระรามไปขังไว้ยังเมืองบาดาล หนุมานก็ได้ติดตามไปช่วยฝ่าฟันด่านต่างๆ ที่มีอันตราย เช่นสู้กับช้างใหญ่เมามัน ฝูงยุงใหญ่เท่าแม่ไก่ และเมื่อได้เผชิญหน้ากับไมยราพผู้ไม่กลัวตายเพราะจิตไม่อยู่กับกาย หนุมานก็รับคำท้าสู้ด้วยกระบองต้นตาล ไมยราพเป็นฝ่ายตีหนุมานก่อน แต่หนุมานก็ไม่ตาย เพราะมีคาถาคงกระพันที่ได้จากพระอิศวร หนุมานสามารถฆ่าไมยราพได้ เพราะทราบที่ซ่อนหัวใจไมยราพ จึงทำลายไปพร้อมกับร่าง

เมื่อครั้งหนุมานรบกับกุมภกรรณตอนทดน้ำ กุมภกรรณสู้ฤทธิ หนุมานไม่ได้ต้องเลิกทดน้ำรีบเหาะหนีเข้าลงกา เพราะเห็นว่า

"ลิงนั้นแกล้วกล้าชาญสมร
แม้นกูจะอยู่ต่อกร ถ้าแพ้ฤทธิรอนอ้ายทรลักษณ์
จะอายแก่เทวาในโสพส อัปยศทั่วไปทั้งไตรจักร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 168)

-แสดงความรอบรู้ในกลศึก

ครั้งสู้รบกับสัทธาสูรนั้น หนุมานทราบจากพิเภกว่าสัทธาสูรขออาวุธจากเทวดาในสวรรค์ได้ หนุมานจะต้องไปลวงเก็บอาวุธในเมฆเสียก่อน หนุมานจึงสั่งให้องคตพาพลวานรไปซ่อนบนฟ้าคอยฟังเสียงสัทธาสูรเรียกอาวุธ พอเทวดาโยนอาวุธก็ให้รีบเก็บไว้อย่าให้ตกถึงพื้นดิน ต่อเมื่อได้ยินเสียงหนุมานเรียกจึงทิ้งลงมา ตัวหนุมานเองก็แปลงเป็นลิงป่าไปพบสัทธาสูร และแกล้งฤทธิ์สัทธาสูรว่าจะสู้พระรามได้หรือไม่สัทธาสูรไม่รู้เท่าจึงแสดงฤทธิ์ให้หนุมานดูโดยร้องเรียกอาวุธจากเทวดา แต่พวกวานรที่ซ่อนอยู่บนฟ้าก็รีบเก็บอาวุธเทวดาไว้หมด หนุมานจึงแกล้งเยาะเย้ย ทำให้สัทธาสูรโกรธเทวดาและสงสัยในความศักดิ์สิทธิ์ของพระพรหม สัทธาสูรท้าว่าหนุมานก็เรียกอาวุธจากเทวดาไม่ได้ หนุมานจึงทำเป็นร่ายเวทร้องเรียกอาวุธ พวกวานรก็ทิ้งลงมาถูกไพร่พลของสัทธาสูรล้มตายลง หลังจากนั้นสัทธาสูรก็สู้รบกับหนุมานโดยมีองคตเป็นผู้ช่วยหนุมานก็สามารถสังหารสัทธาสูรได้

-สู้รบอย่างไม่เห็นแก่ความเหนื่อยยาก

ในการสู้รบบางครั้ง หนุมานต้องติดตามศัตรูเป็นเวลานาน เช่นเมื่อรบกับตรีเมฆ ตรีเมฆได้หนีไปบาดาล นิมิตกายเข้าซ่อนในเม็ดทรายตามคำแนะนำของพระยากาลนาค หนุมานก็ติดตามมาอย่างไม่ย่อท้อ บังคับให้พระยากาลนาคบอกที่ซ่อนพอทราบก็ติดตามลงไปที่ท้องสมุทรสู้รบและสังหารตรีเศียรได้

เมื่อได้รับคำสั่งให้ตามไปสังหารวิรุญจำบัง หนุมานก็ต้องติดตามถึงเขาอังกาศไปพบนางวานรรินก็ปลอมเป็นมนุษย์เข้าไปหาเพื่อถามข่าววิรุญจำบังเกี้ยวนางวานรินจนนางยอมบอกทางที่วิรุญจำบังหนีไปซ่อน หนุมานเที่ยวเดินดูฟองน้ำตามฝั่งมหาสมุทรจนพบฟองน้ำใหญ่ก็รู้ว่าวิรุญจำบังซ่อนอยู่ เข้ารบกับวิรุญจำบังอย่างดุเดือด ในที่สุดหนุมานก็ชิงคทาจากวิรุญจำบังได้ วิรุญจำบังจึงหนีลงตามปล่องน้ำไป อยู่ในท้องพระสมุทร หนุมานหาไม่เจอก็นิมิตกายให้หางใหญ่กวาดล้อมกายวิรุญจำบังรวบมัดไว้แล้วจับฟาดกับภูเขาถึงแก่ความตาย

สรุปว่าในฐานะนับรบนั้น หนุมานมีพฤติกรรมที่เก่งกล้าสามารถมาก รอบรู้ในกลศึก และใช้อุบายล่อลวงข้าศึกให้เสียเปรียบในการรบ หนุมานไม่ถือสัจจะที่ให้แก่ฝ่ายศัตรู ทั้งนี้เพราะหนุมานถือว่าการรบนั้นมุ่งเรื่องแพ้ชนะเป็นสำคัญ และศัตรูก็เป็นฝ่ายอธรรมอยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องถือสัจจะ ดังที่หนุมานตอบทศกัณฐ์ว่า

"ตัวท่านเป็นคนอาสัตย์ สารพัดมืดมัวโมหันธ์
มิได้ตั้งอยู่ในทศธรรม์ จึงบันดาลให้เกิดภัยพาล"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 38)

3.4 ในฐานะนักรัก

-แสดงความเจ้าชู้เมื่อมีโอกาสใกล้ชิดกับหญิง

หนุมานมีพฤติกรรมแบบชายเจ้าชู้ รู้จักใช้ถ้อยคำที่หวานหูต่อหญิงแม้จะ ถูกผลักไสก็ก็ใช้วิธีปากว่ามือถึง ปลอบประโลมจนฝ่ายหญิงใจอ่อนรับรักดังที่แสดงกับนางบุษบามาลีเพื่อถามทางไปลงกา หรือกับนางเบญกายตอนจะพาไปส่งยังกรุงลงกา

"น้องเอยน้องรัก เยาวลักษณ์ผู้มิ่งมารศรี
ผลักพี่เสียไยนางเทวี ปราณีบ้างเถิดนะนงคราญ
ว่าพลางอิงแอบแนบชิด จุมพิตด้วยความเกษมสานต์"
นางเบญกายจึงยินยอมรับรัก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 202-203)

ในกรณีนางสุพรรณมัจฉาก็เช่นกัน หนุมานไล่จับนางเพราะพาพวกมัจฉามาขนศิลาที่จองถนนไปทิ้ง พอเจรจาทราบความว่าเป็นใคร และนางอ้อนวอนขอชีวิต หนุมานก็หายโกรธและเกี้ยวนางจนได้เป็นภรรยา ในทำนองเดียวกับนางเบญกายและบุษมาลี

นอกจากนี้ยังมีนางวานริน นางมณโฑ (โดยปลอมเป็นทศกัณฐ์) และนางสุวรรณกันยุมา ที่ตกเป็นของหนุมาน

-หนุมานไม่ยอมให้ความรักมาขัดราชการ แต่ให้ช่วยราชการ

แม้จะได้นางใดเป็นภรรยา หนุมานก็มิได้หลงใหลจนลืมราชการ เช่น เมื่อได้นางบุษมาลีแล้ว หนุมานก็รีบถามหนทางเพื่อจะไปลงกา โดยบอกนางว่า

"บัดนี้สมเด็จพระจักรี ใช้พี่ไปเฝ้านางสีดา
ครั้งจะอยู่สู่สมภิรมย์รัก ช้านักก็เกรงโทษา
ตัวพี่นี้จักขอลา แก้วตาอย่าได้อาวรณ์
ซึ่งจะไปลงกากรุงไกร ยังใกล้ฤาไกลดวงสมร
ช่วยบอกหนทางให้พี่จร บังอรจงได้ปราณี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 332)

เมื่อได้นางสุพรรณมัจฉาแล้ว หนุมานก็ขอร้องนาง

"เจ้าพี่จงสั่งฝูงปลา ให้คาบศิลาในสาคร
มาไว้ในที่วังวน ให้เป็นถนนเหมือนแต่ก่อน
ตัวพี่ก็จะพ้นโทษกรณ์ ดวงสมรจงได้ปราณี"

หนุมานจึงได้ทั้งภรรยาและผู้ช่วยในการจองถนนในเวลาเดียวกัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 240-241)

ส่วนนางวานริน หนุมานก็ขอให้ช่วยบอกที่ซ่อนของวิรุญจำบัง นอกจากนี้ การได้นางเบญกายก็มีประโยชน์ คือภายหลังหนุมานไปขอน้ำล้างเท้าจากนาง เพื่อเปิดอุโมงค์ทำลายพิธีกรรมของทศกัณฐ์"

นอกจากนี้ลูกของหนุมานที่เกิดจากนางสุพรรณมัจฉาและเกิดจากนางเบญกาย ยังได้ช่วยราชการในเวลาต่อมาด้วย

-หนุมานรู้จักที่ต่ำที่สูง เคารพยกย่องนางสีดาเพราะเป็นชายาพระราม

ถึงแม้นางสีดาจะมีความงามเป็นเลิศ แต่หนุมานจอมเจ้าชู้ก็แสดงความเคารพยกย่องโดยตลอด เช่นเมื่อเข้าไปส่งข่าวพระราม หนุมานก็เรียกนางสีดาว่า "พระมารดาโลก" บ้าง "พระแม่เจ้า" บ้าง เมื่อหนุมานอาสาจะพานางกลับไปหาพระราม แต่นางสีดาปฏิเสธ หนุมานก็ดำริอย่างยกย่องว่า

"นางนี้คือองค์พระลักษมี สามภพธาตรีไม่หาได้
พร้อมทั้งปรีชาปัญญาไว รู้ในอดีตปัจจุบัน
ซื่อตรงต่อองค์พระภัสดา สู้เสียชีวาอาสัญ
ควรเป็นมารดาเทวัญ ทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าธาตรี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 50-51)

แสดงให้เห็นว่าหนุมานเป็นนักรักที่รู้จักประมาณตน มิได้อาจเอื้อมรักหญิงไม่เลือกหน้าแบบทศกัณฐ์ ซึ่งกล้าขอแต่พระอุมาจากพระอิศวร และรักไม่ว่าลูกเขาเมียใคร

สรุปว่าหนุมานเป็นชายเจ้าชู้แต่ก็รู้จักกาลเวลาและความเหมาะสม ที่หนุมานเชยชมนางมณโฑก็เพราะพระรามสั่งให้ไปล้างพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑหนุมานจึงต้องทำเช่นนั้นที่เกรงใจองคตมากเพราะนางมณโฑเป็นมารดาขององคตจนนิลนนท์และชมพูพานต้องเตือนหนุมานว่าให้นึกถึงราชการเป็นใหญ่ หนุมานจึงต้องแปลงเป็นทศกัณฐ์เข้าหานางมณโฑ

3.5 ในฐานะผู้ใหญ่

-หนุมานในฐานะนาย

มีความเด็ดขาดและเป็นที่ยำเกรงของไพร่พล เช่นเมื่อหนุมานองคตและ ชมพูพานยกพลเพื่อหาทางไปลงกา องคตได้สู้กับยักษ์ปักหลั่นที่มาราวีไพร่พลได้ยินเสียงดังสนั่นก็แตกตื่นส่งเสียงอื้ออึง แต่พอหนุมานร้องตวาดถามสาเหตุ

"ฝ่ายพลกระบี่ถ้วนหน้า
ได้ยินหนุมานร้องมา วานรก็สงบทันที"

แสดงให้เห็นว่าหุมานเป็นนายที่สามารถควบคุมไพร่พลได้ เมื่อมีเหตุการณ์น่ากลัวจนไพร่พลหนี หนุมานก็ไม่หนี เช่นตอนที่สัมพาทีบินออกมาจากถ้ำ พลวานรกลัวหนีกระจัดกระจาย แต่หนุมานองคตและชมพูพานไม่หนี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 363)

-หนุมานในฐานะพี่

หนุมานมีฐานะเป็นพี่ขององคตซึ่งเป็นลูกของน้า จึงมักปฏิบัติงานโดยให้องคตเป็นผู้ช่วย เช่น เมื่อครั้งไปปราบสัทธาสูรก็มีองคตไปช่วย เมื่ออาสาไปลักกล่องดวงใจก็ขอองคตไปเป็นผู้ช่วย หนุมานพูดกับน้องอย่างไพเราะเสมอ เช่น เมื่อได้กล่องดวงใจแล้วสั่งองคตว่า

"น้องรักจงรีบกลับไป รักษาดวงใจไว้ให้ดี
ถ้าเห็นเราเหาะขึ้นสามโยชน์ อ้าโอษฐ์เป็นเดือนจำรัสศรี
จงรีบเอาดวงใจอสุรี ไปส่งให้พี่อย่านาน"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 316)

-หนุมานในฐานะกษัตริย์ครองเมือง

เนื่องจากโดยเนื้อแท้นั้น หนุมานเป็นนายทหาร เหมาะที่จะรับใช้กษัตริย์ มากกว่าเป็นกษัตริย์ ดังนั้นเมื่อพระรามตอบแทนความชอบหลังศึกลงกา ให้หนุมานได้ครองกึ่งอยุทธยาตามสัญญาที่ให้ไว้ครั้งเสร็จศึกไมยราพ หนุมานซึ่งได้ตำแหน่งพระยานุชิตก็ขึ้นนั่งบัลลังค์ แต่ปรากฏว่า

"ให้เร่าร้อนฤทัยดั่งไฟกัลป์ ตัวสั่นหน้าซีดลงทันที
พ่างเพียงเศียรกล้าจะทำลาย เสโทซึมกายกระบี่ศรี
เหลือบแลไปดูหมู่เสนี ดั่งมีศรแสงมาแทงตา"

หนุมานจึงคิดได้ว่า

"กูเป็นทหารมาร่วมอาสน์ พระนารายณ์ธิราชหาควรไม่
จึงบังเกิดเหตุเภทภัย ด้วยศักดิ์ศรีมิได้เสมอกัน
มาตรแม้นจะนั่งอยู่ช้า น่าที่ชีวาจะอาสัญ"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 282)

หนุมานจึงรีบลงจากบัลลังก์ แล้วถวายราชสมบัติคืนแก่พระราม เมื่อพระรามให้ไปครองเมืองใหม่ ชื่อว่า นพบุรี ก็มีความสุขสบายอยู่ระยะหนึ่ง และเป็นผู้ปกครองที่ดีตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม อย่างไรก็ตามเมื่อหนุมานออกชมอุทยาน นิสัยวานรก็กลับคืนมา เที่ยวปีนป่ายเก็บผลไม้นางกำนัลเห็นก็หัวเราะขบขัน หนุมานเห็นดังนั้นก็รู้สึกขายหน้า ไม่อยากเป็นกษัตริย์อีกจึงตัดสินใจไปบวชและ ถวายเมืองคืนให้แก่พระราม

-หนุมานในฐานะบิดา

หนุมานมีลูกที่เกิดจากนางสุพรรณมัจฉา ชื่อมัจฉานุ ครั้งแรกไม่รู้จักกันจึงรบกัน เมื่อหนุมานเห็นว่ามัจฉานุเก่งมาก ก็ซักถามชื่อเสียงและเผ่าพันธ์ จึงทราบความว่าเป็นลูกของตนเอง และยินดีมาก ยิ่งพิศก็ยิ่งรัก จึงพูดกับลูกอย่างอ่อนโยนรักใคร่

"จึงว่าดูก่อนมัจฉานุ ดวงจักษุพ่อเฉลิมศรี
เจ้าอย่าโกรธาราวี เรานี้คือศรีหนุมาน
บุญแล้วจึงฆ่ากันไม่ตาย สายสวาทพ่อยอดสงสาร"

เมื่อลูกไม่เชื่อ หนุมานก็หาวเป็นดาวเดือนให้ดู มัจฉานุเห็นว่าเป็นพ่อก็ รีบกราบขอโทษ หนุมานก็ไม่ถือโทษเพราะรู้ว่าทำไปด้วยไม่รู้จักกัน

"รับขวัญจุมพิตแล้วพิศพักตร์ ดวงจักษุพ่อเฉลิมศรี
ซึ่งเจ้าต่อยุทธ์บิดานี้ เพราะมิได้รู้จักกัน
ถ้อยทีถ้อยรักษาตัว ด้วยกลัวชีวาจะอาสัญ
อันซึ่งผิดพลั้งทั้งนั้น ไม่ถือโทษทัณฑ์แก่ลูกรัก"

หนุมานมีบุตรที่เกิดจากนางเบญกาย ชื่ออสุรผัด เมื่ออสุรผัดเที่ยวตามหาจนพบหนุมานบวชเป็นดาบสก็ไม่รู้จัก เมื่อหนุมานบอกว่าเป็นพ่อก็โกรธไม่เชื่อเพราะเข้าใจว่าเป็นชีป่า หนุมานก็ใจดีไม่โกรธตอบ กลับคิดว่า

"มิเสียทีเกิดเป็นโอรส ถือยศองอาจแกล้วกล้า
เพราะฉงนสนเท่ห์ในวิญญาณ์ ไม่รู้ว่ากูเป็นวานร"
เมื่อหนุมานแสดงร่างแท้จริงให้เห็น
เป็นกระบี่สี่พักตร์แปดหัตถ์ เขี้ยวแก้วจำรัสประภัสสร
กุณฑลมาลัยอลงกรณ์ ขนเพชรอรชรรูจี
ดาวเดือนดวงตะวันช่วงโชติ ออกมาจากโอษฐ์กระบี่ศรี"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 36, 38, 55-56)

อสุรผัดจึงเชื่อและเล่าเหตุการณ์ร้ายแรงที่ลงกาให้ฟัง หนุมานสวมกอดลูกด้วยความรักและรีบดำเนินการช่วยเหลือท้าวทศคีริวงศ์ (พิเภก) ทันที

พฤติกรรมของหนุมานต่อลูกทั้งสองแสดงว่าหนุมานเป็นผู้ใหญ่ที่อดทน ไม่โกรธซึ่งลบหลู่พ่อเพราะความไม่รู้ มีความรักและห่วงใยลูก

สรุปว่าหนุมานเป็นตัวละครที่มีบทบาทมาก และมีพฤติกรรมที่น่าสนใจหลายด้าน ด้านที่สำคัญที่สุดคือ ด้านทหารเอกซึ่งใช้ราชการได้ดีเป็นที่ถูกใจของพระรามมากนอกจากนี้หนุมานยังเป็น นักรักตัวยงที่สามารถแบ่งความรักจากงานได้อย่างเหมาะสมและความรักของหนุมานก็ยังเป็นประโยชน์ต่อราชการด้วย ข้อเสียของหนุมานก็คือทำเกิดคำสั่งในบางครั้ง แต่ก็มิได้ทำให้เกิดความเสียหาย หนุมานเป็นกำลังสำคัญฝ่ายพระราม ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการช่วยให้พระรามมีชัยต่อฝ่ายทศกัณฐ์ หนุมานรับใช้พระรามอย่างไม่กลัวตาย เช่นกล้าไปยึดรถพระอาทิตย์จนร่างไหม้เหลือแต่ขนเพชรพระอาทิตย์ต้องชุบขึ้นมาใหม่ และที่ดีเด่นมากก็คือ ทศกัณฐ์ซื้อความซื่อสัตย์ของหนุมานไม่ได้หนุมานจงรักภักดีต่อพระรามอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ยากที่จะหาผู้ใดเสมอได้สมดังที่พระรามเคยกล่าวไว้ว่า

"แม้นจะหาทิพยสมบัติ ดวงแก้วจักรพรรดิพอหาได้
อันจะหาทหารที่คู่ใจ หาไม่ได้เหมือนหนุมาน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 347)

องคต

1. ลักษณะขององคต

องคตเป็นพญาวานร มีโคลงประจำภาพว่าดังนี้

“นามขุนกบี่นี้	องคต เสนอนอ
กากาศราชเอารส	ฤทธิ์ล้ำ
สีเขียวดุจมรกต	มกุฎกลีบ สามแฮ
เฉลิงยศอุปราชค้ำ	เขตต์ด้าวขีดขิน”

2. กำเนิด

องคตเป็นโอรสของพญาพาลี กับนางมณโฑ เนื่องจากพาลีได้ชิงนางมณโฑมาจากทศกัณฐ์ ฝ่ายทศกัณฐ์ไม่พอใจอยากจะได้นางคืน จึงไปบอกกับอาจารย์ของพาลี คือ พระฤาษีอังคต พระฤาษีให้คืนนาง พาลียอมคืนนางให้แต่ขอลูกในท้องไว้ เนื่องจากยังไม่ถึงกำหนดคลอดพระฤาษีจึงทำพิธีนำโอรสในครรภ์ของนางมณโฑไปฝากในท้องแพะ ครั้นครบกำหนด พระฤาษีจึงทำพิธีนำโอรสของพาลีออกจากท้องแพะ แล้วตั้งชื่อว่าองคต เพื่อให้คล้ายชื่อตน

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมขององคต

3.1 ในฐานะทหารของพระราม

เมื่อพระรามยกพลไปตั้งชัยภูมิอยู่ ณ เชิงเขามรกตก็ได้ทรงใช้องคตไปเป็นทูตเจรจาความเมืองให้ทศกัณฐ์ยอมส่งนางสีดาคืนมาแต่โดยดี เมื่อองคตไปถึงลงกาก็พังประตูเข้าไปถึงท้องพระโรงจนใกล้ทศกัณฐ์ ขดหางจนสูงเท่าที่ประทับ แล้วนั่งเพื่อส่งสารให้กับทศกัณฐ์ พร้อมทั้งโต้ตอบข้อความต่างๆ เกี่ยวกับพระรามและพาลี ซึ่งทศกัณฐ์ยกมาอ้างว่าพาลีถูกพระรามฆ่าตาย เพื่อจะยุยงองคต แต่องคตก็กล่าวว่าบิดาตั้งใจจะตายเอง และก่อนตายสั่งให้ตนมาเป็นทหารพระราม แล้วองคตยังกล่าวอีกว่า ครั้งหนึ่งบิดาเคยจับยักษ์รูปร่างคล้ายทศกัณฐ์มาให้ลากเล่นและให้กินเศษข้าวเย็นเป็นอาหาร ทศกัณฐ์ได้ยินดังนั้นก็โกรธมาก จึงสั่งให้สี่เสนาจับองคตฆ่า

"ลูกพาลีมีกำลังห้าวหาญ ประจัญบานบันบุกรุกไล่
ขึ้นเหยียบยันฟันสี่เสนาใน ล้มดิ้นสิ้นใจบรรลัยลาญ"

แล้วองคตก็เหาะกลับมาทูลรายงานเรื่องราวต่างๆ กับพระราม

คราวหนึ่งเมื่อสุครีพออกรบกับกุมภกรรณแล้วเสียทีถูกกุมภกรรณจับ หนีบรักแร้ องคตได้ออกไปช่วยแก้ไขพร้อมกับหนุมาน โดยช่วยกันรุมกุมภกรรณ

"หนุมานรวบรัดกัดหูขวา องคตขบนาสายักษี"

เมื่อครั้งศึกแสงอาทิตย์ พิเภกได้ทูลพระรามเกี่ยวกับอาวุธสำคัญของแสงอาทิตย์ คือ แว่นแก้วสุรกานต์ ซึ่งฝากไว้กับพระพรหมเวลามีศึกจะใช้ให้พี่เลี้ยงที่ชื่อพิจิตรไพรีไปเอาแว่นมาสังหารศัตรูด้วยแว่นนี้มีอานุภาพมาก เมื่อส่องไปต้องผู้ใด ก็จะมอดไหม้ถึงแก่ความตาย พระรามเมื่อได้ฟังดังนั้นจึงตรัสใช้ให้องคต

"ดูราองคตยศไกร ท่านเข้าใจเจรจาว่าขาน
จงนิมิตคือลวงพรหมาน เอาแว่นแก้วสุรกานต์นั้นลงมา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2512 : 161, 220, 294)

องคตก็ทำการสำเร็จ พระรามจึงสามารถสังหารแสงอาทิตย์ได้โดยง่าย เมื่อครั้งที่อินทรชิต เข้ารบกับพระลักษณ์ แล้วพระลักษณ์จะแผลงศรสังหาร อินทรชิตแต่พิเภกได้ห้ามไว้ และกล่าวว่าหากเศียรของอินทรชิตตกลงพื้นจะเกิด ไฟไหม้ไปทั่วทั้งจักรวาลต้องใช้พานแว่นฟ้าของพระพรหมมารองรับเศียรนั้น พระลักษณ์จึงตรัสสั่งให้องคตเป็นผู้ไปนำพานแว่นฟ้ามาจากพระราม เมื่อได้พานมาแล้ว พระลักษณ์ก็แผลงศรพรหมาสตร์ไปตัดเศียรของอินทรชิต

"เห็นเศียรอินทรชิตอสุรี ขาดจากอินทรีย์กระเด็นไป
จึงเอาพานแว่นฟ้าพรหมเมศ เข้ารองรับเกศไว้ได้"

ต่อมาสัทธาสูรออกมาทำสงคราม พระรามก็ใช้ให้หนุมานออกรบ หนุมานขอให้องคตไปช่วยเหลือด้วย ทั้งสองได้ออกเดินทางมาและปรึกษาการรบว่าเนื่องจากสัทธาสูรสามารถเรียกอาวุธจากเทวดาที่อยู่บนสวรรค์ให้ทิ้งลงมาสังหารศัตรูของ

ตนได้ หนุมานจึงสั่งให้องคตเหาะขึ้นไปรอรับอาวุธที่พวกเทวดาจะโยนมาไว้ก่อน แล้วเมื่อใดได้ยินเสียงหนุมานค่อยทิ้งลงมาสังหารพวกยักษ์

เมื่อครั้งที่หนุมานอาสาพระรามจะไปลวงเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ หนุมานก็ได้ขอให้องคตติดตามไปช่วยกันคิดอ่านด้วย ทั้งหนุมานและองคตเดินทางมาถึงอาศรมของพระฤาษีโคบุตร ซึ่งเป็นผู้เก็บกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ หนุมานพูดล่อลวงพระฤาษีโคบุตรจนได้กล่องดวงใจ และมอบให้องคตพร้อมกับสั่งความกับองคตว่าจะเข้าไปกรุงลงกากับพระฤาษีให้องคตรออยู่ที่หน้าประตูเมือง และนิมิตกล่องดวงใจปลอมไว้ให้องคต เพื่อมอบให้พระฤาษีโคบุตร เมื่อกลับออกมา

เมื่อเสร็จศึกลงกาแล้ว พระรามพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นพญาอินทรนุภาพตำแหน่งอุปราชขีดขิน

3.2 เป็นผู้มีวาทศิลป์ดี

องคตเป็นกำลังสำคัญของฝ่ายพระราม มีความซื่อสัตย์และจงรักภักดี องคตเป็นผู้ที่มีวาจาดี จึงมักถูกส่งให้ไปเจรจาความหรือเป็นฑูตส่งราชสาร ดังคำที่สุครีพกราบทูลกับพระรามว่า

"เห็นแต่กระบี่องคต โอรสพาลีเรืองศรี
ประกอบทั้งกำลังฤทธิ์ ไม่เกรงอสุรีทศพักตร์
ทั้งสติปัญญาก็สามารถ ถ้อยคำองอาจแหลมหลัก"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 346)

นอกจากนี้องคตยังไม่เคยทำเกินพระราชโองการของพระรามเลย

"กูจะใคร่ได้เศียรของขุนมาร ไปถวายพระอวตารผ่านฟ้า
แต่ครั้งนี้มิได้มีอาชญาสิทธิ์ จึงจำใจไว้ชีวิตยักษา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2512 : 161)

พาลี

1. ลักษณะของพาลี

กายสีเขียว ปากอ้า ชฎายอดปัด (ชฎาเดินหนของพระอินทร์)

2. กำเนิด

เกิดจากฤาษีโคดมได้อยู่กินกับนางกาลอัจนาจนมีบุตรสาวชื่อนางสวาหะ ต่อมาพระอินทร์ต้องการสร้างทหารให้แก่กองทัพพระราม จึงลอบไปสมสู่กับนางกาลอัจนา จนเกิดบุตรชายกายสีเขียวชื่อพาลี และพระอาทิตย์ก็เกิดต้องการสร้างทหารให้พระราม เช่นกัน จึงลอบลงไปเป็นชู้กับนางกาลอัจนา จนเกิดเป็นบุตรชาย กายสีแดง ชื่อสุครีพ ซึ่งทั้งนี้ฤาษีโคดมไม่รู้ความจริง

วันหนึ่งฤาษีโคดมพาบุตรทั้งสามไปอาบน้ำโดยอุ้มสุครีพลูกคนเล็กและจูงพาลีโดยปล่อยให้นางสวาหะเดินไปเอง นางสวาหะซึ่งรู้ความจริงจึงจัดพ้อว่า ทีลูกคนอื่นเอามาอุ้มมาจูง แต่ลูกของตนเองกลับปล่อยให้เดินพระฤาษีเกิดความคลางแคลงใจจึงเสี่ยงสัตย์อธิษฐานว่า จะโยนลูกทั้งสามลงน้ำ ถ้าเป็นลูกของตนขอให้ว่ายน้ำกลับมา ถ้าเป็นลูกชู้ให้ว่ายน้ำข้ามฝั่งและกลายเป็นลิงไป ดังนั้นทั้งพาลี และสุครีพจึงต้องกลายเป็นลิงระเหเร่ร่อนในที่สุด ต่อมาพระอินทรเกิดสงสารลูก จึงมาสร้างเมืองขีดขินให้พาลีปกครองได้นามว่าพระยากากาศ

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของพาลี

3.1 ในฐานะพี่

พาลีมีฐานะเป็นพี่ของสุครีพไม่ค่อยซื่อสัตย์ต่อน้อง เช่น ตอนที่สุครีพได้ไปชลอเขาไกรลาศ พระอิศวรจึงยกนางดาราเทวีประทานเป็นรางวัลโดยฝากนางมากับพาลี พระนารายณ์จึงท้วงติงพาลีอาจล่วงเกิด นางเสียเอาโดยไม่ให้แก่สุครีพ

เมื่อนั้น พระยาพาลีใจกล้า
ฟังพระนารายณ์กล่าววาจา กล้าเกล้าวันทาทูลไป
ซึ่งพระองค์ผู้ทรงฤทธา มีความกังขาสงสัย
จะขอถวายสัตย์สาบานไว้ ในใต้เบื้องบาทเจ้าโลกา
แม้ข้ามิให้แก่น้อง เอาไว้ร่วมห้องเสน่หา
ขอให้ศรศักดิ์พระจักรา ผลาญชีวิตข้าวานร

แต่แล้วพาลีก็กลับคำสาบานของตนโดยได้นางดารา เป็นเมียซึ่งสุครีพก็ไม่ว่าอะไร แต่พาลีก็ต้องมาสิ้นชีวิตด้วยศรของพระรามในที่สุด

นอกจากนั้นยังไม่เชื่อใจน้อง เช่น ตอนที่ได้มีควายอันธพาลตัวหนึ่งชื่อทรพีได้ฆ่าพ่อของตัวเองแล้วเที่ยวท้าทายเทวดาให้รบกับตัวก็ไม่มีใครจะรบด้วย จนถึงกับไปท้าพระอิศวรรบพระอิศวรจึงบอกให้ทรพีไปท้าพาลีรบ ทรพีจึงมาท้าให้พาลีต่อสู้กับตน พาลีจึงให้ไปรบกันในถ้ำโดยบอกอุบายกับสุครีพว่า ถ้าตนแพ้แก่ทรพีเลือดจะไหลออกมานอกถ้ำ เป็นเลือดสีจางก็ให้สุครีพระดมพลลิงเอาก้อนหินปิดปากถ้ำขังทรพีไว้ในถ้ำให้ตายแต่ถ้าเลือดที่ไหลออกมาข้นก็แสดงว่าเป็นเลือดควายไม่ต้องปิดปากถ้ำ ในการต่อสู้ปรากฏว่าทรพีเป็นฝ่ายแพ้ถูกพาลีฆ่าหมู่เทวดาพากันดีใจบันดาลให้ฝนตก น้ำฝนไหลเข้าไปในถ้ำทำให้เลือดทรพีจางใส สุครีพซึ่งคอยอยู่ปากถ้ำสำคัญผิดว่า พาลีถูกฆ่าตายจึงเอาหินปิดปากถ้ำไว้ เมื่อพาลีออกมาถึงปากถ้ำเห็นก้อนหินปิดอยู่ ก็โกรธทำลายก้อนหินปิดปากถ้ำออกมาได้และหาว่าสุครีพคิดฆ่าตน แม้สุครีพจะชี้แจงอย่างไรก็ไม่ฟังสุครีพจึงถูกพาลีขับออกจากเมืองขีดขินจนมาพบกับหนุมานหลายชาย และได้เฝ้าสวามิภักดิ์ต่อพระราม

ต่อมาพระรามได้มาช่วยสุครีพปราบพาลี และสังหารพาลีจนสิ้นชีพก่อนตายพาลีสำนึกตนว่าตนผิดต่อสุครีพและคำสาบานจึงฝากฝังสุครีพน้องชาย และองคตบุตรชายไว้กับพระราม แล้วจึงสิ้นใจ

เมื่อตายแล้วไปบังเกิดเป็นเทพบุตรบนสวรรค์ก็ยังมีบทบาทต่อเรื่อง รามเกียรติ์อีก คือ ได้มาทำลายพิธีชุบหอกกบิลพัทของทศกัณฐ์เพราะในสมัยมีชีวิตอยู่พาลีสามารถอาชัยชนะแก่ทศกัณฐ์ได้หลายครั้งนั่นเอง

3.2 ในฐานะนักรัก

เจ้าชู้เมื่อเกิดชอบพอใครแล้วจะต้องได้เป็นเมีย เช่น ตอนที่ทศกัณฐ์ได้ นางมณโฑเป็นรางวัลจากการยกเขาไกรลาศ ได้พากันเหาะผ่านเมืองขีดขิน พาลีเห็นเข้า ก็โกรธเข้าไปต่อสู้กับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์สู้ไม่ได้พาลีจึงแย่งนางมณโฑมาเป็นเมีย จนเกิดตั้งครรภ์ขึ้น แต่ทศกัณฐ์ก็เกิดความเสียดายนางมณโฑจึงให้ฤาษีโคบุตรมาของนางมณ

โฑทคืนจากฤาษีอังคตอาจารย์ของพาลี พาลีขัดไม่ได้ซึ่งต้องส่งนางมณโฑคืนแก่ทศกัณฐ์ โดยฤาษีอังคตได้ผ่าท้องนางมณโฑนำเอาทารกมาใส่ในท้องแพะ และเกิดมาเป็นองคต หรือตอนที่พระอิศวรฝากนางดาราเทวีมาให้สุครีพ พาลีก็ได้เป็นเมียก่อน

สุครีพ

1. ลักษณะของสุครีพ

เดิมเป็นมนุษย์ "รูปทรงคล้ายองค์พระสุริยัน ผิวพรรณดั่งเทพนิมิต" แต่เมื่อพระโคดมฤาษีเสี่ยงลูก ว่าใครเป็นลูกที่เกิดจากพระโคดมให้ว่ายน้ำกลับมาหา

"แม้นว่าเป็นลูกชายอื่น อย่าให้ว่ายคืนเข้ามา
จงเป็นสวาวานรไพร เสี่ยงแล้วขว้างไปทันที"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 111)

ลูกพระอาทิตย์จึงกลายเป็นลิง มีสีกายแดง พระบิดาประทานนามให้ว่า สุครีพเป็น ผู้มีพลังมาก

2. กำเนิด

สุครีพเป็นลูกของนางกาลอัจนาที่เกิดจากพระอาทิตย์ เป็นน้องของลูกพระอินทร์ ที่เกิดจากนางกาลอัจนา เมื่อพระโคดมฤาษีผู้เป็นสามีของนางกาลอัจนาทราบความจริงก็สาปให้ลูกชู้ทั้งสองกลายเป็นลิง พระอินทร์และพระอาทิตย์จึงสร้างเมืองขีดขินให้ลูก ตั้งลูกพระอินทร์เป็นพระยากาศครองเมืองขีดขิน และให้สุครีพลูกพระอาทิตย์เป็นพระยามหาอุปราช

3. บุคลิกลักษณะและคุณธรรมของพาลี

3.1 ในฐานะน้อง

มีความอดกลั้นพอสมควรแม้พระยากากาศ ซึ่งได้นามใหม่ว่าพาลี ได้แย่งนางดาราซึ่งพระอิศวรประทานแก่ตนสุครีพก็อดกลั้นมิได้ถือโกรธยังจงรัก

ภักดีต่อพี่ไม่เปลี่ยนแปลง จนกระทั่งถูกพี่ขับไล่ออกจากเมือง โดยตนไม่ผิดตามข้อหาสุครีพจึงเกิดความแค้นเคือง

-รักพี่มาก

เมื่อสุครีพมาดูถ้ำซึ่งพาลีใช้สู้กับทรพี

"เห็นโลหิตไหลใสจาง จะข้นอย่างเลือดควายก็หาไม่
คิดว่าเชษฐาบรรลัย ตกใจก็ร่ำโศกา"

เนื่องจากไม่ทราบว่าฝนตกตอนกลางคืน จึงเข้าใจว่าเลือดที่ใสเพราะฝนเป็นของพาลีและมีความทุกข์โศกอาลัยพี่มาก ด้วยเข้าใจว่าตาย

-ปฏิบัติตามคำสั่งพี่

พาลีสั่งไว้ก่อนออกสู้กับทรพีว่า

"แม้นว่าพี่ต่อสู้มัน เจ็ดวันไม่คืนราชฐาน
ตัวเจ้าผู้ปรีชาชาญ ไปดูที่ธารดีรี
ถ้าเลือดข้นนั้นเลือดมหิงสา เลือดไหลเหลวมานั้นเลือดพี่
จงขับพวกพลโยธี ขนดีรีปิดปากถ้ำไว้"

เมื่อครบเจ็ดวันสุครีพมาตามเห็นเลือดใส จึงสั่งพลให้ปิดปากถ้ำตามที่พี่สั่ง

-แค้นพี่เมื่อถูกกล่าวหาว่าทรยศอย่างไม่เป็นธรรม

พาลีเข้าใจว่าสุครีพปิดถ้ำเพื่อจะครองเมืองเสียเอง แม้สุครีพจะอธิบายว่า ทำไปเพราะเข้าใจผิดว่าพาลีตายพาลีก็ไม่ฟังกลับขับไล่ด้วยพระขรรค์ให้ออกจากเมือง สุครีพรู้ว่าตนไม่ผิดก็แค้นพี่และเสียใจมาก

"ทั้งกลัวทั้งแค้นแน่นวิญญาณ์ โศกาสะอื้นอาลัย
โอ้ว่าตัวกูนี้สุจริต จะมีความผิดก็หาไม่
....
ครั้งน้องชะลอพระสุเมรุตรง องค์พระอิศรารังสรรค์
ประทานนางดาราเป็นรางวัล ก็เสียธรรม์ชิงไปภิรมยา

ข้านี้มิให้ระคายบาท รักคือบิตุราชนาถา
ควรฤาทำได้ไม่เมตตา ร่ำพลางโศกาพันทวี"

เมื่อได้พบกับพระราม จึงขอให้พระรามสังหารพี่เพราะเห็นว่าพี่ทำผิดและเสียสัตย์

"ขุนกระบี่เสียสัตย์ปฏิญาณ ทำการทุจริตให้ผิดธรรม์
พระองค์ไวกูณฐ์ปางนี้ ควรฆ่าพาลีให้อาสัญ
ตามที่โทษผิดติดพัน ทรงธรรม์จงทราบบาทา"

เมื่อพระรามได้สังหารพาลีแล้ว สุครีพก็โศกเศร้าเสียใจที่พี่ต้องมาตายเพราะเสียสัตย์หาได้ดีใจที่สมแค้นไม่

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 235, 229, 238, 249)

-รักและดูแลลูกของพี่อย่างดี หลังการตายของสุครีพ

สุครีพพาองคตและชมพูพานผู้เป็นลูกตัวและลูกเลี้ยงของพาลีมาถวาย ฝากฝังแก่พระราม

"ทูลว่าสองราชพานร นามกรองคตชมพูพาน
ลูกตัวลูกเลี้ยงพาลี ทั้งสองกระบี่นี้เป็นหลาน
ขอถวายใต้เบื้องบทมาลย์ ผ่านฟ้าจงทรงเมตตา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 272)

สรุปว่าในฐานะน้อง สุครีพก็มีความจงรักภักดีต่อพี่ในฐานน้องที่ดี แต่เมื่อพี่แสดงความอยุติธรรมถึงขั้นขับไล่สุครีพออกจากเมือง สุครีพก็เห็นความยุติธรรมสำคัญกว่าความเป็นพี่น้อง และขอร้องให้พระรามฆ่าพี่เพื่อธำรงไว้ซึ่งความสัตย์ และความยุติธรรม

3.2 ในฐานะข้าราชการ

-เป็นที่ปรึกษาที่ดี

สุครีพเป็นผู้ที่รักความเป็นธรรม จงรักภักดีต่อพระรามผู้เป็นนายมีเมตตา และรู้จักลักษณะนิสัยของลูกน้องรักระเบียบวินัยและเห็นการณ์ไกล ดังนั้นสุครีพจึงมักถวายคำปรึกษาที่ถูกต้องเหมาะสมแก่พระรามเสมอทำให้พระรามโปรดปราน

มาก เช่น เมื่อหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน พระรามได้ขอความเห็นจากสุครีพว่าควร ลง อาญาอย่างใด สุครีพก็เสนอว่า

“.....	อันสองทหารชาญชัย
ดั่งช้างสารกล้าบ้ามัน	จะไว้โรงเดียวกันนั้นไม่ได้
.....	.....
ขอให้นิลพัทพานร	รั้งนครขีดขินเห็นพอได้
แต่วายุบุตรวุฒิไกร	เอาไว้ใต้เบื้องบทมาลย์”

พระรามพอใจข้อเสนอของสุครีพมาก กล่าวชมว่า

“มิเสียแรงเป็นน้องพาลี	ทั้งมีปรีชาว่องไว
ตรัสพลางพลางเปลื้องเครื่องต้น	กุณฑลสังวาลประทานให้”

-ยินดีอาสารับใช้ และไม่ปฏิบัติเกินคำสั่ง

เมื่อพระรามหาผู้อาสาไปหักฉัตรทศกัณฐ์ สุครีพก็รีบอาสาทันที

“ตัวข้าพระบาทผู้ภักดี	ครั้งนี้จะอาสาไป
ทำลายฉัตรท้าวทศกัณฐ์	ให้หักยับลงจงได้”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 222, 223, 329)

ในงานอาสาครั้งนี้ สุครีพก็หักฉัตรได้สำเร็จ และอาจสามารถสังหารทศกัณฐ์ได้ แต่สุครีพก็ไม่ทำเกินคำสั่ง เพียงแต่ร้องเยาะเย้ยทศกัณฐ์เมื่อใช้เท้าคีบมงกุฎทศกัณฐ์ไว้

-รู้จักผูกมิตรกับเพื่อนร่วมงาน

เมื่อพิเภกมาสวามิภักดิ์ต่อพระราม และได้ดื่มน้ำพระพัฒสัตยาแล้วสุครีพ ก็แน่ใจในความสัตย์ซื่อของพิเภก และชวนพิเภกเป็นสหายร่วมชีวิตทันที ทั้งนี้เพราะเห็นว่าพิเภกเป็นน้องทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกา มีศักดิ์เสมอกับตนซึ่งเป็นน้องพาลีผู้ครองขีดขิน และ

“เราสองได้รองธุลีบาท	พระตรีภูวนาทรังสรรค์
ล้วนตั้งอยู่ในสัตย์ธรรม์	เกียรตินั้นจะชั่วกัลปา

จะฉลองบทมาลย์ในการยุทธ์ ไปกว่าจะสุดสังขาร์
ควรเป็นสหายร่วมชีวา ครองความสัจจาด้วยกันไป"
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 140)

เมื่อสุครีพและพิเภกได้ทำสัตย์สาบานเป็นสหายกันต่อหน้าทหารทั้งหลาย ก็ทำให้พลวานรหมดความสงสัยในตัวพิเภกผู้เป็นยักษ์แปลกหน้าทำให้เกิดความร่วมมือกันได้ดีในเวลาต่อมา

-จงรักภักดีและกตัญญูต่อเจ้านาย

สุครีพรู้ว่าพระรามคือองค์นารายณ์อวตาร จึงอาสาช่วยพระรามปราบทศกัณฐ์ โดยรวบรวมไพร่พลวานรมาช่วยรบ ปฏิบัติราชการทุกด้านด้วยความซื่อสัตย์จงรักภักดี จึงได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระยาไวยวงศา ครองกรุงขีดขินเมื่อเสร็จศึก

ครั้นทราบข่าวว่าพระรามต้องพลัดพรากจากนางสีดาและออกไปเดินป่า อีกครั้งหนึ่งตามคำแนะนำของพิเภก สุครีพก็กลับไปรับใช้พระรามอีก ทั้งๆ ที่ไม่มี ข้อผูกพันอะไร แต่ด้วยความจงรักภักดีและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณสุครีพจึงเห็นว่า

"จะอยู่ในพระนครหาควรไม่
จำจะไปตามเสด็จภูวไนย จะได้รองใต้บทมาลย์"
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 125)

สุครีพและไพร่พลได้ไปรับใช้พระรามพระลักษณ์ในป่า และช่วยเหลือให้พระรามพระลักษณ์พ้นจากกรงเล็บวายุพักตร์ โดยมีหนุมานช่วยรบด้วย

รวมความว่าสุครีพเป็นข้าราชการที่ดี ปฏิบัติตามคำสั่งอย่างเคร่งครัดและมีความจงรักภักดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายเป็นผู้มีปฏิภาณดี จึงเป็นที่พอใจพระรามมาก ยกเว้นครั้งที่ไปเสียรู้กุมภรรณเพราะความอวดเก่ง

3.3 ในฐานะนักรบ

-เป็นนักรบที่กล้าหาญ

สุครีพกล้าสู้กับศัตรูเสมอ ยกเว้นในกรณีที่สู้กับพาลีผู้เป็นพี่เพราะรู้ว่า

"อันซึ่งพาลีฤทธิรอน ได้พรพระอิศวรนาถา
มาตรแม้นใครต่อฤทธา เสียกำลังกายากึ่งตน"

สุครีพอาสาไปหักฉัตรทศกัณฐ์ และทำการต่อสู้กับข้าศึกในกรณีอื่นๆ อย่างไม่เกรงกลัว เช่น รบกันอินทรชิต เป็นต้น

"จึงร้องว่าเหวยอ้ายอินทรชิต มึงอย่าอวดฤทธิ์ให้เกินหน้า"

-เป็นนักรบที่รอบคอบ

เช่นตอนที่สุครีพอาสาไปหักฉัตร ก็ร่ายมนตร์กำลับกายเข้าไป เพราะเกรงว่าจะเป็นศึกใหญ่ หากเข้าไปให้ข้าศึกเห็นเสียแต่แรก

"จึงคิดถวิลจินดา แม้นว่าตัวกูจะเข้าไป
ก็จะต้องต่อตีด้วยกุมภัณฑ์ เกิดรบพุ่งกันเป็นศึกใหญ่
จำจะบังเนตรมันไว้ อย่าให้แลเห็นอินทรีย์"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 250, 330)

-เป็นนักรบที่อวดดี

สุครีพถือว่าตนเก่ง มีพลังมาก จึงมีความอวดดีจนลืมความรอบคอบ กุมภกรรณจึงสามารถหลอกให้เสียกำลังโดยท้าให้ไปถอนต้นรัง

"อันต้นรังในทวีปอุดร แม้นเอ็งไปถอนเอามาได้
จึงจะเห็นว่ามีฤทธิไกร หาไม่มึงอย่างอหังการ์"

สุครีพไม่เห็นกลลวง เพราะมัวแต่อวดดีในความสามารถของตน

"เมื่อครั้งให้ยกฉัตรแก้ว เอ็งลืมไปแล้วฤาษักษา
แต่พระเมรุเอนทรุดลงมา ก็ยังว่ายกได้ว่องไว
สาอะไรกับรังในอุดร กูจะถอนเอามาไม่ได้"

ความอวดดีครั้งนี้ จึงทำให้สุครีพแพ้กุมภกรรณ ถูกกุมภกรรณจับได้ และหนุมานต้องไปช่วย

-เมื่อรบพลาดพลั้งก็รับผิดโดยดี

เมื่อสุครีพเสียทีกุมภกรรณ พระรามก็แสดงความโกรธและต่อว่าตามตรง

"เสียทีเป็นจอมโยธา รักษาตัวเองก็ไม่ได้
จะใคร่ฆ่าฟันให้บรรลัย หากทำชอบไว้แต่เดิมที"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 90, 97)

สุครีพจึงทูลตอบว่า

"ซึ่งข้าทำการด้วยประมาท ให้ขายเบื้องบาทนั้นโทษผิด
ควรที่ถึงสิ้นชีวิต หากพระจักริศเมตตา"

3.4 ในฐานะเพื่อน

สุครีพมีพิเภกเป็นเพื่อนตาย ครั้งหนึ่งก็ได้พิสูจน์ความเป็นเพื่อนในการสอบสวนนางเบญกาย สุครีพได้รับมอบหมายจากพระรามให้สอบสวนนางยักษ์ ซึ่งปลอมเป็นนางสีดาตายลอยน้ำมา เมื่อซักถามได้ความว่าเป็นธิดาพิเภกผู้เป็นสหายร่วมตาย ก็เชื่อคำให้การเท็จของนางทันที

"ได้ฟังคำนางอสุรา ว่าเป็นธิดาสหายรัก
พาซื่อมิได้ซักถาม ข้อความให้แจ้งประจักษ์
....
จึงให้วานรเสมียน เขียนคำให้การยักษี"

พระรามจึงกริ้วและต่อว่าสุครีพ

"ดูดู๋ลูกพระอาทิตย์ เหตุใดมืดมิดโมหันธ์
ซึ่งว่าไม่มีใครใช้มัน คำนั้นเห็นจริงฤาว่าไร
จึงไม่ซักไซ้ไถ่ถาม เอาความข้อนี้ให้ได้
ฤาลูกสหายร่วมใจ จึงแก้ไขเลือกว่าเอาแต่ดี"

สุครีพได้ฟังคำต่อว่าก็อับอายมาก

"ได้ความอัปยศอดสู แก่หมู่โยธาพลขันธ์

ทั้งกลัวอาญาพระทรงธรรม์ ถวายบังคมคัลแล้วออกมา"

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2507 : 195, 197)

ตอนนี้สุครีพไม่กล้าช่วยลูกของเพื่อนอีกต่อไปตั้งใจทำตามหน้าที่ โดยสั่งทรมานนางเบญกายและซักถาม จนยอมบอกความจริง

สุครีพเป็นตัวอย่างของผู้ที่ถือความยุติธรรมและหน้าที่เป็นใหญ่ โดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ทางญาติมิตร สุครีพสามารถขอร้องให้พระรามสังหารพี่ของตนซึ่งเสียสัตย์และไร้ความยุติธรรม ทรมานธิดาของสหายร่วมตายตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเพื่อสอบสวนเอาความจริง บุคคลเช่นสุครีพนี้ได้ดีเพราะอยู่ข้าฝ่ายธรรมะตลอดเวลา โดยไม่คำนึงถึงข้อผูกพันส่วนตัว สุครีพมีบทบาทสำคัญในการจัดหาไพร่พลให้พระรามเพื่อทำสงครามกับทศกัณฐ์ปราบวงศ์วานมิตรสหายของทศกัณฐ์ และนำนางสีดากลับคืนมาได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แอมบัคม เพอร์รอน และเรเพนนิ่ง (Ambach, Perron and Repening. 1995) ได้ทำการศึกษาเรื่อง Remote Exploratouriums : Combining Network media and design Environments โดยพัฒนาระบบการเรียนรู้ทางไกล จากแนวคิดของ เวิลด์ วาย เว็ป ที่สร้างเครือข่ายลักษณะที่เป็นการสอนข้อมูลข่าวสารผู้เรียนเป็นเพียงผู้รับข้อมูล ซึ่งอาจจะดูเหมือนอ่านผ่านไปโดยไม่มีกิจกรรมร่วม หรืออาจจะให้มีกิจกรรมร่วมกับบทเรียนโดยประยุกต์รูปแบบโปรแกรมสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบสภาพแวดล้อมซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับบทเรียนมากขึ้น

จอน (John. 1995) แห่ง ASCUE (Association of Sall Computer Users in Education) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงหลักสูตรเชิงปฏิบัติ โดยศึกษากับนักศึกษาของมหาวิทยาลัยมิสซูรี่ ชั้นปีที่1-3 พบว่า การนำเอาอินเตอร์เน็ตมาใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอน ช่วยให้ครูสอนได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

สุขเกษม อุยโต (2540) ได้ทำการศึกษาวิจัยและพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน วิชาประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ หลักสูตรศิลปถ่ายภาพ ระดับปริญญาตรี และหาประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 90/90 โดยใช้กลุ่มตัวอย่างในการ

ศึกษาครั้งนี้ จำนวน 45 คน แบ่งเป็นการทดลองรายบุคคลจำนวน 3 คน การทดลองกลุ่มเล็ก จำนวน 12 คน และการทดลองภาคสนาม จำนวน 30 คน ผลการทดลองหาประสิทธิภาพของบทเรียนพบว่า บทเรียนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 91.83/91.11

อนิรุทธ์ สติมั่น (2542) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาและหาประสิทธิภาพของบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียทางอินเตอร์เน็ต เรื่อง การถ่ายภาพ สำหรับบุคคลทั่วไป ให้ได้ประสิทธิภาพของบทเรียนตามเกณฑ์ที่กำหนด คือ 90/90 โดยใช้กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ จำนวน 42 คน ที่เป็นสมาชิกเครือข่ายอินเตอร์เน็ต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของวิทยาลัยปิโตรเลี่ยมและปิโตรเคมี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความร่วมมือในการเข้าไปศึกษาบทเรียน

ผลการวิจัยพบว่า บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด คือ 90.66 / 91.50

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนการวิจัยและพัฒนา

การศึกษาเพื่อพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป ครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) มุ่งพัฒนาบทเรียนโดยเลือกเนื้อหาชุดวิชาโขนซึ่งเป็น การรวมเนื้อหาทั้งหมดที่เกี่ยวกับนาฏกรรมโขน คือ ประวัติและที่มาของโขนประเภทของโขน เครื่องแต่งกาย ดนตรี การพากย์–เจรจา เรื่องที่ใช้ประกอบโขน ภาพลักษณ์ของนาฏกรรมโขน หัวโขนและการฝึกหัดโขนเบื้องต้น

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ยึดรูปแบบการวิจัยและพัฒนาของไพโรจน์ เบาใจ ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญทั้งหมด 6 ขั้นตอน แต่คณะผู้วิจัยได้ปรับแต่งขั้นตอนให้เหมาะสมกับการวิจัยและพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป โดยแบ่งออกได้ทั้งหมด 12 ขั้นตอน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดจุดมุ่งหมายในการสอนเกี่ยวกับนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหา เรื่อง “โขน” โดยศึกษาจากเอกสารประกอบกับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์กลุ่มทดลองโดยใช้นักศึกษาระดับปริญญาตรี และผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ต

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์สื่อการเรียนการสอนโดยเลือกที่จะใช้ทดลองบทเรียนในรูปแบบเว็ปเพจ

ขั้นตอนที่ 5 แบ่งเนื้อหาออกเป็นหน่วยย่อย พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัย และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 6 ออกแบบบทเรียนในรูปแบบบทเรียนสำเร็จรูปแบบผสม โดยใช้ทั้งแบบเส้นตรง (Linear Program) และแบบสาขา (Branching Program) พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 7 ออกแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนพร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 8 การผลิตบทเรียนในรูปแบบเว็ปเพจโดยนำบทเรียนสำเร็จรูปมาเขียนเป็นสคริปต์บทเรียนคอมพิวเตอร์ และผลิตบทเรียนคอมพิวเตอร์ตามสคริปต์ พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 9 ทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 10 ทดลองเป็นรายกลุ่มย่อยและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 11 ทดลองเป็นรายกลุ่มใหญ่หรือการทดลองภาคสนามและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 12 การเผยแพร่และรับข้อเสนอแนะจากผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ตและสรุปผลการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดจุดมุ่งหมาย

จุดมุ่งหมายในการนำเสนอข้อมูลครั้งนี้ เพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมโขนที่ คงไว้ด้วยความงดงามของศิลปวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ประจำชาติไทย

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาวิชา

ในการศึกษาและเลือกเนื้อหาในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้เลือกเนื้อหาเรื่องโขนซึ่งใช้เนื้อหาทั้งหมด 7 ตอน เกี่ยวกับนาฏกรรมโขน คือ

ตอนที่ 1 ประวัติและที่มาของคำว่าโขน

ตอนที่ 2 ประเภทของโขน

ตอนที่ 3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน

ตอนที่ 4 หัวโขน

ตอนที่ 5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขน การพากย์ – เจรจา
และเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

ตอนที่ 6 การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

ตอนที่ 7 คุณค่าของนาฏกรรมโขน

โดยการศึกษาจากประวัติและวิวัฒนาการต่างๆของโขนที่ถูกบันทึกไว้ในตำราเอกสารและผลงานวิจัย ตลอดจนคำบอกเล่าจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์สูงในด้านนาฏกรรมโขน

โดยคณะผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาจากคณาจารย์ที่สอนเกี่ยวกับนาฏกรรมโขนซึ่งให้เกียรติเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านเนื้อหา คือ

1. อาจารย์สมโภชน์ ฉายะเกษตริน ผู้อำนวยการ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
2. อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร

ในขั้นการวิเคราะห์เนื้อหาคณะผู้วิจัยได้กำหนดจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรม โดยปรึกษากับคณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญกำหนดเนื้อหา และจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรม ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 การกำหนดเนื้อหาและจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรม

ลำดับเนื้อหา	จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม
ตอนที่ 1 ประวัติและที่มาของโขน	- นักศึกษาอธิบายที่มาของคำว่าโขนได้ถูกต้อง - นักศึกษาบอกกำหนดของโขนได้ถูกต้อง
ตอนที่ 2 ประเภทของโขน	- นักศึกษาบอกความแตกต่างของโขนแต่ละประเภทได้ถูกต้อง
ตอนที่ 3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน	- นักศึกษารู้จักเครื่องแต่งกายของโขน และบอกชื่อได้ถูกต้อง - นักศึกษาสามารถแยกประเภทเครื่องแต่งกายโขนได้ถูกต้อง

ตอนที่ 4 หัวโขน	- เมื่อกำหนดหัวโขนมาให้นักศึกษาบอกได้ว่าเป็นหัวโขนประเภทใด - นักศึกษาบอกขั้นตอนการทำหัวโขนได้ถูกต้อง
ตอนที่ 5 ดนตรีประกอบการแสดงโขน การพากย์ – เจรจา และเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดง	- นักศึกษาบอกชื่อเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขนได้ถูกต้อง - นักศึกษาสามารถจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขนได้ถูกต้อง - เมื่อกำหนดบทพากย์-เจรจา - นักศึกษาบอกได้ว่าเป็นการพากย์ประเภทใด - นักศึกษาบอกเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขนได้ถูกต้อง
ตอนที่ 6 การฝึกหัดโขนเบื้องต้น	- นักศึกษาบอกวิธีการฝึกหัดโขน เบื้องต้นได้ถูกต้อง - เมื่อกำหนดวิธีการฝึกหัดโขนเบื้องต้นมาให้นักศึกษาสามารถบอกได้ว่า เป็นการฝึกหัดของประเภทตัวโขนตัวใดได้ถูกต้อง
ตอนที่ 7 คุณค่านาฏกรรมโขน	- นักศึกษาอธิบายคุณค่าของโขน ได้ถูกต้อง

	- เมื่อกำหนดตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มา ให้นักศึกษาสามารถบอกบุคลิกลักษณะและคุณธรรมในตัวละครที่สำคัญของโขนได้อย่างน้อย 5 ตัว

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ กลุ่มทดลอง

3.1 ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยและพัฒนาครั้งนี้เป็นนักศึกษาและผู้ที่สนใจในเรื่องโขน ที่ศึกษาค้นคว้าจากอินเตอร์เน็ตในช่วงระยะเวลาการเก็บข้อมูล

3.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างในการทำวิจัยครั้งนี้เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ได้จาก การสุ่มอย่างง่าย (Simple Random) จากนักศึกษาและผู้ที่สนใจให้ความร่วมมือเขาสู่เว็ปไซด์ (Web site) ของชุดวิชาที่จัดเตรียมไว้ และศึกษาข้อมูลเรื่องโขนตามเนื้อหาที่กำหนด ให้จำนวนทั้งหมด 200 คน

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์สื่อการเรียนการสอน

ในการวิจัยครั้งนี้สื่อการเรียนการสอนที่ใช้รวบรวมข้อมูล มีดังนี้

4.1 บทเรียนในรูปแบบเว็ปเพจ ชุดวิชาโขนทางอินเตอร์เน็ตสำหรับนักศึกษา ที่ศึกษาเรื่องโขน และผู้สนใจในเรื่องนาฏกรรมโขนที่เข้าเว็ปไซด์ศึกษาค้นคว้าข้อมูล

4.2 แบบฝึกหัดระหว่างเรียน แบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ

4.3 แบบทดสอบหลังเรียน แบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ

ขั้นตอนที่ 5 แบ่งเนื้อหาออกเป็นหน่วยย่อย

ในการแบ่งเนื้อหาของชุดวิชาโขนออกเป็นตอนและหน่วยย่อยต่อเนื่องกันให้เป็นไปตามลำดับรายละเอียดของเนื้อหา คณะผู้วิจัยได้จัดทำพร้อมทั้งให้ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของชุดวิชาโดยแบ่งได้ตามตารางวิเคราะห์เนื้อหาดังนี้

ตาราง 2 ผลการวิเคราะห์เนื้อหาออกเป็นตอน หน่วยย่อย และจำนวนกรอบตามเนื้อหา

ชุดที่	ตอนที่	หน่วยย่อยที่	จำนวนหน้า
	<u>ตอนที่ 1</u> ประวัติและที่มาของคำว่าโขน	1. ที่มาของคำว่า โขน	1
		2. กำเนิดของโขน	1
	<u>ตอนที่ 2</u> ประเภทของโขน	3. โขนกลางแปลง	1
		4. โขนโรงนอก	
		5. โขนหน้าจอ	
		6. โขนโรงใน	
		7. โขนฉาก	
		8. โขนสด	
	<u>ตอนที่ 3</u> เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน	9. ประเภทของเครื่องแต่งกาย	2
		9.1 ตัวพระ	
		9.2 ตัวนาง	
		9.3 ตัวยักษ์	
		9.4 ตัวลิง	
	<u>ตอนที่ 4</u> หัวโขน	10. ประเภทของหัวโขน	1
		11. ขั้นตอนการทำหัวโขน	2
	<u>ตอนที่ 5</u> เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขน การพากย์-เจรจา และเรื่องที่ใช้ประกอบการ	12. เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขน	1
		13. ประเภทของคำพากย์	2
		13.1 พากย์เสียง	
		13.2 พากย์รก	
		13.3 พากย์ชมดง	

	แสดงโขน	13.4 พากย์โต้ 13.5 พากย์บรรยาย 13.6 พากย์เบ็ดเตล็ด 14. คำเจรจา 15. เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน	1
	<u>ตอนที่ 6</u> การฝึกหัดโขนเบื้องต้น	16. ตบเข่า 17. ถองสะเอว 18. เต้นเสา 19. ถีบเหลี่ยม 20. ฉีกขา	1
	<u>ตอนที่ 7</u> คุณค่าของนาฏกรรมโขน	21. คุณค่าของบทโขน - ด้านอารมณ์ - ด้านความเชื่อ - ด้านขนบธรรมเนียม - ด้านเอกลักษณ์ของชาติ 21. คุณค่าด้านการแสดง - ด้านอารมณ์และจิตใจ - ด้านร่างกาย 22. คุณค่าของตัวละครในนาฏกรรมโขน 22.1 ตัวพระ - พระราม - พระลักษณ์	1

		22.2 ตัวนาง - นางสีดา - นางมณโฑ - นางเบญจกาย 22.3 ตัวยักษ์ - ทศกัณฐ์ - กุมภกรรณ - พิเภก 23.4 ตัวลิง - หนุมาน - องคต - พาลี - สุครีพ	

ขั้นตอนที่ 6 การออกแบบชุดวิชา (ออกแบบบทเรียน)

เป็นการนำเนื้อหาที่แบ่งออกเป็นตอนและจัดจำนวนกรอบจากขั้นตอนที่ 5 มาออกแบบชุดวิชาในรูปแบบบทเรียนสำเร็จรูปที่ผสมผสานทั้งแบบเส้นตรง (Linear Programe) และแบบสาขา (Branching Programe) โดยการสร้างกรอบเนื้อหาที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งในแต่ละเนื้อหาประกอบด้วย

1. การนำเสนอเนื้อหาประกอบกับรูปภาพ เพื่อสร้างให้เนื้อหาในเรื่องโขนเกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น

2. คำถามเป็นแบบทดสอบของเนื้อหาที่ใช้เรียน ในแบบปรนัยชนิดคำตอบ 4 ตัวเลือก

3. เมื่อตอบถูกจะให้เลื่อนไปเรียนกรอบต่อไป หากตอบผิดจะให้กลับไปเรียนใหม่

4. คำเฉลยคำตอบพร้อมข้อมูลป้อนกลับ

เมื่อสร้างชุดวิชาเสร็จแล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านโขนตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาและผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการเรียนการสอนตรวจสอบคุณภาพของชุดวิชา และขอแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุงในส่วนที่ยังไม่สมบูรณ์ให้มีความสมบูรณ์และถูกต้องตามเกณฑ์การประเมินสื่อ

ขั้นตอนที่ 7 สร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

การสร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เพื่อใช้เป็นแบบทดสอบระหว่างเรียนและหลังเรียน ได้ดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

7.1 ศึกษาวิธีสร้างแบบทดสอบ และการเขียนข้อสอบ

7.2 วิเคราะห์เนื้อหาและวัตถุประสงค์ของชุดวิชาที่สร้างขึ้น

7.3 สร้างแบบทดสอบแบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 60 ข้อ โดยให้ครอบคลุมเนื้อหาและจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรมของชุดวิชา

7.4 นำแบบทดสอบให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา ตรวจสอบและประเมินคุณภาพของแบบทดสอบ และปรับปรุงแก้ไขแบบทดสอบให้อยู่ในเกณฑ์การประเมินคุณภาพของแบบทดสอบ

7.5 นำแบบทดสอบไปทดสอบกับนักศึกษาที่เคยเรียนเรื่องโจนมาแล้วจำนวน 30 คน และนำคะแนนที่ได้มาวิเคราะห์หาค่าความยากง่าย (P) ค่าอำนาจจำแนก (R) ของแบบทดสอบเป็นรายข้อ ซึ่งพบว่าแบบทดสอบมีค่าความยากง่าย ระหว่าง .41-.79 และค่าอำนาจจำแนกอยู่ระหว่าง.20-.72

7.6 คัดเลือกข้อสอบที่มีความยากง่ายระหว่าง .20 - .80 และมีค่าอำนาจจำแนก .20 ขึ้นไป โดยคณะผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เป็นรายข้อ (ITEM ANALYSIS) และนำมาใช้เป็นแบบทดสอบจำนวน 60 ข้อ โดยแบ่งเป็นแบบทดสอบระหว่างเรียนจำนวน 30 ข้อ และแบบทดสอบหลังเรียนจำนวน 30 ข้อ

7.7 นำค่าที่ได้จากข้อ 7.6 มาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบโดยใช้สูตร KR-20 ของคูเดอร์ ริชาร์ดสัน (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2536,168) ซึ่งได้ผลวิเคราะห์ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบหลังเรียนมีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .825

ขั้นตอนที่ 8 การผลิตบทเรียนในรูปแบบเว็ปไซด์

ในการสร้างชุดวิชาโจนในรูปแบบเว็ปเพ็จ ผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

8.1 ศึกษาการใช้งานของโปรแกรม (SOFTWARE) ที่จะใช้สร้างบทเรียนใน รูปแบบของเว็ปเพจ

8.2 นำเนื้อหาที่สมบูรณ์และไม่มีการปรับปรุงแก้ไขแล้วมาสร้างเป็นกรอบตามที่จัดแบ่งไว้หรือเป็น STORY BOARD

8.3 ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาและสื่อตรวจสอบปรับปรุงแก้ไข

8.4 นำ STORY BOARD ที่ปรับปรุงแล้วมาสร้างบทเรียนวางแนวทาง ในการนำเสนอในรูปแบบของแผนภูมิสายงาน (FLOW CHART) เพื่อความสะดวก ในการเชื่อมโยงเนื้อหา

8.5 นำเนื้อหา ภาพกราฟฟิก ภาพถ่ายและเสียงที่จัดเตรียมไว้มาประกอบ รวมกันด้วยโปรแกรม NETSCAPE COMPOSER และโปรแกรม MACROMERDIA DREAMWEAVER4

8.6 นำชุดวิชาที่สร้างขึ้น เสนอให้ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อการเรียนการสอนตรวจสอบ และได้ผลการประเมินคุณภาพชุดวิชาจากผู้เชี่ยวชาญ 3 คน อยู่ในเกณฑ์ ดีมาก

8.7 ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปทดลองหาประสิทธิภาพ

ขั้นตอนที่ 9 การทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข

เป็นการทดลองใช้ชุดวิชาที่ปรับปรุงเรียบร้อยแล้ว เพื่อหาข้อบกพร่องของชุดวิชาโดยนำไปทดลองใช้กับนักศึกษากลุ่มทดลองตัวอย่าง 10 คน

โดยให้ศึกษาจากเครื่องคอมพิวเตอร์ 1 คน ต่อ 1 เครื่อง และนำข้อมูลที่ได้จาก ผู้เรียนซึ่งได้แก่ ข้อเสนอแนะ ข้อคิดเห็น ของกลุ่มทดลองมาปรับปรุงชุดวิชา เพื่อการทดลองกับกลุ่มย่อยต่อไป

ขั้นตอนที่ 10 การทดลองกลุ่มย่อย

การทดลองกลุ่มย่อยเป็นการนำชุดวิชาที่ปรับปรุงแล้วจากการทดลอง รายบุคคลมาทดลองกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน เพื่อหาข้อบกพร่องของชุดวิชา โดยเชื่อมต่อระบบอินเตอร์เน็ตภายใน สำหรับชุดวิชาโดยจัดเพื่อคอมพิวเตอร์ 1 ชุด ต่อผู้เรียน 1 คน ให้กลุ่มทดลองเข้าสู่ชุดวิชาโดยผ่านโปรแกรม NETSCAPE COMMUNICATOR ทางอินเตอร์เน็ตในรูปแบบเว็ปเพจ (WEB PAGE) ของชุดวิชา และนำผลคะแนนจากการทดสอบระหว่างเรียนและหลังเรียนของกลุ่มทดลองมาก ประสิทธิภาพของชุดวิชาทางอินเตอร์เน็ตเรื่องโขนให้ได้ตามเกฑณ์มาตรฐาน 80/80 และนำข้อคิดเห็นข้อแนะนำของกลุ่มทดลองที่ได้จากแบบทดสอบถามมาปรับปรุงชุดวิชา เพื่อนำไปทดลองกับกลุ่มใหญ่ต่อไป

ขั้นตอนที่ 11 การทดลองกลุ่มใหญ่

เป็นการทดลองเพื่อหาประสิทธิภาพของชุดวิชา และตรวจสอบข้อบกพร่อง เป็นขั้นสุดท้าย กับกลุ่มตัวอย่าง 30 คน โดยดำเนินการเช่นเดียวกับการทดลองกลุ่มย่อย และนำข้อมูลที่ได้มาปรับปรุงแก้ไขเป็นครั้งสุดท้ายก่อนนำออกเผยแพร่บนเว็ปไซค์ต่อไป

ขั้นตอนที่ 12 การเผยแพร่

หลังจากการพัฒนาชุดวิชาทั้ง 3 กลุ่มตัวอย่าง ก็จะได้ชุดวิชาที่มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 หลังจากนั้นก็นำไปเผยแพร่เพื่อรับข้อเสนอแนะจากผู้สนใจค้นคว้าข้อมูลเรื่องโขน บนอินเตอร์เน็ตต่อไป

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. สถิติที่นำมาใช้ในการหาประสิทธิภาพของเครื่องมือ ซึ่งได้จากการทำแบบทดสอบหลังเรียนและแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของผู้ศึกษาชุดวิชาบนเวิลด์วายเว็ป จึงใช้เกณฑ์การหาประสิทธิภาพของเครื่องมือ 80/80 ซึ่งมีความหมายดังนี้

80ตัวแรก หมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของ ชุดวิชาโดยเฉลี่ยร้อยละ 80

80 ตัวหลัง หมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบหลังการเรียนของ ชุดวิชาโดยเฉลี่ยร้อยละ 80

สำหรับสูตรที่นำมาใช้ในการหาประสิทธิภาพคือ

$$E_1 = \frac{\frac{(\sum X_1)}{N}}{A} \times 100$$

$$E_2 = \frac{\frac{(\Sigma X_2)}{N}}{B} \times 100$$

<u>สูตรที่ 1</u> เมื่อ E_1 คือ ประสิทธิภาพของการทำแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของชุดวิชาบนเวิล์วาย เว็ป

ΣX_1	คือ	คะแนนรวมของแบบฝึกหัดระหว่างเรียน
A	คือ	คะแนนเต็มของแบบฝึกหัดระหว่างเรียน
N	คือ	จำนวนนักเรียน

<u>สูตรที่ 2</u> เมื่อ E_2 คือ ประสิทธิภาพของแบบทดสอบหลังเรียนของชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป

ΣX_2	คือ	คะแนนรวมของแบบทดสอบหลังเรียน
B	คือ	คะแนนเต็มของการสอบหลังเรียน
N	คือ	จำนวนนักเรียน

2. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คุณภาพแบบทดสอบ

2.1 การหาค่าสถิติพื้นฐานได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิตและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนน (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2531 : 145 – 152)

โดยใช้สูตร

$$\overline{X} = \frac{\Sigma x}{n}$$

$$S_t^2 = \sqrt{\frac{n\sum x^2 - (\sum x)^2}{n(n-1)}}$$

$\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต

S_t^2 คือ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X คือ ข้อมูลแต่ละจำนวน

n คือ จำนวนนักเรียน

2.2 หาค่า ระดับความยากง่ายและค่าอำนาจจำแนก (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2538 : 129 –130) โดยใช้สูตร

$$p = \frac{R}{N}$$

$$r = \frac{R_u - R_e}{N/2}$$

เมื่อ p คือ ระดับความยากของข้อสอบ

r คือ ค่าอำนาจจำแนก

R คือ จำนวนผู้ที่ตอบถูกข้อในแต่ละข้อ

R_u คือ จำนวนผู้ที่ตอบถูกข้อนั้นในกลุ่มเก่ง

R_e คือ จำนวนผู้ที่ตอบถูกข้อนั้นในกลุ่มอ่อน

N คือ จำนวนผู้เข้าสอบทั้งหมด

2.3 การหาค่าตอบความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ โดยใช้สูตร KR-21 ของ

คูเดอร์ ริชาร์ดสัน (Kuder and Richardson. 1939 : 681 – 687 ; พวงรัตน์. 2538 : 123)

$$r_{tt} = \frac{n}{n-1}\left\{1 - \frac{\sum pq}{S_t^2}\right\}$$

เมื่อ r_{tt} คือ ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

n คือ จำนวนข้อสอบ

$\sum pq$ คือ ผลรวมของสัดส่วนของคนทำถูกและผิดในแต่ละข้อ

S_t^2 คือ ความแปรปรวนของคะแนนทั้งหมด

2. วิเคราะห์ความแตกต่าง ค่าเฉลี่ยของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน โดยใช้ t-test แบบ Dependent Samples โดยใช้สูตร (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2538 : 165-166)

$$t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{n\sum D^2 - (\sum D)^2}{n-1}}} \qquad df = n-1$$

เมื่อ D คือ ผลของความแตกต่างระหว่างคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน

D^2 คือ ผลของความแตกต่างระหว่างคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนยกกำลัง 2

n คือ จำนวนผู้เรียนทั้งหมด

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงพัฒนาบทเรียนบน เวิล์ด วาย เว็ป โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสร้างและพัฒนาสื่อเพื่อการนำเสนอชุดวิชาผ่านระบบสารสนเทศ เรื่อง โขน และใช้ในการเผยแพร่นาฏกรรมโขนให้อนุรักษ์และสืบทอดต่อไป ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาประสิทธิภาพมาตรฐาน 80/80 ของชุดวิชา และทดสอบเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยของคะแนนแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน เพื่อให้บรรลุผลซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมด 12 ขั้นตอน ดังรายละเอียดที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 3

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่วัดได้จากการทดลองเพื่อปรับปรุงแก้ไขบทเรียนและตรวจสอบตามสมมุติฐาน ให้ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป มีประสิทธิภาพสำหรับการเรียนการสอนหรือศึกษาค้นคว้าต่อไป

เพื่อให้การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ถูกต้อง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดสัญลักษณ์ต่างๆ ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

N	แทน	จำนวนข้อมูล
$\bar{X}$	แทน	คะแนนเฉลี่ย
$\bar{X}_1$	แทน	คะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบก่อนเรียน
$\bar{X}_2$	แทน	คะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบหลังเรียน
SD	แทน	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน
E_1	แทน	ประสิทธิภาพของกระบวนการ
E_2	แทน	ประสิทธิภาพของผลลัพธ์
t	แทน	ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความแตกต่างระหว่างคะแนนจากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มตัวอย่าง

ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป เป็นรายบุคคล

การทดลองใช้ชุดวิชาเป็นรายบุคคล โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และหาข้อบกพร่องของชุดวิชา ตลอดจนเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มตัวอย่างจำนวน 10 คน ปรากฏผลดังนี้

ตาราง 3 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองเป็นรายบุคคล

ค่าสถิติ / ผลการทดลอง	N	$\overline{X}$	E
E_1	10	23.8	79.33
E_2	10	24.7	82.33

จากตารางที่ 3 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป ที่สร้างขึ้นมีค่า E_1 / E_2 เท่ากับ 79.33/82.33 ซึ่งแบบทดสอบระหว่างเรียน (E_1) ยังไม่ถึงเกณฑ์ที่กำหนด แต่แบบทดสอบหลังเรียน (E_2) ผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด 80/80

ตาราง 4 ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนเป็นรายบุคคล

ค่าสถิติ / ชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป	N	ก่อนเรียน		หลังเรียน		ΣD	t
		$\overline{X_1}$	SD_1	$\overline{X_2}$	SD_2		
เรื่อง โขน	10	13.7	3.466	24.7	1.889	110	10.65

จากตาราง 4 พบว่า ค่าเฉลี่ยของคะแนนแบบทดสอบหลังเรียนด้วยชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป มีค่าเฉลี่ยสูงกว่าคะแนนการทดสอบก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แสดงว่า ชุดวิชาที่สร้างขึ้นสามารถทำให้กลุ่มตัวอย่างเกิดการเรียนรู้ที่สูงขึ้น

จากข้อบกพร่องต่าง ๆ ของชุดวิชาตามข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นของกลุ่มทดลองที่พบในขั้นตอนนี้ คือ เนื้อหาบางตอนในชุดวิชามีมากเกินไปทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายจากการอ่านข้อมูล และคำสะกดบางตัวไม่ถูกต้องและต้องใช้เวลาในการเรียนมาก ดังนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อคิดเห็นที่ได้จากการเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขชุดวิชาเพื่อให้ข้อมูลที่นำเสนอมีความถูกต้องมากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยได้นำชุดวิชาที่ปรับปรุงแก้ไขแล้วไปทดลองในขั้นตอนต่อไป

ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป กับกลุ่มย่อย

การทดลองใช้ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป กับกลุ่มย่อยที่ใช้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน เพื่อหาประสิทธิภาพของชุดวิชาที่ได้ปรับปรุงจากขั้นตอนที่ผ่านมาให้ได้ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้ และปรากฏผลดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 5 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองกับกลุ่มย่อย

ค่าสถิติ / ผลการทดลอง	N	$\overline{X}$	E
E_1	20	23.9	79.67
E_2	20	24.3	81

จากตาราง 5 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป ที่สร้างขึ้นมีค่า E_1 / E_2 เท่ากับ 79.67/81 ซึ่งค่าที่ได้อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด 80/80

หลังจากการทดลองหาประสิทธิภาพของชุดวิชาและนำข้อมูลจากแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน มาวิเคราะห์ผลแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนและหลังเรียน ซึ่งปรากฏผลดังตาราง 6

ตาราง 6 ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ของกลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มย่อย

ค่าสถิติ / ชุดวิชา บนเวิล์ด วาย เว็ป	N	ก่อนเรียน		หลังเรียน		ΣD	T
		$\overline{X_1}$	SD_1	$\overline{X_2}$	SD_2		
เรื่อง โขน	20	11.35	2.254	24.3	2.536	259	12.688

จากตาราง 6 พบว่า ค่าเฉลี่ยของคะแนนแบบทดสอบหลังเรียนด้วยชุดวิชาบนเวิล์ด วาย เว็ป มีค่าเฉลี่ยสูงกว่าคะแนนจากแบบทดสอบก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แสดงว่าชุดวิชาที่สร้างขึ้นสามารถทำให้กลุ่มตัวอย่างเกิดการเรียนรู้ที่สูงขึ้นจริง

ข้อบกพร่องที่สรุปได้จากกลุ่มตัวอย่างในขั้นตอนนี้ กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่พอใจและชอบเรียนจากชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป การเว้นวรรคข้อความและการขึ้นประโยคใหม่ยังไม่ถูกต้องทำให้ผู้เรียนบางคนสับสนและกลุ่มตัวอย่างอยากให้มีชุดวิชาอื่น ๆ ในลักษณะนี้ และผู้วิจัยทำการปรับปรุงแก้ไขเพื่อดำเนินการทดลองในขั้นตอนต่อไปกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่

ผลการทดลองใช้ชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เป็นกลุ่มใหญ่

การทดลองใช้ชุดวิชากับกลุ่มใหญ่ มีจุดมุ่งหมายเพื่อหาประสิทธิภาพของชุดวิชาตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มใหญ่ จำนวน 30 คน เพื่อปรับปรุงและนำไปเผยแพร่ในขั้นต่อไป ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 7 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่

ค่าสถิติ / ผลการทดลอง	N	$\overline{X}$	E
E_1	30	24.57	81.89
E_2	30	24.97	83.22

จากตางรางที่ 7 ผลการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ปที่สร้างขึ้นมีค่า E_1/E_2 เท่ากับ 81.89 / 83.22 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด 80/80

หลังจากการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาแล้ว นำข้อมูลมาเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนและหลังเรียน จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 คน ปรากฏผลดังตาราง 7

ตาราง 8 ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนการสอบก่อนเรียนและหลังเรียน จากกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่

ค่าสถิติ / ชุดวิชา บนเวิล์ด วาย เว็ป	N	ก่อนเรียน		หลังเรียน		ΣD	T
		$\overline{X_1}$	SD_1	$\overline{X_2}$	SD_2		
เรื่อง โขน	30	16.1	3.325	24.97	2.498	266	18.16

จากตาราง 8 พบว่า ค่าเฉลี่ยของคะแนนการทดสอบหลังเรียนของชุดวิชานี้มีค่าเฉลี่ยสูงกว่าคะแนนของการทดสอบก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แสดงว่า ชุดวิชาที่สร้างขึ้นและพัฒนาตามขั้นตอนสามารถทำให้เกิดการเรียนรู้ได้สูงขึ้นจริง

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน ให้ได้ประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด และสามารถใช้เผยแพร่นาฏกรรมโขนและวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อสร้างและพัฒนาสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศที่ให้ความรู้เรื่อง "โขน"
2. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศ
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้เข้าเยี่ยมชมนาฏกรรมโขนทางอินเตอร์เน็ต
4. เพื่อเผยแพร่นาฏกรรมโขนและวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

คณะผู้วิจัยคาดว่าการวิจัยครั้งนี้ หากบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้จะได้รับประโยชน์ดังนี้

1. มีผู้รู้และเข้าใจนาฏกรรมโขนเพิ่มมากขึ้น และส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป
2. ได้สื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศ เรื่อง โขน ที่มีประสิทธิภาพและน่าสนใจ
3. เป็นแนวทางให้ผู้สร้างสื่อเพื่อการนำเสนอผ่านระบบสารสนเทศได้พิจารณารูปแบบที่เหมาะสมในการพัฒนาต่อไป

สมมติฐานการวิจัย

สร้างและพัฒนาชุดวิชาบน เวลต วาย เว็ป เรื่อง "โขน" ให้มีประสิทธิภาพสำหรับการเรียนการสอนหรือศึกษาค้นคว้าข้อมูลนาฏกรรมโขน

ขอบเขตของการวิจัย

1. งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นโดยมีขอบเขตมุ่งเฉพาะการสร้างและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง " โขน " ตามเกณฑ์มาตรฐานของการหาประสิทธิภาพของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป โดยดำเนินการตามหลักการวิจัยและพัฒนา (Research and Development)

การวิจัยและพัฒนาเป็นรูปแบบหนึ่งของการวิจัยทางการศึกษาที่ใช้การวิจัยเป็นเครื่องมือในการดำเนินการพัฒนาจะเป็นไปได้อย่างถูกต้อง ข้อมูลจะต้องมีคุณภาพเป็นพื้นฐาน เพื่อนำไปใช้ในการปรับปรุงหรือพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางการศึกษาได้เป็นอย่างดี ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้จะยึดรูปแบบการวิจัยและพัฒนาของไพโรจน์ เบาใจ (ไพโรจน์ เบาใจ, 2537) ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญ 6 ขั้น ดังนี้

1. กำหนดจุดมุ่งหมาย
2. การวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ดังนี้
   - เนื้อหาวิชา
   - วิเคราะห์ผู้เรียน
   - วิเคราะห์สื่อการเรียนการสอน
3. การออกแบบบทเรียน
4. การผลิตสื่อ
5. การทดลองและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นกลุ่มย่อยและปรับปรุงแก้ไข
   - การทดลองเป็นกลุ่มใหญ่ หรือการทดลองภาคสนาม และปรับปรุงแก้ไข
6. การเผยแพร่

ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป จึงนำขั้นตอนของไพโรจน์ เบาใจ มาปรับให้เหมาะสมกับการวิจัยและพัฒนาโดยที่คณะวิจัยได้จัดขั้นตอนในการดำเนินการพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 12 ขั้น ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดจุดมุ่งหมายในการสอนเกี่ยวกับนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาเรื่อง " โขน " โดยศึกษาจากเอกสารประกอบกับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมโขน

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์กลุ่มทดลองโดยใช้นักศึกษาระดับปริญญาตรีและผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ต

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์สื่อการเรียนการสอน โดยเลือกสื่อที่จะใช้ชุดวิชาในรูปแบบเว็ปเพจ

ขั้นตอนที่ 5 แบ่งเนื้อหาออกเป็นหน่วยย่อย พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 6 ออกชุดวิชาในรูปแบบชุดวิชาสำเร็จรูปแบบผสม โดยใช้ทั้งแบบเส้นตรง (Linear Programe) และแบบสาขา (Branching Programe) พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 7 ออกแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 8 การผลิตชุดวิชาในรูปแบบเว็ปเพจ โดยนำบทเรียนสำเร็จรูปมาเขียนเป็นสคริปต์บทเรียนคอมพิวเตอร์ และผลิตบทเรียนคอมพิวเตอร์ตามสคริปต์ พร้อมทั้งให้ที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อการสอนตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นตอนที่ 9 ทดลองเป็นรายบุคคลและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 10 ทดลองเป็นรายกลุ่มย่อยและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 11 ทดลองเป็นรายกลุ่มใหญ่ หรือการทดลองภาคสนามและปรับปรุงแก้ไข

ขั้นตอนที่ 12 การเผยแพร่และรับข้อเสนอแนะจากผู้สนใจค้นคว้าทางอินเตอร์เน็ต และสรุปผลการวิจัย

2. ประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรของการศึกษาครั้งนี้ คือ นักศึกษาที่เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยเบื้องต้นและผู้สนใจในเรื่อง นาฏกรรมโขน ที่เข้ามาศึกษาค้นคว้าผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ต

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ ได้จากวิธีสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย (Simple Random Sampling) จากจำนวนผู้สนใจในเรื่อง โขน ที่เข้ามาชมสื่อทางระบบอินเตอร์เน็ต และตอบแบบสอบถามหลังจากการศึกษาค้นคว้าในช่วงระยะเวลาการเก็บข้อมูล จำนวน ๒๐๐ คน โดยจัดแบ่งประเภทของ อายุ เพศ ระดับการศึกษา อาชีพ และวัตถุประสงค์ของการเยี่ยมชมเว็ปไซค์

3. เนื้อหาที่ใช้ในการทดลอง

ในการวิจัยเรื่องนี้ ใช้เนื้อหาเรื่อง โขน ที่รวบรวมจากตำราและเอกสารด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เพื่อสร้างและพัฒนาชุดวิชา บนเวิลด์ วาย เว็ป ผ่านระบบสารสนเทศ โดยมีเนื้อหาของการให้ความรู้ที่ประกอบด้วยลำดับเรื่องราวต่อไปนี้

3.1 ประวัติและที่มาของโขน

3.2 ประเภทของโขน

3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน

- 3.3.1 ประเภทของเครื่องแต่งกาย
- 3.3.2 รายละเอียดของเครื่องแต่งกายตัวละครประเภทต่างๆ

3.4 หัวโขน

3.5 ดนตรีประกอบการแสดงโขน และการพากย์-เจรจา

3.6 เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

3.7 การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

3.8 ภาพลักษณ์ของนาฏกรรมโขน (คุณค่าของโขน)

- 3.8.1 คุณค่าของบทโขน
- 3.8.2 คุณค่าด้านการแสดง
- 3.8.3 คุณค่าของตัวละครในนาฏกรรมโขน (บุคลิกลักษณะและคุณธรรม)

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการจัดทำข้อมูลทางสถิติที่ได้จากการทดลอง มีดังนี้

1. สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูลหาประสิทธิภาพ ของชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป วิเคราะห์โดยใช้เกณฑ์ 80/80

80 ตัวแรก หมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดก่อนเรียนของชุดวิชา โดยเฉลี่ยร้อยละ 80

80 ตัวหลังหมายถึง คะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบหลังเรียนของชุดวิชา โดยเฉลี่ย ร้อยละ 80

2. เปรียบเทียบผลการเรียนรู้ของกลุ่มตัวอย่าง ที่ศึกษาจากชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน โดยใช้ t – test แบบ Dependent Samples

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน ตามขั้นตอนที่กำหนดไว้ 12 ขั้นตอน เมื่อนำผลมาวิเคราะห์พบว่า

1. ชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐานที่ตั้งไว้ 80/80

2. การเปรียบเทียบคะแนนของการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป โดยใช้ t – test วิเคราะห์ข้อมูล ผลปรากฏว่าคะแนนของการทดสอบหลังเรียนสูงกว่าคะแนนการทดสอบก่อนเรียน อย่างมีข้อสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2. ผู้เรียนมีความพึงพอใจและมีความสนใจในการศึกษาข้อมูลจากชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

อภิปรายผล

จากผลสรุปการวิจัยของชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน พบว่า ชุดวิชาที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นได้ดำเนินการพัฒนาให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้และสามารถพัฒนาผู้เรียนหรือผู้ที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเรื่อง โขน ให้เกิดความรู้ได้ดี

การเปรียบเทียบผลการเรียนรู้ของกลุ่มตัวอย่าง เมื่อนำมาเปรียบเทียบในทุกขั้นผลปรากฏว่า คะแนนของการทดสอบหลังเรียนจะมีคะแนนสูงกว่าคะแนนการทำแบบทดสอบก่อนเรียน แสดงให้เห็นว่าข้อมูลต่างๆ ที่นำเสนอก่อให้เกิดความรู้ที่เพิ่มมากขึ้น และจากการทดลอง ยังพบว่า ผู้เรียนและผู้ที่เข้าศึกษาค้นคว้ามีความสนใจศึกษาหาความรู้ด้วยตนเองจากชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน เพราะผู้วิจัยได้สร้างชุดวิชาตามหลักการออกแบบสื่อการสอน รวมทั้งการใช้สีและขนาดของอักษร และภาพในการสร้างเครื่องมือ เพื่อดึงดูดความสนใจผู้เรียนให้เข้าศึกษาค้นคว้า จึงทำให้ผลที่ได้เป็นที่น่าสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ เรวดี คงสุภาพ (2539) ที่ศึกษาการใช้ระบบอินเตอร์เน็ตของนิสิต นักศึกษา ในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่า นิสิต นักศึกษา สาขาวิชาวิทยาศาสตร์ จะใช้บริการศึกษาค้นคว้างานวิจัยและข้อมูลวิชาต่าง ๆ ทางอินเตอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยที่นำเสนอนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ผลของการศึกษาครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่าการสร้างชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป สามารถใช้เป็นสื่อการนำเสนอในการเรียนการสอนได้เป็นอย่างดี มีความเหมาะสมและสามารถใช้ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลได้อย่ารวดเร็ว

2. การวิจัยและพัฒนา ชุดวิชาเวิลด์ วาย เว็ป ค่อนข้างจะลงทุนสูง และต้องใช้เวลาในการผลิตมาก ถ้าต้องการให้มีความสมบูรณ์ทั้งเสียงและภาพที่สามารถเคลื่อนไหวได้ จำเป็นต้องใช้ทุนสนับสนุนอย่างเพียงพอ ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์แก่วงการศึกษาต่อไป

3. ควรมีการศึกษาวิจัย และพัฒนาชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ในรูปแบบอื่นๆ หรือจัดทำเป็นศูนย์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อที่จะเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมประเพณีของไทยให้กับคนรุ่นหลังได้รับรู้ เกิดความหวงแหนและอนุรักษ์ให้คงไว้คู่กับแผ่นดินไทยตลอดไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2536) **เครื่องศิราภรณ์ : ศึกษาเฉพาะกรณีหัวโขน.** กรุงเทพฯ : ฝ่ายช่างสิบหมู่ กองหัตถศิลป์.

กิดานันท์ มลิทอง. (2539) **อธิบายคอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ต มัลติมีเดีย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย.

คู่แข่ง. (2539) **ขุมทรัพย์อินเตอร์เน็ต.** กรุงเทพฯ : บริษัท คู่แข่ง จำกัด (มหาชน).

เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2515) **วรรณคดี.** นครหลวงฯ : บรรณาคาร.

ด้น ดัณฑ์สุทธิวงศ์และคณะ. (2539) **รอบรู้ Internet และ World Wide Web.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : PR vision.

ถนอมพร ตันติพิพัฒน์. (2539) **"คอมพิวเตอร์เพื่อการศึกษา" วารสารครุศาสตร์ 1(25)** : กรกฎาคม-กันยายน.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511) **โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 3 (แก้ไขใหม่). พระนคร : กองการสังคีต กรมศิลปากร.

นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา. (2513) **วิชากระบี่กระบอง.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.

ประชิต อินทะกนก. (2541) **การเปรียบเทียบการเรียนการสอนด้วยอินเทอร์เนตที่บอกกับไม่บอกเส้นทางการสืบค้นที่มีต่อสัมฤทธิผลทางการเรียนของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายที่มีรูปแบบการเรียนต่างกัน.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประพันธ์ สุคนธชาติ. (2534) **หัวโขนพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2531) "ตัวละครสำคัญในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ ตอนที่ 15, " **วัฒนธรรมไทย.** 27(9) : 20-22

"----------". (2532) "ตัวละครสำคัญในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ ตอนที่ 21, " **วัฒนธรรมไทย.** 28(3) : 18-22

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493. (2512) พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2525) กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

พจนารถ ทองคำเจริญ. (2539) **สภาพความต้องการและปัญหาการใช้อินเตอร์เน็ตในการเรียนการสอนสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย. ปริญญานิพนธ์ ค.ม.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พวา พันธุ์เมฆา. (2541). **สารนิเทศกับการศึกษาค้นคว้า : เอกสารประกอบการศึกษาในรายวิชา บร 101.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. (2507) **รามเกียรติ์.** พระนคร : โรงพิมพ์ไทยมิตร.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2512) **บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดรามเกียรติ์.** พระนคร : โรงพิมพ์ประจักษ์วิทยา.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2513) **บ่อเกิดรามเกียรติ์.** พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

" ---------- ". (2502) **รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ : ชุดจองถนน ตอนที่ 2.** พระนคร : กรมราชทัณฑ์

พฤทธิ์ ศิริบรรณพิทักษ์. (2531) **"การวิจัยและพัฒนาทางการศึกษา" ใน.รวมบทความที่เกี่ยวกับการวิจัยทางการศึกษา" (เล่ม 2) 11:21-25** กรุงเทพฯ : เมษายน - พฤษภาคม.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. (2538) **วิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์.** สำนักงานทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537) **จารีตในการแสดงโขนของพระราม.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2538) **กระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ เบาใจ. (2537) **"บูรณาการทางหลักสูตรของสื่อการสอน" เอกสารประกอบการสอน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มนตรี ตราโมท. (2497) **การละเล่นของไทย.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

ยืน ภู่วรวรรณ. (2539) **"อินเตอร์เน็ตกับการพัฒนาประเทศ" ส่งเสริมเทคโนโลยี.** 22(126) : 79, เมษายน – พฤษภาคม.

เรณู โกศินานนท์. (2528) **การดูโขน.** กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

เรวดี คงสุภาพ. (2539). **การใช้ระบบอินเตอร์เน็ตของนิสิต นักศึกษา ในเขตกรุงเทพมหานคร.** ปริญญานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ล้วน สายยศและอังคณา สายยศ. (2536) **เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา.** กรุงเทพฯ.สำนักพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย. (2525) **ตัวละครในรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : ธเนศวรการพิมพ์

ศรีศักดิ์ จามรมานและกนกวรรณ ว่องวัฒนะสิน. (2539) **"สื่อเทคโนโลยีอินเตอร์เน็ต". วารสาร Technology Journal ,** 22(126) : 73-78

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2525) **ภาพและประวัติตัวละครรามเกียรติ์ ประกอบการศึกษาวิชาวรรณคดีและศิลปกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมใจ บุญศิริ. (2538) **อินเตอร์เน็ต : นานาสาระแห่งบริการ.** สถาบันวิทยบริการ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2514) **ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง.** พระนคร : ศิวพร.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2508) **ตำนานละครอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ 4 . พระนคร : คลังวิทยา.

สมนึก ดีรีโต. (2539) **"เครื่องข่ายใยแมงมุม". ส่งเสริมเทคโนโลยี.** 22(126) : 89-94, เมษายน – พฤษภาคม.

สุขเกษม อุยโต. (2540) **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน วิชาประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ หลักสูตรศิลปถ่ายภาพ ระดับปริญญาตรี.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ ประสานมิตร.

สุทธิชัย โฆษิตวรรณรัตน์. (2538) **"รู้จักกับอินเตอร์เน็ต" อีคอนนิวส์ฉบับพิศษ. 6 ;** กันยายน

สุมิตร เทพวงษ์. (2541) **นาฏศิลป์ไทย : นาฏศิลป์สำหรับครูประถมและมัธยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุมาลิน พึ่งพันธุ์. (2532) **หัวโขนและตัวละครในรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

เสาวนิต วิงวอน. (2519) **การศึกษาวิเคราะห์บทโขน เรื่องรามเกียรติ์.** วิทยานิพนธ์ อษ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสฐียรโกเศศ (ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน). (2505) **การศึกษาเรื่องประเพณีไทย.** พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน.

"----------". (2497) **อุปกรณ์รามเกียรติ์.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย. (2543) กรุงเทพฯ : ยูคอม.

อนิรุทธ์ สติมั่น. (2542) **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย ทางอินเตอร์เน็ต เรื่อง การถ่ายภาพ สำหรับบุคคลทั่วไป.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ ประสานมิตร.

Frasse Micheal and Phil James. (1995) **Windows Internet Tour Guide** .Vantana Press. Chapel Hill.

James Ambach, Corrina Perrone and Alexander Penning.(1995) **Remote Exploratoriums : Combining Network Media and Design Environments.** Center for Long Learning and Design. Department of Computer Science, University of Corolado.

LaRoe R John. (1995) **Mooving to a Virtual Curriculum.** (CD-ROM) Silver Platter File : ERIC Item : ED 387102

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

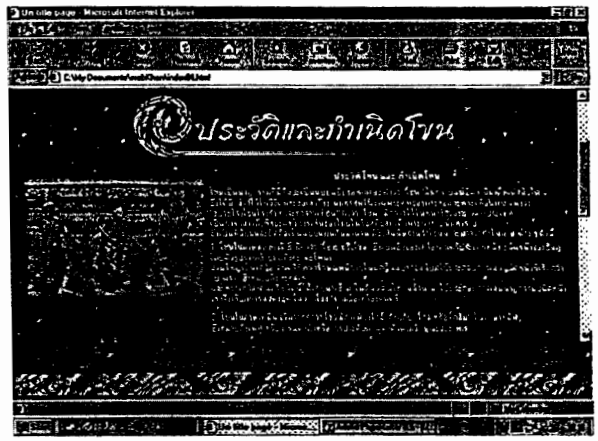
ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป เรื่อง โขน

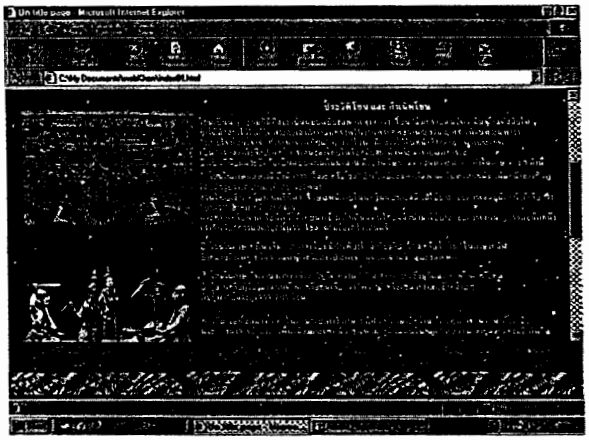
จาก www.art.hcu.ac.th

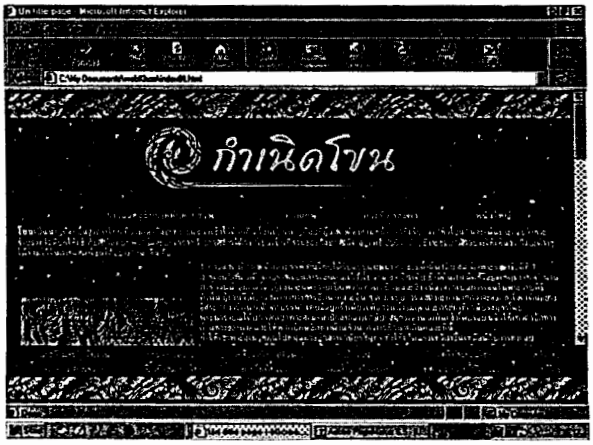
การพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน

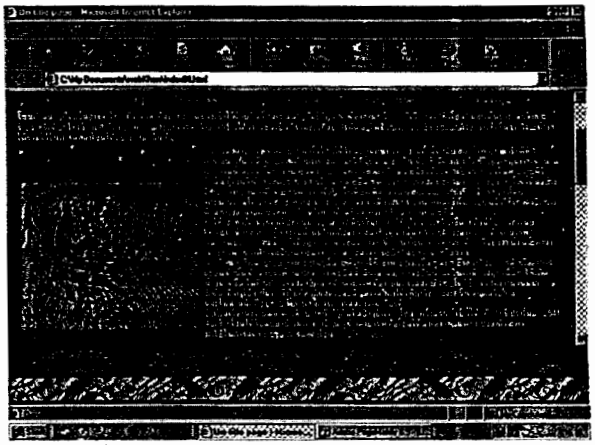
Web Course Design on Khon

http://art.hcu.ac.th/

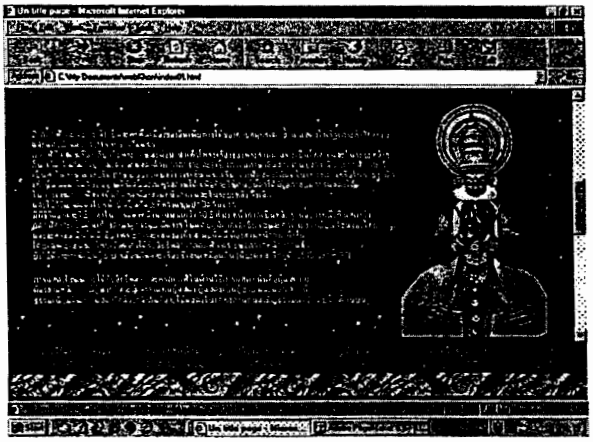


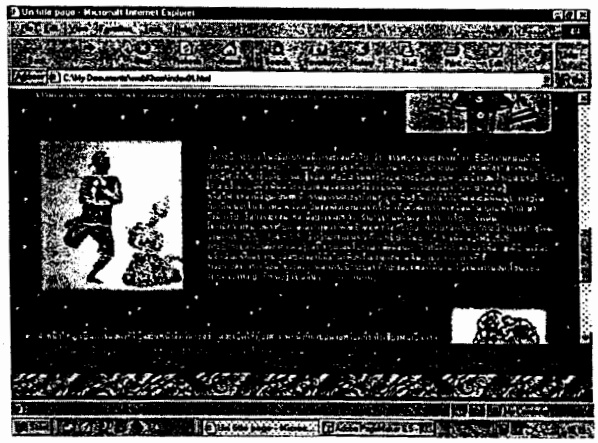


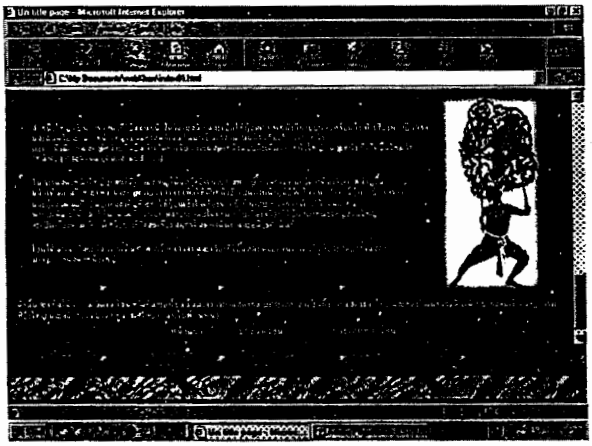


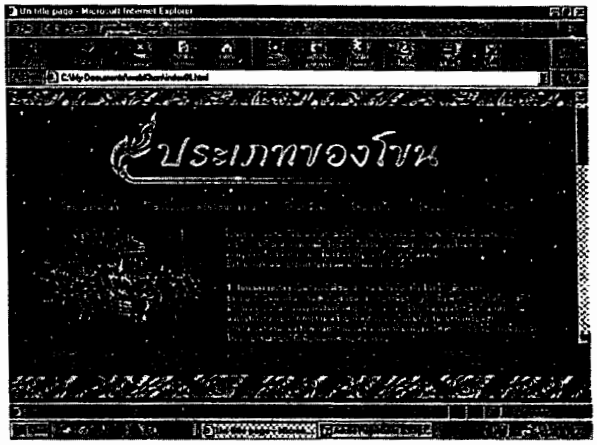


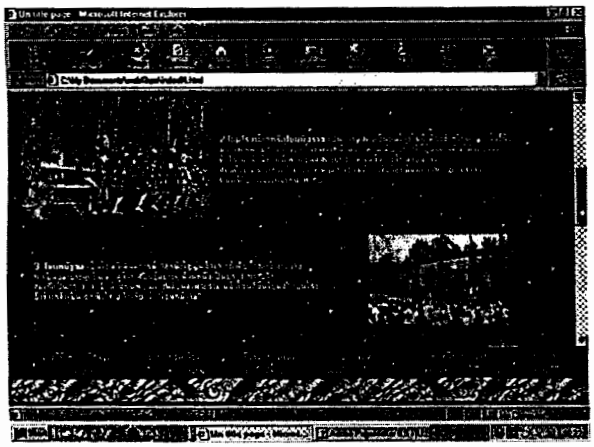
http://art.hcu.ac.th/

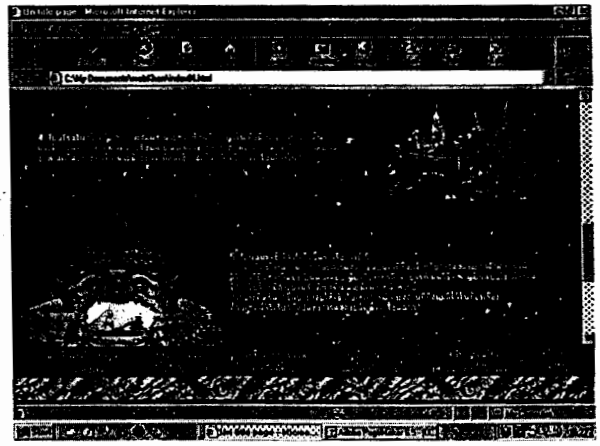


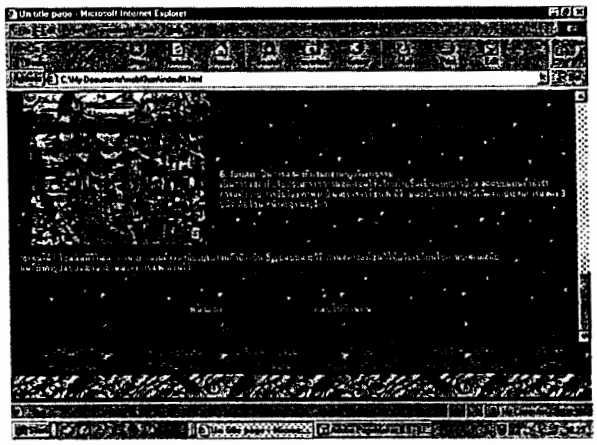


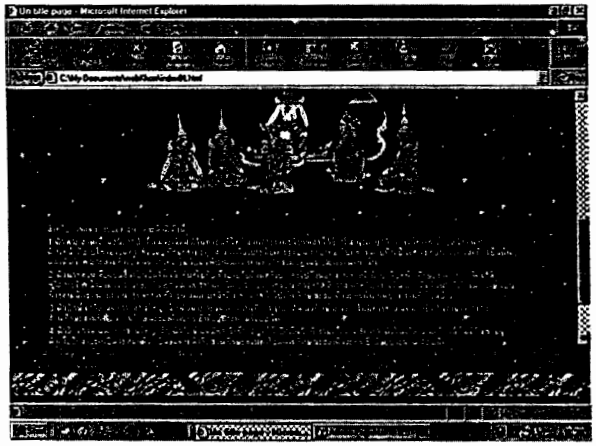


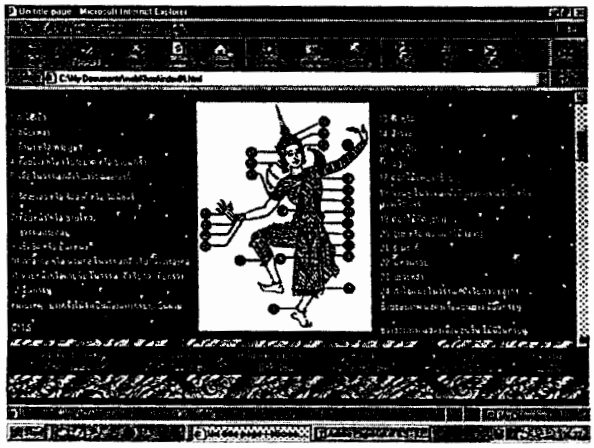

ประเภทของโขน

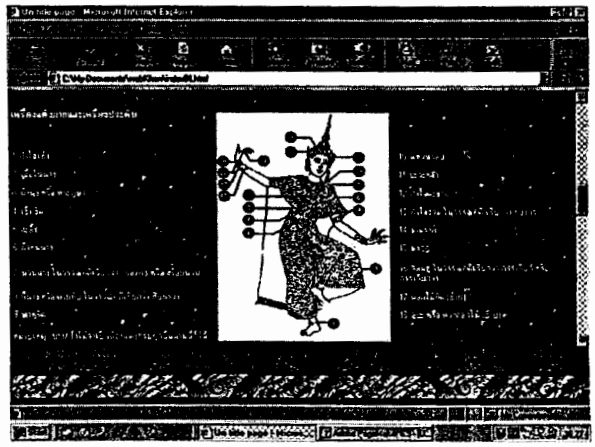




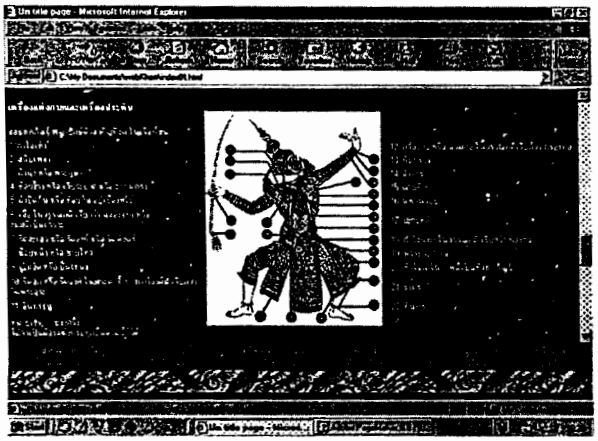


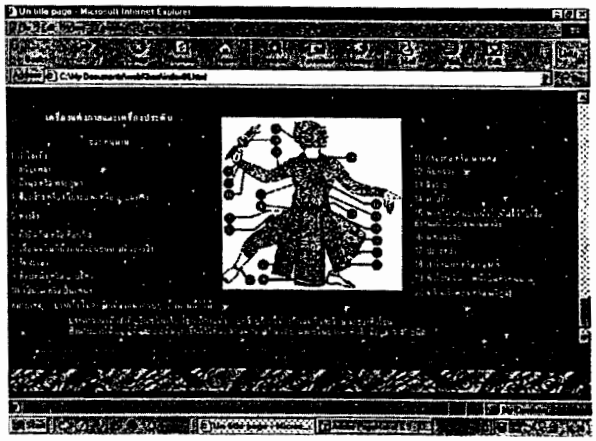


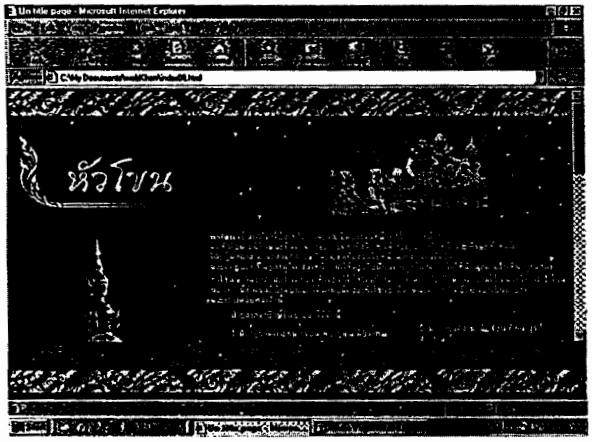


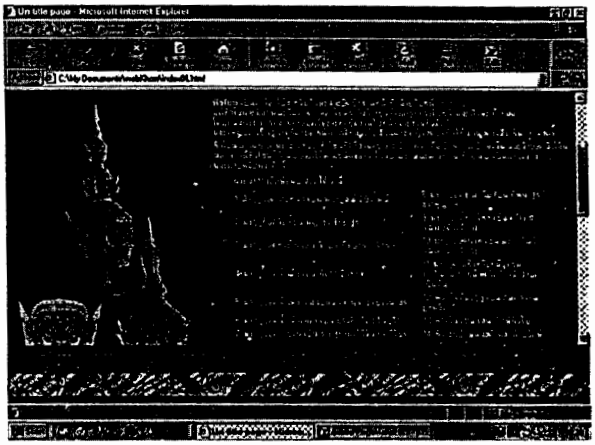


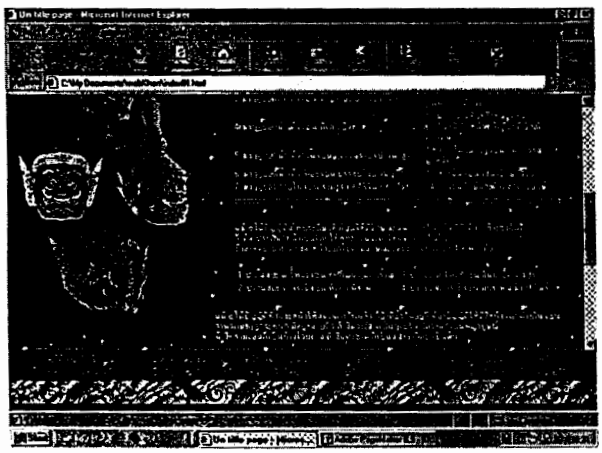
http://art.hcu.ac.th/

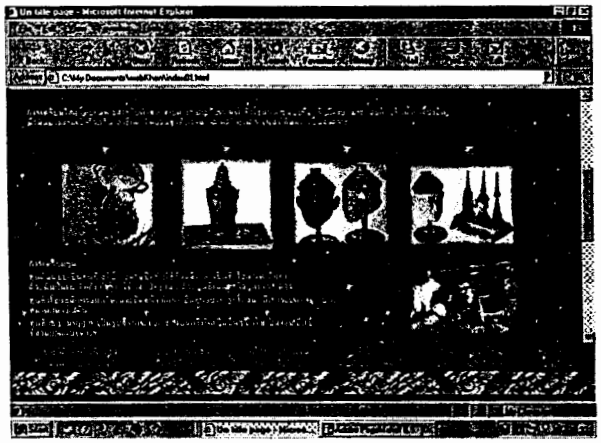


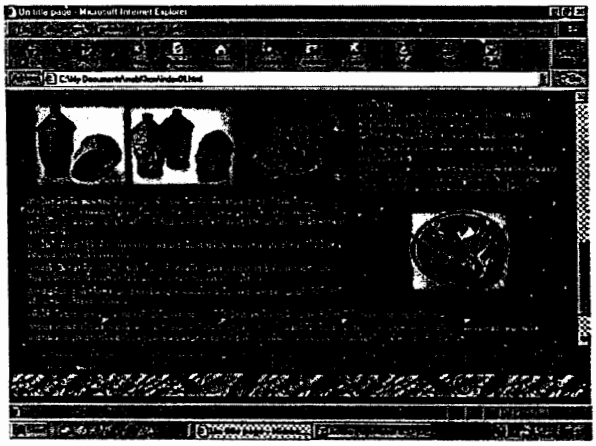


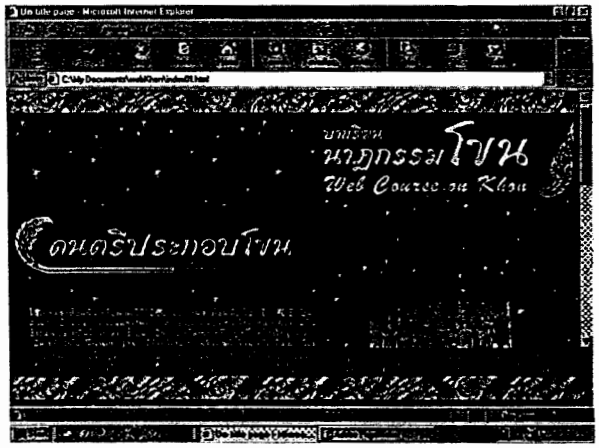

หัวโขน

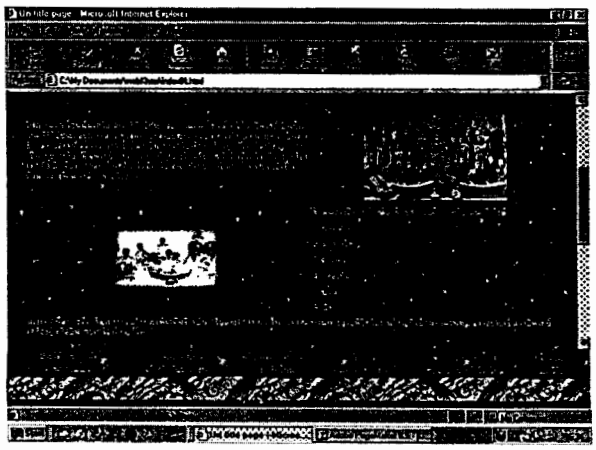


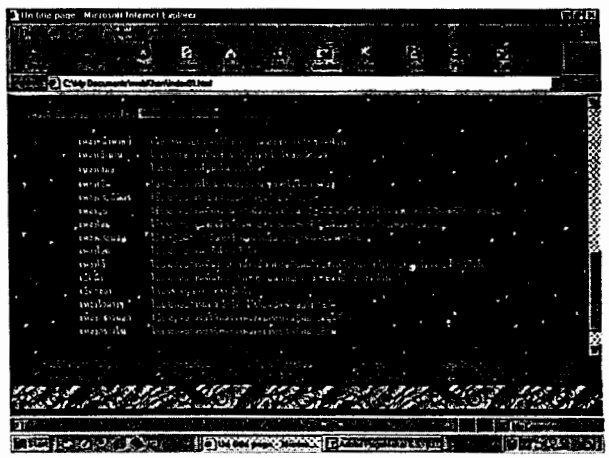






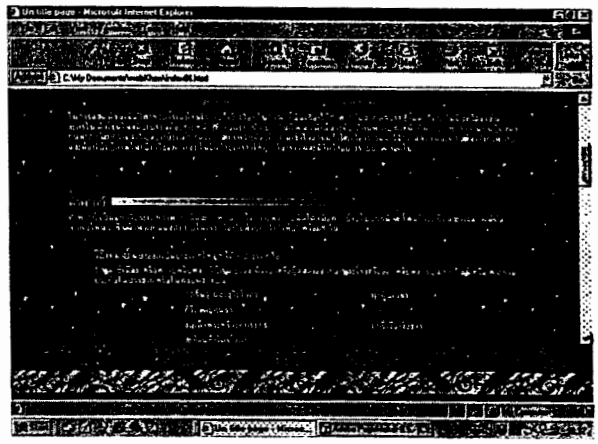


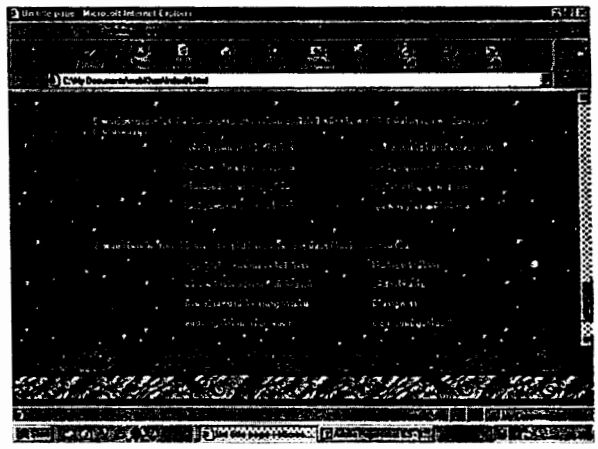




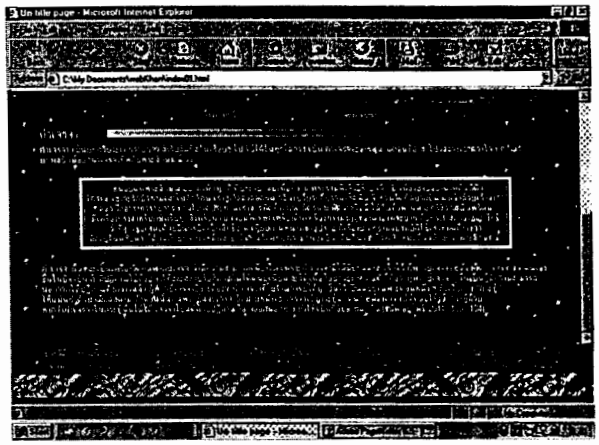
http://art.hcu.ac.th/

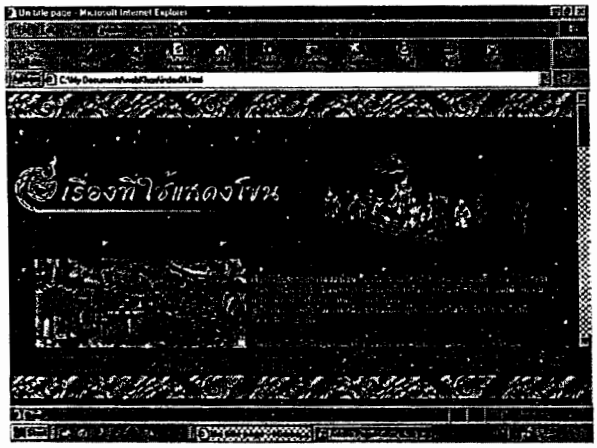
นาฏกรรมโขน
Web Course on Khon
คำพากย์และเจรจา

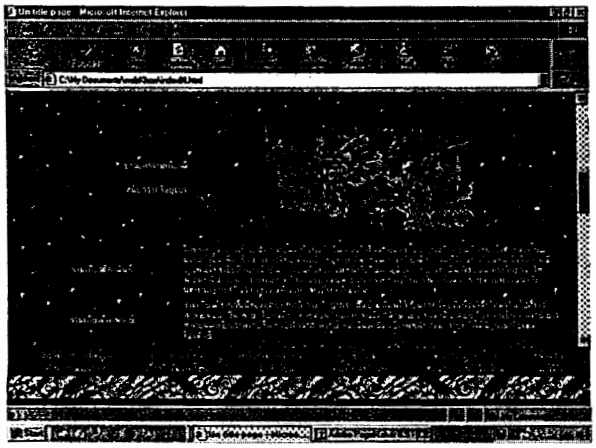


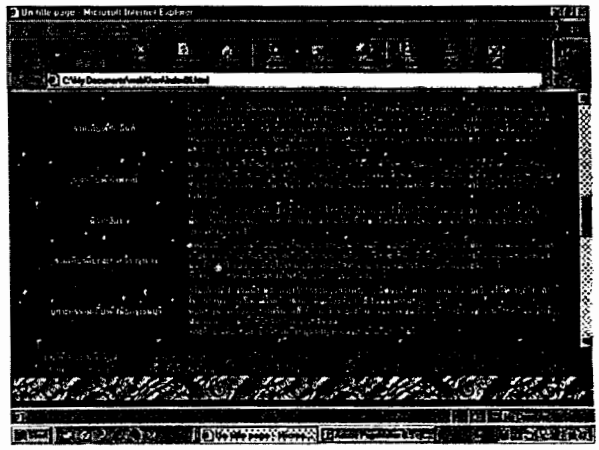


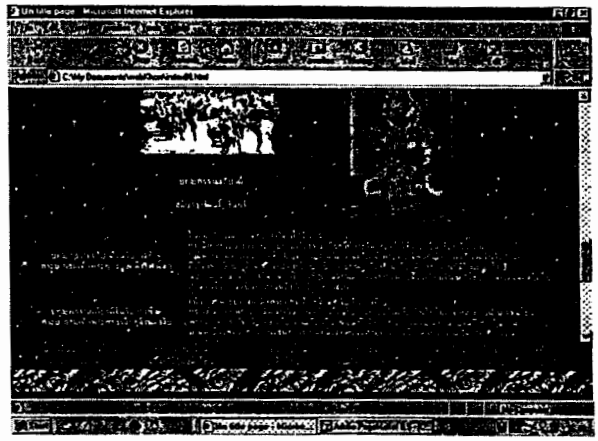
นาฏกรรมโขน
Web Course on Khon
คำพากย์และเจรจา

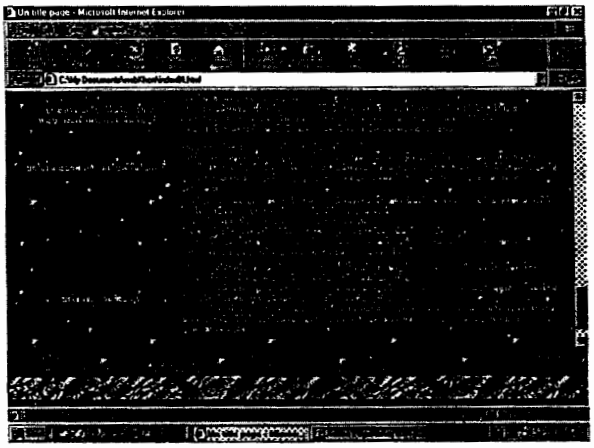


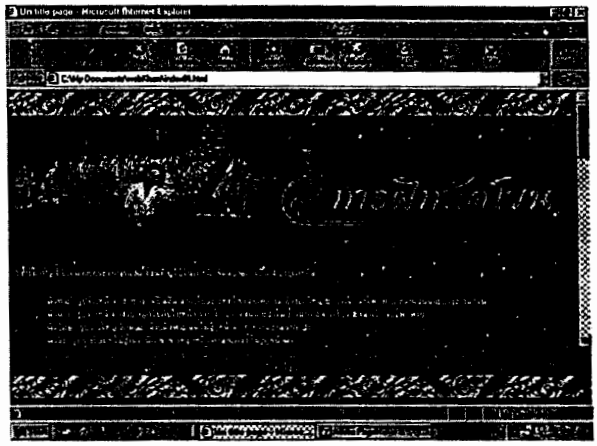

เรื่องที่ใช้แสดงโขน

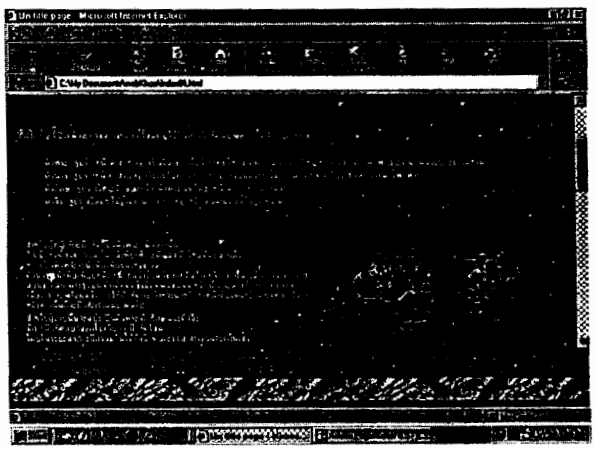


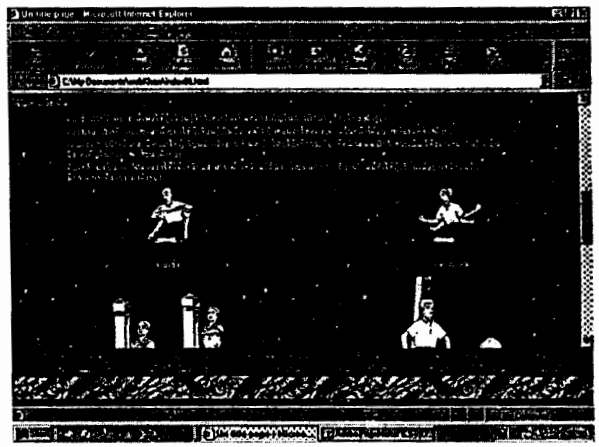


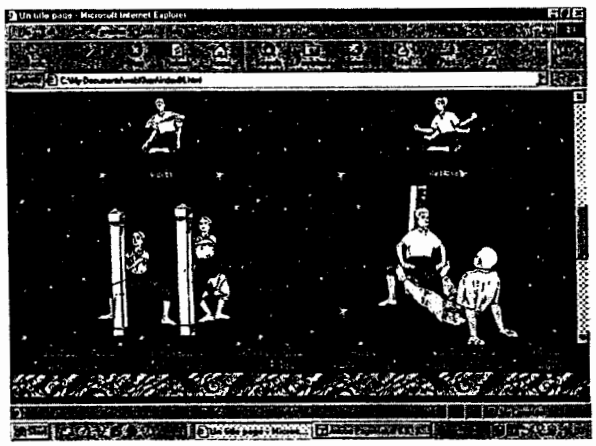


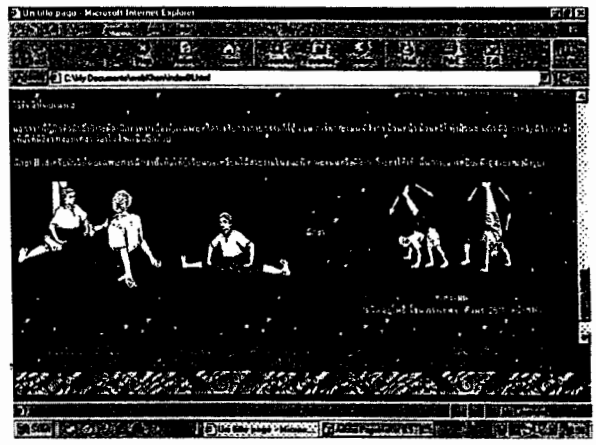


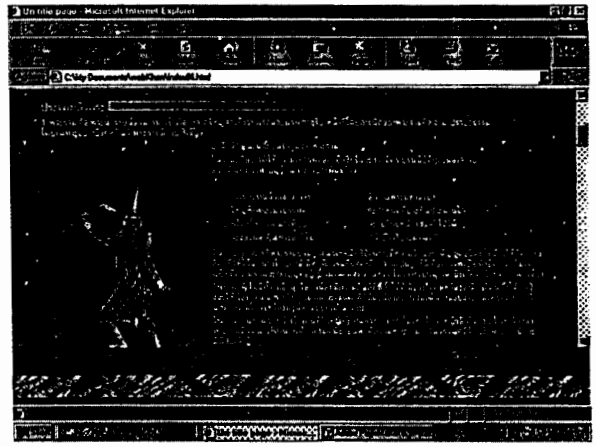


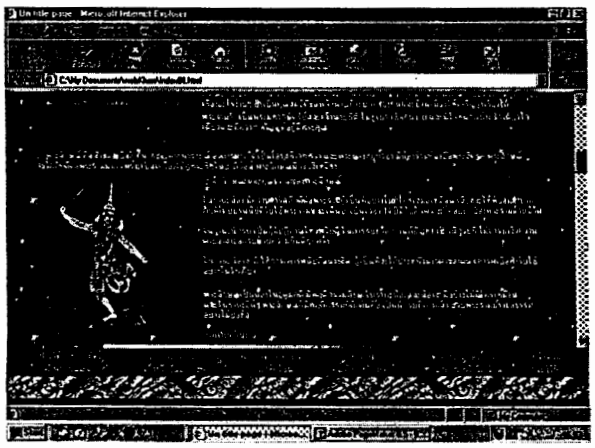




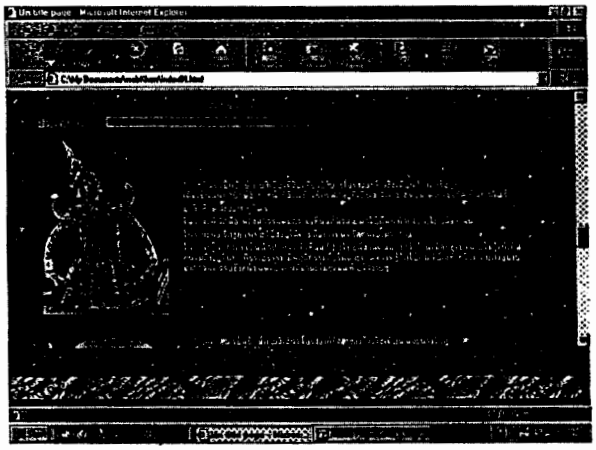


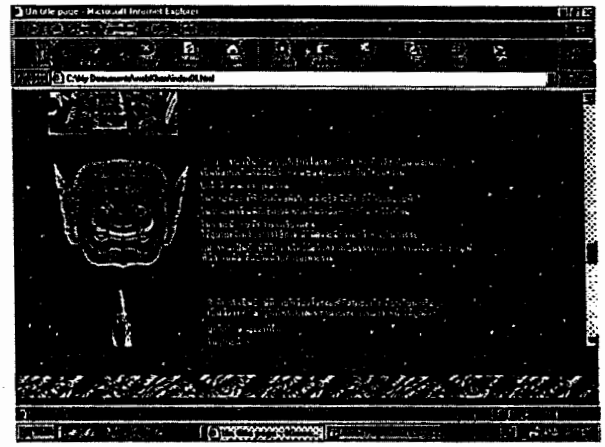


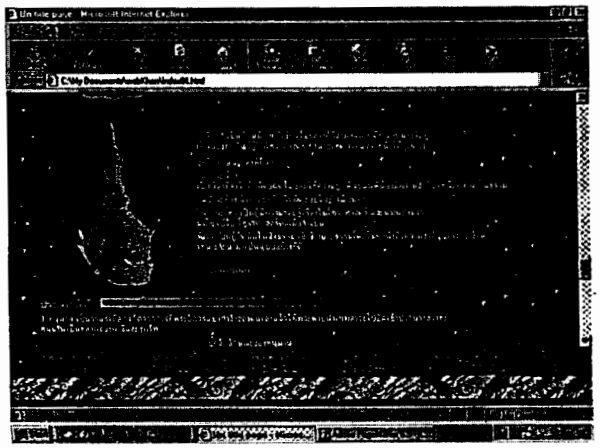


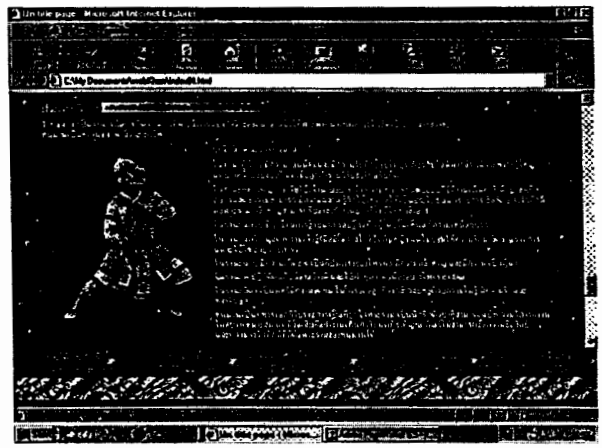


http://art.hcu.ac.th/

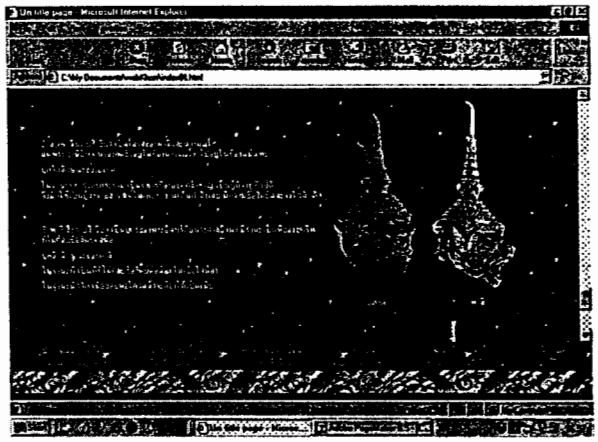


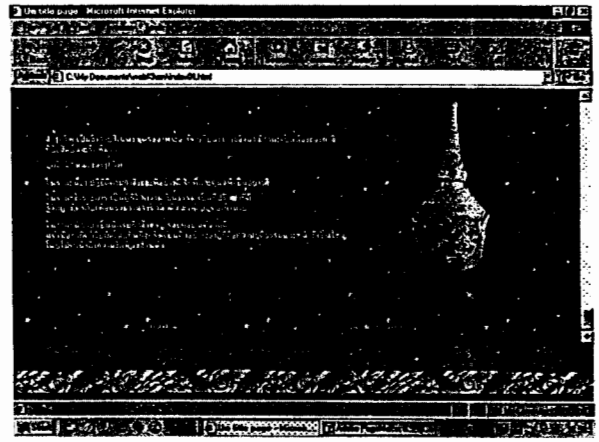


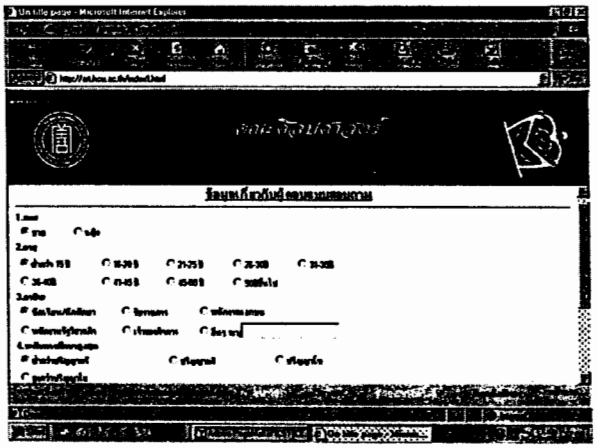


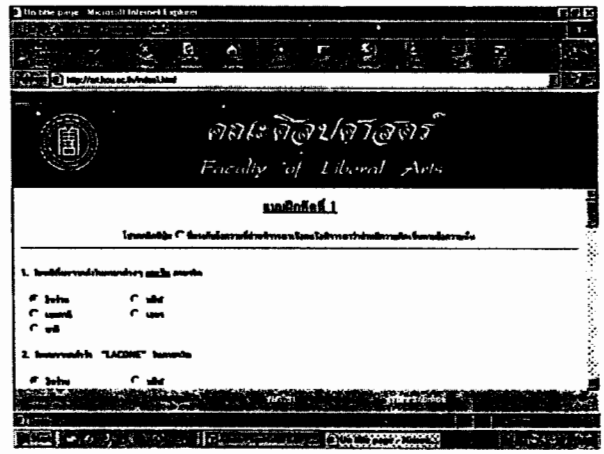


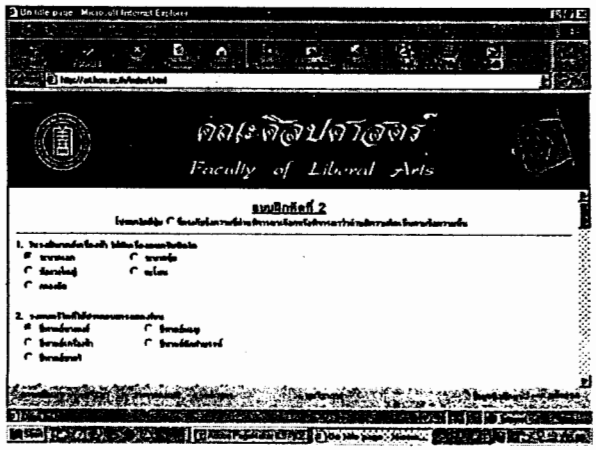
http://art.hcu.ac.th/

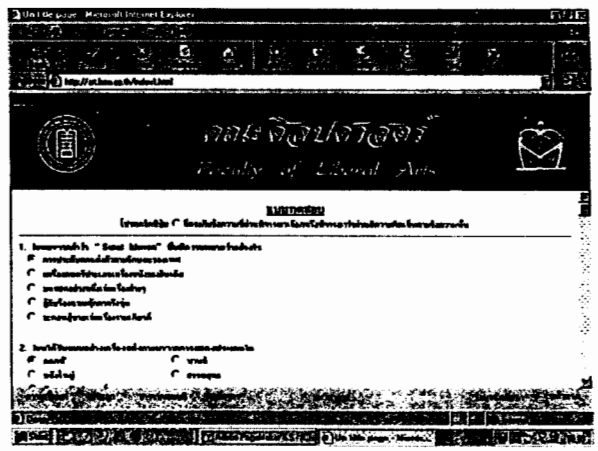




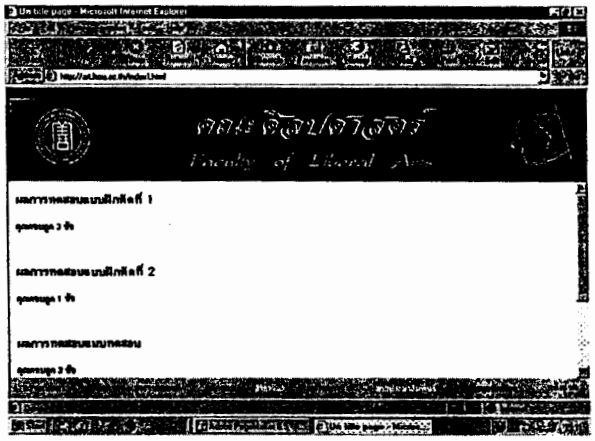


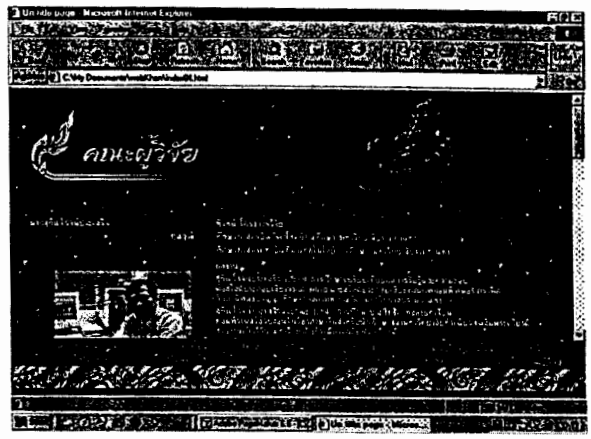


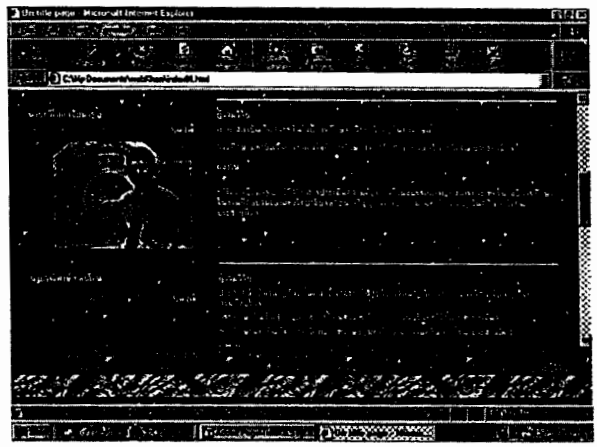


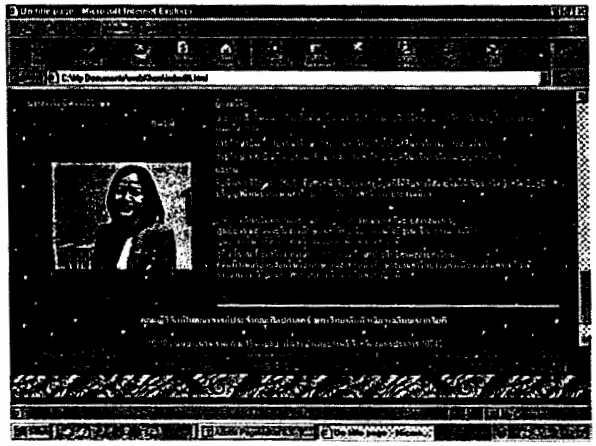


http://art.hcu.ac.th/









http://art.hcu.ac.th/

ภาคผนวก ข
แบบทดสอบระหว่างเรียน
แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

แบบทดสอบระหว่างเรียน ชุดที่ 1

1. โขนมีที่มาจากคำในภาษาต่างๆ ยกเว้น ภาษาใด
   - ก. อิหร่าน
   - ข. ทมิฬ
   - ค. เบงคาลี
   - ง. เขมร
   - จ. บาลี

2. โขนมาจากคำว่า "LACONE" ในภาษาใด
   - ก. อิหร่าน
   - ข. ทมิฬ
   - ค. เบงคาลี
   - ง. เขมร
   - จ. สันสกฤต

3. การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์จัดให้มีขึ้นในพระราชพิธีใด
   - ก. จรดพระนังคัลแรกนาขวัญ
   - ข. ตรียัมปวาย
   - ค. อินทราภิเษก
   - ง. กาญจนาภิเษก
   - ช. รัชมังคลาภิเษก

4. ละครพื้นเมืองของอินเดียประเภทใด มีสันนิษฐานว่าโขนอาจจะได้รับแบบอย่างมา
   - ก. มณีปุรี
   - ข. ภารตนาฏยัม
   - ค. กราก
   - ง. กถกฬิ
   - จ. ยาตรา

5. โขนได้รับแบบอย่างในเรื่องใดมาจาก "สรรพยุทธ"
   - ก. การแต่งหน้า
   - ข. การแต่งกาย
   - ค. การต่อสู้
   - ง. การประพันธ์
   - จ. การบรรเลงดนตรี

6. หากนำโขนขึ้นไปแสดงบนเวทีที่มีนั่งเป็นราวไม้กระบอก จะเรียกโขนชนิดนี้ว่าอะไร
   - ก. โขนกลางแปลง
   - ข. โขนโรงนอก
   - ค. โขนโรงใน
   - ง. โขนหน้าจอ
   - จ. โขนฉาก

7. โขนฉากเกิดขึ้นในสมัยใด
   - ก. รัชกาลที่ 2
   - ข. รัชกาลที่ 3
   - ค. รัชกาลที่ 4
   - ง. รัชกาลที่ 5
   - จ. รัชกาลที่ 6

8. การแสดงโขนแต่งกายแบบใด
   - ก. สมจริงตามสมัยนิยม
   - ข. เครื่องน้อย
   - ค. ยืนเครื่อง
   - ง. พื้นบ้าน
   - จ. ตามเชื้อชาติของตัวละคร

9. ในปัจจุบันตัวละครประเภทใดของการแสดงโขนที่ผู้แสดงไม่ต้องสวมหัวโขน

ก. ครุฑ ข. ยักษ์

ค. ลิง ง. ช้าง

จ. พระ

10. "ผ้านุ่ง" ในการแสดงโขนเรียกว่าอะไร

ก. สนับเพลา ข. ฉลององค์

ค. เจียระบาด ง. ภูษา

จ. รัดพัสตร์

11. ข้อใดไม่ใช่ถนิมพิมพาภรณ์

ก. ปะวะหล่ำ ข.ธำมรงค์

ค. เจียระบาด ง. ทองกร

จ. ทับทรวง

12. หัวโขนหนุมาน จัดอยู่ในลักษณะใด

ก. ลิงโล้น ข. มงกุฎยอดบัด

ค. มงกุฎยอดชัย ง. มงกุฎยอดสามกลีบ

จ. พวกไม่มีมงกุฎแต่เป็นลิงพญา

13. หัวโขนฝ่ายพลับพลาชนิดใดจัดเป็นมงกุฎยอดสามกลีบ

ก. สุครีพ ข. พาลี

ค. องคต ง. ชมพูทาน

จ. ชมพูวราช

14. สีที่ใช้ในการเขียนลายหัวโขนนิยมใช้สีชนิดใด

ก. สีฝุ่นผสมกาวกระถิน ข. สีฝุ่นผสมยางสน

ค. สีพลาสติก ง. สีอะคิลิก

จ. สีน้ำ

15. ขั้นตอนสุดท้ายของการทำหัวโขนคือข้อใด

ก. การประดับกระจก ข. การปั้นหน้า

ค. การลงรักปิดทอง ง. การระบายสีและเขียนส่วนละเอียด

จ. การปั้นรักตีลาย

แบบทดสอบระหว่างเรียน ชุดที่ 2

1. ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ไม่มีเครื่องดนตรีชนิดใด
   ก. ระนาดเอก ข. ระนาดทุ้ม
   ค. ฆ้องวงใหญ่ ง. ตะโพน
   จ. กลองทัด
2. วงดนตรีใดที่ใช้ประกอบการแสดงโขน
   ก. ปี่พาทย์นางหงส์ ข. ปี่พาทย์มอญ
   ค. ปี่พาทย์เครื่องห้า ง. ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
   จ. ปี่พาทย์ชาตรี
3. เครื่องประกอบจังหวะชนิดใดที่เพิ่มเข้ามาในวงปี่พาทย์สำหรับการแสดงโขน
   ก. กรับ ข. โกร่ง
   ค. ฉิ่ง ง. โทน
   จ. กรับและโกร่ง
4. จากคำประพันธ์ต่อไปนี้ เป็นการพากย์ชนิดใด และแต่งด้วยคำประพันธ์ใด
   ปางพระบัลลังก์นาค ผู้แบ่งภาคจากวารี
   สถิดแท่นอันผ่องศรี ณ สุวรรณพลับพลา
   เสนาพลวานร สองนครล้วนศักดา
   หมอบเฝ้าพระจักรา ทั้งซ้ายขวาอยู่รายเรียง
   ก. พากย์เมือง - กาพย์ยานี ข. พากย์เมือง - กาพย์ฉบัง
   ค. พากย์บรรยาย - กาพย์ยานี ง. พากย์บรรยาย - กาพย์ฉบัง
   จ. พากย์เบ็ดเตล็ด – กาพย์ยานี
5. จากคำพากย์ต่อไปนี้ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทใด
   "ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
   กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นลงแดยัน"
   ก. กาพย์ยานี ข. กาพย์ฉบัง
   ค. กาพย์ห่อโคลง ง. กาพย์เห่เรือ
   จ.กาพย์สุรางคนางค์

6. จากคำประพันธ์ต่อไปนี้ ควรจัดเป็นการพากย์ประเภทใด และแต่งด้วยคำประพันธ์ใด

คลายคลายสองนายเหาะมา ฟูฟ่องเมฆา

ด้วยฤทธิแรงแข่งศรี

ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่

ก็เย็นระรื่นชื่นบาน

ก. พากย์โอ้ - กาพย์ยานี ข. พากย์เมือง - กาพย์ฉบัง

ค. พากย์ชมดง - กาพย์ฉบัง ง. พากย์เบ็ดเตล็ด - กาพย์ฉบัง

จ. พากย์เบ็ดเตล็ด - กาพย์ยานี

7. เรื่องใดที่นำมาใช้ประกอบการแสดงโขน

ก. อุณรุท ข. รามเกียรติ์

ค. สังข์ทอง ง. อิเหนา

จ. พระอภัยมณี

8. ข้อใดไม่ใช่การฝึกหัดโขนเบื้องต้น

ก. เต้นเสา ข. ตบเข่า

ค. ถองสะเอว ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ออกกราว

9. การฝึกโขนท่าเบื้องต้นท่าใดที่ควรต้องฝึกทุกวัน

ก. เต้นเสา ข. ตบเข่า

ค. ถองสะเอว ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ฉีกขา

10. ท่าใดที่เวลาฝึกต้องยกมือและแขนขนานตั้งฉากกับพื้น

ก. เต้นเสา ข. ตบเข่า

ค. ถองสะเอว ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ฉีกขา

11. การฝึกในข้อใดทำให้เกิด Flexibility ตามแบบการฝึกของชาวตะวันตก

ก. ตบเข่า ข. ถองสะเอว

ค. เต้นเสา ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ฉีกขา

12. ฝึกท่าใดแล้วจะทำให้ย่อเข่าดั้งเหลี่ยมได้สวยงาม

ก. ฉีกขา ข. เต้นเสา

ค. ถองสะเอว ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ตบเข่า

13. การย่อเหลี่ยม หกคะเมนหรือตีลังกาของตัวลิงจะทำได้สวยงามควรฝึกท่าใด

ก. ฉีกขา ข. ตบเข่า

ค. ถีบเหลี่ยม ง. ถองสะเอว

จ. เด้นเสา

14. "สอนน้องสิ้นเสียงสิ้นสั่ง สิ้นกำลังสิ้นฤทธิ์กระบี่ศรี

วางศรปักลงตรงอินทรีย์ สิ้นชีวีไปเกิดในวิมาน

จากคำประพันธ์ข้างต้นบทโขนนี้ให้คุณค่าในด้านใดมากที่สุด

ก. ความเชื่อ ข. อารมณ์

ค. ขนบธรรมเนียม ง. การศึกษา

จ. ลักษณะประจำชาติไทย

15. "หนึ่งโสดเมื่อตรัสถาม จงอย่าขามด้วยปากเขา

คิดทูลจงคิดเคา รพเบื้องยุคลถาม

เฝ้าท้าวอย่าโอ่โถง ที่พระโรงอย่าสามผลาม

อย่าแต่งแง่ให้ตนงาม เมื่อเฝ้าไทในโรงคัล"

จากบทประพันธ์ตอนพาสีสอนน้องข้างต้น แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะประจำชาติไทยในด้านใดมากที่สุด

ก. ความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ข. การนับถือผู้มีบุญวาสนา

ค. การนอบน้อมถ่อมตน ง. การเคารพผู้ใหญ่

จ. การเจรจากับผู้มีอาวุโสกว่า

แบบทดสอบ เรื่อง โขน

1. โขนมาจากคำว่า " Surat khwan" นั้นมีความหมายว่าอย่างไร
   ก. การประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศ
   ข. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังของอินเดีย
   ค. มหรสพอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่างๆ
   ง. ผู้ขับร้องแทนตุ๊กตาหรือหุ่น
   จ. ละคอนผู้ชายเล่นเรื่องรามเกียรติ์
2. โขนได้รับแบบอย่างเครื่องแต่งกายมาจากการแสดงประเภทใด
   ก. กถกพิ ข. นานที
   ค. หนังใหญ่ ง. สรรพยุทธ
   จ. ชักนาคดึกดำบรรพ์
3. โขนนำสิ่งใดมาจากการแสดงหนังใหญ่
   ก. การพากย์ การเจรจา เรื่องที่ใช้แสดง
   ข. ลักษณะการแสดง เพลง สถานที่ใช้ประกอบการแสดง
   ค. การแสดง การแต่งกาย ธรรมเนียมในการแสดง
   ง. การต่อสู้ การแต่งกาย สถานที่ใช้ประกอบการแสดง
   จ. การต่อสู้ การพากย์ สถานที่ใช้ประกอบการแสดง
4. โขนนั่งราว เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าอะไร
   ก. โขนโรงใน ข. โขนโรงนอก
   ค. โขนกลางแปลง ง. โขนฉาก
   จ. โขนหน้าจอ
5. โขนได้นำเอาศิลปะของละครชนิดใดเข้ามาผสมในภายหลัง
   ก. ละครโนราชาตรี ข. ละครพันทาง
   ค. ละครดึกดำบรรพ์ ง. ละครนอก
   จ. ละครใน
6. โขนชนิดใดเริ่มมีบทมีร้องประกอบเหมือนอย่างละคร
   ก. โขนโรงนอก ข. โขนกลางแปลง
   ค. โขนโรงใน ง. โขนหน้าจอ
   จ. โขนนั่งราว
7. "สนับเพลา" หมายถึงสิ่งใด
   ก. ผ้านุ่ง ข. เครื่องประดับ
   ค. เสื้อ ง. กางเกง
   จ. เข็มขัด

8. ข้อใดไม่เข้าพวก

ก. ชายไหว ข. ชายแครง

ค. สนับเพลา ง. บันจุเหร็จ

จ. กรองคอ

9. ข้อใดเป็นลักษณะของหัวโขนทศกัณฐ์

ก. ปากแสยะ ตาโพลง มงกุฎยอดกระหนก ข. ปากขบ ตาโพลง มงกุฎยอดน้ำเต้า

ค. ปากแสยะ ตาโพลง มงกุฎตามหัว ง. ปากแสยะ ตาจระเข้ มงกุฎกาบไผ่

จ. ปากขบ ตาจระเข้ มงกุฎสามกลีบ

10. หุ่นต้นแบบที่ใช้ทำหัวโขน ในปัจจุบันนิยมทำจากวัสดุอะไร

ก. ดินเหนียว ข. ไม้กลึง

ค. ปูนซิเมนต์ ง. เรซิ่น

จ. ปูนขาว

11. ในการพากย์โขนจะมีเครื่องดนตรีชนิดใดที่จะต้องตีรับหลังจากการพากย์เสร็จในแต่ละบทซึ่งทุกคนที่อยู่หลังฉากจะต้องร้องว่า "เพ้ย" พร้อมกัน

ก. ตะโพน กลองยาว ข. ตะโพน กลองแขก

ค. ตะโพน กลองทัด ง. กลองทัด กลองแขก

จ. ฆ้องคู่ กลองแขก

12. ในวงปี่พาทย์เครื่องดนตรีชนิดใดเป็น<u>ตัวนำวง</u>

ก. กลองทัด ข. ปี่ใน

ค. ตะโพน ง. ระนาดเอก

จ. ฆ้องวงใหญ่

13. จากคำประพันธ์ต่อไปนี้ ควรจัดเป็นการพากย์ประเภทใด

ปางนั้นกษัตริย์สอง ผู้เป็นน้องพระจักรี

ปรึกษาความตามคดี ตรัสพาทีกันสองเรา

อันองค์พระราเมศ ปิ่นปกเกศอยุธยา

ให้เราสองครองพารา อยู่คอยท่าพระจักรี

ก. พากย์บรรยาย ข. พากย์เบ็ดเตล็ด

ค. พากย์รถ ง. พากย์เมือง

จ. พากย์โอ้

คำชี้แจง ให้คำประพันธ์ต่อไปนี้ ตอบคำถามข้อ 14-15

A : ประทับนั่งบนบัลลังก์มุกดาหารท้องพระโรงชัย พรั่งพร้อมมหาเสนาผู้ใหญ่ หมอบเฝ้าเป็นเหล่ากัน
พระจอมกุมภัณฑ์จึงตรัสสั่งมโหทรขุนเสนา ท่านจงเร่งรัดจัดโยธาในบัดนี้ เราจะยกจัดตุรงค์ตรงไปราวีกับปัจจามิตร

B : มโหทรน้อมอัญชลิดรับพระราชบัญชา กราบถวายบังคมถ้วนสามคราแล้วคลานพ้น จรดลไปยังศาลาเวชเกณฑ์โยธา

14. ข้อความข้างต้นเป็นคำประพันธ์ชนิดใด
   ก. ร้อยแก้ว ข. ร่ายยาว
   ค. กาพย์ยานี ง. กาพย์ฉบัง
   จ. กาพย์สุรางคนางค์

15. ตัวละครตัว A น่าจะหมายถึงตัวละครใด
   ก. สำมนักขา ข. อินทรชิต
   ค. ทศกัณฐ์ ง. พระอิศวร
   จ. มโหทร

16. หากจะใช้การพากย์ต่อจากคำประพันธ์ข้างต้น บทพากย์ควรเป็นพากย์ประเภทใด
   ก. พากย์โอ้ ข. พากย์เมือง
   ค. พากย์รถ ง. พากย์บรรยาย
   จ. พากย์เบ็ดเตล็ด

17. จากคำประพันธ์ต่อไปนี้ ควรจัดเป็นการพากย์ชนิดใดและแต่งด้วยคำประพันธ์ใด
   "พระเสด็จด้วยขุนพานร พลแสนยากร
   ก็ตามเสด็จมากมี
   พลพฤณเพียบพื้นปฐพี ยัดเยียดเสียดสี
   ดั่งทรายในท้องสมุทรา"
   ก. พากย์รถ - กาพย์ยานี ข. พากย์รถ - กาพย์ฉบัง
   ค. พากย์บรรยาย - กาพย์ยานี ง. พากย์บรรยาย - กาพย์ฉบัง
   จ. พากย์เบ็ดเตล็ด - กาพย์ยานี

18. เรื่องรามเกียรติ์ฉบับของไทยเท่าที่ค้นพบยังไม่มีการแต่งเป็นคำประพันธ์ชนิดใด
   ก. โคลง ข. ฉันท์
   ค. กาพย์ ง. กลอน
   จ. ลิลิต

19. การฝึกโขนเบื้องต้นข้อใดที่ฝึกหัดเฉพาะตัวลิง
   ก. เต้นเสา ข. ถีบเหลี่ยม
   ค. ฉีกขา ง. ถองสะเอว
   จ. ตบเข่า

20. ประโยชน์ของการฝึกเต้นเสาคือข้อใด

ก. เพื่อให้รู้จังหวะ ข. เพื่อให้รู้จักยักเยื้องลำตัว

ค. เพื่อให้มีกำลังขาที่แข็งแรง ง. เพื่อให้ตั้งเหลี่ยมได้สวยงาม

จ. เพื่อการฝึกกายกรรม

21. "รำไม่ดี โทษปี่ โทษกลอง" ควรต้องฝึกท่าเบื้องต้นใดให้มากๆ

ก. เต้นเสา ข. ตบเข่า

ค. ถองสะเอว ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ฉีกขา

22. การฝึกท่าใดทำให้มั่นคงในจังหวะ

ก. ตบเข่า ข. เต้นเสา

ค. ถองสะเอว ง. ฉีกขา

จ. ถีบเหลี่ยม

23. การยักเยื้องลำตัวให้สวยงามควรฝึกท่าใด

ก. ตบเข่า ข. ถองสะเอว

ค. เต้าเสา ง. ถีบเหลี่ยม

จ. ฉีกขา

24. การฝึกให้ผู้เรียนมีกำลังขาคงที่และฝึกใช้เท้ากระทืบจังหวะให้หนักแน่นเป็นการฝึกท่าใด

ก. ถีบเหลี่ยม ข. ตบเข่า

ค. เต้าเสา ง. ฉีกขา

จ. ถองสะเอว

25. "เงื้อง่าจะฆ่าเยาวมาลย์ เทวาในสถาน

ก็ดลจิ้งจกทักทาย"

จากบทประพันธ์ข้างต้น แสดงถึงความเชื่อในเรื่องใด

ก. ผีสางเทวดา ข. โชคลาง

ค. ความฝัน ง. โชคลาภ

จ. ขนบธรรมเนียม

26. "นี่เนื้อว่าแรงกรรม พระเคราะห์นำเข้าดลใจ

ชะรอยกรรมเราสิ่งไร จึงดลใจให้ไกลกัน"

จากบทประพันธ์ข้างต้น แสดงถึงอิทธิพลของศาสนาพุทธเกี่ยวกับตามเชื่อในเรื่องใด

ก. กรรมเวร ข. บุพเพสันนิวาส

ค. บุญพาวาสนา ง. ความดีความชั่ว

จ. นรกสวรรค์

27. "ทศพักตร์มันลักเราหนี ข้อนี้ก็ที่กังขา
มิหนำซ้ำตัวท่านมา พาเราไปจากเมืองมาร
ยิ่งจะเป็นที่ราคิน ทั้งสิ้นในทศพิศาน
ถึงองค์สมเด็จพระอวตาร ผ่านฟ้าจะแหนงแคลงใจ"
จากบทประพันธ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะในด้านใดของนางสีดา
ก. รักนวลสงวนตัวและรักเกียรติของสามี ข. ความซื่อสัตย์ต่อสามี
ค. ความจงรักภักดีต่อสามี ง. ความยกย่องเทิดทูนสามี
จ. ความห่วงใยในสามี

28. "ธรรมดาสัตว์สิ้นชีวี มิได้เน่าพองอย่าพึงคิด
อันศพนี้สดไม่มีกลิ่น จะลอยวารินนั้นเห็นผิด
ทั้งพลับพลาพระองค์ฤทธิ์ สถิตเหนือลงกากรุงไกร
เหตุไฉนจึงรูปศพนี้ จะลอยทวนวารินขึ้นมาได้"
จากบทประพันธ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะใดของหนุมานที่เด่นชัดที่สุด
ก. การรับใช้เจ้านายอย่างเต็มความสามารถ ข. ความซื่อสัตย์
ค. การรู้จักใช้เหตุผล ง. ความรอบรู้ในกลศึก
จ. ความเมตตากรุณา

29. ยักษ์ตนใดในเรื่องรามเกียรติ์ที่ถือว่าเป็นผู้ยึดมั่นในความกตัญญู
ก. ทศกัณฐ์ ข. กุมภกรรณ
ค. พิเภก ง. แสงอาทิตย์
จ. มังกรกัณฐ์

60. พิเภกมีคุณธรรมเด่นในข้อใดที่ควรนำมาเป็นแบบอย่าง
ก. ความกตัญญู ข. ความซื่อสัตว์สุจริต
ค. ความเมตตากรุณา ง. ความขยันหมั่นเพียร
จ. ความอดทน

ภาคผนวก ค

ตารางค่าความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r)

ตาราง แสดงค่าความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r) ของแบบทดสอบ

ข้อ	ค่าความยากง่าย (p)	ค่าอำนาจจำแนก (r)	ข้อ	ค่าความยากง่าย (p)	ค่าอำนาจจำแนก (r)
1	.75	.52	31	.68	.32
2	.50	.41	32	.61	.51
3	.64	.62	33	.72	.31
4	.75	.27	34	.76	.25
5	.71	.32	35	.52	.54
6	.64	.27	36	.75	.62
7	.75	.22	37	.66	.21
8	.75	.29	38	.71	.32
9	.69	.63	39	.75	.27
10	.48	.67	40	.71	.54
11	.66	.55	41	.71	.54
12	.79	.60	42	.71	.35
13	.79	.49	43	.50	.41
14	.79	.36	44	.64	.27
15	.79	.38	45	.57	.49
16	.79	.62	46	.54	.36
17	.71	.49	47	.57	.30
18	.41	.36	48	.64	.27
19	.72	.28	49	.75	.22
20	.45	.46	50	.75	.29
21	.61	.25	51	.68	.72
22	.68	.32	52	.75	.62
23	.71	.35	53	.50	.50

ข้อ	ค่าความยากง่าย (p)	ค่าอำนาจจำแนก (r)	ข้อ	ค่าความยากง่าย (p)	ค่าอำนาจจำแนก (r)
24	.75	.22	54	.50	.67
25	.46	.27	55	.61	.51
26	.48	.41	56	.64	.39
27	.79	.27	57	.68	.32
28	.68	.72	58	.46	.20
29	.75	.62	59	.54	.48
30	.61	.25	60	.61	.22

ภาคผนวก ง

แบบประเมินคุณภาพและผลการประเมิน
ชุดวิชาบน เวิล์ด วาย เว็ป เรื่อง โฆน โดยผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลสื่อ

โปรแกรมการนำเสนอ การพัฒนาชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมายถูก (/) ลงในช่องมาตราส่วนประมาณค่า ซึ่งตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน

เห็นด้วยมากที่สุด 5

เห็นด้วยมาก 4

เห็นด้วยปานกลาง 3

เห็นด้วยน้อย 2

เห็นด้วยน้อยที่สุด 1

หัวข้อประเมิน	มาตราส่วนประมาณค่า					หมายเหตุ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด	
1. การผลิตโปรแกรมการนำเสนอ						
1.1 ความเหมาะสมของเนื้อหา						
1.2 ประโยชน์และคุณค่า						
1.3 ความน่าสนใจ						
2. ลักษณะเทคนิคพิเศษฯ						
2.1 ความชัดเจน						
2.2 การดึงดูดความน่าสนใจ						
2.3 ตำแหน่งที่เกิดเทคนิคพิเศษ						
3. ตัวอักษรบนหน้าจอของโปรแกรม						
3.1 อ่านง่าย						
3.2 รูปแบบ						
3.3 สีตัวอักษร						
3.4 ขนาดตัวอักษร						
3.5 ความชัดเจนของอักษร						
3.6 การเน้นตัวอักษร						
4. ลักษณะของรูปภาพ เสียงประกอบ						
4.1 ความชัดเจน						
4.2 ความดึงดูด						

หัวข้อประเมิน	มาตราส่วนประมาณค่า					หมายเหตุ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด	
5. ลักษณะของการนำเสนอชุดวิชา 5.1 ความน่าสนใจ 5.2 ความต่อเนื่อง 5.3 ความเหมาะสม						

ความคิดเห็นเพิ่ม.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

( )

ผู้ประเมินผล

ผลประเมินชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน โดยผู้เชี่ยวชาญ

จากการนำชุดวิชาบน เวิลด์ วาย เว็ป เรื่อง โขน ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อการสอนประเมิน จำนวน 3 คน ปรากฏผลการประเมินคุณภาพดังตารางต่อไปนี้

หัวข้อประเมิน	ค่าเฉลี่ย
1. การผลิตโปรแกรมการนำเสนอ	
1.1 ความเหมาะสมของเนื้อหา	4.33
1.2 ประโยชน์และคุณค่า	5
1.3 ความน่าสนใจ	5
2. ลักษณะเทคนิคพิเศษฯ	
2.1 ความชัดเจน	4.33
2.2 การดึงดูดความน่าสนใจ	4.67
2.3 ตำแหน่งที่เกิดเทคนิคพิเศษ	4
3. ตัวอักษรบนหน้าจอของโปรแกรม	
3.1 อ่านง่าย	4.33
3.2 รูปแบบ	4.67
3.3 สีตัวอักษร	4.67
3.4 ขนาดตัวอักษร	4.33
3.5 ความชัดเจนของอักษร	4.33
3.6 การเน้นตัวอักษร	4.67
4. ลักษณะของรูปภาพ เสียงประกอบ	
4.1 ความชัดเจน	4.67
4.2 ความดึงดูด	4.67
5. ลักษณะของการนำเสนอชุดวิชา	
5.1 ความน่าสนใจ	4.67
5.2 ความต่อเนื่อง	4.67
5.3 ความเหมาะสม	4.67
ผลรวมของค่าเฉลี่ย ($\sum x$) =	77.68
ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) =	4.57

ภาคผนวก จ

ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป เรื่องโขน

ตารางแสดงค่าประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองเป็นรายบุคคล

จำนวนคน	คะแนน แบบทดสอบ ระหว่างเรียน จำนวน 30 ข้อ			คะแนน แบบทดสอบหลังเรียน จำนวน 30 ข้อ (X_2)
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	รวม (X_1)	
1	10	14	24	25
2	11	14	25	26
3	12	11	23	25
4	11	12	23	22
5	10	12	22	21
6	11	13	24	27
7	11	14	25	26
8	10	12	22	25
9	13	14	27	26
10	10	13	23	24

$\sum X_1 = 238$ $\sum X_2 = 247$

จากสูตร $E_1 = \dfrac{\dfrac{(\sum X_1)}{N}}{A} \times 100$

$E_1 = \dfrac{\dfrac{(238)}{10}}{30} \times 100$

$E_1 = 79.33\ \%$

จากสูตร $E_2 = \dfrac{\dfrac{(\sum X_2)}{N}}{B} \times 100$

$E_2 = \dfrac{\dfrac{(247)}{10}}{30} \times 100$

$E_2 = 82.33\ \%$

$E_1 / E_2 = 79.33 / 82.33$

ตารางแสดงค่าประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากตารางทดลองกลุ่มย่อย

จำนวนคน	คะแนน แบบทดสอบระหว่างเรียน			คะแนน แบบทดสอบหลังเรียน จำนวน 30 ข้อ
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	รวม(X_1)	(X_2)
1	10	14	24	26
2	12	13	25	22
3	14	13	27	20
4	11	14	25	25
5	11	13	24	27
6	10	13	23	26
7	12	14	26	28
8	10	13	23	24
9	9	13	22	25
10	12	13	25	24
11	10	13	23	27
12	8	12	20	24
13	10	14	24	22
14	10	12	22	19
15	12	14	26	27
16	14	11	25	23
17	10	13	23	24
18	11	14	25	23
19	8	12	20	22
20	13	14	27	28
	$\sum X_1 = 478$		$\sum X_2 = 486$	

จากสูตร $E_1 = \dfrac{\dfrac{(\sum X_1)}{N}}{A} \times 100$

$E_1 = \dfrac{\dfrac{(478)}{20}}{30} \times 100$

$E_1 = 79.67\ \%$

จากสูตร $E_2 = \dfrac{\dfrac{(\sum X_2)}{N}}{B} \times 100$

$E_2 = \dfrac{\dfrac{(286)}{20}}{30} \times 100$

$E_2 = 81\ \%$

$E_1 / E_2 = 79.67 / 81$

ตารางแสดงค่าประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 จากการทดลองกลุ่มใหญ่

จำนวนคน	คะแนนแบบทดสอบระหว่างเรียน			คะแนนแบบทดสอบหลังเรียน
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	รวม (X_1)	(X_2)
1	10	14	24	23
2	10	11	21	20
3	11	14	25	24
4	12	14	26	21
5	13	11	24	22
6	10	11	21	23
7	12	13	25	28
8	10	13	23	27
9	10	13	23	24
10	12	13	25	20
11	11	15	26	28
12	10	13	23	27
13	10	14	24	27
14	10	13	23	22
15	10	12	22	25
16	11	13	24	25
17	11	12	23	23
18	14	14	28	26
19	10	13	23	23
20	13	13	26	28
21	11	14	25	27

จำนวนคน	คะแนน แบบทดสอบระหว่างเรียน			คะแนน แบบทดสอบหลังเรียน
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	รวม (X_1)	(X_2)
22	10	15	25	26
23	13	15	28	24
24	12	14	26	28
25	13	14	27	25
26	11	15	26	28
27	13	14	27	27
28	11	14	25	24
29	12	13	25	28
30	11	13	24	26

$\sum X_1 = 737$ $\sum X_2 = 749$

จากสูตร $E_1 = \dfrac{\left(\dfrac{\sum X_1}{N}\right)}{A} \times 100$

$E_1 = \dfrac{\left(\dfrac{737}{30}\right)}{30} \times 100$

$E_1 = 81.89\ \%$

จากสูตร $E_2 = \dfrac{\left(\dfrac{\sum X_2}{N}\right)}{B} \times 100$

$E_2 = \dfrac{\left(\dfrac{749}{30}\right)}{30} \times 100$

$E_2 = 83.22\ \%$

$E_1 / E_2 = 81.89 / 83.22$

ภาคผนวก ช

ตารางเปรียบเทียบคะแนน จากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test

การหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ตาราง ผลการเปรียบเทียบคะแนนจากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนของชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ของกลุ่มตัวอย่างรายบุคคล

N	X_1 (ก่อนเรียน)	X_1^2	X_2 (หลังเรียน)	X_2^2	D	D^2
1	19	361	25	625	6	36
2	18	324	26	676	8	64
3	15	225	25	625	10	100
4	9	81	22	484	13	169
5	12	144	21	441	9	81
6	11	121	27	729	16	256
7	12	144	26	676	14	196
8	17	289	25	625	8	64
9	14	196	26	676	12	144
10	10	100	24	576	14	196
N = 10	$\sum x_1$ = 137	$\sum X_1^2$ = 1985	$\sum X_2$=247	$\sum X_2^2$=6133	$\sum D$=110	$\sum D^2$=1306

การวิเคราะห์ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่างรายบุคคล

จากสูตร $$SD = \sqrt{\frac{n\Sigma x^2 - (\Sigma x)^2}{n(n-1)}}$$

$$SD_1 = \sqrt{\frac{(10)(1985) - (137)^2}{10(10-1)}}$$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียน = 3.466

$$SD_2 = \sqrt{\frac{(10)(6133) - (247)^2}{10(10-1)}}$$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบหลังเรียน = 1.889

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test แบบ dependent samples

จากสูตร $$t = \frac{\Sigma D}{\sqrt{\frac{n\Sigma D^2 - (\Sigma D)^2}{n-1}}} \quad df = n-1$$

$$t = \frac{110}{\sqrt{\frac{(10)(1306) - (110)^2}{10-1}}}$$

$$t = 10.65$$

ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 10 คน มีค่าเท่ากับ 10.65

ตาราง ผลการเปรียบเทียบคะแนนจากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน
ของชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ของกลุ่มตัวอย่างกลุ่มย่อย

N	X_1 (ก่อนเรียน)	X_1^2	X_2 (หลังเรียน)	X_2^2	D	D^2
1	10	100	26	676	16	256
2	12	144	22	484	10	100
3	9	81	20	400	11	121
4	13	169	25	625	12	144
5	10	100	27	729	17	289
6	7	49	26	676	19	361
7	12	144	28	784	16	256
8	13	169	24	576	11	121
9	13	169	25	625	12	144
10	9	81	24	576	15	225
11	10	100	27	729	17	289
12	11	121	24	576	13	169
13	11	121	22	484	11	121
14	8	64	19	361	11	121
15	14	196	27	729	13	169
16	13	169	23	529	10	100
17	12	144	24	576	12	144
18	10	100	23	529	13	169
19	14	196	22	484	8	64
20	16	256	28	784	12	144
$N = 20$	$\sum X_1 = 227$	$\sum X_1^2 = 2673$	$\sum X_2 = 468$	$\sum X_2^2 = 11932$	$\sum D = 259$	$\sum D^2 = 3507$

การวิเคราะห์ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มย่อย

จากสูตร $SD = \sqrt{\frac{n\sum x^2 - (\sum x)^2}{n(n-1)}}$

$SD_1 = \sqrt{\frac{(20)(2673) - (227)^2}{20(20-1)}}$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียน = 2.254

$SD_2 = \sqrt{\frac{(20)(11932) - (486)^2}{20(20-1)}}$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบหลังเรียน = 2.536

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test แบบ dependent samples

จากสูตร $t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{n\sum D^2 - (\sum D)^2}{n-1}}}$ $df = n-1$

$t = \frac{259}{\sqrt{\frac{(20)(3507) - (259)^2}{20-1}}}$

$t = 12.688$

ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 20 คน มีค่าเท่ากับ 12.688

ตาราง ผลการเปรียบเทียบคะแนนจากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน
ของชุดวิชาบนเวิลด์ วาย เว็ป ของกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่

N	X_1 (ก่อนเรียน)	X_1^2	X_2 (หลังเรียน)	X_2^2	D	D^2
1	15	225	23	529	8	64
2	12	144	20	400	8	64
3	13	169	24	576	11	121
4	11	121	21	441	10	100
5	11	121	22	484	11	121
6	13	169	23	529	10	100
7	17	289	28	784	11	121
8	15	225	27	729	12	144
9	16	256	24	576	8	64
10	14	196	20	400	6	36
11	20	400	28	784	8	64
12	18	324	27	729	9	81
13	20	400	27	729	7	49
14	19	361	22	484	3	9
15	20	400	25	625	5	25
16	17	289	25	625	8	64
17	15	225	23	529	8	64
18	13	169	26	676	13	169
19	10	100	23	529	13	169
20	20	400	28	784	8	64

N	X_1 (ก่อนเรียน)	X_1^2	X_2 (หลังเรียน)	X_2^2	D	D^2
21	15	225	27	729	12	144
22	21	441	26	676	5	25
23	15	225	24	576	9	81
24	18	324	28	784	10	100
25	13	169	25	625	12	144
26	20	400	28	784	8	64
27	22	484	27	729	5	25
28	19	36	24	576	5	25
29	17	289	28	784	11	121
30	14	196	26	676	12	144
N = 30	$\sum X_1$ = 483	$\sum X_1^2$ = 8097	$\sum X_2$=749	$\sum X_2^2$=18881	$\sum D$= 266	$\sum D^2$=2566

การวิเคราะห์ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มใหญ่

จากสูตร $$SD = \sqrt{\frac{n\sum x^2 - (\sum x)^2}{n(n-1)}}$$

$$SD_1 = \sqrt{\frac{(30)(8079) - (483)^2}{30(30-1)}}$$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบก่อนเรียน = 3.325

$$SD_2 = \sqrt{\frac{(30)(18881) - (749)^2}{30(30-1)}}$$

* ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบทดสอบหลังเรียน = 2.498

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test แบบ dependent samples

จากสูตร $$t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{n\sum D^2 - (\sum D)^2}{n-1}}} \quad df = n-1$$

$$t = \frac{266}{\sqrt{\frac{(30)(2566) - (266)^2}{30-1}}}$$

$$t = 18.16$$

ผลการวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของคะแนนการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน มีค่าเท่ากับ 18.16

ประวัติย่อคณะผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

(ภาษาไทย)	นายสุทิน โรจน์ประเสริฐ
(ภาษาอังกฤษ)	**Mr.Suthin Rojprasert**
คุณวุฒิ	- ศึกษาศาสตรบัณฑิต (โสตทัศนศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง - ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (เทคโนโลยีการศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์
สถานที่ทำงาน	มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถนนบางนา-ตราด ก.ม.18 ต.บางโฉลง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ 10540 **โทร.** 312-6300 ต่อ 1155
ที่อยู่	141 ถนนรามคำแหง 36 เขตบางกะปี กรุงเทพฯ 10240 **โทร.** 374-3308

ผู้ร่วมวิจัย

(ภาษาไทย)	นายทวีโภค เอี่ยมจรูญ
(ภาษาอังกฤษ)	**Mr.Taveepook Eiamcharoon**
คุณวุฒิ	- ครุศาสตรบัณฑิต (เทคโนโลยีการศึกษา) วิทยาลัยครูจันทรเกษม - การศึกษามหาบัณฑิต (เทคโนโลยีการศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์
สถานที่ทำงาน	มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถนนบางนา-ตราด ก.ม.18 ต.บางโฉลง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ 10540 **โทร.** 312-6300 ต่อ 1155
ที่อยู่	148 ถนนพระยาศรีสุนทร ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา 24000 โทร. 01-8108409

ผู้ร่วมวิจัย (ต่อ)

(ภาษาไทย) นายวุฒิพงษ์ ทองก้อน

(ภาษาอังกฤษ) **Mr.Wuthipong Thongkon**

คุณวุฒิ
- ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น, ชั้นกลาง, ชั้นสูง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
- การศึกษาบัณฑิต (การวัดผลการศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- การศึกษามหาบัณฑิต (การวัดผลการศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์
หัวหน้าแผนกหลักสูตรและมาตรฐานการศึกษา สำนักพัฒนาวิชาการ

สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถนนบางนา-ตราด ก.ม.18 ต.บางโฉลง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ 10540 โทร. 312-6300 ต่อ 1423

ที่อยู่ 15/32 ถนนสายลวดซอย 5 เฉลิมชัย ต.ปากน้ำ อ.เมือง สมุทรปราการ 10280

(ภาษาไทย) นางสาวรัชนีพร ศรีรักษา

(ภาษาอังกฤษ) **Miss Ruchaneeporn Sriruksa**

คุณวุฒิ
- ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น, ชั้นกลาง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (ละคร) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง กรมศิลปากร
- การศึกษาบัณฑิต (บรรณารักษศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- การศึกษามหาบัณฑิต (บรรณารักษศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์

สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถนนบางนา-ตราด ก.ม.18 ต.บางโฉลง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ 10540 โทร. 312-6300 ต่อ 1176

ที่อยู่ 21 ถนนเทศบาล 8 ตำบลตลาดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง 14000