บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับวิธีการแสดงโขนลิง

การแสดงโขนลิงมีลักษณะเฉพาะที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากโขนตัวอื่น รูปแบบการเสดง กระบวนท่าทาง ลีลา กลเม็ดเด็ดพราย ตลอดจนการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ล้วนมีระเบียบแบบแผนที่ถูกกำหนดไว้และปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานานโดยอยู่บนพื้นฐานของแนวคิดซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแล้วพบว่า การออกแบบท่าทางในการแสดงโขนลิงนั้นมีแนวคิด 9 ประการ ดังนี้ แนวคิดเชิงธรรมชาติวิทยาของลิง แนวคิดเชิงศาสนาฮินดู แนวคิดเชิงทฤษฎีการเลียนแบบเรขศิลป์ แนวคิดเชิงทฤษฎีการเคลื่อนไหว แนวคิดเชิงทฤษฎีการสร้างสรรค์ แนวคิดเชิงวิจิตรศิลป์ แนวคิดเชิงวรรณกรรม แนวคิดเชิงการรับราชการ และแนวคิดเชิงการแสดงดั้งเดิมผู้วิจัยได้ทำการศึกษารายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเชิงธรรมชาติวิทยาของลิง

ผู้วิจัยได้ร่ำเรียนวิชาการแสดงโขนลิงและได้รับการอบรมสั่งสอนจากโบราณาจารย์ว่าท่าทางของโขนลิงนั้นได้รับการปรับปรุงมาจากท่าธรรมชาติของลิงในประเทศไทย ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 ชนิดคือ ลิงวอก ลิงแสม ลิงกัง ลิงเสน และลิงไอ้เงี๊ยะ ลิงพวกนี้ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในป่า แต่บางทีก็ลงมาอาศัยอยู่บนพื้นดินชอบอยู่เป็นกลุ่ม มีตัวผู้และตัวเมียหลายตัว ตัวผู้สามารถช่วยป้องกันกลุ่มจากศัตรูได้ แต่บางครั้งพวกลิงก็รังแกมนุษย์ โดยเฉพาะเมื่อมันมีความคุ้นเคยและหายกลัวมนุษย์แล้ว ลิงมีสังคมที่จัดระเบียบดี และลิงแต่ละตัวรู้ระดับฐานะในสังคมของมัน ความสามารถของมันในการร่วมมือกันและป้องกันอันตรายให้กัน ทำให้มันสามารถหาอาหารได้เก่ง และมีชีวิตที่ยืนยาวขึ้น แม้แต่พวกเสือก็ไม่สามารถจะเข้ามาทำร้ายได้ เพราะจะมีลิงบางตัวคอยระวังภัยและส่งเสียงร้องเตือนภัยล่วงหน้า ทำให้ทุกตัวกระโดดหนีได้ทัน

ลิงแสม

ลิงกัง

ลิงวอก

ลิงเสน

ลิงไอ้เงี๊ยะ

ภาพที่ 1 แสดงความแตกต่างระหว่างลิง

(ที่มา : บรอดเดลแมน , 2524)

ลิงทั้ง 5 ชนิดได้แก่ลิงวอก ลิงแสม ลิงกัง ลิงเสน และลิงไอ้เงี๊ยะ ต่างกันที่ขนาด ลำตัว ลักษณะสีของขน ความยาวของหางและลักษณะเฉพาะของขนรอบหัว ลิงชนิดต่าง ๆ เหล่านี้อาศัยอยู่ตามแหล่งที่แตกต่างกันในเมืองไทย แต่แหล่งที่ลิงชนิดหนึ่งอยู่ก็มักจะล้ำเข้าไปในบริเวณที่ลิงชนิดอื่นอยู่ด้วย ลักษณะโดยทั่วไปของลิงแต่ละประเภทจะมีความแตกต่างกันดังนี้

ลิงวอกจะอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศ แถบ จังหวัดสุโขทัย เชียงใหม่ และเชียงราย โดยหาผลไม้ตามป่าเขากินเป็นอาหาร

ลิงแสมมักจะ อยู่ทางใต้บนแหลมมลายู ที่ราบลุ่มรอบๆ อ่าวไทยโดยเฉพาะบริเวณ ใกล้ ๆ กับมนุษย์อยู่ และชอบอาศัยอยู่รอบ ๆ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา เช่นศาลเจ้าหรือวัด เช่น บริเวณศาลพระกาฬจังหวัดลพบุรี ศาลเจ้าแม่สามมุขบางแสนจังหวัดชลบุรี เขาวังจังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ทำให้มันปลอดภัย จากการถูกล่า ในแหล่งที่อยู่เหล่านี้มันมักจะเชื่องและขออาหารกินจากผู้มาเยี่ยมชม

ลิงกังพบได้ทั่ว ๆ ไปเกือบทุกแห่งในเมืองไทย แต่มันชอบอาศัยอยู่ตามป่าสูงและตามภูเขามากกว่าที่ราบที่มีผู้คนคอยรบกวนมัน ลิงกังมีอยู่ที่วนอุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ ซึ่งเราอาจจะ

พบกลุ่มของมันที่มีตั้ง 50-100 ตัวกำลังข้ามถนน พวกลิงกังไม่ชอบอยู่ที่เดียวแบบลิงแสม มันชอบร่อนเร่ไปในบริเวณกว้างของป่าเพื่อหาผลไม้กิน

ลิงเสนมีพบกระจัดกระจายอยู่ในบางที่รอบ ๆ เมืองไทย ในบริเวณป่าและเขา ลิงพวกนี้มีขนาดใหญ่กว่าลิงกังเล็กน้อยและชอบใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่บนพื้นดิน มันค่องข้างจะดุร้ายและไม่กลัวอะไร มันมักจะส่งเสียงร้องดังหนวกหูและจะส่งเสียงเจี๊ยวจ๊าวเป็นระยะอยู่เสมอๆ ความสามารถในการติดต่อสื่อสารระหว่างสัตว์แต่ละตัว ดังนั้นเราจึงต้องเข้าใจวิธีการที่ใช้สื่อสารในการที่จะเข้าใจเรื่องพฤติกรรมของตัวมันด้วย เนื่องจากพฤติกรรมสังคมของสัตว์มีวิวัฒนาการเกิดขึ้นมาพร้อมกับสัตว์ในป่า ลิงที่ถูกเลี้ยงให้โตในกรง หรือถูกจำกัดที่อยู่ จะถูกเพ่งเล็งจากลิงอื่น ๆ ว่าวิปลาสผิดปกติ เพราะมันถูกพรากมาจากพ่อแม่ในป่าและสมาชิกอื่น ๆ ของกลุ่ม ทำให้มันขาดโอกาสที่จะมีพัฒนาการตามปกติ

การติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มสังคมของลิงซึ่งอาศัยอยู่บนพื้นดินนั้น เราทำการศึกษาได้ง่าย พวกลิงส่วนใหญ่อาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มใหญ่มีพี่น้อง ลูกพี่ลูกน้อง ป้า น้า อา ปู่ ย่า ตา ยาย และญาติต่าง ๆ อยู่รวมกัน พวกลิงมีการจัดระเบียบภายในกลุ่มได้เป็นอย่างดี ลิงแต่ละตัวรู้บทบาทและฐานะซึ่งมีกำหนดโดย อายุ ขนาด กำลังความแข็งแรง และเป็นที่น่าแปลกใจว่า ความสำคัญของตัวแม่ของมันในสังคมก็มีบทบาทกำหนดฐานะของลูกด้วย ในการที่จะเลื่อนขยับฐานะสูงขึ้นไปในสังคม ลิงตัวที่มีอายุน้อยมักจะต้องท้าทายและเอาชนะในการต่อสู้กับลิงที่มีฐานะสูงกว่า พวกลิงส่งสัญญาเกี่ยวกับฐานะของมันให้ตัวอื่น ๆ รู้โดยท่าทาง การเคลื่อนไหว ลักษณะสีหน้า เสียงร้องคำรามและเสียงอื่น ๆ ถ้าเราไปนั่งอยู่ใกล้ ๆ ลิงกลุ่มหนึ่งและสังเกตดูนานพอสมควรเราจะเห็นและเริ่มเข้าใจสัญญาณท่าทางเหล่านี้ ถ้าหากลิงตัวหนึ่งแสดงกิริยาที่ไม่เหมาะสมหรือไม่แสดงความคารวะแก่ตัวที่มีอาวุโสหรือใหญ่กว่ามันจะถูกคุกคามและขับไล่ออกไป ดังนั้นลิงที่มีอายุน้อยจะต้องรู้จักระมัดระวังกิริยาถ้ามันอยากอยู่ในกลุ่ม และมีโอกาสที่จะได้เป็นหัวหน้ากลุ่มต่อไปในวันข้างหน้า

ถ้าหากเกิดการขัดแย้งหรือขัดเคืองขึ้น ตัวที่มีฐานะเหนือกว่าจะทำท่าอ้าปากขู่คำรามเข้าใส่ตัวที่มีฐานะต่ำกว่า มันจะทำริมฝีปากเป็นรูปไข่คล้ายตัวโอโดยซ่อนฟันไว้หลังริมฝีปาก ขนคิ้วจะลุกชันขึ้นและทำเสียงขู่คำรามออกมา ลิงตัวที่เป็นบริวารหรือมีฐานะต่ำกว่าจะต้องพยายามมองเมินไปที่อื่นหรือทำท่าทางส่งสัญญาณของการยอมแพ้หรือเป็นเบี้ยล่าง โดยการดูดริมฝีปากกลับเข้ามาคล้ายกับยิ้มเผยอจนเห็นฟัน และบางทีก็ส่งเสียงร้องเจี๊ยกจ๊ากออกมาด้วย ซึ่งมีความหมายว่า "ฉันยอมแพ้แล้ว—โปรดอย่ากัดฉันนะจ๊ะ" นอกจากนี้ก็ยังส่งสัญญาณท่าทางที่ใช้ระหว่างตัวผู้กับตัวเมียเวลาผสมพันธุ์ หรือที่ใช้ระหว่างแม่กับลูกของมันอีกด้วย ลูกลิงมีนิสัยชอบเล่นเช่นเดียวกับสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมชั้นสูงชนิดอื่น ๆ การเล่นเป็นกิจกรรมที่สำคัญมากของสัตว์ที่มาเจริญเติบโตเต็มที่ทีหลังเพราะมันเป็นการฝึกฝนทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพื่อให้พร้อมที่จะ

สามารถทำกิจกรรมต่าง ๆ ของสัตว์ที่โตเต็มวัยได้ พวกลูกลิงที่มีอายุจนถึงหนึ่งหรือสองปีมักจะร่วมเล่นหัวกันในขณะที่พ่อแม่ของมันพักผ่อนหรืองีบหลับไป

การเป็นลิงที่มีฐานะสูงกว่าในกลุ่มลิงด้วยกันมีความสำคัญอย่างไร สำหรับลิงตัวผู้การมีฐานะสูงกว่าลิงตัวอื่น ๆ หมายความว่า มันมีโอกาสที่จะได้รับเลือกอาหารที่มันชอบก่อน และมีโอกาสที่จะได้ผสมพันธุ์กับตัวเมียก่อนตัวอื่น ๆ เมื่อถึงฤดูผสมพันธุ์ ดังนั้นลิงตัวที่สามารถต่อสู้แก่งแย่งจนได้รับฐานะทางสังคมที่สูงกว่าจึงมีโอกาสที่จะมีลูกหลานถ่ายทอดลักษณะเด่นของมันต่อไป และเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการในความสามารถที่จะต่อสู้เพื่อการแก่งแย่งอย่างมีประสิทธิภาพต่อไป พฤติกรรมอีกอย่างหนึ่งที่เราสังเกตพบได้ในลิงเสมอ ๆ คือการไซ้ขนหรือหาหมัดให้กัน โดยการเลียหรือไซ้ขนเพื่อแกะเอาสิ่งแปลกปลอมหรือตัวหมัดหรือเหลือบออก การไซ้ขนให้กันนี้นอกจากจะเป็นการทำความสะอาดขนแล้ว ก็ยังมีความสำคัญพิเศษเพิ่มเติมในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างลิงด้วยกัน เพราะมันเป็นวิธีแสดงความรักใคร่ชอบพอหรือแสดงออกถึงความเคารพนับถือกันด้วย โดยปกติแล้วลิงตัวที่มีฐานะต่ำกว่าหรือเป็นบริวารจะต้องไซ้ขนให้ตัวที่มีฐานะสูงกว่า และตัวหัวหน้าจะได้รับการไซ้ขนมากกว่าใคร ๆ ลิงชอบให้ตัวอื่นไซ้ขนให้และยินดีที่จะยื่นร่างกายของตัวเองให้ลิงตัวอื่นบริการให้

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลของลิงทั้งหมดไปจัดประชุมเพื่อปรึกษากับครูโขนลิงหลายท่าน อาทิ ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ครูณเรศ วรศะริน ครูพงษ์พิศ จารุจินดา และครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ซึ่งล้วนเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยด้านลิงโดยเฉพาะ ต่างให้ความเห็นตรงกันว่า ลิงแสมเป็นลิงที่มีชุกชุมในประเทศไทย เป็นลิงที่ไม่ดุร้าย และชอบอยู่ใกล้กับคน จึงน่าจะเป็นต้นแบบในการสร้างกระบวนท่าทางโขนลิงในการแสดงโขน นอกจากข้อสรุปดังกล่าวที่ว่าท่าโขน น่าจะมาจากลิงแสมแล้ว ผู้วิจัยยังพบข้อมูลยืนยันเพิ่มเติมว่า ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ และผู้เชี่ยวชาญการสอนโขนลิงของกรมศิลปากร กำลังให้อาหารกับลิงแสม และดูพฤติกรรมของลิงอย่างละเอียด

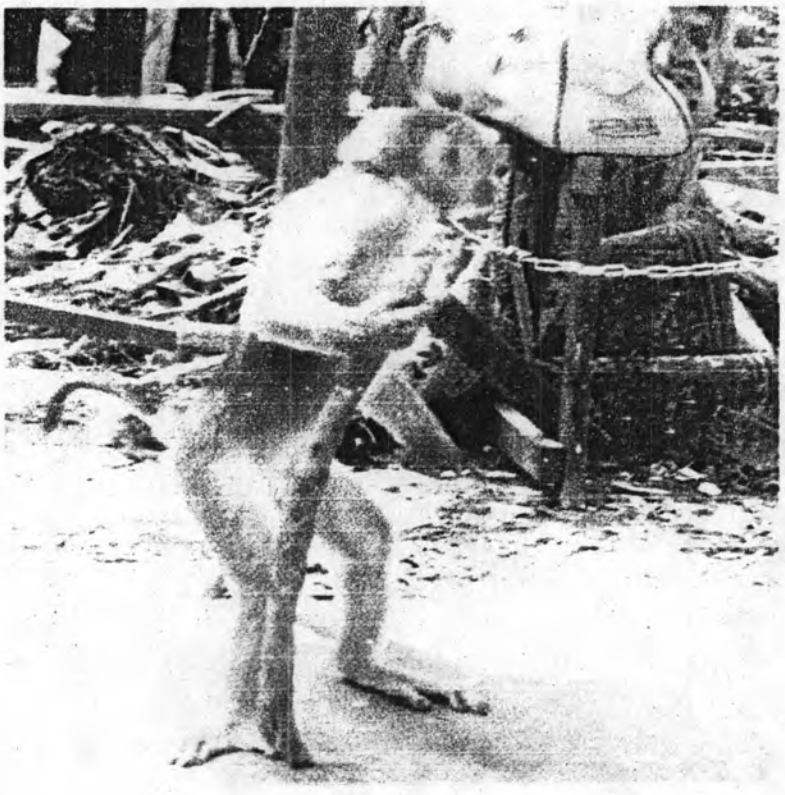
ภาพที่ 2 ครูกรี วรศรินกับลิงแสม

(ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก นายภิเศก วรศะริน)

กิริยาท่าทางของลิงแสมซึ่งมีอยู่มากมายนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีท่าหลักๆของลิงแสมอยู่ 21 ท่า ที่น่าจะนำมาใช้ในการแสดงโขนโดยตรงหรือเป็นต้นแบบของการเต้นโขนลิง ดังนี้

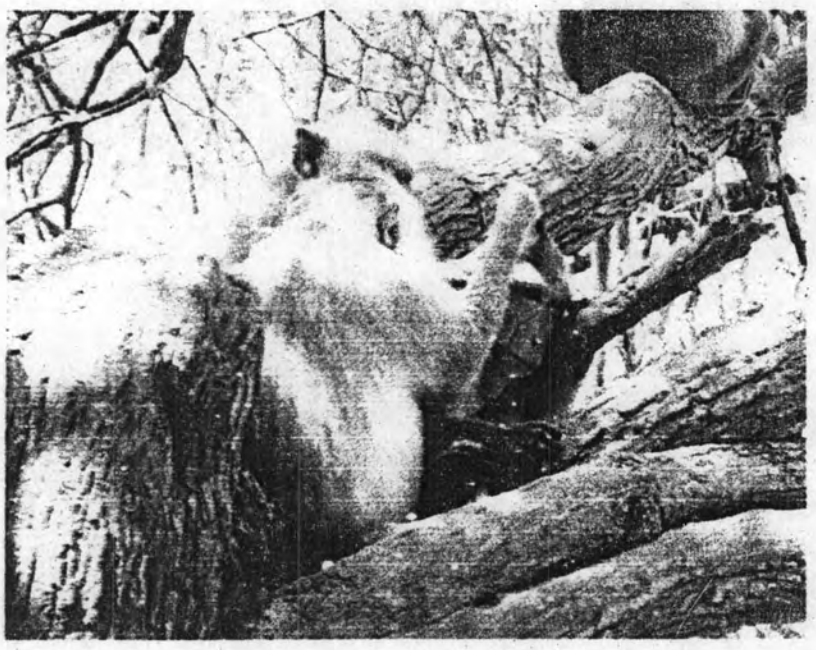
ท่าจับไม้ ท่าจับของกิน ท่าหาหมัดให้ลิงตัวอื่น ท่าหาหมัดให้ตัวเอง ท่าเกาศีรษะ ท่าเกาข้อมือ ท่าเกาสีข้าง ท่าเกาข้อศอก ท่าเกาเข่า ท่าเกาไหล่ ท่ากระโจน ท่าโลดไล่ ท่ามือป้องหน้ามอง ท่าเหลียวมอง ท่าคว้ามอง ท่าไหว้ ท่ามือเข้าอกมือเดียว ท่ามือเข้าอกสองมือ ท่าวิ่ง ท่าคลาน และท่าชู่ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูล ในการศึกษาดังนี้

I2812223321



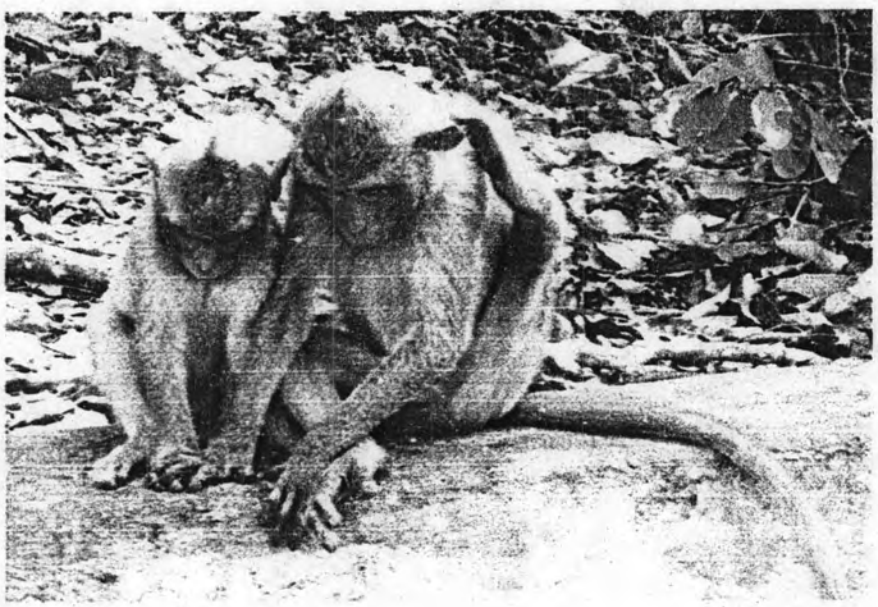
ภาพที่ 3 ท่าจับไม้

ภาพที่ 4 ท่าจับของกิน



ภาพที่ 5 ท่าหาหมัดให้ลิงตัวอื่น

ภาพที่ 6 ท่าหาหมัดให้ตัวเอง



ภาพที่ 7 ท่าเกาศีรษะ

ภาพที่ 8 ท่าเกาข้อมือ

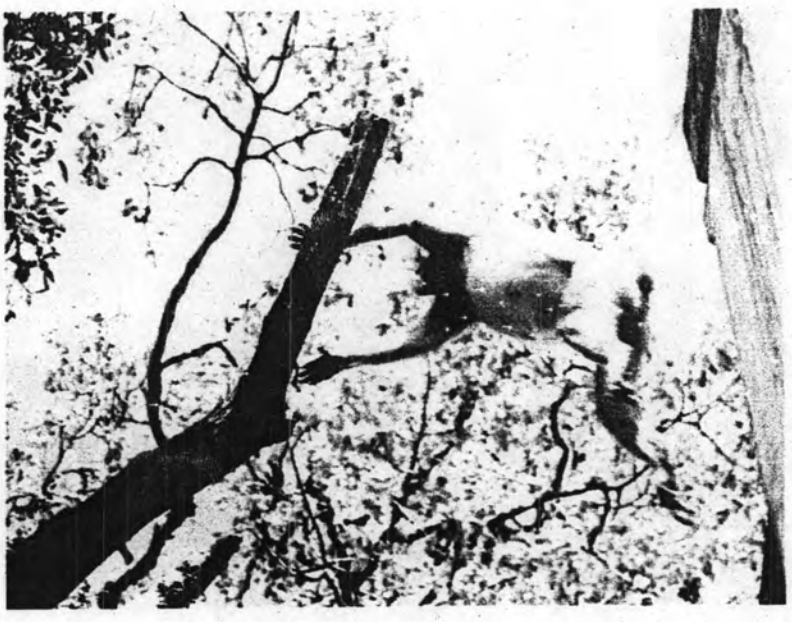
ภาพที่ 9 เกาสีข้าง

ภาพที่ 10 ท่าเกาข้อศอก

ภาพที่ 11 ท่าเกาเข่า

ภาพที่ 12 ท่าเกาไหล่

ภาพที่ 13 ท่ากระโจน



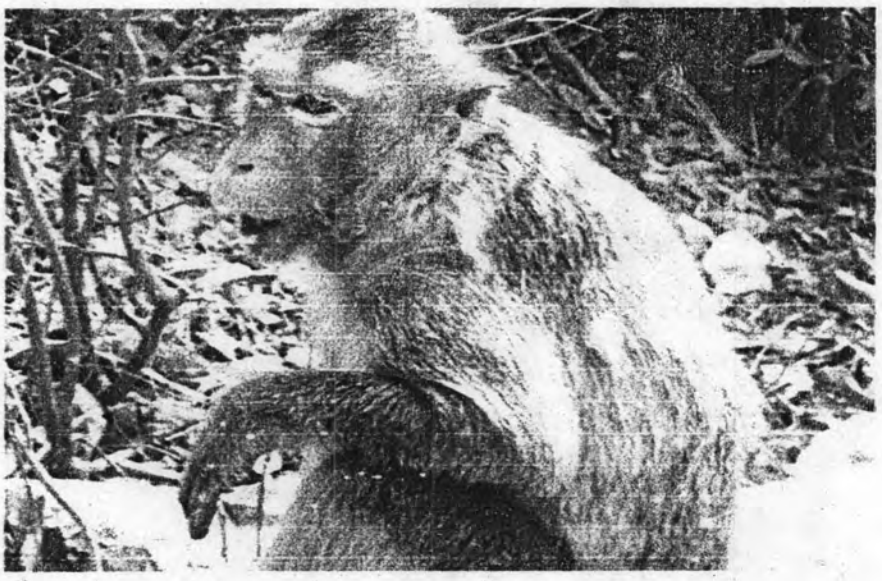
ภาพที่ 14 ท่าโลดไล่

ภาพที่ 15 ท่ามือป้องหน้ามอง

ภาพที่ 16 ท่าเหลียวมอง

ภาพที่ 17 ท่าคว้ามอง

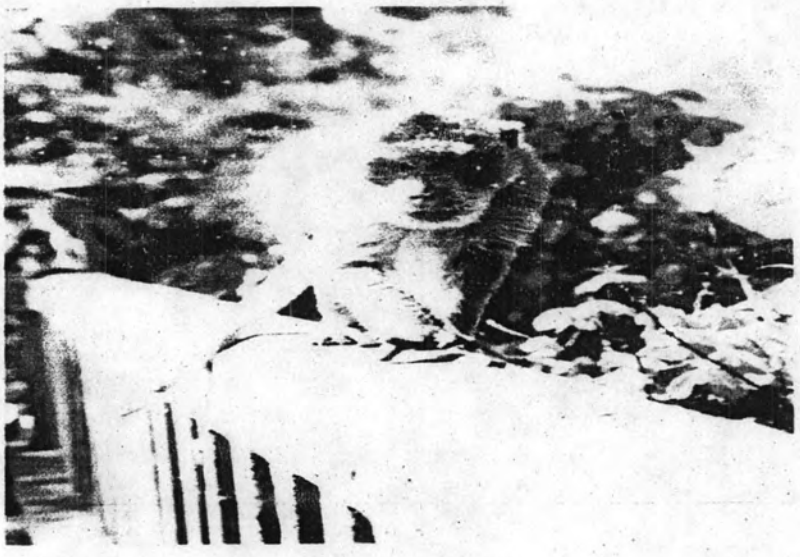
ภาพที่ 18 ท่าไหว้



ภาพที่ 19 ท่ามือเข้าอกมือเดียว

ภาพที่ 20 ท่าเข้าอกสองมือ

ภาพที่ 21 ท่าวิ่ง



ภาพที่ 22 ท่าคลาน

ภาพที่ 23 ท่าขู่
(ที่มา : ผู้วิจัย)

โบราณาจารย์โขนลิงคิดประดิษฐ์กระบวนท่าทาง เลียนแบบกิริยาท่าทางของลิงโดยธรรมชาติ เลือกสรรท่าทางแล้วนำมาเป็นต้นแบบ จากนั้นจึงปรุงแต่งให้งดงามตามแบบนาฏยศิลป์โขน ประกอบด้วยท่าทางอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเช่น ท่าเกา ท่าขู่ ท่าคว้า ท่าคลานอาการหลุกหลิก เป็นต้น และเมื่อนำท่าทางต่าง ๆ มาผสมผสานกับกระบวนท่าของนาฏยศิลป์ไทยตามจารีตการแสดงโขน จะเห็นได้ถึงความสง่างามของกระบวนท่าโขนลิงได้อย่างชัดเจน

2.2 แนวคิดเชิงศาสนาฮินดู

ศาสนาฮินดูเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยเป็นเวลาช้านานสังคมไทยได้รับสืบทอดมาจากพราหณ์ได้สั่งสอนและเผยแพร่คติความเชื่อต่าง ๆ จนกลายเป็นพิธีกรรมทั้งยังผสมผสานกลมกลืนกับพิธีกรรมของศาสนาพุทธจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนเป็นของศาสนาใดสิ่งที่เห็นได้ชัดก็คือพราหมณ์ ได้นำคัมภีร์รามายณะ ซึ่งเป็นหนังสือสำคัญในลัทธิศาสนามาเผยแพร่ให้กับสังคมไทย คัมภีร์รามายณะนี้ชาวฮินดูเคารพนับถือกันอย่างจับใจซึ่งมีสาเหตุดังนี้

1 คัมภีร์รามายณะมีคุณวิเศษต่าง ๆ ใครได้ฟังแล้วก็ล้างบาปได้ และปรารถนาสิ่งใดก็จะได้สมปรารถนา จะเจริญอายุวรรณะ สุขะ พละ และเมื่อละโลกนี้ไปแล้ว ก็จะได้ไปสู่พรหมโลกมีกำหนดว่ารามายณะนี้ให้ใช้พิธีสวดศราทธพรตเพื่อล้างบาปผู้ตาย ผู้ใดอ่านแม้แต่โศลกเดียว ถ้าไม่มีลูกก็จะได้ลูก ถ้าไม่มีทรัพย์ก็จะได้ทรัพย์ และพ้นบาปกรรมบรรดาที่ทำมาแล้วทุก ๆ วัน ผู้ได้อ่านนั้นจะมีอายุยืน เป็นที่นับถือในโลกนี้และโลกหน้าตลอดถึงลูกหลาน ผู้ใดอ่านในเวลาเช้าก็ดี เย็นก็ดี จะหาความเหน็ดเหนื่อยมิได้

2 ประชาชนพวกฮินดูนับถือพระราม ซึ่งเป็นนายกหรือนายโรงของเรื่องเพียงว่าเป็นวีรบุรุษและเป็นมหากษัตริย์ครองอโยธยาเท่านั้นหามิได้ ยังยกย่องว่าคือพระองค์พระวิษณุนารายณ์เป็นเจ้า อวตารลงมาปราบอธรรมได้แก่พวกรากษส มีท้าวราพณาสูรเป็นหัวหน้า เพื่อถนอมโลกไว้ให้บังเกิดความร่มเย็นเป็นสันติสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์นิกร พระรามจึงเป็นผู้มีอุปการคุณใหญ่หลวง และเป็นสหายของผู้ได้ทุกข์แม้ผู้ตายไปแล้ว ตามประเพณีลัทธิแห่งพวกฮินดู มักนำศพไปเผาเสียที่ริมฝั่งแม่น้ำ ถ้าเป็นฝั่งแม่คงคายิ่งประสิทธิ์นัก ผู้ตามศพต้องพร่ำบ่นว่า "ราม รามสัตยราม" ตลอดทางที่นำศพไปเพื่อผู้ตายจะได้รับส่วนบุญไปสู่คติ (เทียบคติที่พระภิกษุพร่ำบ่นพระอภิธรรมนำศพ) ทั้งนี้เพราะเชื่ออย่างแน่นแฟ้นว่า พระรามเมื่อทรงพระชนม์อยู่สามารถช่วยผู้ตายไปแล้ว ให้พ้นทุคติได้ทั้งมีเมตตากรุณาปกปักรักษาไพร่ข้าแผ่นดินให้ได้รับความร่มเย็นตลอดไปด้วย

3 พรรณนาถึงจริยวัตรแห่งพระราม เป็นแบบฉบับความดี ความงามเลิศทุกประการ อันสาธุชนควรถือเป็นเยี่ยงอย่าง เพราะมีความประพฤติในฐานะที่อวตารมาเป็นมนุษย์ หาตำหนิด่างพร้อยมิได้เลยเป็นโอรสที่ซื่อสัตย์กตัญญูกตเวทีในพระราชบิดา มีเมตตาปราณีในญาติพี่น้อง ชอบด้วยทำนองคลองธรรม (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2513-ข)

ภาพที่ 24 ประติมากรรมหินทรายหนุมานในประเทศอินเดีย

(ที่มา : http://www.hanuman.navajo.cz)

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่า รามายณะเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์อย่างมาก เป็นที่นิยมของประชาชนชาวอินเดียมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ และมีการจัดแสดงเรื่องพระรามเป็นงานเทศกาลประจำปีในภาคเหนือของอินเดีย ส่วนในอินเดียตอนใต้ก็มีการแสดงเรื่องพระรามเหมือนกันเรียกว่า กถักกฬิ เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับลิงผู้วิจัยจึงขอยกเรื่องราวที่แสดงถึงวานรพงศ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับลิงในรามายณะดังนี้

1. กำเนิดประวัติหนุมาน เป็นบุตรนางอัญชนา มเหสีท้าวเกศรีกปิราช ผู้ครอบครองสำนักอยู่ที่เชิงเขาพระสุเมรุ แต่พ่อจริงของหนุมานคือพระพาย นางอัญชนาครรภ์แก่แล้ว ไปคลอดบุตรทิ้งไว้ที่ในป่า ทารกนั้นหิว เห็นพระอาทิตย์คิดว่าผลไม้ ก็เหาะขึ้นไปจะหยิบกิน พระพายก็ช่วยส่งและช่วยพัดระบายไว้มิให้ร้อนเผอิญวันนั้นพระราหูก็กำลังพยายามจะจับพระอาทิตย์ พอหนุมาน เหาะขึ้นไปถึงรถพระอาทิตย์ พระราหูก็ปล่อยพระอาทิตย์แล้วไปฟ้องพระอินทร์ พระอินทร์ก็ทรงช้างเอราวัณออกไปดูเหตุการณ์ พระราหูนำหน้าไป ฝ่ายหนุมานเห็นพระราหูก็ผละจากพระอาทิตย์ โดดไปจะจับพระราหู พระราหูกลัวจึงวิ่งหนีไปแอบหลังพระอินทร์ หนุมานเห็นช้างเอราวัณสำคัญว่าเป็นผลไม้ลูกใหญ่ จึงตรงเข้าไปจะจับกิน พระอินทร์จึงตีหนุมานด้วยวัชระตกลงยังพื้นดินคางหัก จึงได้นามว่าหนุมาน ฝ่ายพระพายมีความเคือง จึงอุ้มหนุมานเข้าไปในถ้ำ และพระพายเองก็อยู่เสียในนั้นไม่พัดไปมา บรรดาเทวดา มนุษย์และสัตว์ทั้งปวงก็พากันเดือดร้อนทั่วไป จนพระพรหมาต้องไปวิงวอนพระพายจึงยอมออกจากถ้ำ

2. กำเนิดท้าวฤกษราช พระพรหมาทรงบำเพ็ญโยคปฏิบัติน้ำพระเนตรไหล พระพรหมาเช็ดน้ำพระเนตรสลัดลงที่พื้นดินก็เกิดเป็นวานรขึ้นตน 1 ชื่อฤกษราช (คำว่าฤกษภาษาสังสกฤต แปลว่า "หมี" และหมีกับลิงในเรื่องรามายณะนั้น ดูปน ๆ กันอยู่ เช่น ชมพูพาน เป็นต้น เรียกว่าฤกษราช คือ จอมหมี บ้าง วานรราชคือ จอมลิง บ้าง) ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏมีพญาหมีอยู่ในกองทัพของพระรามด้วย มีชื่อว่า ชามพูวราช ซึ่งเป็นการแสดงโนบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับการแสดงโขนโดยทั่วไปที่ใช้บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ปรากฏพญาวานรที่ชื่อชามพูวราช ครั้งหนึ่งรับอาสาพระรามไปทำลายพิธีของอินทรชิตในต้นไม้ใหญ่ โดยแปลงร่างเป็นหมีเข้าไปทำลายพิธี จะเห็นได้ว่าจะมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่บ้าง

3. กำเนิดพาลีและสุครีพ ท้าวฤกษราชเที่ยวไปในป่าหิมพานพบสระ ๆ 1 จะลงไปกินน้ำ แลเห็นเงาตนเองสำคัญว่าวานรอีกตัว 1 จึงโดดลงไปจะจับ พอขึ้นจากน้ำก็กลายเป็นสตรีมีรูปร่างงดงาม พระอินทร์กับพระอาทิตย์ผ่านไปเห็นนางนั้นก็มีความรัก จึงลงมาสมพาสด้วยนางนางก็มีบุตรด้วยพระอินทร์ตน 1 ชื่อพาลี เพราะเกิดแต่ผม (สังสกฤต "วลี" = ผม) และมีบุตรด้วยพระอาทิตย์ตน 1 ชื่อสุครีพ เพราะเกิดแต่คอ (สังสกฤต) "ครีว" = คอ) พระอินทร์ให้สังวาลแต่พาลี

พระอาทิตย์ไปนำหนุมานมาให้เป็นข้าสุครีพ ฝ่ายฤกษราชนั้นรุ่งขึ้นก็กลับเพศเป็นชายอย่างเดิม แล้วก็พาบุตรทั้ง 2 ไปเฝ้าพระพรหมา

4. สถาปนานครกีษกินธ์ พระพรหมาให้พระวิศวกรรมไปสร้างนครกีษกินธ์ อันเป็นนครมั่งคั่งบริบูรณ์ทุกประการ พรั่งพร้อมด้วยชน ทั้ง 4 พรรณ แล้วพระพรหมาจึงอภิเษกท้าวฤกษราชให้เป็นราชาครองวานรทั้งปวงสถิตนครกีษกินธ์นั้น พาลีและสุครีพก็ไปอยู่กับบิดา ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นกล่าวถึงกำเนิดของพาลี หรือพญากากาศ และสุครีพต่างกันเล็กน้อย คือนางกาลอัจนาเป็นมารดาของพญาวานรทั้งสอง แต่ต่างบิดากัน พาลีเป็นบุตรของพระอินทร์ ส่วนสุครีพเป็นบุตรพระอาทิตย์ ภายหลังสุครีพจึงมาพบกับหนุมาน และได้ร่วมงานกัน

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว , 2513: 212)

นอกจากนี้ยังปรากฏเรื่องราวของหนุมานในหนังสือชื่อหนุมานนาฏกะ ซึ่งแปลว่า ละครเรื่องหนุมาน มีข้อความกล่าวถึงตำนานของหนุมานว่า หนุมานเองได้เป็นผู้แต่งเรื่องของตน และได้จารึกไว้ที่หน้าผาพระวาลมิกิมุนีผู้นิพนธ์รามายณได้เห็นหนังสือนี้แล้วมีความวิตกว่าจะมีหนังสือที่แข่งกับรามายณของตนจึงไปต่อว่าหนุมาน ๆ ก็บอกพระฤษีว่า ให้เอาแผ่นศิลาที่ที่จารึกเรื่องนั้นโยนทะเลเสีย พระวาลมิกิก็ได้เอาศิลาไปโยนทะเลจริง และศิลานั้นได้จมอยู่ในทะเลหลายร้อยปี จนอยู่มาครั้งหนึ่ง มีผู้ได้ไปพบแผ่นศิลาเหล่านั้น ได้นำไปถวายท้าวโภชเทพ ผู้ครองนครธารา ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์บัณฑิตย์ มีจินตกวีอยู่ในราชสำนักหลายคน และซึ่งสิ้นพระชนม์เมื่อพุทธศักราชราว 1625 แผ่นศิลาจารึกเรื่องหนุมานที่มีผู้นำไปถวายนั้น ไม่ได้ครบ เรื่องราวขาดอยู่เป็นตอน ๆ ท้าวโภชเทพจึงตรัสใช้ให้จินตกวีชื่อทาโมทรมิศระ เป็นผู้จัดการตกแต่งเรื่องขึ้นใหม่ และให้เพิ่มเติมข้อความขึ้นแทนที่สูญหายไปทาโมทรมิศระ จึงแต่งขึ้นใหม่เป็นรูปละครชนิดนาฏกะอย่างที่เป็นอยู่ ณ กาลบัดนี้ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2513:203)

ภาพที่ 25 เทวสถานหนุมานในประเทศอินเดีย

(ที่มา : http://www.vaisnava.cz)

ภาพที่ 26 เทวรูปหนุมานในประเทศอินเดีย
(ที่มา : http://www.vaisnava.cz)

เรื่องราวของหนุมานที่ปรากฏในศาสนาฮินดูมีมากมายโดยเฉพาะในหนุมานนาฏกะซึ่งกล่าวถึงประวัติเรื่องราวเฉพาะของหนุมาน การแสดงโขนลิงของไทยได้นำแนวคิดในเรื่องความเป็นเทพของลิงโดยเฉพาะหนุมาน ในศาสนาฮินดู ซึ่งมีความสำคัญเป็นที่ยอมรับ มีการสร้างศาลให้คนได้เคารพกราบไหว้ ซึ่งสังคมไทยก็ได้รับเอาคติความเชื่อในความเป็นเทพของลิงมาด้วย เพราะเหตุนี้การแสดงออกซึ่งกระบวนท่าโขนลิงของไทยจึงมีลักษณะสง่างาม องอาจ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเรื่องราวของเทพที่มีความสัมพันธ์ต่อตัวละครที่เป็นลิงในรามเกียรติ์โดยละเอียดดังนี้

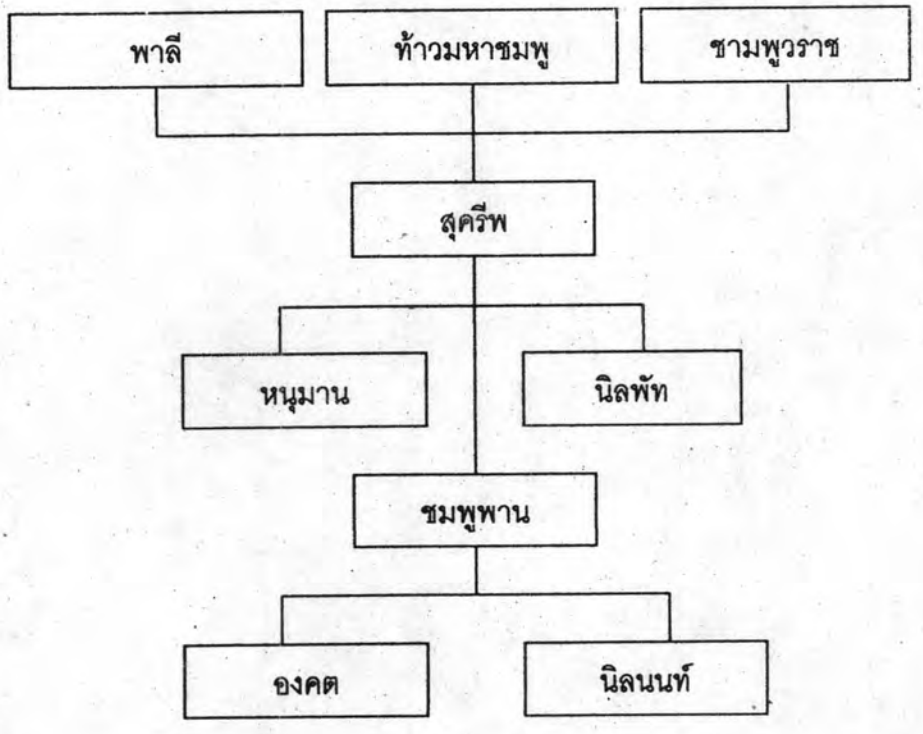
เทพเจ้าที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มีอยู่เป็นจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์โดยกล่าวถึง ตัวละครที่มีความสัมพันธ์ต่อเทพเจ้าไว้มากมาย แต่ละตัวล้วนมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน สำหรับโขนตัวลิงที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษานี้ มีแง่มุมของความสัมพันธ์ที่แตกต่างกันอยู่หลายประเด็น ซึ่งมีผลต่อแนวคิด และวิธีแสดงของโขนลิง ความแตกต่างดังกล่าวสามารถหาข้อมูลได้จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นสำคัญ เพราะมีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติของตัวลิงที่ละเอียด การศึกษาก็เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของโขนตัวลิงอันจะนำไปสู่แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง

ตัวโขนลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏเป็นพงศ์ ในหนังสือพงศ์เรื่องรามเกียรติ์ กล่าวถึงวานรพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ และลำดับวานรกษัตริย์ และพญาวานร เอาไว้ดังนี้

อนึ่ง ชื่อวานรในเรื่องรามเกียรติ์นั้น จะว่าด้วยนามวานรกษัตริย์ก่อนคือ ท้าวมหาชมพู สีขาบ เป็นเจ้าเมืองชมพู 1 มีมเหสีชื่อ นางแก้วอุดร พระยาพาลี สีเขียว เป็นลูกพระอินทร์ เจ้าเมืองขีดขิน 1 มีมเหสีชื่อนางแก้วดารา 1 มีบุตรด้วยนางมณโฑ ชื่อ พระยาองคต 1 มีบุตรเลี้ยงที่พระอิศวรชุบขึ้นด้วยเหงื่อไคล ประทานชื่อว่า พระยาชมพูพาน สีชมพูแก่ 1 พระยาสุครีพ ลูกพระอาทิตย์สีเสนเป็นอุปราชเมืองขีดขิน 1 พระยาหนุมาน ลูกพระพายสีขาว 1 มีบุตรชายเกิดด้วยสุพรรณมัจฉา ชื่อมัจฉานุมีหน้า และกายเป็นวานรมีหางเป็นปลา 1 เกิดบุตรชายด้วยทางเบญกาย ชื่ออสุรผัด สีเลื่อมประภัสสร มีกายเป็นยักษ์ มีหน้าเป็นวานร 1 พระยานิลพัท ลูกพระกาล สีดำ เป็นอุปราชเมืองชมพู 1 พระยานิลนนท์ ลูกพระเพลิง สีหงสบาท เป็นอุปราชเมือง ชมพู 1 สิ้นพงศ์วานรกษัตริย์แต่เท่านี้ (คงอักขระเดิม)

(ประพันธ์ สุคนธะชาติ , 2514 : 11)

แผนภูมิที่ 8 ลำดับความสำคัญของพญาวานร



ตัวโขนในเรื่องรามเกียรติ์ ที่เรียกว่าตัวลิงถือเป็นฝ่ายธรรมะ ซึ่งสามารถแบ่งประวัติและที่มาได้ดังนี้

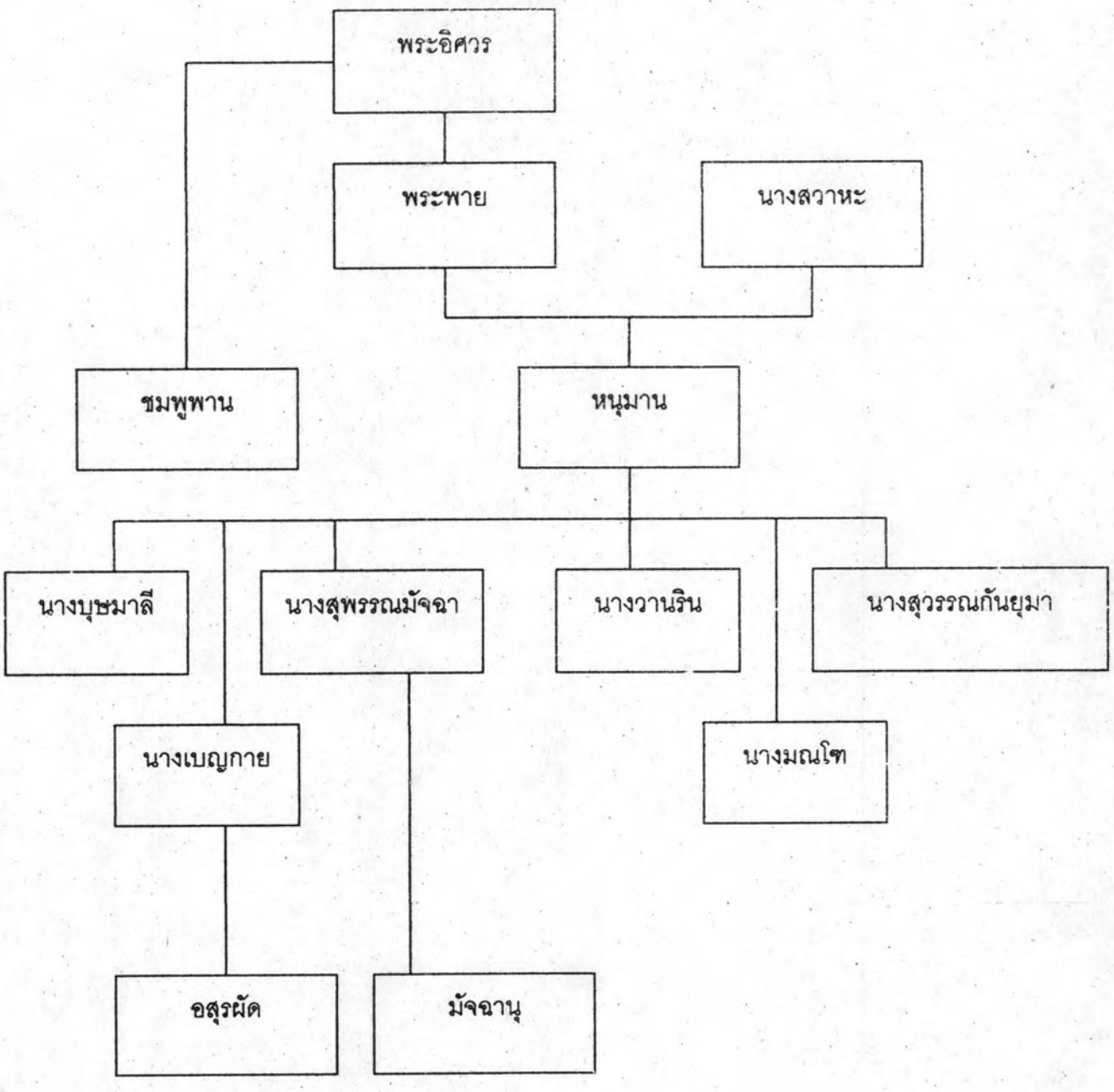
เทพผู้บัญชาให้กำเนิด

พระอิศวรเป็นมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ มีบุคลิกและลักษณะที่สง่างาม กายสีขาว มีโคอสุภราช เผือกเป็นพาหนะ มเหสีชื่อพระอุมา มีโอรส คือ พระคเณศ

พระอิศวรมีชื่อเรียกขานกันอยู่มากมาย สำหรับคำว่าพระอิศวร แปลว่า พระเป็นเจ้า หรือผู้เป็นใหญ่ ส่วนชื่ออื่น ๆ เช่น ศิวะ แปลว่า กรุณา หรือสะอาด เป็นต้น

ภาพที่ 27 หัวโขนพระอิศวร

แผนภูมิที่ 9 พงศ์หนุมาน



จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า องค์พระอิศวรนั้นเป็นผู้ให้กำเนิดวานรถึง 2 ตน คือ หนุมาน และชมพูพาน

กำเนิดของหนุมานนั้น ปรากฏเป็นบทประพันธ์ ดังนี้

คิดแล้วจึงแบ่งกำลัง แห่งองค์พระพายแกล้วกล้า
เอาเทพอาวุธอันศักดา ทั้งกำลังกายาของเรานี้
ไปชัดเข้าปากสวาหะ จะเกิดบุตรเป็นกระบี่ศรี
อันคทาเพชรเรืองฤทธิ์ มีอานุภาพเกรียงไกร
ให้เป็นสันหลังตลอดหาง จึ่งจะเดินทางอากาศได้
อันตรีเพชรสุรกานต์ชาญชัย ให้เป็นกายกรบาทา
จักรแก้วอันเรืองฤทธิรอน เป็นเศียรวานรแกล้วกล้า
อาวุธทั้งสามศักดา มหิมาประกอบเป็นอินทรีย์
มาตรแม้นจะล้างศัตรู ทั้งหมู่อสุรศักดิ์ยักษี
ใช้ชักเอาตรีเพชรฤทธี ที่อกกระบี่ออกราญรอน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540 : 67)

จากบทกลอนข้างต้นจะเห็นได้ว่า พระอิศวรเป็นผู้บัญชาให้พระพายนำเทพอาวุธ และกำลังของพระองค์ไปชัดใส่ปากนางสวาหะ พระอิศวรคิดจะช่วยพระรามอยู่แล้ว สำหรับอาวุธที่นำมาชัดใส่ปากของนางสวาหะได้แก่

คทาเพชร ให้เป็น สันหลังตลอดหาง
ตรีเพชร ให้เป็น กายกรบาทา
จักรแก้ว ให้เป็น เศียร
ตรีเพชร ให้เป็น อาวุธเก็บไว้ที่หน้าอก

นอกจากพระอิศวรจะบัญชาให้กำเนิดแก่หนุมานแล้ว พระอิศวรยังเอ็นดู และแสดงความห่วงใย ดังบทประพันธ์ที่กล่าวไว้ดังนี้

เห็นวานรน้อยเผือกผู้ ดูกำลังท่วงทีแกล้วกล้า
ควรเป็นทหารพระจักรา ผ่านฟ้าชื่นชมยินดี
จึงบอกคาถามหามนต์ แปลงกายหายตนกระบี่ศรี
ทั้งจังงังคงทนอินทรีย์ แล้วมีพจนารถอวยพร
ให้อายุยืนชั่วกัลปา มีเดชศักดาดั่งไกรสร
ถึงศัตรูจะประหารราญรอน วานรตายแล้วจงเป็นมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540 : 7)

หนุมานถือกำเนิดในวันอังคารเดือนสามปีขาล สามารถแผลงฤทธิ์เป็นสี่หน้าแปดมือ หาวเป็นดาวเป็นเดือน มีกุณฑลขนเพชรเขี้ยวแก้ว มารดาสั่งความไว้ว่า หากมีผู้ใดมาขอวิเศษเหล่านี้ ผู้นั้นคือพระนารายณ์อวตาร ให้เข้าไปสวามิภักดิ์ทันที

ภาพที่ 28 หัวโขนหนุมาน

พญาวานรที่พระอิศวรมีบัญชาให้กำเนิดนอกจากหนุมานแล้ว ยังมีชมพูพานอีกตนหนึ่ง ซึ่งถือกำเนิดจากเหงื่อไคลของพระอิศวร มีความรู้ในสรรพยาวิเศษ สำหรับเป็นแพทย์ตำรับยาในกองทัพพระราม ได้ไปอยู่ขีดขิน พร้อมกับหนุมาน

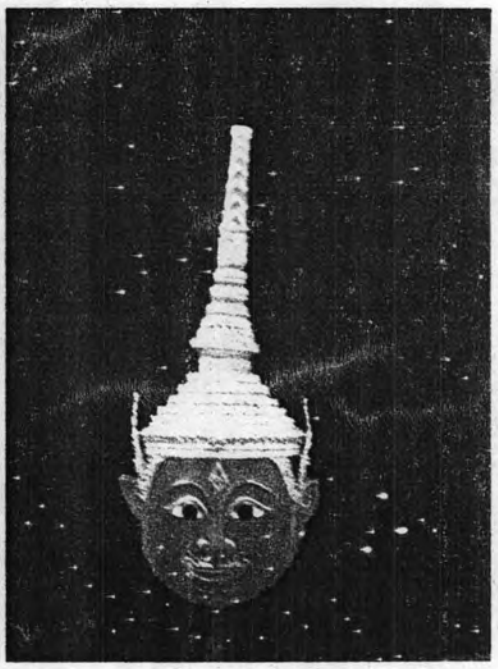
ภาพที่ 29 หัวโขนชมพูพาน

เทพผู้ให้กำเนิด

เทพเจ้าผู้ให้กำเนิดพญาวานร ล้วนมีความหมายสำคัญต่อแนวคิด และวิธีแสดงโขนลิงเป็นอย่างมาก ได้แก่

พระอินทร์ มเหสักขเทวราช กายสีเขียว เป็นเทพผู้ปกครองดาวดึงส์ มีวิมานชื่อเวชยันต์ ช้างทรงชื่อไอราพต มีสารถีชื่อมาตุลี นายช่างชื่อวิศวกรรม มีมเหสี 4 องค์ คือ สุจิตรา สุชาดา สุธรรมา และสุนันทา

ภาพที่ 30 หัวโขนพระอินทร์

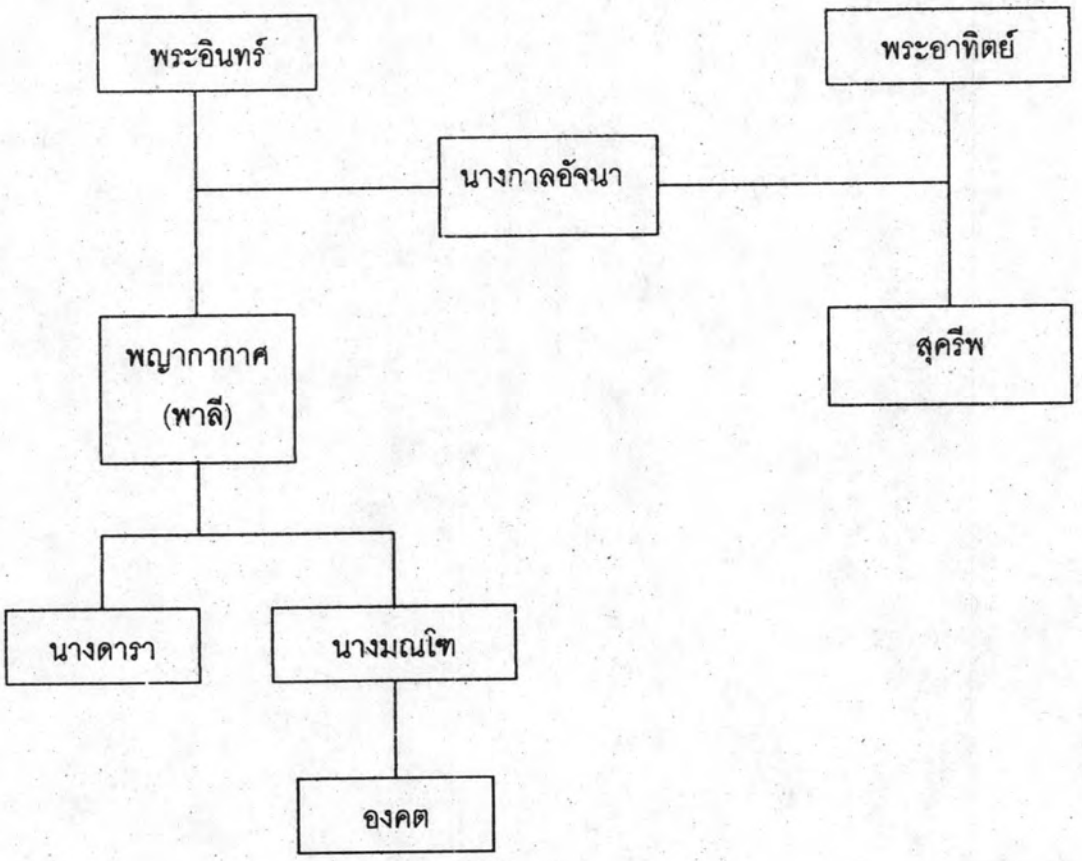


ภาพที่ 31 หัวโขนพระอาทิตย์

พระอาทิตย์ เทพผู้ให้แสงสว่างในเวลากลางวันแก่โลก เป็นบุตรพระกัศยปเทพบิดร กับนางอทิติ มีมเหสี 4 องค์ คือ ฉายา สุวรรณา สวาตี และมหาวีรยา มีรถเทียมด้วยม้า 7 ตัว มีสารถีชื่ออรุณ เมืองที่อยู่ชื่อวิวัสวตี

พระพาย หรือพระวายุ เป็นบุตรพระกัศยปเทพบิดรกับนางทิติ มีรถแก้วเป็นพาหนะ เป็นโลกบาลประจำทิศพายัพ

แผนภูมิที่ 10 พงศ์พญากากาศ (พาลี)



จากแผนภูมิพงศ์พญากากาศ (พาลี) ปรากฏกำเนิด และความสัมพันธ์ของพาลี กับสุครีพ ซึ่งเป็นพี่น้องต่างบิดากัน การถือกำเนิดเกิดจากเทพโดยตรง พระอินทร์ลงมาพบกับนางกาลอัจนา มีความประดิพัทธ์ต่อกัน

เข้าชิดแล้วลูบปฤษฎางค์ ตะโบมโลมพลางทางรับขวัญ
นางเกิดประดิพัทธ์ต่อกัน ก็มีครรภ์ด้วยเดชอินทรา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540:60)

นางกาลอัจนาตั้งครรภ์ ต่อมาก็ให้กำเนิดบุตรชายมีกายสีเขียวเหมือนบิดา

ส่วนสุครีพนั้นเป็นลูกของพระอาทิตย์ และนางกาลอัจนาเช่นกัน

ลูบหลังลูบหน้านงลักษณ์ พิศพักตร์ภิรมย์ชมขวัญ
ยั่วเย้าสนิทติดพัน นางนั้นยินดีปรีดา
เสร็จแล้วจึ่งองค์พระทินกร สำแดงฤทธิรอนแกล้วกล้า
เหาะจากบรรณศาลา ไปยังมหาพิชัยรถ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540:61)

ภาพที่ 32 หัวโขนพาลี

ภาพที่ 33 หัวโขนสุครีพ

ทั้งพาลี และสุครีพถือกำเนิดมาจากมารดาเดียวกัน ซึ่งนางกาลอัจนาเดิมเป็นชายาของฤษีโคดม มีบุตรชื่อนางสวาหะ แต่ทั้งพระอินทร และพระอาทิตย์ต่างลักลอบได้เสียกับนางกาลอัจนาโดยที่พระฤษีโคดมไม่รู้ จนมีบุตรชาย 2 คน แต่ทางสวาหะรู้เรื่องดี วันหนึ่งฤษีโคดมพาบุตรทั้ง 3 ไปอาบน้ำ โดยอุ้มลูกชายคนหนึ่ง อีกคนให้ขี่คอ ส่วนลูกสาวเดินตามมา สวาหะคิดน้อยใจจึงเดินบ่นว่า ทีลูกคนอื่นอุ้มชูขี่หลัง ลูกตัวเองกลับให้เดินเอง พระฤษีโคดมได้ยินก็ซักถาม ทางสวาหะจึงเล่าให้ฟัง พระฤษีโกรธมากจึงตั้งจิตอธิษฐาน หากเด็กทั้ง 3 เป็นลูกของตนให้ว่ายกลับมา หากเป็นลูกชายอื่น ขอให้กลายเป็นลิงแล้วว่ายน้ำข้ามเข้าป่าไป จากนั้นพระฤษีก็โยนเด็กทั้ง 3 ลงแม่น้ำ มีเพียงสวาหะที่ว่ายน้ำกลับมาหาพระฤษี พระอินทร์ และพระอาทิตย์รู้เรื่องก็มาดูแลโอรสของตน แล้วสร้างเมืองให้ชื่อว่าขีดขิน เมื่อพระฤษีกลับมาถึงอาศรมก็ต่อว่านางกาลอัจนา และสาปให้นาง

เป็นหิน นางกาลอัจนาโกรธนางสวาหะมากจึงสาปให้นางสวาหะไปยืนตีนเดียวเหนี่ยวกินลมที่เชิงเขาจักรวาล และสาปซ้ำว่าจะพ้นคำสาปก็ต่อเมื่อออกลูกเป็นลิงที่มีฤทธิ์

สำหรับหนุมานนั้นเป็นลูกของพระพาย กับนางสวาหะ

จากแผนภูมิ พงศ์หนุมานดังกล่าว จะเห็นได้ว่า พระพาย และนางสวาหะ เป็นบิดามารดา เมื่อพระอิศวรบัญชาให้พระพายนำเทพอาวุธ และพลังของตนไปชัดใส่ปากนางสวาหะ ก็ได้กำชับให้พระพายเป็นบิดา ดังนี้

แล้วดูป้องกันอันตราย อย่าให้ใครกล้ำกลายดวงสมร
ตัวท่านนั้นเป็นบิดร วานรในครรภ์นางเทวี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540:67)

เมื่อนางสวาหะได้รับของที่พระพายชัดใส่ปาก ผลก็คือนางสวาหะตั้งท้องถึง 30 เดือน แล้วจึงคลอดลูกออกมาทางปาก วันที่คลอดตรงกับปีขาล วันอังคาร เดือนสาม

ครั้นได้ศุภฤกษ์ยามดี พระรวีหมดเมฆแสงฉาน
ปีขาลเดือนสามวันอังคาร เยาวมาลย์ก็ประสูติโอรส
เป็นวานรผู้แผ่นออกทางโอษฐ์ เผือกผ่องไพโรจน์ทั้งกายหมด
ใหญ่เท่าพระชันษาได้โสพัส อลงกตดั่งดวงศศิธร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540:68)

สำหรับหนุมานซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องรามเกียรติ์นั้น มีความเป็นเทพอย่างเต็มเปี่ยม จากบทกลอนที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่า พระอิศวรเป็นผู้บัญชาให้กำเนิด แต่พระพายเป็นผู้ให้กำเนิด พระอิศวรตรัสว่าให้พระพายเป็นบิดา

ภาพที่ 34 หัวโขนมหาชมพู

ภาพที่ 35 หัวโขนชามพูวราช

ภาพที่ 36 หัวโขนนิลพัท

ภาพที่ 37 หัวโขนนิลนนท์

ภาพที่ 38 หัวโขนองคต

เทพผู้อวตาร

สำหรับบรรดาวานรที่เทพเจ้าอวตารลงมาเพื่อช่วยเหลือพระราม ในการทำศึกสงครามกับทศกัณฐ์นั้น ปรากฏเป็นบทกลอน ดังนี้

เมื่อนั้น
ต่างทูลอาสาพระภูวไนย
มาล้างเหล่าอสูรพาลา
พระราหูฤทธิไกรชัยชาญ
พระพินายนั้นเป็นนิลเอก
พระเกตุเป็นเสนีกุมิตัน
พระหิมพานต์จะเป็นโกมุท
พระเพลิงเป็นนิลนนท์มนตรี
พระศุกร์เป็นนิลปาสัน
พระพุธเป็นสุรเสนฤทธิรอน
วิรูฬหกวิรูปักษ์สองตระกูล
เทวัญวานรนอกนี้
ฝูงเทพเทวาน้อยใหญ่
จะขอไปเป็นพลพระอวตาร
ที่หยาบช้าเบียนโลกทุกสถาน
เป็นทหารชื่อนิลปานัน
พระพิเนกนั้นเป็นนิลขัน
พระอังคารเป็นวิสันตราวี
พระสมุทรนิลราชกระบี่ศรี
พระเสาร์เป็นนิลพานร
พระหัสนั้นมาลุนทเกสร
พระจันทร์เป็นสัตพลี
เป็นเกยูรมายูรกระบี่ศรี
บาญชีเจ็ดสิบเจ็ดสมุดตรา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 , 2540:227)

พระราหู เทวดานพเคราะห์ สีม่วง เคยเป็นผู้ถือธงชัยในกองทัพพระอิศวร บุตรท้าวเวปจิตติกับนางสิงหิกา เมื่อเกิดมีหางเป็นนาค มีที่อยู่ในอากาศ วิมานเป็นสีนิล มีสิงห์เป็นพาหนะ รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อว่านิลปานัน

พระพินาย เทวกุมาร โอรสพระอิศวร สีส้มฤทธิ์ เคยเป็นนายกองปีกขวาแห่งกองทัพพระอิศวรเมื่อครั้งไปปราบตรีบุรัม รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อนิลเอก

พระพิเนก เทวดาสีหงส์ดิน รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อนิลขัน

พระเกตุ เทวดานพเคราะห์ สีทอง รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อกุมิตัน

พระอังคาร เทวดานพเคราะห์ สีชมพู ถือกันว่าเป็นเทพเจ้าแห่งเลือด และการสงคราม เพราะมีฐานะเป็นแม่ทัพ ทั้งยังเป็นผู้ทรงพลัง มีความแข็งแรง มีกระบือเป็นพาหนะ วิมานที่ประทับสีทับทิม รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อวิสันตราวี

พระหิมพานต์ เทวดา เจ้าป่าหิมพานต์ สีหงส์ชาด รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อโกมุท

พระสมุทร เทวดา เจ้าทะเล สีน้ำไหล รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อนิลราช

พระเพลิง เทวดาเจ้าแห่งไฟ เคยเป็นนายกองหลัง แห่งกองทัพพระอิศวร เมื่อครั้งปราบตรีบุรัม รับอาสาอวตารเป็นพญาวานรในกองทัพพระรามชื่อนิลนนท์

พระเสาร์ เทวดานพเคราะห์ กายสีดำ มีธนูเป็นอาวุธ มีเสือเป็นพาหนะ รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อวิมล หรือนิลพานร

พระศุกร์ เทวดานพเคราะห์ สีเลื่อมประภัสสร (เลื่อมเหลือง) โอรสพระภฤคุปชาบดี กับนางชยาติ เป็นเทพเจ้าแห่งความรัก และความสวยงาม ตลอดจนความมีสันติภาพ วิมานสีทอง ทรงโคเป็นพาหนะ รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อนิลปาสัน

พระพฤหัสบดี เทวดานพเคราะห์ กายสีเหลือง เป็นเทพฤษี และเป็นปุโรหิต ของเทวดา เป็นบุตรพระอังคิรสมุนี กับนางสมปฤดี มีพาหนะเป็นกวางทอง มือถือกระดานชนวน รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อมาลุนทเกสร

พระพุธ เทวดานพเคราะห์ กายสีเขียว เป็นเทพแห่งวาจา และการพาณิชย์ นับเป็นผู้ฉลาดมีความรู้ มือถือขอช้าง มีช้างเป็นพาหนะ รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อ สุรเสน

พระจันทร์ เทวดานพเคราะห์ สีนวลหรือขาว เป็นโอรสพระอัตริมุนี กับนางอนสูยา ทรงรถมีล้อ 3 ล้อ เทียมด้วยม้าสีขาวดังดอกมะลิ 10 ตัว ทรงเป็นเทพเจ้ารักษาโลกบาลประจำทิศอีสาน รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อสัตพลี

วิรูฬหก เจ้าแห่งกุมภัณฑ์ โลกบาลประจำทิศใต้ สีม่วงแก่ รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อเกยูร

วิรูปักษ์ เจ้าแห่งนาค โลกบาลประจำทิศตะวันตก สีม่วงอ่อน รับอาสาอวตารเป็นทหารพระรามชื่อมายูร

ลิงเชื้อสายเทพ

ตัวลิงในเรื่องรามเกียรติ์ทุกตัวมีเชื้อสายแห่งความเป็นเทพทั้งสิ้น แต่ละตัวมีฤทธิ์เดชมากมาย ไม่ว่าจะเป็นสุครีพ นิลพัท ชมพูพาน องคต นิลนนท์และบรรดาสิบแปดมงกุฎเพื่อมาช่วยพระรามต่อสู้กับฝ่ายยักษ์ สำหรับหนุมาน เป็นพญาลิงที่มีฤทธิ์เดชมากที่สุดและมีความใกล้ชิดกับพระราม ทั้งยังเป็นผู้ที่นำกล่องดวงใจของทศกัณฐ์มาถวาย จึงเป็นลิงที่น่าจะศึกษามากที่สุด โดยการศึกษาประวัติ และลักษณะของหนุมาน เพื่อนำไปสู่แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง ดังนี้

ลักษณะของหนุมานในความเป็นส่วนตัว

หนุมานในเรื่องรามเกียรติ์ มีลักษณะความเป็นชายไทยแต่โบราณ มีการปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของสังคมประเพณี และวัฒนธรรมไทย วิถีแห่งชาติกำเนิด เป็นตัวบังคับให้หนุมาน เป็นคนดีในสังคมไทย การมีเมียหลายคนในสังคมไทย (ในยุคนั้น) ไม่ถือว่าผิด ดังตัวอย่างการปฏิบัติตนซึ่งจะสะท้อนออกมาเป็นหลัก และวิธีการแสดงโขนตัวลิงได้ดังนี้

1. การเป็นสามี เนื่องจากหนุมานมีภรรยาหลายคน มีทั้งเป็นมนุษย์และไม่ใช่มนุษย์ ภารกิจในการทำงานนั้นมีส่วนเอื้อต่อการมีภรรยาของหนุมาน เริ่มจากภรรยาคนแรก คือ นางบุษมาลี หนุมานเดินทางไปสืบหนทางไปกรุงลงกา ระหว่างทางมาพบเมืองร้างแห่งหนึ่ง รู้ภายหลังว่าชื่อเมืองมายัน นางบุษมาลีถูกสาปให้อยู่เฝ้าเมืองร้างแห่งนี้ ต่อเมื่อพบทหารเอกของพระรามจึงจะพ้นคำสาป หนุมานพบและได้นางเป็นภรรยา จากนั้นจึงส่งนางขึ้นสวรรค์

ภรรยาคนที่สอง คือ นางเบญกาย ซึ่งทศกัณฐ์ใช้ให้แปลงเป็นสีดาทำตายลอยน้ำมายังบรรณศาลาเพื่อลวงพระราม หนุมานทูลพระรามว่าน่าจะเป็นกลอุบายของยักษ์ และขอนำศพนั้นเผาไฟ ระหว่างนั้นนางเบญกายพอถูกไฟเผาก็ร้อนไปทั่วแทบจะสิ้นชีวิต จึงเหาะหนี หนุมานออกติดตามจับได้นำตัวมาถวายพระรามทันที สุครีพสอบสวนจึงรู้ว่าเป็นบุตรของพิเภก และทศกัณฐ์ได้ใช้มา พระรามเห็นแก่พิเภก จึงใช้ให้หนุมานนำนางกลับไปส่งยังกรุงลงกา ระหว่างทางหนุมานเกี้ยวพาราสีจนได้นางเป็นภรรยา

ภรรยาคนที่สาม คือ นางสุพรรณมัจฉา ลูกสาวของทศกัณฐ์กับนางปลา ถูกใช้ให้มาขนหินที่บรรดากองทัพลิงต่างโยนลงมา หวังสร้างสะพานข้ามไปสู่เมืองลงกา สุครีพเห็นผิดสังเกตจึงใช้ให้หนุมานดำน้ำลงไปดูว่าเกิดอะไรขึ้น หนุมานพบฝูงปลามาขนหินไปทิ้ง จึงเข้าไล่ และได้พบกับนางสุพรรรณมัจฉาจึงเข้าเกี้ยวพาราสีจนได้นางเป็นภรรยา

ภรรยาคนที่สี่ คือ นางวานริน เมื่อครั้งที่หนุมานออกติดตามวิรุญจำบังซึ่งหนีการต่อสู้มาจนได้พบกับนางวานริน หนุมานเข้าเกี้ยวพาราสีจึงรู้ว่านางถูกสาปให้อยู่ที่เขาอังกาศ เมื่อใดพบกับทหารเอกของพระรามมาสังหารยักษ์ นั้นแหละจึงจะพ้นคำสาป หนุมานเกี้ยวพาราสีจนได้นางเป็นภรรยา

ภรรยาคนที่ห้า คือ นางมณโฑ มเหสีของทศกัณฐ์ เมื่อครั้งที่หนุมานต้องไปทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑ ซึ่งพิเภกบอกว่าในพิธีนั้นห้ามความปฏิพัทธ์เสน่หา หนุมานจึงแปลงเป็นทศกัณฐ์ เข้าไปเกี้ยวนางมณโฑ นางไม่รู้จึงยอมเป็นภรรยาของหนุมานโดยดี

ภรรยาคนที่หก คือ นางสุวรรณกันยุมา ชายาหม้ายของอินทรชิต เมื่อครั้งที่หนุมาน แกล้งทำอุบายเข้าไปสวามิภักดิ์กับทศกัณฐ์ จนทศกัณฐ์เชื่อตั้งให้เป็นโอรสเทียบเท่าอินทรชิต พร้อมยกสมบัติ และนางสุวรรณกันยุมาให้แก่หนุมาน

จะเห็นได้ว่าภรรยาทุกตนของหนุมานมีความสัมพันธ์ต่อภารกิจทั้งสิ้น การได้มาซึ่งภรรยาทำให้ภารกิจที่ได้รับมอบหมายสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

2. การเป็นพ่อ บุตรของหนุมานมี 2 ตน เกิดจากนางเบญกาย มีชื่อว่าอสุรผัด และเกิดจากนางสุพรรณมัจฉา มีชื่อว่า มัจฉานุ ถึงแม้หนุมานจะไม่ได้ทำหน้าที่พ่อที่ดี เพราะไม่ได้เลี้ยงดู แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพ่อลูกได้พบกัน ต่างก็แสดงความรักความห่วงใยต่อกัน

อสุรผัดนั้นเกิดในกรุงลงกา มารดาเลี้ยงดูเป็นอย่างดี เมื่อสิ้นทศกัณฐ์ พิเภกกลับมาครองกรุงลงกา มีบรรดาศักดิ์เป็นท้าวคิริวงศ์ ต่อมาไพนาสุริยวงศ์ โอรสทศกัณฐ์กับนางมณโฑ และท้าวจักรวรรดิสหายทศกัณฐ์ กลับมากรุงลงกาจับท้าวทศคิริวงศ์ขังไว้ อสุรผัดจึงต้องออกตามหาบิดาซึ่งบวชอยู่ เพื่อที่จะได้ไปช่วยท้าวทศคิริวงศ์ อสุรผัดเดินทางมาถึงเขาแก้วมณฑป ได้พบกับฤษีหนุมาน พ่อลูกได้พบกันเป็นครั้งแรก อสุรผัดร้องไห้พลางกอดบิดาพลางเล่าเรื่องต่างๆให้บิดาฟัง

มัจฉานุนั้นเมื่อถือกำเนิดแล้ว ก็ได้พบกับมัยราพณ์ จากนั้นมัยราพณ์รับเป็นบุตรบุญธรรมมีหน้าที่รักษาด่าน ก่อนที่จะลงไปยังเมืองใต้บาดาลพ่อลูกได้พบกัน เมื่อครั้งที่หนุมาน ติดตามมัยราพณ์ที่ลักตัวพระรามมา ทั้งคู่ต่อสู้กัน ภายหลังจึงรู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน เมื่อหนุมานสังหารมัยราพณ์พาพระรามกลับพลับพลาแล้ว หนุมานได้ให้มัจฉานุและไวยวิก โอรสของมัยราพณ์ปกครองเมืองร่วมกัน

ถึงแม้นหนุมานจะไม่เคยเลี้ยงดูบุตรทั้งสองแต่หนุมานก็ให้ความรัก ความห่วงใย เมื่อใดมีโอกาสมักจะส่งเสริมบุตรของตน โดยต่อมาบุตรทั้งสองก็ได้รับราชการกับพระราม

จากการศึกษาแนวคิดของศาสนาฮินดู และรามยณะพบว่า โขนตัวลิงมีภูมิหลังของความเป็นเทพ ทำให้มีความเข้าใจในการแสดงออกกระบวนท่าทางที่ผึ่งผาย สง่างาม การเคลื่อนไหวที่สุขุม ไม่ทะโมนตามแบบลิงในธรรมชาติทั้งหมด นับเป็นคุณลักษณะที่สำคัญยิ่งต่อโขนตัวลิง การแสดงออกที่ผสมผสานท่าหลุกหลิก โลดโผน ตีลังกา ม้วนตัวไปมา แต่แฝงอาการผึ่งผาย สง่างาม เป็นเสน่ห์ของโขนตัวลิงที่น่าประทับใจ

2.3 แนวคิดเชิงทฤษฎีการเลียนแบบเรขศิลป์

การเลียนแบบเป็นสิ่งที่ควรจะได้ศึกษาเพราะมีผลต่อการแสดงโดยเฉพาะการแสดงโขนตัวลิง ศิลปะแห่งการแสดงออกมีผู้กล่าวไว้ดังนี้ เพลโต (Plato 428 – 349 B.C.) และอริสโตเติล (Aristotle 384 – 322 B.C.) นักปรัชญาทั้งสองได้ให้ความเห็นไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบ (ความเหมือนจริง) อะไรบางอย่างจากโลกภายนอก โดยทำให้เหมือนต้นแบบมากที่สุด อริสโตเติล กล่าวเพิ่มเติมว่า เป็นโลกของแบบ (World of form) (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ , 2549 : 58)

จากคำกล่าวข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิง ต้องอาศัยการเลียนแบบจากรูปทรง เพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ดังนี้

1. การแสดงออกของร่างกายต้องแสดงถึงรูปทรงซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม เข้าถึงได้ด้วยความคิดและเหตุผล การกำหนดท่าทางจึงเป็นแบบจินตภาพ ที่ต้องการสื่อความหมายแห่งความงาม ที่มีคุณค่าการตั้งท่าของโขนโขนตัวลิง เกิดรูปทรง ส่วนโค้ง ส่วนเหลี่ยมของสรีระอย่างชัดเจน

2. ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบศิลปะมาอีกทอดหนึ่ง หรือการเลียนแบบมาอีกทอดหนึ่ง แต่ศิลปินจะมองลึกไปถึง "ต้นแบบ" หรือแก่นสารของสิ่งต่าง ๆ ที่ผัสสะเข้าไปไม่ถึง กระบวนท่าเต้นของโขนตัวลิง เป็นการเลียนแบบ ท่าทางของลิงโดยธรรมชาติ ท่าทางของชายไทยดูองอาจ และท่าทางในด้านนาฏยศิลป์โขน กระบวนท่าทางต่าง ๆ ถูกหล่อหลอม ศิลปินผู้สร้างสรรค์มองลึกลงไปถึงแก่น และสามารถถ่ายทอดออกมาอย่างน่าอัศจรรย์ ท่าเต้นของโขนตัวลิง มีความกลมกลืนกันเมื่อเทียบกันโขนตัวอื่น ๆ

เมื่อกล่าวถึงรูปทรงในแนวคิดของ เพลโต และอริสโตเติลแล้ว ในทฤษฎีของหลักการของทัศนศิลป์ กล่าวถึง ประเภทของรูปร่าง และรูปทรง โดยแบบเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. รูปร่าง และรูปทรงธรรมชาติ (Natural Form)
2. รูปร่างและรูปทรงเรขาคณิต (Geometrical Form)
3. รูปทรงอิสระ (Free Form)

(สมชาย พรหมสุวรรณ , 2548 : 72)

ทฤษฎีอันเป็นหลักดังกล่าว ครอบคลุมทั้ง จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์ ซึ่งต้องสรรค์สร้างรูปทรงให้เกิดความงาม ซึ่งจะสามารถโยงเข้าสู่รูปทรงของท่าเต้นท่ารำของนาฏยศิลป์โขนได้ กระบวนท่าเต้นของโขนตัวลิง มีกระบวนท่ารูปทรงต่าง ๆ มากมาย ล้วนมีความงาม ตามทฤษฎีของหลักการทัศนศิลป์ ดังนี้

1. รูปร่างและรูปทรงธรรมชาติ (Natural Form) ได้แก่ รูปร่างหรือรูปทรงที่เห็นแล้วทำให้นึกถึง หรือเชื่อมโยงถึงสิ่งของที่มีอยู่ตามธรรมชาติ รูปร่างหรือรูปทรงดังกล่าวนั้น อาจเหมือนหรือคล้ายคลึงกับของจริงก็ได้ โครงสร้างของรูปทรงของรูปนี้จะเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ ดังเช่น โครงสร้างท่าทางของโขนตัวลิง มีลักษณะที่เลียนแบบลิงโดยธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น ท่าเกา ท่าขู่ และท่าคว้า เป็นต้น

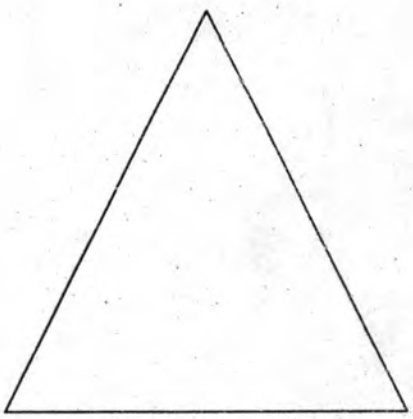
ภาพที่ 39 ท่าขู่

ภาพที่ 40 ท่าคว้า

(ที่มา : รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม)

2.รูปร่างและรูปทรงเรขาคณิต (Geometrical Form) ได้แก่ รูปร่างหรือรูปทรงที่สร้างขึ้นโดยใช้เครื่องมือเรขาคณิต เช่น วงเวียน ไม้บรรทัด ไม้ฉาก เป็นต้น รูปทรงที่ได้คือ รูปทรงวงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงรี โครงสร้างพื้นฐานของศิลปะทุกประเภทจะหลีกเลี่ยงรูปทรงเรขาคณิตไปไม่พ้น ตัวอย่างท่าเต้นของโขนตัวลิง ที่สามารถมองเห็นเป็นรูปทรง ได้แก่

ท่าเริ่มต้น แม่ท่าลิงพนมมือ โดยภาพรวมตั้งแต่ ศีรษะ ช่วงแขน ช่วงขา คือการนั่งคุกเข่า พนมมือไหว้ระดับอก มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว แต่ในลักษณะเดียวกันโขนตัวลิงต้องกันศอกเพื่อให้สอดคล้องกับเข่า เพื่อให้ได้ระยะที่ดูงามตามแบบนาฏยศิลป์โขน



ภาพที่ 41

ท่าพนมมือ

ท่าลงวงเหลี่ยมอัด เมื่อดูเฉพาะช่วงขาเห็นได้ว่า มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส คือการแยกขาย่อเข่าลง ให้ปลายนิ้วท่าทั้งสองชี้ไปด้านข้าง หน้าขาจะขนานกับพื้น การย่อเข่าของโขนตัวลิงเป็นกระบวนท่าที่ แสดงความมั่งคง จริงจัง

ภาพที่ 42

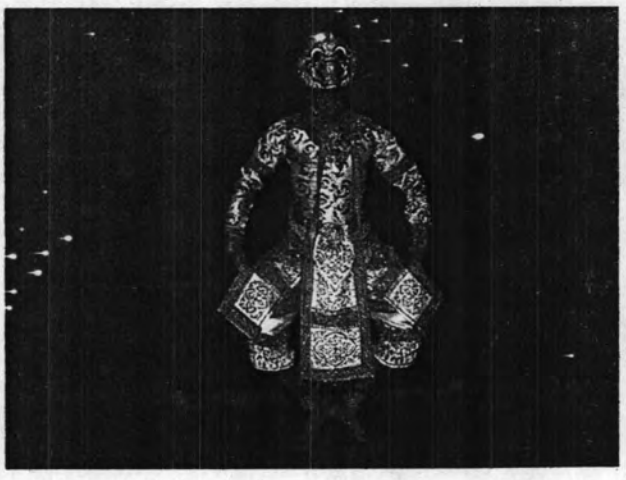
ท่าลงวงเหลี่ยมอัด

ท่าฉีกขา ลักษณะของขาทั้งสองข้าง จะเห็นเป็นรูปเส้นนอน คือการเหยียดขาตึง พร้อมกับดัดปลายเท้าขึ้น

ภาพที่ 43

ท่าฉีกขา

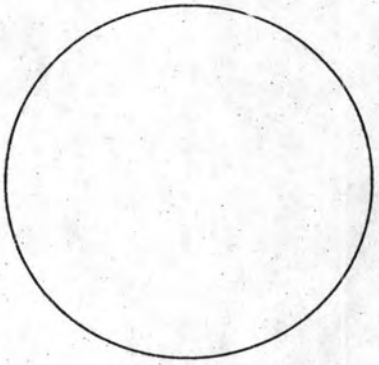
ท่าเหลี่ยมน้อย ลักษณะการตั้งลำตัวจะเป็นรูปเส้นตรง คือ การยืนย่อเข่าให้น้ำหนัก อยู่กึ่งกลาง มือทั้งสองจับผ้า

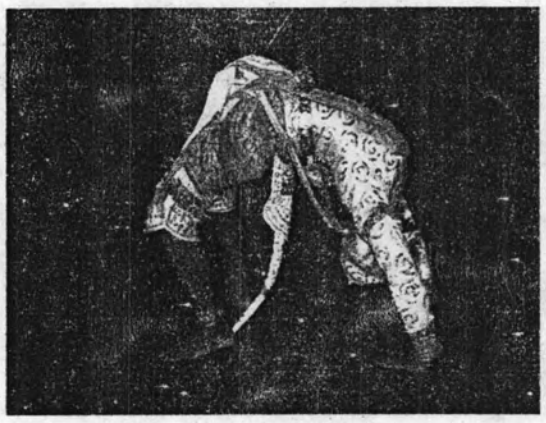


ภาพที่ 44

ท่าเหลี่ยมน้อย

ท่าหงายหลัง เมื่อดูช่วงตัวที่โค้งจะเห็นเป็นรูปลักษณะวงกลม คือ การหงายหลังให้ฝ่ามือยันพื้น ต้องพยายามดันหลังให้โค้งมากที่สุด





ภาพที่ 45
ท่าหงายหลัง

ท่านั่งจับหมัด ลักษณะช่วงขาจะเป็นรูปเส้นขนาน คือ เท้าทั้งสองตั้งขึ้น ขาทั้งสองงอตั้งขนานกัน

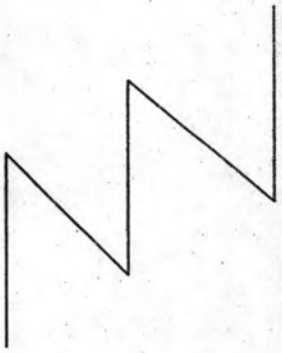
ภาพที่ 46
ท่านั่งจับหมัด

ท่าหาวเป็นดาวเป็นเดือน ช่วงแขนทั้งสองมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงหงายงอข้อศอกด้านข้างลำตัว

ภาพที่ 47

ท่าหาวเป็นดาวเป็นเดือน

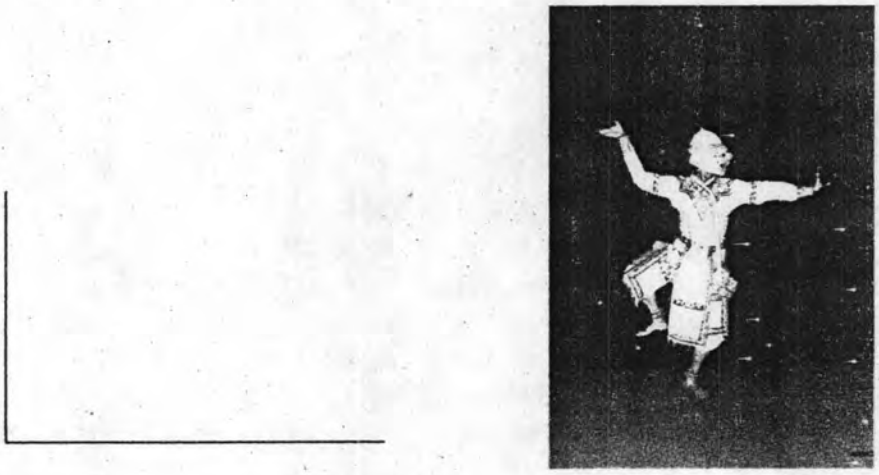
ท่าหก (แม่ท่า) ช่วงแขนทั้งสองข้างสัมพันธ์กันในลักษณะเป็นรูปเส้นหยัก คือ มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับหน้าผากด้านข้าง มือขวาปล่อยหงายงอข้อศอก ด้านข้างลำตัวระดับเอว



ภาพที่ 48

ท่าหก (แม่ท่า)

ท่าสูง ช่วงแขนทั้งสองทำเป็นรูปเส้นมุมฉากข้างเดียว คือ แขนขวายกขึ้นระดับไหล่ งอข้อศอก ปล่อยมือหงาย แขนขวาเหยียดตึงไปข้างลำตัวระดับไหล่ ตั้งมือลิง



ภาพที่ 49

ท่าสูง (ท่าเหาะ)

รูปเรขาคณิต จะปรากฏเป็นท่าเต้นโขนตัวลิงในลักษณะท่านิ่ง ซึ่งจะต้องดูสง่างาม องอาจ ผึ่งผาย การกำหนดสรีระส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จำเป็นต้องถูกต้องตามระเบียบวิธีการแสดงออกของโขนตัวลิง ซึ่งมีแบบแผนยึดปฏิบัติกันมาเป็นเวลาช้านาน

3. รูปทรงอิสระ ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวไม่แน่นอน ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะมีรูปร่างโค้งงอไปทางใด ตรงกันข้ามกับรูปทรงเรขาคณิต เปรียบเทียบได้กับท่าทางของโขนตัวลิง ที่ต้องแสดงการเคลื่อนไหวด้วยความคล่องแคล่ว ว่องไว เลื่อนไหลไปโดยไม่หยุดนิ่ง การแสดงออกต้องแสดงพลังที่เป็นอิสระ การเหลียวซ้าย – ขวา การเกาในลักษณะต่าง ๆ ล้วนเป็นอากัปกิริยาที่ โขนตัวลิงต้องปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ การเคลื่อนไหวจึงไม่แน่นอน เป็นรูปทรงอิสระ ที่สอดคล้องกับกระบวนท่าของโขนตัวลิงได้เป็นอย่างดีนอกจากนี้ สิ่งที่ควรศึกษาก็คือ เรื่องของการใช้เส้น ซึ่งจะปรากฏในท่าเต้นโขนตัวลิง และเส้นต่างๆ ย่อมมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์โดยทั่วไป

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1. เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

2. เส้นโค้งน้อยๆ หรือเส้นคลื่นน้อยๆ ให้ความรู้สึก สบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหลต่อเนื่อง มีความกลมกลืน ในการเปลี่ยนทิศทาง เคลื่อนไหวช้าๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่ม และอิ่มเอิบ

3. เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลัง เคลื่อนไหวรุนแรง

4. เส้นโค้งวงกลม เปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกซ้ำๆ

5. เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึก คลี่คลาย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ

6. เส้นฟันปลาที่หักเหกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ความรุนแรง และสงคราม

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

1. เส้นนอน ให้ความรู้สึก ผ่อนคลาย เงียบ สงบ

3. เส้นตั้ง ให้ความรู้สึก มั่นคง แข็งแรง จริงจัง

4. เส้นเฉียงให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว ไม่มั่นคง

5. เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบ

(ชะลูด นิ่มเสมอ ,2538 : 35)

จากทฤษฎีเรื่องเส้นดังกล่าวข้างต้น สามารถนำมาใช้กับการออกท่าทางของโขนลิง ในแง่การสร้างภาพที่ปรากฏ และแง่ความรู้สึกได้ ดังนี้

1. เส้นนอน บ่งบอกถึงความรู้สึกผ่อนคลาย เงียบสงบ จึงเห็นได้ว่า เมื่อหนุมานนั่งลงบนเตียง เพื่อเกี้ยวนาง แม้จะมีทีท่าที่หลุกหลิก แต่ก็ดูผ่อนคลาย การแสดงออกของท่าทางโดยใช้แขน มือ ลำตัว และศีรษะ จะมีความสัมพันธ์กับตัวนาง จึงนับได้ว่าการออกท่าทางตามเส้นนอนเพื่อให้ดูสงบนิ่ง ของโขนลิงตรงกับทฤษฎี การแสดงทางอารมณ์ ของนาฏยศิลป์ชาติตะวันตกด้วย

2. เส้นตั้ง บ่งบอกถึง ความมั่นคง แข็งแรง จริงจัง การออกท่าทางของโขนลิงจะมีลักษณะแข็งแรง ลำตัวตั้งตรง สง่างาม อกผายไหล่ผึ่ง ตั้งเหลี่ยมเป็นหลักในการรับลอยเพื่อต่อสู้กับทศกัณฐ์ ได้เป็นอย่างดี การแสดงออกของหนุมาน ในความจงรักภักดี ต่อพระราม เป็นเส้นตั้งที่ชัดเจน

3. เส้นเฉียง บ่งบอกถึง การเคลื่อนไหวไม่มั่นคง จะเห็นได้ว่า การออกท่าทางของโขนตัวลิงนั้น ไม่หยุดนิ่ง มีการเคลื่อนไหวของสรีระอยู่ตลอดเวลา แม้แต่นั่งเข้าเฝ้าพระราม ก็จะต้องมีการเกา ยักคอไปมาอยู่ตลอดเวลา นับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโขนตัวลิง

4. เส้นโค้ง บ่งบอกถึง ความไม่มีระเบียบ เศร้า อ่อนไหว การแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิง จะมีท่าโลดโผน ตีลังกา หงายหลังเป็นเส้นโค้ง นอกจากจะแสดงพละกำลังแล้ว ยังแสดงออกถึงกิริยาอาการที่ ไม่อยู่นิ่ง ตามวิสัยของลิง ที่มักจะไม่มีระเบียบ

แนวคิดจากทฤษฎีการเลียนแบบเรขศิลป์ เป็นการลอกเลียนสิ่งต่างๆที่อาจจะเป็นส่วนหนึ่งในการคิดประดิษฐ์กระบวนท่าทาง หรือนำมาใช้เป็นแนวทาง เป็นต้นแบบในการปรับปรุง ซึ่งน่าจะมาจากการเลียนแบบกิริยาของลิงในธรรมชาติ การเลียนแบบจากรูปทรงเรขาคณิต และการเลียนแบบจากรูปทรงอิสระไม่แน่นอน รูปทรงต่างๆที่ได้ไปเลียนแบบนั้นล้วนมีความหมายในการแสดงโขนทั้งสิ้น แนวคิดจากทฤษฎีการเลียนแบบ นำมาซึ่งองค์ความรู้ในการเลือกที่จะเลียนแบบ โบราณจารย์เลียนแบบกิริยาของลิงในธรรมชาติมาบางส่วนเท่านั้น บางท่าโบราณจารย์เห็นว่าไม่เหมาะสมเช่น ท่าใช้เท้าเกาส่วนต่างๆของร่างกาย ท่าใช้มือตะปบ เป็นต้น

2.4 แนวคิดเชิงทฤษฎีการเคลื่อนไหว

การเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายมนุษย์ เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ ไม่ว่าชนชาติใดในโลก ล้วนมีหลักการเดียวกัน เป็นการสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก และอารมณ์ ร่างกายมนุษย์ สามารถเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆได้อย่างมากมาย แตกต่างกันในด้านโครงสร้าง เช่น สูง ต่ำ ดำ ขาว การเคลื่อนไหวดังกล่าว จำเป็นต้องใช้พลัง (Energy) ในการขับเคลื่อน ดังที่ รูดอล์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban 1879 – 1953) ชาวฮังกาเรียน ซึ่งได้ลี้ภัยอยู่ในประเทศอังกฤษในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง มีความเชื่อว่า ร่างกายของคนเรานั้น มีลักษณะพิเศษที่ธรรมชาติได้สร้างขึ้นมา ให้มีความสามารถที่จะเคลื่อนไหว ในลักษณะต่างๆ ได้อย่างมากมาย ลาบานได้สร้างทฤษฎีการเคลื่อนไหว " เน้นในเรื่องเกี่ยวกับการช่วยเหลือเด็กๆ ในการพัฒนาทักษะตามธรรมชาติ และเพื่อเข้าใจในการจัดการและควบคุมร่างกายของตนในการเคลื่อนไหว " (วรศักดิ์ เพียรชอบ, 2527 : 133)

จากหลักการเคลื่อนไหวของ รูดอล์ฟ ลาบาน มีความสอบคล้องกับ Joan Tillotson ซึ่งกล่าวไว้ว่า การศึกษาว่าด้วยการเคลื่อนไหว คือช่วงโปรแกรมการศึกษาทั้งหมด ซึ่งสนับสนุนส่งเสริม การพัฒนาทางด้านความสัมฤทธิ์ผล ประสิทธิภาพ และการแสดงออกทางการเคลื่อนไหว ที่สนองตอบในด้านความคิดความรู้สึก และการแลกเปลี่ยนในความเป็นมนุษยชาติ หรือ Brown และ Sommer กล่าวว่าการศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางอินทรีย์ที่มีอยู่ในตัว และยังรวมไปถึง การเคลื่อนไหวที่มีประสิทธิภาพ และกลมกลืน อยู่ในกิจกรรมทุกๆอย่าง เหมาะสำหรับในการพัฒนาทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ ของนักเรียน ซึ่งใกล้เคียงกับจุดหมายที่ Joan Tillotson เน้นไว้อีกตอนหนึ่งว่า จุดมุ่งหมายของการศึกษาว่าด้วยการเคลื่อนไหวนี้ เพื่อพัฒนาความตระหนักในตนเอง ต่อสภาพแวดล้อมในทางกายภาพ ร่างกาย และสมรรถภาพของร่างกายและส่วนประกอบในทางเคลื่อนไหวต่างๆ (สมประสงค์ น่วมบุญลือ, 2516 : 64)

จะเห็นได้ว่าทฤษฎีของลาบานสอดคล้องกับทฤษฎีของอีกหลายท่าน ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว เพื่อให้ได้ผลทั้งคุณภาพและปริมาณ อันประกอบด้วย

1. ความแข็งแรง (Strength)
1. พลัง (Power)
2. ความเร็ว (Speed)
3. ความอดทน (Endurance)
4. ความแคล่วคล่องว่องไว (Agility)
5. ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว (Coordination)
6. การทรงตัว (Balance)
7. ความอ่อนตัว (Flexibility)

สมรรถภาพทางกายภาพของการแสดงความสามารถของร่างกายดังกล่าวข้างต้น ตรงกับวิธีการแสดงออกของนาฏศิลป์โขนตัวลิง ดังนี้

1.ความแข็งแรง (Strength) หมายถึง ความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อทุกส่วนด้วยความแข็งแรง อย่างรวดเร็ว โดยไม่ปล่อยท่าทางไปตามสบาย เช่น การยกเท้าขึ้นของโขนตัวลิงต้องหนีบน่อง ให้ได้ส่วน ท่อนขาตอนบนขนานกับพื้น และย่อเข่าของขาที่ยืนเป็นหลัก จะเห็นถึงความแข็งแรง มั่นคง สามารถยืนได้นาน ความแข็งแรงนี้มีความสำคัญต่อผู้แสดงโขนตัวลิงมาก เพราะออกท่าทางกระโดดโลดเต้นของโขนตัวลิง ปฏิบัติอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะกระบวนท่ารบลอยสูง ระหว่างพระราม พระลักษณ์ หนุมาน และทศกัณฐ์ หนุมานต้องเป็นหลักให้พระรามขึ้นลอยถึงสองครั้ง และขณะที่หนุมานเข้ารบกับทศกัณฐ์ กระบวนท่ารบโลดโผน เช่น ท่าหกฉึก ท่าตีลอด และท่าขึ้นลอย เป็นต้น ล้วนเป็นการออกท่าทางที่ต้องการความแข็งแรง ด้วยเหตุนี้ กระบวนท่ารบของโขนจึงเป็นศิลปะที่ดูสง่างาม เข้มแข็ง ซึ่งต้องใช้ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อทุกส่วนในร่างกาย

2. พลัง (Power) หมายถึง ความสามารถของกล้ามเนื้อในการทำให้เกิดแรงสูงสุดสำหรับการแสดงของโขนตัวลิง เมื่อมีการเคลื่อนไหว ส่วนใหญ่จะมีแรงต้านเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ การที่นักแสดงได้มีการฝึกหัดเบื้องต้นก่อน จึงช่วยให้มีการพัฒนาพลัง ทำให้นักแสดงสามารถออกท่าทางโขนตัวลิงได้อย่างมั่นคง ซึ่งเป็นพลังที่มีอยู่ภายใน ดังเช่น การออกท่าทางของโขนตัวลิง ในเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เช่น ตระนิมิต คุกพาทย์ และรัวสามลา เป็นต้น ผู้แสดงจะใช้พลังซึ่งมีอยู่ภายใน ส่งออกมาเป็นกระบวนที่มั่นคง สงบนิ่ง และมีพลัง ทำให้การแสดงโขนดูขลังและศักดิ์สิทธิ์

3. ความเร็ว (Speed) หมายถึง ความสามารถในการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง ในระยะเวลาสั้นๆ นักแสดงโขนตัวลิงต้องเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็ว เช่นเดียวกับตัวลิงในธรรมชาติ กระบวนท่าที่โลดโผนกระโดดหมุนตัว ท่าพาสุรินคือการหกคะเมนหมุนไปข้างๆ อันธพาคือการหกคะเมนไปข้างหน้า ท่าตีลังกาหกม้วนคือการหกคะเมนหงายไปข้างหลัง การพุ่งม้วนสลับไปมาสามตัว และการต่อสู้ ปัดป้องอาวุธซึ่งต้องเร่งพลังขับให้กล้ามเนื้อตอบสนองด้วยความรวดเร็ว ซึ่งจะมีผลอย่างมากต่อการออกท่าทางของโขนตัวลิง

4. ความอดทน (Endurance) หมายถึง ความสามารถของกล้ามเนื้อที่จะคงความแข็งแกร่ง ความเร็วและพลังต่างๆไว้ได้ เป็นการรักษาสภาวะของกล้ามเนื้อให้ได้นาน และสามารถฟื้นสภาพได้อย่างรวดเร็ว ในการปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง เช่น การออกกราวฉาก 1 ต่อด้วยฉาก 2 และต่อด้วยการรบ ผู้เสดงโขนจะต้องใช้ความอดทน อย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน เพราะแต่ละกระบวนการตั้งแต่ฉาก 1 จนถึงการรบ ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง กระบวนท่าต่างๆ จะสัมพันธ์ต่อเนื่องกันแทบจะไม่ได้พักเลย ด้วยเหตุนี้ ผู้แสดงต้องมีความอดทนสูงมาก ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ

5. ความคล่องแคล่วว่องไว (Agility) หมายถึง ความสามารถของร่างกายในการควบคุม เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องตัว และมีเป้าหมาย คือ เป็นไปด้วยความกระฉับกระเฉง กระตือรือร้น ผสมกับความแข็งแกร่ง ก่อให้เกิดความสง่างาม ซึ่งตรงกับการแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิง ที่ได้แบบอย่างมาจากลิงโดยธรรมชาติ ความคล่องแคล่วว่องไว ไม่อยู่นิ่ง ในอิริยาบถต่างๆ โดยเฉพาะท่าเกา ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของโขนตัวลิงที่ต้องแสดงออกอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ การใช้หน้าและคอก็เป็นกิริยาหลุกหลิก ตามลักษณะของลิง ซึ่งทำให้โขนตัวลิง ครองใจผู้ชม ที่ได้เห็นกระบวนท่าอันน่ารักของโขนตัวลิง

6. ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว (Coordination) หมายถึง ความสัมพันธ์ของระบบประสาทกล้ามเนื้อ ที่มีความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ได้อย่างสัมพันธ์กันและมีประสิทธิภาพ เช่น การเต้นโขนลิงต้องใช้อวัยวะ ได้แก่ ศีรษะ ไหล่ แขน มือ ลำตัว ขา เท้า ให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน เมื่อผู้แสดงโขนตัวลิงทำท่าหาวเป็นดาวเป็นเดือน ประสาทจะสั่งให้ผู้แสดงจีบมือซ้ายม้วนออกไปตั้งวง มือขวากางหงายมีออกด้านข้าง ศีรษะหันทางซ้าย ลำตัวตั้งตรงไม่ห่อไหล่ กางขา ย่อเข่าทั้งสองลง ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง จะเห็นได้ว่าทุกส่วนของร่างกายต้องสัมพันธ์กัน และปฏิบัติไปพร้อมๆกัน ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหวให้เป็นไปอย่างราบรื่น

7. การทรงตัว (Balance) หมายถึง ความสามารถที่จะรักษา ความสมดุลของร่างกาย ให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการ ทั้งในขณะอยู่กับที่ (Static Balance) และในขณะที่เคลื่อนไหว

(Dynamic Balance) โดยปกติ การทรงตัวอยู่กับที่จะมีประสิทธิภาพดีกว่า ได้แก่ การทำท่าหย่องของโขนตัวลิง จะสามารถทรงตัวได้ดี แต่การออกท่าทางของโขนตัวลิง จะมีท่าที่ยกขาเดี่ยว เช่น ในบทพากย์รถ ผู้แสดงโขนตัวลิงจะต้องยกขาไว้จนกว่าจะได้ยินคำว่าเพ้ย ถึงจะนำขาลงได้ หากผู้แสดงทรงตัวไม่ดี ก็จะโอนเอนและขาหล่นแตะพื้นได้

8. ความยืดหยุ่น (Flexibility) หมายถึง ความสามารถในการทำงานของกล้ามเนื้อและข้อต่ออย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อนำไปสู่การออกท่าทางของโขนตัวลิง ความอ่อนตัวจะมีความสำคัญในการที่จะช่วยเพิ่มช่วงการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะของโขนตัวลิง ได้เป็นอย่างดี การฝึกหัดเบื้องต้น ถีบเหลี่ยม ฉีกขา นับเป็นการฝึกความอ่อนตัวของข้อต่อ เมื่อโขนตัวลิงออกท่าทางก็จะดูคล่องแคล่วว่องไว นอกจากนี้ การมีความ อ่อนตัวที่ดีจะช่วยป้องกัน หรือหลีกเลี่ยงการบาดเจ็บ จากการฉีกขาดของเอ็นยึดกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหว จะไปได้อย่างอิสระ นักแสดงโขนตัวลิง ที่มีความอ่อนตัวที่ดีจะสามารถเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวได้ง่าย

รูดอลฟ์ ลาบาน เจ้าของทฤษฎีการเคลื่อนไหว ได้ทำการศึกษา ค้นคว้า ปรับปรุง โดยจำแนกเป็นหลักใหญ่ๆได้ 4 ประการ ปรากฏเป็นตาราง ดังนี้

1. คุณภาพการเคลื่อนไหว
2. ที่ว่าง
3. ปฏิกิริยาของร่างกาย
4. ความสัมพันธ์

ตารงที่ 1 องค์ประกอบการศึกษาว่าด้วยการเคลื่อนไหว

คุณภาพการเคลื่อนไหว Quality of Movement	ที่ว่าง Space	ปฏิกิริยาของร่างกาย Body Action	ความสัมพันธ์ Relationships
เวลา (time)	ทิศทาง (Direction)	ทักษะการเคลื่อนไหว คงที่	คู่ (partner)
		(Nonlocomotor skill)	กลุ่มย่อย (samll group)
ทันที (Sudden)	ข้างหน้า (forward)	บิด (twist) หมุน (turn)	กลุ่มใหญ่ (Large group)
เร็ว (Fast)	ทั่วไป ข้างหลัง	ยืด (stretch) ก้ม (Bend)	ทีม หรือ ข้าง
เร่งความเร็ว (acceleration)	(backward)	เหวี่ยง (swing) ยก (Lift)	(Team or side)
ช้า (Slow)	ข้างข้าง (sideward)	ผลัก (Push) ดึง (pull)	วัตถุ (Objects)
ลดความเร็ว	แนวเฉียง (Diagonai)	ล้ม (Fall)	อุปกรณ์เครื่องมือเล็กๆ
(Deceacleration)	ขึ้น (upward)	อื่นๆ	(smll equipment
ยืดยาด (Sustained)	ลง (downward)	(Various combination)	apparatus)
กำลัง (Force)		การรองรับน้ำ	
เบา (light)	บุคคล ระดับ (Level)	(Weight bearing)	
หนัก (Heavy)	สูง (high)	ทักษะการเคลื่อนไหวไม่คงที่	
	กลาง (Medium)	เดิน (walk) วิ่ง (run)	
รูปร่างของร่างกาย	ต่ำ (Low)	กระโดด (jump)	
(Body shape)		เดียว (hop)	
ตรง (Direct)		ถ่างกระโดด (leap)	
บิด (twisted)		เลื่อน (side)	
ลีลา (Flow)		วิ่งกระโดด (skip)	
อิสระ (Free)		อื่นๆ	
จำกัด (Bound)		(Various combination)	
		การเคลื่อนไหวเริ่มแรก	
		(Initiating movement)	
		การรับน้ำหนัก	
		(receiving weight)	
		การถ่ายน้ำหนัก	
		(Transferring weight)	

(สมประสงค์ น่วมบุญลือ, 2516 : 66)

1. คุณภาพของการเคลื่อนไหว เป็นลักษณะของทักษะการเคลื่อนไหวทั้งหมด ซึ่งร่างกายจะต้องปรับให้เข้ากับองค์ประกอบของเวลา กำลัง แบบแผน และลีลา ทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับความมุ่งหมายของการเคลื่อนไหวด้วย ในการออกท่าทางของโขนตัวลิง เช่น รำออกท่าทางเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ผู้แสดงจะเคลื่อนไหวทั้งเร็วและช้า โดยมีการกำหนดระยะเวลาในการแสดง ผู้แสดงมีพละกำลังที่สมบูรณ์ แข็งแรง มีแบบแผน กระบวนท่าตายตัว และสามารถออกลีลาได้ โดยไม่ออกนอกกรอบแห่งจารีตของการแสดง

2. ที่ว่าง การเคลื่อนไหวจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องมีที่ว่าง การเคลื่อนไหว สามารถทำได้ในทิศทางที่แตกต่างกัน ในการออกท่าทางของโขนตัวลิง สามารถเคลื่อนไหวได้ ในทิศทางต่างๆ อย่างรวดเร็ว เช่น รำออกท่าทางเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ผู้แสดงเคลื่อนไหวในทิศทางที่แตกต่างกันอย่างรวดเร็ว ทั้งเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ข้างหลัง ข้างข้าง แนวเฉียง และขึ้นลง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงชุดนี้ ได้รับความนิยมมาก

3. ปฏิกิริยาของร่างกาย ส่วนนี้เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวหรือทักษะที่ร่างกายสามารถทำได้ คือ การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ และการเคลื่อนไหวเคลื่อนที่

การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ ในการออกท่าทางของโขนลิง มีการเคลื่อนไหวอยู่กับที่ ดังนี้

บิด โขนตัวลิงปฏิบัติในท่าบิดตัวคงที่ ทำท่าม้วนหลัง และทำท่าบิดตัวเมื่อทำท่าคว้าไล่จับนาง เป็นต้น

หมุน โขนตัวลิงปฏิบัติในท่าหมุนกลับตัว ในการเต้น และหมุนตัวในท่ารบท่าที่ 3 เรียกว่า สามทีไขว้ เป็นต้น

ยืด โขนตัวลิงปฏิบัติท่ายืดยุบอยู่เป็นประจำ เช่น กระบวนท่าการออกกราว และกระบวนท่ารบ เป็นต้น

ก้ม โขนตัวลิงปฏิบัติก้มเงย อย่างต่อเนื่อง และเป็นประจำ ถือเป็น อิริยาบถที่เลียนแบบมาจากลิงตามธรรมชาติ

เหวี่ยง โขนตัวลิงปฏิบัติท่าเหวี่ยงในการต่อสู้กับยักษ์ และท่าเหวี่ยงในการออกวีรชัยลิง เป็นต้น

ยก โขนตัวลิงปฏิบัติท่ายกหรือแบก ในการแสดงโขนตอนมัยราพณ์สะกดทัพ หนุมานแบกพระรามกลับพลับพลา และหนุมานยกภูเขาสรรพยา เป็นต้น

ผลัก โขนตัวลิงปฏิบัติท่าผลักในการแสดงการต่อสู้กับยักษ์ เป็นต้น

ดึง โขนตัวลิงปฏิบัติท่าดึงในการแสดงท่าจับนาง และท่าการต่อสู้ เป็นต้น

การเคลื่อนไหวเคลื่อนที่ ในการออกท่าทางของโขนตัวลิง มีการเคลื่อนไหวเคลื่อนที่มากมาย ดังนี้

เดิน โขนตัวลิงปฏิบัติท่าเดินเลียนแบบลิงโดยธรรมชาติ

กระโดดสองเท้า โขนตัวลิงปฏิบัติท่ากระโดดสองเท้า ในการต่อสู้ และการไปมา เช่น กระโดดลงจากภูเขา ราชรถ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีการเคลื่อนไหวเคลื่อนที่ อีกหลายท่าที่ปรากฏเป็นท่าโขนลิง เช่น ท่าเต้น ตีลังกา พุ่งม้วน เป็นต้น

4. ความสัมพันธ์กับผู้แสดงอื่นๆ การเคลื่อนที่จะต้องมีผู้อื่นร่วมด้วย เป็นการเคลื่อนไหวที่มีการสนองตอบต่อกัน ทั้งในด้านความสัมพันธ์ และการแก้ปัญหา ในการออกท่าทางของโขนตัวลิง จะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับผู้อื่นมากมาย ซึ่งก็มีหลายรูปแบบ คือ

ความสัมพันธ์เป็นคู่ โขนตัวลิงแสดงท่าโลม และหน้าพาทย์ตระนอนก็คู่ตัวนาง โขนตัวลิงและการต่อสู้เป็นคู่กับยักษ์ เป็นต้น

ความสัมพันธ์เป็นกลุ่มย่อยโขนตัวลิงหนุมานแสดงท่าทาง การออกเพลงหน้าพาทย์ ตระนิมิต กับชมพูพาน องคต และสิบแปดมงกุฎ โขนตัวลิงร่วมกันออก กราวนอก เป็นต้น

ความสัมพันธ์เป็นกลุ่มใหญ่ โขนตัวลิงทั้งกองทัพแสดงกระบวนท่าการต่อสู้กับกองทัพของฝ่ายยักษ์นับเป็นการแสดงความสัมพันธ์กลุ่มใหญ่

จากการศึกษาแนวคิดและหลักการของชาวตะวันตก ดังได้กล่าวมาแล้วนั้น ทำให้ทราบถึงวิธีการออกท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ล้วนมีหลักการเหมือนกัน ได้แก่ การใช้พลัง ใช้ความอดทน ใช้การทรงตัว เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับการฝึกหัดโขนเบื้องต้นของไทย ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่ไม่ได้มีการเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในแนวทฤษฎี คงมีเพียงการฝึกหัดในภาคปฏิบัติเท่านั้น การออกท่าทางของโขนตัวลิงที่มีกระบวนท่า ผสมผสานระหว่างท่าลิงโดยธรรมชาติ ท่าเต้นอันสง่างาม และท่าทางในด้านนาฏยศิลป์ไทย จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโขน อาจจะมีการขาดหาย หลงลืม ทำให้ขาดสุนทรียด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ปรมาจารย์ แต่โบราณคิดค้นขึ้น ดังนั้นจึงควรรักษารูปแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาให้ได้ มิให้กลายเป็นท่าเต้นโขนตัวลิง ที่ขาดที่มาอันสมบูรณ์ชัดเจน

2.5 **แนวคิดเชิงทฤษฎีการสร้างสรรค์**

การประดิษฐ์คิดค้น สร้างสรรค์ สิ่งต่างๆของมนุษย์ มีมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ ร่องรอยทางประวัติศาสตร์ การเขียนสีบนผนังถ้ำ เช่น ในถ้ำ รูปที่เขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอ ไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี มีการเขียนเลียนแบบภาพคนและสัตว์ต่างๆ มากมาย ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์รู้จักประดิษฐ์คิดค้นงานศิลปะมานานมากแล้ว การประดิษฐ์คิดค้น สร้างสรรค์ ท่าทางของสัตว์ จึงไม่ใช่เรื่องยาก

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึง กำเนิดของกระบวนท่าทาง ตามแบบนาฏยศิลป์ ดังนี้

การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศ ถิ่น สถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำ ตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉาน ก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้พึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัข และไก่ กา เป็นต้น เวลาใด สบอารมณ์ ของมันเข้า มันก็เต้นโลดกรีดกราย ทำกิริยาท่าทางได้ต่างๆ ก็คือการฟ้อนรำ ตามวิสัยสัตว์นั้นเอง ปราชญ์ผู้คนคิดหามูลเหตุแห่งการฟ้อนรำ จึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้ มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์ เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ ยกเป็นนิทัศนอุทาหรณ์ ดังเช่นธรรมดาทารก เวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนา ก็เต้นแร้งเต้นแฉ่ง สนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกขเวทนา ก็ดิ้นโดยโหยไห้ แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบใหญ่รู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กิริยาที่อารมณ์แล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไป จนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีมีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้น เป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้ นับเป็นขั้นตอนของการฟ้อนรำ

จากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ยกมาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าการประดิษฐ์คิดค้น สร้างสรรค์ กระบวนท่าทางของสัตว์นั้น เรื่องที่เกิดขึ้นได้เป็นรูปธรรม เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น โดยอาศัยรูปทรงของจริงในธรรมชาติ เป็นจุดบันดาลใจ เป็นจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก หรือความงามที่หล่อหลอมโดยวัฒนธรรม ท่าทางของลิงในธรรมชาติ ผสมผสานกับจินตนาการของศิลปิน และจารีตแห่งนาฏยศิลป์ไทย ทำให้รูปลักษณ์ของธรรมชาติแปรเปลี่ยนไปตามจุดมุ่งหมาย

นักปราชญ์อย่างอริสโตเติล (Aristotle ค.ศ. 384 - 322) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะว่า " ความงามอยู่ที่ความกลมกลืนของสัดส่วนต่างๆ เพราะสัดส่วนทำให้เกิดการผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่างๆได้ ความยิ่งใหญ่ของศิลปิน จึงอยู่ที่ความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้มาถ่ายทอดลงในสื่อ "

จากข้อความของอริสโตเติล และการแบ่งเกณฑ์มาตรฐานขององค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543: 225) แบ่งหัวข้อดังนี้ความมีเอกภาพ (Unity) ความสมดุล (Balance) ความกลมกลืน (Harmony) ความแตกต่างหรือความขัดแย้ง (Contrast)

ความมีเอกภาพ

เอกภาพของงานน่าจะเป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดของการสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความมีเอกภาพในผลงานทั้งหมด ไม่ว่าจะมีทัศนคติที่ถูกต้อง มีจินตนาการ มีความบริสุทธิ์ใจครบถ้วน แต่ทุกส่วนต้องเชื่อมโยงกัน โดยไม่มีอะไรขาดอะไรเกิน หากไม่สามารถจะสร้างงานให้มีเอกภาพได้ ก็จะ ไม่สามารถสื่อสารความงามของศิลป์ให้กับผู้ใดได้ เอกภาพอาจแยกออกได้เป็น 2 ขั้น คือ เอกภาพของรูปความคิด กับเอกภาพของรูปทรง

เอกภาพของรูปความคิด ผู้สร้างจะต้องมีรูปความคิด (idea) ที่มาจากความบันดาลใจ มีความหมายและมีเอกภาพในตัวเองเสียก่อน ความคิดนั้นจึงจะมีพลังพอที่จะก่อรูป เป็นท่าทางที่มีเอกภาพ และมีความหมายได้ ผู้สร้างสรรค์ต้องรู้จักรูปความคิดที่เป็นจุดหมายหลัก รู้จักรูปความคิดรองที่จะเสริมรูปความคิดหลักให้ชัดเจน ตรงจุดหมาย รู้จักการรวมตัวของรูปความคิดย่อยๆ เป็นรูปความคิดที่สมบูรณ์ ตัวอย่างของทฤษฎีที่อาจยกมาขยายความตรงนี้ ได้แก่ การสร้างกระบวนท่า ตั้งวงลิง เกา และหย่อง ซึ่งมีความเป็นเอกภาพในลักษณะของลิง อย่างเห็นได้ชัดเจน เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมองค์ประกอบอื่นๆ ในนาฏยจารีต เข้าเป็นหนึ่งเดียวกันได้ดี

เอกภาพของรูปทรง ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำความเข้าใจกับรูปทรงให้ถ่องแท้ เพราะเอกภาพของรูปทรงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ตัวอย่างเช่น เมื่อผู้สร้างทำการประดิษฐ์กระบวนท่าของลิงในธรรมชาติ ให้เป็นท่านาฏยศิลป์ ผู้สร้างจะต้องเข้าใจรูปทรงอันเป็นโครงสร้างหลัก การเก็บข้อศอกเมื่อทำท่าเดินของลิง และการปล่อยมือห้อยลงของลิง เป็นต้น

ความสมดุล

เป็นองค์ประกอบสำคัญของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย การหายใจเข้า-ออกของมนุษย์ มีความสมดุลกัน การทำงาน การพักผ่อน ความสมดุลของโครงสร้างร่างกายมนุษย์ ที่มี ซีกซ้าย-ซีกขวาเท่ากัน ทำให้เรายืนอยู่ได้โดยไม่ล้ม ในธรรมชาติรอบตัวเรา สามารถพบเห็นความสมดุล ได้ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติ หรือในวัตถุสิ่งของ มนุษย์สามารถถ่ายเทน้ำหนักเพื่อให้เกิดความสมดุลของร่างกาย ซึ่งความสมดุลเหล่านี้เกี่ยวข้องกับแรงดึงดูดของโลก

ในเชิงนาฏยประดิษฐ์ ความสมดุลคือ การส่งความหนักออกไปตามส่วนต่างๆของร่างกาย ให้อวัยวะทั้งด้านซ้ายและด้านขวารับกันได้พอดีเห็นได้จากท่าเต้นรำที่กางแขนและเท้าให้สอดคล้อง สัมพันธ์กัน เพื่อมิให้ล้ม หรือเสียการทรงตัว (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ,2548 : 58)

ส่วนในเชิงของนาฏยศิลป์ไทย มีท่าที่ส่งน้ำหนักเสมอกันทั้งสองข้าง เช่น เหลี่ยมน้อยจับผ้า ส่วนของโขนตัวลิงบางท่าไม่จำเป็นต้องให้มือและเท้าเสมอกัน เช่น เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วเป็นรูปทรง ที่มีความพอดีลงตัว ก็ถือว่าเป็นท่าที่สมดุลกันได้ ดังนั้น ท่าเต้นของโขนตัวลิงจึงตรงกับกฎของความมั่นคง คือ ท่าสมดุลจะใช้วิธีก้าวเท้า ย่อเข่า เพื่อมิให้ร่างกายเสียการทรงตัว

ในส่วนของการประดิษฐ์ท่าเต้นของนาฏยศิลป์ไทย จะมีท่าที่แสดงถึงความไม่สมดุลกันด้วย เช่น ท่าสามยกขา ท่าเชิด (เหาะ) แต่ในที่นี้ มีความหมายเพียงการส่งอวัยวะส่วนแขนและขาไปอยู่ในตำแหน่งที่ไม่สมดุลกันเท่านั้น

ภาพที่ 50 ท่าเหลี่ยมน้อยจับผ้า

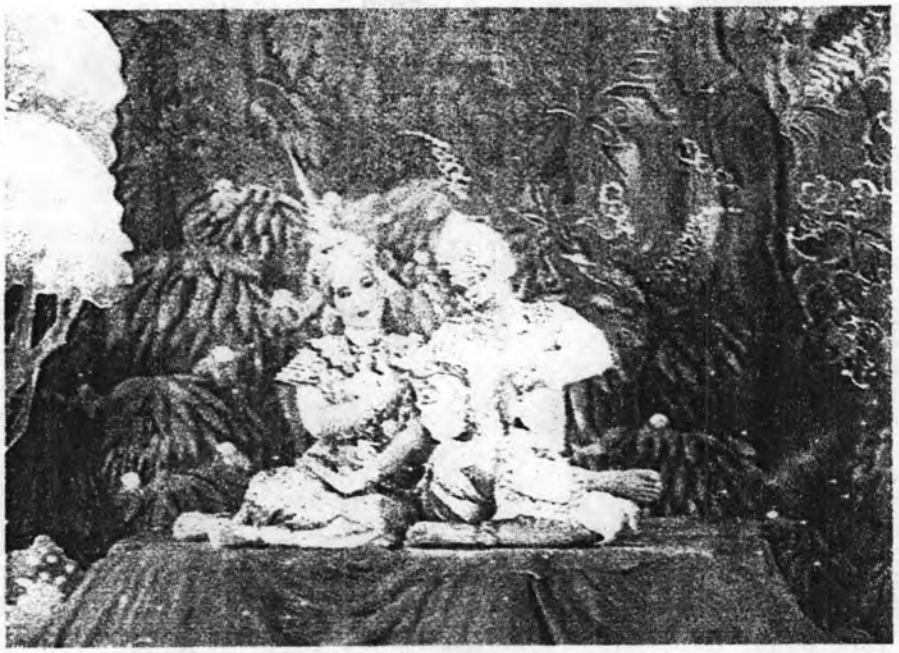
ท่าเหลี่ยมน้อย แสดงการรับน้ำหนักเสมอกัน

ภาพที่ 51 ท่าสาม (ยกขา)

ท่าสาม แสดงการส่งอวัยวะออกไปไม่สมดุลกัน คือ หนักไปข้างใดข้างหนึ่ง แต่มีการรักษาจุดศูนย์ถ่วงไว้ให้อยู่ในฐานะรองรับ คือ การย่อเข่า ซึ่งจะช่วยให้การทรงตัวมั่นคงยิ่งขึ้น

ความกลมกลืน

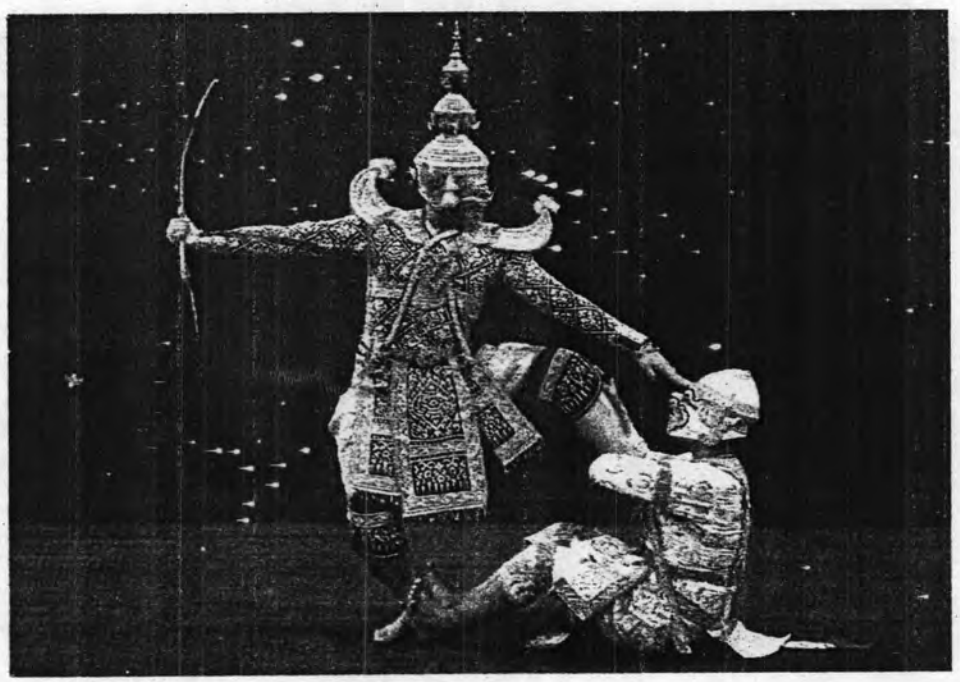
ภาวะที่อยู่ระหว่างความเหมือนและความต่าง เป็นการผสมผสานกันอย่างลงตัว กระบวนท่าของโขนตัวลิงจะมีลักษณะ รวดเร็ว หลุกหลิก คล่องแคล่ว ซึ่งมี ความต่างจากโขนตัวอื่นๆ แต่เมื่อแสดงร่วมกัน เช่น การรำ ในกระบวนท่าโลมระหว่างโขนตัวลิงกับตัวนาง ซึ่งจะดูกลมกลืนด้วยลีลาที่หลุกหลิกของโขนตัวลิงกับความแช่มช้อยของโขนตัวนาง หรือการต่อสู้ของ โขนตัวลิงกับโขนตัวยักษ์ ซึ่งมีกระบวนท่าที่ต่างกัน การใช้อาวุธ ฝ่ายโขนตัวลิงใช้อาวุธสั้น ฝ่ายโขนตัวยักษ์ใช้อาวุธยาว การเคลื่อนไหว ฝ่ายโขนตัวลิงเคลื่อนไหวด้วยความรวดเร็ว คล่องแคล่ว ส่วนโขนตัวยักษ์เคลื่อนไหวด้วยพลัง มั่นคง แต่ช้ากว่า แต่การแสดงก็ประสานกลมกลืนกันได้ดี



ภาพที่ 52

ท่าโลมระหว่างโขนตัวลิงกับตัวนาง แสดงความกลมกลืนที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว

(ที่มา : สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกสัทธาสูร – วิรุญจำบัง)



ภาพที่ 53

ท่ารบระหว่างโขนลิงกับโขนยักษ์ แสดงความกลมกลืนของกระบวนท่ารบซึ่งใช้อาวุธต่างกัน

(ที่มา : THE KHON)

ความแตกต่าง หรือความขัดแย้ง

มีความหมายตรงกันข้ามกับความกลมกลืน คือ องค์ประกอบที่นำมาใช้ในที่เดียวกันมีความแตกต่างกัน ก็เพื่อให้เกิดความหลากหลาย เป็นการเรียกร้องความสนใจ เน้นความสามารถพิเศษเฉพาะตัว มาใช้เสริมอย่างเหมาะสม เพื่อให้เกิดความแตกต่างกันบ้าง การแสดงก็จะตื่นตาตื่นใจมากขึ้น และชวนดูมากขึ้น ตัวอย่างเช่น กระบวนท่ารบของหนุมานในการแสดงโขน เมื่อหนุมานต่อสู้กับยักษ์แต่ละตัว จะมีกระบวนท่าต่อสู้ที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นความแตกต่างที่เป็นลักษณะพิเศษของการแสดง

ภาพที่ 54

การต่อสู้ของหนุมานกับสัทธาสูร แสดงความแตกต่างที่มีลักษณะพิเศษของกระบวนท่ารบเฉพาะ

(ที่มา : สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกสัทธาสูร - วิรุญจำบัง)

การสร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้น กระบวนท่า จากลิงสู่กระบวนท่านาฏยศิลป์โขนตัวลิง นอกจากทฤษฎีดังกล่าวแล้ว ท่าทางตามธรรมชาติของลิง เป็นปัจจัยสำคัญยิ่ง ท่าทางโดยธรรมชาติ นำมา สร้างสรรค์เป็นท่านาฏยศิลป์โขนตัวลิงไว้มากมายดังเช่น

ท่าคลาน ท่าชู่ ท่าเกา ท่าจับแมลงวัน ท่าจับหมัด และท่าตีลังกาโลดโผนต่างๆ ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไปโดยละเอียด

ท่าทางของลิงโดยธรรมชาติที่เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์กระบวนท่าโขนลิงในเรื่องรามเกียรต์นั้นจากที่ได้ศึกษาค้นคว้าโดยใช้ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีการสร้างสรรค์ มาศึกษาก็พบว่า ท่าลิงที่มีอยู่ในธรรมชาตินั้นมีลักษณะเฉพาะซึ่งครูด้านนาฏยศิลป์โขนลิงได้นำท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์นั้นมาผสมผสานกับกระบวนท่านาฏยศิลป์โขน โดยจะไม่นำท่าลิงธรรมชาติทั้งหมดมาโดยตรงเช่น ท่ายกเท้าเกา ท่าตะคอก ท่าหันบั้นท้าย เป็นต้น แต่จะนำท่าเฉพาะนั้นมาดัดแปลงให้งดงามตามแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยการเลียนแบบที่สื่อคุณค่าของความงาม เคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบแบบแผน และสร้างสรรค์อย่างมีระบบ

2.6 แนวคิดเชิงวิจิตรศิลป์

ผู้วิจัยพบความคล้ายคลึงกันอย่างยิ่งระหว่างภาพประติมากรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังและผ้าฉลุบนตัวหนังใหญ่ ที่แสดงท่าทางของลิงในเชิงวิจิตรศิลป์ จึงน่าจะเป็นต้นเค้าของการออกแบบท่าโขนลิงอีกทางหนึ่ง ดังนี้

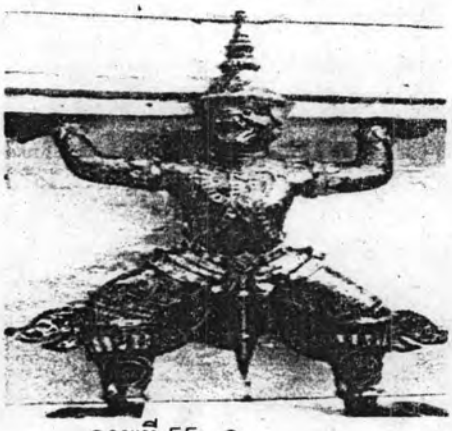
ประติมากรรมภาพแบกที่ปรากฏมีหลายภาพด้วยกันอาทิ ครุฑ นาค ยักษ์ และลิง เป็นต้น ภาพแบก ดังกล่าวมีหลายลักษณะด้วยกัน แต่ลักษณะที่สำคัญของการแบกในทางศิลปกรรมนั้น กำหนดได้ 5 ประเภท ดังนี้ (งานศิลปกรรมภาพแบก,2543-28)

1. ประเภทแบกโดยใช้มือยกแตะ
2. ประเภทแบกโดยใช้บ่าแบก
3. ประเภทแบกโดยการขี่คอ
4. ประเภทแบกโดยการยืนบนบ่า
5. ประเภทแบกโดยยืนบนหลังหรือขี่หลัง

ภาพศิลปกรรมแบกที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงออกของท่าเต้นโขนตัวลิงมีตัวอย่างอยู่ 3 ประเภท ดังนี้

ภาพศิลปกรรมแบกโดยใช้มือยกแตะ

ภาพลิงแบกที่ฐานเจดีย์ทองในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ปูนปั้นประดับกระจก)



ภาพที่ 55 ก

ภาพที่ 55 ข

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

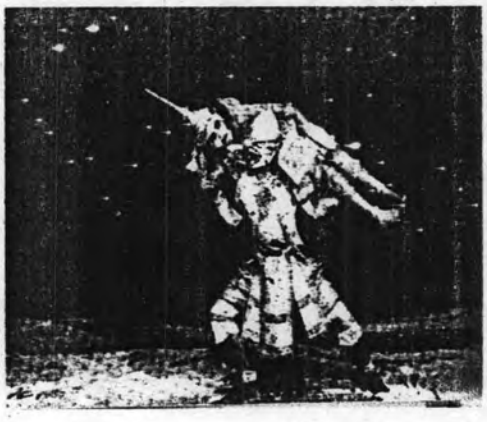
เปรียบเทียบภาพศิลปกรรมลิงแบกโดยใช้มือยกแตะกับท่านาฏยศิลป์โขนตัวลิง

(ที่มา : งานศิลปกรรมภาพแบก , 2543 : 41)

2. ภาพศิลปกรรมแบกโดยใช้บ่าแบก

ภาพลิงแบกโดยใช้บ่าแบก อยู่บริเวณกำแพงรอบ ๆ พระอุโบสถ วัดพนัญเชิงววรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพปั้นหล่อปูนนูนสูง)

ภาพที่ 56 ก



ภาพที่ 56 ข

เปรียบเทียบภาพศิลปกรรมลิงแบกโดยใช้บ่าแบกกับท่านาฏยศิลป์ โขนตัวลิง

(ที่มา : งานศิลปกรรมภาพแบก, 2543 : 52)

3. ภาพศิลปกรรมแบกโดยการขี่คอ

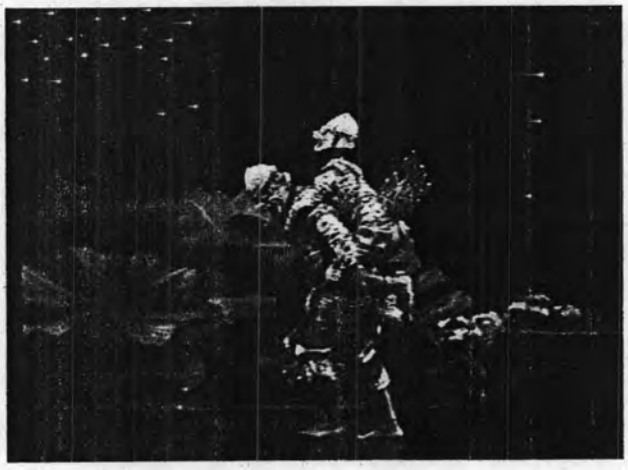
ภาพลิงแบกโดยการขี่คอที่กำแพงรอบพระอุโบสถวัดพนัญเชิงวรวิหารจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพปั้นหล่อปูนนูนสูง)

ภาพที่ 57 ก

ภาพที่ 57 ข

เปรียบเทียบภาพศิลปกรรมลิงแบกโดยการขี่คอกับท่านาฏยศิลป์โขนตัวลิง

(ที่มา : งานศิลปกรรมภาพแบก, 2543 : 90)



ภาพที่ 58

(ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายทรงเกียรติ์ แซ่ตั้ง)

มัจฉานุขี้นขี่หลังหนุมานตรงกับประเภทแบกโดยขี่หลัง

นอกจากนี้ยังปรากฏกระบวนท่าในการแสดงโขนที่มีลักษณะเป็นท่าแบกอีกมากมาย ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าว ทางนาฏยศิลป์โขนเรียกว่า " ขึ้นลอย"

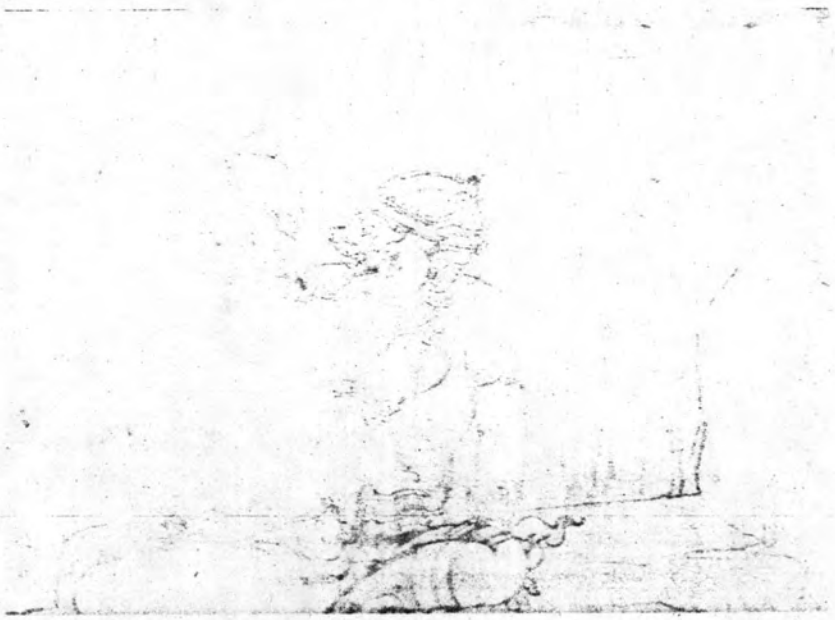
ภาพที่ 59 ท่าขึ้นลอยพิเศษ

(ที่มา : นายภิเศก วรศะริน)

ภาพจิตรกรรม เรื่องรามเกียรติ์ บริเวณรอบระเบียง วัดพระศรีรัตนะศาสดาราม (วัดพระแก้ว) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯให้เขียนรูป รามเกียรติ์ทั้งหมด 178 ห้อง ปรากฏภาพลิงอยู่ครบถ้วนตามเนื้อเรื่อง นับว่าเป็นภาพที่มีความสำคัญมาก ผู้วิจัยได้นำภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้อง กับหนุมานมาเพื่อให้เห็นถึงสาระสำคัญ และบทบาทของพญาวานรที่มีความสำคัญต่อการแสดงที่สุด ภาพจิตรกรรมที่แสดงบทบาทหนุมาน มีดังนี้

1. หนุมานถวายศร
2. หนุมานนำสุครีพมาพบพระราม
3. หนุมานหักยอดปราสาทสะกดท้าวมหาชมพู
4. หนุมาน ชมพูพาน และองคต สืบมรรคา
5. หนุมานเผาลงกา
6. หนุมานจับนางเบญกาย
7. หนุมานรบนิลพัท
8. หนุมานนำทัพไปลงกา
9. หนุมานอมพลับพลา
10. หนุมานสังหารไมยราพ
11. หนุมานทำลายพิธีทดน้ำของกุมภกรรณ
12. หนุมานหักคอช้างเอราวัณแปลง
13. หนุมานรบสหัสเดชะ

14. หนุมานสะกดนางมณโฑทำลายพิธีชุบกายของทศกัณฐ์
15. หนุมานรบสัทธาสูร
16. หนุมานเข้าห้องนางวานริน
17. หนุมานสังหารวิรุญจำบัง
18. หนุมานถวายตัวลวงทศกัณฐ์
19. หนุมานตีทัพพระลักษมณ์
20. หนุมานชูกล่องดวงใจ
21. หนุมานรบบรรลัยกัลป์
22. หนุมานได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์
23. หนุมานรบท้าวมหาเพทาสูร
24. หนุมานครองเมือง



ภาพที่ 60 ภาพลายเส้นหนุมานกับนางเบญกาย
(ที่มา : สมุดภาพ เทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง ,2546 : 87)

ภาพที่ 61 หนุมานถวายศร

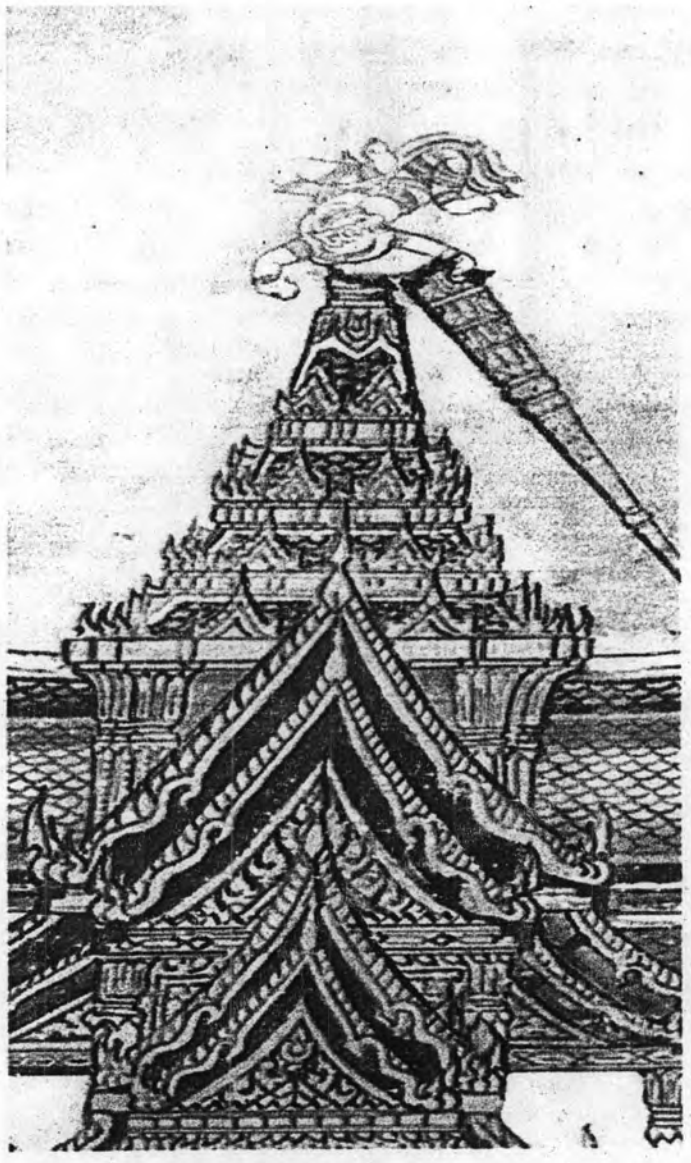
ตัวกูจะลงไปเฝ้า พระปิ่นเกล้าสามภพเรืองศรี
จะได้เป็นเอกอัครโยธี ล้างอสุรีพวกพาล
คิดแล้วจึ่งลูกพระพาย แย้มยิ้มพริ้มพรายเกษมศานต์
กลับกลายเป็นศรีหนุมาน ร่ายไม้ปีนทะยานลงมา
ครั้นถึงจึ่งถวายธนูทรง แก่พระภุชพงศ์นาถา
แล้วกราบกับเบื้องบาทา ด้วยใจปรีดาสถาวร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :16)

ภาพที่ 62 หนุมานนำสุครีพมาพบพระราม

เมื่อนั้น สุครีพฤทธิไกรใจหาญ
ฟังความออกนามพระอวตาร ให้บันดาลสยองพองโลมา
ดีใจดั่งได้มณีรัตน์ ขององค์จักรพรรดินาถา
ออกจากอมตังบรรพตา ก็พากันเหาะมาด้วยฤทธี
ครั้นถึงต่างถวายอภิวาทน์ แทบบาทพระนารายณ์เรืองศรี
ด้วยความชื่นชมยินดี คอยฟังวาทีพระสี่กร

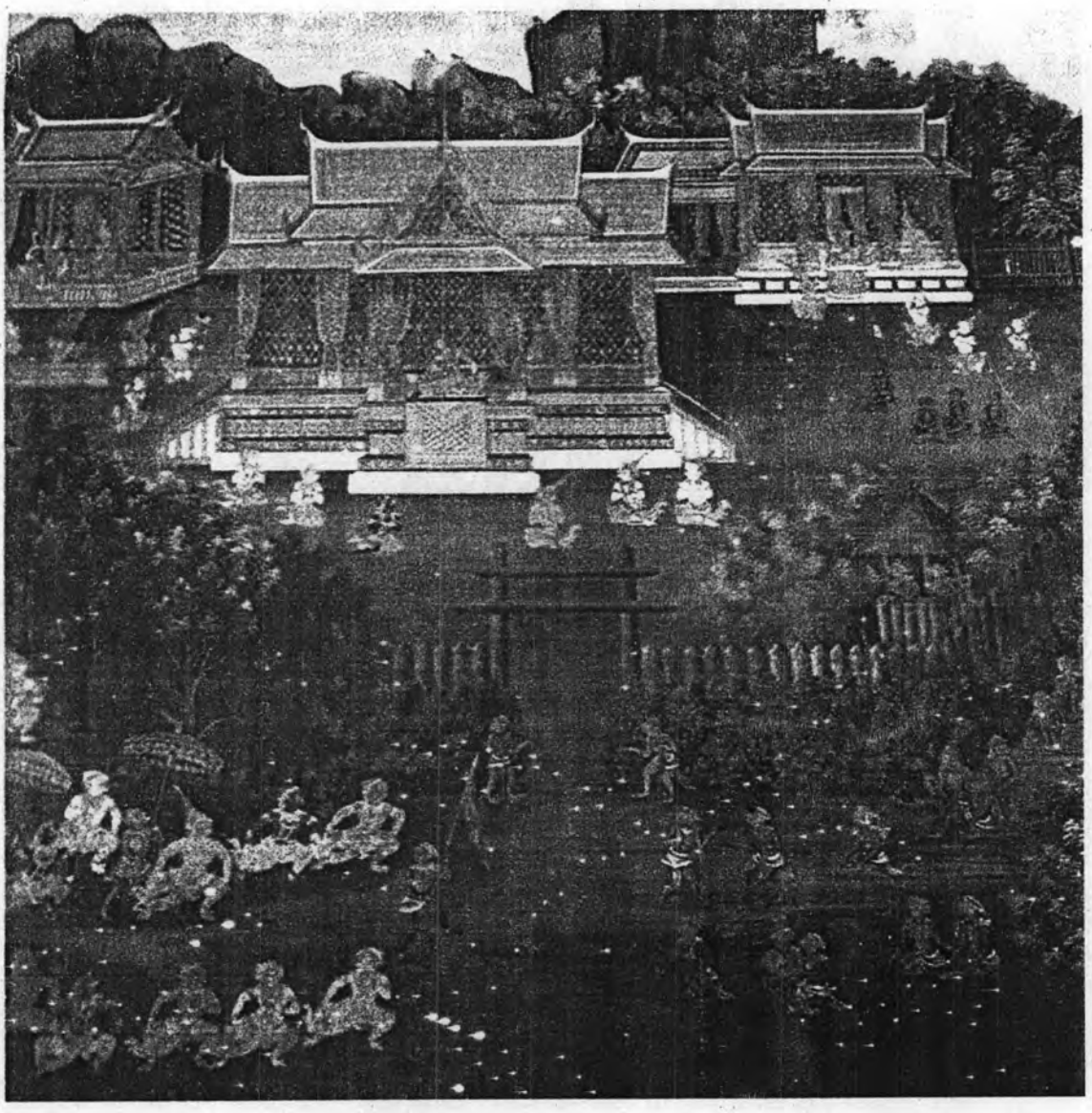
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :18)



ภาพที่ 63 หนุมานหักยอดปราสาทสะกดท้าวมหาชมพู

บัดนั้น
ครั้นเสร็จสะกดนิทรา
ทะลุพื้นเพดานดาวราย
โดดโผนโจนทะยานว่องไว
จึ่งเห็นท้าวมหาชมพู
มีความชื่นชมยินดี
วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ถอดยอดมหาปราสาทชัย
แต่พอลอดกายลงไปได้
เข้าในห้องแก้วรูจี
บรรทมหลับอยู่บนที่
ขุนกระบี่ซ้อนแท่นอลงการ

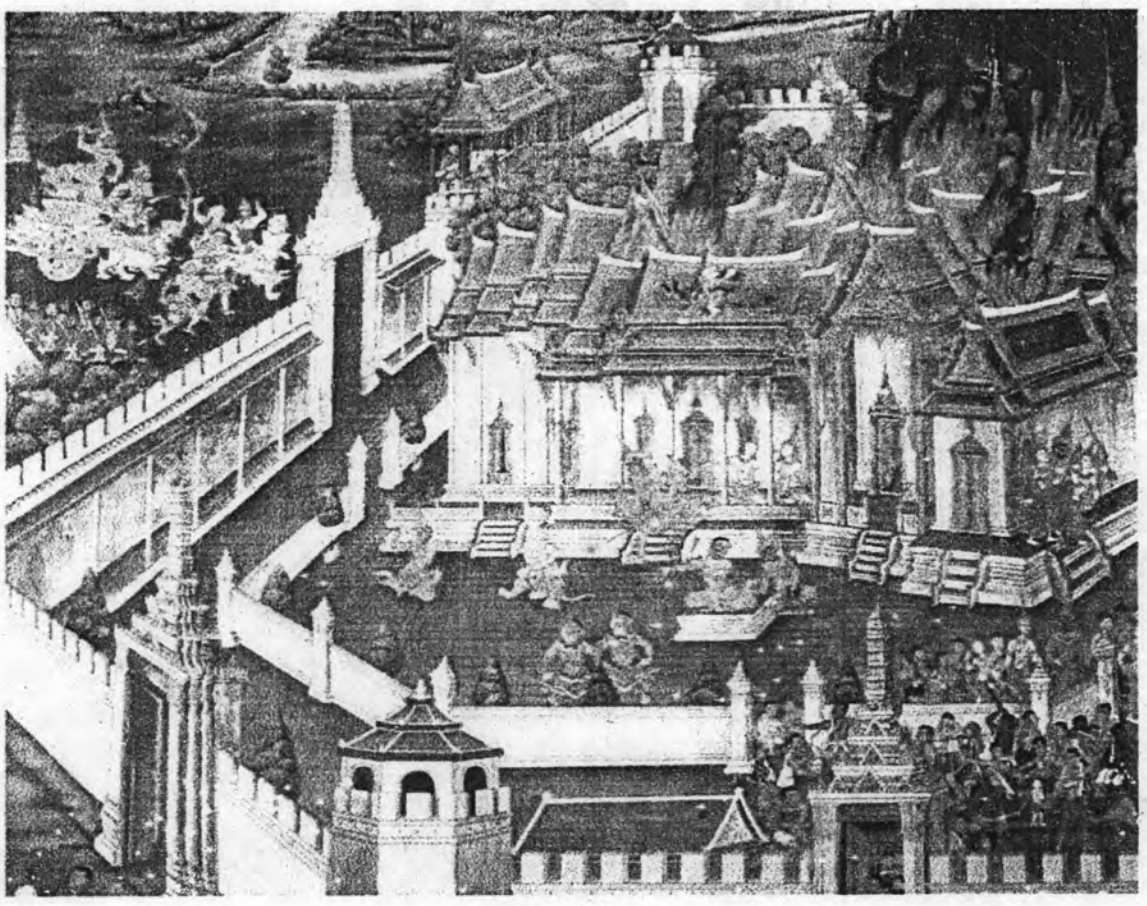
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :59)



ภาพที่ 64 หนุมาน ชมพูพาน และองคต สืบมรรคา

บัดนั้น องคตหนุมานทหารใหญ่
ทั้งชมพูพานฤทธิไกร ล้วนปรีชาไวใจฉกรรจ์
ต่างตนถวายอภิวาทน์ แทบบาทพระนารายณ์รังสรรค์
ทั้งพระอนุชาวิลาวัณย์ แล้วพากันมายังพลากร

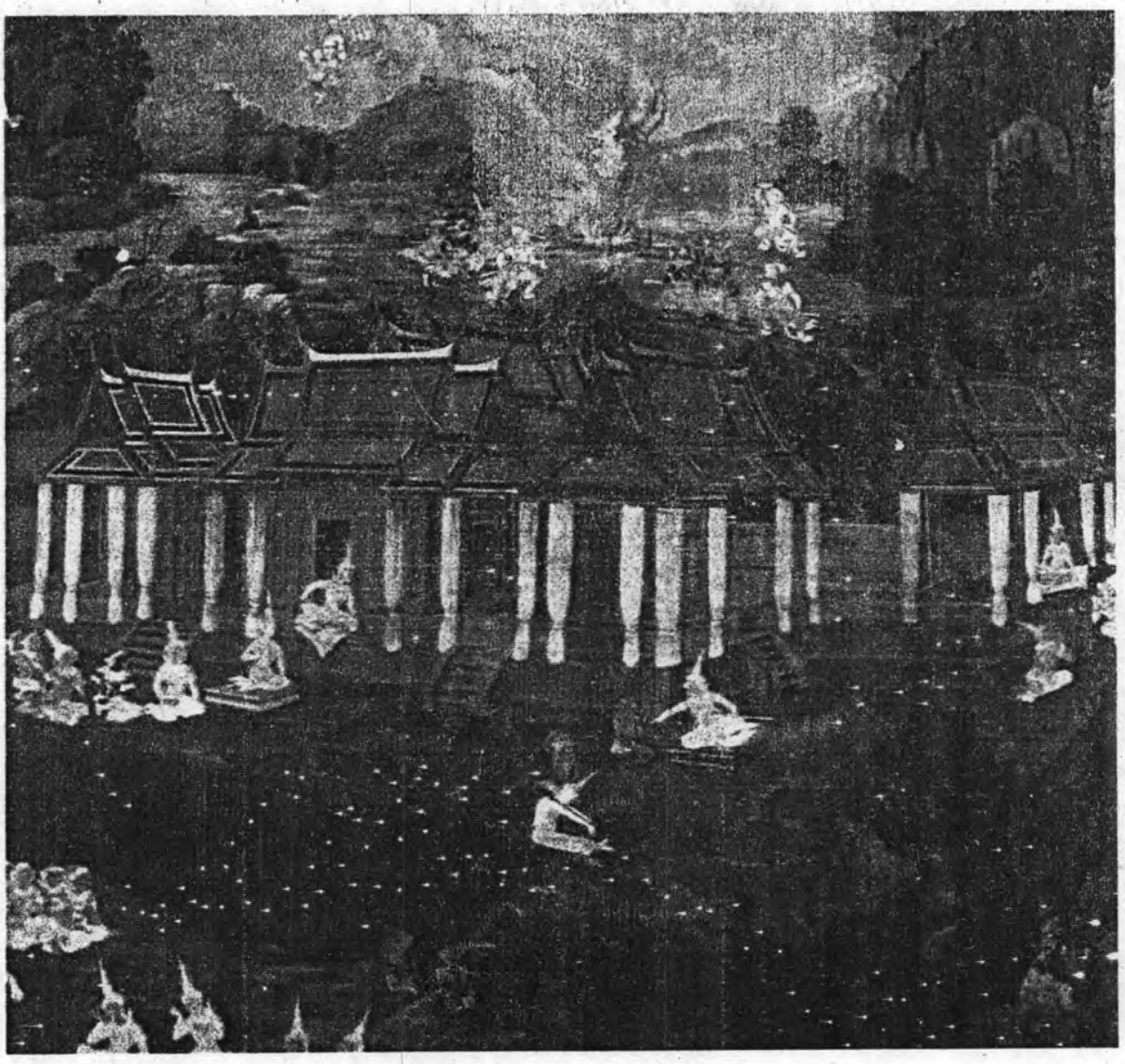
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :81)



ภาพที่ 65 หนุมานเผาลงกา

บัดนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่
ครั้นเพลิงติดขึ้นก็ดีใจ วิ่งโผนเข้าในไพชยนต์
เที่ยวจุดปราสาทราชฐาน เพลิงกาฬรุ่งโรจน์โพยมหน
โรงช้างโรงม้าเรือนพล อลวนไปทั่วธานี

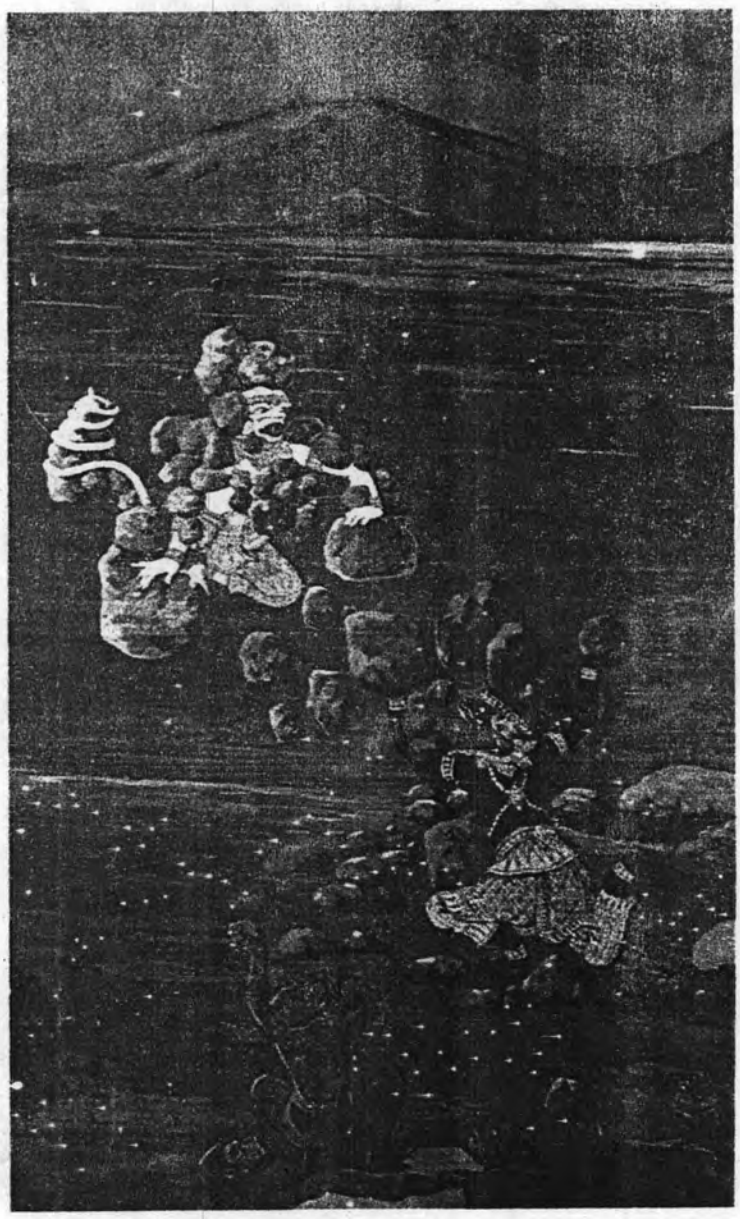
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :148)



ภาพที่ 66 หนุมานจับนางเบญกาย

เมื่อนั้น หนุมานผู้ชาญชัยศรี
เหลือบแลเห็นนางอสุรี เหาะหนีไปตามเปลวควัน
รวดเร็วดั่งวายุพาจร วานรโกรธาตัวสั่น
กวัดแกว่งตรีเพชรดั่งไฟกัลป์ ระเห็จหันเหาะตามอสุรา

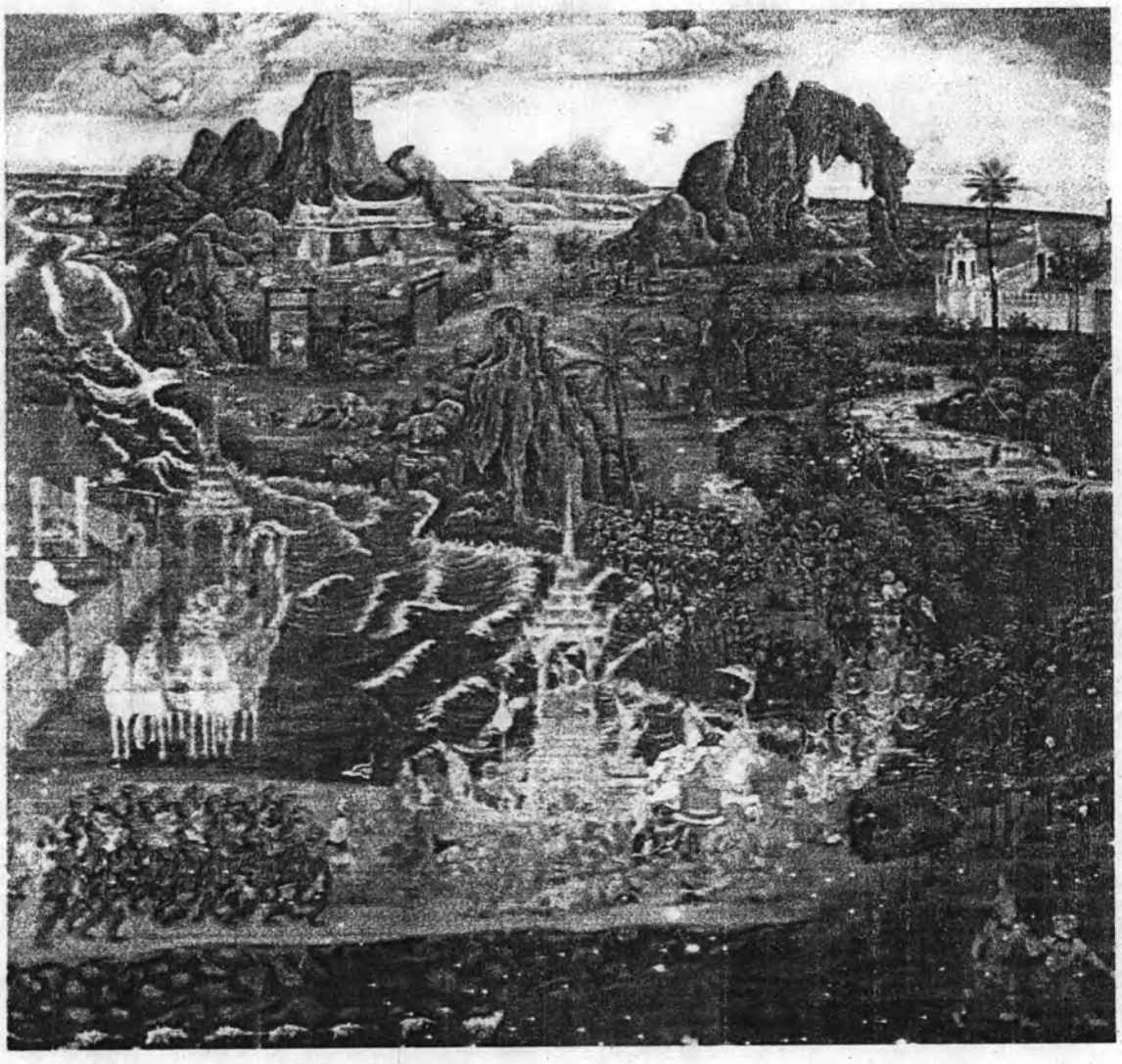
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 : 205)



ภาพที่ 67 หนุมานรบนิลพัท

บัดนั้น
ว่าเหวยนิลพัทชาญฉกรรจ์
เราให้โยนแต่ทีละก้อน
แกล้งทิ้งพร้อมกันลงมา
ว่าแล้วก็สะบัดลงไป
ศิลาก็หลุดลงทันที
หนุมานฤทธิไกรแข็งขัน
เมื่อตัวท่านนั้นขนมา
วานรฮึดฮักอวดกล้า
อย่าช้าเร่งรับให้จงดี
ด้วยฤทธีไกรกระบี่ศรี
ดั่งห่าฝนศีรีตกมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :218)



ภาพที่ 68 . หนุมานนำทัพไปลงกา

บัดนั้น
น้อมเศียรรับสั่งภูวไนย
สองนายเดินเดาะเลาะทาง
ถึงที่นิมิตอสุรา

คำแหงหนุมานทหารใหญ่
แล้วให้ประคนธรรพพามา
ตามหว่างทิวแถวแนวป่า
ถิ่นฐานโอฬารชอบกล

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :254)

ภาพที่ 69 หนุมานอมพลับพลา

สูงจดภวัคพรหมาน ใหญ่เท่าจักรวาลสิงขร
เบื้องต่ำใต้พื้นดินดอน หยั่งถึงสาครรองดิน
หางวงเป็นปราการล้อม โอบอ้อมโยธาไว้สิ้น
อันพลับพลาแก้วโกมิน ขุนกบินทร์เอาไว้ในอุรา
อ้าโอษฐ์ออกเป็นทวาร ใบบานปิดเปิดนั้นชิวหา
พิเภกกับพระลักษมณ์อนุชา นั่งรักษาองค์พระจักรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :314)

ภาพที่ 70 หนุมานสังหารไมยราพ

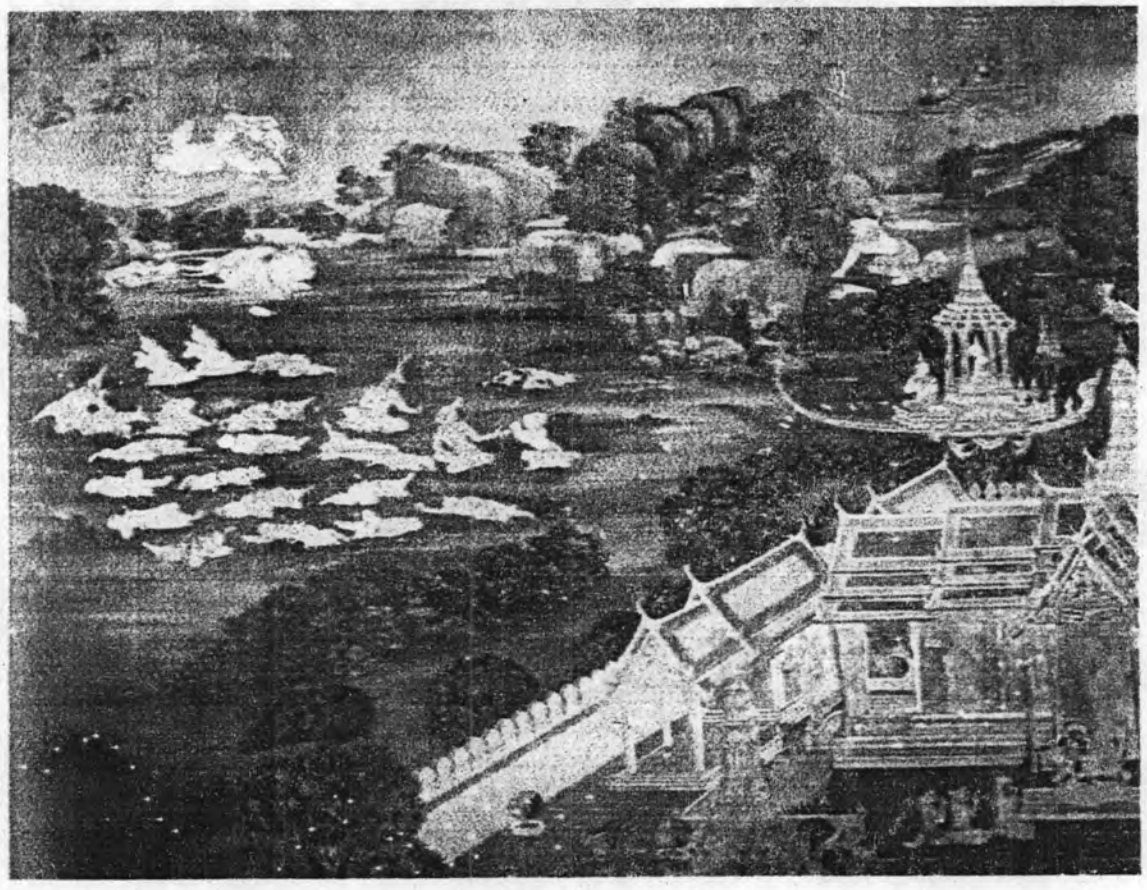
รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร
พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร
เท้าซ้ายเหยียบอกอสุรา มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้
เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีกูฏบรรพตา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :342)

ภาพที่ 71 หนุมานทำลายพิธีทดน้ำของกุมภกรรณ

บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
กริ้วโกรธพิโรธดั่งเพลิงกาฬ โถมทะยานเข้าจับอสุรา
โจนขึ้นเหยียบบ่ายืนหยัด ป้องปัดตระบองยักษา
แทงด้วยตรีเพชรอันศักดา ต้องกายพญากุมภัณฑ์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :405)



ภาพที่ 72 หนุมานหักคอช้างเอราวัณแปลง

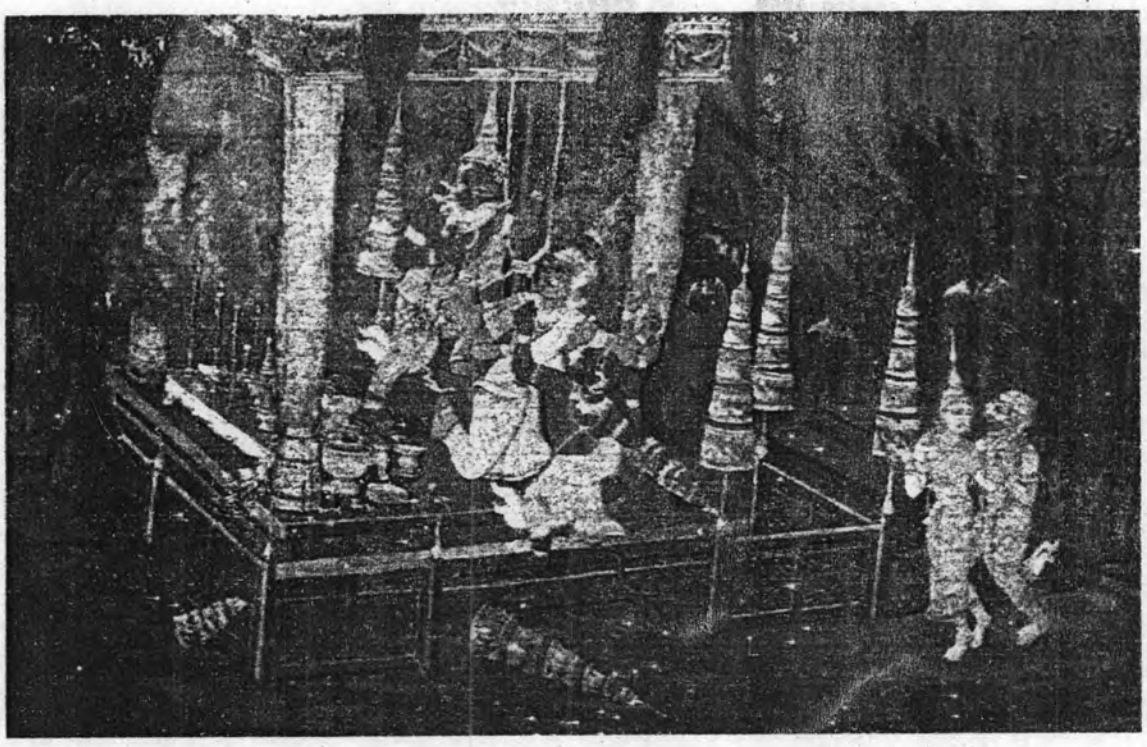
ว่าแล้วชักตรีออกกวัดแกว่ง สำแดงฤทธิไกรเงื้องำ
ถีบทะยานผ่านขึ้นยังเมฆา เท้าปีนเหยียงากุญชร
กรซ้ายหักคอเอราวัณ กรขวาฉวยคันธนูศร
กระชากฉุดด้วยกำลังฤทธิรอน วานรบรุกคลุกคลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 :503)

ภาพที่ 73 หนุมานรบสหัสเดชะ

บัดนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่
ครั้นหมู่โยธีกระบี่ไพร เยาะเย้ยไยไพอสุรา
เสร็จแล้วชักตรีฤทธิรุทร อาวุธสำหรับหัตถา
กวัดแกว่งสำแดงเดชา ตัดเกล้าเกศาอสุรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 ,2540:75)



ภาพที่ 74 หนุมานสะกดนางมณโฑทำลายพิธีชุบกายของทศกัณฐ์

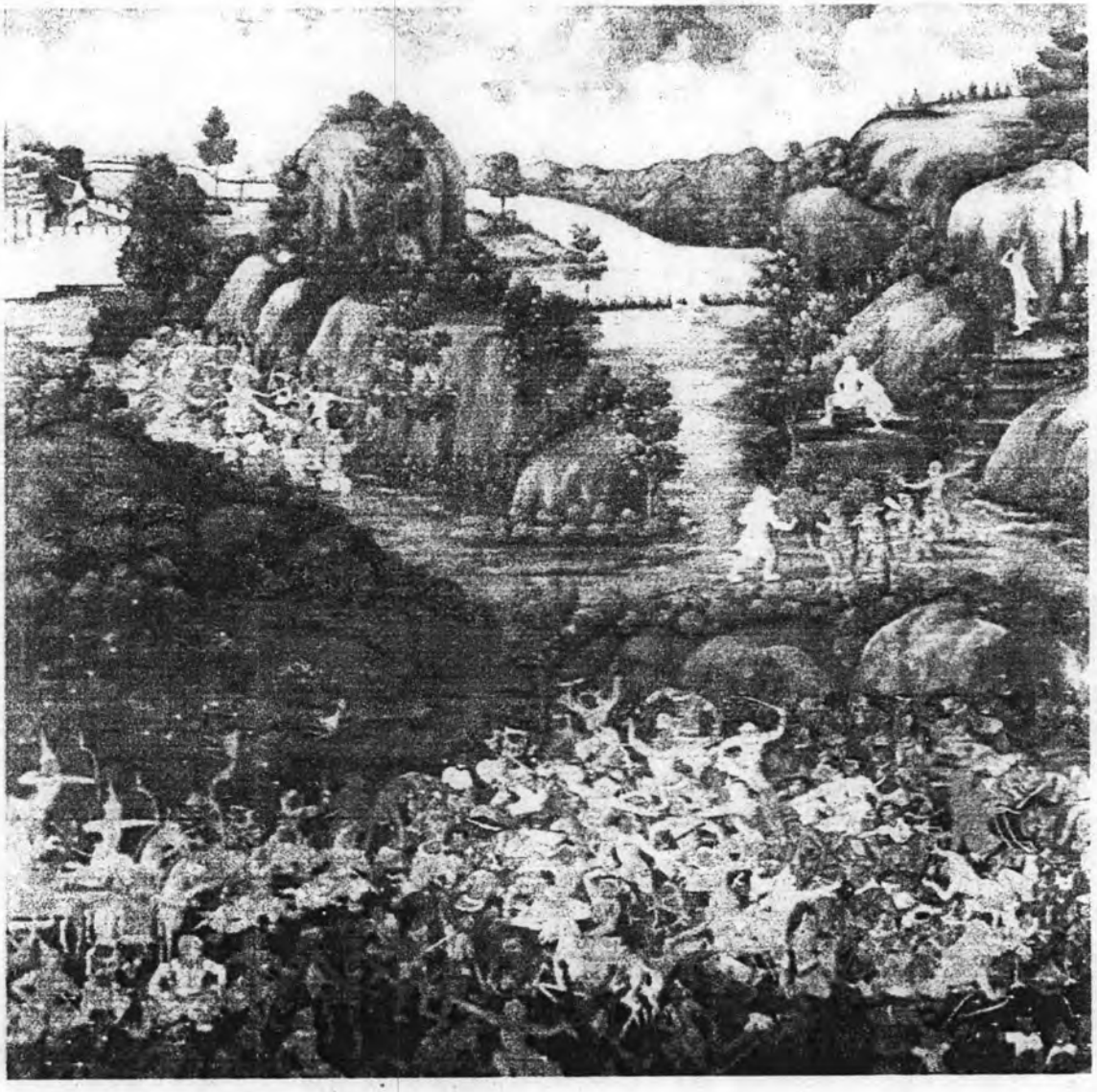
ครั้นถึงจึ่งวางนางลง เคียงองค์ทศพักตร์ยักษา
แก้เวทให้ฟื้นกายา แล้วมีวาจาประกาศไป
เหวยเหวยดูก่อนทศพักตร์ เมียรักของเอ็งหรือมิใช่
ว่าพลางเย้าหยอกอรไท คว้าไขว่ฉุดคร่าทั้งสามนาย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 , 2540 :145)

ภาพที่ 75 หนุมานรบสัทธาสูร

บัดนั้น
เข้มเข่นฆ่าราญรอน
มือซ้ายฉวยชิงกระบองยักษ์
ตบกัดรัดรวบได้กายา
แล้วผาดโผนโจนเหยียบบอกไว้
รอนหัตถ์ตัดเศียรชุนมาร
คำแหงหนุมานชาญสมร
วานรรุกไล่อสุรา
โถมหักเอาด้วยกำลังกล้า
วานรฟาดลงกับดินดาน
แกว่งตรีฤทธิไกรจะสังหาร
วายปราณสิ้นชีพชีวี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 :176



ภาพที่ 76 หนุมานเข้าห้องนางวานริน

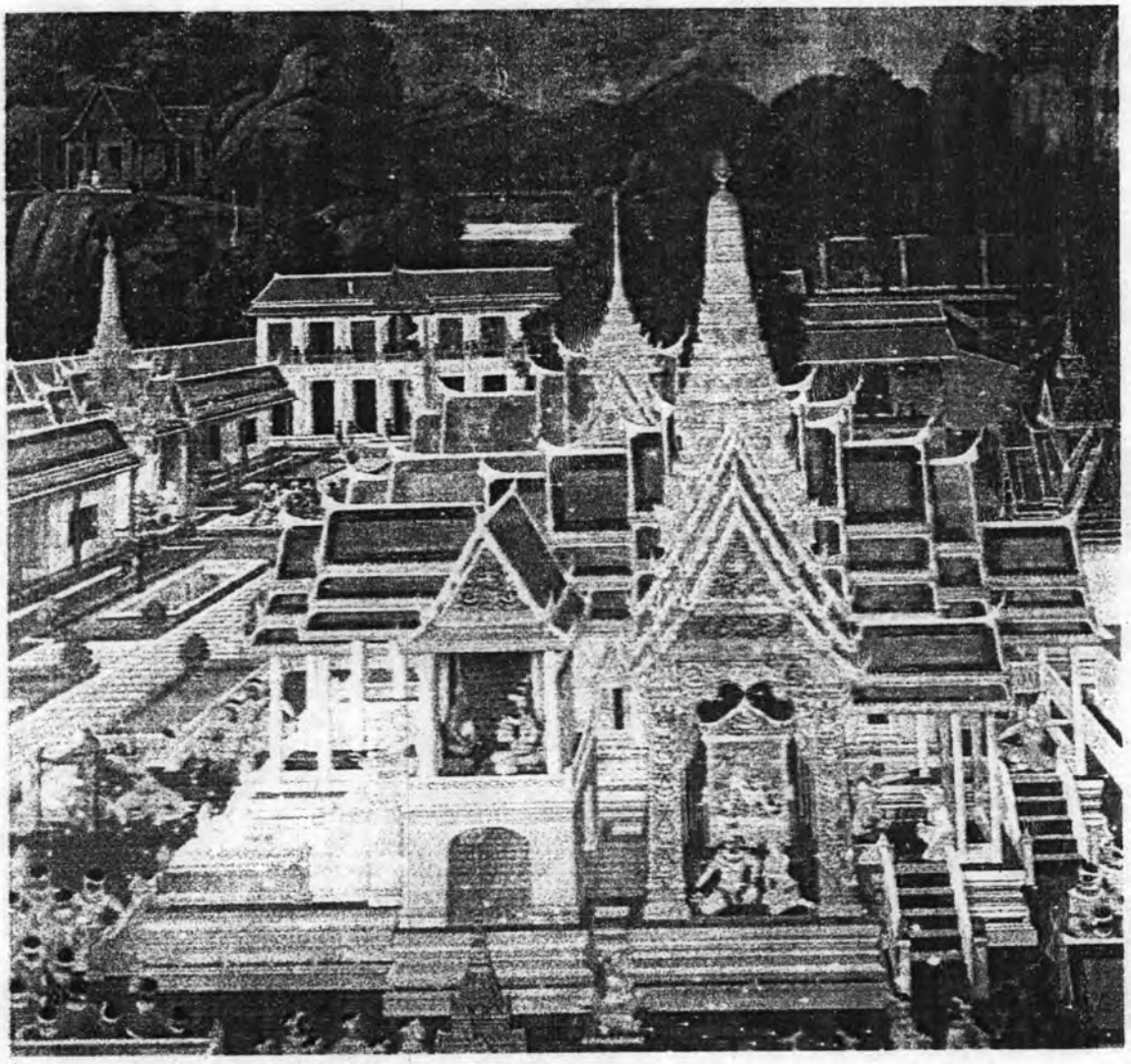
บัดนั้น
ได้ฟังนางฟ้าพาที
มีความชื่นชมโสมนัส
จึ่งสวมกอดวนิดาวิลาวัณย์
ครั้นแล้วสำแดงแผลงฤทธิ์
ออกจากคูหาด้วยว่องไว
หนุมานผู้ชาญชัยศรี
ชี้บอกที่อยู่กุมภัณฑ์
ดั่งได้สมบัติในสวรรค์
รับขวัญจุมพิตอรไท
ทศทิศกัมปนาทหวาดไหว
เหาะไปโดยทางเมฆา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540: 194)

ภาพที่ 77 หนุมานสังหารวิรุญจำบัง

บัดนั้น
รวบรัดมัดได้ขุนมาร
ยืนอยู่ยังเชิงอัศกรรณ
ฟาดเข้ากับเหลี่ยมคีรี
วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ถีบทะยานขึ้นจากชลธี
มือนั้นจับเท้ายักษี
ก็สิ้นสุดชีวีด้วยฤทธา

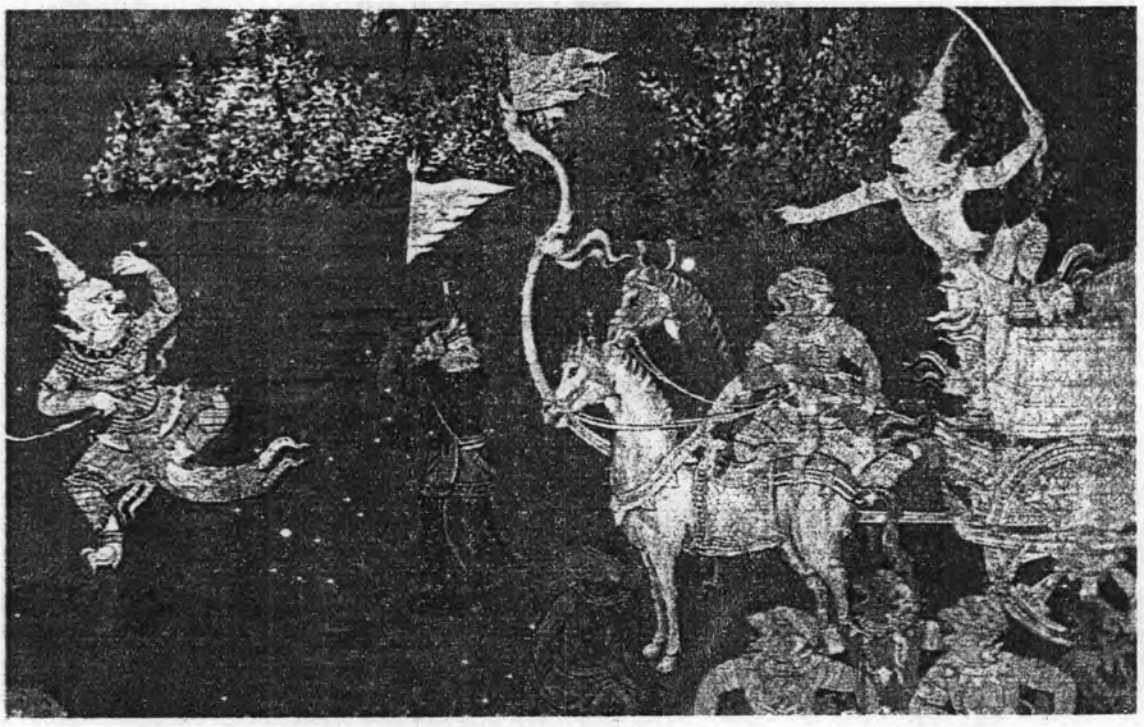
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 :196)



ภาพที่ 78 หนุมานถวายตัวลวงทศกัณฐ์

บัดนั้น
ได้ฟังท้าวยี่สิบกร
ซึ่งข้ารักใคร่พระรามนั้น
ผู้เดียวไม่คิดชีวา
ซึ่งพระองค์จะเลี้ยงข้านี้
บัดนี้พิเภกเป็นศัตรู
พระรามฟังความแต่ข้างเดียว
เห็จจริงผิดชอบประการใด
คำแหงหนุมานชาญสมร
ทำถอนใจแล้วตอบบัญชา
สำคัญว่าจะได้ยศถา
ด้วยว่าเธอนั้นยังเอ็นดู
จึ่งไม่ยินดีจะยอมอยู่
ยุยงภูธรทุกวันไป
จะเหลียวหลังยั้งหยุดก็หาไม่
มิได้ไถ่ถามให้เที่ยงธรรม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 ,2540: 346)



ภาพที่ 79 หนุมานตีทัพพระลักษมณ์

เมื่อนั้น
ได้ฟังพระอนุชาพาที
ว่าเหวยดูก่อนพระลักษมณ์
ใคร่ห่อนชื้นกบนปลายไม้
แล้วจะดูท่าลูกโค
กว่าจะมีชัยอสุรา
ตัวเราทำศึกขับเคี่ยว
ก็จะสูญเสียเปล่าในกลางคัน
หนุมานผู้ชาญชัยศรี
ขุนกระบี่ตบมือแล้วตอบไป
ตำราจักมีมาแต่ไหน
หว่านข้าวลงไว้ที่ในนา
ให้โตใหญ่ขึ้นแต่ภายหน้า
พี่ยาท่านจึ่งรางวัล
ผู้เดียวแม้นม้วยอาสัญ
จะหมายได้ดังนั้นก็ผิดไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 , 2540 : 364)

ภาพที่ 80 หนุมานชูกล่องดวงใจ

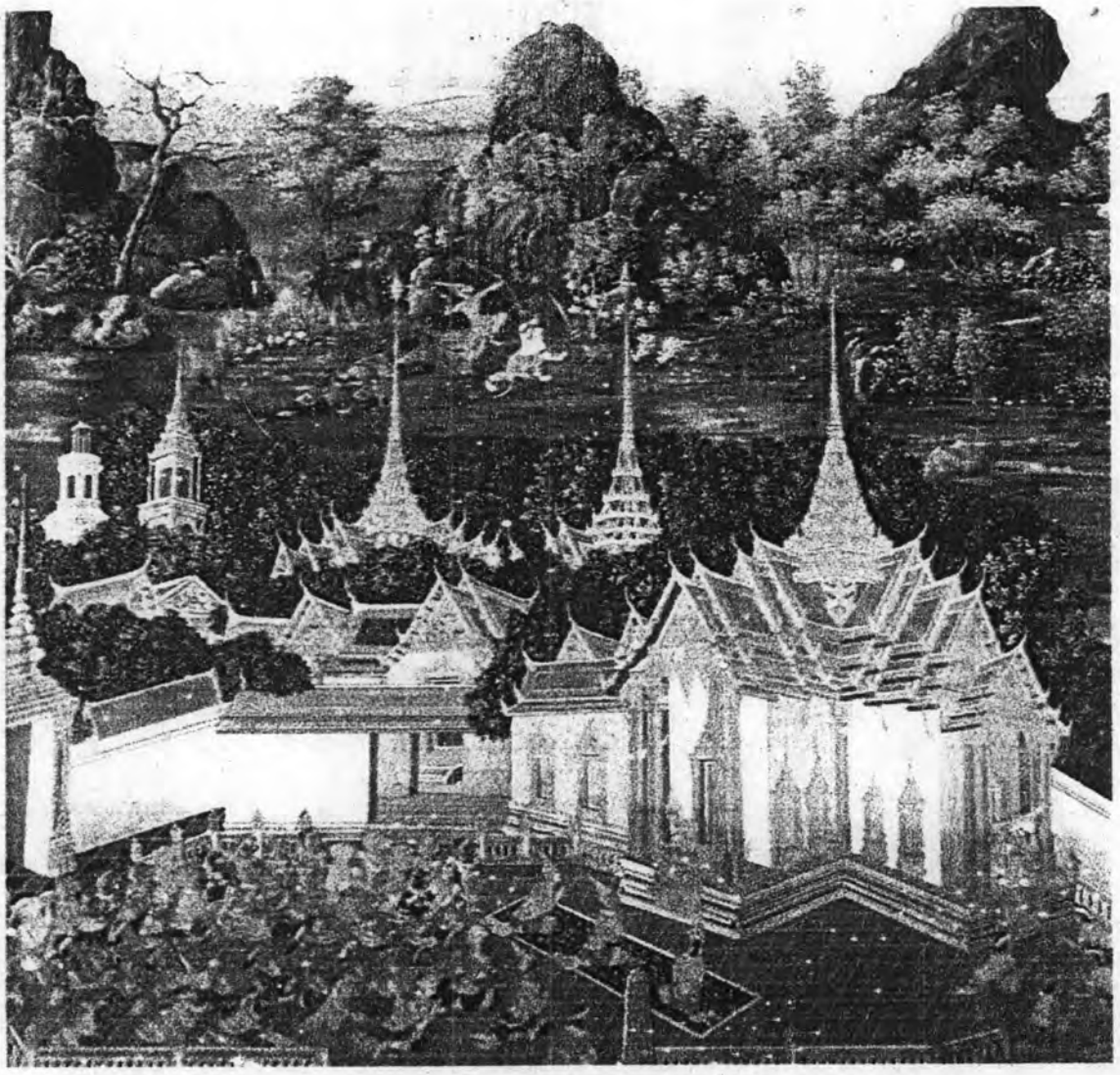
แล้วออกยืนขวางมรรคา สำแดงฤทธาเข้ากางกั้น
ทำยักคิ้วหลิ่วตาขบฟัน ชูใจกุมภัณฑ์แล้วร้องไป
เหวยเหวยอะไรอยู่ในนี้ ยักษียังรู้หรือหาไม่
จงพินิจพิศดูให้แจ้งใจ นี่คืออันใดเร่งออกมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 :380)

ภาพที่ 81 หนุมานรบบรรลัยกัลป์

บัดนั้น
รับรองป้องปัดอสุรา
เท้าหนึ่งเหยียบเข่าทะยานยุทธ์
กลอกกลับจับกันในที
ล้มลงกับพื้นสุธาธาร
กวัดแกว่งตรีเพชรฟอนฟัน
วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
โถมเข้าเข่นฆ่าราวี
มือชิงคทาวุธยักษี
ขุนกระบี่แทงถูกกุมภัณฑ์
โผนทะยานเหยียบบอกไว้มั่น
ก็สุดสิ้นชีวันด้วยฤทธา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 :474)



ภาพที่ 82 หนุมานได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์

วายุบุตรได้ลงไปบาดาล
ผลาญไมยราพม้วยชีวัน
แล้วอาสาพระองค์ไปล่อลวง
มาถวายใต้เบื้องบาทา
ความชอบนอกนั้นก็หลายหน
ทำการรวดเร็วดั่งพระทัย
ชื่อว่าพญาอนุชิต
ตามพระอวตารรังสรรค์
เชิญเสด็จทรงธรรม์กลับมา
เอาดวงใจทศพักตร์ยักษา
จึ่งผลาญเจ้าลงกาบรรลัย
พ้นที่จะนับประมาณได้
ควรให้ผ่านกึ่งอยุธยา
จักรกฤษณ์พิพัฒน์พงศา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 , 2540 : 516)

ภาพที่ 83 หนุมานรบท้าวมหาเพทาสูร

เมื่อนั้น พญาอนุชิตเรืองศรี
ได้แจ้งแห่งคำอสุรี เงื้อตรีกวัดแกว่งสำแดงฤทธิ์
จึ่งผ่าอุราขุนยักษ์ หวะแหวะแตระควักเอาดวงจิต
ขยี้ไปจนสิ้นชีวิต ด้วยฤทธิ์ขุนกระบี่ด้วยศักดา

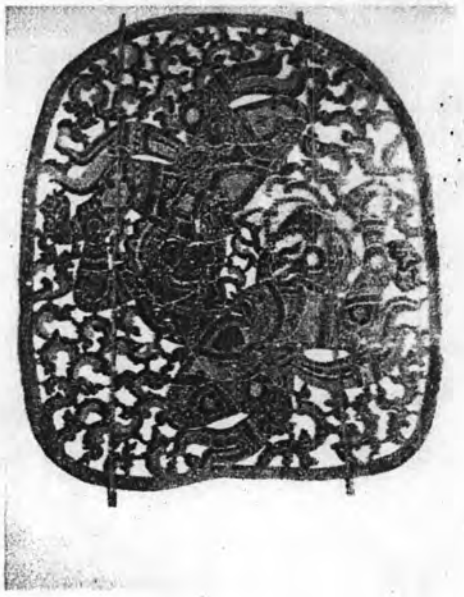
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 : 548)

ภาพที่ 84 หนุมานครองเมือง

เมื่อนั้น
ครอบครองไพร่ฟ้าประชาชี
ตั้งอยู่ในธรรมทศพิธ
ถึงเวลาออกว่าราชการ
อันหมู่ไพร่ฟ้าประชากร
ราตรีเข้าที่ไสยา
ฝ่ายพญาอนุชิตเรืองศรี
ในนพบุรีอันโอฬาร
โดยกิจกษัตริย์มหาศาล
เป็นสุขสำราญทั้งพารา
สโมสรรื่นเริงถ้วนหน้า
ในมหาปราสาทมณี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3, 2540 : 555)

ผู้วิจัยได้นำภาพฉลุตัวหนังใหญ่มาเปรียบเทียบกับกระบวนท่าโขนลิง ดังนี้



ภาพที่ 85 ก

ภาพที่ 85 ข

เปรียบเทียบท่าจับในหนังใหญ่กับท่าจับในการแสดงโขนลิง - ลิง

(ที่มา : นิตยาสารศิลปากร,2545:6)

ภาพที่ 86 ก

ภาพที่ 86 ข

เปรียบเทียบภาพท่าจับในหนังใหญ่กับท่าจับในการแสดงโขนลิง - ยักษ์

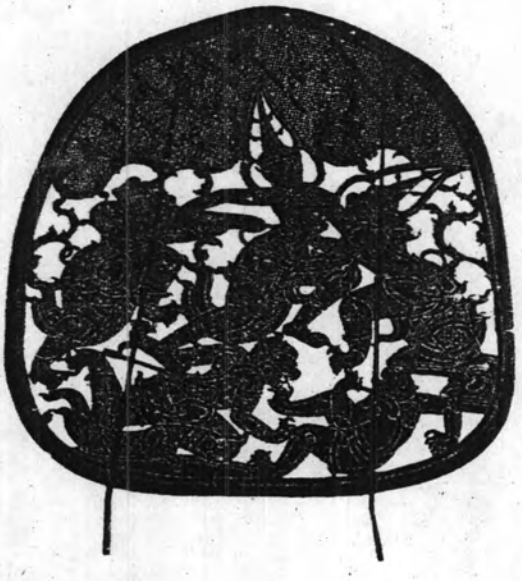
(ที่มา : สูจิบัตรโขนชุดปราบโอรสทศกัณฐ์)

ผู้วิจัยนำภาพฉลุตัวหนังใหญ่ แต่ละประเภทมาให้เห็นลักษณะท่าทางของตัวลิงที่แสดงออก ซึ่งน่าจะมีการนำมาเป็นแบบอย่างในการออกท่าทางโขนตัวลิง ดังนี้

ภาพที่ 87 ภาพฉลุตัวหนังใหญ่ลิงกับลิง

ภาพที่ 88 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับลิง

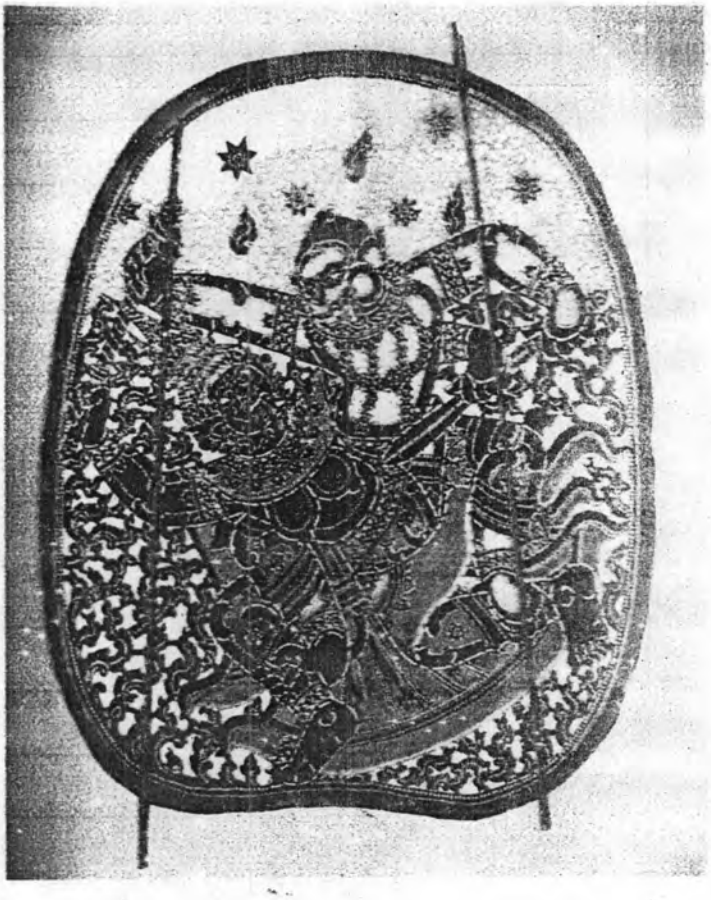
ภาพที่ 89 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับพระ



ภาพที่ 90 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับพระ

ภาพที่ 91 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับนาง

ภาพที่ 92 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับนาง



ภาพที่ 93 ภาพฉลุหนังใหญ่ลิงกับยักษ์

ประติมากรรมภาพแบก ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ และภาพฉลุตัวหนังใหญ่ ที่ผู้วิจัยนำมานั้นเป็นการแสดงให้เห็นว่าโขนตัวลิงมีบทบาทในการแสดงออกมากมาย ซึ่งเป็นบทบาทที่มีความสัมพันธ์ต่อโขนตัวพระ นาง และยักษ์ด้วย นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นกิริยาท่าทางเฉพาะของโขนลิง ที่มีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากโขนตัวอื่นด้วย

2.7 แนวคิดเชิงวรรณกรรม

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนโดยตรง คือรามเกียรติ์ ซึ่งปรากฏเป็นบทละครเรื่องรามกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทประพันธ์ดังกล่าวมีความสำคัญต่อการแสดงโขนในปัจจุบัน ผู้ประพันธ์มักนำมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทโขนเพื่อใช้จัดการแสดงด้วยเหตุนี้เมื่อกล่าวถึงแนวคิดและวิธีแสดงโขนจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกล่าวถึงวรรณกรรมที่มีผลในการแสดงออกของตัวโขนในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะการแสดงของโขนลิงโดยจะนำบทประพันธ์ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงการออกท่าทางของโขนตัวลิงได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถแบ่งบทประพันธ์ตามกระบวนท่ารำตามบทได้ดังนี้

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าตรวจ จัดทัพ และท่ารบ

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าแต่งตัว

บทประพันธ์ที่แสดงกิริยาเฉพาะของลิง

1. บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าตรวจ จัดทัพ และท่ารบ

ทัพหน้าเกณฑ์ให้นิลนนท์ คุมพลสิบสมุทรเป็นนายใหญ่
ทัพหนุนองคตฤทธิไกร คุมไพร่สิบสมุทรวานร
เกียกกายคำแหงหนุมาน คุมทหารสิบสมุทรชาญสมร
ทัพหลวงโยธาพลากร ซับซ้อนยี่สิบสมุทรตรา
ยกกระบัตรนิลพัทชาญยุทธ์ คุมพลสิบสมุทรแกล้วกล้า
กองขันสิบสมุทรโยธา นิลราชศักดาบัญชาการ
กองหลังนิลเอกคุมไพร่ นับได้เจ็ดสมุทรทวยหาญ
รายเรียบเพียบพื้นสุธาธาน เสียงสะเทือนสะท้านเป็นโกลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 160)

การตรวจพลจัดทัพในบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว ปรากฏตัวโขนหลายตัวและที่สำคัญ คำประพันธ์ยังกำหนดให้การออกท่าทางของโขนตัวลิงดูเข้มแข็ง และอึกทึกครึกโครมด้วย

ทัพหน้าคลาดเคลื่อนตามทิศ ทัพหลวงแผลงฤทธิ์แผ่นดินไหว
ทัพหนุนแร่งร้นพลไกร โลดไล่กวัดแกว่งอาวุธ
บ้างเหาะบ้างบ้างแทรกสุธาธาร บ้างทยานลงเดินหลังสมุทร
บ้างไปทางกาลาคนิรุทร แล้วผุดขึ้นกลางพลากร
เสียงกลองม้องขานประสานปี่ เสียงพลอึงมี่สิขร
ผลคลีมืดคลุ้มอัมพร แรมรอนมาในพนาวัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 161)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงการรำตรวจพลของโขนตัวลิงที่จะต้องแสดงอาการโลดไล่ และกวัดแกว่งพระขรรค์ นอกจากนี้ยังต้องแสดงอิทธิฤทธิ์ท่าทางต่างๆให้ดูแข็งแรงด้วย

เมื่อนั้น หนุมานฤทธิแรงแข็งขัน
หลีกหลบรบชิดติดพัน ยืนยันเหยียบเข่าอสุรี
มือขวาเงื้อง่าจะชิงศร กรซ้ายกุมเศียรยักษี
หันเหียนแปลี่ยนท่าราวี ต่างรับต่างตีกันไปมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 139)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง กระบวนท่ารบระหว่างหนุมานกับอินทรชิต หนุมานเข้าต่อสู้ทำท่าหลบหลีก แล้วขึ้นลอย (ขึ้นต่อตัวเหยียบเข่ายักษ์)

เกณฑ์กระบี่ลี้พลทวยหาญ ล้วนชำนาญโรมรันประจัญจับ
สารวัดนายหมวดตรวจนับ พร้อมสรรพทัพหลวงโดยกระบวน
ให้กระบี่มีมงกุฎตัวนาย เป็นปีกซ้ายปีกขวาโยธาถ้วน
กองหนุนกองหลังทั้งมวล เลือกล้วนเคยศึกฮึกฮัก
เกณฑ์ให้หนุมานชาญเดชา เป็นกองหน้าจู่โจมโหมหัก
ทุกหมู่หมวดตรวจเตรียมพร้อมพรัก คอยเสด็จทรงศักดิ์จักรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1, 2498: 257)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง การตรวจพล จัดทัพ ซึ่งแบ่งพวกพลลิงออกเป็นหมวดหมู่ ให้หนุมานเป็นกองหน้าคอยจู่โจม

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์ ซึ่งแบ่งออกได้ดังนี้

การแสดงอารมณ์รัก
การแสดงอารมณ์ดีใจ
การแสดงอารมณ์โกรธ
การแสดงอารมณ์เสียใจ

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์รัก

ดวงเอยดวงสมร เจ้างามงอนผู้ยอดพิสมัย
แสนรักพี่รักอรไท ว่าไยฉะนี้กัลยา
ความจริงไม่ล่อลงเจ้า ยุพเยาว์แน่งน้อยเสน่หา

อันแสนสมบัติในลงกา จะได้บิดาของเทวี
เราสองก็จะครองกันเป็นสุข แสนสนุกภิรมย์เกษมศรี
ว่าพลางคว้าไขว่ไปในที ขุนกระบี่หยอกเย้ากัลยา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 211)

บทประพันธ์ดังกล่างข้างต้นกล่าวถึง กระบวนท่าทางของหนุมานที่แสดงความรักต่อนางเบญกาย โดนเข้าไปเกี้ยวพาราสีจับต้องไขว่คว้า ซึ่งปรมาจารย์โขนลิง ก็ได้ประดิษฐ์กระบวนท่าไว้มากมาย

สุดเอยสุดสวาท เฉลียวฉลาดแหลมหลักหนักหนา
พี่อุตส่าห์มาส่งถึงลงกา หมายจะฝากเสน่หาอาลัย
ควรหรือถือแต่ว่ารับส่ง จะเห็นดีพี่มั่งก็หาไม่
นิจจาเอ๋ยอาภัพลับไป เสียน้ำใจจริงเจ้าเยาวมาลย์
เมื่อสุดแสนเสน่หาไม่ว่าเล่น หวังจะเป็นคู่รักสมัครสมาน
มิใช่จะแกล้งแต่งกลเกี้ยวพาน เยาวมาลย์อย่าแหนงแคลงใจ
จงผินมาพาทีกับพี่บ้าง จะหมองหมางมึนตึงไปถึงไหน
พลางหยอกุดฉุดฉวยชายสไบ ถูกต้องลองใจกัลยา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1, 2498: 99)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงกระบวนท่าของหนุมานที่เกี้ยวพาราสี นางเบญกาย หนุมานทำท่าฉุดสไบ หยอกล้อเป็นกริยาที่ไม่หยุดนิ่งของลิง

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์ดีใจ

เสร็จซึ่งมอบราชธานี ขุนกระบี่ปรีดีเปรมเกษมสันต์
หิ้วเศียรไมยราพกุมภัณฑ์ จรจรัญไปยังพระสี่กร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 343)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงการแดงอารมณ์ดีใจของหนุมานเมื่อฆ่าไมยราพได้สำเร็จ

เมื่อนั้น ขุนกระบี่ดีใจใดจะเท่า
จึ่งแกล้งร้องตอบความตามลำเนา ท่านเลือกเอาเปรียบกันสัญญา
แต่หากได้ปฏิญาณสาบานตัว ครั้นมิรับจะว่ากลัวยักษา
จะตีก่อนก็ถอนต้นตาลมา จะนอนให้อสุราดังว่าไว้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1, 2498: 177)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงอารมณ์ดีใจของหนุมานที่สามารถลวงไมยราพได้เป็นผลสำเร็จ

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์โกรธ

บัดนั้น ลูกพระพายเทวารังสรรค์
เห็นวานรม้วยชีวัน โกรธดั่งไฟกัลป์ไหม้ฟ้า

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540: 430)

บทประพันธ์ข้างตนกล่าวถึงอารมณ์โกรธที่หนุมานมีต่ออินทรชิตนการต่อสู้

เมื่อนั้น วายุบุตรกริ้วโกรธเป็นหนักหนา
ฉุดกระชากลากเอาตัวมา ก็ฆ่าภาณุราชทันที

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1, 2498: 129)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงอารมณ์โกรธของหนุมานที่มีต่อภาณุราช

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าในการแสดงอารมณ์เสียใจ

บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ก้มเกล้ารับราชโองการ ทูลสนองบทมาลย์ด้วยปรีชา
อันตัวของข้านี้โทษผิด ถึงสิ้นชีวิตสังขาร์
ซึ่งพระองค์ทรงพระเมตตา ไม่ล้างชีวาให้บรรลัย
พระคุณล้ำล้นพ้นนัก หนักกว่าดินฟ้าไม่เปรียบได้
จะขอรับจองถนนไป ให้ถึงฝากฝั่งชลธี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540:224)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงอารมณ์เสียใจของหนุมานที่ทะเลาะวิวาทกับนิลพัท จนงานในการขนหินจองถนน กระบวนท่าทางจะเชื่องช้า เพื่อแสดงถึงอาการเสียใจ

เมื่อนั้น วายุบุตรสุดแสนเสน่หา
เข้ากอดจูบลูบหลังลูกยา แก้วตาอย่างละห้อยน้อยใจ
ด้วยสองข้างต่างคนต่างอยู่ พ่อลูกจึ่งหารู้จักกันไม่
ซึ่งหยาบช้าว่าขานประการใด ก็มิได้ถึงโทษโกรธลูกรัก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1, 2498:169)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง อารมณ์เสียใจของหนุมานที่มีต่อมัจฉานุบุตรชาย

บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกระบวนท่าแต่งตัว

เข้าที่ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารเกสรชจรกลิ่น
สนับเพลารายพลอยฉมกิน ช่อเชิงนาคินทร์กระหนกพัน
ภูษาโขมพัตถ์พื้นม่วง ลอยดวงเกี่ยวกรองทองคั่น
ชายแครงเครือรัดรูปสุบรรณ ชายไหวกุดั่นจำหลักลาย
ฉลององค์พื้นตาดพระกรน้อย สอดสร้อยสังวาลสามสาย
ตาบทิศทับทรวงทับทิมพราย พาหุรัดนาคกลายทองกร
รำมรงค์มรกตเรือนแก้ว มงกุฎเพชรจำรัสประภัสสร
ห้อยพวงมาลัยกรรเจียกจร กรายกรออกท้องพระโรงคัล

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม3 , 2540 : 522)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง การแต่งตัวของหนุมานซึ่งได้รับพระราชทานตำแหน่งเป็นพญาอนุชิตจักรกฤษณ์พิพรรฒพงศา คำประพันธ์บอกถึงเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับแต่ละชิ้น

บทประพันธ์ที่แสดงกิริยาเฉพาะของลิง

ตระหนกตกใจไม่มีขวัญ ตัวสั่นเพียงสิ้นสังขาร์
วิ่งแยกแตกกันเป็นโกลา ไม่รู้ว่าเหตุผลประการใด
บ้างโลดบ้างโผนโจนคลาน บ้างปีนทะยานขึ้นไม้ใหญ่
แอบซะง่อนหินผาวุ่นไป ไม่เป็นอารมณ์สมประดี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2, 2540 : 94)

บทประพันธ์ข้างต้น กล่าวถึงกิริยาท่าทางของลิง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ต้องอาศัยความคล่องแคล่ว ว่องไว บรรดาวานรเมื่อตกใจต่างก็วิ่งวุ่นแยกกันไป

เมื่อนั้น หนุมานไม่พรั่นหวั่นไหว
เผ่นโผนโจนจากคาคบไม้ ถอนได้พฤกษาเป็นอาวุธ
กวัดแกว่งแผลงศักดาถาโถม เข้าหักโหมโจมจับสัประยุทธ
ตีอสูรหมู่มารชานทรุด บ้างม้วมุดชีวันบรรลัย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม1, 2498 : 41)

บทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง กิริยาท่าทางของลิง ที่แสดงอาการโลดโผน กระโจนบนต้นไม้ จากตอนที่หนุมานเข้าไปในกรุงลงกาหลังจากถวายแหวนและผ้าสไบแก่นางสีดาแล้ว ก็เข้าหักสวนจนพบกับพวกยักษ์ และเกิดต่อสู้กัน

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญต่อการแสดงออกของตัวโขนมาก เป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลให้เกิดกระบวนท่าทางต่างๆตามจินตนาการของโบราณาจารย์ด้านนาฏยศิลป์โขน หากศิลปินสามารถแสดงท่าทางตามบทได้ดี และยังสอดคล้องกับอารมณ์ได้เป็นอย่างดี จนผู้ชมเกิดความสะทือนใจ เข้าถึงการแสดงไม่ว่าบทบาทนั้นจะเป็นบทดีใจ เสียใจหรือโกรธ ก็ตาม นับได้ว่าศิลปินผู้นั้นมีความสามารถตีบทแตก

2.8 แนวคิดเชิงการรับราชการ

หน้าที่สำคัญของโขนตัวลิงในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการแสดงในภาวะแห่งการเป็นข้าทหารรับใช้พระราม โขนลิงทุกตัวปฏิบัติหน้าที่รับราชการทหาร โดยมีการกำหนดหน้าที่อย่างชัดเจน และในการต่อสู้ทำศึกสงครามจำเป็นอย่างยิ่งที่บรรดาพลวานรเหล่านั้นจะต้องมีระเบียบวินัย โดยเฉพาะคุณลักษณะอันพึงมีในการเป็นทหาร การแสดงตรวจพลนำการจัดทัพของไทยในอดีตมาเป็นแบบ ผู้วิจัยได้นำหัวข้อในการรับราชการทหารพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยอัญเชิญมาและใช้ลักษณะความเป็นพลวานรที่ดีเข้ามาเปรียบเทียบให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังนี้

1. ความสามารถ มีความหมายกว้างๆ ว่า อาจจะทำการงานให้เป็นผลสำเร็จได้ดียิ่งกว่าผู้ที่มีโอกาสเท่าๆกัน หนุมานผู้เป็นทหารเอกของพระราม มีหน้าที่รับใช้ป้องกันพระราม ต่อสู้กับฝ่ายยักษ์ และนำสีดากลับมาให้ได้ ความสามารถของหนุมานนั้น แสดงออกจากชัยชนะ แต่ละครั้งเช่น ตอนที่พระรามใช้ให้ติดตามวิรุญจำบัง ซึ่งหนีไปอยู่ในทะเล และยังแปลงกายให้เล็ก แล้วซ่อนตัวอยู่ในฟองอากาศ หนุมานใช้ความสามารถติดตามไป สังหารวิรุญจำบังในทะเลได้ หรือตอนที่พระรามถูกไมยราพลักพาตัวลงไปยังเมืองบาดาล หนุมานตามลงไป ซึ่งต้องใช้ความสามารถที่จะต่อสู้กับไมยราพ จนฆ่าไมยราพตาย และนำพระรามกลับมาได้

2. ความเพียร มีความหมายว่า กล้าหาญไม่ย่อท้อ ต่อความยาก และบากบั่น เพื่อจะข้ามความขัดข้องให้จงได้โดยใช้ความอุตสาหะวิริยภาพมิได้ลดหย่อน หนุมานแสดงออกซึ่งความเพียรมาโดยตลอด เช่น ตอนที่ต้องต่อสู้กับ อินทรชิตซึ่งแปลงเป็นพระอินทร์มาทำร้ายพระลักษมณ์ หนุมานใช้ความเพียร และพละกำลังทั้งหมดที่มีอยู่เข้าต่อสู้กับอินทรชิตแปลง ถึงแม้จะสู้ไม่ได้ก็มีความอุตสาหะจนสามารถหักคอช้างเอราวัณแปลงได้ แล้วหนุมานก็ล้มสลบลงกลางสนามรบ

3. ความมีไหวพริบ มีความหมายว่า รู้จักสังเกตเห็นโดยไม่ต้องมีใครเตือนว่าเมื่อมีเหตุเช่นนั้นๆ จะต้องปฏิบัติการอย่างนั้นๆ เพื่อให้เกิดผลดีที่สุดแก่กิจการทั่วไป และรีบทำการอันเห็น

ควรนั้นโดยฉับพลันทันท่วงที หนุมานเป็นพญาวานรที่มีไหวพริบช่างสังเกต ช่างคิดเมื่อครั้งที่เดินทางไปหาพระฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ของทศกัณฐ์ หนุมานใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในการเข้าหาพระฤษี พูดจาหว่านล้อม จนพระฤษียอมมอบกล่องดวงใจให้ และยังพาไปฝากตัวกลับทศกัณฐ์ ให้อยู่ในกรุงลงกา หนุมานใช้ไหวพริบในการเจรจากับทศกัณฐ์ นอกจากนี้ยังใช้ไหวพริบ เมื่อต้องออกทำสงครามต่อสู้กับพระลักษณ์ และไพร่พลวานร เพราะทั้งพระลักษณ์ และไพร่พลวานรไม่รู้ถึงเล่ห์กลครั้งนี้ มีเพียงพระรามเท่านั้นที่รู้ดี ดังนั้นจึงเป็นการยากมากสำหรับหนุมาน

4. ความรู้เท่าถึงการ หมายถึงรู้จักปฏิบัติกิจการให้เหมาะด้วยประการทั้งปวง รู้จักเลือกว่าจะปฏิบัติการอย่างไร จึงจะเหมาะแก่เวลาจึงจะสมเหตุสมผล จึงจะเป็นประโยชน์ที่ดีที่สุด หนุมานรู้จักใช้ความคิด มีความรอบคอบ และรู้จักเลือกปฏิบัติ อย่างเช่น เมื่อครั้งที่กุมภกรรณ ออกอุบายแปลงร่างให้ใหญ่โตนอนทดน้ำ เพื่อไม่ให้น้ำไหลไปถึงพลับพลาของพระราม พวกวานรจะได้อดน้ำตาย พิเภกบอกให้หนุมานไปทำลายพิธี หนุมานรู้จักเลือกว่าจะปฏิบัติอย่างไร จึงจะรู้ว่ากุมกรรณนอนทดน้ำอยู่ที่ใด โดยหนุมานแปลงกายเป็นเหยี่ยวบินไปที่ปราสาทที่อยู่ของกุมภกรรณ แล้วกลายร่างเป็นนางกำนัล เข้าไปถามข่าวคราวของกุมภกรรณ โดยอ้างว่าตนป่วยไม่รู้เรื่อง เหล่านางกำนัลต่างบอกว่า กุมภกรรณไปทดน้ำไม่ให้ไหลไปยังกองทัพของศัตรู แต่ไม่มีใครรู้ว่าอยู่ที่ไหน เว้นแต่นางคันธมาลี และสี่นางกำนัลที่คอยไปปฏิบัติดูแล หนุมานจึงรีบไปพบนางกำนัลคนหนึ่งจับนางสังหารเสีย แล้วแปลงร่างเป็นนางกำนัลตามนางกำนัลอีกสามคนไป จนพบกุมภกรรณที่กำลังทดน้ำอยู่จึงตรงเข้าต่อสู้ จนกุมภกรรณบาดเจ็บหนีกลับลงกาไป

5. ความซื่อตรงต่อหน้าที่ หมายถึง ตั้งใจกระทำกิจการซึ่งได้รับมอบให้เป็นหน้าที่ของตนนั้น โดยซื่อสัตย์สุจริตใช้ความอุตสาหะวิริยภาพเต็มสติกำลังของตนด้วยความมุ่งหมายให้กิจการนั้น บรรลุซึ่งความสำเร็จโดยอาการอันงดงามที่สุด ที่จะพึงมีหนทางจัดไปได้ หนุมานมีความซื่อตรงต่อหน้าที่ มีความมุ่งมั่นกระทำการอย่างเต็มสติปัญญา ครั้งหนึ่งเมื่อพระลักษมณ์ต้องศรของอินทรชิต ซึ่งแปลงเป็นพระอินทร์มาล่อลวง หนุมานได้รับคำสั่งจากพระรามให้ไปนำสรรพยามาแก้ไข ซึ่งชมพูพาน กล่าวถึงยา ที่อยู่บนเขาอาวุธในบุพพวิเท่ห์ทวีป ที่ไกลที่สุด มีจักรกรดพัดอยู่ตลอดเวลา หนุมานเมื่อได้รับมอบหมาย ก็แสดงความอุตสาหะวิริยะ เมื่อไม่สามารถเข้าไปนำสรรพยามาได้ จึงยกภูเขามาทั้งลูก และนำไปทางทิศอุดร ให้ลมพัดเอากลิ่นยาไปต้องพระลักษมณ์ และพลวานรทั้งหมดจึงฟื้น

6. ความซื่อตรงกับคนทั่วไป หมายถึง ความประพฤติซื่อตรงที่มีต่อคนทั่วไป รักษาตนให้เป็นคนดี เขาทั้งหลายจะเชื่อถือได้ โดยรักษาวาจาสัตย์พูดอะไรเป็นนั้น ไม่เหียนหัน เปลี่ยนแปลงคำพูดไป เพื่อความสะดวกเฉพาะครั้งหนึ่งคราวหนึ่ง ไม่คิดเอาเปรียบใคร ไม่ยกตนข่มท่าน หนุมานเป็นแบบอย่างของผู้ที่เรียกว่าพูดจริงทำจริง คำไหนคำนั้น ไม่เคยเอาเปรียบผู้ใดที่ด้อยกว่า เมื่อทำศึกสงคราม หนุมานมักจะเป็นผู้ออกต่อสู้ก่อน หรือเดินทางไกลเมื่อครั้งไปสืบหนทางไปกรุงลงกา

หนุมานดูแลไพร่พลที่ติดตามมาด้วย หนทางยากลำบาก มีแม่น้ำขวางกั้นอยู่ หนุมานก็ใช้หางพาดเพื่อไพร่พลเดินข้ามไปอย่างสะดวก จะเห็นได้ว่าไม่เอาเปรียบผู้ใด มีแต่จะช่วยเหลือ หนุมานไม่เป็นผู้ยกตนข่มท่าน มีแต่สรรเสริญผู้ที่ทำดี อย่างเช่น เมื่อครั้งเดินทางไปกรุงลงกา กองทัพเดินทางมาถึงถ้ำแห่งหนึ่งบนภูเขาเหมติรัน หนุมานให้พักไพร่พล และกล่าวกับองคต ชมพูพาน และไพร่พลถึงความยากลำบาก ในครั้งนี้ว่า เป็นเพียงเรื่องน้อยนิด เมื่อเทียบกับความเสียสละ ซึ่งชีวิตของนกสดายุ แสดงให้เห็นถึงความซื่อตรงที่มีต่อคนทั่วไปของหนุมาน

7. ความรู้จักนิสัยคน เป็นสำคัญสำหรับผู้ที่มีหน้าที่จะต้องปฏิบัติกิจการติดต่อกับผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นผู้ใหญ่ หรือผู้น้อย ถ้าเป็นผู้น้อย มีหน้าที่จะต้องศึกษา และสังเกต ให้รู้นิสัยของผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชาของตน ต้องไม่อวดดี แต่ต้องรู้จักเจียมตัว โดยประพฤติตนเป็นผู้อ่อนน้อม แต่ถ้าเป็นผู้ใหญ่มีหน้าที่บัญชาคนมากๆ การรู้จักนิสัยคนมากๆก็ยิ่งเป็นการจำเป็นยิ่งขึ้น หนุมานถือว่าเป็นทหารที่รู้ใจพระรามมากที่สุด ครั้งหนึ่ง พระรามใช้หนุมานนำพระธำมรงค์กับผ้าสไบไปให้นางสีดา ถือว่าพระรามไว้ใจหนุมานมาก นอกจากนี้ เมื่อหนุมานรับบัญชาแล้วก็มานิ่งนึก จึงกราบทูลว่า หากตนนำของสองสิ่งนี้ไปถวายนางสีดาก็อาจจะยังไม่เชื่อ เพราะของทั้งสองสิ่งนั้นตกอยู่กลางป่า พระรามจึงบอกความลับที่รู้กันเพียงสองคน เมื่อครั้งยกศรชัย ที่กรุงมิถิลานับเป็นภารกิจที่สำคัญมาก

8. ความรู้จักผ่อนผัน หมายถึง การกระทำใดๆ ที่ไม่ตึง หรือหย่อนเกินไป ควรรู้จักลดละบ้างบางส่วน แต่ก็ต้องไม่เสียการเสียงาน เสียระเบียบวินัย หนุมานเป็นทหารที่รู้จักผ่อนผันในการทำศึกสงครามแต่ละครั้ง ครั้งหนึ่งหนุมานต้องช่วยพระลักษมณ์ซึ่งถูกหอกกบิลพัทของทศกัณฐ์ มีสรรพยาและของหลายสิ่งที่หนุมานต้องไปหามา ลูกหินบดยาซึ่งเป็นหมอนหนุนของทศกัณฐ์ หนุมานเหาะไปถึงปราสาทกรุงลงกา ถอดยอดปราสาทออกเห็นทศกัณฐ์กับนางมณโฑนอนอยู่ด้วยกัน คิดอยากจะฆ่าเสีย แต่ต้องผ่อนผันเพราะเกรงว่าจะเสียงานใหญ่ จึงจับผมของทั้งคู่ผูกติดกัน แล้วสาปว่า แม้จะใช้อาวุธใดๆ มาตัดก็ไม่ขาด พร้อมทั้งเขียนจารึกไว้ที่หน้าผากของทศกัณฐ์ว่า ถ้าจะแก้ผมต้องก้มลงให้นางมณโฑเขกหัวสามครั้ง ผมที่ถูกจึงจะหลุดออก แล้วหนุมานก็เอาลูกหินบดยาไป

9. ความมีหลักฐาน หมายถึง การมีชาติตระกูลที่ดี มีทรัพย์สมบัติ และมีความรู้ แท้จริงความมีหลักฐาน เป็นคุณอันวิเศษ ซึ่งเป็นเครื่องช่วยบุคคลให้ได้รับตำแหน่งหน้าที่อันมีความรับผิดชอบ และเมื่อได้รับแล้ว จะเป็นเครื่องช่วยให้ได้มั่นคงอยู่ในตำแหน่งนั้นต่อไปอีกด้วย หนุมานบุตรของพระพาย ผู้มีชาติตระกูลแห่งเทพ เรื่องของทรัพย์สมบัตินั้น เนื่องจากหนุมานเป็นทหารเอกของพระราม มีหน้าที่รับใช้และต่อสู้กับพวกยักษ์ ทรัพย์สมบัติจึงไม่ใช่เรื่องใหญ่ ส่วนความรู้ความสามารถนั้น หนุมานมีมากมายมหาศาล

10. ความจงรักภักดี หมายถึง ความยอมสละตนเพื่อประโยชน์แห่งท่าน ถึงแม้ตนจะต้องได้รับความเดือดร้อน รำคาญตกระกำลำบาก หรือจนถึงต้องสิ้นชีวิตเป็นที่สุด ก็ยอมได้ทั้งสิ้น เพื่อมุ่งประโยชน์อันแท้จริง หนุมานแสดงความจงรักภักดีพระรามอย่างเห็นได้ชัด การทำสงครามหลายครั้ง แม้จะมีอันตรายมากมายแค่ไหน หนุมานก็ไม่เคยย่อท้อ การต่อสู้แสดงถึงความจงรักภักดีของหนุมานเช่นรบไมยราพ รบวิรุญจำบัง และไปลวงกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ในลงกา เป็นต้น

หนุมานเป็นพญาวานรที่มีอิทธิฤทธิ์มากมาย บทบาทโดดเด่นที่ประทับใจคนทั่วไป คือ การเป็นทหารเอกคู่ใจของพระราม นับตั้งแต่หนุมานพบกับพระราม และได้ฝากตัวเป็นข้ารับใช้ ได้ทำหน้าที่ทหารเอกตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ตลอดทั้งชีวิตของหนุมาน ไม่ว่าการรบนั้นพระรามจะยกทัพไปเอง หรือให้พระลักษมณ์ยกทัพไป ไม่ว่าจะรบกันพวกยักษ์ ผีเสื้อสมุทร ยุงยักษ์ บนบก บนอากาศ หรือในน้ำ ไม่ว่ากลางวัน หรือกลางคืน และไม่ว่าการรบนั้นจะใช้พละกำลัง หรือกลอุบายหนุมานก็ได้รับชัยชนะแทบทุกครั้ง จนพระรามตรัสชมหนุมานอยู่บ่อยครั้ง เช่นเมื่อครั้งที่หนุมานตามไปช่วยพระรามกลับพลับพลา และสังหารไมยราพ พระรามตรัสชมพร้อมกับประทานแหวนให้

จึงตรัสสรรเสริญหนุมาน ความชอบของท่านนี้มากนัก
ตามไปด้วยใจกตัญญู ผู้เดียวทำการหาญหัก
แม้นเสร็จสงครามในเมืองยักษ์ เราจักให้ผ่านอยุธยา
ตรัสพลางถอดแหวนนพรัตน์ จากนิ้วพระหัตถ์เบื้องขวา
ประทานให้กระบี่ผู้ศักดา แล้วเข้าพลับพลาอลงกรณ์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 , 2540:345)

อีกครั้งหนึ่งเมื่อหนุมานสังหารวิรุญจำบัง พระรามก็ตรัสชมว่า

เห็นเศียรกุมภัณฑ์ก็ยินดี ภูมีสรรเสริญหนุมาน
มิเสียแรงเป็นลูกพระพาย เลิศชายศักดากล้าหาญ
ใช้ไหนก็ได้ราชการ ปานประหนึ่งจักรแก้วอันฤทธา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 , 2540:201)

นอกจากพระรามผู้เป็นนายของหนุมาน จะสรรเสริญชมเชยแล้ว ฝ่ายศัตรูก็ยังเห็นถึงความสามารถ ในการเป็นทหารเอกของหนุมานเช่นกัน อินทรชิตโอรสทศกัณฐ์ เมื่อครั้งที่หนุมานเข้าไปทำลายสวน สังหารสหัสกุมาร อินทรชิตออกรบต่อสู้กับหนุมาน อินทรชิต กล่าวถึงหนุมานว่า

รบพลางถวิลจินดา ไอ้นี่ลิงป่าพนาวัน
ทรหดอดทนสามารถ องอาจฤทธิแรงแข็งขัน
กระนี้หรืออสูรกุมภัณฑ์ สู้มันมิม้วยชีวี

ตัวกูผู้มีอานุภาพ ถึงเมื่อไปปราบโกลีย์
ก็ไม่ลำบากอินทรีย์ เหมือนต่อฤทธีกระบี่ไพร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 , 2540:139)

บทบาทของโขนตัวลิงมีหน้าที่รับใช้พระราม การแสดงออกของโขนตัวลิง คือ เป็นผู้ช่วยเหลือในการต่อสู้กับฝ่ายยักษ์เพื่อนำนางสีดาผู้เป็นพระชายาของพระรามกลับคืนจากทศกัณฐ์ พญายักษ์เจ้ากรุงลงกา หนุมานได้พบพระรามและเข้าถวายตัวเป็นข้า

ตัวกูจะลงไปเฝ้า พระปิ่นเกล้าสามภพเรืองศรี
จะได้ไปเป็นเอกอัครโยธี ล้างหมู่อสุรีพวกพาล
คิดแล้วจึ่งลูกพระพาย ยิ้มแย้มพริ้มพรายเกษมศานต์
กลับกลายเป็นศรีหนุมาน ร่ายไม้ปีนทะยานลงมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ,2540 : 16)

เมื่อหนุมานถวายตัวเป็นทหารของพระรามก็ทำหน้าที่อย่างสุดความสามารถ จนพระรามมักตรัสชมอยู่บ่อยครั้ง

มิเสียแรงเป็นลูกพระพาย เลิศชายศักดากล้าหาญ
ใช้ไหนก็ได้ราชการ ปานประหนึ่งจักรแก้วอันฤทธา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 ,2540 : 201)

การปฏิบัติหน้าที่ราชการของหนุมาน มีความดีความชอบมากมาย ดังปรากฏคำประพันธ์ดังนี้

วายุบุตรได้ลงไปบาดาล ตามพระอวตารรังสรรค์
ผลาญไมยราพม้วยชีวัน เชิญเสด็จทรงธรรม์กลับมา
แล้วอาสาพระองค์ไปล่อลวง เอาดวงใจทศพักตร์ยักษา
มาถวายใต้เบื้องบาทา จึ่งผลาญเจ้าลงกาบรรลัย
ความชอบนอกนั้นก็หลายหน พ้นที่จะนับประมาณได้
ทำการรวดเร็วดั่งดังพระทัย ควรให้ผ่านกึ่งอยุธยา
ชื่อว่าพญาอนุชิต จักรกฤษณ์พิพัฒน์พงศา
ให้มงกุฎอาภรณ์อลงการ์ ปราสาทรัตนารูจี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3 , 2540 : 516)

ภาพที่ 94

พระยาอนุชิตจักรกฤษณ์พิพัฒน์พงศา

(ที่มา : สูจิบัตรโขนศาลาเฉลิมกรุง)

การแสดงออกซึ่งกิริยาที่เป็นปกติวิสัยในการแสดงโขนตัวลิงนั้นจะเป็นส่วนที่ช่วยเสริมความองอาจ ความกล้าหาญ และความมีระเบียบวินัย เพื่อให้โขนตัวแสดงออกได้อย่างภาคภูมิ ดังนี้

การยืน เดิน นั่ง นอน การแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิง เป็นการผสมผสานกันระหว่างท่าทางของคนทั่วไป ท่าทางของลิงโดยธรรมชาติ และกระบวนท่าทางอันเป็นจารีตทางด้านนาฏยศิลป์โขน เนื่องจากโขนตัวลิงมีภูมิหลังเป็นเทพเจ้าดังที่กล่าวมาแล้ว กิริยาต่าง ๆ จึงมีลักษณะความภูมิฐาน สง่างาม การยืน โขนตัวลิงจะมีลักษณะการยืนที่แตกต่างจากโขนตัวอื่น เรียกว่าท่าหย่อง มีลักษณะการยืนโดย แยกขาทั้งสองข้างออกพร้อมกับย่อเข่า โดยตั้งเหลี่ยมขาข้างหนึ่ง และหลบเหลี่ยมอีกข้าง ซึ่งต้องเปิดส้นเท้า หากตั้งเข่าขวา มือขวาอยู่บน มือซ้ายอยู่ล่างในลักษณะงอมือลง หรือมือขวางอเข้าอก มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา ลำตัวตั้งตรงอกผายไหล่ผึ่ง

ภาพที่ 95 ท่าหย่องสองมือ
(ที่มา : หนังสือศิลปวัฒนธรรม)

ภาพที่ 96 ท่าหย่องมือเดียว
(ที่มา : โปสการ์ดตัวโขนของกรมศิลปากร)

การเดิน โขนตัวลิงเคลื่อนไหวไปมาโดยเฉพาะการเดินได้หลายวิธี การเดินแบบลิงโดยธรรมชาติ เดินโดยย่อคู้เข่า 2 ข้าง มือทั้งสองงออยู่ข้างลำตัว ปล่อยปลายนิ้วมือลง ลำตัวตั้งตรง เคลื่อนไหวโดยย่อตัวตลอดหรือการเคลื่อนโดยการเต้นย่ำเท้าไปข้าง ๆ ถือเป็นการเดินอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ ยังมีการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า คลาน ซึ่งเป็นการเลียนแบบธรรมชาติของลิง โดยใช้มือทั้งสองสลับแตะพื้น โขยกตัวไปข้างหน้า ให้ฝ่ามืออยู่ด้านในเข่า เท้าทั้งสองก้าวสลับกัน

การนั่ง จะเป็นการนั่งพับเพียบแบะเข่าทั้งสองออกตามลักษณะของผู้ชายไทย เมื่อเวลาเข้าเฝ้าพระราม แต่เมื่อไม่ได้เข้าเฝ้าก็อาจจะนั่งคุกเข่า หรือในบางครั้งก็นั่งซ้อนฝ่าเท้า

การนอน โขนตัวลิงจะไม่เป็นธรรมชาตินัก เนื่องจากเป็นการแสดงช่วงสั้น ๆ และมีข้อจำกัดเรื่องของเครื่องแต่งกาย แต่โขนตัวลิงก็สามารถนอนเอกเขนก หรือในช่วงเกี้ยวพาราสีกับตัวนาง ก็มีท่านอนหนุนตัก

การพูด วัฒนธรรมด้านการพูดหรือเจรจาของโขนตัวลิง นอกจากจะใช้คำราชาศัพท์ที่สุภาพ และเหมาะสมแล้ว โขนตัวลิงต้องใช้คำพูด (คำพากย์ – เจรจาโขน) ด้วยปัญญา ในที่นี้ขอยกตัวอย่าง หนุมาน กล่าวคือ

เสียงของหนุมาน (ผู้พากย์ – เจรจา) จะต้องใช้เสียงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เมื่อเข้าเฝ้าพระรามการเจรจาจะนุ่มนวล ไม่กระด้าง แต่ถ้าเจรจากับศัตรูก็จะดุดัน ห้าวหาญ แสดงอารมณ์โกรธได้เต็มที่ หรือในบางครั้งก็ต้องแสดงอารมณ์เศร้าเสียใจ การพากย์ – เจรจานับเป็นสิ่ง

ภาพที่ 95 ท่าหย่องสองมือ
(ที่มา : หนังสือศิลปวัฒนธรรม)

ภาพที่ 96 ท่าหย่องมือเดียว
(ที่มา : โปสการ์ดตัวโขนของกรมศิลปากร)

การเดิน โขนตัวลิงเคลื่อนไหวไปมาโดยเฉพาะการเดินได้หลายวิธี การเดินแบบลิงโดยธรรมชาติ เดินโดยย่อคู้เข่า 2 ข้าง มือทั้งสองงออยู่ข้างลำตัว ปล่อยปลายนิ้วมือลง ลำตัวตั้งตรง เคลื่อนไหวโดยย่อตัวตลอดหรือการเคลื่อนโดยการเต้นย่ำเท้าไปข้าง ๆ ถือเป็นการเดินอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ ยังมีการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า คลาน ซึ่งเป็นการเลียนแบบธรรมชาติของลิง โดยใช้มือทั้งสองสลับแตะพื้น โขยกตัวไปข้างหน้า ให้ฝ่ามืออยู่ด้านในเข่า เท้าทั้งสองก้าวสลับกัน

การนั่ง จะเป็นการนั่งพับเพียบแบะเข่าทั้งสองออกตามลักษณะของผู้ชายไทย เมื่อเวลาเข้าเฝ้าพระราม แต่เมื่อไม่ได้เข้าเฝ้าก็อาจจะนั่งคุกเข่า หรือในบางครั้งก็นั่งซ้อนฝ่าเท้า

การนอน โขนตัวลิงจะไม่เป็นธรรมชาตินัก เนื่องจากเป็นการแสดงช่วงสั้น ๆ และมีข้อจำกัดเรื่องของเครื่องแต่งกาย แต่โขนตัวลิงก็สามารถนอนเอกเขนก หรือในช่วงเกี้ยวพาราสีกับตัวนาง ก็มีท่านอนหนุนตัก

การพูด วัฒนธรรมด้านการพูดหรือเจรจาของโขนตัวลิง นอกจากจะใช้คำราชาศัพท์ที่สุภาพ และเหมาะสมแล้ว โขนตัวลิงต้องใช้คำพูด (คำพากย์ – เจรจาโขน) ด้วยปัญญา ในที่นี้ขอยกตัวอย่าง หนุมาน กล่าวคือ

เสียงของหนุมาน (ผู้พากย์ – เจรจา) จะต้องใช้เสียงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เมื่อเข้าเฝ้าพระรามการเจรจาจะนุ่มนวล ไม่กระด้าง แต่ถ้าเจรจากับศัตรูก็จะดุดัน ห้าวหาญ แสดงอารมณ์โกรธได้เต็มที่ หรือในบางครั้งก็ต้องแสดงอารมณ์เศร้าเสียใจ การพากย์ – เจรจานับเป็นสิ่ง

สำคัญ เมื่อผนวกกับท่าทางที่แสดงออก ก็สามารถสื่อสารกับผู้ชมให้เข้าถึงสุนทรียรสแห่งการแสดงโขนได้อย่างเต็มที่

การแสดงออกในการรับราชการทหาร มีจารีตในการแสดงออกเป็นกระบวนท่าแสดงความเคารพต่อพระรามผู้เป็นนาย โขนตัวลิงทำท่าไหว้ซึ่งมีความแตกต่างจากการไหว้ของโขนตัวอื่น ๆ ลักษณะการไหว้คือ ตั้งฝ่ามือซ้ายนิ้วทั้งหมดเหยียดตึง นำฝ่ามือขวามาประกบตึงเฉพาะนิ้วชี้ ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยงอหุ้มฝ่ามือซ้าย การแสดงความเคารพต่อวานรด้วยกัน ซึ่งจะมีชั้นยศในการแสดงความเคารพเป็นลำดับ ดังปรากฏลำดับชั้นในแผนภูมิลำดับความสำคัญของพญาวานร และการแสดงความเคารพเมื่อรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น ตระนิมิต คุกพาทย์ รัวสามลา และตระนอน เป็นต้น เป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2.9 แนวคิดเชิงศิลปะการแสดงดั้งเดิม

ศิลปะการแสดงดั้งเดิมเป็นการแสดงที่จัดในพระราชพิธี การแสดงออกเหล่านี้เป็นการแสดงออกของบุรุษเพศ ซึ่งเป็นการละเล่นที่รวมเรียกว่า สรรพยุทธ และ สรรพศิลา รวมถึงการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งการแสดงทั้งหมดนี้ ปรากฏมีกระบวนท่าหลักที่โขนตัวลิงนำมาใช้แสดงออกในลักษณะต่างๆ เช่น การตั้งเหลี่ยม การย่ำเท้า การยกขา และการปัดป้องในการต่อสู้

> สรรพยุทธ อาจหมายถึง การต่อสู้ด้วยอาวุธ หรือที่เรียกกันว่า กระบี่กระบอง
>
> สรรพศิลา อาจหมายถึง การกีฬาที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้
>
> (สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2532 :184)

พระราชพิธีสนานใหญ่ ซึ่งเป็นพระราชพิธีสำคัญ จัดขึ้นในเดือน 5 ขึ้น 5 ค่ำ ปรากฏการแสดงสรรพยุทธ – สรรพศิลา ดังนี้

> ครั้นรุ่งแล้วนาลิกาหนึ่ง มหาดไทรายตั้งกระบวนในกลางสนามตามซ้ายตามขวา พลสรรพยุทธ์แห่ช้างเข้ายืนตามกระบวนในท้องสนาม.....ระบำซ้ายขวา หม่งครุ่ม 3 ยก เมื่อแรกเสดจ์หม่งครุ่ม ธ แม่ เมื่อเลี้ยงหม่งครุ่มมหาดเล็กเมื่อเอยนสรรพศิลา
>
> (กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 1 ฉบับปรับปรุง , 2548 :100)

พระราชพิธีอินทราภิเษก มีลักษณะพิเศษที่อาจมีผลต่อแนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง เนื่องจากมีการกล่าวถึง พาลี สุครีพ มหาชมพู และพานร ทำหน้าที่และออกท่าทางในการชักนาค

ผู้วิจัยได้นำรายการ การละเล่นของหลวงที่ปรากฏในพระราชพิธี ต่างๆมาเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า ซึ่งผู้วิจัยมีเห็นว่าการแสดงออกของสรรพคิลา สรรพยุทธ และหนังใหญ่ มีกระบวนท่าคล้ายคลึงกันมาก น่าจะมีการนำมาใช้บ้าง และยังเชื่อว่าผู้แสดงการละเล่น สรรพคิลา สรรพยุทธ และหนังใหญ่ กับผู้แสดงโขน น่าจะเป็นคนกลุ่มเดียวกัน

พระราชพิธีลดแจตร ปรากฏการแสดง ดังนี้

มีหม่งครุ่มซ้ายขวา กุลาตีไม้ เล่นแผน ไต่เชือก หนัง ลอดบ่วง พุ่งหอก ยิงธนู

(กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 1 ฉบับปรับปรุง , 2548 :111)

การละเล่นที่ปรากฏชื่อ มีหลายชื่อที่มีความสัมพันธ์ต่อหลัก และวิธีแสดงโขนลิง เช่น

สรรพศิลา ได้แก่ หม่งครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง ไต่เชือก และลอดบ่วง

สรรพยุทธ ได้แก่ ตีดั้งพัน (กระบี่กระบอง)

การละเล่นต่าง ๆ ดังกล่าวล้วนเกิดขึ้นในพระราชสำนัก เช่นเดียวกับโขน และใช้ผู้แสดงชายล้วน ซึ่งเป็นมหาดเล็กมาฝึกหัดเพื่อให้ร่างกายแข็งแรง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า

> การฝึกหัดโขนนั้นทำให้ชายหนุ่มที่ได้รับการฝึก คล่องแคล่วว่องไวในกระบวนรบพุ่ง เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายแลขุนนางผู้ใหญ่ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองหัดโขนได้ ไม่ห้ามปรามดังแต่แรกด้วย เห็นเป็นประโยชน์แก่ราชการแผ่นดิน เพราะฉะนั้นเจ้านายแลข้าราชการผู้ใหญ่แต่ก่อน ใครมีสมพลบ่าวไพร่มากจึงมักหัดโขนขึ้นสำหรับประดับเกียรติยศ
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ,2564:10)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า โขนเป็นการแสดงของผู้ชายที่ต้องฝึกฝนอย่างจริงจัง เพื่อให้มีพละกำลังในการต่อสู้ มีระเบียบวินัย เป็นประโยชน์ต่อการทหาร ผู้ฝึกหัดก็เป็นมหาดเล็ก เป็นคนของราชสำนัก เป็นผู้แสดงการละเล่นของหลวงในพระราชพิธีต่าง ๆได้แก่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง การแสดงในพระราชพิธีปรากฏการแสดงบางชุดที่อาจมีผลต่อการแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิง เช่น ไต่ลวดกับลอดบ่วง การละเล่น 2 ชนิดนี้มีกระบวนท่าโลดโผน ซึ่งจะกล่าวในตอนท้าย

ชักนาคดึกดำบรรพ์ หมายถึง การละเล่นเรื่องกวนเกษียรสมุทร หรือกวนน้ำอมฤต ที่พระมุนีวิศวามิตร เล่าเรื่องให้พระราม และพระลักษณ์ฟัง เมื่อไปถึงเมืองวิศาลา ความว่า

> เทวดา และอสูรอยากจะใคร่อยู่คง พ้นจากความตาย จึงชวนกันกวนเกษียรสมุทรทำน้ำอมฤต เอาเขามนทรคีรีเป็นไม้กวนเอาพญาวาสุกรีเป็นเชือกพญาวาสุกรีพ่นพิษเป็นไฟพากันได้รับความเดือดร้อน พระอิศวรก็เสวยพิษเข้าไป (พระศอจึงเป็นสีนิล เพราะพิษไหม้)
>
> เทวดา และอสูรชักเขามนทรคีรี หมุนกวนลงไปจนเขาทะลุลงไปใต้โลก พระนารายณ์จึงอวตารเป็นเต่าไปรองรับเขามนทรคีรีไว้ มิให้ทะลุเลยลงไปได้อีก การกวนจึงทำต่อไปได้สะดวก
>
> (พระนารายณ์ ปางนี้เป็นปางที่ 2 ใน 10 ปาง กูรมาวตาร หรือกัจฉปาวตาร)

มีสิ่งซึ่งได้มาจากเกษียรสมุทรหลายสิ่ง รวมทั้งน้ำอมฤตด้วย เทวดากับอสูรทำสงคราม
กันชิงน้ำอมฤต (นี้เป็นเทวาสุรสงครามครั้งแรก) พระนารายณ์ฉวยน้ำอมฤตไปเสียพ้นจากฝั่งเกษียรสมุทรแล้ว พวกอสูรก็มิได้โอกาสกินน้ำอมฤต ก็ตายในที่รบเป็นอันมาก เทวดาจึงได้เป็นใหญ่ในสวรรค์ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ,2513 : 25)

ตำนานแห่งความเป็นอมตะ เป็นการสรรเสริญให้กับผู้เป็นกษัตริย์ปกครองแผ่นดิน อิทธิพลความเชื่อนี้มีอยู่ในดินแดนสยาม พระเจ้าแผ่นดินผู้เป็นจักพรรดิราช และประชาชนมีความเชื่อเช่นเดียวกัน เทพยดาผู้เป็นใหญ่ในสรวงสวรรค์ จึงมีการจัดพระราชพิธีอินทราภิเษกขึ้น

สำหรับการจัดพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนั้น ได้มีการแบ่งของตัวโขนออกเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายพระ และลิง อีกฝ่ายก็ คือ อสูร หรือยักษ์ ดังปรากฏในกฎหมายตรา 3 ดวง ความว่า

การพระราชพิทธีอินทราภิเศก ตั้งพระเมรุ่สูงเส้น 5 วาในกลางสนามนั้น พระอิมโทร นั่งบนพระสุเมรุ่ อิสินธรยุคุนธรสูงเส้นหนึ่ง กรวิกสูง 5 วา เขาไกรลาศสูง 10 วา ฉัตรทองชั้นในฉัตรนาคชั้นกลาง ฉัตรเงินชั้นนอก แลนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรง ใต้ฉัตรรู้เทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรั้วไก่ ฉัตรกระดาด รูปยักษ์คนธรรภรากษษยยืนตีนพระสุเมรุ่ รูปคชสีหราชสีหสิงโตกิเลนเยียงผาช้างโคกระบือแลเสือหมี มีรูปเทพดานั่งคุกเข่า ไกรลาศรูปพระอิศวรเปนเจ้าแลนางอุมาภควดี ยอดพระสมุทรรูปพระอินทร รูปอสูรอยู่กลางพระสุเมรุ่ รูปนารายณ์บันทมสินใต้ตีนพระเมรุ่ นาค 7 ศีศะเกี้ยวพระสุเมรุ่ นอกสนามอสูรยืนนอกกำแพงโรงรำระทาดอกไม้มหาดไทบำเรอห์สนองพระโอษฐ คารวจเลกเปนรูปอสูร 100 มหาดเลกเปนเทพดา 100 เปนพาลีสุครพมหาชมภูแลบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรรพ์อสูรชักหัว เทพดาชักหาง พานรอยู่ปลายหาง สุเมรุ่ เหลี่ยมหนึ่งทอง เหลี่ยมหนึ่งแก้ว เหลี่ยมหนึ่งเงิน เขายุคนธรทอง กรวิกเงิน ไกรลาศเงิน รอบสนามข้างนอกตั้งช้างม้าจัตุรงคพล นา 10000 ใส่ศิรเพศห่มเสื้อนุ่งแพรเคารพ นา 5000 ใส่หมวกทองห่มเสื้อนุ่งแพจำรวจ นา 2400 ลงมาถึงนา 1200 ถือดองไม้เงินดองไม้ทองตามดำแน่งเข้าตอกดองไม้ถวายบังคม พราหมณาจารยโยคีโภคีอาดาลตบศิวนั่งในราชวัตวันแรกการ อธิภาศในวัน 2 ราบอันก่อวัน 3 สรางอันก่อวัน 4 จบสมิทวัน 5 ชักนาคดึกดำบรรพ์ 6 ตั้งน้ำสุรามอมฤต 3 ตุ่ม ตั้งช้าง 3 ศีศม้าเผือกอุศุภราชครุฑธราชนางดาราหน้าฉาน ตั้งเครื่องสรรพยุทธ์หน้าช้างและเชือกบาศหอกไชย ตั้งโตมรของ้าว ชุบน้ำสุรามฤตย เทพดาผู้ดึกดำบรรร้อยรูป พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินท พระพิศวกรรม์ ถือเครื่องสำรับตามทำเนียมเข้ามาถวายพระพรวันคำรพ 7 พราหมณาจารยถวายพระพรวันคำรพ 8 ท้าวพญาถวายพรวันคำรพ 9 ถวายช้างมาจัตุรงควันคำรพ 10 ถวาย 12 พระคลังวัน 11 ถวายส่วยสัตพัทยากรวันคำรพ 12 ถวายเมือง (วัน) 13 ถือน้ำสุรามฤตยวัน 14 ยกบำนานเทพดาวัน 15 ยกรางวันท้าวพญาวัน 16 ยกรางวันลูกขุนหมื่นวัน

17 พระราชทานแก่พราหมณาจารยวัน 18 ขัดกรรมพฤกษวัน 19 วัน 20 วัน 21 สามวัน ปรายเงินทองสามวัน เล่นการมโหสพเดือนหนึ่ง ตั้งรูปกุมภรรณท์ตรงฉานสูงเส้นหนึ่ง มหาดเลกเปนพานรลอดออกแต่ใน ตา หู จมูก และปาก ครั้นเสรจ์การ เสดจ์ด้วยพระราชรถให้ทานรอบเมือง จบการอินทราภิเศก

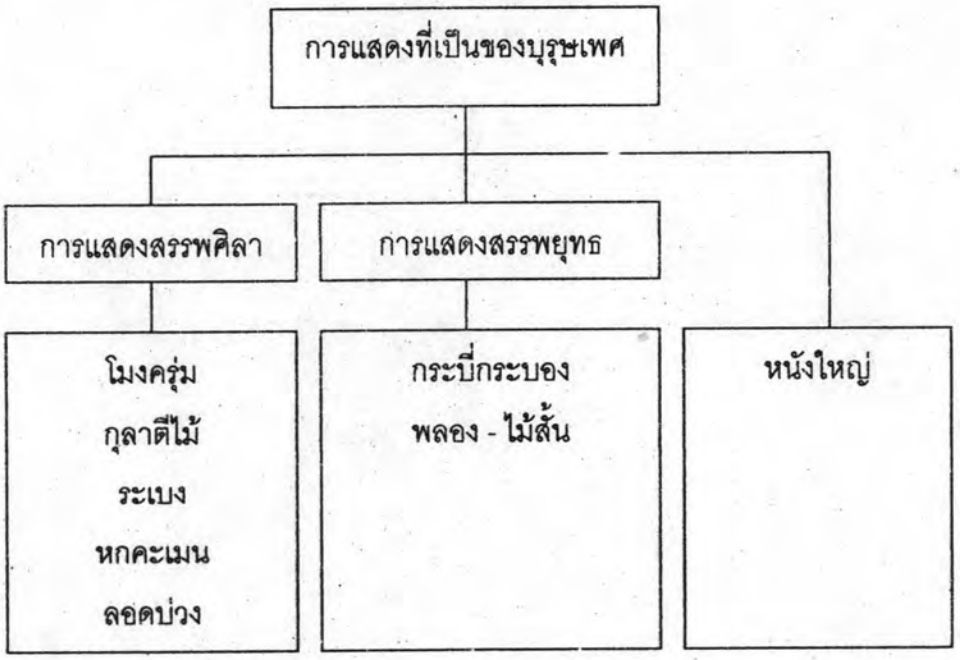
(กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 1 ฉบับปรับปรุง , 2548 :109 คงอัชระเดิม)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า มีการแบ่งฝ่ายและกำหนดตำแหน่งของโขนตัวลิง บรรดาวานรจะอยู่ข้างเดียวกับเทวดาซึ่งถือเป็นฝ่ายธรรมะ โดยเทวดาชักทางหางวานรชักปลายหาง นอกจากนี้มีปรากฏมีพญาวานรอีกหลายตัว คือ พาลี สุครีพ มหาชมภูและบริวาร รวมทั้งที่แต่งตัววานรลอดจากหู ตา จมูก ปากของกุมภัณฑ์ ที่มีขนาดสูงถึง 10 วาด้วย

จะเห็นได้ว่าการจัดพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์นั้นมีการตระเตรียมสิ่งของ และจัดอย่างมีระเบียบแบบแผน ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะมีส่วนในการพัฒนาเป็นการแสดงโขน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเครื่องแต่งกาย หรือรูปแบบการแสดง การแบ่งฝ่าย การกำหนดตำแหน่ง ก็ตามอาจส่งผลให้ระเบียบวิธีการแสดงของโขนเป็นอย่างที่เห็นในปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีการแสดงของบุรุษเพศที่มิใช่ของหลวงโดยเฉพาะ คือ หนังใหญ่ และกระบี่กระบอง ซึ่งบุคคลทั่วไปมักแสดงเป็นอาชีพ กระบวนท่าต่าง ๆ ในการแสดงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน การแสดงทั้งหมดที่กล่าวมา นี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ว่ามีความสัมพันธ์กันกับแวดิด และวิธีแสดงของโขนลิง ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 11 การแสดงที่มีผลต่อการออกท่าทางของโขนตัวลิง



จากแผนภูมิข้างต้น สามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

การแสดงสรรพศิลา (การละเล่น)

1 โมงครุ่ม เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งที่นิยมจัดแสดงในพระราชพิธีสำคัญ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งปรากฏในกฎหมายตรา 3 ดวง การพระราชพิธีเบาะพก ความว่า (คงอักขระเดิม)

เสด็จขึ้นพระธี่นั่ง เลี้ยงลูกขุน มีหม่งครุ่มซ้ายขวา คุลาตีไม้ ไต่เชือกหนัง เล่นแพน พุ่งหอก ยิงธนู

(กฎหมายตรา 3 ดวงเล่ม 1 ฉบับปรับปรุง , 2548:109)

ปรากฏชื่อโมงครุ่มในหนังสือปุณโณวาทคำฉันว่า

โมงครุ่มคณาชาย กจเพชพงแสยง

ทับทรวงสอิ้งแผง ก็ตะกูตะโกคำ

เทริดใส่บ่ไครยล ก็ละลนละลาวทำ

กุมแส้ทวารำ ศัพท้องดำเนินวง

ปรากฏคำว่ามงครุ่ม ในงานสมโภช พระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกว่า

มงครุ่มใส่เทริดคล้ำ ดุจหมี

กำพตตีกล่อง ปุ่มม้อง

สำหรับชื่อชุดการแสดงนั้นเรียกชื่อตามเครื่องดนตรี คือ ม้อง และกลอง ผู้เล่นเดี่ยวอยู่ต่างหาก คอยตีให้สัญญาณเสียงดัง " หม่ง " จากนั้นผู้เล่นอีกฝ่ายถือกระบองสั้นสองมือตีกลองใบใหญ่ (หน้ากลองกว้างประมาณ 55 ซ.ม.) เสียงดัง " ครุ่ม " จึงเรียกชื่อการแสดงชุดนี้ว่า

หม่งครุ่ม ผู้เล่นทั้งหมดเป็นชายล้วน แต่งกายโดยนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าโจงกระเบนทับโดยไม่จีบหางหงส์ มีผ้าคาดหน้าผืนหนึ่ง และศีรษะสวมเทริด

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยหลักฐานโมงครุ่มไว้ในสาส์นสมเด็จ

ไทยเรารับมาแต่อินเดียภายใต้แต่โบราณจึงมีปรากฏในกฎมณเฑียรบาล .....คำร้องของเดิมคงเป็นภาษาทมิฬ หรือภาษาอินเดียอื่นที่ใกล้เคียงกัน ไทยเราเอามาแปลงให้ร้องเป็นภาษาไทย

การแสดงโมงครุ่ม ใช้ผู้ชายเป็นกลุ่ม ๆ ละ 4 คน จะแบ่งเป็นกี่กลุ่มก็ได้ ขึ้นอยู่กับพื้นที่การแสดง โดยให้กลองอยู่ตรงกลาง คนตีโหม่งจะยืนอยู่ด้านหลัง ต่อจากนั้นจะนั่งลงถวายบังคม 3 ครั้ง และลุกขึ้นยืน คนตีโหม่งจะรัวโหม่งให้ทุกคนเตรียมตัว แล้วร้องบอกท่า พร้อมทั้งร้อง " จิหรัดถัดทา " ผู้แสดงจะทำท่า และร้องพร้อมกันว่า " ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด ท่าถัด ท่าถัด และลอยหน้าไปด้วย 3 เทียว จากนั้นคนตีโหม่งจะรัวโหม่งเพื่อให้ผู้แสดงยืนตรง แล้วตีโหม่งเป็นจังหวะ " โหม่งโหม่ง " ผู้แสดงจะตีกลองพร้อมกัน 1 ครั้ง ทำสลับกับคนตีโหม่ง 4 ครั้ง คนตีโหม่งจึงจะบอกท่าใหม่

สำหรับเรื่องท่ารำโมงครุ่ม แต่เดิมมีหลายท่า เรียกชื่อคล้ายท่าโขน – ละคร เช่น ท่าเทพนม เป็นต้น ดังที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมนริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเรียบเรียงถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 27 เมษายน 2478 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์ศรีอนุชาเชิดชู	พระลักษณ์ชูศร
หน่อชมพูพานง้างศิลป์	-
หน่อนริทรแผลงผลาญ	-
ราชกระบี่ถวายแหวน	หนุมานถวายแหวน

จากบทความเกี่ยวกับท่ารำข้างต้น มีที่กล่าวถึงท่าโขนลิง ได้แก่ หน่อชมพูพานง้างศิลป์ หน่อชมพูพานง้างศีรี และราชกระบี่ถวายแหวน (หนุมานถวายแหวน) และท่าอื่น ๆ ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับท่าทางของโขนตัวลิงได้ ถึงแม้จะปรากฏชื่อท่าที่เกี่ยวกับโขนตัวลิง ดังกล่าวแต่ก็ไม่ปรากฏกระบวนท่า อย่างไรก็ตามท่ารำของโมงครุ่มที่เป็นท่าหลัก ๆ ก็มีการออกท่าทางที่เหมือนกับการออกท่าทางของโขนตัวลิงอีกด้วย ได้แก่

1. ท่าตั้งเหลี่ยมอัด เหมือนกับการตั้งท่าเหลี่ยมอัดของโขนตัวลิง ที่ใช้อยู่เป็นประจำ
2. ท่ายกเท้าขณะที่มือตีกลอง เหมือนกับการยกเท้าของโขนตัวลิงที่ใช้อยู่เป็นประจำ
3. ท่านั่งตั้งเข่าข้างเดียว เหมือนกับการนั่งของโขนตัวลิงที่ใช้อยู่เป็นประจำ
4. ท่าเหยียบเข่ากับคู่ของตน เหมือนกับการเหยียบเข่าในระบำวีรชัยลิง
5. ท่า มือถือไม้กำพดพนมมือไหว้ เหมือนกับท่าพนมมือไหว้โขนตัวลิง

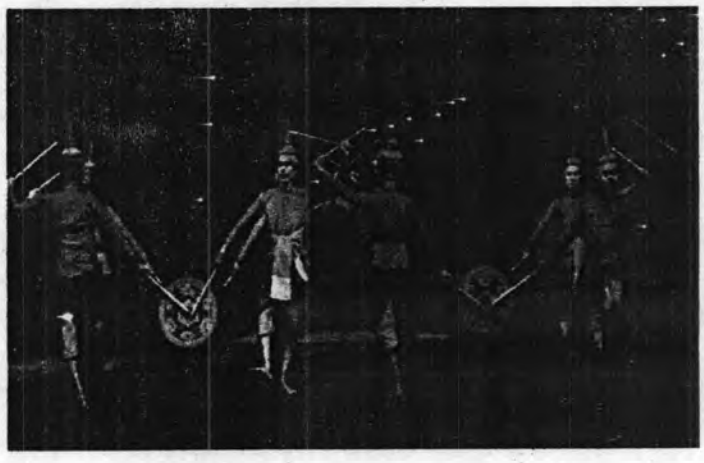
ตัวอย่างการออกท่าทาง ดังกล่าวข้างต้น มีลักษณะท่าทางของนาฏยศิลป์โขนอยู่เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการตั้งเหลี่ยม การยกเท้า และการตั้งวงในลักษณะต่างๆ ถึงแม้ว่าจะถือไม้กำพดก็ตาม นับเป็นการออกท่าทางของผู้ชายแท้ๆและจากภาพถ่ายการละเล่นโมงครุ่มในพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร พุทธศักราช 2433 อาจเป็นได้ว่าผู้แสดงกลุ่มนี้ คือ ผู้ฝึกหัดโขนหลวงในความควบคุมของเจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์

(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , 2548:95)

จึงน่าเชื่อได้ว่า การออกท่าทางของโมงครุ่มจะถ่ายทอดลักษณะท่าทางมาสู่โขนตัวลิงได้โดยง่าย นั้นคือ การออกท่าทางแบบผู้ชายที่มีรูปร่างแข็งแรงตามโครงสร้างของสรีระ

ภาพที่ 95 การแสดงโมงครุ่มในสมัยรัชกาลที่ 5

(ที่มา : Dance, Drama, and Theater in Thailand,1993 : 22)



ภาพที่ 96 การแสดงโมงครุ่ม ของกรมศิลปากร

(ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

ในปัจจุบันการละเล่นโมงครุ่มหาดูได้ยากเนื่องจากพระราชพิธีต่าง ๆ ยกเลิกไปมาก จึงเป็นหน้าที่ของกรมศิลปากร ที่จะอนุรักษ์รูปแบบการแสดงไว้โดยจัดในโอกาสต่าง ๆ และได้มีการปรับปรุงกระบวนท่าซึ่งอาจจะไม่เหมือนโบราณ

2. กุลาตีไม้

กุลาตีไม้ สันนิษฐานว่ามาจากภาษาทมิฬ เป็นการละเล่นที่จัดควบคู่กับการละเล่นโมงครุ่ม มีหลักฐานกล่าวถึง การละเล่นชุดนี้ไว้ดังนี้

หนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ไม่กล่าวถึงกุลาตีไม้โดยตรง แต่กล่าวถึงโมงครุ่มว่า

กุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนินวง

จะเห็นได้ว่า รวมเอากุลาตีไม้เข้าไปไว้ในโมงครุ่มด้วย เพราะคำว่ากุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนินวงนั้น จะเป็นการเล่นโมงครุ่มผู้แสดงต้องถือไม้ตีกลอง (กำพต) และการดำเนินเป็นวงนั้นก็เป็นรูปแบบการแสดงของกุลาตีไม้ สำหรับที่มาของการแสดงนั้นมีผู้กล่าวไว้ ดังนี้

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยว่ากุลาตีไม้คงเป็นการเล่นในอินเดียภาคใต้ เพราะครั้งหนึ่งได้เสด็จไปเมืองตรัง เห็นพวกแขกกุลิตที่เป็นกุลีถือไม้มีอละอันตีกับเพื่อนที่ยืนต่อกันทั้งสองข้าง ส่วนคำร้องคงเป็นภาษาทมิฬ หรือภาษาอินเดีย ไทยเราแปลมา หรือแก้ไขนั้นเอง

สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้กล่าวว่า กุลาตีไม้เป็นของอินเดียแน่นอน โดยเคยเป็นรูปตีพิมพ์ของฝรั่ง ซึ่งเค้าลอกรูปเขียนในอินเดียว่ามีเทวดายืนเป็นวง สองมือถือไม้ตีกัน

อาจารย์มนตรี ตราโมท อธิบายว่าการเล่นกุลาตีไม้น่าจะนำแบบมาจากการเล่นพื้นเมืองของอินเดีย ซึ่งเรียกว่า ทัณฑรส คือ ระบำไม้ มีผู้เล่น 8 คน ถือไม้ตีกันเป็นคู่ ๆ ด้วยท่าทางต่าง ๆ มีคนตีฉิ่ง (ตาลัม) รักษาจังหวะอยู่ในวง

สำหรับวิธีการแสดงนั้น เริ่มด้วยผู้แสดงออกมาเป็นคู่ ๆ แล้วนั่งคุกเข่าถวายบังคมจากนั้นยืนขึ้นจัดแถวเป็นรูปวงกลม ลงนั่งหันหน้าเข้าในวง กระบวนท่าเต้นมีทั้งหมด 6 ท่าดังนี้ คือ

1. ตบมือหันหน้าเข้าหาคู่ของตน แล้วสลับหน้ากัน
2. ตีไม้ สลับหน้า
3. ตีไม้แบบตีกลับ เดินตีนเตี้ยเวียนไปทางซ้าย แล้วเวียนกลับ
4. กางมือตีไม้กับคนข้าง ๆ เวียนไปทางซ้าย แล้วเวียนกลับ
5. ตีไม้บน
6. ตีไม้บน – ล่าง

กระบวนท่าต่าง ๆ ของกุลาตีไม้จะเห็นได้ว่าน่าจะมีส่วนที่กลายมาเป็นท่าเต้นโขนลิง ได้ดังนี้

1. ในลักษณะการนั่งคุกเข่าในการแสดงกุลาตีไม้มีลักษณะเหมือนกับการนั้งคุกเข่าของโขนตัวลิงในท่าแรกของแม่ท่าลิง เป็นการนั่งคุกเข่าเพื่อเตรียมออกท่าโขนตัวลิง

2. ลักษณะการสลับหน้าไป-มาของผู้แสดงกุลาตีไม้ในระหว่างที่ตบมือมีลักษณะการลอยหน้าเหมือนกับการเต้นวรเชษฐ์ของโขนตัวลิง
3. ลักษณะการเดินตีนเตี้ย พร้อมกับตีไม้ของกุลาตีไม้ มีลักษณะเหมือนกับการเดินตีนเตี้ยของโขนตัวลิงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ และเป็นท่าพื้นฐานของโขนตัวลิงที่ใช้อยู่เป็นประจำ
4. ลักษณะการย่ำเท้า ย่อเข่า ในการแสดงกุลาตีไม้มีลักษณะที่เหมือนกับการเดินย่ำเท้าของโขนตัวลิงที่ใช้แสดงอยู่เป็นประจำ

จากเหตุผลในการเทียบเคียงดังกล่าว อาจสันนิษฐานได้ว่า การละเล่นกุลาตีไม้ที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน อาจมีผลต่อการแสดงออกท่าทางของโขนตัวลิงในเวลาต่อมา โดยเฉพาะผู้แสดง อาจเป็นบุคคลกลุ่มเดียวกันที่สามารถแสดงได้ ทั้งการละเล่นกุลาตีไม้และการแสดงโขน ทำให้การออกท่าทางสามารถถ่ายทอดต่อกันได้โดยง่าย

ภาพที่ 97 การแสดงกุลาตีไม้ของกรมศิลปากร

(ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

3. **ระเบง หรือ ระเบ็ง**

การละเล่นระเบง เป็นการแสดงในพระราชพิธีเช่นเดียวกับโมงครุ่มและกุลาตีไม้ ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

หนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ประมาณ พ.ศ.2294 – 2301 ปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ โดยกล่าวถึงมหรสพที่แสดงสมโภชพระพุทธบาทในตอนกลางวันว่า

บัดเบื้องระเบ็งแต่ง กลกายประดุจมง
ครุ่มเทริดบสมทรง กรกุมธนูเมียง
ย่องยิงมยุรมรณ์ ก็สอ้อนสเอวเอียง
ลูกคู่ก็แตกเสียง โอรพ่อตระหลบเวียน

บทโคลงงานสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหชนก(ออกพระอักษรสุนทรศาสตร์) ของกรมหมื่นศรีสุเนทร์ เมื่อปีมะโรง พ.ศ.2339 ในรัชกาลที่1 ว่า

ระเบ็งยิงมยุรี ผูกร่าง
โอละพ่อละพองร้อง ร่ายริ้วตลบคืน

หนังสือโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เมื่อ ปีวอก พ.ศ.2415 อันเป็นงานโสกันต์ของ

พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์สวัสดิประวัติ (กรมพระสมมตอมรพันธ์) พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส) พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าสุนันทากุมารีรัตน์(สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี)พระองค์เจ้าจันทรทัตจุฑาธาร (กรมหมื่นวิวิธวรรณปรีชา) พระเจ้าน้องนางเธอ พระองค์เจ้าหญิงนางคราญอุดมดี ปรากฏบทโคลงที่ว่า

เถ้าแก่กายแต่งแม้น หมู่เรบง
สนับเพลานุ่งลายสอง รูปถ้วน
เสื้อแขนมัศรู่เหมง เหมาะคาด ลายนา
เครื่องกี่รักป้นนล้วน ปิดทอง
สวมเทริดโมงครุ่มแพร้ว ทองพราย พรางนา
ทายเทิดศรประลอง หน่วงหน้าว
คนฆ้องเฆาะฆ้องราย โหมงโหม่ง โม่งแฮ
กาลเทรดขรรค์ข้องท้าว นกยูง
สยงร้องโอละพ่องข้อง ส่งสยง
แยกท่ายกเท้านุ่ง ขัดค้าง
โอละพ่อสลบรยง นอนแผ่
กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง หว่างแปลง

สำหรับคำว่า ระเบ็ง มีความหมายดังนี้

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวคำว่า ระเบ็ง มากคำว่า ระบำ โดยที่ระบำเป็นแต่ระฟ้อนไม่มีเรื่อง ส่วนระเบ็งรำมีเรื่อง คือผูกเรื่องพระยาร้อยเอ็ดจะไปช่วยพระอิศวรทำงานโสกันต์

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ระเบ็งน่าจะมาจากคำว่า "เร่ง" จนเกิดเสียงอีกทึกครึกโครมระเบ็งเซ็งแซ่

รูปแบบการแสดงของระเบ็ง มีวิธีแสดงที่ไม่ซับซ้อน ผู้แสดงสมมุติตัวเองเป็นกษัตริย์น้อยใหญ่เข้าแถวเป็นคู่ๆ เต้นออกไปตามยาวของเวที ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย ผู้แสดงที่อยู่หัวแถวจะทำสัญญาณให้ผู้แสดงหยุดเต้น และนั่งคุกเข่าพร้อมกับปี่พาทย์หยุดบรรเลง แล้วผู้แสดงก็จะร้องขึ้นบทว่า "โอละพ่อถวายบังคม" ผู้บรรเลงตีฆ้องระเบ็งรับท้ายคำร้อง โดยตีรูปเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูง และตีจากเสียงสูงลงมาหาต่ำ จากนั้นผู้แสดงจะลุกขึ้นยืนทำท่าเต้นพร้อมกับร้องเพลงไปเรื่อยๆ เมื่อผู้แสดงยกขาขวาก็จะทำท่าเอาลูกศรตีบนคันศร พอวางขาขวายกขาซ้ายก็ทำท่าง้างลูกศร จนกระทั่งมาพบพระกาล (พระขันธกุมาร) จึงถูกสาปสลบทั้งหมด ปี่พาทย์ทำเพลงรัว เมื่อบรรดากษัตริย์ฟื้นขึ้น เจรจาซักถามแล้วจึงยกกลับ ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

รูปแบบการแสดงดังกล่าว เป็นการแสดงที่กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงขึ้นใหม่ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะของท่าทาง การเต้นและการวางเท้า ซึ่งเป็นแบบแผนยังคงเหมือนเดิม รูปแบบและการวางเท้าดังกล่าวสอดคล้องกับท่าโขนตัวลิงดังนี้

1. การยืนย่อเข่าด้วยเท้าซ้ายหรือเท้าขวา และยกเท้าขวาหรือเท้าซ้ายขึ้น ในลักษณะหนีบน่อง เหมือนกับท่ายืนย่อเข่า และยกเท้าของโขนตัวลิง ซึ่งมีใช้อยู่เสมอ

2. การเต้นยกขา เหมือนกับการเต้นยกขาของโขนตัวลิง โดยยกขาสลับไปมาพร้อมกลับหนีบน่อง

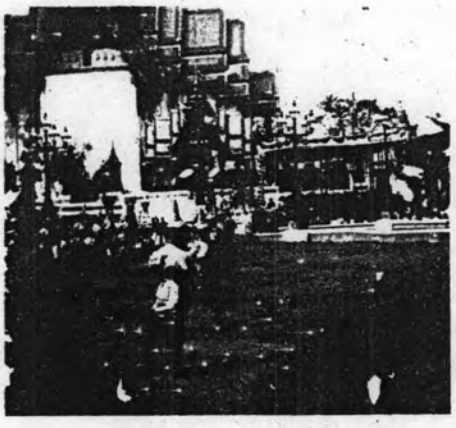
3. การเคลื่อนที่ไปด้านข้าง เหมือนกลับโขนตัวลิงที่เต้นยกขาเคลื่อนที่ไปด้านข้าง ทำให้ผู้ชมเห็นด้านหน้าของลำตัวได้เต็มที่

4. การจัดแถวมีรูปแบบที่เหมือนกับโขนตัวลิง คือแบ่งเป็น 2 แถว เท่ากันตามแนวของเวที

ภาพที่ 98

โม่งครุ่ม กับ ระเบง ในสมัยรัชกาลที่ 5

(ที่มา: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ,2532:188)



ภาพที่ 99

ท่ารำระเบงสมัยรัชกาลที่ 5

(ที่มา: สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ)

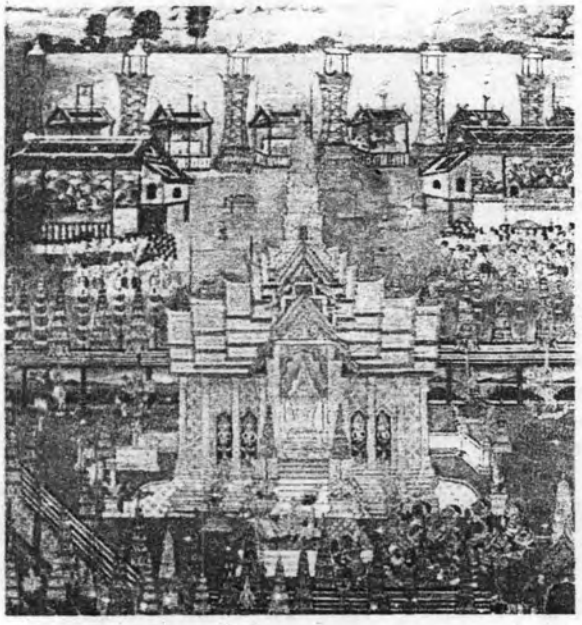
ภาพที่ 100

ท่ารำระเบงสมัยรัชกาลที่ 5

(ที่มา: สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ)

จากภาพถ่ายการละเล่นระเบงในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 จะเห็นได้ว่าผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งสิ้น และรูปแบบการแสดงตลอดจนกระบวนท่ามีส่วนเหมือนกับท่าเต้นโขน อาจสันนิษฐานได้ว่า ผู้แสดงน่าจะเป็นกลุ่มเดียวกัน

4 หกคะเมน เป็นการละเล่นในงานพระราชพิธี เช่นกันโดยปักเสาสูง ใช้ผู้ชายแสดงทำท่าหกคะเมน ตีลังกา บนเสาสูง นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่าพลิกแพลง อีกมากมายเช่น ใช้ศีรษะยันกับเสาปล่อยมือ ยืนขาเดียว เป็นต้น กระบวนท่าหกคะเมนตีลังกา ดังกล่าวเหมือนกับท่าหกคะเมน ตีลังกาของโขนตัวลิง ซึ่งใช้อยู่เป็นประจำ



ภาพที่ 101

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน เผาศพทศกัณฐ์ จากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ปรากฏภาพการละเล่น หกคะเมน และลอดบ่วง

(ที่มา: หนังสือภาพจิตรกรรมฝาผนัง)

5 ลอดบ่วงการละเล่นในพระราชพิธีอีกประเภทหนึ่ง ผู้แสดงพุ่งตัวตีลังกาผ่านบ่วงไฟ ด้วยท่าทางพลิกแพลงต่างๆ การพุ่งตัวนี้ผู้แสดงจะต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างสูง

สำหรับท่าพุ่งตัวตีลังกานี้ เหมือนกับท่าพุ่งตัวตีลังกาของโขนตัวลิง เป็นการพุ่งม้วนตัวใช้ในการต่อสู้ และแสดงอิทธิฤทธิ์ นอกจากนี้ยังมีการพุ่งม้วนตัว 3 ตัว ต่อเนื่อง สลับกันไปมา เป็นกระบวนเฉพาะที่ต้องใช้ความชำนาญเป็นพิเศษ

การแสดงสรรพยุทธ

การรำอาวุธ มิได้เป็นหน้าที่ของไพร่พลเท่านั้น แต่โบราณหัวหน้าเผ่ายิ่งต้องชำนาญในการรำอาวุธ ครั้งต่อมามีการแบ่งแว่นแคว้นการปกครองโดยกษัตริย์ ผู้เป็นกษัตริย์ยิ่งต้องจัก และชำนาญในการรำอาวุธ นับเป็นการแสดงออกพิธีกรรมอย่างหนึ่งเป็นการแสดงแสนยานุภาพเพื่อตัดไม้ข่มนามแก่คู่ต่อสู้ นอกจากนี้ยังมีการรำบนหลังช้าง ซึ่งมีการฝึกหัดฟ้อนรำบนหลังช้างอย่างสง่างาม แม้พระเจ้าแผ่นดินยังทรงฝึกหัด อย่างเช่นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงหัดฟ้อนรำอาวุธ เคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่ง เป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2466)

ทุกชาติทุกภาษามักเรียกชื่อการละเล่นที่ใช้อาวุธอย่างรวมๆว่ารำอาวุธ แต่ในเอกสารเก่าเรียกว่า "รำเต้น" โดยมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า War Dance หรือ วีรชัย ที่สมัยหลังๆเรียก กระบี่กระบอง (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2526)

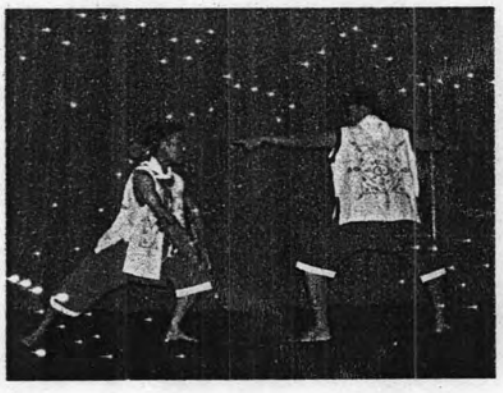
ภาพที่ 102 กระบี่ กระบอง

(ที่มา : ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, 2532:186)

กระบวนท่าทางการต่อสู้กระบี่กระบอง มีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารบในการแสดงโขนตัวลิง เนื่องจากโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องการทำศึกสงคราม เน้นการต่อสู้เป็นหลักด้วยเหตุนี้ ตัวโขนเกือบทุกตัวจะพกอาวุธติดตัวไว้เพื่อป้องกันอันตราย อาวุธจึงมีบทบาทในการแสดงโขนมาก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกระบวนท่าการต่อสู้พลอง ไม้สั้นมาศึกษา ดังนี้

ท่าทางในการรำพลอง – ไม้สั้น

ภาพที่ 103 ท่าขึ้นลอย



ภาพที่ 104 ท่าชู่

ภาพที่ 105 ท่าจดจ้อง

ภาพที่ 106 ท่าเหยียบเตรียมตีลังกา

ภาพที่ 107 ท่าตีลังกาไปข้างหลัง

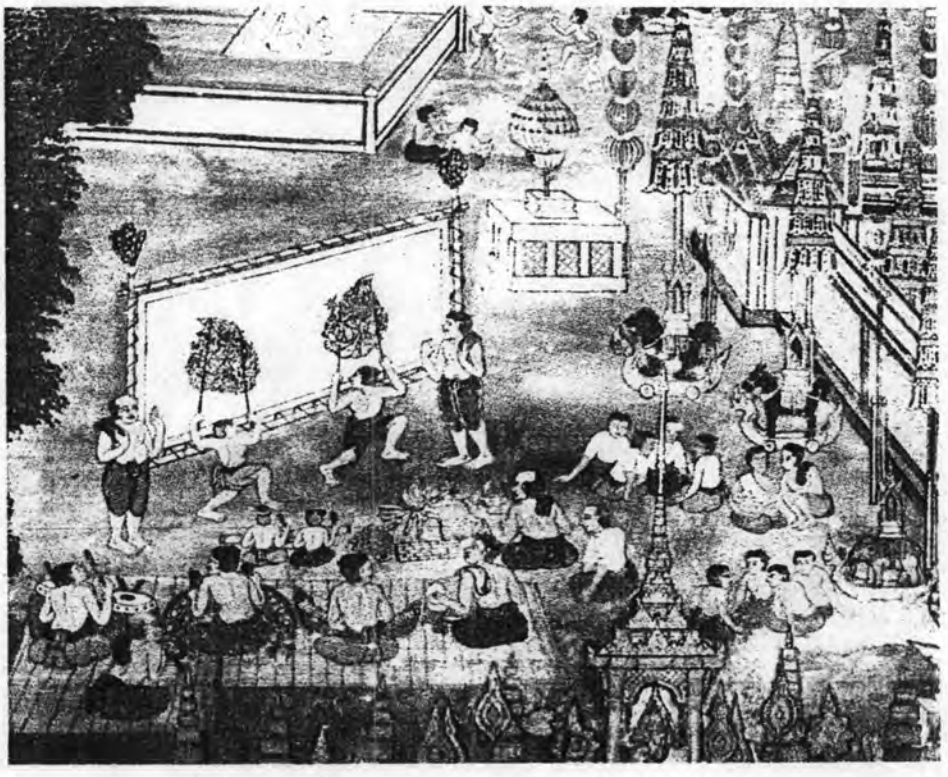
(ที่มา : ผู้วิจัย)

ท่าทางในการต่อสู้ของพลอง ไม้สั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับกระบวนท่าการต่อสู้ของโขนตัวลิง โดยเฉพาะท่าต่อสู้ของไม้สั้น ไม่ว่าจะเป็นท่าขึ้นลอย ท่าจดจ้อง ท่าตีลังกา ความสัมพันธ์ของกระบวนท่าทางในการต่อสู้กระบี่กระบองจะเห็นได้ว่ามีความชัดเจนมาก

การแสดงหนังใหญ่

เป็นการละเล่นของหลวงอีกอย่างหนึ่ง ที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นการแสดงเพื่อสื่อให้ประชาชนได้รู้จักเรื่องรามเกียรติ์ จึงนำหนังใหญ่มาแสดงเผยแพร่ เพราะประชาชนเขียน- อ่านหนังสือไม่ได้ การแสดงหนังใหญ่เพื่อเผยแพร่เรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นการบอกเล่าด้วยการพากย์เจรจา

ต่อมาปรากฏหลักฐาน สมัยกรุงศรีอยุธยาในกฎมณเฑียรบาลพระราชพิธี 12 เดือน



ภาพที่ 108

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง การละเล่นหนังใหญ่ จาก วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

(ที่มา:หนังสือภาพจิตรกรรมฝาผนัง)

ลักษณะการแสดงหนังใหญ่ ใช้คนถือตัวหนัง ที่เรียกว่าคนเชิดหนัง ซึ่งจะต้องมีสุขภาพแข็งแรง มีความรู้ในการใช้ท่าทาง และเต้นได้ถูกต้องตามจังหวะของเพลงโดยยึดหลักดังนี้

ผู้เชิดใช้มือจับที่ไม้ทาบตัวหนังทั้ง 2 ข้าง ชูตัวหนังขึ้นอยู่เหนือศีรษะ หันหน้าไปทางเดียวกับตัวหนัง กลับตัวหนังไปมาได้ทั้ง 2 ข้าง เชิดให้ติดจอด้วยความระมัดระวัง รู้จักเพลงหน้าพาทย์ เต้นตามจังหวะได้

การเชิดหนังนี้เองที่มีส่วนคล้ายคลึงกับการเต้นโขนซึ่งสันนิษฐานได้ว่า การแสดงทั้งสองประเภทมีรูปแบบการแสดงที่น่าจะถ่ายทอดซึ่งกันและกัน คนเชิดหนังมีหลายคน แบ่งตามประเภทตัวหนังพระ นาง ยักษ์ และลิง ลักษณะการเต้นจะมีความแตกต่างกัน ศิลปะการเต้นของผู้เชิดหนังใหญ่ตัวลิงมีส่วนสัมพันธ์ กับการออกท่าเต้นโขนลิง ดังนี้

1. การแสดงหนังใหญ่ใช้ผู้แสดงชายล้วน เช่นเดียวกับการแสดงโขนในสมัยโบราณ

2. ท่าเต้นของผู้เชิดหนัง จะเต้นเคลื่อนไปด้านข้าง คือตะแคงตัวเคลื่อนที่ไปตามจอหนังให้ลำตัวหันออกหน้าเวที เพื่อให้ตัวหนังขนานไปกับจอผ้าขาว วิธีการเต้นเช่นนี้ เหมือนกับการเต้นโขนตัวลิง เช่นการเต้นยกทัพ และการเต้นเคลื่อนที่เป็นต้น

3. การยืนย่อเข่าข้างหนึ่ง และยกเท้าหนีบน่องอีกข้างหนึ่ง ซึ่งเป็นท่าหลักของผู้เชิดหนัง เช่นเดียวกับการยืนยกขาของโขนลิง

4. การยืนย่อเข่าในลักษณะหย่องของผู้เชิดหนังตัวลิง มีลักษณะเหมือนกับการยืนย่อเข่าในท่าหย่องของโขนตัวลิง

5. การรบของผู้เชิดหนังในท่าเหยียบของหนังตัวลิง และยักษ์ เหมือนกับกระบวนท่ารบของโขนตัวลิง และโขนตัวยักษ์

6. การยักเยื้องลำตัวของผู้เชิดหนัง เพื่อให้ตัวหนังมีชีวิตชีวา มีส่วนเหมือนการยักเยื้องของโขนตัวลิง

ภาพที่ 109 ก ภาพที่ 109 ข

เปรียบเทียบท่ายืนของผู้เชิดหนังใหญ่ กับท่ายืนของโขนตัวลิง

(ที่มา : รวมงานนิพนธ์ นายอาคม สายาคม)

จากการวิเคราะห์ศิลปะการแสดงดั้งเดิมที่จะนำไปสู่การแสดงโขนลิง อันได้แก่ สรรพศิลา สรรพยุทธ และการแสดงหนังใหญ่ จะเห็นได้ว่าการแสดงแต่ละประเภทมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันไม่มากก็น้อย แต่ผู้วิจัยก็ได้ชี้ประเด็นกระบวนท่าทางของการแสดงแต่ละประเภทออกมาให้เห็นว่ามีลักษณะกระบวนท่าที่เหมือน และคล้ายคลึงกันอยู่มาก ที่สำคัญ การแสดงทั้งหลายเหล่านี้ ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ด้วยเหตุนี้ อาจเป็นไปได้ว่าผู้แสดงโขนตัวลิงกับผู้แสดงสรรพศิลา สรรพยุทธ และผู้เชิดหนังใหญ่ อาจเป็นบุคคลคนเดียวกันก็ได้ กระบวนท่าหลายท่าที่ผู้วิจัยยกเป็นประเด็นในการศึกษามีความเหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นท่าสลับเหยียบเข่าในโมงครุ่ม ท่านั่งย่องๆตีไม้ในกุลาตีไม้ ท่ายกขาหนีบน่องเต้นไปข้างๆ ระเบง ล้วนเป็นท่าในการแสดงของโขนลิง กระบวนท่าในการเชิดหนังใหญ่ยังปรากฏท่าหย่องของโขนตัวลิงด้วย

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎีทั้ง 9 ประการ ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดเชิงธรรมชาติวิทยาของลิง ทำให้เข้าใจได้ว่า โบราณาจารย์ผู้ออกแบบกระบวนท่าโขนตัวลิง น่าจะใช้กิริยาท่าทาง และระเบียบสังคมของลิงแสมมาเป็นต้นแบบเพื่อปรับใช้ในการแสดงโขน กระบวนท่าทางต่างๆสามารถจัดแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ท่าทางที่ได้มาจากลิงในธรรมชาติ และท่าทางที่เป็นจารีตด้านนาฏยศิลป์โขน แนวคิดของศาสนาฮินดู แนวคิดจากทฤษฎีการเลียนแบบ แนวคิดจากทฤษฎีการเคลื่อนไหว แนวคิดจากทฤษฎีการสร้างสรรค์ แนวคิดจากวิจิตรศิลป์ แนวคิดจากวรรณกรรม แนวคิดการรับราชการ แนวคิดจากศิลปะการแสดงดั้งเดิม และการสัมภาษณ์ บุคคลผู้อยู่ใน

วงการโขน เห็นได้ว่า มีความสัมพันธ์ กับวิธีแสดงโขนลิง ตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขน การแสดงท่าทางต่างๆที่มนุษย์เป็นผู้คิดประดิษฐ์ ไม่ว่าจะเป็นกิริยาอาการ ความรัก ความโกรธ ความสงบ ความเสียใจ และความดีใจ ฯลฯ มนุษย์จะสื่อออกตามธรรมชาติโดยทั่วไป ไม่ว่าจะดูนาฏยศิลป์ของชาติใดในโลกก็จะ เข้าใจ ด้วยภาษากาย ที่ถ่ายทอดออกมาด้วยความรู้สึกจากภายใน