กลวิธีในการแสดง: บทบาทหนุมานในการแสดงโขนตอน ศึกวิรุญจำบัง
Performance Tactics: Hanuman's Role in Khon's Performance Wirunchambang Episode

รัตนชัย ตุ้มเพ็ชร* สุรัตน์ จงดา ธีรภัทร ทองนิ่ม
Rattanachai Tumphet*, Surat Jongda, Theeraphut Tongnim
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*
Program in preforming Art, Faculty of Music and Drama, Bunditpattanasipa Institute
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[2]
Assistant Professor Dr., Doctoral Thesis Advisor, Bunditpattanasipa Institute
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์[3]
Assistant Professor Dr., Doctoral Thesis Co-Advisor, Bunditpattanasipa Institute
thesis@grads.bpi.ac.th

Received: July 23, 2024 **Revised:** January 6, 2025 **Accepted:** January 31, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นศึกษากระบวนการรบของหนุมานในเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกวิรุญจำบัง ตามแนวทางครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2531 โดยศึกษาผ่านอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ได้รับถ่ายทอด การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุญจำบัง มีวิธีการดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยลงภาคสนามปฏิบัติท่ารำและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการเพื่อนำมาวิเคราะห์กระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการรบในการแสดงโขนประเภทโขนหน้าจอ เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกวิรุญจำบังตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ในกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังแบ่งออกเป็น 3 กระบวนการ ได้แก่ 1) กระบวนการค้นฟองน้ำของหนุมาน ประกอบด้วยกระบวนท่าติดตามและกระบวนท่าค้นฟองน้ำของหนุมาน 2) กระบวนการรบของหนุมานรบวิรุญจำบัง ประกอบด้วย กระบวนท่าท้ารบ กระบวนท่าเตรียมตัวรบ กระบวนท่ารบและกระบวนท่าแย่งกระบอง 3) กระบวนการสังหารวิรุญจำบัง ประกอบด้วยกระบวนท่าตีวิรุญจำบังด้วยกระบอง และกระบวนท่าเดินทางของหนุมาน โดยใช้เพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดตามจารีตประกอบการแสดงตามครูกรี วรศะริน ได้รับการถ่ายทอดจากกรมมหรสพ โครงสร้างกระบวนท่ารบที่ปรากฏได้นำรูปแบบของกระบวนท่ารบที่เกิดขึ้นมาเป็นแบบแผน กระบวนท่ารบลิงรบยักษ์ และกระบวนท่าที่รังสรรค์ขึ้น ซึ่งมีท่าเป็นเอกลักษณ์และท่าเฉพาะของตอนศึก วิรุญจำบังได้แก่ ท่าค้นฟองน้ำ ท่าลอยหลัง และท่าตีสังหารวิรุญจำบัง

คำสำคัญ: กลวิธีการแสดง กระบวนการรบ หนุมาน โขนรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบัง

Abstract

This research article focuses on the study of Hanuman's battle choreography in the Ramakien epic, specifically the episode of the Battle against Wirunchambang, following the style of National Artist Khru Kri Vorasarin in the field of Performing Arts (Dance – Khon) in 1988, as passed down through Ajarn Wirot Yusawas, a Thai classical dance expert from Bunditpatanasilpa Institute. The objective of this study is to analyze the performance components of Hanuman's battle choreography against Wirunchambang in the Ramakien Khon performance. The research employed qualitative methodology, with fieldwork involving dance practice and data collection from academic documents to analyze Hanuman's battle choreography in this episode.

The findings revealed that the battle choreography in the "Khon Na Cho" style of the Ramakien, episode Battle against Wirunchambang, based on the royal literary version from the reign of King Rama II, is divided into 3 processes: 1) the process of Hanuman's search for the sacred foam, comprising pursuit and searching gestures; 2) the process of Hanuman's battle with Wirunchambang, comprising challenge gestures, preparation for battle gestures, fighting gestures, and club-snatching gestures; and 3) the process of killing Wirunchambang, comprising club-striking gestures and Hanuman's departure gestures. The performance followed the traditional style passed down by Khru Kri Vorasarin from the Royal Entertainment Department, accompanied by traditional Thai percussive music (Phleng Na Phat) appropriate to each scene. The structure of the battle choreography includes patterns from traditional monkey-versus-giant combat, as well as newly created gestures distinctive to the Battle against Wirunchambang episode, namely: the sacred foam search gesture, the backward floating gesture, and the slaying gesture of Wirunchambang.

Keywords: Performance Tactics, Fighting Dance Choreography, Hanuman, Khon Ramakien Epic the Battle against Wirunchambang Episode

.

บทนำ

โขนเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวัฒนธรรมไทย และได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางทั้งในระดับชาติและนานาชาติ วรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในการนำมาแสดงโขนมากที่สุด คือ เรื่อง "รามเกียรติ์" กวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรมด้วยสำนวนการประพันธ์ที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นเฉพาะตอนก็มีและเป็นเรื่องยาวจนจบก็มี โดยแต่งขึ้นสำหรับเล่นหนัง ละคร และโขน ดังปรากฏว่ามีแต่งขึ้นไว้หลายสำนวนหลายยุคสมัยด้วยกัน (วีระศิลป์ ช้างขนุน, 2556) ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สะท้อนคุณธรรม ความกล้าหาญ และความเสียสละผ่านตัวละครต่าง ๆ ที่มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว หนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในเรื่องรามเกียรติ์ คือ "หนุมาน" ทหารเอกของพระราม ผู้มีบทบาทหลักในการช่วยพระรามต่อสู้กับฝ่ายอสูรในบรรดาตอนต่าง ๆ ของรามเกียรติ์ "ศึกวิรุญจำบัง" ถือเป็นตอนที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ เนื่องจากเป็นตอนที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถทางการต่อสู้ของหนุมานในการ

เผชิญหน้ากับวิรุญจำบัง การต่อสู้ครั้งนี้ไม่ได้เกิดขึ้นบนพื้นดินเหมือนกับการต่อสู้ทั่วไป แต่เป็นการต่อสู้ใต้น้ำ ซึ่งมีกระบวนท่ารบที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมที่แตกต่างจากการต่อสู้บนพื้นดินทั่วไป กระบวนท่ารบเหล่านี้ไม่เพียงแต่แสดงถึงความสามารถทางกายภาพและความแข็งแกร่งของหนุมานเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์โขนที่ได้พัฒนาท่ารบให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมเฉพาะ จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบัง พบว่า มีอยู่ 5 สำนวน ดังนี้

1. สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นสำนวนประเภทคำพากย์กระบวนทัพม้า
2. สมัยกรุงธนบุรี เป็นสำนวนประเภทบทละครตอนศึกวิรุญจำบัง
3. สมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 เป็นสำนวนประเภทบทละครตอนศึกวิรุญจำบัง
4. สมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2 เป็นสำนวนประเภทบทละครตอนศึกวิรุญจำบัง
5. สมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 5 เป็นสำนวนประเภทโคลงภาพรามเกียรติ์ตอนศึกวิรุญจำบัง

บทความวิจัยนี้ จึงมุ่งศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารบของหนุมานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน “ศึกวิรุญจำบัง” เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการสืบทอดกระบวนท่ารบของหนุมานในศึกวิรุญจำบังอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสเรียนรู้และเข้าใจถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงโขน ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นศิลปะที่มีความงดงามและซับซ้อนทางเทคนิค แต่ยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาของคนไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบัง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์นั้นเป็นลักษณะแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured interview) ใช้ข้อคำถามที่นำมาจากข้อมูลเอกสาร และข้อคำถามจากนิยามศัพท์ โดยจะมีการจดบันทึกรวมถึงการบันทึกเสียงที่ได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์

2. การเก็บบันทึกข้อมูล

2.1 ชุดคำถามในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยจะสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการรบของหนุมานและวิรุญจำบังรวมถึงกลวิธีการแสดงในตอนศึกวิรุญจำบัง ซึ่งใช้คำถามปลายเปิดสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญดังนี้

1) ประวัติความเป็นมาของตัวละครหนุมานกับตัวละครวิรุญจำบัง
2) บทบาทหน้าที่ของตัวละครหนุมานกับตัวละครวิรุญจำบังมีความสำคัญอย่างไร
3) กลวิธีการแสดงตัวละครหนุมานมีกลวิธีการแสดงอย่างไร
4) ลักษณะพิเศษหรือท่าเฉพาะของการรบในตอนศึกวิรุญจำบัง
5) ลักษณะของการแสดงโขนแบบโขนหน้าจอ
6) ความสอดคล้องจากวรรณกรรมสู่บทโขนศึกวิรุญจำบัง

การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

1. การเก็บและรวมรวมข้อมูลการศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือตำราและเอกสารทางวิชาการทั้งหมดที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องในเรื่องของหนุมานรบวิรุญจำบัง ดังนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ

2) หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

3) หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

5) ห้องสมุดศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) หนังสือบันทึกท่ารำกระบวนการรบของตัวลิงของครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

7) บทโขนจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

8) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ลงภาคสนาม

ผู้วิจัยได้จัดทำเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อฝึกปฏิบัติกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังตามแนวทางครูกรี วระศริน ศึกษาผ่านครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับจากเอกสารตำรา โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล ที่มีความเกี่ยวข้องกับกลวิธีการแสดงบทบาทหนุมานในการแสดงโขนตอน ศึกวิรุญจำบัง ตามแนวทางครูกรี วรศะริน ผ่านครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ โดยเรียบเรียงข้อมูลจาก วรรณกรรม หนังสือ การลงภาคสนาม การสัมภาษณ์งานวิจัยต่าง ๆ และการลงภาคสนาม ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูลและการสังเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเล่มนี้ คือการวิเคราะห์งานวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาซึ่งใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลลงภาคสนาม ใช้การจดบันทึกโดยใช้วิธีการสังเกต การบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ และการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ใช้กระบวนการนี้นำมาวิเคราะห์ข้อมูลจัดเข้ารูปแบบตามขั้นตอนการวิจัยเพื่อเข้าสู่การนำเสนอผลการวิจัย

2. การวิเคราะห์เนื้อหา จะเป็นการศึกษาเอกสาร งานวิจัย หนังสือ ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในประเด็นที่จะศึกษาแล้วนำมาสังเคราะห์จัดเข้าหมวดหมู่ตามที่ผู้วิจัยและที่ปรึกษาวิจัยวางรูปแบบไว้

การนำเสนอข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับการศึกษา ผู้วิจัยได้จัดทำเป็นรูปแบบรายงานเอกสารวิจัย โดยจัดทำวิจัยเนื้อหาในรูปแบบการพรรณนาโดยเรียงลำดับเนื้อหาจำนวน 5 บท แบ่งเป็นหมวดหมู่ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

สรุปเนื้อหาจากประเด็นของเล่มวิจัย รวมทั้งเขียนอภิปรายผลในลักษณะเสนอแนวคิดเชิงเหตุผลชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของวิจัยเล่มนี้รวมถึงการเขียนข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางการจัดทำวิจัยในครั้งต่อไป

ผลการวิจัย

1. วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง

1.1 ผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงต้องมีลักษณะและคุณสมบัติตามเกณฑ์จากการพิจารณารูปร่างกิริยาของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวหนุมาน กระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังในบทบาทนี้เป็นลักษณะของลิงโล้นที่มีกริยาท่าทางเฉพาะตัวในกระบวนการรบจะมีการแสดงโลดโผน ปราดเปรียว ว่องไว และมีกิริยาหลุกหลิกตลอดเวลา ปฏิบัติท่าทางก็จะกระโดดโลดเต้นอยู่เสมอ แต่ยังคงแฝงความสง่างามของการเป็นพญาวานรไว้เสมอ ผู้วิจัยได้ทำแบบสัมภาษณ์ผู้ที่เคยแสดงเป็นตัวหนุมานจากคุณครูผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทยโขนลิงโดยทราบข้อมูลที่สำคัญและเป็นประโยชน์สำหรับการแสดงเป็นตัวหนุมานในบทบาทการรบดังนี้

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงว่า ผู้แสดงจะต้องมีความเหมาะสมมีลักษณะบุคลิกที่ว่องไว ทะมัดทะแมง ร่างกายเตี้ย หรือสูงแต่ไม่ตัวใหญ่กว่าผู้แสดงตัวยักษ์เพราะอาจทำให้การขึ้นลอยมีปัญหาเรื่องของน้ำหนักได้ ผู้ได้รับการคัดเลือกจะต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดโขนเบื้องต้นพอสมควร (นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, 2566)

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงว่า หนุมานจัดอยู่ในหมวดของลิงโล้น รูปร่างลักษณะไม่สูงมากนัก คล่องแคล่วว่องไว ทะมัดทะแมง จึงมักจะเลือกหุ่นแบบมะขามข้อเดียว คือ รูปร่างออกท้วม ๆ เล็กน้อย หากลักษณะรูปร่างดีมีความเหมาะสมผู้แสดงก็จะปฏิบัติกิริยาของลิงได้อย่างสวยงาม ทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องศึกษาบทบาทการของหนุมานว่าจะต้องทำอะไร อย่างไร ที่ไหน รบกับตัวละครใด จึงจะสามารถสื่อสารออกมาได้ดียิ่งขึ้น (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, 2566)

ชนัย วรรณะลี กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงว่า จะคัดเลือดผู้แสดงจากบุคลิกนิสัยและลักษณะร่างกายตามธรรมชาติของตัวลิง ที่มีความคล่องแคล่วว่องไว มีร่างกายแข็งแรง ไม่สูงกว่าตัวยักษ์ ร่างกายสันทัด หรืออาจมีร่างกายตัวเล็กป้อม ๆ ที่เรียกกันว่ามะขามข้อเดียว ก็จะตรงตามลักษณะของลิงโล้น (ชนัย วรรณะลี, 2566)

สรุปได้ว่าผู้แสดงนั้นเป็นหัวใจหลักอันสำคัญเป็นผู้มีรูปร่างไม่เตี้ยหรือไม่สูงมากกว่า ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์และมีน้ำหนักไม่มาก เพราะด้วยกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังจะต้องใช้พละกำลังในการขึ้นลอย ดังนั้นความสูงและน้ำหนักมีผลต่อการปฏิบัติท่ารบได้ ผู้แสดงจะต้องเตรียมความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจหมั่นฝึกฝนอยู่สม่ำเสมอ อีกประการหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งของการแสดงบทบาทการรบของตัวหนุมาน ผู้วิจัยสรุปรายละเอียดไว้ดังนี้

1) เป็นผู้ที่ผ่านการเรียนขั้นพื้นฐาน การฝึกหัดการแสดงโขนลิงเป็นอย่างดี การฝึกหัดโขนเบื้องต้น การฝึกหัดแม่ท่าโขนลิง การฝึกหัดกระบวนท่ารบลิงกับยักษ์

2) เป็นผู้มีร่างกายและจิตใจแข็งแรง ผู้แสดงจะต้องมีร่างกายที่แข็งแรงสมบูรณ์ตามมาตรฐานและมีพละกำลังและจิตใจที่แข็งแรง จึงจะสามารถปฏิบัติกระบวนการรบได้อย่างคล่องแคล่ว สามารถจัดระเบียบองค์ประกอบของร่างกายได้อย่างสง่างาม

3) มีทักษะพิเศษ เป็นผู้มีทักษะพิเศษด้านยิมนาสติก คือ การตีลังกา เช่น ตีลังกาหกม้วน ตีลังกา อัธพา ตีลังกาหกคะแมน ผู้แสดงจะได้สามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ

4) เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบ ผู้แสดงจะต้องมีความฉลาดและสติปัญญาที่ดี การจินตนาการในการแสดงและฟังทำนองเพลงจังหวะของเพลงได้ จึงจะสามารถปฏิบัติกระบวนการรบตามจังหวะของเพลงได้อย่างถูกต้อง

5) เป็นผู้มีความรับผิดชอบ ผู้แสดงจะได้มีความฝึกฝนกระบวนท่าอย่างสม่ำเสมอ มีความอดทนมานะ เพราะกระบวนการรบของหนุมานรบวิรุญจำบังจะต้องจำจดกลวิธีกระบวนการรบของครูผู้ถ่ายทอดท่ารำเป็นอย่างดีและพร้อมที่จะพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา

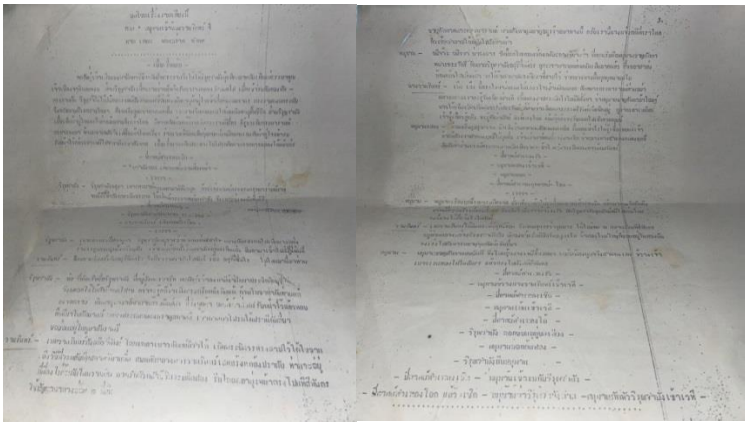
รายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ถือเป็นคุณสมบัติและลักษณะของหนุมานบทบาททางด้านการรบที่สำคัญต่อการปฏิบัติกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังเพื่อให้เกิดผลสำเร็จสู่การแสดงโขนที่สวยงาม

1.2 บทการแสดงโขนหน้าจอ

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกวิรุญจำบัง จากการศึกษากระบวนการรบของหนุมานรบวิรุญบังจากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบัง ซึ่งจัดทำบทโดยนายเกษม ทองอร่าม โดยดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ผู้วิจัยได้นำบทดังกล่าวมาวิเคราะห์การแสดงในรูปแบบการแสดงโขนหน้าจอเพื่อนำมาวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์
ตอน หนุมานเข้าห้องนางวารินทร์ นายเกษม ทองอร่าม ทำบท
- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -
- หนุมานขว้างนางวานรินทร์ -
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
- หนุมานเข้าเวที -
- ปี่พาทย์ทำเพลงโล้ -
- วิรุญจำบัง ออกอยู่บนเตียง -
- หนุมานออกเข้าฟอง -
- วิรุญจำบังบหนุมาน -
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด หนุมานเข้ารบวิรุญจำบัง -
- ปี่พาทย์ทำเพลงโอดแล้วเชิด หนุมานตีวิรุญจำบัง หนุมานตัดหัววิรุญจำบังเข้าเวที -

(เกษม ทองอร่าม)



ภาพที่ 1 บทโขนประเภทโขนหน้าจอ ตอน ศึกวิรุญจำบัง

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังเพียงเท่านั้น ซึ่งกระบวนการรบจะอยู่ในช่วงท้ายของบทโขนหลังจากวิรุญจำบังได้หนีจากทัพพระรามและได้แปลงกายให้ตัวเล็กเท่าตัวไรแล้วหลบซ่อนอยู่ในฟองน้ำ หนุมานออกไล่ติดตามค้นหาดำน้ำลงไปในมหาสมุทรจนเจอตัววิรุญจำบังและได้เข้าต่อสู้รบกับวิรุญจำบังสังหารวิรุญจำบังจนสำเร็จ จากการศึกษาและการบันทึกท่ารำผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังในหัวข้อต่อไป

2. วิเคราะห์กระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง

จากการศึกษาและการบันทึกท่ารำผู้วิจัยได้นำว่าวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง ไว้ 3 โครงสร้าง ดังนี้

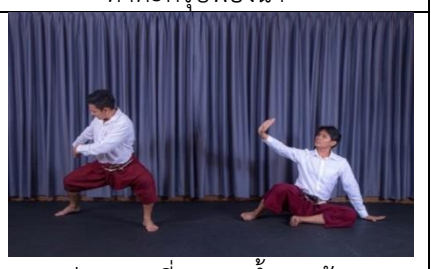
2.1 โครงสร้างกระบวนการค้นฟองน้ำของหนุมาน

กระบวนการค้นฟองน้ำของหนุมานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน ศึกวิรุญจำบัง พบว่ามีโครงสร้างของกระบวนท่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กระบวนท่า ประกอบด้วย กระบวนท่าหนุมานติดตามวิรุญจำบังและกระบวนท่าค้นฟองน้ำของหนุมาน

2.1.1 กระบวนท่าหนุมานติดตามรบวิรุญจำบังใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงโล้ ในโครงสร้างมีท่าอยู่ 13 ท่า ดังนี้ 1) ท่าพาสุริน 2) ท่าตีลังกาหกม้วน 3) ท่ามองทางซ้าย 4) ท่ามองทางขวา 5) ท่าที่นี่ 6) ท่ากว้างใหญ่ 7) ท่าตัวเรา 8) จะลงไป 9) ท่าฆ่า 10) ท่ายักษ์ 11) ท่าให้ตาย 12) ท่าแผลงฤทธิ์ 13) ท่าแหวกลงน้ำ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่มาจากภาษาท่าของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่านาฏยศัพท์ของลิง คือ ท่าหย่องและท่าแหวกลงน้ำ ประกอบด้วยการใช้มือแบบนาฏศิลป์ไทยโขนลิง ท่าติดตามของหนุมานเป็นการตีบทพรรณนาตามเนื้อเรื่องโดยใช้ภาษาท่าที่เลียนแบบธรรมชาติแล้วต่อด้วยท่าอากัปกิริยาท่าทางของลิง รวมถึงการหกคะเมนตีลังกาที่แสดงถึงความแข็งแรงของตัวหนุมานและความสามารถพิเศษของผู้แสดง

2.1.2 กระบวนท่าค้นฟองน้ำใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงโล้ เป็นลักษณะท่าตีบทตามธรรมชาติที่ผสมระหว่างท่าทางของมนุษย์และลิงที่นำมารวมกันเป็นกระบวนท่าค้นฟองน้ำ สามารถสรุปได้ว่ากระบวนท่าค้นฟองน้ำมีกระบวนท่าค้นฟองน้ำทั้งหมด 9 ท่า ดังตารางต่อไปนี้

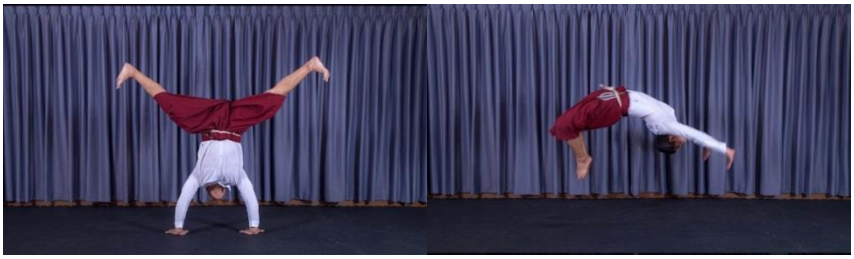
ตารางที่ 1 โครงสร้างท่าหนุมานค้นฟองน้ำในเพลงหน้าพาทย์เพลงโล้

ลำดับที่	รูปภาพ / ชื่อ	ลำดับที่	รูปภาพ / ชื่อ
1	ท่าจามสำลักน้ำทางซ้าย	2	ท่าจามสำลักน้ำทางขวา
3	ท่าวักฟองน้ำทางขวา	4	ท่าวักฟองน้ำทางซ้าย
5	ท่าตะลอมฟองน้ำ	6	ท่าตะครุบฟองน้ำ
7	ท่าขยี้ฟองน้ำแล้วแบมือ	8	 ท่าสาดเหวี่ยงฟองน้ำทางซ้าย
9	ท่าสาดเหวี่ยงฟองน้ำทางขวา		

จากตารางสรุปได้ว่า โครงสร้างท่าหนุมานค้นฟองน้ำมีทั้งหมด 9 ท่า คือ 1) ท่าจามสำลักน้ำทางซ้าย 2) ท่าจามสำลักน้ำทางขวา 3) ท่าวักฟองน้ำทางขวา 4) ท่าวักฟองน้ำทางซ้าย 5) ท่าตะลอมฟองน้ำ 6) ท่าตะครุบฟองน้ำ 7) ท่าขยี้ฟองน้ำแล้วแบมือ 8) ท่าสาดเหวี่ยงฟองน้ำทางซ้าย 9) ท่าสาดเหวี่ยงฟองน้ำทางขวา สรุปได้ว่าโครงสร้างท่าทั้งหมดนี้ใช้อยู่ในกระบวนท่าค้นฟองน้ำซึ่งเป็นท่าเฉพาะที่ใช้สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุญจำบังที่ได้รูปแบบการเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ผสมกับอากัปกริยานาฏศัพท์ การหย่อง/การย่อวของตัวโขนลิง

2.2 กลวิธีการแสดงในช่วงกระบวนท่าค้นฟองน้ำของหนุมาน

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ครู วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ มีกลวิธีการแสดงช่วงกระบวนท่าติดตามและกระบวนท่าหนุมานค้นฟองที่เน้นเป็นจุดสำคัญและเทคนิคพิเศษมีดังนี้



ตีลังพาสรุริน ตีลังกาหกม้วน

ภาพที่ 2 การตีลังพาสรุรินต่อด้วยตีลังกาหกม้วน

1) การตีลังพาสรุริน หมายถึง หกคะเมนหมุนไปข้าง ๆ แล้วต่อด้วยตีลังกาหกม้วน คือการสอดแทรกเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า “Round off Flic Flac” เป็นทักษะของยิมนาสติกและเป็นความสามารถของผู้แสดงเพื่อที่จะแสดงถึงศักยภาพให้เหมาะสมกับความมีพละกำลังของตัวหนุมานในบทบาทการรบแล้วต่อด้วยการตีบทตามเนื้อเรื่อง

ภาพที่ 3 ท่าจามสำลักน้ำ

2) ท่าจามสำลักน้ำ เป็นท่าที่เน้นถึงการแสดงพฤติกรรมที่บ่งบอกสถานการณ์ว่าดำลงมาในน้ำ ซึ่งเป็นลูกเล่นของตัวหนุมาน แต่วิธีการจามจะจาม 2 ครั้ง โดยเริ่มจาก จามสำลักน้ำทางซ้ายก่อน แล้วจบด้วยจามสำนักน้ำทางขวา สาเหตุที่เริ่มจากทางซ้ายแล้วจบทางขวา เนื่องด้วยตัววิรุญจำบังปฏิบัติท่าแอบอยู่

ทางซ้ายของเวทีเพื่อไม่ให้เข้าใกล้ตัวยักษ์จนเกินไป และเพื่อเพิ่มระยะห่างในการปฏิบัติท่าค้นฟองน้ำของหนุมานอีกด้วย

ท่าค้นฟองน้ำ ท่าสาดฟองน้ำยักษ์ถีบก้น

ภาพที่ 4 การค้นฟองน้ำ

3) การค้นฟองน้ำ ที่จะต้องเน้นและคำนึงคือการใช้พื้นที่เวที ซึ่งการค้นฟองน้ำของหนุมานจะปฏิบัติกระบวนท่า อยู่ 3 ครั้ง โดยค้นฟองน้ำครั้งที่ 1 จะเริ่มจากทางขวาต่อด้วยจากซ้ายจบด้วยทางขวา ทิศทางจะอยู่ช่วงประตูขวาของเวที ค้นฟองน้ำครั้งที่ 2 จะเริ่มทางทางซ้ายต่อด้วยทางขวาจบด้วยทางซ้าย ทิศทางจะอยู่ช่วงกลางเวที ค้นฟองครั้งที่ 3 จะเหมือนกับครั้งที่ 1 ทิศทางจะอยู่ใกล้ยักษ์มากที่สุด และต่างกันที่เหวี่ยงฟองน้ำคือเหวี่ยงไม่สุดปลายแขนตัวยักษ์จะลุกขึ้นแล้วถีบที่ก้นก่อน เพื่อให้การแสดงเป็นธรรมชาติตามบทบาทเนื้อเรื่อง

2.3 โครงสร้างกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบัง

โคงสร้างของกระบวนการรบหนุมานรบวิรุญจำบังในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด พบว่ามีโครงสร้างกระบวนท่ารบของพญาวานร และลิงรบยักษ์ โดยมีโครงสร้างกระบวนท่ารบหนุมานรบวิรุญจำบังประกอบไปด้วยกระบวนท่า ดังนี้

2.3.1 กระบวนท่าท้ารบหนุมานรบวิรุญจำบังเป็นท่าการตีบท โดยแบ่งออกได้ 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนตั้งรับคำท้า และขั้นตอนการท้ารบ ซึ่ง 2 ขั้นตอนนี้จะมีกระบวนท่าทั้งหมด 10 ท่า ปฏิบัติซ้ำท่า 1 ท่า คือ ท่าไม่กลัวมือซ้าย ซึ่งนับได้ว่าเป็นขั้นตอนในการข่มขู่ให้ศัตรูเกิดความขยาดเกรงกลัวเสียก่อน ทั้งนี้ฝ่ายยักษ์จะเป็นผู้ท้ารบก่อน ฝ่ายลิงท้ารบทีหลัง ผู้วิจัยวิเคราะห์ถึงโครงสร้างกระบวนท่าท้ารบ โดยพบว่ากระบวนท่าท้ารบนั้นมีโครงสร้างกระบวนท่า 3 แบบ ที่มาจากการแสดงโขน คือ 1) กระบวนท่าลิงรบยักษ์ 2) กระบวนท่าลิงรบลิง 3) กระบวนท่าพระรบยักษ์

2.3.2 กระบวนท่าเตรียมตัวรบของหนุมานกับวิรุญจำบังผู้วิจัยพบว่าท่าเตรียมตัวรบมีอยู่ 5 ท่า คือ 1) ท่านุ่งผ้าทางขวา 2) ท่านุ่งผ้าสองมือ 3) ท่าเงื้ออาวุธ 4) ท่ากระโดดหย่องขวา (ต่อจากท่าเงื้อ) 5) ท่าขยับรบ สรุปได้ว่าโครงสร้างกระบวนท่าเตรียมตัวรบมีความเหมือนกับ กระบวนท่าเตรียมตัวรบของพญาวานรรบกับพญายักษ์ กระบวนเตรียมตัวรบของลิงรบลิงและกระบวนท่าเตรียมตัวรบของพระรบยักษ์

2.3.3 กระบวนท่ารบมีทั้งหมด 11 ท่า ดังนี้ 1) ท่าเก็บ 2) ท่าตีเข้าปัดอาวุธยักษ์ครั้งที่ 1 3) ท่าตีเข้าปัดอาวุธยักษ์ครั้งที่ 2 4) ท่าหกกัด 5) ท่าตีออกปัดอาวุธยักษ์ครั้งที่ 1 6) ท่าตีเข้าปัดอาวุธยักษ์ครั้งที่ 2 7) ท่าเลาะเลาะอาวุธ 8) ท่ากระโดดรับอาวุธ 9) ท่าขยับรบ 10) ท่าลอย 1 11) ท่าลอยหลัง จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารบของหนุมานกับวิรุญจำบังเหมือนและคล้ายกันกับ กระบวนท่ารบของพญา

วานรรบ พญายักษ์ ซึ่งประกอบด้วยท่าเก็บตีเข้าและตีออกซึ่งจัดอยู่ในการเข้าท่าจับ คือ ท่าหกกัดในครั้งแรก ท่าที่สอง คือ ท่าขึ้นลอย คือ ท่าลอย 1 แล้วจบด้วยท่าเฉพาะที่ออกแบบให้สอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์ คือ ท่าลอยหลัง ดังนี้น อาจมีข้อสรุปได้ว่ากระบวนท่ารบของหนุมานรบวิรุญจำบังมีความเหมือนกันกับการรบของพญาวานรรบพญายักษ์ ส่วนที่แตกต่างคือท่าเฉพาะตัวละครที่เรียกว่าท่าลอยหลัง ซึ่งเป็นการออกแบบกระบวนท่าเพื่อไว้ใช้กับตัวหนุมานกับวิรุญจำบังเท่านั้น

2.3.4 กระบวนท่าแย่งกระบองของตัวหนุมานกับวิรุญจำบัง มีอยู่ 2 ท่า คือ 1) ท่าชักคะเย่อกัน ไปมา ประกอบด้วยหนุมานแย่งกระบอง วิรุญจำบังดึงกระบองกลับ และ 2) ท่าเหวี่ยงวิรุญจำบังเซถอยหลังล้มลง สามารถสรุปได้ว่าโครงสร้างกระบวนท่าแย่งกระบองเป็นกระบวนท่าเฉพาะที่ต่อเนื่องจากท่าลอยหลัง ปรมาจารย์ได้คิดค้นและนำท่าที่เลียนแบบธรรมชาติผสมกับท่านาฏศิลป์ไทยของโขนลิงและโขนยักษ์ เพื่อให้ดำเนินตามรูปแบบบทพระราชนิพนธ์

2.4 กลวิธีการแสดงช่วงหนุมานรบวิรุญจำบัง

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ครู วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กลวิธีการแสดงช่วงกระบวนการรบเน้นเป็นจุดสำคัญและเทคนิคพิเศษมีดังนี้

ท่าจามสำลักน้ำทางขวา ท่าจามสำลักน้ำทางซ้าย

ภาพที่ 5 กลวิธีการแสดงในช่วงหนุมานรบวิรุญจำบังท่าจามใส่หน้ายักษ์

1. ท่าจามสำลักน้ำ ที่จะต้องเน้นเป็นพิเศษ คือ ทิศทาง จะต้องเริ่มจามสำลักน้ำทางขวาก่อน แล้วต่อด้วยจามสำลักน้ำทางซ้ายโดยจามใส่หน้ายักษ์ ซึ่งตรงกับ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ให้คำสัมภาษณ์ว่า เมื่อหนุมานจามสำลักน้ำใส่หน้ายักษ์ปฏิบัติท่าสะดุ้งเล็กน้อยแล้วปาดหน้าปาดตา (จุลชาติ อรัณยะนาค, 2567)

2. กระบวนท่ารบ เป็นการรบตามแบบแผนของพญาวานรรบกับพญายักษ์ ส่วนจุดที่สำคัญ คือ ท่าลอยหลัง ที่กำหนดเป็นรูปแบบเฉพาะ ผู้กำกับจะเลือกรบกันกี่ท่าก็ได้แต่ต้องเป็นกระบวนท่าลอยหลักของพญาวานรหรือกระบวนท่าจับ จะนำท่าลอยพิเศษอื่นเข้ามาร่วมในการแสดงไม่ได้ เนื่องด้วยจะต้องการโชว์ท่าลอยหลังเป็นลอยสำคัญท่าสุดท้าย เทคนิคพิเศษร่วมถึงการปฏิบัติท่าการขึ้นลอยและการกระโดดลงจากลอยมีขั้นตอน ดังนี้

ภาพที่ 6 กลวิธีการแสดงในช่วงหนุมานรบวิรุญจำบังท่ายักษ์ตั้งเหลี่ยมรับลอยหลัง

วิธีปฏิบัติท่าขึ้นลอยหลัง ยักษ์ ตั้งเหลี่ยมอัด มือขวา–มือซ้ายกำด้ามกระบองชูเฉียงไปทางไหล่ซ้ายหันหน้าออก หันหน้าออกเวทีรอรับขึ้นลอยจากลิง

ภาพที่ 7 กลวิธีการแสดงในช่วงหนุมานรบวิรุญจำบังท่าลิงขึ้นลอยหลังยักษ์

ลิง หลังจากตีปัดหนึ่งและปัดสองเสร็จมือจับกุมกระบองยักษ์ ยกเท้าซ้ายขึ้นเหยียบโคนขาซ้ายยักษ์เป็นหลัก แล้วตามด้วยขาขวายกขึ้นเหยียบโขนขาขวายักษ์ เหยียดขาขวาตึงทั้งทิ้งน้ำหนักไปทางเข่าซ้ายย่อเข่าลง มือทั้งสองจับกำช่วงกลางกระบองยักษ์ งอศอกเล็กน้อย หน้าก้มมองยักษ์ ยักษ์เงยหน้ามองลิง

วิธีปฏิบัติท่าลงลอย ยักษ์ ตั้งเหลี่ยมอัด มือขวา–มือซ้ายกำด้ามกระบอง รอลิงกระโดดลงจากลอย แล้วปฏิบัติท่าแย่งดึงกระบอง

ภาพที่ 8 กลวิธีการแสดงในช่วงหนุมานรบวิรุญจำบังท่าลิงกระโดดลงลอยหลัง

ลิง ยุบเข่าเล็กน้อยดีดตัวกระโดดหมุนตัวลงทางขวาลงพื้น ระหว่างหมุนตัวกระโดดลงพื้นให้มือทั้งสองเปลี่ยนจับกระจับสลับกันแต่ยังจับกำช่วงกลางกระบองจะมาอยู่ในท่าหย่องขวาพอดี ขาขวาย่อ

เต็มเหลี่ยม ขาซ้ายหลบเหลี่ยมเปิดส้นเท้า ยักษ์หันหน้าออกเวทีลิงหันหลังออกเวทีลิงหน้ามองยักษ์ ยักษ์หน้ามองลิง

2.5 โครงสร้างกระบวนการสังหารวิรุญจำบัง

จากการศึกษากระบวนท่าสังหารวิรุญจำบังเป็นท่าตายที่แตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ ซึ่งมีวิธีการตายโดยหนุมานตีวิรุญจำบังด้วยอาวุธกระบองจนตาย สามารถบอกได้ว่าเป็นท่าเฉพาะสำหรับการแสดงโขนตอนนี้เท่านั้น โครงสร้างกระบวนท่าสังหารของหนุมานสังหารวิรุญจำบังในเพลงหน้าพาทย์เพลงโอดและเมื่อสำเร็จภารกิจแล้วต่อด้วยกระบวนท่าเดินทางของหนุมานที่นำศีรษะวิรุญจำบังไปถวายแก่พระรามมีหัวข้อดังนี้

2.5.1 กระบวนท่าตีวิรุญจำบังด้วยกระบอง มีทั้งหมด 7 ท่า เริ่มต้นด้วย 1) ท่ากระโดดหย่องขวาตีวิรุญจำบัง 2) ท่าเยาะเย้ยยักษ์เดาะนิ้วยกขาซ้าย 3) ท่ากระโดดหย่องซ้ายตีวิรุญจำบัง 4) ท่าเยาะเย้ยยักษ์เดาะนิ้วยกขาขวา 5) ซ้ำกับท่าที่ 1 6) ท่าเงื้ออาวุธ 7) ท่าตัดศีรษะ ผู้วิจัยพบว่าโครงสร้างกระบวนท่าตีวิรุญจำบังเป็นรูปแบบเฉพาะการแสดงโขนตอนศึกวิรุญจำบัง ท่าที่ 6 และท่าที่ 7 เป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงการตัดศีรษะซึ่งเป็นลักษณะของการบอกผู้ชมการแสดง และเนื่องด้วยไม่ตัดศีรษะกลางโรงเพราะเป็นจารีตของการแสดงโขน ในวงการนาฏศิลป์ถือกันว่าผู้ที่แสดงโขนแล้วมีบทบาทที่จะต้องตายหรือว่าสิ้นชีวิตจะไม่นิยมตายกลางโรงหรือว่าตายกลางเวทีอาจจะเกิดสิ่งไม่ดีกับผู้แสดง ดังนั้น ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทการสิ้นชีวิตจึงจะต้องใช้วิธีการค่อย ๆ เซหายเข้าเวที เป็นหลักความเชื่อและหลักจารีตของวงนาฏศิลป์ว่า ผู้แสดงนั้นห้ามล้มตายกลางโรงด้วยเด็ดคาด

2.5.2 กระบวนท่าเดินทางของหนุมานในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิดเป็นกระบวนท่าสำหรับการเดินทางไกลที่นำศีรษะวิรุญจำบังไปถวายแก่พระรามโครงสร้างมาจากอากัปกิริยาการเดินทางระยะไกลของนาฏศิลป์ไทยท่ารำที่มาจากรากฐานเดิมของเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด ประกอบไปด้วย 14 ท่า ดังนี้ 1) ท่าหัวเราะถือศีรษะยักษ์2) ท่าตัวเรา 3) ท่าจะไปถือศีรษะยักษ์ 4) ท่านำไปถวายถือศีรษะยักษ์ 5) ท่าไว้มือกล่าวถึงพระราม 6) ท่าเก็บถือศีรษะยักษ์ 7) ท่ากระโดดลงวงหน้าเสี้ยวถือศีรษะยักษ์ 8) ท่ากระทืบกลับ 9) ท่าสู่เท้า หรือสืบเท้า ถือศีรษะยักษ์ 10) ท่ากระโดดยกขาซ้ายหนีบน่องถือศีรษะยักษ์ 11) ท่าเต้นโขนยิ้มถือศีรษะยักษ์ 12) ท่าเต้นโขนเยาะเย้ยศีรษะยักษ์หันหลัง 13) ท่าเต้นโขนเยาะเย้ยศีรษะยักษ์หันหน้า 14) ท่ากระโดดยกขาซ้ายหนีบน่องแล้วเดินเร็วเข้าประตูเวที

2.6 กลวิธีการแสดงช่วงหนุมานตีวิรุญจำบัง

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กลวิธีการแสดงช่วงกระบวนการสังหาร เทคนิคการตีวิรุญจำบังมี 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบที่ 1 เป็นการตีและเยาะเย้ยในขาข้างเดียวกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษารูปแบบที่ 2 ที่มีเอกลักษณ์และรูปแบบการแสดงน่าสนใจเนื่องจากมีการกระโดดสลับขากันไปมาซึ่งเป็นเทคนิคที่ ผู้แสดงต้องจำให้แม่นยำ เพื่อไม่ให้เกิดการสับสน ดังตารางการปฏิบัติท่าดังนี้

ตารางที่ 2 เทคนิคการตีสังหารวิรุญจำบังรูปแบบที่ 2

ลำดับ	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
1	**ท่าเยาะเย้ยยักษ์เดาะนิ้วยกขาซ้าย**	**ขั้นตอนที่ 1** **ศีรษะ:** หน้ามองยักษ์ ยักคอไปมา **มือ:** มือทั้งสองปฏิบัติท่าเดาะนิ้ว มือขวาชี้นิ้ว มือซ้ายถืออาวุธ (มือซ้ายถือกระบองและตรีเพชร) เดาะนิ้วและอาวุธสลับกันไปมา **เท้า:** กระโดดยกเท้าขวาวางเท้าขวาลงพื้น แล้วยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง **หมายเหตุ:** โน้มลำตัวลงมาเล็กน้อย
2	**ท่ากระโดดหย่องขวาตีวิรุญจำบัง**	**ขั้นตอนที่ 1** **ศีรษะ:** หน้ามองยักษ์ **มือ:** มือทั้งสองรวบจับอาวุธทั้งสองแล้วตีลงที่ตัววิรุญจำบัง (โดยใช้ปลายกระบอง ฟาดลง) **เท้า:** กระโดดยกเท้าซ้ายวางเท้าซ้ายลงพื้น วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยมเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม (หย่องขวา) ให้สัมพันธ์กับมือตอนฟาด
3	**ท่าเยาะเย้ยยักษ์เดาะนิ้วยกขาขวา**	**ขั้นตอนที่ 1** **ศีรษะ:** หน้ามองยักษ์ ยักคอไปมา **มือ:** มือทั้งสองปฏิบัติท่าเดาะนิ้ว มือซ้ายชี้นิ้ว มือขวาถืออาวุธ (มือขวาถือกระบองและตรีเพชร) เดาะนิ้วและอาวุธสลับกันไปมา **เท้า:** กระโดดยกเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงพื้น แล้วยกเท้าขวาติดหนีบน่อง
4	**ท่ากระโดดหย่องซ้ายตีวิรุญจำบัง**	**ขั้นตอนที่ 1** **ศีรษะ:** หน้ามองยักษ์ **มือ:** มือทั้งสองรวบจับอาวุธทั้งสองแล้วตีลงที่ตัววิรุญจำบัง (โดยใช้ปลายกระบอง ฟาดลง) **เท้า:** วางเท้าซ้ายลงแล้วกระโดดยกเท้าขวา วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยมเท้าขวาหลบเหลี่ยม (หย่องซ้าย) ให้สัมพันธ์กับมือตอนฟาด

จากตารางสรุปได้ว่า การตีวิรุญจำบังรูปแบบที่ 2 เป็นการเยาะเย้ยขาข้างขวากระโดดตีสลับขาลงหย่องซ้าย เยาะเย้ยขาข้างซ้ายกระโดดตีสลับขาลงหย่องขวา ส่วนการตีวิรุญจำบังในรูปแบบที่ 1 เป็นการตีและเยาะเย้ยในขาข้างเดียวกัน คือ เยาะเย้ยขาข้างขวากระโดดตีหย่องขวา เยาะเย้ยขาข้างซ้ายกระโดดตีหย่องซ้าย

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดง: บทบาทหนุมานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุญจำบัง ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เกี่ยวกับการแสดงโขนที่ปรากฏในตอนศึกวิรุญจำบังรวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงโขน และที่สำคัญคือกระบวนการรบของหนุมานรบวิรุญจำบังที่แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ในน้ำที่แตกต่างจากการต่อสู้ทางอากาศและบนดิน ในวรรณกรรมมีกระบวนการรบที่แตกต่างเป็นอย่างมาก แต่ในกระบวนการแสดงนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่ากระบวนท่ารบมีความเหมือนกัน ส่วนที่แตกต่าง คือ กระบวนท่าค้นฟองน้ำ ท่าขึ้นลอย และกระบวนท่าสังหารที่แตกต่างจากการรบครั้งอื่น เพื่อนำมาวิเคราะห์โครงสร้างว่ามีโครงสร้างและกระบวนการรบ 3 กระบวนการแสดง ได้แก่ 1) กระบวนการค้นฟองน้ำของหนุมาน ประกอบด้วยกระบวนท่าติดตามและกระบวนท่าค้นฟองน้ำของหนุมาน 2) กระบวนการรบของหนุมานรบวิรุญจำบัง ประกอบด้วย กระบวนท่าท้ารบ กระบวนท่าเตรียมตัวรบ กระบวนท่ารบและกระบวนท่าแย่งกระบอง 3) กระบวนการสังหารวิรุญจำบัง ประกอบด้วยกระบวนท่าตีวิรุญจำบังด้วยกระบอง และกระบวนท่าเดินทางของหนุมาน สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

จากข้อมูลงานวิจัยข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่างานศิลปะการแสดงโขนลิงนั้นมีรากฐานมาจากธรรมชาติ มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กระบวนการรบในการแสดงโขนเหมือนกันและมีแนวทางในการคิดประดิษฐ์ท่าในทิศทางเดียวกัน ต่างกันที่ตัวละครที่ต้องคิดแนวทางในเหมาะสมกับเนื้อเรื่องในวรรณกรรม อีกหนึ่งงานวิจัยที่จะกล่าวต่อไปนี้เกี่ยวกับกระบวนท่ารบดังนี้ 1) การท้ารบ 2) การเข้ากระบวนท่ารบ หรือเรียกว่า ท่าจับ สอดคล้องกับงานวิจัยของอนุชา บุญยัง (2543) ศึกษาการแสดงโขนของอากาศตไล ผลการวิจัยพบว่ากระบวนท่าทางการรบทางอากาศระหว่างหนุมานกับอากาศตไล มีส่วนประกอบสำคัญ 5 ส่วน ได้แก่ 1) การจับอาวุธ 2) การใช้อาวุธ 3) กระบวนท่าท้ารบ 4) กระบวนท่ารบ (ปะทะ) 5) การขึ้นลอย อีกทั้งกระบวนท่ารบยังสอดคล้องกับงานวิจัยของไพโรจน์ ทองคำสุก (2538) ศึกษากระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน เมื่อศึกษาพบว่าท่ารำและขั้นตอนการออกรบมีความคล้ายคลึงกันมาก โดยเฉพาะการท้ารบ การเตรียมตัวรบ และการเข้ารบ ท่าหลัก 4 ท่า อาจมีความแตกต่างกันตรงท่าที่ 4 ซึ่งกระบวนท่าที่พลิกแพลงออกไปตามสถานการณ์ของเนื้อเรื่อง กระบวนท่าการเข้ารบกันมีลักษณธที่จัดไว้อย่างมีระบบและเป็นไปในรูปแบบเดียวกัน คือ ทำท่าปัดเมื่อเข้ารบ ทำท่าจับ ทำท่าปัดเมื่อตีออก และท่าขึ้นลอย

จากงานวิจัยข้างต้นแสดงให้เห็นว่า รูปแบบการรบนั้นไม่ว่าจะเป็นการรบภาคพื้นดิน การรบทางอากาศ และการรบในน้ำ มีกระบวนการรบที่มีความคล้ายคลึงและรูปแบบการรบที่เป็นแบบแผนเหมือนกัน ส่วนที่จะแสดงถึงการแตกต่างนั้นคือกระบวนท่าก่อนการรบ กระบวนท่าหนุมานค้นฟองน้ำแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ที่แตกต่างจากการการรบบนพื้นดินและการรบทางอากาศ อีกประการหนึ่งที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัด คือลอยเฉพาะตอน ลอยพิเศษ และกระบวนท่าสังหาร ที่ต้องปรับเปลี่ยนและคิดสร้างสรรค์ผลงานจากงานเก่านำมาประดิษฐ์เพื่อให้เป็นไปตามลำดับโครงสร้างของเนื้อเรื่องสู่กระบวนการแสดงท่ารบที่มีโครงสร้างเหมาะสมอย่างลงตัวและสวยงามตามจารีตแบบนาฏศิลป์ไทย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

ผลที่ได้จากการวิจัยสามารถนำมาเป็นองค์ประกอบแก่ผู้ที่มีความสนใจทางด้านนาฏศิลป์โขนลิง เพื่อนำไปประกอบการเรียนการสอนให้เกิดประโยชน์กับสถาบันการศึกษา รวมถึงสามารถนำไปประดิษฐ์ หรือสร้างสรรค์ผลงานและอนุรักษ์การแสดงกระบวนท่ารบในแนวนาฏศิลป์ไทยโขนลิงเพื่อสืบสานและประยุกต์ใช้ให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษากระบวนการรบของพญาวานรกับตัวยักษ์ในการรบที่มีความแตกต่างจากพื้นเดิม เช่น หนุมานรบบรรลัยกัลป์ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

จุลชาติ อรัณยะนาค. (2567, 22 กันยายน). ผู้ทรงคุณวุฒิสถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ กรุงเทพมหานคร. *สัมภาษณ์.*

ชนัย วรรณะลี. (2566, 25 ธันวาคม). อาจารย์ประจำหลักสูตรมหาบัณฑิต ดุษฎีบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร. *สัมภาษณ์.*

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ. (2566, 24 ธันวาคม). อาจารย์ประจำหลักสูตรมหาบัณฑิต ดุษฎีบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร. (24 ธันวาคม 2566.) *สัมภาษณ์.*

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2538). *กระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

วีระศิลป์ ช้างขนุน. (2556). *พื้นฐานนาฏกรรมไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เจริญรัฐการพิมพ์.

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์. (2566, 25 ธันวาคม). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิงสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อำเภอพุทธมนฑล จังหวัดนครปฐม. *สัมภาษณ์.*

อนุชา บุญยัง. (2543). *การแสดงโขนของอากาศตไล.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).