กลวิธีการรำตรวจพลของอสุรผัดในการแสดงโขน

ARSURAPAT'S TROOPS REVIEW DANCE STRATEGIES IN KHON PERFORMANCE

ขรรค์ชัย หอมจันทร์[1] ธีรภัทร์ ทองนิ่ม[2] นิวัฒน์ สุขประเสริฐ[3]

KANCHAI HOMJAN[1] THEERAPHUT TONGNIM[2] NIWAT SUKPRASTRY[3]

[1-3] **สาขาวิชานาฏศิลป์ หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**

[1-3] Arts Program in Thai Performing Arts, Master of Fine Arts Program, Bunditpatanasilpa Institute

E-mail: jommask@gmail.com

Received: November 25, 2022
Revised: December 19, 2022
Accepted: January 30, 2023

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการรำตรวจพลของอสุรผัดในการแสดงโขน มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของอสุรผัดในการแสดงโขน (2) ศึกษากลวิธีการรำตรวจพลเฉพาะตัวของอสุรผัดในการแสดงโขน โดยศึกษาจาก คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2551 สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามแนวทางของคุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปี พ.ศ. 2531 มีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การลงภาคสนามเพื่อฝึกปฏิบัติท่ารำ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา

ผลการศึกษาพบว่า (1) อสุรผัด ถือกำเนิดจาก หนุมาน (ลิง) ผู้เป็นพ่อ และนางเบญกาย (นางยักษ์) ผู้ที่เป็นแม่ จึงทำให้ลักษณะพิเศษและแตกต่างจากตัวละครอื่น เนื่องจากเป็นตัวละครลูกผสมระหว่างยักษ์กับลิง มีลักษณะกายและผมเป็นยักษ์ ลักษณะใบหน้าเป็นลิง กายสีขาว สวมกรอบพักตร์ อสุรผัดมีบทบาทที่สำคัญ คือ เป็นทหารของพระพรตและพระสัตรุต เป็นลูก เป็นหลานท้าวทศคีรีวงศ์ (2) ผลจากการศึกษาการรำกราวตรวจพลอสุรผัดในการแสดงโขนแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 การศึกษาท่ารำจากคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ซึ่งได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากคุณครูกรี วรศะริน มีทั้งหมด 39 ท่ารำ และช่วงที่ 2 การศึกษาท่ารำที่ได้ปรับปรุงเพื่อใช้ในการเรียนการสอนตามหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พ.ศ. 2524 โดยศึกษากระบวนท่ารำกราวยักษ์ฉากที่ 1 มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่ารำกราวตรวจพล ส่วนท่ารำตรวจพลอสุรผัดที่ศึกษาจากคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ช่วงแรกจะเป็นท่าลิงแต่มีท่าทางเป็นยักษ์ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยการนำกระบวนท่ารำกราวยักษ์ฉากที่ 1 เข้ามาใช้ในออกแบบท่ารำซึ่งมีจำนวนถึง 39 ท่า ประกอบด้วยกระบวนท่าคล้ายกับหนุมานทรงเครื่องออกกราว มือกระทบ มือเข้าอก เข้าตรวจพลแล้วลานั่ง

คำสำคัญ : กลวิธีการรำ, รำตรวจพล, อสุรผัด, การแสดงโขน

Abstract

This research aims to examine the dancing techniques in the scene of Asurapat's troop in Khon performance. The research is conducted with two objectives as follows: (1) to investigate the background of Asurapat's role in Khon performance, and (2) to study dancing techniques used in performance of Asurapat's role in Khon. This present study analyzed the insight from Master Prasit Pinkaew, National Artist in Performing Art (2551 B.E.) whose specialization is in Thai performing art of Khon Ling (monkey role in Khon). The master followed the dancing techniques of Mr. Kree Worasarin, National Artist (2531 B.E.) in Performing Art (Khon). This qualitative study employs documentary research of textbooks, document, academic articles and related studies in the area. In addition, a field study was conducted to observe the practice of dancing techniques and to collect qualitative data for analysis.

The results reveal that (1) Asurapat, a half monkey and giant, could be considered as a special character with mixed features of monkey derived from Hanuman which is his father and giant features derived from Banyakai which is his mother. Asurapat; therefore, had a body and hair of giant and face of monkey with white skin. The significant role of Asurapat comes from his position as an army of Phra Prot and Phra Satarut, and as a descendant of Thosakiriwong; (2) the performance of Asurapat's troop reviewing dance was divided into two parts. The first part as analyzed from the practice of Master Prasit Pinkaew who followed the techniques of Mr. Kree Worasirin was observed to be a direct repetition from his master's model There are 39 movements in total. The second part was the improved version of dancing techniques to accommodate the instruction according to the curriculum of intermediate Thai traditional dance (2524 B.E.). It could be observed that in the first scene, the dancing of troop reviewing was performed with monkey gestures with giant expressions.

Keywords: Dancing Techniques, Troop Reviewing Dance, Asurapat, Khon Performance

ความสำคัญและปัญหา

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวละครเป็นจำนวนมาก และตัวละครมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งชื่อและลักษณะ รวมถึงบทบาทของตัวละคร กลุ่มตัวละครสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มตัวละครตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่แตกต่างจากที่กล่าวมา ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ โดยมากจะเป็นตัวละครประเภทสัตว์ต่าง ๆ เช่น นก ราชสีห์ ม้า ปลา ปู เป็นต้น นอกจากนี้ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ยังปรากฏตัวละครที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ นั่นคือลักษณะตัวละครที่มีพ่อหรือแม่ต่างกันออกไป เช่น ทศกัณฐ์ (ยักษ์) กับช้างพัง (สัตว์) กำเนิดลูกชื่อทศคีรีวันและทศคีรีธร มีลักษณะพิเศษคือมีรูปร่างหน้าตายักษ์และมีจมูกเป็นงวงช้าง หนุมาน (ลิง) กับนางสุพรรณมัจฉา (ตัวนาง) กำเนิดลูกชื่อมัจฉานุ มีลักษณะพิเศษคือมีรูปร่างหน้าตาเป็นลิง แต่มีหางเป็นปลา จะเห็นได้ว่าตัวละครประเภทนี้มีลักษณะเป็นลูกผสมเกิดจากการผสมระหว่างตัวละคร ที่แตกต่างกัน 2 ประเภท ทำให้ตัวละครมีลักษณะพิเศษ ซึ่งลักษณะพิเศษดังกล่าวมักแสดงออกทางกายภาพ รูปร่างลักษณะที่เห็นได้ชัด “อสุรผัด” เป็นหนึ่งในตัวละครที่มีลักษณะพิเศษนี้

อย่างไรก็ตามอสุรผัดไม่ได้ปรากฏในการแสดงโขนเพียงอย่างเดียว ยังพบในการแสดงหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (หุ่นวังหน้า) และการแสดงหนังใหญ่ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2539 : 136) สำหรับการแสดงโขน จะกล่าวถึงอสุรผัดน้อยมาก ซึ่งเป็นตอนที่ไม่นิยมนำมาแสดง ด้วยอสุรผัดเป็นตัวละครที่ไม่ได้รับความนิยมเมื่อเทียบกับตัวละครที่สำคัญอื่น ๆ เช่น หนุมาน หรือทศกัณฐ์ จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้อสุรผัดไม่เป็นที่รู้จัก ทำให้บรมครูทางนาฏศิลป์โขนได้ประดิษฐ์ท่ารำเฉพาะให้กับตัวละครนี้ นั่นคือท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวอสุรผัด จึงมีลักษณะเฉพาะทั้งลีลาทำรำ และลักษณะทางกาย

จากความสนใจในตัวอสุรผัด ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาประวัติความเป็นมา ตลอดจนบทบาทและท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวอสุรผัด ซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะแบบอย่างที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้เนื่องจากมีการศึกษาตัวอสุรผัดอย่างจำกัด เพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อวงด้านการศึกษานาฏศิลป์โขนของไทย และเพื่อเป็นการอนุรักษ์การรำตรวจพลเฉพาะตัวอสุรผัดให้มีการสืบทอด องค์ความรู้และภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ท่ารำของบรมครูทางนาฏศิลป์โขนต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของอสุรผัดในการแสดงโขน
2. เพื่อศึกษากลวิธีการรำตรวจพลเฉพาะตัวอสุรผัดในการแสดงโขน

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

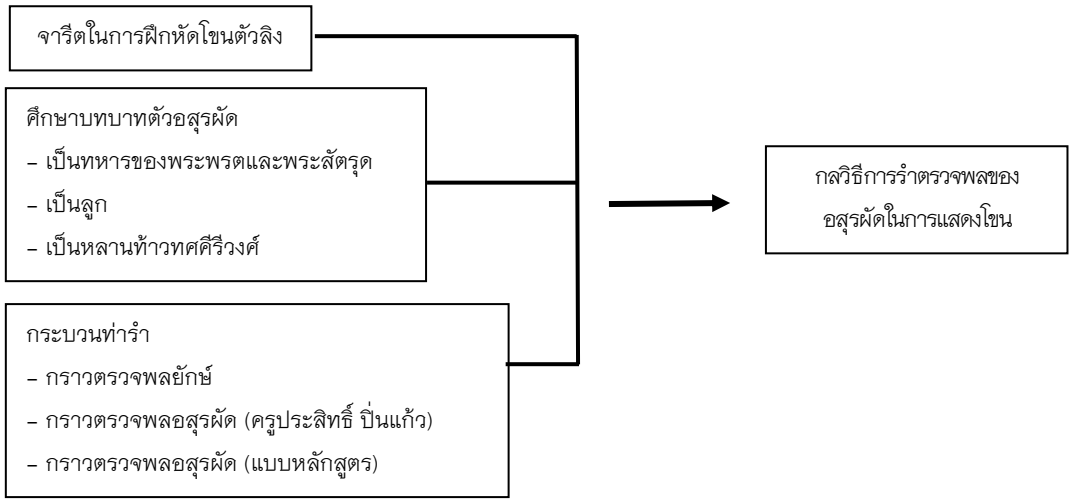
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษางานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้เลือกแนวคิดทฤษฎีดังนี้

1. ทฤษฎีด้านการเคลื่อนไหวบนเวที มัทนี รัตนิน (2546 : 108 – 109) ได้ให้ความหมายของคำว่าการเคลื่อนไหวบนเวทีเป็นหัวใจของการแสดงละคอน ซึ่งสามารถทำให้เกิดการกระทำต่าง ๆ บนเวทีการแสดง จึงทำให้การแสดงเกิดความรู้สึกและมีชีวิตชีวาขึ้น ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงควรจะต้องรู้หลักเบื้องต้นของการเคลื่อนตัวละครจากหนึ่งไปอีกหนึ่งอีกมีความหมายและมีจุดประสงค์ การเคลื่อนไหวบนเวทีที่ดีจะต้องมีแรงจูงใจหรือมีแรงผลักดันให้ตัวละครนั้นสามารถเคลื่อนที่ ไม่ใช่เพื่อไปประกอบเป็นภาพนิ่งบนเวที ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงจะมีถามตัวเองทุกครั้งที่จะให้ตัวละคร ตัวหนึ่งตัวใดเคลื่อนที่ว่าจะเคลื่อนไปเพื่ออะไร เพราะอะไร มีสิ่งใดมาเป็นแรงผลักดันหรือเป็นแรงจูงใจ ในการเคลื่อนที่ ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงจะอาศัยหลักธรรมชาติในการเคลื่อนตัวไปตามจุดต่าง ๆ ของบนเวที

2 ทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตรนาฏศิลป อมรา กล่ำเจริญ (2526 : 1–2) ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ทางนาฏศิลป์ว่าเปนศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงที่แสดงออก และปรากฏขึ้นอยางงดงามเพื่อสนองความตองการทางอารมณ ดานการแสดงฟ่อนรำของมนุษยที่ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติดวยความประณีตลึกซึ้งเพียบพรอมไปดวยความละเอียดออน นอกจากการฟอนรำ ระบำ รำเตนแลวยังหมายถึงขับรองประเภทตาง ๆ

3. ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีด้านการเคลื่อนไหวบนเวที ลักษณะของเวที ขนาด รูปลักษณ์และอุปกรณ์ รวมถึงความงามด้านสุนทรียะ ซึ่งจะส่งผลต่อ การแสดงในลักษณะเคลื่อนไหวของเวทีในแต่ละรูปแบบก็มีความแตกต่างกันทั้งการใช้และการรับชมต่อผู้แสดงและคนดู เพราะรูปแบบแต่ละรูปแบบให้ความสำคัญที่แตกต่างกันออกไป ตลอดจนความงามจากท่าทางการรำของตัวอสุรผัดใบบทบาทต่างๆ ที่ต้องแสดงควบคู่ไปกับเคลื่อนไหวและการเลือกใช้พื้นบทเวทีเวที

กรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดได้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการงานวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ประชากร/กลุ่มตัวอย่าง

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการรำตรวจพลของอสุรผัดในการแสดงโขน การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญจากวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจงที่มีคุณสมบัติตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในแต่ละกลุ่ม ซึ่งให้อยู่ในขอบเขตของเนื้อหาที่ต้องการ โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาโดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 5 กลุ่ม จำนวน 12 คนได้แก่

1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านโขนลิง เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง การสอนโขนลิงที่มีประสบการณ์มากกว่า 20 ปี ได้แก่

1.1 คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2551 สาขาศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.2 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก (ราชบัณฑิต) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. กลุ่มนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นกลุ่มครู อาจารย์ นักวิชาการที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย โขนละคร เพื่อรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโขน ได้แก่

2.1 ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.2 อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.3 อาจารย์กิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. กลุ่มศิลปิน นักแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนลิง ผู้รับบทตัวอสุรผัด ได้แก่

3.1 นายเอกภชิต วงศ์สิปปกร นาฏศิลปินชายโขนลิง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2 นายกิตติ จารุประยูร นาฏศิลปินชายโขนลิง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.3 นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรือง นาฏศิลปินชายโขนลิง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. นักวิชาการด้านวรรณกรรม ได้แก่

4.1 รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ประจำ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2563 สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทย – โขน

5. นักวิชาการด้านดนตรี ได้แก่

5.1 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5.2 ว่าที่เรือตรีภิรมย์ ใจชื้น อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้วิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง (Non – structural Interview) โดยจะสัมภาษณ์ด้านท่ารำตรวจพลอสุรผัด กลวิธีในการแสดงรำตรวจพลอสุรผัด วิธีการแสดงการฝึกหัดและการถ่ายทอดท่ารำตรวจพลอสุรผัด โดยเป็นคำถามปลายเปิดและแบบสังเกต

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินเก็บรวบรวมข้อมูล ตั้งแต่เดือนมกราคม 2564 ถึงเดือนเมษายน 2565 โดยมีขั้นตอน การเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

2.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร เป็นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติของตัวละคร เนื้อเรื่อง บทละคร องค์ประกอบการแสดง บทบาทของตัวละคร และบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและบทบาทของอสุรผัดในการแสดงโขน ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทเอกสารออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ เอกสารปฐมภูมิ และเอกสารทุติยภูมิ เช่น บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ หนังสือที่ระลึกพระราชทานเพลิงศพ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการรำตรวจพล เป็นต้น

2.2 การรับการถ่ายทอดท่ารำตรวจพลอสุรผัดจากอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว จากนั้นก็สังเกตกระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว อย่างละเอียด

2.3 การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากเอกสารโดย ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน ได้แก่ ด้านข้อมูล ใช้การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันที่มาจากแหล่งต่างกัน เช่น ข้อมูลจากเอกสารที่มีเนื้อหาคล้ายกัน เอกสารงานวิจัยที่ศึกษาในลักษณะเดียวกัน ด้านบุคคล ใช้การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันจากบุคคลหลายคน ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ศิลปินนักแสดงที่มีประสบการณ์ในการแสดงอสุรผัด และด้านแนวคิดทฤษฎี เป็นเครื่องตรวจสอบในการทำวิจัย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

3.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) คือการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง แล้วจัดหมวดหมู่ในประเด็นที่จะศึกษา สำหรับข้อมูลจากการสัมภาษณ์จะนำมาสังเคราะห์เพื่อศึกษาประเด็นด้านกลวิธีการรำตรวจพลอสุรผัด จากผู้ทรงคุณวุฒิผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านโขนลิง และนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจาก การจดบันทึกภาคสนามในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งจากการสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงและการฝึกปฏิบัติ โดยนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่เปรียบเทียบท่ารำ และวิเคราะห์ท่ารำเพื่อศึกษาในกลวิธีการรำตรวจพลที่พบ

3.3 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการพรรณนาเนื้อหาเพื่อนำเสนอเป็นงานวิจัยต่อไป

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่า 1) การรำตรวจพลของอสุรผัดในการแสดงโขนจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงที่ 1 ช่วงกระบวนท่ารำที่ได้จากคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ – โขน) ปีพ.ศ. 2551 ที่รับการถ่ายทอดจากคุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติโดยตรง และช่วงที่ 2 คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้มีการปรับปรุงท่ารำตรวจพลอสุรผัดเพื่อใช้ในการเรียนการสอนของนาฏศิลป์โขน และในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พ.ศ. 2524 ชั้นปีที่ 2 ทั้งสองส่วนได้นำกระบวนท่ารำกราวยักษ์ฉากที่ 1 มาเป็นหลักในการออกแบบและปรับปรุงกระบวนท่ารำตรวจพล ส่วนในกระบวนท่ารำตรวจพลอสุรผัดของ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ในช่วงแรกเป็นการรำโดยมีสัดส่วนของท่าลิงมีจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าหย่องด้านซ้าย ท่าหย่องด้านขวา ท่ากระโดดลงวง ท่าตีลังกาล้อเกวียน และท่าเกาในรูปแบบกระบวนท่ารำกราวตรวจพลอสุรผัดที่ปรับปรุงขึ้นใหม่โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ซึ่งนำเอากระบวนท่ารำกราวยักษ์ฉากที่ 1 เข้ามาใช้ในสัดส่วนท่ารำจำนวน 39 ท่า เช่น ท่าเก็บ ท่าลงเหลี่ยม ท่าหมุนตัวเก็บ ท่าเหลียว ท่าเงื้อ ท่าตะลึกตึก ท่าหย่อง ท่ายืดกระทบ เป็นต้น ที่สำคัญคือลักษณะความเฉพาะตัวของอสุรผัดที่ยังปรากฏในการรำตรวจพลอสุรผัดคือ ลักษณะท่ามือ มีลักษณะเป็นวงลิงและท่าเกาที่ยังบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครลูกผสมระหว่างตัวยักษ์และตัวลิง จากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ยังพบว่าอสุรผัดยังมีบทบาทที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ บทบาทความในฐานะลูกที่แสดงถึงความกตัญญูต่อบิดาคือหนุมาน บทบาทในฐานะหลานของท้าวทศคีรีวงศ์ผู้เป็นตาเจ้าผู้ครองเมืองลงกา และบทบาทของในฐานะทหารผู้เก่งกาจของพระพรตและพระสัตรุด 2) กลวิธีที่สำคัญการรำตรวจพลเฉพาะตัวอสุรผัดในการแสดงโขนของ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้ (1) ลักษณะการใช้เท้า ซึ่งใช้ในการถ่ายน้ำหนักของเหลี่ยมขา ในท่าขยับเดินแตะส้นเท้าแล้วก้าวเดินออก 3 ก้าว แต่ละก้าวจะเปิดส้นเท้าหน้าเล็กน้อยเพื่อถ่ายน้ำหนักลากเท้าหลังมาประเท้า ยืดกระทบแล้วเก็บมากลางเวที ขยับยกเท้าขวายืดกระทบลงท่าลงหย่องซ้าย เหลียวซ้าย ตะลึกตึก ยืดกระทบมือเข้าอกทั้งสองข้างลงในท่าหย่องลิง ด้านขวาเหลียวขวา ต่อด้วยท่ากระโดดลงวงแบบลิง กระทืบฟันคว่ำมือ กระโดดติดแล้ว ตีลังกาล้อเกวียน (2) การใช้ลำตัว การใช้ศีรษะ ซึ่งได้ดึงเอกลักษณะของผู้ที่ศึกษาตัวโขนลิง มาใช้ได้อย่างเต็มที่ จะเห็นได้ว่าลักษณะท่าจะเป็นท่ายักษ์แต่มีลีลากิริยาเป็นลิง ดังตัวอย่างตารางเปรียบเทียบท่ารำ ระหว่างกราวตรวจพลยักษ์ กราวตรวจพลอสุรผัดของคุณครูประสิทธิ์ปิ่นแก้ว และกราวตรวจพลอสุรผัด (แบบหลักสูตร) ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบ ท่ายุบ ในกราวตรวจพลยักษ์ และเท่าเกาในกราวตรวจพลอสุรผัดของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกราวตรวจพลอสุรผัด ลำดับที่ 17 (แบบหลักสูตร)

กราวตรวจพลยักษ์	**กราวตรวจพลอสุรผัด ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว**	**กราวตรวจพลอสุรผัด (แบบหลักสูตร)**
ท่ายุบ	**ท่าเกา**	**ท่าเกา**
เวทีการแสดง กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

จากการวิเคราะห์ท่ารำในลำดับที่ 17 กราวยักษ์จะใช้กระบวนท่ายุบมือผาลาด้านซ้าย ส่วนกระบวนท่ารำของครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้วและกระบวนท่ารำในหลักสูตรยืดยุบในท่าขยับเกา

กลวิธีการรำกราวตรวจพลอสุรผัดของครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

กลวิธีการเลือกใช้มือเกาของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว จะเลือกใช้การเกาคางเนื่องจากท่าเกาคางจะมีท่วงท่าที่สง่างาม มากกว่าเกามือ

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบ ท่าปาด ใน กราวตรวจพลยักษ์ กราวตรวจพลอสุรผัดของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกราวตรวจพลอสุรผัด ลำดับที่ 23 (แบบหลักสูตร)

กราวตรวจพลยักษ์	**กราวตรวจพลอสุรผัด ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว**	**กราวตรวจพลอสุรผัด (แบบหลักสูตร)**
ท่าปาด	**ท่าปาด**	**ท่าปาด**
เวทีการแสดง กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

จากการวิเคราะห์ท่ารำในลำดับที่ 23 กราวยักษ์จะใช้กระบวนท่าปาด ส่วนกระบวนท่ารำของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกระบวนท่ารำในหลักสูตรเป็นท่าปาดเหมือนกระบวนท่าแบบกราวยักษ์

กลวิธีการรำกราวตรวจพลอสุรผัดของครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

กลวิธีการทิ้งสายหางตา จะปฏิบัติคือ ทิ้งหางตาแล้วมองมือซ้าย สะบัดมือให้สุดต่อด้วยมือซ้าย แล้วหันหน้าไปทางขวาโดยการกดน้ำหนักไปที่ไหล่ซ้าย พร้อมกับสะบัดหน้าไปทางด้านขวา

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบ ท่าปาด กราวตรวจพลยักษ์ และท่ากระทืบกลับใน กราวตรวจพลอสุรผัดของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกราวตรวจพลอสุรผัด ลำดับที่ 32 (แบบหลักสูตร)

กราวตรวจพลยักษ์	**กราวตรวจพลอสุรผัด ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว**	**กราวตรวจพลอสุรผัด (แบบหลักสูตร)**
ท่าปาด	**ท่ากระทืบกลับ**	**ท่ากระทืบกลับ**
เวทีการแสดง กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหน้าเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

จากการวิเคราะห์ท่ารำในลำดับที่ 32 กราวยักษ์จะใช้กระบวนท่าปาด ส่วนกระบวนท่ารำของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกระบวนรำในหลักสูตรเป็นท่ากระทืบกลับเหมือนกัน แต่วงแบบสิง

กลวิธีการรำกราวตรวจพลอสุรผัดของครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

กลวิธีการถ่ายน้ำหนักก่อนยกตัวหมุน ไปการถ่ายน้ำหนักเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการยืนของท่ารำและเพื่อให้ท่ารำเกิดความสวยงาม

ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบ ท่าเตรียมปลอบ ในกราวตรวจพลยักษ์ กราวตรวจพลอสุรผัดของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกราวตรวจพลอสุรผัด ลำดับที่ 45 (แบบหลักสูตร)

กราวตรวจพลยักษ์	**กราวตรวจพลอสุรผัด ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว**	**กราวตรวจพลอสุรผัด (แบบหลักสูตร)**
ท่าเตรียมปลอบ	**ท่าเตรียมปลอบ**	**ท่าเตรียมปลอบ**
เวทีการแสดง กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหลังเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหลังเวที	**เวทีการแสดง** กลางโรง **ทิศนักแสดง** ด้านหลังเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

จากการวิเคราะห์ท่ารำในลำดับที่ 45 กราวยักษ์จะใช้กระบวนท่าเตรียมปลอบ มือวงแบบยักษ์ ส่วนกระบวนท่ารำของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และกระบวนรำในหลักสูตรเป็นท่าเตรียมปลอบเหมือนกันแบบกราวยักษ์วงแบบลิง

กลวิธีการรำกราวตรวจพลอสุรผัดของครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

กลวิธีการกดไหล่ซ้ายในท่ารำ เพื่อจะให้เห็นลักษณะของร่างกายของผู้แสดง จะท่วงท่าที่ชัดเจนจะส่งผลให้ท่ารำสวยงาม

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากลวิธีการรำตรวจพลเฉพาะตัวของอสุรผัดในการแสดงโขน อภิปรายผลได้ดังนี้

กระบวนท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวของอสุรผัดในการแสดงโขนโดยศึกษากระบวนท่ารำจาก คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ – โขน) ปี พ.ศ. 2551 ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการฝึกปฏิบัติท่ารำ การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนา แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และนำเสนอผลการวิจัยกระบวนท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวของอสุรผัดในการแสดงโขน ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีกระบวนท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวของอสุรผัดในการแสดงโขน ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ลักษณะกระบวนท่ารำของ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ที่ได้รับการถ่ายทอดจาก คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ เป็นกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากท่ารำกราวยักษ์ฉากที่ 1 ในช่วงต้น เช่น ท่าขยับเดินแตะส้นเท้าแล้วก้าวเดินออก 3 ก้าว แต่ละก้าวเปิดส้นเท้าหน้าเล็กน้อยเพื่อถ่ายน้ำหนักลากเท้าหลังมาประเท้า ยืดกระทบแล้วเก็บมากลางเวที ขยับยกเท้าขวายืดกระทบลงท่าลงหย่องซ้าย เหลียวซ้าย ตะลึกตึก ยืดกกระทบมือเข้าอกทั้งสองข้างลงในท่าหย่องลิง ด้านขวา เหลียวขวา ต่อด้วยท่ากระโดดลงวงแบบลิง กระทืบฟันคว่ำมือ กระโดดติดแล้วตีลังกาล้อเกวียนแล้วต่อด้วยปฏิบัติท่ากราว อสุรผัดฉาก 1 ในแบบลิงแล้วปฏิบัติท่ากราวอสุรผัดตามแบบหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พ.ศ.2524

2. กลวิธีและเทคนิคการใช้ร่างกาย การใช้ทักษะโขน กิริยาท่าทางของลิงที่สำคัญ ของคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 ลักษณะการใช้เท้า การถ่ายน้ำหนักของเหลี่ยม ท่าขยับเดินแตะส้นเท้าแล้วก้าวเดินออก 3 ก้าว แต่ละก้าวเปิดส้นเท้าหน้าเล็กน้อยเพื่อถ่ายน้ำหนักลากเท้าหลังมาประเท้า ยืดกระทบแล้วเก็บมากลางเวที ขยับยกเท้าขวายืดกระทบลงท่าลงหย่องซ้าย เหลียวซ้าย ตะลึกตึก ยืดกกระทบมือเข้าอกทั้งสองข้างลงในท่าหย่องลิง ด้านขวา เหลียวขวา ต่อด้วยท่ากระโดดลงวงแบบลิง กระทืบฟันคว่ำมือ กระโดดติดแล้วตีลังกาล้อเกวียน

2.2 การใช้ลำตัว การใช้ศีรษะ โดยเฉพาะการใช้หน้า ซึ่งได้ดึงเอกลักษณะของผู้ที่ศึกษาตัวโขนลิง มาใช้ได้อย่างเต็มที่ จะเห็นได้ว่าลักษณะท่าจะเป็นท่ายักษ์แต่มีลีลากิริยาเป็นลิง ในการรำกราวตรวจพลอสุรผัด ซึ่งไปสอดคล้องกับสมศักดิ์ ทัดติ (สัมภาษณ์ 5 กันยายน 2565) ที่กล่าวในการสัมภาษณ์ว่า การรำกราวอสุรผัดจะเหมาะสมกับผู้แสดงที่เป็นตัวลิงมากกว่าผู้แสดงที่เป็นตัวยักษ์ ถึงแม้มีโครงสร้างกระบวนท่ารำกราวของตัวยักษ์ก็ตามแต่ท่วงทีและลีลาเหมาะสมกับผู้แสดงที่เป็นตัวลิงมากกว่า และได้สอดคล้องกับประเมษฐ์ บุณยะชัย (สัมภาษณ์ 5 กันยายน 2565) ซึ่งกล่าวไว้อีกว่า ตัวอสุรผัดมีลักษณะพิเศษ อสุรผัดที่เป็นลูกหนุมานจึงมีร่างกายที่แตกต่างกว่าตัวละครอื่น คือร่างกายเป็นยักษ์แต่งเครื่องทรงยักษ์ หัวเป็นลิง อาศัยอยู่เมืองยักษ์ แต่มีความเป็นลิงอยู่ในสายเลือดจึงได้แสดงกิริยาท่าทางออกมาเป็นลิง สอดคล้องกับไกรลาส จิตร์กุล (2548 : 101) ได้ศึกษาการตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน พบว่า การจัดกระบวนทัพตรวจพลในการแสดงโขนมีความเชื่อมโยงกับวรรณคดี เรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 และตำราพิไชยสงคราม ฉบับรัชกาลที่ 1 (กรมศิลปากร, 2545) ซึ่งในการจัดแสดงตอนตรวจพลนิยมจัดแสดงในรูปแบบโขนหน้าจอเพียงรูปแบบเดียว แต่มีการจัดขนาดกระบวนทัพหรือกองทัพ 3 ขนาด ได้แก่การจัดกระบวนท่าขนาดใหญ่ การจัดกระบวนทัพขนาดกลางและการจัดกระบวนทัพแบบเล็กในการตรวจพลของพญาวานรซึ่งต้องใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมาประกอบกัน เป็นท่าให้สอดคล้องเชื่อมโยงกันเป็นท่ารำของพญาวานรแต่ละตัวนั้น นอกจากนี้พบว่าในท่ารำตรวจพลนั้นมีกระบวนท่าทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่กระบวนท่ารำหลัก กระบวนท่ารำเฉพาะกลุ่มและกระบวนท่ารำเฉพาะตัว

ถึงแม้นท่ารำตรวจพลอสุรผัดจะไม่ได้ถูกนำมาแสดงการแสดงโขน เนื่องจากไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมและผู้จัดการแสดง เพราะขาดอรรถรสในตอนที่แสดง ขาดความตื่นเต้น ขาดความสนุกสนาน จึงทำให้ขาดการสนับสนุนในการจัดการแสดง ดังนั้นเพื่อป้องกันการสูญหายของท่ารำ ก็ควรที่จะอนุรักษ์ท่ารำดังกล่าวด้วยการสืบทอดท่ารำจากครูไปสู่ศิษย์เพื่อมิให้สูญหาย และนึกถึงภูมิปัญญาของบรมครูนาฏศิลป์โขนที่ได้ประดิษฐ์ท่ารำที่มีคุณค่าต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

1. สามารถจัดการเรียนการสอนโดยนำกลวิธีการรำตรวจพลอสุรผัดในการแสดงโขนมาใช้ในรายวิชาปฏิบัติด้านนาฏศิลป์โขนลิง

2. การนำกลวิธีการรำตรวจพลอสุรผัดในการแสดงโขน ผู้สอนควรคำนึงถึงความแตกต่างทักษะของผู้เรียนในการเรียนรู้

ข้อเสนอแนะด้านการวิจัย ครั้งต่อไป

1. ควรนำรูปแบบการศึกษากลวิธีการรำตรวจพลอสุรผัดในการแสดงโขน เพื่อศึกษาการรำตรวจพลของตัวละครอื่น ๆ ในการแสดงโขน

2. ควรตรวจสอบและปรับทักษะพื้นฐานของผู้เรียนนาฏศิลป์โขนลิง เช่น การใช้นาฏยศัพท์ การฝึกแม่ท่าตัวลิง ซึ่งผู้เรียนแต่ละคนมีความสามารถและทักษะแตกต่างกันแล้วจึงนำเข้าสู่การฝึกกระบวนท่ารำตรวจพลต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ไกรลาส จิตร์กุล (2548).*การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน.* (ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ขรรค์ชัย หอมจันทร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 กันยายน 2565.

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมศักดิ์ ทัดติ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ขรรค์ชัย หอมจันทร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 กันยายน 2565.

ศิลปากร, กรม. (2545). *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. (2539). *ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์.* กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร.

อมรา กล่ำเจริญ. (2526). *สุนทรีนาฏศิลปไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร.