Research Article

การศึกษาบทบาทและรูปแบบการแสดงของตัวกุมภกรรณในการแสดงโขนพระราชทาน ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์

THE STUDY OF THE ROLE AND TYPE OF KUMBHAKAN IN THE ROYAL KHON PERFORMANCE BATTLE OF KUMBHAKAN MOKASAK EPISODE

วีรกร ศุขศาสตร์
Weerakorn suksard

หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
Master of Arts Program, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa, Bangkok, Thailand

Dramaticarts8@gmail.com[1*]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) บทบาทกุมภกรรณที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ 2) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนโมกขศักดิ์ 3) วิเคราะห์กระบวนท่ารบของกุมภกรรณของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนโมกขศักดิ์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 คนและผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมด 8 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา

ผลการวิจัยพบว่า 1) กุมภกรรณปรากฏบทบาท 3 ฐานะ ได้แก่ (1) บทบาทฐานะอุปราช (2) บทบาทฐานะในฐานะพี่และน้อง (3) บทบาทในฐานะนักรบ และมีบุคลิกที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของตัวกุมภกรรณ ได้แก่ การรักความสะอาด มีอุปนิสัยรักเผ่าพงศ์ ยึดมั่นในคุณธรรม รักความยุติธรรม เป็นต้น 2) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่าใช้รูปแบบการแสดงโขน 3 ประเภท ได้แก่ (1) โขนโรงใน (2) โขนหน้าจอ (3) โขนฉาก มีการใช้แสง สี เสียง สื่อผสมมัลติมีเดีย และการชักรอก ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง องค์ประกอบที่ปรากฏในการแสดงประกอบด้วย บทที่ใช้ในการแสดง วงดนตรีและการขับร้อง ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และ 3) พบว่ามีการฟื้นกระบวนท่าขึ้นลอยพิเศษที่เรียกว่า “ลอยเหยียบบ่า” ระหว่างกุมภกรรณกับหนุมาน และการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบระหว่างกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้อาวุธในการแสดง

คำสำคัญ: กุมภกรรณ โมกขศักดิ์ โขนพระราชทาน

ABSTRACT

The objectives of this study were to study 1) the role of Kumbhakan as described in Royal writing of the Ramakrien; 2) Study types and elements of the royal khon performance of the Ramakrien in the episode of Mokasak; 3) Analyze the war dance position of Kumbhakan in Mokasak's episode in order to collect allun written knowledge from several khon dance masters of the demon character, by using qualitative methodology through studying from textbooks and related literatures, interviews with experienced khon dance professionals. The tools used to gather data were questionnaire.

The result of the research found that 1) the role of Kumbhakan in the royal writing of the Ramakrien appears from 3 different perspectives, which were: (1) the viceroy of Longka; (2) Tosakhan's sibling; (3) the warrior. His personality was defined as neatness, love and faithful to his nation, has a high moral standards and love justice i.e. 2) The types and elements of the royal khon performance of the Ramakrien in the Mokasak's episode had 3 forms, which were: (1) KhonRongNai (Thai classical masked dance) (2) Khon Na Jor (Thai classical masked dance mostly performed on an outside stage in front of a white screen) (3) KhonChak (Thai classical masked dance mostly performed in a theatre with various changes of scene), which uses light design, music and mixed multimedia in order to make it more exciting and interesting for the audience. In the Royal Khon Performance, there are also other important elements such as dialogues, a music ensemble, singing, performers, costumes, accessories and specific war dance positions. 3) Beside all of these, a special KuenLoi (dance lift 3) called "LoiYeabba" has been reintroduced. It is a lift performed between Kumbhakan and Hanuman. During the performance, we can also appreciate a new war dance variation between Kumbhakan, using the Mokasak spear, and PhraLak.

Keywords: Kumbhakan, Mokasak, Royal khon performance

บทนำ

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทย ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ที่มีความงดงาม และมีลักษณะพิเศษที่โดดเด่น ซึ่งมีระเบียบแบบแผนและลักษณะที่โดดเด่น ถือเป็นมหรสพประจำชาติซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ขึ้นมาและได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ผู้ที่จะแสดงโขนได้นั้น จะต้องผ่านขั้นตอนกระบวนการฝึกฝนที่เข้มงวด เนื่องจากเป็นการแสดงในราชสำนัก รูปแบบการแสดงจึงต้องมีความงดงาม กอปรกับเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ดังนั้น มีขนบธรรมเนียมและจารีตของราชสำนักเข้ามาเกี่ยวข้อง โขนเป็น

มหรสพหลวงที่แสดงในพระราชพิธีสำคัญ ๆ แสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นการแสดงของราชสำนัก ถือว่าเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศและเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ โดยพบหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้กล่าวว่าการแสดงบนเวที 3 อย่าง ได้แก่ ระบำ ละคร และโขน สำหรับการแสดงโขน ซึ่งจะประกอบไปด้วยศิลปะอันประณีตงดงาม และนับได้ว่าเป็นแม่บทของบรรดานาฏกรรมไทยอื่น ๆ เพราะมีระเบียบแบบแผนของการแสดงที่รักษาไว้สืบกันมา ผู้แสดงจะต้องสวมศีรษะปิดหน้าทุกคน ตัวตลกยกเว้นไว้ เพราะจะต้องพูดเจรจาเอง แต่ต่อมาภายหลังผู้แสดงเป็น พระนาง เทวดา ไม่ต้องสวมศีรษะปิดหน้า (Klumjareon, 1999)

จากรูปแบบการแสดงโขนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงทั้ง 3 อย่าง คือ การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงกระบี่กระบองรายละเอียดพอสรุปได้ดังนี้ 1. การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์มีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาตอน พระราชพิธีอินทราภิเษก ว่าให้ตั้งเขาพระสุเมรุโดยให้ตำรวจและมหาดเล็กแต่งกายเป็นอสูร เทวดา และวานร ทำพิธีชักนาค โดยให้อสูรชักทางข้างหัว เทวดา วานรชักทางหาง ด้วยเหตุนี้โขนจึงได้รับเอากระบวนการแต่งกายเป็นอสูร เทวดาและวานร มาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ 2. การแสดงหนังใหญ่ ประกอบไปด้วยการเชิดหนัง การเชิดหนังนั้นต้องเต้นไปตามจังหวะของปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบ การแสดงนอกจากนี้ยังมีบทพากย์ และบทเจรจา ทำท่าตามคำพากย์ ดังนั้นจึงเห็นว่าโขนได้รับการพากย์ การเจรจา และท่าเต้นมาจากหนังใหญ่และ 3. การแสดงกระบี่กระบอง เป็นการประลองฝีมือ หรือซ้อมรบเพื่อที่จะทำสงครามในยามศึก และยังประชันกันในเชิงฝีมือไหวพริบในการต่อสู้กระบวนท่าหลีกหลบ ในการฝึกมีปี่กลอง บรรเลงให้จังหวะ ในการเหยาะย่างเท้าก็จะต้องให้เข้ากับปี่กลอง กระทั้งได้กลายมาเป็นมหรสพ เพื่อความบันเทิงของประชาชน ซึ่งก็วิวัฒนาการสู่กระบวนท่าโขน ในการต่อสู้ในกระบวนการรบต่าง ๆ

จะเห็นได้ว่าการแสดงทั้ง 3 ประเภท เมื่อนำเอามาผสมผสานกันเข้าด้วยกัน จึงทำให้เกิดเป็นการแสดงโขนขึ้นแต่ผู้แสดงต้องสวมศีรษะที่เรียกว่า “หัวโขน” ซึ่งแต่เดิมนั้นผู้แสดงต้องสวมศีรษะทุกคน ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้โปรดเกล้าฯ ให้ผู้แสดงที่เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวตลกให้เลิกสวมศีรษะโขนแต่ให้แต่งหน้าแทน ในการแสดงโขนนั้นนิยมเล่นเรื่องเดียวคือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อเรื่องความยาว ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ทำสงครามของระหว่างธรรมะ คือ ฝ่ายพระราม และฝ่ายอธรรมคือฝ่ายทศกัณฐ์เพื่อแย่งชิงนางสีดาซึ่งเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม ฝ่ายกองทัพพระรามจะเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะอยู่บ่อยครั้ง มีการทำศึกสงครามไม่กี่ครั้งที่ฝ่ายอธรรมจะเป็นฝ่ายชนะสงคราม เช่น ตอน พรหมาสตร์ นาคบาศ ทศกัณฐ์พุ่งหอกกบิลพัท และหอกโมกขศักดิ์ (Yoopoh, 1983)

การแสดงโขนตอนหอกโมกขศักดิ์ เป็นการแสดงตอนหนึ่ง ที่ฝ่ายอธรรมเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะในการทำสงครามผู้ที่เป็นแม่ทัพในครั้งนี้ คือ กุมภกรรณ เป็นน้องชายของทศกัณฐ์ ดำรงตำแหน่งอุปราชเมืองลงกา ซึ่งมีบุคลิกอุปนิสัยเจ้าระเบียบ

มีความรักสงบ ไม่ยึดติดในลาภยศ ประณีตในการแต่งกาย ชอบความสะอาด มีความกล้าหาญ ยึดถือความถูกต้องเป็นหลัก มีความจงรักภักดีต่อพงศา เนื่องจากความจงรักภักดีต่อพี่ชายจึงเป็นเหตุให้ต้องออกทำศึกกับพระรามพระลักษณ์ ด้วยบุคลิกลักษณะนิสัยกุมกรรณที่มีความแตกต่างจากยักษ์ตนอื่น เมื่อถูกถ่ายทอดสู่รูปแบบการแสดงจึงมีบทบาทที่มีความน่าสนใจโดยเฉพาะกระบวนท่ารบ ที่มีการต่อสู้ด้วยอาวุธยาวที่มีลักษณะเฉพาะ จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงของตัวกุมภกรรณ ในตอนพุ่งหอกโมกขศักดิ์นี้มีอยู่หลายรูปแบบ แต่ผู้วิจัยได้ศึกษา คือ 1. รูปแบบการแสดงตามแบบกรมศิลปากร และ 2. รูปแบบการแสดงตามแบบโขนพระราชทาน ซึ่งรูปแบบการแสดงของทั้งสองรูปแบบมีความแตกต่างกันทั้งในด้านของ การดำเนินเนื้อเรื่อง กระบวนท่ารบ การใช้อาวุธในการแสดง ซึ่งตัวกุมภกรรณนั้นได้จัดอยู่ในประเภทยักษ์น้อย (เป็นน้องชายของทศกัณฐ์) ที่มีบุคลิกอุปนิสัยเจ้าระเบียบ มีความรักสงบ ไม่ยึดติดลาภยศ ชอบความสะอาด มีความกล้าหาญ ยึดถือความถูกต้องเป็นหลัก มีความจงรักภักดีต่อญาติวงศ์พงศา เนื่องจากความจงรักภักดีต่อพี่ชายจึงเป็นเหตุให้ต้องออกทำศึกกับพระรามพระลักษมณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่าบทบาทกระบวนท่ารบของตัวยักษ์ต่าง ๆ นั้นมีความแตกต่างกัน

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา บทบาทและกระบวนท่ารบของกุมภกรรณ เนื่องจากบทบาทและอุปนิสัยเฉพาะที่แตกต่างจากยักษ์ตนอื่น และกระบวนท่ารบด้วยอาวุธยาว ซึ่งเป็นกระบวนท่าเฉพาะที่ต้องอาศัยการฝึกฝนและความชำนาญของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาตัวกุมภกรรณ ในตอน หอกโมกขศักดิ์ ซึ่งเป็นตอนที่มีบทบาทสำคัญอีกตอนหนึ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบทบาทของตัวกุมภกรรณในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์
2. ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนโมกขศักดิ์
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารบของกุมภกรรณของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้และกระบวนท่ารบของกุมภกรรณ ในการแสดงโขนพระราชทาน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ และการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนโมกขศักดิ์ ของกรมศิลปากร
2. ใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อมเพื่อการนำเสนอการแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนโมกขศักดิ์

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษากระบวนท่ารบระหว่างกุมภกรรณกับหนุมาน และกุมภกรรณกับพระลักษมณ์

ระเบียบวิธีการวิจัย

ใช้ระเบียบวิธีวิจัยวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 คน ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน ที่มีความรู้

และประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยรวมจำนวน 8 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ มีขั้นตอนในการเก็บข้อมูลดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาบทบาทของตัวกุมภกรรณในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์

การเก็บข้อมูลในส่วนนี้ใช้วิธีการค้นคว้า เอกสาร ตำรา ดังต่อไปนี้

1.1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (The great King Buddhayodfah, 2010)

1.2 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (The great King BuddhaLoerdlah, 2010)

1.3 งานวิจัยของ สุรเดช กลิ่นศรีสุข (Klensrisuk, 2016) เรื่อง บทบาทของกุมภกรรณในเรื่องรามเกียรติ์

ขั้นที่ 2 ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์

การเก็บข้อมูลในส่วนนี้ใช้วิธีการค้นคว้า 2 รูปแบบ คือ เอกสาร ตำรา และแบบสัมภาษณ์ ดังต่อไปนี้

2.1 งานวิจัยของ นัฐพงศ์ นุชนนทรี (Nuchnonsi, 2016) เรื่องวิเคราะห์ลักษณะการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

2.2 สัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุณยะชัย (Boonyachai, 2016) ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้กำกับการแสดงโขนพระราชทาน เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับ รูปแบบและองค์ประกอบของโขนพระราชทาน

2.3 สัมภาษณ์นายจตุพร รัตนวราหะ (Rattanawaraha, 2016) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง (Kunthong, 2016) และนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว (Pinkaew, 2016) ศิลปินแห่งชาติ ทั้ง 3 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทาน

2.4 สัมภาษณ์นายสมศักดิ์ ทัดติ (Thadti, 2016) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง (Kemkaeng, 2016) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ (Meborsub, 2016) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และนายดุษฎี มีป้อม (Meepom, 2016) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบของโขนพระราชทาน

ขั้นที่ 3 วิเคราะห์กระบวนท่ารบของกุมภกรรณของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์

การเก็บข้อมูลในส่วนนี้ใช้วิธีการค้นคว้า 2 รูปแบบ คือ แบบสัมภาษณ์ และลงภาคสนามฝึกปฏิบัติ ดังต่อไปนี้

3.1 สัมภาษณ์นายสมศักดิ์ ทัดติ (Thadti, 2016) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง (Kemkaeng, 2016) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ (Meborsub, 2016) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการกระบวนท่ารบของกุมภกรรณในการแสดงโขนพระราชทาน

3.2 ลงภาคสนามฝึกปฏิบัติกับนายสมศักดิ์ ทัดติ (Thadti, 2016) เพื่อให้ได้กระบวนการรบของกุมภกรรณตามแบบฉบับโขนพระราชทาน

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

1. บทบาทของตัวกุมภกรรณในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์พบว่า มีปรากฏบทบาทของกุมภกรรณในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์เพียง 2 สำนวน ได้แก่ (1) บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และ (2) บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในฉบับรัชกาลที่ 1 นับได้ว่ามีเนื้อหาที่มีความสมบูรณ์ที่สุด แต่ลักษณะคำประพันธ์มีการใช้คำที่สละสลวยและเป็นลักษณะการบรรยายเหตุการณ์ส่วนใหญ่ แม้กระทั่งลักษณะพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกก็เป็นลักษณะการบรรยาย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นวรรณกรรมที่เหมาะสำหรับการอ่าน เพื่อความเพลิดเพลินมากกว่านำมาใช้สำหรับแสดงเป็นบทละคร ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเห็นว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ไม่เหมาะสมนำมาใช้สำหรับการแสดง พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ โดยให้คำประพันธ์มีลักษณะกระชับขึ้นเพื่อเหมาะสำหรับนำมาใช้การแสดง แต่ยังคงดำเนินเนื้อเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังนั้น บทบาทของกุมภกรรณในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 จึงไม่มีความแตกต่างกันมากนัก จากการศึกษาบทบาทกุมภกรรณในบทพระราชนิพนธ์ พบว่า กุมภกรรณมีบทบาทสำคัญ 3 ฐานะ

1.1 บทบาทกุมภกรรณในฐานะอุปราช เป็นผู้ที่รับสนองพระราชโองการของกษัตริย์และเป็นที่ปรึกษาของพระมหากษัตริย์เป็นผู้ที่ยึดถือจารีต ขนบ ธรรมเนียม ประเพณีของราชสำนักอย่างเคร่งครัด และดำรงตนตามหลักทศพิธราชธรรม

1.2 บทบาทกุมภกรรณในฐานะพี่และน้อง คือ กุมภกรรณเป็นพี่ที่รักและห่วงใยน้องจะเห็นได้จากการฝากฝังพิเภกกับพระราม และสั่งสอนน้องก่อนตายด้วยความรักความเมตตา เป็นน้องที่เคารพและเชื่อฟังพี่ชาย หวังดีกับพี่ชาย คอยตักเตือนพี่ชายเมื่อทำผิดศีลธรรม และรู้จักทดแทนพระคุณของพี่ชายถึงแม้ตัวจะต้องตายก็ยอมสละได้

1.3 บทบาทกุมภกรรณในฐานะนักรบ เป็นผู้ที่รอบรู้หลักยุทธพิชัยการทำศึกสงคราม รอบรู้กลศึก และมีความเก่งกล้าสามารถในการต่อสู้

2. รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า โขนพระราชทานเป็นพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถที่มีความประสงค์จะอนุรักษ์การแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยที่มีมาแต่โบราณโดยนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิมทั้งรูปแบบการนำเสนอ เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและใช้เทคนิคสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการแสดงเพื่อสร้างเสริมให้การแสดง ซึ่งได้รับความสนใจจากเยาวชนและประชาชนไทย จากการศึกษาพบว่าการแสดงโขนพระราชทาน มีรูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ดังต่อไปนี้

2.1 รูปแบบการแสดง จากการศึกษาพบว่าการแสดงโขนพระราชทานเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ ใช้รูปแบบการแสดงโขน 3 รูปแบบ คือ (1) รูปแบบการแสดงโขนโรงใน (2) รูปแบบการแสดงโขนหน้าจอ (3) รูปแบบการแสดงโขนฉาก (4) รูปแบบการแสดงโขนชักรอก นอกจากรูปแบบการแสดงโขนทั้ง 4 ประเภทที่ปรากฏนี้ ยังพบว่ารูปแบบการแสดงโขนพระราชทานมีการใช้เทคนิคแสง สี เสียง สื่อผสม และการชักรอกซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงโขนประเภทหนึ่ง ในส่วนของลำดับขั้นตอนการแสดงจะเริ่มการแสดงด้วยการขับร้องถวายราชสดุดีสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ต่อด้วยการแสดงรำเบิกโรงชุดอาศิราวาทจากนั้นจึงเข้าสู่การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ เริ่มเปิดฉากด้วยการบรรเลงเพลงวาเริ่มฉากแรกด้วยฉากท้องพระโรงกรุงลงกา และดำเนินเรื่องไปตามบทจนจบฉากสุดท้าย คือฉากยุดรถพระอาทิตย์-เก็บสรรพยา

2.2 องค์ประกอบ จากการศึกษาการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่ามีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

(1) บทที่ใช้ประกอบการแสดงปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2 และบทโขนของกรมศิลปากร นำมาตัดต่อและปรับปรุงบทเพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาในการแสดง โดยการตัดต่อบทจะต้องคำนึงถึงคำสัมผัสระหว่างบทการดำเนินเรื่องเริ่มด้วยตอนพุ่งหอกโมกขศักดิ์ไปจนถึงตอนแก้หอกโมกขศักดิ์

(2) การคัดเลือกผู้แสดงตัวกุมภกรรณในการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์พบว่า ผู้แสดงบทบาทกุมภกรรณแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกคือกลุ่มนาฏยศิลปินโขนยักษ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์โขนยักษ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ซึ่งเป็นผู้ที่มีทักษะความรู้ ความสามารถและประสบการณ์การแสดง ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือนักเรียนนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จากการศึกษา การคัดเลือกผู้แสดงบทบาทตัวกุมภกรรณนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถด้านการแสดงโขนยักษ์เป็นอย่างดี มีร่างกายสูงใหญ่ ส่วนผู้รับบทบาทตัวกุมกรรณตอนพุ่งหอกโมกขศักดิ์ จะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง สูงใหญ่ มีความอดทน และมีทักษะการใช้อาวุธยาวได้อย่างคล่องแคล่ว เนื่องจากต้องแสดงกระบวนท่ารบ และต้องรับลอยของหนุมานและพระลักษมณ์ได้

(3) วงดนตรีและเพลงขับร้องประกอบการแสดง โขนพระราชทาน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ ยังคงยึดตามจารีตนิยม คือการใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดงโขน โดยจะใช้ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ จำนวน 2 วง หรือที่เรียกว่า “หัวโรง ท้ายโรง” บรรเลงประกอบการแสดงสลับกัน จากการศึกษา ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนพระราชทานนั้น ปกติจะบรรเลงประกอบการแสดงโดยแบ่งวงละหนึ่งเพลง โดยวงที่เริ่มบรรเลงเพลงแรกคือเพลงวาในการเปิดการแสดงจะกำหนดให้เป็นวงที่อยู่ทางขวาของเวที หลังจากนั้นจึงบรรเลงสลับกันวงละ 1 เพลง

ในส่วนของเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนพระราชทาน ได้มีหลักและวิธีการ

คัดเลือกตามความเหมาะสม จากการศึกษา เพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่นำมาจากละครนอก ละครใน และเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ทั้งนี้ในการบรรจุเพลงร้องต้องคำนึงถึงเนื้อเรื่องและอารมณ์ของเนื้อเรื่องและตัวละครที่ยกมาจัดทำเป็นบทโขน จากการศึกษา ในการขับร้องเพลง ครูทัศนีย์ได้ปรับวิธีการร้องใหม่ คือได้ปรับเปลี่ยนให้มีระดับเสียงเดียวกัน และเดิมทีเดียวลูกคู่ในการรับร้องจะใช้ผู้หญิง ถึงแม้ต้นเสียงจะเป็นผู้ชายแต่เวลาลูกคู่รับร้องจะเป็นผู้หญิง ส่วนในการแสดงโขนพระราชทานได้มีการปรับเปลี่ยนการรับร้องของลูกคู่ คือ หากนักร้องต้นเสียงเป็นผู้ชาย ลูกคู่รับร้องก็จะใช้ผู้ชาย จากข้อความดังกล่าวทำให้เห็นว่า ในการขับร้องเพลงประกอบการแสดงได้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการร้องโดยปรับการร้องให้เป็นเสียงเดียวกัน และการเปลี่ยนการรับร้องของลูกคู่จากเดิมที่เป็นผู้หญิงในการรับร้องต้นเสียงผู้ชาย ก็เปลี่ยนเป็นใช้ลูกคู่ผู้ชายในการรับร้องต้นเสียงผู้ชายแทน เพื่อความสอดคล้องของโทนเสียงในการร้องและความไพเราะในการฟัง

(4) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง จากการศึกษาเรื่องของสีเครื่องแต่งกายและศีรษะโขนยังคงยึดจารีตของสีตามพงศ์และหัวโขนยึดหลักตามสีกายของตัวละคร แต่สีของเครื่องแต่งกายไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามสีของผิวกายทั้งหมด

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานไม่เน้นเรื่องสีที่มีความโดดทั้งตัว แต่อาจจะปรากฏสีตามพงศ์ของตัวละครได้เช่นสีแขนเสื้อเป็นสีของกาย ตัวเสื้ออาจเป็นสีอื่นได้แต่ไม่ใช่ทศกัณฐ์เขียวก็จะใช้สีเขียวทั้งตัว จะยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายสมัยยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์และสมัยกรมมหรสพ คือจะปักเครื่องแต่งกายค่อนข้างละเอียด และใส่เสื้อในลักษณะใส่เสื้อ 2 ตัว เสื้อตัวในเป็นเสื้อฉลองพระองค์พระกรน้อยเป็นเสื้อแขนยาว และเสื้อทรงประพาสคือเสื้อแขนกุดมาใส่ทับอีกที บางทีเขาเรียกเสื้อค้างคาว

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายของตัวกุมภกรรณในการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่ามีลักษณะสอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าการจัดการแสดงและเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง พบว่าลักษณะของการใช้สีมีการใช้สีในการตัดเย็บเครื่องแต่กายของตัวกุมภกรรณเป็นสีที่นุ่มนวล การใช้สีหลักและสีรองได้เหมาะสมสวยงาม แต่ยังคงมีสีเขียวที่แสดงเอกลักษณ์สีกายของตัวกุมภกรรณปรากฏที่แขนเสื้อ ลักษณะการแต่งกายแบบใส่เสื้อ 2 ชั้น และวัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องประดับเป็นกะไหล่ทองประดับพลอย สาเหตุที่รูปแบบของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับมีความคล้ายคลึงกับเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ได้นั้นเพราะเป็นการแสดงและการจัดสร้างภายใต้พระบรมราชินูปถัมภ์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถนั่นเอง

(5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง สำหรับงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่ารบของตัวกุมภกรรณในการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกศักดิ์ จากการศึกษาพบว่ามีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในกระบวนท่ารบตอนกุมภกรรณพุ่งหอกโมกศักดิ์ดังต่อไปนี้

1) ตรี เป็นอาวุธประจำกายของหนุมาน มีลักษณะเป็นสามง่าม ด้ามสั้น ในการต่อสู้จะใช้สำหรับแทงจากการศึกษาวรรณกรรมพบว่า ตรีเป็นเป็นลำตัว แขน และขา ของหนุมานเมื่อจะต่อสู้กับศัตรูสามารถชักออกมาจากอกได้ ดังนั้นในการแสดงโขนจึงได้กำหนดให้หนุมานใช้ตรีเป็นอาวุธประจำกายสำหรับการต่อสู้กับศัตรูต่างจากวานรตัวอื่น ๆ ที่ใช้พระขรรค์เป็นอาวุธประจำกาย

2) ศรหรือศิลป์ศร หรือที่เรียกกันว่าธนู เป็นอาวุธสำหรับยิง มีสองส่วนคือตัวคันธนูและตัวลูกธนู จากการศึกษาวรรณกรรมพบว่าศรเป็นอาวุธของกษัตริย์หรือผู้ที่มียศฐาบรรดาศักดิ์สูง ปรากฏว่าพระลักษมณ์ได้อาวุธศรเป็นอาวุธประจำกายอย่างแรกเมื่อครั้งเป็น พระราชกุมาร ร่ำเรียนสรรพวิชาจาก พระวสิษฐ์สวามิตรฤาษี เมื่อเรียนวิชาจนสำเร็จแล้ว พระวสิษฐ์สวามิตรฤาษีจึงตั้งพิธีกะลาไฟเพื่อขอศรวิเศษจากพระอิศวรให้กับพระราชโอรสทั้งสี่ และพระอิศวรก็ได้ประทานศรและลูกศรให้ดังปรารถนา สอดคล้องกับคำกล่าวของนายประเมษฐ์ บุณยะชัย (Bunyachai, 2016) ผู้จัดทำบทการแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ ว่า “โดยวรรณกรรมแล้ว พระราม พระพรต พระลักษมณ์ พระสัตรุด นั้นมีอาวุธศรที่พระวสิษฐ์สวามิตรฤาษีประกอบกิจพิธีขอศรจากพระอิศวรให้สามเล่มให้แต่ละคน คนละสำรับ ดังนั้นพระลักษมณ์จึงมีฤทธานุภาพด้วยศร ครูจึงจัดทำบทให้พระลักษมณ์ใช้ศรในการรบ”

สรุปได้ว่า พระลักษมณ์ได้อาวุธศรเป็นอาวุธประจำกายตั้งแต่เป็นพระราชกุมาร มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการใช้ศิลป์ศรเป็นอย่างดี และได้ศรที่พระอิศวรประสิทธิ์ประสาทให้ซึ่งมีอานุภาพมาก ดังนั้นผู้จัดทำบทที่ใช้สำหรับแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ จึงได้กำหนดให้พระลักษมณ์ใช้ศรในการรบกับกุมภกรรณ

3. พระขรรค์ เป็นอาวุธสั้นมีลักษณะคล้ายดาบ เรียวยาวเล็กน้อย ปลายแหลม มีคมทั้งสองด้าน ใช้สำหรับฟันหรือแทงก็ได้ จากการศึกษาวรรณกรรมพบว่า พระลักษมณ์ได้อาวุธพระขรรค์ซึ่งเป็นเทพอาวุธของพระพรหม หลังจากที่ตามเสด็จพระรามออกมาเดินป่า ดังนั้น จารีตของการแสดงจึงกำหนดให้พระลักษมณ์ถือศรซึ่งเป็นเทพอาวุธประจำกายซึ่งพระอิศวรประทานให้ และเหน็บพระขรรค์ซึ่งเป็นเทพอาวุธของพระพรหมไว้กับตัวต่อเมื่อรบกับกุมภกรรณจึงให้ใช้ศรรบก่อนเมื่อศรตกจึงชักพระขรรค์ออกมารบอีกครั้งหนึ่งแล้วพระขรรค์ตก กุมภกรรณจึงพุ่งหอก

4. กระบอง มีลักษณะเป็นท่อนไม้ ตัวกระบองเป็นเกลียว เป็นอาวุธพื้นฐานทั่วไปของตัวยักษ์ทุกตัว ในการแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กุมภกรรณเหน็บอาวุธกระบองไว้กับตัวแต่ไม่ได้นำออกมารบใช้เพียงหอกโมกขศักดิ์ในการรบเท่านั้น

5. หอกโมกขศักดิ์ เป็นเทพอาวุธพิเศษของกุมภกรรณ มีฤทธานุภาพมาก แต่มิใช่อาวุธที่กุมภกรรณเก็บไว้กับตัว เนื่องจากกุมภกรรณเป็นยักษ์ที่มีคุณธรรม รักความสงบ ดังนั้นจึงฝากหอกโมกขศักดิ์ไว้กับพระพรหม เมื่อจะใช้ค่อยขึ้นไปขอมา

สรุปได้ว่า อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กระบวนท่ารบกุมภกรรณ ปรากฏอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ อาวุธ ได้แก่ ตรีเพชรซึ่งเป็นอาวุธประจำ

กายของหนุมาน ศรและพระขรรค์ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของพระลักษมณ์และกระบองและหอกโมกขศักดิ์ ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของกุมภกรรณ ซึ่งการกำหนดอาวุธที่ใช้ในการแสดงพบว่ามีที่มาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

3. กระบวนท่ารบของกุมภกรรณของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กระบวนท่ารบของตัวกุมภกรรณมีการรบกับตัวละคร 2 ตัว ได้แก่ หนุมาน และพระลักษมณ์ กระบวนท่ารบพบว่ามีรูปแบบการรบตามกระบวนท่ารบในการแสดงโขน เช่น กระบวนท่ารบที่เรียกว่า “จับ” และกระบวนท่าขึ้นลอย ซึ่งปรากฏทั้งการขึ้นลอยแบบปกติและการขึ้นลอยพิเศษ ดังผู้วิจัยนำเสนอกระบวนท่ารบของตัวกุมภกรรณในการแสดง โขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ ดังต่อไปนี้

3.1 กระบวนท่ารบของกุมภกรรณกับหนุมาน

กระบวนท่ารบในการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กระบวนท่ารบระหว่างตัวกุมภกรรณกับหนุมานเป็นกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด ซึ่งจะปรากฏกระบวนท่ารบที่มีรูปแบบมาจากกระบวนท่ารบเพียงกระบวนท่าเดียวคือ กระบวนท่ารบขึ้นลอยพิเศษซึ่งเรียกว่า “ลอยเหยียบบ่า” ซึ่งเป็นกระบวนท่าของโบราณที่สูญหายไปแล้ว แต่ได้นำกลับมาใช้อีกครั้งในการแสดงครั้งนี้ นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้กำกับการแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ จึงได้นำกลับมาแสดงอีกครั้งหนึ่งในการแสดงโขนพระราชทานตอนโมกขศักดิ์ เพราะเล็งเห็นว่า กระบวนการขึ้นลอยนี้สมควรที่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมา และเหมาะสมเพราะกุมภกรรณมีกระบวนการรบที่ใช้หอกโมกขศักดิ์เป็นอาวุธ ซึ่งเหมาะสมสำหรับการขึ้นลอยพิเศษนี้

3.2 กระบวนท่ารบของกุมภกรรณกับพระลักษมณ์

กระบวนท่ารบในการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กระบวนท่ารบระหว่างตัวกุมภกรรณกับพระลักษมณ์เป็นกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด ซึ่งปรากฏกระบวนท่ารบที่มีรูปแบบตามกระบวนท่ารบในการแสดงโขนระหว่าตัวยักษ์กับตัวพระปรากฏกระบวนท่ารบกับอาวุธศร 3 กระบวนท่า ได้แก่ 1) กระบวนท่าจับสอง 2) กระบวนท่าขึ้นลอยหนึ่ง และ 3) กระบวนท่าขึ้นลอยสาม ปรากฏกระบวนท่ารบกับอาวุธพระขรรค์ 1 กระบวนท่า ได้แก่ กระบวนท่าตีไม้เจ็ด

เนื่องจากการแสดงตอนพุ่งหอกโมกขศักดิ์ที่กรมศิลปากรแสดงอยู่นั้น พระลักษมณ์ใช้อาวุธพระขรรค์ในการรบเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อโขนพระราชทานกำหนดให้พระลักษมณ์ใช้อาวุธศรในการรบก่อนใช้พระขรรค์ จึงต้องสร้างสรรค์กระบวนท่ารบขึ้นใหม่เพื่อให้ศรหลุดมือพระลักษมณ์ หลังจากนั้นจึงใช้พระขรรค์เข้ารบกับกุมภกรรณ และพระขรรค์หลุดมืออีกครั้งจึงถูกกุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ปักอก พระลักษมณ์สลบไป จากการศึกษาพบกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อให้ศรหลุดจากมือพระลักษมณ์ คือ กระบวนท่า “กุมภกรรณเหยียบพระลักษมณ์” เป็นกระบวนท่าที่แสดงถึงการได้เปรียบของฝ่ายกุมภกรรณ ซึ่งปรากฏเฉพาะในการแสดงโขนพระราชทาน

กระบวนท่าที่กุมภกรรณเหยียบเข่าพระลักษมณ์นั้น จากการศึกษาพบว่า กระบวนท่ารบระหว่างกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ในการแสดงโขนพระราชทานได้มีการเพิ่มให้พระลักษมณ์ใช้อาวุธศรเข้ารบกับ กุมภกรรณก่อน ต่อเมื่อศรตกจึงใช้พระขรรค์เข้ารบแล้วพระขรรค์ตกจึงถูกกุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ปักอกพระลักษมณ์สลบไป ดังนั้น ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมการแสดงโขนพระราชทานจึงได้คิดกระบวนท่ารบเพื่อเชื่อมกระบวนท่ารำจากช่วงพระลักษมณ์ลงจากลอยครั้งที่ 2 (ลอยสอง) จนศรหลุดมือแล้วใช้พระขรรค์เข้ารบเพื่อให้กระบวนท่ารบมีความรื่นไหลไม่ติดขัด จึงได้มีกระบวนท่าที่เพิ่มเติมขึ้นมาอีกทั้ง 6 ท่า ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่กุมภกรรณรบกับพระลักษมณ์โดยใช้อาวุธศรรบกับหอก โมกขศักดิ์ ซึ่งหลังจากการลงลอยที่ 2 ของพระลักษมณ์และมีการเหวี่ยงลงจากลอย จากการศึกษาถึงการประดิษฐ์กระบวนท่ารบเพิ่มเติมขึ้นมา ใหม่นั้น “ได้มีการปรึกษาให้มีการใช้ศรกับตัวพระลักษมณ์ จึงจำเป็นที่ต้องปัดอาวุธศรให้ตกลงก่อน เพื่อที่จะได้เข้ารบกับพระขรรค์ จึงให้อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ คิดประดิษฐ์กระบวนท่ารบเพิ่มเติมเพื่อให้มีความสมบูรณ์ในการแสดงมากยิ่งขึ้น”

กระบวนท่ารบระหว่างกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ในการแสดงโขนพระราชทาน ได้มีกระบวนท่าเพิ่มขึ้นมาอีก 6 กระบวนท่า คือ (1) กระบวนท่ากุมภกรรณเหยียบเข่าพระลักษมณ์ (2) กระบวนท่ากุมภกรรณควงหอก (3) กระบวนท่าพระลักษมณ์ใช้ศรปัดหอกครั้งที่ 1 (4) กระบวนท่าพระลักษมณ์ใช้ศรปัดหอกครั้งที่ 2 (5) กระบวนท่ากุมภกรรณใช้หอกปัดศร (6) กระบวนท่าพระลักษมณ์หยิบพระขรรค์

ผู้วิจัยจึงสรุปวิเคราะห์กระบวนท่ารบระหว่างกุมภกรรณกับหนุมานและกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ได้ว่า กระบวนการรบของโขนพระราชทานนั้นมีความพิเศษ เช่น กระบวนการรบของ พระลักษมณ์ที่ใช้อาวุธศรรบกับกุมภกรรณที่ใช้อาวุธหอกโมกขศักดิ์ ซึ่งตัวพระลักษมณ์นั้นตามรูปแบบนั้นต้องมีอาวุธทั้งศรและพระขรรค์เป็นอาวุธประจำกาย ซึ่งเช่นเดียวกับกุมภกรรณที่จำเป็นต้องมีอาวุธกระบองเหน็บติดตัวไว้ตลอดเพราะเป็นอาวุธประจำกายของทางฝ่ายยักษ์ ซึ่งถึงแม้จะไม่ได้ใช้อาวุธกระบองในการรบในตอนนี้ก็ตามแต่ก็จำเป็นต้องมีติดตัวผู้แสดงผู้ที่แสดงเป็นตัวกุมภกรรณเอาไว้ และในการเหน็บอาวุธก็เหน็บทางฝั่งขวา ส่วนกระบวนการขึ้นลอยพิเศษหรือลอยเหยียบบ่าการรบกันของกุมภกรรณกับหนุมานนั้นก็ได้นำเอาของเก่าที่เคยได้ใช้แสดงตั้งแต่สมัยครูบาอาจารย์โบราณที่ได้คิดค้นขึ้นนำกลับมาแสดงอีกครั้ง

อภิปรายผลการวิจัย

1. บทบาทกุมภกรรณที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ พบว่ากุมภกรรณในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ของรัชกาลที่ 1 และของรัชกาลที่ 2 นั้น มีประวัติ บทบาทและฐานะตรงกัน สอดคล้องกับงานวิจัย สุรเดช กลิ่นศรีสุข (klensrisuk, 2016) เรื่องบทบาทกุมภกรรณในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พบว่า ที่กล่าวถึงบทบาทของตัวกุมภกรรณในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และ

รัชกาลที่ 2 ว่า กุมภกรรณนั้นมีบทบาทที่เป็น อุปราช ความเป็นพี่เป็นน้อง และนักรบ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ว่ากุมภกรรณนั้นมีบทบาทและฐานะตรงตามกัน มีประวัติเหมือนกัน

2. ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่ารูปแบบและการแสดงโขนพระราชทานนั้นมีรูปแบบมีเป็นเอกลักษณ์และมีความทันสมัย แต่ก็มีการอนุรักษ์ของดั้งเดิมไว้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย นัฐพงศ์ นุชนนทรีย์ (Nuchnonsi, 2016) เรื่องวิเคราะห์ลักษณะการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถพบว่ารูปแบบของการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละยุคของการแสดง ที่มีความพิเศษแปลกใหม่เข้ามา เช่น การใช้แสง สีและเสียง การใช้สลิงแทนการชักรอก การเคลื่อนย้ายฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ระบบเทคนิคพิเศษแทนการใช้คนดึง การอนุรักษ์ของดั้งเดิมเช่น กระบวนรูปแบบแถวในการจัดทัพ กระบวนท่ารำ และกระบวนท่ารบ

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารบของกุมภกรรณของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอน โมกขศักดิ์ พบว่า กระบวนท่ารบที่ปรากฏเป็นลักษณะกระบวนท่ารบในการแสดงโขน และมีการฟื้นฟูกระบวนท่าที่เคยปรากฏในการแสดง แต่ไม่ได้นำมาใช้ในการแสดงโขนเป็นระยะเวลานาน นำกลับมาใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการนำเสนอกระบวนท่ารบเพื่อความลื่นไหลในการแสดง สอดคล้องกับงานวิจัย นัฐพงศ์ นุชนนทรีย์ (Nuchnonsee, 2016) เรื่องวิเคราะห์ลักษณะการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พบว่า กระบวนการคิดกระบวนการรำในการแสดงโขนพระราชทานที่จำเป็นต้องมีอัตลักษณ์เป็นของตัวเอง คือ มีการประดิษฐ์และฟื้นฟูกระบวนท่าต่างๆในกระบวนการแสดงโขนขึ้นมาใหม่ จะแสดงให้เห็นถึงความเด่นชัดและนำเสนอความแปลกใหม่ของโขนพระราชทาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 ศึกษาแนวคิดในการจัดการแสดงโขนเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงโขนของสถานศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

1.2 ศึกษาการแสดงอื่นๆ หรือกระบวนท่ารำบางท่าที่สูญหายไป ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษมิให้สูญหายไป เช่น กระบวนท่าขึ้นลอยแบบโบราณ จนเกินกว่าจะสืบค้นข้อมูลหลักฐานได้

1.3 ควรนำกระบวนท่ารำที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้จัดการแสดง อย่างต่อเนื่องเพื่ออนุรักษ์ไว้และไม่ให้กระบวนท่ารำสูญหายไป

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการรบของพญายักษ์ตัวอื่น ๆ ที่มีการใช้อาวุธที่มีลักษณะแตกต่างกันไปตามวรรณกรรม หรือตามรูปแบบของโขนพระราชทาน

REFERENCES

Chatuporn R. (2016). Interviewed on January 10, 2016.

Dussadee M. (2016). Interviewed on January 19, 2016.

Klensrisuk, S. (2016). **The role of Kumphakan in Khon Performance of the Ramakien.** Master degree thesis in Thai Drama, Bunditphattanasilp Institute. (in Thai)

Klumjareon, A. (1999). **Aesthetic Thai Dance.** Bangkok: Odianstore.

Nuchnonsi, N. (2016). **An analysis study of the role Khon Performance under the patronage of Her majesty Queen Sirikit.** Master degree thesis in Thai Drama, Bunditphattanasilp Institute. (in Thai)

Boonyachai, P. (2017). Interviewed on April 4, 2017.

Pinkaew, P. (2017). Thai National Artist, Interviewed on January 11, 2017.

Kemkaeng, P. (2016). Interviewed on January 17, 2016.

Thadti, S. (2016). Interviewed on January 17, 2016.

Kunthong,T. (2016). Interviewed on January 11, 2016.

The great King Buddhayodfah, His majesty. (2010). **The play of Ramakien volume 1.** Bangkok: Kurusapha.

The great King Buddhayodfah, His majesty. (2010). **The play of Ramakien volume 2.** Bangkok: Kurusapha.

Meborsub, W. (2016). Interviewed on January 17, 2016.

Yoopoh, T. (1983). **Khon.** 2nd edition. Bangkok: Kurusapha.