หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ฤษี คือ นักบวชผู้มุ่งปฏิบัติตบะฌานอยู่ในป่า เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่คนในสังคมฮินดูประเทศอินเดียให้การยกย่องนับถือ ว่าเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าหรือเทววิทยา จากคัมภีร์พระเวทอันเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์สูงสุด

ฤษีเกิดจากลัทธิพราหมณ์ก่อนพุทธศาสนา ชนชาวอินเดียมีความเชื่อและนับถือเทพเจ้าว่าเป็นผู้สร้างโลกและสรรพสิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายขึ้นบนโลก จากเทพเจ้าเพียงองค์เดียวคือพระพรหม ในเวลาต่อมาพวกพราหมณ์ได้รังสรรค์สร้างเทพเจ้าองค์อื่นๆ ขึ้นมาให้ทัดเทียมความยิ่งใหญ่และเหนือกว่าพระพรหม เกิดนิกายความเชื่อต่างๆในกลุ่มชนที่นับถือเทพเจ้าองค์นั้นๆ ต่างเชื่อว่าเทพเจ้าของตนมีฤทธิ์อำนาจเหนือกว่าเทพเจ้านิกายอื่นๆ แต่ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้าที่ยิ่งใหญ่ในนิกายใดๆที่สร้างโลกและสรรพสิ่งทั้งหลายขึ้นบนโลก สิ่งหนึ่งที่เทพเจ้าในนิกายต่างๆสร้างขึ้นมาพร้อมกับโลก คือ ฤษี และเทพเจ้าที่เป็นเจ้าของนิกายนั้นยังดำรงตนถือเพศเป็นฤษี อีกด้วย

ในสมัยต่อมาเมื่อพราหมณ์เข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคมอินเดียโบราณได้จัดให้มีการศึกษาภาคบังคับ ให้แก่บุคคลในวรรณะพราหมณ์ กษัตริย์และแพศย์ ศึกษาคัมภีร์พระเวทที่กำหนดแบบแผนการดำเนินชีวิตออกเป็น 4 ระยะหรืออาศรม 4 คือ พรหมจารี คฤหัสถ์ วานปรัสถ์และสันยาสี โดยเฉพาะการศึกษาระยะที่ 3 และระยะที่ 4 ถือว่ามีความสำคัญในการปฏิบัติตนเป็นฤษี แม้ใครเรียนไม่ผ่านจะมีบาปหนัก

ดังนั้นในประเทศอินเดียตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันจึงเกิดมีฤษีมากมายหลายประเภท ซึ่งมีการปฏิบัติพิธีกรรม ความเป็นอยู่และการแต่งกายที่แตกต่างกันตามความเชื่อในแต่ละลัทธินิกาย แต่จุดประสงค์ที่มุ่งหวังจะเป็นไปในทางเดียวกัน คือ ฌาน

ในทางวรรณคดีสันสกฤต มีการจัดลำดับชั้นและกลุ่มของฤษีที่สำคัญตามความรู้ความสามารถที่ทรงคุณลักษณะพิเศษเหนือฤษีธรรมดา โดยมีการแบ่งลำดับชั้นฤษี ออกเป็น 7 ระดับ ได้แก่

1. พรหมฤษีหรือพรหมรรษี หมายถึง ฤษีที่สืบเชื้อสายมาจากพระพรหม
2. เทพฤษีหรือเทวรรษี หมายถึง ฤษีที่เป็นเทพมาแต่กำเนิด

3. ราชฤษีหรือราชรรษี หมายถึง พระราชาที่สละราชสมบัติออกบวช
4. มหาฤษีหรือมหรรษี หมายถึง ฤษีทั่วไปที่บำเพ็ญตบะได้อย่างสูงสุด จนเทวดาและอสูรเกรงกลัว
5. บรมฤษี หรือ ปรมรรษี หมายถึง ฤษีผู้ยิ่งยอด ไม่มีคำอธิบายเฉพาะแต่มีลักษณะเหมือนเทพฤษี
6. ศรุตฤษี หรือ ศรุตรรษี หมายถึง ฤษีที่แต่งคัมภีร์พระเวทโดยทั่วไป
7. กาณฑฤษีหรือกาณฑรรษี หมายถึง ฤษีที่แต่งบทสวดบางบทโดยเฉพาะในคัมภีร์พระเวท

กลุ่มฤษี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสัปตฤษีและกลุ่มประชาบดี นอกจากนี้ยังมีฤษีสามัญที่มีชื่อเรียกต่างๆตามความรู้ความสามารถ ได้แก่ สิทธา โยคี มุนี ดาบส นักสิทธิ์ ชฎิล นักพรต และ พราหมณ์

ฤษีในเรื่องรามายณะของอินเดีย อันเป็นต้นตำรับเรื่องรามเกียรติ์ของไทย เนื้อเรื่องจะปรากฏชื่อและบทบาทฤษีมากมายหลายตน ซึ่งบางตนอาจมีบทบาทคล้ายกับฤษีในรามเกียรติ์แต่ชื่อต่างกัน เช่น พระฤษยะสฤงค์หรือพระอิสีสิงค์ มีบทบาทคล้ายคลึงกับฤษีกไลโกฏ แต่ในรามเกียรติ์แต่งให้พระอิสีสิงค์เป็นพ่อฤษีกไลโกฏ

บางตนมีชื่อและบทบาทคลาดเคลื่อนกันออกไป เช่น ฤษีมตังคมุนี ในเรื่องรามายณะเป็นผู้บอกมนตร์ให้พระรามสังหารท้าวราพย์หรือทศกัณฐ์ ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ฤษีโคบุตรเป็นผู้ทำให้ทศกัณฐ์ถึงแก่ความตาย เพราะถูกหนุมานล่อลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์ไป ถึงแม้ชื่อและบทบาทฤษีทั้งสองเรื่อง จะมีส่วนคล้ายและแตกต่างกัน แต่พฤติกรรมจะมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน จนเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตคนไทยมาแต่โบราณ ที่ได้รับอิทธิพลแบบแผนมาจากอินเดีย

ในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ จะพบตัวละครเอกๆที่สำคัญอยู่มากมาย เช่น พระราม ทศกัณฐ์และหนุมาน การดำเนินเรื่อง จะเต็มไปด้วยการใช้ อิทธิฤทธิ์เวทมนตร์และอาวุธวิเศษของตัวละคร เพื่อสร้างเรื่องราวให้เกิดความ ตื่นเต้น สนุกสนาน ฤษีจึงเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ เพราะเป็นผู้รู้เป็นตัวแทนของเทพเจ้า จึงสมควรนำเข้ามาสอดแทรกเพื่อช่วยให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ไม่ติดขัดจนนำเรื่องไปสู่ความสมบูรณ์

สำหรับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1) ซึ่งนับว่าเป็นฉบับสมบูรณ์ที่สุดของแผ่นดินจะปรากฏชื่อและบทบาทฤษีตนสำคัญๆไว้ทั้งหมด 40 ตน ดังนี้

1. ฤษีสร้างกรุงศรีอยุธยา 4 ตน คือ อจนคาวี ทะหะ ยุทธอัคขระ ยาคะ
2. ฤษีที่ชุบนางมณโฑ 4 ตน คือโรมสิงห์ วชิร วตันตะ วิสุทธิ
3. ฤษีที่ชุบนางกาลอัจนา 1 ตน คือ โคดม หรือ โคตะมะ,เคาตม
4. ฤษีที่อยู่แดนเมืองขีดขัน 1 ตน คือ อังคต (อาจารย์ของพญาพาลี)
5. ฤษีที่ทำพิธีหุงข้าวทิพย์ 5 ตน คือ กไลโกฏ ภารัทวาช วสิษฐ์ สวามิตร วัชอัคคี
6. ฤษีที่อยู่แดนเมืองลงกา 3 ตน คือ โคบุตร นารท กาล
7. ฤษีที่อยู่เขาตรีกูฏ 3 ตน คือ อมรเรศ สุเมธ ปรเมศ
8. ฤษีที่หนุมานพบเมื่อคราวไปถวายแหวนนางสีดา 2 ตน คือ นารท ชฎิล
9. ฤษีที่อยู่เชิงเขามรกต 1 ตน คือ ทิศไพ
10. ฤษีที่อยู่ป่ากาละวาต 1 ตน คือ วัชมฤค
11. ฤษีที่อยู่เชิงเขาไกรลาส 2 ตน คือ คาวินท์ สุขวัฒนะ
12. ฤษีที่อยู่แดนมิถิลา 1 ตน คือ สุธามันตัน
13. ฤษีที่พระรามพบเมื่อเดินดง 5 ตน คือ ภารัทวาท สระภังค์ อรรคต สุทัศน์ สุไขดาบสสินี
14. ฤษีผู้บอกวิธีให้พระรามสังหารท้าวอุณาราช คือ โคศภ
15. ฤษีที่อยู่แดนไกยเกษ 1 ตน คือ โควินท์
16. ฤษีทศกัณฐ์แปลงร่างมี 2 ตน คือ สุธรรม แปลงร่างเมื่อครั้งไปลักนางสีดาและสิทธิโคดม แปลงร่างเมื่อครั้งไปหาพระรามที่ค่ายเพื่อพูดเกลี้ยกล่อมให้เลิกทัพ
17. ฤษีที่ออกบวชแล้วลาเพศจากฤษีในเวลาต่อมามี 5 ตน คือ ท้าวชนกจักรวรรดิ พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา หนุมาน

จากการศึกษาภาพรวมของฤษีทั้ง 40 ตน แบ่งเป็นฤษีเพศชาย 38 ตน ในจำนวนนี้เป็นฤษีอสูรทศกัณฐ์แปลงร่าง 2 ตน คือ ฤษีสุธรรมและฤษีกาลสิทธิโคดม และยังมีฤษีหนุมานแปลงร่างเป็นมนุษย์อีกหนึ่งตน ส่วนฤษีเพศหญิงหรือดาบสสินีมี 2 ตน คือ นางสีดาและนางสุไขดาบสสินี นอกจากนี้มีอยู่ 5 ตนที่ออกบวชแล้วลาสึกจากเพศฤษีในเวลาต่อมา คือ ท้าวชนกจักรวรรดิ พระราม นางสีดา พระลักษณ์ และหนุมาน

ความเป็นอยู่ของฤษีส่วนใหญ่จะแยกกันอยู่ตามลำพังหรืออยู่อาศัยร่วมกันเป็นกลุ่ม อาศัยอยู่ตามป่า เขา บริเวณสถานที่ต่างๆ เช่น เขาไกรลาส ป่าหิมพานต์ เขตเมืองอยุธยาหรืออโยธยา เมืองลงกา มีสถานที่พำนัก เรียกว่า อาศรมหรือกุฏี

บุคลิกโดยรวม จะเป็นบุคคลที่มีอายุสูงวัยหรือแก่ชรา นอกจากพระราม นางสีดา พระลักษมณ์ ที่เป็นฤษีหนุ่มสาวขณะที่ออกบวช ฤษีตนที่มีบทบาทสำคัญส่วนมากจะเป็นผู้ครองตนด้วยความสำรวม สุขุมเคร่งครัด มีสมาธิ มีความรู้ความสามารถรู้เห็นเหตุการณ์ต่างๆและเป็นผู้มากด้วยอิทธิฤทธิ์เวทย์มนตร์คาถา

บทบาทที่สำคัญของฤษีในเรื่องรามเกียรติ์ จัดเป็นตัวประกอบที่คอยช่วยเสริมสร้างความโดดเด่นให้ตัวเอกของเรื่อง บางครั้งอาจเป็นผู้สร้างปัญหาให้เกิดความซับซ้อนหรือช่วยคลี่คลายปัญหา ดั้งนั้นฤษีตนต่างๆจึงเป็นที่เคารพนับถือและเกรงกลัวของตัวละครประเภทอื่นๆทั่วไป เช่น เทพเจ้า มนุษย์ อสูร เป็นต้น

บทบาทความสำคัญด้านต่างๆของฤษี ในเรื่องรามเกียรติ์จากการศึกษาอาจพอสรุปออกได้เป็นข้อๆดังนี้

1. เป็นปุโรหิตที่ปรึกษาของเมืองต่างๆ เช่น ฤษีวสิษฐ์ ฤษีสวามิตรเป็นปุโรหิตที่ปรึกษาเมืองอโยธยา ฤษีโคบุตรเป็นปุโรหิตที่ปรึกษาเมืองลงกา

2 เป็นอาจารย์สอนศิลปศาสตร์ให้แก่ตัวละครตัวเอกๆในเรื่อง เช่น ฤษีวสิษฐ์ ฤษีสวามิตรเป็นอาจารย์ พระรามและราชตระกูลอโยธยา ฤษีโคบุตรเป็นอาจารย์สอนทศกัณฐ์และอสูรราชตระกูลลงกา

3. เป็นผู้สร้างหรือผู้ให้กำเนิดตัวละครสำคัญๆในเรื่อง เช่น ฤษีโคดมชุบนางกาลอัจนาขึ้นมาเป็นชายา จนให้กำเนิดนางสวาหะผู้เป็นมารดาของหนุมาน เป็นต้น

4. เป็นผู้ช่วยคลี่คลายปัญหาและเชื่อมโยงเรื่องให้ตัวละครสำคัญในด้านต่างๆ ได้แก่

4.1 แนะนำเส้นทางเดินทางไปพบจุดหมายปลายทาง เช่น ฤษีชลิฏบอกทิศทางไปเขาเหมติรันท่าข้ามไปเมืองลงกาให้หนุมาน ชมพูพาน องคต ที่มาสืบหาหนทางไปเมืองลงกา

4.2 ช่วยเหลือให้รอดพ้นภยันตรายและแนะนำวิธีปราบข้าศึกศัตรู เช่น ฤษีชนกจักวรรดิเก็บนางสีดาจากผอบลอยน้ำ นำมาเลี้ยงเป็นพระธิดา ฤษีทิศไพบอกวิธีให้หนุมานสังหารบรรลัยกัลป์ด้วยการใช้ฝุ่นทราย

5. เป็นผู้สร้างปัญหาในเรื่อง เช่น ฤษีกไลโกฏบำเพ็ญพิธีจนเมืองพัทธวิสัยเกิดฝนแล้งสามปี

จากการศึกษาบทบาทฤษีในเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 40 ตน ผู้วิจัยใช้กรณีศึกษาหลักการแสดงบทบาทฤษีในโขน 3 ตน จากการแสดงโขนกรมศิลปากร 3 ตอน ที่เคยได้จัดการแสดงมาแล้วหลายครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2488 ยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขนจนถึงปัจจุบัน โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 2 รูปแบบ คือ การแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณและการแสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ โดยได้จัดเรียงลำดับการอธิบายจากฤษีที่มีฐานานุศักดิ์สูงสุดลงมา คือ ฤษีกไลโกฏ จากการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส ฤษีสุธรรมหรือฤษีอสูรทศกัณฐ์แปลง ตอน ลักสีดา ซึ่งการแสดงโขนทั้ง 2 ตอนนี้มีรูปแบบการแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำ จากนั้นจึงเป็นบทบาท ฤษีโคบุตร จากการแสดงโขน ตอน ถวายลิง รูปแบบการแสดงบทบาทฤษีตลก จากการศึกษาพบว่าฤษีทั้ง 3 ตน มีความเป็นมา บุคลิกลักษณะ บทบาทการแสดงและกระบวนท่ารำแตกต่างกัน ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

การแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส กรมศิลปกรจัดแสดงครั้งแรก ณ.โรงละครแห่งชาติ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 48 ประจำเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2523 เนื้อเรื่องนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 30 - 40 นาที

ส่วนการแสดงโขน ตอน ลักสีดา จัดแสดงครั้งแรก ในยุคฟื้นฟูการแสดงนาฏกรรมโขน ณ.โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนพฤจิกายน พ.ศ. 2500 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2501เป็นการแสดงโขนตอนหนึ่งใน ชุด พระรามเดินดง เนื้อเรื่องนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาล ที่ 6) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 25 - 30 นาที โดยผู้จัดทำบทโขนทั้ง 2 ตอน คือนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ

สถานภาพและเนื้อเรื่องการแสดง ฤษีกไลโกฏ เป็นฤษีระดับชั้นพรหมฤษี ผู้มีความอาวุโสสูงสุด ที่เหล่าฤษีทั่วไปให้ความเคารพนับถือ เกิดมาไม่เคยพบเห็นสตรี จนเมื่อบำเพ็ญพรตอยู่ในป่าสาละวัน เขตเมืองพัทวิสัย ทำให้เกิดฝนแล้งสามปี ท้าวโรมพัต

เจ้าเมืองต้องใช้ให้นางอรุณวดีพระธิดา มาทำกลมารยาทำลายพิธีจนสำเร็จ โดยยอมเป็นชายาของฤษีกไลโกฏและเชิญเข้ามาอยู่ในเมือง ทำให้ฝนจึงตกลงมามากมายดังเดิม

ฤษีสุธรรม เป็นฤษีระดับชั้นราชฤษี ซึ่งทศกัณฐ์พญายักษ์ผู้มีอิทธิฤทธิ์ฉลาดเจ้าเล่ห์ โหดร้าย ไร้คุณธรรมแปลงร่างมาเพื่อทำกลอุบายลักพาตัวนางสีดา โดยใช้ให้มารีศแปลงร่างเป็นกวางทอง ไปล่อลวงนางสีดาให้หลงรักจนเป็นเหตุให้พระรามพระลักษมณ์ต้องออกจากอาศรม จึงเป็นโอกาสให้ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤษีเข้ามาลักตัวนางสีดาไปกรุงลงกา

สำหรับการแสดงโขน ตอน ถวายลิง จัดแสดงครั้งแรก ในยุคกรมศิลปากรฟื้นฟูนาฏกรรมโขน ณ.โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนพฤจิกายน พ.ศ. 2495 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2496 เป็นการแสดงโขนตอนหนึ่งใน ชุด หนุมานอาสา เนื้อเรื่องนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชการที่ 2) ใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 45 นาทีถึง 1 ชั่วโมง โดยผู้จัดทำบทการแสดง คือนายถนอม โหมดเทศน์

ฤษีโคบุตร เป็นฤษีระดับชั้นมหาฤษี มีเวทมนตร์และอิทธิฤทธิ์มาก เป็นที่เคารพนับถือแห่งราชตระกูลลงกา บำเพ็ญพรตอยู่เชิงเขานินทกาลา ภายหลังถูกหนุมาน องคตทหารเอกพระรามทำกลอุบายล่อลวงเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ที่เก็บรักษาไว้ไปได้ โดยหนุมานขอให้ช่วยพาตนไปฝากตัวรับราชการอยู่กับทศกัณฐ์ ฤษีโคบุตรหลงเชื่อและทำตาม โดยฝากกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ไว้กับองคตแล้วพาหนุมานเข้าไปในกรุงลงกาฝากตัวกับทศกัณฐ์ เมื่อเสร็จสรรพกลับออกมาองคตจึงเนรมิตรกล่องดวงใจปลอมถวายคืนให้ จนเป็นสาเหตุให้ทศกัณฐ์ถึงแก่ความตาย

ส่วนนาฏยศิลปินที่สำคัญๆ ที่เป็นผู้แสดงฤษีทั้ง 3 ตนอย่างสม่ำเสมอของกรมศิลปากร ทั้งในอดีตและปัจจุบัน แม้บางท่านจะแสดงไม่กี่ครั้ง แต่การแสดงของท่านเป็นที่จดจำของนาฏยศิลปินและผู้ชมการแสดง ซึ่งนาฏยศิลปินที่ควรกล่าวถึงมีทั้งหมด 5 ท่าน ได้แก่

1.นายทองเริ่ม มงคลนัฏ ผู้แสดงฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขนชุด รามาวตาร ตอน กวนข้าวทิพย์ เมื่อปี พ.ศ. 2530 ณ.โรงละครแห่งชาติ นับเป็นผู้แสดงที่มีอายุมากที่สุดด้วยวัย 80 ปี ได้รับการถ่ายทอดบทบาทและท่ารำ จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

แต่เป็นที่น่าเสียดายที่นายทองเริ่ม ไม่เคยถ่ายทอดบทบาทการแสดงให้แก่นาฏยศิลปินคนใด เนื่องจากได้ถึงแก่กรรมเสียก่อน

2. นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ ผู้แสดงฤษีกไลโกฏ ตอน กไลโกฏหลงรส ในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 48 ประจำเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2523 ณ.โรงละครแห่งชาติ นับเป็นผู้แสดงคนแรก ได้รับการถ่ายทอดบทบาทและท่ารำจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูหยัด ช้างทอง และได้ฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่ นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ นายเผด็จ พลับประสงค์ นายมนัส สงค์ประพันธ์ นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู นาฏยศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3. นายยอแสง ภักดีเทวา ผู้แสดงฤษีสุธรรม ในยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขน ตอน ลักสีดา เมื่อปี พ.ศ.2500 ณ.โรงละครศิลปากร นับเป็นผู้แสดงคนแรก ได้รับการถ่ายทอดบทบาทและท่ารำ จากหลวงวิลาศวงงาม ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูอร่าม อินทรนัฏและได้ฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่ครูและนาฏยศิลปินกรมศิลปากรที่ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนยักษ์เกือบทุกคน ปัจจุบันรูปแบบการแสดงได้ถูกนำมาใช้เป็นแบบแผนในการแสดงโขนของกรมศิลปากรและสถาบันการศึกษาต่างๆ

4.. นายเจริญ เวชเกษม ผู้แสดงฤษีโคบุตร ในยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขน ชุด หนุมานอาสา ช่วงการแสดง ตอน ถวายลิง เมื่อปี พ.ศ.2495ณ.โรงละครศิลปากร นับเป็นผู้แสดงคนแรก โดยเป็นผู้ร่วมค้นคิดวิธีแสดงและเป็นผู้แสดงจนเป็นแบบแผนที่ใช้แสดงมาจนถึงปัจจุบัน และได้ฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่ นายเกษม ทองอร่าม นายจรัญ พูลลาภ (ผู้ศึกษาวิจัย) ครูสอนนาฏยศิลป์โขนวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และนายหัสดินทร์ ปานประสิทธิ์ นาฏยศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

5. นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ผู้แสดงฤษีโคบุตรในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง เป็นผู้สร้างสรรค์ ค้นคิดปรับปรุงให้มีความทันยุคทันสมัยผสมผสานกับการแสดงแบบดั้งเดิม เหมาะกับยุคสภาพสังคมปัจจุบัน ได้รับการถ่ายทอดจากนายยอแสง ภักดีเทวา แล้วได้ฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่ นายประพันธ์ ลมูลวงศ์ นายประสาท ทองอร่าม นายหัสดินทร์ ปานประสิทธิ์ นาฏยศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และนายจรัญ พูลลาภ (ผู้ศึกษาวิจัย) ครูสอนนาฏยศิลป์โขนวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นาฏยศิลปิน ทั้ง 5 ท่าน นับเป็นผู้ที่มีผลงานโดดเด่นมากด้วยคุณูปการที่สร้างไว้ให้แก่กรมศิลปากร ในการแสดงนาฏยศิลป์โขนละครมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีส่วนร่วมฟื้นฟู อนุรักษ์ สร้างสรรค์ คิดค้นรูปแบบการแสดงและฝึกหัดถ่ายทอดวิชาความรู้ให้นาฏยศิลปินรุ่นต่อๆมา ให้เป็นผู้อนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะนาฏกรรมโขนละครสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ในด้านการคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำคัดเลือกจากผู้ฝึกหัดโขนพระหรือยักษ์ เพราะได้รับการฝึกหัดท่ารำที่มีความประณีตงดงามถูกต้องตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนจากครูอาจารย์มาเป็นอย่างดี การคัดเลือกผู้แสดงฤษีกไลโกฏต้องมีความละเอียดอ่อนพิถีพิถัน เพราะเป็นฤษีชั้นผู้ใหญ่ลำดับสูงสุด จึงนิยมคัดเลือกจากครูหรือนาฏยศิลปินผู้มีวัยวุฒิและคุณวุฒิเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์โขนที่มีความอาวุโส รูปร่างสันทัดหรือสูงใหญ่ มีประสบการณ์ในด้านการสอนและการแสดงเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการนาฏยศิลป์ไทย

การฝึกหัดไม่มีความยุ่งยาก เพราะผู้แสดงเป็นผู้เชี่ยวชาญเพียงศึกษาบทที่แสดงและประดิษฐ์ท่ารำ แต่ถ้าเป็นนาฏยศิลปินที่มีความอาวุโสน้อย ก็จะนำบทไปปรึกษาและขอรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปปฏิบัติ ฝึกซ้อม ทบทวน ให้เกิดความชำนาญ

ส่วนการคัดเลือกผู้แสดงฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง คัดเลือกจากผู้ที่ได้รับการฝึกหัดโขนตัวยักษ์ ที่มีรูปร่างบุคลิกสูงใหญ่หรือเตี้ยกว่าผู้แสดงทศกัณฐ์เล็กน้อยในการแสดงแต่ละครั้ง มีทักษะการรำสวยงาม มีปฏิภาณไหวพริบและความจำในกระบวนท่าได้ดี

การฝึกหัด ต้องผ่านการเรียนการสอนตามหลักสูตรนาฏศิลป์โขนยักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป เริ่มจากการฝึกหัดเบื้องต้น ท่ารำแม่ท่ายักษ์ท่าต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ชั้นต่างๆ ฝึกหัดการรำใช้บทประกอบคำพากย์ คำเจรจา บทขับร้อง ตั้งแต่ง่ายไปหายากจนเกิดความชำนาญ

การคัดเลือกผู้แสดงฤษีโคบุตร สามารถคัดเลือกได้ทั้งผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนพระ ยักษ์หรือลิง เพราะการแสดงเน้นความตลกขบขัน ไม่เน้นท่ารำประณีตงดงาม ผู้แสดงต้องมีบุคลิกร่าเริง อารมณ์ขัน มีวาทศิลป์แตกฉาน กล้าแสดงออกและศึกษาเรื่อง

รามเกียรติ์มาเป็นอย่างดี การฝึกหัด ได้รับการฝึกหัดถ่ายทอดวิธีแสดงจากครูผู้สอนโดยละเอียดในเรื่องของ ท่ารำ กิริยาท่าทางและคำพูดที่เป็นมุขตลกประกอบการแสดง

ขั้นตอนและวิธีแสดงโขนทั้ง 3 ตอน เป็นการแสดงโขนฉาก มีการสร้างฉากประกอบการแสดงให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งสมมติในท้องเรื่องเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงดูมีคุณค่าน่าชมยิ่งขึ้น อีกทั้งนำรูปแบบการแสดงโขนโรงในเข้ามาประกอบการแสดงเป็นลักษณะโขนผสมละคร มีการดำเนินเรื่องด้วยเพลงหน้าพาทย์ การพากย์เจรจาและนำเอาบทร้องของการแสดงละครในเข้ามาประกอบการแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ โหมโรงปี่พาทย์ การแสดงดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบและปี่พาทย์บรรเลงลาโรง จบการแสดง

การแสดงมีการเข้าออกของตัวแสดง ตามจารีตปฏิบัติ เมื่อผู้แสดงตัวเอกหรือตัวสำคัญตัวแรกเริ่มการแสดง จะออกทางประตูขวา ซึ่งอาจนำมาจากเรื่องลัทธิความเชื่อเรื่องทิศทางความเป็นมงคลและอัปมงคลในลัทธิพราหมณ์ของอินเดียหรือเป็นลักษณะท่าบังคับของท่ารำนาฏยศิลป์ไทยที่ครูอาจารย์ประดิษฐ์ขึ้นมาจากความถนัด จึงได้กำหนดกระบวนท่าในการเคลื่อนที่จากด้านขวาไปสู่ด้านซ้าย

วิธีแสดงฤษีกไลโกฏ เริ่มปรากฏตัวและมีบทบาทการแสดงอยู่ในฉากที่ 2 เมื่อนางอรุณวดีเดินทางมาถึงป่าสาลวันเข้าไปถวายนมัสการและดำเนินเรื่องไปจนจบการแสดง บุคลิกต้องมีความสงบนิ่ง สำรวม เคร่งครัด สง่างามภูมิฐาน การเคลื่อนไหวร่างกาย เชื่องช้า นวลนุ่ม เรียบร้อย การปฏิบัติท่ารำต้องมีความประณีต เชื่องช้า นวลนุ่ม การเข้าออกและการใช้พื้นที่บนเวที ใช้พื้นที่บริเวณกลางเวที การแสดงส่วนใหญ่เมื่อจบบทบาทจะทำท่านิ่งอยู่ในฉาก ไฟเวทีและม่านจะปิดลง

ฤษีสุธรรมหรือฤษีทศกัณฐ์แปลง จะปรากฏในช่วงท้ายของการแสดง หลังจากพระลักษมณ์เดินทางออกจากอาศรมเพื่อไปช่วยพระราม โดยการออกรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ท้ายเพลงนางสีดาจะออกมานิมนตร์ไปนั่งเตียง

บุคลิกลักษณะมี 2 รูปแบบ คือ บุคลิกความเป็นนักบวช ที่มีความสำรวม เคร่งขรึม สง่างามภูมิฐาน การเคลื่อนไหวร่างกาย เชื่องช้า นวลนุ่ม มั่งคงด้วยสมาธิ ส่วนบุคลิกความเป็นยักษ์ มีความดุดัน แข็งกร้าว แสดงออกถึงความโหดร้าย การใช้ท่ารำจึงมีทั้งจังหวะเชื่องช้า นวลนุ่มและรวดเร็ว กระชับหนักแน่น

ท่ารำฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนแบบหลวงโบราณ มีลักษณะท่ารำนิ่งๆ เชื่องช้า นุ่มนวล สำรวมเคร่งครัด ไม่ใช้ท่ารำลักษณะวงกว้าง ลุกลนหรือรวดเร็ว ยักเยื้องโคลงตัวไปมา (ยกเว้นฤษีทศกัณฐ์แปลง) บางครั้งไม่ใช้ท่ารำมาก ใช้อารมณ์ความรู้สึกแสดงออกทางสีหน้า ในการตอบรับหรือปฏิเสธ แต่การแสดงอารมณ์ต่างๆจะมีขอบเขตและข้อจำกัดในความสำรวมของการเป็นนักบวชตามฐานานุศักดิ์ของฤษีทั้ง 7 ระดับชั้น นอกจากนี้ต้องศึกษากิริยาท่าทางที่เป็นท่าเฉพาะให้เกิดความเข้าใจ เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง หรือท่าแสดงความเคารพ

สำหรับฤษีโคบุตร จะเริ่มปรากฏตัวและบทบาทการแสดงตลอดตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงเน้นความตลกขบขัน สนุกสนาน ดังนั้นบุคลิกจึงมีความคล่องแคล่ว มีอารมณ์ขัน ร่าเริง กล้าแสดงออก การเคลื่อนไหวร่างกายมีความสง่างามพอสมควร รวดเร็วกระฉับกระเฉง ท่ารำมีลักษณะจังหวะค่อนข้างเร็ว ไม่เน้นความประณีต ใช้การแสดงออกทางสีหน้าและการเจรจาด้วยตัวเอง

ในด้านดนตรี บทร้อง บทพากย์ เจรจา ประกอบการแสดง ดนตรี จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ บทขับร้องจะนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ชั้นเดียว ที่มีจังหวะค่อนข้างช้าและเร็วตามบทบาท ส่วนบทพากย์ เจรจา ต้องใช้น้ำเสียง ให้สอดคล้องกับบุคลิกของฤษีแต่ละตน ต้องศึกษาบทบาทและอารมณ์ในแต่ละตอนให้ละเอียดถี่ถ้วน เสียงมีหนัก เบา จังหวะช้า เร็ว เป็นไปตามสถานภาพและบทบาทของฤษีแต่ละตน

การแต่งกาย ฤษีกไลโกฏและฤษีโคบุตรแต่งกายแบบ “ลูกบท” ลักษณะฤษีป่า ที่แสดงฐานะลดหลั่นลงมาจากประเภทยืนเครื่อง บ่งบอกถึงฐานะตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ศีรษะสวมชฎาหัวฤษี สำหรับฤษีกไลโกฏจะมีชฎาเฉพาะที่ประดิษฐ์เป็นหน้าเนื้อหรือกวาง มียอดฤษีอยู่บนศีรษะ การแต่งหน้าแต่งเป็นชายชราสูงอายุ

การแต่งกายของฤษีสุธรรมมี 2 แบบ คือ ลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่อง (ยักษ์) และการแต่งกายแบบยืนเครื่องที่มีการปรับปรุงใช้แสดงในปัจจุบัน โดยเปลี่ยนมาใช้เสื้อสีแดงแขนสั้นผ้าชนิดมันปลายแขนและอกทำเป็นสาบเสื้อ เย็บขลิบลายแถบลูกไม้ด้วยดิ้นหรือไหมสีทอง การแต่งหน้าแต่งสวยงามอย่างละครรำ เขียนพรายลายเส้นกนก ลักษณะเป็นหนวดที่ปาก และบริเวณหัวคิ้ว หางคิ้ว เพื่อให้เห็นลักษณะว่าเป็นยักษ์

จากการศึกษาหลักการแสดงบทบาทฤษีในโขน ผู้วิจัยพบว่าฤษีเป็นนักบวช เป็นบุคคลประเภทหนึ่งอยู่ในสังคมอินเดีย มีบทบาทในวรรณคดีเรื่องรามายณะของอินเดีย ไทยได้เลียนแบบนำมาเป็นการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์และยังคงรักษาบทบาทฤษีในฐานะตัวประกอบที่สำคัญ ที่สร้างปัญหาหรือแก้ปัญหาในการแสดง รวมทั้งบทบาทหน้าที่ความเป็นครูผู้นำคติธรรมคำสั่งสอนที่ปรากฏในการแสดงสะท้อนไปสู่ผู้ชม การแสดงเป็นฤษีมีหลักการแสดงที่ผู้แสดงควรยึดถือ คือ

1. เข้าใจบทบาทของฤษี ในมิติทางวัฒนธรรม

2. ฤษีมีฐานานุศักดิ์ 7 ระดับ ซึ่งแต่ละระดับมีความแตกต่างกันที่ตบะลำดับขั้นของความสำรวม

3. ใช้ขั้นของความสำรวมของฤษีทั้ง 7 ระดับ เป็นหลักในการแสดงตามสถานภาพของฤษีตนนั้น

4. ผู้แสดงต้องยึดแนวโขนหลวงแบบโบราณ

5. การใช้ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ บทร้อง บทพาทย์เจรจาและการแสดงบทตลก ซึ่งมีหลักการปฏิบัติดังนี้

หลักการรำเพลงหน้าพาทย์

1. ใช้ท่ารำน้อย การกำหนดท่ารำให้ใช้ท่าซ้ำๆกัน เช่น ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาหรือเสมอเถร นิยมใช้ท่ารำเพียงท่าเดียว คือ ท่าบัวชูฝัก (มือซ้ายสอดจีบหงายขึ้นระดับแง่ศีรษะ งอข้อศอก) ทั้งจังหวะไม้เดินและไม้ลา

2. การประดิษฐ์ท่ารำ นำมาจากท่ารำในแม่บทและแม่ท่ายักษ์

3. การเรียงลำดับท่ารำจะเริ่มจากท่ารำมือต่ำขึ้นไปหามือสูง

4. การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่างๆ จะเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ นิ่งๆ มีลักษณะเบา อาทิ ไม่เอียงศีรษะมาก การใช้แขนและมือตั้งวงกว้างพอสมควร ไม่รำแขนเหยียดตึงเต็มที่และไม่เกร็งก้ามเนื้อเพื่อให้ดูเข้มแข็งมีพลัง การใช้ลำตัว ตั้งตรง ยืดอกและกางไหล่ผายออกเพื่อความสง่าภูมิฐาน การใช้ส่วนขาและเท้า ไม่ย่อมาก การตั้งเหลี่ยมจะไม่แบะหรือกางเข่าออกมาก การยกเท้าและก้าวเท้าเป็นไปในลักษณะตามแบบธรรมชาติทั่วไปของมนุษย์

หลักการรำใช้บทประกอบบทร้อง บทพากย์เจรจา

1. รำตีบทเฉพาะบทร้อง บทพากย์เจรจาที่มีใจความสำคัญ ใช้วิธีรำลักษณะรวบคำ วรรคหรือประโยคหนึ่งตีบทเพียง 1หรือ 2 ท่า

2. ท่ารำประกอบบทร้องจะทำท่ารำตรงกับคำร้อง ส่วนท่ารำประกอบบทพากย์เจรจา จะทำท่ารำตามหลังคำพากย์เจรจาที่ต้องการสื่อความหมายและนิยมใช้ท่ารำพื้นฐานเลียนแบบธรรมชาติ

3. การรำตีบทมีลักษณะตีบทเบา เพื่อให้เห็นบุคลิกความสำรวม เคร่งครัดมั่นคงสมาธิ ตามฐานานุศักดิ์ของฤษีแต่ละระดับชั้น

4. การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่างๆ อาทิ การใช้ใบหน้า วางสีหน้าเรียบเฉยหรือบางครั้งอาจแสดงอารมณ์ออกได้เล็กน้อยเพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลง เช่น อารมณ์ดีใจจะยิ้มอยู่ในใบหน้าและอาจพยักหน้าขึ้นลงช้าๆ แสดงความพึงพอใจ การใช้แขนและมือ เชื่องช้า นุ่มนวล ไม่รำแขนเหยียดตึงเต็มที่และไม่เกร็งก้ามเนื้อเพื่อให้ดูเข้มแข็งมีพลังการใช้ลำตัว ตั้งตรง ยืดอกและกางไหล่ผายออกเพื่อความสง่าภูมิฐาน การใช้ส่วนขาและเท้า ไม่ย่อมาก การตั้งเหลี่ยมจะไม่แบะหรือกางเข่าออกมาก การยกเท้าและก้าวเท้าเป็นไปในลักษณะตามแบบธรรมชาติทั่วไปของมนุษย์

ตามที่ได้กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าลักษณะการประดิษฐ์ท่ารำบทบาทของฤษี น่าจะเกิดจากแนวคิดของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตที่เห็นว่าฤษี คือ นักบวชผู้ทรงศีล ที่มีความสำรวม สุขุม เคร่งขรึมอยู่ในตัว จึงใช้กระบวนท่ารำที่เรียบง่ายไม่วิจิตรพิสดารมากเกินไป เพราะจะทำให้เสียบุคลิกลักษณะของนักบวช จึงเน้นให้ปฏิบัติท่ารำน้อยท่า และปฏิบัติซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้รำมีความสงบนิ่งสำรวม มีสมาธิที่มั่นคงและเคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆสม่ำเสมอกัน

หลักการแสดงบทบาทฤษีตลก

1. ต้องยึดหลักแสดงตามเนื้อเรื่อง ทราบความเป็นมา บุคลิกนิสัยของตัวละครที่แสดงและทราบเนื้อเรื่อง เพื่อวางแผนการแสดงล่วงหน้าให้เหมาะสม

2. เป็นผู้มีความชำนาญการแสดงในด้านต่าง ๆ พอสมควร เช่น รู้เนื้อเรื่อง การร้องรำและจังหวะทำนองดนตรี เพื่อบิดเบือนเปลี่ยนแปลงอากัปกิริยาให้ตลกขบขัน

3. แสดงออกกิริยาท่าทางตลกขบขันได้พอสมควร ต้องสร้างบุคลิกให้ทรงภูมิของฤษีที่มีความสำรวม เคร่งครัด เพื่อรักษาสถานภาพของความเป็นฤษี

4. สร้างความตลกจนทำให้ฤษีเป็นคนเขลาเบาปัญญา ซื่อ ๆ เซ่อ ๆ พูดผิด ฟังผิด ไม่รู้เท่าทันกลอุบาย แต่ต้องรักษาสถานภาพของความเป็นฤษี เช่น ต้องแสดงให้เห็นว่าบุคลิกภายนอกมีความสำรวม เคร่งครัด น่านับถือศรัทธา แต่เมื่อแสดงออกกิริยาท่าทางอย่างเปิดเผยและเต็มที่ บุคลิกอาจเปลี่ยนแปลงตรงกันข้ามกับบุคลิกเบื้องต้นไปบ้าง

5. ใช้วิธีพูดเลียนแบบธรรมชาติ รักษาจังหวะในการพูด มีเสียงหนักเบา เสียงดังฟังชัด เน้นคำพูดที่สำคัญและมุขตลกให้ชัดเจน ไม่พูดแทรกหรือซ้อน ขึ้นมาทับคำพูดกับผู้พากย์เจรจา

6. มีปฏิภาณที่จะคิดถ้อยคำหรือบิดเบือนเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์และทำกิริยาท่าทางได้หลายรูปแบบ เช่น กิริยาสำรวมและตลกขบขันพร้อม ๆ กันในตัวเอง

7. ใช้การแสดงหรือพูดแทรกล้อเลียนเหตุการณ์ที่คนส่วนใหญ่กำลังให้ความสนใจในปัจจุบันเข้ามาปรับใช้ในการแสดงช่วงที่เห็นสมควร

8. การรำใช้บท ใช้ท่ารำเล็กน้อย ใช้การเคลื่อนไหวส่วนมือ และใบหน้าประกอบการพูดหรือเจรจา เพราะการแสดงเน้นการพูดดำเนินเรื่องให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขัน

9. การแสดงอาจออกนอกเรื่องไปบ้างแต่ต้องประมาณว่าพอสมควร แล้ววกกลับหรือลงเรื่องราวเนื้อหาในเรื่องให้ได้

10. มีความรู้รอบตัวกว้างขวาง มีวาทศิลป์ กล้าแสดงออกและมีการตัดสินใจที่ดี

มุขตลกต่างๆ ของฤษีโคบุตร ในการแสดง โขนตอนถวายลิง

จากการศึกษา มีมุขตลกที่ใช้ประกอบการแสดงดังนี้

1. ฤษีโคบุตรซักถามหนุมาน องคต ถึงสาเหตุที่มาขอความช่วยเหลือ การแสดงช่วงนี้จะใช้ความสามารถของผู้แสดงฤษีโคบุตรและผู้พากย์เจรจาเจรจาโต้ตอบเหตุการณ์ในเรื่องและหาจังหวะสอดแทรกเรื่องราวที่ได้รับความสนใจของคนในยุคปัจจุบันมาร่วมแสดง

2. หนุมาน องคต ค้นหากล่องดวงใจในตัวฤษี โดยจะเยื้อยุดฉุดคร่าฤษีเอาไว้แล้วค้นตามร่างกายด้านหน้าบริเวณตั้งแต่เข่าจนถึงเอว ฤษีจะคอยปัดป้อง

3. กระบวนท่าทศกัณฐ์ใช้อาวุธไล่ตีหนุมานซึ่งมีกระบวนท่าทั้งหมด 3 ท่า คือ

ท่าที่ 1 ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและฤษีโคบุตร หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ด้วยการถอนขนหน้าแข้ง ทศกัณฐ์โกรธเตะถูกไม้เท้าฤษีโคบุตร

ท่าที่ 2 ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและฤษีโคบุตร ฤษีโกรธเงื้อไม้เท้าจะตีทศกัณฐ์ หนุมานจับไม้เท้าหนีบไว้ที่รักแร้ดึงไว้ ฤษีเข้ามาเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ด้วยการถอนขนรักแร้ทศกัณฐ์โกรธตบถูกฤษี

ท่าที่ 3 ทศกัณฐ์ไล่ตีหนุมานและฤษีโคบุตร ฤษีโกรธเงื้อไม้เท้าขึ้นเหนือศีรษะจะตีทศกัณฐ์ หนุมานจับไม้เท้าดึงไว้เหนือศีรษะฤษีเข้ามาเจรจากับทศกัณฐ์ หนุมานแกล้งทศกัณฐ์ ด้วยการถอนหรือดึงเครา

4. กระบวนท่าทศกัณฐ์ใช้มือเปล่าทำร้ายฤษีโคบุตรขณะเล่าเรื่องระบายความแค้นหนุมาน ซึ่งมีกระบวนท่าทั้งหมด 4 ท่า คือ

1. ท่าทศกัณฐ์ใช้แขนเหวี่ยงฟาดที่หน้าอกฤษีโคบุตร
2. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานใช้มือดึงหูฤษีโคบุตร
3. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานใช้มือแหย่ตาฤษีโคบุตร
4. ท่าทศกัณฐ์และหนุมานตบหน้าอกฤษี

จากการศึกษามุขตลกต่างๆของฤษีโคบุตร ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวหรือพฤติกรรม ดังต่อไปนี้

1. การไล่เลียง - การพูดซักถามตัวละครเพื่อต้องการทราบความจริง
2. การล่อลวง - การพูดหรือการกระทำอื่นๆให้ตัวละครคล้อยตามและหลงเชื่อ
3. ท่าทาง - การสร้างกิริยาท่าทางให้น่าสนใจจนเกิดความตลกขบขัน
4. การไม่คาดคิด - เหตุการณ์ที่ตัวละครมิได้เตรียมตัวรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นฉับพลัน
6. การบกพร่องทางกาย - ลักษณะตัวละครที่มีรูปร่างแก่ชรา
7. การตบตี - การแสดงเจตนาร้ายด้วยการกระทำทางกายทั้งใช้อาวุธและมือเปล่า
8. การต่อว่า - การแสดงวาจาแข็งกร้าว รุนแรง แสดงความโกธรต่อตัวละคร
9. การกลั่นแกล้ง - การกระทำทางร่างกายตัวละครแต่ไม่รุนแรง
10. การเสียดสี - การกระทำหรือพูดล้อเลียน เสียดสีสังคมโดยไม่มีเจตนาร้าย

จะเห็นได้ว่ามุขตลกต่างๆ น่าจะเกิดจากแนวคิดของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตที่เห็นว่าฤษี คือ นักบวช ที่มีความสำรวม สุขุม เคร่งครัดอยู่ในตัว การแสดงมุขตลกขบขันจึงมีข้อจำกัดในการแสดงออกทางกิริยาท่าทางพอสมควร เพื่อรักษาสถานภาพของความเป็นฤษี

ภาพที่ 179 : ภาพฤษีโคบุตร
ที่มา : นายเสรี หวังในธรรม

ศิลปะการแสดงบทบาทฤษีที่เป็นท่ารำตามแบบแผนและการแสดงบทบาทฤษีตลกเป็นศิลปะเฉพาะตัวที่มีอยู่ในตัวศิลปิน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะมีเฉพาะผู้เคยผ่านการแสดงเท่านั้นจึงยังไม่มีการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการประกอบวิชาชีพการแสดง อีกทั้งเป็นการช่วยฝึกประสบการณ์และพัฒนาฝีมือให้แก่ผู้เรียนให้มีความรู้ในศาสตร์แขนงนี้สืบต่อไป

ปัญหาอุปสรรค์ที่ผู้วิจัยได้พบในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

1. ปัญหาในการเก็บข้อมูล การวางแผนการศึกษาค้นคว้าข้อมูลซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้เกิดสัมฤทธิ์ผลผู้ศึกษาจะต้องให้ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางด้านเอกสารหรือข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูนาฏยศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ผู้ชมการแสดง จึงควรมีการวางแผนเตรียมการที่ดี เช่น การเตรียมการตั้งคำถามไว้ให้พร้อม นัดเวลาการขอสัมภาษณ์ เตรียมพร้อมอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการสัมภาษณ์ให้ครบ เช่น เทปบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ หรือศึกษาแหล่งค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร วางแผนวันเวลาที่เดินทาง เตรียมอุปกรณ์จัดเก็บข้อมูลให้พร้อม เพื่อมิต้องเสียเวลาเดินทางกลับไปอีก บางครั้งผู้ศึกษายังขาดความรอบคอบในการเก็บข้อมูลจึงเสียเวลากลับไปศึกษาข้อมูลด้านเนื้อหาและรบกวนครูอาจารย์ในการขอสัมภาษณ์เพิ่มเติมอีก 1- 2 ครั้ง ซึ่งครูท่านได้ให้ความเมตตาแก่ผู้ศึกษาทุกครั้งในการให้ข้อมูล

2. ปัญหาในการใช้ภาพประกอบรูปภาพต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้บางส่วนอาจเป็นประโยชน์ ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากรูปภาพประกอบการแสดงของนาฏยศิลปินบางท่านที่ผู้ศึกษาใช้เป็นกรณีศึกษา มิได้มีการถ่ายภาพการแสดงเก็บเอาไว้จึงสุดวิสัยที่ผู้ศึกษาจะนำมาเป็นหลักฐานข้อมูลอันจะเป็นประโยชน์สืบไป

3. ปัญหาในการเขียนข้อมูล จากการสัมภาษณ์และการบอกเล่าของครูอาจารย์นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยท่านต่างๆ ส่วนใหญ่มักจะเป็นการพูดคุยในเชิงบอกเล่าและสนทนากันเป็นภาษาพูดจึงเกิดปัญหาในการเขียนการเรียบเรียงถ้อยคำในเชิงวิชาการให้เป็นที่ยอมรับของครูทุกท่านและผู้อ่าน ผู้ศึกษาจึงพยายามเรียบเรียงและปรับแก้ถ้อยคำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ถูกต้อง

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ส่วนหนึ่งเขียนขึ้นจากประสบการณ์ตรงของผู้ศึกษาที่รับราชการอยู่ในกรมศิลปากรได้ผ่านประสบการณ์ การแสดงบทบาทฤษีมาบ้างพอสมควร อีกทั้งได้มีโอกาสร่วมแสดงและรับใช้ใกล้ชิดนาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญการแสดงนาฏศิลป์ไทยบางท่านซึ่งเป็นบุคคลที่คนในวงการนาฏยศิลป์ไทยให้การยอมรับเคารพนับถือ จึงมีโอกาสศึกษาข้อมูลที่ครบถ้วน อีกทั้งนาฏยศิลปินครูอาจารย์ทุกท่านได้ให้ความเมตตาสนับสนุนเปิดเผยและชี้แนะแหล่งค้นคว้าข้อมูลต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้