บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

โขน เป็นนาฏกรรมเก่าแก่ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย มีแบบแผนสืบมา ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 และเป็นการละเล่นมหรสพที่เป็นที่นิยม ตลอดมาจนปัจจุบัน คือแหล่งรวมศิลปะการแสดงหลายอย่าง อาทิ เป็นที่รวมของการแสดงโบราณ 3 ประเภท คือ หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่กระบอง ศิลปะทั้งหลายดังกล่าวเมื่อรวมตัวกันก็เกิดการพัฒนารูปแบบให้มีความประณีต งดงามยิ่งขึ้น

จุดเริ่มต้นของการแสดงโขนนั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้สันนิษฐานว่า คงจะแสดงกันกลางสนาม เช่นเดียวกับการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกและต่อมาเรียกการแสดงโขนชนิดนี้ว่า โขนกลางแปลง หลังจากนั้นก็มีวิวัฒนาการ โดยมีการปลูกโรงให้แสดง [1]

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว แสดงบนเวที มีหลังคา ไม่มีเตียงนั่งมีแต่ราวไม้กระบอกพาดตามส่วนยาวของโรงไว้สำหรับผู้แสดงนั่ง

โขนหน้าจอ แสดงตรงหน้าจอ (แต่เดิมจอผ้าขาวขึงไว้แสดงหนังใหญ่) ริมจอทั้งสองข้าง เจาะช่องทำเป็นประตูเข้าออกของผู้แสดง เขียนฉากไว้สองข้าง ข้างซ้ายเป็นปราสาทราชวังสมมุติเป็นฝ่ายลงกา(ยักษ์) ข้างขวาเป็นภาพพลับพลาสมมุติเป็นฝ่ายพลับพลา(พระ)มีเตียงนั่งทั้งสองข้าง

โขนโรงใน การแสดงที่มีทั้งโขนและละครในผสมกัน ทั้งนำเพลงขับร้องและดนตรีตามแบบละครในรวมถึงระบำ รำ ฟ้อน เข้ามาประกอบการแสดงด้วย

โขนฉาก สันนิษฐานว่า มีเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้ค้นคิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีตามเหตุการณ์ในเรื่องให้สมจริง

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์ , โขน (กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา , 2508),หน้า 38.

การแสดงโขนมีสัญลักษณ์ที่สำคัญถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สืบทอดตลอดมา คือ ผู้แสดงสวมศีรษะหรือหัวโขนปิดหน้าจนถึงคาง ด้านหลังปิดถึงท้ายทอย ตามลักษณะตัวโขนต่างๆ ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง จะพูดและร้องด้วยตัวเองไม่ได้ต้องมีผู้ทำหน้าที่พูดเพื่อสื่อความหมายแทนเรียกว่า " คนพากย์ – เจรจา "

ลักษณะที่โขนได้รับอิทธิพลจากละครในในระยะต่อมาคือ ผู้แสดงตัวพระและตัวนางเปิดหน้ากากโดยสวมมงกุฎและชฎาอย่างละครใน แต่โขนก็ยังรักษาแบบแผนเดิมไว้ คือผู้แสดงไม่พูดเอง ร้องเอง ยังคงให้คนร้อง คนพากย์เจรจาเป็นผู้ทำหน้าที่พูดและร้องแทนจนถึงปัจจุบัน เว้นแต่ประเภทตัวประกอบ เช่น " ตัวตลก " ที่มีอิสระในการแสดงเหมือนเช่นเดิม ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของการแสดงโขน คือ เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ปัจจุบันนิยมเพียงเรื่องเดียว " รามเกียรติ์ " แม้ในสมัยโบราณจะได้เคยมีการคิดค้นนำเอาเรื่องอื่นๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมมาจัดแสดงโขน แต่ปรากฏว่าได้รับความนิยมแต่เพียงในวงแคบและเพียงชั่วครั้งชั่วคราว ในที่สุดก็ต้องเลิกราสูญหายไปไม่เหมือนกับเรื่องรามเกียรติ์

บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์วรรณกรรมไทย ได้ต้นเค้าเรื่องมาจากเรื่องรามายณะเทพนิยายของอินเดียอันเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่มิได้คัดลอกเอามาอย่างชนิดคำต่อคำ หากแต่ได้นำเอามาปรุงแต่งดำเนินเรื่องใหม่ โดยสอดแทรกคตินิยมแบบไทยไว้อย่างสมบูรณ์ ทั้งเรื่องศาสนา จารีตประเพณี วัฒนธรรม กฎระเบียบสังคมไทยในสมัยโบราณ เรื่องรามเกียรติ์ของไทยยังคงรักษาเฉพาะเหตุการณ์และตัวแสดงที่สำคัญของเรื่องรามายณะไว้เพียงไม่กี่ตัว นอกนั้นเรื่องและตัวแสดงไทยเราแต่งขึ้นใหม่โดยเพิ่มเนื้อหาสาระและตัวแสดง ให้มีความพิสดารยืดยาวกว่าเรื่องรามายณะของอินเดีย แม้แต่พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของไทยฉบับต่างๆเท่าที่มีอยู่ก็มีเนื้อเรื่องเหมือนกันบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง แตกต่างไปบ้าง สุดแต่ผู้ทรงพระราชนิพนธ์จะทรงเห็นงามตามพระราชวินิจฉัย

ตัวแสดงที่สำคัญๆจำแนกออกได้เป็น 5 ประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวประกอบหรือตัวเบ็ดเตล็ด เป็นตัวแสดงที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้นำมาแสดงนาฏกรรมโขน เป็นการทำสงครามระหว่างมนุษย์ (หมายถึงพระราม) ซึ่งมีไพร่พลทหารเป็นวานร (ลิง) กับฝ่ายยักษ์ (หมายถึงทศกัณฐ์) เพื่อช่วงชิงผู้หญิงอันเป็นที่รัก (นางสีดา) ในการดำเนินเรื่องจะเต็มไปด้วยการใช้อิทธิฤทธิ์เวทมนตร์คาถา

ฤทธาอานุภาพของอาวุธที่มีความวิเศษ การเหาะเหินเดินอากาศและแทรกน้ำดำดินของตัวแสดง เพื่อสร้างให้เรื่องราวเกิดความสนุกสนาน ตื่นเต้น พิสดาร

ดังนั้นนอกจากจะมีตัวแสดงที่สำคัญๆเป็นหลักแล้ว ยังจำเป็นต้องมีตัวประกอบที่คอยเสริมเพิ่มเติมความสามารถให้ตัวเอกมีบทบาทที่โดดเด่น อีกทั้งยังเป็นผู้เชื่อมโยงเรื่องเพื่อคลี่คลายปัญหาให้บรรลุเกิดผลสำเร็จหรือเป็นผู้สร้างปัญหาให้เกิดความซับซ้อนของปมเรื่อง จนนำไปสู่ความสมบูรณ์ของเรื่อง ตัวประกอบที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าตัวเอกในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ ตัวฤษี

ฤษี แปลว่า ผู้มีปัญญาอันได้มาจากพระเป็นเจ้า โดยทางลัทธิพราหมณ์หรือฮินดูได้มีการแบ่งแยกความสำคัญของฤษีต่างๆไว้อย่างชัดเจนภายหลังยุคพระเวทลงมาคือยุคมหากาพย์และยุคปุราณะ

ยุคมหากาพย์ หมายถึง ยุครวบรวมเรื่องราวที่เป็นตำนานว่าด้วยเรื่องมหาบุรุษแล้วนำมาแต่งเป็นร้อยกรอง เพื่อให้ท่องจำสืบต่อกันมา ร้อยกรองที่เกิดขึ้นในยุคนี้เรียกว่ามหากาพย์ ได้แก่ รามายณะ และ มหาภารตะ

ยุคปุราณะ หมายถึง ยุคคัมภีร์ซึ่งพวกพราหมณ์รวบรวมข้อความที่เชื่อว่าพระเป็นเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง ตรัสแสดงแก่มหาฤษีตนใดตนหนึ่งแล้วได้แสดงต่อกันมา

วรรณคดีสันสกฤต มีการจัดอันดับชั้นและกลุ่มฤษีผู้ยิ่งใหญ่ ตามความรู้ความสามารถที่ทรงคุณลักษณะพิเศษเหนือฤษีธรรมดา โดยแบ่งอันดับชั้นฤษีออกเป็น 7 ระดับ [2] ได้แก่

1. พรหมฤษี หรือ พรหมรรษี หมายถึง ฤษีที่สืบเชื้อสายมาจากพระพรหม หรือฤษีที่อยู่ในวรรณะพราหมณ์

2. เทพฤษี หรือ เทวรรษี หมายถึง ฤษีที่เป็นเทพมาแต่กำเนิด แล้วมาบำเพ็ญพรตถือเพศเป็นฤษีภายหลัง เพื่อสร้างตบะให้แก่กล้ายิ่งขึ้น

3. ราชฤษี หรือ ราชรรษี หมายถึง พระราชาที่สละราชสมบัติออกบวชเป็นฤษีเพียงโดยชั่วคราวหรือตลอดชีวิต

---

[2] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา , รวมบทประพันธ์บางเรื่อง (กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์ ,2535) , (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายทิพ ฟักเจียม วันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ.2535) , หน้า 54.

4. มหาฤษีหรือ มหรรษี หมายถึง ฤษีโดยทั่วไปที่บำเพ็ญได้อย่างอุกฤษณ์ จนเป็นที่เกรงกลัวของเทวดาและอสูรทั้งหลาย

5. กาณฑฤษี หรือ กาณฑรรษี หมายถึง ฤษีที่แต่งบทสวดบางบทโดยเฉพาะในคัมภีร์พระเวท

6. บรมฤษี หรือ ปรมรรษี หมายถึง ฤษีผู้ยิ่งยอด ลักษณะเหมือนเทพฤษี

7. ศรุตฤษี หรือ ศรุตรรษี หมายถึง ฤษีที่แต่งคัมภีร์พระเวทโดยทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีการแบ่งกลุ่มฤษีออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มสัปตฤษี กลุ่มประชาบดีและยังมีฤษีสามัญธรรมดา ที่มิได้มีการจัดอันดับชั้นและกลุ่มเป็นพิเศษ

1. กลุ่มสัปตฤษี หมายถึง ฤษีผู้ยิ่งใหญ่เจ็ดตน

2. กลุ่มประชาบดี หมายถึง ฤษีผู้เป็นใหญ่ในลูกหลานหรือผู้เป็นใหญ่แห่งเผ่าพันธุ์

ฤษีสามัญธรรมดา ได้แก่ สิทธา(ผู้สำเร็จ) โยคี (ผู้มีโยคะ) มุนี (ผู้มีความเงียบ) ดาบส (ผู้มีตบะ) ชฎิล (ผู้มีผมเป็นมวย) นักสิทธิ์ (ผู้สำเร็จ) นักพรต (ผู้มีศีลวินัย) พราหมณ์ (ผู้เนื่องมาจากพรหมณ์)

ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ จะพบเห็นฤษีตนต่างๆที่มีความสำคัญปรากฏอยู่ในเรื่องเป็นระยะๆตั้งแต่ต้นจนจบและมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง เพื่อสร้างให้เรื่องราวมีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง นำไปสู่การคลี่คลายปมปัญหาของเหตุการณ์ต่างๆ

ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งถือว่าเป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดของไทย จะปรากฏพบเห็นฤษีตนต่างๆ รวมทั้งสิ้น 40 ตน ที่ปรากฏและมีบทบาทสำคัญในเรื่อง มีดังนี้

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. ฤษีที่อยู่แดนเมืองขีดขิน 1 ตน คือ อังคต (อาจารย์ของพญาพาลี)
5. ฤษีที่ทำพิธีกวนข้าวทิพย์ 5 ตน คือ กไลโกฏ ภารัทวาช วสิษฐ์ สวามิตร วัชอัคคี
6. ฤษีที่อยู่แดนเมืองลงกา 3 ตน คือ โคบุตร นารท กาล
7. ฤษีที่อยู่เขาตรีกูฏ 3 ตน คือ อมรเรศ สุเมธ ปรเมศ

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ฤษีที่หนุมานพบเมื่อครั้งไปถวายแหวนนางสีดา 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. ฤษีที่อยู่แคนมิถิลา 1 ตน คือ สุธามันตัน
13. ฤษีที่พระรามพบเมื่อเดินดง 5 ตน คือ ภารัทวาท สระภังค์ สุทัศน์ สุไข (ดาบสสินี) อรรคต
14. ฤษีผู้บอกวิธีให้พระรามสังหารท้าวอุณาราช คือ โคศภ
15. ฤษีที่อยู่แคนไกยเกษ 1 ตน คือ โควินท์
16. ฤษีทศกัณฐ์แปลงร่างมี 2 ตน คือ สุธรรม และกาลสิทธิโคดม

นอกจากฤษีที่สำคัญตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นยังมีฤษีอีก 5 ตน ที่ออกบวชและถือเพศเป็นฤษีอยู่ระยะหนึ่งแล้วจึงลาเพศจากฤษีในเวลาต่อมา คือ

ท้าวชนกจักรวรรดิ - ออกบวชเมื่อครั้งครองเมืองมิถิลา เป็นผู้พบนางสีดาลอยน้ำเก็บมาเลี้ยงดูจนการบำเพ็ญพรตไม่บรรลุมรรคผลแต่อย่างไร จึงลาเพศจากฤษีกลับไปครองเมืองตามเดิม

พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา - ถือเพศบวชเป็นฤษีเมื่อรับสัตย์จากท้าวทศรถผู้เป็นบิดาออกเดินป่า จนกระทั่งทศกัณฐ์ลักนางสีดาไป พระราม พระลักษมณ์ จึงลาเพศจากฤษีเมื่อไปประทับอยู่ยังพลับพลาที่พระอินทร์มาเนรมิตไว้ที่เขาคันธมาทย์ ส่วนนางสีดาลาเพศจากดาบสสินีเมื่อทศกัณฐ์ลักพาตัวมาไว้ในอุทยานเมืองลงกา

หนุมาน - ขณะเมื่อครองเมืองนพบุรี ออกมาเที่ยวเล่นในอุทยาน เห็นต้นมะม่วงจึงปีนขึ้นไปเก็บลูกยางมะม่วงตกใส่จึงใช้เท้าเกา พวกกำนัลพากันหัวเราะแอบนินทา ทำให้เกิดความอับอาย จึงหนีไปบวชเป็นฤษีอยู่ที่มณฑปสิงขร จนกระทั่งอสุรผัดบุตรที่เกิดจากนางเบญกายมาตามขอให้ไปช่วยปราบท้าวจักรวรรดิ จึงได้ลาเพศจากฤษี

ในความสำคัญของฤษีต่างๆ ที่ปรากฏบทบาทในวรรณคดีไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก กล่าวคือ เมื่อผู้นิพนธ์ ผู้ประพันธ์หรือผู้เขียนบทโขนละคร ต้องการให้ตัวแสดงตัวใดตัวหนึ่ง มีเหตุการณ์ผันแปรจากสิ่งหนึ่งไปยังอีกสิ่งหนึ่ง ก็จะนำฤษีเข้ามาสอดแทรกไว้เสมอ เพื่อต้องการให้วรรณคดีหรือบทละครที่แต่งมีคุณค่ายิ่งขึ้น ทำให้เกิดเนื้อเรื่องที่ดี น่าอ่าน น่าชม ทั้งนี้เหตุด้วย ฤษี เป็นผู้รู้ เป็นตัวแทน

พระผู้เป็นเจ้า มีฤทธิ์ญาณตบะแก่กล้า สามารถรู้เหตุการณ์ในอดีตและอนาคตเป็นอย่างดี ซึ่งชาวอินเดียยกย่องนับถือและไทยเราได้รับเอาอิทธิพลทางศิลปและวัฒนธรรมเข้ามาสู่จิตใจประชาชน ถ้าเปรียบฤษีในลัทธิพราหมณ์หรือฮินดูก็เปรียบได้กับพระสงฆ์ในศาสนาพุทธนั้นเอง

ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กรมศิลปากรได้นำบทบาทฤษีตนสำคัญๆมาประพันธ์เป็นบทการแสดงโขน เพื่อแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชมมากมายหลายตอนตั้งแต่ยุคที่กรมศิลปากรเริ่มฟื้นฟูการแสดงนาฏกรรมโขนเมื่อปี พ.ศ. 2488 ในรายการต่างๆ ณ. โรงละครศิลปากรและโรงละครแห่งชาติปัจจุบัน อาทิเช่น

1. ฤษีกไลโกฏ ในการแสดงโขน ตอน รามาวตาร เมื่อปี พ.ศ. 2530และรายการศรีสุขนาฏกกรม ครั้งที่ 48 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2523และการแสดงปีที่ 24 ครั้งที่ 3 เดือน เมษายน พ.ศ.2545 ตอน กไลโกฏหลงรส และอัญเชิญพระจักรีอวตาร เป็นต้น

ฤษีกไลโกฏ หน้าเป็นเนื้อ รูปร่างเป็นคน เป็นพรหมฤษีที่ยิ่งใหญ่ที่สุด เป็นฤษีชั้นอาวุโสกว่าฤษีทั้งปวงในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นบุตรพระอิสีสิงค์พรหมฤษี มารดาเป็นกวางหรือนางเนื้อ เป็นสหายสนิทของพระอิศวร ในทางนาฏยศิลป์ไทย ถือว่าเป็นครูชั้นสูงองค์หนึ่งที่นาฏยศิลปินให้ความเคารพบูชา ในการทำพิธีไหว้ครูโขนละครของกรมศิลปากร ศีรษะฤษีกไลโกฏ จะถูกนำเชิญเข้าร่วมพิธีทุกครั้ง โดยตั้งอยู่ด้านขวาชั้นสองบนแท่นมณฑลพิธีติดกับแท่นเทพเจ้าและนำหน้าพระภรตฤษีซึ่งเป็นครูแห่งนาฏยศาสตร์

บทบาทฤษีกไลโกฏ บำเพ็ญพรตอยู่ในป่าสาลวัน แคนเมืองพัทวิสัย จนทำให้ฝนแล้งไปสามปี แม้ท้าวโรมพัตเจ้าเมืองจะทำพิธีบวงสรวงเทวดาพระเสื้อเมืองพระทรงเมือง* เป็นเวลาถึงเจ็ดเดือนเจ็ดวันเพื่อขอให้ฝนตกก็ไม่เป็นผลสำเร็จ จนกระทั่งนายวันจรกพรานป่าเข้ามากราบทูล สาเหตุที่ทำให้เกิดฝนแล้งเพราะการบำเพ็ญตบะ ของฤษีกไลโกฏ เมื่อท้าวโรมพัตทราบดังนั้นจึงทรงคิดหาทางทำลายพิธี ทรงใช้ให้พระธิดาชื่อนาง อรุณวดีออกไปทำลายพิธีและเกลี้ยกล่อมให้ฤษีกไลโกฏเดินทางเข้ามาอยู่ในเมือง

---

* พระเสื้อเมืองพระทรงเมือง หมายถึง เทวดาผู้ปกป้องรักษาบ้านเมือง

นางอรุณวดีเมื่อรับพระราชบัญชาจึงเดินทางไปสู่ป่าสาลวัน ครั้นมาถึงก็ตรงเข้าไปนั่งหน้าฤษีกไลโกฏทันที ฝ่ายฤษีตั้งแต่เกิดมายังไม่เคยพบเห็นผู้หญิง จึงเกิดความประหลาดใจ ยิ่งถูกนางใช้กลมารยายั่วยวนเข้าปรนนิบัตินวดเฟ้น จึงลืมทุกสิ่งทุกอย่าง แม้กระทั่งคำที่พระบิดาสั่งไว้ เพราะไม่รู้เท่าทันกลมารยาแห่งอิสตรีจึงทำให้เสียตบะกิจ และได้นางอรุณวดีเป็นชายา ฝนที่เคยแล้งก็ตกลงมาอย่างมากมาย แม้ภายหลังจะรู้ความจริงก็ยอมเดินทางเข้าไปอยู่ในเมืองพัทวิสัย ตามคำเชิญของท้าวโรมพัตเจ้าเมืองอย่างมีความสุข

กล่าวฝ่ายท้าวทศรถจะตั้งพิธีกรรมเพื่อขอพระโอรส จึงทรงปรึกษามหาฤษีทั้งสี่ตนอันได้แก่ ฤษีวิสิษฐ์ สวามิตร ภารัทวาช วัชอัคคี ฤษีทั้งสี่จึงแนะนำให้ไปนิมนต์ฤษีกไลโกฏมาเป็นประธานในการประกอบพิธี ฤษีกไลโกฏจึงเป็นผู้นำฤษีทั้งสี่ตนขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรเพื่อทูลอัญเชิญพระนารายณ์อวตาร เมื่อทำพิธีขอพระโอรสให้แก่ท้าวทศรถเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงลากลับยังเมืองพัทวิสัย นับแต่นั้นบทบาทฤษีกไลโกฏไม่มีการกล่าวถึงอีกเลยในเรื่องรามเกียรติ์

ในด้านของการแสดง กรมศิลปากรไม่ได้จัดการแสดงโขนตอนที่มีบทบาทของฤษีกไลโกฏมากครั้งนัก เพราะการแสดงในแต่ละครั้ง ผู้แสดงต้องเป็นครูอาจารย์นาฏยศิลปินผู้มีความอาวุโสและเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์โขนพระหรือยักษ์เท่านั้น อีกทั้งต้องเป็นบุคคลที่คนในวงการนาฏยศิลป์ไทยให้ความเคารพนับถือ โอกาสที่จะจัดการแสดงโขนในตอนที่มีบทบาทฤษีกไลโกฏ เช่น กไลโกฏหลงรสหรือตอนกวนข้าวทิพย์ จึงมักจะนิยมจัดการแสดงในโอกาสที่สำคัญๆในงานพิธีมงคล เช่น งานเฉลิมฉลองพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศ์ศานุวงศ์และรัฐพิธีต่างๆ เป็นต้น

2. ฤษีสุธรรม หรือ ฤษีทศกัณฐ์แปลง ในการแสดงโขน ชุดพระรามเดินดง ตอนลักสีดา เมื่อปี พ.ศ. 2500 และการแสดงโขน ชุด รามวตาร เมื่อปี พ.ศ. 2530 เป็นต้น

ฤษีสุธรรม คือ ฤษีทศกัณฐ์แปลงร่างเพื่อเข้าไปลักนางสีดา โดยบทบาทกล่าวไว้ว่าเมื่อทศกัณฐ์ทำอุบายให้มารีศแปลงร่างเป็นกวางทองเข้าไปล่อลวงนางสีดาหลงรักจนเป็นเหตุให้พระราม พระลักษมณ์ ต้องออกจากอาศรม เหลือเพียงแต่นางผู้เดียว ทศกัณฐ์จึงแปลงร่างเป็นฤษีชื่อ สุธรรม เดินทางเข้าไปหาพูดจาเกลี้ยกล่อมให้ไปเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ครั้นนางสีดาไม่เชื่อฟังซ้ำต่อว่าและขับไล่ฤษีให้ออกจากอาศรมทำให้ฤษีสุธรรมโกรธกลายร่างเป็นทศกัณฐ์ อุ้มลักพานางสีดาไปยังกรุงลงกา

บทบาทฤษีสุธรรมมักจะได้พบเห็นอยู่เสมอๆ ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร หรือสถาบันการศึกษาทั่วไปที่มีการจัดการเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์โขน ซึ่งจะนิยมแสดงและเรียกฤษีตนนี้ว่า " ฤษีแดง " ถือว่าเป็นฤษีธรรมดาตนหนึ่งที่สามารถใช้ผู้แสดงที่ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนยักษ์มาพอสมควร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอเถรจากครูมาแล้ว หรือหากยังมิได้รับการถ่ายทอดอาจใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอธรรมดาแทน โอกาสที่ใช้ในการแสดงใช้แสดงได้ทุกโอกาสทั้งงานมงคลหรืออวมงคล

3. ฤษีโคบุตร ในการแสดงโขน ชุด หนุมานอาสา ตอนถวายลิง เมื่อปี พ.ศ. 2495 และรายการศรีสุขนาฏกรรมปีที่24 ครั้งที่ 7 ตอน ถวายลิง เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2544 เป็นต้น

ฤษีโคบุตร เป็นอาจารย์สอนศิลปวิทยาให้แก่ทศกัณฐ์และราชตระกูลเมืองลงกา บำเพ็ญพรตอยู่เชิงเขานินทกาลในเขตเมืองลงกา เมื่อหนุมานองคตรับอาสาพระรามมาล่อลวงเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ โดยแกล้งทำอุบายว่าโกรธกับพระรามมาขอความช่วยเหลือจนฤษีโคบุตรหลงเชื่อ พาหนุมานไปถวายตัวแก่ทศกัณฐ์และยอมฝากกล่องดวงใจไว้กับองคตให้ดูแล โดยไม่รู้เท่าทันเล่ห์กล จากการที่ฤษีโคบุตรหลงกลหนุมานจึงเป็นเหตุให้ทศกัณฐ์ถึงแก่ความตาย

นับเป็นฤษีอีกตนหนึ่งที่มีบทบาทโดดเด่นในการแสดงโขน ตอน ถวายลิง ซึ่งนิยมแสดงทั่วไป ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการแสดง ให้เกิดความตลกขบขัน ต้องเป็นผู้รู้เรื่องรามเกียรติ์พอสมควรและสามารถพากย์เจรจาโขนได้ เพราะการแสดงโขนตอนนี้ผู้แสดงฤษีโคบุตร จะต้องพูดและเจรจาเป็นทำนองโขนด้วยตนเอง สามารถใช้ผู้แสดงที่ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนได้ทั้งโขนพระ ยักษ์ ลิง เพียงแต่ต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเฉพาะดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น โอกาสที่ใช้แสดงสามารถแสดงได้ในงานต่าง ๆ ทุกโอกาสเช่นกัน

รูปแบบการแสดงบทบาทฤษีในโขน ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้ คือ

1. การแสดงบทบาทฤษีตามแบบแผนท่ารำนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ

การแสดงในรูปแบบนี้จะเน้นการแสดงตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาตั้งแต่โบราณ ทั้งในเรื่องของกระบวนท่ารำการรำใช้บทหรือรำตีบทตามบทพากย์เจราจา บทขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ ต้องเป็นไปตามจารีตแบบแผนของการแสดงโขนหลวงที่มีการสืบทอดมาแต่โบราณ

ผู้แสดงเป็นฤษีที่มีบทบาทสำคัญหรือฤษีชั้นสูงจะคัดเลือกจากผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนตัวยักษ์หรือตัวพระ เพราะมีลักษณะรูปร่างสูงและสันทัด ดูสง่างาม ภูมิฐาน กระบวนท่ารำได้รับการฝึกหัดอย่างประณีตสวยงาม การใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงจะใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือชั้นกลาง เช่น เพลงหน้าพาทย์เสมอเถร ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์เฉพาะที่ใช้กับตัวแสดงที่เป็นนักบวชเท่านั้น

2. การแสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ

การแสดงในรูปแบบนี้จะไม่เน้นท่ารำที่ประณีตสวยงามตามแบบแผน แต่เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขันในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะผู้แสดงฤษีจะต้องพากย์เจรจาด้วยตนเอง เพื่อโต้ตอบกับผู้ทำหน้าที่พากย์เจรจาแทนตัวโขนที่สวมศีรษะ โดยการแสดงจะเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่กำหนดไว้ มีการสอดแทรกมุกตลกซึ่งอาจนำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นปัจจุบันเข้ามาใช้ร่วมแสดงเป็นช่วงๆ แต่ต้องไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์หรือบทประพันธ์เดิม เพื่อเป็นการรักษาแบบแผนในการแสดงตลกโขนแบบหลวงเอาไว้

ผู้แสดงสามารถแสดงได้ทั้งผู้ที่ฝึกหัดนาฏยศิลป์โขนพระ ยักษ์และลิง แต่ต้องเป็นบุคคลที่มีบุคลิก สนุกสนานร่าเริง มีวาทศิลป์แตกฉาน มีปฏิภาณไหวพริบเฉียบแหลม ประการสำคัญจะต้องมีความรู้เรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์ในตอนที่แสดงและเป็นผู้ที่รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี การใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงจะใช้เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาทั่วไป เช่น เสมอ เชิด รัว ไม่นิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพราะอาจทำให้ผู้แสดงที่ไม่ถนัดการร่ายรำเกิดอาการเครียดเป็นกังวล ทำให้เสียอรรถรสในการแสดง

เพลงหน้าพาทย์* เป็นเพลงที่มีทำนองและจังหวะกำหนดไว้เป็นแบบแผนน่าจะใช้สำหรับบรรเลงดนตรีก่อนนำมาใช้การร่ายรำ เพราะในทางดนตรีเพลงหน้าพาทย์ส่วนใหญ่จะอยู่ในชุดโหมโรง จากนั้นนาฏยศิลปินโขนละครจึงนำทำนองเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำใช้ประกอบการแสดง

---

* เพลงที่ใช้ประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนและกิริยาสมมุติ ตลอดทั้งกิริยาที่เป็นอดีตหรือปัจจุบัน

การร่ายรำเข้ากับเพลงประเภทนี้ ผู้รำต้องยึดถือจังหวะทำนองเพลง หน้าทับและไม้กลองของเพลงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้รำต้องรำให้มีทีท่าเข้ากันสนิทกับทำนองและจังหวะของเพลง เพลงหน้าพาทย์ในแต่ละเพลงอาจกำหนดความสั้นยาวของทำนองไม่เท่ากัน เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เป็นต้น เมื่อผู้รำต้องการจะหยุดและจะเปลี่ยนเพลงต้องดูให้เหมาะพอดีกับประโยคหรือหน้าทับไม้กลองของเพลง ผู้แสดงที่ร่ายรำจะทำท่าป้องหน้าหรือเปลี่ยนท่าไปตามความพอใจไม่ได้

ส่วนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ จะมีท่ารำแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของตัวโขนละคร ที่แบ่งเป็นฝ่าย พระ นาง ยักษ์ ลิง มิควรที่จะปรับปรุงแก้ไขทั้งในท่วงทำนองเพลง กระบวนท่ารำ การเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร ที่ครูอาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ไว้ให้สอดคล้องและบรรลุจุดมุ่งหมายอย่างสมบูรณ์ดีแล้วมาแต่ครั้งโบราณ เพลงหน้าพาทย์อาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. หน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์ปกติทั่วไป เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร สำหรับผู้แสดงใช้ร่ายรำทั่วไป เช่น เชิด ปฐม รัว เสมอ ธรรมดา ชุบ เป็นต้น

2. หน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอกโขนละครที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอมาร เสมอเถร เป็นต้น

3. หน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์พิเศษหรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะสำหรับเทพเจ้าหรือตัวแสดงตัวเอกโขนละครที่มียศศักดิ์สูง เช่น บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เพลงพระพิราพเต็มองค์ เป็นต้น

โดยเฉพาะการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ บทบาทของฤษีตนสำคัญๆในตอนต่างๆ ผู้ประพันธ์บทจะนิยมบรรจุเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงให้ผู้แสดงได้ร่ายรำ เพื่อความมีสมาธิที่มั่นคง สง่าภูมิฐาน ดูสำรวมเคร่งขรึม เหมาะแก่เพศของนักบวช ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะตัวโขนที่ครองตนถือเพศเป็นนักบวชเท่านั้น เช่น

1. เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ในความหมายการเข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ของผู้แสดงโขนที่ดำรงเพศเป็นนักบวชหรือฤษี

2. เพลงพราหมณ์ออก ใช้ในความหมายในการออกจากโรงพิธีเมื่อเสร็จสิ้นการทำพิธีที่สำคัญของผู้แสดงโขนที่ดำรงเพศเป็นนักบวชหรือฤษี

3. เพลงเสมอเถร ใช้สำหรับการเดินทางไปมาในระยะใกล้ ของฤษี นักพรต นักบวช

ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันการบันทึกความเป็นมาและบทบาทความสำคัญของฤษีต่างๆ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ที่มีเป็นลายลักษณ์อักษรนั้นมีอยู่น้อยมาก และกระจัดกระจายอยู่ตามหนังสือต่างๆ ซึ่งยังไม่มีการจัดเก็บจดบันทึกรวบรวมข้อมูลและศึกษาค้นคว้าเจาะลึกลงในรายละเอียดของเนื้อหาไว้เป็นรูปเล่มโดยเฉพาะ อีกประการหนึ่งในส่วนของการจัดการแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่นำเอาบทบาทความสำคัญของฤษีบางตนมาจัดแสดง เช่น ฤษีกไลโกฏ ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) และฤษีโคบุตร ในรายการต่างๆ เพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ตั้งแต่ยุคฟื้นฟูนาฏกรรมโขน เมื่อปี พ.ศ. 2488 เป็นต้นมา

ปัจจุบันยังไม่มีการจดบันทึกข้อมูลไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบของขั้นตอนการแสดง วิธีการแสดงตลอดจนกระบวนท่ารำ การรำใช้บทประกอบบทพากย์เจรจา บทขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ ทั้งนี้ในอดีตเพียงแต่อาศัยการจดจำ การบอกเล่าหรือได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ มาเป็นข้อมูลในการเรียนการสอนหรือเสนอแนะให้แก่นาฏยศิลปินรุ่นต่อๆมา จึงอาจส่งผลให้รูปแบบของวิธีการแสดงกระบวนท่ารำ เกิดความคลาดเคลื่อนเปลี่ยนแปลงไปจากแบบแผนดั้งเดิม

ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญและสนใจศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลความเป็นมาและหลักการแสดงบทบาทฤษีที่มีความสำคัญในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ยุคฟื้นฟูการแสดงนาฏกรรมโขนเมื่อ ปีพ.ศ. 2488 – พ.ศ. 2550 (ปีที่ผู้ศึกษาทำการวิจัย) กรณีศึกษา การแสดงโขนกรมศิลปากรที่มีบทบาทฤษี 3 ตน จากการแสดงโขน 3 ตอน ไว้เป็นข้อมูลอ้างอิงทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาของผู้สนใจต่อไป คือ

1. ฤษีกไลโกฏ จากการแสดงโขน ตอน กไลโกฏหลงรส
2. ฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) จากการแสดงโขน ตอน ลักสีดา
3. ฤษีโคบุตร จากการแสดงโขน ตอน ถวายลิง

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของบทบาทฤษีในโขน

2.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงฤษีในโขน

2.3 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์หลักการแสดง กระบวนท่ารำฤษีในโขน

1.3 ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นมาของฤษีที่สำคัญซึ่งปรากฏชื่ออยู่ในวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ศึกษาหลักการแสดงบทบาทฤษีในโขนทั้ง 2 รูปแบบ คือ การแสดงบทบาทฤษีท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ และการแสดงบทบาทฤษีตลกตามแบบแผนนาฏยศิลป์โขนหลวงแบบโบราณ ที่มีอิทธิฤทธิ์ อภินิหาร เวทมนต์คาถา นิยมแสดงเฉพาะในโอกาสสำคัญๆและแสดงในโอกาสทั่วๆไป คือ บทบาทการแสดงฤษีกไลโกฏ บทบาทการแสดงฤษีสุธรรม (ฤษีทศกัณฐ์แปลง) และบทบาทการแสดงฤษีโคบุตร โดยใช้การศึกษาการแสดงโขนของกรมศิลปากรทั้งในอดีตและปัจจุบันที่จัดแสดงในรายการต่างๆ ณ.โรงละครศิลปากร โรงละครแห่งชาติ จำนวน 3 ตอน มาเป็นกรณีศึกษา คือ

1. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กไลโกฏหลงรส
2. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลักนางสีดา
3. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ถวายลิง

1.4. วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ บทความ งานวิจัย เอกสารทางวิชาการและสูจิบัตรการแสดงโขนกรมศิลปากรในโอกาสต่างๆดังนี้

- <u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์ครั้งกรุงเก่า</u> โดย ดาวรัตน์ ชูทรัพย์ ชำระและอธิบาย เพื่อศึกษาค้นคว้า ความเป็นมาของบทละคร เนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- <u>บทประชุมคำพากย์เรื่องรามเกียรติ์ ภาค 1 – 9</u> โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้า ความเป็นมาของบทที่แต่งไว้สำหรับเล่นหนัง เนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธนบุรี โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้า ความเป็นมาของบทละคร เนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดย กรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้า ความเป็นมาของบทละคร เนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของบทละคร เนื้อเรื่องตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของบทละครเนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ
- บทละคร บทเบิกโรง บทดึกดำบรรพ์ (โขน) บทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาค้นคว้า ความเป็นมาของบทละครและบทที่แต่งไว้สำหรับแสดงโขน เนื้อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- บ่อเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาถึงความแตกต่างและเปรียบเทียบเรื่องราวระหว่าง คัมภีร์รามายณะกับรามเกียรติ์
- อุปกรณ์รามเกียรติ์ โดย เสฐียร โกเศศ เพื่อศึกษา ค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับที่มาของรามเกียรติ์
- สมญาภิธานรามเกียรติ์ โดยนาคะประทีป เพื่อศึกษาค้นคว้าความหมาย ความเป็นมา ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ในเรื่องรามเกียรติ์
- นามานุกรมรามเกียรติ์ โดย รองศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เพื่อศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของตัวละคร สถานที่ พิธี ในเรื่องรามเกียรติ์
- เทวโลก โดย พูลหลวง เพื่อศึกษาความเป็นมาของเทพเจ้าและสิ่งต่าง ๆที่เกิดขึ้นในเทวโลก

- ตำนานพระฤษี โดยอาจารย์ ว.จีนประดิษฐ์ เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของฤษีตนต่างๆ แต่ละระดับชั้นในความเชื่อของคนไทย
- ตำนานเทพเจ้าและอสูร โดย ธนากิต เพื่อศึกษาความเป็นมาของศาสนาฮินดู เทพเจ้า อสูร ฤษี ในเทวโลก มนุษย์โลก และยมโลก รวมถึงพิธีกรรมความเชื่อ
- คัมภีร์นารายณ์ 20 ปาง กับคนไทย โดยศาสตราจารย์ ดร.นิยะดา เหล่า สุนทร เพื่อศึกษาเรื่องการแพร่กระจายของคัมภีร์รามายาณะในดินแดนต่างโดยเฉพาะประเทศไทย ทำให้ปรากฏคัมภีร์นารายณ์ 20 ปาง ซึ่งภายหลังได้มาเป็นต้นเรื่องรามเกียรติ์ และในเนื้อหายังกล่าวถึงการกำเนิดของเทพเจ้าและสรรพสิ่งต่างๆในจักรวาลรวมถึงความสัมพันธ์ ระหว่างรามายณะกับรามเกียรติ์
- เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว เพื่อศึกษาคำอธิบายในเรื่องความเป็นมาของตัวละคร และสิ่งต่างๆที่พระองค์ทรง พระราชนิพนธ์ไว้ใน นารายณ์สิบปาง บ่อเกิดรามเกียรติ์
- ลัทธิศาสนาและระบบความเชื่อกับประเพณีในท้องถิ่น โดย รองศาสตราจารย์ ดนัย ไชยโยธา เพื่อศึกษาความหมายและลักษณะ ทั่วไปของลัทธิและศาสนา อันมี ศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู ศาสนาพุทธ เป็นต้น การวิวัฒนาการระบบความเชื่อในเชิงประวัติศาสตร์ที่ส่งผลต่อ ประเทศไทยในลักษณะต่าง ๆ
- อิทธิพลของวรรณคดีต่างประเทศต่อวรรณคดีไทย โดยเกษม ขนาบแก้ว เพื่อศึกษาความหมาย ประเภท และยุคต่างๆ ของวรรณคดี ต่างประเทศ อันได้แก่ วรรณคดีอินเดีย ในเรื่องของความสัมพันธ์ที่ส่งผลต่อวรรณคดีไทยในด้านต่างๆ เช่น ศาสนา และอุดมคติความเชื่อ
- รวมบทประพันธ์บางเรื่องประกอบด้วยบทความ สารคดี วิชาการ เรื่องสั้นและแปล โดยรองศาสตราจารย์ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา(หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายทิพ ฟักเจียม) เพื่อศึกษา ความหมาย การจัดหมวดหมู่ ลำดับชั้น ความสำคัญของฤษี และความเป็นมาของเทพเจ้า ฤษี
- ไหว้ครู โขน – ละคร โดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา เพื่อศึกษา ความเป็นมาของครูที่เป็นเทพเจ้า ฤษี

อสูร และพญาวานร ที่สำคัญและความหมายของเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู

- การละเล่นและการแสดงจำอวดพื้นบ้าน โดย นิสา เมธานนท์ เพื่อศึกษาความเป็นมาความหมายและวิธีแสดงของตลกและจำอวด
- ศิลปากร ปีที่ 28 เล่ม 1 ประจำเดือน มีนาคม 2527 โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงาน นายทองเริ่ม มงคลนัฏ
- ศิลปากร ปีที่ 29 เล่ม 3 ประจำเดือน กรกฎาคม 2528 โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงาน นายยอแสง ภักดีเทวา
- ศิลปากร ปีที่ 25 เล่ม 4 ประจำเดือน กันยายน 2524 โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงาน นายเสรี หวังในธรรม
- ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายถอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย โดยกรมศิลปากร เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงาน นายเสรี หวังในธรรม
- เพลงพระพิราพเต็มองค์ โดย นางพูลผล อรุณรักถาวร และคณะเพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานนายราฆพ โพธิเวส
- ตำนานโขนหลวง โดยกรมศิลปากร (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเจริญ เวชเกษม) เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงาน ครูเจริญ เวชเกษม

1.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- การรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร โดยประเมษฐ์ บุณยะชัย วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย 2540 เพื่อศึกษาความหมายเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะฤษี 3 เพลง ได้แก่ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร

1.2 สูจิบัตรและบทที่ใช้แสดงโขน

- บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงแสดงโดยกรมศิลปากร(อนุสรณ์งาพระราชทานเพลิงศพหลวงวิลาศวงงาม หรือ จมื่นสมุหพิมาน) เพื่อศึกษาบทบาทของฤษีที่ปรากฏในการดำเนินเรื่องที่ใช้แสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากร ที่จัดแสดง ณ. โรงละครศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2488 เป็นต้น
- บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยกรมศิลปากรจัดแสดง ณ.โรง ละคร

แห่งชาติ ตั้งแต่เริ่มเปิดโรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. 2508 – ปัจจุบันที่จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ เพื่อศึกษาบทบาทของฤษีที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนต่างๆ ของกรมศิลปากร

- สูจิบัตร การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยกรมศิลปากรจัดแสดง ณ. โรงละครศิลปากร และโรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2488- ปัจจุบัน ในโอกาสต่างๆในการแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชมและการแสดงรายการศรีสุขนาฏกรรมเพื่อศึกษาความเป็นมาของตัวละครบทบาทกลวิธีการแสดงและผู้แสดงบทฤษีในแต่ละรายการที่จัดแสดง

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1 จากการสังเกตการณ์เฉพาะการแสดงโขน ของกรมศิลปากรแล้วบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร

2.2 จากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลผู้มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทย ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินแห่งชาติ

- นายเสรี หวังในธรรม อายุ 69 ปี ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2531
- นายราฆพ โพธิเวส อายุ 72 ปี ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2547
- ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ อายุ 51 ปีศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2548

2. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทยโขนละคร

- นายจตุพร รัตนวราหะ อายุ 70 ปี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ อายุ 62 ปี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขนยักษ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายสมศักดิ์ ทัตติ อายุ 57 ปี ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย อายุ 58 ปี ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- นายประสาท ทองอร่าม อายุ 57 ปี นักวิชาการ 8 กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อายุ 55 ปี ครูเชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายเผด็จ พลับประสงค์ อายุ 56 ปี นักวิชาการ 7 กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ อายุ 53 ปี หัวหน้ากลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู อายุ 52 ปีนาฏศิลปิน 8 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ อายุ 50 ปี นาฏศิลปิน 8 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. กลุ่มครูและนาฏยศิลปินโขน

- นายมนัส สงค์ประพันธ์ อายุ 54 ปี นาฏศิลปิน 7 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายสมรักษ์ นาคปลื้ม อายุ 51 ปี นาฏศิลปิน 6 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ อายุ 53 ปี ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายเกษม ทองอร่าม อายุ 52 ปี ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายจุลชาติ อรัญนาค อายุ 48 ปี ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์ อายุ 39 ปี นาฏศิลปิน 5 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายปกรณ์ วิชิต อายุ 32 ปี นาฏศิลปิน 4 กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. กลุ่มเชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย

- นายเผชิญ กองโชค อายุ 66 ปี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน อายุ 55 ปี ดุริยางคศิลปิน 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางกัญญา โรหิตาจน อายุ 66 ปี ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายสมชาย ทับพร อายุ 58 ปี คีตศิลปิน 8 กลุ่มงานดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. จากประสบการณ์การแสดงบทบาทฤษีของผู้วิจัย

4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตีความและสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แบบแผนการรำบทบาทฤษีของโขนหลวงซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ขาดแคลนมารวบรวมไว้ได้อย่างเป็นระบบ

2. เพื่อเป็นการเผยแพร่ศาสตร์ทางการแสดงโขนหลวงให้เป็นที่แพร่หลายในเชิงวิชาการ

3. เพื่อนำไปใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการเรียนการสอน การแสดง การสร้างสรรค์งานและการวิจัยในสาขานาฏยศิลป์ไทย

4. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศาสตร์การแสดงของชาติไทยให้สืบทอดต่อไปในอนาคต

1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

ฤษี หรือ ฤาษี คือ นักบวชผู้ทรงศีลอยู่ในป่า มีพลังจิตเด็ดเดี่ยวมุ่งปฏิบัติญาณจนสามารถมองเห็นอดีต ปัจจุบันและอนาคต เป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับเทพเจ้า หรือ เทววิทยาจากคัมภีร์พระเวทอันเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์สูงสุด เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่คนอินเดียที่นับถือลัทธิพราหมณ์ หรือ ฮินดูให้การยกย่องเคารพนับถือ

คนชาวฮินดูจะศึกษาปฏิบัติตนเป็นฤษีได้ คือ บุคคล 3 กลุ่มหรือ 3 วรรณะ ได้แก่ พราหมณ์ กษัตริย์ และ แพศย์ แบ่งศึกษาออกเป็น 4 ระยะเรียกว่าอาศรม 4 คือ พรหมจารี คฤหัสถ์ วานปรัสถ์ และสันยาสี ทั้งนี้เฉพาะการศึกษาระยะที่ 3 และ 4 คือ การศึกษาปฏิบัติตนเป็นฤษี ซึ่งต้องบำเพ็ญทุกข์กิริยาอยู่ในป่าเพียงลำพัง สละทางโลกอย่างเด็ดขาด

ฤษีเป็นผู้มีบุคลิกสำรวม เคร่งขรึม มีสมาธิ สง่างามภูมิฐาน เป็นที่น่านับถือศรัทธาของคนทั่วไป มีที่อยู่ในป่า เขา เรียกว่าอาศรม กินผักผลไม้เป็นอาหาร มีการแบ่งลำดับชั้นตามความรู้ความสามารถออกเป็น 7 ระดับ คือ พรหมฤษี เทพฤษี ราชฤษี มหาฤษี บรมฤษี ศรุตฤษีและกาณฑฤษี นอกจากนี้ยังมีฤษีสามัญที่มีชื่อเรียกต่างๆ กันหลายชื่อ ได้แก่ สิทธา โยคี มุนี ดาบส ชฎิล นักสิทธิ์ นักพรต

หน้าที่หลักของฤษี คือ เป็นครูผู้สั่งสอนศิลปศาสตร์สาขาต่าง ๆ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับเทพเจ้า เป็นผู้เขียนและเผยแพร่คัมภีร์พระเวทเรื่องความรู้ ความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าแก่พราหมณ์จนถึงประชาชนในสังคมอินเดีย จนแพร่ขยายเข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยทางด้านศาสนา วัฒนธรรม และจารีตประเพณีเป็นเวลาช้านาน

โดยเฉพาะวรรณคดีและนาฏยศิลป์ จะปรากฏบทบาทฤษีเกือบทุกเรื่องและเมื่อนำวรรณคดีมาจัดเป็นการแสดง บทบาทจึงปรากฏให้เห็นอย่างสม่ำเสมอ อาทิเช่น นาฏกรรมโขน ซึ่งไทยนำเค้าเรื่องรามายณะมาปรุงแต่งเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ฤษีเป็นตัวละครประเภทตัวประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเมื่อผู้ประพันธ์บทต้องการให้ตัวละครสำคัญตัวใดตัวหนึ่ง มีเหตุผันแปรจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง จะนิยมนำฤษีเข้ามาสอดแทรก เพื่อเป็นผู้เชื่อมโยงให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดหมายตามต้องการ ด้วยเหตุที่ฤษีเป็นผู้รู้ เป็นตัวแทนของเทพเจ้าและเป็นที่เคารพนับถือของตัวละครประเภทอื่นๆ จึงทำให้บทโขนบทละครที่แต่งขึ้นมีคุณค่าน่าอ่าน น่าชม ฤษีจึงนับเป็นบุคคลเพศนักบวชประเภทหนึ่ง ที่คนในสังคมไทยรู้จักกันทั่วไปตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน