บทที่ 4

ความเชื่อที่มีปัจจัยส่งผลต่อตัวโขนยักษ์

ในบทนี้เป็นการกล่าวถึงยักษ์โดยทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อ ประเพณีของสังคมไทย ซึ่งสาระสำคัญดังกล่าวมีรูปธรรมที่เห็นเด่นชัด เช่น ยักษ์กับจิตรกรรม ยักษ์กับสถาปัตยกรรม ยักษ์กับประติมากรรม ยักษ์กับวรรณกรรม ยักษ์กับการแสดงพื้นบ้าน ยักษ์กับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เป็นปัจจัยส่งผลเข้าสู่กระบวนการเพื่อพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นอิทธิฤทธิ์ของตัวละครโขนยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตใจ หรือเกิดอยู่ภายในจิตสำนึกของมนุษย์คือภาวะและพลังอำนาจที่อยู่เหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ แม้ว่าไม่สามารถพิสูจน์พลังอำนาจเหนือธรรมชาติดังกล่าวได้ แต่มนุษย์ในสังคมก็คงยังให้การยอมรับและเกรงกลัว สาระดังกล่าวเรียกว่า ความเชื่อ ซึ่งความเชื่อมีขอบเขตกว้างขวางมาก เช่น เชื่อเรื่องเทพเจ้า เชื่อเรื่องควงวิญญาณที่ต้องทำพิธีบวงสรวงให้ปกป้องคุ้มครอง เป็นต้น ดังที่ผู้วิจัยจะเสนอข้อมูลที่มีปัจจัยส่งผลต่อความเชื่อเรื่องยักษ์ที่เข้ามาสู่สังคมไทยเพื่อการวิเคราะห์ตามขั้นตอนดังนี้

ยักษ์เข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคมไทยนั้น ประเด็นสำคัญที่สุดคือ เกิดจากความรุ่งเรืองและการขยายตัวของวัฒนธรรมจากประเทศอินเดีย ซึ่งพราหมณ์ได้ใช้นิทานเป็นเครื่องมือเผยแพร่หลักธรรมในศาสนาของตนไปสู่ประชาชนเป็นสำคัญ ในยุคพระเวทของอินเดียโบราณ ได้ปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าพราหมณ์ใช้นิทานเป็นเครื่องมือส่วนธรรมะ ดังที่ สิทธา พินิจภูวดล (2535) กล่าวถึงการเล่านิทานของพราหมณ์ว่า พราหมณ์ได้สร้างเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับเทพเจ้าไว้มากมาย แล้วนำไปเล่าให้ประชาชนฟัง และด้วยเหตุที่พราหมณ์เป็นทั้งนักปราชญ์และศิลปิน นิทานที่พราหมณ์เล่าจึงสนุกสนานประทับใจ แต่ละครั้งที่เล่าซ้ำหรือเล่าถ่ายทอด ก็มีการเพิ่มรายละเอียดให้พิสดารยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อินเดียกลายเป็นคลังแห่งนิทานของโลกไปในที่สุด

ส่วนนิทานที่เกิดขึ้นในประเทศไทย เนื่องจากอิทธิพลอินเดียได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 พร้อม ๆ กับการเข้ามาของพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ จึงเชื่อว่านิทานอินเดียที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่คงแพร่เข้ามาในดินแดนนี้พร้อม ๆ กับวัฒนธรรมทางศาสนา โดยเฉพาะคือนิทานชาดก วิเชียร ณ นคร(2531) ซึ่ง เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร(2532) ได้ให้ความเห็นว่าส่วนใหญ่ชาดกที่เป็นเรื่องการกลับชาติมาเกิดของพระพุทธเจ้าและบุคคลในพุทธประวัติ ที่มาของเนื้อเรื่องในปัญญาชาดกมาจากชาดกในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา และบางส่วนก็มาจากนิทานพื้นเมืองในประเทศไทย จึงอาจกล่าวได้ว่า ปัญญาชาดก เกิดขึ้นจากนิทานพื้นเมืองที่รับจากอินเดีย ผ่านทางพุทธศาสนาและนิทานพื้นเมืองของไทย ส่วนกระบวนการเรียบเรียงนั้น ผู้เรียบเรียงย่อมมีกลวิธีปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเนื้อหาสาระให้เข้ากับค่านิยมและในท้องถิ่นของผู้เรียบเรียง

นอกเหนือจากนิทานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแล้ว ยังมีนิทานที่แพร่เข้ามาพร้อมศาสนาพราหมณ์ ซึ่งได้แก่นิทานปรัมปราหรือนิทานเทพปกรณัม มีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยในสังคมไทย นิทานเหล่านี้ได้อยู่ในความทรงจำของผู้คน ตลอดจนมีการดัดแปลงแต่งเติมให้เหมาะสมกับท้องถิ่น จะเห็นได้จากกรณีนิทานเรื่องรามายณะ อันเป็นเทพปรกรณัม ได้วิวัฒนาการไปเป็นนิทานประจำถิ่น (นิยะคา สาริกภูมิ, 2542) ดังเช่นทศกัณฐ์ ในสำนวนของบทหนังตะลุงจะไม่มีลักษณะความเป็นยักษ์เทพบุตรที่เกิดมาเป็นโอรสกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ แต่จะเป็นเพียงโอรสกษัตริย์พระองค์หนึ่ง มีลักษณะเป็นฝ่ายอธรรมคือดุร้าย กินมนุษย์ ตลอดจนมีความเก่งกล้าในการรบ มีมเหสีหลายคนเช่นเดียวกับยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอื่น ๆ

นิทานรุ่นเก่าแก่ที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งในเรื่องเล่าขานซึ่งได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร คือ นิทานอิหร่านราชธรรม หรือนิทานสิบสองเหลี่ยม สันนิษฐานว่าคงแปลในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีปกรณัมภาคต่าง ๆ ที่น่าสนใจหลายภาคที่เกี่ยวข้องกับยักษ์ ได้แก่ นนทุกปกรณัม ปีศาจปกรณัม และยักษีปกรณัม ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2518) ได้อธิบายประวัตินิทานอิหร่านราชธรรมว่า ตัวนิทานเองสังเกตดูมักจะเป็นนิทานว่าด้วยครั้งที่พวกอิหร่านมีอำนาจปกครองทั้งประเทศเปอร์เซีย และประเทศอิรักรวมกัน เป็นเรื่องนิทานทางอินเดียก็มีบ้าง ลาดเลาดูจะเป็นของพวกแขกชาวเปอร์เซียรวบรวมแต่งขึ้น ข้อที่นำมาถึงประเทศไทยนั้น มีเค้าเงื่อนในพงศาวดารว่า เมื่อครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระเจ้าแผ่นดินเปอร์เซีย ให้แต่งราชทูตเข้ามายังเมืองไทย โดยประสงค์จะให้มาเกลี้ยกล่อมสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ให้เข้ารีตศาสนาอิสลาม เหมือนอย่างที่พวกฝรั่งเศสพยายามเกลี้ยกล่อมให้เสด็จเข้ารีตศาสนาคริสต์ ทูตเปอร์เซียเข้ามาครั้งนั้นคงจะพาครูบาครูที่ชำนาญศาสนาและราชธรรมทางเปอร์เซียเข้ามาด้วย รวมทั้งหนังสือเรื่องนี้

จากสาระดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าการเล่านิทานเป็นการเข้ามาสู่สังคมไทย โดยมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมอิทธิพลของชนชาวอินเดีย ซึ่งมียักษ์เป็นส่วนหนึ่งในสาระของความเชื่อมโยงเนื้อเรื่องพฤติกรรมตลอดจนการเล่าเรื่องในยุคต้นคงจะมีวิธีการเล่าแบบร้อยแก้ว แล้วค่อย ๆ พัฒนาการเล่าเป็นกลอนและนิยมเล่าในเวลากลางคืน เนื่องจากว่างเว้นจากกิจวัตรประจำวันดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2518) กล่าวถึงการเล่านิทานในสังคมไทย ความว่า "ในสยามประเทศก็มีการเล่านิทานมาแต่โบราณ จนนับเป็นการมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งมักมีในการงาน เช่น งานโกนจุก ในตอนค่ำเมื่อสวดมนต์แล้ว ก็หาคนไปเล่านิทานให้แบกฟ้าเป็นประเพณีมาเก่าแก่ และยังมีลงมาจนถึงในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้" และมนตรี ตราโมทย์ (2530) กล่าวถึงการเล่านิทานในเมืองไทยเวลากลางคืนว่า "เคยมีคติอยู่อย่างหนึ่งที่ผู้เฒ่าผู้แก่พูดกันอยู่เสมอว่า ถ้าเล่านิทานในเวลากลางวันเทวดาแช่ง เห็นจะเป็นเพราะเทวดาชอบฟังนิทานเหมือนกับมนุษย์เรา เพราะกล่าวว่าในเวลากลางวัน พวกเทวดามีกิจธุระที่จะต้องไปเฝ้าพระอิศวรหรือเทพองค์ใดองค์หนึ่งเสีย ถ้ามนุษย์

เล่านิทานในเวลากลางวันเทวดาก็ไม่มีโอกาสได้ฟัง เธอจึงสาปแช่ง ด้วยเหตุนี้เรา โดยเฉพาะชาวไทย จึงมีประเพณีเล่านิทานฟังกันแต่กลางคืน"

สาระสำคัญดังกล่าวข้างต้นเป็นสาเหตุที่เชื่อได้ว่านิทานได้เข้ามาสู่สังคมไทย โดยการสืบทอดทางวาจา และนับเป็นวรรณกรรมที่มนุษย์ทั่วโลกรู้จักกันมากที่สุด ซึ่งมนุษย์คือบุคคลที่มีปัญญาและจินตนาการได้ดีในสังคมแห่งความจริง สังคมมนุษย์จึงมีผลผลิตทางปัญญาปรากฏให้เห็นอยู่ในรูปแบบของนิทานที่ได้ผูกแต่งขึ้นเพื่อรับใช้ให้ความบันเทิง ความคิด อ่านและคุณธรรมแก่มนุษย์ในสังคมไทย เหตุนี้นิทานที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งปรากฏอยู่โดยทั่วไป และนิทานเองมักไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความทรงจำของผู้เล่าเป็นสำคัญ ไม่มีการบันทึกไว้เหมือนวรรณกรรมลายลักษณ์ ดังนั้นความถูกต้องของเนื้อหาจะดำรงอยู่ได้นานเพียงใดก็ขึ้นกับความทรงจำของผู้เล่า และผู้ฟังเป็นสำคัญ มีตัวอย่างให้เห็นอยู่เสมอว่ายักษ์ในนิทานของภาคกลางมีลักษณะใกล้เคียงกับภาคใต้ หรือยักษ์ในสังคมอื่นที่มิใช่ภาคใต้จะแตกต่างจากยักษ์ในภาคใต้โดยสิ้นเชิง แต่ชื่อตัวละคร ฉาก และความยากแตกต่างผิดเพี้ยนกันไปบ้าง มูลเหตุคงเนื่องมาจากการถ่ายทอดทางวาจา ซึ่งเป็นธรรมดาของมนุษย์ที่เล่าแล้วจะต้องแต่งเติมเสริมต่อตัดทอนให้มีเนื้อเรื่องเหมาะสมกับท้องถิ่นหรือบรรยากาศในสถานการณ์จริงของผู้ฟัง เป็นผลให้ยักษ์ในนิทานผิดเพี้ยนไป

ด้วยเหตุที่นิทานเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าที่เก่าแก่ของสังคมไทย เป็นผลผลิตทางปัญญาและจินตนาการแฝงไว้ ซึ่งความคิดด้านจริยธรรม คติธรรม ขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นไว้อย่างดี ประเทศไทยเป็นประเทศที่เก่าแก่ มีร่องรอยการตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนใหญ่มากว่า 1,500 ปี โดยได้รับอิทธิพลทางศาสนาการปกครอง และเศรษฐกิจจากอินเดียมาหลายยุคหลายสมัยตลอดเวลาอันยาวนานนี้ น่าเชื่อว่าประเทศไทยเป็นแหล่งหนึ่งที่มีมรดกทางด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะนิทานที่มียักษ์ปรากฏอยู่ ประกอบกับในพุทธศตวรรษที่ 17 ภาคใต้ของไทยเคยเป็นศูนย์กลางทางการปกครอง จึงเข้าใจว่ายักษ์ในนิทานน่าจะเข้ามามีบทบาทสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมือง ดังนิทานที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเพื่อศึกษาวิเคราะห์เรื่องยักษ์กับสังคมไทย สรุปคือ

นิทานเรื่องพระราหู เป็นนิทานที่กล่าวถึงความชั่วร้ายของอสูรที่ถ่ายทอดกันมาเป็นเรื่องเล่าและผูกพันมาเป็นความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ ของวิถีชีวิตในสังคมชาวไทยทุกชนชั้น ทุกวงการดังที่ผู้วิจัยจักต้องนำเรื่องราวของพระราหูมาเพื่อประกอบข้อเท็จจริงในการวิเคราะห์ดังกล่าวข้างต้น ซึ่ง มีเรื่องราวที่เล่าต่อกันมาดังนี้ พระราหูเป็นพญาอสูรแต่เพียงผู้เดียวที่มีความเป็นอมรหรืออมตะในบรรดาหมู่อสูรทั้งหมด จึงได้รับการยกย่องจากพระพรหมให้เป็นเทพองค์หนึ่งด้วย อสูรราหูเป็นบุตรของพระกัศยปเทพบิดรกับนางสิงหิกา แต่กลับมีร่างกายเป็นยักษ์ร้าย เมื่อทวยเทพกับอสูรได้ทำสงครามกันครั้งใด อสูรราหูก็จะเป็นตัวตั้งตัวตีในการนำทัพอสูรเข้าบุกแดน คาวดึงสาพิภพของพระอินทร์ทุกครั้ง แต่ก็ไม่สามารถเอาชนะพรอินทร์ได้ ต้องถอยทัพกลับมาทุกครั้งไปเช่นกัน แต่เมื่อพระอินทร์ถูกฤาษีสาปให้ถอยฤทธิ์ลง พระอินทร์และเทวดาบริวารก็พ่ายแพ้แก่พวกอสูร ตั้งแต่บันนั้นเป็นต้นมาพวกเทวดาจึงถูกพวกอสูรฆ่าตายลงไปจนเกือบหมด กระทั่งมีการบูชาพระราหูในสังคมไทยโดยทั่วไป

จากเรื่องเล่าดังกล่าวจะเห็นได้ว่ายักษ์พระราหู เป็นยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการนับถือบูชาสังคมไทยเป็นอย่างมากและที่สำคัญการปฏิบัติเพื่อการนับถือพระราหูนั้น ได้ดำเนินการมาจนกลายเป็นประเพณีของสังคม เช่น การบริหารบ้านเมืองของนักการเมืองใหญ่ ๆ ก็มักจะเชื่อในเรื่องโชคลางของพระราหู กล่าวกันว่าหากพระราหูเข้าแทรกแซงในตัวผู้นำ ก็จะส่งผลให้บ้านเมืองวิบัติหายนะในทุก ๆ ด้าน เช่นเดียวกับการดำเนินชีวิตตามวิถีทางของมนุษย์ ความเชื่อเรื่องพระราหูก็เป็นสาระสำคัญในการนำเข้ามาใช้ประกอบกับการเดินทางและประกอบวิชาชีพของคนโดยทั่วไปของสังคมไทยและยักษ์ตามความเชื่อทางอีกเรื่องหนึ่งที่จะขอนำมาเสนอในงานวิจัยเล่มนี้คือ ยักษ์กุเวร ดังที่จะได้กล่าวถึงประวัติของยักษ์กุเวรเพื่อวิเคราะห์ดังนี้

ท้าวกุเวร (เวสวัณ) ท้าวกุเวร บางตำนานเรียกว่า ท้าวเวสวัณ บางตำนานเรียกว่า ท้าวไพศรพณ์ เทพองค์นี้ คนแก่สมัยโบราณท่านนิยมให้เขียนรูปลงในใบลานหรือกระดาษแล้วปิดไว้ที่ประตูบ้าน หรือที่เปลเด็กทารก ท่านว่าแก้เคล็ดเพื่อป้องกันภูตผีปีศาจ และวิญญาณอันชั่วร้ายหรือแม่ซื้อจะมารังควานหรือรบกวนเด็กทารก บางตำราเรียกว่า ท้าวไพศรพณ์ เพราะถือกันแต่โบราณมาว่าเป็น ธนบดี คือเจ้าแห่งทรัพย์สมบัติทั้งหลาย แม้แต่ข้าวปลูกข้าวเปลือกเราก็ยังให้ชื่อว่า แม่โพสพ บ้าง แม่โพศพ บ้าง ถือว่าเป็นผู้มีพระคุณต่อมนุษย์ผู้บริโภคข้าว ยักษ์เวสสุวรรณ เป็นยักษ์ที่สังคมไทยบางกลุ่ม เช่นกลุ่มชาวบ้านที่เป็นหมอรักษาอาการไข้เพื่อจะต้องใช้ยาสมุนไพร ต่างเชื่อกันว่าท้าวเวสสุวรรณเป็นยักษ์ผู้ที่สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ทุกโรค ดังนั้นจะมีพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นการเข้าทรงท้าวเวสสุวรรณเพื่อจะขอสูตรยารักษาผู้ป่วย และที่สำคัญผู้ที่จะเป็นร่างทรงได้นั้นจะต้องเป็นผู้หญิงบริสุทธิ์เท่านั้น หรือผู้ชายที่มิได้ผ่านกระบวนการแต่งงานมีคู่มาก่อน และที่สำคัญท้าวเวสสุวรรณจะสามารถป้องกันภูตผีได้เป็นอย่างดี ซึ่งกลุ่มบุคคลที่มีความเชื่อเรื่องของท้าวเวสสุวรรณ ก็จะมีการตั้งศาล ตั้งหิ้ง ตั้งรูปปั้นเพื่อกราบไหว้บูชาไว้ภายในบ้าน และยักษ์ที่สำคัญอีกตนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในความเชื่อคือสังข์อสูร ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอประวัติของสังข์อสูรเพื่อวิเคราะห์ดังนี้คือ

สังข์รดน้ำ ในสมัยดึกดำบรรพ์นั้น ได้มีเรื่องราวแปลก ๆ เกิดขึ้นอยู่เสมอเช่น ครั้งหนึ่งได้มีอสูรร้ายเกิดขึ้นในมนุษยโลกเป็นหอยสังข์ยักษ์อยู่ในใจกลางใต้มหาสมุทรทางทิศตะวันตกของชมพูทวีปมีชื่อว่า "สังข์อสูร" อสูรตนนี้ก็มีฤทธานุภาพมาก ซ้ำยังมีจิตใจเป็นพาลเกเร มันได้ข่มเหงรังแกสัตว์โลกและฤาษีชีพราหมณ์ให้ได้รับความเดือดร้อนอยู่เนือง ๆ ความเดือดร้อนของโลกสวรรค์และมนุษยโลกครั้งนี้ ได้ล่วงรู้ไปถึงพระนารายณ์ซึ่งประทับอยู่บนขนดของพญานาคในทะเลน้ำนม พระนารายณ์จึงได้แปลงกายเป็นปลาใหญ่แล้วลงไปในทะเลมหาสมุทรที่อสูรผู้ลักพระเวทของพระพรหมซ่อนตัวอยู่ กระทั่งได้พบและรบสู้กันกับหอยสังข์ตัวนั้นกันเป็นสามารถ จนมหาสมุทรแห่งนั้นบังเกิดคลื่นลมปั่นป่วนไปทั่ว ในที่สุดปลาใหญ่พระนารายณ์ก็เป็นผู้ชนะแล้วได้ฆ่าอสูรนั้นตายลง ปลาใหญ่จึงได้กลายร่างกลับมาเป็นพระนารายณ์เช่นเดิม พระองค์จึงทรงฉีกปากหอยยักษ์ให้กว้างออกแล้วได้ล้างเอาพระเวทที่อยู่ในหอยสังข์นั่นกลับมาคืนให้พระพรหม

พระนารายณ์เมื่อได้ปราบ "สังข์อสูร" ลงแล้วก็ได้มีเทวโองการประกาศไปทั่วทั้งโลกสวรรค์และโลกมนุษย์ว่า "ต่อจากนี้ไป หากทวยเทพหรือมนุษย์ผู้ใดจะประกอบงานมงคลใด ๆ กัน ก็ให้ใช้เปลือกหอยสังข์ใส่น้ำเทพมนตร์สรงหรือรดด้วยก็จะทำให้เกิดมงคลยิ่ง ๆ ขึ้นไป" ทั้งนี้เพราะหอยดังกล่าว ครั้งหนึ่งนั้นก็เคยบรรจุพระเวทของพระพรหมไว้ และก็ยังได้ถูกพระหัตถ์ของพระนารายณ์เข้าอีก เมื่อคราวฉีกปากของมันให้ถ่างออกเพื่อล้วงเอาพระเวทของพระพรหม หอยสังข์ชนิดนั้นจึงมีรอยนิ้วของพระนารายณ์ปรากฏอยู่ที่ปากหอยมาจนทุกวันนี้ ดังนั้น เทวดา มนุษย์ จึงได้ใช้หอยสังข์เป็นเครื่องรดน้ำ สรงน้ำ ในงานมงคลตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน (พราหมณ์นิล นาคเทวัญ, 2531)

บทความดังกล่าวตรงกับข้อเท็จจริงของการประกอบพิธีสำคัญในสังคมไทยคือพิธีแต่งงาน ซึ่งการแต่งงานเป็นพิธีที่คนไทยซึ่งนับถือศาสนาพุทธต่างก็นิยมปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาช้านาน สาระสำคัญคือการใช้สังข์ในการรดน้ำให้กับคู่บ่าวสาวดังที่พราหมณ์นิล นาคเทวัญได้กล่าวแล้วข้างต้น

จากเรื่องราวของนิทานดังกล่าวข้างต้นที่มียักษ์เป็นองค์ประกอบสำคัญหลายฐานะทางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่ายักษ์มีบทบาทสำคัญต่อคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์ระหว่างนิทานกับชีวิตที่แฝงไว้ด้วย ค่านิยม ความเชื่อ แรงจูงใจ ตลอดจนการใช้พฤติกรรม สำนวน ภาษา โวหารต่อคนในสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงสาระสำคัญของยักษ์ที่มีปัจจัยส่งผลต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทยสรุปดังนี้

1. ยักษ์ที่ปรากฏในสังคมไทย

การเข้ามาของยักษ์ในสังคมไทยนั้นมีการศึกษาพบในสภาวะการณ์ต่างๆ หลายประเด็น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีการเดินทางเข้ามาด้วยการสื่อสารในหลายด้าน ในที่นี้จะกล่าวถึงความหมายของยักษ์เพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน ดังที่(สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้,2542) กล่าวสรุปความว่า คำว่า "ยกฺษ" ในภาษาสันสกฤต ตรงกับ "ยกฺข" ในภาษาบาลี พระคัมภีร์ธาตุปฺปทีปิกา แปลว่า "เขาบูชา, เขานับถือ; เขาเซ่น หรือ ทำพลี" มีความหมายได้ 5 นัย คือ (1) สัตว์โลก (2) เทพ (3) ท้าวสักกะคือพระอินทร์และยังหมายถึง อินทราลัย คือที่อยู่ของพระอินทร์ (4) พระขีณาสพคือพระผู้สิ้นอาสวะ อันได้แก่พระอรหันต์ (5) รากษสคือยักษ์กินมนุษย์

คำที่ใช้ในวัฒนธรรมของสังคมไทย ที่มีนัยความหมายอย่างเดียวกับยักษ์มีหลายคำ เช่น อสูร กุมภัณฑ์ มาร ราพร้าย (เช่น ในบทยักษ์ของหนังปานบอดเรื่อง ยักษ์ป่าไลย ซึ่งบันทึกไว้ในแผ่นเสียงว่า "ครั้นคับเสร็จสำเร็จราพร้าย สำแดงกายอสุรีฤทธิไกร") ที่ใช้แยกจำเพาะเพศก็มี เช่น อสุรา (ชาย) อสุรี (หญิง) ยักษา (ชาย) ยักษี (หญิง) ยักขินี (หญิง) ชื่อเหล่านี้ส่วนใหญ่ใช้ในวรรณกรรมและบทกลอนหนังตะลุง ที่ใช้ในภาษาพูดทั่วไป คือ "ยักษ์"

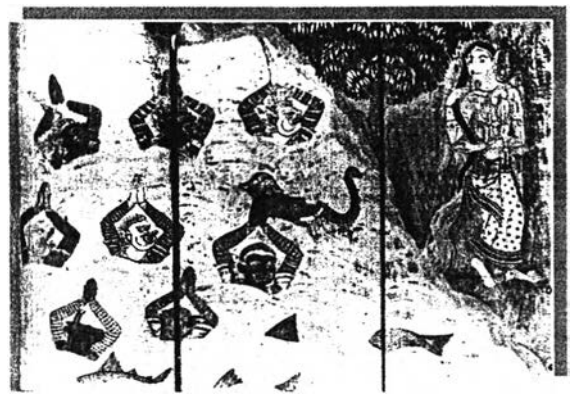
เรื่องราวที่เกี่ยวกับยักษ์ในสังคมไทยส่วนใหญ่รับมาจากอินเดีย ทั้งนี้เนื่องมาจากลัทธิพราหมณ์และศาสนาพุทธ พึงเข้าใจว่าวัฒนธรรมอินเดียทั้งปวงที่เข้ามาสู่ภาคใต้นั้นมีหลายช่วงเวลา

และหลายทาง ช่วงแรก ๆ รับมาจากอินเดียโดยตรงบ้าง รับผ่านมาทางชวามลายูบ้างซึ่งจะมีลักษณะใกล้เคียงต้นแบบบ้าง ปรับแปรไปตามธรรมชาติของวัฒนธรรมมุขปาฐะบ้าง เพราะส่วนใหญ่สืบทอดด้วยการบอกเล่าและการจำ ช่วงต่อมารับผ่านมาทางมอญและเขมร และช่วงสุดท้ายสังคมไทยรับเอาวัฒนธรรมอินเดียแต่ละอย่างที่ปรากฏในสังคมไทยจะผสมผสานคติทั้ง 3 ช่วงเวลานี้เข้าด้วยกันจึงมีบางส่วนต่างกับของภาคกลางอย่างเด่นชัดแต่บางส่วนก็ตรงกัน การรับคติเรื่อง "ยักษ์" ก็มีลักษณะดังกล่าวนี้

ความหมายของยักษ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทยส่วนหนึ่งจะใกล้กับความหมายเดิมของภาษาบาลีและสันสกฤตเช่นในบททำขวัญบ่าวสาวที่รวบรวมได้จากบ้านชุมพล ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ตอนหนึ่งว่า "ข้าจะขออัญเชิญเทพยดาที่ศักดิ์สิทธิ์ ย่อมสถิต ณ พื้นภพ ยกฺข คนฺธพฺพนาคา อีกทั้งยักษ์และคนธรรพ์ ผู้บรรพรตอันเรืองเดช ทั้งภุชงค์ทรงเดชพระนาคา" (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542) การกราบไหว้บูชายักษ์เช่นนี้ตรงตามนัยของคำว่า "ยกฺข" ที่ว่าเขาบูชา นับถือ และยักษ์ที่จะกล่าวถึงในบทนี้อาจหมายถึงยักษ์ทั่วไปหรืออาจหมายถึงยักษ์ที่เป็นจัตุโลกบาลตามคติพุทธศาสนา อันได้แก่ ท้าวธตรฐ ซึ่งเป็นจอมนาค ที่อยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ในคาถาจึงมีคำ "คนฺธพฺพ" และ "นาคา" เป็นคำขยาย ดังความเชื่อตามหลักฐานที่มียักษ์ปรากฏตามบริเวณผนังถ้ำในประเทศไทย ดังกล่าวจากภาพด้านล่าง

ภาพที่ 1 ภาพเขียนรูปยักษ์บนผนังถ้ำสิงขร อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี
เป็นภาพเขียนสมัยประวัติศาสตร์ในชุดพุทธชนะมาร
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้)

ที่ว่าวัฒนธรรมเกี่ยวกับยักษ์บางส่วนรับมาจากลัทธิพราหมณ์มีข้อควรพิจารณาหลายประเด็น เช่น คำว่า "ราพร้าย" บ่งเค้าว่าน่าจะมาจากคำว่า "ราพณะ" หรือ "ราพณาสูร" ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของทศกัณฐ์ในเรื่องรามายณะ ตามอิทธิพลการแพร่กระจายของเรื่องนี้ที่มีทั่วประเทศไทย ตอนหลังความหมายของคำอาจกลายเป็นหมายถึงยักษ์ทั่วไป อาจมาจากคำราษณ์+อสูร สันสกฤตว่า "ราวณ" ซึ่งหมายถึงยักษ์เช่นกัน ในกรณีของคำ "อสุร" หรือ "อสูร" คำนี้โดยทั่วไปหมายถึงพวกยักษ์รากษสซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม ตรงกันข้ามกับพวก "สร" คือพวกเทวดาซึ่งเป็นฝ่ายธรรมะ อสุรในภาษาบาลีและสันสกฤตยุคเก่าเคยใช้เป็นนามของเทพเจ้าซึ่งมีมาแต่โบราณ เช่น เรียกพระวรุณ พระอินทร์ พระอัคนี เป็นต้น โดยการประกอบศัพท์ขึ้นจาก "อสุ" ซึ่งหมายถึงลมปราณ หรือลมหายใจ กับ "ร" แปลว่าผู้มี รวมเป็น "อสุร" ในความหมายว่า ผู้มีลมปราณ ผู้ทรงอยู่ หรือ "ผู้ไม่ตาย" ความหมายจึงตรงกับ "อมร" ซึ่งหมายถึงพวกเทวดา คำอสุรเมื่อเป็นภาษาอิหร่านจะออกเสียงเป็น "อหุร" ตามตำนานว่าภายหลังเมื่อชาวอริยกะเป็นอริกันกับชาวอิหร่าน จึงต่างฝ่ายต่างให้เทวดาของอีกฝ่ายเป็นปีศาจ คำ "อสุร" จึงหมายถึงเวตาลหรือข้าศึกของเทวดาและใช้เรียกเฉพาะพวกยักษ์รากษสอันเป็นฝ่ายอธรรม เป็นที่น่าสังเกตว่าในบทหนังตะลุงบางคณะยังยกย่องให้อสุรเป็นถึงผู้อยู่ในชั้นอกนิษฐ์ซึ่งเป็นพรหมมีรูปชั้นสูงสุดในพรหมโสฬส เช่น บทตั้งเมืองยักษ์ของหนังตะลุงว่า "นิทานังยังมีธานียักษ์ขอมยก" ยักษ์อีกตนหนึ่งที่เป็นไปตามลัทธิพราหมณ์ คือ ยักษ์นนทรี ซึ่งเป็นไปตามลัทธิพราหมณ์ คือ ยักษ์นนทรี ซึ่งเป็นสาวกผู้ใหญ่ในพระศิวะ หรือหัวหน้าเสวกของพระศิวะ เป็นยักษ์ที่มีรูปร่างอย่างมนุษย์และทำหน้าที่เป็นมนเทียรบาลอยู่ในวิมานไกรลาส ทั้งยังเป็นเจ้าแห่งสัตว์จัตุรบาททั้งหลาย ในคราวที่พระอิศวรเริงระบำพระนันทิหรือนนทรีก็จะทำหน้าที่ตีตะโพน จึงได้นามว่า ผู้ให้จังหวะ ครั้นพระศิวะเสด็จไป ณ ที่ใด นันทิก็จะแปลงเป็นโคเผือกผู้เป็นพาหนะทรงชื่อว่าโคอุสุภราช ด้วยเหตุนี้พระอิศวร (ศิวะ) และโคอุสุภราชจึงเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นครูของการแสดง หนังตะลุงของภาคใต้จึงเชิดรูปพระอิศวรทรงโคอุสุภราชก่อนที่จะดำเนินเรื่องทุกครั้ง ซึ่งเรียกกันว่า "ออกโค" คล้ายกับที่ละครอินเดียแบบโบราณต้องมีตัวนันทิออกมากล่าวอามุขบทละคร หรือเป็นผู้เบิกโรง หรือกล่าวบทอาศีรพาทแม้ในพวกเล่นเพลงบอกก็มักไหว้นนทรีเพื่อขอทาง นอกจากนี้ยักษ์นนทรีในวัฒนธรรมชาวภาคใต้ยังทำหน้าที่เฝ้าประตูเป็นทวารบาลตามประตูอุโบสถหรือเชิงบันได เป็นต้น แม้ในภาคกลางในสมัยมีกระทรวงวังก็เคยนำเอารูปยักษ์นนทิมาทำเป็นส่วนหนึ่งของตราประจำกระทรวง มี 2 ตรา คือ ตราน้อย เรียกว่า "พระนนทิการ" ใช้ในกรณีที่เป็นคำสั่งของเสนาบดีกระทรวงวังเอง และตราใหญ่เรียกว่า "เทวาทรงพระนนทิการ" เป็นตราที่ใช้ในกรณีที่เสนาบดีกระทรวงวังดำเนินตามพระบรมราชโองการ การที่เอานันทิมาใช้น่าจะมีเค้ามาจากนนทุกซึ่งทำหน้าที่เป็นเสนาบดีของพระอิศวร ดังภาพของเหล่ามารที่คอยเฝ้าอารักขาเทพ ณ จังหวัดปัตตานี



ภาพที่ 2 เหล่ามาร จิตรกรรมที่วัดหงสาราม อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้)

ยักษ์ที่เป็นไปตามคติพุทธศาสนาที่เห็นชัดคือคำที่เรียกยักษ์ว่า "มาร" ตามนัยของบาลีนั้น มารคือกามเทพ หมายถึง "ฆ่าความดีของสัตว์" (สตฺตานํ กุสลํ มาเรตีติ มาโร) แต่ในจิตสำนึกของคนไทยทั่วไปรวมทั้งชาวภาคใต้ มารคือยักษ์ผู้ฆ่าคนหรือกินคน ส่วนยักษ์ตามคติพุทธศาสนาที่เป็นประโยชน์แก่มนุษย์ก็คือจตุโลก-บาล อันได้แก่ ท้าวธตรฐ เป็นจอมภูตหรือจอมคนธรรพ์อยู่ทิศตะวันออก ท้าววิรุฬหกเป็นจอมเทวดาหรือจอมกุมภัณฑ์อยู่ทิศใต้ ท้าววิรูปักษ์ เป็นจอมนาคอยู่ทิศตะวันตก และท้าวเวสสุวัณ เป็นจอมยักษ์อยู่ทิศเหนือ คตินี้ที่ปรากฏชัดในวัฒนธรรมภาคใต้คือในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องไตรภูมิฉบับวัดควนมะพร้าว อ.เมือง จ.พัทลุง และที่ทำเป็นรูปปั้นไว้ตามกำแพงวัดก็มี เช่นที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อ.เมือง จ.สงขลา เป็นต้น

หลักฐานอีกอย่างหนึ่งที่บ่งเค้าว่ายักษ์ในสังคมไทยรับช่วงคติที่ยักษ์มีเผ่าพงศ์มาจากเทวดาผู้มีมเหสักข์คือ ยักษ์เกือบทุกตนมีฤทธานุภาพ สามารถแบ่งภาคหรือแปลงกายได้นานา มีเวทมนตร์สามารถสะกด ชุบ สาป และเหาะเหินเดินอากาศได้ เช่น นางยักษ์ในหนังตะลุงเมื่อปรารถนาจะได้มนุษย์รูปงามเป็นสามีก็จะจำแลงกายเป็นนางมนุษย์เสียก่อน คตินี้อาจรับมาทางวรรณกรรมก่อนก็ได้ ดังเช่นนางยักษ์สนทรีในเรื่องสุวรรณหงส์ ฉบับหลวงพุทธราชศักดา ตำบลลำปำ อำเภอเมืองพัทลุง ที่ว่า "นางยักษ์แอบลักดู เห็นพระภูผู้ร้อยชั่ง ชอบจิตมารคิดหวัง มาแอบฟังแจ้งคดี ชรอยเจ้าสองคน เที่ยวจรดลจนนที ร้องว่าหาเรือขี่ จำกูนี้นิรมิตกายเป็นคนขี่เรือล่อง มาในท้องคงคาสาย คิดพลันมารผันผาย จำแลงกายเป็นยายแก่ แปลงกายเป็นสองภาค รูปหนึ่งมาเป็นสุริยงรูปหนึ่งเป็นยายแก่ รูปหนึ่งแลเหมือนอนงค์ เจ้าคิดจิตประสงค์ว่าสุริยงองค์โฉมฉาย นางมารบันดาลเรือ บัดเดี๋ยวเมือถึงหาดทราย" ดังนี้เป็นต้น การมีฤทธานุภาพของยักษ์ทำนองนี้เป็นนาฏการที่พบได้ทั่วไปและเป็นโลกทรรศน์ที่เกี่ยวกับยักษ์ที่เด่นชัดและสำคัญอย่างหนึ่งของสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ซึ่งยักษ์ดังกล่าวแล้วนั้นผู้วิจัยขอสรุปถึงประเด็นรูปร่างหน้าตายักษ์เพื่อเป็นสาระสำคัญในการเข้าสู่การศึกษาบทบาทของยักษ์โดยภาพรวมในบทต่อไป

2. รูปร่างหน้าตาและนิสัยยักษ์

ในจิตสำนึกที่เป็นจินตนาการของคนทั่วไป ยักษ์มีความน่าเกลียดน่ากลัวไม่น้อยกว่าภูตผี มีขนาดสูงใหญ่เป็นหลายเท่าของมนุษย์ บ้างว่าสูงประมาณเท่าปลายตาล ร่างกายล่ำสัน บึกบึน มีพลังมหาศาลยิ่งโกรธจัดยิ่งดุร้ายเหี้ยมโหด มีเขี้ยวยาวโง้ง แยกเขี้ยวยิงฟัน ตาแดงเป็นประกายเหมือนดวงไฟ สกปรกโสมม กลิ่นตัวสาบยิ่งกว่าแร้ง ชอบกินแต่สัตว์และคนที่เป็นๆ มีไม้ตะบองเท่าลำตาลฟันเป็นเกลียวเป็นอาวุธ ลักษณะเลวร้ายอีกอย่างหนึ่งคือมักมากในด้านกามคุณ รูปร่างหน้าตาดังกล่าวแล้วจะปรากฏให้เห็นในภาพจิตรกรรมและประติมากรรม ส่วนยักษ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมด้านอื่นอาจมีลักษณะปลีกย่อยแตกต่างออกไป ตามแต่ข้อจำกัดและความเอื้ออำนวยของสื่อแต่ละประเภท โดยเฉพาะยักษ์ที่ปรากฏในรูปแบบต่างๆ จะมีเอกลักษณ์พิเศษออกไปทั้งด้านรูปร่างและนิสัยซึ่งจะแยกกล่าวโดยเฉพาะต่อไป (ดังภาพ)

ยักษ์ปูนปั้น จัตุโลกบาล ที่กำแพงมัชฌิมาวาสวรวิหาร อำเภอเมืองสงขลา

ภาพที่ 3 ท้าววิรุฬหก ทิศใต้ กำแพงวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 4 ท้าววิรูปักษ์ ทิศตะวันตก กำแพงวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 5 ท้าวกุเวร ทิศเหนือ กำแพงวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 6 ท้าวธตรฐ ทิศตะวันออก กำแพงวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

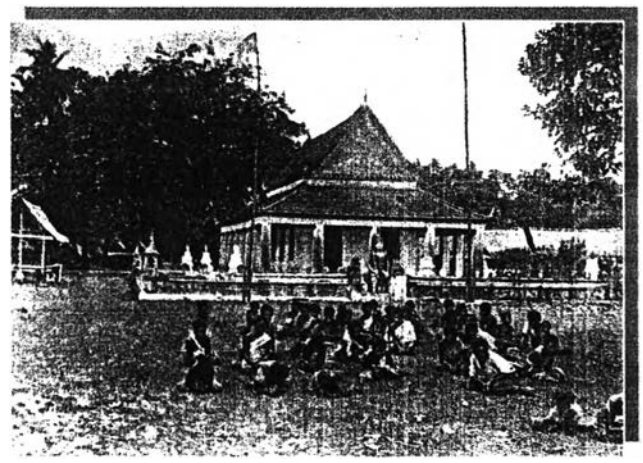
ภาพที่ 7 ยักษ์ที่บันไดขึ้นชั้นประทักษิณพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช
ที่มา : จากหนังสือที่ระลึกการเปิดทางรถไฟหลวงสายใต้ พ.ศ.2459

3. ยักษ์ที่ปรากฏในประติมากรรม

ประติมากรรมที่มีรูปยักษ์ปรากฏอยู่ในสังคมไทยนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่ามีอยู่ในรูปแบบที่แตกต่างกันมาก เนื่องจากสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นในความเป็นจริงนั้นยักษ์ที่อยู่ในรูปแบบของประติมากรรมจะพบในสถานะต่าง ๆ นั้น เช่น ในศาสนสถานสำคัญ วัด วัง สถานบันเทิง และสถานที่สาธารณะที่มียักษ์ปรากฏในประติมากรรม ซึ่งหากเป็นภายในวัดมักเป็นยักษ์ในกลุ่มจัตุโลกบาล นิยมทำไว้ตามถ้ำ กำแพง ซุ้มประตู เชิงบันได หน้าประตูอุโบสถ ประตูวัด เป็นต้น มักทำเป็นตนเดียว หรือ 2 ตน ยืนคู่กัน ส่วนใหญ่จะทำในท่ายืน เว้นแต่บนกำแพงอาจทำเป็นท่านั่งคุกเข่า ที่เป็นท่ายืนมักยืนถ่างขา เช่นเดียวกับการย่อเหลี่ยมของโขนยักษ์ที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป ของการฝึกหัดและการแสดงโขนยักษ์ ซึ่งขาจะแบะออกและย่อลงเล็กน้อย เพื่อให้ดูทะมัดทะแมงยิ่งขึ้น ไม้กระบองจะวางดิ่งอยู่ตรงหน้า มือทั้งสองข้างจับไม้ตะบองกระชับชิดเสมอระดับสะเอว กางข้อศอกออกอย่างงามสง่า สวมเครื่องทรงเต็มยศ เว้นแต่ยักษ์เฝ้าถ้ำซึ่งมักให้นุ่งผ้าถุงหยักรั้ง ไม่สวมเสื้อแต่มักสวมมาลัยหัวกะโหลกและอาจถือตะบองไว้ข้างลำตัว (ดังภาพ)

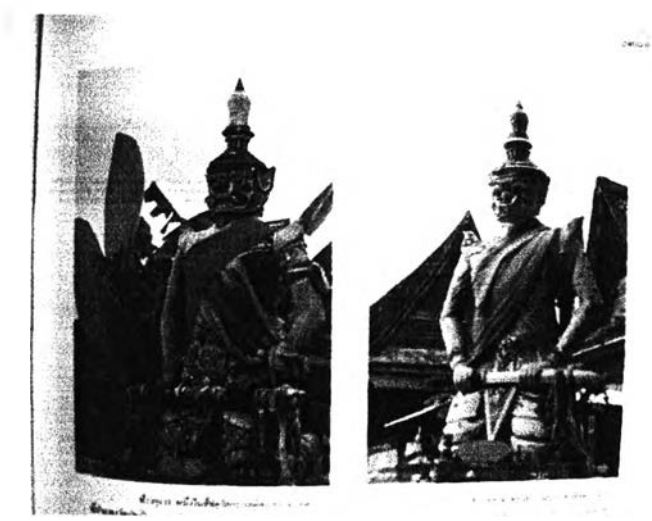
ภาพที่ 8 ยักษ์ปูนปั้นที่ซุ้มเจดีย์วัดใน ตำบลบ้านใต้ อำเภอเกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 9 ยักษ์ปูนปั้น ที่มุขเจดีย์จัตุรมุข วัดคูเต่า กิ่งอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ฝีมือช่างพื้นบ้าน
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้



ภาพที่ 10 ยักษ์ปูนปั้นที่หน้าอุโบสถวัดจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา
ถ่ายเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2432 ภาพหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 11 ยักษ์ปูนปั้น หน้าถ้ำคูหา อำเภอเมืองยะลา จังหวัดยะลา
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้



ภาพที่ 12 ซ้าย ยักษ์ท้าวกุเวร หนึ่งในสี่จัตุโลกบาลผู้ดูแลรักษาทิศเหนือ ที่กำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

ภาพที่ 12 ขวา ยักษ์ท้าวธตรฐ จัตุโลกบาลประจำทิศตะวันออก ที่กำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา

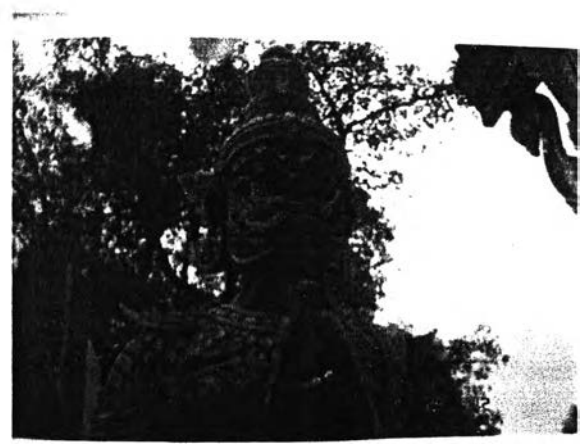
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 13 ซ้าย ยักษ์ท้าววิรุฬหก หนึ่งในสี่จัตุโลกบาลผู้ดูแลรักษาทิศ ใต้ที่กำแพง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อำเภอเมือง จ. สงขลา

ภาพที่ 13 ขวา ยักษ์ท้าววิรูปักษ์ จัตุโลกบาลประจำทิศตะตก ที่กำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา

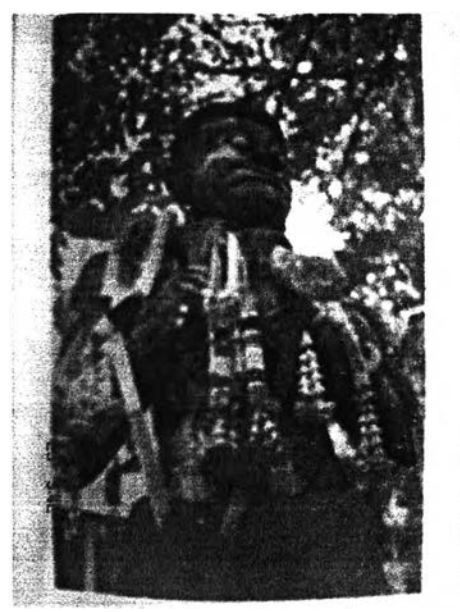
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 14 ยักษ์หน้าประตูวิหารคด วัดนางเหล้า อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้



ภาพที่ 15 ยักษ์รูปปั้นที่ซุ้มประตูทางเข้าวัดคอนรัก จังหวัดสงขลา
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 16 ยักษ์รูปปั้นที่บริเวณซุ้มประตูทางเข้าวัดคอนรัก จังหวัดสงขลา
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้



ภาพที่ 17 ยักษ์รูปปั้น ฝีมือช่างพื้นบ้านที่หน้าอุโบสถวัดควนใน จังหวัดสงขลา
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

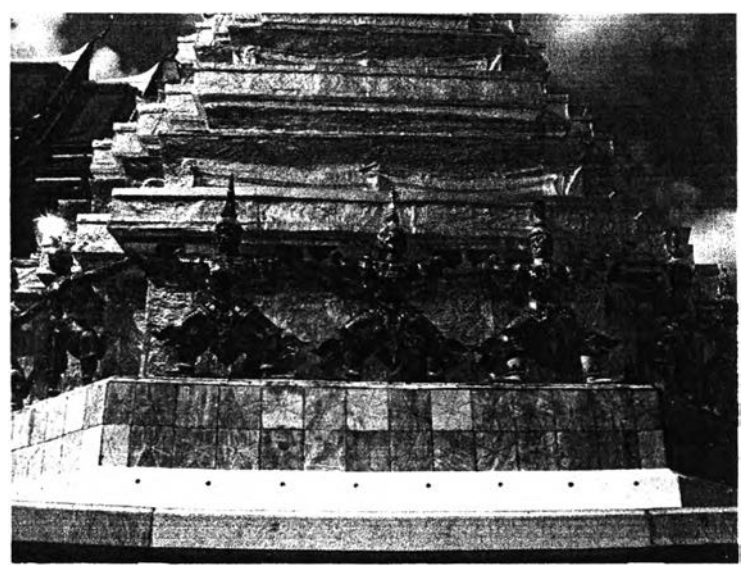
ภาพที่ 18 ยักษ์รูปปั้น ที่บันไดขึ้นชั้นประทักษิณ พระบรมธาตุเจดีย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 19 ยักษ์(สหัสเดชะ)ปูนปั้นริมประตูทางเข้ามาจากพลับพลาเปลื้องเครื่องข้าง
หน้าศาลาสหทัยสมาคม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

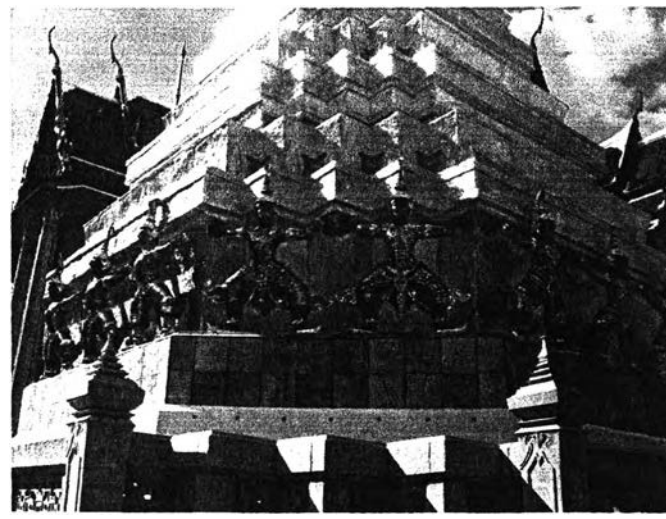
ภาพที่ 20 ยักษ์มุมพระระเบียงด้านหลังพระอุโบสถ หรือประตูศรีรัตนศาสดา
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ภาพที่ 21 ยักษ์สุริยาภพ
ริมประตูพระระเบียงตรงบันไดขึ้นฐานไพที หน้าปราสาทพระเทพบิดร
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

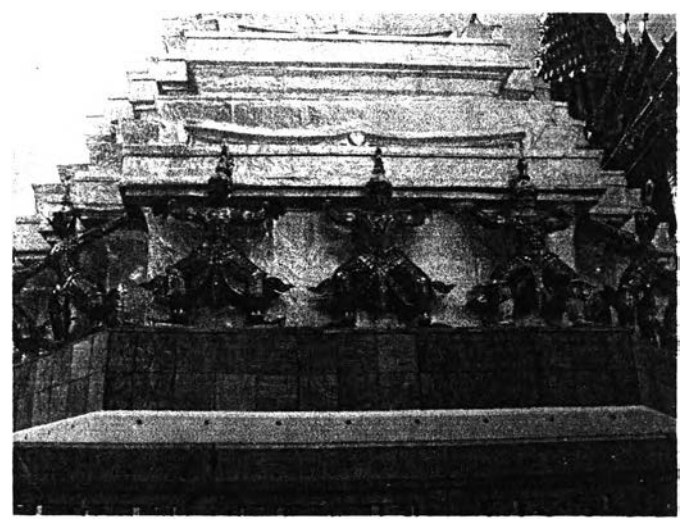
ภาพที่ 22 ยักษ์ อินทรชิต
ริมประตูพระระเบียงตรงบันไดขึ้นฐานไพที หน้าปราสาทพระเทพบิดร
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



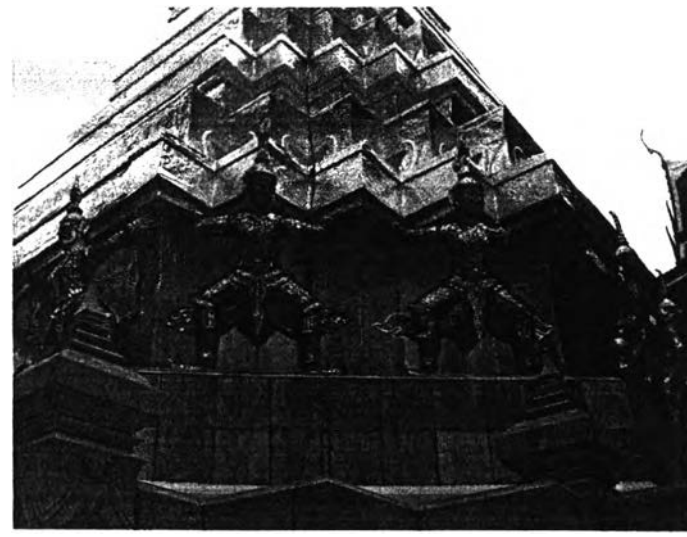
ภาพที่ 23 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



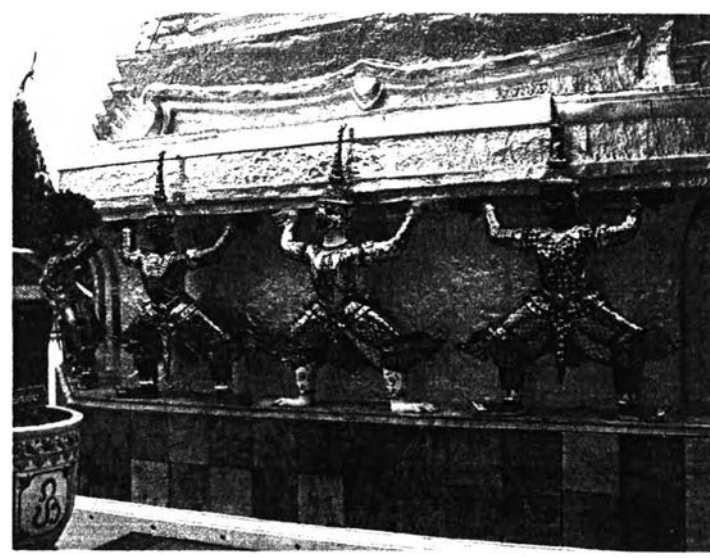
ภาพที่ 24 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



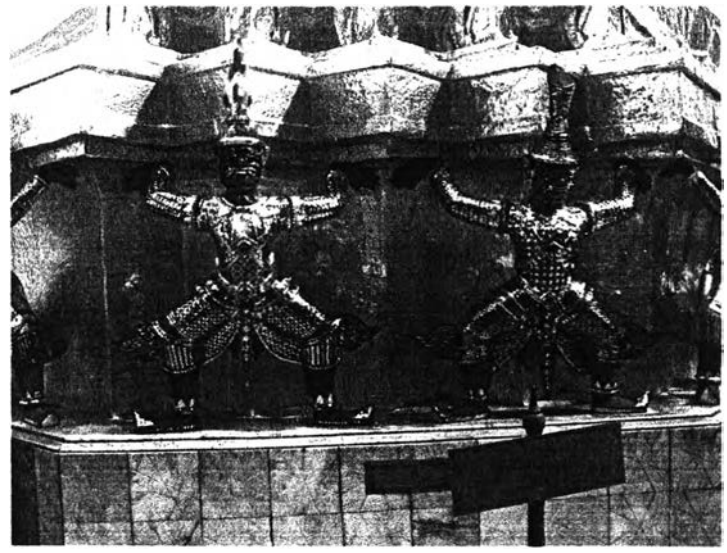
ภาพที่ 25 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



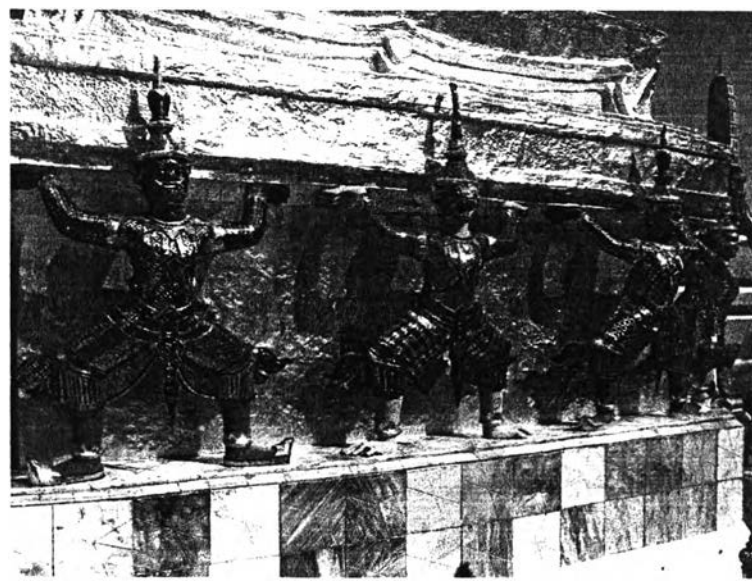
ภาพที่ 26 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



ภาพที่ 27 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



ภาพที่ 28 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547



ภาพที่ 29 ยักษ์แบกรอบฐานพระเจดีย์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ประติมากรรมดังกล่าวจะเห็นว่า มีรูปแบบและบทบาทหลากหลาย พบได้ในศาสนสถาน คือวัด ที่พบรองลงมาคือทำเป็นรูปยักษ์แบกตามเชิงหน้าบันหรือเชิงคอสองของอุโบสถ หรือวิหาร หรือตามฐานเจดีย์ ที่ทำเป็นรูปยักษ์ปราบอสุรกายก็มีบ้าง และปรากฏในสถานะอื่น ๆ อีก คือ

4. ยักษ์ที่ปรากฏในจิตรกรรม

จิตรกรรมของไทยเป็นสัญลักษณ์ในการสืบหาข้อมูลในด้านต่าง ๆ มากมายในวงการประวัติศาสตร์ทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะจิตรกรรมเรื่องยักษ์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่ายักษ์ปรากฏในจิตรกรรม ซึ่งจะขอกล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้เป็นประเด็นแรกมักเขียนแทรกไว้กับเทพชุมนุมซึ่งเป็นคนละส่วนกับจิตรกรรมที่เป็นเรื่อง นอกจากนี้ก็มียักษ์ที่เป็นตัวละครในชาดกทศชาติ (ดังภาพ)

ภาพที่ 30 ยักษาในจิตรกรรมประกอบหนังสือ เรื่อง "ศาสตรา"
ที่มา :(สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้)

ภาพที่ 31 ยักษีในจิตรกรรมประกอบหนังสือเรื่อง "ศาสตรา"
ที่มา :(สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้)

ภาพที่ 32 ยักษ์ในจิตรกรรมประกอบหนังสือบุค เรื่องพระมาลัย
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 33 จิตรกรรมฝาผนังจากวัดหงสาราม
ภาพยักษ์ชุดเทวดามอมเหล้าพวกยักษ์แล้วจับโยนลงมาจากสวรรค์
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 34 จิตรกรรมยักษ์อัศกรรณมารา รอบที่ระเบียงวัดพระศรีศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ภาพที่ 35 จิตรกรรมยักษ์จักรวรรดิ รอบที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ภาพที่ 36 จิตรกรรมยักษ์ทศกัณฐ์ รอบที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ภาพที่ 37 ยักษ์อากาศตะไล รอบที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ถ่ายภาพ 19 ธันวาคม 2547

ภาพจิตรกรรมยักษ์ดังกล่าวคือส่วนหนึ่งที่เป็นปัจจัยส่งผลเข้าสู่การศึกษา ยักษ์ที่เข้ามาสู่สังคมไทย ที่พิเศษไปจากจิตรกรรมภาคอื่นๆ คือการเขียนรูปยักษ์ในตำราขากลางบ้านเพื่อแสดงตำแหน่งที่เกิดและลักษณะอาการของโรคที่เกิดตามผิวหนัง เช่น เกลื้อน มะเร็ง มักเขียนยักษ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ทศกัณฐ์ พิเภก เป็นต้น นอกจากนี้นิยมเขียนรูปท้าวเวสสุวัณมหาราช ซึ่งเป็นเทพในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิก ผู้เป็นอธิบดีในหมู่ยักษ์ และเป็นโลกปาลกะประจำทิศเหนือตามคติพุทธ ชาวภาคใต้นิยมใช้รูปท้าวเวสสุวัณแขวนไว้เหนือเปลเด็ก เชื่อว่าจะช่วยคุ้มครองภยันตรายทั้งปวง ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยจะต้องกล่าวถึงคือ การปรากฏของยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่น สรุปคือ

5. ยักษ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นมีเรื่องราวของยักษ์เข้ามามีส่วนในการส่งผลให้เกิดสาระสำคัญต่าง ๆ มากมาย ดังนั้นยักษ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่น (ส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมชาดก) บุคลิกคงเป็นไปตามต้นแบบตามชาดกนั้นๆ ส่วนยักษ์ในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นใหม่ลักษณะจะเป็นไปตามแนวคิดคำนึงของผู้ประพันธ์ ซึ่งมักเอาความบกพร่องของคนในสังคมไปประมวลไว้ค่อนข้างเป็นมุขตลกมากกว่าจะเป็นยักษ์ที่น่ากลัว แต่มักมุ่งแสดงศิลปะในการใช้คำและใช้ลีลาบทกลอนให้เห็นลักษณะท่าทางความฮึกเหิมตามวิสัยของยักษ์ เช่น ยักษ์ทองด้วง ในเรื่องกลิ่นกรอบแก้ว ของนายเสือ บ้านดอนคัน อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ว่า

"จะกล่าวถึงยักษ์โสดอยู่โขดอยู่เขา
ยักษ์ขี้เมายักษ์ชุ่นขาดหุ้นขาดเหีย
อายุสามสิบสี่ไม่มีมี่มีเมีย
จริตเสียโง่เขลาด้วยเมาด้วยมาย
ชื่อว่ายักษ์ทองด้วงกายพ่วงกายพี
วันหนึ่งยักษ์บุกป่าหาสิงห์หาสัตว์
โคกินกัดหมูหมีมูสี้มูสัง
พบแม่หมูเขี้ยวบะละล้าละลัง
ตัวผู้ขังไฝ่ขุ่งยักษ์มุ่งยักษ์มอง
เจ้ายักษ์บ้าหึงเคลียดติดเกลียดติดโกรธ"

ดังปรากฏภาพของยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นของไทย ในสาระต่าง ๆ ดังภาพ

ภาพที่ 38 ยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องพระมาลัย
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 39 ยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง ท้าวเวสสุวัณ (ท้าวกุเวร)
ที่มา : ฉัตรชัย ศิริพันธ์ กำเหนิดเทวดา 2532

ภาพที่ 40 ยักษ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง พระราหู
ที่มา : ฉัตรชัย ศิริพันธ์ กำเหนิดเทวดา 2532

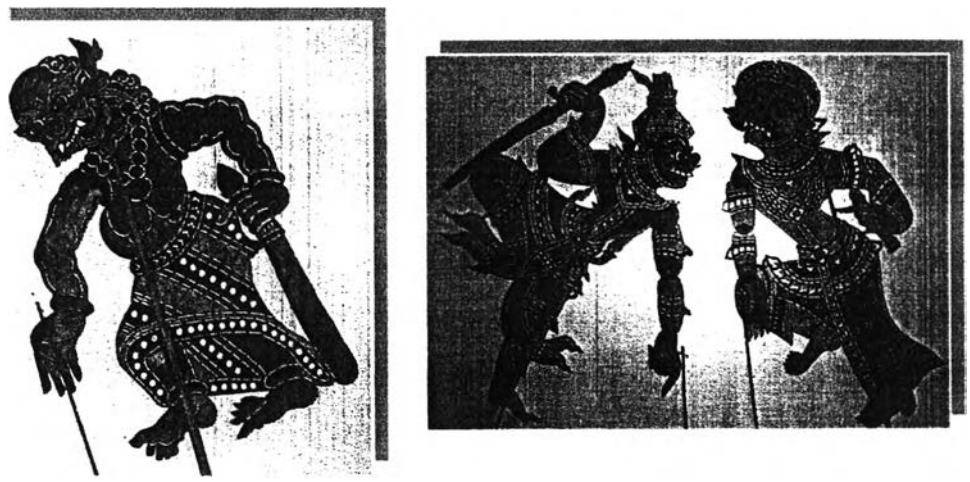
ภาพที่ 41 ยักษ์ในวรรณกรรมเรื่อง รามสูร
ที่มา : ฉัตรชัย ศิริพันธ์ กำเหนิดเทวดา 2532

6. ยักษ์ที่ปรากฏในการแสดงท้องถิ่น

การแสดงพื้นบ้านที่สำคัญของภาคใต้ซึ่งประชาชนทั่วไปของไทยจะต้องรู้จักกันดีมีหลายหลายอย่าง เช่นโนรา กาหลอ เพลงบอก ลิเกป่าและที่สำคัญเป็นสัญญะลักษณ์ของการนำเข้าร่วมในงานบันเทิงทุกรูปแบบได้ คือการแสดงหนังตะลุง ซึ่งหนังตะลุงจะมีตัวหนังเป็นส่วนประกอบเพื่อผูกเรื่องมากมาย โดยเฉพาะยักษ์เป็นตัวหนังสำคัญที่ถ่ายทอดบทบาทเพื่อสร้างเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของหนังตะลุงในภาคใต้ เพราะเรื่องที่นำมาแสดงเป็นแบบจักรๆ วงศ์ๆ แนวคิดของเรื่องส่วนใหญ่เป็นแบบบุคลาธิษฐาน มีเทวดาและฤาษีเป็นตัวแทนฝ่ายธรรมะ และมียักษ์มารปีศาจเป็นตัวแทนฝ่ายอธรรม หนังตะลุงแบบโบราณจึงต้องมียักษ์อยู่ทุกเรื่อง ในแง่ศิลปะการเชิดรูปก็ถือว่าการเชิดยักษ์เป็นศิลปะชั้นสูงของหนังตะลุงที่จะต้องอวดฝีมือกันบทขับยักษ์ต้องประดิษฐ์แต่งอย่างประณีต ซึ่งนิยมเล่นสัมผัสคำตายเพื่อให้มีลีลาความเฉียบขาดเหิมฮึกอยู่ในที คนตรีที่บรรเลงประกอบก็ได้อวดเพลงหน้าทับสำหรับบทยักษ์โดยเฉพาะซึ่งมีลีลาเฉียบขาดรุกเร้าและบางทีก็สะบัดสะบิ้ง บทเจรจาของยักษ์ก็สามารถสอดแทรกอารมณ์ได้เต็มที่ จึงถือว่าศิลปะการเชิดยักษ์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของหนังตะลุง ที่มีขนบนิยมอย่างเป็นแบบแผนลงตัว และเป็นเครื่องวัดความสามารถของนายหนังอย่างหนึ่งที่ผู้ชมใคร่ชมใคร่เห็นและนายหนังต้องแสดงฝีมือให้ปรากฏ (ดังภาพ)

ภาพที่ 42 ยักษา

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้



ภาพที่ 43 , 44 ยักษาและยักษี

เนื่องจากยักษ์ของหนังตะลุงนายหนังแต่ละคนเป็นผู้สวมวิญญาณให้ จึงสามารถสร้างสรรค์ตัวหนังให้มีชีวิตโลดเล่นอยู่บนจอหนังอย่างถูกแบบแผนทางศิลปะการแสดง ที่สำคัญต้องให้เป็นที่พอใจของคนดูพร้อมกับให้สาระประโยชน์ไปในตัวด้วยยักษ์ของหนังตะลุงจึงพัฒนาบุคลิกลักษณะมากกว่ายักษ์ในวัฒนธรรมสาขาอื่น

ยักษ์ในหนังตะลุงมี 3 ประเภทใหญ่ คือ 1.ยักษ์กินคน มีความโหดร้ายอำมหิตโดยสันดาน 2. ยักษ์ใจบุญสุนทาน ร่างเป็นยักษ์แต่ใจเป็นมนุษย์ 3.เดนยักษ์หรือยักษ์บ้า เป็นยักษ์ป่าบ้าๆบอๆ ยักษ์ทั้ง 3 ประเภทนี้มีทั้งเพศหญิงและเพศชาย ยักษ์ผู้เรียกกันทั่วไปว่า "ยักษา" ยักษ์เมียเรียกว่า "ยักษี"

รูปยักษ์มีลักษณะต่างไปจากยักษ์ในจิตรกรรมและประติมากรรม คือยักษ์ทุกตนจะต้องยกขาข้างหนึ่งขึ้นเสมอเพื่อให้เห็นว่าเต็มไปด้วยความเหิมฮึกด้วยพลังและความมุทะลุดุดัน ยักษาทุกตนต้องยกขาขึ้นด้านหลัง ให้โคนขาตั้งฉากกับลำตัว แข้งเกือบตั้งฉากกับขา มือถือตะบองกะซับมั่นไว้ด้านหลัง วางโคนตะบองในระดับขา ปลายตะบองยกสูงขนานไปกับลำตัว หรือยกตะบองขึ้นในท่าเงื้อตี มือกำค้ามตะบองให้ปลายค้ามอยู่บน ในลักษณะหงายฝ่ามือขึ้น ปลายตะบองวางพาดไว้กับเข่า อยู่ในท่าพร้อมจะตีรัน ทำให้ทะมัดทะแมงยิ่งขึ้น ยักษาที่เป็นพ่อยักษ์ทุกตนไม่ว่าจะเป็นยักษ์ป่าหรือยักษ์ที่ครองเมืองต่างก็สวมมงกุฎยอดแหลม มีกาบกนกคล้ายปีนทัดไว้ตรงส่วนยอดของมงกุฎ แต่ถ้าเป็นยักษ์หนุ่มหรือลูกยักษ์จะไม่สวมมงกุฎจะใช้ผ้าคาดมีลายกนกคล้ายศรเสียบทัดที่ผ้าคาดบริเวณใกล้ใบหู ยักษาจะไม่แยกเขี้ยวยิงฟันอย่างประเจิดประเจ้อจนเสียตบะ ส่วนยักษีทุกตนยกขาขึ้นด้านหน้าประมาณเกือบชิดขาหลัง มือถือตะบองแนบไว้ด้านหลัง มักเอาปลายลง ที่แบกแนบไว้กับไหล่ก็มีบ้าง ถ้าแบกตะบองมือที่จับตะบองมักอยู่ด้านหน้าตรงระดับท้อง ยักษีจะมีเครื่องทรงไม่อลังการเท่ายักษา ถ้าเป็นยักษ์ป่ามักนุ่งใบไม้ไม่สวมเสื้อแต่อาจสวมมาลัยกระดูกสัตว์ บางตนท่อนบนเปลือยเห็นเต้าชัด มักแยกเขี้ยวยิงฟันอย่างประเจิดประเจ้อ มีความน่ากลัวมากว่าตบะ บุตรียักษ์ที่

มีรูปร่างเป็นยักษ์ไม่ปรากฏ ถ้ายักษ์มีบุตรีจะเป็นมนุษย์สวยงามและมีอิทธิฤทธิ์เกินมนุษย์ลักษณะนิสัยยักษ์ในหนังตะลุงทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวแล้วจะแตกต่างกันดังนี้

1. ยักษ์กินคน ไม่ว่าจะเป็นยักษ์ป่าหรือยักษ์ครองเมืองจะมีนิสัยพาลโดยสันดาน ดอยเบียดเบียนมนุษย์และสัตว์โดยใช้กำลังเข่นฆ่าเอา น่าเกลียดน่ากลัวทั้งร่างกายและจิตใจ มีตัณหาราคะร้อนแรง บางตนชอบสมสู่กับสัตว์ เพราะความกักขฬะจึงมักไร้คู่หรือเป็นม่าย ที่มีอิทธิฤทธิ์น้อยมักอยู่เถื่อนอยู่ถ้ำ ที่มีอิทธิฤทธิ์มากอาจครองเมืองใหญ่โต แต่มักครองอยู่ได้ไม่นาน มักล้มตายเพราะความมัวเมาในอำนาจ

2 ยักษ์ใจบุญสุนทาน เป็นยักษ์ที่มีคุณธรรมสูง ตัวเป็นยักษ์แต่ใจเป็นมนุษย์ มักได้ครองเมืองและอุดมไปด้วยทรัพย์และบารมียักษ์ประเภทนี้นายหนังมักสร้างบุคลิกขึ้นตามความคิดคำนึงของตน คติส่วนหนึ่งอาจสืบทอดมาจากความรู้ที่ว่ายักษ์มีกำพืดมาจากเทวดามีมเหสักข์ ยักษ์ลางตนจึงควรมีคุณธรรมสูงได้ อีกนัยหนึ่งการหยั่งเห็นปรัชญาชีวิตที่ว่ารูปกายอัปลักษณ์มิใช่จะต้องมีจิตใจอัปลักษณ์ด้วยเสมอไป เป็นญาณทรรศนะของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นศิลปินพื้นบ้านหรือศิลปินระดับใดๆ มักมองเห็นสิ่งต่างๆ ต่ำลึกและต่างไปจากที่คนทั่วๆไปเห็น ลักษณะเช่นนี้ในวรรณคดีไทยก็มีเช่น ยักษ์ในเรื่องไชยเชษฐ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพรรณนาให้เห็นว่าท้าวสิงหฬแม้จะเป็นยักษ์ดุร้ายแต่ย่อมจะมีความรักหลายอาขุ 4-5 ขวบ (คือพระนารายณ์ธิเบศร์ โอรสของนางสุวิญชากับพระไชยเชษฐ์) เหมือนกับคนทั่วไปดังบทกลอนว่า

"เมื่อนั้น ท้าวสิงหฬยักษ์
อุ้มองค์พระราชนัดดา ลูบหลังลูบหน้าแล้วว่าไป
พ่อมาจนเย็นลงเล่นอยู่ ต่อนกสีชมพูหรือต่อไก่
ดูมอมแมมแก้มดางช่างกระไร เออนี่มิเที่ยวไปชนซุก
เก็บบุปผามาบ้างหรือไม่เล่า ให้แม่เขาร้อยมาลัยใส่จุก
ตานั่งคอยเจ้าเฝ้าเป็นทุกข์ กลัวจะล้มลุกเจ็บป่วยไป"

ประเภทยักษ์ใจบุญของหนังตะลุงบางตนมีความคิดก้าวหน้าเป็นนักปกครอง เป็นนักพัฒนา แต่ถึงกระนั้นก็มักจะมีจุดอ่อนให้เกิดปัญหาส่วนตัวมิด้านใดก็ด้านหนึ่ง เช่นนี้อาจเจตนาจะชี้ให้เห็นวิบากของกรรมเก่าตามเผ่าพงศ์วงศ์ยักษ์ แต่กุศลกรรมจะเด่นกว่าเช่น

"นิทานังยังมีธานียักษ์ กว้างใหญ่นักอยู่ริมประจิมทิศ
นามพระองค์อสุราธารามสูร สืบประยูรเชื้อยักษ์อักขนิษฐ์
อสุรามีอำนาจราชฤทธิ์ ทั่วทุกทิศเกรงนักยักษ์ยอมยก
ภรรยาอสุรินทร์สิ้นชีวาตม์ มารครองราชย์เอกามาหลายศก
เหมือนเดินดั้นมรรคาเข้าป่ารก ในทรวงอกอสุรีมีแต่ทุกข์ทับ
มีบุตรสาวเป็นมนุษย์งามผุดผาด สวยสะอาดขำคมผมดำขลับ
วัยครุณรุ่งสิบสามงามระยับ เครื่องประดับของยุพินนิลกับเพชร

I25196771

มีหัวเมืองนานามาสวามิภักดิ์ ถวายความจงรักความสำเร็จ
มีเมืองขึ้นใหญ่น้อยรวมร้อยเอ็ด ส่งพลอยเพชรเครื่องบูชามานอบนบ"

(อำนาจ นภาพงษ์,2542)

3. เคนยักษ์ ยักษ์ประเภทนี้อยู่ถ้ำอยู่เถื่อน มีนิสัยไม่เต็มเต็งเป็นยักษ์ที่แตกต่างไปจากบรรดายักษ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ อย่างเด่นชัด เคนยักษ์ของหนังตะลุงแต่ละคณะก็จะแตกต่างกันไปอย่างค่อนข้างอิสระ เป็นยักษ์บ้าๆ บอๆ เสื่อมทรามทั้งความคิด อารมณ์และการกินอยู่ โดยนำเอาความพิกลพิการของคนในสังคมมาล้อเลียนเป็นมุขตลก จะสะท้อนปัญหาสังคมและแทรกคติไว้อย่างมีศิลปะ เป็นทางให้นายหนังสามารถแสดงทัศนวิจารณ์บุคคลหรือชี้แนะปัญหาสังคมได้อย่างแยบคาย เช่น ยักษ์ป่าไลย ของหนังปานบอด (ดู ปาน ชีช้าง) ซึ่งบันทึกเสียงไว้ในแผ่นเสียงดังนี้

"จะกล่าวยักษ์ป่าไลยอยู่ไพรสาณฑ์ สถิตเหนือถ้ำเขาลำเนาธาร
ศีรษะมารแข็งกระด้างอย่างหลักพัทธ ทั้งสองเขี้ยวเรียวยาวเท่าคอสาก
สองเปลือกปากมารก็ปลิ้นกินแต่สัตว์ ส่วนรูหูทั้งสองไม่คล่องคลัด
แย้ตั้งวัดทำรังเสียงดังวาว ควงพระเนตรอสุรีไม่มีเปลือก
เวลาเหลือกเห็นแวววาวตาขาว ขี้ไคลตังตั้งบ้านเป็นย่านยาว
ได้สักเท่าคานป้ายบ้านนายพัน ไม่มีเมียมีมิตรสนิทแนบ
ไม่เคยแอบถนอมชมอภิรมย์ขวัญ ยักษ์ป่าไลยผู้นี้คือฉกรรจ์
สุริยันรุ่งรางมารจะเข้ากลางคง รีบคับแคงแต่งกายสบายจิต"

บางครั้งหนังตะลุงที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงมุ่งเอามุขตลกด้านเดียว แต่เพื่อให้ผู้ชมส่วนใหญ่เกิดอารมณ์ร่วมจึงมักนำเอาประสบการณ์ที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านมาล้อเลียนทำให้เห็นวิถีชีวิตชาวบ้าน อันมีคุณค่าในด้านคติชนวิทยา เช่น

"จะกล่าวถึงอสุราแปลว่ายักษ์ ตั้งเพิงพักอยู่ละเมาะเกาะชุมเห็ด
ทั้งวัวควายไร่นาหาไม่สักเม็ด เที่ยวตกเบ็ดหาปลาตามชายท่ารก
พอรุ่งขึ้นแต่เช้าอ้ายเฒ่ายักษ์ รีบลกลักหาเสื้อดุดเหยื่อหก
ต้องหยิบไหไปดึงมือเปิดพลก เที่ยวเก็บตกลูกเหยื่อจนเหงื่อซึกซึก
ไม่อาบน้ำอาบท่าหาผ้าเช็ด หยิบคันเบ็ดมาเคลียวเกี่ยวนาสึก
ยักษ์โมโหโกรธามือคว้าทึก เนื้อแหกลึกเลือดออกนอกหมูกยักษ์"

(อำนาจ นภาพงษ์,2542)

สาระสำคัญดังกล่าวเห็นได้ว่าคุณลักษณะที่สำคัญยิ่งของยักษ์ในหนังตะลุงอันเนื่องมาแต่ยักษ์อยู่ในโลกสมมุติ นายหนังจึงสามารถสร้างจินตนาการวิมานของยักษ์ตลอดจนถ้ำเถื่อนให้คูพันลึกโอฬารเพียงใดก็ได้ ช่วยให้บทพากย์ยักษ์มีคุณค่าทางสรรณศิลป์อันช่วยให้หนังตะลุงเป็นศิลปะที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น บทพากย์ยักษ์ของหนังตะลุงรุ่นเก่า สรุปดังนี้คือ

"จะกล่าวกลับจับเรื่องถึงเมืองยักษ์ สิทธิศักดิ์เดชามหาสนิท
ปราสาทมารเทียมวิมานเทวฤทธิ์ นิรมิตเมืองแมนไว้ในแดนยักษ์
จัตุรมุขงามแม้นพิมานมาศ มีไกรลาสเขียนฉายเป็นลายสลัก
มุขสองมีรูปวายุภักษ์ มุขสามยักษ์มีรูปอุณรุท

บทพากย์นางผีเสื้อยักษ์

"จะกล่าวถึงนางคินีผีเสื้อยักษ์ มีที่พักอยู่ละเมาะเกาะเสม็ด
อาศัยถ้ำอันโสภีลูกที่เจ็ด มีพลอยเพชรงอกประดับแสนลับลึก
ภายในถ้ำอสุราหรูหรานัก รอยสลักเหมือนแกล้งแต่งผนึก
รูปมนุษย์ครุฑยับจับลูกพฤกษ์ รูปจารึกเป็นเทวานานาชนิด
มีพลอยเพชรเม็ดงองอกออกระยับ แสงวาววับโสภีที่สถิต
อยู่ส่องแสงแจ้งสลัวทั่วทุกทิศ เหมือนเขาติดแสงไฟไว้ในถ้ำพัก"

ยักษ์ของหนังตะลุงยุคปัจจุบันพัฒนาการไปจากยุคก่อนมากล่าวคือส่วนใหญ่จะมีลักษณะของยักษ์ตามโลกทรรศน์ดั้งเดิม พอเป็นเค้าในบทเกริ่นนำ ต่อจากนั้นมักวกเข้าหามุขตลก โดยนำเอาข้อบกพร่องในสังคมมาล้อเลียน จนยักษ์ลดความน่าเกลียดน่ากลัวลงเกือบหมด เช่น บทยักษ์ของ "หนังครูรัชดา" (สถาพรเรืองกำเนิด) ครูโรงเรียนรัชดาภิเษก อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร มีดังนี้

"ขอขยับมาจับเอาเมืองยักษ์ สิทธิศักดิ์เดชาอาชญาสิทธิ์
มีกำลังเก่งกาจอำนาจฤทธิ์ ใครไม่คิดหาญรอต่อประยุทธ
ได้ครองแคว้นแดนเขตประเทศมาร ชื่อสถานพายุคุที่สุด
ไม่นับถือศาสนาใดแม้แต่พุทธ ถือกันแต่อาวุธทุกหมู่ยักษ์
ออกกฎหมายเด็ดขาดประกาศกฎ ใครทำผิดฆ่าหมดมีโทษหนัก"

พัฒนาการอีกอย่างหนึ่งของยักษ์ในหนังตะลุงยุคปัจจุบัน คือมีลักษณะไม่เด่นชัดว่าเป็นยักษ์กินคนหรือยักษ์ใจบุญหรือยักษ์บ้า แต่จะคละปนกัน เช่น ยักษ์สอนลูกสาว

(พ่อ) มารวอนสอนลูก บุญปลูกของพ่อ อยู่ในห้องหอ อย่าไปไหนหนา
อย่าเที่ยวยกย่อง ไปนอกปรางค์ปรา ใครไปใครมา อย่ายกหมากพลู
บ่าวบ่าววัยรุ่น เดินวุ่นยุ่งไขว่ อย่าเอาใจใส่ ใช้หน้าตาหู
อย่าเดินทางรก ยกพรกขึ้นชู สุนัขย่อมรู้ ข้าวอยู่ในพรก
ชักน้ำเข้าเรือ ชักเสือเข้าบ้าน ภาษิตโบราณ ว่าไว้ไม่หก
เจียมตัวสักนิด อย่าคิดลกลก เอาข้าวใส่พรก ยกให้สุนัข
พูดไหรกับชาย พูดให้เด็ดขาด ผู้ชายร้ายกาจ ฉลาดแหลมหลัก
ได้ท่าเข้าชิด ไม่คิดกูยักษ์ เสียกูลสูญศักดิ์ ลูกยักษ์ต้องขุบ
อย่าทำใจดี "กับ" ดีปลีชี้ฟ้า คอกนิคพิษกล้า "เดี๋ยว" ปากอ้าไม่หุบ
ทำท่าเมียงมอง ชายย่องตีปุบ พาเดินตรุบๆ เข้าพงดงพฤกษ์

เรื่องชู้เรื่องชาย อย่าร้อนอุรี วันดีเดือนดี "บ่าว" ไม่ลืมถึก
(ลูก) ชายใดทำมั่ว (พ่อ) "ด่า" ตัดหัวกลางดึก ให้มันรู้สึก ว่าลูกสาวยักษ์
(พ่อ) ครุบมือให้ติด ฟัดให้มือหัก เด็กไหรมือถึ ตีเสียให้ชัก
ดูถูกลูกยักษ์ เสียศักดิ์สูญยศ

(หนังเอิบน้อย ตะลุงศิลป์ – นครศรีธรรมราช,2548)

จะเห็นว่ายักษ์ตนนี้สอนลูกสาวให้รักนวลสงวนตัวเยี่ยงกุลสตรีแต่ผู้สอนส่อนิสัยนักเลงหัวไม้ของตนเด่นชัด และสะท้อนลักษณะนักเลงหัวไม้แบบภาคใต้ที่หวงลูกสาวเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของตนเป็นสำคัญ พัฒนาการที่สำคัญยิ่งคือ หนังตะลุงสามารถนำเอาวิสัยยักษ์ที่ปิงปังโผงผางมาวิจารณ์ปัญหาระดับชาติอย่างกล้าหาญและแยบยล เช่น

บทยักษ์ (ล้อเลียนการโค่นไม้ทำลายป่า) ว่า

"จะกล่าวถึงอสุราแปลว่ายักษ์ สร้างที่พักอยู่เชิงเขาเสาไม้เหม็ด
หลังคาจากฟากไม้วาฝาไม้เค็ด ใบชุมเห็นปูที่นอนหนุนหมอนครก
ไม่มีคู่สู่สมอภิรมย์รัก ชีวิตยักษ์เอกามาหลายศก
เที่ยวจับสัตว์เป็นภักษาในป่ารก ใช้ป่าปกช่วยกำบังสมดังคิด"

(อำนาจ นภาพงษ์,2548)

กล่าวโดยสรุปสาระสำคัญของยักษ์ที่ยังมีนาฏการเคลื่อนไหวอยู่ในวัฒนธรรมไทยและยังเสริมสร้างโลกทรรศน์ให้แก่คนรุ่นใหม่อย่างต่อเนื่อง ก็คือ ยักษ์ของหนังตะลุง แต่ความน่าเกลียดน่ากลัวเสื่อมถอยลงจนยักษ์กลายเป็นมุขตลกและเป็นเครื่องล้อเลียนสังคม ส่วนยักษ์ในวัฒนธรรมสาขาอื่นๆ คงเป็นไปตามโลกทรรศน์ดั้งเดิมที่ว่ายักษ์มีรูปร่างใหญ่โต มีพลังอย่างมหาศาลและมีความโหดร้ายในสันดานลักษณะเหล่านี้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่ก่อให้เกิดสำนวนเปรียบเทียบที่ใช้สืบต่อกันมาอย่างกว้างขวาง เช่น กินเหมือนยักษ์ (กินจุผิดปกติ) ตัวเท่ายักษ์ (ตัวโตผิดปกติ) หยาบเหมือนยักษ์ (ใช้กับกิริยา) หยาบเหมือนขี้ยักษ์ (ใช้กับสิ่งของ) เดินเหมือนยักษ์ (มักใช้กับสตรีที่เดินลงส้นจนขาดคุณสมบัติของกุลสตรี) ตีหน้ายักษ์ (โมโหจัดจนคุมอารมณ์ไม่ได้) เหมือนยักษ์มาเกิด (สันดานหยาบช้าเหี้ยมโหด) ที่เป็นสำนวนสมัยใหม่ก็มี เช่น จัดงานยักษ์ (จัดงานอย่างใหญ่โต) เลี้ยงยักษ์ (จัดเลี้ยงอย่างมโหฬาร) ดังนี้เป็นต้น และสาระดังกล่าวผู้วิจัยขอกล่าวถึงยักษ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏ ณ รอบ ๆ อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ดังสรุปคือ

7. ยักษ์กับจิตรกรรมในเรื่องรามเกียรติ์

ยักษ์กับจิตกรรมในประเด็นนี้ผู้วิจัยต้องการนำมาเสนอเพื่อศึกษาวิเคราะห์ในสาระของเรื่องราวที่เกิดขึ้น บริเวณรอบระเบียงวัดพระแก้วมรกตเท่านั้น เพื่อเป็นการมองวิเคราะห์ว่าในการบริหารจัดการที่มีการก่อสร้างวัดพระแก้งขึ้นมานั้น ผู้ที่ทรงดำริให้สร้างคือพระมหากษัตริย์ของชาติไทยคือพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และการสร้างได้นำเอาภาพการแสดงใน

บทบาทและชุดตอนที่สำคัญมาวาดไว้รอบระเบียง จิตรกรรมที่สำคัญหลายภาพที่ปรากฏคือภาพของทศกัณฐ์ในบทบาทต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและนำเอาเฉพาะภาพจิตรกรรมที่มีทศกัณฐ์มาเพื่อให้เห็นพฤติกรรมและสาระสำคัญของพญายักษ์ที่สามารถสื่อให้ผู้ชมเห็นและรู้สึกได้ ซึ่งรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่มีเรื่องราวของยักษ์ปรากฏอยู่หลากหลายบทบาท ที่สำคัญยักษ์ดังกล่าวได้ค้นพบและปรากฏอยู่อย่างมากมายคือยักษ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ตลอดจนมีพบมากมายหลายสถานที่ในประเทศไทยดังกล่าวแล้ว แต่สาระสำคัญของจิตรกรรมที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคือ จิตรกรรมบริเวณรอบฝาผนังระเบียงวัดพระแก้ว (วัดพระศรีรัตนศาสดาราม) เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับบทบาทของยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ โดยวาดขึ้นครั้งแรกเมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงปราบดาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ พระองค์ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอารามในพระราชวังตามราชประเพณีแต่โบราณ ขนานนามว่า "วัดพระศรีรัตนศาสดาราม" ในพระอุโบสถประดิษฐ์ฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต หรือเรียกสั้น ๆ ว่าพระแก้วมรกต และโปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพรอบระเบียงเรื่องรามเกียรติ์ ตามแนวพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของพระองค์เจ้าในปีพุทธศักราช 2535 ดังสรุปจิตรกรรมที่สำคัญเกี่ยวกับยักษ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่ค้นพบได้ คือ

1. นนทกได้นิ้วเพชร
2. นางอัปสร (พระนารายณ์แปลง) ปราบนนทก
3. ทศกัณฐ์ขว้างจักรตัดลิ้นชิวหา
4. ทศกัณฐ์ลักนางสีดา
5. พญานกสดาขุชิงนางสีดา
6. หนุมานค้นวังทศกัณฐ์
7. หนุมานออกอุบายเผากรุงลงกา
8. ทศกัณฐ์พานางมณโฑหนีไฟไปยังเขาสัตนา
9. พิเภกทำนายฝันทศกัณฐ์
10. ทศกัณฐ์ให้นางสุพรรณมัจฉา
11. ทศกัณฐ์ให้นางสุพรรณมัจฉาทำลายถนน
12. กุมภกรรลับหอกโมกขศักดิ์
13. กุมภกรรณนิมิตกายทำพิธีทดน้ำ
14. ชามพูวราชอาสาไปล้างพิธีชุบศรนาคบาศของอินทรชิต
15. อินทรชิตจำแลงเป็นพระอินทร์ขี่ช้างเอราวัณ
16. ทศกัณฐ์ออกศึกกับพระรามครั้งแรก
17. หนุมานลวงเอาคทาและฆ่าท้าวสหัสสเดชะ
18. หนุมานอสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์

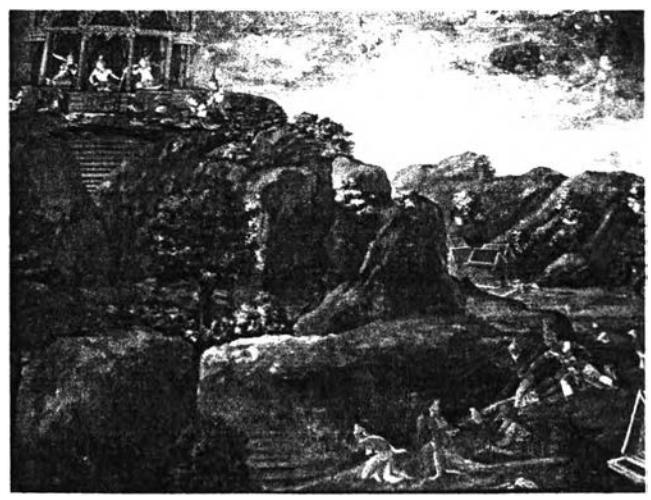
19. หนุมานอาสาลักกล่องดวงใจทศกัณฐ์

20. ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ออกรบกับพระรามจนตาย

21. พิเภกถวายเพลิงศพทศกัณฐ์

จิตรกรรมทั้ง 21 ภาพดังกล่าว เป็นเรื่องราวจิตรกรรมที่มียักษ์เป็นปัจจัยส่งผลที่สำคัญใช้สำหรับประกอบการแสดงโขนอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้นจิตรกรรมที่ปรากฏต่อไปนั้น เป็นเรื่องราวของภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมบริเวณรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ทั้งสิ้น เนื่องจากเป็นข้อมูลที่เข้าสู่สาระการศึกษาบทบาทและเรื่องราวสำหรับการรับรู้ในสาระสำคัญของบทและการดำเนินเรื่องประกอบการแสดงโขนในบทต่อไปของงานวิจัยฉบับนี้ ภาพและเรื่องราวต่าง ๆ จึงเป็นสาระที่ได้นำเสนอเฉพาะประเด็นของภาพยักษ์ในรามเกียรติ์ ดังที่จะได้นำเสนอเป็นเรื่องราวประกอบภาพ เพื่อการวิเคราะห์เป็นลำดับ ดังนี้

ภาพยักษ์กับจิตรกรรมไทยในเรื่องรามเกียรติ์เพื่อนำเสนอวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้ คือ



(บทกลอนบรรยายภาพ)

ภาพที่ 45 นนทกได้นิ้วเพชร

บัดนั้น
กริ้วโกรธร้องประกาศตวาดมา
จนหัวไม่มีผมติด
วันนี้จะได้เห็นกัน
ต้องสุบรรณเทวานาคี
ล้มฟาดกลาดเกลื่อนลงทันใด
นนทกน้ำใจแกล้วกล้า
อนิจจาข่มเหงเล่นทุกวัน
สุดคิดที่เราจะอดกลั้น
ขบฟันแล้วชี้นิ้วไป
ดั่งพิษอสุนีไม่ทนได้
บรรลัยไม่ทันพริบตา

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑ หน้า 45)

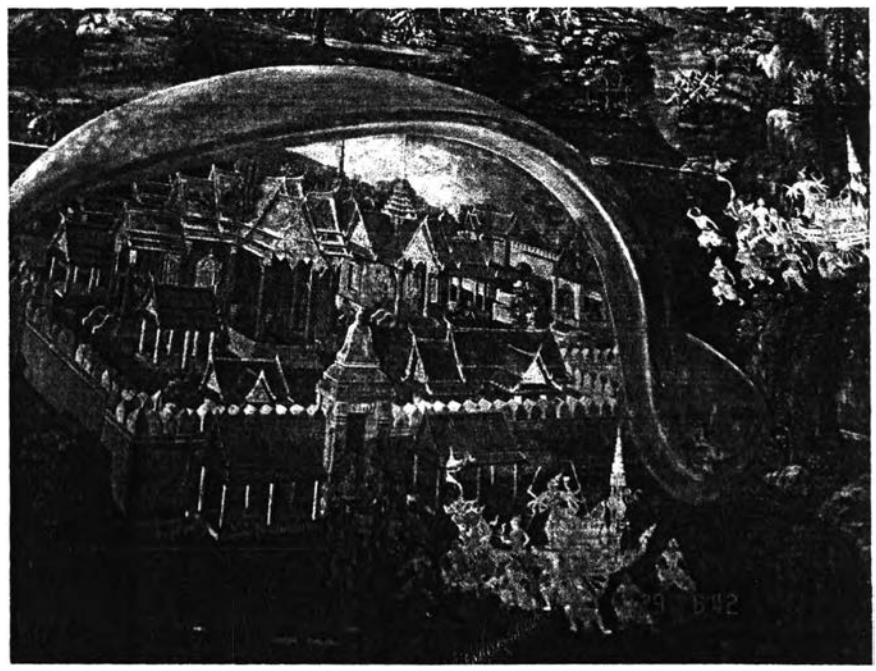
(บทกลอนบรรยายภาพ)

ภาพที่ 46 นางอัปสร (พระนารายณ์แปลง) ปราบนนทก

ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิศักดิ์ ขาหักล้มลงไม่ทนได้

นางกลายเป็นองค์นารายณ์ไป เหยียบไว้จะสังหารราญรอน

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 48)



ภาพที่ 47 ทศกัณฐ์ขว้างจักรตัดลิ้นชิวหา
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 21)

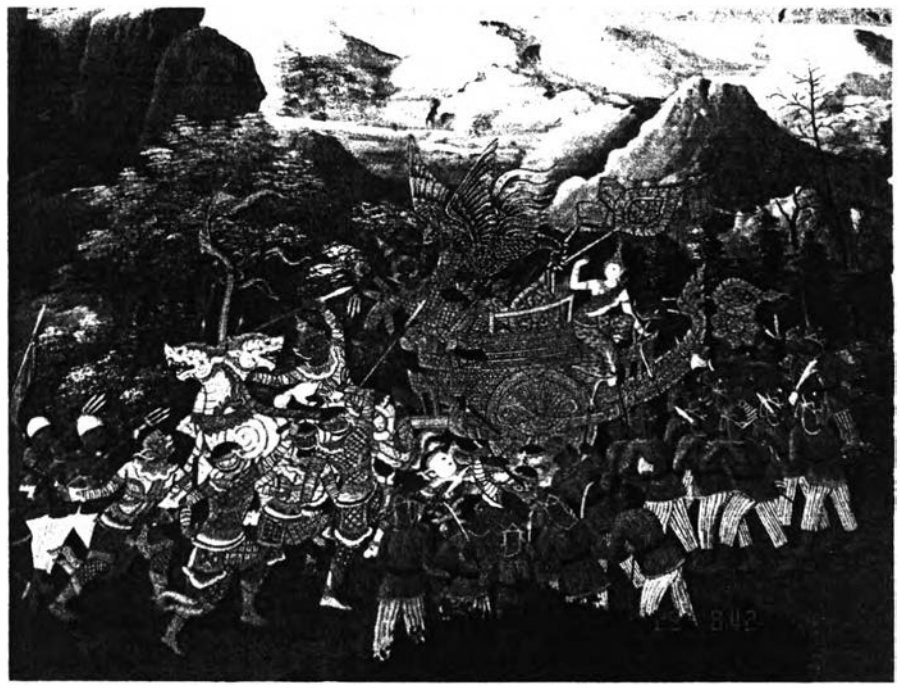
สิบปากขบเขี้ยวเคี้ยวกราม แผดร้องคำรามดั่งฟ้าลั่น
ตาแดงดั่งแสงเพลิงกัลป์ ยี่สิบกรกุมสรรพสาตรา
ให้เร่งรถเร่งทศทวยหาญ แกว่งจักรสุรกานต์เงื้อง่า
แสงดั่งฟ้าแลบแปลบปลาบตา อสุราขว้างไปด้วยฤทธี
โชติช่วงสว่างทั้งแคนดิน ถูกมลิ้นชิวหายักษี
ขาดกระเด็นไปจากอินทรีย์ ก็สุดสิ้นชีวีทันใด

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 481)

ภาพที่ 48 ทศกัณฐ์ลักนางสีดา
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 24)

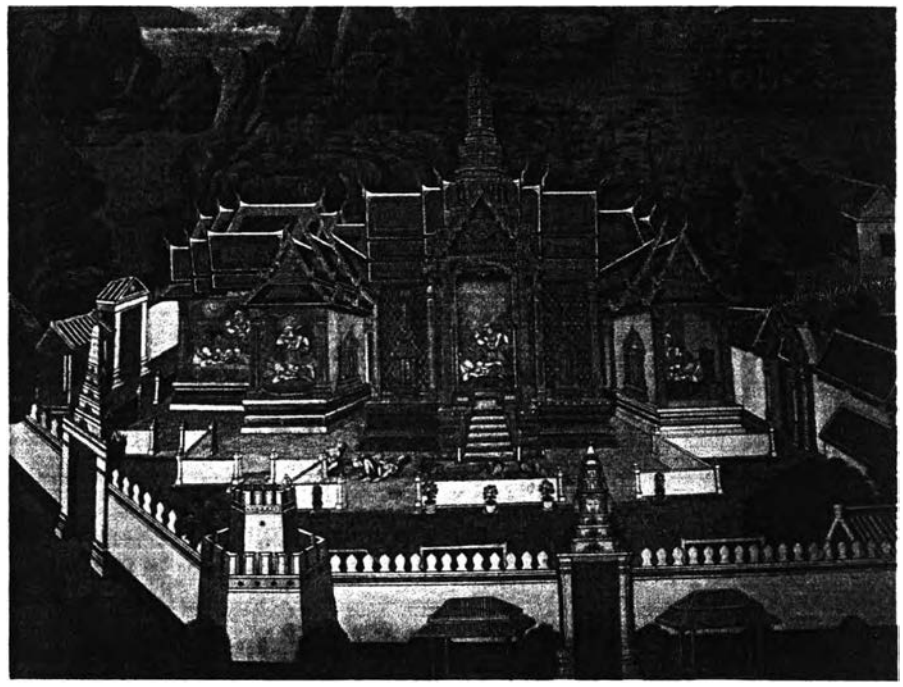
เมื่อนั้น
เห็นพระหริรักษ์จักรี
ทำแกล้งผาดโผนโจนร้อง
ล่อให้พระเสด็จตามมา
ครั้นว่าเห็นใกล้ก็ชายหนี
เดินร่ายตามชายพนาวัน

ว่าพลางก็เข้าประคององค์
รับขวัญแล้วพาบังอร
ฝ่ายพญามารีศยักษี
จรลีออกจากศาลา
ลำพองลองเชิงแล้วกินหญ้า
ด้วยกลมารยากุมภัณฑ์
ทำทีโลดโจนโผนผัน
หวังให้ไกลบรรณศาลา
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 529)
ค่อยดำรงโอบอุ้มดวงสมร
บทจรไปรถมณี
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 536)



ภาพที่ 49 พญานกสดาขุชิงนางสีดา
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 25)

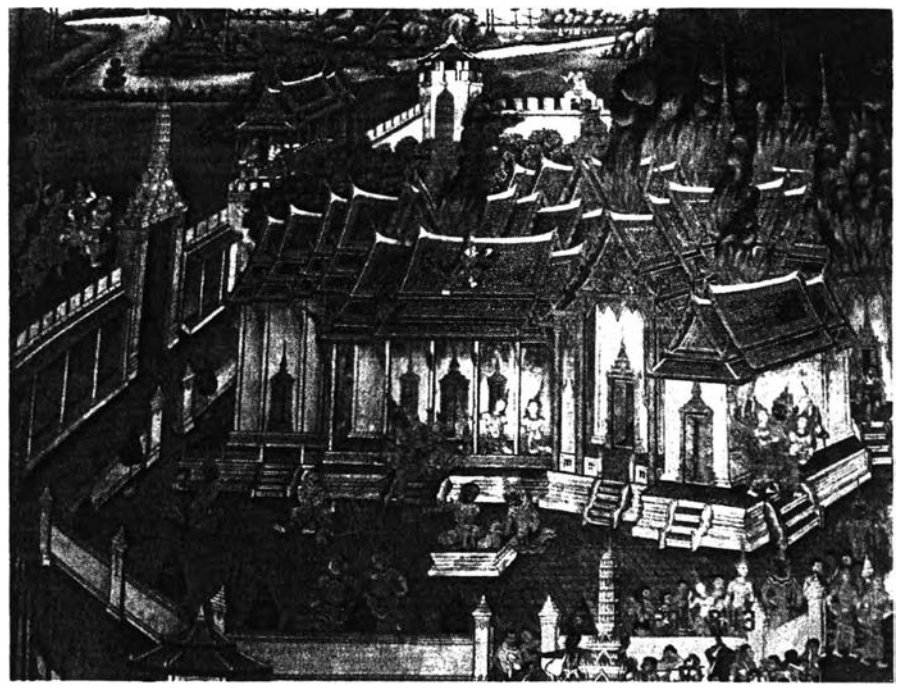
เมื่อนั้น
โฉบขยิกจิกฉาบอสุรี
เท้าหยิกจิกด้วยจะงอยปาก
โฉบตีราชสีห์เลี้ยวลด
อันรถซึ่งพญามารทรง
แล้วบินถาโถมเข้าไป
จึ่งสดาขุราชปักษี
คาบได้สารถีที่ขับรถ
ถีบกระชากคอขาดเลือดหยด
หมดทั้งสองพันก็บรรลัย
กำกงหัดยับไม่ทนได้
หมายใจจะชิงเขาวมาลย์
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 541)



ภาพที่ 50 หนุมานค้นวังทศกัณฐ์
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 33)

เห็นอสูรตนหนึ่งนอนหลับ
สมุดกระดานชนวนนั้น
เห็นอสูรตนหนึ่งบนที่
มีคทาเพชรแพร้วแววไว
เห็นอสูรหนุ่มน้อยทรงลักษณ์
นางหนึ่งนอนแนบอุรา
เห็นอสูรตนหนึ่งนิทรา
ก็รู้ว่าท้าวทศกัณฐ์
มือจับดินสอไว้มั่น
วางข้างกุมภัณฑ์นิทรา
กายาพ่วงพีเดิบใหญ่
วางไว้ข้างแท่นพรายพรรณ
ควงพักตร์เขียวขำดั่งเลขา
พักตราดั่งควงจันทร
ยี่สิบกรสิบหน้าขึงขัน
มีนางหนึ่งนั้นแนบนอน

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2 หน้า 110-111)

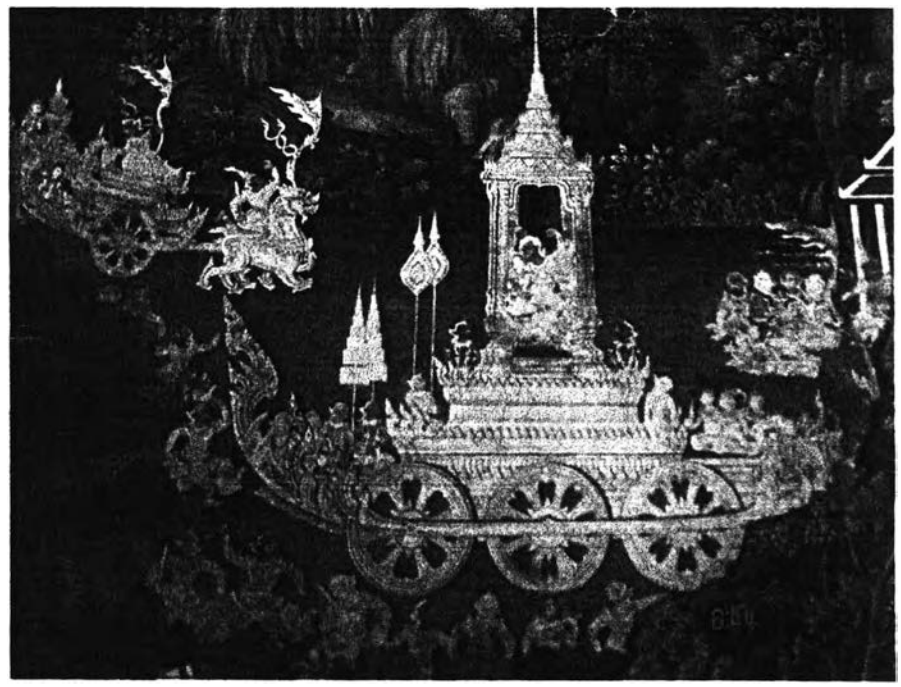


ภาพที่ 51 หนุมานออกอุบายเผากรุงลงกา

(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 36)

บัดนั้น
ครั้นเพลิงติดขึ้นก็ดีใจ
เที่ยวจุดปราสาททราชฐาน
โรงช้างโรงม้าเรือนพล
คำแหงหนุมานทหารใหญ่
วิ่งโผนเข้าในไพชยนต์
เพลิงกาฬรุ่งโรจน์โพยมหน
อลวนไปทั้งธานี

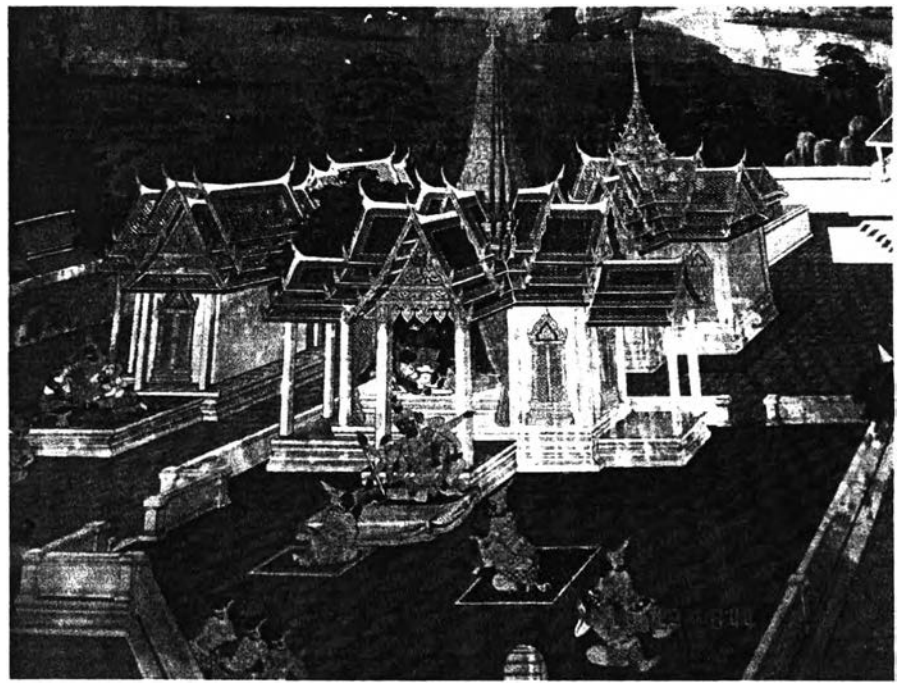
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2 หน้า 148)



ภาพที่ 52 ทศกัณฐ์พานางมณโฑหนีไฟไปยังเขาสัตนา

(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 37)

เมื่อนั้น
พาฝูงวนิดาวิลาวัณย์
ทั้งหมู่ประยูรสุริย์วงศ์
ขึ้นบุษบกทรงอลงการ์
ทศเศียรสุริย์วงศ์รังสรรค์
ฝูงสนมกำนัลกัลยา
ขององค์พญายักษา
ตรงไปสัตนาคีรี
(บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2 หน้า 148)

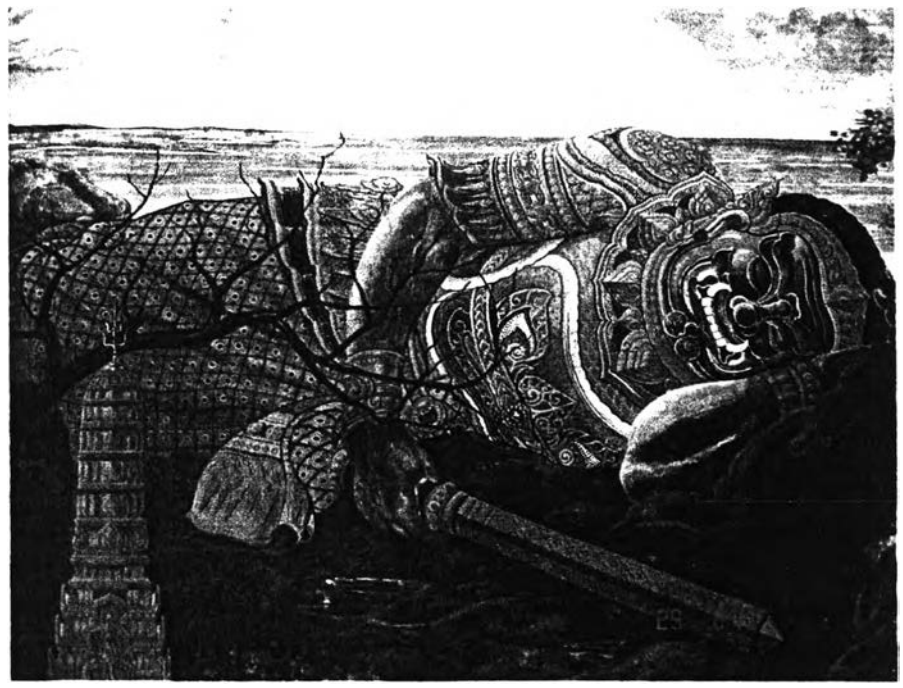


(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 40)

ภาพที่ 53 พิเภกทำนายฝันทศกัณฐ์

ซึ่งจะเสียเคราะห์สะเดาะนาม
อันจะผ่อนปรนให้พ้นภัย
จะได้ก็ด้วยสัตย์ธรรม์
จงตั้งอยู่ในทศพิธ
อย่าโลภหลงงงงวยด้วยรสรัก
จงส่งองค์นางสีดา
ก็จะสิ้นอันตรายภัยพาล
ตามในคัมภีร์หามีไม่
มิให้อันตรายชีวิต
ถือมั่นในความสุจริต
ดับจิตโมหันธ์ฉันทา
คิดหักซึ่งความเสน่หา
ไปให้สามีอรไท
ดับการรณรงค์เสียได้

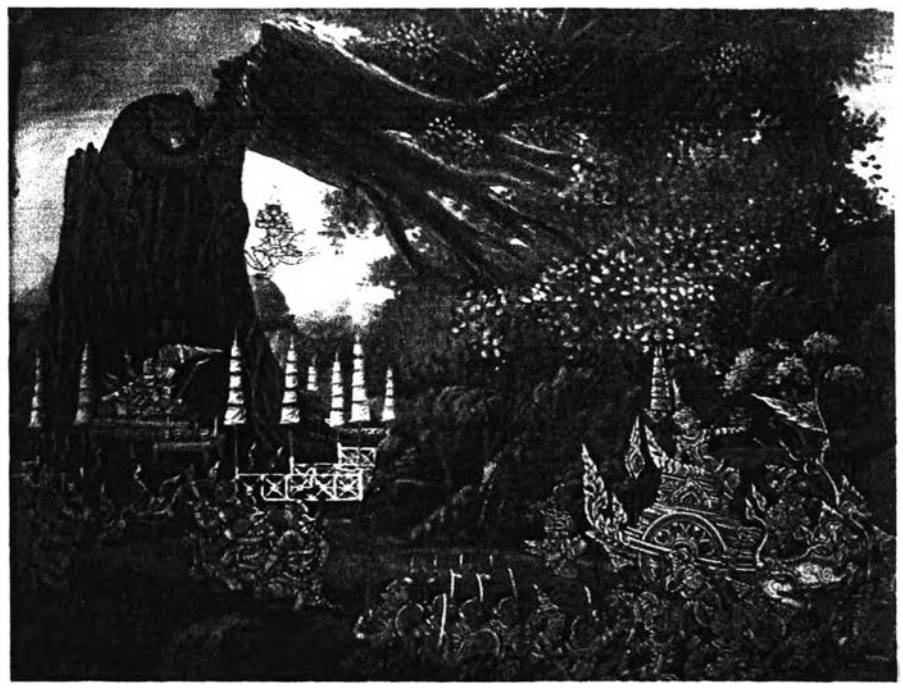
(บทละครเรื่องรามเกียรติ เล่ม 2 หน้า 165)



ภาพที่ 54 กุมภกรรณนิมิตกายทำพิธีทดน้ำ
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 62)

บัดเดี๋ยวกลับกายกลายเพศ
อสุรีย่างเยื้องคลาไคล
ทอดองค์นอนขวางกลางน้ำ
จมอยู่ในท้องพระคงคา
น้ำทันวนวังไม่หลั่งไหล
เดชะด้วยฤทธิ์พิธี
เท่าบรมพรหเมศสูงใหญ่
ลงไปยังท้องธารา
บริกรรมพระเวทคาถา
มิได้เห็นกายอสุรี
ไปหน้าพลับพลาชัยศรี
วารีแห้งสิ้นจนดินทราย

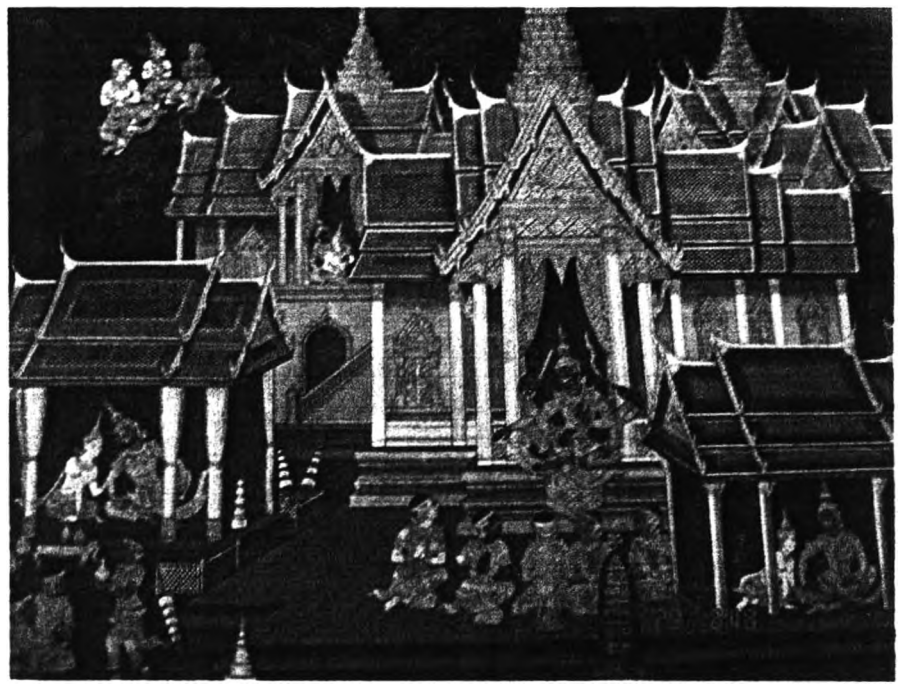
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2 หน้า



ภาพที่ 55 ชามพูวราชอาสาไปล้างพิธีชุบศรนาคบาศของอินทรชิต
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 71)

ครั้นถึงซึ่งยอดบรรพต เลี้ยวลดแอบพุ่มพฤกษาใหญ่
เห็นลับตาพลสกลไกร สำรวมใจร่ายเวทวิทยา
กายนั้นก็กลับเป็นหมี อินทรีย์โตคำแกล้วกล้า
ผาดโผนโจนทะยานผ่านมา เข้ากัดพฤกษาโรทัน
หักลงดั่งขวานเพชรฟาด พสุธาอากาศเลื่อนลั่น
มืดคลุ้มชอุ่มเป็นควัน เสียงสนั่นดั่งหนึ่งลมกาฬ

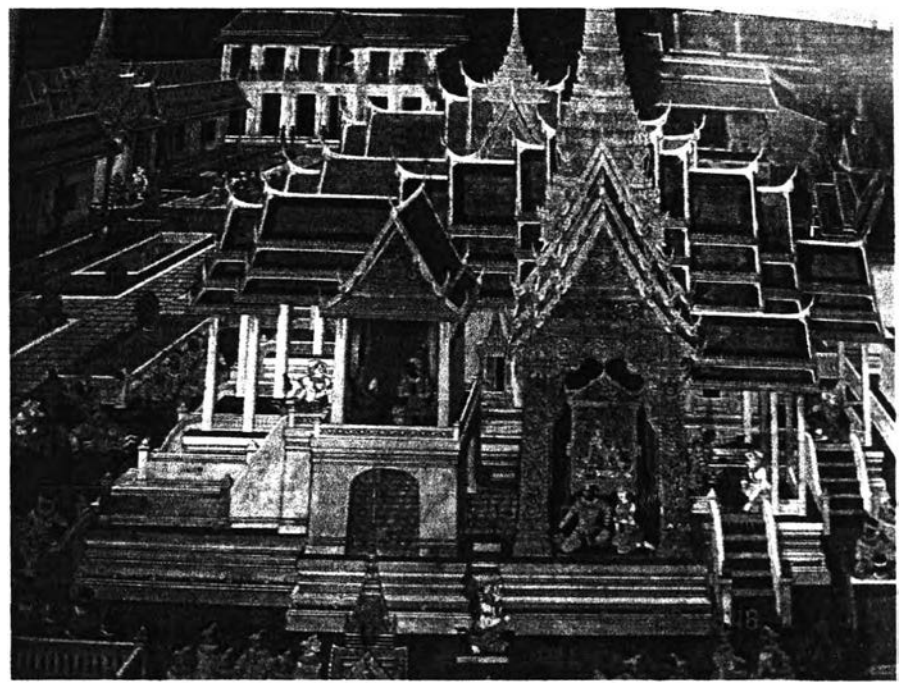
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2 หน้า 459)



ภาพที่ 56 หนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 102)

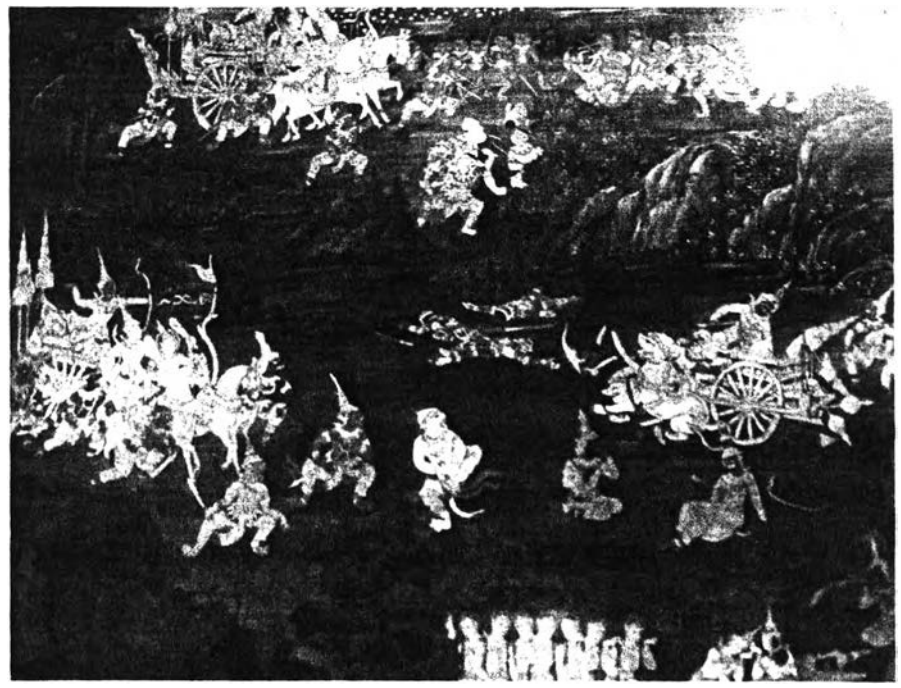
อันในพิธีนั้นห้าม ซึ่งความประดิพัทธ์เสน่หา
ขอให้ทหารผู้ศักดา ไปทำลายวิทยาคมบะกรรม์
พระองค์ผู้ทรงฤทธิรอน จึ่งแผลงศรชัยเป็นข่ายกั้น
กันหมู่ปีศาจกุมภัณฑ์ อย่าให้มันออกมารอนราญ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3 หน้า 308)



ภาพที่ 57 หนุมานอาสาลักกล่องดวงใจทศกัณฐ์
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 105)

ขึ้นชื่อว่าชาติไพรี
ซึ่งจะคบศัตรูเป็นมิตร
ข้าน้อยเห็นไม่มีประโยชน์
พระองค์ผู้ทรงภพไตร
จะพาทีซื่อตรงนั้นเห็นผิด
ดั่งเอาอสรพิษมาเลี้ยงไว้
นานไปจะทำโทษให้
อย่าไว้พระทัยแก่ไพรี
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3 หน้า 350)



ภาพที่ 58 ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ออกรบกับพระรามจนตาย
(บทกลอนบรรยายภาพ ห้องที่ 109)

บัดนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่
ครั้นทศกัณฐ์ต้องศรชัย ล้มในพ่างพื้นพระสุธา
จึ่งขยี้ควงจิตขุนมาร แหลกลาญละเอียดด้วยหัตถา
ดับสูญสุดสิ้นวิญญาณ์ ยักษาก็ม้วยชีวี

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3 หน้า 400)

ภาพจากจิตกรรมดังกล่าวทั้งหมด จะเห็นได้ว่ายักษ์ในรามเกียรติ์มีพฤติกรรมและบทบาทสำคัญในหลากหลาย ประกอบไปด้วยรูปแบบที่ปรากฏออกมาแตกต่างกันออกไป มีทั้ง รัก โกรธ มีไมตรี ความเจ็บปวด และความเชื่อ ที่ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ขนาดใหญ่ เพื่อการศึกษาด้านโขนยักษ์ ซึ่งมีประเด็นของยักษ์ในหลายแง่มุม ซึ่งยักษ์มีสาระสำคัญและอิทธิพลต่อคนในสังคมไทยคือยักษ์ในวรรณคดี โดยจะได้กล่าวเป็นลำดับ ดังนี้

8. ยักษ์ในวรรณคดีของสังคมไทย

วรรณคดีเก่าแก่ของไทย ซึ่งมีอายุกว่า 600 ปีมาแล้ว คือ ไตรภูมิพระร่วง เป็นวรรณคดีทางพุทธศาสนาที่แสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถ และอัจฉริยะภาพของพญาลิไทย พระมหากษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์สุโขทัยซึ่งเป็นพระราชโอรสของพญาลิไทย จากพระราชนิพนธ์พญาลิไทย (2517)

สรุปได้ว่าวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง เป็นวรรณคดีที่มีสาระของยักษ์เข้ามาในเรื่องของความยิ่งใหญ่ เช่นบทกล่าวว่า "พญาอสูรผู้ชื่อว่าราหูนั้น ใหญ่กว่าเทพดาทั้งหลายในสวรรค์ โดยสูงได้ 4,800 โยชน์ แลอ้อมรอบหัวโดยใหญ่ 900 โยชน์ แลหัวเข่ากว้างได้ 1,200 โยชน์ แต่ข้างแลได้ 600 โยชน์ แลหน้าผากโดยกว้างได้ 300 โยชน์ แลจมูกโดยยาวได้ 300 โยชน์ แต่ห่างคิ้วก็ดี ห่างตาก็ดีได้ 50 โยชน์ แต่หัวคิ้วมนถึงห่างคิ้วได้ 200 โยชน์ แต่หัวตกมาเถิงหางตาได้ 200 โยชน์ แต่ปากโดยกว้างได้ 200 โยชน์ โดยลึกปากได้ 300 โยชน์ โดยกว้างฝ่ามือได้ 200 โยชน์การบรรยายรายละเอียดดังกล่าวของพญาอสูรนามราหูดังกล่าว จึงเห็นได้ชัดว่ามีความใหญ่โตเป็นอย่างมาก และที่น่าสนใจคือยักษ์มีอิทธิฤทธิ์ในการคุ้มครอง ดังความว่า "ในปากประตูกำแพงทั้ง 7 ชั้นนั้น มียักษ์อันเป็นใหญ่ 7 ตน อยู่เฝ้าอีกด้วย บริวาร ซึ่งทิศาปาโมกยักษ์อยู่เฝ้าพยาบาล แลสมบัติเศรษฐีนั้นโอฬารึก" และที่สำคัญมีคติธรรมสอนใจว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ด้วยประการต่าง ๆ มากมาย หลังจากนั้นการแต่งวรรณคดีที่มียักษ์ปรากฏอยู่ก็เกิดขึ้นตามมาคือเรื่องรามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีที่มีสัญญะวิทยาของความเป็นไทย ที่สัมพันธ์กับศาสนาที่มุ่งให้ตัวละครสร้างแต่ความดี ตลอดจนมีธรรมะ ซึ่งธรรมะจะชนะอธรรมในที่สุดตลอดจนแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม จนเกิดคุณค่าในด้านการใช้สำนวนแง่คิด คติสอนใจ ด้านอารมณ์ ที่ตัวละครจากวรรณคดีถ่ายทอดออกมาด้วย ความดีใจ ความเสียใจ ความโกรธ ความรัก ความกลัว ซึ่งเป็นปัจจัยส่งผลให้เกิดคุณค่าด้านศิลปะการแสดงโขน โดยมียักษ์เป็นตัวสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ

ดังนั้นจากหนังสือที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะประกอบด้วยรสแห่งความรัก โลภ โกรธ หลงเกิดเป็นจินตภาพ สู่ผู้อ่านและผู้ฟังจนเกิดเป็นองค์ความรู้ เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นบทละครในแนวต่าง ๆ เช่น ละครเวที ละครโทรทัศน์ และงานการแสดงแนวอนุรักษ์จารีตประเพณีอย่างโขนของไทย ซึ่งงานแสดงโขนเป็นเรื่องราวที่ยิ่งใหญ่ และสิ่งสำคัญคือผู้แสดงจะต้องเหมาะสมอย่างลงตัวในบทบาทของเนื้อเรื่อง โดยกำหนดให้มีผู้แสดงโขนเป็นตัวพระนาง ลิง และยักษ์ ดำเนินไปตามกรอบที่ผู้เขียนบทโขน จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้กำหนดขึ้น

ดังที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า รามเกียรติ์ คือนิทานเรื่องพระรามหรือรามายณะเป็นตำนานและเทวปกรณ์ของอินเดียที่ปรากฏในรูปคำบอกเล่ามาก่อนพุทธกาลหลายร้อยปี ต่อมานักปราชญ์ภารตะ ได้รวบรวมรจนาเป็นเอกสารหลักฐานเอกสารขึ้นหลายสำนวน แต่ที่นับว่าเป็นเอกคือ

"รามายณะ" ของฤาษีวาลมิกิ เรื่องนี้นอกจากพวกฮินดูจะนับถือเชี่ยงคัมภีร์พระเวท ยกย่องพระราม เป็นองค์นารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญ และนำทวยนิกรฮินดูให้พ้นจากทุคติแล้ว นักปราชญ์ยัง ถือเป็นมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของโลก รามายณะมีบทบาทต่อชาวโลกอย่างกว้างขวาง แต่แหล่งที่มีอิทธิพลยาวนานและลึกซึ้งที่สุดคือประเทศในเอเชียอาคเนย์ กล่าวเฉพาะประเทศไทย เรื่องนี้คงเข้ามาก่อนสุโขทัยเป็นราชธานี (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ , 2542) และแพร่หลายทั่วทุก ภูมิภาคสำหรับสังคมไทยเรียกว่ารามเกียรติ์ ซึ่งรามเกียรติ์ได้แพร่หลายเข้ามาในสังคมไทยใน หลากหลายลักษณะดังนี้คือ

1. ความเชื่อที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์

1.1 ความเชื่อในการแก้บนหนังตะลุง โดยมากจะนิยมกันในสังคมภาคใต้ จุดประสงค์หลักเพื่อให้พ้นเคราะห์ตามที่บนบานขอความช่วยเหลือเอาไว้ และรู้จักเรียกกันติดปาก ชาวบ้านว่า แก้เหมรย มีธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันคือต้องนำเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมาเล่นให้ชม การแก้ บนจึงจะสำเร็จตามที่บนบานเอาไว้ รามเกียรติ์ที่นำมาเล่นอาจเป็นตอนใดตอนหนึ่งก็ได้ เช่นตอน ทศกัณฐ์ล้ม เป็นต้น

1.2 ปรากฏในหนังสือศาสตราโบราณ ซึ่งหนังสือศาสตราเป็นหนังสือสำหรับ ทำนายโชคชะตาราศีของคน ในการดูโชคชะตาจะใช้ไม้แหลมแทงตรงรอยพับของหนังสือ แทง ถูกหน้าใดก็ถือเอาข้อความในหน้านั้นเป็นคำทำนาย และการเปรียบเทียบที่ชัดเจนมากที่สุดก็คง เป็นเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ชุดทศกัณฐ์ลักสีดา พิเภกถูกขับ เบญจกายแปลง นางสำนักขี (สำนักขา) ถูกตัดตีนสีนมือ

1.3 ปรากฏในรูปการคัดลอกหนังสือรามเกียรติ์บางตอนลงสมุดข่อย แล้วบูชา เป็น
ตำราศักดิ์สิทธิ์ ตอนที่นิยมคัดลอกเพื่อการนี้ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องการประกอบพิธีปลุกเสกต่าง ๆ เช่นปลุกเสกอาวุธ ปลุกเสกตนเองให้มีกายสิทธิ์ ได้แก่ ตอนทศกัณฐ์ทำพิธีถอดจิต ตอนทศกัณฐ์ ชุบหอกกบิลพัท เป็นต้น เมื่อคัดลอกจะวางใส่พานไว้บนหิ้งเหนือที่นอนคู่กับอาวุธประจำกายซึ่ง ทำขึ้นเป็นพิเศษ หนังสือที่คัดลอกผู้ใดจะแตะต้องโดยมิได้ ก่อนอ่านแต่ละครั้งต้องจุดเทียน ยก หนังสือบูชาท่วมหัว อธิษฐานขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้วิทยาคมที่ปรากฏในหนังสือซึมซาบใจ และเกิดผลดังตั้งใจไว้

1.4 รามเกียรติ์ที่ปรากฏในพิธีขับอุบาทว์ การขับสิ่งไม่ดีออกไปจากตัวตนนั้น สังคมไทยเชื่อว่าเมื่อเกิด อุบาทว์ หมายถึงสิ่งไม่ดีสิ่งอัปมงคลขึ้นในบ้าน บ้านนั้นจะหาความเจริญ ไม่ได้ มีแต่จะเกิดเรื่อเลวร้ายต่อไปเรื่อย ๆ และเพื่อแก้เรื่องเลวร้ายนั้นก็จะจัดให้มีการแก้ ตลอดจนจัดพิธีขับอุบาทว์นั้น โดยการนิมนตร์พระมาสวดพระปริตร เชิญหมอทางด้านไสยศาสตร์ มาสวดขับอุบาทว์ ในบทสวดขับอุบาทว์ สิ่งศักดิ์สิทธิที่เชิญมานั้นจะปรากฏเป็นตัวละครส่วนหนึ่ง

จากรามเกียรติ์ ได้แก่ พระนารายณ์ (พระราม) พลัดคะมุ (พระลักษณ์) ทศกัณฐ์ พิเภก หนุมาน และนางเมขลา ดังบทสวดของนายอำทองสิงห์ ตำบลบ่อน้ำร้อน อำเภอกันตัง จังหวัดตรังความว่า

ข้าไหว้ท้าวเทเวศร์ อันทรงเดชขึ้นมไห
มหันต์มหัสไนย กูเวรนุราชและขุนมาร
พระอินทร์และพระพรหม ทั้งพระยมและพระกาฬ
พระนารายณ์พระภูบาล ธตรฐสารวิเสโส

รามเกียรติ์ที่ปรากฏในบทสวดเหล่าทำขวัญตอนเชิญพระขวัญและส่งพระเคราะห์ ซึ่งในช่วงที่เชิญพระขวัญ มีคำกล่าวของนายท้าม เจริญพงษ์ อำเภอทุ่งส่ง จังหวัดนครศรีธรรมราช ความว่า " ขวัญอย่าระเหเร่ร่อนเพลินชมอยู่ในทิศทางต่าง ๆ เลย เดี๋ยวจะตกพระเคราะห์ร้าย พระเคราะห์ที่กล่าวถึง กล่าวเป็นเชิงเปรียบเทียบกับตัวละครในรามเกียรติ์ไว้หลายตัว เช่น อ้างเชิญขวัญเจ้าเอย อย่าได้ไปลอบอยู่ในิศอิสาน ได้ที่นั่งโหราจารย์ โหรพิเภกนางสำนักขา ขวัญเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในทิศบูรพา ได้ที่นั่งพระรามรามาและนางจันเทวี ขวัญเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในข้างทิศอาคเนย์ ได้ที่นั่งพระยาพิมพิสารศรีและนางศรีชฎา ขวัญเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในทิศทักษิณรา ได้ที่นั่งพระลักษมณ์และนางสุพัชชาเป็นมเหสี ขวัยเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในทิศหรดี ได้ที่นั่งราพณาสูรและอักสะหมุกขีวิเสโส ขวัยเจ้าเอยอย่าได้ไปอยู่ในทิศปัปัจฉิมเม ได้ที่นั่งสุครีพอุตมโนสร้อยสีดา อยู่เป็นอันดับ ขวัญเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในิทิศพายัพ เทวดาอยู่แออัด นางมณโฑ ดีรี โฉมสะอาดงามบวร ขวัญเจ้าเอยอย่าได้ไปลอบอยู่ในทิศอุดร หนุมานเรืองฤทธิรอน โฉมนางแก้ว มโนห์รา "

ในกรณีการส่งเคราะห์ ซึ่งได้ดำเนินการหลังจากจากเชิญขวัญแล้ว หมอทำขวัญจะบอกว่า พระเคราะห์ดีเอาไว้พระเคราะห์ร้ายพาไป พระเคราะห์ร้ายนั้นจะส่งไปยังทิศต่าง ๆ ซึ่งในแต่ละทิศจะมีลักษณะพระเคาระห์ต่าง ๆ กัน ผู้รับพระเคราะห์ร้ายไปทิ้งคือเทวดา ความในบทสวดส่งพระเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์มีว่าของนายเกษม ส่งเสริมสุข อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ความว่า " โอมกูจะส่งพระเคราะห์ไปข้างทิศหรดี ได้ที่นั่งราพนาเศียรนางอักขะมุกขี ท้าวเทวีเทวามารับเอา พระเคราะห์ร้ายไป สคับพระเคราะห์นพเคราะห์สะเดาะจงไว พระเคราะห์น้อยพระเคาระห์ใหญ่ โอม ปริภุญชันโตสวหาย โอม กูจะส่งพระเคราะห์ไปข้างทิศปัจฉิม ได้ที่นั่งสุครีพนางสีดา ท้าวเทวีเทวามารับเอาพระเคาระห์ร้ายไป สคับพระเคราะห์ นพเคราะห์น้อยใหญ่ โอม ปริภุญชันโตสวหาย....โอม กูจะส่งพระเคราะห์ไปข้างทิศพายัพ ได้ที่นั่งนางมณโฑเทวี ท้าวเทวีเทวามารับเอาพระเคราะห์ร้ายไป สคับพระเคราะห์นพเคราะห์น้อยไป โอม ปริภุญชันโตสวหาย ฯลฯ "

2.รามเกียรติ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่น

2.1 รามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในสำนวนพื้นบ้าน จากการศึกษาพบว่ามีรามเกียรติ์เข้ามา

สู่วรรรกรรมใน 2 เรื่อง คือเรื่อง พาลีสอนน้องคำกลอน และ รามเกียรติ์กลอนสวด ดังรายละเอียดคือ

2.1.1 พาลีสอนน้องคำกลอน เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติของพาลีโดยสังเขป แล้วให้พาลีเรียกสุครีพและองคตเข้าไปหาเพื่อรับคำสั่งสอนก่อนที่พาลีจะตายด้วยศรของพระราม สาระคำสอนมุ่งให้รู้จักปฏิบัติต่อกษัตริย์ต่อประชาชน ต่อสนมกำนัล ต่อแขกเมือง ต่อผู้มีฐานะด้วยกว่า และให้รู้จักหลักราชการ เพื่อความสำเร็จของงานและความก้าวหน้าส่วนตน วรรณกรรมเรื่องนี้คงได้รับอิทธิพลจากโคลงพาลีสอนน้อง พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเพราะปรากฏอนุภาคตรงกันเป็นส่วนมาก

2.1.2 รามเกียรติ์กลอนสวด ฉบับบ้านควนเกย อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ต้นฉบับชำรุดทั้งตอนต้นและตอนปลาย เนื้อหาประกอบด้วยตอนสำคัญโดยลำดับคือ ฤาษีเสี่ยงลูก กำหนดนางมณโฑและองคต ทศกัณฐ์พานางมณโฑข้ามเมืองขีดขิน พระนารายณ์ปราบเภชนาสูร กำเนิดหนุมาน เทวดาผลัดกันเนรมิตกายเป็นดวงแก้วส่องแสงมายังโลกสุครีพผลักเขาพระสุเมรุให้ตรง พระรามตามนางสีดา หนุมานถวายตัวกับพระราม พระรามพบ
สุครีพ พาลีรบกับสุครีพ พระรามฆ่าพาลี พาลีสอนสุครีพ สุครีพครองเมืองขีดขิน พระรามให้หนุมานไปเอาตำราไปกรุงลงกา หนุมานช่วยพญานกสัมพาทีให้พ้นคำสาปของพระอาทิตย์

2.2 ปรากฏอิทธิพลของรามเกียรติ์ต่อวรรณกรรมท้องถิ่นประเภทกลอดสวด อิทธิพลที่น่าสนใจคือ การนำอนุภาคของรามเกียรติ์ไปประกอบนิทาน โดยเปลี่ยนรายละเอียดในด้านสถานที่ ชื่อตัวละครและข้อปลีกย่อยอื่น ๆ เสียใหม่ สาระเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมภาคใต้บ่อยครั้ง ได้แก่

2.2.1 ไมยราพณ์สะกดทัพปรากฏในเรื่องสุพรรณรังสี ตอนไวยราบสะกดมนต์ท้าวสุพรรณรังสีและทหารพี่เลี้ยง ในเรือนแก้วเรือนจัน ตอนท้าวไกรจักรสะกดทัพท้าวกรุงสนและตอนท้าวกรุงสนสะกดทัพท้าวไกรจักร ในสุวรรณสิน ตอนไวยราบสะกดทัพลักพระสุวรรณสินไปไว้เมืองของท้าวไวยภัก ในสุวรรณหงส์ฉบับบ้านเกาะยอ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ตอนท้าวนนทราชสะกดพระเกศสุริวงศ์และนางเกศมาลี

2.2.2 เบญจกายแปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม ปรากฏในเรื่องไภยสุริวงศ์ ตอนนางเอกมาลัยแปลงกายเป็นนางอุบลทำตายลอยน้ำไปยังพลับพลาพระไภยสุริวงศ์ในตรีนราชณ์ ตอนยายเอกมาลัยแปลงกายเป็นนางอุบลกัลยาทำตายลอยน้ำไปยังพลับพลาพระนราสุริวงศ์ในสุวรรณสิน ตอนวิรุนทรแปลงกายเป็นนางเกศสุริยาทำตายลอยน้ำไปหน้าพลับพลาพระสุวรรณสิน

2.2.3 หนุมานพิสูจน์ศพเบญจกาย ปรากฏในเรื่องตรีนราชณ์ ตอนธรกัณฐ์พิสูจน์ศพนางเอกมาลัยแปลงแต่การพิสูจน์ใช้วิธีนิมิตเป็นนาคบาศเข้ารัดศพแทนที่จะโยนเข้ากองไฟอย่างรามเกียรติ์ และในสุวรรณสินตอนชมพูพานพิสูจน์ศพวิรุนทรแปลง

2.2.4 องคตสื่อสารปรากฏในเรื่องเรือนแก้วเรือนจัน ตอนท้าวไกรจักรส่งทูตนำสารไปแจ้งให้ท้าวกรุงสนส่งนางเรือนแก้วคืน ในไกยสุริวงศ์ ตอนพระไกยสุริวงศ์ให้ทรกันและพันนุราชนำสารไปแจ้งให้ยักษ์สินทอนคืนนางอุบล

2.2.5 ทศกัณฐ์ลักนางสีดาจนเป็นเหตุให้เกิดสงครามระหว่างมนุษย์กับยักษ์ปรากฏในวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น ไกยสุริวงศ์ สุวรรณสิน ตรีนรายณ์ เรือนแก้วเรือนจัน ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีสาระของบทบาทอื่น ๆ ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ แต่ปรากฏไม่บ่อยเท่าบทที่กล่าวมาแล้วได้แก่ บทมารีตแปลงตนเป็นกวางทอง บทหนุมานอาสา บทสีดาลุยไฟ บทสีดาฝากภูษาไว้กับพญานกสดายุ บทสีดากายร้อนเป็นไฟ บทหนุมานทำลายสวน บทหนุมานเผาลงกา บทหนุมานถวายแหวน บทพระรามได้พลวานรเป็นทหาร เป็นต้น

ในการสร้างตัวละครของวรรณกรรมภาคใต้ ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากรามเกียรติ์อย่างเห็นได้ชัด ยักษ์ซึ่งเป็นตัวเอกจะมีลักษณะอย่างทศกัณฐ์ เช่น ท้าวกบินทร์ในตรีนารายณ์ ท้าวมหาจักรในสุพรรณรังสี และท้าวจิตราชในเรื่องสุริฉาย เป็นต้น ดังตัวอย่างคำประพันธ์บรรยายลักษณะตัวละคร ดังนี้

- ลักษณะท้าวมหาจักร

สำแดงตำแหน่งฤทธี สิบเศียรสุรี
ช้ายขวากรยี่สิบพระกร
ครบเครื่องอาวุธฤทธิรอน พระขรรศิลป์ศร
ตรีจักรตระบองเกร็ดพราย

- ลักษณะท้าวจิตราช

คิดพลางทางแปลงฤทธิ์ เป็นวิจิตรผุดผันแปร
พระเศียรสิบเศียรแท้ ยี่สิบกรทรงศาสตรา

- ลักษณะท้าวกบินทร์

รัดอกกระหนกกรอง ตาบทับทรวงรัตน์มุนี
สิบเศียรท้าวยักษ์ษี ทรงมงกุฎอันแววตา
มีมือถืออาวุธ ทั้งยี่สิบพระหัตถา
ศรศิลป์มีฤทธา เครื่องสัประยุทธ์ในสงคราม

ส่วนตัวเอกฝ่ายมนุษย์ก็จะกำหนดลักษณะอย่างพระรามเป็นองค์นารายณ์อวตารลงมาปราบหมู่มาร ดังตัวอย่างลักษณะของท้าวไกรจักรในเรือนแก้วเรือนจัน

จึงทรงศรศักดิ์ฤทธิไกร พระเสด็จคลาไคล
ออกยืนที่หน้าพลับพลา
เห็นอสูรแยกแตกมา ฉาวโฉ่โกลา

คือองค์นารายณ์รังสรรค์ เพื่อล้างทศกัณฐ์

จอมเจ้าอสูรลงกา

สำหรับตัวละครอื่น ๆ ก็ไม่ทิ้งเค้ารามเกียรติ์ไปมากนัก เช่น ตัวนางเอกจะมีความงาม ความซื่อสัตย์อย่างสีดา ตัวประกอบบางตัวมีลักษณะคล้ายพระลักษมณ์ และอินทรชิต เป็นต้น

รามเกียรติ์ เป็นเรื่องการต่อสู้ที่เต็มไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ มีการใช้คาถาอาคม การแปลงกาย การใช้ของวิเศษต่าง ๆ มากมายนิทานประเภทกลอนสวดของภาคใต้ก็มีลักษณะเช่นนั้น และหากพิจารณาในรายระเอียดจะเห็นอิทธิพลของรามเกียรติ์อย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่างพระแสงสุริฉายต่อสู้กับท้าวจิตราช ในวรรณกรรมเรื่องแสงสุริฉาย ตอนหนึ่งว่า

บัดนั้นสุริฉายทรงธรรม์ ท้าวขับคชวัน

ผาดผันขึ้นบนเวหา

พระเจ้าจึงแปลงศรมา จากกรราชา

ก็ลุกเป็นไฟไปพลัน

กึกก้องทั่วท้องพนาวัน ยักษ์ร้ายใจฉกรรจ์

ก็ตายวินาศยับไป

กรุงมารกริ้วโกรธคือไฟ จึงแปลงศรไป

ก็เป็นนาคราชเกี่ยวพัน

2.3 ปรากฏเรื่องรามเกียรติ์ฉบับภาคกลางซึ่งบันทึกไว้ด้วยสำเนียงภาษาถิ่นใต้ ข้อมูลลักษณะนี้แสดงว่าได้มีการคัดลอกมาจากฉบับภาคกลางอีกทีหนึ่ง แต่แทนที่จะคงอักขรวิธีแบบเดิมไว้ ก็เปลี่ยนเป็นบันทึกตามเสียงตามธรรมเนียมของวรรณกรรมภาคใต้ ทั้งนี้คงจะให้สะดวกในการสวด (อ่านออกเสียงเป็นทำนองพื้นบ้าน) และด้วยการถ่ายทอดวิธีนี้ในบางตอนถึงกับเปลี่ยนถ้อยคำไปก็มี รามเกียรติ์ที่ปรากฏลักษณะนี้มี 2 สำนวนคือ รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนท้าวมาลีวาราชว่าความ และตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีชุบหอกกบิลพัทซึ่งพบที่วัดท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง เช่นกัน

เพื่อให้เห็นลักษณะการคัดลอกดังกล่าวมา จึงยกตัวอย่างรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวาราชว่าความขึ้นเปรียบกันดังนี้

ฉบับรัชกาลที่ 1	ฉบับวัดท่าแค
เชื้อสินธพชาติอาชาไนย	ชื่อสินธพชาติอาชานัย
ขี่ไล่ทันลมบรรลัยกาล	ขี่ไล่ทันลมบรรลัยกัลป์
ยกหูชูหางเริงร้อง	ยกหูชูหางเรืองรอง

3. รามเกียรติ์ที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กภาคใต้นอกจากร้องเพื่อกล่อมให้เด็กนอนหลับแล้ว ยังร้องเพื่อถ่ายประสบการณ์และความในใจต่าง ๆ เรื่องรามเกียรติ์ก็ถือเป็นประสบการณ์และเป็นความประทับใจอย่างหนึ่งของผู้ร้อง เพลงกล่อมเด็กที่กล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์เท่าที่พบมีเพียง 3 เพลงคือ

3.1 เพลงลมพัด

ลมพัดเหอ พัดมาผลามผลาม
สงสารพระราม ตามนางสีดา

ไม่เห็นหน้าใคร เห็นแต่ลิงไพรกับนุชา
ตามนางสีดา ไปตั้งพลับพลารบ
(นครศรีธรรมราช)

เพลงนี้บางถิ่นในบทแรกว่า "ลมพัดเหอ พัดมาครืนคร้าม" และบทสุดท้ายว่า "ตามนางสีดาไปตั้งพลับพลาอยู่"

3.2 เพลงนางนกแหวก

นางนกแหวกเหอ นางนกเหวก
บินสูงเทียมเมฆ กินขี้ลมเป็นอาหาร
ได้โลกคนหนึ่ง ตั้งชื่อเจ้าศรีหนหมาน
เที่ยวกินขี้ลมเป็นอาหาร สงสารเจ้านกเหวก
(นครศรีธรรมราช,2542)

"หนหมาน" คือหนุมาน ตามเรื่องเดิม หนุมานเป็นบุตรนางสวาหะกับพระพาย แต่ในเนื้อเพลงนี้ว่าเป็นลูกของ "นางนกเหวก"

4. รามเกียรติ์ที่ปรากฏในการละเล่นพื้นบ้าน

ในตอนต้นได้กล่าวถึงรามเกียรติ์ที่ปรากฏในการเล่นหนังตะลุงมาแล้ว แต่เป็นการเล่นแก้บนซึ่งเป็นเรื่องพิธีกรรมเรื่องความเชื่อที่เกี่ยวด้วยอำนาจเร้นลับ มีเหตุแห่งความกลัวเป็นมูลฐาน แต่ที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้ เป็นเรื่องของการละเล่นเพื่อนันทนาการอย่างแท้จริง

หนังตะลุงกับรามเกียรติ์เกี่ยวข้องกันมาแต่แรกเริ่มจากบทไหว้ครูหนังรุ่นเก่าระบุว่า เดิมทีเดียวหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องหลัก อย่างหนังหนูหนุ้ยซึ่งหนังตะลุงนับถือเป็นครูต้น ก็เล่นเรื่องนี้เป็นเรื่องแรก ดังบทไหว้ครูว่า "เรียกหนังควนเรียนรู้กับครูหนุ้ย รื้อคิดคุ้ย เรื่องพระรามตามภาษา" หนังบางคณะเล่นแต่รามเกียรติ์เรื่องเดียวจนมีชื่อ เช่น หนังหนูบ้านนดูเต่า ดังที่บทไหว้ครูบันทึกไว้ว่า

"หนังที่หกยกข้อขึ้นพรรณนา รามรามา เรื่องเดียวไม่เกี่ยวใคร เล่นมาได้หลายปีจนมีชื่อ เขาเลื่องลือว่าหนังหนูสู้ไม่ไหว"

ในสมัยหลังหนังที่เล่นรามเกียรติ์ได้ทั้งเรื่องและต้องเล่นเป็นแรมเดือนจึงจะจบเรื่อง คือ หนังขับ บ้านดีหลวง อำเภอเมืองสงขลา (ปัจจุบันอยู่ในอำเภอสิงหนคร) หนังคณะนี้ได้รับยกย่องว่าเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้เยี่ยมยอดและได้รับบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนลอยฟ้าโพยมหน" ขุนลอยฟ้าโพยมหนมีบุตรสืบมรดกต่อมาและคงเล่นเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกันคือ หนังแขมกล่อมเกลี้ยง (หรือหนังขับน้อย) การที่หนังตะลุงเล่นรามเกียรติ์เป็นเรื่องแรก เห็นจะเป็นเพราะรับอิทธิพลมาจากชวา หรือไม่ก็หนังใหญ่ ดังปรากฏว่าหนังชวาและหนังใหญ่ได้เล่นรามายณะหรือรามเกียรติ์มาแต่แรก และหนังทั้งสองนี้เห็นจะเก่ากว่าหนังตะลุงทั้งคู่

นอกจากหนังตะลุง โนราก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์อยู่ตามสมควร คือมีบทรำที่เอ่ยถึงเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนหนุมานไปเผาลงกา และกล่าวถึงพระนารายณ์ (พระราม) น้าวศิลป์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"นี่แหละรูปครุฑ ยุดนาคนาคา
ครุฑมันเฉี่ยวเอานาคได้ พาร่อนสู่ค้าวเวหา
กลายเป็นรูปหนุมาน ทะยานไปเผาเมืองลงกา
สี่มุมประสาทวาดไว้ ให้เป็นหน้าพรหม

ในการรำบทประถมของโนรา ซึ่งเป็นการรำท่าพื้นฐานเปรียบได้กับรำแม่บทของนาฏศิลป์ ก็มีท่ารำที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์อยู่ 2 ท่า ได้แก่ ท่าพระรามาน้าวศิลป์ และท่าพระลักษณ์แผลงศร ดังบทร้องว่า

"รำท่าชูชายนาคกรายเข้าวัง
มังกรเรียกหาสาครินทร์
ขี้หนอนร่อนรำมาเปรียบท่า
พระนารายณ์รามาท้าวน้าวศิลป์
รำท่าช้างสารหว่านหญ้าดูน่ารัก
รำท่าพระลักษณ์แผลงศรจรลี"

การรำชุดหนึ่งของโนราพุ่มเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) ได้นำเอาเรื่องรามเกียรติ์เข้ามาประดิษฐ์ท่าขึ้นใหม่ดังนี้

"นางหนึ่งรำเป็นท่าอวยพร
หนุมานเข้าไปจับดอกศรศรี
นางหนึ่งรำเป็นทรพี
พระยาพาลีเข้าไปจับทั้งสองเขา"

5. รามเกียรติ์ที่ปรากฏในสำนวนภาษา

]สำนวนภาษาที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์มีใช้แพร่หลายอยู่หลายสำนวน ส่วนใหญ่เป็นความเปรียบเทียบ ได้แก่

ราบพนาสูร หมายถึงยินยอม พ่ายแพ้อย่างราบคาบ คำนี้น่าจะมาจาก **"ราพณาสูร"** อันหมายถึงทศกัณฐ์ผู้ประสบความหายนะจากสงครามแย่งชิงนางสีดา เรื่องรามเกียรติ์นอกจากปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีปรากฏในรูปแบบอื่น ๆ อีกในภาพเขียน ในงานแกะสลักหนังตะลุงและใช้เป็นความเปรียบในวรรณกรรมท้องถิ่นโดยทั่วไป แต่มีลักษณะเด่นเฉพาะ (อุดม หนูทอง,2542) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทบาทและความสำคัญของยักษ์ที่ปรากฏอยู่ในประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นเป็นเรื่องที่ควรนำมาศึกษาและจัดการเป็นระบบอย่างยิ่ง และสิ่งสำคัญคือความเชื่อเรื่องยักษ์ในวรรณคดีต่อสังคมจะส่งผลต่องานวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาถึงความสำคัญดังกล่าว สรุปคือ

9. ความเชื่อของยักษ์ในวรรณคดีต่อสังคมไทย

ยักษ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยนั้น เป็นยักษ์ที่มีอยู่หลายบทบาท หลายเรื่อง แต่ในที่นี้จะขอกล่าวถึงบทบาทของยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมียักษ์มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าเทพเทวดา มนุษย์ วานร และสัตว์อื่นๆ ด้วยเหตุที่ยักษ์ซึ่งมีทศกัณฐ์เป็นตัวนำและเป็นตัวสำคัญที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปด้วยความเข้มข้นเร้าใจ โดยมีตัวโอรส ขุนนาง และบริวาร ช่วยเสริมให้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับพระราม กล่าวได้ว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ทั้งในหนังสือ และส่วนที่นำมาทำจัดการแสดงในรูปแบบของการแสดงต่าง ๆ เช่นยักษ์รบกับพระรามแล้วพ่ายแพ้ ความรู้สึกผู้อ่านหรือผู้ชมก็จะรู้สึกสมน้ำหน้ายักษ์ แต่หากเป็นทางกลับกันจะรู้สึกสงสารฝ่ายพระราม นั่นเป็นเพราะผู้อ่านหรือผู้ชมมีทัศนคติเชิงลบต่อยักษ์หรืออสูร ทั้งผู้นำมาถ่ายทอดก็จะเน้นความเจ้าเล่ห์โหดเหี้ยม และความหยาบช้าสารพัดอันจะพึงมีบรรจุเข้าไปในยักษ์ของรามเกียรติ์ จนชื่อเสียงของยักษ์หลายตนในวรรณคดีไทยเรื่องนี้ถูกนำไปเปรียบเทียบกับคน และเหตุการณ์ ตลอดจนเรื่องราวในทางเสื่อมเสียเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดี ยักษ์ในรามเกียรติ์ที่ถือเป็นผู้ร้ายของเรื่องก็มีส่วนดีที่น่ารับไว้เป็นแบบอย่างนั่น คือความอดทนในการกระทำใดๆ ก็ตามมักจะมุ่งให้บรรลุผลสำเร็จ เช่น การบำเพ็ญภาวนาด้วยเวลาที่ยาวนานอาจถึงหมื่นปี เพื่อหวังพรวิเศษจากพระอิศวร เป็นต้น ในส่วนของความสมัครสมานสามัคคีในหมู่พงศ์ยักษ์ก็นับว่ามีความรักกันในหมู่คณะไม่น้อย จะเห็นได้จากยามที่ทศกัณฐ์ต่างเร่งรีบเดินทางมาช่วยอย่างไม่บิดพลิ้ว นอกจากนั้น ความเป็นชาติอาชาไนยและทระนงในศักดิ์ของตนยังสะท้อนได้จากคราวใดก็ตามที่สู้รบกับฝ่ายพระราม และเพลี่ยงพล้ำอันเป็นสัญญาณให้รู้ว่าตัวตายแต่ก็ไม่ย่อท้อ กัดฟันสู้ยอมตายด้วยความทระนง และต่อไปนี้จะขอกล่าวถึงฐานะทางสังคมของยักษ์ที่ได้จัดแบ่งออกเป็นลำดับได้ 5 ลำดับชั้นดังสรุปคือ

1. ฐานะของยักษ์

ฐานะของยักษ์ในวรรณคดีรามเกียรติ์ อาจแบ่งเป็น 5 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ยักษ์ใหญ่ ยักษ์เล็ก ยักษ์ต่างเมือง ยักษ์เสนา และเสนายักษ์ ดังที่ผู้วิจัยขอนำเสนอเพื่อสรุปสาระเป็นลำดับดังนี้คือ

1.1 ยักษ์ใหญ่ คือยักษ์ผู้มีอำนาจสูงศักดิ์ ครอบครองนครต่างๆ และบรรดาโอรสของเจ้านครยักษ์ ยักษ์ประเภทนี้มีความเก่งกาจทั้งอิทธิฤทธิ์นอกเหนือจากการเหาะเหินเดินอากาศซึ่งเป็นคุณสมบัติที่มีมาตั้งแต่เกิด ส่วนสำคัญมาจากการบำเพ็ญตบะจนได้ฌานแก่กล้าสามารถทำให้ทิพย์บัลลังก์ของพระอิศวร พระพรหมหรือพระอินทร์ร้อนต้องลงมามอบของศักดิ์สิทธิ์และพรวิเศษอยู่เป็นเนืองนิตย์ นอกจากนั้นความสามารถในการวางแผนรบของบรรดายักษ์เจ้าก็นับว่าไม่ด้อยไปกว่าฝ่ายพระรามเลย นอกเหนือจากคุณสมบัติพื้นฐานเหล่านั้นแล้ว ยักษ์ใหญ่หลายตนมีร่างกายพิเศษมาแต่กำเนิด เช่นท้าวลัสเตียนพระบิดาของทศกัณฐ์เป็นยักษ์สี่กร ทศกัณฐ์มีสิบเศียรยี่สิบกร ท้าวสหัสเดชะ สหายทศกัณฐ์มีพันเศียรสองพันกรและท้าวจักรวรรดิ สหายทศกัณฐ์มีสี่พักตร์แปดกร เป็นต้น ปัจจัยเหล่านี้ทำให้ยักษ์เจ้ามีความพิเศษเหนือกว่ายักษ์ประเภทอื่น

1.2 ยักษ์เล็ก ยักษ์ประเภทนี้ ส่วนใหญ่เป็นยักษ์ยึดมั่นในความเป็นพี่ น้อง พันธมิตร เจ้าเหนือหัว หรือนายของตน เพียงผู้เดียว ยอมเป็นผู้รับใช้ และคอยให้คำแนะนำตามโอกาสอันควร เช่น ตัวอย่างหนึ่งของความจงรักภักดี เห็นได้จากการรับอาสาไปสู้ศึกขัดตาทัพของยักษ์เล็กทหารใหญ่ระดับขุนนาง แม้จะไม่เห็นโอกาสชนะศึกรำไรแต่ก็ยอมมอบกายถวายชีวิตจนตัวตาย แสดงถึงความอหังการของนายยักษ์ และเป็นตัวอย่างให้พลยักษ์เกิดความเชื่อมั่นในการทำศึกได้เป็นอย่างดี

1.3 ยักษ์ต่างเมือง ยักษ์ต่างเมืองคือยักษ์ที่มีอำนาจการปกครองในพื้นแผ่นดินนอกกรุงลงกา

1.4 ยักษ์เสนา ยักษ์เสนาในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยขอกำหนดเฉพาะยักษ์เพียง 2 ตัวเท่านั้น คือ มโหธร และเปาวนาสูร

1.5 เสนายักษ์ เสนายักษ์คือ ตัวโขนยักษ์ที่มีศักดิ์เป็นบริวารของยักษ์ใหญ่ ยักษ์เล็ก ยักษ์ต่างเมือง ของเมืองต่างๆ ทหารพวกนี้การแสดงโขนให้ความสำคัญต่อตัวโขนมาก เนื่องจากเป็นการแสดงศักยภาพความยิ่งใหญ่ของยักษ์ผู้นำทัพ นอกเหนือจากนั้นเสนายักษ์เป็นส่วนประกอบของสงคราม ในการสร้างสีสันและความเชื่อของการยกทัพ ที่เมื่อการแสดงเริ่มการต่อสู้กันเมื่อใด ความงามแห่งโขนก็บังเกิดขึ้นเมื่อนั้น และเสนายักษ์เป็นตัวโขนที่แสดงถึงพลังของกองทัพยักษ์ว่า ไม่ว่าจะแสดงบทใดของรามเกียรติ์ การตายก็มิมีที่สิ้นสุดและหมดไปเพราะเป็นกำลังพลที่มีอยู่เป็นจำนวนมากนั่นเอง และน่าจะมากกว่าพลวานรของพระรามหลายเท่า การพ่ายแพ้ของฝ่ายยักษ์ต่อกองทัพของฝ่ายพระรามส่วนหนึ่งก็มาจากพลยักษ์ด้วยเหมือนกัน ซึ่งแม้ว่าพลยักษ์จะมีมากกว่าพลวานร แต่ข้อเสียเปรียบในการรบเห็นจะเป็น พลยักษ์ตายแล้วตายเลย เพราะไม่มีความเป็นอมตะ ส่วนพลวานรนั้นเดิมเป็นเทวดาอยู่บนสวรรค์ เมื่อมีเทวโองการให้ลงมาเกิดเป็นพลของพระราม ก็ได้พรวิเศษอย่าให้ตาย เช่น หนุมานจะต้องตายเมื่อใด เมื่อมีพระพายพัดมาก็สามารถ

ให้ฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาได้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แม้ว่าเสนายักษ์จะมีมากมายเสมือนตายไม่รู้จักหมด แต่แม้นว่าจะต้องตายอยู่เรื่อยๆ ก็ย่อมหมดสิ้นกองทัพยักษ์ตามสัจธรรมแห่ง

10.ความเชื่อเรื่องยักษ์ต่อการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

สาระสำคัญต่อการเข้ารับการถ่ายทอดท่ารำของผู้เรียนนาฏศิลปโขนทุกคน คือการเข้าร่วมพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งเป็นเรื่องของความเชื่อ ศรัทธาที่สืบทอดมาหลายช่วงอายุคน การเข้าสู่ความเป็นศิษย์ในพิธีครอบครูจะใช้ศีรษะของเทพเจ้าหรือหัวโขน เป็นอุปกรณ์ในการครอบ ศีรษะครูที่มีความสำคัญยิ่งอยู่ในฝ่ายยักษ์ ซึ่งศิลปินทางด้านนาฏศิลปะและดุริยางค์มีความเคารพ ตลอดจนเกรงกลัวกันมากคือพระพิราพ

พระพิราพ เป็นที่เคารพนับถืออย่างสูงในวงการนาฏศิลป เพราะอยู่ในฐานะครูด้านนาฏศิลปที่มีอิทธิฤทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ ดุร้าย อย่างน่ากลัว พระพิราพเป็นอสูรที่พระอิศวรกำหนดเขตป่าให้อยู่ที่บริเวณเชิงเขาอัศกรรณ มีหน้าที่ดูแลรักษาและเก็บกินผลไม้ สัตว์ที่ผ่านเข้ามา เป็นยักษ์ที่มีฤทธิ์เดชมาก การได้รับพละกำลังทั้งหมดจากพระเพลิงและพระสมุทร เป็นที่เกรงกลัวของบรรดาเทวดานางฟ้า ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่าพระพิราพมีบทบาทที่สำคัญ 2 บทบาท ดังนี้

1. บทบาทยักษ์ดูแลรักษาป่าเชิงเขาอัศกรรณ ซึ่งพระอิศวรได้สร้างสระอุทยานไว้อย่างงดงาม ปลูกต้นชมพู่พวาทอง พระพิราพได้เอามาไว้พร้อมกำชับให้บริวารเฝ้าดูแลรักษา และพระอิศวรจะมาดูทุกเจ็ดวัน พระพิราพมีความลำพองใจจึงได้เหาะขึ้นไปบนสวรรค์ ใช้พฤติกรรมพาลเกเรฉุดนางฟ้าทำร้ายเหล่าเทวดา และแย่งเอาเครื่องทรงเทวดาไปสวมใส่ ชุดดังกล่าวปรากฏในพระพิราพทรงเครื่อง จากนั้นพระราม พระลักษมณ์ผ่านมาเห็นสวนงดงามจึงเข้าไปทำนักและเก็บผลไม้เสวยรากษสบริวารพระพิราพก็เข้าขับไล่ทำร้ายพระราม พระลักษมณ์จึงเข้าต่อสู้ รากษสล้มตายจำนวนมาก ประจวบกับครบกำหนดเจ็ดวัน พระพิราพกลับมาดูสวนสวยของตนเห็นกิ่งไม้หักทราบว่าสามกษัตริย์บุกรุกเข้ามาก็กริ้วโกรธ แต่เมื่อเห็นสีดาพระพิราพก็เกิดความปฏิพัทธ์รักใคร่คิดจะฉุดมาเป็นเมีย จึงบัลดาลฤทธิ์ให้เกิดความมืดแล้วชิงสีดาไป พระรามแผลงศรเป็นดวงไฟสว่างขึ้น เห็นพิราพอุ้มสีดาอยู่ก็เข้าไปแย่งนางกลับมาได้ เกิดการรบพุ่งเป็นสามารถ พระพิราพดว้าขอดเขาให้ทับพระราม พระรามจึงแผลงศรพรหมมาสตร์ถูกอกพระพิราพเสียชีวิต

2. บทบาทยักษ์ในฐานะเทพเจ้า ซึ่งมัทนี รัตนิน (2516) กล่าวสรุปไว้ ความว่า "พระตัมพุรุหรือพระคุมพุรุ ที่พบหลักฐานทางโบราณคดีในอาณาจักรขอม เป็นลักษณะหนึ่งของพระศิวะมี 4 หน้าบนหลังโค และนับถือกันมาว่าคัมภีร์ในลัทธิตันตระ เกิดจากพระโอษฐ์ของพระตัมพุรุ เป็นลัทธิที่นิยมบูชาในอาณาจักรขอม วินาศิข เป็นคัมภีร์หนึ่งที่เกิดจากพระโฮษฐ์พระตัมพุรุ มีปราชญ์สันนิษฐานว่าเป็นนามของพระไภรพ หรือไพราพ ซึ่งเป็นปางดุร้ายของพระศิวะ"

สาระสำคัญดังกล่าวจะเห็นได้ว่าพระพิราพ พระตัมพุรุหรือวิราธ คือปางหนึ่งของพระอิศวรมี 4 หน้า ซึ่งเกี่ยวข้องกับลัทธิตันตระ และขณะเดียวกันก็เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระไภรพ

หรือไภราพ ซึ่งเป็นปางดุร้ายของพระศิวะเช่นกัน โดยเข้าใจกันโดยทั่วไปว่าไทยเราเปลี่ยน ไภราพ เป็นพิราพ ดังนั้นจากเหตุผลดังกล่าว พระพิราพจึงเป็นที่นับถือบูชามิใช่ฐานะยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ แต่ในฐานะที่เป็นปางหนึ่งของพระอิศวร

จากความคิดดังกล่าวผู้วิจัยศึกษาพบว่าสอดคล้องกับการค้นคว้าเรื่องพระพิราพของ มัทนี- รัตนิน ความว่า "จากการศึกษาค้นคว้า จึงทำให้ปลงใจว่า พระพิราพที่ศิลปินไทยนับถือว่าเป็นครูนาฏศิลปนั้น น่าจะเป็นองค์เดียวกับไภรวะ หรือไกราพ ซึ่งเป็นปางดุร้ายของพระศิวะ และเป็นผู้กำเนิดนาฏศิลป ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระตัมพุรุ อันเป็นปางหนึ่งของพระศิวะเช่นกัน และตัมพุรุนี้ในรามายณะว่าเป็นคนธรรพ์บริวารท้าวกุเวร ซึ่งถูกสาบมาเป็นรากษส ชื่อวิราธ ที่ถูกพระรามฆ่าตายจึงพ้นคำสาบ วิราธนี้ไทยเรามาเรียกว่าพระพิราพ ฉะนั้นจึงมีความผสมกันอยู่ แต่อย่างไรก็ดี พระพิราพมาจาก พระไกรวะหรือพระตัมพุรุก็ตามมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระศิวะ ซึ่งเป็นนาฏราช ผู้ให้กำเนิดนาฏศิลปะทั้งสิ้น จึงมีเหตุผลที่ควรเคารพบูชาเป็นครูแห่งนาฏศิลป์"

ด้วยความเชื่อดังกล่าวสอดคล้องสัมพันธ์ส่งผลกับการแสดงโขนในสังคมไทย ซึ่งนิยมแสดงเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นคือเรื่องรามเกียรติ์ โดยเรื่องรามเกียรติ์ได้แพร่หลายอยู่ในสังคมไทยมาแต่โบราณ รวมทั้งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มิได้ตัดตอนมาจากรามายณะ ฉบับของวาลมิกิโดยตรง เพราะมีข้อแตกต่างกันมาก (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,2456) และแท้ที่จริงแล้ว รามเกียรติ์ที่เข้ามาสู่สังคมไทยมีต้นเรื่องมาจากรามายณะฉบับของชาวทมิฬในอินเดียทางใต้ (พระเจาวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤติยากร,2499) จากนั้นได้ทรงอธิบายความต่อไปอีก ความว่า ชาวอินเดียใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะและคุปตะนำเรื่องนี้เข้ามาเผยแพร่ ซึ่งสอดคล้องกับบทความของมณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ กล่าวไว้ว่า เรื่องรามเกียรติ์น่าจะเป็นรามายณะฉบับท้องถิ่นอินเดียใต้ตลอดจนหนังสือปุราณะประจำถิ่นนั้น นอกจากนี้เมื่อไทยรับนับถือพระศิวะหรือพระอิศวรเป็นเทพแห่งไสยผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดแล้ว บรรดาปุราณะของพวกไศวะคือพวกที่นับถือพระศิวะเป็นใหญ่ได้แก่ ลิงคปุราณะก็ได้มามีอิทธิพลต่อเรื่องพระรามในไทยด้วย (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์,2530)

จากสาระดังกล่าวเป็นเรื่องราวที่สรุปได้ว่า เมื่อศาสนาที่แพร่หลายจากประเทศอินเดียได้เข้ามาประดิษฐ์ฐาน ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นั้นมิได้แยกออกจากกันอย่างโดดเดี่ยวเด็ดขาด แต่ทั้งพราหมณ์และพุทธในนิกายต่าง ๆ จะมีอยู่ควบคู่กันไปเกือบทุกหนทุกแห่ง ซึ่งนอกจากทำให้เกิดการประสมประสานกังระบบความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่นที่มีเป็นพื้นฐานมาแต่ดึกดำบรรพ์อีกด้วย เป็นเหตุให้สังคมในกลุ่มที่นับถือพุทธย่อมมีประเพณีพราหมณ์และผีผนวกอยู่ด้วย จนเมื่อกาลเวลาผ่านไปก็ไม่สามารถจำแนกได้ว่าตรงไหนเป็นพุทธแท้และตรงไหนเป็นพราหมณ์ และตรงไหนเป็นผี จากนั้นเมื่อพวกทมิฬจากแคว้นอินเดียใต้ เดินทางมาค้าขายและเผยแพร่ศาสนาในสังคมไทยนั้น จึงได้นำเอาคัมภีร์เรื่องรามายะณะและเรื่องอื่น ๆ เช่น มหาภารตะ ชาดกต่าง ๆ มาเล่าเพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาด้วยปรากฏภาพสลักนูนต่ำอย่างสวยงาม เรื่องรามายณะที่เทวาลัยปรัมบะนันในเกาะชวา ประเทศอินโดเนเซีย และที่ปราสาทนครวัดในเขมร แต่อย่างไรก็

ตามสังคมไทยในขณะนั้นออกจะยกย่องและนับถือเรื่องรามายณะเป็นอย่างมาก จึงได้รับคติความเชื่อเรื่องดังกล่าวไว้ และในที่สุด ก็ค่อย ๆ กลายเป็นรามเกียรติ์ ประดับประดาในและนอกศาสนสถาน เช่นการพบประติมากรรมรูปพระนารายณ์ที่เก่าที่สุดในประเทศไทย ณ วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 8-9 (ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิส-ดิสกุล,2518)

11. ความเชื่อเรื่องหัวโขนรามเกียรติ์ในสังคมไทย

จากการศึกษามิได้ปรากฏหรือระบุแบบแผนการแต่งเครื่องทรงของผู้เล่นโขนที่เป็น ยักษ์ ลิงและทวยเทพต่าง ๆ แต่อย่างไรก็ตามพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงแปลเรื่องโขนเรื่องรามเกียรติ์จากลาลูแบร์ที่กล่าวถึงหัวโขน ความว่า โขนเป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศัสตราวุธ เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละคร และมาตรว่าตัวโขนทุก ๆ ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง และออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นใบ้ จะพูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย (คุรุสภา ,2504) ความดังกล่าวพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงถอดคำว่า (Mask) เป็นไทยว่า หน้าโขน ทุกครั้งและมิได้ทรงใช้หัวโขนเลย ความดังกล่าวสอดคล้องกับตำราไหว้ครูโขนละครฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ตกทอดมาจากกรุงศรีอยุธยาไม่เรียกหัวเช่นกันแต่เรียกหน้าทั้งหมด เช่น หน้าทศกัณฐ์ หน้าหนุมาน เป็นต้น

ลักษณะดังกล่าวเชื่อได้ว่าอาจจะมีความสัมพันธ์กับการพอกหน้าในการละเล่นกถากลิเรื่องรามายะณะ ของแคว้นทมิฬในอินเดียภาคใต้ และอีกกรณีหนึ่งคือผู้เล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ใส่หน้ากากหรือหน้าโขนเป็นรูปยักษ์ ลิง ย่อมสอดคล้องกับรายงานของลาลูแบร์ที่กล่าวว่าสวมเทริดอยู่บนหัวเพราะยังไม่มีหัวโขน เพราะฉะนั้นจึงเชื่อได้ว่าการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนั้น ผู้เล่นใส่หน้ากากหรือหน้าโขนเป็นยักษ์ ลิง และตัวต่าง ๆ ที่ระบุไว้ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งสุดจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวว่า หน้าโขนได้มีการพัฒนาโดยยึดติดกับเทริดแล้วสวมหัวปิดหน้า ปิดหัวมิดชิดเป็นรูปร่างหน้าตาต่าง ๆ จึงเรียกว่าหัวโขน ซึ่งหัวโขนอาจเริ่มก่อรูปขึ้นเมื่อปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ราวแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศหรือหลัง ๆ มาเล็กน้อย แล้วเจริญมากขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ประดิษฐ์หัวโขน เรียกว่า " พระยารักน้อย-พระยารักใหญ่" (สุจิตต์ วงษ์เทศ,2542)

ความสำคัญดังกล่าวได้ถ่ายทอดเป็นความศักดิ์สิทธิ์จากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งการเผยแพร่รามเกียรติ์มิได้แพร่ขยายด้วยการเขียนหรือตัวหนังสือ เนื่องด้วยเพราะประชาชนมิได้รู้จักการอ่านการเขียนหนังสือในยุคนั้น ดังนั้นการเผยแพร่เรื่องราวรามเกียรติ์จึงต้องผ่านกระบวนการบอกเล่าเป็นเรื่องราวของนิทานโดยตระกูลพราหมณ์ทมิฬดังได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ซึ่งสังคมชาวไทยรู้จักรามเกียรติ์กันดีจากการดูหนังใหญ่ โดยราชสำนักโบราณก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาจัดให้เล่นในงาน

สมโภชและงานเทศกาลต่าง ๆ เพื่อให้ชาวบ้านที่มีอยู่หลายเชื้อชาติหลายเผ่าพันธุ์ต่างมีสำนึกร่วมกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคมและวัฒนธรรมไปพร้อม ๆ กับ ศักดานุภาพความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ไทย ที่สังคมไทยยกย่องศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูไว้สูงสุด เพราะพุทธศาสนามีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน ซึ่งแท้ที่จริงแล้วพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูมีบทบาทสำคัญประสมประสานอยู่ด้วยกัน ตัวอย่างเช่น ศาสนวัตถุในเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองละโว้ จังหวัดลพบุรี ซึ่งต่างก็ปรากฏศาสนวัตุที่เป็นเรื่องของพุทธและพราหมณ์อยู่ด้วยกัน เมื่อเกิดความเชื่อเช่นนี้ขึ้น ย่อมเป็นประเพณีนิยมที่สังคมนั้นจะต้องจัดให้มีการละลเนเพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ในระบบความเชื่อนั้น เพราะฉะนั้นสังคมไทยเมื่อมีการรับและยกย่องรามายณะ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นปัจจัยส่งผลตามมาสู่ปัจจุบัน

จากความเชื่อและสาระสำคัญดังกล่าวข้างต้น การนำเสนอความเชื่อเรื่องรามเกียรติ์สู่สังคมไทย ไม่อาจเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนในเหตุการณ์ของคำบอกเล่าหรืออ่านวรรณคดีเรื่องดังกล่าว แต่จิตรกรรมฝาผนังที่ระบายภาพโขนเรื่องรามเกียรติ์มีอยู่มากมาย โดยเฉพาะรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ศิลปินผู้สร้างภาพขึ้นบนฝาผนังปูน ได้บรรยายความงามของภาพเสนายักษ์ไว้อย่างสวยงาม ทั้งท่วงท่าและการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับเป็นองค์ประกอบที่ไม่อาจละเลยได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมในตัวโขนยักษ์เพื่อการออกสู่สายตาผู้ชม ในการนำเสนอยุทธวิธีการทำสงครามระหว่างยักษ์กับมนุษย์ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ของไทย

สรุปแล้วปรากฏการณ์ดังกล่าวจะเกิดคุณลักษณะของยักษ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมักถูกกำหนดขึ้นตามความเชื่อที่สืบทอดต่างๆ กันมาว่ามีความอัปลักษณ์ทั้งปากหนา ฟันยื่น ตาโปน เขี้ยวกาง ร่างกายใหญ่โต ซึ่งโดยรวมมองแล้วดูน่ากลัว การที่ยักษ์ต้องมีสภาพเช่นนี้ เพราะส่วนใหญ่ถูกวางบทบาทเป็นผู้ร้ายทุกเหตุการณ์ คนจึงสรุปรวมความเอาว่า ผู้ประพฤติไม่ดีย่อมส่งผลต่อการแสดงออกทางกิริยาอาการทางหน้าไปในลักษณะเหมือนยักษ์ ความอัปลักษณ์จึงถูกเสริมเข้าไปมากขึ้นเป็นทวีคูณ ตรงกันข้ามกับคนกิริยาอาการที่มีแต่ความสงบเรียบร้อย ก็เปรียบได้กับผู้มีรูปร่างหน้าตา ท่าทางประมวลแล้วตรงข้ามกับประเด็นแรกเสมือนหนึ่งกับธรรมะและอธรรม ซึ่งยักษ์ก็คือฝ่ายอธรรมนั่นเอง

ดังนั้นเมื่อภาพลักษณ์ของยักษ์สองภาพนำมาศึกษาเปรียบเทียบบนฝาผนังหรือตามภาพวาดต่างๆ ก็ยิ่งเห็นความแตกต่างชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินผู้วาดต้องการให้ภาพที่ออกมาขัดแย้งกันเองประการหนึ่ง และเกิดจากทัศนคติของผู้สัมผัสมองอีกทางหนึ่งลักษณะของยักษ์จึงเป็นภาพที่เห็นแล้วสามารถสัมผัสได้ทันที ซึ่งโดยพื้นฐานของการถ่ายทอดแล้ว ศิลปินมักกำหนดขึ้นจากตัวคนสามัญเป็นหลักแล้วเสริมความป่าเถื่อน ทมิฬหินชาติ ก้าวร้าว โหดเหี้ยม และน่ากลัวลงไป จนทำให้เกิดความสะพรึงกลัว กลายเป็นเอกลักษณ์ของยักษ์ไปในที่สุด

ประเด็นข้อมูลดังกล่าวมาทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าความเชื่อเรื่องยักษ์ที่เข้ามาสู่สังคมไทยนั้น จากหลักฐานทางด้านต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็น น่าจะสรุปได้ว่า มีปัจจัยส่งผลให้คนในสังคมไทยรับรู้เรื่องยักษ์ดังนี้

1. ยักษ์กับนิทานพื้นบ้าน
2. ยักษ์กับจิตรกรรม
3. ยักษ์กับสถาปัตยกรรม
4. ยักษ์กับประติมากรรม
5. ยักษ์กับวรรณกรรม
6. ยักษ์กับการแสดงพื้นบ้าน
7. ยักษ์กับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์

เรื่องราวของความเชื่อดังกล่าวทั้ง 7 ประเด็นคือวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง ซึ่งพระยาอนุมานราชธนได้อธิบายไว้ สรุปความว่า สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามไว้วิถีแห่งชีวิตส่วนรวมถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ รวมทั้งผลผลิตส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา ตลอดจนความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้เห็นเป็นภาษา ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อ เป็นต้น (นิคม มุสิกะคามะ,2545) จากความดังกล่าวเห็นได้ว่าความเชื่อเป็นเรื่องราวของวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมา ในเรื่องเดียวกันคือการรับรู้ของสังคมไทยที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ซึ่งเรื่องราวบางเรื่องเป็นเพียงวรรณกรรมเรื่องเล่า ถ้าดูเพียงผิวเผินจะเห็นว่าเป็นการล้อเลียน การแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ ไม่มีความสำคัญมากนัก แต่หากได้พิจารณาในรายละเอียดจะมองเห็นเด่นชัดว่าบรรพบุรุษมีกลอุบายและวิธีการที่แยบยลในการสั่งสอนบุตรหลานของตนเอง กล่าวคือ เป็นวิธีการสอนที่มิได้กล่าวโดยตรง หากแต่สอดแทรกลงไปในการเล่าเรื่อง ร้อง และละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจ หรือการสร้างศิลปกรรมรูปยักษ์เพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ สามารถปกป้องภัยอันตรายแก่ศาสนสถานได้ เป็นต้น

ความเชื่อเป็นการยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเป็นเรื่องของความรู้สึกและจิตใจ ไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลหรือเป็นความจริงหรือไม่อย่างไร นอกจากนี้มนุษย์ยังมีความเชื่อเพื่อผลทางจิตใจ สร้างอุปนิสัย สุขภาพอนามัย ความเป็นระเบียบของสังคม และเมื่อคนเรานับถือศาสนาก็เกิดความเชื่อทางศาสนา เช่น เชื่อเรื่องนรก สวรรค์ อิทธิฤทธิ์ เป็นต้น และที่สำคัญความเชื่อทั่วไป เชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ เชื่อโชคลาง และเชื่อเกี่ยวกับการนับถือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลให้เกิดความศรัทธา ซึ่งสาระของยักษ์ดังกล่าวทั้ง 7 ประเด็น มีความสำคัญที่ผูกโยงจากความเชื่อด้านลัทธิศาสนา ไสยศาสตร์จริยาวัตร การรักษาโรคภัย ตลอดจนความสัมพันธ์

ระหว่างไทยกับอินเดียที่มียักษ์เป็นส่วนหนึ่งในสังคมของคนไทย โดยเฉพาะยักษ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในหลักฐานดังกล่าวที่นำเสนอข้างต้น ซึ่งจะเป็นปัจจัยส่งผลสู่องค์ความรู้เรื่องยักษ์ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับกระบวนการสร้างหลักสูตรโขนยักษ์ เข้าสู่ระบบของสาระการถ่ายทอดความรู้รุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง โดยใช้สัญลักษณ์ท่าทางของร่างกายทุกส่วนประกอบการแสดงสื่อความหมายขององค์ความรู้ต่าง ๆ เช่น ประติมากรรมยักษ์ถือกระบอง หรือพฤติกรรมและบทบาทที่ปรากฏตามบทบาท เช่น รัก โลภ โกรธ หลง เป็นต้น ประเด็นสำคัญในการกล่าวถึงองค์ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ ในการศึกษาด้านธรรมเนียมประเพณีศาสนาที่ส่งผลไปสู่ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม โบราณคดี ปรากฏเป็นการละเล่นในวิถีชีวิตของสังคมไทยในปัจจุบัน ความเป็นอยู่ในบทบาทใหม่ในยุคนี้ได้ปรากฏภาพของยักษ์แสดงออกถึงรูปลักษณ์ที่ยิ่งใหญ่ ในสุนทรียภาพอันประณีตงดงามของความเชื่อเรื่องยักษ์ ซึ่งหมายรวมด้านศิลปกรรม พิธีกรรมและการติดต่อทางสังคม เพื่อเป็นปัจจัยสำคัญต่อองค์ความรู้ที่ยิ่งใหญ่ที่ควรค่าแก่การศึกษา ซึ่งความเชื่อดังกล่าวได้ก่อเกิดเป็นแรงศรัทธาให้เยาวชนคนไทยที่มีใจรักศิลปะด้านาฏยศิลป์ร่วมกันเข้ารับการศึกษาถ่ายทอดท่ารำและแบบแผนประเพณีโบราณ โดยมีหน่วยงานของรัฐได้ตระหนักและดำเนินการสร้างหลักสูตร สถาบันการเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์โขน เพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาโบราณในการแสดงโขนจากเรื่องรามเกียรติ์ และสาระสำคัญของระบบการศึกษาซึ่งได้วิเคราะห์และถ่ายทอดกระบวนการขั้นตอนที่มียักษ์เป็นปัจจัยส่งผลสำคัญต่อการฝึกหัด ถ่ายทอดการแสดง โดยมีรายละเอียดขั้นตอนพื้นฐานของความเชื่อและศรัทธาด้านจิตใจ ที่เป็นเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดและรสนิยม ตลอดจนด้านวัตถุที่เป็นผลผลิตออกมาอย่างโดดเด่นด้านศิลปกรรมทั้งหมดดังกล่าวแล้วนำไปสู่ความเป็นเลิศเพื่อศึกษาการสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์ในบทต่อไป