การแสดงหนังตะลุงคน “คณะ สุมล ศ. ประทุม”

นาย อธิป มีชนะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตร ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551

THE HUMAN NUNGTALUNG PERFORMANCE GROUP SUMOL SOW PHATUM

Mr. Atip Meechana

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2008

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงหนังตะลุงคน "คณะ สุมล ศ.ประทุม"
โดย	นาย อธิป มีขนะ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาลินี อาชายุทธการ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ มนัส เกตุทอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิป มีชนะ : การแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม
(THE HUMAN NUNGTALUNG PERFORMANCE GROUP SUMOL SOW PHATUM)
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. วิชชุดา วุธาทิพย์, 115 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อการศึกษาวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม วิเคราะห์กระบวนท่ารำที่ปรากฏอยู่ โดยใช้คนแต่งกาย ร้องบทและทำท่าทางเลียนแบบหนังตะลุง ที่อาศัยคนเชิดรูปตัวหนังมาแสดงเป็นเรื่องราว โดยศึกษาประวัติและความเป็นมาของหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 จนถึง พ.ศ. 2551 มุ่งศึกษาสภาพการแสดงของหนังตะลุงคนวิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงขับร้องบทและวรรณกรรมที่ใช้แสดงหนังตะลุงคน การใช้คนดรีบรรเลงประกอบการแสดง

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การแสดงหนังตะลุงคน เป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการแสดงโขน ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงระหว่าง ปี พ.ศ. 2462 – 2464 โดยกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ซึ่งดำรงตำแหน่งอุปราชหัวเมืองปักษ์ใต้ได้มอบหมายให้ พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาล ผู้บังคับการตำรวจนครบาลนครศรีธรรมราช นำคณะโขนจากภาคกลางมาแสดงให้ดูโดยให้ทางตำรวจได้ร่วมแสดงตลกด้วย และต่อมาก็ได้เพิ่มเติมจำนวนผู้แสดงเข้าไปโดยมีการแสดงผูกเรื่องผูกราวให้คล้ายกับหนังตะลุงที่มีคนคอยเชิดตัวรูปหนัง โดยให้ผู้แสดงแต่งกายออกท่าทางและการขับร้องบท และเจรจาให้ใกล้เคียงกับหนังตะลุงทุกอย่าง ตลอดจนจารีตประเพณีของหนังตะลุงก็เหมือนกันหมดจนแตกต่างก็ตรงที่ใช้คนแสดงแทนตัวรูปหนังเท่านั้น ในส่วนของเรื่องราวที่แสดงก็มักจะเล่นเป็นเรื่องราวสะท้อนวิธีชีวิตของชาวปักษ์ใต้เสียเป็นส่วนมาก การแสดงหนังตะลุงคนจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "หนังโขน" หรือ "หนังคน" และต่อมา คณะหนังตะลุงคนก็ได้ยึดถือรูปแบบการแสดงประเภทนี้นำออกแสดง ได้รับความนิยมกันเป็นอันมาก โดยคณะหนังตะลุงคนที่มีชื่อเสียงที่คนทั่วไปรู้จักกันดีในปัจจุบันคือ คณะ สุมล ศ.ประทุม

สรุปได้ว่า การแสดงหนังตะลุงคน ก็คือการนำผู้คนมาแสดงแทนที่ตัวรูปหนังตะลุง โดยมีการแต่งกาย ร้องบท และยึดถือจารีตประเพณีต่าง ๆ เหมือนกับหนังตะลุงที่ต้องอาศัยคนเชิดทุกอย่าง อาจจะมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้างก็คือ ท่าทางการร่ายรำของผู้ที่แสดงหนังตะลุงคนนั้น จะเห็นท่าทางการรำได้ชัดเจนกว่าตัวรูปหนังรำและการร่ายรำของหนังตะลุงคนนั้นมักจะมีการผูกเรื่องราวให้ตรงกันกับท่ารำเช่น เรื่องพระสุธน – มโนราห์ ของคณะสุมล ศ. ประทุม ก็จะเป็นการรำในเนื้อเรื่องอยู่สามตอน คือ ตอนกินรีเล่นน้ำ ตอนมโนราห์บูชายันต์ และตอนพระสุธนเลือกคู่เป็นต้น

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต	
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่อ อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	
ปีการศึกษา	2551		

##50866191 35 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORD : THE HUMAN NUNGTALUNG PERFORMANCE GROUP SUMOL SOW PHATUM.

ATIP MEECHANA : THE HUMAN NUNGTALUNG PERFORMANCE GROUP SUMOL SOW PHATUM. THESIS ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, 120 pp.

The Human Shadow Play of Sumon Saw Pratum Performance Group

This study aimed at analyzing the Human Shadow Play of Sumon Saw Pratum Performance Group, focusing at the dancing gestures of the dancers who sing and dance to imitate the leather shadow play in the stories. The study examined the history of the human shadow play of Sumon Saw Partum Performance Group form B.E. 2529 to 2551 by studying the documents involved, interviewing the experts in the field of singing and the plays that war shadow play and the music.

The finding showed that the human shadow play was developed from Khon or the Thai classical masked play which occurred in the reign of King Luang Lopburiramed who was the governor of the south region assigned Police Lieutenant Colonel Pravichai Prachaban to bring the Khon from the centr l region to play, accompanying the policemen acting amusingly. After that more players here added in the stories acting like leather shadow play the players were dressed up, sang and spoke like the leather shadow play and followed the same tradition as the leather shadow play. The stories mostly reflected the way of life of the people in the south region. From that time this play was called "Nang Khan" or "Nan Kon" The performance groups followed this way of playing and the performance was very popular. One of the most famous human shadow play performance group at the present time is the Saw Sumol Performance group.

It can be concluded that the human shadow play in the performance using human beings instead of Talung shadow play which uses leather shadow play. The human shadow play uses the same dressing, singing and tradition of the original leather shadow play. The difference is that the way of dancing of human beings is more outstanding than the leather shadow play. The gestures of dancing of human shadow play are invented according to the story, for example, in the Suthon – Manora Story of the Saw Sumol Performance Group the gestures of dancing are divided into 3 parts : Kinaree swimming, Manora Sacrificing and Pra Suthon Choosing a marriage mate.

Department	: Dance	Student's Signature .....
Field of study	: Thai Dance	Advisor's Signature... Vijjuta Vudhaditya
Academic Year	: 2008	

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของท่านอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ท่านได้ให้คำปรึกษาวิทยานิพนธ์และนำและให้ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ตลอดจนให้ความเมตตาปราณีเอื้อเฟื้อช่วยเหลือให้การสนับสนุนในเรื่องของการทำวิทยานิพนธ์ทุก ๆ ด้าน มากเกินกว่าภาระหน้าที่ของท่านอันพึงมีให้กับนักศึกษาเสียด้วยซ้ำ ผู้วิจัยขอให้คุณความดีของท่านอาจารย์ที่ได้กระทำในครั้งนี้ส่งผลให้ท่านอาจารย์มีความเจริญรุ่งเรือง มีแต่สิ่งที่ดี ๆ เข้ามาในชีวิต จนตราบสิ้นลมหายใจ ขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ครูชนันท์ ภู่ศรี อาจารย์สุนี ลิมปิยพันธ์ ซึ่งท่านได้ให้โอกาสและสละเวลาอันมีค่าของท่านมาให้คำแนะนำ เพิ่มเติมความรู้อันเป็นข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณครูสุมล ศักดิ์แก้ว คุณประชา บุญแสง คุณนิภร ชำนาญ ที่ได้สละเวลาในการอนุเคราะห์ให้เอกสารและสัมภาษณ์ข้อมูลต่าง ๆ และได้ถ่ายทอดท่าทางการแสดงหนังตะลุงคน ทั้งหมดให้แก่ผู้วิจัยตลอดจนข้อมูลการแสดงเพื่อบันทึกวีดิทัศน์บันทึกภาพพร้อมทั้งอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และได้อนุเคราะห์ภาพถ่ายที่การแสดงหนังตะลุงทั้งหมด

ขอขอบคุณศิลปินคณะสุมล ศ. ประทุม เจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์เทศบาลตำบลท่าเรือที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบอาชีพหนังตะลุงคน ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน และแผนที่สภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ของผู้คนชาวบ้านตำบลท่าเรือ เพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ที่อยู่เบื้องหลังที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้ได้แก่ คุณแม่ถาวร มีชนะ ขอกราบรำลึกถึงคุณบิดา มารดา คุณครู อาจารย์ ญาติพี่น้อง รวมทั้งผู้สนับสนุนทุนการศึกษาทุกท่านที่ทำให้งานวิจัยในครั้งนี้ ประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฌ
สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 2
1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 3
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 3
1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะ..... 5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6
2 กำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงคน..... 7
2.1 กำเนิดหนังตะลุงคน..... 9
2.2 พัฒนาการของหนังตะลุงคน..... 10
2.3 ความเป็นมาของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม”..... 18
2.4 ระบบการจัดการองค์กร และการประกอบธุรกิจ..... 20
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 23
3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ..... 24
3.2 เครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล..... 24
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 27
3.4 การตรวจสอบข้อมูล..... 29
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 30
4 วิเคราะห์การแสดงของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม” 37
4.1 ที่มาของการแสดง..... 37
4.2 ขั้นตอนและพิธีกรรมการแสดงหนังตะลุงคน..... 38

บทที่ หน้า

4.3 เกณฑ์การเลือกวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง พระสุธน—มโนราห์..... 39
4 4.3.1 การฝึกหัดการแสดงและการแต่งกายของตัวตลก..... 39
4.3.2 บทเพลง..... 65
4.3.3 ผู้แสดง..... 67
4.3.4 การแต่งกาย..... 68
4.3.5 ลักษณะการจัดแถวและแปรแถว..... 68
4.3.6 สรุปตารางวิเคราะห์ท่ารำต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงรำบูชาเทพยดาป่าไพร..... 70
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 111
บรรณานุกรม / รายการอ้างอิง..... 116
ภาคผนวก..... 118
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 120

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

บทที่ 2 หน้า

ตารางที่

1 แสดงแผนภูมิการจัดการองค์กรการบริหารของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ. ประทุม”..... 20

บทที่ 3

2 รายละเอียดข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยมีประสบการณ์ การแสดงหนังตะลุงคน..... 31

3 การดำเนินงานวิจัยตั้งแต่วันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2550 - 31 มีนาคม พ.ศ. 2552..... 34

บทที่ 4

4 ความหมายของคำศัพท์พื้นเมืองภาคใต้ในเนื้อเพลง “รำบูชาเทพยดาป่าไพร” 51

5 ลักษณะการจัดแถวและสัญลักษณ์แทนผู้แสดง..... 69

6 รูปแบบการแปรแถวทั้ง 4 ในการแสดง “รำบูชาเทพยดาป่าไพร”..... 69

7 แสดงท่ารำในส่วนของการใช้มือตามแบบนาฏศิลป์ไทยและท่ารำในส่วนโนราภาคใต้..... 54

8 ท่ารำการแสดงสัญลักษณ์การใช้เท้า..... 55

9 ท่ารำที่ 1 ท่าออก (ท่าจับปีกบินของโนรา..... 72

10 ท่ารำที่ 2 ท่าโบกเหมือนตัวรูปหนังตะลุง..... 73

11 ท่ารำที่ 3 ท่ามือส่งหลังแบบรูปตัวหนังตะลุง..... 74

12 ท่ารำที่ 4 ท่าจีบวงแบบโนรา..... 75

13 ท่ารำที่ 5 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านซ้ายมือ)..... 76

14 ท่ารำที่ 6 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านหลัง)..... 77

15 ท่ารำที่ 7 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านขวามือ)..... 78

16 ท่ารำที่ 8 (ทำท่าพักมือ)..... 79

17 ท่ารำที่ 9 “โอ้องค์พุทธรา”..... 80

18 ท่ารำที่ 10 “สง่ายศ”..... 81

19 ท่ารำที่ 11 “ลือนามปรากฏ”..... 82

20 ท่ารำที่ 12 “ทุกถิ่นที่”..... 83

21 ท่ารำที่ 13 “สถิตย์ดัง”..... 84

บทที่ 4 **หน้า**

ตารางที่

22 ท่ารำที่ 14 “ร่อนไพบูลย์”..... 85
23 ท่ารำที่ 15 “พูนทวี”..... 86
24 ท่ารำที่ 16 “ณ เมืองศรีธรรมราช”..... 87
25 ท่ารำที่ 17 “พนาไพร”..... 88
26 ท่ารำที่ 18 (ปีพาทย์ทำเพลงชาตรีตะลุง)..... 89
27 ท่ารำที่ 19 ท่าสะพักของโนรา..... 90
28 ท่ารำที่ 20 ท่ารำที่ 20 ท่าหมุนกลับตัวของโนรา..... 91
29 ท่ารำที่ 21 ท่ากระโดดสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง..... 92
30 ท่ารำที่ 22 “ด้วยเดชะอำนาจ” (ท่าไหว้ด้านข้างกระดกมือของรูปตัวหนังตะลุง)..... 93
31 ท่ารำที่ 23 คำร้อง “บารมี” (ท่าเทพนมของนาฏศิลป์ไทย)..... 94
32 ท่ารำที่ 24 “องค์พระแม่สิทธิ์ฐี” (ท่าปฐม ของนาฏศิลป์ไทย)..... 95
33 ท่ารำที่ 25 คำร้อง “มีศรีสัตย์” (ท่าตั้งวงชี้นิ้วเชิดของนาฏศิลป์ไทย)..... 96
34 ท่ารำที่ 26 คำร้อง “คุ้มครอง” (ท่าจีบคว่ำของนาฏศิลป์ไทย)..... 97
35 ท่ารำที่ 27 คำร้อง “ผ่องไพร” (ท่าจีบหงายของนาฏศิลป์ไทย)..... 98
36 ท่ารำที่ 28 คำร้อง “ใจภักดี” (ท่าสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง)..... 99
37 ท่ารำที่ 29 คำร้อง “มาปกปักแคล้วคลาด” (ท่าภมรคล้าวเอียงด้านขวา)..... 100
38 ท่ารำที่ 30 คำร้อง “ตลอดไป” (ท่าภมรคล้าวเอียงด้านซ้าย)..... 101
39 ท่ารำที่ 31 ผู้แสดงหมายเลข 1 มือทำท่าพนมยกเท้าของโนรา ผู้แสดงหมายเลข 2 และ 3 เดินสวนทางสลับทำท่าเดินนาด ของโนรา..... 102
40 ท่ารำที่ 32 ท่าประเท้ามือพนมพร้อมกันทั้ง 3 คน..... 103
41 ท่ารำที่ 33 ท่าจับปีกบินของโนรา..... 104
42 ท่ารำที่ 34 ท่าซอยเท้าย่อตัวมือจับปีกทั้ง 2 ข้าง..... 105
43 ท่ารำที่ 35 ท่ากระโดดปักทีละคน ของตัวรูปหนังตุง..... 106
44 ท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย..... 107
45 ท่ารำของโนราปักษ์ใต้..... 108
46 ท่ารำของตัวหนังตะลุง..... 109

สารบัญภาพ

บทที่ 2

ภาพที่ หน้า

1 ภาพหนังตะลุงคนในสมัยก่อนสันนิฐานว่าน่าจะอยู่ในยุคแรกเริ่มมีการแสดงหนังตะลุงคน..... 8

2 ภาพการแสดงหนังตะลุงคนในยุคแรก..... 11

3 อาจารย์สุมล ศักดิ์แก้ว ขณะให้สัมภาษณ์..... 19

บทที่ 3

4 สัมภาษณ์นางเพ็ญศรี ยอดระบำ เรื่องการแสดงหนังตะลุงคน..... 26

5 สัมภาษณ์นายนิกร ชำนาญ ผู้เคยมีประสบการณ์ในการแสดงหนังตะลุงคน..... 27

6 สัมภาษณ์ พระครูพิริยาธร เจ้าอาวาสวัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช..... 28

7 สัมภาษณ์ ผศ. นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ ความรู้เกี่ยวกับผ้าและเครื่องแต่งกายของหนังตะลุง..... 29

บทที่ 4

8 แบบการแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 40

9 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 41

10 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 42

11 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 43

12 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 44

13 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 45

14 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 46

15 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 47

16 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 48

17 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 49

18 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 50

19 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 51

20 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 52

21 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 53

22 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง 54

บทที่ 4 หน้า

ภาพที่

23 ตัวอย่างการฝึกท่าออกขางตัวตลก หนังตะลุง..... 55

24 ตัวอย่างภาพการแปรแถวของผู้แสดงหนังตะลุงคน..... 55

25 ตัวอย่างการออกฤษีของหนังตะลุงคน..... 57

26 ตัวอย่างภาพการออกรูปพระอิศวรของหนังตะลุงคน..... 59

27 ตัวอย่างภาพการออกรูปพระอิศวรของหนังตะลุงคน..... 60

28 ตัวอย่างภาพการออกรูปบอกเรื่อง ของหนังตะลุงคน..... 61

29 ตัวอย่างภาพบทเกี่ยวจอของหนังตะลุงคน..... 62

30 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร ที่เรียกกันว่าองค์พระแม่เศรษฐี..... 70

31 ด้านหน้า..... 71

32 ด้านหลัง..... 71

33 ท่ารำที่ 1 ท่าออก (ท่าจับปีกบินของโนรา..... 72

34 ท่ารำที่ 2 ท่าโบกเหมือนตัวรูปหนังตะลุง..... 73

35 ท่ารำที่ 3 ท่ามือส่งหลังแบบรูปตัวหนังตะลุง..... 74

36 ท่ารำที่ 4 ท่าจีบวงแบบโนรา..... 75

37 ท่ารำที่ 5 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านซ้ายมือ)..... 76

38 ท่ารำที่ 6 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านหลัง)..... 77

39 ท่ารำที่ 7 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านขวามือ)..... 78

40 ท่ารำที่ 8 (ทำท่าพักมือ)..... 79

41 ท่ารำที่ 9 “โอ้องค์พุทธรา”..... 80

42 ท่ารำที่ 10 “สง่ายศ”..... 81

43 ท่ารำที่ 11 “ลือนามปรากฏ”..... 82

44 ท่ารำที่ 12 “ทุกถิ่นที่”..... 83

45 ท่ารำที่ 13 “สถิตย์ดัง”..... 84

46 ท่ารำที่ 14 “ร่อนไพบูลย์”..... 85

47 ท่ารำที่ 15 “พูนทวี”..... 86

48 ท่ารำที่ 16 “ณ เมืองศรีธรรมราช”..... 87

49 ท่ารำที่ 17 “พนาไพร”..... 88

50 ท่ารำที่ 18 (ปีพาทย์ทำเพลงชาตรีตะลุง)..... 89

บทที่ 4 หน้า

ภาพที่

51 ท่ารำที่ 19 ท่าสะพักของโนรา..... 90
52 ท่ารำที่ 20 ท่ารำที่ 20 ท่าหมุนกลับตัวของโนรา..... 91
53 ท่ารำที่ 21 ท่ากระโดดสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง..... 92
54 ท่ารำที่ 22 “ด้วยเดชะอำนาจ” (ท่าไหว้ด้านข้างกระดกมือของรูปตัวหนังตะลุง)..... 93
55 ท่ารำที่ 23 คำร้อง “บารมี” (ท่าเทพนมของนาฏศิลป์ไทย)..... 94
56 ท่ารำที่ 24 “องค์พระแม่สิทธิ์ฐี” (ท่าปฐม ของนาฏศิลป์ไทย)..... 95
57 ท่ารำที่ 25 คำร้อง “มีศรีสัตย์” (ท่าตั้งวงชี้นิ้วเชิดของนาฏศิลป์ไทย)..... 96
58 ท่ารำที่ 26 คำร้อง “คุ้มครอง” (ท่าจีบคว่ำของนาฏศิลป์ไทย)..... 97
59 ท่ารำที่ 27 คำร้อง “ผ่องไพร” (ท่าจีบหงายของนาฏศิลป์ไทย)..... 98
60 ท่ารำที่ 28 คำร้อง “ใจภักดี” (ท่าสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง)..... 99
61 ท่ารำที่ 29 คำร้อง “มาปกปักแคล้วคลาด” (ท่าภมรคล้าวเอียงด้านขวา)..... 100
62 ท่ารำที่ 30 คำร้อง “ตลอดไป” (ท่าภมรคล้าวเอียงด้านซ้าย)..... 101
63 ท่ารำที่ 31 ผู้แสดงหมายเลข 1 มือทำท่าพนมยกเท้าของโนรา ผู้แสดงหมายเลข 2 และ 3 เดินสวนทางสลับทำท่าเดินนาด ของโนรา..... 102
64 ท่ารำที่ 32 ท่าประเท้ามือพนมพร้อมกันทั้ง 3 คน..... 103
65 ท่ารำที่ 33 ท่าจับปีกบินของโนรา..... 104
66 ท่ารำที่ 34 ท่าซอยเท้าย่อตัวมือจับปีกทั้ง 2 ข้าง..... 105
67 ท่ารำที่ 35 ท่ากระโดดปักทีละคน ของตัวรูปหนังตุง..... 106

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงพื้นเมืองของภาคใต้ นอกจากจะมีการละเล่นเพลงบอก, การรำโนรา และการเชิดหนังตะลุง ซึ่งการเชิดรูปตัวหนังจะต้องอาศัยการใช้นายหนัง (เจ้าของคณะ) เป็นคนเชิดแล้ว ก็ยังมีการแสดงหนังตะลุงอีกประเภทหนึ่งที่ไม่ต้องอาศัยนายหนังเป็นคนเชิด หลักการพูดบอกบทเป็นการแสดงโดยใช้คนจริง ๆ มาแสดงแทนตัวพระนางยักษ์ ตัวตลก นั่นก็คือการแสดงหนังตะลุงคน หรือมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าหนังโขน[1] ทั้งนี้จากการแสดงครั้งแรกเดิมทีนั้น มาจากการแสดงโขนก่อนแล้วจึงค่อย ๆ ปรับเป็นการแสดงให้เข้ากับสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของภาคใต้ โดยนับตั้งแต่ พ.ศ. 2462 – 2464 ซึ่งเป็นยุคแรกเริ่มของการแสดงศิลปะแขนงนี้ได้ นำการละเล่นแบบหนังตะลุงที่ใช้คนจริงแสดงแทนรูปหนังที่ได้รับความนิยมจากคนดูในสมัยนั้น เพราะว่าการแต่งกาย การร้องบท และเรื่องราวที่แสดงการออกท่าทางประกอบ การออกสุ่มเสียงเลียนแบบหนังตะลุงแทบทุกอย่าง จะแตกต่างกันก็เพียงแค่ใช้คนแสดงแทนรูปเท่านั้น การฝึกหัดการแสดงก็จะหัดกันอยู่ในบรรดาลูกหลานกันในครอบครัว ทำการฝึกเพื่อออกงานต่อไป แต่ทั้งนี้ ผู้ที่จะเข้ารับการฝึกหัดหนังตะลุงคน จะต้องมีใจรักและมีความสนใจจริง ๆ ก็จะฝึกหัดได้ไม่ยาก แต่เมื่อถึงเวลาช่วงหนึ่งของผู้แสดงต้องมีครอบครัว ก็มักจะไม่มีโอกาสเข้ามาแสดงหนังตะลุงคนได้อีก ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะต้องมีภาระดูแลในครอบครัว และการประกอบอาชีพอื่น ๆ ประกอบกับไม่ค่อยจะมีเวลาจะมาฝึกซ้อมการแสดงมากนัก จึงทำให้ในปัจจุบัน การแสดงหนังตะลุงคนจากที่เคยมีอยู่ด้วยกันหลายคณะ ก็เหลือเพียงแค่ 3 – 4 คณะ ที่ยังคงเหลืออยู่ เป็นคณะที่ได้รับความนิยมว่าจ้างให้ไปทำการแสดง เป็นที่รู้จักกันดีของชาวนครศรีธรรมราชคือ หนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม” ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุงคณะเดียว ที่ใช้ผู้แสดงแต่งกายยึดถือรูปแบบดั้งเดิม โดยไม่ตัดทอนลำดับการแสดง เช่นเดียวกันกับหนังตะลุงที่ใช้คนเชิด

ผู้วิจัยพบว่า หนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม” เป็นคณะเดียวที่มีการพัฒนารูปแบบการแสดงอยู่เสมอ และเป็นคณะที่มีผู้ว่าจ้างให้ไปออกงานมากกว่าคณะอื่น ๆ โดยจะมีป้ายกำหนดตารางการแสดงตลอดทั้งปี ไม่ว่าจะเป็นการว่าจ้างจากหน่วยงานราชการ หรือภาคเอกชน และ

---

[1]พ่วง บุษรารัตน์ “หนังตะลุงคน” สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้. เล่มที่ 6 หน้า 8325. กรุงเทพฯ บริษัทสยามเพรส แมเนจเมนท์ จำกัด, 2542.

การว่าจ้างจากชาวบ้าน ในงานแต่งงานและงานบวช แต่ทั้งนี้จะไม่รับการแสดงในงานศพ อันเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่างานที่เกี่ยวเนื่องกับคนตาย ไม่ควรมีเสียงตลกไปเล่น นอกจากนั้นแล้ว การที่คณะสุมล ศ.ประทุม ได้ริเริ่มนำเอาเทคโนโลยีด้าน แสง สี เสียง มาประกอบการแสดงหนังตะลุงคน เพื่อเพิ่มความสมจริง ในการแสดงขึ้นไปอีกโดยการลงทุนของหัวหน้าคณะที่เล็งเห็นว่า การแสดงรูปแบบดั้งเดิม ตามแบบฉบับของหนังตะลุงที่มีมาก็จะต้องอนุรักษ์แบบแผนดั้งเดิมไว้ ในปัจจุบันถ้าจะให้คณะหนังตะลุงคน มีการว่าจ้างตลอดต่อเนื่อง ก็จะต้องเพิ่มเติมในส่วนของผู้แสดงบทตลก และการใช้เสียงเทคนิคเข้ามาช่วยบ้าง จากแนวคิดรูปแบบนี้ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 จนกระทั่งปัจจุบัน หนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม” ก็ได้รับความนิยมตลอดมา อย่างไรก็ตามจากการที่สภาพสังคมที่เปลี่ยนไปก็ยังมีผลกระทบต่อ ความเป็นอยู่ของศิลปะการแสดงแบบนี้อยู่บ้าง เพราะว่าจากวัยที่เข้าสู่กลางคนของหัวหน้าคณะ และด้วยจำนวนผู้แสดงในคณะที่นับวันสภาพร่างกายไม่เอื้ออำนวยต่อการแสดง ประกอบกับลูกหลานที่มีเหลืออยู่ขาดความสนใจ และให้ความสำคัญต่อการประกอบอาชีพอื่น ที่สามารถทำรายได้มากกว่าการแสดงหนังตะลุงคน ที่คนรุ่นก่อนได้มอบให้มา ดังนั้นหากไม่มีผู้ใดได้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงคน หรือถ่ายทอดให้กับผู้คนที่สนใจจะทำการอนุรักษ์ไว้ เชื่อได้ว่าอีกไม่นาน การแสดงหนังตะลุงคนก็จะต้องยุบสลายไปโดยไม่มีผู้สนใจจะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงคน และขาดผู้ที่จะทำการบันทึกหรือเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพราะหาก วันใดที่ศิลปะแขนงนี้สูญหายไป คนรุ่นหลังก็จะไม่รู้ว่า การแสดง หนังตะลุงคน เป็นการแสดงแบบไหน และมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวปักษ์ใต้อย่างไร

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาการแสดงหนังตะลุงของ “คณะสุมล ศ.ประทุม” เกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมา วิธีฝึกหัด และการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงที่ใช้คนแสดงจริงแทนที่ใช้รูปหนังตะลุงที่ใช้คนเชิดมาประกอบการศึกษา จัดทำรูปเล่มนำเสนอในวิทยานิพนธ์ เรื่องการแสดงหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม” ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของหนังตะลุงคน

1.2.2 เพื่อศึกษาวิธีฝึกหัด และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงที่นำเอาการเชิดเจรจา ร้องบท ท่าทางการออกแสดงจากตัวรูปหนังตะลุงมาผสมผสาน กับการใช้คนแสดงแทนตัวรูปหนังตะลุง

1.3 ขอบเขตการวิจัย

มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม ตั้งอยู่ที่ ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และวิธีการฝึกหัด วิเคราะห์รูปแบบลักษณะการแสดงที่มีท่าทางของการเชิดรูปตัวหนังตะลุง ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงหนังตะลุงคนบางประเภทเป็นสำคัญ จากข้อมูลตั้งแต่ พ.ศ. 2531 เริ่มตั้ง คณะจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2551)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ศึกษาจากเอกสารวิชาการต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือตำรา ตลอดจนเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงคนจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.4.1.1 หอจดหมายแห่งชาติ

1.4.1.2 หอสมุดแห่งชาติ

1.4.1.3 ศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.4.1.4 หอสมุดแห่งชาติสาขานครศรีธรรมราช

1.4.1.5 หอสมุดประชาชน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.4.1.6 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

1.4.1.7 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

1.4.2 ศึกษารวบรวมภาคสนามโดย

1.4.2.1 จากการสังเกตการณ์วิธีฝึกหัด และการแสดงจริงของหนังตะลุงคน คณะ สุมล ศ.ประทุม

1.4.2.2 ลงฝึกปฏิบัติด้วยตนเองพร้อมกับผู้ที่มาฝึกหัดใหม่ เพื่อให้ได้ประสบการณ์โดยตรง ตามรูปแบบการแสดงของหนังตะลุงคน

1.4.3 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงหนังตะลุงคน และบุคคลที่มีความรู้ทางด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยอาศัยหลักเกณฑ์ดังนี้

1.4.3.1 เคยเป็นผู้แสดงหนังตะลุงคน

1.4.3.2 เคยเป็นผู้แสดงหนังตะลุงคนในแถบละแวกใกล้เคียง

1.4.3.3 เป็นผู้รู้และนักวิชาการในท้องถิ่น

1.4.4 บันทึกวีดิทัศน์ของการแสดงหนังตะลุงคนแล้วนำมาศึกษาโดยละเอียด

1.4.5 นำเสนอผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยการพรรณนาความ โดยเรียบเรียงออกเป็นบท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 กำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงคน

2.1 กำเนิดหนังตะลุงคน

2.2 พัฒนาการของหนังตะลุงคน

2.3 ความเป็นมาของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม”

2.4 ระบบการจัดการองค์กร และการประกอบธุรกิจ

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

3.2 เครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 วิเคราะห์การแสดงของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ.ประทุม”

4.1 ที่มาของการแสดง

4.2 เกณฑ์การเลือกวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง พระสุธน - มโนราห์

4.2.1 รูปแบบการแสดง

4.2.2 บทเพลง

4.2.3 ผู้แสดง

4.2.4 การแต่งกาย

4.2.5 ลักษณะการจัดแถว

4.2.6 ท่ารำ

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บรรณานุกรม / รายการอ้างอิง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1.5.1 นายหนัง คือผู้แสดงหนัง เป็นหัวหน้ารับผิดชอบความเป็นอยู่ของทุกคนในคณะ อุปกรณ์ทุกชิ้น นายหนังเป็นผู้จัดหา จัดซื้อ แม้สมัยก่อนมีหนังแสดงหลายคน แต่ต้องมีนายหนังคนใดคนหนึ่งรับผิดชอบ

1.5.2 เล่นหนัง คือการแสดงหนัง หรือพากย์หนังเป็นเรื่องราว

1.5.3 เครื่อง คือเครื่องประโคมบรรเลงประกอบการแสดงหนัง มีทับ 2 ลูก กลอง 1 ใบ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ

1.5.4 ลูกคู่ คือผู้ทำหน้าที่ตีเครื่องหรือประโคมเครื่อง มี 5 – 8 คน ลูกคู่หนังผิดกับลูกคู่โนราห์และเพลงบอก ไม่มีการรับเพลง

1.5.5 หมอกบโรง คือเป็นหมอประจำตัวนายหนัง เป็นผู้เชี่ยวชาญทางวิทยาคม พิธีกรรมต่าง ๆ ป้องกันไม่ให้นายหนังถูกคุณไสยของฝ่ายตรงกันข้าม และถ้าเกิดมีขึ้นสามารถแก้ได้ยังทำหน้าที่ทำฝ่ายตรงข้ามด้วย หมอกบโรงจะนั่งติดกับหัวหยวกปักรูปหนังเสมอ

1.5.6 ถูกทำ คือถูกคุณไสยของฝ่ายตรงกันข้าม เช่น เสียงแห้ง ลงท้อง ชัก จดมือ หน้าโรงเย็นผิดปกติ พูดตกลงไม่มีคนหัวเราะ หมอกบโรงต้องทำหน้าที่เป็นผู้แก้

1.5.7 ยกเครื่อง คือเป็นการเตรียมพร้อมเครื่องประโคมต่าง ๆ ตลอดถึงลูกคู่ ก่อนออกจากบ้านนายหนังให้มีการประโคมเพลงและเพื่อให้การเดินทางปลอดภัย มีผู้คนนิยมชมชอบหมอกบโรงจะประกอบพิธีร่ายเวทมนตร์ 3 เที่ยว ว่าดังนี้ “นะเมตตา โมกรุณา พุทปรานี ธายินดี ยะเอ็นดู นะยอออลีออทม” แล้วนำเครื่องออกเดินทาง

1.5.8 เดินโรง คือคณะหนังตะลุงออกเดินทางโดยไม่มีผู้รับหรือว่าจ้าง เป็นการเดินทางหมายน้ำบ่อหน้า อาจารย์หนังจะแนะให้ไปหาคนที่เป็นเพื่อนรักกับตน เช่น กำนัน หรือคนใหญ่ของหมู่บ้านนั้น หนังเดินโรงไปขอพึ่งคนใหญ่ผู้นั้นจะรับรองเรื่องอาหารการกินและปลูกโรงให้แสดง ถ้าคนดูชอบใจ นายหนังก็จะใช้ลูกไม้ในการขอเงิน เช่น นางเมืองอุ้มลูกตกระกำลำบาก เพราะถูกสามีขับออกจากเมือง พอมาถึงท่าน้ำไม่มีเงินจะเสียค่าโดยสารเรือ ขอความเมตตาจากผู้ดูหน้าโรงก็จะได้เงินบ้างตามสมควร หากการเดินทางจวนค่ำ ก็ต้องเข้าพึ่งวัด เจ้าอาวาสย่ำตะโพนขอข้าวจากชาวบ้าน โรงหนังมักมีอยู่แล้วในวัด หนังก็แสดงให้ดูเป็นการตอบแทน

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้รับความรู้เกี่ยวกับวิธีฝึกหัดและกระบวนการแสดงของหนังตะลุงคน ที่นำรูปแบบจากตัวรูปหนังตะลุงที่มีคนเดียวคอยเชิด มาเป็นการใช้คนแสดงจริงแทนตัวรูปหนังตะลุงดั้งเดิมที่เคยมีมาในอดีต มาปรับให้เข้ากับยุคและสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

1.6.2 เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงของหนังตะลุงคนให้เป็นที่แพร่หลายและรู้จักมากขึ้น

1.6.3 เป็นแหล่งอ้างอิงเอกสารทางวิชาการทางด้านหนังตะลุงคนเพิ่มขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
กำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงคน

ในการแสดงศิลปพื้นเมืองของภาคใต้ นอกจากจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สำนวนภาษาที่ใช้ เป็นสำเนียงปักษ์ใต้ เพื่อสื่อสารให้กับคนภาคใต้ได้เข้าใจในวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คน จึงได้มีการแสดงหรือการละเล่นพื้นเมือง ที่ยังอยู่ในความทรงจำ และยังได้รับความนิยมในปัจจุบันไม่เสื่อมคลาย นอกจากการแสดงโนรา เพลงบอก กาหลอ ลิเกป่า ก็ยังมีการแสดงอีกประเภทหนึ่ง ที่ยังเป็นที่รู้จักกันทั่วไป และได้รับการนิยมจากชาวปักษ์ใต้ตลอดมา นั้นก็คือ การแสดงหนังตะลุง และมีการแสดงมีคล้ายกับการแสดงหนังตะลุงก็ได้รับความนิยมเช่นเดียวกัน คือการแสดงหนังตะลุงคน

คำจำกัดความ

หนังตะลุง หมายถึง การแสดงที่นำตัวรูปหนังต่าง ๆ เช่น ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลกต่างๆ หรือตัวยักษ์ ตัวฤษี มาปะปนหยอกกล้วย ด้านหน้าที่มีการขึงจอทำด้วยผ้าสีขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีการเปิดไฟส่องสว่างอยู่ด้านหลังของจอ และมีนายหนังเป็นผู้คอยเชิดขับร้องบทกลอน บทเจรจาต่าง ๆ ด้วยตัวเอง[1]

ในส่วนของโรงหนังก็จะมีการยกเสาทั้ง 4 ด้าน ให้สูงพอดีกับระดับสายตาของผู้ชม นอกจากนั้นแล้ว การประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณีต่าง ๆ ของหนังตะลุงก็จะยึดถือปฏิบัติโดยเคร่งครัดสืบต่อกันมา

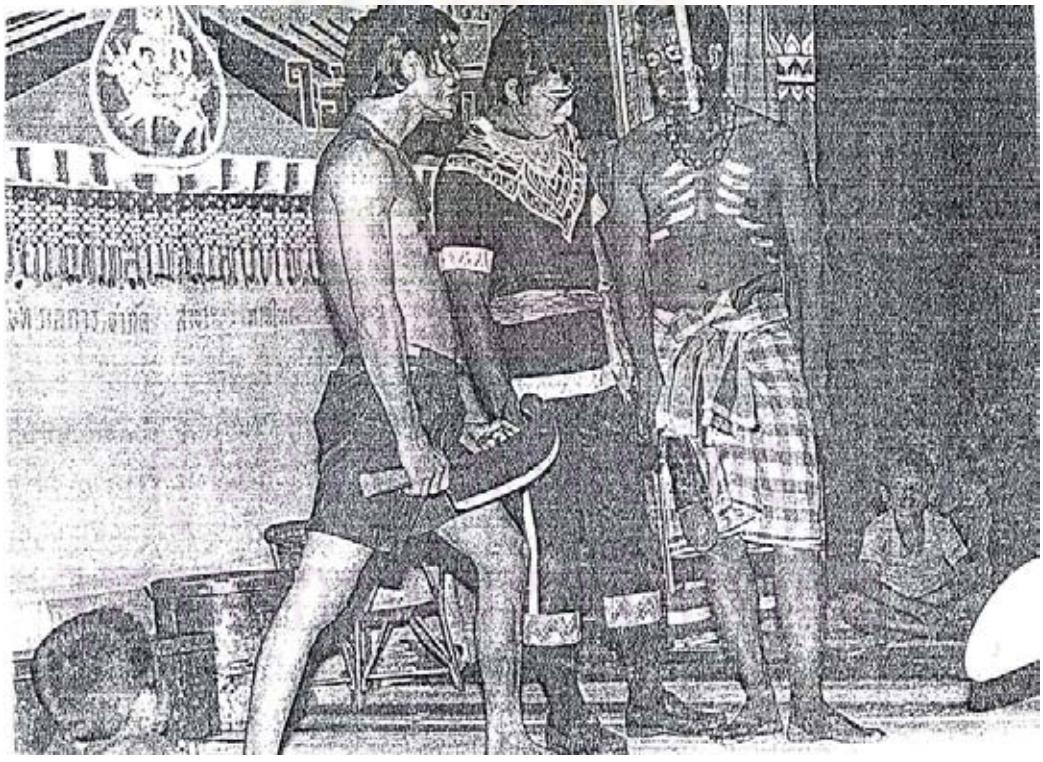
หนังตะลุงคน หมายถึง การแสดงพื้นเมืองที่ได้ดัดแปลงมาจากหนังตะลุง โดยใช้คนแต่งกายให้ใกล้เคียงกับตัวรูปตัวหนัง อาทิเช่น การแต่งกายเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ตลอดจน การแต่งกายของตัวตลกต่าง ๆ ของหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นไอ้เท่ง หนูนุ้ย นายแก้ว และนายยอดทอง[2] ในส่วนของบทพูด ร้อง เจรจา จะมี 2 รูปแบบด้วยกันคือ รูปแบบแรกจะใช้นายหนังเป็นคนขับกลอนและเจรจาเพียงคนเดียว ผู้แสดงมีหน้าที่ขยับปากและขยับร่างกายต่าง ๆ เท่านั้น นอกจากนั้นแล้ว ยังมีการแสดงหนังตะลุงคนอีกรูปแบบหนึ่งก็คือ ให้ผู้แสดงทุกคนจะต้องขับกลอนและเจรจาด้วยตัวเอง ไม่อาศัยนายหนังมาทำการพากย์เสียง ในส่วนของโรงหนังเวทีการแสดงก็จะออกแบบให้มีพื้นเวที เพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสมองเห็นผู้แสดงได้ทุกด้าน

---

[1] ภิญโญ ศรีกำลอง. “หนังตะลุงภาคใต้” ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ 7 นาฏดุริยางศิลป์ไทย. หน้า 125.

[2] สัมภาษณ์ อาจารย์สุมล ศักดิ์แก้ว. เจ้าของคณะสุมล ศ. ประทุม. วันที่ 14 สิงหาคม 2551.

ในแง่ของประเพณี ความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติก่อนการแสดงหนังตะลุงคน ก็จะมีรูปแบบคล้ายคลึงกับการแสดงหนังตะลุง ที่ต้องอาศัยคนเชิดตัวรูปหนังแทบทุกอย่างอาจจะมีข้อแตกต่างเล็กน้อยในด้านการแสดงช่วงที่มีการปรายบท เพื่อจะบอกให้ผู้ชมได้รับทราบว่าในค่ำคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร ในส่วนของหนังตะลุงคนมักจะนิยมใช้ตัวตลกเป็นผู้บอกเรื่องนั้นก็คือนายยอดทอง แทบจะทุกคณะซึ่งจะแตกต่างจากตัวหนังตะลุงที่อาศัยคนเชิดอย่างชัดเจน เพราะต้องอาศัยรูปตัวหนังที่เป็นเจ้าเมืองมีบรรดาศักดิ์สูง ๆ เช่น เจ้าชายเป็นผู้มาทำหน้าที่ปรายบท และการออกพระอิศวรทรงโคของการแสดงหนังตะลุงคนนั้น จะไม่นิยมนำมาแสดงแต่จะใช้ผู้แสดงแต่งตัวคล้ายกับการแสดงโขน คือให้ลิงดำกับลิงขาวออกมาฟัดต่อสู้กัน และจบลงด้วยชัยชนะตกเป็นของลิงขาว ซึ่งเป็นการสื่อนัยยะให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดงด้วยการเอาใจช่วยให้ลิงขาวชนะลิงดำตามหลักคติธรรมที่ว่า ธรรมะชนะอธรรม



ภาพที่ 1 : ภาพหนังตะลุงคนในสมัยก่อนสันนิฐานว่า น่าจะอยู่ในยุคแรกเริ่มมีการแสดงหนังตะลุงคน
ที่มา : เพ็ญศรี ยอดระบำ, 8 มีนาคม 2251.

ในปัจจุบันนี้การแสดงหนังตะลุงคนที่ยังมีคณะว่าจ้างให้ไปทำการแสดงและได้รับความนิยม มีชื่อเสียงโด่งดังคือ คณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม ที่ยังยึดถือรูปแบบการแสดงหนังตะลุงคนตามแบบฉบับที่มีมาในอดีต และมีการฝึกซ้อม โดยใช้ผู้แสดงที่พำนักอยู่แถบละแวกใกล้เคียงมาทำการฝึกซ้อม เพื่อทำการรับงานมาแสดงต่อไป

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงคน ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นกระบวนการให้กำเนิดศิลปะการแสดงหนังตะลุงคน ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำการพัฒนาการของหนังตะลุงคนมาเรียบเรียงให้เห็นการเกิดและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงหนังตะลุงคน โดยแบ่งออกเป็นขั้นตอน และได้จำแนกการแสดงหนังตะลุงคนให้เห็นเด่นชัด โดยจะนำเสนอเป็นหัวข้อดังนี้

2.1 กำเนิดหนังตะลุงคน

2.2 พัฒนาการของหนังตะลุงคน

2.3 ความเป็นมาของคณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม

2.4 ระบบการจัดการองค์กร และการประกอบธุรกิจ

2.5 รูปแบบของการแสดงหนังตะลุงคนของ คณะสุมล ศ. ประทุม

2.1 กำเนิดหนังตะลุงคน

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2462 – 2464 กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ขณะดำรงตำแหน่งปราชญ์ปักษ์ใต้ได้มอบหมายให้ พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาลผู้บังคับการตำรวจมณฑลนครศรีธรรมราช[3] ถึงวิธีการที่จะทำให้มีความใกล้ชิดกับราษฎร์ให้มากและเป็นหูเป็นตาให้กับทางการ เพราะว่าในสมัยนั้นมีโจรผู้ร้ายมากและเป็นภาระของเจ้าหน้าที่ต้องออกปราบปรามบรรดาโจรทั้งหลาย แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จมากนัก เพราะว่าขาดความร่วมมือจากชาวบ้านและความไม่ไว้ใจต่อเจ้าหน้าที่บ้านเมืองของชาวบ้าน ค่อนข้างจะกลัวโจรผู้ร้ายมากกว่าดังนั้นเพื่อเป็นการเข้าให้ถึงและใกล้ชิดชาวบ้าน ในระยะเวลาไม่ถึงหนึ่งเดือนทำให้ พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาลต้องแสวงหากิจกรรมที่จะทำให้ถูกอกถูกใจชาวบ้านให้มากที่สุด จึงได้ทำการออกสำรวจลงพื้นที่ด้วยการปลอมตัวเป็นพ่อค้ามาจากปีนัง โดยตัวของ พ.ต.ท.พระวิจัยประชาบาลนั้นแต่งกายคล้ายกับแขกมีผ้าโพกศีรษะ และพูดจาออกเสียงไม่ค่อยชัด ในส่วนของลูกน้องที่เป็นตำรวจมาด้วยกัน แต่งกายคล้าย ๆ กัน และให้ทำหน้าที่คอยแปล จากสำเนียงปักษ์ใต้เป็นภาษาของภาคกลาง โดยครั้งแรกก็ได้ลงพื้นที่หาข้อมูลทั่วไปจากชาวบ้าน โดยนั่งดื่มกาแฟและพูดคุย

---

[3]พ่วง บุษรารัตน์ “หนังตะลุงคน” สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้. เล่มที่ 6 หน้า 8325. กรุงเทพฯ บริษัทสยามเพรส แมเนจเมนท์ จำกัด, 2542.

กับชาวบ้าน ถึงเรื่องทั่วไปก่อนที่จะวกกลับมาถึงเรื่องที่ชาวบ้านให้ความสนใจ โดยมีอยู่ประเด็นหนึ่งที่ พ.ต.ท. วิชัยประชาบาล ให้ความสนใจมากเป็นพิเศษคือการได้พูดคุยกับชาวบ้านถึงเรื่องความต้องการอยากได้ชมการแสดงโขน เพราะส่วนมากจะพูดกันว่าไม่ค่อยจะได้ชมมหรสพประเภทนี้มานานแล้วพอจะมีวิธีการใดถึงจะได้มีคณะโขนมาแสดงให้ดูกันบ้างก็จะทำให้ชาวบ้านได้มีความใกล้ชนิดกับทางการได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งหลังจากรับปากชาวบ้านถึงความต้องการอยากจะชมการแสดงโขนในวันนั้นแล้ว ก็ได้นำความต้องการของชาวบ้านในแถบระแวกนั้นมาปรึกษากับกรมหลวงลพบุรีเมศวร์ ถึงการนำคณะโขนจากภาคกลางมาให้ชาวบ้านได้ดูได้รับชม ซึ่งในตอนการแสดงของโขนนั้น มีขั้นตอนมาก และใช้เวลาเปลืองประกอบกับภาษาที่พูด ร้อง เจรจาเป็นสำเนียงภาคกลาง ทำให้ชาวบ้านสื่อสารฟังไม่ค่อยจะเข้าใจ ทางหัวหน้าคณะจึงได้นำตัวผู้แสดงที่เป็นชาวปักษ์ใต้มาร่วมแสดงเป็นตัวตลกเสริมขึ้นมา ทำให้ได้รับความนิยมจากคนดู และในช่วงหลังได้มีผู้คิดค้นการแสดงเรียนแบบหนังตะลุงที่ต้องอาศัยคนเชิดมาเป็นผู้แสดง แต่งกาย ร้องบทเลียนเสียง ทำท่าทางคล้ายกับตัวหนังตะลุง ธรรมเนียม พิธีกรรม ความเชื่อ เหมือนกับการเชิดหนังตะลุงทุกอย่าง

2.2 พัฒนาการของหนังตะลุงคน

ในการแสดงบทบาททท่วงท่าต่าง ๆ ของหนังตะลุงคนที่พบเห็นในปัจจุบันนี้ อาจจะมีข้อแตกต่างปลีกย่อยผิดแบบแผนไปจากเดิมบ้างเล็กน้อย ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมในเรื่องของเวลาและสถานที่ไม่เอื้ออำนวยให้แสดงได้นาน เกินไป เนื้อหา รูปแบบจะต้องกระชับ รวดเร็วว่องไว จึงจะเห็นได้ว่า การที่หนังตะลุงคนได้รับการพัฒนาการ มาจากการแสดงของคณะโขนที่มาจากภาคกลาง นำโดย พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาลผู้บังคับการตำรวจมณฑลนครศรีธรรมราช ซึ่งกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ขณะดำรงตำแหน่งอุปราชปักษ์ใต้ในขณะนั้น ด้วยเหตุผลที่มุ่งหวังในแง่ของจิตวิทยาสร้างขวัญและกำลังใจให้กับประชาชน ตลอดจนเจ้าหน้าที่ของบ้านเมือง จึงได้เปิดทำการแสดงหนังโขนโดยกำหนดให้มีเจ้าหน้าที่ตำรวจ 3 นาย แสดงเป็นตัวตลกร่วมกับคณะโขนประกอบไปด้วย จ่าหมุน จ่าแสน และจ่าเส้ง โดยเฉพาะตัวตลกที่ชื่อ “อ้ายเส้ง” ชื่อนี้ยังเป็นที่ติดปากของชาวควนขนุน จังหวัดพัทลุง มาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็ไม่ค่อยจะได้รับความนิยมจากชาวปักษ์ใต้มากนัก ทั้งนี้เพราะการพากษ์โขนที่กินเวลามากไป ทำให้การแสดงนานและภาษาสำเนียงภาคกลาง มีการสื่อสารที่ชาวปักษ์ใต้ไม่เข้าใจในบางครั้ง จึงต้องเพิ่มบทผู้แสดงให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นจึงได้ทำการปรับปรุงการแสดงรูปแบบใหม่ให้เข้าถึงชาวบ้านมากยิ่งขึ้นโดยนำการละเล่นแบบโขนมาผสมผสานกับการแสดงหนังตะลุง โดยให้ผู้แสดงแต่งกายออกท่าทางและทำสุ่มเสียงแบบตัวหนังตะลุงที่ตัวสวมบทบาทอยู่ให้ใกล้เคียง ใช้เครื่องดนตรีและ

ขนบธรรมเนียมแบบการแสดงหนังตะลุง จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “หนังโขน” หรือ “หนังคน” เป็นการละเล่นที่แปลกใหม่จึงได้รับความนิยมจากประชาชน[1] ต่อมามีหนังโขนเกิดขึ้นหลายคณะ แต่อยู่ไม่นานก็เลิกกันไป เหตุผลประการหนึ่งคือผู้ที่ฝึกเล่นหนังโขนเมื่อล่วงเข้าวัยหนุ่ม พอมีครอบครัวก็จะเลิกแสดง หนังโขนที่มีการแสดงต่อเนื่องในระยะต่อมาจึงเหลือเพียง 2 คณะ คือ หนังโขนเขาแดง ตำบลไชยบุรี อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ซึ่งแสดงอยู่เป็นเวลาประมาณ 30 ปี อีกคณะคือหนังโขนครูเรือง โดยมี นายเรือง อินทร์แก้ว อดีตครูใหญ่โรงเรียนวัดควนปริง เป็นผู้ก่อตั้งเริ่มฝึกหัดกันที่วัดเกาะยาง ตำบลนาขยาด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยมีท่านพระครูบัวเจ้าอาวาสวัดเกาะยางเป็นผู้อุปการะ และประดิษฐ์หัวหนังโขนบางตัว เช่น ฤาษี ลิง ยักษ์ และฝึกสอนท่าเต้นลิงขาว ลิงดำให้ด้วยตนเอง หนังโขนคณะนี้จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อว่า “หนังโขนเกาะยาง”

โรงหนังโขนในสมัยนั้นปลูกสร้างเหมือนโรงโนราไม่ยกพื้น คนชอบดูหนังโขนในเวลากลางคืนมากกว่ากลางวัน เพราะแสงไฟจากตะเกียงเจ้าพายุทำให้เครื่องแต่งกายของตัวแสดงสะท้อนแสงแพรวพราว สวยงามมาก

ภาพที่ 2 : ภาพการแสดงหนังตะลุงคน ในยุคแรก
ที่มา : เพ็ญศรี ยอดระบำ, 8 มีนาคม 2251.

[4] สัมภาษณ์ พระครู พิพิธยากร, เจ้าอาวาส วัดราชประชาราม. วันที่ 16 สิงหาคม 2551.

การแสดงจะเริ่มด้วยการโหมโรงฤาษี ผู้ที่แสดงเป็นฤาษีจะต้องฝึกฝนมาอย่างดี มีท่วงท่าเป็นที่ประทับใจ โดยเฉพาะท่าฤาษีขัดมัน (ท่าย้ายสะโพกไปมา) และท่าฤาษีตกบ่อ (ทำท่าโก้งโค้งเขย่งขึ้นลง) เป็นที่ชื่นชอบกันมาก ท่าฤาษีร่ายมนต์ เชิดเข้าม่านไปจากนั้นลิงดำกับลิงขาวออกจากม่านซ้ายขวาพร้อมกัน ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย ลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของคุณความดี ลิงทั้งสองตัวนี้จะต่อสู้กัน ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “ลิงฟัดกัน” ลิงขาวจับลิงดำได้แล้วนำตัวไปมอบให้กับฤาษี ฤาษีอบรมสั่งสอนลิงดำให้เลิกนิสัยพาลเกเร ประพฤติตัวเป็นคนดี ลิงดำรับปฏิบัติตามโอวาทแล้วเข้าหลังม่านไป ฉากต่อไปเป็นการออกพระอิศวรทรงโคโดยใช้หนังวัวตัดเป็นรูปโคติดข้างตัวผู้แสดง คล้ายกับม้าแผงของการแสดงโขน[5] ลีลาการเต้นของพระอิศวรเหมือนกับการเชิดรูปตัวหนังตะลุง ต่อไปเป็นการออกปรายหน้าบท (การออกมาแนะนำคณะหนังตะลุงพร้อมทั้งฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม) โดยเลือกจากผู้มีหน้าตาดีมาเป็นตัวแทนคณะ ออกมากล่าวบูชาพระรัตนตรัย บิดามารดา ครูอาจารย์และฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม แล้วบอกเรื่องตั้งเมือง ตามแบบฉบับหนังตะลุงเรื่องที่นำมาแสดง เช่น ลักษณวงศ์ พระรถเมรี และเรื่องที่ผูกขึ้นใหม่ให้เข้ากับความนิยมของคนดู ท่ารำที่สำคัญ ได้แก่ ท่าเดิน เดินยักษ์ เดินมนุษย์ ท่ารบ และท่ารำประกอบการร้องนั้น จะต้องเข้ากับบทของตัวละคร คู่ประชันของหนังตะลุงคน ได้แก่ หนังตะลุงโนรา โนราโกลน ซึ่งจะผลัดกันแพ้ชนะตามความนิยมของท้องถิ่น

จึงจะเห็นได้ว่าหนังตะลุงคน ได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องตามเงื่อนไขในแต่ละยุคแต่ละสมัย เพราะศิลปะการแสดงหนังตะลุงคนต้องอาศัยอยู่กับความต้องการของ “ผู้บริโภค” ในแต่ละยุคเป็นสำคัญ นอกจากนั้นแล้ว

รูปแบบการเปลี่ยนแปลงการแสดงหนังตะลุงคนถึงแม้ว่าจะขึ้นอยู่กับ “ผู้บริโภค” แต่สิ่งที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงในการแสดงหนังตะลุงคนที่สำคัญที่สุด คือ เรื่องที่ทำการแสดงและผู้แสดงตัวตลกที่พัฒนาการมาจากการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงในอดีตมีการสันนิฐานว่า น่าจะมาจากชวาผ่านขึ้นมาทางมาเลเซียแล้วนำมาแพร่หลายให้คนไทยรู้จักตัวตลกจะมีหน้าตาพิกลคล้ายรูปหนังชวา[5] แล้วจึงค่อยพัฒนาให้เป็นรูปหนังตัวตลกต่าง ๆ อย่างที่เห็นในปัจจุบัน ซึ่งจะมีความแตกต่างกับการแสดงที่กำเนิดมาจากการแสดงหนังโขน รูปแบบการแสดงประเพณีที่ควรปฏิบัติ ก็จะคล้ายคลึงกับการแสดงหนังตะลุงทั่วไป แต่ถึงกระนั้นเพื่อการดึงดูดความสนใจ ความสนุกสนาน อรรถรสในการชมให้เกิดความเพลิดเพลินตื่นตาตื่นใจ จึงต้องเสริมเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาประกอบการแสดง ไม่ว่าจะเป็น

---

[5] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. หนังตะลุง. (สงขลา : มงคลการพิมพ์, 2522), หน้า 73.

ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง เนื้อร้องที่กระชับ ตลอดจนเครื่องดนตรีสมัยใหม่ คณะหนังตะลุงคนมีรูปแบบการเปลี่ยนแปลง การแสดงโดยแบ่งออกให้เห็นเด่นชัดเป็นระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ระยะต้น (กำเนิด) ประมาณ พ.ศ. 2462 – 2464

ระยะที่ 2 ระยะเฟื่องฟู (สร้างความคุ้นเคย และความนิยม) ประมาณ พ.ศ. 2464 – 2474

ระยะที่ 3 ระยะพัฒนา (เปลี่ยนแปลง) ประมาณ พ.ศ. 2474 – 2509

ระยะที่ 4 ระยะฟื้นฟู (อนุรักษ์และเผยแพร่) ประมาณ พ.ศ. 2509 – 2526

ระยะที่ 5 ระยะปรับปรุง (การแสดงรูปแบบใหม่) ประมาณ พ.ศ. 2526 - 2550

ในแต่ละยุคของการเปลี่ยนแปลงการแสดงหนังตะลุงคน จะมีเหตุและผลที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามความสมัยนิยม

เหตุ หมายถึง สาเหตุที่ทำให้รูปแบบการแสดงหนังตะลุงคนเปลี่ยนไป คือวงการหนังตะลุง หมายถึง ผู้ที่ประพันธ์บทการแสดง นักดนตรี สถานที่ และเวลา ความเชื่อเรื่องศาสนา และนอกจากนั้นแล้วความนิยมของผู้ชม ที่ต้องการเน้นความรวดเร็ว กระชับ มุ่งหวังจากบทตลกขบขันเสียเป็นส่วนมากจากผู้แสดงตัวตลกต่าง ๆ จึงต้องเน้นให้มีบทบาทโดดเด่นมากกว่าผู้แสดงอื่นๆ

ผล หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากต้นเหตุ มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันได้แก่ การประดิษฐ์ท่าทางการรำประกอบการร้องบท การปรับปรุงเครื่องแต่งกาย พระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวตลกต่าง ๆ

2.2.1 ระยะที่ 1 ระยะต้น (กำเนิด) ประมาณ พ.ศ. 2462 – 2464

การแสดงหนังตะลุงคนในยุคนี้ยังไม่มีปรากฏให้เห็นเป็นคณะที่เด่นชัด แต่จะมีการแสดงโขนคล้ายกับของทางภาคกลาง โดยมีการแทรกให้มีตัวตลกเข้าไปเสริมให้การแสดงมีรสชาติตลกขบขันมากยิ่งขึ้น[6] โดยมีการแสดงใช้เนื้อหาอิงเรื่องราวของรามเกียรติ์เป็นหลัก อาจจะมีบ้างที่แสดงเรื่องอื่นเข้ามาปะปน เช่น สังข์ทอง หลวิชัยคาวี ไชยเชษฐ์ เป็นต้น

ในระยะต่อมา ได้มีการนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคใต้เข้ามาเสริมทั้งนี้เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับคนในท้องถิ่น ด้วยการนำ ทับ โทน กรับ ฆ้องโหม่ง เข้ามาบรรเลง และนำตะเกียงเจ้าพายุเข้ามาใช้เพื่อให้มองเห็นตัวผู้แสดงเด่นชัดยิ่งขึ้น

ท่ารำ จะมีการรำรูปแบบคล้ายกับการแสดงโขนของภาคกลาง เว้นเสียแต่ตัวตลกที่ไม่ต้องมีท่ารำประกอบการแสดง

---

[6] เพ็ญศรี ยอดระบำ, สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2551.

การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายก็จะอาศัยรูปแบบการแสดงเหมือนการแสดงโขนของภาคกลางทุกอย่าง ยกเว้นผู้แสดงที่เป็นตัวตลก จะไม่มุ่งเน้นการแต่งกายมากนัก ในระยะนี้จึงยังไม่เป็นคณะหนังตะลุงคนเต็มรูปแบบ ความเข้าใจของคนในสมัยนั้นจะเรียกกันสั้น ๆ ว่าหนังโขนหรือหนังคน โดยมีเจ้าของคณะ พ.ต.ท. พระวิชัย ประชาบาล เป็นผู้ควบคุมฝึกซ้อมทำการแสดงแต่เพียงคณะเดียว ผู้แสดงส่วนใหญ่ก็คือ คณะโขนที่มาจากภาคกลาง และลูกน้องของ พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาล 3 คน มาร่วมแสดงเป็นตัวตลกในการแสดงหนังโขน จนผู้คนแถบละแวก อำเภอควนขนุน จะชื่นชอบตัวตลก ชื่อ “อ้ายเส้ง” ที่รับบทโดยจ่าเส้ง ซึ่งเป็นนายตำรวจในสมัยนั้นรู้จักกันดี และผู้ที่แสดงบทบาทของตัวผู้ร้ายฝ่ายหญิง โดยจ่าน้อยแต่งกายเป็นผู้หญิงและออกลีลายั่วยวนในการแสดงให้ชาวบ้านได้ชื่นชอบ ถึงฝีมือการแสดงที่เข้าถึงบทเป็นอันมาก

2.2.2 ระยะที่ 2 ระยะเฟื่องฟู (สร้างความคุ้นเคยและความนิยม) ประมาณ พ.ศ. 2464-2474

เริ่มมีการนำรูปแบบของหนังโขนเข้ามาปรับปรุง ให้คล้ายกับการแสดงหนังตะลุง โดยให้ผู้แสดงแต่งกายคล้ายกับตัวหนังตะลุง อาทิเช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวฤาษี ตลอดจนถึงตัวตลกต่าง ๆ ที่มีอยู่ในรูปแบบของหนังตะลุง นำมาแสดงโดยให้คนเหล่านั้นออกลีลาท่าทาง ทำซุ้มเสียงแบบตัวหนังตะลุงให้ใกล้เคียงกับตัวหนังตะลุงมากที่สุด ทั้งนี้เครื่องดนตรีและขนบธรรมเนียมประเพณีของหนังตะลุงที่มีอยู่ทุกอย่าง ก็นำมาใช้กับการแสดงหนังตะลุงคนด้วย ในระยะนี้จะเห็นว่ามีคณะหนังตะลุงคนที่เห็นเด่นชัดเพียง 2 คณะ คือหนังโขนเขาแดง ตำบลไชยบุรี อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ซึ่งแสดงเป็นเวลาประมาณ 30 ปี อีกคณะหนึ่งหนังโขนครูเรืองโดยมีนายเรือง อินทร์แก้ว อดีตครูใหญ่โรงเรียนวัดควนปริง เป็นผู้ก่อตั้งเริ่มฝึกหัดกันที่วัดเกาะยาง ตำบลนาขยาด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยมีท่านพระครูบัวเจ้าอาวาสวัดเกาะยางเป็นผู้อุปการะและประดิษฐ์หัวหนังโขนบางตัว เช่น ฤาษี ลิง ยักษ์ และฝึกสอนท่าเต้นลิงขาว ลิงดำ ให้ด้วยตนเอง หนังโขนคณะนี้จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อว่า “หนังโขนเกาะยาง” [7]

ท่ารำ ในสมัยนี้ท่ารำการแสดงหนังตะลุงคน จะมีท่ารำค่อนข้างคล้ายกับการแสดงโขนอยู่บ้าง เช่น การจีบนิ้วมือ การกรายมือ จังหวะการก้าวเท้า ซึ่งจะสอดคล้องกับเนื้อหาที่แสดง ในเรื่องวรรณกรรมไทยต่าง ๆ เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง

---

[7]พ่วง บุษรารัตน์ “หนังตะลุงคน”, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้. เล่มที่ 6 : 8325.

การแต่งกาย นิยมแต่งกายด้วยการยืนเครื่อง หรือทรงเครื่องรูปแบบโขน แต่จะเน้นบทพากย์ และบทเจรจา คล้ายกับรูปแบบการพูดในชีวิตประจำวันมากขึ้น ในส่วนของผู้ที่แสดงตัวตลกก็จะอิงกับการแต่งกายของตัวตลกรูปหนัง อาทิเช่น ไอ้แก้ว ยอดทอง และนายเท่ง

2.2.3 ระยะพัฒนา (เปลี่ยนแปลง) ประมาณ พ.ศ. 2474 – 2509

ยุคนี้มีคณะหนังตะลุงคนเกิดขึ้นอีกหลายคณะ บางคณะเล่นทั้งหนังตะลุงที่อาศัยตัวหนังและใช้คนแสดงแทน คือคณะหนังปฐมอ้ายลูกหมีและคณะหนังเอิบน้อย ตะลุงศิลป์ ในยุคนี้ผู้แสดงจะไม่ค่อยยึดถือรูปแบบเรื่องราววรรณกรรมละครไทย หรือการแสดงโขนมากนัก ในแต่ละคณะจะเขียนบทวรรณกรรมการแสดงหนังตะลุงคนเป็นของตัวเอง เช่น การแสดงเรื่องพรหมบันดาล, แรงกตัญญู, อ้อมอกแม่, เจ้าชายฟ้าน้อยอิศเรศ ของคณะหนังตะลุงคนปฐมอ้ายลูกหมี และเรื่องเกิดแต่กรรม, ฟ้าลิขิต, ดอกฟ้าในมือโจร ของคณะหนังตะลุงคนเอิบน้อยตะลุงศิลป์ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว คณะหนังตะลุงคนบางคณะ ยังได้จัดนำเอาวรรณกรรมการละครของภาคกลางไปใช้ปะปนกันบ้าง เช่น ชื่อตัวละครสำคัญอย่างท้าวพรหมทัศ และชื่อเมืองเช่น เมืองพาราณสี เป็นต้น

ท่ารำ ลักษณะของท่ารำหนังตะลุงคนในยุค จะมีท่ารำมุ่งเน้นคล้ายๆ กับการเชิดตัวหนังตะลุงเข้ามาเกี่ยวข้องบ้างเล็กน้อย เช่น การงอข้อมือด้านเดียว ส่วนเท้าย่ำอยู่กับที่ การยืนจะยืนลักษณะเอียงคล้ายกับตัวหนังตะลุงที่ปักบนหยวกกล้วย และในยุคนี้ที่คณะหนังตะลุงคน บางคณะได้ใช้รูปแบบการแสดงขึ้นมาอีกประเภทหนึ่งคือ แต่งกายเลียนแบบตัวหนังตะลุงในทุกๆ ด้าน ท่าทางการออกลีลาก็จะคล้ายกับการเชิดหนังตะลุง แต่ที่เพิ่มรายละเอียดเข้าไปก็คือผู้แสดงทุกคนต้องมีหน้าที่ขยับปากให้ตรงกับบทพูด ซึ่งผู้ที่คอยพากย์และบอกบทเจรจาคือ หัวหน้า คณะหนังตะลุงคนเท่านั้น ผู้แสดงมีหน้าที่คอยขยับปากและคอยลำดับจัดคิวเข้าออกด้านหน้าเวทีอย่างเดียว ซึ่งการแสดงหนังตะลุงคนรูปแบบนี้ ค่อนข้างได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นส่วนมากเพราะจะได้มีโอกาสหัวเราะตลกขบขันที่ผู้แสดงขยับปากพูดผิดคิว ทั้งนี้เพราะสำคัญผิดคิดว่าถึงคิวที่ตัวเองจะต้องพูดแล้วแต่ปรากฏว่าในความเป็นจริงนั้น จะต้องเป็นคิวของผู้แสดงอื่น ๆ แบบนี้เป็นต้น

การแต่งกาย ที่ผู้แสดงหนังตะลุงคนในระยะนี้มักจะนิยมแต่งกายรูปแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ อยู่เป็นส่วนมาก โดยเน้นลำดับตามยศถาบรรดาศักดิ์ของเจ้าขุน มูล นาย หรือในระดับสูง เช่น พระมหากษัตริย์ พระราชินี พระราชโอรส ก็จะนิยมแต่งสมเกียรติและสมฐานะตามบทและท้องเรื่องที่ได้รับมอบหมายให้แสดงหนังตะลุงคน ในส่วนของผู้แสดงที่มีบทรองลงไป เช่น นางสนม นางกำนัล นายทหาร สาวชาวป่า ก็จะตกแต่งชุดการแสดงไปตามนั้น ส่วนตัวตลก ก็ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก

2.2.4 ระยะฟื้นฟู (อนุรักษ์และเผยแพร่) ประมาณ พ.ศ. 2509 - 2526

การฟื้นฟูการแสดงหนังตะลุงคนในระยะนี้ เริ่มต้นมาจากการจัดประกวดแข่งขันการแสดงหนังตะลุงคนของคณะต่าง ๆ ประจำปี ในงานเทศกาลเดือนสิบ ณ สนามหน้าเมืองอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยนายเอนก สิทธิประสาท ผู้ว่าราชการจังหวัดนครศรีธรรมราช ในสมัยนั้น ได้ริเริ่มให้มีการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะ และการแสดงพื้นเมืองของปักษ์ใต้ให้แพร่หลายและเป็นที่รู้จักขึ้นมาใหม่ อีกทั้งยังมอบหมายให้มีการเผยแพร่ให้ความรู้และมีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสถานศึกษา คือวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช โดยมอบหมายให้นางสาว อารมณ์ โสพัล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชในสมัยนั้น ร่วมมือกับนักวิชาการ คือ นายการุณ สุทธิกูล และศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการแสดงโนราห์ เพลงบอก หนังตะลุง และหนังตะลุงคน อีก 4 ท่าน คือ นายเคลื่อน แก้วถาวร ซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางด้านโนราห์ นายพร้อม จ่าวัง ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงบอก นายเถียร เกตุโรจน์ ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในเรื่องหนังตะลุง นางประทุม โสมจันทร์ มีความเชี่ยวชาญเรื่องหนังตะลุงคน ซึ่งบุคลากรเหล่านี้ได้ช่วยกันร่างหลักสูตรตั้งแต่ระดับชั้นต้นจนถึงการแสดงพื้นเมืองระดับสูง และได้มีการจัดตั้งภาคการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นอีกแผนกหนึ่งให้เป็นหลักสูตรบังคับ ในการเรียนรู้ในสถานศึกษาตั้งแต่นั้นมา ซึ่งในสมัยนี้เองที่นายสุมล ศักดิ์แก้ว ได้เข้ามาเรียนรู้ การแสดงหนังตะลุงคนกับครูประทุม โสมจันทร์ เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านหนังตะลุงคนให้กับ นายสุมล ศักดิ์แก้ว จนกระทั่งได้มีโอกาสออกงานการแสดงจริงในปัจจุบัน

ท่ารำ ลักษณะการรำของหนังตะลุงคนในระยะนี้ จะมีการเพิ่มท่ารำเข้าไปเน้นความสวยงามและพร้อมเพรียงมากยิ่งขึ้น ตามแต่บทละครจะกำหนด แต่ก็จะอาศัยการเคลื่อนไหวรูปแบบการแสดงหนังตะลุงเข้ามาเสริมมากกว่ารูปแบบเดิม โดยไม่มีเค้าโครงของท่าทางการแสดงของการแสดงหนังโขนเข้ามาเกี่ยวข้องอีกเลย

การแต่งกาย ของผู้ที่แสดงหนังตะลุงคนในระยะนี้ เริ่มมีการแต่งกายรูปแบบสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้องมากยิ่งขึ้น ส่วนมากจะมุ่งเน้นไปที่การแต่งกายไปที่ตัวตลกของผู้แสดงต่าง ๆ เช่น ตัวนายยอดทอง ไปแต่งกายเลียนแบบเป็นหนุ่มนักเรียนนอก สวมเสื้อสูทผูกเนคไทและปากคาบไปล์และนายเท่งแต่งกายสวมเครื่องแบบนายทหาร มือถือปืนเอ็ม 16 หรือนายแก้วแต่งกายเป็นแขกอินเดีย เป็นต้น

2.2.5 ระยะที่ 5 ระยะปรับปรุง (การแสดงรูปแบบใหม่) ประมาณ พ.ศ. 2526 - 2550

การปรับปรุงหนังตะลุงคนในระยะนี้ มีผลสืบเนื่องมาจากการแสดงโนรารูปแบบใหม่ ที่เน้นหนักไปทางละครชีวิต มีบทพูดคล้ายกับชีวิตในประจำวันมากยิ่งขึ้น และมีการเพิ่ม แสง สี เสียง เทคนิคต่าง ๆ ตลอดจนฉากประกอบการแสดง คล้ายกับการแสดง

ละครสมัยใหม่มากยิ่งขึ้น จึงทำให้คณะหนังตะลุงคนหลายคณะ ที่มีทุนทรัพย์น้อยไม่สามารถที่จะประกอบทำการแสดงหนังตะลุงคนได้ จึงมีคณะหนังตะลุงคนเหลือน้อยมากในปัจจุบัน และที่ยังเหลืออยู่ส่วนมากก็จะต้องมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงหนังตะลุงคน โดยการพึ่งพาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยให้มากยิ่งขึ้น อาทิ เช่น ฉาก แสง สี เสียง รูปแบบการแสดงที่กระชับ ฉับไว เนื้อร้องบทหนังตะลุงที่สั้นลงกว่าเดิม ตลอดจนกระทั่งการตัดทอนขั้นตอนที่ไม่จำเป็นออกไปบ้างคือ การแสดงเริ่มต้นของพระอิศวรทรงโค หรือการแสดงการต่อสู้ของลิงดำและลิงขาวเป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว การแสดงหนังตะลุงคนในระยะนี้ บางคณะก็จะริเริ่มเพลงสมัยใหม่เข้ามาเสริมให้เข้ากับกาลสมัย ทันยุค ทันเหตุการณ์ หรือให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง ทั้งนี้เพื่อมุ่งหวังให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมการแสดงหนังตะลุงคนให้มากยิ่งขึ้น

ท่ารำ ในการแสดงท่ารำของหนังตะลุงคนในระยะนี้ จะมีท่ารำที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องเสียเป็นส่วนมาก ที่เห็นเด่นชัดตัวอย่างเช่น ท่ารำที่มาจากการแสดงหนังตะลุงคนเรื่องพระสุธน – มโนราห์ ซึ่งจะมีบทรำอยู่ 3 ช่วง คือ การร่ายรำหนังตะลุงคนในช่วงนางกินรีทั้งเจ็ดลงเล่นน้ำ และการร่ายรำในช่วงนางมโนราห์บูชายันต์ หลังจากนั้นการร่ายรำหนังตะลุงคนในตอนพระสุธนเลือกคู่ จากการแสดงเรื่องนี้จะเห็นได้ชัดว่าจะมีท่ารำมากกว่าการแสดงหนังตะลุงคนเรื่องอื่น ที่มีท่ารำน้อยกว่าหรือเป็นไปตามบทที่มีคณะนายหนังกำหนดประพันธ์ไว้ ตัวอย่างเช่น พรหมบันดาลของหนังปฐมอ้ายลูกหมี ที่กำหนดให้มีท่ารำของเหล่าบรรดานางฟ้ามารื่นเริงกัน ตัวอย่างเหล่านี้ เป็นต้น

การแต่งกาย ผู้ที่แสดงหนังตะลุงคนในระยะนี้ จะแต่งตัวแยกประเภทออกจากกันชัดเจน อาทิ เช่น ถ้าแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับจารีต ประเพณีในราชสำนักก็จะแต่งกายยืนเครื่องเป็นหลัก แต่ถ้าเป็นการแสดงเรื่องราวสมัยใหม่ก็มักจะนิยมแต่งกายรูปแบบทั่วไป เช่น การแต่งกายชุดยีนส์ หรือเสื้อผ้าสายเดี่ยว กระโปรง กางเกง และรองเท้าตามสมัยนิยม คือรองเท้าส้นสูง รองเท้าผ้าใบ นอกจากนั้นแล้วก็ยังมีดนตรีสมัยใหม่เข้ามาประกอบบทร้องบทพากย์ เจรจา ทั้งนี้เพื่อมุ่งเน้นความบันเทิงให้กับคนดู จึงเน้นหนักไปทางด้านบทบาทของผู้แสดงตัวตลกเสียเป็นส่วนมาก การแสดงหนังตะลุงคนในระยะหลังนี้มีหลายคณะที่ต้องปิดตัวลง ทั้งนี้เพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงของแต่ละยุคแต่ละสมัยอย่างรวดเร็ว ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุงคนต้องแบกรับค่าใช้จ่ายในการลงทุนแทบทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการลงทุนทางด้านเครื่องเสียง เครื่องปั่นไฟ ระบบแสงสี เครื่องดนตรีสมัยใหม่ ตลอดจนเครื่องแต่งกายรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนั้นแล้วจำนวนผู้ฝึกซ้อมการแสดงหนังตะลุงคน จะไม่มีความถนัดทางด้านบทพากย์เจรจาร้องต่อกลอนสด และมีอุปสรรคในการฝึกซ้อมหนังตะลุงคนรูปแบบดั้งเดิมกันอยู่มาก นอกจากที่กล่าวมาแล้ว สื่อการแสดงหนังทางด้านโทรทัศน์ในปัจจุบันก็ได้รับความนิยมมากขึ้น

ผู้คนส่วนมากหันไปสนใจในการรับชมภาพยนตร์และเรื่องราวต่าง ๆ เพราะการสื่อสารสะดวกกว่าการรับชมการแสดงหนังตะลุงคน ด้วยเหตุนี้เท่าที่สอบถามข้อมูลจากทางคณะผู้แสดงหนังตะลุงคนบางคณะ และชาวบ้านที่ใครมีประสบการณ์การแสดงหนังตะลุงคนปรากฏว่าในปัจจุบันคณะหนังตะลุงคนที่ยังคงหลงเหลืออยู่ไม่สู้จะเต็มรูปแบบและแบบแผนตามแบบฉบับหนังตะลุงคนไม่มากนัก ทั้งนี้ถ้ามีโอกาสสำคัญ บรรดาเหล่านายหนังแต่ละคณะ ก็จะนัดกันมาร่วมแสดงหนังตะลุงคนสักครั้งหนึ่ง ในปัจจุบันคณะหนังตะลุงคน ที่มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา และมีการจัดองค์กรการบริหารที่มีประสิทธิภาพ ที่น่าสนใจในปัจจุบันมีอยู่ 3 คือคณะหนังตะลุงคน ปฐม อ้ายลูกหมี คณะหนังตะลุงคน นายครวญ เสียงแก้ว และคณะหนังตะลุงคน ยินดี กุหลาบขาว แต่เนื่องจากคณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม จะได้รับความนิยมให้ว่าจ้างไปทำการแสดงมากกว่าคณะอื่น โดยจะสังเกตได้จากการได้รับการติดต่อให้ไปทำการแสดงหนังตะลุงคนในรอบ 1 ปี มีงานเข้ามาตลอด อาจจะมีการยกเว้นบ้างก็ในช่วงหน้าฝน ซึ่งการรับงานเหล่านี้ในบางครั้งก็จำเป็นต้องบอกยกเลิกเจ้าภาพออกไป ทั้งนี้เพราะงานตรงกัน หรือว่าระยะทางไปแสดงไกลมากกว่าที่เป็นอยู่ ตลอดจนการแสดงในพื้นที่อันตราย 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ส่วนมากคณะหนังตะลุงคนจะไม่ไปรับงานแสดง คณะหนังตะลุงคนใดมีมาตรฐานในการแสดง มีอุปกรณ์เทคนิคการแสดงครบ เครื่องแต่งกายที่โดดเด่น ก็จะทำให้คณะที่มีคุณสมบัติดังกล่าว มีงานว่าจ้างให้ไปทำการแสดงมาก บางครั้งรับงานติด ๆ กัน ดังจะกล่าวในบทต่อไป

2.3 ความเป็นมาของคณะหนังตะลุงคน “สุมล ศ. ประทุม”

หนังตะลุงคน คณะ สุมล ศ. ประทุม ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2529 โดยมีนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นหัวหน้าคณะ ซึ่งแต่เดิมนั้น นายสุมล ศักดิ์แก้ว ได้ศึกษาเล่าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช และได้มีความสนใจในศิลปะพื้นเมืองภาคใต้ คือการเล่นหนังตะลุงโดยได้ทำการฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับหัวหน้าคณะหนังตะลุง ซึ่งเป็นสุภาพสตรี แต่มีความสามารถในการเล่นและแสดงหนังตะลุงอันมีชื่อเสียง ของจังหวัดนครศรีธรรมราชในสมัยนั้นคือหนังหญิงประทุม โสมจันทร์ ซึ่งในสมัยนั้นท่านได้เข้ามาเป็นครูผู้สอนวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองประเภทการเรียนการสอนประจำอยู่ในสถานศึกษา คือวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช โดยหนังหญิงประทุมได้เล็งเห็นว่า นายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นผู้ที่มีความสามารถ ร้องบทต่อกลอนได้ดี ได้ทำการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้กับนายสุมล ศักดิ์แก้ว ทั้ง 2 ประเภทคือ หนังตะลุงทั่วไปและหนังตะลุงคน เมื่อฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงคนครบ และจบกระบวนการแล้วจึงได้ออกทำการแสดงครั้งแรก ณ สนามหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในงานเทศกาลงานเดือนสิบประจำปี โดยเรื่องที่ทำการแสดงหนังตะลุงคนคือ ราชบุตรนอกบัลลังก์

โดยผู้ที่แสดงร่วมเป็นนักเรียนนักศึกษาในสถาบันเดียวกันผลปรากฏว่า บทบาทการแสดงในครั้งนั้น เป็นที่ถูกใจของผู้ชมในขณะนั้นเป็นอันมาก จนกระทั่งมีเสียงเรียกร้องให้มีการแสดงในคืนถัดมาอีกครั้งหนึ่ง โดยผู้ชมส่วนมากอยากจะเห็นบทบาทตัวละครที่รับบทเป็นเมียน้อยในเรื่องนี้ ชื่อว่า พระนางมายา ซึ่งรับบทโดย นายธีรวัฒน์ ช่างสาน

หลังจากจบการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชแล้ว นายสุมล ศักดิ์แก้ว ก็ได้จัดตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตัวเอง เพื่อรับงานการแสดงไปทุกโอกาส โดยใช้ชื่อคณะหนังตะลุงคนว่า คณะสุมล ศ. ประทุม คำว่า ศ. ประทุมนั้นหมายถึง การเคารพนบนอบต่อครูบาอาจารย์ที่เคยประสิทธิ์ประสาทวิชานี้มา คือหนังหญิงประทุม โสมจันทร์ ในการจัดตั้งคณะหนังตะลุงครั้งแรก นายสุมล ศักดิ์แก้ว ได้ชักชวนเพื่อนที่เคยเรียนอยู่ด้วยกัน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เข้ามาช่วย ทั้งดนตรีประกอบการแสดง และออกแบบชุดการแสดง และที่เหลือได้ใช้ลูกหลานในบ้านเป็นผู้แสดงประกอบตามแต่ที่จะมีในบทได้เขียนไว้ รวมผู้แสดงทั้งหมดในคณะครั้งแรก 10 คน โดยในการรับงานแต่ละครั้ง นายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นผู้รับงานการแสดงทั้งหมด

ภาพที่ 3 : อาจารย์นายสุมิตร ศักดิ์แก้ว ขณะให้สัมภาษณ์
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 9 กันยายน 2551.

2.4 ระบบการจัดการองค์กร และการประกอบธุรกิจ

ในการประกอบธุรกิจหนังตะลุงคนของ นายสุมล ศักดิ์แก้ว ได้มีองค์ประกอบและวางรูปแบบประกอบไปด้วย ฝ่ายต่าง ๆ เหล่านี้

2.4.1 หัวหน้าคณะหนังตะลุงคน

2.4.2 พนักงานขับรถ

2.4.3 ผู้ออกแบบท่ารำและฝึกซ้อมการแสดง

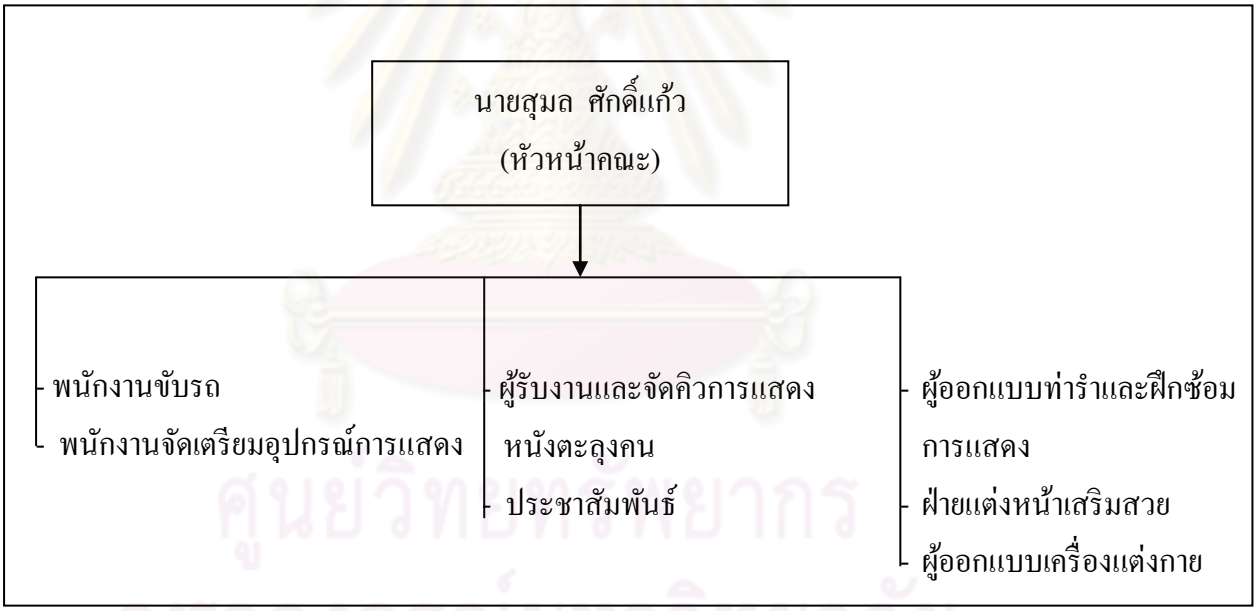
2.4.4 ฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.4.5 ผู้รับงานและจัดคิวการแสดงหนังตะลุงคน

2.4.6 ฝ่ายจัดเตรียมอุปกรณ์การแสดง แสง สี เสียง ฉาก เครื่องแต่งกาย

2.4.7 ฝ่ายแต่งหน้าเสริมสวย

2.4.8 ฝ่ายประชาสัมพันธ์



ตารางที่ 1 : แสดงแผนภูมิการจัดการองค์กรการบริหารของหนังตะลุงคน “คณะสุมล ศ. ประทุม”

2.4.1 หัวหน้าคณะหนังตะลุงคน

เป็นผู้ที่มีบทบาทที่สำคัญที่สุดในคณะ มีหน้าที่รับงานต่อรองราคา คิดค้นเรื่องรายการแสดงใหม่ ๆ ปรับปรุงและตัดทอนเนื้อหาการแสดงให้กระชับรวดเร็วยิ่งขึ้น ตลอดจนการดูแลทุกข์ สุข ของลูกน้องในคณะให้ดำรงชีพอยู่ได้ตามอรรถภาพ และเมื่อรับงานการแสดงเสร็จสิ้นลงก็จะทยอยแบ่งปันรับค่าจ้างการแสดงกันทุกคน

2.4.2 พนักงานขับรถ

ผู้ที่ทำหน้าที่หลักในการขับรถของ คณะ สุมล ศ. ประทุม ในปัจจุบันคือ นายสรศักดิ์ เจือบุญ ซึ่งมีหน้าที่ขับรถและบำรุงดูแลรักษา สภาพของรถ ให้อยู่ในสภาพดีพร้อมที่จะออกไปทำการแสดง และนอกจากนั้นแล้วก็ยังมีหน้าที่รองลงมาก็คือ ช่วยจัดตั้งตกแต่งอุปกรณ์การแสดงบนเวทีเป็นอย่างครั้ง

2.4.3 ผู้ออกแบบท่ารำและฝึกซ้อมการแสดง

ผู้ที่ออกแบบท่ารำและฝึกซ้อมการแสดงหนังตะลุงคนในสมัยแรก ๆ ก็คือตัวของนายสุมล ศักดิ์แก้ว แต่ในระยะหลังมานี้ การรับงานเข้ามามาก ทำให้เวลาการฝึกซ้อมลดน้อยลงไป จึงได้มอบหมายให้ นางสุดา ศักดิ์แก้ว ซึ่งเป็นภรรยาฝึกซ้อมท่ารำ และการแสดงหนังตะลุงคนแทน โดยเน้นท่ารำรูปแบบเฉพาะใกล้เคียงกับตัวหนังตะลุง โดยเมื่อมีการฝึกซ้อมผ่านพ้นไปแล้วก่อนจะออกทำการแสดงจริง ก็ต้องผ่านการตรวจสอบจากหัวหน้าคณะอีกครั้งหนึ่ง เพื่อคอยหาจุดบกพร่อง และแก้ไขในส่วนที่ขาดให้ออกมาสมบูรณ์แบบมากที่สุด

2.4.4 ฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดงหนังตะลุงคน มักอิงรูปแบบจากเรื่องราวที่แสดงเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะว่า ผู้ชมส่วนมากมักจะชอบหนังตะลุงคนที่มีชุดการแสดงหรูหรา อลังการ และชุดตัวตลกที่มองดูแล้วใกล้เคียงกับตัวตลกที่เป็นรูปหนังจริง ๆ และผู้ที่ออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ตั้งแต่ครั้งแรกจนถึงปัจจุบันนี้ก็คือ หัวหน้าคณะนั่นเอง

2.4.5 ผู้รับงานและจัดคิวการแสดงหนังตะลุงคน

ในการรับงานที่เข้าภาพติดต่อเข้ามา ส่วนมากจะติดต่อกับหัวหน้าคณะโดยตรง ในกรณีที่บางครั้งหัวหน้าคณะไม่อยู่ ก็จะให้นายสมชาย ศักดิ์แก้ว ผู้เป็นบุตรชาย คอยรับงานแทน

2.4.6 ฝ่ายจัดเตรียมอุปกรณ์การแสดง แสง สี เสียง ฉาก เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงจะต้องช่วยกันจัดการเตรียมการแสดง ด้วยการจัดเก็บของให้เข้าที่ โดยดูแลของใครของมัน โดยส่วนมากจะมีกล่องเก็บของขนาดใหญ่ไว้เก็บเครื่องทรงตัวแสดงที่มีศักดิ์สูง เช่น เจ้าเมือง นางเมือง เจ้าชาย พระฤษี ก็จะไม่เก็บปนกันกับชุดการแสดงอื่น ๆ และมักจะเก็บไว้มุมสูงอยู่เสมอ

2.4.7 ฝ่ายแต่งหน้าเสริมสวย

ผู้แสดงหนังตะลุงคนจะต้องแต่งหน้าด้วยตัวเองทั้งหมด ด้วยการเรียนรู้การแต่งหน้าจากรุ่นพี่ในคณะที่คอยสอนในเวลาที่ว่างจากการฝึกซ้อม

2.4.8 ฝ่ายประชาสัมพันธ์

การประชาสัมพันธ์ของหนังตะลุงคนของคณะ สุมล ศ. ประทุม มีการประชาสัมพันธ์ให้คนได้รับรู้รับทราบ สามารถแบ่งออกได้ 8 รูปแบบ คือ

1. โฆษณาทางวิทยุชุมชน
2. โฆษณาจากการเขียนป้ายผ้า
3. โฆษณาโดยใช้รถกระจายเสียง
4. ประชาสัมพันธ์โดยการช่วยเหลืองานบุญต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น
5. ประชาสัมพันธ์โดยการแจกแผ่นพับใบปลิว
6. ประชาสัมพันธ์โดยติดป้ายไวนิลตามป้ายตรอก ซอย ต่าง ๆ
7. ประชาสัมพันธ์โดยการเข้าร่วมงานเลี้ยงของนักการเมืองท้องถิ่น
8. ประชาสัมพันธ์โดยการลงโฆษณาในหน้าหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น

นอกจากนั้นแล้วในส่วนการรับงานติดต่อ นอกเหนือไปจากพื้นที่ห่างไกลหรือพื้นที่อันตราย ไม่เหมาะต่อการนำคณะหนังตะลุงไปแสดงรับงานแทนและก็จะมีการติดต่อมอบหมายให้ คณะหนังตะลุง หรือคระโนราที่ใกล้ชิดสนิทกันได้ทำการประสานงานติดต่อการแสดงกับ ทางเจ้าภาพกันเอง เพราะคณะหนังตะลุงหรือคณะโนรา บางคณะมีที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกับที่ทางเจ้าภาพได้ติดต่อมา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ความสัมพันธ์ใกล้ชิด แลกเปลี่ยนระหว่างคณะหนังตะลุงหรือคณะโนรา เช่น ถ้าผู้แสดงหนังตะลุงคนบางคนไม่พร้อมจะไปทำการแสดงก็จะมีการยืมตัวผู้แสดงโนราในคณะที่คุ้นเคยมารับบทแสดงในเรื่องนั้นแทนผู้แสดงในคณะของคนได้ทันท่วงที นอกจากนั้นแล้วทางคณะโนราและคณะหนังตะลุงก็มักจะมีการพบกันในงานไหว้ครูประจำปี หรือการออกงานในเทศกาลงานเดือนสิบ หรืองานประจำปีของวัดต่าง ๆ เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาพัฒนาการของหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่เป็นการพรรณนาวิเคราะห์จากข้อมูลในเอกสาร (Documentary Research) และการศึกษาภาคสนามโดยให้ความสำคัญกับการศึกษาวิเคราะห์การพัฒนาการหนังตะลุงคนของ คณะสุมล ศ.ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในด้านประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงคน ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2462 - 2464 ตลอดจนวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุงคน รวมกับข้อมูลภาคสนาม แล้วนำเอาข้อมูลมาจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ โดยอาศัยเอกสารและทฤษฎีต่าง ๆ นำมาประกอบการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยเน้นการเก็บข้อมูลเอกสารจากหอสมุดแห่งชาติสาขานครศรีธรรมราช สถาบันทักษะคดีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ห้องสมุดสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ ห้องสมุดประชาชนและพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นบ้านนาโพธิ์ อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลานครินทร์ ห้องสมุดสำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัย สัมภาษณ์ นายครวญ เสียงแก้ว (หนังครวญ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการหนังตะลุงคน และมโนราห์ เพ็ญศรี ยอดระบำ ผู้ที่เคยผ่านการแสดงหนังตะลุงคนเป็นต้น เพื่อศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยเน้นการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์หนังตะลุงคน ผู้นำชาวบ้านและชาวบ้าน ผู้ควบคุมคณะแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม นักดนตรี ผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม เพื่อได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัย

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการ ลำดับต่อมาคือการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้เอกสารและทฤษฎีที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ขั้นตอนที่ 4 สรุปและอภิปรายผลจากการเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อมีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลแล้วผล ที่ได้รับจากการวิเคราะห์นำไปสู่การเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

วิธีดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ
2. เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวม
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การตรวจสอบข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ในการศึกษาวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยเลือกตัวแทนกลุ่มต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

3.1.1 ผู้ที่สามารถให้ความรู้แบบองค์กร KI (Key Informant) ประกอบไปด้วยนักวิชาการที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 2 คน เลือกมา 2 คน

3.1.2 ผู้ปฏิบัติ CI (Casual informant) ได้แก่ ผู้แสดงหนังตะลุงคน นักดนตรี ผู้ฝึกซ้อมการแสดงหนังตะลุงคน ผู้นำชาวบ้าน และผู้ที่มีความรู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงหนังตะลุงคน จำนวน 4 คน มา 2 คน

3.1.3 ประชาชนทั่วไป GI (General informant) ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงคน เช่น ผู้ชมทั่วไป ผู้จ้าง คณะหนังตะลุงคน เทศบาลตำบลหินตก อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช จำนวน 4 คน เลือกมา 2 คน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการหาข้อมูลเบื้องต้น เพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

3.2.1 การสำรวจ การศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยได้ออกสำรวจพื้นที่ที่ทำการวิจัยในการแสดงหนังตะลุงคน และศึกษาถึงความเป็นไปได้ในการเก็บข้อมูลจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ถึงความเป็นไปได้ในการศึกษาข้อมูลที่สำคัญต่าง ๆ ของหนังตะลุงคน เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการและจุดกำเนิดของหนังตะลุงคนว่ามีความสำคัญที่จะได้ข้อมูลเป็นการตรวจสอบ (Preliminary Survey) เพื่อยืนยันความสำคัญของพื้นที่

3.2.2 การสังเกต (Observation) เพื่อให้การทำวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตอยู่ 2 แบบ ดังนี้

3.2.2.1 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยการ สังเกต ซักถาม และจดบันทึก ดูวิธีการรำต่าง ๆ การฝึกซ้อมเพื่อเตรียมการแสดง และนอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยเข้ารับการฝึกหัดท่าหนังตะลุงคน ของหนังตะลุงคนคณะสุมล ศ. ประทุม จากผู้เชี่ยวชาญในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

3.2.2.2 สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (non – Participant Observation) ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยการชมการแสดง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช งานสำคัญต่าง ๆ ของจังหวัดนครศรีธรรมราช เช่น ประเพณีงานแห่ผ้าขึ้นพระธาตุ งานเดือนสิบ งานจังหวัด เป็นต้น

3.2.3 การสัมภาษณ์ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึก (In – Dept Interview) จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เป็นเป้าหมายของการวิจัย ได้แก่ นักวิชาการทางด้านหนังตะลุง นักดนตรีที่บรรเลงเพลงหนังตะลุงคน ผู้นำชาวบ้านที่มีความรู้ทางด้านหนังตะลุงคน ผู้ควบคุมคณะหนังตะลุงคนและชาวบ้านทั่วไป ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดแนวทางคำถามการสัมภาษณ์ไว้กว้าง ๆ (Interview Guide) เพื่อให้ได้ข้อมูลตามที่ต้องการ เช่น ด้านประวัติการ และความเป็นมาของหนังตะลุงคน ประวัติหมู่บ้าน ผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงคน พัฒนาการของหนังตะลุงคน จากอดีตจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบและเอกลักษณ์สำคัญในการแสดงหนังตะลุงคน เนื่องจากการสัมภาษณ์นั้นสามารถยืดหยุ่นในเรื่องของคำถามได้ ผู้สัมภาษณ์ได้มีโอกาสอธิบายขยายความ ให้ผู้ตอบเข้าใจวัตถุประสงค์ของคำถามในบางข้อ ที่ผู้ศึกษาได้ซักถามเพิ่มเติม และหาข้อมูลรายละเอียดของแง่มุมประเด็นต่าง ๆ ที่ต้องการจะทราบและเชื่อมโยงข้อมูลให้เข้าสู่ประเด็นที่ต้องการ ตรงตามวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาเหล่านั้นได้อย่างลึกซึ้ง สามารถตรวจสอบความเข้าใจให้ตรงก่อนระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ ตลอดจนการสัมภาษณ์ยังสามารถสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ เช่น สีหน้า แววตา น้ำเสียง และอารมณ์ของผู้ถูกสัมภาษณ์ขณะให้สัมภาษณ์และแสดงท่าทาง ลีลา ร้องบทต่างๆ ในเวลานั้นอีกด้วย ทั้งนี้เพราะการร้องบทบางครั้งเกี่ยวกับข้องกับบทแสดงขณะกำลังโกรธ หรือโศกเศร้าเป็นต้น

ผู้วิจัยได้ใช้คำถามโดยดูจากหลักวัตถุประสงค์ในการวิจัยของงานวิจัย เพื่อนำมากำหนดเป็นคำถามตรงกับประเด็นและเนื้อเรื่อง สำหรับทุกกลุ่มเป้าหมายของผู้ให้สัมภาษณ์ โดยมีการแตกย่อยประเด็นต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายในแต่ละกลุ่มตามความเหมาะสม

ภาพที่ 4 : สัมภาษณ์ นางเพ็ญศรี ยอดระบำ. เรื่องการแสดงหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 12 กันยายน 2551.

3.2.4 การจดบันทึกสนาม ผู้วิจัยได้จดบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมกับการแสดงหนังตะลุงคน ในพื้นที่ที่ทำการวิจัย การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้ง นอกจากจะจดบันทึกข้อมูลที่สำคัญแล้ว ผู้วิจัยยังใช้เครื่องบันทึกเสียงและกล้องถ่ายภาพขณะทำการสัมภาษณ์ ซึ่งหลังจากลงพื้นที่เก็บข้อมูลในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะนำข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์มาทำการจดบันทึก และถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียงมาเรียบเรียงจัดเรียบเรียงข้อมูลใหม่ตามวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์และศึกษาหาข้อมูล โดยการถอดคำสัมภาษณ์และการแปลความหมายคำศัพท์พื้นเมืองภาคใต้ จากเครื่องบันทึกเสียงโดยวิธีการถอดแบบคำต่อคำ เพื่อให้ได้รายละเอียดตรงกันกับความหมายของสำเนียงคนภาคกลางได้ครบถ้วน

ภาพที่ 5 : สัมภาษณ์ นายนิกร ชำนาญ. ผู้เคยมีประสบการณ์ในการแสดงหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 14 กันยายน 2551.

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัยเรื่อง หนังตะลุงคน คณะสุมล ศ.ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 ศึกษาจากเอกสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเอกสารงานวิจัยเบื้องต้น โดยมีประเด็นการศึกษาด้านพัฒนาการของหนังตะลุงคน ตลอดจนองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1.1 ศึกษาจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ ประเพณี วัฒนธรรม วิธีการดำเนินชีวิต ดนตรีและการแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม ของอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.3.1.2 ศึกษาจากเอกสาร ศึกษาจากการแสดง หนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในงานสำคัญต่าง ๆ ในและนอกจังหวัดนครศรีธรรมราช ประวัติการแสดงหนังตะลุงคน ประวัติของผู้ก่อตั้ง และผู้ควบคุมคณะหนังตะลุงคน ตำราวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาบัณฑิตและมหาบัณฑิต

การตรวจสอบเอกสาร ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความน่าเชื่อถือของเอกสารที่นำมาศึกษาทั้ง 2 ประเภท ซึ่งจะตรวจสอบจากผู้ที่มีความรู้ มีประสบการณ์ทางด้านวิชาการ จนกระทั่งเป็นที่ยอมรับ ตลอดจนแหล่งที่มาของเอกสารนั้น ๆ ด้วย

3.3.2 การศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากสนาม จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นด้านสภาพแวดล้อมพื้นที่ที่มีการแสดงหนังตะลุงคนในปัจจุบัน พฤติกรรมทางด้านสังคมประเพณีพื้นเมืองภาคใต้ และวัฒนธรรมต่าง ๆ ของหนังตะลุงคน การแสดงหนังตะลุงคนในงานต่าง ๆ โดยใช้การสังเกตการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ และการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแต่ละคน

ภาพที่ 6 : สัมภาษณ์ พระครูพิริยาธร เจ้าอาวาสวัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช.
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 16 กันยายน 2551.

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลด้วยการดูข้อคำถาม สื่อความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ในขณะที่ไปสัมภาษณ์ คำตอบที่ได้สอดคล้องกับข้อมูลตามบริบทของสังคมและชุมชนในแต่ละครั้งหรือไม่ การตรวจสอบข้อมูลครั้งนี้จะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุดจากการสัมภาษณ์และสังเกตตัวแทนกลุ่มต่าง ๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ตรวจสอบด้านเวลา สถานที่ และบุคคล ว่าข้อมูลที่ได้มานั้น เมื่อต่างวันเวลากันข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่

3.4.2 การตรวจสอบสามเส้าข้อมูลด้านผู้วิจัยและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ ว่ามีข้อมูลตรงกันหรือไม่ ด้วยการซักถามประเด็นที่เหมือนกัน เพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

3.4.3 การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี ตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม การตีความว่าตรงหรือแตกต่างไปจากทฤษฎี หรือแนวคิดผู้เชี่ยวชาญมากน้อยเพียงใด และตรวจสอบความเข้าใจของผู้วิจัยเอง (Investigation Triangulation) โดยศึกษาเอกสารเพิ่มเติม เมื่อมีข้อมูลที่ขัดแย้งหรือไม่เพียงพอ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลซ้ำ เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

ภาพที่ 7 : สัมภาษณ์ ผศ. นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ. ความรู้เกี่ยวกับผ้าและเครื่องแต่งกาย ของหนังตะลุง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 17 กันยายน 2551.

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

3.5.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษาด้านขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม ความเชื่อถือโชคลาง ของดนตรีและการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ และข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัยเรื่องหนังตะลุงคน ตลอดจนองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกภาคสนาม (Field note) แบบวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก สัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตสภาพแวดล้อมทางสังคมและเปลี่ยนแปลงพัฒนาการ องค์ประกอบและเอกลักษณ์ของหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.5.3 นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล (Interpreting data) โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยทฤษฎีในการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ เพื่อให้คำอธิบายกับข้อมูล โดยมีการศึกษาจากผู้รู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงคน ในแง่มุมประเด็นต่าง ๆ ทำเป็นรูปแบบตารางแยกแยะข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยมีประสบการณ์และมีความรู้เรื่องหนังตะลุงคน ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2 : รายละเอียดข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยมีประสบการณ์ การแสดงหนังตะลุงคน

ลำดับ	ชื่อ - อายุ	ท่ารำ	ผู้แสดง	เครื่องแต่งกาย	บทร้อง-เจรจา
1	ผศ.นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ อายุ 54 ปี นักวิชาการที่สนใจเรื่องหนังตะลุง	มีท่าทางเลียนแบบหนังตะลุง การเคลื่อนไหวจะอิงตัวรูปหนัง	มีผู้หญิงแสดงท่ารำมากกว่าจะใช้ผู้ชายมาแสดงท่ารำ	ยืนพื้นรูปแบบหนังตะลุง	ร้องแบบกลอนแปด
2	นางเพ็ญศรี ยอดระบำ อายุ 60 ปี (พี่สาว)	มีท่ารำแนวเฉียงด้านข้างในการแสดงชุดพระสุธนมโนราห์	ใช้ผู้หญิงทั้งหมดเป็นคนมาร่ายรำ	รูปแบบทรงเครื่องกินรีมีปีกและใส่หางหงษ์	ไม่มีบทร้องแต่มีการบรรเลงดนตรีประกอบท่ารำ
3	นางสุนี ยอดระบำ อายุ 60 ปี (น้องสาว)	มีทำรำแนวเฉียงและเน้นร่ายรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง “ฟ้าน้อยอิศเรศ”	ใช้ผู้ชายแสดงรำบูชาเพียงคนเดียว	ทรงเครื่องคล้ายกับเจ้าเมืองในรูปแบบตัวหนังตะลุงทุกอย่าง	ร้องแบบกลอนแปด
4	พระครูพิธียากร เจ้าอาวาสวัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช สิริอายุ 63 พรรษา	ไม่มีท่ารำแต่มีการวางท่าทางการแสดงในบทของตัวตลก ในสมัยที่ยังเป็นฆราวาส โดยรับบทเป็นยอดทอง	ใช้ผู้ชายแสดงด้วย	ทาตัวสีดำนุ่งผ้าชิ้นเดียวตัดผมให้มีหยิกลอน	มีบทเจรจาอย่างเดียว
5	นายนิกร ชำนาญ อายุ 61 ปี	มีท่าเต้นประกอบการแสดงเรื่อง “พรหมบัลดาล” ตอนเต้นแก้บน	ใช้ผู้ชายแสดงคนเดียว	ทาตัวสีดำตามรูปแบบตัวตลก หนังตะลุงคือนายยอดทอง	มีบทร้องและเต้นประกอบลีลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	ชื่อ - อายุ	ท่ารำ	ผู้แสดง	เครื่องแต่งกาย	บทร้อง-เจรจา
6	นายชนันท์ ภูศรี อายุ 54 ปี	มีการใช้มือ 2 ข้าง เคลื่อนไหว ประกอบบทร้อง เรื่อง “พรหมบัลดาล” ตอนเต้นแก้บน	ใช้ผู้ชายแสดงคนเดียว	ทาตัวสีดำตามรูปแบบตัวตลกหนัง ตะลุงคือ นายพูนแก้ว	มีบทร้องและเต้นประกอบลีลา
7	นางสุดา ทองไชยยะ อายุ 53 ปี	ท่ารำจะมีการแปรแถว	ใช้ผู้หญิงแสดงเจ็ดคน	แต่งทรงเครื่องรูปแบบนางกินรี	มีทำนองดนตรีประกอบท่ารำ
8	นายมงคล ทาทอง อายุ 50 ปี	ท่ารำอธิฐานในการเลือกทายเนื้อคู่	ใช้ผู้ชายแสดงรำเป็นพระสุธน	แต่งทรงเครื่องตัวพระ	มีทำนองดนตรีประกอบท่ารำ
9	นางอุไร ทาทอง อายุ 49 ปี	ท่ารำกรายนิ้วให้ดูพระธรรมรงค์ ว่าใช้นางมโนราห์ตัวจริง	ใช้ผู้หญิงแสดงรำเป็นนางมโนราห์	แต่งทรงเครื่องตัวนางกินรี	มีทำนองดนตรีประกอบท่ารำ
10	นางประไพ สิงห์อุไร อายุ 40 ปี	มีท่ารำจะมีการแปรแถว	ใช้ผู้หญิงแสดงเจ็ดคน	ทรงเครื่องนางกินรี	มีดนตรีบรรเลงประกอบท่ารำ
11	นางอรดี วงค์ทองคำ อายุ 41 ปี	มีท่ารำจะมีการแปรแถว	ใช้ผู้หญิงแสดงเจ็ดคน	ทรงเครื่องนางกินรี	มีดนตรีบรรเลงประกอบท่ารำ
12	นางนันทิยา แซ่คู อายุ 40 ปี	มีท่ารำลำดับการแปรแถว	ใช้ผู้หญิงแสดงเจ็ดคน	ทรงเครื่องนางกินรี	มีดนตรีบรรเลงประกอบท่ารำ
13	นางประภา บรรจง อายุ 39 ปี	มีท่ารำลำตัวการแปรแถว	ใช้ผู้หญิงแสดงเจ็ดคน	ทรงเครื่องนางกินรี	มีดนตรีบรรเลงประกอบท่ารำ

3.5.4 สัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่นที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงคน ในบางพื้นที่ เช่น พื้นที่ของตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้รับข้อมูลด้านต่าง ๆ ดังนี้

- ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงคน
- คณะหนังตะลุงคนในสมัยก่อน
- จารีตประเพณีของหนังตะลุงคน
- การประกวดการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ในงานเดือนสิบ
- การประชันกับโนราคณะดัง ๆ ในสมัยนั้น
- การร้องบทและเจรจา
- การแต่งกายพื้นเมืองของหนังตะลุงคน
- บทหรือเรื่องราวการแสดงที่เป็นวรรณกรรมท้องถิ่น

เนื่องจากการสัมภาษณ์บุคคลในท้องถิ่นนั้น ส่วนมากใช้ภาษา สำเนียงปักษ์ใต้ในการสื่อสาร และแปลความหมายมาเป็นสำเนียงภาคกลาง คำศัพท์เฉพาะของภาคใต้บางคำ ถ้าจะนำมาแปลความหมายของภาคกลาง ก็จะต้องยืดหยุ่นในเรื่องของคำถามได้ ผู้สัมภาษณ์ ได้มีโอกาสอธิบายขยายความให้ผู้ตอบเข้าใจวัตถุประสงค์ของคำถาม ในบางประเด็นซักถามเพิ่มเติมและหาข้อมูลรายละเอียดของแง่มุมต่าง ๆ ที่ต้องการและเชื่อมโยงข้อมูลให้เข้าสู่ประเด็นที่ต้องการทราบตามวัตถุประสงค์ได้อย่างลึกซึ้ง สามารถตรวจสอบความเข้าใจให้ตรงกันระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ถูกสัมภาษณ์ อีกทั้งผู้สัมภาษณ์ยังสามารถสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ เช่น สีหน้า ท่าทางและการร้องบทหนังตะลุงที่มีลีลาลูกคอ ออกเสียงตามแบบฉบับของหนังตะลุงคนภาคใต้ ในขณะให้สัมภาษณ์อีกด้วย

ผู้วิจัยได้ใช้คำถามโดยตั้งแง่มุมคำถามและกระบวนการคิดวิเคราะห์ จากเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงคน ประกอบกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยของงานวิจัย เพื่อนำมากำหนดเป็นคำถามกว้าง ๆ สำหรับทุกกลุ่มเป้าหมาย โดยมีการแตกย่อยประเด็นต่าง ๆ ที่สอดคล้อง กับกลุ่มเป้าหมายในแต่ละกลุ่มตามความเหมาะสม

3.5.5 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้แบ่งระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยโดยจัดทำตารางในการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม พร้อมทั้งรวบรวมเอกสารจัดทำเป็นตารางในการดำเนินงาน เพื่อความสะดวกในการทำวิเคราะห์งานวิจัย มีระยะเวลาในการดำเนินการตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ. 2551 – มีนาคม พ.ศ. 2552 โดยแสดงรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3 : การดำเนินงานวิจัยตั้งแต่วันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2550 - 31 มีนาคม พ.ศ. 2552

วัน เดือน ปี	กิจกรรม	หมายเหตุ
23 มิถุนายน 2550	ชมการแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในงานมรดกใต้ ประจำปี 2551 จัดโดยหอการค้าจังหวัดนครศรีธรรมราช เวลา 17.00 - 20.00 น.	แสดงเรื่อง พรหมบันดาล
5 กุมภาพันธ์ 2551	ลงสำรวจพื้นที่พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ณ บ้านสวนขัน ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เวลา 09.30 – 12.00 น.	ศึกษาตัวรูปหนังตะลุงแบบดั้งเดิม
7 กุมภาพันธ์ 2551	ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ ประเภทหนังตะลุงคน ณ ห้องสมุดประชาชน อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เวลา 09.30 – 15.30 น.	
11 กุมภาพันธ์ 2551	1. ลงเก็บข้อมูลภาคสนาม นางอรดี วงศ์ทองคำ บ้านในหมน ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เวลา 08.30 – 12.30 น. 2. นางนันทิยา แซ่คู บ้านในหมน ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 13.00–15.30 น.	ผู้ที่เคยแสดงท่ารำของหนังตะลุงคน
12-28 กุมภาพันธ์ 2551	สัมภาษณ์นางประภา บรรจง บ้านเลขที่ 16/1 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช	ผู้ที่เคยแสดงท่ารำของหนังตะลุงคน และร้องบทของนางมโนราห์
1 - 8 มีนาคม 2551	รวบรวมข้อมูลและทำโครงร่างวิทยานิพนธ์	
10 มีนาคม 2551	ศึกษาข้อมูลบทวรรณกรรมการแสดงหนังตะลุงภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคใต้ วัดเขาน้อย อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช	
17 มีนาคม 2551	ส่งโครงสร้างวิทยานิพนธ์	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัน เดือน ปี	กิจกรรม	หมายเหตุ
18 มีนาคม 2551	สัมภาษณ์ ผศ. นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ เปรียบเทียบข้อมูลท่ารำ ของนางมโนราห์ ที่ปรากฏอยู่ในหลักสูตรของกรมศิลปากร ใช้ในการเรียนการสอน และปฏิบัติ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่ารำของนางมโนราห์ที่ปรากฏอยู่ในหนังตะลุงคน	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ประเภทรำมโนราห์ บูชายันต์
20 เมษายน 2551	สัมภาษณ์ นางเพ็ญศรี ยอดระบำ หัวหน้าคณะโนราเพ็ญศรี ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงคน และการร้องบทตามแบบฉบับของหนังตะลุง	ผู้มีประสบการณ์การแสดงหนังตะลุงคน
21 เมษายน 2551	สัมภาษณ์ นางสุนี ยอดระบำ ผู้เป็นน้องสาวโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย ท่ารำตอนคล้องนางหงษ์	ผู้มีประสบการณ์การแสดงหนังตะลุงคน
27 เมษายน 2551	ส่งโครงร่างวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 2	
20 มิถุนายน 2551	สัมภาษณ์พระครู พิริยาธร เจ้าอาวาสวัดร่อนนา ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช	เคยแสดงหนังตะลุงคน เป็นตัวตลก คือ นายเท่ง
18 กรกฎาคม 2551	สัมภาษณ์นายนิกร ชำนาญ บ้านเลขที่ 18/1 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช	นักดนตรีประจำคณะหนังตะลุงคน
18 กันยายน 2551	สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์	
2 มีนาคม 2552	สัมภาษณ์ นายชนันท์ ภูศรี	นักดนตรีประจำคณะหนังตะลุงคน
5 มีนาคม 2552	สัมภาษณ์ นางสุดา ทองไชยยะ บ้านเลขที่ 60 หมู่ 7 ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช	
8 มีนาคม 2552	สัมภาษณ์ นายมงคง ทาทอง และนางอุไร ทาทอง ผู้ที่เคยรับบทเป็นตัวเอก ในเรื่อง พระสุธน – มโนราห์ ของคณะหนังตะลุง ปฐม อ้ายลูกหมี	
10 มีนาคม 2552	พบอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อส่งต้นฉบับวิทยานิพนธ์	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5.6 การจดบันทึกสนาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสัมภาษณ์และจดบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมกับการแสดงหนังตะลุงคน โดยลงมือปฏิบัติจริงในประเภทต่าง ๆ เช่น ฝึกการร้องบทหนังตะลุงและบทเจรจา ในพื้นที่ที่ทำการวิจัย การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งนอกจากจะจดบันทึกข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจึงใช้เครื่องบันทึกเสียงและถ่ายภาพขณะทำการสัมภาษณ์ ซึ่งหลังจากลงพื้นที่เก็บข้อมูลในแต่ละวัน ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกและถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียง มาจัดข้อมูลใหม่ อาจจะมีบ้างที่จะต้องคอยแปลความหมายจากสำเนียงภาคใต้ ให้ตรงกับสำเนียงความหมายภาคกลาง เพราะคำพูดของคนใต้จะพูดให้สั้นไม่กี่พยางค์ก็จะได้ความหมาย โดยไม่ผิดเพี้ยน ตามวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยการถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียงโดยวิธีการถอดแบบคำต่อคำ และบางครั้งสอบถามผู้รู้ที่เข้าใจคำศัพท์เฉพาะพื้นเมืองของภาคใต้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้รายละเอียดครบถ้วน

3.5.7 การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม จากผู้ที่มีความรู้ เรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดงหนังตะลุงคน ด้วยการดูข้อคำถาม ที่ต้องการจะทราบว่าตรงกันหรือไม่ มีคำตอบตรงกับจารีตประเพณีการแสดงหนังตะลุงคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปรียบเทียบระหว่างหนังตะลุงที่อาศัยคนเชิด กับหนังตะลุงคนที่ใช้คนแสดงแทนรูปตัวหนัง การตรวจสอบข้อมูลครั้งนี้ จะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุด จากการสัมภาษณ์และสังเกตตัวแทนกลุ่มต่าง ๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้า โดยเน้นไปที่ด้านข้อมูลของบุคคลในท้องถิ่น ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และวัดเขาน้อย อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช บ้านของโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช และการตรวจสอบข้อมูลผู้ที่เกี่ยวข้องอื่นๆ ในแง่มุมของประเด็นด้านการร้องบทหนังตะลุง ว่ามีความเหมือนกันมากน้อยแค่ไหน นอกจากนั้นแล้วยังตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี ในการหาความหมายและข้อแตกต่างของบทวรรณกรรมท้องถิ่น เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาและหาข้อมูลด้านความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง

บทที่ 4

วิเคราะห์การแสดงของหนังตะลุงคน “คณะ สุมล ศ. ประทุม”

ในบทนี้ผู้วิจัยได้เลือกการแสดงหนังตะลุงคนของคณะ สุมล ศ. ประทุม (คำว่า ศ. ประทุม คือ ผู้ที่เป็นลูกศิษย์ของหนังตะลุงหญิงประทุม โสมจันทร์) ในส่วนที่มีท่ารำปรากฏอยู่มาเลือกวิเคราะห์ เพียง 1 ชุด แต่จะเป็นการแสดงที่มีท่ารำ เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวที่แสดงที่มีการผสมผสานระหว่างตัวรูปหนังตะลุง กับท่ารำของการแสดงโนราร่วมถึง ท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาปนกันบ้าง ทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงมีความสอดคล้องกับเรื่องราว ที่แสดงมากที่สุด ที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์จากการแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง “พระสุธน – มโนราห์” โดยศึกษาจากท่ารำที่เห็นเด่นชัดใน ตอนที่นางกินรีจะลงเล่นน้ำ ของคณะสุมล ศ. ประทุม ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยแยกออกเป็นหัวข้อดังนี้

4.1 ที่มาของการแสดง

4.2 ขั้นตอนและพิธีกรรมการแสดงหนังตะลุงคน

4.3 เกณฑ์การเลือกวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง พระสุธน — มโนราห์

4.3.1 การฝึกหัดการแสดงและการแต่งกายของตัวตลก

4.3.2 บทเพลง

4.3.3 ผู้แสดง

4.3.4 การแต่งกาย

4.3.5 ลักษณะการจัดและแปรแถว

4.3.6 สรุปตารางวิเคราะห์ท่ารำต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงรำบูชาเทพยดาป่าไพร

4.1 ที่มาของการแสดง

การแสดงหนังตะลุงคนเรื่อง พระสุธน - มโนราห์ เป็นการแสดงของคณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม คิดประดิษฐ์ขึ้นมาปรับปรุงใหม่ เพื่อให้เข้าทันกับยุคกาลสมัย ตลอดจนการเข้าร่วมประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองภาคใต้ ในงานเทศกาลงานเดือนสิบ ซึ่งเป็นงานประจำปีของจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจัดโดยหอการค้าและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีนายเอนก สิทธิประสาท ผู้ว่าราชการจังหวัดนครศรีธรรมราชในสมัยนั้นเป็นผู้นำและริเริ่มจัดการประกวด โดยในส่วนของการแสดงหนังตะลุงคน ได้มอบหมายให้อาจารย์สุมล ศักดิ์แก้ว หัวหน้าคณะรับมอบหมายดูแลฝึกซ้อมการแสดง เพื่อให้การแสดงหนังตะลุงคนแพร่หลาย เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมากยิ่งขึ้น ด้วยจุดประสงค์การจัดงานดังกล่าว อาจารย์

สุมล ศักดิ์แก้ว จึงได้คิดการแสดงที่เป็นของดั้งเดิมอยู่แล้วคือ เรื่องราวของพระสุธน - มโนราห์ นำมาปรับปรุงและประยุกต์ให้เข้ากับสถานที่ เวลา ในการแสดง อีกทั้งเพื่อสนองความต้องการในด้านเวลาการแสดงของคณะกรรมการจัดการประกวดในครั้งนี้ จนกระทั่งเมื่อได้จัดลำดับการแสดง เนื้อหาที่แสดง บทบาทตัวละครแต่ละตัว และทำนองเพลงท่ารำ ที่ให้สอดคล้องกับตัวหนังตะลุงมาใส่ทำนอง จังหวะ ให้เข้ากับบทบาทของเนื้อเรื่อง ดังนั้นการคิดประดิษฐ์ท่ารำก็จะต้องสอดคล้องกับจังหวะดนตรี โดยนำท่ารำมาผสมผสานให้สอดคล้องกับบุคลิกของหนังตะลุงคน จึงทำให้ท่าทางการรำในรูปแบบหนังตะลุงคนเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมาใหม่ โดยปรากฏให้เห็นการแสดงท่ารำเข้ามาแทรกในระหว่างการแสดง เช่น ท่ารำของนางกินรีทั้งเจ็ดกำลังลงเล่นน้ำ ท่ารำของนางมโนราห์บูชายันต์ และท่ารำตอนพระสุธนเลือกคู่ โดยจะประยุกต์ทั้งทำนองท่ารำ เครื่องแต่งกายทั้งหมด โดยมีนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นผู้ควบคุมการแสดงชุดนี้ทั้งหมด โดยมีการนำท่ารำไทย ท่ารำของโนรา และท่ารำบางส่วนของหนังตะลุงคนเข้ามาผสมผสานกัน โดยการจำลองรูปแบบการแต่งตัวของพระประธานในอุโบสถ วัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นแบบให้กับผู้แสดงรำ

ในการจัดประกวดศิลปะพื้นเมืองภาคใต้ในครั้งนั้น นอกจากจะมีการแสดงโนรา ลิเกป่า หนังตะลุง และหนังตะลุงคน โดยในครั้งนั้นถือเป็นการเปิดโอกาสให้คณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม ได้แสดงออกซึ่งความสามารถ และสร้างสรรค์ผลงานของตนให้ผู้อื่นได้รับชมการแสดงความบันเทิงศิลปประเภทนี้แล้ว ก็ยังเป็นการประชาสัมพันธ์และสร้างชื่อเสียง ให้กับคณะ หนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม ให้ทุกคนได้รู้จักและได้รับการยกย่องจากสังคมของชาวปักษ์ใต้เป็นอันมาก อีกทั้งยังช่วยดึงดูดความสนใจ ให้ผู้คนหันกลับมานิยมชมการแสดงหนังตะลุงคนได้มากขึ้น การจัดงานประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองปักษ์ใต้ครั้งนี้ทางจังหวัดได้เชิญผู้ที่มีความรู้ความสามารถในศิลปวัฒนธรรมภาคใต้หลากหลายแขนง อาทิเช่น นายสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาหนังตะลุงและมโนราห์เสน่ห์น้อยดาวรุ่ง เข้าร่วมเป็นสักขีพยานตัดสินในการประกวด และในตอนท้ายที่สุดมีมติเอกฉันท์ ให้การแสดงหนังตะลุงคนของคณะสุมล ศ.ประทุม ได้รับรางวัลการแสดงพื้นเมืองดีเยี่ยมประจำปี ซึ่งสร้างความปลื้มปิติให้กับหัวหน้าคณะ เป็นอย่างมาก

4.2 ขั้นตอนและพิธีกรรมการแสดงหนังตะลุงคน

โดยทั่วไปในการแสดงหนังตะลุงคนจะมีพิธีกรรมจารีตประเพณี คล้ายกับการแสดงหนังตะลุงที่อาศัยคนเชิดทุกอย่าง และขั้นตอนหลักทั่วไปของการแสดงหนังตะลุงคนก็จะประกอบไปด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง โหมโรง ออกลิงหัวค่ำ ออกฤษี ออกรูปฉะ ออกรูปพระอิศวร

ออกรูปยศ ออกรูปบอกเรื่อง บทเกี่ยวจอ และการตั้งนามเมือง ซึ่งขั้นตอนพิธีกรรมเหล่านี้ คณะหนังตะลุงได้ยึดถือเป็นธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติติดต่อกันมา แต่ในปัจจุบันบางคณะได้ตัดขั้นตอนการออกลิงหัวค่ำออกไป โดยมีสาเหตุมาจากเวลาที่ทำการแสดงไม่เพียงพอ ประกอบกับคนดูที่เป็นชาวปักษ์ใต้มักจะรู้กันอยู่แล้วว่าผลสุดท้ายแล้ว ลิงขาวเป็นผู้ชนะ

4.3 เกณฑ์การเลือกวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน

การแสดงหนังตะลุงคน เรื่องพระสุธน - มโนราห์ เป็นการแสดงชุดที่คิดขึ้นมาเพื่อการประกวดศิลปวัฒนธรรมประจำปีของภาคใต้โดยเฉพาะ จึงมีความประณีต ละเอียดอ่อนในการคิด ประดิษฐ์ท่ารำให้ใกล้เคียงกับเรื่องราวที่แสดงเป็นอย่างมาก เพราะว่าการแสดงชุดนี้ตั้งแต่ได้รับรางวัลชนะเลิศ ทำให้ผู้คนทั่วไปได้รู้จักคณะหนังตะลุงคน คณะ สุมล ศ. ประทุม มากยิ่งขึ้น มีการว่าจ้างไปทำการแสดงต่อเนื่องในแต่ละเดือน โดยทางหัวหน้าคณะได้เรียกค่าใช้จ่ายในการไปทำการแสดงเพิ่มขึ้น อย่างไรก็ตามทางเจ้าภาพผู้ติดต่องานให้คณะหนังตะลุงคน ไปทำการแสดงก็ไม่มีปัญหาในการต่อรองราคา ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจการแสดงหนังตะลุงคนของคณะสุมล ศ. ประทุม ในเรื่อง พระสุธน – มโนราห์ โดยใช้เกณฑ์การเลือกวิเคราะห์ ดังนี้

4.3.1 การฝึกหัดการแสดงและการแต่งกายของตัวตลก

การแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง “พระสุธน – มโนราห์” เป็นเรื่องราวที่ทางหัวหน้าคณะคือ อาจารย์สุมล ศักดิ์แก้ว เป็นผู้คิดท่ารำมาประกอบการแสดง เพื่อมุ่งเน้นให้เกิดความน่าสนใจ ติดตามไปตลอดเรื่อง และเพิ่มสีสันความสวยงามให้กับเรื่องราวที่แสดง โดยคิดประดิษฐ์ท่ารำในเรื่องพระสุธน – มโนราห์ อยู่ด้วยกันสามตอนคือ

1. ตอน บูชาเทพยดาป่าไพร
2. ตอน นางมโนราห์บูชายันต์
3. ตอน พระสุธนเลือกคู่

การแสดงหนังตะลุงคน เรื่อง พระสุธน – มโนราห์ จะมีท่ารำ ที่ปรากฏเห็นเด่นชัดกว่าการแสดงหนังตะลุงคนเรื่องอื่น และในการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำในเรื่องนี้ ทางผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเลือกวิจัยท่ารำของหนังตะลุงคน ในตอนนางกินรีบูชาเทพยดาป่าไพร ตอนเดียว ทั้งนี้เพราะมีความพร้อมในด้านข้อมูล เนื้อเพลง และความหมายของการร่ายรำที่มุ่งเน้นไปทางชมป่าไพร และขอพรให้คลาดแคล้วจากภัยอันตรายทั้งปวง นอกจากนั้นแล้วก็ยังกำหนดให้ผู้แสดงท่ารำประกอบไปด้วย นางกินรีทั้งเจ็ดออกมาร้องบทกลอน หนังตะลุง โดยมีลำดับขั้นตอนของการเริ่มแสดงหนังตะลุงตามจารีต ประเพณีความเชื่อของคณะนายหนังตะลุงทุกคณะ และในส่วน

ของการแสดงหนังตะลุงคน ของคณะ สุมล ศ. ประทุม จะมีขั้นตอนพิธีการ เหมือนกันทุกอย่าง กับหนังตะลุงที่อาศัยนายหนัง คอยเชิด โดยมีการตั้งเครื่องเบิกโรง โหมโรง และบางคณะ อาจจะตัดขั้นตอนการแสดงออกลิงหัวค่ำที่ออกไป เพื่อความสะดวก และรวดเร็วน่าติดตาม แต่ทุกคณะก็ยังไม่มีการตัดพิธีการออกฤษี ออกรูปพระ ออกรูปพระอิศวร ออกรูปปราย (การบอกเล่าเรื่องราว) หน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง เกี่ยวจอ (การแนะนำตัวเอง) ตั้งนามเมือง โดยทางคณะจะใช้ผู้แสดงที่เป็นตัวตลก สวมเสื้อผ้าเลียนแบบรูปหนังตะลุงให้ใกล้เคียงที่สุด ในส่วนของศีรษะจะการทำสำเร็จรูปคล้ายกับการสวมหัวโขน เพียงแต่เน้นการแต่งหน้า ผม จมูก และปาก ให้เหมือนกับตัวตลกที่คนทั่วไปรู้จักกันดี โดยมีการแต่งกายตามรูปแบบ มีดังต่อไปนี้

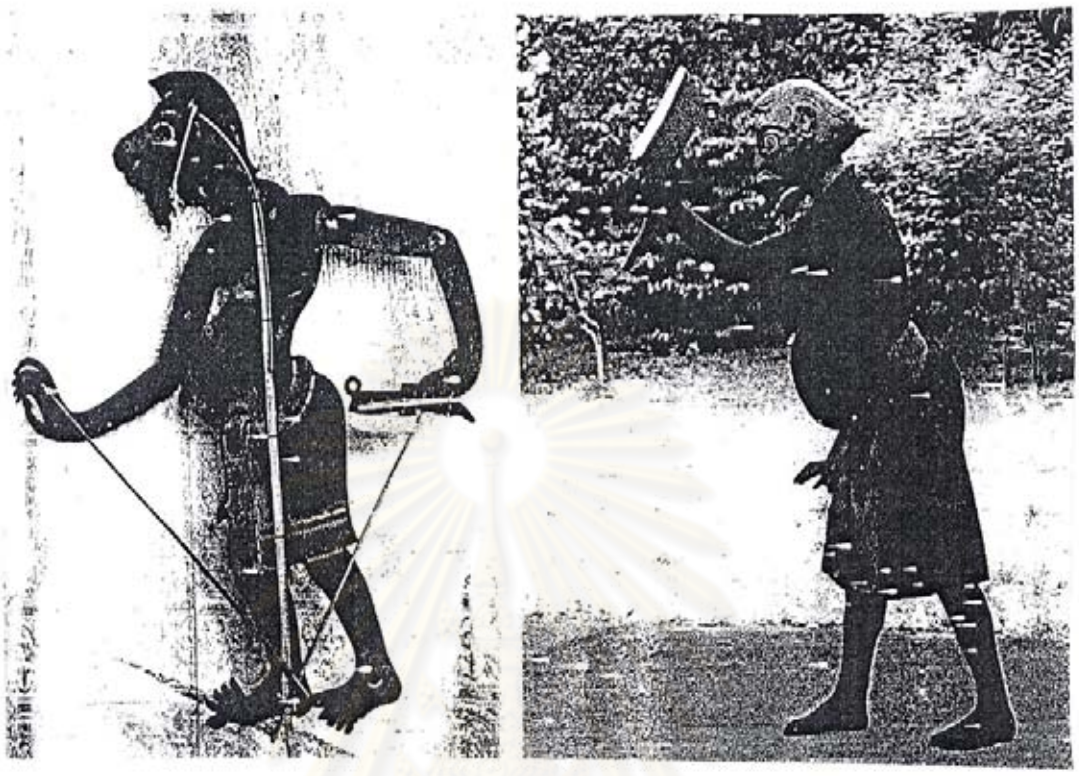
ภาพที่ 8 แบบการแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นาย เท่ง ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุก
- เคียนพุงด้วยผ้าขาวม้าหรือผ้าสีเลือดนก

ศีรษะ

- สวมศีรษะอ้ายเท่งตามลักษณะของตัวหนัง



ภาพที่ 9 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

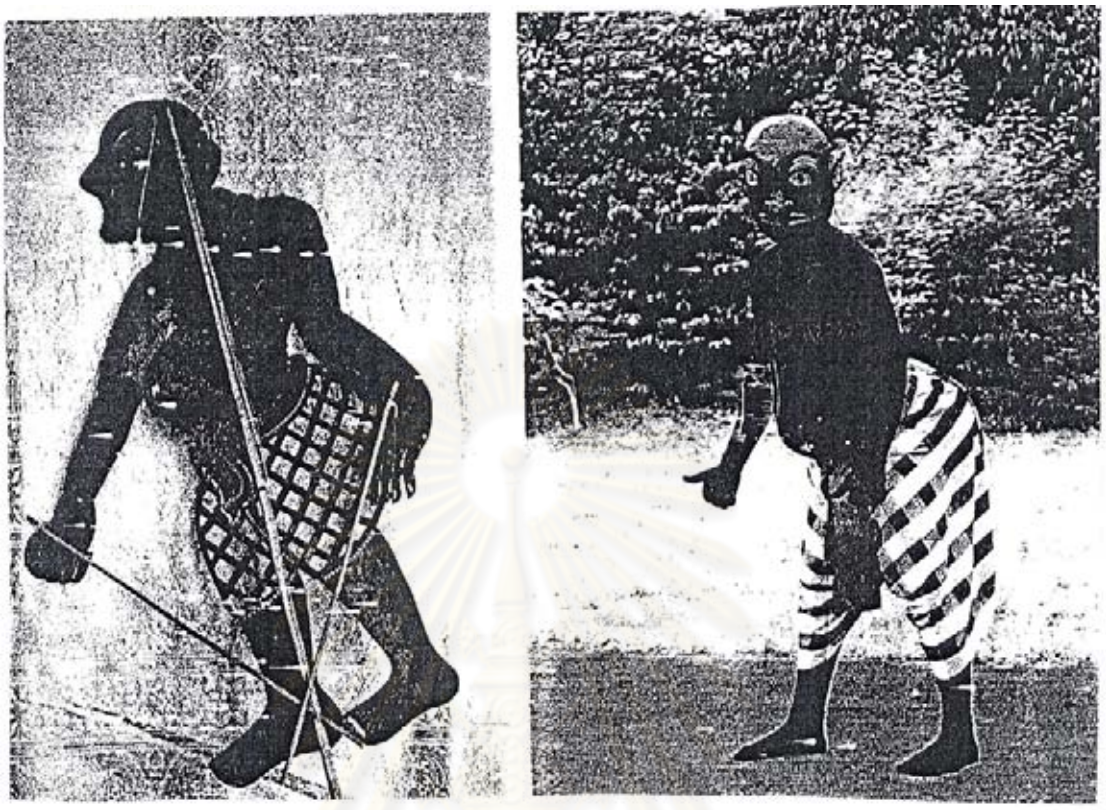
นายหนูนุ้ย ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโสร่งด้วยผ้าพื้นสีดำ ยาวคลุมเข่า
- เคียนพุงด้วยเข็มขัดหนังวัว หรือผ้าสีเลือดนก คาดเอว

ศีรษะ

- สวมศีรษะอ้ายนุ้ย ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ถือกรรไกร คีบ (ปอก) หมาก เป็นอาวุธ



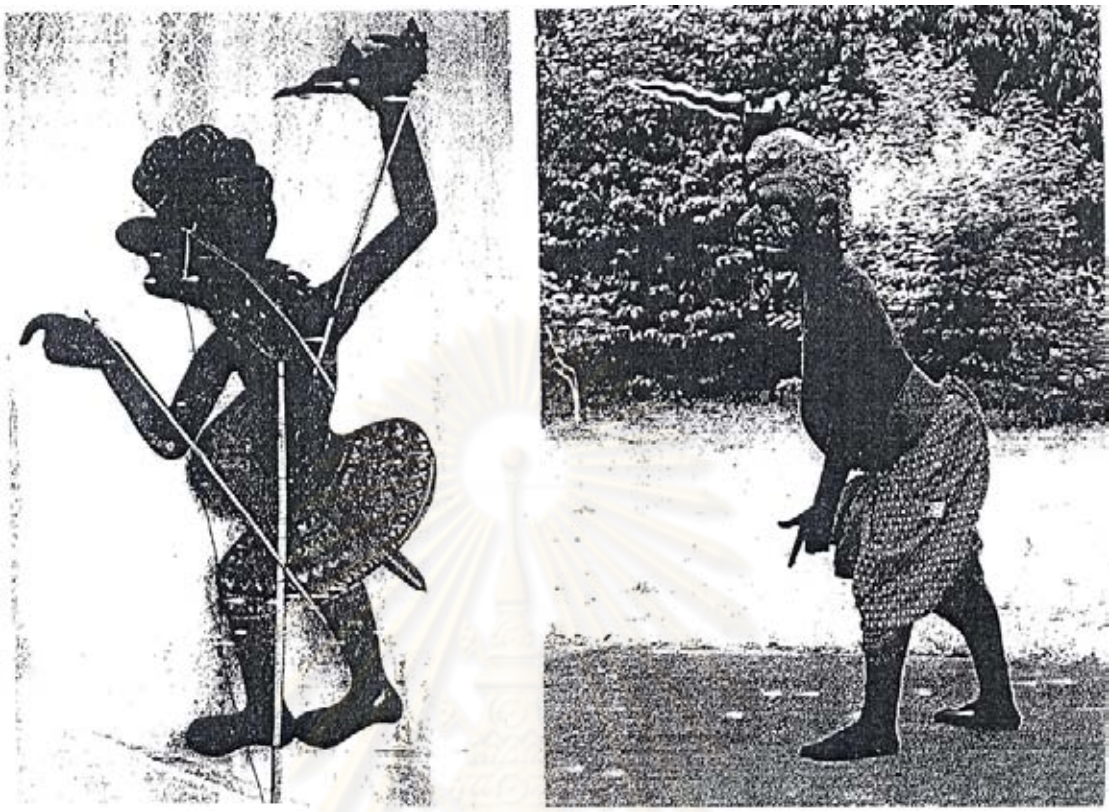
ภาพที่ 10 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายสีแก้ว ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโจงกระเบน ด้วยผ้าลายตาหมากรุกสีดำขาว (ผ้าลายลูกหมู)
- ผ้าขาวม้าเคียนสะเอว หรือใช้ผ้าขาวม้าพาดบ่า

ศีรษะ

- สวมศีรษะสีแก้ว ตามลักษณะของตัวหนัง



ภาพที่ 11 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายยอดทอง ประกอบด้วย

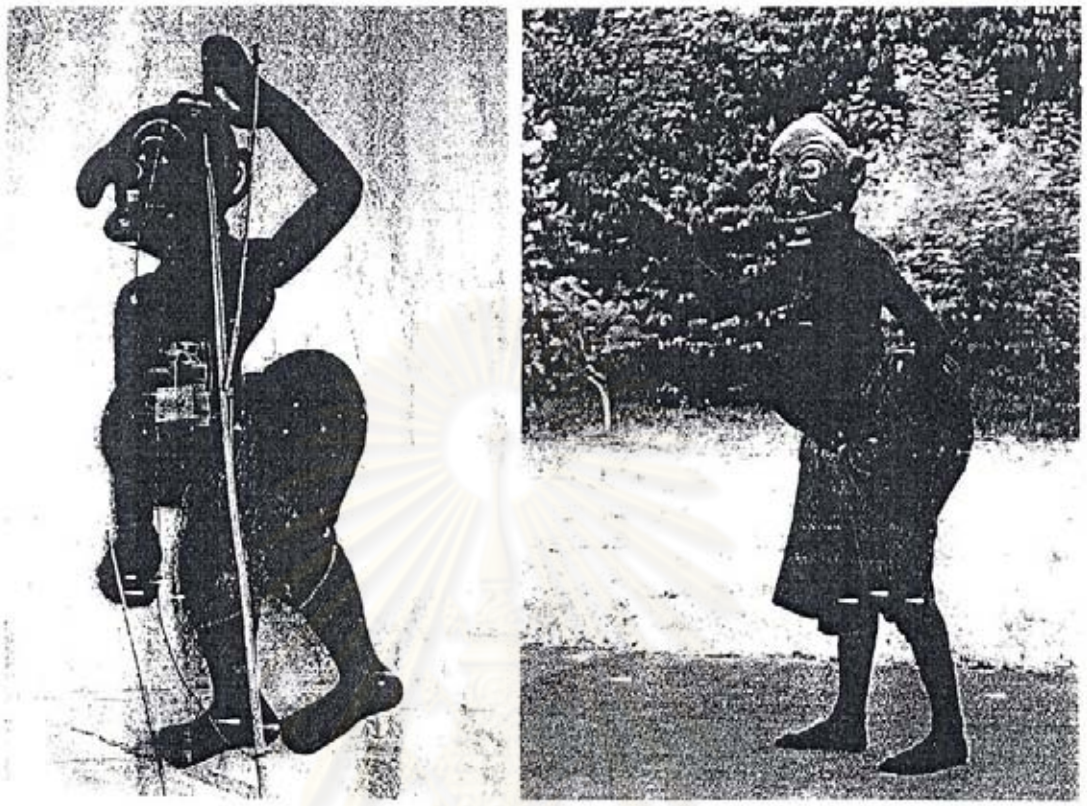
- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโจงกระแบน
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ

- สวมศีรษะยอดทอง ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ถือกริช

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 12 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายพูนแก้ว ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโจงกระแบน
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ

- สวมศีรษะอ้ายพูน ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ขวาน

ภาพที่ 13 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

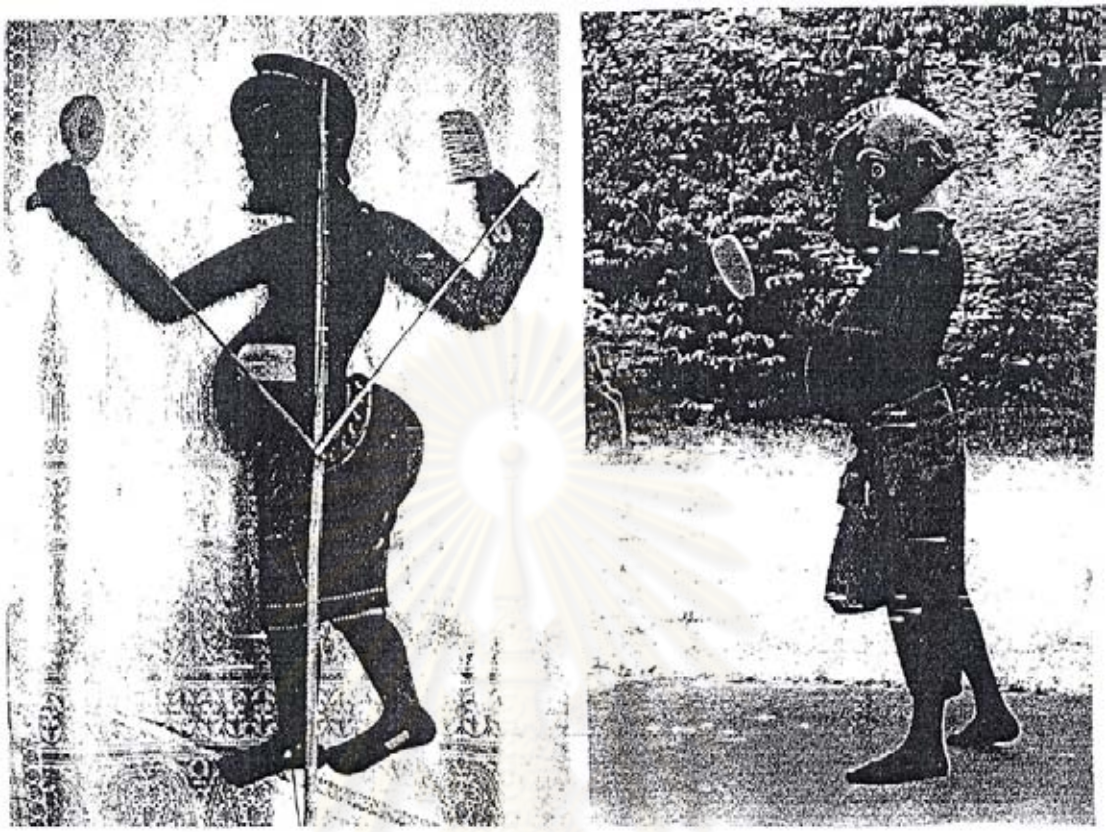
นายโถ ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งกางเกงขายาวแบบจีน
- ผ้าคาดเอว
- สวมเสื้อกล้าม

ศีรษะ - สวมศีรษะโถ ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ขวาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



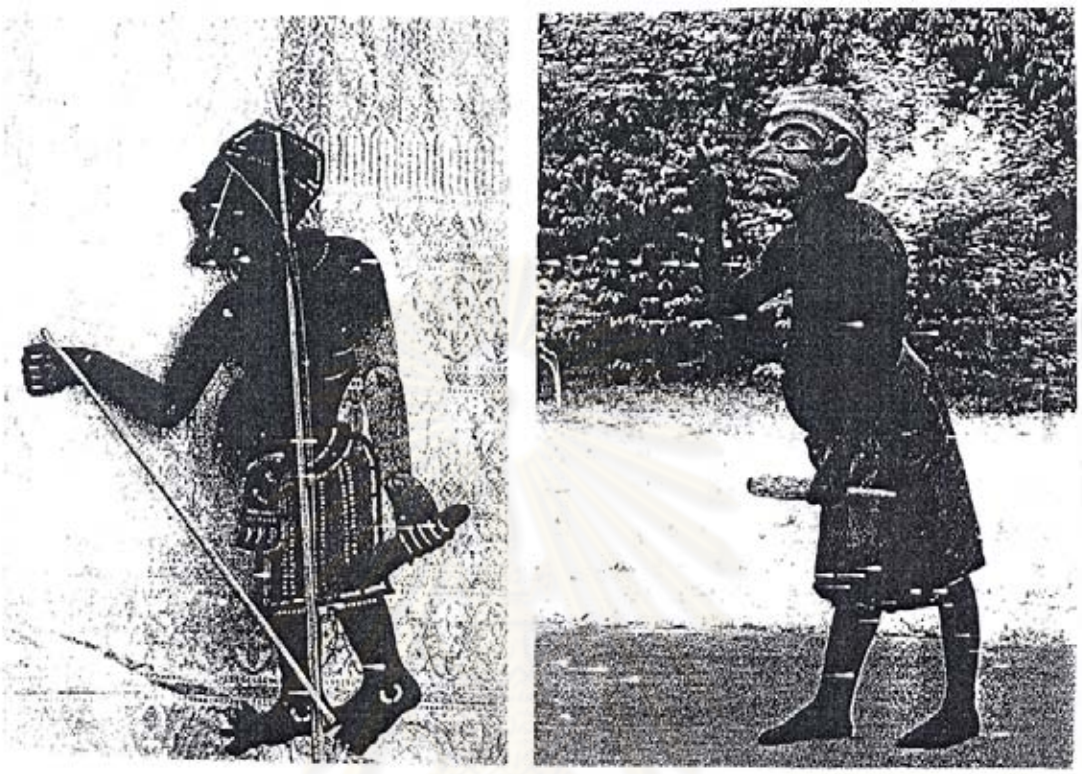
ภาพที่ 14 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายปราบ ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งกางเกงขาสั้น ยาวคลุมเข่า
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะอ้ายปราบ ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - หวีและกระจก



ภาพที่ 15 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายสะหม้อ หรือบังหม้อ (เป็นมุสลิม) ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโสร่ง ยาวคลุมเข่า พับชายผ้าด้านบน ปล่อยกลับมา ชายผ้าด้านหลังยาวกว่าด้านหน้า
- ผ้าคาดเอว
- สวมหมวกแขก

ศีรษะ - สวมศีรษะสะหม้อ ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ถือมีดครก หรือไม้ยงเข้า (ไม้คนข้าว)

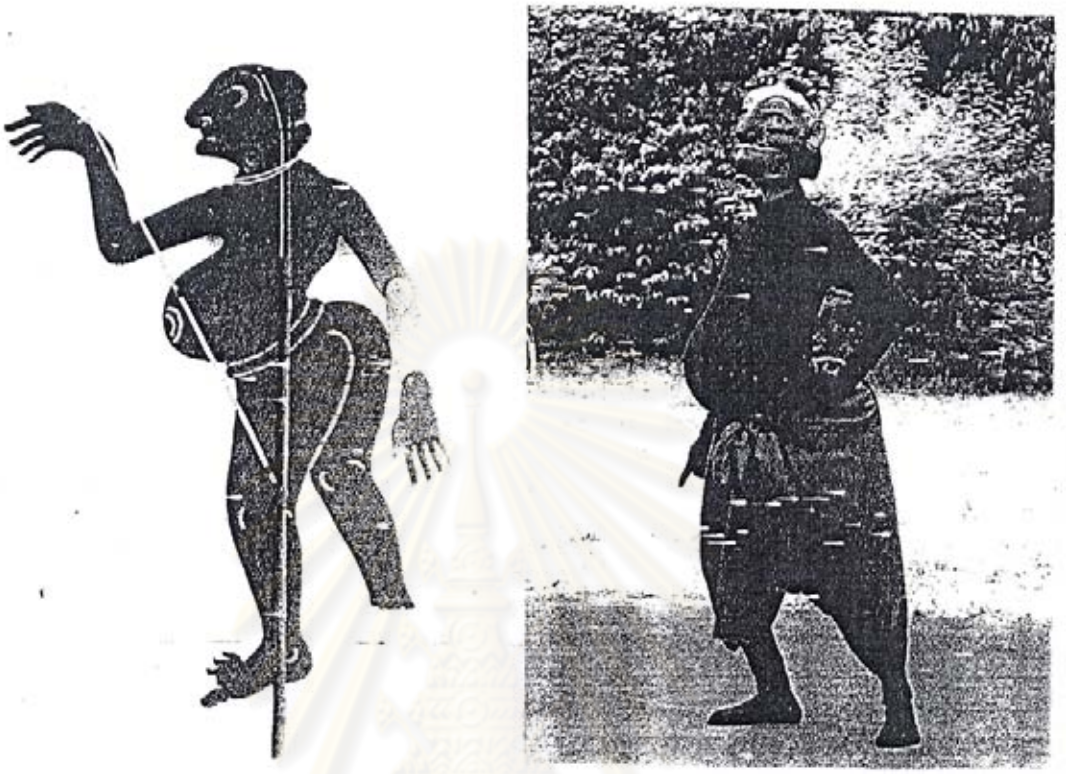
ภาพที่ 16 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายจีนจ้อง ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งกางเกงจีน
- สวมเสื้อแขนยาวจรดข้อมือ ผ่าอกหน้าตลอด

ศีรษะ - สวมศีรษะจีนจ้อง ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - กล้องยาสูบ มีดครก

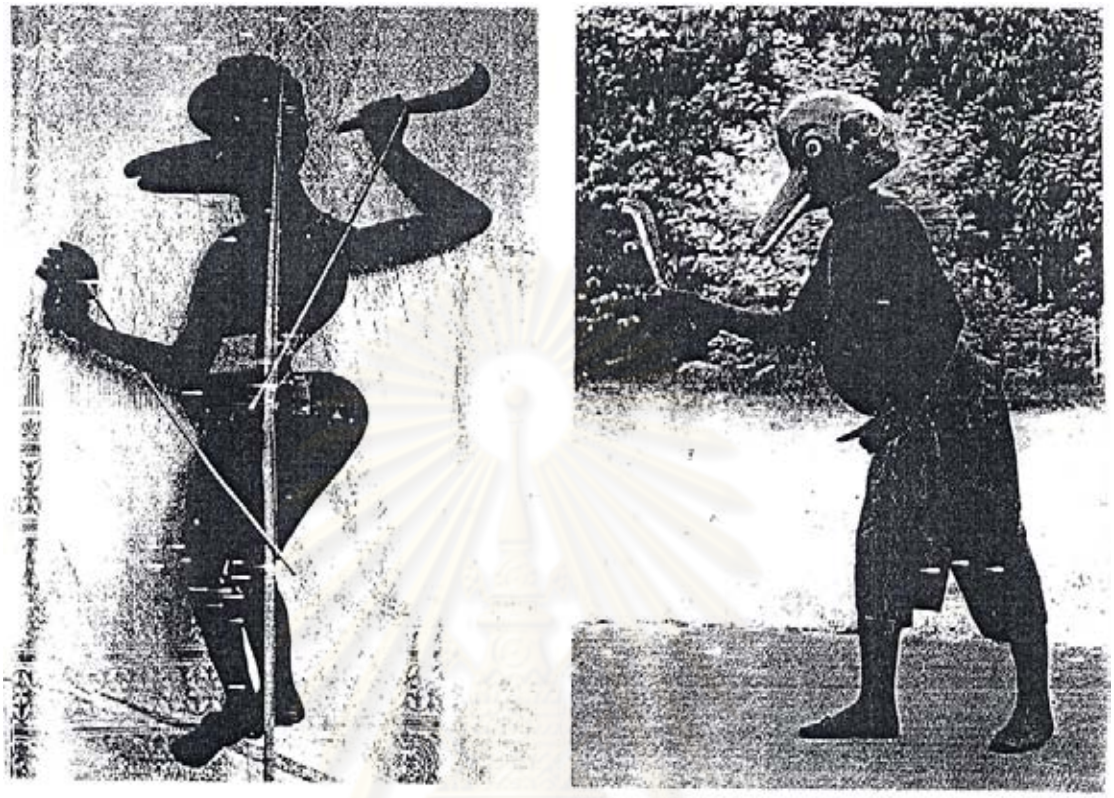


ภาพที่ 17 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายขวัญเมือง ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าพื้นสีดำ ยาวคลุมเข่า
- เข็มขัดหนังเนื้อหยาบคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะขวัญเมือง ตามลักษณะของตัวหนัง



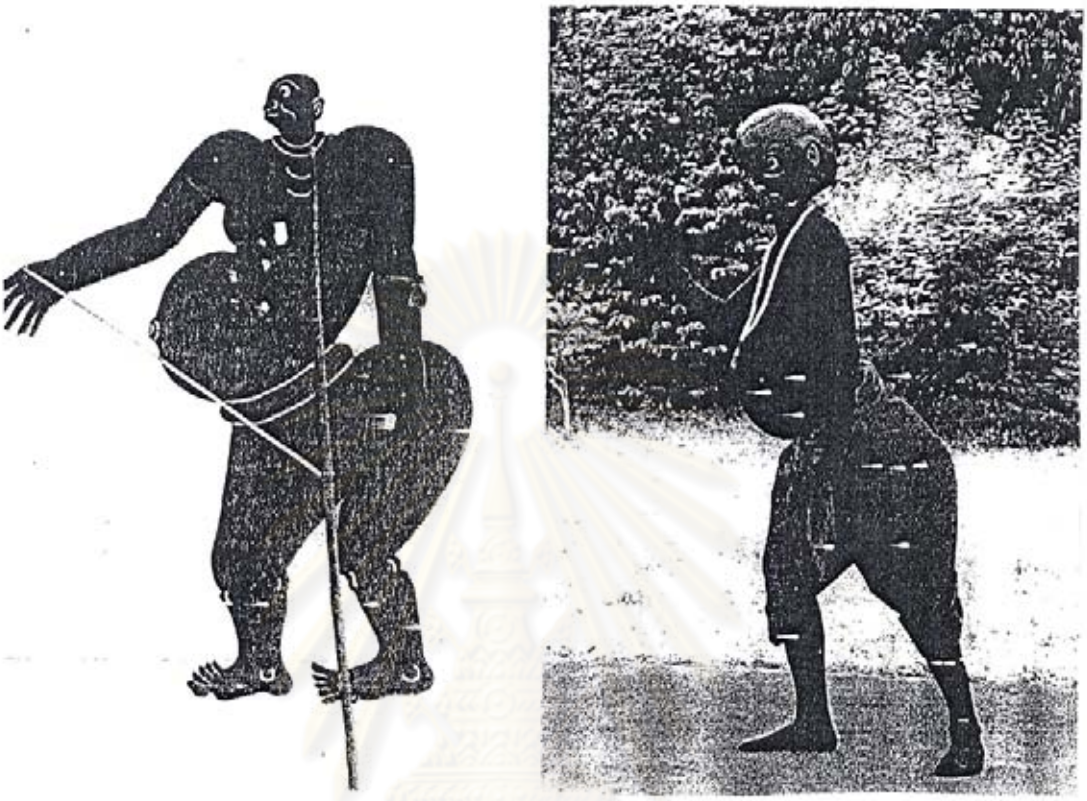
ภาพที่ 18 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายอ้ายดิก ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งกางเกงขาสั้น ยาวคลุมเข่า
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะอ้ายดิก ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - มีดพร้า



ภาพที่ 19 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายตาหลำ ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโจงกระเบน
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะตาหลำ ตามลักษณะของตัวหนัง

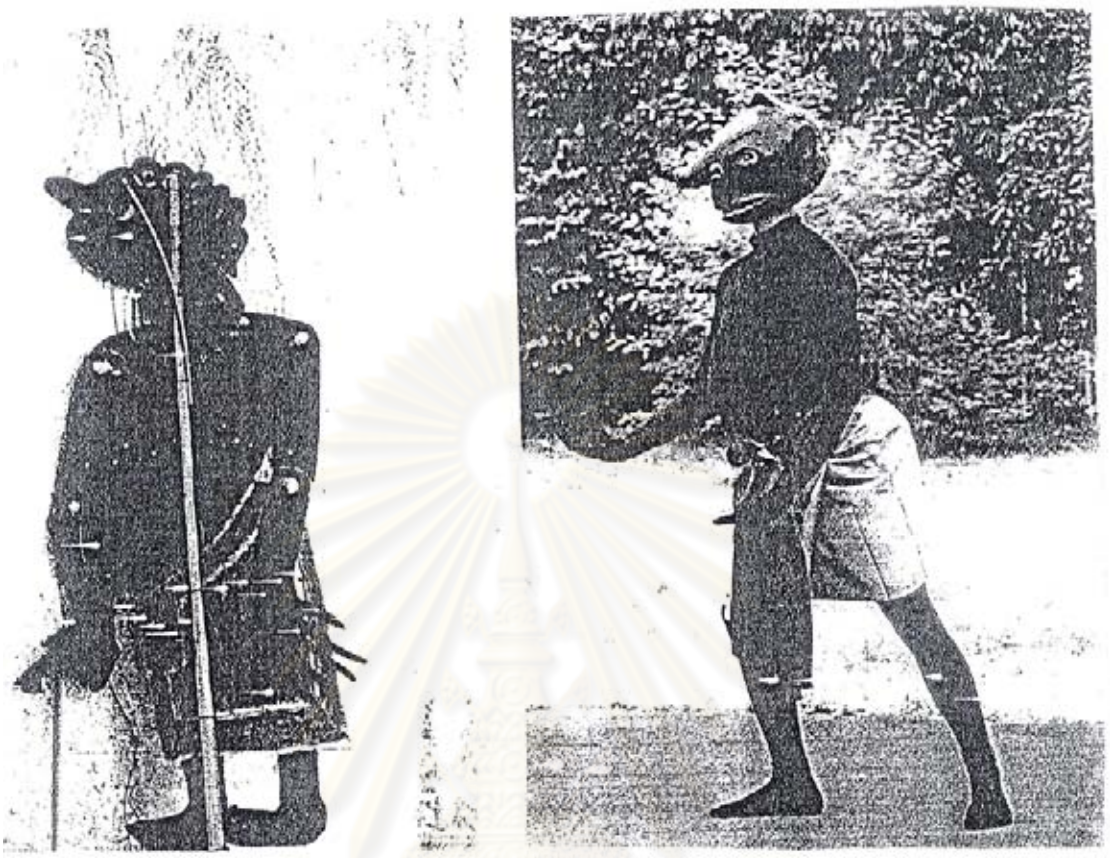
ภาพที่ 20 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายดุเหว่า ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าเดี่ยว
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะดุเหว่า ตามลักษณะของตัวหนัง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง - ขวาน

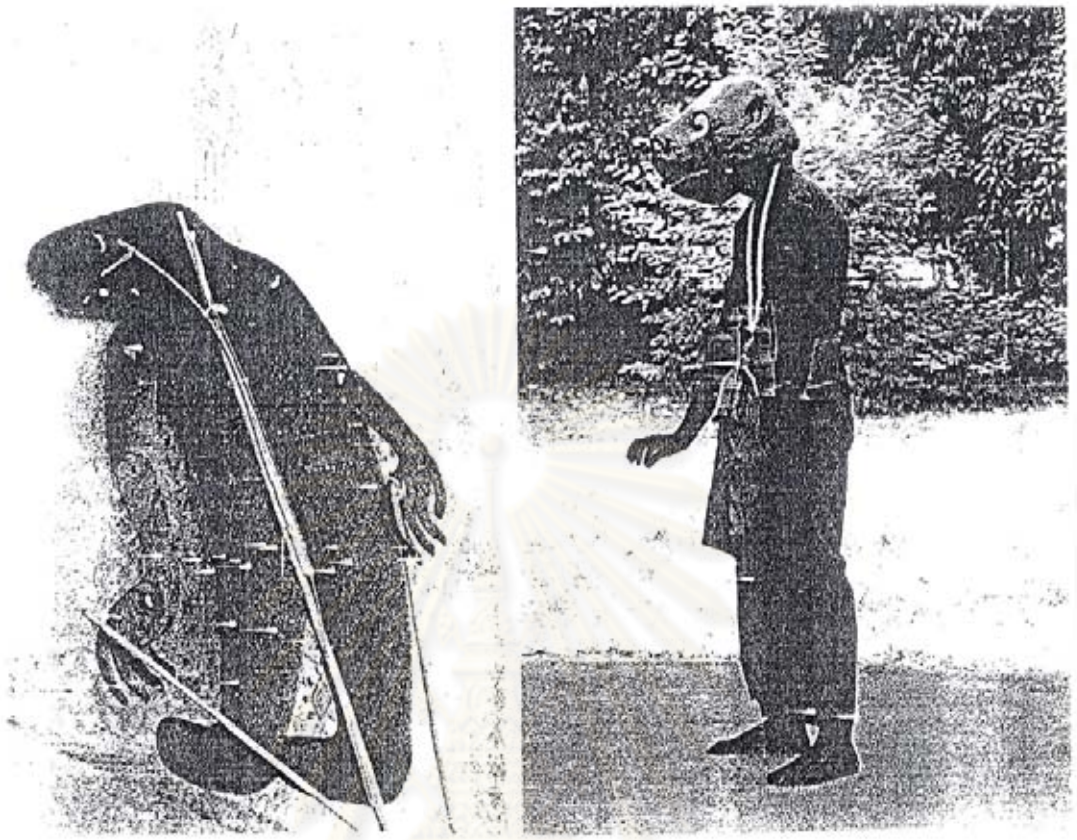


ภาพที่ 21 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายแก้ว ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งผ้าโยงกระเบน
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะพูนแก้ว ตามลักษณะของตัวหนัง



ภาพที่ 22 การแต่งกายของตัวตลกของหนังตะลุงคน เปรียบเทียบกับรูปตัวหนังตะลุง

นายแก้วกบ ประกอบด้วย

- สวมเสื้อแนบเนื้อสีดำ แทนการเปลือยตัว
- นุ่งกางเกงขายาว
- ผ้าคาดเอว

ศีรษะ - สวมศีรษะแก้วกบ ตามลักษณะของตัวหนัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยมีรูปแบบกระบวนการฝึกหัดของผู้แสดงเรื่องพระสุธน – มโนราห์ ในส่วนของผู้แสดงที่เป็นตัวตลก และผู้ที่รำ โดยให้ตัวตลกทั้งหมดฝึกหัดท่าทางการแสดงตามรูปแบบดังนี้

ภาพที่ 23 : ตัวอย่างการฝึกท่าออกของตัวตลก หนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

ภาพที่ 24 : ตัวอย่างภาพการแปรแถวของผู้แสดงหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

4.2.1.1 ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ขอที่ตั้งโรง เพื่อดูแลสถานที่ประกอบพิธีกรรมก่อนการแสดง โดยทำการปัดเป่าเสนียดจัญไร และเชิญครูหนัง มาคุ้มครอง เริ่มพิธีด้วยนายหนังตีกลองนำ และลูกคู่บรรเลงเพลงเชิด เรียกว่าตั้งเครื่อง จากนั้นนายแผง (คนแบกแผงใส่รูปหนัง) แก้แผงเอารูปออกวางให้เป็นระเบียบ นายหนังทำพิธีเบิกโรง โดยนำเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ คือถ้าเป็นงานทั่วไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ตามแต่หนังจะกำหนด (30 บาท บ้าง 60 บาทบ้าง) มาวางหน้านายหนัง และมีเครื่องเซ่นไหว้เจ้าที่ต่าง ๆ มีไก่ต้มสุก 1 ตัว เหล้าขาวเป็นขวด ขนมหวานและเครื่องดื่มกับหมากพลูอย่างละกำมีการเปิดขวดน้ำแดงเรียบร้อย แล้วร้องชุมนุมเทวดา เอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักบนหยวกร้องเชิญครูหมอหนังตะลุงให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณีเสกหมาก 3 คำ เพื่อซัดเข้าไปในทับ 1 คำ เหน็บตะเกียง หรือดวงไฟที่ให้แสงสว่างในการเล่นหนัง 1 คำ และเหน็บหลังคาโรง 1 คำ เพื่อกันเสนียดจัญไร เสร็จแล้วลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง หรือเพลงทับเพลงโทนประกอบบรรเลงก่อนการแสดง

4.2.1.2 โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อมบรรเลงมี 12 เพลง ได้แก่ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนางออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ เพลงยกพล เพลงชุมพล เพลงยักษ์จับสัตว์ และเพลากลับวังเป็นหลัก เพลงที่บรรเลงสมัยก่อนเป็นเพลงไทยเดิม แต่ในปัจจุบันทางหัวหน้าคณะได้ใช้แตรงอนบรรเลง เริ่มด้วยเพลงพัดชา ซึ่งหนังถือว่าเป็นเพลงครูแล้วต่อด้วยเพลงอื่น ๆ เช่น สาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ จีนแส ลาวดวงเดือน ชายคลั่ง สุดสงวน นางครวญสะบัดสะบิ้ง เขมรพวง ชะนีร้องไห้ เป็นต้น ปัจจุบันโหมโรงด้วยเพลงพัดชา จากนั้นมักบรรเลงเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงที่กำลังได้รับความนิยมก็ได้

4.2.1.3 ออกลิงหัวค่ำ การออกลิงหัวค่ำในคณะสุมล ศ. ประทุม ได้ตัดทอนการแสดงประเภทนี้ออกไป โดยให้เหตุผลว่าสิ้นเปลืองและเป็นเวลาให้เนิ่นนานออกไป ประกอบกับเน้นเฉพาะจำนวนผู้ที่แสดงให้พอดีกับรถที่ขนส่งคณะผู้แสดง ไม่ต้องเบียดกันมากนัก จึงต้องเน้นเฉพาะพิธีกรรมที่ยังเป็นจารีตนิยมอยู่จริง ๆ ประเภทอื่นมากขึ้นแทนการออกลิงหัวค่ำนี้

4.2.1.4 ออกฤาษี ฤาษีเป็นรูปครู ออกเชิดเพื่อคารวะครู และปัดเป่าเสนียดจัญไรต่างๆ วิธีเชิดใช้ไม้เท้าออกล่อจอตรงมุมขวา มุมซ้ายและกลางจอจุดละครั้ง แล้วเดินผ่านจอจากขวาไปซ้าย ถอยหลัง ช้า ๆ เป็นจังหวะจากมุมจอซ้ายกลับมาขวา เชิดท่องโรง เป็นทำนองเดินช้า ๆ เดินย่างสามขุม เป็นทำนองเร่งกระชับ โดยใช้ไม้เท้ายันไปหน้าถอยหลังสลับกันเชิดเหาะไปกลับซ้ายขวา 3 ครั้ง พักรูปกลาง (กระโดดหนึ่งครั้ง) แล้วร่ายมนต์ เริ่มด้วยตั้งนะโม 3

จบ ตั้งสับเค (เครื่องบูชา) เป็นการชุมนุมเทวดา แล้วกล่าวบทธรณีสารบทนี้มีหลายสำนวนแต่เนื้อความไม่ต่างกันนัก ในที่นี้จะยกตัวอย่างเพียงสำนวนเดียวดังนี้

“โอมสิทธิการ ครูอาจารย์ท่านสอนให้กูมาตั้งฟ้าตั้งดิน ตั้งพระอินทร์ ตั้งพระพรหม ตั้งพระยม ตั้งพระกาล ท่านทั้งสี่ ตั้งพระฤาษีนารอดยอดปีฎกและกรรไตร ตั้งพระสูตรพระวินัยครู ให้กูมาตั้งพระไตรสรณาคม ตั้งพระโคคม และหมอเอก ตั้งพระพุทธ ฆิเมฆ อีกทั้งพระพุทธดิไนย ตั้งพระพายุ ตั้งพระนารายณ์ชัยเถร ตั้งพระโมคคัลลาน ตั้งพระสารีบุตร ตั้งพระพุทธ ตั้งพระธรรม ภควัมบดี พระธาตุและแก่นจันทร์ ตัวท่านนั้นประเสริฐเลิศแล้วคุณแก้วสามประการ ครูให้กูมาตั้งโขลนทวารบานประตู ขุดดูและขุดท่อและถางทาง ทำเบิงบางฉลากหนัง ฝังผีพรายตายโหง ต่อตะโลงและโกศผา ทำศาลามรดกยกพนมศพครอบยอดพระสุเมรุ พระครูกูชื่ออุณรุทธชัยเถนเธอเสร็จลงมาจากดึงสาสวรรค์ ตักน้ำในสระแก้วมายื่นให้กูกันอุบาทว์และจัญไรเสนียดได้แก่พระไตรจังไหร ได้แก่นางธรณี ความดีได้แต่ตัวกูโอม นะโมพุทธัสกำมะจัดออกไป โอม นะโม อัมมัสกำมะจัดออกไป โอม นะโมธัมมัสกำมะจัดออกไป โอม นะโม ลังมัสกำมะจัดออกไป อย่าได้เข้ามาใกล้ เข้ามาไม่ได้ในปัญจเสมามณฑลบัดนี้”

จบแล้วถอดรูป เชิดเดินจากขวาไปซ้าย กลับไปกลับมา 3 ครั้ง เป็นการเสด็จการออกฤาษี

ภาพที่ 25 : ตัวอย่างการออกฤษีของหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

4.2.1.5 ออกรูปฉะ (คล้ายการออกแขกของลิเก) ทางคณะสุมล ศ. ประทุม ได้ตัดการออกรูปออกทั้งนี้ด้วยเหตุผลทางด้านผู้แสดงที่ต้องการเน้นให้พอดีกับการโดยสารรถประจำทางที่ทางคณะจะเดินทางไปทำการแสดงไม่เบียดกันแน่นมากเกินไป

4.2.1.6 ออกรูปพระอิศวร เพื่อบูชาพระอิศวรผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการบันเทิง ธรรมเนียมการออกรูปพระอิศวรจะเริ่มด้วยเดินรูปให้ผ่านจอส่วนบนอย่างช้า ๆ โดยให้เห็นการเดินให้สง่าผ่าเผย อวดท่าเชิดให้เห็นความมีอำนาจของศิวเทพ และความพยศของโคทรง แล้วปักรูปกลางจอ ร่ายมนต์ไหว้เทพเจ้าและครูหนังจบแล้วเชิดเข้าโรง สำหรับบทพากย์ร่ายมนต์มีหลายสำนวน โดยคณะสุมล มีเนื้อร้องว่าดังนี้

“โอมนะข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้งสามพระองค์
พระอิศวรผู้ทรง พระยาโคอุสุภราชฤทธิรอน
เบื้องขวาข้าจะไหว้พระนารายณ์สิกร
ทรงครุฑระเหิรจร นภาพรสรวงสวรรค์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ท้าวจตุรพักตร์ผู้ทรง
พระมหาสุวรรณเหมหงส์ ทรงศักดิ์พระอิทธิฤทธิ์เดชา
พระนามของพระองค์ทรงภพไปทั้งสาม
แม้แต่สามโลกเกรงขาม พระเดชาพระนามลือขจรไกล
ทรงศักดิ์สิทธิ์ทรงฤทธิ์ เหนือภูบาล
เมืองบาดาลสะท้านและหวั่นไหว ขอ ธ. ชัย เกษม เปรมสำราญ
ในค่ำคืนนี้แสงสีสดใส
หนังส่องกับแสงไฟ ดูวิจิตรลวดลาย
โอมพร้อมมหาพร้อมด้วยดนตรีปี่เป่าทั้งหลาย
ชูชื่นแสนสบาย ยักย้อยอรชรอ่อนออ
ขึงผ้าสีขาวพราวแจ้งหนอ
สี่มุมหุ้มหอ ตรงกลางใช้คาดด้วยผ้าขาว
เอาหนังโคมาทำเป็นรูปพระอิศวรนารายณ์เจ้า
อาทิตย์เมื่อลับเล่า แสงสว่างกระจ่างไป
ศรีศรี สวัสดีมีชัย
เล่นสถานแห่งใด มีลาภล้นโดยหวัง
และขอให้มีจิตตะพลัง
ห่อหุ้มคุมขัง อันตรายอย่าให้มีมา บัดนี้”

ภาพที่ 26 : ตัวอย่างภาพการออกรูปพระอิศวรของหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

4.2.1.7 ออกรูปยศ รูปยศเป็นตัวแทนของนายหนัง ทำเป็นรูปชายหนุ่มถือดอกบัว วิธีเล่น จะวัดกลอนชั้น ๆ เป็นทำนองไหว้พระก่อนเชิดรูปออกจอทำท่าสวัสดีผู้ชม เชิดรูปในท่าเดิน แล้วปักรูปในท่าสวัสดี จากนั้นร้องกลอนไหว้ครู สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้ที่นายหนัง เคารพนับถือเป็นทำนองฝากเนื้อฝากตัว ดังตัวอย่างกลอน ของคณะสุมล ศ. ประทุม ดังนี้

“บูชาพระเจ้าทั้งห้าพระองค์
ผู้เปี่ยมล้นบุญญาอันสูงส่ง เห็นมิ่งมงคุณธรรมล้ำโลกา
หนึ่งพระกกุสันโธเจ้า พระโคดท่านเฝ้ารักษา
พุทธภัสปะเจ้าเฝ้าบูชา ทั่วทั้งพระสมณะโคดม
บูชาสรณะพระภายังค์ พระระวังเหมือนเกล้าให้อยู่เฝ้าผม”
ฯลฯ

ภาพที่ 27 : ตัวอย่างภาพการออกรูปยศ ของหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

4.2.1.8 ออกรูปบอกเรื่อง หนังส่วนใหญ่ใช้รูป อ้ายขวัญเมือง เป็นรูปบอกเรื่อง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เช่นเดียวกับรูปยศ การออกรูปบอกเรื่องจะให้รูปโผล่หัวขึ้นกลางจอ ยกมือไหว้ผู้ชม 3 ครั้ง แล้วบอกเรื่องทั่ว ๆ ไปกับผู้ชม เช่น แนะนำคณะหนัง สาเหตุที่ได้มา เล่นขอบคุณผู้ชมเป็นต้น ตอนสุดท้ายจะบอกให้ผู้ชมทราบว่า ในคืนนี้หนังจะแสดงเรื่องอะไร ซึ่งประเด็นหลังนี้ถือเป็นหน้าที่หลักของการออกรูปบอกเรื่อง จากนั้นอวยพรแก่ผู้ชมแล้วเข้าโรง

ภาพที่ 28 : ตัวอย่างภาพการออกรูปบอกเรื่อง ของหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1.9 เกี่ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้นก่อนตั้งนามเมือง กลอนส่วนใหญ่จะเน้นให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชมบางครั้งมีการชมธรรมชาติบ้าง หรือพรรณนาความในใจบ้างก่อนร้องกลอนนายหน้าจะเอารูปเจ้าเมืองกับนางเมือง (กษัตริย์และพระมเหสี) ออกมาปักไว้หน้าจอ ตัวอย่างกลอน เช่น

สุดทุ่งกว้างห่างไกลจรดฟ้า
รุ้งโค้งมากระซิบสั่งหลังหยดฝน
เคียวและควายหายลับหนีลับตน
ทุกแห่งหนปนเศร้าเร้าอารมณ์
ยามค่ำคืนดึกดื่นหน้าลมหนาว
น้ำค้างพราวพร่างพรูสู่พฤกษา
ลมหนาวล่องเฉื่อยฉิวลิ่วโชยมา
ประหนึ่งว่าสองเราจะจากกัน
ยิ่งคืนนี้พี่เหงาปล่าวเปลี่ยวจิต
ใจยังคิดถึงเธอดวงสมร
เธอผู้นี้มีนามว่าอัมพร
แต่เก่าก่อนเราคงเนื้อคู่กัน

ภาพที่ 29 : ตัวอย่างภาพบทเกี่ยวจอของหนังตะลุงคน
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

4.2.1.10 ตั้งนามเมือง เป็นการเปิดเรื่องหรือจับเรื่อง แห่งหนึ่ง ตามนิยายที่นำมาแสดง การตั้งนามเมือง นายหนังจะนำรูปเจ้าเมืองและมเหสีออกมาปักหน้าจอแล้วว่ากลอนบรรยายสภาพบ้านเมือง บอกนามเมืองและชื่อตัวละคร ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยตัวอย่างของคณะสุมล ศ. ประทุม ว่าบทกลอนตั้งนามเมือง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมืองใหญ่โตยิ่งใหญ่เขาไกรลาศ
มีปราสาทใหญ่โตรโหฐาน
อุทุมพรเจ้าเมืองเลืองลือชาญ
เก่งกล้าหาญหาใครมาเทียมทัน
เป็นนครสุดไกลนคเรศ
เป็นขอบเขตใหญ่โตแสนโอฬาร
กำแพงป้อมล้อมรอบทุกถิ่นฐาน
มีทหารเดินรอบขอบตัวเมือง
สมณะชีพราหมณ์ยามสาม
เฝ้าเคารพพระธรรมประจำนิสัย
มีทหารอยู่พร้อมเพรียงล้วนเกรียงไกร
นอกและในถือเป็นปืนบ้างยืนยุทธ์
ฯลฯ

หลังจากตั้งนามเมืองแล้ว หนังตะลุงจะเล่นดำเนินเรื่องไปตามนิยายที่นำมาแสดง ซึ่งในเรื่องที่นำมาแสดงของคณะหนังตะลุงคน สุมล ศ. ประทุม ที่ได้รับความนิยมมีอยู่ 4 – 5 เรื่อง ได้แก่ พรหมบันดาล, ดอกฟ้าในมือโจร, ย้อนรอยกรรม, อ้อมอกแม่, น้ำตาลูกทรพี เป็นต้น หรือว่านอกจากนั้นอาจจะเล่นตามแต่ผู้ว่าจ้างจะขอมา ซึ่งในปัจจุบันภาพยนตร์และนวนิยาย ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน หนังตะลุงคนก็หันมานิยมแสดงเรื่องราวรูปแบบตามภาพยนตร์ และนวนิยายเช่นเดียวกัน ตัวอย่างการแสดงเรื่อง พระสุธน - มโนราห์

4.2.1.11 บทร้องและเจรจา หลังจากตั้งนามเมือง ในส่วนของบทร้องหนังตะลุงคนทางหัวหน้าคณะจะให้ผู้แสดงที่เป็นเจ้าเมืองเป็นผู้ร้องบทก่อน โดยมีดนตรีบรรเลงเพลงและต่อจากนั้นก็ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ว่า ออ ออ หอ ๆ”

บทร้องเจ้าเมือง (ตัวอย่าง)

สิบนิ้วกราบก้มประนมกร
อุทุมพรท้าวเธอละเมอหนัก
เหมือนดวงใจจากไกลเสียของรัก
สุดจะหักห้ามใจใคร่ครวญดู
เจ็ดธิดานารีสวยสดใส
ไม่มีใครสรรหามาเคียงคู่
หรืออาภัพน้อยนักแสนอาดูร
เสื่อมสิ้นสูญตระกุลนี้กระมัง
(ดนตรีบรรเลงจบ)

บทเจรจา (ตัวอย่าง)

เจ้าเมือง “นี่แนะพระน้องนาง”
มเหสี “เพคะ เสด็จพี่”
เจ้าเมือง “วันนี้ไม่รู้เป็นเยียงใด รู้สึกแปลก ๆ พิกล”
มเหสี “มันผิดแปลกยังไงเล่าเพคะเสร็จพี่”
เจ้าเมือง “ก็เรารู้สึกจะมีลางสังหรณ์”
มเหสี “ก็รายงานมาซิเพคะ หม่อมฉันใจร้อนนะเพคะ”
องครักษ์ (เท่ง) “สังหรณ์ ไม่เหมือนสังหารนะหนูนุ้ย”
องครักษ์ (หนูนุ้ย) “สังหาร ตาทิวพ่อตาเท่งนะหรือ”
เจ้าเมือง “นี่องครักษ์ทั้งสอง เจ้าจะเถียงกันทำไม”
มเหสี “จริงด้วยเพคะเสด็จพี่”
องครักษ์ (เท่ง) “ไอ้หนูนุ้ยมันปากหมา ครับ”
เจ้าเมือง “ทำไมเป็นเยี่ยงนั้นหนูนุ้ย”
มเหสี “หนูนุ้ยไม่น่าจะเป็นคนเยี่ยงนั้นตลอดเวลาที่รับราชการ มีความประพฤติดีมาตลอด หม่อมฉันไม่เชื่อเพคะเสด็จพี่”
องครักษ์ (หนูนุ้ย) “มึงดีแต่ขี้ฟ้องนะไอ้เท่ง ปีนี้จะเอาอีกกี่ขั้นละ”
เจ้าเมือง “เจ้าทั้งสองจงไปตามธิดาของเรามาเดี๋ยวนี้”
มเหสี “จะมัวชักช้าอยู่ทำไมไปตามมาเร็ว ๆ ซิ”
องครักษ์ (หนูนุ้ย) “พะ ยะ คะ”

บทร้องส่งในตอนนี้

แสนปวดใจปวดจิตน่ารำคาญ
ปวดกะบาลถกเถียงกันอยู่ได้
ใครมาเห็นคงนึกว่าเป็นควาย
โดนหลังลายมิวายได้เห็นกัน
นั้นไอ้เท่งตัวดีปากปีจอ
ชอบหัวร่อเขาละไอ้หนูนุ้ย
ชอบอวดดี ชอบเบ่ง และขี้คุย
นิสัยลุยหาเรื่องอยู่ทุกวัน
จบบทร้องส่ง

4.3.2 บทเพลง

บทเพลง ของการแสดงหนังตะลุงคน เรื่องพระสุธน - มโนราห์ ตอน “บูชาเทพยดาป่าไพร” จะมีลักษณะเนื้อร้องที่มีคำศัพท์ ของภาคใต้เข้ามาปะปนกันแต่ผู้ที่ขับร้องนั้นใช้ผู้หญิงขับร้อง ในส่วนของเนื้อหานั้น จะมีลักษณะบรรยายถึงการไหว้ขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครอง

ก่อนที่นางกินรีทั้งเจ็ดที่กำลังจะลงเล่นน้ำ โดยก่อนจะพากันลงเล่นน้ำก็จะมีการเดินชมในไพรป่า ชมธรรมชาติรอบสระอโนดาษ และปิดท้ายของการร้องบทด้วยกลอนแปดที่คณะสุมล ศ. ประทุม ได้ทำการเขียนแต่งให้ผู้แสดงได้ร้องส่งดังคำกลอนต่อไปนี้

ดนตรีบรรเลงขึ้นตอนนางกินรีเล่นน้ำ

“ว่า ออ รัก อองาม แล้วน่าแฟน ๆ เอ้ย....
ออว่าทั้งเจ็ดนารี ออว่าทั้งเจ็ดนารี
กินรีคนที่ 1 “ตัวน้องคนพี่นั้นชื่อวาพิม”
กินรีคนที่ 2 “ตัวน้องนั้นชื่อวาพัด”
กินรีคนที่ 3 “หนูชื่อศรีจุรัช”
กินรีคนที่ 4 “ฉันชื่อพัชฎา”
กินรีคนที่ 5 “ฉันชื่อปัจจุหรี”
กินรีคนที่ 6 “คนนี้น้องพี่ ศรีจุหรา”
กินรีคนที่ 7 ตัวหนูเป็นคนสุดท้อง มีชื่อสอดคล้องน้องมโนราห์”

รำพร้อมกันโดยให้นางกินรี ตั้งมือโบกและหมุนตัวกลับทีละคน ต่อจากนั้น นางกินรีคนที่ 1 – 4 ก็ ค่อย ๆ ขยับเท้าเข้าหลังโรง หรือเวทีการแสดง ปล่อยให้นางกินรีคนที่ 5 – 7 ร่ายรำต่อไป โดยมีท่ารำตอนบูชาเทพยดาป่าไพรประกอบไปด้วย

เนื้อหา ที่ยังคงใช้เอกลักษณ์ของท้องถิ่นเข้ามาร่วมด้วยคือ การเอ่ยนามเมืองนครศรีธรรมราช ประกอบบทเพลงและท่ารำทั้งนี้ เพราะว่าทางหัวหน้าคณะต้องการให้มีความผูกพันกับผู้ชมที่เป็นชาวปักษ์ใต้ได้รู้สึกว่ามีส่วนร่วมกับการแสดงในตอนนี้และถ้าหากว่ามีการออกไปแสดงยังต่างถิ่นหรือนอกพื้นที่ จังหวัดนครศรีธรรมราชคนทั่วไปที่ฟังก็จะรู้และทราบว่าคณะหนังตะลุงนี้ มาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช อีกด้วย ในส่วนของเนื้อร้องที่ทางหัวหน้าคณะได้แต่งบทเพลงมีรายละเอียดว่าดังนี้

เพลงรำบูชาเทพยดาป่าไพร

เนื้อร้อง อาจารย์สุมล ศักดิ์แก้ว

ขับร้อง อาจารย์อรทัย ชูแก้ว

- ปีชวา ทำเพลงรัวซัดชาตรี
  (ผู้แสดงรำออก)
- ปีพาทย์ ทำเพลงชาตรีตะลุง
- ร้อง เพลงชาตรี ตะลุง

โอ้องค์พุทธาสง่ายศ คือนามปรากฏทุกถิ่นที่
สถิตดังร่อนไพบูลย์ พูนทวี ณ เมืองศรีธรรมราช พนาไพร

- ปี่พาทย์

โอ้เดชะอำนาจบารมี องค์พระแม่สิทธิฐีมีศรีสัตย์
คุ้มครองผ่องไพรใจภักดิ์ มาปกปักแคล้วคลาด ตลอดไป

- ปี่พาทย์ รัว
- ปี่ชวาทำเพลงรัวซัดชาตรี
  (ผู้แสดงเข้าโรง เหลือแต่ตัวนางมโนราห์)

ทำนองเพลง

เพลงท่อนที่ 1 เพลงรัวซัดชาตรี

เพลงท่อนที่ 2 เพลงชาตรีตะลุง

การศึกษาเนื้อหาของเพลงรำบูชาเทพยดาป่าไพร จะเป็นขั้นตอนแรกที่นางกินรีพากันขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และมีคำศัพท์พื้นเมืองภาคใต้เข้ามาปนอยู่ในเนื้อร้องบ้าง ตัวอย่างเช่น

คำศัพท์พื้นเมืองภาคใต้	ความหมายของคำศัพท์
1. ร่อนไพบูลย์	ร่วมกันหรือพากันบิน
2. แม่สิทธฐี	จ้าวแม่แห่งป่าผู้หญิง
3. ศรีสัตย์	มีความเมตตา
4. ผ่องไพร	บรรดาสิ่งที่มีชีวิตอยู่ในป่าดงพงไพร
5. ปกปัก	คุ้มครอง

ตารางที่ 4 : ความหมายของคำศัพท์พื้นเมืองภาคใต้ในเนื้อเพลง “รำบูชาเทพยดาป่าไพร”

4.3.3 ผู้แสดง ในการฝึกซ้อมการแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุมนั้น มีการเน้นหนักไปในส่วนของผู้แสดง ให้ตรงกับเนื้อเรื่องที่จะแสดง โดยมอบหมายให้ผู้แสดงรับบทบาทให้เหมาะกับบุคลิกของตัวละคร เช่น บทบาทของพระเอก จะต้องหาผู้แสดงรุ่น อายุไม่เกิน 30 ปี ใบหน้าหล่อจมูกโด่ง แต่งกายดูดีพูดจาน้ำเสียงสุภาพ พูดสำเนียงภาคกลางได้ชัดเจนไม่มีเสียงเหน่อ หรือที่เรียกกันว่าเสียงออกทองแดง ในส่วนของบทบาทของผู้ที่รับบทแสดงเป็นนางนั้น จะต้องหา ผู้แสดงที่อายุน้อย ๆ ไม่เกิน 25 ปี มีรูปร่างดี ใบหน้าสวย ผมยาว ผิวขาว และใส่ชุดยืนเครื่องตัวนางได้เข้ากับรูปร่าง การร้องบทต้องร้องเฉพาะสำเนียงของภาคกลาง พูดเสียงออดอ้อนได้ดี สามารถทำบทร้องให้ได้ดีถ้ามีบทที่จะต้องร้องไห้ ทั้งนี้ เพื่อต้องการสื่อให้เข้าถึงบทบาที่ได้รับมอบหมายให้แสดง และในส่วนของผู้ที่แสดงบทตัวตลก ก็ต้องจัดหาผู้แสดงที่มีอารมณ์ขัน มีมุขตลกแพรวพราว สร้างบรรยากาศให้คนได้หัวเราะครื้นเครง และไม่จำกัดรูปร่างของผู้ที่ได้รับมอบหมายให้แสดงตลกว่าจะต้องหุ่นดี มาดนิ่งเสมอไป และที่สำคัญจะต้องใช้สำเนียงของภาคใต้ในการสื่อสาร ร้องบทและเจรจาอีกด้วย นอกจากนั้นแล้วผู้ที่แสดงเป็นตัวร้าย ตัวโกงจะต้องจัดหาผู้แสดงรูปร่างใหญ่ ใบหน้าดุ น้ำเสียงดัง และพูดสำเนียงใต้เหมือนกันกับผู้ที่แสดงเป็นพระฤษีหรือคนแก่ก็จะใช้สำเนียงใต้ ในการสื่อสาร ร้องบทเข้าเนื้อเรื่องที่แสดงเข้าด้วยกัน ดังนั้นจะเห็นได้ชัดเจนอย่างหนึ่งว่าผู้ที่แสดงหนังตะลุงคนนั้น จะต้องใช้สำเนียงของภาคใต้คือตัวโกง, พระฤษี และตัวตลก แต่ในส่วนของเจ้าเมืองและมเหสี ตลอดจนพระเอกและนางรอง จะต้องสื่อสารกันด้วยสำเนียงของภาคกลางเป็นหลัก ทั้งนี้และทั้งนั้นผู้แสดงอาจจะต้องร้องเอง เจรจาเอง หรือทางหัวหน้าคณะจะเป็นผู้ร้องแทนตัวผู้แสดงด้วยก็ได้ และตีตัวตลกต่าง ๆ ก็จะเป็นหน้าที่ของผู้แสดงจะต้องร้องบทกันเองก็ได้

4.3.4 การแต่งกาย

ในส่วนของการแต่งกายของนางกินรีนั้น ทางหัวหน้าคณะเป็นผู้ออกแบบ (อาจารย์สุมล สระแก้ว) โดยเน้นรูปแบบคล้ายกับการแสดงโนรา แต่ยังคงอนุรักษ์ความเป็นพื้นเมืองเข้ามาเสริมให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดงหนังตะลุงคน คือเรื่องพระสุธน – มโนราห์ นอกจากนั้นก็จะมีส่วนประกอบการแต่งกายผู้แสดงออกเป็น 2 ส่วน คือ

4.2.4.1 ส่วนของเสื้อผ้า

ผ้าที่ใช้ในการแสดงจะเป็นผ้ายกเมืองนครฯ เน้นพับชายผ้าขึ้นมาเป็นลอน หรือเป็นชั้นขึ้นมา นุ่งยาวตลอดจนถึงปลายเท้า สีของผ้านุ่งจะมีสีสันสด และสะท้อนแสงไฟในเวลาแสดงยามค่ำคืน ในส่วนตัวเสื้อและผ้าคล้องคอ จะเน้นตัดเป็นรูปสามเหลี่ยม คล้ายชุดโนรา ในส่วนของปีกจะใช้ผ้าเบาและบางโปร่งมัดรอบเอวของผู้แสดง ในตอนที่อิงชายผ้าให้พลิ้วไหวประหนึ่งว่ากำลังจะบิน

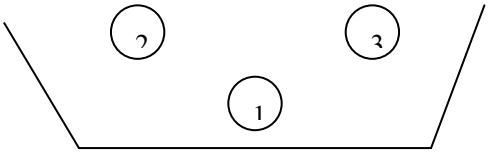
4.2.4.2 ส่วนของเครื่องประดับ

เครื่องประดับของผู้แสดงที่เป็นนางกินรี จะประกอบไปด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

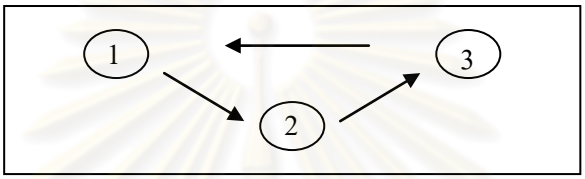
1) เกี้ยวยอดเมาฬี
2) ต่างหู
3) สร้อยคอ
4) เข็มขัดและหัวเข็มขัด
5) แผงคอลูกปัด
6) เล็บโนรา

4.3.5 ลักษณะการจัดและแปรแถว

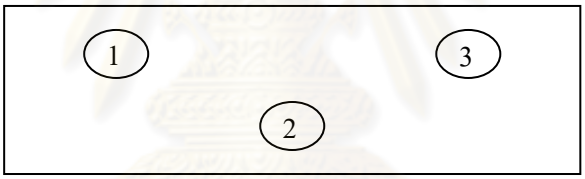
รูปแบบของการจัดแถวในการรำหนังตะลุงคน จะมีน้อยมากเพราะเนื้อเพลงที่ใช้ประกอบการรำมีความยาวไม่มากนัก ผู้วิจัยจึงได้สันนิฐานว่ารูปแบบการแปรแถว ในขณะที่รำ อยู่มีเพียงรูปแบบลักษณะการรำของรำไทย ท่ารำของโนรา และท่ารำบางส่วนของตัวหนังตะลุง มาผสมผสานเป็นชุดการแสดง รำบูชาเทพยดาป่าไพร ภายในระยะการแสดงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 8 นาที โดยใช้สัญลักษณ์หมายเลขกำกับดังต่อไปนี้

ผู้แสดงคนที่ 1 ใช้หมายเลข 1 ผู้แสดงคนที่ 2 ใช้หมายเลข 2 ผู้แสดงคนที่ 3 ใช้หมายเลข 3	

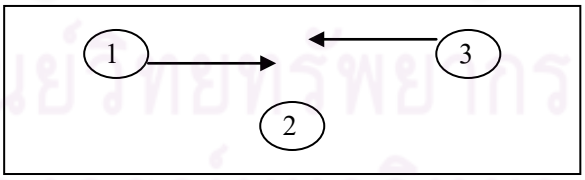
ตารางที่ 5 : ลักษณะการจัดแถวและสัญลักษณ์แทนผู้แสดง



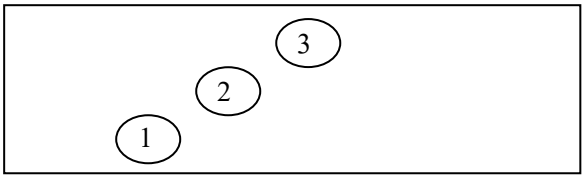
ลักษณะการจัดแถว แบบที่ 1 : เป็นการจัดแถวหมุนโดยรอบวงกลม



ลักษณะการจัดแถว แบบที่ 2 : เป็นลักษณะรำอยู่กับที่



ลักษณะการจัดแถว แบบที่ 3 : เป็นการเดินสลับของผู้แสดง 2 คน ข้างหลัง



ลักษณะการจัดแถว แบบที่ 4 : เป็นการจัดแถวแนวเฉียง

ตารางที่ 6 : รูปแบบการแปรแถวทั้ง 4 ในการแสดง “รำบูชาเทพยดาป่าไพร”

การวิเคราะห์การแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม ในเรื่อง พระสุธน – มโนราห์ ในการร่ายรำของนางกินรีที่มีชื่อชุดการแสดงว่า รำบูชาเทพยดาป่าไพร นั้นมีความสัมพันธ์กันทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะรูปแบบการร่ายรำ ที่ผสมกับนาฏยศิลป์ไทย และท่ารำของโนรา ประสมประสานเข้าด้วยกัน

4.2.6.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดง รำบูชาเทพยดาป่าไพร

ในการแต่งกายของผู้แสดงรำบูชาเทพยดาป่าไพรนั้น หนังสุมล ศ. ประทุม ได้กรุณาให้สัมภาษณ์ว่า ได้รับแนวคิดการแต่งกาย รูปแบบองค์พระแม่เศรษฐี ซึ่งเป็นพระประธานอยู่ในอุโบสถ วัดร่อนนา ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งพระประธานในอุโบสถแห่งนี้จะมีเอกลักษณ์ที่ผิดแผกไปจากวัดทั่วไป เพราะส่วนมากพระประธานในอุโบสถจะมีรูปลักษณะเป็นบุรุษเพศ แต่ที่วัดร่อนนา พระประธานจะแต่งกายเป็นสตรีเพศ มีการสวมเสื้อผ้าชุดแต่งกายคล้ายกับของโนรา และนอกจากนั้นแล้วพระประธานบนหิ้งบูชา ของชาวอำเภอร่อนพิบูลย์ มักจะมีพรพุทธรูปปางอุ้มบาตร แต่งกายทรงเครื่องโนรา ที่ชาวบ้านเชื้อกันว่า เป็นรูปปั้นขององค์พระแม่เศรษฐี จึงเป็นแนวคิดและที่มาของการแต่งกายในชุดการแสดงนี้

ภาพที่ : 30 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร ที่เรียกกันว่าองค์พระแม่เศรษฐี
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงรำบูชา เทพยดาป่าไพร

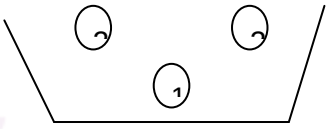
ภาพที่ : 31 ด้านหน้า

ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

ภาพที่ : 32 ด้านหลัง

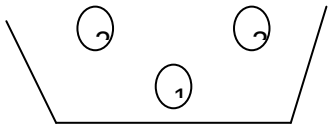
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ตุลาคม 2551.

ภาพที่ 33 : ท่ารำที่ 1 ท่าออก (ท่าจับปีกบินของโนรา)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบส่งด้านข้าง	ตั้งวงหน้า	ยืนรับน้ำหนัก	จรดเท้าด้วยจมูกเท้า	เอียงขวา	ด้านซ้าย	

ตารางที่ 9 : ท่ารำที่ 1 (ท่าออก)

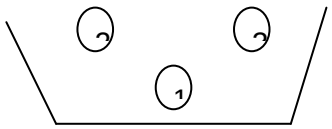
ภาพที่ 34 : ท่ารำที่ 2 ท่าโบกเหมือนตัวรูปหนังตะลุง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบหลัง	ทาบ อก	จรดเท้า	ยืนรับน้ำหนัก	ตั้งตรง	ด้านซ้าย	

ตารางที่ 10 : ท่ารำที่ 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

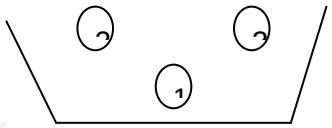
ภาพที่ 35 : ท่ารำที่ 3 ท่ามือส่งหลังแบบรูปตัวหนังตะลุง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบ หงาย วงหน้า	จีบ หงาย วงหน้า	ก้าวหน้า	วางหลัง เปิดส้นเท้า	ลักคอ เอียงขวา		

หมายเหตุ : ใช้ลีลาลักคอและลอยหน้าตามจังหวะเพลง

ตารางที่ 11 : ท่ารำที่ 3

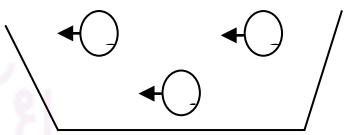
ภาพที่ 36 : ท่ารำที่ 4 ท่าจีบวงแบบโนรา
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงหน้า	ตั้งวงหน้า	ก้าวหน้าเปิดส้นเท้า	วางหลังเท้า	ลักคอเอียงซ้าย		

หมายเหตุ : หมายเลข 1, 2, 3 ตั้งวงหน้าจีบหงาย ด้านหน้าสองครั้ง

ตารางที่ 12 : ท่ารำที่ 4

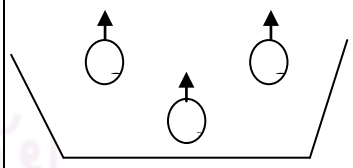
ภาพที่ 37 : ท่ารำที่ 5 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านซ้ายมือ)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบหงายวงหน้าด้านซ้ายมือ	จีบหงายวงหน้าด้านซ้ายมือ	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย	ด้านซ้าย	

หมายเหตุ : หมายเลข 1, 2, 3 ตั้งวงหน้าจีบหงาย ด้านซ้ายสองครั้ง

ตารางที่ 13 : ท่ารำที่ 5 (ด้านซ้ายมือ)

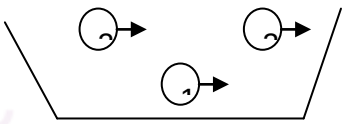
ภาพที่ 38 : ท่ารำที่ 6 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านหลัง)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงหน้าด้านหลัง	ตั้งวงหน้าด้านหลัง	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย	ด้านหลัง	

หมายเหตุ : หมายเลข 1, 2, 3 ตั้งวงหน้าจีบหงาย ด้านหลังสองครั้ง

ตารางที่ 14 : ท่ารำที่ 6 (ด้านหลัง)

ภาพที่ 39 : ท่ารำที่ 7 ท่าจีบวงแบบโนรา (ด้านขวามือ)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

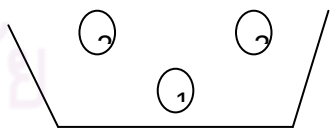
ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบคว่ำตั้งวงหน้าระดับอกด้านขวามือ	จีบคว่ำตั้งวงหน้าระดับอกด้านขวามือ	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย	ด้านหลัง	

หมายเหตุ : หมายเลข 1, 2, 3 ตั้งวงหน้าจีบหงาย ด้านขวาสองครั้ง

ตารางที่ 15 : ท่ารำที่ 7 (ด้านขวามือ)

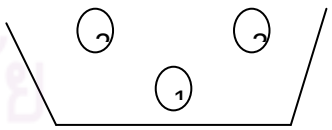
ภาพที่ 40 : ท่ารำที่ 8 (ทำท่าพักมือ)

ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	วางที่หน้าขา	วางที่หน้าขา	ยืนชิดกัน (ยืดยุบตามจังหวะ)	ยืนชิดกัน (ยืดยุบตามจังหวะ)	ตั้งตรง		

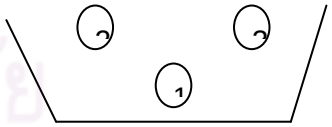
ตารางที่ 16 : ท่ารำที่ 8 (ทำท่าพักมือ)

ภาพที่ 41 : ท่ารำที่ 9 “โอ้องค์พุทธรา”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ยกมือพนมเหนือศีรษะ	ยกมือพนมเหนือศีรษะ	วางหลังเปิดส้นเท้า	ก้าวหน้า	เอียงขวา		

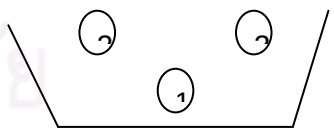
ตารางที่ 17 : ท่ารำที่ 9 “โอ้องค์พุทธรา”

ภาพที่ 42 : ท่ารำที่ 10 “สง่ายศ”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ยกมือพนมเหนือระดับอก	ยกมือพนมเหนือระดับอก	ยกเท้า	รับน้ำหนัก	เอียงซ้าย	ด้านขวา	

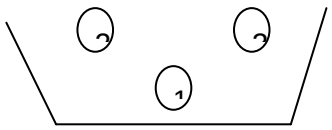
ตารางที่ 18 : ท่ารำที่ 10 “สง่ายศ”

ภาพที่ 43 : ท่ารำที่ 11 “ลือนามปรากฏ”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวง ล่าง หงาย มือออก	จีบคว่ำ ข้าง ลำตัว	วางหลัง เปิดส้น เท้า	ก้าวหน้า	เอียงขวา		

ตารางที่ 19 : ท่ารำที่ 11 “ลือนามปรากฏ”

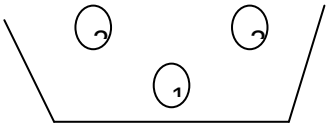
ภาพที่ 44 : ท่ารำที่ 12 “ทุกถิ่นที่”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวง บน หงาย มือออก	ตั้งวง เหยียด แขนตึง	รับ น้ำหนัก	กระดก หลัง	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 20 : ท่ารำที่ 12 “ทุกถิ่นที่”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

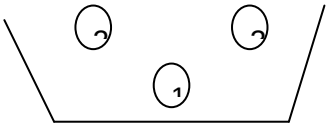
ภาพที่ 45 : ท่ารำที่ 13 “สถิตย์ดัง”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบคว่ำระดับเอว	จีบคว่ำระดับเอว	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงขวา		

ตารางที่ 21 : ท่ารำที่ 13 “สถิตย์ดัง”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

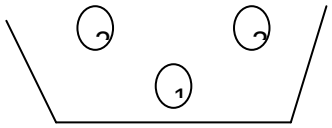
ภาพที่ 46 : ท่ารำที่ 14 “ร่อนไพบูลย์”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งเป็นวงบัวบาน	ตั้งเป็นวงบัวบาน	ก้าวหน้า	วางเปิดหลังส้นเท้า	เอียงซ้าย		

หมายเหตุ : ใช้ลีลาลักคอและลอยหน้า

ตารางที่ 22 : ท่ารำที่ 14 “ร่อนไพบูลย์”

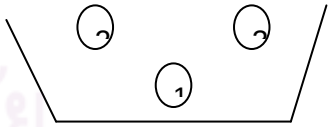
ภาพที่ 47 : ท่ารำที่ 15 “พูลทวี”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งเป็นวงบัวบาน	ตั้งเป็นวงบัวบาน	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงขวา		

หมายเหตุ : ใช้ลีลาลักคอและลอยหน้าตามจังหวะเพลง

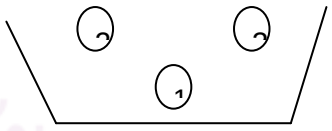
ตารางที่ 23 : ท่ารำที่ 15 “พูลทวี”

ภาพที่ 48 : ท่ารำที่ 16 “ณ เมืองศรีธรรมราช”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงบนระดับศีรษะ	ชี้มือด้านขวาแขนตึงระดับไหล่	ยืนชิดติดกัน	ยืนชิดติดกัน	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 24 : ท่ารำที่ 16 “ณ เมืองศรีธรรมราช”

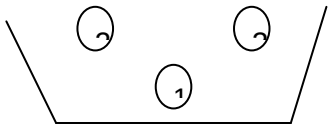
ภาพที่ 49 : ท่ารำที่ 17 “พนาไพร”
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ชี้นิ้วเข้าหากัน ระดับเอว	ชี้นิ้วเข้าหากัน ระดับเอว	ก้าวหน้า	วางหลัง เปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 25 : ท่ารำที่ 17 “พนาไพร”

ภาพที่ 50 : ท่ารำที่ 18 (ปี่พาทย์ทำเพลงชาตรีตะลุง)

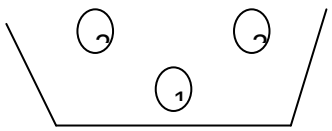
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงล่าง	จีบคว่ำเหนือศีรษะ	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 26 : ท่ารำที่ 18 (ปี่พาทย์ทำเพลงชาตรีตะลุง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

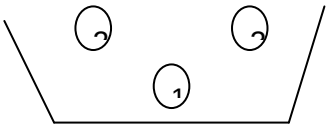
ภาพที่ 51 : ท่ารำที่ 19 ท่าสะพักของโนรา
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบต่ำระดับเอว	ตั้งวงบน	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 27 : ท่ารำที่ 19

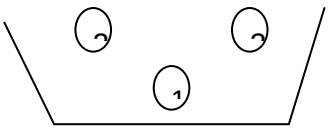
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 52 : ท่ารำที่ 20 ท่าหมุนกลับตัวของโนรา
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงกลาง	ตั้งวงจีบปรกข้างระดับศีรษะ	อยู่ในลักษณะหมุนกลับตัว	อยู่ในลักษณะหมุนกลับตัว	เอียงซ้าย	ด้านหลัง	

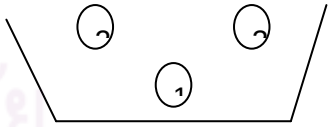
ตารางที่ 28 : ท่ารำที่ 20

ภาพที่ 53 : ท่ารำที่ 21 ท่ากระโดดสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	วางที่หน้าขา	วางที่หน้าขา	ยืนชิดกัน (ยืดยุบตามจังหวะ)	ยืนชิดกัน (ยืดยุบตามจังหวะ)	ตั้งตรง	ด้านหน้าเวที	

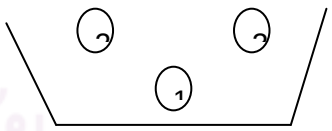
ตารางที่ 29 : ท่ารำที่ 21

ภาพที่ 54 : ท่ารำที่ 22 คำร้อง “ด้วยเดชะอำนาจ” (ท่าไหว้ด้านข้างกระดกมือของรูปตัวหนังตะลุง)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ยกมือพนมเอียงตัวมาจากด้านซ้าย	ยกมือพนมเอียงตัวมาจากด้านซ้าย	ซอยเท้าถี่ ๆ	ซอยเท้าถี่ ๆ	เอียงซ้ายด้านซ้าย		

ตารางที่ 30 : ท่ารำที่ 22 คำร้อง “ด้วยเดชะอำนาจ”

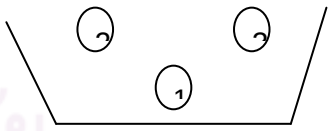
ภาพที่ 55 : ท่ารำที่ 23 คำร้อง “บารมี” (ท่าเทพนมของนาฏยศิลป์ไทย)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	พนมมือ	พนมมือ	ยืนชิดติดกัน	ยืนชิดติดกัน	เอียงขวา		

ตารางที่ 31 : ท่ารำที่ 23 คำร้อง “บารมี”

ภาพที่ 56 : ท่ารำที่ 24 คำร้อง “องค์พระแม่สิทธิฐี” (ท่าปฐม ของนาฏยศิลป์ไทย)

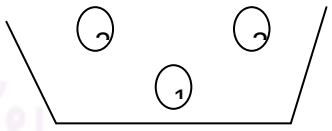
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงไขว้ระดับอก	ตั้งวงไขว้ระดับอก	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดเส้นเท้า	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 32 : ท่ารำที่ 24 คำร้อง “องค์พระแม่สิทธิฐี”

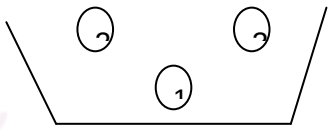
ภาพที่ 57 : ท่ารำที่ 25 คำร้อง “มีศรีสัตย์” (ท่าตั้งวงชี้นิ้วเชิดของนาฏยศิลป์ไทย)

ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงบน	ชี้นิ้วลง ล่าง แขน เหยียด ตึงระดับ ไหล่	ก้าวหน้า	วางหลัง เปิดส้น เท้า	เอียงซ้าย		

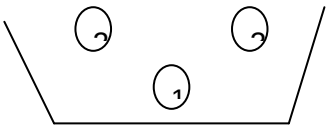
ตารางที่ 33 : ท่ารำที่ 25 คำร้อง “มีศรีสัตย์”

ภาพที่ 58 : ท่ารำที่ 26 คำร้อง “คุ้มครอง” (ท่าจีบคว่ำของนาฏยศิลป์ไทย)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบคว่ำลงด้านข้างระดับวงล่าง	จีบคว่ำลงด้านข้างระดับวงล่าง	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

ตารางที่ 34 : ท่ารำที่ 26 คำร้อง “คุ้มครอง”

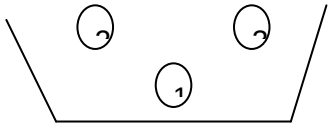
ภาพที่ 59 : ท่ารำที่ 27 คำร้อง “ผ่องไพร” (ท่าจีบหงายของนาฏยศิลป์ไทย)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงบัวบาน	ตั้งวงบัวบาน	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงขวา		

หมายเหตุ : ใช้ลีลาลักคอและลอยหน้าตามจังหวะเพลง

ตารางที่ 35 : ท่ารำที่ 27 คำร้อง “ผ่องไพร”

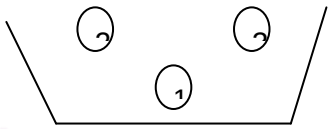
ภาพที่ 60 : ท่ารำที่ 28 คำร้อง “ใจภักดี” (ท่าสะบัดมือของรูปตัวหนังตะลุง)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงบน	ผายมือออกไปด้านข้าง	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

หมายเหตุ : ใช้ลีลาลักคอและลอยหน้าตามจังหวะเพลง

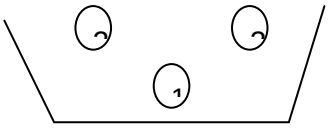
ตารางที่ 36 : ท่ารำที่ 28 คำร้อง “ใจภักดี”

ภาพที่ 61 : ท่ารำที่ 29 คำร้อง “มาปกปักแคล้วคลาด” (ท่าภมรคล้าวเอียงด้านขวา)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ยกมือจีบด้านขวา	ตั้งวงบน	จรดเท้าด้วยจมูกเท้า	ยืนรับน้ำหนัก	เอียงขวา		

ตารางที่ 37 : ท่ารำที่ 29 คำร้อง “มาปกปักแคล้วคลาด”

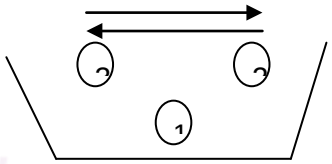
ภาพที่ 62 : ท่ารำที่ 30 คำร้อง “ตลอดไป(ท่าภมรคล้าวเอียงด้านซ้าย)
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ตั้งวงบน	ยกมือจีบด้านซ้าย	ยืนรับน้ำหนัก	จรดเท้าด้วยจมูกเท้า	เอียงขวา		

ตารางที่ 38 : ท่ารำที่ 30 คำร้อง “ตลอดไป”

ภาพที่ 63 : ท่ารำที่ 31 ผู้แสดงหมายเลข 1 มือทำท่าพนมยกเท้าของโนรา ผู้แสดงหมายเลข 2 และ 3 เดินสวนทางสลับทำท่าเดินนาด ของโนรา

ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

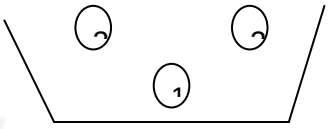
ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1	พนมมือ	พนมมือ	ยกขึ้นมาระดับเข่าเล็กน้อย	รับน้ำหนัก	ตั้งตรงใช้ลีลาลักคอและลอยหน้า		

หมายเหตุ : ผู้แสดงหมายเลข 2, 3 เดินสลับแถวเข้ามาตามจังหวะมือจีบส่งหลังคนละด้านและอีกด้านมือทางหน้าอกเดินนวยนาดเหมือนท่าโนรา

ตารางที่ 39 : ท่ารำที่ 31

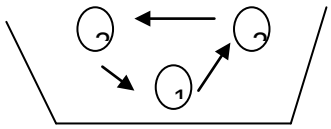
ภาพที่ 64 : ท่ารำที่ 32 ท่าประเท้ามือพนมพร้อมกันทั้ง 3 คน

ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	ยกมือพนมไหว้เหนือศีรษะ	ยกมือพนมไหว้เหนือศีรษะ	วางหลังเปิดเส้นเท้า	ก้าวหน้า	เอียงขวา	ด้านซ้าย	

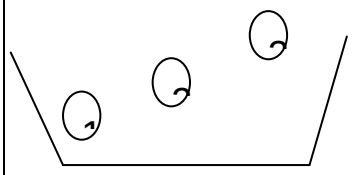
ตารางที่ 40 : ท่ารำที่ 32

ภาพที่ 65 : ท่ารำที่ 33 ท่าจับปีกบินของโนรา
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จีบส่งไปด้านข้าง	จับชายผ้ายืนไปข้างหน้า	วางหลังเปิดเส้นเท้า	ก้าวหน้า	เอียงซ้าย	ด้านซ้าย	

ตารางที่ 41 : ท่ารำที่ 33

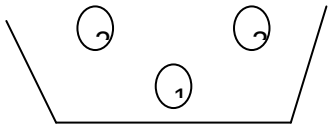
ภาพที่ 66 : ท่ารำที่ 34 ท่าซอยเท้าย่อตัวมือจับปีกทั้ง 2 ข้าง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จับชายผ้าใน ลักษณะเตรียมบิน	จับชายผ้าใน ลักษณะเตรียมบิน	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงซ้าย		

หมายเหตุ : ผู้แสดงหมายเลข 1, 2, 3 แปรรูปแถวเป็นแนวเฉียง

ตารางที่ 42 : ท่ารำที่ 34

ภาพที่ 67 : ท่ารำที่ 35 ท่ากระโดดปักทีละคน ของตัวรูปหนังตะลุง
ที่มา : วัชระ มีชนะ, 10 ธันวาคม 2551

ผู้แสดง	มือซ้าย	มือขวา	เท้าซ้าย	เท้าขวา	ศีรษะ	ทิศทาง	รูปแบบ
หมายเลข 1, 2, 3	จับชายผ้าในลักษณะเตรียมจะบิน	จับชายผ้าในลักษณะเตรียมจะบิน	ก้าวหน้า	วางหลังเปิดส้นเท้า	เอียงขวา		

หมายเหตุ : ผู้แสดงหมายเลข 1 ทิศทาง หันซ้าย
ผู้แสดงหมายเลข 2 ทิศทาง หันซ้าย
ผู้แสดงหมายเลข 3 ทิศทาง หันขวา

ตารางที่ 43 : ท่ารำที่ 35

4.3.6 สรุปตารางวิเคราะห์ท่ารำต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงรำบูชาเทพยดาป่าไพร

ลักษณะท่าทางการร่ายรำของการแสดงหนังตะลุงคน เรื่องพระสุธน – มโนราห์ ในตอนที่นางกินรี “รำบูชาเทพยาดาป่าไพร” นั้นมีลักษณะผสมผสานของลักษณะรำไทย ท่ารำของโนรา และท่ารำของหนังตะลุง เข้ามาผสมผสานกัน เพราะรูปตัวหนังตะลุงไม่สามารถเคลื่อนไหวท่าทางการรำให้สวยงามเหมือนกับของโนรา หรือรำไทยได้ จึงต้องจัดให้กลมกลืนไปกับเนื้อร้อง และท่ารำในการแสดง โดยผู้วิจัยได้แยกประเภท ท่ารำต่างๆ ออกมา ได้ 3 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

ท่าจีบคว่ำ ท่าจีบหงาย ท่าจีบปรกข้าง ท่าตั้งวง ท่าล่อแก้ว

ท่าภมรเคล้า ท่าเทพพนม ท่าสอดสูง ท่าปฐม ท่าพนม

ตารางที่ 44 ท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย

ท่าเดินนาด ท่าวงเฉียงกลับตัว ท่าพนมยกเท้า ท่าจับปีกบิน ท่าซอยเท้าย่อตัว

ตารางที่ 45 ท่ารำของโนราปักษ์ใต้

รูปหนัง	ตัวคน	รูปหนัง	ตัวคน

ท่ากระโดด

ท่าโบก

รูปหนัง ตัวคน

ท่ามือปัดหลัง

รูปหนัง ตัวคน

ท่าเขย่งถอยหลัง

รูปหนัง ตัวคน

ท่าสะบัดมือ

รูปหนัง ตัวคน

ท่ากระโดดสะบัดมือ

รูปหนัง ตัวคน

ท่าไหว้ด้านข้างกระดกมือ

รูปหนัง ตัวคน

ท่าผายมือ

รูปหนัง	ตัวคน

ท่ากระโดดปักทีละคน

ตารางที่ 46 ท่ารำของตัวหนังตะลุง

ลักษณะรูปแบบของการแสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม ที่แสดง เรื่อง พระสุธน – มโนราห์ ในตอนที่มีท่ารำ ที่มีชื่อว่า “รำบูชาเทพยดาป่าไพร” มีความสอดคล้องกันกับเนื้อเรื่องที่แสดง ที่แสดงให้เห็นว่าใครกำลังเพลิดเพลินชมนางชมไม้ในป่า และเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมอยากจะได้เห็น พรานบุญทำการจับตัวนางกินรีให้ได้ แต่ก่อนที่จะถึงตอนนั้นก็จะมีการร่ายรำชุดนี้ออกมาคั่น หรือแทรกเพื่อให้บรรยากาศได้ผ่อนคลายความตื่นเต้นลงไป โดยแทรกระบำที่สวยงามออกมาแทนที่ และในส่วนของท่ารำที่ปรากฏให้เห็นนั้น จะมีท่าทางการรำของนาฏยศิลป์ไทย และของท่ารำโนราภาคใต้เข้ามาในลักษณะเดียวกับการวางตำแหน่งของตัวรูปหนังตะลุง และกำหนดให้มีผู้รำในชุดนี้เพียง 3 คนเท่านั้น ส่วนอีก 4 คนนั้น ทางหัวหน้าคณะได้กำหนดให้เข้าด้านหลังเวทีก่อน ทั้งนี้ด้วยเหตุผล ของขนาดของเวทีที่ทำการแสดงในสมัยก่อนจะมีเพียงเตียงไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้า เหลือเนื้อที่ในการแสดงน้อยลง และประกอบกับการวางตัวผู้แสดงให้พอดีกับจังหวะจบเพลง เพื่อให้ตัวนายพรานคล้องบ่วงนาคบาศ ได้ตรงกับนางกินรีผู้น้องคือมโนราห์ ในส่วนของท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้จะประกอบไปด้วยท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย มีด้วยกัน 10 ท่า คือ ท่าจีบคว่ำ ท่าจีบหงาย ท่าจีบปรกข้าง ท่าตั้งวง ท่าล้อแก้ว ท่าภมรเคล้า ท่าเทพนม ท่าสอดสูง ท่าปฐม และท่าพนม ในส่วนของท่ารำโนราปักษ์ใต้ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้มีด้วยกัน 5 ท่า คือ ท่าเดินนาด ท่าวงเฉียงกลับตัว ท่าพนมยกเท้า ท่าจับปีกบิน และท่าซอยเท้าย่อตัว ส่วนท่ารำของหนังตะลุงมีอยู่ด้วยกัน 9 ท่า คือ ท่ากระโดด ท่าโบก ท่ามือปัดหลัง ท่าเขย่งถอยหลัง ท่าสะบัดมือ ท่ากระโดดสะบัดมือ ท่าไหว้ด้านข้างกระดกมือ ท่าผายมือ และท่ากระโดดปักทีละคน การขยับเท้า ก็จะเคลื่อนไหวไปกับทำนองดนตรี เป็นหลักลักษณะการใช้บทเพลงจะใช้ปี่ชวาทำเพลงรัวซัดชาตรี แล้วจึงต่อด้วยปี่พาทย์ทำเพลงชาตรีตะลุง และต่อเนื่องด้วยการร้องเพลงชาตรีตะลุง ทิศทางการหันหน้าจะนิยมหันหน้าตรง มีการหมุนตัวในช่วงตอนกลางของเพลงที่มีปี่พาทย์ รับและการเข้าในตอนที่ปี่ชวาทำเพลงรัวซัดชาตรี เพื่อเน้นให้

ผู้แสดงที่เป็นนางกินรีเตรียมจะเข้าโรง โดยให้เหลือกินรีผู้น้องอยู่เพียงผู้เดียว อยู่ด้านหน้าเวที เพื่อให้ตรงกับเนื้อเรื่องการแสดง คือพรานบุญจะทำการคล้องบ่วงนาคบาศ จับตัวนางมโนราห์ ในการแสดงตอนนี้ จะมีลักษณะ เฉพาะคือ การผสมผสานระหว่างท่ารำนาฏยศิลป์ไทย ท่ารำของโนรา และท่ารำบางส่วนของตัวหนังตะลุง และท่ารำในการแสดงชุดนี้ก็จะไปปรากฏอยู่ในชุดการแสดงมโนราบูชายันต์ และในตอนสุดท้ายของเรื่องก็จะมีท่ารำ จากการแสดงชุดนี้ไปปรากฏอยู่ในชุดการแสดง พระสุธนเลือกคู่อยู่บ้างแต่เนื่องจากการศึกษาการแสดงชุดนี้เป็นชุดที่มีความพร้อมทั้งทางด้านผู้แสดง เครื่องแต่งกาย คำร้อง และดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงที่สมบูรณ์ที่สุดมากกว่าการแสดงตอนนางมโนราบูชายันต์ และพระสุธนเลือกคู่ ทั้งนี้เพราะการแสดงชุดรำบูชาเทพยดาป่าไพรจะเน้นให้มีท่ารำของตัวหนังตะลุงเข้ามาผสมผสานกับท่ารำของโนราและนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนั้นแล้วการแสดงหนังตะลุงคนที่มีท่ารำปรากฏอยู่ในเรื่องอื่น ๆ บ้างแต่ไม่มากนักที่เห็นท่ารำได้เด่นชัด เพราะคณะหนังตะลุงคนอื่น ๆ มักจะมุ่งเน้นการแสดงเนื้อเรื่องที่เป็นเรื่องราวมากกว่าการรำเข้ามา และเนื้อเรื่องมักจะเป็นตอนที่มีบทเจรจาเกี้ยวสาวหรือบทการโต้ – ตอบของตัวตลกหนังตะลุงมากกว่า ทำให้รูปแบบการแสดงหนังตะลุงคนมักจะเน้นการแสดงจบภายในคืนเดียว ทั้งเรื่อง ดังนั้นการแสดงบทของหนังตะลุงคนที่จะมีท่ารำเข้ามาร่วมก็จะต้องดูจากบทและเรื่องที่แสดงว่าจะมีการร่ายรำเข้ามาประกอบด้วยหรือไม่ หรือในกรณีที่จะต้องมีท่ารำก็อาจจะจัดให้มีเฉพาะตอนสั้น ๆ ทั้งนี้เพราะการแสดงท่ารำของตัวหนังตะลุงจะขยับท่ารำได้ขยับแขนและขา มีขีดจำกัดมากกว่าการแสดงประเภทอื่น ๆ การแสดงชุดรำบูชาเทพยาป่าไพรจึงต้องอาศัยท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย ท่ารำของโนราและท่าทางการเคลื่อนไหวของตัวหนังตะลุงเข้ามาผสมผสานกัน ทำให้ดูกลมกลืนและเกิดแนวคิดนวัตกรรมขึ้นมาใหม่ในการใส่ท่ารำมาผสมผสานกับการแสดงหนังตะลุงคน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาหนังตะลุงคนในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของหนังตะลุงคน และศึกษาการแสดงหนังตะลุงคนคณะ สุมล ศ. ประทุม ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในด้านประวัติ วิธีการฝึกหัดและวิเคราะห์รูปแบบการแสดงหนังตะลุงคน ที่มีท่ารำปรากฏอยู่ในการแสดงเป็นสำคัญตั้งแต่ พ.ศ 2462 จนถึงปัจจุบัน

โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องผู้แสดงหัวหน้าคณะหนังตะลุงคน ตั้งแต่แรกเริ่มก่อตั้งคณะ จนกระทั่งเข้าสู่ในปัจจุบัน และผู้ที่เคยชมการแสดงหนังตะลุงคน ตลอดจนการฝึกหัดของผู้วิจัยกับการเรียนรู้การแสดงหนังตะลุงคนด้วยตนเอง

ผลการวิจัยพบว่า หนังตะลุงคน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 6 โดย พ.ต.ท. พระวิชัยประชาบาล ได้นำการละเล่นโขนเข้ามาเผยแพร่ในสมัย พ.ศ. 2462 – 2464 พร้อมทั้งให้เจ้าหน้าที่ตำรวจ 3 นาย ร่วมแสดงเป็นตัวตลกกับคณะโขน ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่เจ้าหน้าที่และประชาชน โดยมีการแสดงติดต่อกันทุกคืนนานหลายเดือน และหลังจากนั้นก็ได้มีผู้คิดการละเล่นพื้นเมืองที่เลียนแบบคล้ายหนังตะลุง โดยผู้แสดงแต่ละคนจะมีความสามารถในการเจรจา และขับกลอนด้วยตนเอง การแต่งกายและการออกท่าทาง ก็จะสวมบทบาทใกล้เคียงกับตัวหนังตะลุง และใช้ขนบธรรมเนียมการแสดงรูปแบบเดียวกับหนังตะลุงทุกประการ ดังนั้นหนังตะลุงคน จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “หนังโขน” หรือ “โขนสด”

ในการละเล่นหนังตะลุงคน ในสมัยก่อนนั้นเป็นการละเล่นที่แปลกใหม่ จึงได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอันมาก จึงทำให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลายอย่างรวดเร็ว โดยส่วนใหญ่คนชอบดูหนังตะลุงคนในกลางคืนมากกว่ากลางวัน เพราะว่าสมัยนั้นแสงไฟจากตะเกียงเจ้าพายุทำให้เครื่องแต่งกายของตัวละคร สะท้อนแสงออกมาได้อย่างสวยงาม

การแสดงจะเริ่มด้วยการโหม โรงฤาษี ผู้ที่แสดงเป็นฤาษีจะต้องฝึกฝนมาอย่างดี มีท่วงท่าเป็นที่ประทับใจ โดยเฉพาะท่าฤาษีขุดมัน และท่าฤาษีตกบ่อ เป็นที่ชื่นชอบกันมาก แล้วฤาษีร่ายมนต์เชิดเข้าม่านไป จากนั้นลิงดำกับลิงขาวออกจากม่านซ้ายขวาพร้อมกันลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย ลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของคุณความดี ลิงทั้งสองตัวนี้จะต่อสู้กันซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “ลิงฟัดกัน” ลิงขาวจับตัวลิงดำได้แล้วนำตัวไปมอบให้กับฤาษี ฤาษีอบรมสั่งสอนลิงดำให้เลิกนิสัยพาลเกเร ประพฤติตัวเป็นคนดี ลิงดำรับปฏิบัติตามโอวาทแล้วเข้าหลังม่านไป ฉากต่อไปเป็นการออกพระอิศวรทรงโค โดยใช้หนังวัวตัดเป็นรูปโคติดข้างตัวผู้แสดง

คล้ายกับม้าแผงของการแสดงโขนลีลาการเต้นของพระอิศวรเหมือนกับการเชิดรูปตัวหนังตะลุง ต่อไปเป็นการออกปรายหน้าบทโดยเลือกจากผู้มีหน้าตาดี มาเป็นตัวแทนคณะออกมากล่าวบูชาพระรัตนตรัย บิดามารดา ครูอาจารย์ และฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม แล้วบอกเรื่องตั้งเมือง

การแสดงหนังตะลุงคน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นมา เพื่อสร้างความบันเทิงที่แปลกใหม่อีกรูปแบบหนึ่ง เป็นที่แพร่หลายในภาคใต้ โดยเฉพาะแถบละแวก จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา ซึ่งแต่ละคณะของหนังตะลุงคน จะได้รับการว่าจ้างติดต่อให้ไปทำการแสดง ในงานหลากหลายรูปแบบ อาจจะมีข้อยกเว้นบ้างก็คือในงานอวมงคล ทั้งนี้เนื่องจาก ทางบรรดาเจ้าภาพกำลังอยู่ในภาวะเศร้าโศกในการจากไปของผู้ตาย จึงไม่เหมาะที่จะนำหนังตะลุงคน ที่มีตัวตลกพูดจาส่อไปทางภาษาตลาดและตลกขบขัน ซึ่งในทางกลับกันถ้าเป็นงานรื่นเริงต่างๆ เช่นงานบวช และงานขึ้นบ้านใหม่ ทางคณะหนังตะลุงคน สามารถมอบหมายให้ผู้แสดงบทตลก ได้แสดงบทตลกปล่อยมุข ได้อย่างเต็มที่

การแสดงหนังตะลุงคน มีขั้นตอนการฝึกซ้อมอย่างมีระบบและแบบแผน เพราะจะมีการฝึกซ้อมตั้งแต่การออกลีลาท่าทางการเชิด และฝึกการร้องบทต่อกลอนด้วยตนเอง โดยนักแสดงหนังตะลุงคนส่วนมากมักจะเป็นบุตรหลานหรือชาวบ้าน แถบละแวกใกล้เคียงมาฝึกซ้อมกันทุกวันในตอนเย็น โดยมีหัวหน้าคณะเป็นผู้นำในการฝึกซ้อม การแสดงหนังตะลุงคนนับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งเข้าสู่ปัจจุบัน มีการพัฒนาการในแต่ละสมัย แต่ละระยะด้วยกัน 5 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 ระยะต้น (กำเนิด) ประมาณ พ.ศ. 2462 - 2464

ระยะที่ 2 ระยะเฟื่องฟู (สร้างความคุ้นเคย และความนิยม) ประมาณ พ.ศ. 2464 - 2474

ระยะที่ 3 ระยะพัฒนา (เปลี่ยนแปลง) ประมาณ พ.ศ. 2474 – 2509

ระยะที่ 4 ระยะฟื้นฟู (อนุรักษ์และเผยแพร่) ประมาณ พ.ศ. 2509 - 2526

ระยะที่ 5 ระยะปรับปรุง (การแสดงรูปแบบใหม่) ประมาณ พ.ศ. 2526 - 2550

ในส่วนของการจัดเครื่องแต่งกายที่จะทำการแสดงหนังตะลุงคนนั้น ก็จะต้องคำนึงถึงลักษณะของเนื้อเรื่อง จังหวะเพลงที่ประกอบการรำในบางครั้ง หรือท่าเต้นกระโดด ก่อนทำการแสดงทุกครั้ง ซึ่งผู้ที่จะแสดงในแต่ละตอน ส่วนมากจะยกมือไหว้นึกถึงครูบาอาจารย์ ที่สั่งสอนมาก่อนที่จะออกมาทำการแสดง การคัดเลือกผู้แสดงก็จะมีความประณีต พิถีพิถันอยู่มาก เพราะว่าเป็นการแสดงเลียนแบบหนังตะลุง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องให้ผู้แสดงทุกคนจะต้องร้องบทต่อกลอนหนังตะลุงได้ ในส่วนของตัวละครที่มียุคสูงศักดิ์ เช่น เจ้าเมือง มเหสี เจ้าชาย เจ้าหญิง ก็จะต้องจัดหานักแสดงที่หน้าตาดี ๆ แต่งกายได้อย่างสวยงาม เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง ในส่วนของผู้ที่มียศถาบรรดาศักดิ์ต่ำกว่า เช่น บทบาทของชาวบ้าน หรือบทบาทของตัวตลก

ต่าง ๆ ไม่ได้มุ่งเน้นในเรื่องหน้าตาของผู้แสดง แต่กลับไปเน้นหนักในด้านปฏิภาณ ไหวพริบในการโต้ตอบมุขตลก แทนการร้องบท

เวทีที่ใช้แสดงเป็นความรับผิดชอบของผู้ว่าจ้าง มีหน้าที่จัดทำยกพื้นสูงกว่าระดับสายตา มีความมั่นคงแข็งแรง ผู้ชมทั่วไปสามารถมองเห็นได้ 3 ทิศทาง คือด้านหน้า และด้านข้างซ้ายขวา ส่วนด้านหลัง ก็จะขึงจอคล้ายกับหนังตะลุง

ในส่วนของดนตรีที่ใช้บรรเลง ก็จะประกอบไปด้วยดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. กลอง จำนวน 1 ลูก เป็นกลองขนาดเล็ก มีหนังหุ้มสองข้าง หน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 – 10 นิ้ว หัว – ท้าย เล็กกว่าตรงกลางเล็กน้อย มีความยาวประมาณ 10 – 12 นิ้ว ใช้ไม้ตี 2 อัน เรียกว่ากลองตุ๊ก ใช้ตีขัดจังหวะกับโหม่ง ระหว่างบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

2. ทับ จำนวน 2 ลูก ทับเป็นเครื่องดนตรีสำหรับควบคุมจังหวะและเดินทำนอง ทำด้วยไม้ (นิยมใช้ไม้ขนุน) ทับ 1 คู่ ประกอบด้วยทับตัวผู้และทับตัวเมีย ซึ่งมีขนาดเท่ากัน จะแตกต่างที่ส่วนหน้าขึงที่ขึงหนังของทับ ตัวผู้จะกว้างกว่าส่วนหน้าที่ขึงหนังของทับตัวเมียเล็กน้อย ตัวทับประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ คือ

หนังหน้าทับ ขึงตรึงด้วยเชือกขึงหนัง ซึ่งยึดไว้กับปลอกอีกชั้นหนึ่ง เป็นส่วนที่ทำให้เกิดเสียง ในสมัยโบราณนิยมใช้หนังแมวหรือหนังค่าง ซึ่งมีความยืดหยุ่นสั่นสะเทือนได้ดี ปัจจุบันหาหนังแมว และหนังค่างได้ยากจึงนิยมใช้พิมพ์เอกซเรย์แทน

ตัวกระพุ้งเสียง (พ๊องทับ) เป็นตัวบังคับเสียงทับ ซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน เช่น ทับหนังตะลุงจะมีขนาดเล็กกว่าทับมโนราห์

รูระบายเสียง (ท้ายหรือปากทับ) ประกอบด้วยส่วนที่เป็นกล่องส่งเสียงไปยังท้ายทับ ซึ่งออกแบบให้บานออกคล้ายปากแตร และยังเป็นส่วนที่ใช้มือข้างหนึ่งเปิดปิด ทำให้เสียงทับมีเสียงแตกต่างกัน

3. โหม่ง ใช้ 12 ในสมัยโบราณใช้โหม่งฟาก ซึ่งทำด้วยเหล็กแผ่นหนาพอประมาณ ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตีดันขึ้นตรงกลางให้นูนกลม เพื่อทำให้เกิดเสียงก้องและระดับเสียงแตกต่างกัน เชือกที่ขึงโหม่งในสมัยโบราณ ใช้หนังช้าง ซึ่งถือว่าดีที่สุด ปัจจุบันนิยมใช้เชือกร่มชูชีพมาขึงแทน อีกทั้งยังทำฝาปิดรางโหม่งเจาะรูตรงกับโหม่ง ทั้งเอกทั้งทุ้ม ไม้กรับหนังตะลุง ใช้ไม้กรับอันเดียวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ตัดเป็นท่อนสั้นๆ พอมือจับสะดวกใช้คู่กับโหม่ง โดยตีกับ รางโหม่งโดยตรง ส่วนมากจะตีเมื่อลาเสียงทุ้ม

4. ฉิ่ง มี 1 คู่ ทำด้วยทองแดง ทองเหลือง หรือสำริด ลักษณะของฉิ่งคล้ายกับฝาปิดรางขนมครก หรือเปลือกลูกเนียง ตรงกลางฉิ่งทั้งคู่เจาะรูร้อยเชือกไว้ด้วยกัน เพื่อใช้จับตีประกอบคลอเสียงโหม่ง

5. ปี่ 1 เลา หนังตะลุงนิยมใช้ปี่เสียงสูง ที่มีระดับเสียงเข้ากับเสียงโหม่ง ทางภาคใต้นิยมเรียกว่า ปี่ยอด ตัวปี่ทำจากไม้ชมพู่และไม้ประดู่ ปากปี่ทำด้วยใบตาล หรือใบลาน

สรุปท่ารำและชุดการแสดง

ในการแสดงชุดนี้ มีแนวคิดในด้านเครื่องแต่งกาย มาจากพระประธานในอุโบสถวัดร่อนนา ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยรูปแบบเครื่องทรงแต่งกายคล้ายกับชุดแสดงโนราและท่ารำจะมีการผสมผสานระหว่าง ท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยอยู่ 10 ท่า และท่ารำของโนราปักษ์ใต้ มีอยู่ด้วยกัน 5 ท่า ในส่วนของท่ารำตัวหนังตะลุงมีท่ารำประกอบด้วยกัน 9 ท่า รูปแบบการแสดงเน้นหนักไปทางไหว้ขอพร เจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขาให้คุ้มครองปลอดภัย ก่อนที่จะทำการลงเล่นน้ำ และเมื่อการแสดงรำบูชาเทพยดาป่าไพรเสร็จสิ้นลงก็จะถึงตอนที่พรานบุญจะเข้ามาจับกินรีผู้น้อง คือนางมโนราห์

ข้อเสนอแนะ

ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ ให้อยู่คู่กับชาวปักษ์ใต้ตลอดไปนั้น ควรจะมีปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยกันจึงจะทำให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองปักษ์ใต้ได้รับความนิยม และคนรุ่นใหม่เห็นว่า การดูหนังตะลุงหรือหนังตะลุงคนนั้น เป็นค่านิยมที่ถูกต้องไม่เชยไม่ล้าสมัย เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้มอบหมายให้กับคนรุ่นใหม่ได้สืบทอดต่อไป โดยปัจจัยภายนอกได้แก่

- หน่วยงานทางภาครัฐ ต้องเข้ามาส่งเสริมอย่างจริงจัง มีการให้ทุนอุดหนุนศิลปินท้องถิ่นให้พอดำรงชีพอยู่ได้ เหมือนกับศิลปินแห่งชาติ แต่อาจจะลดระดับลงมาแค่ศิลปินท้องถิ่นระดับภาคใต้
- การเผยแพร่การแสดงหนังตะลุงคน จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องที่อยู่ใกล้ชิดกับศิลปินท้องถิ่นเหล่านี้ ให้มีบทบาทในการประชาคม วิทยากรท้องถิ่นและแทรกองค์ความรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นในสถานศึกษาต่าง ๆ ที่อยู่ทางภาคใต้ เช่น กองการศึกษาของเทศบาล หรือองค์การบริหารส่วนตำบล เป็นหน่วยงานแม่บทในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไป

ในส่วนปัจจัยของภายในนั้นควรจะส่งเสริมให้มีผู้สืบทอดการแสดงเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป โดยเริ่มจากตัวนายหนังตะลุงเหล่านั้น เช่น

- การถ่ายทอดในหมู่ของกลุ่มชมรมเยาวชนในหมู่บ้าน ที่สนใจการแสดงในประเภทนี้มาฝึกหัดเรียนรู้ และมีโอกาสได้แสดงจริง ๆ
- การเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ในประเพณีและวัฒนธรรมของชาวปักษ์ใต้ เช่น ประเพณี แห่ผ้าขึ้นธาตุของจังหวัดนครศรีธรรมราช หรือประเพณีให้ทานไฟ (นำอาหารมาเลี้ยงพระในตอนเช้าตรู่ที่มีอากาศเย็น) ก็จะนำการแสดงหนังตะลุงคนให้เป็นที่รู้จักกันมากขึ้น
- ควรเข้าร่วมกิจกรรมที่หน่วยงานภาครัฐได้จัดขึ้น เช่น การประเมินเข้าสู่ศิลปินแห่งชาติ หรือการเข้าร่วมประเมินเพื่อรับปริญญากิตติมศักดิ์ ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏหลายแห่งที่มีการส่งเสริมให้ศิลปินเหล่านี้ได้รับวิทยฐานะ และได้รับการยอมรับในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการถ่ายทอดวิทยาทานความรู้ให้กับผู้สนใจเรียนรู้ในเรื่องของวัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งเป็นมรดกทางปัญญาของภาคใต้ ควรจะได้รับการส่งเสริมยกย่องศิลปินพื้นบ้านเหล่านี้ ให้เข้ามามีบทบาทให้การเรียนรู้ วิถีชีวิต รูปแบบของชาวปักษ์ใต้ ให้คงอยู่ต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

จรูญ จันทร์นุ่น. **เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง เทคนิคการแสดงหนังตะลุงยุคโลกาภิวัตน์.** 1 – 3 สิงหาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อัดสำเนา.

ชวน เพชรแก้ว. **ศิลปวัฒนธรรมนครศรีธรรมราช**. กรุงเทพฯ : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2522.

ชนันท์ ภูศรี. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. **เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง หนังตะลุงและโนรา**. 11 พฤศจิกายน 2544 ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ อัดสำเนา

นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

นิกร ชำนาญ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

นันทิยา แซ่คู. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

ประวิง หนูเกื้อ. **การเล่นหนังตะลุง ในรวมบทกลอน.** นครศรีธรรมราช, 2516.

ประไพ สิงห์อุไร. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

ประภา บรรจง. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

เพ็ญศรี ยอดระบำ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน และโนรา สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2551.

พระครูพิธียากร เจ้าอาวาสวัดร่อนนา อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

ภิญโญ ศรีจำลอง. **"หนังตะลุงปักษ์ใต้"** ใน ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์. ม.ป.ท., 2525.

มงคล ทาทอง. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

สุดา ทองไชยยะ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

สุนี ยอดระบำ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน และโนรา. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "สีแก้ว, รูปหนังตะลุง" ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 9**. หน้า 3801 – 3802. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และ พ่วง บุษรารัตน์. **"หนังตะลุง"** ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17. หน้า 8306 – 8327. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเมนท์, 2542.

สิทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **หนังตะลุง.** สงขลา : มงคลการพิมพ์, 2522.

อรดี วงศ์ทองคำ. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

อุดม หนูทอง. **"ดนตรีหนังตะลุง" ใน ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2524.

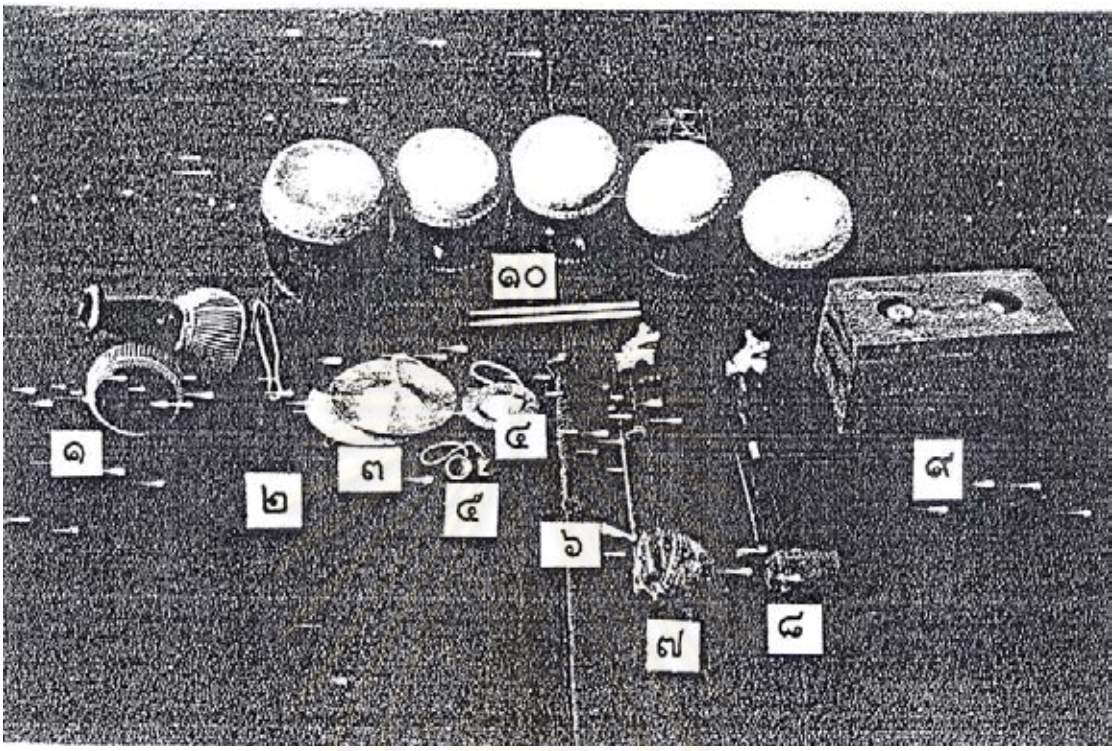
อุดม หนูทอง. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา, 2531.

อุไร ทาทอง. ผู้แสดงหนังตะลุงคน คณะสุมล ศ. ประทุม. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2551.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีประกอบการแสดง หนังตะลุงคน

1. ทับ
2. แตระ
3. ฉาบใหญ่
4. ฉาบเล็ก
5. ฉิ่ง
6. ปี่
7. ซออู้
8. ซอด้วง
9. ฆ้องคู่ (โหม่ง)
10. กลองตุ๊ก

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ประวัติส่วนตัว

นายอธิป มีชนะ

เกิดวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2509

ประวัติการศึกษา

จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดเทพพนมเชือด ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเขาน้อย ตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช

จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยลงกรณ์ ตำบลคลองหนึ่ง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี เมื่อ พ.ศ. 2548

ประวัติการทำงาน

8 พ.ค. 2534 เริ่มรับราชการครั้งแรกเป็นครูสอนนาฏศิลป์ ที่โรงเรียนห้วยราษฎร์นิยม ในตำแหน่ง ครู 2 ระดับ 2 ปัจจุบัน ปรับเปลี่ยนตำแหน่งเป็นสายครูผู้สอน ตำแหน่งครู คศ. 3 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา นครศรีธรรมราช เขต 3

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย