ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

นายกวีทัศน์ อะโสต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MUSIC PERFORMANCE FOR SHADOW PUPPET THEATER OF MASTER BOONGSONG KRAIDECH ENSEMBLE IN RAYONG PROVINCE

Mr. Kaweethat Asot

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง
โดย	นายกวีทัศน์ อะโสต
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กวีทัศน์ อะโสต : ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง (MUSIC PERFORMANCE FOR SHADOW PUPPET THEATER OF MASTER BOONGSONG KRAIDECH ENSEMBLE IN RAYONG PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์, 229 หน้า.

งานวิจัยเรื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ศึกษาประวัติและผลงานของนายหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช และวิเคราะห์ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะหนังตะลุงของครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุงแถบภาคใต้ เริ่มก่อตั้งคณะตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2525 ได้รับการสืบทอดจากครูหริ่ง ศิริคำ ผลงานที่โดดเด่นคือได้รับรางวัลเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง ประจำปีพุทธศักราช 2555

จากการวิเคราะห์ทำนองการขับประกาศหน้าบท พบการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงในยุคของโลกาภิวัตน์ จึงทำให้เครื่องดนตรีบางชิ้นไม่ได้ถูกนำมาประสมวงด้วยคือ ปี่ หากแต่ว่าเพิ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะคือ กลองบองโก้ เพื่อทำให้เกิดความชื่นชอบของผู้ชมในการว่าจ้าง มิได้ประสมขึ้นเพื่อทำลายแบบแผนโบราณแต่อย่างใด เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีการประสมวงคล้ายกับวงปี่พาทย์ชาตรีที่ใช้แสดงประกอบการแสดงโนราห์และหนังตะลุงทางภาคใต้ ซึ่งมีวิวัฒนาการแพร่กระจายวัฒนธรรมเข้ามาสู่จังหวัดระยอง ได้แก่ หนังสด (โขนสด) และละครเท่งกรุ๊ก ที่ใช้วงดนตรีดังกล่าวประสมอยู่ด้วย เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงประกอบไปด้วย กลองตุ๊ก 1 คู่ โทน 2 ใบ โหน่ง เหน่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ กรับ 1 คู่ และกลองบองโก้ 1 ชุด บทเพลงในขั้นตอนการโหมโรงปรากฏกระสวนจังหวะหน้าทับ 8 จังหวะ และพบกระสวนจังหวะ การบรรเลงหน้าทับประกอบอากัปกริยาของตัวหนังมีทั้งหมด 6 จังหวะได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวตลก รัว และเชิด นายหนังยังใช้การขับบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่และเพลงฉ่อย ทำนองการขับประกาศหน้าบทมีการผันเสียงร้องในกลุ่มคำที่ใช้สำเนียงภาษาถิ่นระยองสอดแทรกอยู่ โดยพบว่ากำหนดทำนองร้องให้ตรงกับเสียง ซอล ลา ที โด เร ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ระดับเสียงทางใน การใช้ระดับเสียงนอกกลุ่มเสียงพบเป็นส่วนน้อย ลักษณะเด่นของคณะคือนายหนังประพันธ์บทประกาศหน้าบทขึ้นเอง และเป็นผู้ที่ต้องอาศัยความสามารถพิเศษ ความชำนาญและความแข็งแรงของของเสียง รวมทั้งมีความสามารถพิเศษในการร้องและพากย์เสียงโดยไม่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองแม้แต่ชิ้นเดียว ตั้งแต่เริ่มจนกระทั่งจบการแสดง

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5886746935 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: MUSIC FOR PERFORMANCE / SHADOW PUPPET SHOW / MASTER BOONSONG KRAIDECH

KAWEETHAT ASOT: MUSIC PERFORMANCE FOR SHADOW PUPPET THEATER OF MASTER BOONGSONG KRAIDECH ENSEMBLE IN RAYONG PROVINCE. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit., 229 pp.

The study of the music for shadow puppet shows by master Boonsong Kraidech in Rayong province of Thailand. The purpose of the study was to find out the unique characteristics of the music for the shadow puppet show in Rayong province. In addition, the study aimed to study about the history of The shadow puppet show by master Boonsong Kraidech including the musical for the "Shadow Puppet Show of Master Boonsong Kraidech". The study revealed that the music for the show was influenced by the music of shadow puppet show in the southern region of Thailand. The shadow puppet show by master Boonsong Kraidech was established in 1978 which was inherited by Master Ring Sirikum. The masterpiece performance of Master Ring Sirikum was awarded the honorable artist of Rayang in 2012.

According to the study of the announcement songs of the show the researcher found that there were some modern musical instruments used in the song and made the music change in the time of globalization and changing of the world. Therefore, some music instruments were not played for instance Thai flute while bongo drum was added in order to control the dynamic of the song. The audience and the employers were appreciated to the more modern music. Applying modern music instrument was not aim to eradicate the traditional music. The music instrument for The shadow puppet shows by master Boonsong Kraidech were mixed with many instrument and similar to the music for the show called "No Rah" and southern shadow puppet show (Tha Lung). The heritage of this music was developed and influenced the music in Rayong Province in the show called "Khon Sod" and "La Khon Cha Tri". The music instrument for the shadow puppet show in the south of Thailand consist of a pair of "Klong Thook" drum, a pair of "Tone" drum, a set of "Nong Neng", a pair of "Ching", "Charb", "Krub" including a set of bongo drum. The music of the overture found that there were 8 differenkinds of the dynamics. Further, there was 6different actors. The six characters included (1) main character of the actor; (2) the main character of the actress; (3) Giant; (4) Comedian; (5) Excitement and (6) the movement of the actors. In addition, the director of the show used folk music, "Lhae" or "Choi" for the show. And Rayong's dialect heard in the music. The melody of the announcement songs found that it was assigned to follow the sound of Sol, La, Ti, Do, and Re. Most parts of the song used scale of music "Tang Nai". The unique characteristic of the show was the director of the show composed the music by himself which required the special skills, techniques, professionals and good quality of voice. Sometimes the director of the show was able to conduct the show by using only his voice without any music form the beginning to the end of the show.

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Thai Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2017

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความอนุเคราะห์ จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ท่านได้ให้ความเมตตาด้วยคำปรึกษาและคำแนะนำที่ดีอย่างยิ่งเสมอมา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

กราบขอบพระคุณครูบุญส่ง ไกรเดช ที่มีความเมตตากรุณา ให้ข้อมูลด้วยความเอาใจใส่เสียสละเวลาอันมีค่าให้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา อีกทั้งได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านการขับประกาศหน้าบท และถ่ายทอดการบรรเลงจังหวะหน้าทับสำหรับการแสดงหนังตะลุง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่กรุณาให้ความรู้ ให้คำปรึกษาแนะนำ ตลอดจนให้ความอนุเคราะห์การตรวจทาน ชี้แนะแนวทางในการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จึงเป็นผลให้งานวิจัยเล่มนี้มีความสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณบิดา มารดาและครอบครัวที่คอยให้กำลังใจ และคอยสนับสนุนทุนทรัพย์อีกทั้งยังคอยให้ความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน จึงทำให้งานนิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องและเพื่อนร่วมรุ่นในระดับปริญญาโทนอกเวลาราชการรุ่นที่ 15 ทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือ และกำลังใจที่ดีเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง ..... ฒ

สารบัญตาราง ..... ณ

สารบัญแผนภาพ ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 ประวัติจังหวัดระยอง 8

2.2 การแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยอง 23

2.2.1 เทิ้งบ้องกลองยาว 25

2.2.2 ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) 27

2.2.3 หนังใหญ่วัดบ้านดอน 29

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดระยอง 31

2.4 คณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง อำเภอปลวกแดงและอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบัน 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.4.1 หนังตะลุงคณะ ส.รวมศิลปะชัย 39
2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส. ศิริโชค 44
2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส. สืบสานศิลป์.....49
บทที่ 3 มูลบทของหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง.....55
3.1 ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช 55
3.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช 63
3.2.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง.....63
3.2.2 นายหนังตะลุง 74
3.2.3 ตัวหนังตะลุง.....77
3.2.4 นักดนตรี.....94
3.3 พิธีกรรมความเชื่อ 104
บทที่ 4 ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช..... 117
4.1 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช..... 117
4.1.1 โทน 119
4.1.2 กลองตุ๊ก 124
4.1.3 โหน่งเหน่ง 126
4.1.4 ฉิ่ง..... 127
4.1.5 ฉาบเล็ก 128
4.1.6 กรับ..... 129
4.2 การบรรเลงจังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุง 129
4.2.1 การโหมโรง..... 130
4.2.2 บทเพลงประกอบอากัปกริยาของตัวหนัง..... 135

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.3 บทเพลงสำหรับการประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท) 139
4.2.4 บทเพลงกำกับจังหวะสำหรับการขับร้อง 139
4.3 วิเคราะห์ทำนองการขับประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท) 147
4.3.1 บันไดเสียง 159
4.3.2 จังหวะ 159
4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง 160
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 224
5.1 บทสรุป 224
5.2 ข้อเสนอแนะ 225
รายการอ้างอิง 226
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 229

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ซากศิลาแลงคูค่ายลักษณะทรงระฆังหงาย แต่เดิมตั้งอยู่ที่หมู่บ้านคลองยายล้ำ อำเภอบ้านค่าย ปัจจุบันอยู่ที่วัดหนองกระบอก อำเภอบ้านค่าย 10
ภาพที่ 2.2 หอไตรกลางสระน้ำ สร้างเมื่อสมัยสุโขทัย 11
ภาพที่ 2.3 เจดีย์ ฐานสิงห์สี่เหลี่ยม สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2127 12
ภาพที่ 2.4 หลักศิลาจุดที่ 13 ณ วัดบ้านเก่า ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง 13
ภาพที่ 2.5 ต้นสะตือ ณ วัดลุ่มมหาชัยชุมพล จังหวัดระยอง 16
ภาพที่ 2.6 หอไตรวัดเนิน บันทึกภาพจากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่องเมืองระยอง 17
ภาพที่ 2.7 แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดระยอง 19
ภาพที่ 2.8 การแต่งกายของชาวระยอง ในยุคปี พ.ศ. 2460 บันทึกภาพจากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่อง-เมืองระยอง ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2560 21
ภาพที่ 2.9 การแต่งกายของชาวระยอง ในยุค พ.ศ. 2480 21
ภาพที่ 2.10 การแสดงเทิ้งบ้องกลองยาว 25
ภาพที่ 2.11 เครื่องแต่งกายของการแสดงละครชาตรีสมัยก่อน 28
ภาพที่ 2.12 การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบละครชาตรี ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โทนทับ และกลองตุ๊ก 29
ภาพที่ 2.13 หนังใหญ่วัดบ้านดอน 30
ภาพที่ 2.14 บริเวณหน้ามณฑปประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดบ้านค่าย (ชัยชุมภูพล) 36
ภาพที่ 2.15 ภาพถ่ายหลวงพ่อวงศ์ (พระครูวิจิตรธรรมานุวัติ) วัดบ้านค่าย 37
ภาพที่ 2.16 นายเสวก วิเชียรล้ำ 39
ภาพที่ 2.17 นายประสาน สาระสังข์ 44
ภาพที่ 2.18 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิริโชค 48
ภาพที่ 2.19 การประสมวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิริโชค 48
ภาพที่ 2.20 นายเตชิน พุทธวารินทร์ 49

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 2.21 ภาพเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์ 52
ภาพที่ 2.22 ภาพการประสมวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์.....53
ภาพที่ 2.23 ภาพการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์.....53
ภาพที่ 3.1 นายหริ่ง ศิริคำ.....56
ภาพที่ 3.2 นายบุญส่ง ไกรเดช 58
ภาพที่ 3.3 บ้านนายบุญส่ง ไกรเดช 59
ภาพที่ 3.4 นายบุญส่ง ไกรเดช 60
ภาพที่ 3.5 เกียรติบัตรเชิดชูเกียรติเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลตะพง 62
ภาพที่ 3.6 โล่เชิดชูเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง พุทธศักราช 2555 62
ภาพที่ 3.7 กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช 65
ภาพที่ 3.8 โทน (ทับ) คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช.....66
ภาพที่ 3.9 โหน่งเหน่ง คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช.....68
ภาพที่ 3.10 ฉิ่ง คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช.....69
ภาพที่ 3.11 ฉาบ คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช 70
ภาพที่ 3.12 กรับ คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช 71
ภาพที่ 3.13 กลองบองโก้ 72
ภาพที่ 3.14 การประสมวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช.....73
ภาพที่ 3.15 นายบุญส่ง ไกรเดชขณะเชิดหนังตะลุง 75
ภาพที่ 3.16 การแสดงเบิกโรงของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช.....75
ภาพที่ 3.17 ตัวหนังรูปฤๅษี (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....79
ภาพที่ 3.18 ตัวหนังรูปฤๅษี (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ).....80
ภาพที่ 3.19 ตัวหนังรูปพระนารายณ์ (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น) 80
ภาพที่ 3.20 ตัวหนังรูปพระราม (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....81

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 3.21 ตัวหนังรูปอภิปรายหน้าบท (ตัวแทนของนายหนัง).....82
ภาพที่ 3.22 ตัวหนังรูปตัวพระ (หนังเก่าครูหริ่ง ศิริคำ).....82
ภาพที่ 3.23 ตัวหนังรูปปรายหน้าบทถือดอกบัว (หนังเก่านายถนอม ไม่ทราบนามสกุล).....83
ภาพที่ 3.24 ตัวหนังรูปกษัตบุรุษ (หนังเก่านายถนอม ไม่ทราบนามสกุล).....83
ภาพที่ 3.25 ตัวหนังรูปพระโอรส (หนังเก่านายสว่าง อัชฌาศัย).....84
ภาพที่ 3.26 ตัวหนังรูปพระมเหสี (หนังเก่านายสว่าง อัชฌาศัย).....84
ภาพที่ 3.27 ตัวหนังรูปพระธิดา.....85
ภาพที่ 3.28 ตัวหนังรูปสาวชาวบ้าน.....85
ภาพที่ 3.29 ตัวหนังรูปยักษ์ (1) (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....86
ภาพที่ 3.30 ตัวหนังรูปยักษ์ (2) (หนังจากจังหวัดพัทลุง).....86
ภาพที่ 3.31 ตัวหนังรูปยักษ์ (3) (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ).....87
ภาพที่ 3.32 ตัวตลกชั้นเอก นายท้วม (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....88
ภาพที่ 3.33 ตัวตลกชั้นเอก นายเปลื่อย (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....88
ภาพที่ 3.34 ตัวตลกชั้นรอง นายคล้อย (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....89
ภาพที่ 3.35 ตัวตลกชั้นรอง รูปนายยอดทอง (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....89
ภาพที่ 3.36 ตัวตลกชั้นรอง รูปยายเสียบ (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ).....90
ภาพที่ 3.37 ตัวตลกชั้นรอง รูปผ่องศรี (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....90
ภาพที่ 3.38 ตัวหนังรูปม้า (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น).....91
ภาพที่ 3.39 ตัวหนังรูปควาย (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....91
ภาพที่ 3.40 ตัวหนังรูปลิง (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....92
ภาพที่ 3.41 ตัวหนังรูปเต่า (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....92
ภาพที่ 3.42 ตัวหนังรูปสุนัข (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช).....93
ภาพที่ 3.43 ตัวหนังรูปต้นไม้ (หนังเก่านายหริ่ง ศิริคำ).....93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 3.44 ตัวหนังรูปถ้ำ (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช) 94
ภาพที่ 3.45 นายอนนท์ ไกรเดช 95
ภาพที่ 3.46 นายทวีศักดิ์ ไกรเดช 96
ภาพที่ 3.47 นายปิยะรัฐ สมผลวัฒนา 97
ภาพที่ 3.48 เด็กชายกวิน ไกรเดช 98
ภาพที่ 3.49 นายสกลธร ศรีวิชัย 99
ภาพที่ 3.50 การแสดงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช 101
ภาพที่ 3.51 นายบุญส่ง ไกรเดช หน้าหิ้งประกอบพิธี 106
ภาพที่ 3.52 การติดตั้งโรงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช 108
ภาพที่ 3.53 การติดตั้งโรงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช 108
ภาพที่ 3.54 มีดหมอศักดิ์สิทธิ์ของครูบุญส่ง ไกรเดช 109
ภาพที่ 3.55 นายบุญส่ง ไกรเดชประกอบพิธีกรรมไหว้ครู 110
ภาพที่ 3.56 นายบุญส่ง ไกรเดช ประกอบพิธีกรรมเสกน้ำมนต์ธรณีสาร 111
ภาพที่ 3.57 นายบุญส่ง ไกรเดชเชิดรูปฤๅษีสวดมนต์ 112
ภาพที่ 3.58 นายบุญส่ง ไกรเดช เชิดตัวหนังตะลุง 114
ภาพที่ 4.1 นายมงคล แย้มกลิ่น 118
ภาพที่ 4.2 การตีเสียงปี่ะ 120
ภาพที่ 4.3 การตีเสียงเท่ง 121
ภาพที่ 4.4 การตีเสียงจั๊บ 122
ภาพที่ 4.5 การตีเสียงติง 123
ภาพที่ 4.6 การตีเสียงถืด 124
ภาพที่ 4.7 การบรรเลงกลองตุ๊ก 124
ภาพที่ 4.8 การบรรเลงโหน่งเหน่ง 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.9 การบรรเลงฉาบเล็ก 128

ภาพที่ 4.10 การบรรเลงกรับ 129

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 4.1 จังหวะฉิ่ง 127
ตัวอย่างที่ 4.2 จังหวะโหน่งเหน่ง 127
ตัวอย่างที่ 4.3 เปรียบเทียบจังหวะฉิ่งกับการบรรเลงโหน่งเหน่ง 127
ตัวอย่างที่ 4.4 ทำนองบรรทัดที่ 39-40 212
ตัวอย่างที่ 4.5 ทำนองบรรทัดที่ 1-3 215
ตัวอย่างที่ 4.5 ทำนองบรรทัดที่ 28-29 216
ตัวอย่างที่ 4.5 ทำนองบรรทัดที่ 33-34 216

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี 217

ตารางที่ 4.2 คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท 217

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 3.1 การสืบทอดหนังตะลุงคณะบุญส่ง ไกรเดช 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หนังตะลุงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีอย่างแพร่หลายในท้องถิ่นภาคใต้ของประเทศไทย การแสดงหนังตะลุงใช้วิธีการเชิดหนังเพื่อสื่อสารจากตัวหนังออกมาเป็นเรื่องราว เกิดขึ้นเป็นแสงเงาผ่านจอผ้าขาวเรื่องราวและบทบาทของตัวหนังจะสะท้อนขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมท้องถิ่นรวมทั้งหลักธรรม ความบันเทิงตลกขบขัน เสียดสีสังคมและคติความเชื่อต่าง ๆ สอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง (ไพโรจน์ ทองวั่น, 2553: 6)โดยทั่วไปมักนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์แต่ปัจจุบันมักจะนิยมเล่นเรื่องที่เป็นจินตนิยาย ประเภทบทละครพื้นบ้าน เช่น ลักษณวงศ์ สังข์ทอง หรือนำเอาอนุภาคของวรรณคดีมาดัดแปลงเพิ่มเติมและตั้งชื่อเรื่องขึ้นใหม่ (พิทยา บุษรารัตน์, 2541: 90) โดยนายหนังจะเป็นผู้เชิดตัวหนังพร้อมทั้งพากย์เสียงพูดตามบทบาทของตัวละคร เช่น การพากย์เสียงชายและหญิง โดยเฉพาะการขับร้องของนายหนังจะต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมากในการร้องด้น หรือร้องสดนั่นเอง

หนังตะลุงไม่เป็นเพียงมหรสพเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้นหากแต่ยังแฝงไว้ด้วยภูมิปัญญาและคติ-ธรรมที่ล้ำลึกบอกเล่าความเป็นอยู่ การทำมาหากิน ค่านิยม ความเชื่อและประวัติศาสตร์ของคนในท้องถิ่นที่สืบต่อกันมาเนิ่นนาน และถือว่าเป็นศิลปะชั้นยอด (พระมหาอนุรักษ์ อภิรกโข, 2550: 2) เพราะการแสดงนั้นต้องใช้ความรู้และความสามารถในการเชิดหนัง เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาที่นายหนังได้สั่งสมเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดมาพร้อมกับการผูกเรื่อง แก้เรื่อง เพื่อเสนอให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงและเข้าใจในเรื่องราว (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 4) แต่เดิมการแสดงนายหนังตะลุงนั้นจะมีนายหนังเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวจำนวน 2 คน ต่อมาจึงเล่นเพียงแค่คนเดียว เรื่องที่นำมาเล่นจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ต่อมาใช้นิทานในวรรณคดีและนิทานชาดก บางครั้งเป็นการผูกเรื่องขึ้นเองตามจินตนาการของนายหนัง เนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยี และสื่อจากโทรทัศน์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับสังคมยุคใหม่โดยการปรับปรุงวิธีการนำเสนอเรื่องราวใหม่ ๆ เพื่อความอยู่รอด แต่ที่สำคัญที่สุดคือเรื่องที่นำมาแสดงนั้นได้รับการบันทึกเป็นสื่อพื้นบ้าน เพราะเนื้อหาของหนังตะลุงแต่ละเรื่องเต็มไปด้วยเนื้อหาสาระ ทั้งด้านความบันเทิงและภูมิปัญญา คติธรรมที่นายหนังบรรจุไว้

การแสดงหนังตะลุงไม่เพียงแต่พบในภาคใต้เท่านั้น ยังพบว่ามีการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดทางภาคตะวันออกคือ จันทบุรี ตราด และระยอง ลักษณะโดยทั่วไปของการแสดงหนังตะลุงจะสามารถบอกเล่าถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นทั้งในแง่การดำรงชีวิต สังคม และประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นและที่สำคัญพบว่าในจังหวัดระยอง เป็นเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (เฉลียว ราชบุรี, 2551: 1) ซึ่งประชาชนชาวระยองตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้สั่งสมประเพณีและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม

อันดีงามเอาไว้ได้เช่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษา วรรณกรรม การละเล่น ฯลฯ ได้พัฒนาการแสดงให้เกิดความน่าสนใจโดยการใช้ภาษาถิ่นระยอง หรือเรียกว่าภาษาระยองโดย ทำการสอดแทรกภาษาระยองเข้าไปในอิริยาบถของตัวละครในการเล่าเรื่องหรือพูดบรรยายเหตุการณ์ในท้องเรื่องที่ทำการแสดง มิใช่ใช้ภาษาสำเนียงภาคใต้แต่อย่างใด แต่ที่ได้รับความสนใจมากที่สุด โดยเฉพาะภาษาระยอง ที่มีคำว่า “ฮิ” หรือ “เอาได้” (พัชรพล ปานรักษ์, 2556: 10) ส่วนภาษาภาคอีสานก็มีความสำคัญมากในขณะนี้ เหตุด้วยในเขตพื้นที่จังหวัดระยองมีแหล่งโรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ มากมายซึ่งจะมีชาวอีสานมาตั้งรกรากและทำงานอยู่ในพื้นที่เป็นจำนวนมาก ถ้าการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง สามารถพากย์เสียงสำเนียงต่าง ๆ ได้หลายภาคก็จะได้รับความสนใจในความสนุกสนานของการชมหนังตะลุงได้ไม่น้อย

หนังตะลุงในจังหวัดระยองนิยมจัดการแสดงในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบุญประเพณี แต่ที่นิยมหาหนังตะลุงไปทำการแสดงบ่อยครั้งนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นงานแก้บน เนื่องจากเจ้าภาพได้ทำการบนบานศาลกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อสมหวังดั่งปรารถนาแล้วจึงว่าจ้างหนังตะลุงไปทำการแสดงตามที่เจ้าภาพกำหนด ในการแสดงนั้นนายหนังให้ความสำคัญกับการพัฒนาเนื้อเรื่องของหนังตะลุงให้ทันกับเหตุการณ์บ้านเมืองปัจจุบัน โดยการพากย์หรือเล่าเรื่อง เป็นการสะท้อนกับประชาชนที่ได้รับฟังเรื่องราว จึงสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม และที่สำคัญคือจรรยาบรรณที่นายหนังมีต่อการแสดงหนังตะลุงเพราะถือว่าหนังตะลุงเป็นสื่อกลางที่ช่วยแก้ไขความขัดแย้งและเพื่อช่วยทำความเข้าใจ สะท้อนความจริงให้กับประชาชนในท้องถิ่นได้รับฟังอีกด้วย

องค์ประกอบสำคัญของวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ ฆ้องคู่ กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) และทับและยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล คือ กลองชุด เพื่อใช้บรรเลงประกอบการขับร้องเพื่อช่วยเพิ่มอรรถรสในการดำเนินเรื่องให้มีความสนุกสนานมากขึ้น (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 5) เนื่องจากการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมทำให้ค่านิยมการฟังดนตรีเปลี่ยนไป จึงมีการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ในการเล่นประกอบการแสดงหนังตะลุง เช่น นำกลองชุด กีตาร์ กลองทอมบ้ามาเล่นในวง ตลอดจนการนำเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงร่วมสมัย มาร้องสอดแทรกเข้าไปในเนื้อเรื่องเพื่อช่วยเพิ่มอรรถรสให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การแสดงดนตรียังเกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่เริ่มแสดงนั่นคือการโหมโรง เพื่อประกาศให้ทราบว่าจะเริ่มการแสดง ตั้งแต่การไหว้บูชาพระรัตนตรัย การชุมนุมเทวดา การไหว้ครู ตลอดจนการดำเนินเรื่องจนกระทั่งจบการแสดง สังเกตได้ว่าดนตรีมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับการแสดงในทุกขั้นตอน (อาภัสรา คงเผ่าพงษ์, 2553: 4) สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 17 กล่าวถึงดนตรีในการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า *“ด้วยเหตุที่หนังตะลุงมีกลอนหลายรูปแบบและมีลีลาการร้องกลอนแตกต่างกัน ทำให้กลอนหนังตะลุงมีเสน่ห์ยิ่งดนตรีที่บรรเลงประกอบการขับกลอนแต่ละอย่างต่างกันไป ทั้งลีลาและท่วงทำนองแล้วยิ่งเพิ่มความไพเราะและมนต์ขลังยิ่งขึ้น”* (ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542: 21)

คณะครูบุญส่ง ไกรเดช (ครูเจียม) ปัจจุบันอายุ 73 ปี ได้สืบสานศิลปะการแสดงหนังตะลุงโดยเริ่มเผยแพร่การแสดงหนังตะลุงเมื่อปี พ.ศ.2521 โดยเริ่มฝึกเล่นหนังตะลุงด้วยตนเอง จากการประดิษฐ์ตัวหนัง โดยนำกระดาษแข็งมาเขียนฉลุลายขึ้นเป็นตัวละครต่าง ๆ ต่อมาได้เรียนวิธีการแสดงเพิ่มเติมกับครูหริ่ง ศิริคำ จนมีความเชี่ยวชาญในเรื่องของการขับร้องและการเชิดหนังตะลุงจนได้รับมอบโองการไหว้ครูหนังตะลุงพร้อมทั้งตัวหนังทั้งหมดจากครูหริ่ง เพื่อสืบสานศิลปะการแสดงหนังตะลุงต่อมา ในขณะนั้นเมื่อปีพ.ศ.2523 จึงได้โอกาสเดินทางไปซื้อตัวหนังจากจังหวัดพัทลุงเพิ่มเติม (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559) และได้แต่งเนื้อร้อง บทร้อง บทเพลงต่าง ๆ ขึ้น โดยสอดแทรกหลักธรรมะความดีความชั่ว (อัศวิน ศิลปะเมธากุล, 2552: 36) อีกทั้งยังมุ่งสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้นไม่ใช่โลกของจินตนาการ ในแบบวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นจังหวัดระยอง จนทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายในจังหวัดระยอง และพื้นที่จังหวัดใกล้เคียง จึงทำให้ครูบุญส่ง ไกรเดช ได้รับรางวัลเกียรติคุณหลายรายการ เช่น เมื่อปี พ.ศ.2551ได้รับโล่เกียรติยศของคณะสงฆ์ภาค 13 ในเรื่องการบำเพ็ญคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนาเป็นตัวอย่างอันดีงามแก่พุทธศาสนิกชนและประเทศชาติ ต่อมาได้วุฒิบัตรผ่านการอบรมหลักสูตรฝึกหัดไวยาวัจกรเพื่อพัฒนาศาสนกิจโดยเขตการปกครองคณะสงฆ์ อำเภอเมืองระยองและเมื่อปี พ.ศ.2554 ได้รับรางวัลเกียรติคุณจากองค์การบริหารส่วนตำบลตะพง เพื่อเชิดชูเกียรติให้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของตำบลตะพงสาขาศิลปะการแสดงด้านการทำขวัญนาคและเล่นหนังตะลุง จนเมื่อปี พ.ศ.2555 ได้รับรางวัลเกียรติคุณผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ด้วยภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าในการสืบสานวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของครูบุญส่ง ไกรเดช ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่ผูกพันในศิลปะแขนงนี้ที่ได้อุทิศตนเพื่ออนุรักษ์ศิลปะอันล้ำค่านี้ไว้ได้ เป็นผู้ที่รักความเป็นไทย หวงแหนสมบัติของชาติ ด้วยการถ่ายทอดผ่านสื่อตัวหนังออกมาเป็นเรื่องราวเปรียบเสมือนมีชีวิตจริง เพื่อยังประโยชน์แก่ชุมชนและเยาวชนไทยโดยมิให้สูญหายไป ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญและตระหนักถึงภูมิปัญญาของท้องถิ่น ในฐานะที่เป็นลูกหลานจึงหวังว่าการวิจัยครั้งนี้น่าจะเป็นเอกสารที่ใช้อ้างอิงให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาทั่วไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

1.2.2 ศึกษาประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

1.2.3 วิเคราะห์ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยเรื่องวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยองโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งประเภทของข้อมูลดังนี้

ขั้นที่ 1 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยแบ่งประเภทของข้อมูลดังนี้

1.1 ข้อมูลเอกสาร ทำการรวบรวมข้อมูลเอกสารจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง องค์การบริหารส่วนตำบลตะพง และห้องสมุดประชาชนอำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยองจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังต่อไปนี้

1.2.1 นางศุภดี วิถีธรรมศักดิ์ ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง ศูนย์ราชการจังหวัดระยอง ถนนสุขุมวิท ตำบลมาบตาพุด อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2.2 นายอำไพ บุญรอด บุคคลส่งเสริมด้านวัฒนธรรม อยู่บ้านเลขที่ 97/1 ม.6 ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

1.2.3 นายบุญส่ง ไกรเดช ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง ปีพุทธศักราช 2555 อยู่บ้านเลขที่ 122 หมู่ที่ 2 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2.4 นายอนันต์ ไกรเดช นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ 122/2 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2.5 นายอนนท์ ไกรเดช นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ 122/2 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2.6 นายทวีศักดิ์ ไกรเดช นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ 122/2 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

1.2.7 นายเสวก วิเชียรล้ำ นายหนังตะลุง อยู่บ้านเลขที่ 56/1 หมู่ 9 ตำบลตะพง อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง

1.2.8 นายประสาน สาระสังข์ อยู่บ้านเลขที่ 75/1 หมู่ที่ 1 ตำบลละหาร อำเภอปลวกแดง จังหวัดระยอง

1.2.9 นายเตชิน พุทธวารินทร์ อยู่บ้านเลขที่ 97/1 หมู่ 12 ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นที่ 2 ออกปฏิบัติภาคสนามในจังหวัดระยอง

ปฏิบัติการโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากนายหนังตะลุงในอำเภอเมือง จังหวัดระยองและนักดนตรีของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช อย่างละเอียด ตามขอบเขตที่กำหนดไว้เป็นเวลา 5 เดือน ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์และบันทึกภาพประกอบ การสังเกตใช้การจดบันทึก การสัมภาษณ์จะใช้วิธีการสัมภาษณ์เดี่ยวและกลุ่มลงแถบบันทึกเสียง จดบันทึกตามสมควรและเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกภาพและเสียงของการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

2.1 องค์ประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

2.1.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง

2.1.2 นักดนตรี

2.1.3 นายหนังตะลุง

2.1.4 พิธีกรรมความเชื่อ

2.2 ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

2.2.1 ฉันทลักษณ์ของบทร้องและบทกลอนในการแสดงหนังตะลุง

2.2.2 ลักษณะของการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

2.2.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

2.2.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียงมาถอดข้อมูล และสรุปสาระสำคัญ

3.2 นำข้อมูลที่รวบรวมทั้งหมดที่ได้จากการสัมภาษณ์ ด้วยวิธีการสังเกตและทำการบันทึกภาพประกอบมาตรวจสอบความถูกต้อง และเก็บข้อมูลและรายละเอียดเพิ่มเติมเนื้อหาให้สมบูรณ์

3.3 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบและที่เก็บรายละเอียดเสริมมาศึกษาและวิเคราะห์ตามขอบเขตด้านเนื้อหาที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 4 จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่ถ่ายทอดความคิดค่านิยมทางวัฒนธรรม ซึ่งนายหนังพยายามจะแสดงออกด้วยความเชื่อเรื่องกรรมเวร บาปบุญคุณโทษ ร่วมทั้งความกตัญญู ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้จะได้รับการเน้นย้ำเพื่อให้สอดรับกับวิถีสังคมของชาวปักต์ใต้ที่มีมายาวนาน ด้วยวิธีการนำเสนอเรื่องราวนั้นทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ ด้วยการเชิดตัวหนังบนจอผ้า โดยใช้แสงไฟส่องมาจากทางด้านหลังเกิดภาพปรากฏบนจออีกด้านหนึ่งซึ่งมีคนดูอยู่(ไพโรจน์ ทองวั่น, 2553 : 6)

แนวทางการเล่นหนังตะลุงภาคใต้จากในอดีตจนในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงโดยนำเครื่องดนตรีสากล เข้ามามีบทบาทในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง เพื่อพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัย ตลอดจนนำเรื่องราวจากบทละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุคคลธรรมดา สามัญทั่วไปนำมาแสดงเพื่อสื่อสารกับผู้คนในท้องถิ่นได้ง่ายขึ้น จึงมีการประยุกต์และสร้างสรรค์พัฒนาหนังตะลุงให้ร่วมสมัยสอดคล้องและเหมาะสมกับสภาพสังคม ในวิถีชีวิตของคนภาคใต้ (อัศวิน ศิลปะเมธากุล, 2552)

ความนิยมจากชาวบ้านในยุคหนึ่งกลับถูกแทนที่ด้วยสื่อต่าง ๆ ทำให้หนังตะลุงเสื่อมความนิยมลง หนังตะลุงก็พยายามปรับปรุงวิธีการนำเสนอและการละเล่นที่ให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่เพื่อความอยู่รอด ได้ปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการแสดง โดยเฉพาะทางด้านดนตรีให้ทันสมัยขึ้นเป็นดนตรีสมัยใหม่ เช่น นำกลองชุด กีตาร์ เบส กลองทอมบ้า คีย์บอร์ด ทรัมเปตและแซคโซโฟน มาบรรเลงร่วมกันกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม(ประเภทเครื่อง 5) เพลงที่บรรเลงมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงสมัยใหม่ เพลงลูกทุ่ง เพลงร่วมสมัย ทดแทนเพลงเดิม (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553 : 5)

พงศธร สุธรรม (2555) : ศึกษาบริบทของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง บริบทของหนังตะลุง คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง การศึกษาพบว่าหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นหนังตะลุงคณะแรกของจังหวัดระยองที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ โดยย่าแดง ชาวระยองก็นำรูปแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ให้มีเอกลักษณ์เหมาะสมกับสภาพทางสังคมของชาวระยอง ได้อย่างสนิทสนมในมิติต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม ซึ่งมีทั้งหมด 6 ประการ คือ ลวดลายบนตัวหนังตะลุง การขับบท หน้าทับเฉพาะ พิธีกรรม วรรณกรรม และภาษา หนังตะลุงคณะนี้จึงมีชื่อเสียงโด่งดังในจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียง การถ่ายทอดไปยังบุคคลในท้องถิ่นกันอย่างแพร่หลาย และได้รับการสืบทอดมาจนกระทั่งนับปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง พบว่าเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าว มีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเครื่องดนตรีถูกสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีความเรียบง่ายและสามารถตอบสนองความบันเทิงไปในแบบของชาวระยองได้อย่าง

ชัดเจน หนังตะลุงระยอง จึงเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประกอบจังหวะให้กับการขับร้องของนายหนังตะลุง เพลงที่ใช้ในการขับร้องเป็นเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านการบรรเลงดนตรีจะมีรูปแบบที่ผสมผสานระหว่าง 2 ภูมิภาค การบรรเลงดนตรีจะเป็นไปในวิถีของระยอง จากการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับปรายหน้าบทแล้วพบว่า เป็นการขับบทกลอนที่มีการกำหนดเสียงหลักให้อยู่ในเสียงโด เร มี ซอล การบังคับเสียงดังกล่าวจึงบังเกิดเป็นเสน่ห์ของสำเนียงภาษาที่สามารถบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองได้เป็นอย่างดี

นางอาภัสรา คงเผ่าพงษ์ (2553) : วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ตลอดถึงประวัติผลงานอีกทั้งบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง พบว่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง 4 ชิ้น ดังนี้ 1.โทน 2. กลองตุ๊ก 3. ซอด้วง 4. ฉิ่ง ส่วนใหญ่มักทำมาจากวัสดุในท้องถิ่นเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ในส่วนของเพลงพบว่ามีการบรรเลงเพลง 12 ท่า ซึ่งใช้เป็นเพลงโหมโรงที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยมีจังหวะของโทนและใช้ซอด้วงเป็นหลักในการบรรเลงดำเนินทำนองในทำนองไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่ง

ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ในขั้นตอนการโหมโรง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว บรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยว ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 ใช้ระดับเสียงชวาและเสียงกลางแหบ เพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 และ 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ เพลงที่ 6 ใช้ระดับเสียงชวา โดยเพลง 12 ทุก ๆ เพลงมีการใช้เสียงนอกบันไดสียงมาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะและความสมบูรณ์ในการบรรเลง

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง
2. ทราบประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
3. ทราบลักษณะของดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง
4. รวบรวมข้อมูลเป็นเอกสารด้านวิชาการหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยองให้ปรากฏเป็นรูปธรรม เพื่ออนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านจังหวัดระยอง คือการแสดงหนังตะลุงให้ดำรงอยู่ต่อไป

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง” ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ตามมูลบทที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดและเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติจังหวัดระยอง

2.2 การแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยอง

2.2.1 เทิ้งบ้องกลองยาว

2.2.2 ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก)

2.2.3 หนังใหญ่วัดบ้านดอน

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดระยอง

2.4 คณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง อำเภอปลวกแดงและอำเภอบ้านค่าย จังหวัด-ระยองปัจจุบัน

2.4.1 หนังตะลุงคณะ ส. รวมศิลปะชัย

2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส. ศิริโชค

2.4.3 หนังตะลุงคณะ ส. สืบสานศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ประวัติจังหวัดระยอง

จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งประเพณีวัฒนธรรมและภาษาที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองเรียกกันว่า ภาษาระยอง (ภาษาถิ่น) ที่สืบทอดกันมาหลายช่วงอายุคน ไม่เพียงเท่านั้นยังเป็นแหล่งอาหารและพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์ เหมาะสมในการปลูกผลไม้นานาชนิด ได้แก่ เงาะ มังคุด และทุเรียน เป็นต้น มีพื้นที่ชายฝั่งทะเลในการประกอบอาชีพการประมง รวมทั้งสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยมทั้งในประเทศและต่างประเทศอันได้แก่ เกาะเสม็ดหรือเกาะแก้วพิสดาร ซึ่งเป็นชื่อใช้เรียกเกาะแห่งนี้ตามที่ปรากฏขึ้นในนิทานเรื่องพระอภัยมณี ที่ท่านสุนทรภู่กวีเอกในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ได้ประพันธ์ขึ้น จังหวัดระยองได้รับการขนานนามว่าเป็นเมืองแห่งกวีเอกตามคำขวัญว่า ผลไม้รสล้ำ อุตสาหกรรมก้าวหน้า น้ำปลารสเด็ด เกาะเสม็ดสวยหรู สุนทรภู่กวีเอก ซึ่งในหลักฐานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ของเมืองระยองในอดีตกล่าวว่า ระยองเป็นเมืองท่าที่มีการติดต่อ

ค้าขาย ซึ่งปัจจุบันพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นแหล่งโรงงานอุตสาหกรรมเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจและขับเคลื่อนประเทศ

จังหวัดระยองตั้งอยู่ในพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออกของประเทศไทยมีชายฝั่งทะเลยาวประมาณ 100 กิโลเมตร มีเนื้อที่ 3,552 ตารางกิโลเมตร จากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่อง เมืองระยอง กล่าวไว้ว่า

> *จังหวัดระยอง เริ่มปรากฏชื่อในพงศาวดารเมื่อปีพุทธศักราช 1998 ในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แห่งกรุงศรีอยุธยา สันนิษฐานว่าเมืองนี้ก่อตั้งขึ้นเมื่อประมาณปีพุทธศักราช 1500 ยุคที่ขอมมีอานุภาพเฟื่องฟูแถบดินแดนสุวรรณภูมิ ปรากฏจากหลักฐานคือ ซากศิลาแลง คูค่ายที่ยังหลงเหลืออยู่ในเขตอำเภอบ้านค่าย อันเป็นศิลปะการก่อสร้างแบบขอม ประวัติศาสตร์ได้กล่าวถึงเมืองระยองว่า ระหว่างที่กรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียทีแก่พม่าเป็นครั้งที่ 2 ในรัชสมัยของพระเจ้าเอกทัศ ปีพุทธศักราช 2309 พระยาวชิรปราการ หรือพระยาตาก พร้อมไพร่พลประมาณ 500 คน ได้ตีฝ่าวงล้อมพม่ามาหยุดพักไพร่พลที่เมืองระยอง ก่อนเดินทัพต่อไปยังเมืองจันทบุรี เพื่อยึดเป็นที่มั่นในการกอบกู้อิสรภาพคืนจากพม่าในปีพุทธศักราช 2311* (เฉลียว ราชบุรี, 2553: 8)

จากข้อสันนิษฐานข้างต้นพอจะอนุมานได้ว่า ขอมเป็นผู้ที่สร้างเมืองระยองเมื่อครั้งที่ขอมยังปกครองพื้นที่บริเวณดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้ แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานชัดแจ้งว่าสร้างขึ้นเมื่อใดสมัยใด จึงเป็นเพียงแค่ข้อสันนิษฐานเท่านั้นหาข้อยุติไม่ได้ จากหนังสือบ้านกวีเอกของโลก กล่าวถึงประวัติการก่อตั้งจังหวัดระยองความว่า

> *นักโบราณคดีได้สันนิษฐานจากหลักฐานที่ได้ค้นพบคือ ซากหินสลักรูปต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ที่บ้านดอน บ้านหนองเต่า ตำบลเชิงเนิน คูค่ายและซากศิลาแลงบ้านคลองยายล้ำ ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่ายซึ่งเป็นศิลปะการก่อสร้างแบบขอม ทำให้สันนิษฐานว่าระยองน่าจะเป็นเมืองที่ก่อสร้างขึ้นในสมัยของขอมอย่างแน่นอน* (ภุชพงค์ ภูแสง, 2543: 19)

จากหลักฐานข้างต้นที่กล่าวถึงแผ่นหินศิลาแลง ซึ่งสันนิษฐานว่าเมืองระยองนั้นมีอายุมานานแล้ว ถูกค้นพบว่ายังมีแผ่นหินศิลาแลงเหลืออยู่ปัจจุบัน ผู้ค้นพบคือนายอำไพ บุญรอด ซึ่งท่านกล่าวว่า

> *สมัยก่อนตอนผมยังเด็กบ้านผมอยู่ใกล้ ๆ หลักฐานคูค่ายและหินศิลาแลง เพราะวิ่งขึ้นวิ่งลงแถวนั้นเป็นประจำ ปัจจุบันมองคันดินหรือคูค่ายไม่เห็นแล้ว เพราะมันพังทลายลงหมดแล้วแต่ที่ยังเหลือรูปหินศิลาแลง ที่เป็นลักษณะคล้าย ๆ กับเป็นส่วนหนึ่งของเจดีย์ เมื่อก่อนในหมู่บ้านคลองยายล้ำ อำเภอบ้านค่ายนี้พอถึงเทศกาลการทำบุญข้าว*

หลาม หรือทำบุญเดือนสาม เขาจะใช้หินศิลาแลงเพื่อไว้ปักเทียนปักธูป เมื่อหลายปีก่อนหายไป จนไปพบที่วัดหนองกะบอก อำเภอบ้านค่าย สาเหตุที่นำไปไว้ที่นั่น เพราะเจ้าคณะอำเภอที่วัดบ้านค่าย ท่านฝันว่าจะมีคนมาทำร้ายจึงให้ย้ายหินไปไว้ที่อื่น ซึ่งปัจจุบันไม่มีใครสังเกตแต่ผมจำได้ (อำไพ บุญรอด, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2560)

ภาพที่ 2.1 ซากศิลาแลงคูค่ายลักษณะทรงระฆังหงาย แต่เดิมตั้งอยู่ที่หมู่บ้านคลองยายล้ำ อำเภอบ้านค่าย ปัจจุบันอยู่ที่วัดหนองกระบอก อำเภอบ้านค่าย
ที่มาภาพ : อำไพ บุญรอด บันทึกภาพวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2560

จากการค้นพบหลักฐานในหนังสือสำนักงานจังหวัดระยอง เรื่องประวัติเมืองระยอง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ที่ตั้งเมืองเก่าของระยอง ตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านเก่า อำเภอบ้านค่าย ที่ปัจจุบันมีซากหินสลักรูปต่าง ๆ ศิลาแลงปรากฏให้เห็นอยู่ ต่อมาชายฝั่งทะเลได้เกิดการทับถมของผืนแผ่นดินออกไปเรื่อย ๆ จึงได้เคลื่อนย้ายตัวเมืองลงมาไปตั้งอยู่ที่ตำบลท่าประดู่ อำเภอเมืองในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีหลักฐานยืนยันจาก "นิราศเมืองแกลง" ของท่านสุนทรภู่ที่ได้กล่าวถึง "บ้านเก่า" ไว้ตอนหนึ่งว่า

พอสิ้นดงตรงบากออกปากช่อง ถึงระยองเหย้าเรือนดูไสว
แวะเข้าย่านบ้านเก่าค่อยเบาใจ เขาจุดไต้ต้อนรับให้หลับนอน

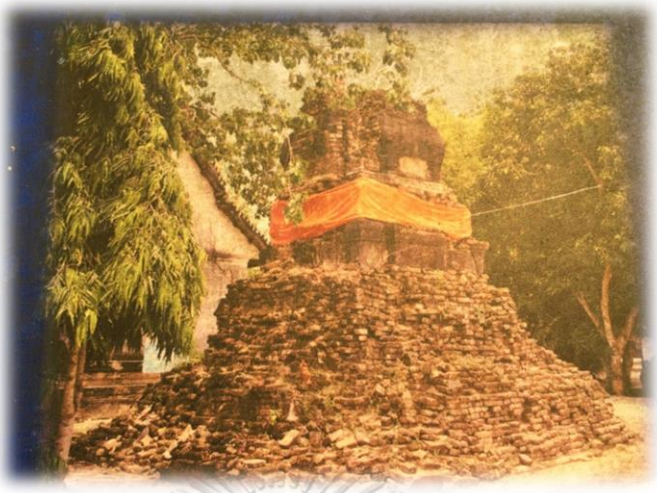
คำว่า "บ้านเก่า" ที่ท่านสุนทรภู่ได้กล่าวถึงนั้นอาจจะหมายถึงหมู่บ้านเก่าที่เป็นที่ตั้งของเมืองระยองในขณะนั้น เพราะท่านสุนทรภู่ได้แวะพักเอาแรงที่บ้านเก่า 2 คืน ก่อนจะออกเดินทางต่อไปยัง บ้านนาตาขวัญ บ้านแลง ผ่านไปเรื่อยจนกระทั่งถึงบ้านกร่ำ อำเภอแกลง ซึ่งในสมัยนั้นเป็นเมืองแกลง เพื่อไปพบกับบิดาซึ่งบวชเป็นพระอยู่ที่นั้น (อาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมระยอง, 2557: 5)

หลักฐานสำคัญจากอาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมระยอง พบว่าที่วัดบ้านเก่าเป็นวัดแรกของจังหวัดระยองที่ตั้งอยู่เลขที่ 69 หมู่ 2 ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองได้กล่าวไว้ว่า

> *ถูกสร้างขึ้นเมื่อสมัยสุโขทัย ซึ่งได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. 2515 นับได้ว่าเป็นโบราณสถานที่สำคัญที่ยังคงเหลืออยู่คือ หอไตรกลางน้ำเก่าแก่สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2115 ลักษณะเป็นหลังคาทางไทย มุงด้วยกระเบื้องดินเผาแบบโบราณสร้างไว้กลางสระน้ำ หน้าบันจำหลักเทพนมและเจดีย์ ภายในองค์เจดีย์มีพระพุทธรูปทองคำและตะลุกพุกฐานสิงห์สี่เหลี่ยมสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2127* (อาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมระยอง, 2557: 1)

ภาพที่ 2.2 หอไตรกลางสระน้ำ สร้างเมื่อสมัยสุโขทัย
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 1 มีนาคม 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.3 เจดีย์ ฐานสิงห์สี่เหลี่ยม สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2127
ที่มาภาพ : อาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมระยอง
บันทึกภาพวันที่ 1 มีนาคม 2560

จากหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่พบพออนุมานได้ว่าเมืองระยองเป็นเมืองที่เก่าแก่ที่ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และจากหลักฐานสำคัญอีกประการหนึ่งคือคำกลอนในนิราศเมืองแกลงของสุนทรภู่ กล่าวถึงเมื่อครั้งที่เดินทางผ่านตำบลบ้านเก่า จึงแวะพักแรมที่นั่นกับคนสนิทที่ชื่อนายแสง เมื่อราวปี พ.ศ. 2350 ซึ่งในปัจจุบันคือ วัดบ้านเก่าในนิราศเมืองแกลงกล่าวไว้ว่า

แวะเข้าย่านบ้านเก่าค่อยเบาใจ เขาจุดไต้ต้อนรับให้หลับนอน
ฝ่ายนายแสงถึงตำแหน่งสำนักน้อง เขายิ้มย่องชมหลานคลานสลอน
(อาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมระยอง, 2557: 1)

ภาพที่ 2.4 หลักศิลาจุดที่ 13 ณ วัดบ้านเก่า ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 1 มีนาคม 2560

จากข้อมูลที่ท่านสุนทรภู่ได้แต่งเป็นกลอนในนิราศเมืองแกลงนั้นทำให้สันนิษฐานได้ว่า ที่บ้านเก่าแห่งนี้ น่าจะเป็นเมืองที่ตั้งเดิมของชาวจังหวัดระยอง เพราะมีผู้คนที่อาศัยอยู่นั้นเป็นจำนวนมาก ดังคำกลอนที่แสดงการต้อนรับอย่างมีไมตรีจิตและเป็นกันเองของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในละแวกนั้น

ส่วนทางด้านยุทธศาสตร์ก็มีผู้อ้างถึงเมืองระยอง ไว้ในหนังสือประวัติภูมิภาคมหาดไทย จังหวัดระยอง โดยการรวบรวมข้อมูลของสำนักงานจังหวัดระยอง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ใจความไว้ได้ 2 ประเด็น คือประเด็นแรกกล่าวถึง เมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในสมัยของพระยาละแวกเจ้าเมืองเขมร ครั้นทราบว่าไทยอ่อนกำลัง จะยกทัพมาตีเข้ามาในแดนแถบหัวเมืองเลียบชายหาดด้านตะวันออก เมื่อใดที่ไทยเข้มแข็ง เขมรก็จะยอมสวามิภักดิ์ด้วยเป็นเช่นนี้อยู่เสมอ ซึ่งหัวเมืองที่เขมรเข้ามาต่อตีก็คือเมืองระยอง สันนิษฐานได้ว่าคนระยองจำนวนไม่น้อยที่ถูกกวาดต้อนกล่าวไว้ว่า

> *กล่าวทางด้านประวัติศาสตร์บ้าง ประวัติศาสตร์ได้กล่าวถึงเมืองระยองในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาธรรมราชาแห่งกรุงศรีอยุธยา พระยาละแวกเจ้าเมืองเขมร ทรงคิดว่าไทยอ่อนแอจึงถือโอกาสกรีฑาทัพบุกรุกเข้ามาในแดนไทยแถบหัวเมืองชายทะเลด้านตะวันออกตามวิสัยที่เคยกระทำมาเป็นเนืองนิจ คือเมื่อไทยเข้มแข็ง เขมรก็มาสวามิภักดิ์ แต่เมื่อไทยอ่อนแอก็ถือโอกาสโจมตีทุกครั้งไป แต่ในครั้งนี้เขมรก็ไม่สามารถยึดครองหัวเมืองเหล่านี้ไว้ได้ จึงเพียงแต่กวาดต้อนผู้คนไปยังประเทศเขมร ซึ่งในบรรดาชาวเมืองที่ถูกกวาดต้อนไปในครั้งนั้นก็มีชาวระยองอยู่ด้วยไม่น้อย*
> (สำนักงานจังหวัดระยอง, 2525: 8)

ประเด็นที่สองจากข้อมูลของสำนักงานจังหวัดระยอง กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของเมืองระยองราวสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ในหนังสือประวัติภูมิภาคมหาดไทยจังหวัดระยอง สามารถสรุปได้ใจความว่า ในช่วงที่กรุงศรีอยุธยาเสียกรุงแก่พม่าเป็นครั้งที่สองนั้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ตีฝ่าวงล้อมของพม่า หลังจากที่พม่าได้เข้ายึดครองกรุงศรีอยุธยาไว้หมดแล้ว จึงเดินทางมาทางฝั่งทิศตะวันออกเพื่อออกมาระดมกำลังพลผ่านทางเมืองระยองในสมัยนั้น จากนั้นมุ่งหน้าไปเมืองจันทบูร (จังหวัดจันทบุรี) เพื่อยึดเป็นที่มั่นสุดท้ายก่อนจะกอบกู้เอกราช ดังปรากฏในหนังสือของสำนักงานจังหวัดระยอง ความว่า

> *เมื่อราวปี พ.ศ. 2308 พระยาตาก (สิน) ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯจากสมเด็จพระบรมราชาที่ 3 ให้เข้ามาช่วยราชการสงครามเพื่อป้องกันพม่าในกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพระยาตาก (สิน) นั้นเป็นผู้ที่มีฝีมือการรบ ป้องกันพระนครอย่างเข้มแข็ง สามารถตีฝ่าวงล้อมของพม่าออกมาได้ และมุ่งหน้าไปทางตะวันออก ผ่านเมืองฉะเชิงเทรา ชลบุรี แล้วจึงเดินทางต่อไปยังบ้านนาเกลือ แขวงเมืองบางละมุงจนมาถึงเมืองระยองเพื่อออกมารวบรวมไพร่พลหวังจะกู้เอกราชคืนจากพม่า เมื่อถึงเมืองระยองเจ้าเมืองระยองซึ่งได้ยินกิตติศัพท์ของพระยาตากก็ยอมอ่อนน้อมเชิญให้เข้าเมืองนับตั้งแต่ได้ถอนตัวออกจากการป้องกันพระนครนั้นภายในเวลาไม่ถึงเดือนก็สามารถยึดเมืองระยองไว้เป็นที่มั่นได้* (สำนักงานจังหวัดระยอง, 2525: 10)

เหตุการณ์ครั้งนั้นแสดงให้เห็นความสามารถและศักยภาพที่มีอยู่เหนือกว่าชุมชนอื่น ๆ ในการกอบกู้กรุงศรีอยุธยา การประกาศยึดเมืองระยองได้กระทำกลางทุ่งนาและรวบรวมไพร่พลจำนวนมาก พระยาตากได้ประทับ ณ บริเวณวัดลุ่มมหาชัยชุมพลปัจจุบัน ซึ่งในหนังสือประวัติภูมิภาคมหาดไทยระยองของสำนักงานจังหวัดระยองกล่าวไว้ว่า

> *ประวัติศาสตร์อีกตอนหนึ่งได้กล่าวถึงเมืองระยองในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาในระหว่างที่กรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียทีแก่พม่าเป็นครั้งที่สองพระยาวชิรปราการ (สิน) หรือพระยาตากแม่ทัพคนสำคัญแห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถูกเกณฑ์ให้มารักษากรุงในระหว่างที่ถูกพม่าล้อมไว้ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2306 - 2310 ได้พิจารณาเห็นว่ากรุงศรีอยุธยาคงจะต้องเสียทีแก่พม่าเป็นแน่แท้ เพราะพระเจ้าเอกทัศ กษัตริย์ผู้ครองกรุงในเวลานั้นทรงอ่อนแอและไร้ความสามารถ ถ้าขืนสู้รบต่อไปก็จะไม่เกิดประโยชน์อันใด ฉะนั้นในราวเดือนยี่ พ.ศ. 2309 พระยาตากจึงรวบรวมพรรคพวกประมาณ 500 คนมีทั้งไทยและจีน รวมทั้งข้าราชการที่มีความเชื่อถือในฝีมือของพระยาตากอีกหลายคนอาทิเช่น พระเชียงเงิน หลวงพรหมเสนา หลวงพิชัยราชา หลวงราชเสนา หมื่นราชเสน่หา ออกไปตั้งหลัก ณ วัดพิชัย (อยู่ใต้สถานีรถไฟในปัจจุบัน) แล้วยกกองทัพมุ่งไปทางตะวันออก ได้ปะทะกับพม่า แต่สามารถตีฝ่าวงล้อมไปได้ พอไปถึงบ้านลำบัณฑิตเวลาสองยามเศษก็แลเห็นแสงเพลิงไหม้กรุง ต่อจากนั้น*

ก็มุ่งไปบ้านโพธิสามหาว (โพธิสาวหารหรือโพธิสังหารก็เรียก) และบ้านพรานนกได้สู้รบกับพม่าไปตลอดทาง (สำนักงานจังหวัดระยอง, 2525: 12)

ในพระราชพงศาวดารภาคที่ 65 กรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กล่าวถึงเส้นทางการเดินทัพของพระยาตาก ตอนหนึ่งว่า

ออกจากบ้านพรานบนไปบ้านบางคง หนองไม้ซุง ตามทางเมืองนครนายกไปบ้านนาเริ่ง ถึงเมืองปราจีนบุรี บ้านด่านขบและบ้านทองหลาง ตะพานทอง บางปลาสร้อย ถึงบ้านนาเกลือ ออกไปพัทยา นาจอมเทียน ไก่เตี้ย สัตหีบ หินโค่ง แวะหยุดพักไพร่พลที่บ้านน้ำเก่าซึ่งเข้าใจกันในปัจจุบันนี้ว่าเป็นบ้านเก่า ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย ซึ่งขณะนั้นผู้รั้งเมืองระยองคือ พระยาระยอง (บุญเมืองหรือบุญเรือง) ได้ทราบข่าวว่าพระยาตากยกทัพมาก็เกิดความเกรงกลัวจึงพาคณะกรมการเมืองออกไปเชิญให้พระยาตากพาไพร่พลเข้ามาพักในเมือง พร้อมทั้งมอบธัญญาหารเกวียนหนึ่งให้พระยาตาก พระยาตากได้พาไพร่พลเข้ามาที่ท่าประดู่ และพักแรมอยู่ที่วัดลุ่ม (วัดลุ่มมหาชัยชุมพล) สองคืน จึงได้ทำการตั้งค่ายขุดคูปักขวากล้อมบริเวณที่พักไว้โดยมิได้ประมาท (ประพต เศรษฐกานนท์, 2551: 6-7)

ระหว่างที่พระยาตาก (สิน) ได้เข้ามาถึงเมืองระยองแล้วก็ได้การต้อนรับจากพระยาระยองเป็นอย่างดีแต่มิวายด้วยความระแวงของเหล่ากรมการเมืองระยองในสมัยนั้น คิดลอบประทุษร้ายพระยาตาก แต่ก็หาสำเร็จไม่เนื่องจากพระยาตากรู้เท่าทันเสียก่อนจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น จากการรวบรวมจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติระยองความว่าดังนี้

ในระหว่างเวลานั้นเป็นระยะที่กรุงศรีอยุธยายังมิได้เสียทีแก่พม่า ฉะนั้น การยกทัพมาของพระยาตากทำให้กรมการเมืองระยองคิดระแวงไปว่าพระยาตากจะคิดร้ายต่อบ้านเมืองจึงหลบหนีการสู้รบมา จึงได้นำเรื่องเข้าปรึกษาพระยาระยองซึ่งพระยาระยองก็ได้กล่าวห้ามปรามแต่กรมการเมืองไม่ยอมเชื่อ ครั้งเมื่อพระยาตากพักอยู่ที่วัดลุ่มมหาชัยชุมพล โดยอาศัยผูกช้างม้าไว้บริเวณต้นสะตือใหญ่ในระยะเวลา 2 วัน

ภาพที่ 2.5 ต้นสะตือ ณ วัดลุ่มมหาชัยชุมพล จังหวัดระยอง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 1 มีนาคม 2560

นายบุญรอด แขนอ่อน นายมาด นายบุญมา น้องเมียพระจันทบูร ได้เข้ามาถวายตัวทำราชการและได้นำความมาแจ้งว่าขุนรามหมื่นซ่อง นายทองอยู่นกเล็ก ขุนจ่าเมือง (ด้วง) หลวงแสนพลหาญ กรมการเมืองระยองได้คบคิดกับพวกทหารประมาณ 1,500 คน จะยกเข้ามาประทุษร้ายพระยาตาก ครั้นเมื่อทราบความเช่นนั้นพระยาตากจึงเรียกผู้รั้งเมืองคือพระยาระยองมาซักถามความจริง แต่ผู้รั้งไม่ยอมรับ พระยาตากจึงสั่งให้ทหารคุมตัวผู้รั้งเมืองไว้และเตรียมการที่จะรับมือกับศัตรูต่อไปพอพลบค่ำพระยาตากจึงสั่งให้ทหารเตรียมการป้องกันไว้และดับไฟมืดทั้งค่ายตกเวลาประมาณทุ่มเศษ พวกกรมการเมืองซึ่งไม่ทราบว่าพระยาตากรู้ตัวก็คุมทหาร 30 คน เข้าโจมตีค่ายทางด้านเหนือ คือทางด้านวัดเนิน

ภาพที่ 2.6 หอไตรวัดเนิน[1]
บันทึกภาพจากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่องเมืองระยอง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต วันที่ 18 มีนาคม 2560

มีขุนจ่าเมือง (ด้วง) เป็นหัวหน้า เมื่อขุนจ่าเมืองคุมพรรคพวกเข้ามาใกล้ค่ายประมาณ 5-6 วา พระยาตากก็สั่งให้ทหารระดมยิงปืนพร้อมกันขุนจ่าเมืองและทหารไม่ทันรู้ตัวจึงถูกอาวุธบาดเจ็บล้มตายไปตาม ๆ กัน พวกกรมการเมืองและทหารที่เหลืออยู่เกิดความกลัวจึงพากันล่าถอยไป พระยาตากก็ระดมไพร่พลไล่โจมตีและยึดเมืองระยองได้ในคืนนั้นเอง ยึดได้ทั้งศาสตราวุธและธัญญาหารเป็นจำนวนมาก บรรดาเหล่าทหารได้เห็นความสามารถและความฉลาดหลักแหลมของพระยาตาก จึงพากันยกย่องเรียกพระยาตากว่า "เจ้าตาก" แต่โดยที่ชื่อเดิมของพระยาตากชื่อว่า "สิน" จึงพากันเรียกว่า "เจ้าตากสิน" ฉะนั้น จะถือได้ว่าพระยาตากได้รับการยกย่องให้เป็น "เจ้า" ที่เมืองระยองนี่เองก็ไม่ผิดนัก เมื่อเจ้าตากยึดเมืองระยองได้แล้วก็โปรดให้พักไพร่พลอยู่ในเมือง 7-8 วัน เพื่อบำรุงขวัญทหารและจัดการเมืองให้เสร็จเรียบร้อย แล้วจึงเสด็จต่อไปยังเมืองจันทบุรีเพื่อยึดเป็นที่ตั้งมั่นในการกอบกู้อิสรภาพของชาติคืนจากพม่าต่อไป” (ประพต เศรษฐกานนท์, 2551: 9-10)

[1]วัดนี้สร้างสมัยกรุงศรีอยุธยา รุ่นเดียวกับวัดลุ่ม อาณาเขตของวัดทั้งสองติดกันภายหลังได้ยุบรวมกับวัดลุ่มฯ สำหรับหอไตรหลังนี้ ได้รื้อเมื่อปี พ.ศ. 2521 เพื่อนำสถานที่ไปสร้างโรงเรียนเทศบาลวัดลุ่มฯ (เฉลียว ราชบุรี, 2553: 19)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกความเป็นมาของเมืองระยองในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี รวมทั้งเรื่องราวที่เกิดขึ้น จากร่องรอยการเดินทางทัพของพระเจ้าตากสินมหาราช อีกทั้งโบราณวัตถุและโบราณสถานที่กล่าวถึง สันนิษฐานได้ว่าเมืองระยองคงตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านเก่า ในอำเภอบ้านค่ายปัจจุบันเป็นที่แรก ต่อมาเมื่อชายฝั่งทะเลงอกออกไป จึงได้ย้ายเข้ามาตั้งที่ตำบลท่าประดู่จนกระทั่งถึงทุกวันนี้ นับว่าเมืองมีประวัติความเป็นมายาวนาน มีความเกี่ยวข้องอยู่ในแต่ละช่วงสมัยจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบมณฑลเทศาภิบาลทำให้เมืองระยองมีฐานะจากเมืองกลายเป็นจังหวัดระยองตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ซึ่งในหนังสือถิ่นฐานบ้านเรากล่าวไว้ว่า

> *ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ประเทศสยามได้ปรับปรุงประเทศด้านต่าง ๆ ขนานใหญ่ เพื่อให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมอารยประเทศในโลกตะวันตก ซึ่งกำลังแสวงหาอาณานิคมไปทั่วโลก เพื่อให้พ้นจากภัยคุกคามดังกล่าว รัฐบาลสยามจึงปฏิรูปนโยบายทางการปกครองสมัยโบราณที่กระจายอำนาจให้แก่หัวเมืองต่าง ๆ ภายในพระราชอาณาเขตให้เป็นรัฐสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่า "รัฐชาติ" (Nation state) โดยมีนโยบายรวมศูนย์อำนาจจากส่วนภูมิภาคทั้งมารวมไว้ยังรัฐบาลกลาง (Centralization) การปกครองแบบเทศาภิบาลจึงเป็นเครื่องมือที่รัฐบาลได้นำมาใช้เพื่อควบคุมอำนาจการปกครอง การศาลและการคลังในมณฑลต่าง ๆ รวมทั้งตั้งมณฑลจันทบุรีขึ้นในปี พ.ศ. 2449 โดยมีเมืองจันทบุรี ตราดและระยองอยู่ในการปกครองจนกระทั่งเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิ-ราชย์มาเป็นการปกครองระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ในปี พ.ศ.2475 ปีต่อมารัฐบาลได้ออกพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแห่งอาณาจักรสยาม พ.ศ. 2476 เปลี่ยนแปลงการปกครองส่วนภูมิภาค จากระบบมณฑลเทศาภิบาลเป็นจังหวัด ระยองจึงมีฐานะเป็นจังหวัดนับแต่นั้นมา* (ภุชพงศ์ ภูแสง, 2543: 30 - 31)

ลักษณะทางกายภาพของจังหวัดระยองมีองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยนับว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งการดำเนินชีวิตของผู้คนที่มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น จึงทำให้เกิดบทบาทสำคัญทางสังคม เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน จากที่ตั้งภูมิศาสตร์ของเมืองระยองจึงเป็นปัจจัยสำคัญยิ่ง ที่ส่งผลทำให้จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีเรื่องราวและประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ ดังที่ได้กล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของจังหวัดระยองไว้ในหนังสือชุด ถิ่นฐานบ้านเราจัดพิมพ์ครั้งที่ 1 เมื่อปีพุทธศักราช 2543 ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

จังหวัดระยองตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศไทย ระหว่างลองติจูดที่ 101-102 ลิปดา-ตะวันออก และละติจูดที่ 12 องศา 30 ลิปดา ถึง 13 องศา 15 ลิปดาเหนือ มีพื้นที่ทั้งหมด 3,532 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 2,220,000 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 3 (ถนนสุขุมวิท) ประมาณ 128 กิโลเมตร โดยมีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอและจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.7 แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดระยอง

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 19 มีนาคม 2560 จาก www. TourTookTee.com

ทิศเหนือ ติดกับอำเภอบ่อทอง อำเภอหนองใหญ่ และอำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี
ทิศใต้ ติดต่อกับชายฝั่งทะเลอ่าวไทย ยาวประมาณ 100 กิโลเมตร
ทิศตะวันออก ติดต่อกับกิ่งอำเภอแก่งหางแมว และกิ่งอำเภอนายายอาม จังหวัดจันทบุรี
ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบางละมุงและอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดระยองส่วนใหญ่จะเป็นที่ลาดสลับเนินเขาและภูเขาคิดเป็นร้อยละ 70 ของพื้นที่ในแต่ละพื้นที่จะมีลักษณะเป็นลอนลูกคลื่นสูงต่ำสลับกันไปตามเทือกเขาที่ทอดยาวอยู่ทางตะวันออกและตอนกลางของจังหวัดได้แก่ เขาชะเมา เป็นพื้นที่ติดกับจังหวัดจันทบุรีซึ่งมีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 1,035 เมตร ส่วนบริเวณตอนเหนือเป็นแอ่งลุ่มน้ำระยองอยู่ในอำเภอบ้านค่ายและอำเภอเมือง ส่วนใหญ่จะปลูกพืชเศรษฐกิจ เช่น อ้อย มันสำปะหลัง ยางพารา และผลไม้ ส่วนสภาพทางภูมิอากาศนั้นจัดได้ว่าอยู่ในอากาศที่อบอุ่นไม่ร้อนจัด ส่วนใหญ่จะมีฝนตกชุกช่วงเดือนกันยายน ซึ่งเป็นช่วงที่มีปริมาณน้ำฝนมาก มีแม่น้ำไหลผ่าน 2 สาย ความยาวประมาณ 50 กิโลเมตร ต้นน้ำเกิดจากเทือกเขาซองของเขาพนมศาสตร์ ซึ่งจะไหลผ่านออกสู่ทะเลที่ตำบลปากน้ำระยอง และตำบลปากน้ำประแสร อำเภอแกลง ทำให้หลายพื้นที่อุดมไปด้วยแร่ธาตุที่สำคัญคือ แร่ทรายแก้ว รองลงมา ได้แก่ ดินขาว พลวงเฟลด์สปาร์ หินอ่อน หินปูน ลิกไนต์ทองคำและหินประดับชนิดแกรนิต พื้นที่ทางภูมิศาสตร์รวมทั้งทรัพยากรที่สมบูรณ์ทำให้มีผู้คนและประชากรมาตั้งถิ่นฐานอยู่มากมายจากข้อมูลในหนังสือ ถิ่นฐานบ้านเรา กล่าวไว้ว่า

> *ประชากรในจังหวัดระยองจากข้อมูลการสำรวจในปี พ.ศ. 2540 พบว่ามีจำนวนประชากรทั้งหมด 510,305 คนแบ่งเป็นชาย 255,642 คนแบ่งเป็นหญิง 254,663 คน ซึ่งความหนาแน่นของประชากรโดยเฉลี่ย 144 คนต่อตารางกิโลเมตร อำเภอที่มีผู้คนอาศัยอยู่มากที่สุดคือ อำเภอเมืองจำนวน 194,257 คน และน้อยที่สุดคือ กิ่งอำเภอเขาชะเมาจำนวน 18,926 คน จากประวัติของชาวระยองที่สันนิษฐานว่าเป็นชนกลุ่มน้อยซึ่งเรียกว่า ชาวชอง อาศัยอยู่ที่ทางภาคตะวันออกของประเทศไทย กินพื้นที่ตั้งแต่ตำบลเนินพระในจังหวัดระยองจนถึงอำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด ซึ่งทางมานุษยวิทยาจัดอยู่ในชาติวงศ์วรรณามอญ-เขมร มีภาษาพูดเป็นของตนเอง ส่วนสำเนียงการพูดนั้นจะคล้ายกับภาษาเขมร* (ภุชพงศ์ ภูแสง, 2543: 53-54)

ภาพที่ 2.8 การแต่งกายของชาวระยอง ในยุคปี พ.ศ. 2460 บันทึกภาพจากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่อง-เมืองระยอง ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2560

ภาพที่ 2.9 การแต่งกายของชาวระยอง ในยุค พ.ศ. 2480
บันทึกภาพจากหนังสือภาพเก่าเล่าเรื่องเมืองระยอง ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต วันที่ 20 มีนาคม 2560

เมื่ออดีตผู้หญิงนุ่งโจงกระเบน ไว้ผมทรงคอกระทุ่ม ใส่เสื้อกระบอก แล้วห่มผ้าแพรจีบตามขวางสไบเฉียงทับบนเสื้ออีกชั้นหนึ่ง ยังมีนักมานุษยวิทยาบางท่านมีข้อสันนิษฐานว่า ชาวชองนั้นมีเชื้อสายเดียวกันกับชาวกูย หรือส่วยแถบอีสานใต้ของไทย ตามบทประพันธ์ในนิราศเมืองแกลงของท่านสุนทรภู่เมื่อปี พ.ศ. 2350 ตอนหนึ่งว่า

ดูหนุ่มสาวชาวบ้านสำราญจิต ไม่น่าคิดเข้าในกลอนอักษรสนอง
ล้วนวงศ์วานว่านเครือเป็นเชื้อชอง ไม่เหมือนน้องนึกหน้าน้ำตากระเด็น
(สำนักงานจังหวัดระยอง, 2525: 12)

จากข้อมูลดังกล่าว อนุมานได้ว่าเมื่อในอดีตเคยมีชาวชองอาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัดระยอง แต่ในปัจจุบันนั้น ชนเผ่าชองไม่มีในจังหวัดระยองแล้ว แต่จะมีหลงเหลืออยู่ทางแถบป่าเขาในจังหวัดจันทบุรีซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ชาวระยองมีเอกลักษณ์เป็นของตนคือ สำเนียงการพูดและการใช้ชีวิตซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชาวชอง อย่างไรก็ตามชาวระยองเป็นกลุ่มคนที่เรียบง่ายและศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ประชากรส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธเพราะมีวัดวาอารามเป็นแหล่งรวมจิตใจมากมาย ได้แก่ วัดลุ่มมหาชัยชุมพล วัดป่าประดู่ และวัดปากน้ำระยอง ชาวระยองนับถือพุทธคิดเป็นร้อยละ 98 ศาสนาคริสต์ร้อยละ 0.84 และศาสนาอิสลามคิดเป็นร้อยละ 0.70 ของประชากรทั้งจังหวัดตามลำดับ

นอกจากนี้จังหวัดระยองยังเป็นเมืองที่มีการสาธารณูปโภคและการบริการมากอีกด้วย เพราะมีโครงการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศจึงทำให้เกิดการคมนาคม ทั้ง 3 ทางคือ การคมนาคมทางบก ทางน้ำ และทางอากาศ ส่วนใหญ่จะใช้ขนส่งวัตถุดิบ ผลิตภัณฑ์และสินค้าระหว่างนิคมอุตสาหกรรมมาบตาพุด และนิคมอุตสาหกรรมแหลมฉบัง โรงงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่จะเกี่ยวกับ ปิโตรเคมี ขนาดกลางและขนาดเล็กจะเกี่ยวเนื่องกับการเกษตรและประมง เป็นต้น ซึ่งในปี พ.ศ. 2539 จังหวัดระยองมีโรงงานทั้งสิ้น 920 โรงมีเงินเข้ามาลงทุนรวม 70,731.31 ล้านบาท จึงทำให้มีผู้คนเข้ามาทำงานเป็นจำนวนมาก รวมทั้งอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวก็เช่นกัน ทั้งเป็นแหล่งผลิตอาหารทะเลและมีผลไม้ที่มีชื่อเสียงแต่ละปีจึงมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเป็นจำนวนมากทำให้ด้านการท่องเที่ยวอยู่ในเกณฑ์ดี ซึ่งความเจริญของจังหวัดระยองที่ทำให้มีเศรษฐกิจที่ดีและสำคัญกับการขับเคลื่อนเพื่อพัฒนาประเทศจะประกอบไปด้วย 3 ด้านสำคัญคือ

1. ด้านอุตสาหกรรม จังหวัดระยองเป็นฐานเศรษฐกิจใหญ่ของประเทศซึ่งกระจายกิจกรรมต่าง ๆ ทางเศรษฐกิจไปยังกรุงเทพมหานครจนถึงในระดับภูมิภาค ส่งผลให้มีอุตสาหกรรมต่อเนื่องเกิดขึ้นหลายแห่งอันได้แก่ นิคมอุตสาหกรรมตะวันออก นิคมอุตสาหกรรมผาแดงและอุตสาหกรรมเครือเจริญโภคภัณฑ์ (CP) รวมไปถึงอุตสาหกรรมในครัวเรือนจากการเกษตร และการประมง อาทิ ปลาหมึกตากแห้งปรุงรส กะปิ น้ำปลา และผลไม้แปรรูป

2. ด้านเกษตรกรรม จังหวัดระยองยังเป็นพื้นที่เพาะปลูกยางพาราในปริมาณที่สูงมีพื้นที่ปลูกยางพาราทั้งสิ้น 649,035 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 42.01 ของพื้นที่การเพาะปลูก แม้ส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ลาดเนินเขา แต่ในพื้นที่ลุ่มก็ยังทำการปลูกพืชเศรษฐกิจได้ดี เช่น มันสำปะหลัง สับปะรดและอ้อย เนื่องด้วยทรัพยากรน้ำและดินที่สมบูรณ์จึงส่งผลให้เกิดพื้นที่การปลูกผลไม้ได้หลากหลายชนิด สามารถสร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดระยองได้แก่ ทุเรียน มังคุด และเงาะ

3. ด้านพาณิชยกรรม ส่งผลให้เมืองระยองกลายเป็นศูนย์กลางกลายเป็นอุตสาหกรรมแห่งภาคตะวันออก ไม่ว่าจะเป็นการจ้างแรงงานและการท่องเที่ยวที่มีจำนวนมากขึ้นทุกปีแล้ว ยังมีสินค้าส่งออกที่สำคัญคือ น้ำปลา กะปิ กุ้งกุลาดำ มันสำปะหลัง รวมทั้งสินค้าอุตสาหกรรมปิโตรเคมี เช่น เม็ดพลาสติก และก๊าซปิโตรเลียมที่ส่งไปทั่วประเทศ (ภุชพงศ์ ภูแสง, 2543: 30-34)

จากที่กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่าจังหวัดระยองมีพื้นฐานที่มั่นคงจากแหล่งที่อยู่อาศัยที่ดีเหมาะสมกับภูมิศาสตร์และสภาพแวดล้อม ที่ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับผู้คนของชาวระยองเมื่อปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในการก่อตั้งเมืองที่ยาวนาน รวมทั้งวัฒนธรรมและประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากการติดต่อสัมพันธ์ทางกายภาพจากอารยธรรมดั้งเดิม ส่งผลทำให้เกิดความเจริญทั้งทางด้านเศรษฐกิจและความเจริญทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะพื้นบ้านของชนชาวระยอง ที่สามารถที่สืบทอดกันมานานหลายชั่วอายุคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 การแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยอง

จากประวัติศาสตร์เมืองระยองที่มีมายาวนานนั้น ทำให้ทราบองค์ประกอบสำคัญหลายประการ ที่สามารถบอกการสั่งสมทางมรดกทางภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตที่สอดคล้องกับสังคมในทุกช่วงสมัย อันจะแสดงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนได้เป็นอย่างดี เช่น ภาษา การละเล่นและการแสดงที่เกิดจากสังคมท้องถิ่น ล้วนแล้วจะผูกพันกันกับพิธีทางศาสนาหรือตามเทศกาลงานต่าง ๆ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดกันมา นับได้ว่าเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของจังหวัดระยองคือ การแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่น จากหนังสือสารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่มที่ 23 กล่าวไว้ว่า

การแสดง หมายถึง การละเล่นที่รวมทั้งที่เป็นแบบแผนและการแสดงทั่วไปของชาวบ้านในรูปแบบของการร้อง การขับ การบรรเลงการฟ้อนรำ ซึ่งจะประกอบด้วยดนตรี เพลง และนาฏศิลป์ การแสดงพื้นบ้าน คือ การละเล่นที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่อยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นกิจกรรมบันเทิงที่แฝงไปด้วยสัญลักษณ์ อันเนื่องด้วยวัฒนธรรมและประเพณีสะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของสังคมที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ ผสมผสานกับอิทธิพลของหลวงหรือส่วนกลาง การละเล่นหลายอย่างเล่นแพร่หลายกันอยู่ทั่วทุกภาค อาจผิดแปลกกันไปบ้างในส่วนปลีกย่อยของลีลาการร่ายรำสำเนียงของบทร้อง ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมเป็นเครื่องบังคับ การแสดงอาจไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ในโครงสร้างหลักอันเป็นองค์ประกอบของการละเล่น จะแสดงลักษณะของความเป็นพื้นบ้านพื้นเมืองและวิวัฒนาการต่อเนื่องตามยุคตามสมัย (ธนาคารไทยพาณิชย์, 2553: 69-74)

การถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านของอำเภอเมืองระยอง มีมาตั้งแต่โบราณ ที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดต่อกันมากล่าวได้ว่า การแสดงเหล่านั้นเป็นการผสมผสานระหว่างวิถีชีวิตกับอิทธิพลของแบบแผน ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตและความเชื่อ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลง หรือจากวิวัฒนาการในการแสดงพื้นบ้านไปบ้าง ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม อย่างไรก็ตามการแสดงพื้นบ้านระยองยังคงเอกลักษณ์แต่เดิมไว้ได้ ตามที่นายอำไพ บุญรอด กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยองไว้ว่า

การแสดงพื้นบ้านของอำเภอเมืองจังหวัดระยองนั้นเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษหรืออาจจะเป็นผู้คนที่อื่นมาถ่ายทอดให้ก็ว่าได้ ซึ่งการวิวัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านในระยองนั้น ประการที่หนึ่ง คือเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของคนระยองเองที่พยายามจะเรียนรู้ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่จะเลียนแบบไม่เหมือนสักทีเดียว โดยใช้ภูมิปัญญาของตนเองที่มีอยู่ สอดแทรกประยุกต์เข้าด้วยกัน ทำให้เกิดสิ่งใหม่ หรือที่เรียกว่าเอกลักษณ์ของตนเองไปโดยปริยาย (อำไพ บุญรอด, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2560)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า การแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยองได้รับการถ่ายทอดและวิวัฒนาการโดยให้สมบูรณ์นั้น ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมและสภาพความเป็นอยู่รวมทั้งการประยุกต์เข้าด้วยกันไปในทิศทางเดียวกันหรือทิศทางที่แตกต่างกัน แต่จะไม่เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง อาจจะผิดแบบแผนไปบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของภูมิปัญญาเดิม โดยใช้ความรู้เดิมที่มีอยู่นำมาประยุกต์

โดยใช้การปรับตัวให้เข้ากับสิ่งใหม่ที่ได้รับมา ซึ่งในปัจจุบันพบว่ามีการแสดงพื้นบ้านในอำเภอเมืองระยองที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน มีดังนี้

1. เทิ้งบ้องกลองยาว
2. ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก)
3. หนังใหญ่วัดบ้านดอน
4. หนังตะลุงในเขตอำเภอเมืองระยอง (เนื้อหาส่วนนี้จะได้ทำการอธิบายในหัวข้อถัดไป)

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 เทิ้งบ้องกลองยาว

การแสดงเถิดเทิงหรือเทิ้งบ้องกลองยาว สันนิษฐานว่าเป็นของพม่ามาก่อน ตั้งแต่ครั้งที่ทำสงครามในสมัยกรุงธนบุรี นับว่าเป็นประเพณีการเล่นในภาคกลาง นิยมเล่นในงานตรุษสงกรานต์ หรืองานแห่แหนหรือเดินขบวน เครื่องกำกับจังหวะของการแสดง ประกอบด้วยกลองยาว กรับ ฉาบเล็ก และโหม่ง ส่วนการแต่งตัวของผู้แสดงนั้นจะเลียนแบบเครื่องแต่งกายของชาวพม่า ลักษณะการแต่งกายจะใส่เสื้อแขนกว้างและยาวถึงข้อมือ นุ่งโสร่งตา มีผ้าโพกศรีษะ ในการแสดงนั้นจะไม่เน้นที่อรรถรสในการฟังบทเพลงที่บรรเลงแต่เพื่ออวดความสามารถของผู้แสดง ดังข้อมูลในหนังสือสารานุกรมไทยฉบับเยาวชนเล่มที่ 23 กล่าวถึงท่าทางประกอบในการบรรเลงกลองยาว ความว่า*“การแสดงความสามารถของผู้ตีกลองด้วยท่าทางต่าง ๆ เช่น ถองหน้ากลองด้วยศอก โขกด้วยคาง กระทุ้งด้วยเข่า โหม่งด้วยหัว และด้วยลีลาต่าง ๆ ที่ทำให้กลองยาวดังขึ้นได้ บางครั้งจะขมุกขมัวไปทั้งตัว เป็นที่สนุกสนานมาก”* (ธนาคารไทยพาณิชย์, 2553: 80)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.10 การแสดงเทิ้งบ้องกลองยาว

ที่มาภาพ : หนังสือสารานุกรมไทยฉบับเยาวชนเล่มที่ 23 บันทึกภาพวันที่ 20 มีนาคม 2560

การแสดงพื้นบ้านที่ผสานกับการบรรเลงเครื่องหนังที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่าคือ กลองยาว เป็นการผสมผสานระหว่าง ดนตรีกับการแสดงนาฏศิลป์เข้าด้วยกัน การแสดงพื้นบ้านเทิ้งบ้องกลองยาวพบว่ามีที่ภาคตะวันออกในแถบจังหวัดจันทบุรี ตราด และระยอง ซึ่งปัจจุบันพบว่าในจังหวัดระยองมีการอนุรักษ์และสืบทอดจากบรรพบุรุษที่ยังหลงเหลืออยู่หนึ่งคณะด้วยกัน คือ คณะของผู้ใหญ่อำนวย ได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณปู่สบู่ สูงล้น วิธีการแสดงจะใช้ประกอบกับการบรรเลงกลองยาว จากการสัมภาษณ์ผู้ใหญ่อำนวย คงทน กล่าวว่า

> *ในการแสดงเทิ้งบ้องกลองยาวในจังหวัดระยองจะมีน้อยมาก ในสมัยนี้อาจจะไม่มีเลยก็ว่าได้ เมื่อก่อนเป็นที่นิยมสำหรับชาวบ้านมากเพราะส่วนใหญ่จะหาไปงานบวช ปัจจุบันมีน้อยมากที่ได้ออกงาน เพราะหานางรำที่จะรำประกอบยากไม่ค่อยมีคนฝึก ส่วนใหญ่จะเป็นนางรำอาวุโส นาน ๆ จะเล่นทีจะเล่นก็ต่อเมื่อมีงานประจำปีของจังหวัด หรืองานสำคัญที่หมู่บ้านจัดขึ้นจะได้แสดงสักครั้ง เช่น งานอนุรักษ์วัฒนธรรมของจังหวัดระยองที่จัดขึ้นทุกปี การละเล่นเทิ้งบ้องกลองยาว สิ่งที่สำคัญคือตัวกลองยาวเครื่องมือหลักประกอบการร่ายรำ ก็จะมีแม่บทคอยนำท่าทางเวลากลองยาวเปลี่ยนมือ* (อำนวย คงทน, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2560)

องค์ประกอบในการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงเทิ้งบ้องกลองยาวของคณะผู้ใหญ่อำนวย คงทน ประกอบด้วย

ผู้บรรเลงกลองยาว เป็นผู้กำหนดหน้าทับจังหวะในการบรรเลงและสอดแทรกท่าทางต่าง ๆ ด้วยการใช้ลีลาท่าทางที่โลดโผนเช่น การตีหกหัวหกก้น แลบลิ้นปลิ้นตา กลอกหน้ายักคิ้วยักคอไปพลาง การใช้ส่วนประกอบของร่างกายเพื่อประกอบท่าทางเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

ผู้แสดง เป็นผู้รำกับจังหวะกลองยาวด้วยการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเป็นขบวนสลับการหยุดตั้งวงเล่นและรำสักพักหนึ่ง

เครื่องดนตรี ในการแสดงเทิ้งบ้องกลองยาวส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยเครื่องกำกับจังหวะ เช่น กลองยาว กรับ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็กและฆ้องโหม่ง

2.2.2 ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก)

การแสดงละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) นับว่าเป็นมหรสพพื้นบ้านที่พบมาช้านานในแถบภาคตะวันออกโดยเฉพาะในจังหวัดระยอง ที่ตำบลทับมา อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ส่วนใหญ่ในละแวกหมู่บ้านย่านนี้จะเรียกว่า ละครเท่งตุ๊ก หรือเท่งกรุ๊ก เข้าใจว่าน่าจะเรียกตามเสียงที่ได้ยินจากเสียงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่เรียกว่า โทน และประกอบกับเสียงของกลองตุ๊ก จึงเรียกเพี้ยนมาเป็นละครเท่งกรุ๊กนั่นเอง ซึ่งในแบบแผนของการละเล่นละครเท่งกรุ๊ก จะประกอบไปด้วย การแต่งกายบทร้อง ทำนองเพลง เรื่องที่ใช้เล่น และดนตรีประกอบการแสดงที่ยังคงรักษาการละเล่นแบบดั้งเดิมไว้อาจจะผิดเพี้ยนไปด้วยรายละเอียดบางประการ ดังในหนังสือการศึกษาการละเล่นพื้นบ้านดนตรี และการฟ้อนรำภาคตะวันออกกล่าวถึงละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) ความว่า

> *การแสดงพื้นบ้านในละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) มีรายละเอียดบางประการ ที่ใช้การดัดแปลงจากแบบแผนคือ เรื่องของการแต่งกายโดยได้มีการดัดแปลงไปจากเดิมโดยการประยุกต์ให้มีลักษณะเรียบง่าย เพื่อการประหยัด บทร้องก็แตกต่างผิดเพี้ยนกันไปในแต่ละหมู่คณะ ซึ่งแม้จะอยู่ใกล้เคียงกันก็ตาม ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะวิธีการสืบทอดที่แตกต่างกัน เครื่องดนตรีประกอบการเล่นจึงมิได้เน้นให้ครบถ้วนตามแบบแผน อาจจะมีโทนใบเดียวและไม่มีปี่ประกอบในการแสดง* (ประดิษฐ์ อินทนิล, พิชัย เทพนิมิต และไพพรรณ อินทนิล, 2523: 88)

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การละเล่นละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) ในจังหวัดระยองนั้นมีการประยุกต์การละเล่นเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของชาวบ้าน ด้วยการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่ได้รับมา เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปจึงทำให้เกิดการปรับปรุงวิธีการละเล่นให้เข้ากับยุคสมัยบ้าง ในขณะเดียวกันยังพบว่าในคณะละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) ของคณะคุณแม่สำเนา คงทน ที่ได้รับการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านนี้มาจากคุณปู่สบู่ สูงล้นได้มีการปรับปรุงวิธีการละเล่น โดยการดัดแปลงเรื่องราวให้เข้ากับวิวัฒนาการของสังคม แต่การแต่งกายและดนตรีประกอบการแสดงนั้นยังอนุรักษ์แบบแผนดั้งเดิมไว้จากการสัมภาษณ์ของคุณแม่สำเนา คงทน เล่าว่า

> *ในการฝึกเล่นละครเท่งกรุ๊กนั้นจะต้องหัดรำและร้องให้ได้เสียก่อนต้องเรียนกับครู คุณพ่อเคยเล่าให้ฟังว่ามีครูชื่อหรีด และครูตาล ไม่ทราบนามสกุล เป็นผู้มาหัดเล่นให้ที่บ้าน เนื่องจากคุณพ่อสบู่ สูงล้น เป็นแพทย์ประจำตำบลที่ชอบช่วยรักษาผู้ป่วยโดยไม่คิดค่าตอบแทน จึงทำให้ครูสอนนั้นเต็มใจที่จะสอนให้ ส่วนตัวนั้นได้รับการสืบทอดมาจากคุณพ่อในเรื่องของการร้องและฝึกท่ารำ โดยปกติจะใช้เครื่องประกอบจังหวะเสียส่วนใหญ่แต่ถ้าจะเล่นแบบพันทาง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลาย ๆ คล้ายลิเกก็จะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ (สำเนา คงทน, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2560)

รูปแบบการแสดง

ผู้เล่นจะประกอบด้วยผู้หญิงประมาณ 8-10 คน มีผู้ชายเพียงคนเดียวที่แสดงเป็นตัวตลกก่อนเล่นหัวหน้าวงจะต้องทำพิธีไหว้ครูเสียก่อนด้วยการรำซัด 12 ท่าโดยใช้ผู้เล่นตัวพระ 2 คน จากนั้นจึงค่อยเริ่มเล่นเป็นเรื่องราว ส่วนใหญ่จะใช้เรื่องละครพื้นบ้านเช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ ไกรทองและสังข์ทอง เป็นต้น บางครั้งก็อาจจะหยิบยกเรื่องราวของคณะของตนที่ฝึกซ้อมมาเล่นเพื่อความต้องการของเจ้าภาพ ในการเล่นนั้นผู้เล่นจะทำการร้องเอง เจรจาเองและรำเอง วิธีการร้องจะร้องนำ 1 วรรคต่อจากนั้นจะมีลูกคู่คอยร้องรับในแต่ละวรรคโดยจะคำนึงถึงบทร้องบทเจรจาเป็นสำคัญ

ภาพที่ 2.11 เครื่องแต่งกายของการแสดงละครชาตรีสมัยก่อน
บันทึกภาพจากการศึกษารวบรวมการละเล่นพื้นบ้าน ดนตรีและฟ้อนรำ
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 เมษายน 2560

เครื่องแต่งกายผู้แสดง ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายตัวพระ นุ่งหางหงส์ สวมเสื้อแขนยาวมีอินทรธนูทับทรวง และสวมชฎา ส่วนตัวนางจะนุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ผ้าห่มนาง ใส่กระบังหน้าสวมชฎาและรัดเกล้า

ภาพที่ 2.12 การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบละครชาตรี ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โทนทับ และกลองตุ๊ก
บันทึกภาพจากการศึกษารวบรวมการละเล่นพื้นบ้าน ดนตรี และฟ้อนรำ
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 เมษายน 2560

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ กลองชาตรี หรือกลองตุ๊ก 1 ใบ โทนหรือทับ 2 ใบ ฉิ่ง และฉาบ หรือใช้วงปี่พาทย์ในกรณีที่เล่นคล้ายลิเก

โอกาสที่ใช้ในการเล่น

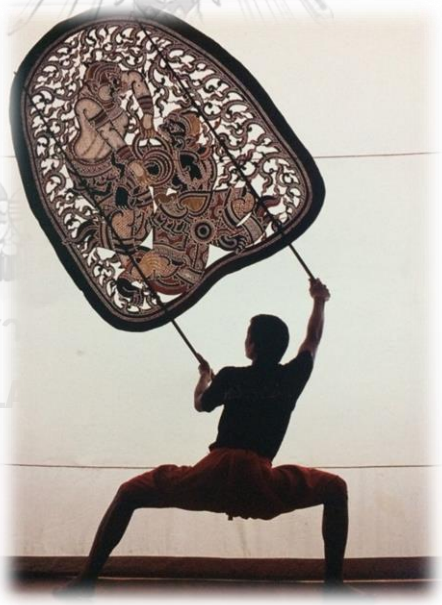
งานฉลองพระใหม่ ทอดกฐิน ทำบุญบ้าน งานประจำปี งานทำบุญเดือนเจ็ด งานทำบุญข้าวหลาม งานโกนจุก งานบวชนาค และที่สำคัญคือตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของจังหวัดระยองคือ เล่นแก้บนกับศาลเจ้าพ่อยางเอนในหมู่บ้านแหลมมะขาม ตำบลทับมา จังหวัดระยอง

2.2.3 หนังใหญ่วัดบ้านดอน

หนังใหญ่นั้นเป็นมหรสพโบราณในประเทศประเทศไทยที่ถือว่าเป็นศิลปะชั้นสูง ประกอบไปด้วยคุณค่าความงามของศิลปะหลายแขนงด้วยกัน ได้แก่ ด้านประณีตศิลป์การออกแบบลวดลายบนผืนหนัง ด้านนาฏศิลป์ลีลาการเชิดตัวหนัง คีตศิลป์วิธีการขับร้องในเนื้อเรื่องเพื่อประกอบอากัปกริยาของตัวหนัง ด้านดุริยางคศิลป์ดนตรีสำหรับการเชิด และด้านวรรณศิลป์อันได้แก่เนื้อเรื่อง บทพากย์ เจรจา องค์ประกอบเหล่านี้สามารถถ่ายทอดอารมณ์และจินตนาการผ่านสื่อตัวหนัง ด้วยการเชิดตัวหนังผ่านแสงไฟจากด้านหลังด้านหน้าจึงเห็นเป็นเงา และรูปร่างลวดลายที่สลักเป็นรูปบุคคล สัตว์ และสถานที่หรือสิ่งประกอบต่าง ๆ ของการแสดงในแต่ละเรื่องราวอันจะเกี่ยวข้องกับ

กษัตริย์และวีรกรรม เช่น มหาภารตะ รามายณะ และรามเกียรติ์ (นวลพรรณ บุญธรรม, 2549 : 29) แสดงให้เห็นว่าหนังใหญ่เป็นมหรสพที่มีความสำคัญมาก ซึ่งในปัจจุบันยังพบว่ามีการแสดงหนังใหญ่ในแถบภาคตะวันออกในจังหวัดระยองอยู่ที่วัดบ้านดอน ตั้งอยู่ที่ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง จากข้อมูลในหนังสือหนังใหญ่วัดบ้านดอนโดยนวลพรรณ บุญธรรม กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวหนังใหญ่วัดบ้านดอนความว่า

> *หนังใหญ่ของวัดบ้านดอนนี้ไม่ปรากฏข้อมูลแน่ชัดว่าใครเป็นผู้สร้างและสร้างขึ้นเมื่อไร จากนักวิชาการบางท่าน กล่าวว่า หนังใหญ่ชุดนี้มีลวดลายละเอียดงดงาม สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือของช่างหลวง และหนังใหญ่ชุดพระนคร สร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 บางท่านกล่าวว่าหนังใหญ่ชุดนี้อาจเป็นฝีมือของช่างสองสกุล คือ สกุลช่างกรุงเทพฯและสกุลช่างอยุธยา แบบสกุลช่างอยุธยาจะมีเนื้อหนังละเอียดกว่าสกุลช่างกรุงเทพฯ* (นวลพรรณ บุญธรรม, 2549: 29)



ภาพที่ 2.13 หนังใหญ่วัดบ้านดอน
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 13 เมษายน 2560

จากข้อมูลข้างต้นอนุมานได้ว่า ตัวหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนน่าจะเป็นฝีมือของช่างอยุธยาที่มีการแกะหนังได้ละเอียดและประณีต ส่วนความเป็นมาของการสร้างหนังใหญ่ชุดนี้มีข้อมูลที่กล่าวไว้ว่าเมื่อครั้งหนึ่ง (ไม่ปรากฏปีพุทธศักราช) มีเจ้าเมืองของจังหวัดระยอง นามว่าพระยาศรีสมุทร

โภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ได้สั่งซื้อหนังใหญ่จากจังหวัดพัทลุงจำนวน 200 ตัว เพื่อนำมาเล่นในงานวัดเก๋งซึ่งท่านได้สร้างขึ้น อีกทั้งยังจ้างครูหนังมาฝึกให้กับคนระยองที่ท่านปกครองชื่อว่า ครูประดิษฐ์ (ไม่ทราบนามสกุล) จึงได้เก็บรักษาตัวหนังไว้ที่วัดเก๋ง (วัดป่าประดู่) ต่อมาไม่นานนักมีเหตุให้ต้องโยกย้ายสถานที่ซ้อมไปอยู่ที่วัดบ้านดอนเพราะใกล้กับนักดนตรีที่เล่นประกอบการแสดงเมื่อมีงานประจำปี หรืองานปีใหม่จึงได้ทำการแสดงจนเป็นที่นิยม และรู้จักกันมากในบริเวณใกล้เคียง ภายหลังจึงซบเซาลงเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สองประกอบกับการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในสังคมทำให้การแสดงหนังใหญ่ถูกมองข้ามไป จนเมื่อพ.ศ. 2523 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยองได้ทำนุบำรุงตัวหนังที่ชำรุดอีกทั้งยังช่วยเผยแพร่หนังใหญ่ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปกว้างขวางยิ่งขึ้น (นวลพรรณ บุญธรรม, 2549: 36)

องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่

ผู้เชิดหนัง ผู้นำตัวหนังออกไปเชิดหน้าจอ และเต้นประกอบตามลีลาหรือ บทของตัวหนัง (คล้ายการเต้นโขน) ในการแสดงแต่ละครั้งผู้เชิดหนังควรมีจำนวนไม่น้อยกว่า 16-20 คน แต่งกายด้วยนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมมีผ้าคาดเอวและสวมถุงเท้าสีขาว

ผู้พากย์ ทำหน้าที่พากย์ตามบทเรื่อง และบทเจรจา ควรมีจำนวนตั้งแต่ 2-4 คนขึ้นไปเพราะอาจจะมีตัวละครที่ใช้เสียงแตกต่างกันตามบทบาทของตัวละคร

ผู้แจกตัวหนัง ผู้ที่มีความสำคัญที่ทำให้การเล่นหนังเป็นไปด้วยความราบรื่นไม่ผิดพลาด จึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องตัวหนัง และลำดับตอนในเรื่องราวที่ใช้แสดง

ดนตรี การบรรเลงสำหรับการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนจะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบและกรับ จำนวนผู้เล่นขึ้นอยู่กับขนาดของวง

โรงหนัง ใช้ลำไม้ไผ่ยกขึ้นเป็นเสาเพื่อผูกติดกับจอ ซึ่งนำผ้ามุ้งที่มีขนาดกว้างประมาณ 4 เมตร ยาว 9 เมตร ส่วนจอหนังตั้งสูงจากพื้นประมาณ 1 เมตร ช่วงใต้จอถึงพื้นขึงด้วยผ้าทึบ ทั้งสองข้างจอปักเสาไม้ไผ่ข้างละ 1 คู่ ระยะห่างกันประมาณเมตรครึ่ง

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดระยอง

หนังตะลุงในประเทศไทยมีความเป็นมาอย่างไรนั้น ยังถือว่าเป็นยุติไม่ได้ แต่เป็นที่คาดหมายได้แน่นอนว่าหนังตะลุงภาคกลางได้มาจากภาคใต้ที่เรียกกันว่า “หนังควน” ของเมืองพัทลุง แต่ต่อมาเรียกกันว่า หนังตะลุง คำว่า “หนังตะลุง” มีผู้สันนิษฐานหลายทาง บ้างก็ว่า คงจะย่อมาจากคำว่า “พัทลุง” บ้างก็ว่ามาจากเสียงกลอง แต่ที่ว่ามาจาก “พัทลุง” น่าจะมีหลักฐานว่า คำว่า “พัทลุง” ชาวใต้

เรียกสั้น ๆ ว่า “เมืองลุง” เมื่อมาเรียก “หนังลุง” คงจะออกเสียงยาก เลยกลายเป็น “ตะลุง” แต่ก็ยังไม่มีข้อยุติในขณะนี้

หนังตะลุงเริ่มเข้ามาภาคกลางก่อนที่จะเข้ามาสู่ภาคตะวันออก ตามหลักฐานในหนังสือ “ตำนานอิเหนา” พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระองค์ทรงบันทึกไว้ในเชิงอรรถว่า “หนังตะลุงนั้นเป็นของใหม่เพิ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 พวกบ้านควน (มะ) พร้าว แขวงเมืองพัทลุงคิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อน จึงแพร่หลายไปที่อื่นในมณฑลนั้นเรียกว่า “หนังควน” เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามาในกรุงเทพฯได้เล่นถวายตัวที่บางปะอินเป็นที่แรก เมื่อปีชวด พ.ศ. 2419”จากหลักฐานที่อ้างอิงมานี้ แสดงให้เห็นว่า หนังตะลุงภาคกลางได้มาจากภาคใต้ในรัชกาลที่ 5 และจากการสัมภาษณ์ผู้เล่นหนังตะลุงในจังหวัดต่าง ๆ ก็ให้ข้อมูลเช่นเดียวกันว่าได้มาจากครูหรือบรรพบุรุษที่มาจากภาคใต้และเมื่อ พ.ศ. 2517 ก็มีชาวอยุธยาครอบครัวหนึ่งได้นำตัวหนังตะลุงเก่าของบรรพบุรุษมามอบให้ “เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ ว่าตนมีเชื้อสายปักษ์ใต้ คงจะเป็นลูกหลานนายหนังที่ขึ้นมาสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วตั้งรกรากอยู่ที่นั่น (สุวรรณี ผะอบ, 2533: 23)

หนังตะลุงไทย อเนก นาวิกมูลสันนิษฐานว่าน่าจะสืบมาจากหนังแขก อาจจะเกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 หรือสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ประจวบเหมาะกับที่ “พวกหนังแขกแทรกเข้ามา พิศดูหน้าตามันปอหลอ”ก็คงไปกันได้พอดี ถึงแม้ว่าหลักฐานทางตัวหนังสือหรือวรรณกรรมบุดดำ (สมุดข่อย) ของชาวปักษ์ใต้ไม่ว่าเล่มใด (ซึ่งไม่ค่อยมีด้วย) ไม่เคยกล่าวถึงมหรสพหนังตะลุงไว้เลย (แต่มีกล่าวถึงโนรา) แต่อนุมานได้ว่าข้อมูลที่ค้นคว้าได้ในครั้งนี้ ก็คงช่วยให้ทราบได้แล้วว่า หนังตะลุงไม่ใช่ของใหม่ที่เกิดในสมัยรัชกาลที่ 5 แน่ ๆ อย่างน้อยต้องเกิดสมัยรัชกาลที่ 1 หรือที่ 2 และจะให้ลึกกว่านั้นก็ยังไม่มีหลักฐานเพียงพอ (อเนก นาวิกมูล, 2519: 96)

จากหลักฐานที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงจากหลาย ๆ ข้อสันนิษฐาน โดยอาจจะสรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นมหรสพโบราณที่มีการวิวัฒนาการมาจากการเผยแพร่ของวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏขึ้นที่แรกคือ ภาคใต้ อาจจะได้รับอิทธิพลการละเล่นหนังมาจากแขก (ชวา) โดยเฉพาะเรื่องที่ใช้เล่นก็จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งพิธีกรรมความเชื่อซึ่งสอดคล้องกับการเผยแพร่ของศาสนาพราหมณ์ฮินดูดังที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง และขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง อย่างไรก็ตามหนังตะลุงเกิดขึ้นทางแถบภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุดในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราชและสงขลา ต่อมาจึงมีการแพร่กระจายของวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงมายังภาคกลาง จนกระทั่งเข้ามาเผยแพร่ทางภาคตะวันออกที่จังหวัดระยอง ผู้วิจัยจะขอกล่าวประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงที่เกิดขึ้นในจังหวัดระยองดังนี้

หนังตะลุงในจังหวัดระยองไม่มีหลักฐานใด ๆ ที่ระบุแน่ชัด ว่าปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นตั้งแต่

ครั้งแรกเมื่อใดและที่ใด คงมีแต่เพียงคำบอกเล่าจากผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงพอที่จะสามารถให้ข้อมูลได้ ดังมีรายนามต่อไปนี้

1. นายสมร ศิริโชติ
2. นายอำไพ บุญรอด
3. นายวันชัย ศิริคำ

อดีตกำนันสมร ศิริโชติ เล่าประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงที่เกิดขึ้นในจังหวัดระยองว่า

คุณพ่อของผมชื่อนายโพธิ์ ศิริโชติ เคยเล่าให้ผมฟังว่า ครั้งหนึ่งที่วัดกระบกขึ้นผึ้งมีหญิงคนหนึ่งชื่อ ยายแดงเป็นคนจังหวัดพัทลุงซึ่งมีความรู้เรื่องการแสดงหนังตะลุงมาอาศัยอยู่ใกล้บริเวณวัด พอดีเจ้าอาวาสวัดชื่อหลวงปู่ทาบท่านชอบในเรื่องของศิลปะพื้นบ้านเลยถามลูกศิษย์ที่วัด ว่าถ้าหากว่ามีหนังจะฝึกเล่นได้ไหมซึ่งก็คือ นายโพธิ์และ นายพรม แต่เดิมทั้งคู่เคยเล่นหนังสด (โขนสด) มาก่อนจึงมีความรู้เรื่องการร้องพากย์อยู่บ้าง ต่อมาไม่นานมีหลวงพ่อวงศ์ที่วัดบ้านค่าย ท่านก็มีความสนใจในศิลปะการแสดงหนังตะลุงจึงให้คุณย่าแดง และนายพรม ชนะสุนทร ไปช่วยหัดหนังตะลุงให้ที่วัดบ้านค่าย จึงทำให้มีหนังตะลุงเพิ่มขึ้นหลายคณะเลยคือมี หนังนายศิริ สาระสังข์ และนายสา (ถึงแก่กรรม) หนังนายสบู่ สูงล้น บ้านทับมา นายหริ่ง วัดลุ่ม นายวงศ์ มาบตาพุด นายแก้ว บ้านหนองพะวา ตอนนั้นผมก็ตามพ่อไปเล่นหนังตั้งแต่อายุ 7 ขวบ จำความได้ว่าผมเกิดมาพ่อเขาออกเล่นหนังได้แล้ว มีลูกศิษย์อยู่มาก สมัยก่อนผู้คนไม่ค่อยมีโทรทัศน์ พอรู้ข่าวว่าหนังตะลุงจะทำการแสดงที่ไหนคนก็จะแห่มาดูกัน ผมเองนั้นไม่ได้เรียนกับพ่อ อาศัยครูพักลักจำจากพ่อ เพราะว่าไปไหนก็ไปกับพ่อตลอดส่วนทำนองการร้องการพากย์ก็ไม่เคยเรียนส่วนดนตรีประกอบนั้น สมัยก่อนมีปี่มีขลุ่ยนะ แต่ภายหลังทำนองของเรามันเร็วเลยไม่ค่อยได้นำปี่เข้ามา รวมทั้งซอขลุ่ยด้วย แต่ต้องหาข้างนอกวงต่างหาก ประจำคณะนั้นจะไม่มี คนเป่าต้องเป่าให้ทำนองเข้ากัน ส่วนมากจะเป็นคนปี่พาทย์มาเป่าในวงหนังตะลุง (สมร ศิริโชติ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2560)

นายอำไพ บุญรอด กล่าวถึงประวัติการแสดงหนังตะลุงในอำเมืองระยองดังนี้

ต้องกล่าวก่อนว่าตัวผมเองนั้นไม่ได้เป็นนายหนังตะลุง แต่ได้ดูหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก เพราะได้คลุกคลีกับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ๆเกิดมาก็ดูหนังตะลุงแล้ว ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงจังหวัดระยองเกิดขึ้นในแต่ละที่แตกต่างกันไป ไม่ได้เกิดขึ้นที่ใดที่หนึ่งแล้วแพร่กระจายไปยังอำเภอข้างเคียง ตัวผมเองเคยวิเคราะห์ตัวหนังตะลุง แต่

ละเขตพื้นที่แตกต่างกันเช่น ในอำเภอบ้านค่ายจะมีตัวหนังที่เป็นตัวตลกชื่อว่าตัวอ้ายพรม ส่วนในอำเภอเมืองนั้นไม่มี จะมีก็แต่ตัวอ้ายท้วม และอ้ายเปลี่ยเท่านั้นส่วนตัวคิดว่าอาจจะวิวัฒนาการมาคนละที่กัน อย่างที่วัดบ้านค่ายในสมัยหลวงพ่อวงศ์ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่ายอยากจะอนุรักษ์และสืบสานการแสดงหนังตะลุงจากคณะหนังตะลุงคณะหนึ่ง จำชื่อคณะไม่ได้ทราบว่ามาจากทางปักษ์ใต้ จึงสั่งให้ลูกศิษย์ไปซื้อตัวหนังตะลุงมา ซึ่งในขณะเดียวกันทางวัดกระบกขึ้นผึ้งมีคนชื่อแดงเป็นผู้หญิง มีความรู้ทางด้านการแสดงหนังตะลุงจึงให้ลูกศิษย์มาตามย่าแดงที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคนทางใต้แต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าท่านมาจากจังหวัดอะไร ตอนนั้นท่านอาศัยอยู่ที่วัดกระบกขึ้นผึ้ง อำเมืองบ้านค่าย จังหวัดระยอง ตอนนั้นก็มีตาพรม ชนะสุนทร มาฝึกให้กับลูกศิษย์ของท่านด้วยที่วัดบ้านค่าย ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง จากที่ผมวิเคราะห์ใช้คำว่าเพี้ยนออกมาแล้วกัน เพราะเกิดจากการเพี้ยนมาตั้งแต่ทำนองพากย์ของหนังตะลุงจะไม่เหมือนกับทำนองพากย์ภาคใต้ สาเหตุที่เพี้ยนมานั้น เพราะเกิดจากประเด็นที่เหล่าลูกศิษย์ทั้งหลาย มีประสบการณ์การเล่นหนังสด (โขนสด) มาก่อน จึงทำให้บทพากย์ บทร้องมีการดำเนินทำนองคล้ายการประยุกต์การร้องของหนังสดมาใช้ในการแสดงหนังตะลุงก็ว่าได้ ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนั้นก็นำเอาเครื่องดนตรีประกอบของหนังสด (โขนสด) มาทั้งวงเลย (อำไพ บุญรอด, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2560)

นายวันชัย ศิริคำ ได้กล่าวประวัติความเป็นมาการแสดงหนังตะลุงในอำเภอเมืองระยอง ความว่า

ผมเป็นลูกหลานของนายหนังตะลุงเคยชมหนังตะลุงที่พ่อเคยแสดงมาตั้งแต่เด็ก พ่อผมชื่อนายหริ่ง ศิริคำ (ถึงแก่กรรม) ตั้งโรงเล่นอยู่ที่วัดลุ่มมหาชัยชุมพลมานานแล้ว ประมาณ 80 ปี เห็นจะได้ ผมเคยช่วยพ่อตีจังหวะในวง ส่วนใหญ่หนังตะลุงจะตั้งอยู่ที่เดียวไม่ค่อยได้ไปปลูกโรงแสดงที่ไหน ส่วนของพ่อผมก็ตั้งโรงอยู่หน้าวัดลุ่มฯ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง พ่อเคยเล่าให้ฟังว่าได้นำหนังมาจากหลวงพ่อวงศ์ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่าย ส่วนพ่อหัดมาจากใครนั้นไม่ทราบแน่ชัดแต่ได้ยินว่ามีครูคนหนึ่งชื่อ ตาพรม เป็นคนบ้านค่ายมาทำการแสดงกับพ่อที่วิคโรงหนังตะลุง และสอนการพากย์การเชิดหนังต่าง ๆ ให้ การแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยองตอนนั้นแพร่หลายมาก อาจจะเกิดจากการแสดงของหนังตะลุงปักษ์ใต้ที่เคยเข้ามาแสดงในระยอง แต่ไม่ได้รับความนิยมเพราะฟังสำเนียงการพูดไม่ออก แต่คนระยองได้นำมาดัดแปลงการร้อง การพากย์ให้ชาวระยองเข้าใจ จึงทำให้นิยมมาดูหนังตะลุงกันมากส่วนใหญ่จะนั่งดูเป็นคืน ๆ เลย

เพราะในสมัยก่อนยังไม่มีเทคโนโลยีที่ทันสมัยเหมือนกับสมัยนี้ (วันชัย ศิริคำ, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2560)

จากการสัมภาษณ์ข้อมูลกับผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยองข้างต้นมีความสอดคล้องกับข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เรื่อง วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้อ้างถึงข้อมูลของเฉลียว ราชบุรี ที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากคำบอกเล่าของอาจารย์วิเชียร สุดาภิรมย์ คือ

มีหนังตะลุงชื่อยายแดงเป็นชาวจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีครอบครัวอยู่ตลาดไผ่ล้อม อำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน เมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 ได้มียายแดงนำหนัง 1 แผงมาอาศัยอยู่ที่วัดกะบกขึ้นผึ้ง ตำบลบ้านค่าย อำเภอเมืองบ้านค่าย จังหวัดระยอง และหลวงปู่ทาบที่เป็นเจ้าอาวาสในสมัยนั้นชอบด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง จึงให้แม่แดงฝึกหัดการเล่นหนังตะลุงให้กับนายโพธิ์ ศิริโชติ และนายพรม ชนะสุนทร (บ้านอยู่ที่คลองน้ำงู อำเภอบ้านค่ายข้างวัดกะบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง) ซึ่งเคยมีประสบการณ์ในการแสดงหนังสดมาก่อน ใช้เวลาไม่นาน หนังตะลุงได้เผยแพร่ไปยังพื้นที่ใกล้เคียงได้แก่ อำเภอปลวกแดง ตำบลตะพงในเขตอำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง แล้วแต่เจ้าภาพจะหาไปเล่น ไม่ว่าจะเป็นงานวัด งานทำบุญ 100 วัน โกนจุก ทำบุญกลางทุ่งหรือทำบุญข้าวหลามทำบุญข้าวใหม่ มีงานแสดงมากมายแทบจะไม่ได้พักผ่อน คณะหนังตะลุงชุดนี้ถือว่าเป็นหนังตะลุงชุดแรกของจังหวัดระยอง เป็นต้นตำรับของอำเภอบ้านค่าย และได้มีการถ่ายทอดการแสดงต่อกันเรื่อยมาได้แก่ นายณรงค์ บ้านห้วง-หิน นอกจากนี้หลวงพ่อวงศ์วัดบ้านค่าย มีความสนใจในศิลปะการแสดงด้านหนังตะลุงจึงได้ฝึกหัดหนังตะลุงขึ้นมาอีกคณะ ซึ่งนายหนังตะลุงแต่ละรุ่นก็ได้ถ่ายทอดการแสดงให้ลูกศิษย์รุ่นต่อรุ่น ต่อมาก็มีคณะหนังตะลุงเกิดขึ้นอีกหลายคณะ เช่น นายศิริ สาระสังข์ (ปัจจุบันอายุกว่า 70 ปี) นายสา บ้านอยู่ตำบลละหาร อำเภอปลวกแดง จังหวัดระยอง ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว (พงศธร สุธรรม, 2555: 40)

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์บริบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยองพบว่า ไม่มีหลักฐานใดที่จะสามารถยืนยันแน่ชัดว่าการแสดงหนังตะลุงนั้นเริ่มเข้ามาในจังหวัดระยองตั้งแต่เมื่อใด แต่จากข้อมูลในเอกสารและคำบอกเล่าของตัวบุคคลอาจจะสรุปได้ว่า การเผยแพร่การแสดงหนังตะลุงดังกล่าวได้เริ่มจากการสืบทอดจากคนพื้นที่ภาคใต้นามว่ายายแดง ที่ถือว่าเป็นครูท่านหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการฝึกหัดและถ่ายทอดความรู้ความสามารถการแสดงหนังตะลุงให้แก่คนระยอง ในรูปแบบของการแสดงแบบชาวปักษ์ใต้ แต่มิใช่นำเอาลักษณะการ

แสดงหนังตะลุงแบบภาคใต้มาทั้งหมดเสียทีเดียว เพราะชาวระยองเองนั้นถือว่ามีเอกลักษณ์ของสำเนียงการพูด สำเนียงการขับร้องจากการแสดงพื้นบ้านเดิมที่คุ้นเคยคือหนังสด (โขนสด) มาประยุกต์เพื่อให้เกิดลักษณะเฉพาะที่สามารถสื่อให้เกิดความเข้าใจในการแสดงมากขึ้น ในขณะเดียวกันบ้างก็มีข้อมูลว่า การเกิดการแสดงหนังตะลุงนั้นมีมานานแล้วในระยอง แต่ยังไม่แพร่หลายและเป็นแบบแผนเช่นเดียวกันกับชาวภาคใต้ซึ่งอาจจะได้รับอิทธิพลจากการได้ยินได้ชมและเกิดความชอบในศิลปะแขนงนี้จึงนำหนังจากภาคใต้มาหัดเล่นเองหรือจ้างครูที่มีความรู้ความสามารถมาฝึก ถือว่ายายแดง เป็นผู้ที่ได้ถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงให้กับชาวระยองเมื่อครั้งที่หลวงพ่อวงศ์ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่ายได้ชมการแสดงหนังตะลุงของชาวปักษ์ใต้ที่มาทำการแสดงที่วัดบ้านค่ายจึงเกิดความประทับใจจึงจ้างยายแดงและศิษย์ ชื่อนายพรม มาสอนลูกศิษย์ของตนที่วัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.14 บริเวณหน้ามณฑปประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดบ้านค่าย (ชัยชุมภูพล) ตำบลบ้านค่าย อำเภอเมืองบ้านค่าย จังหวัดระยอง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 21 เมษายน 2560

ด้วยแนวคิดที่จะอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงให้คงอยู่ของหลวงพ่อวงศ์จึงทำให้มีลูก-ศิษย์ที่สนใจเล่าเรียนทั้งผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ หันมาฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงกันมาก ทำให้ในละแวกใกล้เคียงเกิดวงหนังตะลุงหลายคณะ มิใช่แค่เพียงในเขตพื้นที่อำเภอบ้านค่าย พบว่าส่วนใหญ่แพร่หลายเข้าไปยังอำเภอเมืองระยอง เพราะมีความนิยมจากผู้ชมมากมาย สามารถหารายได้เลี้ยงชีพนอกเหนือจากการทำไร่ทำสวน นอกจากนี้การถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงยังทำให้เกิดองค์ความรู้ต่างกับนายหนังในสมัยนั้นเช่น การเชิด วิธีการร้อง การพากย์รวมทั้งพิธีกรรมของการแสดง รวมไปถึงตัวหนังที่ต้องมีความวิจิตรสวยงาม ถึงขนาดต้องลงทุนไปซื้อตัวหนังจากภาคใต้

เช่น จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้หนังตะลุงที่ได้รับการอุปถัมภ์จากหลวงพ่อวงศ์ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่ายจึงเป็นที่นิยมมีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์ ซึ่งมียายแดงและตาพรม เป็นผู้ถ่ายทอด ทั้ง 2 ท่านได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ทั้งหลาย ได้ถ่ายทอดวิธีการเชิดหนัง ดนตรีสำหรับการแสดง การพากย์ได้บทบาทของแต่ละตัวละคร ตลอดจนพิธีกรรมความเชื่อที่นายหนังจะต้องเรียนรู้และปฏิบัติตน

ภาพที่ 2.15 ภาพถ่ายหลวงพ่อวงศ์ (พระครูวิจิตรธรรมานุวัติ) วัดบ้านค่าย
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 21 เมษายน 2560

ต่อมาวงหนังตะลุงเหล่านี้จึงได้แพร่หลายไปอยู่ในอำเภอเมืองและอำเภอปลวกแดง จึงกลายเป็นที่รู้จักของผู้คนในแถบนั้น มีนายหนังตะลุงเกิดขึ้น หลายท่านซึ่งได้แก่ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายผิว นายสบู่ บ้านทับมา นายวงศ์ มาบตาพุด และนายหริ่ง วัดลุ่มฯ แม้ว่าหนังตะลุงในจังหวัดระยองจะได้รับอิทธิพลจากภาคใต้ก็ตาม แต่ชาวระยองก็มิได้นำการแสดงแบบของเดิมมาทั้งหมด กลับได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตกับวัฒนธรรมการพูด การใช้ภาษารวมถึงการแสดง ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะในท้องถิ่นและปรับสภาพให้เข้ากับความเป็นอยู่ในปัจจุบัน

2.4 คณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง อำเภอปลวกแดงและอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองปัจจุบัน

คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยองมีปรากฏหลายคณะ แต่มิใช่มีแค่ในอำเภอบ้านค่ายเท่านั้น ยังพบว่าในเขตอำเภอเมืองระยองและอำเภอปลวกแดง มีการแสดงหนังตะลุงเกิดขึ้น ซึ่งถือได้ว่ามีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจเช่นกัน ดังคำกล่าวของ นายอำไพ บุญรอด กล่าวว่า

หนังตะลุงมิได้เกิดขึ้นที่ใดที่หนึ่งหรอก อาจจะเกิดจากการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมทำให้เกิดหนังตะลุงในเขตอำเภอเมือง เพราะสมัยก่อนในเมืองนั้นมีความเจริญในเรื่องของการค้าในย่านของถนนยมจินดา จึงทำให้มีผู้คนมากมายวนเวียนมาอาศัยอยู่ในละแวกนั้นมากมาย และด้วยความเจริญในเมืองจึงทำให้เกิดการละเล่นมหรสพเกิดขึ้นแพร่หลาย ที่ชาวบ้านต่างก็รู้จักกันมาก ก็คือหนังตะลุงในย่านอำเภอเมือง (อำไพ บุญรอด, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2560)

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลของคณะหนังตะลุงในเขตอำเภอเมืองระยอง ด้วยการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงพบว่า มีคณะหนังตะลุง 4 คณะด้วยกันคือ

2.4.1 หนังตะลุงคณะ ส.รวมศิลปะชัย

2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส.ศิริโชค

2.4.3 หนังตะลุงคณะ ส.สืบสานศิลป์

2.4.4 หนังตะลุงคณะครูเจียม ไกรเดช (รายละเอียดส่วนนี้จะอธิบายไว้ในบทที่ 3 เกี่ยวกับมูลบทของหนังตะลุงคณะครูเจียม ไกรเดช)

ต่อไปนี้เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงของ คณะ ส.รวมศิลปะชัย คณะ ส. ศิริโชคและคณะ ส. สืบสานศิลป์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1 หนังตะลุงคณะ ส.รวมศิลปะชัย

ภาพที่ 2.16 นายเสวก วิเชียรล้ำ
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 เมษายน 2560

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะ ส.รวมศิลปะชัย ก่อตั้งขึ้นโดย นายเสวก วิเชียรล้ำ นายเสวก เกิดเมื่อวันที่ – เดือน – พ.ศ. 2497 ปัจจุบันอายุ 73 ปี ตั้งอยู่ ณ บ้านเลขที่ 56/1 หมู่ 9 ตำบลตะพง อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ประกอบอาชีพเกษตรกรรม (ทำสวนผลไม้) และรับงานพิธีกรทางศาสนา หมอทำขวัญนาค และอาชีพที่ตนรักคือ ศิลปินหนังตะลุง

จากการสัมภาษณ์นายเสวก วิเชียรล้ำ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการก่อตั้งคณะหนังตะลุงผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

เมื่อครั้งวัยเยาว์ นายเสวกติดตามไปชมการแสดงหนังตะลุงที่ทำการแสดงอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ใกล้บ้านส่วนใหญ่จะเป็นงานวัด นิสัยส่วนตัวนั้นท่านเป็นคนที่มีความชื่นชอบในเสียงเพลงและศิลปะการแสดงตั้งแต่เด็ก จึงเข้าไปขอฝึกเล่นดนตรีกำกับจังหวะ เช่น การตีโทนและกลองตุ๊ก ซึ่งในขณะนั้นมีคณะหนังตะลุงของครูว้าง เปิดทำการแสดงในงานวัดตะพงนอก อำเภอเมือง จังหวัดระยอง และเป็นคณะหนังตะลุงที่อยู่ใกล้บ้านของท่าน จึงทำให้ท่านได้มีโอกาสเข้าไปบ้านของครูว้างเป็นประจำ จึงขออาสาออกติดตามเล่นดนตรีเป็นสมาชิกในคณะ ครูเสวกใช้เวลาประมาณ 10 ปี ในขณะที่

ท่านอยู่ในวงก็ได้จดจำการร้องพากย์ ลำดับขั้นตอนของการเชิดหนังในแต่ละตัวเป็นอย่างดี แต่ก็มิได้คิดที่จะฝึกหัดเป็นนายหนังอย่างจริงจัง นายเสวก เล่าให้ฟังว่า

> *ผมเป็นคนชอบสนุก ชอบในเสียงเพลงมาตั้งแต่เด็กที่บ้านคุณพ่อทำอาชีพรับจ้างทำสวน ไม่มีใครเป็นนักดนตรีเลยญาติพี่น้องทั้งหมด สิบกว่าคน ผมเป็นคนสุดท้อง สมัยเป็นเด็กตอนนั้นยังเป็นนักเรียน ป.เตรียม คือเหมือนอนุบาลสมัยนี้ คือก่อนเข้า ป.1 ก็เริ่มชอบการร้องเพลงตั้งแต่เป็นนักเรียน เวลาไปเลี้ยงควายที่กลางทุ่งก็ร้องเพลงไปด้วย จำได้ว่าตอนนั้นเริ่มไปดูหนังตะลุงครั้งแรกคือหนังตะลุงของตาพรม ตอนนั้นอายุประมาณ 10 ขวบ ชอบมาก ดูแล้วยังไม่อยากกลับ แต่ไม่รู้จะฝึกกะเขายังไง เพราะตอนนั้นยังเด็กอยู่ มาสนใจอีกครั้งตอนวัยรุ่น อายุได้ 18 ปี ก็ได้ตามไปดูหนังตะลุงตามงานวัด จะแอบไปหลังโรง ไปช่วยเขาตีฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหน่งเหน่ง ต่อมามีโอกาสได้ไปรู้จักกับคณะหนังตะลุงชื่อครูว้าง และครูสงวนก็ไปหัดตีโทน ตีกลองกรู จนออกไปเล่นกับเขาได้ คลุกคลีอยู่สักระยะหนึ่ง เราก็เริ่มลักจำการเล่น ลำดับขั้นตอนจนเมื่อครั้งหนึ่งเคยหยุดเล่น ออกมาทำสวนประมาณ 3 ปีเพราะที่บ้านไม่มีใครช่วยพ่อแม่ทำ หลังจากนั้นน้องชายได้ไปซื้อหนังตะลุงมาจากคณะแถวหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จำไม่ได้ว่าเขาชื่อคณะอะไร แล้วก็เอาตัวหนังไปให้ครูว้างฝึกการเชิดให้ เขาได้ถ่ายทอดการเบิกหน้าพระ และก็บทของหนังตะลุงที่เราจะเล่นมีตำราเขียนเป็นเรื่องอยู่* (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

จากคำกล่าวของนายเสวก แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและพรสวรรค์ทางด้านในการร้องเพลงได้ไพเราะ ประกอบกับความสนใจใคร่รู้ที่มีอยู่ในตัวตนของท่าน ลักษณะนิสัยที่ช่างจดช่างจำและช่างสังเกต จึงทำให้ท่านเข้าใจในเรื่องของขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงได้รวดเร็ว รวมทั้งความคุ้นเคยกับการได้รับชมหนังตะลุงอยู่บ่อยครั้ง อีกทั้งได้โอกาสใกล้ชิดกับวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็กอีกด้วย และด้วยความอุตสาหะนี้เองจึงทำให้ครูเสวกได้มีโอกาสเรียนวิธีการเชิดหนังอย่างจริงจังจากครูคนสำคัญทั้ง 2 ท่านคือครูว้างและครูสงวน ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เรื่องการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง และการเชิดหนังตะลุงโดยเฉพาะการเชิดเบิกหน้าพระ บทร้อง บทพากย์ และถ่ายทอดเรื่องราวในการแสดง อีกทั้งตำราที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อของการแสดงหนังตะลุงทั้งหมดให้ครูเสวก ต่อมาจึงได้ก่อตั้งคณะหนังตะลุงของตนเองชื่อว่า คณะ ส.ศิลปะชัย จึงได้ออกทำการแสดงในเขตพื้นที่จังหวัดระยองและละแวกใกล้เคียง ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นงานแก้บนใกล้บ้าน ซึ่งตอนนั้นครูเสวกได้ออกเล่นหนังตะลุงเป็นงานแรกเมื่อปี พ.ศ. 2512 นายเสวก เล่าให้ฟังว่า

> *ตอนนั้นผมใช้หนังของครูว้างออกเล่น ครูเขาไม่ค่อยสบาย จึงมอบแผงหนังให้เราเป็นนายหนังเล่นแทนท่านไปก่อน พอมาไม่นานแกก็เลิกเล่นผมเลยออกมาอยู่คนเดียว จริง ๆ ตอนนั้นก็คิดว่าจะเลิกเล่น ไหนจะต้องทำสวน แต่ก็โชคดีที่น้องชายไปซื้อตัวหนังมาได้จาก*

บ้านค่าย 1 แผงแต่ตัวหนังก็ไม่ครบนะ ต่อมาก็ซื้อเพิ่มจากใต้มาอีก 1 แผง สมัยก่อนเล่นหนังนี่ต้องถอดเสื้อกันเลยแหละ เพราะนั่งอยู่ใกล้ไฟตะเกียง เขาเรียกว่าตะเกียงเจ้าพายุหรือเขาเรียกว่าแสงจันทร์นั้นแหละ เวลาหมดก็ใช้การปั๊มลมและก็น้ำมันก๊าซ คืนหนึ่งก็สูบลมครั้งหนึ่งลำบากอยู่เหมือนกัน แต่สมัยนี้สบายแล้วใช้หลอดไฟ (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

ก่อนที่ครูเสวกจะได้มาเชิดหนังตะลุงนั้นท่านได้รับมอบตำราและแผงหนังมาจากครูว้าง ด้วยพิธีกรรมที่สะดวกและเรียบง่าย คือการเจิมที่หน้าผาก และทำน้ำมนต์ธรณีสาร ประพรมให้ผู้ที่จะรับแผงหนังไป อันมีความเชื่อว่าเพื่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองและช่วยป้องกันสิ่งชั่วร้ายตามขนบธรรมเนียมโบราณ สิ่งหนึ่งที่ครูเสวกได้ยึดถือและปฏิบัติคือคำพูดที่ครูว้างเคยได้กล่าวกับตนก่อนที่จะมอบแผงหนังตะลุงให้ความว่า *“อย่าอวดตัวว่าเก่ง เพราะมีคนที่เก่งกว่าเราเสมอ”* (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560) จากคำกล่าวข้างต้นอธิบายได้ว่า นายเสวกเป็นผู้ที่ตระหนักถึงคุณธรรมของศิลปินหนังตะลุงเป็นอย่างดี โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูบา-อาจารย์ตามแบบแผนและขนบโบราณโดยสมบูรณ์ ทำให้เกิดการยอมรับในฝีมือการแสดงตะลุงจากผู้คนในพื้นที่ ครูเสวกเล่าถึงวิธีการร้องและพากย์รวมทั้งวิธีการเชิดหนังของตนเองว่า

วิธีการร้องของผมนั้นการแสดงจริงพูดง่าย ๆ คือการเดินเรื่อง ใช้สมองจำ เวลาร้องบางทีก็ด้นได้ ถ้าสมมุติว่าหนังจะเข้าป่า เราก็ต้องร้องด้นเรื่องเข้าป่า พวกเสียงต่าง ๆ ของตัวละครเราก็จะต้องพากย์เลียนแบบให้เหมือนที่สุด เช่น พากย์เป็นผู้หญิง เราต้องมีเทคนิคการเปลี่ยนเสียง การเน้นการใช้เสียงตามบทบาทของตัวละคร เช่น บทร้องที่ต้องเศร้าก็จะทำเสียงเครือ เพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้า ถ้าบทสนุกก็จะมีลูกคู่คอยร้องเคล้าขัดจังหวะเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน โดยเฉพาะเวลาเชิดตัวตลกเวลาพากย์ก็จะมีตัวละครหลายตัวก็ต้องพากย์สนทนากันให้ทันท่วงที และรวดเร็วเพื่อให้เรื่องดำเนินโดยราบรื่น เรียกว่าพากย์จนลืมเสียงของตัวเองเลย การพากย์หนังตะลุงก็สำคัญ ก็ต้องดูความเหมาะสมกับตัวละครที่เรานำมาเชิดด้วย เช่น น้ำเสียงเล็ก ๆ ก็จะเหมาะกับตัวละครตัวเล็ก เสียงใหญ่ ๆ ทุ้ม ๆ ก็เหมาะกับตัวละครที่ตัวใหญ่ และส่วนที่คิดว่ายากมากก็คือ พากย์เสียงตัวละครหญิงกับชายสนทนากัน เพราะต้องแยกประสาทและสมาธิให้ดีไม่อย่างนั้นพากย์ผิดตัวแน่นอน ยิ่งตอนนั้นหน้าจอร้อนมากเพราะใช้ตะเกียงเจ้าพายุฉายแสงข้างหน้าจอ เมื่อก่อนยังไม่มีไฟฟ้าเหมือนสมัยนี้นายหนังก็ถอดเสื้อเล่นเพราะรู้สึกร้อนมากเหงื่อนี่เต็มตัว เพราะต้องใช้แรงจากแขนจับหนังขยับตามการเชิดหนังตลอด ตามที่ครูว้างเคยสอนว่า การเชิดหนังจะต้องเชิดตามจังหวะและเชิดช้าเพื่อให้คนดูจับสายตามาที่ตัวหนังได้ทัน (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

ลำดับขั้นของการแสดง

ขั้นตอนการแสดงเริ่มจากการเตรียมอุปกรณ์แผงหนัง และเครื่องดนตรีประกอบการแสดงให้เรียบร้อย ซึ่งในสมัยก่อนครูเสวกเล่าว่า *“เราต้องรอให้เจ้าภาพที่หางานมารับสมัยก่อนใช้เกวียนมารับ”* ก่อนออกจากบ้านของตนเองในการเดินทางเพื่อไปทำการแสดงที่ไหนก็ตาม จะต้องยกมือบอกครูบาอาจารย์ที่บ้านก่อนเสมอเพื่อให้เดินทางแคล้วคลาดปลอดภัยจากอันตราย เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพนายหนังก็จะดูทิศที่ตั้งโรงหนังตะลุงโดยมีวิธีการหลีกเลี่ยงทิศที่มีผีหลวง ตามความเชื่อในตำราการดูทิศที่ครูเสวกได้รับมอบมานั้นกล่าวว่า วันอาทิตย์ห้ามตั้งโรงหนังหรือกระทำการใด ๆ ที่เป็นมงคลหันไปทางทิศพายัพ ซึ่งครูเสวกกล่าวว่า

> *ตามตำราโหราศาสตร์บูรพาจารย์ที่ครูว้างมอบให้ ว่าด้วยการดูทิศที่เหมาะสมกับการตั้งโรงก่อนแสดง อาทิตย์พายัพ คันธรรพพระราชา จันทร์บูรพา ศุภะราโช อังคารอีสาน ราชะสิงโห พุทธยักโข อุดรทะการัง พฤหัสทักษิณ มหิงสานัง ศุกร์ปอระมังประจิมเม เสาร์อาคะเนย์คชวะรัง ทิศที่ไม่มีผีหลวงอยู่เลยมีอยู่แค่ทิศเดียวเท่านั้นคือ ทิศหรดี จะไม่มีผีหลวงอยู่เลย ถ้าไม่รู้ว่าวันไหนควรตั้งทิศใดก็ตั้งที่ทิศหรดีไปเลยนั่นก็คือทิศตะวันตกเฉียงใต้*
> (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

ส่วนโรงหนังมีความกว้างเท่ากับไม้อัดสองแผ่นครึ่งประมาณ 2.50 เมตร ความยาวประมาณ 2.50 เมตร เริ่มต้นโดยการตั้งเสาเหล็กสี่ต้น ซึ่งจะตั้งในระดับความสูงจากพื้นประมาณ 1.50 เมตรหรือระดับอก บางคณะก็จะตั้งไม่ให้สูงมากเพราะจะเกิดปัญหาตอนขึ้นลง ปูพื้นด้วยไม้อัดจากด้านหน้ามาด้านหลังแล้วจึงนำโครงเหล็กที่เตรียมไว้ต่อเข้ากับเสาสองต้นทั้งสี่ด้าน ขึงผ้าขาวทางด้านหน้าโรง เมื่อขึงผ้าขาวเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงนำหลังคามาคลุมด้านบนซึ่งเป็นผ้าใบสำเร็จรูป โดยทำการกางผ้าเต็นท์ออก แล้วใช้ไม้ไผ่เกี่ยวตะขอผ้าใบเต็นท์ขึ้นไปคล้องกับตะขอด้านบนโครงเหล็กแล้วต่อสายไฟ และเดินเครื่องไฟใช้ไมโครโฟน 1 ตัว เดินไฟจากเครื่องแปลงไฟแล้วนำหลอดไฟฟ้า 200 วัตต์ ในการแสดงบางครั้งอาจจะต้องเตรียมไว้หลาย ๆ ดวงเพราะหลอดไฟจะขาดบ่อย แต่ในการแสดงจะใช้ไฟแค่หลอดเดียวเท่านั้น

จากนั้นจะนำลำต้นกล้วยที่ตัดมาแล้ว 3 วันใช้จำนวน 3 ต้น วางไว้ที่ตำแหน่งด้านซ้ายขวาและด้านหน้าของตัวโรงหนังตะลุง แต่ส่วนข้างหลังเว้นไว้ให้เป็นพื้นที่เพื่อให้นักดนตรีได้นั่ง เวลาลำเลียงตัวหนังออกจากแผงหนัง จะนำรูปฤาษีออกมาก่อนแล้วปักไว้ตรงกลางด้านหน้าของโรง แล้วเรียงตามลำดับจากทางซ้ายจะเป็นพวกรูปยักษ์ ส่วนรูปพระและมนุษย์จะเรียงลำดับอยู่ด้านขวามือของนายหนัง การเรียงลำดับแถวตอนลึกของด้านซ้ายและขวานั้น จะทำการเรียงลำดับก่อนหน้าด้วยการจัดเรียงตามวัย เช่น ผู้ชายอยู่ด้านหน้า ส่วนตัวหนังที่เป็นหญิงก็จะอยู่ด้านหลังตามลำดับ หรือเรียงตามยศถาบรรดาศักดิ์ ก่อนที่จะเริ่มการแสดงหรือไหว้ครูนั้น จะต้องถามเจ้าภาพก่อนว่าพร้อมหรือยัง เพื่อให้เจ้าภาพได้จุดธูปบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บอกกล่าวไว้ เมื่อนั้นจึงทำการโหมโรงด้วยการขับบทไหว้

ครู ออกรูปการขับประกาศหน้าบท (ปรายหน้าบท) รูปตัวตลกนายท้วม และนายเปลื้อยสนทนากับผู้ชม ออกรูปเชิดหน้าพระ และดำเนินเรื่องที่เตรียมมาแสดงตามลำดับ

เครื่องกำนลบูชาครู

เครื่องกำนลบูชาครู 1 สำรับจะประกอบไปด้วย ธูป 3 ดอก เทียน 2 เล่มน้ำหนัก 1 บาท ดอกไม้ 3 ดอก และเงินค่ากำนล 18 บาท เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง หมากพลู 3 คำ และน้ำเปล่า 1 ขัน เพื่อทำน้ำมนต์ เครื่องบูชาครูจะใช้ 1 สำรับต่อครั้ง ถ้าเล่นอีกสถานที่หนึ่งก็จะต้องใช้เครื่องบูชาครูสำรับใหม่

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิลปะชัย นิยมแสดงเรื่องที่เป็นละครพื้นบ้าน คือเรื่องกุหลาบทิพย์ในมือมาร ลูกกำพร้า ชายโฉด และเรื่องรามเกียรติ์ ตามที่เจ้าภาพจะประสงค์ให้แสดง

ดนตรีกับการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้กับการแสดงหนังตะลุงคณะ ส. ศิลปะชัย ประกอบด้วย โทน 3 ใบ กลองตุ๊ก 2 ใบ โหน่งเหน่ง 1 รางมี 3 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบใหญ่ 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และกรับ 1 คู่

โอกาสในการแสดง

หนังตะลุงคณะ ส. ศิลปะชัย รับแสดงทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคลและอวมงคล แต่ส่วนใหญ่แล้วจะได้รับว่าจ้างไปแสดงในการแก้บนตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ทางเจ้าภาพจัดหา เคยเล่นติดต่อกัน 3 คืนสำหรับงานแก้บน นอกจากนี้ก็จะเป็นงานบวช งานศพที่เคยไปทำการแสดง ราคาขั้นต่ำของคณะ ส. ศิลปะชัยอยู่ที่เวลาละ 4,500 บาท ราคาสามารถเปลี่ยนแปลงเพิ่มลดได้ตามระยะทาง (เสวก วิเชียรล้ำ, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส. ศิริโชค

ภาพที่ 2.17 นายประสาน สาระสังข์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 26 เมษายน 2560

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะ ส. ศิริโชค ได้ก่อตั้งขึ้นโดยนายประสาน สาระสังข์ นายประสานเกิดเมื่อวันที่ 16 เมษายน พุทธศักราช 2507 ปัจจุบันอายุ 53 ปีหนังตะลุงคณะ ส. ศิริโชค ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 75/1 หมู่ที่ 1 ตำบลละหาร อำเภอปลวกแดง จังหวัดระยอง นายประสานประกอบอาชีพเกษตรกรสวนยาง และเคยเป็นอดีตสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล 1 วาระ และรับงานแกะหนังตะลุง และการแสดงหนังตะลุง

นายประสาน สาระสังข์ ปัจจุบันเป็นเจ้าของคณะหนังตะลุง ส.ศิริโชค จากการสัมภาษณ์นายประสาน เกี่ยวกับประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

คณะหนังตะลุง ส. ศิริโชค ได้ถูกก่อตั้งขึ้นจากนายศิริ สาระสังข์ซึ่งเป็นพ่อของนายประสาน ในระยะเวลานานประมาณ 70 ปี โดยได้รับการฝึกหัดมาจากครูโพธิ์และครูคล้อย นายประสานได้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงเอาไว้ได้ จากการสัมภาษณ์นายประสานเล่าว่า เมื่อครั้งยังเด็กนายประสานยังไม่ค่อยสนใจในการแสดงหนังตะลุงมากนัก แต่ด้วยเหตุที่คุณพ่อเป็นนายหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและความเชี่ยวชาญในการแสดงหนังตะลุง ทำการแสดงที่ไหนก็จะมีผู้คนแห่ไปชมกันมากมาย บ่อยครั้งที่นายประสานได้ติดตามพ่อไปแสดงหนังตะลุงแถบทุกงาน จนกระทั่งถึงอายุประมาณ 14-15 ปี จึงได้เข้าสู่พิธีการครอบครู เพื่อความเป็นมงคลในการเล่นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง นายประสานเล่าว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การหัดเล่นหนังตะลุงของผม ไม่มีข้อวัดว่าจะต้องบวชเรียนก่อน ถ้าเกิดสนใจที่จะหัดก็จะเริ่มหัดตั้งแต่เด็ก ๆ ยิ่งดี เพราะความจำจะดีมาก เช่น บทร้องในเรื่องจะมีการด้น เราก็ต้องด้นได้ คือร้องในเนื้อเรื่องแต่ต้องให้ได้จังหวะของดนตรี เหมือนกับช่วงตอนที่โศกเศร้าหรือว่าตัวยักษ์ออกมาอย่างนี้เราก็จะร้องบทยักษ์ด้นไปให้ได้ (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ทั้งนี้ทั้งนั้นการฝึกหัดสิ่งใดก็ควรรีบฝึกตั้งแต่ยังเด็กเพื่อความคุ้นเคย และเพื่อความชำนาญที่จะเกิดขึ้นในอนาคตแต่เหนือสิ่งอื่นใดเราก็ต้องมีการครอบครูเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เครื่องดนตรีที่นายประสานเริ่มฝึกหัดเป็นเครื่องแรกคือ โทนและกลองยาว เพราะว่าที่บ้านรับงานกลองยาวด้วย เหตุนี้เองจึงทำให้นายประสานมีความชำนาญการบรรเลงเครื่องหนังในการบรรเลงกับการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างยิ่ง นายประสานเล่าให้ฟังว่า

ตอนนั้นพ่อได้เริ่มพูดคุยกับผมเรื่องการสืบทอดว่า ถ้าหมดพ่อแล้วใครจะสืบทอดจากพ่อได้บ้างลูกหัดให้เล่นเครื่องหนังก่อน คือโทนและกลองยาว พอหัดได้บ้างจากคุณพ่อ ก็ได้ออกงานไปกับพ่อ แต่ตอนนั้นเรายังจับตัวหนังไม่ได้เลยสักตัวเดียว ไม่นานก็มาจับตัวหนังเล่น ซึ่งตอนนั้น พ่อจะเป็นคนพากย์และร้อง ให้เราเชิดตัวหนังไปตามบทบาทที่พ่อว่า ตอนนั้นยังพากย์ไม่เป็น ตอนนั้นที่เริ่มเล่นใช้บทรามเกียรติ์ ในตอนที่เกี่ยวกับการรบของพระรามกับทศกัณฐ์ก่อนที่จะเริ่มแสดงจะเป็นการไหว้ครู และการสวดหน้าบทของบทฤาษีพ่อก็จะสวดให้ส่วนผมก็เป็นผู้เชิดหัดรบ (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

นอกจากการแสดงหนังตะลุงแล้ว นายประสานยังมีฝีมือในการแกะตัวหนังตะลุงได้สวยงาม ซึ่งได้รับการฝึกหัดด้านการแกะหนังมาจากคุณพ่อสามารถแกะตัวหนัง เช่นรูปฤาษี รูปยักษ์ ต่อมาก็รับแกะหนังตะลุงทั่วทั้งจังหวัดระยอง และเปิดทำการแสดงตะลุงไปด้วย จึงทำให้คณะ ส.ศิริโชค ได้รับความนิยมให้ไปแสดงในแถบอำเภอปลวกแดงและอำเภอเมือง เนื่องจากลวดลายการแกะสลักที่งดงามและคมชัดที่ถ่ายทอดผ่านแสงออกมาสู่จอหนังทำให้นายประสานได้รับการเชิดชูเกียรติจาก อำเภอปลวกแดงให้เป็น ศิลปินผู้อนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง นายประสานกล่าวว่า *“ผมเริ่มแกะตัวพระก่อนเพราะว่ามีเหล็กกรุตัวหนังที่พ่อกลึงไว้ ก็หัดกับพ่อเพราะตอนนั้นตัวหนังไม่ครบ ก็มีตัวหนังที่ได้มาจากตาโพธิ์ด้วยและซื้อมาจากภาคใต้ด้วยปน ๆ กัน เป็นแม่พิมพ์ที่พ่อเคยทำตัวอย่างไว้ให้ ซึ่งจะมีรายละเอียดของลวดลายที่สวยงาม ไม่ค่อยเหมือนใคร เดี๋ยวนี้ก็มีหลายคณะที่จะมาจ้างให้แกะตัวที่ชำรุดให้ราคาตัวละ 2,000 - 3,000 บาท”* (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ปัจจุบันที่บ้านของนายประสานยังเปิดรับสอนนักเรียนผู้สนใจในด้านการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง รวมทั้งการสอนแกะสลักรูปหนังตะลุงด้วย นายประสานเล่าให้ฟังว่า

> *ผมก็อยากทำให้พ่อภูมิใจจึงคิดจะสืบสานอนุรักษ์หนังตะลุงของพ่อเอาไว้ ตามที่พ่อเคยบอกก่อนเสีย ว่าช่วยดูแลเรื่องการแสดงหนังตะลุงสืบต่อไปด้วยเพราะการแสดงสมัยนี้ค่อนข้างที่จะทำการแสดงหรือเดินทางสะดวกสบายขึ้นไม่เหมือนสมัยก่อน พ่อเคยเล่าให้ฟังว่าต้องปั่นจักรยานไปงาน เจ้าภาพเขาจะสร้างโรงหนังไว้รอ ก่อนงานจะถึง ถ้ารถไม่มีเจ้าภาพก็ต้องเอารถมารับไปแสดงที่บ้าน* (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

จากคำบอกเล่าของนายประสาน สาระสังข์ สามารถอธิบายได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อบุพการี และนับว่าเป็นผู้ที่สืบสานศิลปะพื้นบ้านอันมีคุณค่าตามเจตนารมณ์ของคุณพ่อไว้ได้อย่างดีเยี่ยม นายประสานได้ก่อตั้งวงหนังตะลุงต่อจากคุณพ่อมาได้ประมาณ 20 ปี รวมแล้วคณะ ส.ศิริโชค มีอายุการก่อตั้งมานานประมาณ 70 ปี ความสามารถและความมุ่งมั่นต่อการสืบสานงานศิลปะของคุณ-พ่อศิริส่งผลให้คณะหนังตะลุง ส.ศิริโชค กลายเป็นที่ยกย่องของอำเภอปลวกแดง ด้วยความภาคภูมิใจนี้เองจึงทำให้นายประสานเกิดความภาคภูมิใจในศิลปะไทยและจะอนุรักษ์ไว้ให้ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจต่อไป

ลำดับขั้นตอนของการแสดง

ก่อนที่จะเดินทางไปแสดงที่ใดก็ตาม จะทำการจุดธูปบอกกล่าวพ่อปู่ฤาษี และบอกเจ้าที่เจ้าทาง เพื่อขอให้ออกเดินทางปลอดภัยอย่าได้มีภัยอันตรายใด ๆ เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพเราก็ไหว้และบอกกล่าวพระภูมิเจ้าที่ เพื่อขออนุญาตพื้นที่นั้น ๆ เช่น ที่วัดก็ต้องเข้าไปกราบไหว้ขอขมาที่อาถรรพ์วัด อาถรรพ์โบสถ์ อาถรรพ์ป่าช้า เพราะจะมีสิ่งที่เรามองไม่เห็นอาศัยอยู่ในบริเวณนั้นก่อนที่จะปักตัวหนัง และการตั้งโรงหนังตะลุงนั้นไม่ควรหันไปทางทิศตะวันตก แล้วก็ห้ามหันหน้าโรงเข้าบ้านเจ้าภาพ การตั้งโรงหนังของนายประสานเป็นแบบโรงเดียวทั่วไปเหมือนคณะอื่น ๆ ประกอบด้วยโครงเหล็กพร้อมเสาตั้งพื้น 4 ต้น ขนาดความกว้างและยาวประมาณ 2.50 เมตร ความสูงประมาณ 3 เมตร ไม้อัดปูพื้น 4 แผ่นใช้ปิดฝาข้างโรงหนังทั้ง 2 ด้าน ความสูงจากพื้นดินถึงโรงหนังประมาณระดับอก ใช้หลอดไฟฟ้า ดวงเดียวทั้งโรง 200 วัตต์ พร้อมมีกล่องปรับความสว่างของแสงไฟได้ตามต้องการได้ ส่วนใหญ่จะพบปัญหาหลอดขาดบ่อยมากต้องมีหลอดไฟไปเตรียมสำรองไว้ด้วยเสมอ ดวงละประมาณ 35 บาท จากนั้นนำต้นกล้วย 3 ต้น ส่วนต้นแรกจะวางทอดยาวตามแนวนอนอยู่บริเวณหน้าจอ ส่วนที่เหลือวางข้าง ๆ สองฝั่งบริเวณซ้ายและขวา ฝั่งซ้ายของโรงหนังจะต้องปักด้วยรูปยักษ์ ส่วนทางขวาก็จะปักรูปมนุษย์ เหตุที่เป็นเช่นนี้นายประสานให้เหตุผลไว้ว่า *“ตัวหนังยักษ์และมนุษย์ อยู่ฝั่งเดียวกัน*

ไม่ได้มีความเชื่อว่าถ้าเราจับมาอยู่ด้วยกันจะเกิดเรื่องทะเลาะวิวาทในหมู่คณะ ส่วนพระฤาษีเราจะปักไว้ด้านหน้าจอตรงกลางเลยเพราะถือว่าเป็นหนังครู” (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) เมื่อปักตัวหนังเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงทำพิธีบอกครูด้วยกำนลครูที่เจ้าเตรียมไว้เมื่อได้เวลาที่เจ้าภาพได้กำหนดจึงเริ่มจากการโหมโรง ร้องบทไหว้ครูด้วยการใช้รูปฤาษีสวดมนต์ จากนั้นจึงออกรูปขับปรายหน้าบท ออกรูปตัวตลกและดำเนินเรื่องราวตามที่ได้เตรียมไว้ตามลำดับ *“เวลาเก็บตัวหนังนั้นผมจะเลือกเก็บตัวประกอบของหนังลงล่างสุดก่อน จากนั้นเหลือสามตัวคือ ทศกัณฐ์ พระรามไว้สุดท้าย และบนสุดคือพ่อปู่ฤาษี”* (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครูของคณะ ส.ศิริโชค ประกอบด้วย เงินค่ากำนล 12 บาท ธูป 3 ดอก เทียน 2 เล่ม เพื่อทำน้ำมนต์ 1 เล่ม ดอกไม้ 5 สี หมากพลู 3 คำ บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด น้ำ 1 ขันสำหรับทำน้ำมนต์

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส. ศิริโชค ส่วนใหญ่จะนิยมแสดงตามท้องเรื่องที่เจ้าภาพต้องการโดยให้เจ้าภาพเลือก ส่วนใหญ่จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์กับสังข์ทอง และเรื่องตามวรรณคดีไทย เช่น ไกรทอง ขุนแผน และเรื่องเกี่ยวกับละครประโลมโลก หรือเรื่องทั่วไปที่แต่งขึ้นมาเอง เช่นเรื่องชายโฉด สมิงกิ่งเพชร

ภาพที่ 2.18 การแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิริโชค
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 5 กรกฎาคม 2560

เครื่องดนตรีกับการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงของหนังตะลุงคณะ ส.ศิริโชค จะใช้โทน 2 ใบบรรเลงคนเดียว ขลุ่ย 1 เลา กลองตุ๊ก 2 ใบ โหน่งเหน่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และกรับ 1 คู่

ภาพที่ 2.18 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิริโชค
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 5 กรกฎาคม 2560

ภาพที่ 2.19 การประสมวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิริโชค
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 5 กรกฎาคม 2560

จำนวนผู้แสดง

หนังตะลุงคณะ ส.ศิริโชค มีจำนวนของผู้แสดงทั้งหมด 6 คน เป็นนักดนตรี 5 คนและนาย-หนัง 1 คน

โอกาสในการแสดง

หนังตะลุงคณะ ส.ศิริโชค รับการแสดงประกอบงานบุญครบรอบของผู้วายชนม์ หรือเรียกว่าการทำบุญ 100 วัน งานอวมงคล งานอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ทางอำเภอจัดขึ้นทุกปี แต่ส่วนใหญ่จะออกแสดงงานแก้บนมากกว่างานอื่น ๆ ราคาในการแสดงอยู่ที่ระยะทาง ถ้าอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงราคาขั้นต่ำอยู่ที่ 3,000 บาท ถ้านอกพื้นที่ก็จะคิดตามระยะทางตามความเหมาะสม (ประสาน สาระสังข์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

2.4.2 หนังตะลุงคณะ ส. สืบสานศิลป์

ภาพที่ 2.20 นายเตชิน พุทธวารินทร์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 26 เมษายน 2560

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะ ส. สืบสานศิลป์ ถูกก่อตั้งขึ้นโดย นายเตชิน พุทธวารินทร์ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พุทธศักราช 2542 ปัจจุบันอายุ 17 ปี หนังตะลุงคณะ ส.สืบสานศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 97/1 หมู่ 12 ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทร์ ระยอง จะแบ่งเวลามาเล่นหนังตะลุงในตอนกลางคืนและช่วยงานขายของเปิดร้านค้าที่บ้าน

นายเตชิน พุทธวารินทร์ เป็นเจ้าของหนังตะลุงคณะ ส. สืบสานศิลป์ในปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการก่อตั้งคณะหนังตะลุง สามารถสรุปได้ดังนี้

การก่อตั้งคณะเริ่มต้นจากความชื่นชอบในลายรูปของการแกะหนังตะลุงซึ่งตอนนั้นมีอายุได้-เพียง 3-4 ขวบได้มีโอกาสเล่นตัวหนังตะลุงที่นายสมควร ปานกลาง นำมาแกะขายให้กับผู้ที่สนใจในละแวกบ้าน ขายตัวละ 100 บาท ด้วยความชื่นชอบคุณแม่ไม่ขัดจึงซื้อให้ เพื่อนำมาเชิดเล่นที่บ้านตามประสาเด็ก ต่อมาไม่นานได้มีโอกาสได้มาพูดคุยกับนายสมควร ปานกลาง ซึ่งเป็นเพื่อนบ้านที่มีความใกล้ชิดกันพอสมควร แม่ของนายเตชินจึงนำไปฝากให้เป็นลูกศิษย์ นายเตชินเล่าให้ฟังว่า

> *ผมเรียกลุงสมควร หรือลุงแป๊ะมาตั้งแต่เด็ก เพราะว่าทางบ้านรู้จักมักจี่กัน บ้านใกล้เรือนเคียงกัน ด้วยความสนใจจึงออกติดตามไปเวลาไปออกแสดงที่ไหน พอตกตอนเย็นแม่ก็จะไปรับเพราะบ้านใกล้ ๆ กัน เขาเป็นศิลปินในดวงใจ ผมรู้สึกว่าเราอยากเป็นอย่างเขา* (เตชิน พุทธวารินทร์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

จากนั้นเริ่มฝึกตีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่งและฉาบ ด้วยความตั้งใจและมีความใฝ่ฝันไว้ว่าอยากจะเป็นนายหนังตั้งแต่วัยเยาว์ จึงมีความคิดว่าไม่อยากฝึกเครื่องดนตรีต่อไป จึงได้มีโอกาสฝึกร้องเอื้อนทำนองการพากย์ให้ได้ทำนองจากครูสมควร รวมทั้งเรียนการเชิดหนังการจับตัวหนัง เริ่มร้องประกาศหน้าบท ปรายหน้าบท และประกาศหน้าโรง จึงเกิดความชำนาญขึ้นเรื่อย ๆ ขณะมีอายุได้เพียง 13 ปีก็เริ่มเชิดหนัง และทั้งพากย์ทั้งร้องเองได้ เมื่ออายุได้ราว 15 ปีจึงได้รับการครอบครูจากครูสมควร ปานกลาง และครูวิเชียร เริงภักดี อีกทั้งได้รับมอบแผงหนังมาด้วย เมื่อฝึกเล่นได้คล่องแล้วจึงชักชวนเพื่อน ๆ ที่เป็นลูกหลานของนายหนังตะลุงรุ่นเก่ามารวมตัวซ้อม ซึ่งแต่ละคนก็มีพื้นฐานการตีโทนและเครื่องกำกับจังหวะอื่น ๆ มาก่อน แต่มีหนังไม่ครบจึงไปซื้อมาเพิ่มบ้างและฝึกแกะรูปหนังด้วยตนเอง จากวัสดุที่ราคาถูกคือพลาสติกแข็งไม่ล่า ประหยัดกว่าหนังวัว การดูแลรักษาง่ายกว่ารูปตัวหนังที่เริ่มแกะเป็นตัวแรกคือ รูปตัวพระ รูปตัวยักษ์ นายเตชินมีแผงหนังทั้งหมด 3-4 แผง เนื่องจากมีเรื่องราวที่นำมาประยุกต์ให้เกิดความน่าสนใจในการแสดงหนังตะลุงมากขึ้น นายเตชินกล่าวว่า

ที่ผมมีตัวหนังหลายแผง ไม่ใช่อะไร เพราะว่ามีเรื่องราวที่สามารถประยุกต์เอาตัวหนังต่าง ๆ มาเล่นได้ ซึ่งผมมีกลยุทธ์ของผม ทำให้ผู้ชมนั้นไม่เบื่อ ไม่หนีกลับบ้านก่อน ปกติตัวตลก เช่น ตัวหนังนายเปลื่อย กับตัวหนังนายพรม จะออกมาแสดงก่อนเข้าเรื่อง หลังจากนั้น พอจะใกล้เข้าเรื่อง คนก็จะหนีกลับ ผมเคยสังเกตนะ ถ้าเป็นของผมก็คือ จะใช้เนื้อเรื่องสลับกับตัวตลกไปตามลำดับการแสดงว่าจะสอดแทรกได้ตรงไหน ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง บางที่ก็ 3 ชั่วโมง บางที่ก็อยากให้เล่นถึง 5 ชั่วโมง ถ้าเป็นแบบนั้นก็จะคิดเป็นชั่วโมงละ 1,000 บาท (เตชิน พุทธวารินทร์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ลำดับขั้นตอนของการแสดง

ก่อนที่จะออกไปทำการแสดงของคณะ ส.สืบสานศิลป์ จะเริ่มต้นจากการจุดธูป 9 ดอก เพื่อบูชาและขอพรพ่อปู่ฤาษี เมื่อถึงที่บ้านเจ้าภาพก็จะดูทิศทางของการตั้งโรงหนังตะลุงด้วยการดูทิศผีหลวง ตามความเชื่อของโบราณว่า ถ้าตั้งโรงหนังตะลุงไปทางทิศที่มีผีหลวงจะไม่เป็นมงคลต่อนายหนังและเจ้าภาพที่จัดหาไปแสดง ถ้าเป็นหนังตะลุงตั้งไปโดนทิศผีหลวงก็เล่นไม่ดี และที่สำคัญยังเชื่อว่าถ้าตั้งหน้าโรงหนังตะลุงไปทางทิศตะวันตกและที่มีทางน้ำไหลแล้วละก็จะทำให้บ้านอยู่ไม่เป็นสุขหรืออาจจะเกิดเพศภัยต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับการสร้างบ้านเรือน *“ถ้าเราสร้างบ้านตรงทางน้ำไหล เขาเชื่อกันว่าจะตกมรณะ”* (เตชิน พุทธวารินทร์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) ส่วนใหญ่การแสดงงานปกติทั่วไปจะนิยมใช้โรงเล็กธรรมดา ไปเล่นปกติงานทั่วไปจะใช้โรงเล็กธรรมดาขนาดของโรงหนังตะลุงนั้นมีความกว้าง 2.40 เมตร ความยาว 2.40 เมตร และความสูงเท่ากับ 2.70 เมตร แต่ถ้าเป็นงานวัดหรืองานสมโภชที่เป็นงานใหญ่ก็จะใช้โรงที่มีความกว้างเพิ่มขึ้นซึ่งมีความสูง 3 เมตร ความยาว 3 เมตร และความกว้าง 3.70 เมตรทั้งสองโรงที่ได้กล่าวมานั้นใช้โครงเหล็กทั้งหมดในส่วนของ โครงหลังคาและโครงข้างฝาโรงทั้งสองข้าง ใช้ไม้อัดปูพื้น หลังจากนั้นจึงใช้ผ้าขาวขึงบริเวณหน้าจอ คลุมหลังคาด้วยผ้าใบสำเร็จรูปที่ได้ทำการออกแบบมาให้พอดีกับขนาดของโรงหนัง ต่อจากนั้นจึงนำต้นกล้วยมาวางตามตำแหน่งคือ ซ้าย ขวา และข้างหน้าจอเพื่อไว้ปักตัวหนัง ต่อจากนั้นจึงทำการเดินเครื่องไฟและตำแหน่งของเครื่องขยายเสียง คือ ไมโครโฟน และลำโพง นอกจากนี้ยังมีความเชื่อของการนำแผงหนังขึ้นโรง นายเตชินกล่าวว่า*“การนำแผงหนังขึ้นโรงของผม ก็จะมีวิธีการที่จะใช้การนำหนังขึ้นหน้าโรงกับข้างโรง และก็นำแผงหนังลงหน้าโรงและข้างโรงเท่านั้น จะไม่ลงข้างหลังโรง เพราะเชื่อว่า จะเกิดผลไม่ดีต่อวงของนายหนังและลูกวง”* (เตชิน พุทธวารินทร์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) ต่อไปจึงเริ่มนำแผงหนังและเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ขึ้นบนโรงหนังแล้วทำการปักตัวหนังโดยใช้วิธีการแยกกันออกเป็นสองฝ่าย คือรูปฝ่ายยักษ์จะอยู่ด้านซ้าย และรูปฝ่ายตัวพระจะอยู่ด้านขวา จากนั้นจึงทำการไหว้ครู และทำการแสดงด้วยการโหมโรง ก่อนที่จะเข้าเรื่องของการร้องบททำนอง

ไหว้ครูจะทำการออกรูปตัวตลกก่อนและออกรูปเชิดหน้าบท (ขับปรายหน้าบท) และดำเนินเรื่องราวด้วยการสอดแทรกการออกรูปตัวตลกทุก ๆ ฉากตามลำดับ

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครูของคณะ ส.สืบสานศิลป์ประกอบไปด้วย หมาก 5 คำ เหล้าขาว 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง สตางค์ 12 บาท ดอกไม้สามดอก ธูปหอม 9 ดอก เทียน 2 เล่ม เหตุนี้เนื่องจากเทียนอีกเล่มนำมาไว้ทำน้ำมนต์ธรณีสาร 1 เล่ม

เรื่องที่นิยมแสดง

คณะ ส.สืบสานศิลป์นิยมแสดงหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สัมนักขาก่อศึก ตอนวิรุณยมุกขัดตราทัพ ตอนศึกนาคบาศ ตอนศึกพรหมมาสตร์ นอกจากนี้ยังนำเรื่องที่นายหนังตะลุงโบราณมาแสดง ซึ่งเป็นเรื่องราวของละครพื้นบ้าน คือ เรื่องสมิงกิ่งเพชร เพชรตัดเพชร

เครื่องดนตรีกับการแสดง

เครื่องดนตรีกับการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.สืบสานศิลป์ประกอบไปด้วย โทน 2 ใบ กลองตุ๊ก 1 คู่ โหน่งเหน่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และกรับ 1 คู่

ภาพที่ 2.21 ภาพเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กรกฎาคม 2560

ภาพที่ 2.22 ภาพการประสมวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กรกฎาคม 2560

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.23 ภาพการแสดงหนังตะลุงของคณะส.สืบสานศิลป์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กรกฎาคม 2560

โอกาสที่ไปแสดง

หนังตะลุงคณะ ส.สืบสานศิลป์รับแสดงทั้งงานมงคลและอวมงคล แต่โดยส่วนใหญ่แล้วเจ้าภาพจะนิยมหาไปแสดงคืองานแก้บน และงานมหรสพที่วัด ราคาของการแสดงขั้นต่ำคือ 2,500 บาท แต่บางโอกาสถ้าหาไปแสดงหลายคืนหรือจ้างแบบเหมาจ่ายก็จะเหลือที่คืนละ 2,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางซึ่งสามารถคิดเป็นเวลาละ 4,000 – 5,000 บาท (เตชิน พุทธวารินทร์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องของประเด็นต่าง ๆ ในงานวิจัย เรื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง พบความเชื่อมโยงระหว่างศิลปวัฒนธรรมที่มี

ความสอดคล้องคล้ายคลึงกัน และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวระยอง ได้อย่างเหมาะสม สังเกตได้จากเรื่องราวของประวัติศาสตร์ของจังหวัดระยอง วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และการประกอบอาชีพของประชากร รวมทั้งเรื่องของความรู้ทางศิลปะที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดไว้ให้คนรุ่นต่อมา จึงทำให้เกิดศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ยังคงสืบทอดและอนุรักษ์ไว้ได้ ขณะเดียวกันก็ได้รับการถ่ายโอนการแสดงพื้นบ้านจากหลายแหล่งการสืบทอด มาประยุกต์ใช้เล่นในแบบฉบับของตนได้อย่างลงตัว อันปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง ได้แก่ เทิ้งบ้อง กลองยาว ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) หนังสด (โขนสด) หนังใหญ่วัดบ้านดอน และหนังตะลุง ศิลปะพื้นบ้านในจังหวัดระยองล้วนแต่มีการสอดแทรกลักษณะเฉพาะของตนให้เข้าไปเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมเหล่านี้ ในด้านภาษา เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงและพิธีกรรมความเชื่อ

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องของประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของหนังตะลุงของจังหวัด-ระยองพบว่ามี 2 ประเด็นที่กล่าวถึงการรับวัฒนธรรมการสืบทอด ประเด็นแรกคือ อาจจะกล่าวได้ว่าได้รับการแสดงมาจากภาคใต้ โดยมีชาวใต้อพยพเข้ามาอยู่ที่จังหวัดระยอง จึงนำการแสดงหนังตะลุงมาด้วย ท่านชื่อว่ายายแดง มาอาศัยอยู่ที่วัดกระบกขึ้นผึ้ง ณ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ต่อจากนั้นได้เผยแพร่การแสดงไปสู่พื้นที่ในละแวกใกล้เคียง คือ วัดบ้านค่าย จนแพร่หลายเข้าไปสู่ อำเภอเมือง อำเภอปลวกแดง ประเด็นที่สองคือ อาจจะกล่าวได้ว่าการแสดงหนังตะลุงนั้นไม่ได้เกิดขึ้นที่อำเภอบ้านค่ายเพียงที่แรกที่เดียว กล่าวคืออาจจะเกิดมานานในหลายแหล่งที่อยู่อาศัยในจังหวัด อนึ่ง ชาวระยองก็มีความสนใจในการละเล่นพื้นบ้านหนังตะลุงมาตั้งแต่เดิม สังเกตได้จากรูปตัวหนังที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันก็ได้ปรับปรุงให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ ที่อาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการ แต่ก็ยังดำรงไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะตัวของศิลปวัฒนธรรมของชาวระยองไว้ได้ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
มูลบทของหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง

มูลบทที่สำคัญของการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ว่าด้วยเรื่องของเครื่องดนตรี การประสมวง นายหนังตะลุง ตัวหนังตะลุง นักดนตรี และเรื่องที่นิยมแสดง อีกทั้งพิธีกรรมความเชื่อในการตั้งโรง บทไหว้ครู เครื่องบูชาครูและขั้นตอนการไหว้ครู ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกมูลบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

3.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

3.2.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง

3.2.2 นายหนังตะลุง

3.2.3 ตัวหนังตะลุง

3.2.4 นักดนตรี

3.2.5 เรื่องที่นิยมแสดง

3.3 พิธีกรรมความเชื่อ

จากประเด็นดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดในแต่ละหัวข้อดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้เข้ามาสู่จังหวัดระยองโดย ยายแดง ที่สันนิษฐานได้ว่าย้ายถิ่นฐานมาจากภาคใต้ ไม่ทราบแน่ชัดว่ามาจากจังหวัดใด มาอาศัยอยู่ที่วัดกระบกขึ้นผึ้ง อำเภอบ้านค่าย โดยมีวิชาความรู้ความสามารถในด้านการแสดงหนังตะลุงมาติดตัวมาด้วย จึงนำมาเผยแพร่ให้กับชาวระยองที่อยู่ในละแวกอำเภอบ้านค่าย ได้แก่ วัดกระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งอยู่ในความดูแลของเจ้าอาวาสคือ หลวงปู่ทาบ ท่านชื่นชอบในศิลปะการแสดงหนังตะลุงและคิดที่จะอนุรักษ์ให้คงอยู่ ในขณะเดียวกันที่วัดบ้านค่าย หลวงพ่อวงศ์ซึ่งได้เห็นการแสดงหนังตะลุงของยายแดง จึงเกิดความชื่นชอบและคิดที่จะสืบทอดหนังตะลุงไว้ให้กับลูกศิษย์ที่วัด จึงริเริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุงขึ้น จากการสัมภาษณ์ครูบุญส่ง ไกรเดช เจ้าของหนังตะลุงสายศิษย์ครูหริ่ง ศิริคำ ในปัจจุบันได้เล่าประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

แรกเริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีนายพรม ชนะสุนทร ที่ได้รับการถ่าย

ทอดการแสดงหนังตะลุงจากยายแดง ทั้งสองคนจึงได้มาฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงที่วัดบ้านค่าย โดยมีหลวงพ่อวงศ์เป็นผู้สนับสนุน ไม่นานจึงทำให้วงหนังตะลุงศิษย์หลวงพ่อวงศ์ ได้เริ่มออกการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดระยอง ต่อมาหลวงพ่อวงศ์มรณภาพ จึงทำให้ลูกศิษย์ที่วัดแยกคณะออกมาเปิดทำการแสดงของตนเองจึงทำให้เกิดคณะใหม่ขึ้น ได้แก่ นายผิว นายสบู่ บ้านทับมา นายวงศ์ บ้านมาบตาพุด และนายหริ่ง วัดลุ่มฯ โดยสมบัติที่เป็นรูปตัวหนังและเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นได้มาอยู่ที่นายศิริ นายวงศ์ นายผิว นายสบู่ สูงล้น และนายหริ่ง ศิริคำ ถึงอย่างไรก็ตามบุคคลเหล่านี้ก็ได้สืบทอดเจตนารมณ์ของหลวงพ่อวงศ์ไว้ได้ และยังคงรักษาสมบัติของท่านมาจนถึงทุกวันนี้

หลังจากคณะของนายหริ่ง ศิริคำ ได้ออกมาเปิดการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพหลักในการเลี้ยงครอบครัว ซึ่งรายได้ในสมัยก่อนนั้นค่อนข้างดี เพราะเนื่องจากไม่มีสื่อวัตถุนิยมหรือสิ่งอำนวยความสะดวก จึงทำให้การประกอบอาชีพเป็นนายหนังตะลุงมีรายได้ดีสามารถส่งลูก ๆ ได้เรียนหนังสือทุกคน เมื่อครั้งหนึ่งนายหริ่งได้ออกแสดงไปตามสถานที่ต่าง ๆ ก็ได้รับคำชื่นชมมากมาย จึงเป็นที่ยอมรับและได้ความนิยมจากผู้คน จนกระทั่งได้ว่าจ้างให้ไปทำการแสดงถึงวัดปากน้ำ (ภาษีเจริญ) เพราะด้วยการแสดงที่แปลกใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนสามารถถ่ายทอดการแสดงศิลปะแขนงนี้ให้คงอยู่ได้

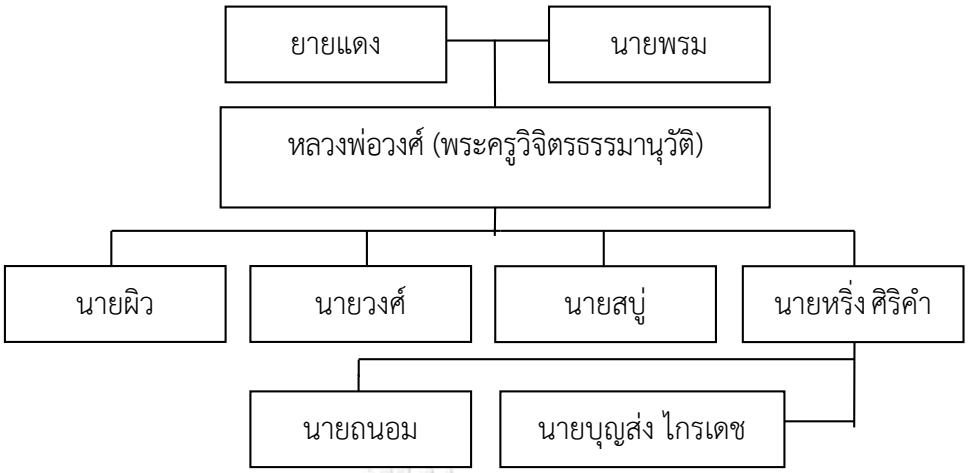
ภาพที่ 3.1 นายหริ่ง ศิริคำ
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 24 กรกฎาคม 2560

นายหริ่ง ศิริคำ มีลูกศิษย์ที่ท่านได้ถ่ายทอดวิชาการแสดงหนังตะลุงอยู่ 2 ท่านด้วยกัน คือ นายถนอม (ไม่ทราบนามสกุล) และนายบุญส่ง ไกรเดช จากการสืบทอดวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงโดยรุ่นสู่รุ่นทำให้เกิดความหวงแหนในศาสตร์และศิลป์ที่มีคุณค่าควรค่าที่จะอนุรักษ์ ลูกศิษย์ทั้งสองจึงได้มีโอกาสออกแสดงในสิ่งที่ตนชื่นชอบ เพื่อสั่งสมประสบการณ์และสืบทอดให้คงอยู่ เมื่อนายหริ่ง ศิริ-คำ มีอายุมากขึ้นได้ 75 ปีจึงได้มอบแผงหนังให้ลูกศิษย์ทั้งสองคนทำให้เกิดคณะหนังตะลุงเพิ่มขึ้น คือ คณะนายถนอม และคณะนายบุญส่ง ไกรเดช ทั้งสองคนนอกจากศิษย์ทั้งสองจะออกแสดงหนังด้วยกัน

แล้วยังเป็นกัลยาณมิตรด้วยกันช่วยเหลือเกื้อกูลกันในเรื่องของการหยิบยืมแผงหนังไปแสดงได้ จนกระทั่งไม่นาน นายถนอม ถึงแก่กรรมลง แผงหนังจึงมาอยู่ที่นายบุญส่ง ไกรเดช ผู้ที่สนใจทางด้านการแสดงหนังตะลุงและสืบทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้จากครูหริ่ง ศิริคำ ด้วยความสามารถและประสบการณ์ที่ได้ฝึกการแสดงหนังตะลุงจากบ้านครูหริ่ง นายบุญส่งจึงได้ออกมาตั้งคณะของตนเอง รับงานเพิ่มขึ้นมากมายจากครูหริ่งและนายถนอม ที่ยังนิยมในการแสดงตะลุงอยู่ในขณะนั้น จึงถือได้ว่าเป็นตัวแทนที่จะสามารถถ่ายทอดการแสดงนี้ให้คงอยู่ต่อ ถึงแม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไปก็ตาม นายบุญส่งเล่าถึงประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุงของตนว่า

> *ก่อนนั้นทำอาชีพทำไร่ ทำสวน เงาะและทุเรียน แต่งงานแล้ว ตอนนั้นอายุได้ 30 ปี ก็ไม่ได้คิดว่าจะเล่นหนังตะลุงหรอก แต่แถวบ้านเขาหัดเล่นกันเองเราก็ไปตีโทนร่วมวงด้วย ชื่อลุงถวิล ไกรเดช เป็นญาติ เป็นลูกผู้พี่ เราฟังเขาเล่น แล้วก็มาหัดเอง โดยนำกระดาษมาแกะเป็นตัวหนังตัวพระ ตัวยักษ์ เล่นเองที่บ้านบ้าง เพราะการร้องการพากย์ เราคิดว่าเราพอทำได้ เนื่องจากได้ยินได้ฟังบ่อยครั้ง มีอยู่ครั้งหนึ่งนำหนังกระดาษที่แกะเองออกมาเล่นที่งานทำบุญในหมู่บ้าน เขาเรียกงานทำบุญข้าวหลามก็มีเสียงจากชาวบ้านว่าเล่นดี น่าจะตั้งวงเล่นเป็นหลักเป็นฐาน ก็มีผู้แสดงความประสงค์ซื้อตัวหนังให้ชื่อ นายเสน่ห์ อัชชาศัย แล้วก็ไปซื้อหนังเพิ่มจาก นายสบู่ สูงล้น จากนั้นเลยไปเรียนกับครูหริ่ง ศิริคำ ถือว่าเป็นครูคนแรกครูท่านมอบตำราประกาศหน้าบทให้ แล้วก็มาครอบครูให้ด้วย ตั้งแต่นั้นมาก็มาตั้งคณะของตนเองเมื่อปี พ.ศ. 2521* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 3.1 การสืบทอดหนังตะลุงคณะบุญส่ง ไกรเดช

ปัจจุบันนายบุญส่ง ไกรเดช เป็นผู้ที่สืบทอดการแสดงหนังตะลุงจากครูอาจารย์ อีกทั้งยังมีทักษะพื้นฐานของดนตรีมาแต่เดิม จึงทำให้ได้มีโอกาสใกล้ชิดคลุกคลีอยู่ในวงการหนังตะลุง ด้วยความสนใจและความพยายามที่จะฝึกหัดหนังตะลุงจึงทำให้นายบุญส่ง ไกรเดช สามารถสืบทอดความเป็นศิลปินในแสดงหนังตะลุงไว้ได้อย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 3.2 นายบุญส่ง ไกรเดช

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 10 ตุลาคม 2559

นายบุญส่ง ไกรเดช เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2482 ณ บ้านเลขที่ 122 หมู่ที่ 2 เป็นบุตรชายคนที่ 2 ของคุณพ่อถวน และคุณแม่ซิ่ว ไกรเดช มีพี่น้องร่วมบิดามารดาด้วยกันทั้งหมด 4 คน ตามลำดับ คือ นางทัศนีย์ คุ้มรักษ์ (ถึงแก่กรรม) นายบุญส่ง ไกรเดช นายอนันต์ ไกรเดช และนายอนนท์ ไกรเดช จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดตะพงนอก เมื่อปี พ.ศ. 2495 จากนั้นออกมาทำไร่ทำสวนผลไม้ช่วยคุณพ่อคุณแม่ ต่อมานายบุญส่ง ไกรเดช สมรสกับนางวาสนา ไกรเดช (สกุลเดิม สมุนไพร) มีจำนวนบุตรและธิดาทั้งสิ้น 3 คนคือ นายสมศักดิ์ ไกรเดช (ถึงแก่กรรม) นางอุดมศรี โลหะจินดา และนายทวีศักดิ์ ไกรเดช ทั้งครอบครัวประกอบอาชีพเกษตรกรรม (สวนผลไม้) เป็นอาชีพหลัก และรับแสดงหนังตะลุง

ภาพที่ 3.3 บ้านนายบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 10 ตุลาคม 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายบุญส่ง ไกรเดชเริ่มฝึกเล่นหนังตะลุงเมื่อปีพ.ศ. 2521 ด้วยตนเองจากแรงบันดาลใจในกลุ่มรุ่นพี่ที่เล่นหนังตะลุงในละแวกบ้าน จึงเกิดความคิดสร้างสรรค์ที่จะใช้กระดาษแข็งมาแกะเป็นรูปตัวหนังเพื่อฝึกให้เล่นได้อย่างญาติพี่น้องของตน นายบุญส่ง ไกรเดชกล่าวว่า *“ตอนนั้นใช้กระดาษแข็งกระดาษหนังสือพิมพ์ แกะเป็นพระนางธรรมดาก่อน ไม่มีฤษี เพราะมีความเชื่อว่าห้ามแกะเล่น ตอนนั้นก็เลยแกะตัวตลก”* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2559) เมื่อในปีพ.ศ.2525 จึงใช้ชื่อคณะบุญส่ง ไกรเดช ชาวบ้านส่วนใหญ่เรียกกันติดปากว่า หนังตะลุงลุงเจียม ส่วนตัวหนังนั้นได้รับการสืบทอดมาจากนายหริ่ง ศิริคำ ส่วนเพิ่มเติม คือได้รับจากนายสบู่ สูงล้น ในช่วงแรกที่รับเล่นหนังนั้นไม่ได้คิดเงินค่าจ้าง เพราะแค่คิดรวมตัวเล่นกับเพื่อน ๆ ภายในหมู่บ้าน เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมงานบุญในหมู่บ้านและงานวัด ต่อมาจึงมีผู้คนชื่นชอบคนมากมาย เข้ามาว่าจ้างถึงที่บ้านเพื่อให้ไปเล่นตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้ง

ในเขตและนอกเขตตำบลตะพง จึงเริ่มคิดเงินค่าจ้างในสมัยนั้น ได้คืนละ 100-300 บาท ให้ลูกน้องคนละ 20-30 บาท นายบุญส่งเล่าว่า

> *ตอนนั้น อายุสามสิบกว่า ปี พ.ศ. 2521 เริ่มจะหัด ตอนนั้นไม่มีครูแต่พอฟังเสียงจากผู้คนว่าเล่นได้ดี เลยไปหัดเพิ่มกับครูหริ่ง ศิริคำ เล่นหนังไม่นานก็มีผู้แสดงความประสงค์ที่จะซื้อตัวหนังให้ชื่อ นายเสน่ห์ อัชฌาศัย เดิมก็มีหนังของครูหริ่ง อยู่แล้ว แล้วก็ไปซื้อหนังเพิ่มจาก นายสบู่ สูงล้น ก็เริ่มทำการรวบรวมตัวหนังมีทั้งหมด 2 แผง ออกเล่นทีแรกได้คืนละ 100 มาเพิ่มเมื่อตอนได้หนังมาเพิ่ม ราคาอยู่ที่ 300 บาท* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2559)

ภาพที่ 3.4 นายบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

ปัจจุบันนายบุญส่ง ไกรเดช ได้รับค่าตอบแทนในราคาคืนละ 3,500 บาท ซึ่งถือว่าเป็นราคาที่ไม่แพงเพราะเนื่องจากครูบุญส่งได้เปิดทำการแสดงมานาน จึงไม่ค่อยมีผู้คนกล้ามาต่อราคาค่าจ้าง แต่ถึงอย่างไร ก็ยังมีผู้สนใจที่จะว่าจ้างคณะครูบุญส่งไปแสดงอยู่เรื่อย ๆ ในจังหวัดและต่างจังหวัด ทำให้มีการคิดราคาเพิ่มจากการวัดจากระยะทางเพื่อให้เหมาะสมกับค่าเชื้อเพลิงรถยนต์ ด้วยระยะเวลาที่ผ่านมานับ 40 ปีที่คณะครูบุญส่ง ไกรเดช ได้เปิดทำการแสดงมา นับว่าเป็นการสั่งสมประสบการณ์อันมีค่านี้ไว้ได้ถึงปัจจุบัน จึงทำให้ท่านมีความชำนาญในการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างดี ได้รับการยอมรับจากผู้คนทั้งในจังหวัดระยองและต่างจังหวัด อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากทางองค์กรภาครัฐและเอกชนให้ออกแสดงในงานกิจกรรมสำคัญของจังหวัดระยอง อย่างไรก็ตาม นายบุญส่งเป็นผู้ที่รักในศิลปะการแสดงหนังตะลุงจึงไม่ปฏิเสธหันอาสาไปช่วยอยู่เป็นประจำ

การประกอบอาชีพแสดงหนังตะลุงสามารถเลี้ยงครอบครัว ช่วยให้ฐานะมั่นคงยิ่งขึ้น ถือได้ว่านายบุญส่ง ไกรเดชเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปินที่ใช้ความรู้ความสามารถของตนเลี้ยงชีพและเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญาของบรรพบุรุษสิ่งเหล่านี้จึงส่งผลให้นายบุญส่ง ไกรเดช ได้รับรางวัลเกียรติคุณอันทรงคุณค่า และสามารถยืนยันได้ว่านายบุญส่ง ไกรเดช เป็นผู้ที่มีความสามารถอย่างแท้จริงที่ได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลงานของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ดังต่อไปนี้

1. นายบุญส่ง ไกรเดช นำคณะหนังตะลุงไปแสดงในงานของหน่วยงานราชการจัดขึ้นเช่น งานปีใหม่ประจำปีของจังหวัดระยอง งานหล่อเทียนพรรษาขององค์การบริหารส่วนตำบลตะพง จังหวัดระยองเป็นประจำทุกปี

2. เมื่อปีพ.ศ. 2553 นายบุญส่ง ไกรเดช ประพันธ์บทละครเรื่อง “โรคอ้วน” ใช้ในการแสดงหนังตะลุงจัดแสดง ณ โรงเรียนอนุบาลระยอง เพื่อรณรงค์แก้ปัญหาเด็กที่ประสบภาวะน้ำหนักตัวเพิ่มขึ้นและมีโอกาสเป็นโรคอ้วน

3. เมื่อปีพ.ศ. 2554 นายบุญส่ง ไกรเดช ประพันธ์บทละครในการแสดงหนังตะลุงเรื่อง “โรคซึมเศร้า” เพื่อรณรงค์ป้องกันปัญหาสุขภาพจิตร่วมกับองค์การบริหารส่วนตำบลตะพง จังหวัดระยอง และเคยเป็นตัวแทนของจังหวัดระยอง ไปทำการแสดง ณ โรงแรมเฟลิกซ์ริเวอร์แคว รีสอร์ท จังหวัดกาญจนบุรี

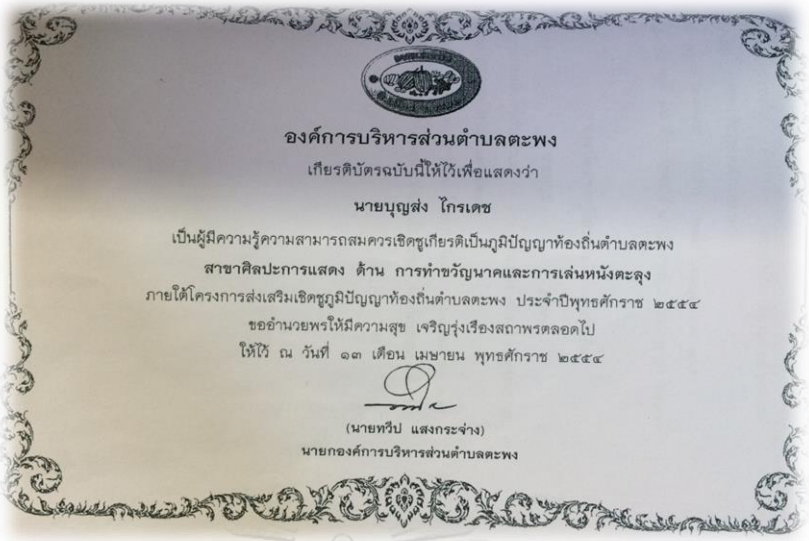
4. นายบุญส่ง ไกรเดช นำคณะหนังตะลุงไปทำการแสดงเนื่องในงานวันผู้สูงอายุ ณ โรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพตำบลบ้านยายดา ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

5. นายบุญส่ง ไกรเดช ได้รับเกียรติบัตรจากองค์การบริหารส่วนตำบลตะพง เชิดชูเกียรติเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของตำบลตะพง สาขาศิลปะการแสดง ด้านการทำขวัญนาคและการแสดงหนังตะลุง

6. นายบุญส่ง ไกรเดชได้รับรางวัลเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง ประจำปี พ.ศ. 2555 เนื่องจากเป็นที่ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

7. คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ร่วมแสดงหนังตะลุงต่อหน้าสาธารณชน เช่น งานประจำปีของวัด งานทำบุญประจำชุมชน และงานประจำปีที่สำคัญของจังหวัดระยอง โดยไม่คิดค่าตอบแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



องค์การบริหารส่วนตำบลตะพง

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายบุญส่ง ไกรเดช

เป็นผู้มีความรู้ความสามารถสมควรเชิดชูเกียรติเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลตะพง

สาขาศิลปะการแสดง ด้าน การทำขวัญนาคและการเล่นหนังตะลุง

ภายใต้โครงการส่งเสริมเชิดชูภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลตะพง ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

ขออำนวยพรให้มีความสุข เจริญรุ่งเรืองสถาพรตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๓ เดือน เมษายน พุทธศักราช ๒๕๕๔

(นายทวีป แสงกระจ่าง)

นายกองค์การบริหารส่วนตำบลตะพง

ภาพที่ 3.5 เกียรติบัตรเชิดชูเกียรติเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลตะพง

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

จังหวัดระยอง

ขอมอบโล่เชิดชูเกียรติคุณ

นายบุญส่ง ไกรเดช

เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง

สาขาศิลปะการแสดง (ด้านการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง)

ปี พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขอให้รักษาคุณความดีและเกียรติคุณไว้สืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๖ เดือนเมษายน พุทธศักราช ๒๕๕๕

(นายธวัชชัย เทอดเผ่าไทย)

ผู้ว่าราชการจังหวัดระยอง

ภาพที่ 3.6 โล่เชิดชูเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง พุทธศักราช 2555

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

นอกจากงานแสดงหนังตะลุงที่นายบุญส่ง ไกรเดช ได้ใช้เป็นอาชีพหลักเพื่อเลี้ยงชีพแล้วยังเป็นการเผยแพร่การแสดงเพื่อเป็นคติสอนใจ หรือให้ข้อคิดต่อสาธารณชนรุ่นใหม่ และเพื่อดำรงรักษาสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ตนรัก นายบุญส่ง ไกรเดช ยังให้ความสำคัญเกี่ยวกับการถ่ายทอดวิชาความรู้ในการแสดงหนังตะลุงให้แก่เยาวชนผู้สนใจและทายาทที่มีความสนใจ เพื่อเป็นการสืบสานศิลปะการแสดงนี้ไว้มิให้สูญไป นายบุญส่ง ไกรเดช กล่าวว่า *"สมัยนี้หาคนเล่นยากแล้วเลยคิดว่าใครก็ได้ที่สนใจจริงก็มาเอาวิชาไปเถอะ ตาแก่แล้ว เพื่อให้คนรุ่นหลัง ๆ เขาได้เรียนรู้บ้างเถอะ"* (บุญส่ง ไกรเดช , สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559)

3.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

3.2.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช สันนิษฐานได้ว่าเป็นการประสมวงคล้ายกับการประสมวงของวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบาแบบโบราณของไทย ที่ใช้ประกอบการเล่นละครพื้นเมืองทางภาคใต้ อันได้แก่ ละครชาตรีและที่สำคัญยังพบว่าใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงอีกด้วย เหตุที่ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบาประกอบนั้นก็เพราะในบทละครมีการดำเนินเรื่องราวและขับร้องต่อเนื่อง จึงทำให้เครื่องดนตรีดำเนินทำนองมีบทบาทน้อยลง จึงนิยมใช้วงปี่พาทย์อย่างเบา ไม่เหมือนกับการเล่นโขนที่ใช้วงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างหนัก จากหนังสือเครื่องดนตรีไทย ได้อธิบายไว้ว่า *"เหตุที่ผิดกันเช่นนี้ เห็นจะเป็นเพราะการเล่นละคร มีการขับร้องและเจรจาสลับกับปี่พาทย์ ปี่พาทย์ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น"* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 130)

จากคำอธิบายข้างต้นสามารถอนุมานได้ว่าการประสมวงปี่พาทย์เครื่อง 5 มี 2 ประเภทคือ ปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบาและอย่างหนักซึ่งวงปี่พาทย์อย่างเบานั้นใช้เครื่องดำเนินทำนองที่น้อยกว่าวงปี่พาทย์อย่างหนัก เครื่องดนตรีที่สำคัญนั้นก็คือ ปี่ ดังปรากฏจำนวนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เครื่อง 5 ในหนังสือเครื่องดนตรีไทย ความว่า

> *ปี่พาทย์เครื่องเบา วงหนึ่งมี ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ 1 ทับ 2 กลอง 1 ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ 1 ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ 1 เท่านั้น ส่วนปี่พาทย์เครื่องหนัก นั้น วงหนึ่งมี ปี่ 1 ระนาด 1 ฆ้องวง 1 กลอง 1 โทน (ตะโพน) 1 ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วย ถ้าทำลำนำที่ไม่ใช้โทน ก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 130)

ดังนั้นอาจจะกล่าวได้ว่าการประสมวงของวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบานั้นเหมาะแก่การใช้ประกอบการละครหรือการแสดงหนังตะลุง ที่มีเครื่องกำกับจังหวะเสียส่วนใหญ่ เนื่องจากการดำเนินเรื่องจะใช้การขับลำนำของนายหนัง จึงไม่นิยมที่ต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างหนักที่มีเครื่องดำเนินทำนองเพิ่มขึ้นเหมือนกับเช่นการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ ดังปรากฏในหนังสือศิลปวัฒนธรรมว่าด้วยการแสดงความว่า *“การแสดงหนังตะลุงคล้ายกับหนังใหญ่ แต่ดนตรีประกอบไม่ใช้เพลงหน้าพาทย์อะไรมาก เพราะใช้ปี่ชวา ฆ้องโหน่งเหน่ง กลองตุ๊ก 2 ใบ ทับ 2 ใบ ฉิ่งกรับ เวลาร้องก็ใช้ดนตรีเหล่านี้ประกอบจังหวะเวลาเชิด”*(อเนก นาวิกมูล, 2532: 20) ซึ่งปัจจุบันก็พบว่าทางแถบภาคใต้นิยมใช้เครื่องดนตรีเหล่านี้กับการเล่นละครหรือการแสดงหนังตะลุงอย่างแพร่หลายมาก่อน จนกระทั่งได้เผยแพร่วัฒนธรรมมาจนถึงจังหวัดระยอง จึงพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลการประสมวงมาจากภาคใต้อย่างแน่นอน ประกอบไปด้วย ปี่ 1 เลา โทน 2 ใบ กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) 2 ใบ โหน่งเหน่ง 2 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่และกรับ 1 คู่ แต่ในปัจจุบันไม่นิยมใช้ปี่มาประสมวงด้วยเนื่องจากขาดแคลนการสืบทอดวิชาความรู้การเป่าปี่ จึงใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาเพิ่มเติม คือ กลองบองโก้ สังเกตได้ว่ามีเครื่องกำกับจังหวะเสียส่วนมาก อาจจะกล่าวได้ว่าเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของระยองแตกต่างจากภาคใต้อันเนื่องมาจากการประยุกต์เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน จากการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่ามีเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1.1 กลองตุ๊ก (กลองชาตรี)

ภาพที่ 3.7 กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช เป็นเครื่องตีประเภทขึงหนังสองด้าน ไม่สามารถดำเนินทำนองได้ แต่บรรเลงเพื่อกำกับจังหวะหากและทำหน้าที่บรรเลงสอดแทรกไปกับ โทน (ทับ) ซึ่งจะมีหน้าทับที่ใช้สำหรับบรรเลงคลุกเคล้าเข้ากันได้ ลักษณะของกลองชนิดนี้เป็นกลองที่มีขนาดเล็กกว่ากลองทัด ซึ่งการย่อขนาดที่เล็กลงอาจจะทำให้เกิดความสะดวกในการเคลื่อนย้ายก็ว่าได้ ดังปรากฏในหนังสือเครื่องดนตรีไทยความว่า

> *กลองชาตรี แต่มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก”มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 20 ซม. ยาวประมาณ 24 ซม. ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อนคงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังนี้ใช้ 2 ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็ก ก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละคอนชาตรีเป็นชนิดละครเร่ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย เดี๋ยวนี้ก็ยังมีอยู่ แต่ละคอนชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นเสียไปมากแล้ว* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 38)

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การแสดงหนังตะลุงที่ใช้กลองตุ๊กมาประสมวงอยู่ด้วยนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากละครชาตรี สังเกตได้จากการแสดงละครที่คล้ายกันกล่าวคือการดำเนินเรื่องราวเป็นละครเช่นกัน เคลื่อนย้ายโรงไปแสดงต่างสถานที่ เพราะเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเช่นนั้นก็ไม่แปลกที่จะสร้างสรรค์หรือปรับปรุงเครื่องดนตรีให้เข้ายุคสมัยของตนได้เอง เช่นเดียวกันกับกลองตุ๊ก (กลองชาตรี) ในคณะหนังตะลุงของครูบุญส่ง ไกรเดช ได้รับมรดกจากครูหริ่ง ศิริคำ นำมาปรับปรุงให้เข้ากับการใช้งานของตนเองด้วยการเพิ่มขาหยั่งที่ทำมาจากเหล็กความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร เพื่อใช้สอดกับห่วงเหล็กยึดให้อยู่กับพื้นที่หรือที่ตั้งขณะบรรเลงใช้ไม้ตี 1 คู่ หุ่นของกลองทำมาจากไม้มะหาด ขึงด้วยหนังวัว ตรึงหนังด้วยหมุดรอบหน้ากลอง ใช้ผู้บรรเลง 1 คน

3.2.1.2 โทน (ทับ)

ภาพที่ 3.8 โทน (ทับ) คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

โทน (ทับ) เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงหนังหน้าเดียวเช่นเดียวกับกลองยาว แต่ผิดกันที่ขนาดของกลองที่เล็กกว่ากัน นิยมใช้กำกับจังหวะสำหรับการแสดงหนังตะลุง มีการขับร้องเบิกหน้าพระและบรรเลงโหมโรง ในขณะที่โทน (ทับ) ก็สามารถใช้กำกับจังหวะอยู่ในวงดนตรีไทยได้เช่นเดียวกัน แต่เมื่อสังเกตจากเสียงและหุ่นทรงแล้วอาจจะไม่คล้ายกันในเรื่องของเสียงและรูปทรง ดังหนังสือเครื่องดนตรีไทยกล่าวถึงกลองชนิดนี้ว่า

> *คำว่า “โทน” ที่ใช้เป็นชื่อของเครื่องหนังในวงการดนตรีไทยนั้น ยังเป็นคำที่มีปัญหาอยู่ เพราะมีบางท่านอธิบายไว้ว่าเรียก “โทน” ว่า “ตะโพน” หรือเรียก “ตะโพน” ว่า*

“โทน” ก็ได้ และเรียก “ทับ” ว่า “โทน” ก็ได้แต่ตะโพน (21) เป็นเครื่องตีชนิดขึงด้วยหนัง 2 หน้า ส่วนโทนหรือทับที่จะกล่าวถึงในที่นี้เป็นเครื่องตีที่ขึงหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังถึงคอ มีหางยื่นออกไปมีดอกปลายบานเป็นดอกลำโพง โทนที่กล่าวนี้บางทีจะเรียกชื่อกันอีกอย่างหนึ่งว่า “ทับ” จึงเรียกชื่อควบคู่กันไปเสียเลยว่า “โทนทับ” เพื่อมิให้เข้าใจผิดว่าเป็นตะโพน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 42)

จากคำกล่าวข้างต้นพอจะอนุมานได้ว่าการเรียก โทน (ทับ) นั้นไม่แตกต่างกันมากแต่อย่างใด แต่ก็ยังหาข้อสรุปมิได้ จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นบางพื้นที่ที่เรียกไม่เหมือนกันก็ว่าได้ แต่เมื่อกล่าวถึงโทน (ทับ) มีใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง มีรูปทรงและเสียงที่แตกต่างกับโทนมโหรี เสียงจะดังกังวานกว่าโทนมโหรีเมื่อสังเกตจากลำโพงที่มีขนาดที่ใหญ่กว่า จากหนังสือเครื่องดนตรีกล่าวถึงโทนชาตรีว่า

โทนชาตรีตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระท้อน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ 17 ซม. ยาวประมาณ 34 ซม. สายโยงเร่งเสียงใช้หนังเรียดตีด้วยมือหนึ่งส่วนอีกมือหนึ่งคอยปิดเปิดลำโพง เพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนคงใช้ลูกเดียวแต่ต่อมาใช้ 2 ลูกตี 2 คน คนละลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละครโนห์ราชาตรีและหนังตะลุงและใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่-พาทย์ หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมรหรือตะลุง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 43)

โทนชนิดนี้ถูกนำมาประสมวงอยู่ในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีลักษณะคล้ายโทนชาตรีที่ใช้ประกอบการขับร้องและบรรเลงทั้ง 2 ใบซึ่งจะเล่นคนละใบ วิธีการนั้นจะต้องตีสลับกันหรือขัดกันแต่จังหวะจะกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน โทนมีประมาณ 5 เสียงได้แก่ จั๋บ เท่ง ป่ะ ถืด โท่น ซึ่งใบหนึ่งจะมีเสียงที่สูงกว่าเรียกว่าตัวผู้ ใบหนึ่งที่มีเสียงทุ้มต่ำจะเรียกว่าตัวเมีย ผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ยังยึดถือการบรรเลงแบบโบราณ โดยคนตีโทนจะตีคนละ 1 ใบ ลำตัวทำมาจากไม้สักขึงด้วยหนังวัว ตรึงด้วยเชือกแทนหนังเรียด

3.2.1.3 โหน่งเหน่ง

ภาพที่ 3.9 โหน่งเหน่ง คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

โหน่งเหน่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากแผ่นโลหะตอกยึดด้วยตะปูเกลียว คล้ายกับระนาดเหล็ก ทำหน้าที่กำกับจังหวะในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าในสมัยก่อนอาจจะใช้ฆ้องคู่ ต่อมาฆ้องคู่มีราคาแพงและหาซื้อยากจึงประยุกต์ขึ้น จากหลักฐานในหนังสือเครื่องดนตรีไทยกล่าวถึงฆ้องคู่ไว้ว่า

> *ฆ้องคู่ประเภทนี้ใช้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ประกอบการเล่นโนห์ราและละครชาตรี ฆ้องคู่ดังกล่าวนี้ อย่างน้อยก็คงจะประดิษฐ์ขึ้นพร้อม ๆ กับโนห์ราชาตรีที่นิยมเล่นกันในจังหวัดภาคใต้มาแต่ก่อน ซึ่งสันนิษฐานกันว่ามีมาก่อนหรือร่วมสมัยต้นของกรุงศรีอยุธยา และใช้บรรเลงในการเล่นหนังตะลุงด้วย* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 28)

จากข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “โหน่งเหน่ง” ในคณะหนังตะลุงของนายบุญส่ง ไกรเดช ที่ใช้การดัดแปลงให้คล้ายกันกับฆ้องคู่ มี 2 ลูก เทียบเสียงด้วยการเจียเนื้อเหล็กให้ได้ 2 เสียง คือลูกหนึ่งเสียงสูง อีกลูกหนึ่งเสียงต่ำห่างกันเป็นคู่ 3 จากการทดลองเทียบเสียงของโหน่งเหน่งกับขลุ่ยเพียงออพบว่า ลูกที่ 1 มีความใกล้เคียงกับลูกฆ้องลูกที่ 12 ส่วนโหน่งเหน่งลูกที่ 2 มีความใกล้เคียงกับลูกฆ้องลูกที่ 14 การตั้งชื่อเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ คงจะตั้งชื่อตามเสียงที่ได้ยินว่า “โหน่งเหน่ง” ส่วนแท่นวางคล้ายรางระนาดแต่มีขนาดเล็กกว่ามีการคว้านท้องให้โปร่งเหมือนราง

ระนาด เพื่อให้เสียงที่ตีลงไปเกิดการกำทอนขึ้น ใช้ไม้ตีเพียงไม้เดียวลักษณะของไม้แข็งทำมาจากหนังควาย หรือใช้ไม้ที่มีลักษณะนวมโดยการใช้ผ้าพัน

ผู้วิจัยพบว่า โหน่งเหน่งได้ถูกนำมาบรรเลงประกอบหนังตะลุงในจังหวัดระยอง แทบทุกคณะ แต่สามารถสังเกตได้อย่างหนึ่งคือ คณะหนังตะลุงในพื้นที่เขตอำเภอเมืองมีลักษณะเพียง 2 ลูกเท่านั้น ส่วนแถบอำเภอบ้านค่ายมีทั้งหมด 3 ใบ สันนิษฐานได้ว่าในจังหวัดระยองมีเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 สาย กล่าวเพิ่มเติมคือ ได้รับการถ่ายทอดมาเช่นนั้นตามบรรพบุรุษ

3.2.1.4 ฉิ่ง

ภาพที่ 3.10 ฉิ่ง คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญมากในการกำกับจังหวะในการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีสองฝา วิธีการตีจะใช้ทั้งมาฝากระทบกันให้เกิดเสียง โดยสังเกตว่าฉิ่งจะใช้กำกับการแสดงหนังตะลุงทุกคณะในจังหวัดระยอง รวมทั้งในวงดนตรีไทยอีกด้วย ลักษณะของเครื่องดนตรีชนิดนี้ทำมาจากทองเหลือง เจาะรูและใส่เชือกร้อยทั้งสองข้าง ซึ่งตรงกับหนังสือดนตรีไทยที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า

> *ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชา ไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา วัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดของอีกข้างหนึ่ง ประมาณ 6 ซม. ถึง 6.5 ซม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือกเพื่อสะดวกใน*

การถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ฉิ่งที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้กับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดผ่านเส้นศูนย์กลางเพียง 5.5 ซม. ที่เรียกว่า "ฉิ่ง" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานคล้าย "ฉิ่ง" แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้ สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรม โขนละคร (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 23)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า ฉิ่ง มีคุณสมบัติและรูปทรงลักษณะที่ตรงกันกับ ฉิ่ง ที่ใช้กำกับจังหวะในการแสดงหนังตะลุงของครูบุญส่ง ไกรเดช สังเกตได้ว่าลักษณะของฉิ่งที่ใช้สำหรับการเล่นหนังตะลุงจะมีขนาดย่อมลงมาเพื่อให้ได้ปริมาณเสียงที่พอเหมาะกับนายหนังหรือผู้ขับบทที่ยังต้องอาศัยการฟังเสียงของฉิ่งเพื่อกำหนดจังหวะในการขับร้องหรือขับลำนำ และขับเบิกหน้าพระในการแสดงหนังตะลุงตลอดจนจบการแสดงอีกด้วย

3.2.1.5 ฉาบ (เล็ก)

ภาพที่ 3.11 ฉาบ คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช รูปร่าง

ลักษณะมีขนาดย่อม ทำจากทองเหลืองทรงแบน เจาะรูเพื่อร้อยเชือกที่แยกออกจากกัน ผูกเชือกให้เป็นลักษณะปม เพื่อเป็นที่ยึดของนิ้วมือในขณะบรรเลงในหนังสือเครื่องดนตรีไทย กล่าวถึงลักษณะของฉาบไว้ว่า

> *ฉาบเป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบราบออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น 2 ขนาด ขนาดเล็กเรียกว่า “ฉาบเล็ก” ขนาดใหญ่เรียกว่า “ฉาบใหญ่” ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลางราว 12 ถึง 14 ซม. ขนาดใหญ่วัดเส้นผ่านศูนย์กลางราว 24 ถึง 26 ซม.* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 24)

โดยปกติจะใช้วิธีการบรรเลงด้วยการใช้ตีขัดจังหวะกับฉิ่งและกรับ ส่วนผู้บรรเลงในคณะของครูบุญส่ง ไกรเดช จะตีไปพร้อมกับเครื่องดนตรีที่เรียกว่า กรับ กล่าวคือใช้ผู้บรรเลงเพียง 1 คนเท่านั้น ใช้มือขวาตีฉาบ มือซ้ายตีกรับ เมื่อตีไปด้วยกันจะมีเสียงดัง“/---กรับ/ -แฉ่- กรับ/ -แฉ่-กรับ/-แฉ่-กรับ/ ” การบรรเลงให้เกิดเสียง “แฉ่” ด้วยการนำฉาบทั้งสองฝ่ามาประกบและกระทบกันในตำแหน่งค่อนครึ่งของฝาฉาบ แล้วเปิดมือออกจะให้เสียงที่ดังกังวาน

3.2.1.6 กรับ

ภาพที่ 3.12 กรับ คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

กรับ ในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีหน้าที่ใช้บรรเลงกำกับจังหวะด้วยวิธีการ ตีแทรกคั่นระหว่างเสียงฉาบ โดยใช้ผู้บรรเลงคนเดียว รูปทรงมีลักษณะคล้ายกันกับกรับเสภา แต่แตกต่างกันที่ขอบกรับที่มิได้ทำการลบเหลี่ยมออกแต่อย่างใด ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง คือ ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ดังข้อมูลในหนังสือเครื่องดนตรีไทย กล่าวถึงลักษณะของกรับเสภาไว้ว่า

> *ยังมีกรับอีกชนิดหนึ่ง ทำมาจากไม้แก่น และโดยปรกติทำด้วยไม้ชิงชันยาวประมาณ 20 ซม. หนาประมาณ 5 ซม. เหลาเป็นรูป 4 เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมเสียนิดหน่อย เพื่อมิให้บาดมือ และสามารถกลิ้งตัวของมันเองกลอกกระทบกันได้สะดวก ใช้ประกอบในการขับเสภา* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 14)

3.2.1.7 กลองบองโก้

ภาพที่ 3.13 กลองบองโก้
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

กลองบองโก้ เป็นเครื่องดนตรีสากลจัดอยู่ในประเภทเครื่องตีกระทบ (Percussion) มี 2 ใบ หน้ากลองขึงด้วยพลาสติก เมื่อวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ราว 10 นิ้ว ถึง 12 นิ้ว ที่คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ได้นำกลองชนิดนี้จากกลองชุดมาประสมวงด้วย มีบทบาทหน้าที่กำกับจังหวะขณะที่นายหนังใช้ตัวตลกออกโรง หรือร้องเพลงในบทเพลงในจังหวะสามช่า เพลงรำวง เพื่อเพิ่มอรรถรส ความสนุกสนานครื้นเครงให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี จากการสัมภาษณ์นายบุญส่ง ไกรเดช พบว่า การประยุกต์เครื่องดนตรีสากลเข้าไปนั้นนับว่าเป็นของใหม่ทำให้เกิดความชื่นชอบของผู้ชมในการว่าจ้าง มิได้ทำขึ้นเพื่อจะทำลายแบบแผนของโบราณแต่อย่างใด

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่าการประสมประเภทนี้คล้ายกับวงปี่พาทย์ชาตรีที่ใช้แสดงประกอบการแสดงโนราห์และหนังตะลุงทางภาคใต้ ที่มีวิวัฒนาการแพร่กระจายวัฒนธรรมเข้ามาสู่จังหวัดระยอง ได้แก่ หนังสด หรือละครเท่งกรุ๊ก ที่ใช้เครื่องดนตรีเหล่านี้ประสมวงอยู่ด้วย พร้อมกับการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงในยุคของโลกาภิวัตน์ จึงทำให้เครื่องดนตรีบางชิ้นไม่ได้ถูกนำมาประสมวงด้วยคือ ปี่ หากแต่ว่าเพิ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะคือ กลองบองโก้ ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงประกอบไปด้วย กลองตุ๊ก 1 คู่ โทน 2 ใบ โหน่งเหน่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ กรับ 1 คู่ และกลองบองโก้ 1 ชุด ซึ่งสังเกตได้ว่าไม่มีเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองแต่เป็นเครื่องกำกับจังหวะส่วนมาก แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช เป็นการประยุกต์ดัดแปลงรูปแบบการประสมวงให้กลายเป็นแบบแผนของตนเองไว้ได้

ภาพที่ 3.14 การประสมวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

3.2.2 นายหนังตะลุง

นายหนังตะลุงเป็นผู้ที่ทำหน้าที่สำคัญในการดำเนินเรื่องราวของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการเชิดหนัง การขับบท และที่สำคัญคือไหวพริบปฏิภาณที่นายหนังจะต้องมีจากประสบการณ์การฝึกปรือหรือการท่องจำ เรียกได้ว่าเป็นผู้ที่ต้องมีความรู้สูงในองค์ประกอบของการแสดงในทุกขั้นตอน นอกจากนั้น ต้องมีความสามารถในการจดจำบทละคร แล้วยังต้องใฝ่รู้ในเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นใหม่ เพื่อนำมาสอดแทรกในบทละครให้เกิดความคิดที่แตกต่างและคติสอนใจ และที่ขาดไม่ได้คือเรื่องที่ตลกขบขัน ดังที่กล่าวมานั้นยังมีอยู่ผู้หนึ่งที่ยังสืบสานการแสดงในตำแหน่งหน้าที่ของนายหนังตะลุงได้สั่งสมประสบการณ์รวมระยะเวลานานราว 40 ปี คือ นายบุญส่ง ไกรเดช ที่ยังคงสืบสานงานศิลปินผู้ถ่ายทอดเสียงขับร้องบอกบท ผ่านจอผ้าขาว ท่านได้กล่าวถึงการเป็นนายหนังในชีวิตของตนเองว่า

> *การเป็นนายหนังที่สำคัญอย่างแรกเลยคือ ก่อนเล่นต้องนึกถึงครูบาอาจารย์ ไม่เคยลืม ถึงท่านจะเสียชีวิตไปแล้วก็บอกกล่าวตลอด การเป็นนายหนังสมองต้องไว คือเราต้องคิดเอาตามทางเลยก็ว่าได้ เช่นว่าเราไปเล่นที่หมู่บ้านไหนก็ต้องศึกษาข้อมูลเพื่อใช้ในการแสดงนั้น ๆ ของเราได้ การวางตัวละครให้เหมาะกับบทที่เราจะเล่น สุ้มเสียงก็ต้องเป็นเอกลักษณ์ของเราคนที่เสียงดีก็จะได้เปรียบ การเป็นนายหนังนั้นไม่ยากถ้าคนที่รักและชอบตั้งแต่เด็กอย่างผม ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนเสียงไปมาขณะเจรจาหรือสนทนาตอบโต้ระหว่างตัวละคร ก็ต้องใช้ความเร็วในความคิด ครั้งหนึ่งผมเคยไปเล่นที่วัดหนองพะวา มีผู้ชายคนหนึ่งเขามาดูผมกำลังเล่น วิ่งไปข้างหลังโรงบ้างกลับมาข้างหน้าโรงบ้าง ก็ไปดูข้างหน้าอยู่อย่างนั้นพอเลิกเล่นเขามาคุยด้วยบอกว่านึกว่าเล่นหลายคน พอมาดูข้างหลัง มีผมเล่นอยู่คนเดียว เรื่องการเปลี่ยนเสียงนี้สำคัญมาก เวลาเราจะเล่นเรื่องใหม่ ๆ ก็ดูหนังดูละคร แล้วนำตอนต่าง ๆ ที่ผู้คนชื่นชอบมาสอดแทรกเข้าไป* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.15 นายบุญส่ง ไกรเดชขณะเชิดหนังตะลุง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

ภาพที่ 3.16 การแสดงเบิกโรงของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

จากคำกล่าวของนายบุญส่ง ไกรเดช นายหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช สามารถกล่าวได้ว่า การเป็นนายหนังต้องใส่ใจในรายละเอียดของการดำเนินเรื่องซึ่งนายหนังที่ต้องรับหน้าที่นี้ทั้งหมดจึงจะทำให้ประทับใจซึ่งสอดคล้องกันกับหนังสือหนังตะลุงของสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวถึงการแสดงหนังตะลุงที่ผู้ชมชื่นชอบไว้ว่า

การแสดงหนังตะลุงที่ผู้ชมชื่นชอบ จากการสอบถามนักเลงผู้ชมหนังตะลุง ทั้งหญิงชายหลายกลุ่มหลายอาชีพได้รับคำตอบตรงกันว่า ศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ผู้ชมชื่นชอบต้องลักษณะเด่นดังนี้ คือ

1. เชิดรูปดี คือ เชิดรูปได้อย่างเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร เช่น ยักษ์ เทวดา เจ้าเมือง เสนา ตัวพระ ตัวนาง ผู้ดี ผู้ร้าย ฯลฯ ย่อมมีนาฏลีลาเฉพาะตัวต่างกัน

2. เลือกเรื่องและดำเนินเรื่องดี เรื่องที่ดีคือ เรื่องที่ให้ทั้งสาระ เพิ่มพูนภูมิ-ปัญญา คติและความรื่นเริงบันเทิงใจ ส่วนการดำเนินเรื่องที่ดีคือ ดำเนินเรื่องทันใจผู้ชม ไม่อืดอาดยืดยาดหรือลากเรื่องเสียจนเข้าลักษณะ “ลำลาบ”

3. เสียงดี คือ มีน้ำเสียงแจ่มใส สามารถแสดงได้ตลอดคืน ยิ่งดึกเท่าใดเสียงก็ไม่ขาดหากกลับยิ่งแจ่มใสขึ้น และเสียงไพเราะเพราะพริ้งเข้ากับเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “เสียงเข้าโหม่ง"

4. บทเจรจาดี คือให้เสียงพากย์ได้หลายเสียง ล้วนเหมาะสมกับบุคลิกภาพเฉพาะของตัวหนังตะลุงไม่ว่าจะเป็นตัวตลก ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ เทวดา สัตว์ ธรรมชาติ ฯลฯ ซึ่งนอกจากจะให้เสียงได้เหมาะสมกับบุคลิกภาพเฉพาะของตัวหนังตะลุงแล้ว “บทเจรจาดี” ยังหมายรวมถึงสาระความรู้และภูมิปัญญาปฏิภาณที่ได้จากบทเจรจาระหว่างตัวละครตามเนื้อเรื่องอีกด้วย

5. มุขตลกดี คือให้อารมณ์ขันแก่ผู้ดูผู้ชมด้วยมุขตลกนานา ลักษณะมุขตลกเป็นหัวใจสำคัญที่จะตรึงผู้ดูผู้ชมให้อยู่ได้ตลอดคืน โดยไม่ง่วงนอน นายหนังที่ตลกได้ทุกจังหวะ และสามารถนำเอาเหตุการณ์ใกล้ตัวของผู้ดูผู้ชมมาตลกได้ก็ยังเพิ่มความนิยมขึ้นอีก แต่ก็ไม่ใช่ตลกแบบ “ของหญิงชาย จำหมายตลก หว่างขา หว่างอก เอาตลกไม่เหลือ”ต้องหามุขตลกให้เข้าลักษณะ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2522: 55)

สามารถกล่าวได้ว่า นายบุญส่ง ไกรเดช เป็นผู้ที่ได้ยึดถือสิ่งสำคัญขององค์ประกอบของนายหนังตะลุงได้อย่างครบถ้วน จึงทำให้ผู้ชมต่างชื่นชอบและติดตามชมหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช แม้ว่าจะเปิดทำการแสดงมานานแล้วก็ตาม

จากการศึกษามูลบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช เกี่ยวกับลักษณะเด่นที่นายหนังจำเป็นต้องมี ผู้วิจัยอธิบายได้ว่า นายหนังจะต้องเป็นผู้ที่มีใจรักในเสียงเพลงและเล่นเครื่องดนตรีมาก่อน กล่าวคือ จะต้องเข้าใจถึงจังหวะหรือบทเพลงต่าง ๆ ในขั้นตอนของการแสดง มีความรอบรู้ ไม่ว่าจะเป็นการพูดเจรจา การขับร้อง การเชิดหนังและที่สำคัญคือพิธีกรรมความเชื่อ ที่ต้องร่ำเรียนโดยการท่องจำบทบูชาพระคาถาต่าง ๆ ท่องจำบทพากย์ บทร้อง อีกทั้งยังต้องเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์บทละคร และสามารถประยุกต์การแสดงให้เข้ากับความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบันได้เหมาะสม ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้นายบุญส่ง ไกรเดช ผู้ซึ่งเป็นศิลปินนายหนังที่เล็งเห็นคุณค่าของการแสดงหนังให้มีคุณภาพด้วยการรักษาความสามารถและการพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเพื่อผู้ชมและมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นเป็นของตนเอง ทำให้เป็นที่นิยมของผู้ชมแทบทั่วทุกจังหวัด

3.2.3 ตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุง หรือรูปหนังตะลุงส่วนใหญ่จะใช้เรียกลักษณะนามว่า ตัว ซึ่งมีความสำคัญยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เพราะมีบทบาทมากในการบอกเรื่องราวเพื่อให้ผู้ฟังใช้จินตนาการไปพร้อมกับบทบาทของตัวหนังแต่ละตัว ศิลปะการแกะลวดลายของหนังตะลุงน่าจะสืบทอดมาจากหนังใหญ่เพียงแตกต่างกันที่ขนาดของตัวหนังที่เล็กลง นิยมใช้หนังวัวหรือหนังควายมาแกะสลักฉลุลายตามแบบแผนที่ได้สืบทอดกันมา ช่างแกะหนังจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงเป็นอย่างดี อีกทั้งยังต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือด้านงานช่างและที่สำคัญคือด้านทัศนศิลป์ จากบทความเรื่องการถ่ายทอด การแกะสลักรูปหนังตะลุงกล่าวถึงความรู้ในการแกะหนังความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *การแกะรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงนั้น ช่างแกะรูปหนังตะลุงจะต้องมีความรู้ความสามารถ ความชำนาญมากพอสมควร ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ต้องมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมีความละเอียด ความประณีต มีใจรัก มีจินตนาการที่ดี รู้ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง รู้จักเครื่องมือที่จะต้องใช้ รู้จักเลือกวัสดุที่จำเป็นต้องใช้ทำมาใช้ รู้จักขั้นตอนการฟอกหนัง รู้จักการใช้สี ชนิดของสี และการเคลือบเงา รู้จักการใส่กรอบ การตีบไม้ตับ ต่อปากต่อมือ* (โสภณ จันทร์เขียวและลิลี่ โกศัยยานนท์, 2558: 670 - 672)

จากบทความข้างต้นอาจจะกล่าวได้ว่ากรรมวิธีการสร้างตัวหนังตะลุงนั้นเป็นงานฝีมือที่ต้องใช้ความประณีตเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะผู้แกะตัวหนังก็จะต้องมีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับรูปตัวละครใน

วรรณคดีได้ตรงตามตัวละครนั้น ๆ วิธีการแกะหนังตะลุงจะต้องคัดเลือกหนังที่มีลักษณะไม่หนามากนำมาขูดขนออกให้เรียบร้อย จากนั้นนำไปตากแดดให้แห้งถึงจะนำมาขัดและรีดให้บาง ใช้ครกขนาดใหญ่ตำ วิธีการนี้เรียกว่า การฆ่าหนัง เมื่อหนังเริ่มนิ่มลงแล้วก็นำมาทับให้เรียบอีกครั้งรอจนหนังแห้งสนิทไม่อับชื้น จึงจะนำมาตัดและวาดลวดลายตามต้องการได้ การแกะสลักก็จะใช้วัสดุอุปกรณ์คือ มีดปลายแหลม และเหล็กกรุ ซึ่งมีหลากหลายลักษณะ เช่น เหล็กกรุปากบัว เหล็กกรุปากแหลม เหล็กกรุปากเฉียง เหล็กกรุปากวงกลม และเหล็กกรุปากครึ่งวงกลม วัสดุที่สำคัญในการเก็บรายละเอียดคือ กระดาษทรายใช้ขัดหนังและเก็บความเรียบร้อยในการแกะ ต่อมาคือการลงสี นิยมใช้สีน้ำ ไม่นิยมใช้สีน้ำมันเพราะจะทำให้ตัวหนังขยายตัว สีที่ใช้ได้แก่ สีแดง สีเขียว สีดำ และสีน้ำเงิน

หลังจากนั้นคือการต่อไม้เสียบเข้ากับตัวหนังด้วยไม้ไผ่ และใช้เชือกมัดต่อมือต่อปากเพื่อให้เคลื่อนไหวได้ ขั้นตอนสุดท้ายที่สำคัญที่มีความเชื่ออย่างหนึ่งที่ได้ถ่ายทอดมาถึงปัจจุบัน คือการบรรจุตัวหนังเข้าแผงเชื่อว่าหนังใหม่จะต้องทำพิธีนี้ด้วย โดยการพรมน้ำมนต์ที่แผงหนังและตัวหนังที่แกะไว้แล้ว เป็นความเชื่อที่ได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์ครูบุญส่ง ไกรเดชกล่าวให้ฟังว่า

> *ก่อนที่นำหนังที่แกะแล้วเข้าแผง จะต้องพรมน้ำมนต์และให้บริกรรมคาถาไปด้วย ต้องตั้งนะโมก่อน นะโม ตัสสะ ภัคคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภัคคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภัคคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ ปัจจุกัมปัง อธิฐามิ ทุติยัมปิ ปัจจุกัมปัง อธิฐามิ ตะติยัมปิ ปัจจุกัมปัง อธิฐามิ คาถาบทนี้ไม่ค่อยมีใครเขาให้กันหรอก* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์นายบุญส่ง ไกรเดช สรุปได้ว่าตัวหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีที่มาจากหลายประการ ประการแรกคือ มีผู้ที่ชื่นชอบในการแสดงซื้อหนังมาให้แสดง ประการที่สองไปซื้อหนังเพิ่มเติมจากนายโพธิ์ นายสบู่ และไปซื้อมาจากภาคใต้ ประการสุดท้ายคือได้หนังมาจากครูหริ่ง-ศิริคำ จึงทำให้แผงหนังของนายบุญส่ง ไกรเดช มีลวดลายการแกะของช่างที่แตกต่างกันไป ซึ่งบางตัวนายบุญส่ง ไกรเดชก็แกะหนังขึ้นเอง บางครั้งก็ซ่อมเอง และเคยไปขอซื้อจากนายโพธิ์ที่อำเภอบ้านค่าย ของนายสบู่ที่มีลวดลายลักษณะคล้ายกับภาคใต้ ตัวหนังตะลุงระยองกับตัวหนังตะลุงภาคใต้จะแตกต่างกันที่ลวดลายขนาดตัวที่ใหญ่กว่า และเครื่องแต่งกายของตัวละคร การสร้างสรรค์ผลงานการแกะสลักรูปหนังตะลุงขึ้นมานั้นถือว่าเป็นการใช้ความรู้จากภูมิปัญญาพื้นบ้านมาประยุกต์ทำให้เกิดลักษณะตัวหนังขึ้นใหม่ จากการแพร่กระจายของวัฒนธรรม อีกทั้งการผสมผสานของศิลปวัฒนธรรมเข้าด้วยกันของภาคใต้จึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของภูมิปัญญาสงวนขึ้น นายบุญส่ง ไกรเดช เล่าให้ฟังว่า ตนนำหนังมาใช้ด้วยกันในแผงเดียวแต่ต่างที่กัน มีหนังเก่าของนายสบู่ หนังเก่าของนายโพธิ์ ทั้งหมดจำนวนกว่า 100

ตัว โดยบางตัวก็เดินทางไปซื้อมาจากจังหวัดพัทลุง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นตัวหนังในจังหวัดระยองแกะขึ้นเอง ผู้วิจัยได้จำแนกตัวหนังเป็นหลายกลุ่ม พร้อมกับยกตัวอย่างตัวหนังในรูปต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวหนังที่นายหนังพร้อมทั้งนักแสดงในคณะให้ความเคารพกราบไหว้บูชาเรียกว่าเป็นตัวหนังครู

ภาพที่ 3.17 ตัวหนังรูปฤๅษี (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.18 ตัวหนังรูปฤๅษี (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.19 ตัวหนังรูปพระนารายณ์ (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.20 ตัวหนังรูปพระราม (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

2. ตัวหนังตะลุงรูปตัวละครเอก เป็นตัวหนังที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก นายหนังใช้แสดงในบทบาทตามท้องเรื่องเช่น รูปตัวเทวดา รูปตัวพระ รูปตัวนาง และรูปตัวยักษ์ จะไม่มีนามตายตัว จะใช้วิธีการตั้งชื่อตามท้องเรื่องที่ใช้แสดง เช่น ตัวพระให้เป็นกษัตริย์เจ้าเมือง ตัวนางให้เป็นพระมเหสี ส่วนรูปตัวยักษ์ให้เป็นตัวร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.21 ตัวหนังรูปอภิปรายหน้าบท (ตัวแทนของนายหนัง)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.22 ตัวหนังรูปตัวพระ (หนังเก่าครูหริ่ง ศิริคำ)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.23 ตัวหนังรูปปรายหน้าบทถือดอกบัว (หนังเก่านายถนอม ไม่ทราบนามสกุล)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.24 ตัวหนังรูปกษัตบุรุษ (หนังเก่านายถนอม ไม่ทราบนามสกุล)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.25 ตัวหนังรูปพระโอรส (หนังเก่านายสว่าง อัชฌาศัย)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.26 ตัวหนังรูปพระมเหสี (หนังเก่านายสว่าง อัชฌาศัย)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.27 ตัวหนังรูปพระธิดา

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.28 ตัวหนังรูปสาวชาวบ้าน

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.29 ตัวหนังรูปยักษ์ (1) (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.30 ตัวหนังรูปยักษ์ (2) (หนังจากจังหวัดพัทลุง)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.31 ตัวหนังรูปยักษ์ (3) (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

3. ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลก เป็นตัวละครที่ถือว่าสำคัญที่สุดของคณะหนังตะลุงทุกคณะก็ว่าได้ สามารถเรียกเสียงหัวเราะสนุกสนานจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี แต่มิได้จะตลกขบขันเพียงอย่างเดียว ยังสอดแทรกคำคมที่เกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองทำให้ผู้ชมชื่นชอบและติดตามตลอดการแสดงโดยผู้วิจัยแบ่งตัวตลกเป็น 2 ประเภทคือตัวตลกชั้นเอก และตัวตลกชั้นรอง ผู้วิจัยกล่าวถึงลักษณะเด่นของตัวตลกต่าง ๆ พอสังเขปพร้อมกับยกตัวอย่างภาพประกอบดังต่อไปนี้

ตัวหนังตะลุงรูปนายท้วม เป็นตัวตลกที่มีลักษณะรูปร่างอ้วนท้วม ศีรษะล้าน น้ำเสียงทุ้มใหญ่ พูดสำเนียงภาษาถิ่นระยอง เชื่องช้าขี้เซาแต่รอบคอบ มีอุดมคติถือความดีเป็นที่ตั้ง

ตัวหนังตะลุงรูปนายเปลื่อย เป็นตัวตลกคู่กับรูปนายท้วมมีลักษณะรูปร่างผอมพุงโลก้นปอด ปากมีลักษณะแหลม มีสุ้มเสียงเล็ก พูดจาสำเนียงภาษาถิ่นระยอง เจ้าเล่ห์ ฉลาดแกมโกง แต่มีน้ำใจชอบอาสาช่วยเหลือผู้อื่น

ตัวหนังตะลุงรูปนายคล้อย หรือบางครั้งอาจจะเรียกชื่อว่า อาเฮียหลี อาหลีเฮีย เป็นตัวตลกที่มีลักษณะผอมแต่ตัวใหญ่กว่านายเปลื่อย พุงย้อย ศีรษะล้านมีน้ำเสียงสำเนียงเชื้อสายจีน อุปนิสัยจะตระหนี่เรื่องเงินและทวงเงิน

ตัวหนังตะลุงรูปนายยอดทอง เป็นตัวตลกที่มีลักษณะอ้วนแต่สูงกว่านายท้วม เส้นผมมีลักษณะหยิก พูดสำเนียงเสียงภาคกลางมีความรู้มากระดับบัณฑิต ส่วนใหญ่จะใช้แสดงในบทของโหรหลวงทำนายดวงชะตา

ตัวหนังตะลุงรูปยายเสียบ หรือบางกรณีเรียกยายโซ เป็นตัวตลกหญิงหลังค่อม ชอบเคี้ยวหมาก ชอบร้องเพลงและมักจะทะเลาะเบาะแว้งกับรูปนายเปลื่อย

ภาพที่ 3.32 ตัวตลกชั้นเอก นายท้วม (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.33 ตัวตลกชั้นเอก นายเปลื่อย (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.34 ตัวตลกชั้นรอง นายคล้อย (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.35 ตัวตลกชั้นรอง รูปนายยอดทอง (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.36 ตัวตลกชั้นรอง รูปยายเสียบ (หนังเก่านายโพธิ์ ศิริโชติ)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.37 ตัวตลกชั้นรอง รูปผ่องศรี (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

4. ตัวหนังตะลุงรูปเบ็ดเตล็ด เป็นตัวหนังที่ใช้ประกอบการแสดงในท้องเรื่องนั้น ๆ ประกอบไปด้วยรูป สัตว์ ต้นไม้ และรูปสถานที่ต่าง ๆ เป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมและฟังหนังตะลุงเป็นอย่างดียิ่งทำให้ผู้ชมเกิดการจินตนาการตาม ประกอบไปด้วย รูปม้า รูปควาย รูปสุนัข รูปเต่าและต้นไม้ เป็นต้น

ภาพที่ 3.38 ตัวหนังรูปม้า (หนังเก่านายสบู่ สูงล้น)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.39 ตัวหนังรูปควาย (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.40 ตัวหนังรูปลิง (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.41 ตัวหนังรูปเต่า (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.42 ตัวหนังรูปสุนัข (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.43 ตัวหนังรูปต้นไม้ (หนังเก่านายหริ่ง ศิริคำ)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

ภาพที่ 3.44 ตัวหนังรูปถ้ำ (หนังใหม่นายบุญส่ง ไกรเดช)
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 25 สิงหาคม 2560

3.2.4 นักดนตรี

นักดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างสรรค์เสียงเพลง และเพิ่มเติมอรรถรสในการรับชมรับฟัง อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ด้วยการประดิษฐ์เสียงให้เกิดรสเสียงที่น่าฟัง เช่น ความสั้นยาว เบาแรง ที่สอดแทรกอยู่หลายขั้นตอนด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงขณะโหมโรง เชิดตัวหนัง หรือขับร้องเกี้ยวจอก็ตาม เรียกได้ว่านักดนตรีก็จะต้องหมั่นฝึกฝนเพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญ สามารถจดจำขั้นตอนของการแสดงได้ ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณและสมาธิสูง จิตใจจดจ่อกับเรื่องราวที่แสดง ตั้งแต่ต้นจนจบ อีกนัยหนึ่งนักดนตรีมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับนายหนังในการขับร้องประกอบกับการกำกับจังหวะของนักดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีจำนวน 5 คนดังต่อไปนี้

3.2.4.1 นายอนนท์ ไกรเดช

ภาพที่ 3.45 นายอนนท์ ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

นายอนนท์ ไกรเดช เกิดเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2487 ปัจจุบันอายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 122 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง เป็นน้องชายของนายบุญส่ง ไกรเดช ปัจจุบันมีอาชีพทำสวนผลไม้ สวนผัก และรับงานบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

นายอนนท์ ไกรเดชมีความคุ้นเคยกับการแสดงหนังตะลุงเมื่อครั้งที่นายบุญ-ส่ง ไกรเดช เริ่มฝึกหัดเล่นหนังตะลุงเมื่อปี พ.ศ. 2521 ได้มีโอกาสฝึกตีฉิ่ง เป็นเครื่องมือแรก เรียกได้ว่าเป็นนักดนตรีรุ่นแรกที่ประจำอยู่ที่คณะนายบุญส่ง ไกรเดชตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง นายอนนท์ กล่าวว่า ตนมีพื้นฐานการตีโทนจากพี่ชาย ฝึกเพิ่มเติมกับตาหว้าง และนายถนอม ต้องอาศัยความจำ เพราะเมื่อก่อนจะไม่ค่อยสอนให้กันง่าย ๆ เหมือนสมัยนี้ เพราะกลัวเอาวิชาไปแย่งกันหากิน มีความภาคภูมิใจที่ได้ไปเล่นดนตรีแล้วประทับใจที่จังหวัดลพบุรีได้รางวัล 1,000 บาท เคยเล่นโหน่งเหน่งชิ้นแรก แล้วจึงเล่นตีฉิ่ง แย่งกันตีกันในวงเพราะตอนนั้นก็สนุกสนานยังอยู่ในวงเหล้า อายุยังไม่ 30 ปีจึงสามารถเล่นได้เพราะความรู้อยากเรียน จึงทำให้นายอนนท์ได้มีโอกาสเรียนกับนายมงคล ซึ่งเป็นนักดนตรีตีกลองในคณะ ปัจจุบันอายุ 78 แล้ว สิ่งที่ทำให้หัดเล่นดนตรีก็เพราะใจรักในศิลปะแขนงนี้ตั้งแต่แรก (อนนท์ ไกรเดช, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4.2 นายทวีศักดิ์ ไกรเดช

ภาพที่ 3.46 นายทวีศักดิ์ ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 31 สิงหาคม 2560

นายทวีศักดิ์ ไกรเดช เกิดเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พุทธศักราช 2519 ปัจจุบันอายุ 42 ปี อยู่บ้านเลขที่ 122/2 ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนผลไม้ ซึ่งแบ่งเป็นสวนเงาะและมังคุด และรับออกงานแสดงดนตรีสำหรับหนังตะลุง

นายทวีศักดิ์ เป็นผู้ที่มีความใกล้ชิด และคลุกคลีกับดนตรีประกอบหนังตะลุงตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุประมาณ 3 ปี บิดา(นายบุญส่ง ไกรเดช) เป็นผู้ฝึกให้ตีฉิ่งและฉาบ ต่อมาอายุได้ 5 ปี จึงเริ่มฝึกการตีโทนและกลองตุ๊ก เรียนรู้ได้รวดเร็วถือว่าเป็นผู้มีความสนใจใฝ่เรียนรู้ นายทวีศักดิ์เป็นผู้ที่มีความสนใจในเครื่องดนตรีหลายประเภท เข้าสู่วงการนักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง เมื่อครั้งเรียนอยู่ระดับชั้นมัธยมปีที่ 3 ที่คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช หลังจากว่างเว้นจากการเรียนก็จะออกการแสดงหนังตะลุงเสร็จสิ้นมีเวลาว่าง ก็จะช่วยบิดาหารายได้เสริมจากการตั้งวงดนตรีสากลกับเพื่อน ออกรับงานไปเล่นกับวงดนตรีลูกทุ่งในละแวกใกล้บ้าน เครื่องดนตรีที่เล่นคือ กีตาร์ กลองชุด นายทวีศักดิ์ กล่าวว่า ตนมีความภูมิใจที่ได้รับการฝึกฝนจากบิดาที่ซึมซับความเป็นศิลปินตั้งแต่อายุยังน้อย และตระหนักดีถึงการสืบสานการแสดงหนังตะลุงจากบิดาไว้มิให้สูญหายไป (ทวีศักดิ์ ไกรเดช, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2560)

3.2.4.3 นายปิยะรัฐ สมผลวัฒนา

ภาพที่ 3.47 นายปิยะรัฐ สมผลวัฒนา
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 3 กันยายน 2560

นายปิยะรัฐ สมผลวัฒนา เกิดเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พุทธศักราช 2538 ปัจจุบันอายุ 21 ปี อยู่บ้านเลขที่ 13/24 หมู่ 1 ตำบลเพ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ปัจจุบันยังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี และรับเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

นายปิยะรัฐ สมผลวัฒนา เริ่มฝึกเล่นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจังเมื่อสมัยเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โดยใช้ช่วงเวลาปิดเทอมเข้าไปอยู่กินที่บ้านครูหนัง เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงดนตรีจากครู จึงได้โอกาสเข้าอยู่ในคณะหนังตะลุงของครูหนังที่ยังขาดคนบรรเลงโทนอยู่ในขณะนั้น เหตุที่สนใจเลือกบรรเลงโทนนั้น เกิดจากความสงสัยใคร่รู้ว่าเสียงของโทนนั้น สามารถทำเสียงได้หลายเสียง จึงพบว่าเสียงที่เกิดขึ้นนั้นอยู่ที่การใช้การเปลี่ยนรูปแบบของฝ่ามือ หรือวิธีการบรรเลง จึงเกิดความศรัทธาในการบรรเลงโทน ฝึกเรื่อยมาจนกระทั่งเกิดความชำนาญออกเดินสายละแวกใกล้บ้าน ได้รับหน้าที่บรรเลงโทนเรื่อยมา ประกอบกับเป็นผู้ที่เสาะแสวงหาความรู้จากผู้ที่เป็นนายหนังรุ่นเก่าที่สามารถบรรเลงโทนได้ ได้รับการชี้แนะแนวทางการบรรเลงโทนให้ด้วยวิธีการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ

แรงบันดาลใจที่สำคัญของการเข้าสู่วงการดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคือสมัยยังเด็ก มีคณะหนังตะลุงบุญส่ง ไกรเดช มาเปิดทำการแสดงที่วัดในไร่ ซึ่งอยู่ใกล้บ้านจึงมี

โอกาสไปชมการแสดงทุกครั้งชื่นชอบการขับร้อง การเชิดหนัง และเสียงของดนตรีในการแสดงหนังตะลุง จึงมีความสนใจที่จะเข้ามาร่วมงานกับคณะบุญส่ง ไกรเดช เดินทามาฝึกฝนกับเพื่อน 2 คนที่ตำบลตะพง หลังจากนั้นเมื่อครั้งอายุ 14 จึงเปิดเคยมีโอกาสตั้งคณะเป็นของตนชื่อคณะหนังตะลุงเยาวชน แต่เนื่องด้วยติดภาระหน้าที่การเรียน จึงยุบวงมาเล่นกับครูบุญส่ง ไกรเดช สามารถสั่งสมประสบการณ์การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้ระยะเวลาประมาณ 10 ปี

ความภาคภูมิใจที่ได้เป็นสมาชิกหนึ่งของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช คือการที่ได้รับหน้าที่ตีโทน ทำให้ตนนั้นซึมซับความงามด้านบทร้อง คำกลอนต่าง ๆ และเหตุการณ์ที่สำคัญทำให้ตนประทับใจที่สุดคือ เมื่อครั้งไปแสดงที่วัดหนองใหญ่ จังหวัดชลบุรีเป็นเวลา 9 วัน 9 คืนมีสื่อโทรทัศน์ทางช่อง 5 มาถ่ายทำสารคดีออกอากาศเผยแพร่ทุกคืน จนทำให้ชาวบ้านในหมู่บ้านของตนได้รับรู้ความสามารถผ่านจอโทรทัศน์ นำมาซึ่งความปลาบปลื้มของคนในหมู่บ้านที่ทำหน้าที่เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คนทั่วไปได้รู้จัก (ปิยะรัฐ สมผลวัฒนา, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

3.2.4.4 เด็กชายกวิน ไกรเดช

ภาพที่ 3.48 เด็กชายกวิน ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 8 กันยายน 2560

เด็กชายกวิน ไกรเดช เกิดเมื่อวันที่ 7 มีนาคม พุทธศักราช 2552 ปัจจุบันอายุ 8 ปี อยู่บ้านเลขที่ 122/2 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง กำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนบ้านเนินเสาธง ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง และใช้เวลาว่างจากการเรียนออกแสดงงานดนตรีประกอบหนังตะลุง

เด็กชายกวิน ไกรเดช สมาชิกในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช เป็นลูกหลานของสมาชิกคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีความสนใจดนตรีตั้งแต่ยังเยาว์เมื่ออายุ 6 ปี เพราะได้เห็นได้ฟังจึงเกิดความคุ้นเคย และการใฝ่เรียนรู้ที่อยากจะเอาอย่างคุณปู่ และคุณพ่อที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้จึงอยากฝึกเล่นได้บ้าง เริ่มจากการฝึกตีกรับ เป็นเครื่องมือแรกโดยไม่มีใครฝึกหัดให้ เนื่องจากเคาะจังหวะได้สม่ำเสมอบรรเลงตามจังหวะได้ไม่ขัด ต่อมาเริ่มเปลี่ยนเครื่องมือมาเป็น ฉิ่ง โหน่ง เหน่ง และโทน ตามลำดับ ได้เรียนตีโทน และกลองตุ๊กภายหลังกับพ่อของตน คือนายทวีศักดิ์ ไกรเดช เด็กชายกวิน ไกรเดช เป็นนักดนตรีประจำวงระยะเวลา 3 ปี นับว่าเป็นตัวอย่างที่ดีแก่เยาวชนที่สนใจที่จะรับการถ่ายทอดศิลปะทางดนตรีสร้างความภาคภูมิใจให้แก่คณะครูบุญส่ง ไกรเดช (กวิน ไกรเดช, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2560)

3.2.4.5 นายสกลธร ศรีวิชัย

ภาพที่ 3.49 นายสกลธร ศรีวิชัย
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 8 กันยายน 2560

นายสกลธร ศรีวิชัย เกิดเมื่อวันที่ 21 เมษายน 2538 ปัจจุบันอายุ 22 ปี อยู่บ้านเลขที่ 37 ถนนแหลมรุ่งเรือง ตำบลปากน้ำ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง มีอาชีพเป็นพนักงานบริษัทและรับงานแสดงหนังตะลุง

นายสกลธร ศรีวิชัย เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบการเล่นดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ เพราะมีโอกาสมาเที่ยวเล่นที่บ้านครูบุญส่ง ไกรเดช อยู่บ่อยครั้ง แต่ก็มิได้ฝึกหัดอย่างจริงจังส่วนใหญ่จะใช้ความจำจากผู้อื่นหรือครูพักลักจำ เครื่องมือแรกที่ฝึกคือ ฉิ่ง ฉาบ โหน่งเหน่ง ตามลำดับ เริ่มมาฝึกหัดการบรรเลง โทน และกลองตุ๊ก เมื่ออายุ 18 ปี เมื่อเวลาว่างก็รับงานคณะอื่น เช่น ส.รวมศิลปะชัย เคยเชิดรูปแทนนายหนัง แต่ยังไม่สามารถลำดับขั้นตอนการแสดงได้ครบถ้วน แต่ก็มีความใฝ่ฝันว่าอยากเป็นนายหนัง มีความรู้สึกประทับใจกับการได้เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ไว้ (สกลธร ศรีวิชัย, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2560)

จากการศึกษาข้อมูล เกี่ยวกับมูลบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่า นักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เพราะเป็นสื่อกลางการจินตนาการที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเสียง ที่สามารถทำให้ผู้ชมและผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในรสของเสียงจึงทำให้เกิดสุนทรียะตามบทบาทของนายหนังที่ดำเนินการแสดง จึงจะเกิดความสมบูรณ์มากขึ้น ดังเช่นนักดนตรีของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช เป็นผู้ที่มีใจรักและใคร่เรียนรู้ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงด้วยความชื่นชอบ และรักในเสียงของเครื่องดนตรีของตน ทำให้เกิดความรักผูกพันกับการเล่นดนตรี ไม่เพียงแต่การบรรเลงเพื่อออกงานการแสดงนั้นมีการซักซ้อมกันในคณะเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ อีกทั้งยังเป็นการหารายได้ที่สามารถใช้เลี้ยงชีพ และใช้เป็นทุนการศึกษา นักดนตรีที่เล่นดนตรีให้คณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีความพอใจกับสิ่งที่ตนเป็น กลับภาคภูมิใจในตนเองที่ได้สามารถสืบทอดวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของแต่ละเครื่องมือจากรุ่นสู่รุ่นไว้ได้ และมีความคิดที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้นี้ให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจ เพื่ออนุรักษ์แบบแผนการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงไว้เป็นมรดกของภูมิปัญญาสงวนในท้องถิ่นระยอง

3.2.5 เรื่องที่นิยมแสดง

ภาพที่ 3.50 การแสดงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

จากการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์นายบุญส่ง ไกรเดช นายหนังของคณะหนังตะลุงนายบุญส่ง ไกรเดช พบว่า เรื่องราวของการแสดงหนังตะลุงนิยมแสดงในเรื่องราวแบบผสมผสานมากกว่าแสดงเป็นเรื่องราวแบบโบราณเช่น เรื่องรามเกียรติ์ เพราะเชื่อว่าในแต่ละตอนของเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสู้รบ สังเกตได้ว่าละหาความน่าสนใจส่วนใหญ่แล้วจะเป็นประเภทละครพื้นบ้านที่ประพันธ์ขึ้นเองจากภูมิปัญญาของตนให้สะท้อนถึงความชั่วความดี สัจธรรมของชีวิต และสอดแทรกคติสอนใจที่ปลูกฝังเกี่ยวกับคุณธรรมโดยการผูกเรื่องราวเป็นนิทานประโลมโลกเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่ายในการติดตามเรื่องราว เรื่องที่นายบุญส่ง ไกรเดชใช้แสดงได้แก่ เรื่องเพชรตัดเพชร แรงกตัญญู จักรนารายณ์ท้าวโรตึง เกลือจิ้มเกลือ เจ้าชายปริศนา เจ้าหญิงรัตนาเทวี แต่เรื่องที่นิยมใช้แสดงประจำคณะคือ เรื่องจักรนารายณ์

สารัตถะของบทละครหนังตะลุงเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับแรงแค้นแรงริษยาวางแผนลอบปลงพระชนม์พระโอรสเพื่อหวังราชสมบัติ เรื่องราวระหว่างพระมเหสีฝ่ายขวา และฝ่ายซ้ายที่มีความริษยาเข้าครอบงำ

บทหนังตะลุงเรื่องนี้ประกอบไปด้วยตัวหนังชื่อท้าวจักรนารายณ์ รับบทเป็นเจ้าเมืองพระมเหสี 2 พระองค์ นามว่านางลดาวัลย์ นางสร้อยสวาทและโหรหลวง เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า

มีเจ้าเมืองชื่อท้าวจักรนารายณ์ได้สมรสกับพระมเหสีสองพระองค์มีนามว่าลดาวัลย์ และสร้อยสวาท ซึ่งเรื่องราวมีอยู่ว่าพระมเหสีลัดดาวัลย์ ตั้งท้องมานานถึง 12 เดือนแล้วแต่ยัง

ไม่คลอดเสียที เมื่อผิดปกติเช่นนี้ท้าวจักรนารายณ์มีรับสั่งให้โหรหลวงมาทำนายเพื่อให้แก้ปัญหา เมื่อสร้อยสวาทได้ทราบเรื่องราวก็กระหยิ่มยิ้มย่องในใจ จึงคิดหาหนทางกลั่นแกล้งจึงออกอุบายหันอาสาไปตามโหรหลวงด้วยตนเอง กลับทำให้เป็นที่พอพระราชหฤทัยของท้าวจักรนารายณ์ ที่นางมีจิตเมตตาสงสารคนที่กำลังท้องกำลังไส้ เมื่อครั้นมาถึงที่พำนักของโหรหลวง นางจึงตรัสสั่งให้โหรทำนายดวงชะตาของกุมารที่อยู่ในครรภ์ของนางลดาวัลย์ว่าเป็นอย่างไร เมื่อโหรตรวจดวงชะตาแล้วจึงทูลว่าเด็กที่อยู่ในท้องของนางลัดดาวัลย์เป็นผู้มีบุญญาธิการสูงส่ง ที่สามารถอยู่ในครรภ์มารดาได้นานถึง 12 เดือน ถ้าประสูติออกมาจะทำให้บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุขเป็นที่รักใคร่ของไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ เมื่อสร้อยสวาทได้ฟังเช่นนั้นนางคิดว่าถ้าประสูติและมีชีวิตออกมาตนคงไม่มีความสุขแน่นอนต้องลำบากแน่ จึงวานจ้างให้โหรหลวงไปทำนายไปในทางกลับกัน ลูกที่ว่าดีให้ว่าเป็นลูกร้ายเป็นกาลีบ้านกาลีเมือง

กล่าวฝ่ายท้าวจักรนารายณ์ได้ฟังคำทำนายเช่นนั้น จึงมีรับสั่งให้เสนาพานางลดาวัลย์ ไปคลอดที่กลางป่าเกรงว่าจะทำให้บ้านเมืองต้องอาเพศ เพราะเชื่อในคำทำนายของโหร ขณะนั้นสร้อยสวาทจึงออกอุบายว่า “ท่านเสนาบดีทั้งหลายเป็นชายหางามไม่ที่จะอยู่กับหญิงที่ต้องคลอดลูก เพราะว่าเป็นผู้หญิงด้วยกันย่อมจัดการเรื่องคลอดได้ดีกว่า” เมื่อเดินทางมาถึงกลางป่า นางลดาวัลย์มีอาการเจ็บท้องใกล้จะคลอด แม่สร้อยสวาทจึงคิดหนัก เพราะตนทำคลอดไม่เป็นจะทำอย่างไรดี จึงปรึกษากับโหรหลวงที่ติดตามไปด้วยคิดวางแผนให้โหรหลวงไปซื้อหีบใส่เต่าและสุนัขเพื่อนำมาสลับเปลี่ยนตัวกับพระโอรสที่กำลังจะประสูติออกมา เมื่อโหรหลวงรับคำสั่งแล้วจึงไปตามหมอตำแยมาทำคลอด มีนามว่ายายเสียบ บ้านอยู่ริมป่าทึบ เมื่อหมอมาถึงไม่รอสั่งให้ต้มน้ำเพื่อทำคลอด ในตอนนั้นเองท้องฟ้าวิปริตและแปรปรวน ลมแรงดังพายุไม่ช้ากุมารก็คลอดออกมาเป็นชายสององค์ฝาแผด ทันใดนั้นนางสร้อยสวาทเข้าไปไล่หมอตำแยออกมา ในขณะที่นางลัดดาวัลย์กำลังสลบอยู่นั้น ยายหมอตำแยเกิดความสงสัยว่าด้วยเหตุใดจึงไล่ออกมาทั้ง ๆ ที่เด็กพึ่งคลอดใหม่ ๆ จะต้องให้ยากินดูแลให้แข็งแรงเสียก่อน แต่ก็ต้องจำใจต้องออกมาเพราะกลัวโดนทำร้าย แต่ก็แอบซุ่มดูอยู่ไกล ๆ เห็นโหรหลวงอุ้มพระโอรสทั้งสองไป

ฝ่ายนางสร้อยสวาทกำลังสั่งให้โหรอุ้มสองกุมารไปสังหารอย่าให้รอดชีวิตกลับมาได้ และสั่งให้นำหีบมาใส่สุนัขและเต่าใส่ไว้ในหีบ เพื่อใช้เป็นกลลวงเพื่อใส่ร้ายนางลดาวัลย์ว่าคลอดบุตรออกมาเป็นสัตว์

กล่าวถึงโหรหลวงหลังจากได้รับคำสั่งจากนางสร้อยสวาทให้นำตัวสองกุมารไปฆ่าทิ้ง เมื่อมาถึงกลางป่าลึกหมายจะเอาไม้ตีให้ตาย แต่พอทำท่าจะตีแต่แล้วก็ตีไม่ลง เพราะมีเทวดาและเจ้าป่าเจ้าเขาดลใจให้รับรู้ถึงบุญญาธิการของโอรสทั้งสอง จึงตัดสินใจไม่ลงมือเองแต่เดินทางมาหานายคล้อยที่อาศัยอยู่ในละแวกใกล้พระนคร เพื่อวานจ้างให้สังหารสองกุมาร นายคล้อยตกลงรับคำจึงนำตัวสองกุมารเข้ามาลงมือฆ่าในป่า ด้วยบุญบารมีของสองกุมารทำให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ดลใจให้นายคล้อยล้มเลิกความคิดนั้นเสีย กลับมองเห็นสองกุมารด้วยความเอ็นดู แล้วจึงนำเด็กทั้งสองไปเลี้ยงไว้ที่บ้านตนเสีย

กลับมาที่พระนคร ฝ่ายนางสร้อยสวาทและนางลัดดาวัลย์พร้อมกับเสนาอำมาตย์เดินทางกลับมายังพระนคร ท้าวจักรนารายณ์จึงตรัสถามถึงบุตรของตน พบว่ามีแค่สุนัขและเต่าเท่านั้นที่บรรจุใส่หีบมา ท้าวจักรนารายณ์ทรงกริ้ว ต่อว่านางลัดดาวัลย์ว่า ไปคบชู้สู่ชายที่ไหนลูกถึงออกมาเป็นเช่นนี้ ด้วยแรงริษยาของนางสร้อยสวาทจึงทูลให้ท้าวจักรนารายณ์ขับไล่นางลดาวัลย์ออกจากเมือง เพราะถือว่าเป็นกาลีบ้านกาลีเมือง นางลดาวัลย์ร่ำไห้และท้อแท้ในชะตาชีวิต แต่ก็ต้องจำใจต้องไป เพราะกลัวจะเสียชื่อเสียงของท้าวจักรนารายณ์ นางเดินทางออกมากับเหล่าเสนาและข้าทาสบริวาร ระหว่างทางมีเสนาท่านหนึ่งสงสัยในเรื่องราวว่าจะเป็นไปได้อย่างไรที่บุตรของนางลดาวัลย์จะออกมาเป็นสุนัขและเต่า จึงทูลถามนางลัดดาวัลย์ว่าระหว่างที่ไปคลอดในป่ามีผู้ใดรู้เห็นเหตุการณ์บ้าง

ฝ่ายนางลดาวัลย์ เล่าเหตุการณ์ให้ฟัง จึงได้ความว่ามีโหรหลวงคนหนึ่ง และยายหมอตำแยที่มาทำคลอดให้ตนเมื่อเป็นเช่นนั้น เสนาจึงออกตามหายายหมอตำแยจึงทิ้งให้องค์หญิงลดาวัลย์รออยู่ในป่าและสั่งว่าอย่าออกไหนไม่นานจะกลับมา เมื่อออกตามหาจึงพบตัวหมอตำแย คาดคั้นเอาความจริง หมอตำแยเล่าเหตุการณ์ว่า ได้ทำคลอดให้องค์หญิงผู้นั้นจริง คลอดลูกออกมาเป็นชายทั้งสององค์เมื่อทำคลอดเสร็จก็โดนขับไล่ออกมา แต่ยังมองดูอยู่เห็นโหรหลวงท่านหนึ่งอุ้มโอรสทั้งสองออกไปทางป่าลึก เมื่อเสนาได้ฟังอย่างนั้นจึงออกตามหา 2 กุมารไปตามเส้นทางที่หมอตำแยบอก

กล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่งมีชื่อว่า นิลจักร เป็นเจ้าเมือง เป็นยักษ์ที่ดีมีสัจจะรักครอบครัว แต่งงานอยู่กินกับภรรยานามว่านางกากี อยู่กินกันมานานหลายสิบปี แต่ก็ยังไม่มีบุตร นางกากีก็พร่ำบ่นอยู่ตลอดว่าอยากจะมีบุตร ยักษ์นิลจักรก็ไม่รู้จะทำอย่างไร วันหนึ่งนิลจักรเดินทางออกหากินเนื้อสัตว์ตามปกติเหลือบเห็นเด็ก 2 คนอยู่กับผู้ชายหัวล้านคนหนึ่ง จึงแปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อเข้าไปถามไถ่เพื่อจะขอเด็กไปให้ภรรยาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม ชายผู้นั้นก็คือนายคล้อยที่นำสองกุมารมาเลี้ยงนั่นเอง นายคล้อยไม่ยอมให้เพราะตนคิดว่าจะเลี้ยงไว้ใช้งานตอนแก่จึงไม่ให้ ทำให้ยักษ์โกรธมากแต่ไม่ทำร้ายเพราะถือสัจจะว่าจะไม่ฆ่ามนุษย์ จึงใช้เวทมนต์เสกให้นายคล้อยสลบไปเท่านั้น แล้วนำตัวสองกุมารกลับไปยังเมืองของตน

กล่าวถึงฝ่ายเสนาที่กำลังออกตามหาพระโอรสอยู่นั้น เดินทางมานานเป็นเวลาหลายสิบวันจึงแวะพักระหว่างทางมองไปเห็น กระท่อมหลังหนึ่งจึงเดินเข้าไป ปรากฏว่าพบผู้ชายผู้หนึ่งนอนสลบอยู่จึงเข้าไปช่วยเหลือ เมื่อเวทมนต์นั้นคลายออกจึงได้สติตื่นขึ้นมาเจอหน้าเสนาตกใจ หลุดปากว่ามียักษ์ตนหนึ่งลักพาตัวเด็กไป แล้วร้อนตัวบอกว่าตนไม่ได้นำเด็กมาเลี้ยง แต่พลั้งปากเผลอพูดมาอย่างนั้น เสนาจึงจับพิรุธได้สอบปากคำอยู่นานจึงได้ความว่า ได้นำกุมารทั้งสองมาจากโหรผู้หนึ่ง ซึ่งตรงกับที่นางลดาวัลย์เล่าให้ฟัง จึงพักที่นั่นแล้วออกตามหาสองกุมารในวันรุ่งขึ้น

กล่าวถึงเมืองยักษ์ เมื่อนิลจักรได้นำตัวพระโอรสทั้งสองมาให้นางกากีเลี้ยงก็เป็นเหตุนางหวงลูกมากกลัวว่าจะมีใครมาพรากลูกไปจึงนำไปเลี้ยงในถ้ำ ในเวลาไม่นานต่อมา นางไม่ได้กินเนื้อสัตว์มาหลายวันจึงออกจากถ้ำไป

ฝ่ายเสนาเดินก็ออกเดินทางตามมาถึงเมืองยักษ์ เมื่อถึงหน้าประตูเมือง เสนายักษ์ไม่ให้เข้าไปแต่ก็ฝ่าเข้าไปได้ด้วยวิชาอาคมของเสนา พบเห็นถ้ำน้ำตกคิดว่านางยักษ์ต้องเลี้ยงสองกุมารไว้แน่ เมื่อแน่ใจเช่นนั้นจึงแอบเดินเข้าไปนำตัวพระโอรสออกมาได้ นางกากีกลับมาพอดีจึงเกิดการสู้รบกัน ด้วยแรงอภิหารบารมีของโอรสทั้ง 2 ทำให้ยักษ์พ่ายแพ้ไปแต่โดยดี

เมื่อทุกอย่างสงบลงก็เดินทางกลับพระนคร ระหว่างทางจึงแวะหาองค์หญิงลดาวัลย์ที่รออยู่ที่ใต้ต้นไม้ใหญ่ในป่า เมื่อถึงที่ประทับเสนาทูลว่าได้นำตัวสองกุมารมาได้แล้ว แต่ไม่แน่ใจว่าใช่โอรสของนางจริงหรือไม่ นางลดาวัลย์จึงตั้งสัตย์อธิฐานว่าถ้าเป็นลูกของเราจริงขอให้น้ำนมไหลออกมาให้กุมารทั้งสองได้ดื่มกินด้วยเถิด ด้วยแรงอธิฐานก็บังเกิดผลจริงน้ำนมไหลออกมา นางจึงตั้งชื่อให้ลูก คนที่ 1 ชื่อสุริยะฆาต คนที่ 2 ชื่อจันทรฆาต

เมื่อกลับมาถึงพระนครเรื่องราวทุกอย่างก็กระจ่างท้าวจักรนารายณ์รู้ความจริงจึงลงโทษนางสร้อยสวาท เหล่าอำมาตย์ในวังไม่พอใจหลายคนที่นางสร้อยสวาทกระทำเหี้ยมโหดเกินไป แต่นางลดาวัลย์กล่าวให้ลงโทษตามกฎหมายบ้านเมือง ครูบุญส่ง ไกรเดช ใช้คำว่า “กรรมใครกรรมมันรับไป เรื่องราวจบลงตรงนี้ มีคติสอนใจว่า คนทำดีได้ดีนั้นมีแน่ ขอเพียงแต่ให้หมั่นทำดีไว้ ถึงทำชั่วได้ดีมากมีไป ไม่เห็นใครจีรังพังทุกราย” (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2560)

จากการศึกษามูลบทของหนังตะลุงคณะนายบุญส่ง ไกรเดช ในประเด็นเกี่ยวกับเรื่องที่นิยมแสดง ผู้วิจัยพบว่า เรื่องที่นิยมแสดงเป็นประเภทแบบผสมผสาน เป็นเนื้อเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่อาจจะเพิ่มเติมใส่กลเม็ดเด็ดพรายเข้าไปบ้าง แต่ยังยึดโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านโบราณไว้ ที่สะท้อนผ่านเรื่องราวของการแสดง ให้ตระหนักถึงการกระทำความดี กระทำความชั่ว รวมทั้งความเชื่อในศาสนา ส่วนรายละเอียดอื่น ๆ นั้นเพิ่มเติมจากบทพากย์เจรจาให้รวบรัดตัดตอนให้เกิดความเข้าใจง่ายเหมาะสำหรับผู้ชมในท้องถิ่น อีกทั้งยังมีการเพิ่มอรรถรสในการแสดงของการออกรูปตัวตลกเข้าไปในท้องเรื่องแทบทุกฉาก เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เรียกเสียงหัวเราะและสามารถชักจูงผู้ชมให้อยู่จนจบการแสดง ถือว่าศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้คุณประโยชน์นานัปการสู่ผู้ชม ทำให้เกิดการปลูกฝังถึงคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมอีกทั้งคุณธรรม จริยธรรมจากเรื่องราวในการแสดงทำให้ชุมชนในท้องถิ่นเกิดความรู้ในทักษะชีวิตสภาพความเป็นอยู่และใช้ชีวิตอย่างมีความสุขบนพื้นฐานของความสามัคคี

3.3 พิธีกรรมความเชื่อ

พิธีกรรมความเชื่อเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยมาช้านานตั้งแต่สมัยโบราณก่อนพุทธกาลก็ว่าได้ ศาสนาเป็นปัจจัยสำคัญที่มีหลักธรรมคำสอน ที่สอนให้มนุษย์ยึดมั่นปฏิบัติตนเป็นคนดี ความเชื่อเหล่านี้มาพร้อมกับการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีรูปร่าง ไม่มีรูปร่าง เช่น เทวดา เทพเจ้า รวมทั้งสิ่งศักดิ์ที่ปกป้องรักษาสถานที่สำคัญต่าง ๆ เช่น ศาลหลักเมือง เจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา รวมทั้งบรรพ-

บุรุษที่นับถือ ความเชื่อนี้จัดว่ามีอยู่มากทางแถบของชาวตะวันออกของโลก แต่ก็จะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น และค่านิยมสืบทอดกันมาตามจารีตประเพณีของสังคมเช่นเดียวกันกับความเชื่อในขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุงกล่าวได้ว่า เป็นพิธีกรรมที่ยึดถือเป็นขนบนิยมสืบปฏิบัติมาจากรุ่นสู่รุ่นดังหนังสือหนัง-ตะลุงปริทรรศน์กล่าวถึงขนบนิยมของขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงการละเล่นพื้นบ้านประเภทนี้ไว้ดังนี้

1. พิธีเบิกโรง หนังตะลุงจะนำอุปกรณ์ทั้งหมดขึ้นทางหน้าโรง ผู้แสดงขึ้นทางหลังโรง นายจะเป็นผู้ประเดิมการโหมโรงโดยตีกลองนำ ต่อไปลูกคู่จะบรรเลงเรียกว่า "ตั้งเครื่อง" เบิกรูปจัดรูปให้เป็นระเบียบเจ้าภาพจัดหมากพลูธูปเทียนหรืออื่น ๆ ตามลักษณะของงานมาให้นายหนังทำพิธีเบิกโรง

2. การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีก่อนการเล่น สมัยก่อนมี 2 ประเภทคือ เพลงทับ เอาจังหวะ การตีเป็นหลัก และเพลงปี่ ใช้ทำนองปี่เป็นหลัก ปัจจุบันใช้ดนตรีสากลบรรเลงและใช้เพลงตามทำนองสากล

3. การออกรูปลิงหัวค่ำ หนังโบราณนิยมออกรูปลิงหัวค่ำก่อนออกฤาษี ปัจจุบันนี้ไม่มีคณะไหนออกรูปลิงหัวค่ำ จะมีบ้างก็เฉพาะการเล่นแก้บนเท่านั้น เพราะในการออกลิงหัวค่ำนั้นมีการแก้ลิงดำให้หลุดเป็นอิสระ จึงเอาเคล็ดคำว่า "แก้" มาใช้แก้บน

4. การออกฤาษี ฤาษีคล้ายเป็นตัวแทนครูหนัง อันเป็นที่เคารพนับถือของนายหนัง ออกฤาษีมาเพื่อความเป็นสิริมงคล ทำพิธีป้องกันเสนียดจัญไรต่าง ๆ มิให้กล้ำกราย

5. ออกโคหรือพระอิศวร ซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการร่ายรำแสดงถึงการรับเอาวัฒนธรรมฮินดูอย่างชัดเจน

6. ออกรูปอภิปรายหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทนนายหนัง กล่าวไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายรวมไปถึงเจ้าภาพและท่านผู้ชม

7. บอกเรื่อง รูปที่ใช้ในการบอกเรื่อง นายหนังตะลุงใช้รูปตลก

8. เกี้ยวจอและตั้งเมือง ภาพที่ปรากฏบนจอหนังตะลุง คือภาพเจ้าเมืองและตัวละครในฉากแรก (ตอนแรก) ของนิยายหนังตะลุง แต่ก่อนดำเนินเรื่องตามนิยายหนังตะลุง จะมีบทเกี้ยวจอและบทร้อง

9. การแสดงเรื่อง แสดงตามเนื้อเรื่องของนิยายหนังตะลุง ใช้รูปหนังตะลุงเป็นตัวละคร (วิมล ดำศรี, 2549: 2 - 12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ โดยการสัมภาษณ์นายบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่า การแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในขั้นตอนของการแสดงอย่างละเอียดคล้ายกันกับข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ซึ่งนายบุญส่ง ไกรเดช ก็ต้องประพฤติปฏิบัติตนตามขนบธรรมเนียมที่ได้ร่ำเรียนมาจากครูบาอาจารย์ที่ท่านประสาทวิชาไว้ ผู้วิจัยอธิบายตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. การเตรียมความพร้อมก่อนออกเดินทาง ก่อนที่จะออกไปเล่นตามสถานที่ใด ๆ ก็ตามก่อนออกจากบ้านจะยกมือบอกกล่าวครูบาอาจารย์ เพื่อขอแผงหนังไปทำการแสดงซึ่งเป็นความเชื่อที่ยึดถือและปฏิบัติมาโดยตลอดเพราะเชื่อว่าการขอแผงหนังจากครูเป็นสิ่งที่มงคล นายหนังจะทำการสวดมนต์ไหว้พระที่บ้านก่อนที่จะเตรียมของอื่น ๆ ต่อไปเช่น เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง และอุปกรณ์การตั้งโรง เครื่องขยายเสียง เพื่อขนขึ้นยานพาหนะ

ภาพที่ 3.51 นายบุญส่ง ไกรเดช หน้าหิ้งประกอบพิธี
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 10 ตุลาคม 2559

2. การตั้งโรงหนังตะลุง ของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีความเชื่ออยู่ว่าเมื่อถึงที่หมายก็จะทำการตรวจดูว่าทิศใดเพื่อหลีกเลี่ยงไม่หันหน้าไปทางทิศที่มีผีหลวงอยู่ ผีหลวงคือทิศที่ไม่ควรหันหน้าโรงเข้าหาทิศนั้น ๆ เชื่อว่าจะทำให้มีอุปสรรคหรือสิ่งที่ไม่เป็นมงคล การตรวจดูทิศผีหลวงมีบทคาถาที่นายบุญส่ง ไกรเดชเคยร่ำเรียนมาว่า *“อาทิตย์พายัพ คันธรรพราชา จันบูรพาคุภราโช อังคารทักษิณราชสิงโห พุธยักโขอุดรธการัง พฤหัสทักษิณจมหิงสานัง ศุกร์ประมังประจิมเม เสาร์อาคเนย์คชวรัง”* เมื่อตรวจดูทิศผีหลวงตามตำราเรียบร้อยแล้วจึงตั้งโรงหนัง แต่บางกรณีบ้านเจ้าภาพมีสถานที่ไม่

เอื้ออำนวย ก็ต้องฝืนทิศหลีกเลี่ยงไม่ได้จึงต้องว่าพระคาถาขอที่ขอทางต่อผีหลวง พระคาถาขอทางผีเดินที่นายบุญส่ง ไกรเดชได้ร่ำเรียนมาว่า *“ราชสิงโห รินลาวันโณ สัตถา อะหะ”*หลังจากนั้นก็เริ่มตั้งโรงหนังในลักษณะเพลิงหมาแหงน ส่วนประกอบของการตั้งโรงหนังของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีดังนี้

1. เหล็กกลม ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 2 นิ้ว ใช้ทำเป็นเสาทั้งหมด 4 ต้น เสาเหล็กคู่หน้ายาวประมาณ 1.55 เมตร เสาเหล็กคู่หลังยาวประมาณ 1.50 เมตร
2. เหล็กแป๊บจำนวน 4 ท่อน ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 1 นิ้ว ยาวประมาณ 1.50 เมตร ใช้สำหรับต่อทำโครงด้านบนหลังคา
3. เหล็กยึดโครง ใช้สำหรับยึดมุมเสาเหล็กสี่ต้น มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 0.5 นิ้ว ยาวประมาณ 1.20 เมตร
4. ไม้อัด (ไม้กระดาน) จำนวน 2 แผ่น ขนาดความหนาประมาณ 15 มิลลิเมตร ยาว 2.40 เมตร กว้าง 1.20 เมตร ผ่าออกเป็นสองซีกขนาด 2.40 กว้าง 60 เซนติเมตรใช้สำหรับปูพื้นโรงหนังตะลุง
5. ผ้าร่มสีขาวมีขนาดกว้างประมาณ 1 เมตร ยาวประมาณ 1.50 เมตรใช้สำหรับเพื่อขึงจอด้านหน้าโรงหนังตะลุง
6. ผ้าใบคลุมหลังคามีขนาดกว้างประมาณ 3 เมตร ยาวประมาณ 6 เมตร

เมื่อตั้งโรงหนังเรียบร้อยแล้วจึงยกอุปกรณ์เครื่องเสียงขึ้นมาวางทางด้านซ้ายของโรงหนัง ติดตั้งระบบไฟใช้หลอดไฟฟ้า 1 ดวง จากนั้นนำต้นกล้วยที่เตรียมไว้ 2 ต้นมาวางแนวนอนตรงตำแหน่งด้านหน้า และด้านขวามือของนายหนัง จากนั้นนายหนังก็จะเปิดเครื่องขยายเสียงใส่แผ่นเพลงเพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้คนทราบว่าที่ตรงนี้จะทำการเปิดการแสดงหนังตะลุง ใช้เวลา 20 นาทีในการตั้งโรงหนัง

ภาพที่ 3.52 การติดตั้งโรงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

ภาพที่ 3.53 การติดตั้งโรงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

3. พิธีไหว้ครูหลังจากตั้งโรงหนังเรียบร้อยแล้วก็จะลำเลียงแผงหนังขึ้นด้านหลังโรงแต่จะยังไม่เปิดแผงออก จากนั้นจัดเตรียมวางตำแหน่งของเครื่องบูชาครูที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ตามตกลงกันก่อนหน้า ตามขนบเครื่องบูชาครูของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จะประกอบไปด้วย หมากพลู 3 คำ เหล้าขาว 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง เงิน 12 บาท ดอกไม้ ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม จากนั้นจึงจุดธูปเทียนและบุหรี่ แล้วกล่าวคำไหว้ครูที่นายหนังนับถือกล่าวว่า *“ข้าแด่ครูบาอาจารย์ทั้งหลาย โดยมีครูพิง ครูพัก ครูลัก ครูจำ ปู่ลวด ปู่ลาย ปู่ฉาย ย่าแดง อาจารย์บู่ อาจารย์โพธิ์ อาจารย์หริ่ง วันนี้ได้นำหนังตะลุงออกแสดง นำเอาเครื่องบอกครู มาบอกกับครูบาอาจารย์ ขอให้ครูบาอาจารย์จงรับเครื่องไหว้ครูด้วยนี้เถิด”* เมื่อบอกครูเสร็จเรียบร้อย นายหนังจึงทำการบรรจุต้นกล้วยด้วยนำมีดหมอของบรรพบุรุษกรีดที่ต้นกล้วย แล้วนำหมากพลูใส่เข้าไป 1 คำบริกรรมคาถาด้วยว่า *“นะ ผูก โม รัด พุธ ทัด ญากลึง วิคลึง คเร”* โดยมีความเชื่อว่าเมื่อเวลาบรรจุต้นกล้วยแล้วนั้นจะทำให้ผูกมัดใจผู้ชมและผู้คนที่ผ่านไปมาตามสถานที่นั้น ๆ มาชมการแสดง (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

ภาพที่ 3.54 มีดหมอศักดิ์สิทธิ์ของครูบุญส่ง ไกรเดช
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

ภาพที่ 3.55 นายบุญส่ง ไกรเดชประกอบพิธีกรรมไหว้ครู
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

ต่อมาจึงเปิดแผงหนังออก แล้วกราบที่แผงหนัง 3 ครั้ง ก่อนที่จะปักตัวหนังเรียงกัน โดยขึ้นหน้าด้วย ตัวหนังรูปรูปฤาษี ตัวหนังรูปเทวดา ตัวหนังรูปตัวพระ ตัวหนังรูปตัวนาง ตัวหนังรูปตัวตลก และตัวหนังรูปตัวเบ็ดเตล็ด ตามลำดับ จากนั้นจึงจัดเตรียมขันน้ำมนต์พร้อมเทียนเหลืองทำน้ำมนต์ 1 เล่ม โดยบริกรรมคาถาบทชุมนุมครูว่า *“วันทิตะวา สิระสามิ พุทธัง สะหัตสะ พุทธัง”* ต่อด้วยคาถาบทชุมนุมเทวดาและบทสีโรเม การบริกรรมคาถาเสกน้ำมนต์นั้นมีความเชื่อว่าสามารถใช้ประพรมเพื่อขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีได้ เรียกว่าน้ำมนต์ธรณีสาร เป็นความเชื่อที่นายหนังยึดถือปฏิบัติมาคาถาบทนี้ว่า

นะโมนะมัสสะการ กูจะแก้ธรณีสาร อันต้องรัด และต้องจัน ต้องพระเคราะห์ ตัวนอกแลตัวใน เสนียดจัญไร ออกไปอย่าช้า เหยี่ยวเข้าบ้าน ข้าวสารแตกตา แมวขึ้นหลังคา หมาเยี่ยมหน้าต่าง นั่งหลับสับปะหงก นอนกรน นอนคราง ตาค้างเหมือนตาย กกควันท่วมหัว พลิกตัวกระสับกระส่าย แมงมุมทุ่มอก จิ้งจกตกลงมาตาย แม่ควายนอนตกลูกเผือก ข้าวเปลือกว่านนากลายเป็นต้นหญ้า พ่อไก่แม่ไก่ร้องขัน หัวคลุกในเรือน เรียกเพื่อนหากัน เสาเรือนตกมัน เห็บขึ้นหัว ตกบันได 4 ขั้น แมว 5 หมา 6 ตกลูกพร้อมกัน กล้วยชักใบสั้น ออกปลีกลางต้น เหาโลน กินหัว น่ากลัวเหลือล้น เป็นอัปมงคล พากย์โขนเจรจา ปลูกเรือนใกล้วัด ไม้ปัดหลังคา เสาไทยปลวกขึ้น กัดขึ้นกัดฝาแร้งจับหลังคา

ขันหมากหมาหอน รอดราวทั้งนั้น รอดสะพานหัวเดียว ไม่เที่ยวสัญจร มักกินมักนอน หายใจรดกัน ยอดผักเป็นนาคราช ร้ายกาจทั้งนั้น ฝักแฝงขึ้นปันที่อยู่อาศัย ปักไม้เอาปลายลง คัดโค้งกิ่งไม้ เล่าไซร้อับรีย์ สลักลอดหมูสี ผิดที่ฝังผีป่าช้า ผุดพรายเป็นเสนียดจัญไร ออกไปอย่านาน คัฏฉะ ภุมหิ โอกา เสติ ด้วยพระโองการให้เขาชื่นบาน บริสุทธิ์ราคี พุทธัง ปัจจะขามิ ธัมมัง ปัจจะขามิ สังฆังปัจจะขามิ อิติสวาหาย” (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

ภาพที่ 3.56 นายบุญส่ง ไกรเดช ประกอบพิธีกรรมเสกน้ำมนต์ธรณีสาร
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

นอกจากนี้ยังมีความเชื่อในเรื่องของการว่าคาถาเพื่อให้ผู้ชมที่มาชมหนังตะลุงนั้นสนุกสนาน และชื่นชอบในการแสดงอีกด้วย เรียกว่าคาถาตลก บริกรรมว่า *“นะเฮ นะเหาะ นะคิก จำเพาะ หัวเราะ นะฮา นะฮา นะเฮ พุทธะ เส เส สัพเพชะนา พหูชะนา นะที่นา สีกาที่นั่ง หัวเราะให้ดัง สิทธังสวาโหม นะโลนนะเล่น หัวเราะรำเต้น มหาพุทสง โอมหลง มหาหลง ลึกชื่อ ลือชา ลึกลือ ลือลึก ลือลึก ลึกลือ”* เมื่อบริกรรมคาถาสิ้นสุดลง จึงจุ่มเทียนลงขันน้ำมนต์เพื่อดับเทียน นายหนังจะทำการประพรมที่ตัวหนัง และส่งขันน้ำมนต์ไปยังนักดนตรีและชาวคณะได้ดื่มกินและประพรมศีรษะเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองเป็นอันเสร็จพิธีไหว้ครู

4. การบรรเลงเพลงโหมโรงหลังจากพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นลง นักดนตรีเตรียมความพร้อมในการประสมวงเพื่อบรรเลงเพลงชุดโหมโรงโดยมีเครื่องดนตรีกำกับจังหวะคือ โหน่งเหน่ง 1 ราง โทน 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และกรับ 1 คู่ เพลงในชุดโหมโรงนั้นประกอบไปด้วย เพลงพระรามลง-สรง เพลงซัดน้อย เพลงซัดใหญ่ เพลงตัวพระ เพลงเชิด ตามลำดับ ใช้เวลาบรรเลงเพลงชุดโหมโรงประมาณ 15 นาที ขณะเดียวกัน นายหนังนำรูปตัวหนังที่เตรียมไว้ด้านขวามือ ปักลงบนหน้าจอหนังตะลุง 3 รูปได้แก่ รูปพระฤๅษี(กลาง) รูปเทวดาคู่แผง (ซ้ายขวา) แล้วจึงกล่าวคาถาไหว้ครูหน้าโรงจะมีดนตรีกำกับจังหวะบรรเลงแทรกในแต่ละวรรคตอนที่นายหนังกล่าว คาถาบริกรรมบทนี้ว่า

ข้าจะไหว้พระบาทสามองค์ พระอิศวรผู้ทรงอศุภราชฤทธิรอน ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเชินขจรปราจลนรินนรงค์ ข้าจะไหว้จตุรพักตร์มหาสุวรรณหงส์มหิตธิฤทธิลือนาม สามองค์ทรงพรทั้งสาม โลกเขตขาม ขยาดขยดลือขจร เรืองเดช เรืองเวทย์เรืองพร ปราบฟ้าดินดอนพระเดชก็จบจักรวาท ไหว้พระพรหมบรมราชอาจารย์ ศาสตรสารพันการเครื่องเล่นในโลกโลกา กลางวันโขนละครโสภา หุ่นเห็นแจ่มตาประดับด้วยเครื่องเรืองไร ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟจึงเห็นวิจิตรลวดลาย หวังประสาทราษฎร์ทั้งหลาย ชมชื่นสบายสมบูรณ์วิพัทสถาพร เร่งเร็วเอาเทียนติดปลายศร อ่านเวทย์ขอพร ศรี ศรี สวัสดี ข้าขอไหว้พระฤๅษีผู้ทรงญาณ
(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

ภาพที่ 3.57 นายบุญส่ง ไกรเดชเชิดรูปฤๅษีสวดมนต์
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 ตุลาคม 2559

เมื่อเชิดรูปฤๅษีสวดมนต์จบลง ดนตรีกำกับจังหวะก็จะบรรเลงเพลงเชิด จากนั้นนายหนังหยิบรูปตัวฤๅษีเข้าโรง แล้วนำรูปตัวหนังเทวดา (คู่แผง) เชิดบนหน้าจอด้วยท่าทีการทำสงคราม ดนตรีทำเพลงเชิดจนกว่าจะการเชิดจะเสร็จสิ้นลง นายหนังจึงเชิดหนัง และนำหนังเก็บเข้าโรง เป็นอันเสร็จพิธีการโหมโรง

5. ประกาศหน้าบท (อภิปรายหน้าบท) การประกาศหน้าบทจะเริ่มขึ้นก็ต่อเมื่อ นายหนังได้ทำตามขั้นตอนการไหว้ครูและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เรียบร้อยทั้งสิ้นแล้ว ซึ่งคณะหนังตะลุงนายบุญส่ง ไกรเดช จะใช้รูปตัวพระถือดอกบัว เพื่อประกาศหน้าบทเป็นการแนะนำตัวหรือคล้ายกับพิธีกร ที่กล่าวด้วยความนอบน้อมถ่อมตน บทกลอนมีลักษณะมีการเกี้ยวจอ เพื่อใช้การร้องกลอนเรียกผู้ชมให้นิยมชมชอบ ดังเกี้ยวพาราสี นับว่าเป็นการร้องกลอนที่ไม่ตายตัวสามารถร้องด้นกลอนให้เกิดความประทับใจได้ดังการประกาศหน้าบทของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดชมีอยู่ว่า

พระยกหัตถ์ทั้งคู่ชูเคารพ ขอนอบนพพุทธองค์ผู้ทรงสอน ได้ปกเกล้าชาวพุทธไม่อาทร ประสาทพรให้ข้าปรีชาชาญ ให้ประดิษฐ์คิดเรื่องได้เปรื่องปราด เชิงฉลาดกลอนศัพท์ที่ขับขาน ช่วยกันภัยอันตรายอย่าได้พาล จงภิบาลคุ้มครองมาช่วยป้องกัน อาจารย์ภู่ครูสอนกลอนฉลาด ท่านเปรื่องปราดวิชาวิทยาขาน โปรดช่วยเติมคำที่รำพัน ให้กลอนนั้นไหลเชี่ยวเหมือนเกลียวธาร ขอนบบุญพ่อที่ก่อเกิดให้กำเนิดลูกยาที่น่าสงสาร ส่งให้ลูกเล่าเรียนได้เขียนอ่าน พระคุณท่านเหลือล้นพ้นคณนา ขอให้บุญคุณท่านอาจารย์สอนได้แนะนำว่าวอนพร่ำเสกสา กว่าอ่านออกเขียนได้หลายทิวา จนศิษย์มาพากเพียรเรียนบาลี เที่ยวรี่ไปทำเพลงนักเลงหนัง เพราะจิตตั้งหักใจไม่หน่ายหนี ยอกรไหว้ครูหนังดังวจีพระคุณท่านชี้ชัดหัดนักเลง ช่วยมาเป็นประธานการแสดง มาชี้แจงจำเพาะได้เหมาะเหม็ง ทุกคืนค่ำราตรีที่บรรเลง ให้ครื้นเครงไพเราะเสนาะกรรณ กับห่อหุ้มคุ้มครองปกป้องเกล้า ทุกค่ำเช้ายอยกปกเศียรฉัน ทั้งอารักษ์ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิอนันต์ โปรดช่วยกันมาคอยป้องกัน อีกพิทักษ์สันติราษฎร์สามารถนัก ช่วยเป็นหลักคุ้มกันอันโตใหญ่ บำบัดทุกข์บำรุงสุขทั้งนอกใน ทุกสมัยเฝ้าภิบาลพาลพารา พร้อมกำนันผู้ใหญ่บ้านทุกฐานถิ่น ข้าทั้งสิ้นน้อมเกล้าเข้ามาหา จะหวังพึ่งร่มโพธิที่โสภา ข้าเข้ามาเหมือนวิหกตกต่างแดน โปรดให้ความร่มเย็นเป็นสุขด้วย หวังขอช่วยขจัดภัยให้ไกลแสน ให้มีแต่สุขชื่นสดมาทดแทน เหมือนดังแคว้นเมืองฟ้าสุขาวดี เมื่อรำเพยพัดพามาลาสด ส่งแต่รสสุคนธามารศรี ถึงจอบางกลั่นสิ้นกลิ่นมาลี ความหอมมีเย้ายวนชวนให้ดม ถ้าพี่เป็นแมลงจะแกล้งยั่ว ให้ดอกบัวหนีบไว้ให้สวยสม หากนงคราญสำราญใจในอารมณ์ คลี่ออกชมภุมราจนกว่าเข้านอน รำพรรณนักชักช้าเวลาผ่าน สมควรกาล

สาธกยกอุธาหรณ์ ลูกรับขับเพลงบรรเลงวร ฟังซับซ้อนประเดิมเคลิ้มอารมณ์ กาศหน้าบทงดไว้แต่เพียงนี้ สวัสดีญาติที่นั่งมาฟังผม จะยกนิทานขึ้นให้แปลกแทรกนิยม เป็นอุดมสุภาษิตเชิญมาติดพัน (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

6. ออกรูปตัวตลกเอก การออกตัวหนังตะลุง รูปตัวตลกเอกเป็นการบอกเรื่อง และเรียกความสนใจต่อผู้ชม ด้วยการร้องเพลงที่ดัดแปลงเนื้อร้อง ให้มีข้อความที่ฟังแล้วอดที่จะกลั้นหัวเราะไว้ไม่ไหว การพูดจาด้วยมุขสนทนาตอบโต้กัน สนทนาทีเล่นทีจริงและกล่าวพูดหยอกเจ้าภาพเพื่อเรียกความสนใจ ในแบบฉบับคล้ายกับจำอวด ด้วยบุคลิกของรูปตัวตลกที่นายหนังรังสรรค์ให้มีรูปร่างลักษณะที่ดูน่าขัน รวมทั้งลักษณะการพากย์เสียงของแต่ละตัวที่แตกต่างกัน ทำให้น่าติดตามเป็นอย่างมาก รูปตัวตลกเอกที่กล่าวนั้นมี 2 ตัวคือนายท้วม และนายเปลื่อย สองตัวตลกเพื่อนเกลอ ที่ทำให้ผู้ชมมีความสุขทุกครั้งที่ได้รับชมรับฟัง อีกทั้งยังสามารถมัดใจผู้ชมให้นั่งรอเพื่อติดตามชมได้ นอกจากจะมาเรียกเสียงหัวเราะและความสนุกสนานแล้ว ยังมีหน้าที่แนะนำเรื่องราวต่าง ๆ ที่จะใช้ในการแสดง นับว่าเป็นขั้นตอนของการออกรูปได้ครื้นเครงมากที่สุด

ภาพที่ 3.58 นายบุญส่ง ไกรเดช เชิดตัวหนังตะลุง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 2 กันยายน 2560

7. การดำเนินเรื่อง คือการเริ่มต้นชี้แจกบทบาทของตัวละคร การตั้งชื่อเมือง ตั้งชื่อตัวละครที่สำคัญของเรื่อง และการแจ้งชื่อเรื่องที่จะใช้แสดงในโอกาสนี้ จะใช้หนังตะลุงรูปตัวพระออกมาเชิดและพากย์เจรจาถึงเรื่องราวโดยย่อของเรื่องที่จะแสดงเพื่อทำความเข้าใจกับผู้ชม เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราว จากนั้นนายหนังจะดำเนินเนื้อเรื่องตามที่เตรียมไว้ ในขณะดำเนินเนื้อเรื่องนั้นถ้ามีเหตุการณ์ที่มีช่องว่างให้ลดความตึงเครียดลง ก็จะนำรูปตัวตลกมาเสริมบทบาท เพราะเนื่องจากเรื่องราวละคร

พื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีบทเศร้า ผิดหวัง สู้รบปรบมือ จึงต้องใช้กลวิธีการสอดแทรกด้วยเรื่องขบขันเมื่อจบการแสดงแล้ว นายหนังจะทำการสรุปเรื่องราวให้ฟังว่าเรื่องนั้น ๆ ตัวละครนั้น ๆ ลงเอยอย่างไรให้คติธรรม หรือคติสอนใจแก่ผู้ชม จากนั้นจึงทำการสรุปรวบยอดที่เรียกว่า การตัดสินบาท ขาดสินบน นาย-บุญส่ง ไกรเดช กล่าวว่า *“เมื่อเราเล่นจบเรื่องแล้ว ถ้าเป็นการบนบานศาลกล่าว เราจะกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ว่า เจ้าภาพได้บนบานบอกไว้ บัดนี้ได้นำหนังตะลุงมาแก้ถวายแล้วเป็นอันว่าหลุดหนี้หลุดสินกันแล้ว เจ้าภาพเขาก็สบายใจ เมื่อจบก็ร้องเพลงประเภทลูกทุ่ง หรือแหล่ ที่มีเนื้อร้องคล้ายกับการอวยพรให้เจ้าภาพจงเจริญ เป็นอันว่าการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จบสิ้นลง”* (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560)

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องมูลบทของการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่ามีประวัติความเป็นมาที่อาจจะกล่าวถึงต้นกำเนิดของการแสดงหนังตะลุงได้ว่า มีการแพร่กระจายของวัฒนธรรมการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงกล่าวคือ ต้นสายการฝึกหัดการละเล่นพื้นบ้านนี้ คือ ยายแดง ผู้ซึ่งได้รับการอุปถัมภ์ให้อนุรักษ์หนังตะลุงจากหลวงปู่ทาบ วัดกระบกขึ้นผึ้ง อำเภอบ้านค่าย ท่านได้นำศิลปะแขนงนี้มาจากถิ่นฐานของตนแทบภาคใต้ มีโอกาสได้ถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงให้กับ นายโพธิ์ นายพรม ที่มีพื้นฐานการละเล่นละครพื้นบ้านระยองที่เรียกว่า หนังสด (โขนสด) อยู่เดิมจึงทำให้เกิดวิธีการแสดงหนังตะลุงพื้นบ้านระยองขึ้น แพร่หลายไปสู่บริเวณใกล้เคียงซึ่งขณะนั้นหลวงพ่อวงศ์ วัดบ้านค่าย ท่านได้โอกาสชมและชื่นชอบที่จะอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงนี้ไว้ จึงเชิญชวนยายแดง นายพรม นายโพธิ์ มาฝึกหัดหนังตะลุงให้แก่ลูกศิษย์ที่วัด จึงได้เกิดผู้สืบทอดเพิ่มขึ้นคือ นายผิว นายสบู่ บ้านทับมา นายวงศ์ บ้านมาบตาพุด และนายหริ่ง วัดลุ่มฯ เมื่อหลวงพ่อวงศ์มรณภาพ เหล่าลูกศิษย์ก็แยกย้ายออกมาตั้งคณะของตน โดยเฉพาะคณะของนายหริ่ง ที่ตั้งโรงหนังอยู่หน้าวัดลุ่มฯ เปิดทำการแสดงมานานกว่า 40 ปี เมื่อนายหริ่งอายุได้ 75 ปีเลิกทำการแสดง จึงมอบตัวหนังบางส่วนให้แก่ลูกศิษย์ คือ นายถนอม (ไม่ทราบนามสุกุล) และนายบุญส่ง ไกรเดช ต่อมานายถนอมเสียชีวิตลง นายบุญส่ง ไกรเดช จึงสืบสานศิลปะการแสดงหนังตะลุงเรื่อยมา ด้วยความรักและชื่นชอบในศาสตร์แขนงนี้ อีกทั้งมีความสนใจใคร่รู้ฝึกเล่นหนังกระดาษด้วยตนเองจนมีความเชี่ยวชาญ ผู้ชมต่างชื่นชอบในการแสดงจึงซื้อหนังให้แสดง เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชมและผู้ฟังในละแวกบ้านและต่างจังหวัด จึงทำให้ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินดีเด่น ได้รับรางวัลเกียรติคุณ เป็นศิลปินดีเด่นทางวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2555 สาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ประกอบด้วย เครื่องดนตรีและการประสมวง นายหนังตะลุง ตัวหนังตะลุง นักดนตรี และเรื่องที่นิยมแสดง ที่มีลักษณะเฉพาะในภูมิปัญญาท้องถิ่นระยองสอดแทรกอยู่ด้วย ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งที่จำต้องให้เกิดความสมบูรณ์จึงจะเกิดคุณภาพในการแสดง ตามแบบแผนปฏิบัติของครูบาอาจารย์ที่ได้สืบทอดกันมา

แสดงออกถึงความเชื่อ หลักปฏิบัติ และการยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวระยอง ที่สามารถถ่ายทอดออกมาให้ทราบจากการละเล่นมหรสพพื้นบ้านหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

การวิเคราะห์ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 หัวข้อได้แก่ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง และวิเคราะห์ทำนองการขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ดังรายละเอียดตามลำดับดังนี้

4.1 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช
- 4.1.1 โทน
- 4.1.2 กลองตุ๊ก
- 4.1.3 โหน่งเหน่ง
- 4.1.4 ฉิ่ง
- 4.1.5 ฉาบเล็กและกรับ

4.2 บทเพลงดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุง
- 4.2.1 การโหมโรง
- 4.2.2 บทเพลงประกอบอากัปกริยาของตัวหนัง
- 4.2.3 บทเพลงสำหรับการประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท)
- 4.2.4 บทเพลงกำกับจังหวะสำหรับการขับร้อง

4.3 วิเคราะห์ทำนองการขับประกาศหน้าบทของ หนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

ดนตรีเป็นเครื่องมือที่สำคัญบ่งบอกลักษณะเฉพาะตนของท้องถิ่นระยอง ที่สามารถสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยภูมิปัญญาทางดุริยางคศิลป์ สามารถยึดเป็นแบบอย่างไว้เป็นมรดกพื้นบ้านนี้ไว้ได้อย่างลงตัว จากการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ พบว่านายมงคล แย้มกลิ่น ได้รับการยอมรับว่าเป็นนักดนตรีหนังตะลุงที่มีความสามารถสูง เป็นครูผู้ถ่ายทอดให้กับศิษย์หลายต่อหลายคนที่สนใจความรู้เรื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง และเป็นครูดนตรีที่อยู่กับคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มาตั้งแต่แรกเริ่ม ชีวประวัตินายมงคล แย้มกลิ่น โดยสังเขปมีดังนี้

นายมงคล แย้มกลิ่น เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม พุทธศักราช 2482 ปัจจุบันอายุ 78 ปีอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 123/1 หมู่ 8 ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนเงาะและทุเรียน และรับงานแสดงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง

ภาพที่ 4.1 นายมงคล แย้มกลิ่น
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 11 กันยายน 2560

นายมงคล แย้มกลิ่น มีประสบการณ์การเป็นนักดนตรีของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกร-เดช ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะเมื่อพุทธศักราช 2521 เคยรับหน้าที่เป็นมือโทนประจำวง เริ่มต้นจากความชื่นชอบและหลงรักในการเล่นดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก นายมงคลเล่าว่า *“เริ่มชอบและรักตั้งแต่เด็ก เคยไปดูหนังที่งานวัดทำบุญลานเดือนสาม ทำบุญกลางทุ่ง เขาก็จะมีหนังตะลุงมาเล่น จึงพากันมาดูหนังอาจารย์หริ่งที่อยู่ประจำหน้าวัดลุ่มๆ มาเล่น ผมเดินไปดู สมัยก่อนไม่มีรถแล้วถ้าอยากเรียนก็ไม่มีใครสอนให้ง่าย ๆ โทน ก็ไม่ได้มีครูสอน ไม่มีครูจับมือสอน แต่มีครูหริ่งแนะนำเทคนิคการประดิษฐ์มือตีเสียงต่าง ๆ ให้”* (มงคล แย้มกลิ่น, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560) ต่อมาเริ่มมาคุ้นเคยกับนายถวิล ไกรเดชซึ่งเป็นพี่ชายของนายบุญส่ง ไกรเดช ชักชวนมาเล่นที่คณะจึงรับหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำวงตั้งแต่พุทธศักราช 2521 ก็ได้มีโอกาสไปออกงานด้วยหนังกระดาษประมาณ 2 ปี เนื่องจากนายถวิลเป็นผู้ที่ฝีมือทางด้านศิลปะการแกะลวดลายจึงแกะหนังขึ้นใช้เอง การสั่งสมประสบการณ์กับความใฝ่เรียนรู้และการหาความรู้จากครูพักลักจำ ทำให้นายมงคล แย้มกลิ่นมีภูมิความรู้เกี่ยวกับดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างมาก นายมงคลกล่าวว่า *“เพลงแต่ละตัวไม่*

เหมือนกัน มีสี่ห้าตัวต้องจำให้ได้ นายหนังร้องมาแบบไหนเราก็ต้องตีหน้าทับแบบนั้น เราฟังจากท่าทีการร้องอยู่ใกล้ๆกันบอกได้ ส่วนใหญ่ผมจะตีตัวขัดแต่ตัวยืนสำคัญกว่า" (มงคล แย้มกลิ่น, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560)

จากการสัมภาษณ์นายมงคล แย้มกลิ่น สรุปได้ว่าการเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญจะต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครต่าง ๆ เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวมนุษย์และตัวตลก รวมทั้งต้องมีความเฉลียวฉลาดในเรื่องของการด้นการตีรูปแบบจังหวะที่มีรสเสียงน่าฟัง ไม่เพียงแค่ตีแล้วจำหน้าทับได้อย่างเดียว ยังจะต้องเข้าใจอารมณ์เพลงในแต่ละบทบาทของเพลงอีกด้วย กล่าวคือ รสมือ การบรรเลงเครื่องหนังของการกำกับจังหวะการแสดงหนังตะลุงจำต้องมีกลวิธีพิเศษที่สามารถประดิษฐ์เสียงและประสมวงให้เกิดความกลมกลืนกัน

จากข้อมูลสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง การประสมวงที่กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ประกอบไปด้วย โทน 2 ใบ กลองตุ๊ก 1 คู่ โหน่งเหน่ง 1 ราง กลองบองโก้ 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่และกรับ 1 คู่ ซึ่งจะกล่าวลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในลำดับต่อไป

4.1.1 โทน

เครื่องดนตรีกำกับจังหวะประเภทเครื่องหนัง ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุนป่า ไม้กระท้อน ไม้มะหาด ขึ้นรูปทรงด้วยการแกะให้มีลักษณะกลวงในเป็นโพรงและขึงหนังหน้าเดียว ถ้าเสียงค่อนข้างสูงจะเรียกว่า โทนตัวผู้ ถ้าเสียงใหญ่หรือทุ้มต่ำกว่าก็จะเรียกว่า โทนตัวเมีย โดยทั่วไปจะนิยมขึงด้วยหนังวัว เนื่องจากหนังประเภทอื่นหายาก และขาดแคลนทรัพยากร การบรรเลงโทนที่นั้นจะต้องบรรเลงให้มีการสอดรับกันทั้ง 2 ฝ่าย กล่าวคือ ตัวผู้จะต้องขัดหรือบรรเลงลักจังหวะโดยขณะที่โทนตัวเมียต้องมีความมั่นคงในจังหวะรักษาไว้ให้คงที่เช่นเดิมให้ดำเนินไปได้ตลอด นอกจากนี้โทนยังใช้บรรเลงควบคู่ไปกับกลองตุ๊ก เพื่อความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของเสียงช่วยเสริมเติมแต่งให้ได้อรรถรสมากขึ้นของการเชิดหนัง การบรรเลงตามบทบาทของแต่ละตัวละคร เช่น หน้าทับที่ใช้กับตัวพระ ใช้กับตัวนาง ใช้กับตัวยักษ์ และใช้กับตัวตลก

จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นหน้าทับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายสบู่และนายหริ่ง ที่สืบสายการแสดงหนังตะลุงและจากการฝึกหัดจากวัดบ้านค่าย ซึ่งในอดีตมีหลวงพ่อวงศ์เป็นผู้อุปถัมภ์ การสืบทอดครั้งนี้จึงการผ่านการเรียนแบบครูพักลักจำเป็นส่วนใหญ่ เพราะเหตุด้วยสมัยก่อนครูอาจารย์อาจจะไม่ได้บอกกระบวนการทั้งหมด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการขวนขวายหาความรู้ด้วยตนเองด้วย การบรรเลงโทนก็ยังยึดถือวิธีการบรรเลงแบบโบราณอยู่คือ การบรรเลงโทนคนละลูก แล้วบรรเลงคละเคล้าประกอบกัน ด้วยไหวพริบปฏิภาณของนักดนตรีที่ต้องจดจ่ออยู่กับการดำเนินเรื่องราวของนาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนัง เพื่อความกลมกลืนและลงตัวในระยะเวลาที่จะเริ่มต้นหรือสิ้นสุดเพลง เสียงของโทนในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช สามารถแบ่งลักษณะของเสียงออกเป็น 5 เสียงคือ ป๊ะ เท่ง จั๊บ ติง ถืด (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560) การเรียกชื่ออาจจะเรียกตามเสียงที่ได้ยิน ซึ่งกระสวนจังหวะของแต่ละหน้าทับมีการเปลี่ยนแปลงการบรรเลงได้หลากหลายจังหวะ มีการกำหนดหน้าทับที่ใช้เฉพาะบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ผู้วิจัยพบกลวิธีการบรรเลงโทนทั้ง 5 เสียง ของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีรายละเอียดดังนี้

1. กลวิธีการบรรเลงเสียง “ป๊ะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.2 การตีเสียงป๊ะ

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

เสียง “ป๊ะ”เกิดจากการปรับเปลี่ยนอิริยาบถด้วยบังคับนิ้วมือทั้ง 5 ให้เรียงชิดติดกัน โดยไม่ออกแรงเกร็งนิ้วแต่อย่างใด ควรทำการเกร็งกำลังที่ข้อมือแทน โดยใช้ส่วนปลายนิ้ว กระทบลงไปประมาณ 2 ใน 3 ส่วนบนหน้าหนังโทน ให้นิ้วสะบัดขึ้นพร้อมทั้งใช้อุ้งมือซ้ายปิดปากลำโพงของโทนไว้จึงจะเกิดเสียง “ป๊ะ” (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560

2. กลวิธีการบรรเลงเสียง “เท่ง”

ภาพที่ 4.3 การตีเสียงเท่ง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

เสียง “เท่ง”เกิดขึ้นด้วยการใช้ฝ่ามือกระทบลงบนหน้าหนังโทนด้วยนิ้วทั้ง 4 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย บังคับนิ้วทั้งหมดเรียงชิดติดกัน ไม่ถึงกับแน่นมากแล้วตีลงไปแล้วเปิดฝ่ามือด้วยการเผยฝ่ามือขึ้น เพื่อให้ได้เสียงกังวานออก การใช้ส่วนหรือกำลังที่บรรเลงลงไปนั้นควรตีด้วยกำลังที่ออกมาจากแขนและข้อมือ หรือเรียกว่า กึ่งข้อกึ่งแขน จะทำให้เสียงที่ออกมานั้นไม่กระด้างหรือ มีเสียง “กาบ” ออกมา การวางฝ่ามือบนตำแหน่งหน้ากลองประมาณ 1 ในสามส่วน จะไม่ใช้การสัมผัสลงไปทั้งฝ่ามือเพราะจะทำให้เสียงอับ (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

3. กลวิธีการบรรเลงเสียง “จั๊บ”

ภาพที่ 4.4 การตีเสียงจั๊บ

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

เสียง “จั๊บ”เกิดขึ้นจากวิธีการคล้ายกับการบรรเลงเสียง “ป๊ะ”แต่แตกต่างกัน โดยการนำนิ้วทั้ง 4 คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ตีลงบนพื้นที่บริเวณหนังหน้าโทนประมาณ 1 ใน 3 ส่วน โดยใช้การสะบัดปลายนิ้วทั้ง 4 แล้วกระดกอุ้งมือขึ้นเล็กน้อย ตีด้วยกำลังที่ปลายข้อโดยใช้มือซ้ายเปิด-ปิดปลายลำโพง (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. กลวิธีการบรรเลงเสียง “ติง”

ภาพที่ 4.5 การตีเสียงติง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

เสียงติงจะเกิดขึ้นจากการใช้อุ้งมือด้านซ้ายทำการปิดปากลำโพงให้สนิท ใช้นิ้วมือหรือปลายฝ่ามือตีลงบนขอบของโทน แล้วยกมือขึ้นทันทีคล้ายกับการสะบัดมือ ใช้กำลังกึ่งข้อกึ่งแขนตีลงบนหน้ากลองจึงจะทำให้เกิดเสียงดังตามประสงค์ (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. กลวิธีการบรรเลงเสียง “ถืด”

ภาพที่ 4.6 การตีเสียงถืด
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 13 กันยายน 2560

เสียง “ถืด”จะเกิดขึ้นจากการใช้ฝ่ามือและนิ้ว 4 สัมผัสบริเวณกึ่งหนึ่งของหนังหน้าของโทน ตีลงไปโดยใช้การออกกำลังและกดนิ้วทั้ง 4 ลงเพื่อหยุดเสียงกังวานนั้นเสีย โดยมือด้านซ้ายจะการเปิดเสียงจึงจะเกิดเสียง “ถืด”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 กลองตุ๊ก

ภาพที่ 4.7 การบรรเลงกลองตุ๊ก

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

กลองตุ๊กเป็นเครื่องกำกับจังหวะประเภทตี ขึ้นหุ่นทรงด้วยไม้เนื้อแข็งภายในกลวงเพื่อใช้ขึงหนังด้วยหนังวัวที่มีลักษณะหนากว่าหนังโทนทั้งสองด้าน เพราะเนื่องจากการบรรเลงกลองตุ๊กนั้นต้องใช้ไม้ตีจึงต้องเลือกขึงหนังที่มีลักษณะหนาเป็นพิเศษ รูปร่างโดยรวมมีลักษณะคล้ายคลึงกับกลองทัดแต่มีขนาดย่อมกว่า ใช้การตรึงด้วยหมุดรอบขอบกลองเพื่อยึดหนังให้ตึงในส่วนของตัวผู้ ส่วนตัวเมียจะขึงหนังให้หย่อนลง จึงมีเสียงสูงและเสียงต่ำบรรเลงคู่กับหน้าทับของโทน การกำหนดเสียงของกลองทั้ง 2 ใบสันนิษฐานว่าน่าจะเรียกเสียงตามเสียงการได้ยินของกลองตุ๊กว่า “ตุ๊ก”ส่วนการออกเสียงจะเปล่งเสียงตามระดับเสียงสูงต่ำ จากการศึกษาผู้วิจัยพบกลวิธีการบรรเลงกลองตุ๊กดังนี้

1. ตีรัว เสียงจะเกิดขึ้นจากการใช้ไม้ตีลงบนกึ่งกลางของหน้ากลองตุ๊กแล้วยกมือขึ้นทันที ด้วยการตีสลับมือซ้ายขวาเริ่มจากมือขวาสลับกันไปด้วยความรวดเร็วและต่อเนื่อง โดยใช้กำลังกำหนดไปที่ปลายข้อมือ อาจจะบรรเลงด้วยกันทั้งตัวผู้และตัวเมีย หรือตัวใดตัวหนึ่งแล้วแต่วิธีการที่เหมาะสมกับบทเพลงนั้น ๆ

2. ตีเชิด เสียงจะเกิดขึ้นจากการใช้ไม้ตีลงบนกึ่งกลางของหนังหน้ากลองตุ๊กด้วยความเร็วที่สม่ำเสมอไม่ช้าไม่เร็ว เช่น -ตุง-ตุง/-ตุง-ตุง/-ตุง-ตุง/-ตุง-ตุง ใช้กำลังจากแขนและข้อมือพอเหมาะ

3. ตีกระทบ 2 พยางค์ เสียงจะเกิดจากการใช้ไม้ทั้งสองมือตีลงบนตรงกลางหน้ากลองตุ๊ก ตี 2 ครั้งมือซ้ายสลับมือขวา ใช้การปล่อยข้อมือในการบรรเลง เช่น - -ตุงตุง/- -ตุงตุง/ - - ตุงตุง/- - ตุงตุง/ (บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 โหน่งเหน่ง

ภาพที่ 4.8 การบรรเลงโหน่งเหน่ง
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

โหน่งเหน่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่มีลักษณะคล้ายกับฆ้องคู่ของภาคใต้ซึ่งคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ใช้สำหรับกำกับจังหวะเดียวกันกับฉิ่ง ฉาบและกรับ โดยได้รับการสืบสานขนบธรรมเนียมของเครื่องดนตรีมาจากครูบาอาจารย์ ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเลียนแบบมาจากเครื่องดนตรี ที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุงแถบภาคใต้ หากแต่นำมาประดิษฐ์รูปทรงใหม่ในแบบฉบับของภูมิปัญญาพื้นเมืองระยอง ซึ่งโหน่งเหน่งมีด้วยกัน 2 ลูก คือเสียงสูง เสียงต่ำ ผู้วิจัยสันนิษฐานได้ว่าครูโบราณ อาจจะมีการเลียนแบบจากฆ้องคู่เพื่อใช้กำกับจังหวะและประดิษฐ์คิดค้นให้กับการแสดงหนังตะลุงของระยอง

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบกลวิธีการบรรเลงโหน่งเหน่งคือ ท่านั่งในการบรรเลงโหน่งเหน่ง จะนั่งขัดสมาธิ มือขวาจับไม้ตี มือซ้ายประคองรางโหน่งเหน่งมิให้เขยื้อน ตีตรงตำแหน่งกลางแท่นเหล็กด้วยปลายมือด้วยใช้หัวไม้ตีลงแล้วยกมือขึ้นทันทีเพื่อเปลี่ยนลูกตีบรรเลงสลับกัน 2 เสียงคือการบรรเลงลูกที่ 2 เสียงสูงก่อน หลังจากนั้นบรรเลงลูกที่ 1 เสียงต่ำ บรรเลงสลับกันไปมาโดยจะยึดเสียงลูกที่ 1 เป็นจังหวะใหญ่หรือจังหวะตกเมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยกำหนดในการบันทึกโน้ตให้ลูกที่ 1 เสียงต่ำแทนด้วยเลข 1 และให้ลูกที่ 2 เสียงสูงแทนด้วยเลข 2 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.1 จังหวะฉิ่ง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ตัวอย่างที่ 4.2 จังหวะโหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ตัวอย่างที่ 4.3 เปรียบเทียบจังหวะฉิ่งกับการบรรเลงโหน่งเหน่ง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

เมื่อเปรียบเทียบจังหวะฉิ่งจากตารางที่ 1 และ 2 สามารถกล่าวได้ว่าการบรรเลงโหน่งเหน่งลูกที่ 2 นั้นตรงกับจังหวะฉิ่ง และโหน่งเหน่งลูกที่ 1 ตรงกับจังหวะฉับ

4.1.4 ฉิ่ง

ฉิ่งที่ใช้ตีกับการแสดงหนังตะลุงขนาดกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางวัดได้ประมาณ 6 เซนติเมตร มี 2 ฝาทำมาจากทองเหลือง เจาะรูร้อยเชือกทั้งสองฝาผูกปมเชือกใกล้รูร้อยเชือกเพื่อสะดวกในการใช้มือหยิบจับฉิ่งในการบรรเลง มีหน้าที่กำกับจังหวะ สามารถบรรเลงได้สองเสียงคือเสียงฉิ่งกับเสียงฉับ ช่วยเพิ่มความมั่นคงและเป็นหลักให้กับวงดนตรีสำหรับหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษา วิธีการบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่า กลวิธีการบรรเลงเหมือนกับการบรรเลงฉิ่งทั่วไปแต่จะนิยมบรรเลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.5 ฉาบเล็ก

ภาพที่ 4.9 การบรรเลงฉาบเล็ก

ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

การบรรเลงฉาบเล็กในการใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช นั้น พบว่ามีผู้บรรเลงเพียงผู้เดียว มือขวาจับฉาบเล็ก 1 ฝาไว้ด้านบน ส่วนอีกฝา วางฉาบหงายขึ้นและตีลงไปพร้อมกับยกมือขึ้นทันที ที่สำคัญพบว่าใช้มือบรรเลงฉาบมือละ 1 คู่ = ฉาบ 2 คู่ ซึ่งมีขนาดและเสียงที่แตกต่างกันโดยอีกมือหนึ่งจะบรรเลงฉาบเล็ก อีกมือหนึ่งบรรเลงฉาบเล็กที่ย่อมลงมาเมื่อบรรเลงทำให้เกิดเสียงระดับเสียงสูงและต่ำสลับกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.6 กรับ

ภาพที่ 4.10 การบรรเลงกรับ
ที่มาภาพ : กวีทัศน์ อะโสต บันทึกภาพวันที่ 12 กันยายน 2560

การบรรเลงกรับคล้ายกับวิธีการบรรเลงโดยทั่วไป คือจับกรับข้างหนึ่งไว้ด้วยการตีกดลงไปเพื่อให้ไม้ทั้ง 2 ชิ้นกระทบกันให้เกิดเสียงกรับ สันนิษฐานว่าเรียกว่า กรับ ตามเสียงที่เกิดขึ้นโดยบรรเลงเป็นจังหวะใหญ่ หรือจังหวะตก มีหน้าที่กำกับจังหวะให้กับฉาบเล็กที่บรรเลงขัดจังหวะดังกล่าว กล่าวได้ว่าผู้บรรเลงกรับจะต้องใช้สมาธิในการบรรเลงกล่าวคือไม่หลงจังหวะไปกับการบรรเลงขัดจังหวะของฉาบเล็ก จะต้องบรรเลงให้จังหวะไม่ช้าลงและไม่เร็วขึ้นกล่าวคือสม่ำเสมอนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2 การบรรเลงจังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุง

การบรรเลงจังหวะหน้าทับสำหรับการแสดงหนังตะลุงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ด้วยขั้นตอนและขนบธรรมเนียมที่ยึดถือมาแต่โบราณ ที่ระบุบทเพลงชัดเจนเพื่อให้เกิดอรรถรสในแต่ละท่วงทำนองที่มีความหลากหลาย เช่น บทเพลงชุดโหมโรง บทเพลงประกอบอากัปกริยาของตัวหนัง บทเพลงสำหรับการประกาศหน้าบท บทเพลงสำหรับการขับร้องของนายหนัง

จากการศึกษาบทเพลงดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่าใช้เครื่องกำกับจังหวะทั้งหมดในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งประกอบไปด้วย โหน่งเหน่ง 1 ราง โทน 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่และกรับ 1 คู่ เครื่องดนตรีที่กล่าวมานั้นสามารถบรรเลงจังหวะหน้าทับและกำกับจังหวะตามลำดับขั้นตอนจนกระทั่งจบการแสดง

4.2.1 การโหมโรง

การโหมโรงเป็นการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะทั้งหมดซึ่งจะบรรเลงหลังจากทำการไหว้ครูเสร็จสิ้นลง เป็นขนบธรรมเนียมของการแสดงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงมาแต่โบราณ เพื่อให้สัญญาณกับผู้คนว่าสถานที่นี้จะมีการแสดงหนังตะลุงและเพื่อเป็นการเตรียมเครื่องดนตรีให้พร้อมกับการแสดงที่จะเริ่มขึ้นจนกระทั่งจบการแสดง ในวงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ซึ่งประกอบไปด้วยกระสวนจังหวะเพลงทั้งหมด 8 จังหวะหน้าทับโดยการบันทึกโน้ตด้วยสัญลักษณ์การบรรเลงดังนี้

\- หมายถึง เสียงฉิ่ง
\+ หมายถึง เสียงฉับ
ต หมายถึง เสียงติงของโทน
ป หมายถึง เสียงป๊ะของโทน
ท หมายถึง เสียงเท่งของโทน
ถ หมายถึง เสียงถืดของโทน
1 หมายถึง เสียงของโหน่งเหน่ง ลูกที่ 1
2 หมายถึง เสียงของโหน่งเหน่ง ลูกที่ 2
ต หมายถึง เสียงตุงของกลองตุ๊กตัวผู้และตัวเมียที่ปรากฏอยู่บรรทัดบน และบรรทัดล่างตามลำดับ ผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตตามลำดับเพลงดังนี้

จังหวะที่ 1 (ไม่ปรากฏชื่อ)

โทน

- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ป

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	ต ต - -	- ต ต ต	ต ต - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต ต	ต ต - -	- ต ต ต	ต ต - -

โหน่งเหน่ง

- - - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 2 (ไม่ปรากฏชื่อ)

โทน

- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต ต - ต	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต ต - ต	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ต ต -	ต ต - ต	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต ต - ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 3 พระรามลงสรง (ปานกลาง)

โทน

- ต - จ	- ต - จ	- ต - จ	- ท - ท	- ต - จ	- ท - ท	- ท - ท	- ต - จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ท - จ	- ท - จ	- ท - ท	- ต - จ	- ต - จ	- ต – จ	- ต - จ	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ต

- ต ต ต	- ต ต ต	- ต ต ต	ต - - ต	- ต ต ต	- ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- ต - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โหน่งเหน่ง

- - - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 4 ชัดน้อย (ปานกลาง)

โทน

- ต - จ	- ต - จ	- ต - จ	- ท - ท	- ต - จ	- ท - ท	- ท - จ	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต ต ต	- ต ต ต	- - - -	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะที่ 5 ชัดใหญ่ (ปานกลาง)

โทน

- ต - จ	- ต - จ	- ต - จ	- ท - ท	- ต - จ	- ท - ท	- ท - จ	- ท - ท

- ท - จ	- ท - จ	- ท - จ	- ท - ท	- จ - ท	- จ - ท	- ท - จ	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- - - -	- ต ต ต	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - ต	ต - - ต	ต - - ต	ต - - ต	- ต ต -	- ต ต -	- - - ต	- - - -
- ต - -	- ต - -	- ต - -	- ต - -	- - - ต	- - - ต	ต ต ต -	ต ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะเพลงที่ 6 (ไม่ปรากฏชื่อ)

โทน

- - ป -	- ถ - ถ	- ถ - ถ	- ต - ต	- - ป -	- ต - ต	- จ - ต	- ถ - ถ

- - ป -	- ถ - ถ	- ถ - ถ	- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- - - -	- ต ต ต	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ต	ต - - ต	ต - - ต	ต - - ต	- ต ต -	- ต ต -	- - - ต	- - - -
- ต - -	- ต - -	- ต - -	- ต - -	- - - ต	- - - ต	ต ต ต -	ต ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 7 (ไม่ปรากฏชื่อ)

โทน

- จ - จ	- ท - ท	- จ - ท	- จ - ท	- จ - จ	- ท - ท	- จ - ท	- จ - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- - - -	- ต ต -	- ต ต -	- ต ต ต	- - - -	- ต ต -	- ต ต -
- - - -	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- ต - ต	- - - ต	- - - ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 8 เชิด (เร็ว)

โทน

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -

การบรรเลงบทเพลงประเภทชุดโหมโรงของดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช ใช้เครื่องดนตรีกำกับจังหวะประกอบไปด้วย โทน กลองตุ๊ก โหน่งเหน่ง ฉิ่ง ฉาบ และกรับ พบว่ามีบทเพลงการบรรเลงจังหวะทั้งหมด 8 จังหวะ ซึ่งโทน จะมีหน้าที่เป็นผู้นำเพื่อเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ ส่วนกลองตุ๊ก จะมีหน้าที่บรรเลงในรูปแบบเดียวกล่าวคือ บรรเลงตามกระสวนหน้าทับของโทน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนไม่ขัดจังหวะ ส่วน ฉิ่ง ฉาบและกรับ มีหน้าที่บรรเลงกำกับจังหวะในอัตราจังหวะชั้นเดียวจึงได้อรรถรสที่สนุกสนานครื้นเครง การกำหนดความยาวของจังหวะหน้าทับขึ้นอยู่กับขึ้นอยู่กับผู้นำคือ ผู้ที่บรรเลงโทนใช้เวลาบรรเลงโหมโรงประมาณ 12 นาที

4.2.2 บทเพลงประกอบอากัปกริยาของตัวหนัง

บทเพลงประเภทนี้ใช้กำกับจังหวะประกอบอากัปกริยาการเดินของตัวหนังในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช เพื่อแสดงท่วงทำนองที่สื่อถึงอารมณ์ผ่านจังหวะ และยังแสดงให้ทราบลักษณะตัวตนของตัวละคร เช่น การเดินเข้าฉาก หรือเดินออกฉาก ซึ่งประกอบไปด้วย 4 ลักษณะคือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวตลก ในการบรรเลงดนตรีมีรายละเอียด ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตดังนี้

จังหวะที่ 1 รูปตัวพระ (ปานกลาง)

โทน

- ต - ป	- ถ - ป	- ป ต ต	- ถ - ป	- ต - ป	- ถ - ป	- ถ - ถ	- ถ - ป

กลองตุ๊ก

- - - -	ต ต ต ต	- - ต ต	ต - ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต ต ต ต	- - ต ต	ต - ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะที่ 2 ตัวนาง (ปานกลาง)

โทน

- ป - ป	- ป - ถ	- ป ต ต	- ป - ถ	- ป ต ต	- ป - ถ	- ถ - ถ	- ป - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต - -	- ต - -	- ต - -	- ต ต ต	- ต - -	- ต - -	- ต - -
- - - -	- - ต ต	- - ต ต	- - ต ต	- - - -	- - ต ต	- - ต ต	- - ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 3 รูปตัวยักษ์ (เร็ว)

โทน

- จ - จ	- จ - ท	- ท - จ	- ท - ท	- จ - ท	- จ - ต	- ต - จ	- ต - ต

- จ - จ	- ท - ท	- จ - ท	- จ - ท	- จ - จ	- ท - ท	- จ - ท	- ท - จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลองตุ๊ก

- ต ต ต	- ต - -	- ต - -	- ต - -	- - - -	- ต ต ต	- ต ต -	ต - ต ต
- - - -	- - ต ต	- - ต ต	- - ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - -
- - - -	- ต ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- - - -	- - - -	ต ต ต ต	- - ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 4 รูปตัวตลก (เร็ว)

โทน

- ป - ป	- ป - ถ	- ป ถ ถ	- ป - ถ	- ป - ป	- ป - ถ	- ป ถ ถ	- ป - ถ

- ป - ป	- ป – ท	- ป ท ท	- ป - ท	- ป - ป	- ป – ท	- ป ท ท	- ป - ท

กลองตุ๊ก

- - ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- ต ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- ต ต ต

- - ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- ต ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ต ต	- ต - ต	- ต ต ต	- ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

นอกจากนี้ยังพบว่ายังมีบทเพลงที่ใช้แสดงการต่อสู้ของตัวละคร แสดงการร้องไห้ และประกอบอากัปกิริยาที่แสดงอิทธิฤทธิ์ หรือปาฏิหาริย์ บทเพลงประเภทนี้ใช้กำกับจังหวะประกอบอากัปกริยาของตัวหนังคือ เพลงรัวและเพลงเชิด ในคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช ซึ่งผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตในการบรรเลงดนตรีดังนี้

จังหวะที่ 5 เพลงรัว (เร็ว) ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครที่แสดงอิทธิฤทธิ์ หรือปาฏิหาริย์

โทน

- - - ป	- - - ท	- - - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	- - - -	- ต ต -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ต ต -	- - - -	- ต ต -	- ต ต -	- ต ต -	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ 6 เพลงเชิด (เร็ว) ใช้ประกอบอากัปกิริยาการต่อสู้ของตัวละคร

โทน

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- ต ต -	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3 บทเพลงสำหรับการประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท)

บทเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีกำกับจังหวะ พร้อมกับการร้องประกาศหน้าบท หรือการขับร้องในท่วงทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับการขับปรายหน้าบททางแถบภาคใต้ เนื้อทำนองของการขับบทก็จะแนะนำเรื่องราว เปรียบเสมือนเป็นผู้จัดรายการหรือพิธีกรก็ว่าได้ ซึ่งนายหนังจะเป็นผู้ขับร้องพร้อมกับการเชิดตัวละคร รูปเทวดา ประกอบเครื่องดนตรี ที่ประกอบไปด้วย โทน โหน่ง-เหน่ง ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ซึ่งผู้วิจัยบันทึกโน้ตหน้าทับจังหวะการประกาศหน้าบทไว้ดังนี้

จังหวะการขับประกาศหน้าบท (ปานกลาง)

โทน

- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -

กลองตุ๊ก

- - - -	ต ต ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต ต ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

โหน่งเหน่ง

- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.4 บทเพลงกำกับจังหวะสำหรับการขับร้อง

บทเพลงประเภทนี้ใช้การบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะประกอบการขับของนายหนังตะลุง เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลง ทำให้สนุกสนานและครึกครื้น ประกอบไปด้วยการกำกับจังหวะเพลงที่นายหนังจะขับร้อง ส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยประเภทเพลงลูกทุ่ง และเพลงแหล่ ซึ่งเป็นการเรียกเสียงหัวเราะและร้องจำอวดโดยการแปลงเนื้อเพลงเสียดสีสังคมหรือเรื่องตลกโปกฮา เรื่อง สองแง่สามง่าม นับว่าเป็นบทเพลงที่เปิดโอกาสให้นายหนังได้แสดงออกถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เป็นการเพิ่มกระแสความนิยมให้กับการแสดงหนังตะลุงก็ว่าได้

ดนตรีประกอบการขับร้องในบทเพลงประเภทลูกทุ่ง เพลงฉ่อยและเพลงแหล่ ผู้วิจัยพบว่ามีเครื่องดนตรีบรรเลงกำกับจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก โหน่งเหน่ง กลองบองโก้ ฉิ่ง ฉาบและกรับ ที่ใช้ประกอบการขับร้องดังนี้

4.2.4.1 เพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่คนในชุมชนสังคมชนบทนิยมฟังและคุ้นเคยกับเพลงประเภทนี้เป็นอย่างมาก ซึ่งการนำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องผสมผสานในการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะเปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับบทบาทของตัวละครให้สอดคล้องกับสังคม วิถีชีวิตของชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป ทำให้การแสดงเกิดความครึกครื้นสนุกสนาน เพลงลูกทุ่งที่ผู้วิจัยพบมีดังนี้

ชื่อเพลง แฟนจ๋า ของเบิร์ด ธงไชย

เนื้อร้อง

แฟนจ๋าฉันมาแล้วจ้ะ ฉันมาแล้วจ้ะเขยิบมาใกล้ ๆ
มาแล้วอย่าได้รอช้า เข้ามาข้างหน้าเปลื่อยจะยกมือไหว้
จะไหว้บุคคลสำคัญ ผู้ใหญ่กำนันเปลื่อยจะขอไหว้
ไหว้กำนันกันเสร็จแล้วหนอ แล้วไหว้ อตบ.เสียหน่อยเป็นไร
ไหว้ อบต. กันเสร็จแล้วหนอ ไหว้ อสม. ทั้งหญิงทั้งชาย
ไหว้เจ๊กที่ขายก๋วยเตี๋ยว กำลังนั่งเยี่ยวฉันจะยกมือไหว้

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อเพลง กินยาผิดซอง ของยิ่งยง ยอดบัวงาม

เนื้อร้อง

จะเดินไปไหน เห็นใครใครเรียกผม สมบัติ
เอ๊ะ! นี่แปลกชะมัด ผมเหมือน สมบัติ ไปได้ยังไง
เมียของผมนั้นเรียกว่า กรุงศรีวิไล
ส่วนไอ้เจ้าลูกชาย เรียกผม สรพงษ์
จะเดินไปไหน เห็นใครใครเรียกว่า อุเทน
ผมไม่ใช่ล้อเล่น เขาเรียก อุเทน บุญยงค์
ไม่ใช่อะไรนะแม่โฉมยงค์ เขาเรียกว่าสายันต์

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

ชื่อเพลง สุรพลมาแล้ว ของสุรพล สมบัติเจริญ

เนื้อร้อง

มาละโหวย มาละวา มาละโหวยมาละวา
ลูกเด็กเล็กแดงวิ่งแข่งกันยุ่ง นุ่งผ้าโป๋อยู่ในมุ้งหนังตะลุงเขามา
มาแล้ว มาแล้วหนังตะลุงมาแล้ว เสียงแจ๋วจริงหนอพับผ่า
ทั้งพี่ ทั้งน้า ทั้งอาก็ทั้งเจ๊ มาช่วยกันเฮกันฮา
มาละโหวย มาละวา มาละโหวยมาละวา
ลูกเด็กเล็กแดงวิ่งแข่งกันยุ่ง นุ่งผ้าโป๋อยู่ในมุ้งหนังตะลุงเขามา
พอมาถึงเราไม่รี่รอ เรารีบขึงจอ กันไม่รอช้า
พอได้เวลาเราก็แสดง(ซ้ำ) เปลื่อยจะลงฟาดแข้งกับยักษา
มาละโหวย มาละวา มาละโหวยมาละวา
ลูกเด็กเล็กแดงวิ่งแข่งกันยุ่ง นุ่งผ้าโป๋อยู่ในมุ้งหนังตะลุงเขามา
ขอบคุณแฟนเพลงหญิงชาย ที่ให้กำลังใจกันเสมอมา
ถ้าร้องไม่ดีก็ไปด่าคนชม (ซ้ำ) อย่าพึ่งด่ากระผมขอความกรุณา
มาละโหวย มาละวา มาละโหวยมาละวา
ลูกเด็กเล็กแดงวิ่งแข่งกันยุ่ง นุ่งผ้าโป๋อยู่ในมุ้งหนังตะลุงเขามา
สาวแก่แม่หม้ายฝึกปรือ พอได้ยินร้องอ๋อครึมใจเสียจัง
ได้ยินแต่เสียงเห็นรูปนึกว่าหล่อ พอเปิดมาดูร้องอ๋อ ไอ้หมอนี่แก่จัง
มาละโหวย มาละวา มาละโหวยมาละวา
ลูกเด็กเล็กแดงวิ่งแข่งกันยุ่ง นุ่งผ้าโป๋อยู่ในมุ้งหนังตะลุงเขามา
สนใจโปรดไปติดต่อ กระผมนี้หนออยู่ที่บ้านนา
ถ้าท่านไปหาผมจะไม่ขัด เพราะท่านจ่ายอัดผมก็ต้องรีบมา

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

ชื่อเพลง พี่ทิดชิดหน่อย ของยุ้ย ญาติเยอะ

เนื้อร้อง

เขยิบเข้าไปนิดนิด ทำชิดคิดตามใจหล่อน
อากาศมันร้อน ทำไมต้องมานอนให้ชิด
ขอร้องน้องนางสักนิด อย่าออกฤทธิ์พี่ขอพักผ่อน
อีแก่ก็กวนไม่ได้ รู้ไหมรู้ไหมว่าใครจะนอน
วันนี้เป็นวันอะไร มาถึงบันไดทำไมง่วงนอน

คิดนู้นคิดนี่คิดนั้น งานหลวงเลิกกันงานราษฎร์ขาดตอน
เป็นผัวทำตัวลำบาก เวลาจะอยากดันกลับจะนอน
เขยิบเข้าไปนิดนิด ทำชิดคิดตามใจหล่อน
อากาศมันร้อน ทำไมต้องมานอนให้ชิด
ขอร้องน้องนางสักนิด อย่าออกฤทธิ์พี่ขอพักผ่อน
อีแก่ก็กวนไม่ได้ รู้ไหมรู้ไหมว่าใครจะนอน
วันนี้มันมีอะไร ชีวิตทำไมลุ่มลุ่มดอนดอน
คว้านูน คว้านี่ ยืมนั่น หมุนแทบไม่ทัน การงานขาดตอน
หัวเสียคุยกะเมียไม่ว่า หันหน้าเข้ามาทำท่าจะนอน

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

เพลง ความซวย ความเฮง ประพันธ์โดยนายบุญส่ง ไกรเดช

เนื้อร้อง

คนจนก็อยากจะรวย คนสวยสวยก็อยากจะเฮง
เมื่อตอนมีวาสนา เขาชมผมว่าเราหาเงินเก่ง
เพื่อนฝูงสนุกฮาเฮ ไปเที่ยวคาเฟ่เที่ยวเตร่บันเทิง
ใครก็จะนึกหนี แต่ตอนนี้ไม่ค่อยจะเฮง
เมื่อตอนตกต่ำเต็มที เพื่อนฝูงไม่มีแถมยังทำเบ่ง
ยืมเงินเพื่อนใช้สักที มันตอบดีดี ว่าข้าไม่มีให้เอง
เหมือนคนถูกปล่อยลอยแพ ไม่มีใครแลมีแต่ข่มเหง
หากินเสี่ยงโชคชะตา ความส่วยกลับมานำหน้าความเฮง
เป็นคติเตือนใจ จำเอาไว้ที่นั่งฟังเพลง
มีเงินเพื่อนฝูงก็มี รุมกินทั้งปีต่อให้มีเป็นเข่ง
เพื่อนฝูงจะไม่เปลี่ยนแปลง ฟังผมชี้แจ้งต้องพิมแบงค์ได้เอง

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

เพลง เหล้ากินคน ประพันธ์โดย นายบุญส่ง ไกรเดช

เนื้อร้อง

อยากเมาก็กินเหล้าเข้าไป ดื่มเข้าไปกินได้ทุกคน
ตอนต้นเขาบอกว่าคนกินเหล้า เวลาเมาเขาบอกว่าเหล้ากินคน
ส่งเข้ามาผมมีหน้าที่กิน แบ่งกันกินสนุกเหลือล้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถ้าพวกหมู่จะเลี้ยงดูเมื่อไหร่ จะช่วยกินได้ถึงยังไงผมจะทน
วันนี้ผมกินคุณจ่าย ตามสบายอย่าได้กังวล
พรุ่งนี้คุณจ่ายผมกิน เพื่อนฝูงได้ยินเอ๊ะมันยังไงชอบกล
ส่งเข้ามายุให้ข้ากินกัน หมดกำลังเห็นทุกอย่างหมองมน
เดินทะล้าลุกขึ้นด่าพวกหมู่ เอ๊ะ! ยืนไม่อยู่เลี้ยงไม่ดูกำลังคน

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

เพลง ชมทุ่ง ของเพลิน พรหมแดน

เนื้อร้อง

เฮ่เฮ้ ฮาฮ้า เสร็จจากงานนาแล้วเมื่อเวลาเย็น ๆ
เป่าขลุ่ยแล้วพาเจ้าทุยเดินเล่น ลมพัดเย็น ๆ มาเดินเล่นไปตามคันนา
แสนสุขใจนั่งบนหลังควาย ควายก็และเล็มหญ้า
นั่นกบร้องโอบอ๊บอยู่กลางนา เสียงเขียดร้องจ้าเมื่อเวลาฝนพรำ
นกน้อยบินจร นกเขาคืนคอนก็เมื่อตอนจะค่ำ
ลมทุ่งพัดโชยชื่นฉ่ำ สาว ๆ อาบน้ำอยู่ที่ลำประโดง
นกกระยาง ย่างเดินเหลียวมองจ้องหาปลาตัวโก่ง
นั่นปูนับร้อย นั่นตัวหอยโข่ง ฝั่งลำประโดงสาวยังคงลอยคอ
เขียวเหลืองเรืองรอง ข้าวรวงสีทองมองไสวชูช่อ
นั่นคันไถ เอ๊ะนั่นใครยกยอ เสียงกอไผ่สีซอฟังเป็นเพลงตะลุง
มั่นหมายใจปอง ถ้าได้นวลเนื้อทองมาขี่หลังควายชมทุ่ง
คงสุขคงสันต์ ทั้งวันยันรุ่ง เต้นจังหวะตะลุงบนหลังควายในยามเย็น

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

4.2.4.2 เพลงฉ่อย คือเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากการร้องรำทำเพลงในแถบภาคกลาง เมื่อเวลามีการลงแขกเกี่ยวข้าว เพลงพื้นบ้านประเภทนี้นิยมนำมาร้องโดยการด้นกลอนสดหรือ การประพันธ์ขึ้นจากศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อเพลง ฉ่อย ประพันธ์โดย โย่ง เชิญยิ้ม

เนื้อร้อง

สวัสดีจ้า คุณยายจ๋า ยายไปไหนมาเล่าจ๊ะคุณยาย
ยายมาจากข้างหลังยายจะไปข้างหน้า ยายยังไม่รู้ว่ายายจะไปไหน
อยากรู้ว่ายายมากะใครกัน กูมาหมดบ้านนั่นหละอ้ายหลานชาย
หมดบ้านที่ไหนเห็นยายคนเดียว ทั้งบ้านมียายคนเดียวนั่นหละไอ้-
หลานชาย

ยายนี้ดูแต่งตึงทั้งหน้าตา อยากจะรู้ว่ายายอายุเท่าไหร่
อายุไม่เท่าไหร่เอง แต่ถ้าคนกันเองยายลดให้ได้
อายุไม่ใช่ผักปลา จะได้มาลดราคาให้
ร่างกายดูทะมัดทะแมง คงจะแข็งแรงดีนะคุณยาย

แข็งแรงที่ไหนเหล่า มันปวดมันร้าวที่ขาซ้าย
เป็นธรรมดาเกิดมานาน ข้างขวาก็เกิดพร้อมกันไม่เห็นมันเป็นไร
หูตาเป็นยังไงบ้าง มันฝ้ามันฟางบ้างไหมยาย
มันไม่ไหวซะแล้วไอ้ทิด กูนั่งอยู่รังสิตมองไม่เห็นเชียงราย
ไอ้ท้วมเอ๋ยกูอยากทราบ เตะคนแก่สักป้าบจะดีไหม

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

4.2.4.3 เพลงแหล่ เป็นบทเพลงที่ถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองที่ไพเราะ คล้ายกับการเทศน์มหาชาติ ซึ่งในแต่ละกัณฑ์เทศน์จะต้องลงจบด้วยคำว่า นั้นแล เมื่อลากเสียงออกยาว จึงออกเสียงว่า นั้นแหล่ จึงกลายเป็นชื่อเรียกเพลงประเภทนี้ ซึ่งนับว่าเพลงแหล่สามารถถ่ายทอดให้เข้าถึงผู้ชมได้ง่าย เนื่องจากเนื้อร้องหรือทำนองนั้นไม่ซับซ้อนมากนัก จึงทำเกิดการประพันธ์เพลงแหล่กันมากมาย ในฐานะนายหนังผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและด้นกลอนสด จึงได้ประพันธ์เนื้อเพลงที่เกี่ยวข้องกับอาชีพของศิลปินไว้ดังนี้

เพลง ชีวิตนายหนัง ประพันธ์โดย บุญส่ง ไกรเดช

เนื้อร้อง

โอ้ ชีวิตตังเกร่อนเร่รุงรัง เป็นคนเล่นหนังไปฉายทั่วถิ่น
ขึ้นรถเล่นหนังเหงื่อหลั่งไหลริน เหมือนนกขมิ้นในถิ่นกันดาร
เครื่องฉายเครื่องไฟนำไปพร้อมเสร็จ เครื่องเบ็ดเตล็ดอีกเหลือประมาณ
รับปากหญิงชายบอกไปร่วมงาน ชั่งน่าสงสารหมองมัวตัวมอม

โรงเล็กโรงใหญ่เล่นกันดังว่า
ฉีกขาดป่นปี้ก็ต้องยอม
ไปเช่าเขามาราคาก็แพง
มิตรชัยบัญชา เพชรโสภิน
ไปเจอที่แยกเขามีชื่อแปลก
ผมก็คืนเขามาเพราะหลังคาไม่มี
โอ้...ศิลปินที่หากินทั่วกัน
ว่าหนังดีเพียงไหนยิ่งใหญ่เหลือทน
ทุ่งนาป่ากว้างสุดทางเรือรถ
เหมือนโดนรังแกมันไม่รวยสักที
ช่วยส่งเสริมรับรองช่วยเอื้ออารีย์
อยู่ในศาลามีผ้านั้นล้อม
มีบ้างต้องยอมเครื่องมือหากิน
เลือกผู้แสดงที่ดังทั่วถิ่น
พี่น้องทั่วถิ่น นิยมกันดี
ว่าศาลาเฉลิมแควก สามแยกดงหมิง
ต้องหอบเครื่องหนีลุกลี้ ลุกลน
อุปสรรคสำคัญสิ่งนั้นคือฝน
ก็ต้องยอมแพ้ฝนทุกวงไป
โอ้.....ขึ้นเขาทางคด รันทดใจแท้
ขอวอน โอ้.....จึงขอวอนไหว้ขอให้พี่น้อง
เราบริการให้ฟรีถ้าท่านจะชม

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะสำหรับการขับร้องของนายหนังพบว่าใช้จังหวะสามช่าและจังหวะเพลงฉ่อย ซึ่งมีวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

จังหวะสามช่า (เร็ว) ใช้กับรูปตัวตลก

โทน

- - - -	- ท - ท	- ป - ต	- ต - ท	- - - ป	- ท - ท	- ป - ต	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- ต ต ต	- ต - -	- - - -	- - - -	- ต ต ต	- ต - -
- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต

กลองบองโก้

- - - -	- - - 2	2 - - -	- - - -	- - - -	- - - 2	2 - - -	- - - -
- 1 - 1	- - - -	- - - -	- - - -	- 1 - 1	- - - -	- - - -	- - - -

โหน่งเหน่ง

- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะเพลงฉ่อย

โทน

- - - จ	- ต - ต	- - - ถ	- ต - ถ	- - - ป	- ต - ต	- - - ท	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองตุ๊ก

- - - -	ต ต ต ต	- ต - -	ต - ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต ต ต ต	- ต - -	ต - ต ต

โหน่งเหน่ง

- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1	- - - 1	- 2 - 1

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จากการศึกษาด้วยการลงพื้นที่ภาคสนาม เก็บข้อมูลการบรรเลงดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทำนองของเครื่องกำกับจังหวะมีความโดดเด่นคือ เน้นความสอดคล้องและกลมกลืนของทิศทางของการดำเนินทำนองหน้าทับและด้วยปฏิภาณไหวพริบของนายหนังที่ดำเนินการแสดงด้วยความฉับไว ไม่เชื่องช้าแต่กลับทำให้เนื้อเรื่องน่าติดตาม ด้วยการถ่ายทอดเรื่องราวที่สนุกสนาน โดยสอดแทรกบทบาทของตัวตลกที่ทำหน้าที่เรียกเสียงหัวเราะอยู่ในแทบทุกตอนในเรื่อง ทำให้การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจตลอดเวลา อีกทั้งยังมีการขับร้องที่สอดแทรกเรื่องราวพร้อมทั้งการเชื่อมโยงเนื้อร้องให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร ในแต่ละขั้นตอน ในแต่ละฉากได้เหมาะสม ผนวกเข้ากันกับการเชิดรูปตัวหนังที่สร้างความสุนทรีให้เกิดขึ้นครบสมบูรณ์ จึงเรียกได้ว่าเป็นมหรสพหนังโบราณที่ยังสืบกันมาจนถึงทุกวันนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ท่วงทำนองการขับบทหรือการประกาศหน้าบท ของคณะหนังตะลุงครูบุญส่งไกรเดช มีส่วนสำคัญยิ่งที่จะสามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ได้ เหตุด้วยมีท่วงทำนองและเนื้อร้องที่มีลักษณะเฉพาะในแบบฉบับของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ทำนองการประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท) ในลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 วิเคราะห์ทำนองการขับประกาศหน้าบท (ขับปรายหน้าบท)

จากการศึกษาดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช พบทำนองการขับประกาศหน้าบทคือ 1 ทำนอง แบ่งตามคำกลอน 24 ส่วน ซึ่งมีการขับทำนองดังกล่าวทุกคำกลอน ที่ใช้เป็นทำนองหลักเพื่อบังคับคำร้องให้ดำเนินทำนองไปตามคำร้องที่หลากหลาย สำหรับการขับประกาศหน้าบทพบว่ามีระดับเสียงชัดเจนในท่วงทำนองที่สามารถนำมาวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของท่วงทำนองได้ ผู้วิจัยจักทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับประกาศหน้าบท กล่าวได้ว่ามีบทบาทสำคัญในขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงอย่างยิ่ง นอกจากเป็นขั้นตอนที่จะแสดงออกถึงการป่าวประกาศให้ผู้ชมได้ทราบรายการแสดงแล้ว ยังพบว่าในบทประกาศมีการรำลึกถึงอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยเป็นที่ตั้ง พร้อมทั้งยังกล่าวความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพยุดาและเทวดาอารักษ์ทั้งหลาย รวมทั้งเจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา และบุคคลที่มีความสำคัญในการแสดงในแต่ละสถานที่นั้น ๆ ด้วย การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยทำการแบ่งรายละเอียดเป็นหัวข้อในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง
2. จังหวะ
3. การเคลื่อนที่ของทำนอง
4. รูปแบบการเอื้อนเสียง

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

1. สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับประกาศหน้าบทหนังตะลุงของคณะครูบุญ-ส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องหมายสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงการบันทึกโน้ตไทยในระบบตัวอักษรไทยโดยอักษรย่อทั้งหมด 7 ตัวอักษรดังนี้

ด ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงโด
ร ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงเร
ม ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงมี
ฟ ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงฟา
ซ ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงซอล
ล ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงลา
ท ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงที
ด ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงโดสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. สัญลักษณ์ใช้แทนระดับเสียง

การดำเนินการวิเคราะห์ด้วยการกำหนดให้สัญลักษณ์ตัวอักษร เพื่อแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทางโดยใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเทียบเคียงเสียงจึงสามารถกำหนดทางได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 คือ ซ ล ท X ร ม X แทนระดับเสียงทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 คือ ด ร ม X ซ ล X แทนระดับเสียงทางเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 คือ ล ท ด X ม ฟ X แทนระดับเสียงทางใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 คือ ร ม ฟ X ล ท X แทนระดับเสียงทางนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 คือ ท ด ร X ฟ ซ X แทนระดับเสียงทางกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 คือ ม ฟ ซ X ท ด X แทนระดับเสียงทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 คือ ฟ ซ ล X ด ร X แทนระดับเสียงทางชวา

3. สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

การบันทึกการขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการบันทึกโน้ตเพลงในระบบตัวอักษร โดยบันทึกลงบนตารางตามลำดับดังนี้

ตารางที่ 1 การบันทึกบทร้องประกาศหน้าบท

ตารางที่ 2 การบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงของบทร้องประกาศหน้าบท

ตารางที่ 3 การบันทึกเสียงหน้าทับของโทน

ตารางที่ 4 การบันทึกเสียงโหน่งเหน่ง

ตารางที่ 5 การบันทึกเสียงฉิ่ง

4. สัญลักษณ์ที่ใช้แทนวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

-	หมายถึง	เสียงฉิ่ง
+	หมายถึง	เสียงฉับ
ต	หมายถึง	เสียงติงของโทน
ป	หมายถึง	เสียงป๊ะของโทน
ท	หมายถึง	เสียงเท่งของโทน
ถ	หมายถึง	เสียงถืดของโทน
1	หมายถึง	เสียงของโหน่งเหน่ง ลูกที่ 1
2	หมายถึง	เสียงของโหน่งเหน่ง ลูกที่ 2
ต	หมายถึง	เสียงตุงของกลองตุ๊ก
⌒	หมายถึง	การผันเสียงขึ้น
⌒	หมายถึง	การผันเสียงลง
→	หมายถึง	การลากเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมายเหตุ จังหวะกรับตีตรงกับ (+เสียงฉับ) ทุกห้องแพลง ยกเว้นเพลงเชิด

ตัวอย่าง การบันทึกโน้ตการขับประกาศหน้าบท

-อาจารย์ภู่	-ครู-สอน	- -กลอน-	- - -ฉลาด	ท่านเปรื่องปราด	- วิทยา	- วิ - ชา	- - -ขาน
- ท ท ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	ล - ท ท	- ด ด ท	- ล - ท	- - - ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

รายละเอียดการวิเคราะห์

ตารางบันทึกโน้ตขับประกาศหน้าบท

ทำนองบรรทัดที่ 1

พระยกหัตถ์	- ทั้ง – คู่	- ชู - -	เคารพ -	ขอนอบนบ	-พุทธองค์	- -ผู้ทรง	- -สอน -
ล ล - ท	- ด - ท	- ท - -	- ด ท -	- ท ล ท	ด ด - ท	- - ล ท	- - ด -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 2

- - - -	- - อือ -	- - อื่อ -	- - - -	ได้ปกเกล้า	ชาวพุทธ	- - ไม่อา	- ท ร -
- - - -	- - ท -	- - ล -	- - - -	- ล ท ล	-ท - ซ	- - ล ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 3

ประสาทพร	- - ให้ข้า	- - ปรี -	- ชา - -	- - - ชาญ	- - - -	- - - อื๊อ	- - - อื๋อ
- ท ล ท	- - ด ท	- - ท -	- ท - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ให้ประดิษฐ์	คิดเรื่อง	ได้เปรื่อง	-ปราด - -
- - - -	- - -	- - - -	- - - -	- ล ล ท	- ด - ท	- - ล ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 5

เชิงฉลาด	กลอนศัพท์	- - - ที่	- ขับ–ขาน	- - อือ -	- - ฮึ อือ	- - - -	- อื่อ - -
ท - ด ท	ร ท - ท	- - - ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	- - - -	- ล - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 6

ช่วยกันภัย	อันตราย	- -อย่า-	- -ได้พาล	จง - ภิบาล	คุ้มครอง	มาช่วย	ป้องกัน
- ล ท ท	- ท ด ท	- - ท -	- ซ - ท	ท - ด ท	- ด - ท	- ท - ท	- ล - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 7

- - - อือ	- - - อือ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 8

-อาจารย์ภู่	-ครู-สอน	- -กลอน-	- - -ฉลาด	ท่านเปรื่องปราด	- วิทยา	- วิ - ชา	- - -ขาน
- ท ท ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	ล - ท ท	- ด ด ท	- ล - ท	- - - ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 9

- - - -	- อือ - -	- อื่อ - -	- - - -	-โปรด-ช่วย	- เติม-คำ	- - ที่รำ	-พัน - -
- - - -	- ท - -	- ล - -	- - - -	- ท - ล	- ล - ท	- - ด ท	ล ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 10

ให้กลอนนั้น	ไหลเชี่ยว	- - - -	- - - เหมือน	ฮึ เกลียว	- - -ธาร	- - - -	- - -ฮึ
- ล ท ท	ท ร - ท	- - - -	- - - ท	ร ท - ล	- - - ท	- - - -	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 11

- ฮึ – ฮึ	- - - -	- - - -	- - - -	-ขอ-นบ	-บุญ-พ่อ	- -ที่ก่อ	-เกิด - -
- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 12

-ให้กำเนิด	- ลูก - ยา	- -ที่น่า	-สง - สาร	- - - อือ	- - - -	-น่ะ - -	- - - -
- ล ด ท	- ล - ท	- - ท ล	- ท – ร	- - -ท	- - - -	- ท - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 13

ส่งให้ลูก	-เล่า-เรียน	-ได้-เขียน	ฮึ อ่าน	พระคุณท่าน	เหลือล้น	- - - -	อือ ฮึ อา
- ท ท ล	-ล - ท	- ล - ท	ร - -ท	- ล ท ล	ท ร - ท	- - - -	ท ท ท -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 14

- - - -	-อะ - -	- พ้น - -	-คณนา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	-ท - -	- ด - -	-ท ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 15

-ขอไหว้ บุญ	-คุณ-ท่าน	- - อาจารย์	-สอน - -	- ว่า - วอน	-แนะ-นำ	- -พร่ำ อืม	- -เสกสา
- ท ล ท	- ด - ท	- - ท ท	- ร - -	ท ล - ท	- ด - ท	- - ท ล	- -ท ร
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 16

-อา- -	- - - อะ	- - - -	- - - -	กว่าอ่าน-ออก	-เขียน-ได้	-หลาย - -	- - ทิวา
- ท - -	- - - ล	- - - -	- - - -	ทท - ท	- ร - ท	- ล - -	- - ด ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 17

จน ศิษย์มา	พากเพียร	- - -เรียน	-บา - ลี	- - - -	- - อะ -	- - อะ-	- - - -
ท ร ท ล	ท ล - ท	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ท -	- - ท -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 18

รี่ ไป	-ทำ-เพลง	- -นักเลง	หนัง ฮือฮือ	เพราะจิตตั้ง	- หัก - ใจ	ไม่หน่าย	- - -หนี
ล ท - ล	- ท - ท	- - ล ท	ด - ฟ ด	ด ด - ท	- ล - ท	ด ท - ด	- - -ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 19

- - ฮึ อือ	ฮึ อือ - -	- - - อึ	อึ - - -	-ยอ ออ กร	ไหว้ครู หนัง	- ดัง - -	- - -วจี
- - ร ด	ร ด - -	- - - ท	ท - - -	- ท ล ท	ทล ท ด	- ท - -	- - ล ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 20

พระ คุณท่าน	- ชี้ - ชัด	- - - หัด	- นัก-เล	- เอง- -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล ท ล	- ท - ท	- - - ท	- ม – ล	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 21

ช่วยมา เป็น	- - ประธาน	- การ - -	- - แสดง	- มาชี้ แจ้ง	- จำ- เพาะ	- - - ได้	เหมาะเหม็ง
ล - ด ท	- - ด ท	- ท - -	- - ด ท	- ท ล ท	- ท - ม	- - - ล	ท - ด ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 22

- - - -	- - อึ -	- - - -	- - - -	- ทุกคืนค่ำ	- - ราตรี	- ที่ อี -	- -บรรเลง
- - - -	- - ท -	- - - -	- - - -	- ท ท ล	- - ท ท	- ท ล -	- - ท ล ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 23

ให้ครื้นเครง	-ไพ-เราะ	- -เสนาะ	- - กรรณ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล ท ล	- ท - ล	- - ท ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 24

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อีกพิทักษ์	สันติราษฎร์	สามารถ	- นัก - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ท ล	ท ร์ ท ล	- ร - ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 25

ช่วยเป็นหลัก	คุ้มกัน	- -อันโต	- - -ใหญ่	- - - -	- อี - -	- - - -	- - - -
ล - ท ท	ท ล - ท	- -ท ท	- - ด ท	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 26

-บำบัดทุกข์	-บำรุงสุข	ทั้งนอก	ใน อี - -	ทุก-สมัย	เฝ้าภิบาล	- - -พาล	-พา - รา
- ท ท ล	- ท ท ท	ท - ท ล	ล ท	ท - ท ด	- ท ด ท	- - - ท	ด ท - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 27

- - - -	- อะ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 28

พร้อม กำนัน	ผู้ใหญ่บ้าน	- -ทุก ฐาน	- ถิ่น - -	ข้า - ทั้งสิ้น	น้อมเกล้า	- - -เข้า	- -มาหา
ท ล ท ท	- ล ท ล	- - ท ม	- ท - -	ล - ท ล	ท ล	- - - ล	- - ท ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 29

- - - -	- อา - -	- - - -	- - - -	จะหวังพึ่ง	- - ร่มโพ	- - ธิ โส	- ภา - -
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -	ท ร ท ล	- - ท ท	- - ท ร	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 30

ข้า-เข้ามา	เหมือน วิหค	- ตก - -	-ต่าง- แดน	- - - -	- อึ - อึ	- อึ - -	- - - -
ล - ท ท	- ร ท ท	- ท - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- ท - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองบรรทัดที่ 31

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	โปรดให้ความ	-ร่ม-เย็น	- -เป็นสุข	- - ด้วย-
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ล ท	- ด -ท	- - ท ท	- - ล -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 32

หวังขอช่วย	ขจัด-ภัย	- -ให้ไกล	- - -แสน	- - - -	- อือ - -	- - - -	- - - -
- ท ท ล	ท ด - ท	- - ล ท	- - - ร	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 33

- มีแต่สุข	- ชื่น - สด	- - มาทด	- แทน - -	เหมือนดังแคว้น	- -เมืองฟ้า	- - - -	- - สุขา
- ท ท ท	- ล - ท	- - ท ด	- ท - -	- ท ท ร	- - ร ท	- - - -	- - ท ร
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 34

- - - -	- - -อา	- - วดี	- - - -	- - -เออะ	เออะ- - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - ร ท	- - - -	- - - ท	ท - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 35

รำพรรณนัก	ชักช้า	- -เวลา	- ผ่าน - -	สมควรกาล	- สา - ธก	- ยก - -	อุทาหรณ์
ทท - ท	- - ด ท	- - ด ท	- ล - -	- ร ท ท	- ร - ท	- ท - -	ทท - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 36

- - - -	- ร -ท	- - - -	- - - -	ลูกคู่ - รับ	ขับเพลง	บรรเลง	- วอน - -
- - - -	ฮือ อื่อ	- - - -	- - - -	ทท - ท	- ท - ท	- - ด ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 37

ฟังซับซ้อน	ซ่อนประเดิม	- - -เคลิ้ม	-อา - รมณ์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ท - ด ท	- ล ท ท	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 38

กาศหน้าบท	- -งดไว้	-แต่-เพียง	- นี้ - -	- สวัสดี	ญาติ - ที่นั่ง	- -มาคอย	- ฟัง-ผม
ซ - ท ท	- - ด ท	- ด - ท	- ท - -	- ล ท ท	ล - ล ล	- - ด ท	- ท – ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 39

- - - -	- อือ - -	- - - -	- - - -	จะยก นิทาน	ขึ้นให้ แปลก	-แทรก- -	- -นิยม
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -	ล ล ล ท	ล ล - ท	- ล - -	- - ท ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 40

เป็นอุดม	-สุภาษิต	- เชิญ- -	-มาติด พัน	- - - -	- ล่ะ- -	-เชิญ - -	- มาติด พัน
ล - ท ท	- ด ท ท	- ด - -	- ท ท ท	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

4.3.1 บันไดเสียง

ทำนองขับประกาศหน้าบทเมื่อใช้ขลุ่ยเพียงออเทียบเคียงเสียงร้องของนายหนัง พบว่ามีการใช้ระดับเสียงใน สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ล ท ด X ม ฟ X มีการนำเสียงลา และเสียงที เป็นเสียงหลักของการดำเนินทำนอง ส่วนเสียงโด และเสียงมี สามารถพบได้ในการเอื้อนโหนเสียงขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2 จังหวะ

จากการศึกษาจังหวะของการขับประกาศหน้าบทผู้วิจัยพบว่ามีการใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งมีเครื่องดนตรีกำกับจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก โหน่งเหน่ง ฉิ่ง ฉาบและกรับ โดยใช้หน้าทับเฉพาะของโทน คือ

- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การวิเคราะห์การขับประกาศหน้าบทในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้จำแนกส่วนของบทขับประกาศหน้าบทไว้ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 คำกลอนที่ 1 “พระยกหัตถ์ทั้งคู่ชูเคารพ ขอนอบนบพุทธองค์ผู้ทรงสอน”

ส่วนที่ 2 คำกลอนที่ 2 “ได้ปกเกล้าชาวพุทธไม่อาทร ประสาทพรให้ข้าปรีชาชาญ

ส่วนที่ 3 คำกลอนที่ 3 “ให้ประดิษฐ์คิดเรื่องได้เปรื่องปราด เชิงฉลาดกลอนศัพท์ที่ขับขาน”

ส่วนที่ 4 คำกลอนที่ 4 “ช่วยกันภัยอันตรายอย่าได้พาล จงภิบาลคุ้มครองมาช่วยป้องกัน”

ส่วนที่ 5 คำกลอนที่ 5 “อาจารย์ภู่ครูสอนกลอนฉลาด ท่านเปรื่องปราดวิทยาวิชาขาน”

ส่วนที่ 6 คำกลอนที่ 6 “โปรดช่วยเติมคำที่รำพัน ให้กลอนนั้นไหลเชี่ยวเหมือนเกลียวธาร”

ส่วนที่ 7 คำกลอนที่ 7 “ขอนบบุญพ่อที่ก่อเกิด ให้กำเนิดลูกยาที่น่าสงสาร”

ส่วนที่ 8 คำกลอนที่ 8 “ส่งให้ลูกเล่าเรียนได้เขียนอ่าน พระคุณท่านเหลือล้นพ้นคณนา”

ส่วนที่ 9 คำกลอนที่ 9 “ขอให้บุญคุณท่านอาจารย์สอน ได้แนะนำว่าวอนพร่ำเสกสา”

ส่วนที่ 10 คำกลอนที่ 10 “กว่าอ่านออกเขียนได้หลายทิวา จนศิษย์มาพากเพียรเรียนบาลี”

ส่วนที่ 11 คำกลอนที่ 11 “เที่ยวรี่ไปทำเพลงนักเลงหนัง เพราะจิตตั้งหักใจไม่หน่ายหนี”

ส่วนที่ 12 คำกลอนที่ 12 “ยอกรไหว้ครูหนังดังวลี พระคุณท่านชี้ชัดหัดนักเลง”

ส่วนที่ 13 คำกลอนที่ 13 “ช่วยมาเป็นประธานการแสดง มาชี้แจงจำเพาะได้เหมาะเหม็ง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 14 คำกลอนที่ 14 “ทุกคืนค่ำราตรีที่บรรเลง ให้ครื้นเครงไพเราะเสนาะกรรณ”

ส่วนที่ 15 คำกลอนที่ 15 “อีกพิทักษ์สันติราษฎร์สามารถนัก ช่วยเป็นหลักคุ้มกันอันโตใหญ่”

ส่วนที่ 16 คำกลอนที่ 16 “บำบัดทุกข์บำรุงสุขทั้งนอกใน ทุกสมัยเฝ้าภิบาลพาลพารา”

ส่วนที่ 17 คำกลอนที่ 17 “พร้อมกำนันผู้ใหญ่บ้านทุกฐานถิ่น ข้าทั้งสิ้นน้อมเกล้าเข้ามาหา”

ส่วนที่ 18 คำกลอนที่ 18 “จะหวังพึ่งร่มโพธิโสภา ข้าเข้ามาเหมือนวิหคตกต่างแดน”

ส่วนที่ 19 คำกลอนที่ 19 “โปรดให้ความร่มเย็นเป็นสุขด้วย หวังขอช่วยขจัดภัยให้ไกลแสน”

ส่วนที่ 20 คำกลอนที่ 20 “ให้มีแต่สุข ชื่นสดมาทดแทน เหมือนดังแคว้นเมืองฟ้าสุขาวดี”

ส่วนที่ 21 คำกลอนที่ 21 “รำพรรณนักชักช้าเวลาผ่าน สมควรกาลสาธกยกอุทาหรณ์”

ส่วนที่ 22 คำกลอนที่ 22 “ลูกคู่รับขับเพลงบรรเลงวอน ฟังซับซ้อนประเดิมเคลิ้มอารมณ์”

ส่วนที่ 23 คำกลอนที่ 23 “กาศหน้าบทงดไว้แต่เพียงนี้ สวัสดีญาติที่นั่ง มาคอยฟังผม”

ส่วนที่ 24 คำกลอนที่ 24 “จะยกนิทานขึ้นให้แปลกแทรกนิยม เป็นอุดมสุภาษิตเชิญมาติดพัน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนองการขับประกาศหน้าบท ปรากฏดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 คำกลอนที่ 1 “พระยกหัตถ์ทั้งคู่ชูเคารพ ขอนอบนบพุทธองค์ผู้ทรงสอน”

ทำนองบรรทัดที่ 1

พระยก หัตถ์	- ทั้ง – คู่	- ชู - -	-เคารพ -	ขอนอบ- นบ	-พุทธองค์	- -ผู้ทรง	- - -สอน
ล ล - ท	- ด - ท	- ท - -	- ด ท -	ท ล - ท	- ด ด ท	- - ล ท	- - - ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 2

- - - -	- - อือ -	- - อื่อ -	- - - -				
- - - -	- - ท -	- - ล -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองของคำกลอนที่ 1 โดยเริ่มการขับบทตรงกับกลุ่มคำว่า พระยกหัตถ์ คำว่า พระ ยก อยู่ตรงกับพยางค์ที่ 1-2 ตั้งเสียงตรงกับเสียงลา และคำว่า หัตถ์ อยู่ตรงกับพยางค์สุดท้าย ซึ่งตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 1 แล้วจึงขับกลุ่มคำต่อไปคือ ทั้งคู่ ให้พยางค์ที่ 1 ตรงกับเสียงโด และพยางค์ที่ 2 ตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 2 แล้วจึงขับคำว่า ชูเคารพ พยางค์ที่ 1 ตรงคำว่า ชู ให้ตรงกับเสียงที ตรงกับจังหวะฉิ่ง (-) จากนั้นเว้นจังหวะให้ตรงกับจังหวะฉับ (+) ของห้องเพลงที่ 3 แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เคารพ ให้มีเสียงตรงกับเสียงโด ตรงพยางค์ที่ 1 และตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 4 แล้วจึงขับกลุ่มคำต่อไปคือ ขอนอบนบ มีคำ 3 พยางค์ให้ตรงกับเสียงที และเสียงลา ตรงคำว่า ขอ ตรงกับเสียงที ส่วนคำว่า นอบ ตรงกับเสียงลา และคำว่า นบ คำพยางค์สุดท้ายตรงกับเสียงที จากนั้นเคลื่อนที่ไปหากลุ่มคำต่อไปคือ พุทธองค์ ให้การขับตรงกับเสียงโด และเสียงที ด้วยกัน 3 พยางค์ คือ โด โด ที ท้ายห้องเพลงที่ 6 จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปคือ ผู้ทรง เป็นคำ 2 พยางค์ ตรงกับเสียงลา และเสียงที ตามลำดับ แล้วโหนเสียงเคลื่อนที่ไปยังคำว่า สอน พยางค์สุดท้ายของห้องเพลงที่ 8 มีการขับให้ตรงกับเสียงโด พร้อมกับลากเสียงยาวไปจนกระทั่งห้องเพลงที่ 1 ของทำนองบรรทัดที่ 2 และโหนเสียงลงตรงเสียงที และเสียงลา ตามลำดับในห้องเพลงที่ 2-3 ของทำนองบรรทัดที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มของคำกลอนที่ 1 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 พบว่านายหนังตะลุงมีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งตรงกับการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การขับประกาศหน้าบทมีการใช้เสียงลาขึ้นต้นในการขับบท ในกลุ่มคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงโท และเสียงตรี พบได้ในคำว่า พระ ยก นอบ และคำว่า ผู้ จึงเกิดการเลื่อนเสียงของวรรณยุกต์เป็นคำว่า ผละ หยก หนอบ และคำว่า ผู่ ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ส่วนกลุ่มคำว่า คู่ เป็นเสียงโท คำว่า รพ เป็นเสียงตรี คำว่า ขอ เป็นเสียงจัตวา คำว่า นบ เป็นเสียงตรีและคำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ เมื่อมีการใช้เสียงที ในการขับบทแล้ว จึงเกิดการเลื่อนเสียงวรรณยุกต์ คือคำว่า คู่ เป็น คู คำว่า รพ เป็น หลบ คำว่า ขอ เป็น คอ คำว่า นพ เป็น หนบ และคำว่า ทรง เป็น ส่ง นอกจากนี้ยังพบว่าเมื่อมีการใช้เสียงโดในการขับบท จึงเกิดการเลื่อนเสียงของวรรณยุกต์ ในกลุ่มคำว่า เคา ซึ่งเป็นเสียงสามัญเป็นคำว่า เค้า และคำว่า สอน เป็นเสียงจัตวาเป็นคำว่า ซ้อน และปิดท้ายคำกลอนสุดท้ายของการขับคือคำว่า สอน มีการโหนเสียงลงมาผ่านเสียงที จนกระทั่งเสียงลา

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำมีความสม่ำเสมอ มีการเอื้อนเสียงปิดท้ายคำที่ตรงกับเสียงลาเช่นเดียวกับการขึ้นต้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงการขับบทให้ตรงกับจังหวะหน้าทับที่มีความยาว 8 ห้องเพลง แต่จะยึดจังหวะหนักของฉิ่งในการขับบทเป็นหลัก นายหนังอาจจะใช้วิธีการเอื้อนเกินหน้าทับนี้เป็นลีลาในการขับบทหนังตะลุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับ เป็นการเชิดหนังเข้ากับจังหวะของเครื่องกำกับจังหวะเพื่อแสดงถึงอากัปกริยาของตัวประกาศหน้าบท และเพื่อหยุดรอฟังจังหวะที่จะทำการขับในวรรคถัดไป

ส่วนที่ 2 คำกลอนที่ 2 “ได้ปกเกล้าชาวพุทธไม่อาทร ประสาทพรให้ข้าปรีชาชาญ”

ทำนองบรรทัดที่ 2

				-ได้ปก เกล้า	-ชาว- พุทธ	- - ไม่อา	- ทร - -
				- ล ท ล	-ท - ซ	- - ลท	- ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 3

-ประสาท พร	- - ให้ข้า	- - ปรี -	- ชา - -	- - - ชาญ	- - - -	- - - อือ	- - - อื่อ
- ท ล ท	- - ด ท	- - ท -	- ท - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของคำกลอนที่ 2 โดยเริ่มการขับกลุ่มคำที่ 1 ตรงห้องเพลงที่ 5 คือ ได้ปกเกล้า ให้เป็น 3 พยางค์ท้ายห้องเพลงที่ 5 ตรงกับเสียง ลา ที ลา ขับกลุ่มต่อไปคือ ชาวพุทธ ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียง ที ซอล ของห้องเพลงที่ 6 จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปนี้คือ ไม่อาทร คำว่า ไม่อา อยู่ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 7 ให้ตรงกับเสียง ลา ที แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ทร ในพยางค์ที่ 2 ให้ตรงกับเสียง ที ของห้องเพลงที่ 8 จากนั้นเว้นว่าง 3 พยางค์แล้วขับกลุ่มคำต่อไปในทำนองบรรทัดที่ 3 คือ ประสาทพร ให้ตรงกับเสียง ที ลา ที ตรงกับพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 1 ในทำนองบรรทัดที่ 3 ขับกลุ่มคำต่อไปคือ ให้ข้า ตรงกับพยางค์ที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 2 ให้ตรงกับเสียง โด ที จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปคือ ปรีชาชาญ คำว่า ปรี ตรงกับพยางค์ที่ 3 ให้ตรงกับเสียง ที ของห้องเพลงที่ 3 แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ชา ตรงกับพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 4 ให้ตรงกับเสียง ที แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำสุดท้ายคือคำว่า ชาญ ที่ท้ายห้องเพลงที่ 5 ตรงกับพยางค์ที่ 4 ตรงกับเสียง ที จากนั้นพบการลากเสียงยาวของห้องเพลงที่ 6 – 8 ด้วยการเอื้อนให้ตรงกับเสียง ที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 2 วรรคที่ 1 - 2 พบว่านายหนังตะลุงมีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรกตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 - 8 ที่เป็นเสียงโทคือ คำว่า ได้ เกล้า และคำว่า ไม่ ซึ่งใช้เสียงลา ส่วนคำที่เป็นเสียงสามัญ คือคำว่า ปก ชาว และคำว่า อาทร มีการใช้เสียงที แต่คำที่เป็นเสียงตรี คือคำว่า พุทธ จะมีการเลื่อนเสียงขับเป็นคำว่า ผุด ซึ่งใช้เสียงซอล ส่วนกลุ่มคำที่อยู่วรรคที่ 2 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 5 ของทำนองบรรทัดที่ 3 พบว่ามีคำที่เป็นเสียงสามัญคือคำว่า พร และคำว่า ปรีชาชาญ มีการใช้เสียงที ส่วนคำที่เป็นเสียงเอกคือคำว่า สาท มีการใช้เสียงลา ส่วนคำที่เป็นเสียงโทคือว่า ให้ มีการใช้เสียงโด และยังพบอีกว่ามีการใช้เสียงเอื้อนหลังคำว่า ชาญ ซึ่งมีเสียงทีโดยการลากเสียงยาวด้วยเสียงทีเช่นเดิม

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่าไม่มีความสม่ำเสมอช่วงท้ายของคำว่า ชาญ ที่มีการขับมาถึงห้องเพลงที่ 5 ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นลีลาของการลากเสียงให้คร่อมจังหวะเพื่อการทิ้งคำให้เกิดความชัดเจนแต่มิได้คำนึงถึงการลงจังหวะหน้าทับ แต่จะคำนึงถึงการขับที่ตรงกับจังหวะหนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับคำสุดท้าย เป็นการเอื้อนเสียงปิดท้ายคำเพื่อเป็นการยืดเสียงในการขับกลุ่มคำต่อไป และทำเชิดหนังเข้ากับจังหวะของเครื่องกำกับจังหวะเพื่อแสดงถึงอากัป-กริยาของตัวประกาศหน้าบท

ส่วนที่ 3 คำกลอนที่ 3 “ให้ประดิษฐ์คิดเรื่องได้เปรื่องปราด เชิงฉลาดกลอนศัพท์ที่ขับขาน”

ทำนองบรรทัดที่ 4

				-ให้ ประดิษฐ์	-คิด-เรื่อง	- -ได้ เปรื่อง	-ปราด - -
				- ล ล ท	- ด - ท	- - ล ท	- ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 5

เชิง-ฉลาด	กลอน- ศัพท์	- - - ที่	- ขับ– ขาน	- - อือ -	- - ฮึ อือ	- - - -	- อื่อ - -
ท - ด ท	ร ท - ท	- - - ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	- - - -	- ล - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองที่ 4 – 5 ของคำกลอนที่ 3 โดยเริ่มการขับกลุ่มคำที่ 1 ตรงห้องเพลงที่ 5 คือ ให้ประดิษฐ์ ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ตรงกับเสียง ลา ลา ที ขับกลุ่มต่อไปคือ คิดเรื่อง ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ตรงกับเสียง โด ที ของห้องเพลงที่ 6 จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปคือคำว่า ได้เปรื่อง ตรงกับพยางค์ที่ 3 และ 4 แล้วเคลื่อนที่ไปขับคำว่า ปราด ตรงกับพยางค์ที่ 2 ตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 8 จากนั้นขับทำนองบรรทัดที่ 5 ในคำกลอนที่ 3 ต่อไปคือคำว่า เชิงฉลาด ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ตรงกับเสียง ที โด ที ในห้องเพลงที่ 1 ขับกลุ่มคำต่อไปคือ กลอนศัพท์ ตรงกับพยางค์ที่ 1 2 และ 4 ตรงกับเสียงเร ที ที ของห้องเพลงที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ที่ ตรงพยางค์ที่ 4 ให้ตรงกับเสียงลาของห้องเพลงที่ 3 แล้วจึงขับกลุ่มคำสุดท้ายคำว่า ขับขาน ซึ่งตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียง ที เร ส่วนคำว่า ขาน มีการโหนเสียงขึ้นตรงกับเสียง เร ของห้องเพลงที่ 4 แล้วโหนเสียงลงเคลื่อนที่ด้วยเสียงเอื้อนอือ ตรงกับเสียงที ตรงกับพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเคลื่อนที่ต่อไปยังเสียงเอื้อน ฮืออือ ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ตรงกับเสียง โด ที จากนั้นลากเสียงทีเคลื่อนที่ลงมายังเสียงลา ตรงกับเสียงเอื้อน อื่อ ของห้องเพลงสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 3 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงให้ความสำคัญของการขับคำกลอนให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรกตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 - 8 ของทำนองบรรทัดที่ 4 โดยกลุ่มคำที่เป็นเสียงเอกคือคำว่า ดิษฐ์ กับคำว่า ปราด ใช้การขับตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นเสียงโท คือคำว่า ให้ กับคำว่า ได้ มีเสียงตรงกับเสียงลา ส่วนคำที่เป็นเสียงตรี คือคำว่า คิด ซึ่งตรงกับการขับเสียงโด จากนั้นขับกลุ่มขับที่อยู่วรรคที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 5 วรรคที่ 2 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 4 โดยกลุ่มคำแรกที่เป็นเสียงสามัญ คือคำว่า เชิง และกอลน ให้ตรงกับเสียงที เร ส่วนการขับที่เป็นเสียงเอก คือคำว่า ฉลาด ศัพท์ และคำว่า ขับ ให้ตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นเสียงโท คือคำว่า ที่ มีการขับให้ตรงกับเสียงลา ส่วนคำสุดท้ายที่เป็นเสียงจัตวาคำว่า ขาน ตรงกับเสียงเรและยังพบว่ามีการใช้เสียงเอื้อนอือ หลังคำว่า ขาน ตรงกับเสียงที และลากเสียงยาวลงมาที่เสียงลา ซึ่งตรงกับการขึ้นต้นวรรคแรก

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังพบกลวิธีพิเศษการผันเสียงในคำร้องคือคำว่า กลอน ตรงกับทำนองบรรทัดที่ 5 ของห้องเพลงที่ 2 ผันเสียงเป็น กลอ + ออน = กลอน ตรงกับเสียงที เร และยังพบกลวิธีพิเศษของการเอื้อนสะดุดเสียง คือ ฮึ อือ ซึ่งตรงกับเสียง โด ที ตรงห้องเพลงที่ 6 ของทำนองบรรทัดที่ 5 ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงปิดคำร้องตอนท้าย ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า กลวิธีพิเศษทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังแล้ว ยังช่วยเพิ่มอรรถรสทำให้เกิดความไพเราะในการขับประกาศหน้าบทของนายหนังตะลุงได้อย่างกลมกลืนอีกด้วย

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำสุดท้ายด้วยการเอื้อน พบว่านายหนังตะลุงจะเชิดหนังตะลุงให้ตรงกับจังหวะการบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะ ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของอากัปกริยาของแต่ละตัวหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 4 คำกลอนที่ 4 “ช่วยกันภัยอันตรายอย่าได้พาล จงภิบาลคุ้มครองมาช่วยป้องกัน”

ทำนองบรรทัดที่ 6

-ช่วยกัน ภัย	-อันตราย	- -อย่า-	- -ได้พาล	จง - ภิ บาล	-คุ้ม- ครอง	-มา-ช่วย	-ป้อง-กัน
- ล ท ท	- ท ด ท	- - ท -	- ซ - ท	ท - ด ท	- ด - ท	- ท – ท	- ล - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 7

- - - อือ	- - - อือ	- - - -	- - - -				
- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 6 - 7 ของคำกลอนที่ 4 โดยเริ่มการขับวรรคที่ 1 ในกลุ่มคำที่ 1 ตรงห้องเพลงที่ 1 คือ ช่วยกันภัย ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ตรงกับเสียง ลา ที ที ขับกลุ่มต่อไปคือ อันตราย ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ตรงกับเสียง ที โด ที ของห้องที่ 2 แล้วขับกลุ่มคำต่อไปคือคำว่า อย่า ตรงกับพยางค์ที่ 3 ตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 3 ต่อจากนั้นขับคำว่า ได้พาล ตรงพยางค์ที่3 และ 4 ตรงกับเสียงซอล และเสียงที จากนั้นเคลื่อนทำนองไปหาวรรคที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 6 คำว่า จงภิบาล ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ตรงกับเสียง ที โด และที ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า คุ้มครอง ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ตรงกับเสียง โด และ ที ของห้องเพลงที่ 6 จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปยังคำว่า มาช่วย ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 7 จากนั้นจึงขับกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคนี้คือคำว่า ป้องกัน จะอยู่ที่พยางค์ที่ 2 และ 4 ตรงกับเสียง ลา ที และมีการเอื้อนเสียงตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 1 และ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 4 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่คำกลอนวรรคที่ 2 มีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 3 2 4 แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันท-ลักษณ์ที่ถูกต้อง แต่หากจะตระหนักถึงการขับให้ตรงกับจังหวะหน้าทับเท่านั้น

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรกตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 - 4 ของทำนองบรรทัดที่ 6 โดยกลุ่มคำที่เป็นเสียงสามัญและเสียงเอก มีการใช้เสียงที คือคำว่า กันภัย อันตราย และคำว่า พาล ส่วนกลุ่มคำที่เป็นเสียงโท มีการใช้เสียงลาคือคำว่า ช่วย ยังพบอีกว่ามีการใช้เสียงโดในการขับพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 2 ตรงกับพยางค์ที่ 2 จึงทำให้มีการเลื่อนเสียงแล้วออกเสียงเพี้ยนว่า ต๊ะ+ราย=ตราย แล้วขับกลุ่มคำวรรคที่ 2 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 5 - 8 ของทำนองบรรทัดที่ 6 โดยกลุ่มคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงเอกและเสียงโท มีการใช้เสียงทีคือคำว่า จง บาล ครอง มา ช่วย และคำว่า กัน ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี คือคำว่า ภิ และคำว่า คุ้ม มีการใช้เสียงโด ส่วนเสียงเอื้อน อือ ต่อท้ายห้องเพลงที่ 8 ของทำนองบรรทัดที่ 6 ไปหาเสียงเอื้อนของทำนองบรรทัดที่ 7 ของห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบว่านายหนังขับร้องเสียงเอื้อนต่อท้ายในพยางค์ที่ 4 ดำเนินทำนองเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่าไม่มีความสม่ำเสมอในช่วงวรรคท้ายเนื่องจากนายหนังคำนึงถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนัก อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 6 คำว่า กัน มีการใช้เสียงทีเนื่องจากเป็นวรรณยุกต์สามัญที่นายหนังมิต้องขับเสียงโหนขึ้นและลงมาหาเสียงที ฉะนั้นจึงสามารถขับอยู่ในระดับเสียงทีได้โดยสมบูรณ์และออกเสียงเอื้อนอือตามลำดับเพื่อปิดท้ายคำร้อง

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำสุดท้ายด้วยการเอื้อน พบว่านายหนังตะลุงจะใช้ช่วงเวลานี้เชิดหนังตะลุงตามอากัปกริยาของตัวหนังประกาศหน้าบท ไปพร้อมกับการบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะ

ส่วนที่ 5 คำกลอนที่ 5 “อาจารย์ภู่ครูสอนกลอนฉลาด ท่านเปรื่องปราดวิทยาวิชาขาน”

ทำนองบรรทัดที่ 8

-อาจารย์ภู่	-ครู-สอน	- -กลอน-	- - ฉลาด	ท่านเปรื่องปราด	- วิทยา	- วิ - ชา	- - -ขาน
- ท ท ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	ล - ท ท	- ด ด ท	- ล - ท	- - - ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 9

- - - -	- อือ - -	- อื่อ - -	- - - -				
- - - -	- ท - -	- ล - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบทกลอนส่วนที่ 5 วรรคที่ 1 คือกลุ่มคำว่า อาจารย์ภู่ครูสอนกลอนฉลาด ซึ่งคำว่าอาจารย์ภู่ ตรงกับเสียง ที และลา ตรงกับพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ครูสอน ตรงกับเสียง ที และเสียงเร ณ พยางค์ที่ 2 และ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า กลอน ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 4 แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า ฉลาด ตรงกับเสียง โด และ ที ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ต่อจากนั้นขับบทกลอนวรรคที่ 2 คือกลุ่มคำว่า ท่านเปรื่องปราดวิทยาวิชาขาน โดยการแบ่งคำแรกคือ ท่านเปรื่องปราด ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ตรงกับเสียงลา และเสียงที ของห้องเพลงที่ 5 และเคลื่อนที่ไปยังคำว่า วิทยา ตรงกับพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 6 ตรงกับเสียงโด และเสียงที แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า วิชา ซึ่งมีเสียงตรงกับเสียงลา และเสียงที แล้วปิดท้ายด้วยการขับคำว่า ขาน ตรงพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 8 ตรงกับเสียงโด จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังทำนองบรรทัดที่ 9 โดยใช้การเอื้อนเสียง 2 เสียงคือ อือ อื่อ ตรงกับพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 และ 3 ซึ่งเสียงเอื้อน อือ ตรงกับเสียงที ส่วนคำเอื้อน อื่อ ตรงกับเสียงลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 5 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ จากคำกลอนวรรคที่ 2 พบว่ามีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 3 3 3 แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง แต่หากจะตระหนักถึงการขับให้ตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักของฉิ่งและโหน่งเหน่ง

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญมีการใช้เสียงที ได้แก่คำว่า อาจารย์ ครู และคำว่ากลอน ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโท มีการใช้เสียงลา คือคำว่า ภู่ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา คือคำว่า สอน นายหนังขับให้อยู่ตรงกับเสียงเร ส่วนกลุ่มคำวรรคที่ 2 ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี คำว่า วิทยา และวิชา ผู้วิจัยพบว่ามีการขับให้ตรงกับเสียงโดและเสียงลา ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทคือคำว่า ท่าน และคำว่า เปรื่อง มีการขับให้ตรงกับเสียงลา และทียังพบว่าคำว่า ปราด ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงเอกแต่กลับขับให้ตรงกับเสียงทีเช่นเดียวกับคำว่า เปรื่อง ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาคือคำว่า ขาน ตรงกับเสียงโด ผู้วิจัยพบว่ามีการประสมพยางค์การโหนเสียงคำว่าขานให้ตรงกับเสียงโดและที คือ คา + อ๋าน = ขาน และพบว่ามีการเอื้อนเสียงอือ ซึ่งเป็นการเชื่อมลงยังเสียงลา มิได้ขับกลับไปเสียงขึ้นต้นตามเดิม สังเกตได้ว่านายหนังตั้งใจขับให้เป็นลีลาในการขับท่วงทำนองให้ไพเราะยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในทำนองบรรทัดที่ 8 เนื่องจากนายหนังคำนึงถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ และจังหวะหนัก อีกประการผู้วิจัยสังเกตได้ว่าคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 8 คำว่า ขาน มีการเอื้อนเสียงที่เกินจังหวะหน้าทับจนถึงทำนองบรรทัดที่ 9 แต่สังเกตได้ว่านายหนังจะคำนึงถึงจังหวะหนัก

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำสุดท้ายด้วยการเอื้อน พบว่านายหนังตะลุงใช้ลีลาการเอื้อนเสียงทอดยาวเกินหน้าทับเพื่อจะใช้ช่วงเวลานี้เชิดหนังตะลุงตามอากัปกริยาของตัวหนังประกาศหน้าบท ไปพร้อมกับการบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะและเป็นการยืนเสียงให้คงไว้เพื่อขับกลุ่มคำในทำนองบรรทัดต่อไป

ส่วนที่ 6 คำกลอนที่ 6 “โปรดช่วยเติมคำที่รำพัน ให้กลอนนั้นไหลเชี่ยวเหมือนเกลียวธาร”

ทำนองบรรทัดที่ 9

				-โปรด- ช่วย	- เติม-คำ	- - ที่รำ	อือพัน - -
				- ท - ล	- ล - ท	- - ด ท	ล ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 10

-ให้กลอน นั้น	ไหล ฮื้อ เชี่ยว	- - - -	- - - เหมือน	ฮึ - เกลียว	- - -ธาร	- - - -	- - -ฮึ
- ล ท ท	ท ร - ท	- - - -	- - - ท	ร - ล	- - - ท	- - - -	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 11

- ฮึ - ฮึ	- - - -	- - - -	- - - -				
- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1				
- +	- +	- +	- +				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ทำนองบรรทัดที่ 9 ส่วนที่ 6 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า โปรดช่วย มีการขับให้ตรงกับเสียงที และเสียงลา ตรงกับพยางค์ที่ 2 – 4 ของห้องที่ 5 ไปหาคำว่าเติมคำซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ 2 – 4 ตรงกับเสียงลา และเสียงที จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปที่ตรงกับพยางค์ที่ 3 มีเสียงโด และที คือคำว่า ที่รำ และเคลื่อนที่ไปยังคำว่า พัน ซึ่งตรงกับพยางค์ที่ 2 ให้มีเสียงที ของทำนองบรรทัดที่ 9 ในห้องเพลงที่ 8 จากนั้นจึงขับทำนองบรรทัดที่ 10 คือกลุ่มคำว่า ให้กลอนนั้น ส่วนคำว่าให้ มีการขับให้ตรงกับเสียง ลา ตรงพยางค์ที่ 3 และเคลื่อนไปยังคำว่า กลอนนั้น ให้ตรงกับเสียงที ตรง

กับพยางค์ที่ 3 และ 4 แล้วเคลื่อนไปยังกลุ่มคำว่า ไหลเชี่ยว ส่วนคำว่า ไหล ตรงกับเสียงที และเสียงเร และขับคำว่า เชี่ยว ให้ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 4 ตรงห้องเพลงที่ 2 แล้วเว้นห้องเพลงที่ 3 แล้วเคลื่อนที่ต่อไปยังคำว่า เหมือน ให้อยู่ตรงพยางค์ที่ 4 ตรงกับเสียงทีและขับเสียงเอื้อน ฮึ ตรงพยางค์ที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 จากนั้นขับคำว่า เกลียว ให้ตรงกับเสียงลา ตรงกับพยางค์ที่ 2 กับ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 6 คือคำว่า ธาร มีการขับให้ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 6 แล้วเคลื่อนที่ไปหาการเอื้อนโดยเว้นว่างห้องเพลงที่ 7 โดยขับเสียงเอื้อน ฮึ ตรงพยางค์ที่ 4 ตรงห้องเพลงที่ 8 และขับต่อไปยังทำนองบรรทัดที่ 11 ตรงห้องเพลงที่ 1 ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 6 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำที่มิได้คำนึงถูกต้องตามฉันทลักษณ์ได้แก่การแบ่ง 2 2 3 คือ โปรดช่วย/เติมคำ/ที่รำพัน ส่วนคำกลอนวรรคที่ 2 พบว่ามีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 3 2 3 คือ ให้กลอนนั้น/ไหลเชี่ยว/เหมือนเกลียวธาร แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันทลักษณ์เป็นสำคัญ เพียงการเพิ่มคำให้สัมผัสและราบรื่นไปตามบทขับ

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ มีการใช้เสียงลา และเสียงที คือคำว่า เติมคำ และคำว่า รำพัน ผู้วิจัยพบว่าคำว่ารำพัน ยังพบอีกว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอกและเสียงโท มีการใช้เสียงที คือคำว่า โปรด และคำว่า ช่วย นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทที่ใช้เสียงทีอีกด้วย สันนิษฐานได้ว่านายหนังอาจจะขับให้เกิดเสียงสำเนียงขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดอรรถรสที่ไพเราะมากขึ้น ส่วนคำในวรรคที่ 2 เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงโท และเสียงจัตวา นายหนังจะขับให้อยู่ในเสียงที และเสียงลา สลับกันไปนอกจากนี้ผู้วิจัยพบเสียงเอื้อนที่โหนลงเชื่อมระหว่างคำ ตรงพยางค์ที่ 4 ตรงกับเสียงห้องเพลงที่ 7 คำว่า รำ+อือ+พัน และพบเสียงเอื้อนที่โหนขึ้นเชื่อมระหว่างคำ ตรงพยางค์ที่ 1 ห้องเพลงที่ 2 คำว่า ไหล+ฮื้อ+เชี่ยว ผู้วิจัยสังเกตได้ว่านายหนังจะมีวิธีการเชื่อมเสียงเอื้อนหลังการขับวรรณยุกต์เสียงจัตวาเช่นคำว่า ไหล และคำว่า เหมือน ซึ่งตรงกับพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 4 ผันเสียงว่า เมือน+ฮึ=เหมือน

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่าไม่มีความสม่ำเสมอ เนื่องจากนายหนังมิได้คำนึงถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ โดยขึ้นคำแรกที่ห้องเพลงที่ 5 ของทำนองบรรทัดที่ 9 อีกและบรรทัดที่ 10 มีการขับให้คำลงท้ายอยู่ที่ห้องเพลงที่ 6 อย่างไรก็ตามนายหนังคำนึงถึงจังหวะหนัก หรือจังหวะฉิ่งและโหน่งเหน่งเป็นสำคัญ

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการขับเสียงเอื้อนเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟังคล้ายกลวิธีการเอื้อนต่อท้ายของการแหล่ และที่สำคัญการเว้นช่วงระยะห่างนี้ก็เพื่อการเชิดหนังตะลุงที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะของตัวหนังรูปขับประกาศหน้าบท

ส่วนที่ 7 คำกลอนที่ 7 “ขอนบบุญพ่อที่ก่อเกิด ให้กำเนิดลูกยาที่น่าสงสาร”

ทำนองบรรทัดที่ 11

				-ขอ-นบ	-บุญ-พ่อ	- -ที่ก่อ	-เกิด - -
				- ท - ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 12

-ให้กำเนิด	- ลูก - ยา	- -ที่น่า	-สง - สาร	- - - อือ	- - - -	-น่ะ - -	- - - -
- ล ด ท	- ล - ท	- - ท ล	- ท – ร	- - -ท	- - - -	- ท - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 11 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ขอนบ ขับโดยการใช้เสียงที จากนั้นก็เคลื่อนไปหาคำว่า บุญพ่อ ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 โดยใช้เสียงที และเสียงลา ต่อมาเคลื่อนไปยังคำว่า ที่ก่อ ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 7 ด้วยเสียงลาและที จากนั้นทำการขับไปยังคำว่า เกิด ซึ่งตรงกับเสียงทีในห้องเพลงที่ 8 ส่วนกลุ่มคำที่ 2 คือคำว่า ให้

กำเนิด ซึ่งตรงกับเสียงลา เสียงโด และเสียงที จากนั้นขับห้องเพลงถัดไปคือคำว่า ลูกยา ซึ่งให้เสียงตรงกับเสียงลา และเสียงที แล้วจึงขับคำต่อไปคือ มันน่า ณ พยางค์ที่ 3-4 ตรงกับเสียงทีและเสียงลา แล้วขับคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 12 คือคำว่า สงสาร ตรงสียงที และเสียงเร แล้วโหนหางเสียงลงไปหาเสียงที ตรงพยางค์ที่ 4 ห้องเพลงที่ 5 และเว้น 1 ห้องเพลง แล้วขับลากเสียงท้ายคำคือคำว่า น่ะ ตรงกับพยางค์ที่ 2 อยู่ในเสียงที และเว้นวรรคเพื่อเป็นการขับคำต่อไป

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 7 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 2 2 4 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังมิได้คำนึงถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ส่วนคำกลอนวรรคที่ 2 พบว่ามีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 3 2 4 แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันทลักษณ์เป็นสำคัญ เพียงการเพิ่มคำให้สัมผัสและราบรื่นไปตามบทขับ

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา นายหนังจะขับอยู่ในเสียงที และเสียงลา ซึ่งจะสลับปะปนกันไปในแต่ละห้องเพลง และพบว่าส่วนทำนองบรรทัดที่ 12 ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญคำว่า กำ นายหนังขับให้อยู่ตรงกับเสียงโด ในขณะที่คำว่ายา และคำว่ามัน ขับให้อยู่ตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา นายหนังจะโหนขึ้นไปที่เสียงเร ตรงคำว่า สาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอ เนื่องจากนายหนังคำนึงท่วงทำนองถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ และจังหวะหนักของฉิ่งและโหน่งเหน่งจึงทำให้เกิดอรรถรสที่ดีในการฟัง

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการขับเสียงเอื้อนอือและลากเสียงยาวเพื่อการหยุดฟังจังหวะเพื่อการเชิดหนังรูปประกาศหน้าบทเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะ

ส่วนที่ 8 คำกลอนที่ 8 “ส่งให้ลูกเล่าเรียนได้เขียนอ่าน พระคุณท่านเหลือล้นพ้นคณนา”

ทำนองบรรทัดที่ 13

ส่งให้ลูก	-เล่า-เรียน	-ได้-เขียน	ฮึ อ่าน	พระคุณท่าน	เหลือล้น	- - - -	อือ ฮึ อา
- ท ท ล	-ล - ท	- ล - ท	ร - -ท	- ล ท ล	ท ร - ท	- - - -	ท ท ท -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 14

- - - -	-อะ - -	- พ้น - -	-คณนา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	-ท - -	- ด - -	-ท ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 11 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ส่งให้ลูก ตรงกับพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที 2 คำ และเสียงลา 1 คำ ของทำนองบรรทัดที่ 13 จากนั้นขับกลุ่มต่อไปคือคำว่า เล่าเรียน ที่พยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียงลา และเสียงที ของห้องเพลงที่ 2 แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า ได้เขียน ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้มีเสียงลา และเสียงทีแล้วเคลื่อนทำนองด้วยการเอื้อนเสียงฮึ ไปยังห้องเพลงที่ 4 ด้วยเสียงเร จากนั้นขับกลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 ตรงกับพยางค์ที่ 4 คือคำว่า อ่าน ให้ตรงกับเสียงที จากนั้นขับกลุ่มคำกลอนวรรคที่ 2 ต่อไปยังคำว่า พระคุณท่าน ให้ตรงกับเสียงลา และเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 แล้วเคลื่อนที่ไปยังห้องเพลงที่ 5 โดยขับคำว่าเหลือล้นให้ตรงกับเสียงที และเสียงเร ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 4 แล้วเว้น 1 ห้องเพลง จึงขับคำเอื้อนเริ่มจากห้องเพลงที่ 8 จนกระทั่งห้องเพลงที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 14 คือ อือ ฮึ อา อะ แล้วจึงขับกลุ่มคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 คือคำว่า พ้นคณนา โดยขับให้ตรงกับเสียงโด และเสียงทีเป็นหลักตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 4 ในทำนองบรรทัดที่ 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 8 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของคำกลอน ส่วนคำกลอนวรรคที่ 2 พบว่ามีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 3 2 4 แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันทลักษณ์เป็นสำคัญ เพียงการเพิ่มคำให้สัมผัสและการขับที่ราบรื่น

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท และเสียงจัตวา มีการขับอยู่ในเสียงที และเสียงลา ซึ่งจะสลับปะปนกันไปในแต่ละห้องเพลง แต่สังเกตได้ว่าจะมีการขับโหนเสียงขึ้นตรงคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาคือคำว่า เขียน โดยการใช้เสียงเอื้อนฮึ เพื่อเชื่อมคำให้สละสลวยและราบรื่นไพเราะมากขึ้น ส่วนทำนองบรรทัดที่ 14 ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญคำว่า คุณ ให้ตรงกับเสียงที ซึ่งสังเกตได้ว่านายหนังจะขับคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีให้ตรงกับเสียงลา เสียงที และเสียงโด ในคำว่า ท่าน ล้น พ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบการโหนขึ้นเสียงในคำที่เป็นวรรณยุกต์จัตวาคือคำว่า เหลือ นายหนังจะขับโดยใช้การผสมคำให้อยู่ตรงกับเสียงที ไปยังเสียงเร คือ เลือ + ฮึ = เหลือ

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในช่วงคำกลอนวรรคแรก เนื่องจากนายหนังคำนึงท่วงทำนองถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ แต่พบว่าการขับคำกลอนในวรรคที่ 2 นายหนังจะใช้การขับคำกลอนที่ไม่สม่ำเสมอด้วยเจตนาขับเนื้อทำนองให้ช้าลงโดยการแบ่งคำร้องให้ห่างขึ้นโดยใช้การเอื้อนมาช่วยให้ถ้อยคำพลิ้วไหวน่าฟัง โดยยึดจังหวะหนักของฉิ่งและโหน่งเหน่งจึงทำให้เกิดอรรถรสที่ดีในการฟังมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย พบว่านายหนังทำการเชิดหนังรูปประกาศหน้าบทด้วยการเต้นรำตามจังหวะของโทน และเครื่องกำกับจังหวะสำหรับการแสดงหนังตะลุงบ้างก็ขยับหนังให้สูงขึ้นเหมือนลักษณะการเหาะและเดินตามอากัปกริยาของรูปตัวหนัง

ส่วนที่ 9 คำกลอนที่ 9 “ขอให้บุญคุณท่านอาจารย์สอน ได้แนะนำว่าวอนพร่ำเสกสา”

ทำนองบรรทัดที่ 15

-ขอไหว้ บุญ	-คุณ-ท่าน	- - อาจารย์	-สอน - -	- ว่า - วอน	-แนะ-นำ	- -พร่ำ อือ	- -เสกสา
- ท ล ท	- ด - ท	- - ท ท	- ร - -	ท ล - ท	- ด - ท	- - ท ล	- -ท ร
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 16

-อา- -	- - - อะ	- - - -	- - - -				
- ท - -	- - - ล	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 15 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ขอไหว้บุญ ด้วยการขับให้ตรงกับเสียงที เสียงลาและเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า คุณท่าน ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที ของห้องเพลงที่ 2 จากนั้นเคลื่อนไปยังคำว่า อาจารย์ ตรงกับพยางค์ที่ 3 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที แล้วเคลื่อนทำนองไปยังห้องเพลงที่ 4 ตรงกับคำว่า สอน ณ พยางค์ที่ 2 ซึ่งตรงกับเสียงเร จากนั้นเคลื่อนทำนองไปขับกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า ว่าวอน ตรงกับเสียงลาและเสียงที แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า แนะนำ ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที จากนั้นเคลื่อนไปยังคำว่า พร่ำ ตรงพยางค์ที่ 3 ห้องเพลงที่ 7 ให้มีเสียงตรงกับเสียงที และเอื้อนเสียง อือ ตรงพยางค์ที่ 4 ด้วยเสียงลาแล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาคำสุดท้ายของคำกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า เสกสา ตรงกับเสียงที และเสียงเร ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นขับต่อไปยังเสียงเอื้อน อา อะ ตรงกับเสียงที และเสียงลา ของทำนองบรรทัดที่ 16

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 9 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของคำกลอน ส่วนคำกลอนวรรคที่ 2 พบว่ามีการแบ่งคำกลอนออกเป็น 2 2 3 พบว่าว่านายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงหลักของคำกลอนที่ตรงตามฉันทลักษณ์เป็นสำคัญ เพียงการเพิ่มคำให้สัมผัสและการขับที่ราบรื่น

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญถูกขับให้อยู่ที่เสียงที ตรงกับว่า บุญ และคำว่า อาจารย์ และคำว่าคุณ ที่นายหนังขับให้อยู่ตรงกับเสียงโด เพื่อเชื่อมเสียงให้เกิดระดับเสียงที่คมคายมากขึ้น แทนที่จะยืนเสียงเช่นเดิมด้วยเสียงที นอกจากนี้ยังพบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวานายหนังจะขับโหนเสียงขึ้นไปอยู่ตรงกับเสียงเร คือคำว่า สอน และพบว่ามีการใช้เสียงเอื้อนต่อท้ายจากคำว่า สา คือ เสียงเอื้อน อา และ อะ

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในช่วงคำกลอนวรรคแรก เนื่องจากนายหนังคำนึงท่วงทำนองถึงการขับคำกลอนให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ แต่พบว่าการขับคำกลอนในวรรคที่ 2 นายหนังจะใช้การขับคำกลอนที่ไม่สม่ำเสมอด้วยเจตนาขับเนื้อทำนองให้ช้าลงโดยการแบ่งคำร้องให้ห่างขึ้นโดยใช้การเอื้อนมาช่วยให้ถ้อยคำพลิ้วไหวน่าฟัง โดยยึดจังหวะหนักของฉิ่งและโหน่งเหน่งจึงทำให้เกิดอรรถรสที่ดีในการฟังมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย พบว่านายหนังทำการเชิดหนังรูปประกาศหน้าบทด้วยการเต้นรำตามจังหวะของโทน และเครื่องกำกับจังหวะสำหรับการแสดงหนังตะลุงบ้างก็ขยับหนังให้สูงขึ้นเหมือนลักษณะการเหาะและเดินตามอากัปกริยาของรูปตัวหนัง

ส่วนที่ 10 คำกลอนที่ 10 “กว่าอ่านออกเขียนได้หลายทิวา จนศิษย์มาพากเพียรเรียนบาลี”

ทำนองบรรทัดที่ 16

				กว่าอ่าน-ออก	-เขียน-ได้	-หลาย - -	- - ทิวา
				ท ท - ท	- ร - ท	- ล - -	- - ด ท
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 17

จน ศิษย์มา	พากเพียร	- - -เรียน	-บา - ลี	- - - -	- - อะ -	- - อะ-	- - - -
ท ร ท ล	ท ล - ท	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ท -	- - ท -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 16 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า กว่าอ่านออก ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที ของห้องเพลงที่ 5 จากนั้นขับคำต่อไปคือคำว่า เขียนได้มีเสียงตรงกับเสียงเร และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า หลาย ในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 7 ด้วยเสียงลา ต่อไปขับคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ 1 คือคำว่า ทิวา ซึ่งตรงกับเสียง โดและเสียงที ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นจึงขับเคลื่อนทำนองไปยังกลุ่มคำกลอนวรรคที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 17 คือคำว่า จนศิษย์มา มีการขับเริ่มด้วยเสียงที เสียงเร และเสียงลา แล้วจึงขับไปยังห้องเพลงที่ 2 คือคำว่า พากเพียร ตรงกับพยางค์ที่ 1 2 และ 4 ด้วยเสียงที เสียงลาและเสียงที จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เรียน ซึ่งอยู่พยางค์ที่ 4 ตรงกับเสียงที และเคลื่อนไปยังคำว่า บาลี ณ พยางค์ที่ 2 และ 4 มีการขับด้วยเสียงที จากนั้นเว้นว่างตรงห้องเพลงที่ 5 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียงเอื้อน อะ ตรงพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 6 และ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 10 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของคำกลอนที่มีสัมผัสทำให้เกิดความไพเราะ

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก จะให้มีการขับให้ตรงกับเสียงที จากนั้นพบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาจะมีการขับให้ตรงกับเสียงเรและเสียงลา ตรงคำว่า เขียน และคำว่า หลาย ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำที่ 2 พบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญจะมีการขับด้วยเสียงทีตรงกับคำว่า เรียนบาลี ส่วนคำว่า จน เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญที่นายหนังใช้ขับตรงกับเสียงที จึงออกเสียงว่า จ๊น ตรงกับเสียงวรรณยุกต์เสียงตรี จากนั้นยังพบในคำว่า พาก ซึ่งเป็นคำวรรณยุกต์เสียงโท นายหนังขับผันคำด้วยเสียงทีและ เสียงลา ว่า พา + อาก = พาก

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในช่วงการขับคำกลอนวรรคแรกและกลอนวรรคที่ 2 เนื่องจากนายหนังให้ความสำคัญกับการขับให้ตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักหรือจังหวะของฉิ่งและโหน่งเหน่งแต่หากจะเว้นว่างในช่วงของหลังการขับคำกลอนเพื่อทำความเข้าใจกับจังหวะเพื่อคลี่คลายจังหวะหนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย พบว่านายหนังทำการเอื้อนเสียงไปพร้อมกับจังหวะของการบรรเลงโทนและเครื่องกำกับจังหวะและทำการเชิดหนังให้เคลื่อนไหวไปทางซ้ายและขวา เปรียบเหมือนการเดินบอกกล่าวหรือประกาศอย่างใดอย่างหนึ่ง

ส่วนที่ 11 คำกลอนที่ 11 “รี่ไปทำเพลงนักเลงหนัง เพราะจิตตั้งหักใจไม่หน่ายหนี”

ทำนองบรรทัดที่ 18

-รี่ - ไป	-ทำ-เพลง	- -นักเลง	หนัง ฮือ	เพราะจิต ตั้ง	- หัก - ใจ	ไม่หน่าย	- - -หนี
- ท - ล	- ท - ท	- - ล ท	ด - ฟ ด	ด ด - ท	- ล - ท	ด ท - ด	- - -ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 19

- - ฮึ อือ	ฮึ อือ - -	- - - อึ	อึ - - -				
- - ร ด	ร ด - -	- - - ท	ท - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 18 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า รี่ไป ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ที่ห้องเพลงที่ 1 ตรงกับเสียงที และเสียงลา จากนั้นเคลื่อนไปยังห้องเพลงที่ 2 ขับคำว่า ทำเพลง ซึ่งตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 มีเสียงตรงกับเสียงที แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า นักเลง ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ขับด้วยเสียงลา และเสียงที แล้วขับต่อไปยังห้องเพลงที่ 4 ตรงคำว่าหนัง ณ พยางค์ที่ 1 แล้วขับตามด้วยเสียงเอื้อน ฮือ อยู่ตรงกับเสียงฟา โด ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ลงท้ายกลอนวรรคแรก จากนั้นขับวรรคที่ 2 ด้วยคำว่า เพราะจิตตั้ง ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 3 ตรงกับเสียง โดและเสียงที จากนั้นเคลื่อนไปยังคำว่าหักใจ ซึ่งให้มีเสียงลา และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องเพลงที่ 6 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ไม่หน่าย ให้ตรงกับเสียงโด เสียงทีและเสียงโด ของห้องเพลงที่ 7 และขับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 คำว่า หนี ณ เสียงโด แล้วจึงขับมาถึงทำนองบรรทัดที่ 19 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 4 ว่า ฮือ ฮือ ฮึฮึ โดยให้ตรงกับเสียงเร เสียงโด และเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 11 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 2 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของคำกลอนแต่หากจะคำนึงถึงคำสัมผัสของคำกลอนให้เกิดความเสนาะส่วนการแบ่งกลุ่มคำกลอนของวรรคที่ 2 แบ่งออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของคำกลอนทำให้เกิดความราบรื่นในการขับประกาศหน้าบท

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญมีการใช้เสียงที ตรงคำว่า ไปทำเพลง ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาจะมีการใช้เสียงโด ตรงคำว่าหนัง ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทนายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงที แต่ถ้าเป็นคำสุดท้ายของคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวานายหนังจะขับให้อยู่เสียงโด ตรงกับคำว่าหนี

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคของคำได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากนายหนังคำนึงถึงการขับให้ตรงกับจังหวะหน้าทับของโทน และการบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะจึงทำให้เกิดความสอดคล้องเหมาะสมและกลมกลืนกับการขับประกาศหน้าบทที่มีอรรถรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการขับเสียงเอื้อนให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนัก เพื่อให้เกิดความไพเราะด้วยการเลื่อนเสียงสูงขึ้นและลงต่ำกลับมาที่เสียงเดิมคือตรงกับเสียงที พร้อมกับการเชิดหนังตะลุงตามจังหวะหน้าทับอีกด้วย

ส่วนที่ 12 คำกลอนที่ 12 “ยอกรไหว้ครูหนังดังวจี พระคุณท่านชี้ชัดหัดนักเลง”

ทำนองบรรทัดที่ 19

				-ยอ ออ กร	ไหว้ครู หนัง	- ดัง - -	- - -วจี
				- ท ล ท	ทล ท ด	- ท - -	- - ล ท
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 20

พระ คุณท่าน	- ชี้ - ชัด	- - - หัด	- นัก -อือ	- เลง- -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล ท ล	- ท - ท	- - - ท	- ม – ล	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 19 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ยอกร เริ่มขึ้นที่ห้องเพลงที่ 5 ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 มีการใช้เสียงที จากนั้นเคลื่อนไปหาคำว่า ไหว้ครูหนัง ตรงกับเสียงที เสียงลา และเสียงโด แล้วย้อนลงมาที่คำว่า ดัง ตรงพยางค์ที่ 2 ให้มีเสียงที แล้วเคลื่อนที่ไปยังคำว่า วจี ซึ่งตรงกับเสียงลา และลงมาที่เสียงที ของห้องเพลงที่ 8 ส่วนต่อไปเคลื่อนที่ยังทำนองบรรทัดที่ 20 คำว่า พระคุณท่าน ตรงกับเสียงลา เสียงทีและเสียงลา ของห้องเพลงที่ 1 จากนั้นขับต่อไปยังคำว่า ชี้ชัด ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ด้วยเสียงที แล้วเคลื่อนไปหาห้องเพลงที่ 3 ขับด้วยเสียงทีตรงกับคำว่า หัด แล้วเคลื่อนไปหาคำสุดท้ายของคำกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า นักเลง ซึ่งปรากฏการเคลื่อนที่ของทำนองตรงห้องเพลงที่ 4 - 5 มีการขับด้วยเสียงมี และเสียงลา และลงมาที่เสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 12 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 2 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ส่วนการแบ่งกลุ่มคำกลอนของวรรคที่ 2 แบ่งออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์เช่นกันทำให้เกิดความราบรื่นในการขับประกาศหน้าบท

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ นายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงที ที่คำว่า ยอกร ครู ดัง และคำว่า วจี แต่คำว่า วจี ในเสียงของตัวสะกดแรกจะออกเสียงอยู่ในเสียงวรรณยุกต์เอกเมื่อใช้การขับด้วยเสียงลา คือ หวะ+จี หรือ วจี ส่วนคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา จะมีการขับตรงกับเสียงโด คือว่า หนัง ส่วนการออกเสียงกลุ่มคำในวรรคที่ 2 ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงโท เสียงเอก นายหนังจะขับสลับกันในแต่ละคำคือ แต่สังเกตได้ว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีคำว่า นัก นายหนังขับด้วยเสียงมี นอกจากนี้ยังพบว่า คำว่า ยอกร มีการผันเสียงในคำคือเพิ่มเสียงเอื้อนออ คือ ยอ+ออ+กร ช่วยเพิ่มให้คำชัดเจนขึ้น และคำว่า นักเลง ซึ่งมีการเอื้อนเสียงอือ เพื่อเชื่อมเสียง ระหว่างคำว่า นัก + อือ + เลง เพื่อเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคแรก ส่วนการแบ่งคำวรรคที่สอง นายหนังจะแบ่งคำให้เกิดท่วงท่าในลีลาของตน และอาศัยการขับให้ตรงกับจังหวะหนักเพื่อการขับกลุ่มคำต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการเต้นรำของตัวหนังตะลุง

ส่วนที่ 13 คำกลอนที่ 13 “ช่วยมาเป็นประธานการแสดง มาชี้แจงจำเพาะได้เหมาะเหม็ง”

ทำนองบรรทัดที่ 21

ช่วยมา เป็น	- - ประธาน	- การ - -	- - แสดง	- มาชี้ แจ้ง	- จำ- เพาะ	- - - ได้	เหมาะเหม็ง
ล - ด ท	- - ด ท	- ท - -	- - ด ท	- ท ล ท	- ท - ม	- - - ล	ท - ดท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 22

- - - -	- - อึ -	- - - -	- - - -				
- - - -	- - ท -	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 21 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ช่วยมาเป็น ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ตรงกับเสียงลา เสียงโด และเสียงที ของห้องเพลงที่ 1 จากนั้นเคลื่อนที่ต่อไปคำว่า ประธาน ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ให้มีเสียงโด และเสียงที ของห้องเพลงที่ 2 แล้วเคลื่อนที่ไปยังคำว่า การ ตรงกับพยางค์ที่ 2 ให้มีเสียงที แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปยังเสียงโด และเสียงที ตรงคำว่า แสดง ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ไปกลุ่มคำที่ 2 คือคำว่า มาชี้แจ้ง ตรงกับเสียงที เสียงลาและเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 5 แล้วจึงเคลื่อนไปยังคำว่า จำเพาะ ให้ตรงกับเสียงที และเสียงมี แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า ได้ ซึ่งตรงกับเสียงลาในห้องเพลงที่ 7 จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่าเหมาะเหม็ง ตรงกับเสียงที เสียงโดและเสียงที ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของคำกลอนวรรคสุดท้าย แล้วเอื้อนเสียงปิดคำสุดท้ายตรงพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 2 ในทำนองเพลงที่ 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 12 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันท-ลักษณ์ทำให้เกิดความราบรื่นสละสลวยในช่วงของการขับประกาศหน้าบท

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญในการขับบทช่วงนี้คือ คำว่า มา เป็น ประธาน การ แสดง มีการใช้เสียงที ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทนายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงลา ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงคำว่า มา จำและคำว่า ได้ จะขับให้ตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีตรงคำว่า เพาะ นายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงมี และยังพบว่าคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงจัตวา จะขับให้อยู่ที่เสียงโด ตรงกับคำว่าเหม่ง และลากเสียงเดิมโดยใช้วิธีการเอื้อนอีให้ตรงกับเสียงที

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบทเนื่องจากคำกลอนที่มีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ จึงทำให้การขับบทเป็นไปอย่างราบรื่น

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการเต้นรำของตัวหนังตะลุงประกอบการบรรเลงหน้าทับของเครื่องกำกับจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 14 คำกลอนที่ 14 “ทุกคืนค่ำราตรีที่บรรเลง ให้ครื้นเครงไพเราะเสนาะกรรณ”

ทำนองบรรทัดที่ 22

				- ทุกคืน ค่ำ	- - ราตรี	- ที่ อี -	- -บรรเลง
				- ท ท ล	- - ท ท	- ท ล -	- - ท ล ท
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 23

ให้ ครื้นเครง	-ไพ-เราะ	- -เสนาะ	- - กรรณ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล ท ล	- ท - ล	- - ท ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 22 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ทุกคืนค่ำ ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ให้ขับตรงเสียงที และเสียงลา จากนั้นเคลื่อนไปยังคำว่า ราตรี ตรงกับเสียงที ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 แล้วเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ที่ ให้ตรงกับเสียงที และขับไปยังห้องเพลงที่ 8 ของทำนองบรรทัดที่ 22 คือคำว่า บรรเลง ตรงกับเสียงที เสียงลาและเสียงที จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังทำนองบรรทัดที่ 23 ตรงห้องเพลงที่ 1 คือคำว่า ให้ครื้นเครง ซึ่งตรงกับเสียงลา เสียงทีและเสียงลา แล้วเคลื่อนที่ไปขับคำว่า ไพเราะ ซึ่งตรงกับเสียงที และเสียงลา จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า เสนาะ ให้ตรงกับเสียงที และขับคำสุดท้ายของห้องเพลงที่ 4 คือ กรรณ โดยขับให้ตรงกับเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 14 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันท-ลักษณ์ทำให้เกิดความราบรื่นสละสลวยในช่วงของการขับประกาศหน้าบท

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงตรี และเสียงโท ซึ่งตรงกับเสียงที คือคำว่า คืน ราตรี และคำว่า บรรเลง สลับกันมีการขับด้วยเสียง ที ที ลา ที ที ที ที ลา ที ตามลำดับ มีการลักจังหวะตรงคำว่า ที่ ตรงเสียงที ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำที่ 2 ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงโท และเสียงเอก โดยนายหนังจะขับอยู่ด้วยเสียง ลา ที ลา ที ลา ที ที ที ที ที ตามลำดับ และยังพบว่าคำว่า บรรเลง ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 คือ บรร+อือ+เลง สังเกตได้ว่าทำให้การขับมีความสมบูรณ์และชัดเจนมากขึ้น

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบทเนื่องจากคำกลอนที่มีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับตอนท้ายของทำนองบรรทัดที่ 22 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4-8 และสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับตอนต้นของทำนองบรรทัดที่ 23 ตรงห้องเพลงที่ 1 – 4

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังขับหน้าบทของนายหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 15 คำกลอนที่ 15 “อีกพิทักษ์สันติราษฎร์สามารถนัก ช่วยเป็นหลักคุ้มกันอันโตใหญ่”

ทำนองบรรทัดที่ 24

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-อีก พิทักษ์	สันติ ราษฎร์	-สา-มารถ	- นัก - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ท ล	- ท ร ล	- ร - ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 25

ช่วยเป็น หลัก	-คุ้ม-กัน	- -อันโต	- - -ใหญ่	- - - -	- อี - -	- - - -	- - - -
ล - ท ท	ทล - ท	- - ท ท	- - ด ท	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 24 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า อีกพิทักษ์ ให้ตรงกับเสียงที และเสียงลา ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ห้องเพลงที่ 5 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า สันติราษฎร์ ซึ่งตรงกับเสียงที เสียงเร และเสียงลา จากนั้นจึงขับคำว่า สามารถ ให้ตรงกับเสียงเร และเสียงที ของห้องเพลงที่ 7 แล้วขับต่อไปยังคำว่า นัก ตรงพยางค์ที่ 2 ให้ตรงกับเสียงที จากนั้นเคลื่อนที่มาขับทำนองบรรทัดที่ 25 ตรงคำว่า ช่วยเป็นหลัก ให้ตรงกับเสียงลาและเสียงที ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า คุ้มกัน ตรงกับเสียงที เสียงลาและเสียงที ณ พยางค์ที่ 1 2 และ 4 แล้วจึงขับคำว่า อันโต ให้ตรงกับเสียงที แล้วเคลื่อนที่ไปขับคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า ใหญ่ ตรงกับเสียงโด และเสียงที ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นเว้นว่างห้องเพลงที่ 5 จากนั้นขับเสียงเอื้อนอื ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 15 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนโดยที่นายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 4 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 24 แต่พบว่าการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ทำนองบรรทัดที่ 25 มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งการแบ่งคำกลอนในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ คือคำว่า สา นายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงเร ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เสียงโท เสียงเอก และเสียงจัตวา จะมีการขับด้วยเสียงลา และเสียงที ปะปนสลับกันตามกลุ่มคำว่า อีกพิทักษ์ ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญจะตรงกับเสียงทีในคำว่า เป็น ภัย อันโต ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์สียงเอกก็ใช้การขับอยู่บนเสียงทีเช่นกัน จะขับตรงคำว่า หลัก แต่พบว่าการขับคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอกมีการใช้เสียงโด ตรงคำว่า ใหญ่ แล้วทำการโหนเสียงลงมายังคำว่า อึ ตรงเสียงที

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบท เนื่องจากคำกลอนมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะหน้าทับตอนท้ายของทำนองบรรทัดที่ 24 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4-8 และสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับตอนต้นของทำนองบรรทัดที่ 25 ตรงห้องเพลงที่ 1 – 4 อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอึ ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาในการขับบท พร้อมการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการดำทำนองประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังขับหน้าบทของนายหนัง

ส่วนที่ 16 คำกลอนที่ 16 “บำบัดทุกข์บำรุงสุขทั้งนอกใน ทุกสมัยเฝ้าภิบาลพาลพารา”

ทำนองบรรทัดที่ 26

-บำบัด ทุกข์	-บำรุงสุข	ทั้งนอก	ใน อี - -	ทุก-สมัย	เฝ้าภิบาล	- - -พาล	-พา - รา
- ท ท ล	- ท ท ท	ท - ท ล	ล ท	ท - ท ด	- ท ด ท	- - - ท	ด ท - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 27

- - - -	- อะ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 26 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า บำบัดทุกข์ มีการขับให้ตรงกับเสียงที และเสียงลา ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 1 จากนั้นเลื่อนเสียงขึ้นไปขับคำว่า บำรุงสุข ให้อยู่ในเสียงที ตรงพยางค์ 2 3 และ 4 แล้วไปยังคำว่า ทั้งบอก ตรงกับเสียงที และเสียงลา แล้วเคลื่อนที่ไปคำต่อไปคือคำว่า ใน ตรงพยางค์ที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 แล้วขับคำเอื้อนเสียงฮี ตรงพยางค์ที่ 2 จากนั้นคือการขับกลุ่มคำวรรคที่ 2 คือคำว่า ทุกสมัย มีการขับให้อยู่ที่เสียงที และเสียงโด แล้วจึงขับคำว่า เฝ้าภิบาล ตรงกับเสียงที เสียงโดและเสียงที ต่อไปยังคำว่า พาล ซึ่งตรงกับพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 7 จากนั้นจึงขับไปยังห้องเพลงสุดท้ายคือคำว่า พารา ให้ตรงกับเสียงโด เสียงทีและเสียงที ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 16 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนโดยที่นายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 26 ซึ่งการแบ่งคำกลอนในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ นายหนังจะขับให้ตรงที่เสียงที ตรงกับคำว่า บำบัด บำรุงสุข และคำว่า ใน ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทและเสียงตรีจะมีการขับให้ตรงกับเสียงลาคือคำว่า ทุกข์ และคำว่านอก ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 ที่มีวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท จะขับให้เป็นเสียงที ตรงกับคำว่า บาล พาล และคำว่าพารา ยังพบอีกว่าคำว่าสมัยที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวานายหนังจะขับให้อยู่ตรงกับเสียงโด ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าคำว่านอก มีการผันเสียงให้เกิดความชัดเจนคือให้ออกเสียงว่า นอ+ออก = นอก และมีเสียงเอื้อนโหนเสียงขึ้นท้ายคำว่าใน ซึ่งออกเสียงว่าอี ตรงกับเสียงที เป็นการยืดเสียงทีเพื่อขับกลุ่มคำต่อไป

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบท เนื่องจากคำกลอนมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะหน้าทับตอนท้ายของทำนองบรรทัดที่ 26 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-8 และยังพบว่ามีการลักจังหวะของคำว่า ใน ตรงห้องเพลงที่ 4

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอะ ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาในการขับบทของนายหนังเพื่อยืดเสียงเดิมเหมือนกับเสียงเริ่มขับ พร้อมการเชิดหนังตะลุงไปพร้อม ๆกับจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังขับหน้าบทของนายหนัง

ส่วนที่ 17 คำกลอนที่ 17 “พร้อมกำนันผู้ใหญ่บ้านทุกฐานถิ่น ข้าทั้งสิ้นน้อมเกล้าเข้ามาหา”

ทำนองบรรทัดที่ 28

พร้อม กำนัน	ผู้ใหญ่บ้าน	- -ทุก ฐาน	- ถิ่น - -	ข้า - ทั้งสิ้น	-น้อม- เกล้า	- - -เข้า	- -มาหา
ท ล ท ท	- ล ท ล	- - ท ม	- ท - -	ล - ท ล	- ท - ล	- - - ล	- - ท ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 29

- - - -	- อา - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 28 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า พร้อม กำนัน ให้ตรงกับเสียงที เสียงลา เสียงที และเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 1 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า ผู้ใหญ่บ้าน ให้ตรงกับเสียงลา เสียงทีและเสียงลา ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า ทุกฐาน ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 ตรงกับเสียงที และเสียงมี แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า ถิ่น ณ พยางค์ที่ ตรงกับเสียงที ส่วนการเคลื่อนที่ของกลุ่มคำที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 28 คือคำว่า ข้าทั้งสิ้น ซึ่งนายหนังขับให้ตรงกับเสียงลา เสียงทีและเสียงลา ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า น้อมเกล้า ซึ่งตรงกับเสียงที และเสียงลา ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ4 แล้วจึงขับต่อไปยังคำว่า เข้า ตรงกับเสียงลา ก่อนที่จะขับคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 28 คือพบว่ามีการโหนเสียงสูงขึ้นตรงคำว่า มาหา ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที และเสียงโด จากนั้นลากท้ายคำว่า หา ด้วยการเอื้อนปิดท้ายคำด้วยว่า อา ให้มีการขับตรงกับเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 17 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนโดยที่นายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 28 ซึ่งการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนโดยที่นายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนัก

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญจะขับให้อยู่ในเสียงที ตรงคำว่า กำนัน ส่วนคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงตรี เสียงโท และเสียงเอกจะขับให้อยู่ในเสียงที และเสียงลา ตรงกับว่าพร้อม ผู้ บ้าน และคำว่าถิ่น ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าการขับคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาจะมีการใช้เสียงเร แต่ในคำว่า ฐาน ใช้การขับด้วยเสียงมี ส่วนการออกเสียงกลุ่มคำที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทนายหนังจะขับให้อยู่ในเสียงลา ตรงกับคำว่า สั้น น้อม และคำว่าเข้า ผู้วิจัยพบว่ามีคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา จะมีการขับให้ตรงกับเสียงโดคือคำว่า หา นายหนังตะลุงมีการเอื้อนเสียงอา เพื่อปิดท้ายคำห้องที่ 8

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบท เนื่องจากคำกลอนมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะหน้าทับตอนท้ายของทำนองบรรทัดที่ 28 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-8

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอา ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาในการขับบทของนายหนังเพื่อยืดเสียงเดิมเหมือนกับเสียงเริ่มขับ พร้อมการเชิดหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังขับหน้าบทของนายหนัง

ส่วนที่ 18 คำกลอนที่ 18 “จะหวังพึ่งร่มโพธิโสภา ข้าเข้ามาเหมือนวิหกตกต่างแดน”

ทำนองบรรทัดที่ 29

				จะหวัง-พึ่ง	- - ร่มโพ	- - ธิ โส	- ภา - -
				ท ร -ท ล	- - ท ท	- - ท ร	- ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 30

ข้า-เข้ามา	เหมือนวิหค	- ตก - -	-ต่าง-แดน	- - - -	- อึ - อึ	- อึ - -	- - - -
ล - ท ท	- ร ท ท	- ท - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- ท - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 29 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า จะหวังพึ่ง ตรงกับพยางค์ที่ 1 2 และ 4 ให้มีเสียงที เสียงเร เสียงลา ในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นเคลื่อนไปยังคำว่า ร่มโพธิ ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ให้มีเสียงที และเคลื่อนไปยัง คำว่า ธิโส ในห้องเพลงที่ 7 อยู่ ณ พยางค์ที่ 3 และ4 ด้วยเสียงทีและเสียงเร แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า ภา ในห้องเพลงสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 29 ด้วยเสียงที ตรงกับพยางค์ที่ 2 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังทำนองบรรทัดที่ 30 ด้วยคำว่า ข้าเข้ามา ณ พยางค์ที่ 1 3 และ 4 ตรงเสียงลาและเสียงที แล้วเคลื่อนที่สูงขึ้นไปที่เสียงเร และเสียงทีตรงคำว่า เหมือนวิหค จากนั้นจึงเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า ตก ในห้องเพลงที่ 3 พยางค์ที่ 2 ตรงเสียงที จากนั้นเคลื่อนไปหาคำว่า ต่างแดน ให้ตรงกับเสียงทีทั้งพยางค์ที่ 2 และ 4 ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 18 ณ ห้องเพลงที่ 4 แล้วเว้นว่าง 1 ห้องเพลง จากนั้นเอื้อนเสียงปิดท้ายคำคือ ฮีฮี ฮึ ตรงห้องเพลงที่ 6 และ 7 ด้วยเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 18 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 5 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 29 ซึ่งการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในห้องเพลงที่ 1-4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 30

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญและเสียงเอก จะตรงคำว่า จะ พึ่ง โพธิ และคำว่า ภา โดยมีการขับให้ตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงจัตวานายหนังจะขับให้มีเสียงเร ตรงคำว่า โส เมื่อสังเกตจะพบว่านายหนังขับคำว่าหวังให้มีเสียงที ทั้งที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาเช่นกัน เนื่องจากเป็นสำเนียงของการขับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจึงขับเช่นนั้นก็ว่าได้ และยังพบอีกว่า มีการผันคำให้เกิดความชัดเจนขึ้นตรงคำว่า หวัง ที่ขับด้วยเสียงทีและเสียงเร คือ หวัง + ฮึ ส่วนการออกเสียงกลุ่มที่ที่ 2 คือคำที่อยู่วรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงโทและเสียงเอก พบว่านายหนังมีการขับให้ตรงกับเสียงที และเสียงลา ตรงคำว่า ข้า เข้า มา หก ตก ต่างแดน เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา นายหนังจึงขับให้อยู่ในเสียงเร ตรงคำว่าเหมือน แต่คำว่าวิหค ซึ่งจัดอยู่ในวรรณยุกต์เสียงตรีเช่นกัน แต่ขับให้อยู่ตรงกับเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำผู้วิจัยพบว่ามีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในการขับบท ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เนื่องจากคำกลอนมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะหนัก ถึงแม้ว่าจะขับไม่ตรงกับการเริ่มต้นของหน้าทับก็ตาม แต่นายหนังยังคำนึงถึงการเริ่มต้นการขับบทที่จังหวะฉิ่งและจังหวะของโหน่งเหน่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอึ ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาในการขับบทของนายหนังเพื่อยืดเสียงเดิมเหมือนกับเสียงเริ่มขับ พร้อมการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังขับหน้าบทของนายหนัง

ส่วนที่ 19 คำกลอนที่ 19 “โปรดให้ความร่มเย็นเป็นสุขด้วย หวังขอช่วยขจัดภัยให้ไกลแสน”

ทำนองบรรทัดที่ 31

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	โปรดให้ความ	-ร่ม-เย็น	- -เป็นสุข	- - ด้วย-
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ล ท	- ด -ท	- - ท ท	- - ล -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 32

หวังขอช่วย	ขจัด-ภัย	- -ให้ไกล	- - -แสน	- - - -	- อือ - -	- - - -	- - - -
- ท ท ล	ท ด - ท	- - ล ท	- - - ร	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 31 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า โปรดให้ความ ตรงกับเสียงที เสียงลาและเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ร่มเย็น ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ให้ตรงเสียงโด และเสียงที แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า เป็นสุข ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 ตรงห้องเพลงที่ 7 ให้ขับตรงกับเสียงที จากนั้นเคลื่อนทำนองไปหาคำกลอนวรรคสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 31 ให้ขับเสียงตรงกับเสียงลา ตรงกับคำว่า ด้วย ตรงพยางค์ที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองมาที่ทำนองบรรทัดที่ 32 ตรงคำว่า หวังขอช่วย ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที เสียงทีและเสียงลา แล้วจึงขับกลุ่มคำต่อไปคือคำว่า ขจัดภัย ณ พยางค์ที่ 1 2 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที เสียงโด และเสียงที แล้วจึงขับกลุ่มต่อไปคือ ให้ไกล ตรงกับพยางค์ที่ 3 และ 4 ให้มีเสียงลา และเสียงที แล้วจึงขับกลุ่มคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 32 คือคำว่า แสน ตรงพยางค์ที่ 4 ให้มีเสียงเร จากนั้นเว้นช่วงการขับ 1 ห้องเพลง แล้วขับเสียงเอื้อนอือ ในห้องเพลงที่ 6 ตรงพยางค์ที่ 2 ให้มีเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 19 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 5 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 31 ซึ่งการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในห้องเพลงที่ 1-4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 32

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญให้ตรงกับคำว่า ความ เย็น และคำว่าเป็น ซึ่งขับให้อยู่เสียงที เช่นกันกับคำว่า โปรด และคำว่าสุขที่เป็นคำวรรณยุกต์เอก ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์โทตรงคำว่า ให้ ร่ม และคำว่า มีการขับให้อยู่ตรงเสียงลา และเสียงโด ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำวรรคที่ 2 พบว่าวรรณยุกต์สามัญและโท ยังใช้การขับเสียงที และเสียงลาอยู่ ซึ่งตรงกับคำว่า ช่วย ขจัด ให้ ไกล ตามลำดับ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา นายหนังมีการขับให้ตรงกับเสียงที ตรงคำว่า หวัง ขอ และคำว่าแสน ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 32 พบอีกว่ามีการเอื้อนเสียงอือ ให้ลงมาอยู่ที่เสียงที

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรค ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเนื่องจากคำกลอนมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะหนัก ถึงแม้ว่านายหนังจะมิได้ขับให้ตรงกับการเริ่มต้นของหน้าทับก็ตาม แต่นายหนังยังคำนึงถึงการเริ่มต้นการขับบทให้ตรงกับจังหวะฉิ่ง และจบลงที่จังหวะฉับ และตรงตามจังหวะของโหน่งเหน่ง

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอือ ให้ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาในการขับบทของนายหนัง เพื่อขับในระดับเสียงทีตามเดิม เหมือนกับระดับเสียงที่เริ่มขับในวรรคแรก พร้อมการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองการขับบท ประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังคล้ายการยกมือไหว้วอนตามบท

ส่วนที่ 20 คำกลอนที่ 20 “มีแต่สุขชื่นสดมาทดแทน เหมือนดังแคว้นเมืองฟ้าสุขาวดี”

ทำนองบรรทัดที่ 33

- มีแต่ สุข	- ชื่น - สด	- - มาทด	- แทน - -	เหมือนดัง แคว้น	- -เมือง ฟ้า	- - - -	- - สุขา
- ท ท ท	- ล - ท	- - ท ด	- ท - -	- ท ท ร	- - ร ท	- - - -	- - ท ร
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 34

- - - -	- - -อา	- - วดี	- - - -	- - -เออะ	เออะ- - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - ร ท	- - - -	- - - ท	ท - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 33 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า มีแต่สุข ตรงกับเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 1 จากนั้นขับคำกลุ่มต่อไปคือคำว่า ชื่นสด ตรงกับเสียงลา และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า มาทด ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ตรงเสียงที และเสียงโด จากนั้นขับคำต่อไปคือคำว่า แทน ณ พยางค์ที่ 2 ให้ตรงกับเสียงที จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำกลอนวรรคที่ 2 ของทำนองบรรทัดที่ 33 ด้วยคำว่า เหมือนดังแคว้น ตรงกับเสียงที และเสียงเร ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 แล้วขับต่อไปยังคำว่า เมืองฟ้า ซึ่งตรงกับเสียงเร และเสียงที จากนั้นเว้นทำนองการขับตรงห้องเพลงที่ 7 แล้วขับต่อคำว่า สุขา ให้ตรงกับเสียงที และเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปยังเสียงเอื้อน อา ตรงทำนองบรรทัดที่ 34 ตรงกับพยางค์ที่ 4 ห้องเพลงที่ 2 ให้ตรงกับเสียงเร และขับต่อจากเสียงเอื้อนซึ่งเป็นคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 20 คือคำว่า วดี ให้ตรงกับเร และเสียงที จากนั้นเว้นช่วงการขับ 1 ห้องเพลง แล้วเอื้อนเสียงเออะ เออะ ปิดท้ายคำกลอนให้ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 4 และ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และ 5 ในทำนองบรรทัดที่ 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 20 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 – 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 33 ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ พบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 4 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 จนกระทั่งสิ้นสุดที่ห้องเพลงที่ 3 ตรงทำนองบรรทัดที่ 34

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญจะใช้เสียงทีตรงคำว่า มี มา แทน เช่นเดียวกันกับ แต่ สุข และคำว่าสด ที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอกซึ่งใช้เสียงทีเช่นกัน ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าวรรณยุกต์เสียงโทคำว่า ชื่น นายหนังจะขับให้อยู่ในเสียงลา ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี จะขับให้อยู่ในเสียงโด ตรงคำว่า ทด ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ และเสียงตรี จะขับให้อยู่ตรงเสียงเร ที่คำว่า แคว้น และคำว่าเมืองฟ้า ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา นายหนังจะขับในเสียงที และเสียงเร ตรงคำว่า เหมือน กับคำว่าขา นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่ามีการขับคำให้ชัดเจนขึ้นด้วยการผันเสียงตรงคำว่า แคว้น ซึ่งขับตรงกับเสียงที และเสียงเรว่า แคว+แอ๊น = แคว้น และพบว่ามีการโหนเสียงขึ้นสูงตรงคำว่า สุขา ตรงกับเสียงเร แล้วขับลากเสียงยาวจนกระทั่งถึงคำว่า วดี ซึ่งตรงกับเสียงที แล้วเอื้อนเสียงปิดท้ายคำคือ เออะ เออะ เพื่อเป็นการยืนเสียงของลีลาการขับทำนองในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในช่วงห้องเพลงที่ 1-4 ของทำนองบรรทัดที่ 33 ผู้วิจัยมีความเห็นว่านายหนังมีการขึ้นต้นการขับตรงตามจังหวะหน้าทับ และการจัดกลุ่มคำในการขับคำได้อย่างวิจิตรที่มีความสอดคล้อง แต่ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงห้องเพลงที่ 8 นายหนังมิได้ขับให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ แต่จะขับลอยจังหวะให้ลงตรงจังหวะหนักเป็นหลัก ถือได้ว่าเป็นการขับที่เป็นลีลาการขับท่วงทำนองของนายหนังที่ยังคงรักษาการขับที่ได้รับการถ่ายทอดมาเช่นเดิมไว้ได้

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนเออะ ที่ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นท่วงท่าลีลาของการขับล้อกับจังหวะหน้าทับ โดยยึดจังหวะหนักเป็นหลักไปพร้อมกับการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองการขับบทประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังด้วยการขยับมือ ให้สอดคล้องกับบทที่ขับ

ส่วนที่ 21 คำกลอนที่ 21 “รำพรรณนักชักช้าเวลาผ่าน สมควรกาลสาธกยกอุทาหรณ์”

ทำนองบรรทัดที่ 35

รำพัน-นัก	- - ชักช้า	- -เวลา	- ผ่าน - -	สมควร กาล	- สา - ธก	- ยก - -	อุทาหรณ์
ท ท - ท	- - ด ท	- - ด ท	- ล - -	- ร ท ท	- ร - ท	- ท - -	ท ท - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 36

- - - -	-ฮื้อ -อือ	- - - -	- - - -				
- - - -	- ร –ท	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 35 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า รำพันนัก ให้ตรงกับเสียงที ณ พยางค์ที่ 1 2 และ 4 ตรงห้องเพลงที่ 1 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า ชักช้า ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที ณ พยางค์ที่ 3 และ 4 แล้วขับทำนองต่อไปคือคำว่า เวลา ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที ของห้องเพลงที่ 3 จากนั้นขับเคลื่อนทำนองต่อไปคือคำว่า ผ่าน ณ พยางค์ที่ 2 ตรงกับเสียงลาของห้องเพลงที่ 4 ในทำนองบรรทัดที่ 35 แล้วขับกลุ่มคำวรรคที่ 2 คือคำว่า สมควรกาล ให้ตรงกับเสียงเร และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า สาธก ตรงกับพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องเพลงที่ 6 ตรงกับเสียงเรและเสียงที แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า ยก ตรงพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 7 จากนั้นขับกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า อุทาหรณ์ ให้

ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 4 จากนั้นเคลื่อนทำนองด้วยเสียงเอื้อน ฮื่อ อือ ตรงห้องเพลงที่ 2 ในทำนองบรรทัดที่ 36

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 21 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 – 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 35 ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ พบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 4 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังพยายามขับให้คำกลอนตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 จนกระทั่งสิ้นสุดที่ห้องเพลงที่ 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 35

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับคำว่า รำพัน และคำว่าเวลา มีการขับให้ตรงกับเสียงที ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอกคำว่า ผ่าน นายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงลา ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีจะขับโดยใช้เสียงโด คือคำว่า ชัก<u></u>ช้า ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่านายหนังจะออกเสียงการขับคำที่เป็นวรรณยุกต์สามัญด้วยเสียงที ตรงกับคำว่า ควรกาล และอุทา เช่นเดียวกันกับคำว่า ธก กับคำว่า ยก ซึ่งอยู่ในวรรณยุกต์เสียงตรี และพบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา นายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงเร ตรงคำว่า สา แต่ขับคำสุดท้ายของคำกลอนวรรคที่ 2 คือคำว่า หรณ์ ที่เป็นคำอยู่ในวรรณยุกต์เสียงจัตวาให้อยู่ในเสียงที แล้วมีการโหนเสียงขึ้นในเสียงเร และเสียงที ตรงคำเอื้อนว่า ฮื้อ อือ

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในช่วงห้องเพลงที่ 1-4 ของทำนองบรรทัดที่ 36 ผู้วิจัยมีพบว่ามีการเว้นช่วงคำด้วยจังหวะยก ตรงคำว่า ผ่าน ตรงกับพยางค์ที่ 2 ในห้องเพลงที่ 4 และพบอีกในคำว่า ยก ตรงกับพยางค์ที่ 2 ห้องเพลงที่ 7 ที่นายหนังขับเป็นจังหวะยก ให้ตรงตามจังหวะหน้าทับ

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อน ฮื้อ อือ ที่ตรงกับเสียงที และเสียงเร ซึ่งเป็นลีลาของการโหนเสียงลงมาที่เสียงที โดยยืดจังหวะหนักเป็นหลักไปพร้อมกับการเชิดหนังตะลุงไปพร้อม ๆ กับจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองการขับบทประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนัง

ส่วนที่ 22 คำกลอนที่ 22 “ลูกคู่รับขับเพลงบรรเลงวอน ฟังซับซ้อนประเดิมเคลิ้มอารมณ์”

ทำนองบรรทัดที่ 36

				ลูกคู่ - รับ	-ขับ-เพลง	- -บรรเลง	- วอน - -
				ท ท - ท	- ท - ท	- - ด ท	- ท - -
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 37

ฟัง ซับซ้อน	ซ่อน ประเดิม	- - -เคลิ้ม	-อา - รมณ์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ท - ด ท	- ล ท ท	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 36 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า ลูกคู่รับ ให้ตรงกับเสียงที ณ พยางค์ที่ 1 2 และ4 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า ขับเพลง โดยขับให้ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องเพลงที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า บรรเลง ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า วอน ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ 36 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า ฟังซับซ้อน ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ให้ตรงกับเสียงที เสียงโด และเสียงที ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ซ่อนประเดิม ตรงกับพยางค์ที่ 2 3 และ4 ตรงกับเสียงลาและเสียงที จากนั้นจึงเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า เคลิ้ม ซึ่งตรงกับเสียงที ในห้องเพลงที่ 3 แล้วลงด้วยคำว่าอารมณ์ ณ พยางค์ที่ 2 และ 4 ในห้องเพลงที่ 4 ของทำนองบรรทัดที่ 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 22 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 – 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 4-8 ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ พบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 จนกระทั่งสิ้นสุดที่ห้องเพลงที่ 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 37

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท และเสียงตรี โดยขับให้อยู่ในเสียงที และเสียงโด ตรงคำว่า บรร นอกจากนั้นใช้เสียงทีทั้งหมด คือ ลูกคู่รับ ขับเพลง เลง และคำว่า วอน ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงคำว่า ฟัง เดิม อารมณ์ จะใช้เสียงทีทั้งหมด ตามลำดับ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีจะใช้เสียงโดตรงคำว่า ซับ และยังพบว่าวรรณยุกต์เสียงโทจะให้เป็นเสียงลา ตรงคำว่า ซ่อน

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในช่วงห้องเพลงที่ 4 - 8 ของทำนองบรรทัดที่ 36 ผู้วิจัยมีความเห็นว่านายหนังมีการขึ้นต้นการขับโดยยึดจังหวะหนัก และพบว่ามีการขับบทลักจังหวะตรงคำว่า วอน ให้ตรงกับพยางค์ที่ 2 ซึ่งทำให้เกิดอรรถรสในการฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่านายหนังเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการด้นทำนองการขับบทประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังให้สอดคล้องกับบทกลอน

ส่วนที่ 23 คำกลอนที่ 23 “กาศหน้าบทงดไว้แต่เพียงนี้ สวัสดีญาติที่นั่ง มาคอยฟังผม”

ทำนองบรรทัดที่ 38

กาศ-หน้าบท	- -งดไว้	-แต่-เพียง	- นี้ - -	- สวัสดี	ญาติ - ที่นั่ง	- -มาคอย	- ฟัง-ผม
ซ - ท ท	- - ด ท	- ด - ท	- ท - -	- ล ท ท	ล - ล ล	- - ด ท	- ท - ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 39

- - - -	- อือ - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 38 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า กาศหน้าบท ให้ตรงกับเสียงซอล และเสียงที ตรงกับพยางค์ที่ 1 3 และ 4 ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า งดไว้ ตรงพยางค์ที่ 3 และ 4 ให้มีเสียงโดและเสียงที แล้วเคลื่อนไปยังคำว่า แต่เพียง ขับให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที แล้วเคลื่อนทำนองขับคำว่า นี้ ณ พยางค์ที่ 2 ให้ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของวรรคแรก ส่วนการเคลื่อนของทำนองในวรรคที่ 2 คือคำว่า สวัสดี ให้ตรงกับเสียงลา และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 3 และ 4 จากนั้นขับคำกลุ่มต่อไปคือคำว่า ญาติที่นั่ง ให้ตรงกับเสียงลา แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า มาคอย ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที แล้วเคลื่อนไปคำสุดท้ายคือคำว่า ฟังผม ให้ตรงกับเสียงทีและเสียงโด จากนั้นเคลื่อนทำนองต่อไปยังเสียงเอื้อนปิดท้ายคำด้วยเสียงเอื้อนอือ ตรงกับเสียงที ณ พยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 ในทำนองบรรทัดที่ 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 23 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 2 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 1 – 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 38 ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ พบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 4 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก และจังหวะหน้าทับในเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 จนกระทั่งสิ้นสุดที่ห้องเพลงที่ 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 39

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรีจะใช้เสียงที ตรงกลุ่มคำดังนี้ หน้าบท ไว้ เพียงนี้ ส่วนคำที่ใช้เสียงโด คือคำว่า งด และคำว่าแต่ ผู้วิจัยยังพบว่าคำที่มีเสียงตรงกับวรรณยุกต์เสียงเอกหนึ่งคำที่ใช้เสียงซอล คือคำว่า กาศ ซึ่งเป็นคำแรกที่นายหนังเริ่มขับบท ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำวรรคที่ 2 พบว่าคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญที่นายหนังใช้ขับให้ตรงกับเสียงที คือคำว่า ดี คอย แลคำว่า ฟัง และคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโทนายหนังจะขับให้ตรงกับเสียงลา มีคำว่า ญาติที่นั่ง ผู้วิจัยพบว่านายหนังขับเสียงสุดท้ายว่า ผม ตรงกับวรรณยุกต์เสียงจัตวาให้ตรงกับเสียงโด ซึ่งเป็นคำสุดท้ายแล้วโหนเสียงลงมาที่เสียงอือ ให้ตรงเสียงที

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคในช่วงห้องเพลงที่ 1-4 ของทำนองบรรทัดที่ 38 ผู้วิจัยมีความเห็นว่านายหนังมีการขึ้นต้นการขับตรงตามจังหวะหน้าทับ และการจัดกลุ่มคำในการขับคำได้อย่างวิจิตรที่สอดคล้องกับคำแต่ละวรรคตอน ยังพบว่ามีการขับลักจังหวะตรงคำว่า นี้ ตรงพยางค์ที่ 2

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงเอื้อนอือ ที่ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นลีลาการเอื้อนปิดท้ายคำ โดยยึดจังหวะหนักเป็นหลักไปพร้อมกับการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับ โดยการแสดงออกถึงการขับบทประกอบกริยาท่าทางของการเชิดตัวหนังด้วยคล้ายการเต้นรำ

ส่วนที่ 24 คำกลอนที่ 24 “จะยกนิทานขึ้นให้แปลกแทรกนิยม เป็นอุดมสุภาษิตเชิญมาติดพัน”

ทำนองบรรทัดที่ 39

				จะยก นิทาน	ขึ้นให้ แปลก	-แทรก- -	- -นิยม
				ล ล ล ท	ลล - ท	- ล - -	- - ท ท
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 40

เป็นอุดม	-สุภาษิต	- เชิญ- -	-มาติด พัน	- - - -	- น่ะ- -	- เชิญ-มา	- ติด -พัน
ล - ท ท	- ด ท ท	- ด - -	- ท ท ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- ท – ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองบรรทัดที่ 39 เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ 1 คือคำว่า จะยกนิทาน ให้ตรงกับเสียงลา และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 1 – 4 ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปคือคำว่า ขึ้นให้แปลก ซึ่งกับเสียงลา และเสียงที ตรงพยางค์ที่ 1 2 และ 4 แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า แทรก ตรงกับเสียงลา ในห้องเพลงที่ 7 และเคลื่อนที่ไปยังคำว่า นิยม ตรงกับพยางค์ที่ 3 และ4 ให้มีเสียงที จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปในทำนองบรรทัดที่ 40 คำว่า เป็นอุดม ให้มีเสียงลา และเสียงที ณ พยางค์ที่ 1 3 และ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปยังคำว่า สุภาษิต ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงที แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า เชิญ ตรงพยางค์ที่ 2 ให้มีเสียงโด แล้วเคลื่อนของทำนองบรรทัดที่ 40 คือคำว่า มาติดพัน ให้ตรงกับเสียงที แล้วขับคำว่า น่ะ ให้ตรงกับเสียงที ตรงพยางค์ที่ 2 ในห้องเพลงที่ 6 และขับคำว่า เชิญมา ให้ตรงกับเสียงที ห้องเพลงที่ 7 และขับห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายคือคำว่า ติดพัน ซึ่งให้ตรงกับเสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ 1

การแบ่งกลุ่มคำของคำกลอนที่ 24 วรรคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 4 3 3 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่มิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ แต่จะขับตรงกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักในช่วงห้องเพลงที่ 4 - 8 ตรงทำนองบรรทัดที่ 39 ส่วนการแบ่งคำกลอนวรรคที่ 2 ในช่วงนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์เช่นกัน พบว่านายหนังตะลุงได้มีการแบ่งคำออกเป็น 3 3 4 ซึ่งเป็นการแบ่งคำกลอนที่เกินคำ แต่นายหนังจะขับตรงกับจังหวะหนัก เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 จนกระทั่งสิ้นสุดที่ห้องเพลงที่ 4 ตรงทำนองบรรทัดที่ 40 และยังพบว่ามีการขับคำซ้ำที่ห้องเพลงที่ 7 – 8 ตรงคำว่า เชิญมาติดพัน

ประเด็นที่ 2

ผู้วิจัยพบว่า การออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคแรก คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรีที่ใช้เสียงที ตามลำดับตรงกลุ่มคำดังนี้ ทาน แปลก นิยม ส่วนคำที่ใช้เสียงลา มีดังนี้ จะยกนิ ขึ้นให้ แทรก ส่วนการออกเสียงของกลุ่มคำในวรรคที่ 2 คือคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญที่มีการขับให้เป็นเสียงลา คือเป็นคำว่า เป็น ส่วนคำที่ขับด้วยเสียงทีคือคำว่า ดม ภา มา พัน และคำที่ขับด้วยเสียงโด คือคำว่า เชิญ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก คือคำว่า อุ ษุ ษิต และคำว่าติด นายหนังมีการขับให้ตรงกับเสียงที และเสียงโด ส่วนคำว่า น่ะ เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก นายหนังจึงขับให้ตรงกับเสียงที และยังพบว่ามีการขับคำซ้ำที่ห้องเพลงที่ 7 – 8 ตรงคำว่า เชิญมาติดพัน ให้ตรงกับเสียงที

ประเด็นที่ 3

การเว้นช่วงของกลุ่มคำที่มีความสม่ำเสมอในการแบ่งวรรคของกลอน ในช่วงห้องเพลงที่ 4- 8 ของทำนองบรรทัดที่ 39 ผู้วิจัยมีความเห็นว่านายหนังมีการขึ้นต้นการขับตรงตามจังหวะหนัก และพบว่า มีการเว้นจังหวะในห้องเพลงที่ 7 ตรงคำว่า แทรก และตรงคำว่า เชิญ ตรงพยางค์ที่ 2 ห้องเพลงที่ 3 ของทำนองบรรทัดที่ 40

ประเด็นที่ 4

การเว้นวรรคหลังจากการขับบทคำกลอนสุดท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงน่ะ ที่ตรงกับเสียงที ซึ่งเป็นลีลาการเอื้อนปิดท้ายคำโดยยึดจังหวะหนักเป็นหลัก ไปพร้อมกับการเชิดหนังตะลุงประกอบจังหวะหน้าทับของโทน ฉิ่ง และโหน่งเหน่ง และการเชิดตัวหนังตามอากัปกริยาของตัวประกาศหน้าบท

ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการขับประกาศหน้าบท

ผู้วิจัยขอสรุปผลการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการขับประกาศหน้าบท

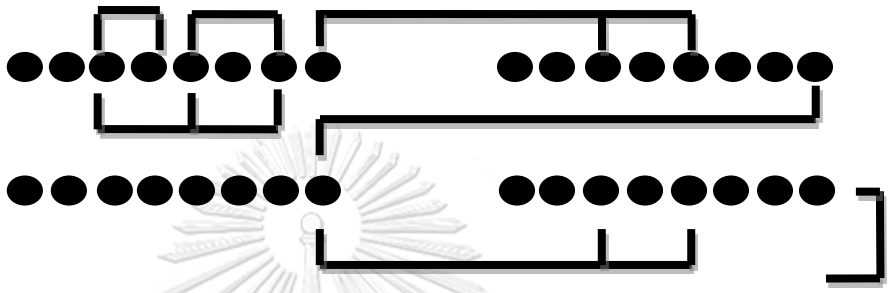
ประเด็นที่ 1 การขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีการนำบทกลอนที่มีลักษณะเป็นกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ดังต่อไปนี้

พระยกหัถต์ทั้งคู่ชูเคารพ ขอนอบนบพุทธองค์ผู้ทรงสอน
ได้ปกเกล้าชาวพุทธไม่อาทร ประสาทพรให้ข้าปรีชาชาญ
ให้ประดิษฐ์คิดเรื่องได้เปรื่องปราด เชิงฉลาดกลอนศัพท์ที่ขับขาน
ช่วยกันภัยอันตรายอย่าได้พาล จงภิบาลคุ้มครองมาช่วยป้องกัน
อาจารย์ภู่ครูสอนกลอนฉลาด ท่านเปรื่องปราดวิทยาวิชาขาน
โปรดช่วยเติมคำที่รำพัน ให้กลอนนั้นไหลเชี่ยวเหมือนเกลียวธาร
ขอนบบุญพ่อที่ก่อเกิด ให้กำเนิดลูกยาที่น่าสงสาร
ส่งให้ลูกเล่าเรียนได้เขียนอ่าน พระคุณท่านเหลือล้นพ้นคณนา
ขอให้บุญคุณท่านอาจารย์สอน ได้แนะนำว่าวอนพร่ำเสกสา
กว่าอ่านออกเขียนได้หลายทิวา จนศิษย์มาพากเพียรเรียนบาลี
เที่ยวรี่ไปทำเพลงนักเลงหนัง เพราะจิตตั้งหักใจไม่หน่ายหนี
ยอกรไหว้ครูหนังดังวจี พระคุณท่านชี้ชัดหัดนักเลง
ช่วยมาเป็นประธานการแสดง มาชี้แจงจำเพาะได้เหมาะเหม็ง
ทุกคืนค่ำราตรีที่บรรเลง ให้ครื้นเครงไพเราะเสนาะกรรณ
อีกพิทักษ์สันติราษฎร์สามารถนัก ช่วยเป็นหลักคุ้มกันอันโตใหญ่
บำบัดทุกข์บำรุงสุขทั้งนอกใน ทุกสมัยเฝ้าภิบาลพาลพารา
พร้อมกำนันผู้ใหญ่บ้านทุกฐานถิ่น ข้าทั้งสิ้นน้อมเกล้าเข้ามาหา
จะหวังพึ่งร่มโพธิโสภา ข้าเข้ามาเหมือนวิหคตกต่างแดน
โปรดให้ความร่มเย็นเป็นสุขด้วย หวังขอช่วยขจัดภัยให้ไกลแสน
ให้มีแต่สุขชื่นสดมาทดแทน เหมือนดังแคว้นเมืองฟ้าสุขาวดี
รำพันนักชักช้าเวลาผ่าน สมควรกาลสาธกยกอุทาหรณ์
ลูกคู่รับขับเพลงบรรเลงวอน ฟังซับซ้อนซ่อนประเดิมเคลิ้มอารมณ์
กาศหน้าบทงดไว้แต่เพียงนี้ สวัสดีญาติที่นั่งมาคอยฟังผม
จะยกนิทานขึ้นให้แปลกแทรกนิยม เป็นอุดมสุภาษิตเชิญมาติดพัน

(บุญส่ง ไกรเดช, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทกลอนของการขับประกาศหน้าบท ผู้วิจัยพบว่าบทกลอนข้างต้นมีลักษณะเป็นกลอนสุภาพ(กลอนแปด) ซึ่งเป็นบทกลอนทั่วไปในการใช้ในการแสดงหนังตะลุงที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์การวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง ว่าด้วยลักษณะของกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ความว่า *“ใช้วรรคละ 8 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ 3 หรือคำที่ 5 ของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสคู่หรือสัมผัสสลับก็ได้”* (สวพร จันทรสกุล, 2554 : 38) ดังมีแผนผังบทกลอนของหนังตะลุงที่ใช้ในการขับปรายหน้าบทดังนี้



แผนผังที่ 4.11 แผนผังกลอนสุภาพ (กลอนแปด)

ที่มาแผนผัง สวพร จันทรสกุล เมื่อปีพุทธศักราช 2554

จากบทกลอนการขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่ามิได้มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามแบบฉบับของฉันทลักษณ์ทุกประการ ดังสังเกตได้ว่าในหนึ่งบทจะมีบางคำกลอนมีจำนวนคำที่ขาด และเกินวรรคตอน บ้างมีจำนวน 7 คำ 9 คำ และ 10 คำ ผู้วิจัยจะชี้แจ้งดังนี้

1.1 การใช้บทกลอนในการขับประกาศหน้าบท สังเกตได้ว่ามิได้มีความเคร่งครัดในการรักษาความถูกต้องของโคลงฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพแต่อย่างใด แต่จะมีบางวรรคตอนที่อาจจะมีจำนวนคำที่น้อยและมากคละเคล้ากันไปตามถนัดความของนายหนัง ซึ่งอาจจะเป็นการต่อเติม หรือตัดคำบางส่วนให้สามารถขับได้สะดวก และอีกประการอาจจะสันนิษฐานได้ว่านายหนังได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์เช่นนั้นจึงรักษาแบบแผนการขับกลอนสืบต่อมา ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำกลอนที่พบได้ว่ามีการขับซ้ำคำถึง 1 ครั้งคือในคำกลอนที่ 24 ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4.4 ทำนองบรรทัดที่ 39-40

ทำนองบรรทัดที่ 39

				จะยก นิทาน	ขึ้นให้ แปลก	-แทรก- -	- -นิยม
				ล ล ล ท	ลล - ท	- ล - -	- - ท ท
				- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
				- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 – 1
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 40

เป็นอุดม	-สุภาษิต	- เชิญ- -	-มาติด พัน	- - - -	- น่ะ- -	- เชิญ-มา	- ติด -พัน
ล - ท ท	- ด ท ท	- ด - -	- ท ท ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- ท – ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

1.2 บทกลอนการขับประกาศหน้าบทข้างต้นมาจากการสืบทอดจากครูอาจารย์ที่นายหนังได้ร่ำเรียนสืบมาจากรุ่นสู่รุ่น (มุขปาฐะ) สันนิษฐานได้ว่าอาจจะเกิดจากการประดิษฐ์คำกลอนให้มีวิธีการขับซ้ำเพื่อเพิ่มความคมคายมากขึ้น แต่ถึงอย่างไรนายหนังก็ได้รักษาการขับบทในแบบฉบับเดิมไว้ได้

ประเด็นที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผู้วิจัยสามารถสรุปการขับประกาศหน้าบทของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองดังกล่าวข้างต้น เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การแบ่งกลอน

จากการขับประกาศหน้าบทของคณะครูบุญส่ง ไกรเดช มีการแบ่งคำกลอนคล้ายกับกลอนสุภาพ หรือกลอนแปดทั่วไป แต่มิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามหลักฉันท-ลักษณ์เสมอไปทุกวรรคตอน แต่จำแนกกลุ่มคำออกเป็นจำนวนคำเช่น แบ่งเป็น 2/2/3 พบ 3 วรรค

แบ่งเป็น 2/3/3 พบ 1 วรรค แบ่งเป็น 2/2/4 พบ 1 วรรค ส่วนการแบ่งจำนวนอีกประเภทคือ จำนวน 3/2/3 พบ 20 วรรค แบ่งเป็น 3/2/4 พบ 5 วรรค 3/3/3 พบ 7 วรรค แบ่งเป็น 3/3/4 พบ 2 วรรค ส่วนการแบ่งจำนวนประเภทสุดท้ายคือแบ่งเป็น 4/3/3 พบจำนวน 1 วรรค จากการวิเคราะห์สามารถสรุปเป็นตารางการแบ่งคำกลอนที่พบได้ดังนี้

ตัวอย่างตารางการสรุปการแบ่งคำกลอนในการขับประกาศหน้าบทของนายบุญส่ง ไกรเดช

การแบ่งคำ	**พบ(วรรค)**	**ร้อยละ**
2/2/3	3	7.5
2/2/4	1	2.5
2/3/3	1	2.5
3/2/3	20	50
3/2/4	5	12.5
3/3/3	7	17.5
3/3/4	2	5
4/3/3	1	2.5
รวม	40	100

จากข้อสรุปข้างต้นสังเกตได้ว่าส่วนใหญ่การแบ่งคำกลอนจะแบ่งเป็น 3/2/3 พบจำนวน 20 วรรค คิดเป็นร้อยละ 50 ส่วนการแบ่งคำกลอนที่ใช้น้อยที่สุดคือแบ่งเป็น 2/2/4, 2/3/3 และ 4/3/3 พบทั้งหมด 3 วรรค รวมคิดเป็นร้อยละ 7.5 ของการแบ่งคำกลอนทั้งหมด อภิปรายได้ว่าการแบ่งคำกลอนในการขับบทประกาศหน้าบทของนายบุญส่ง ไกรเดช จะใช้การแบ่งคำเป็น 3/2/3 เสียส่วนใหญ่จึงกล่าวได้ว่า นายหนังตะลุงให้ความสำคัญและคำนึงถึงการแบ่งฉันทลักษณ์ของคำกลอนที่ได้ถูกต้องเป็นสำคัญ แต่มีการแบ่งคำที่เน้นให้ลงจังหวะหนักไม่ว่าคำจะขาดหรือเกินพยางค์ก็ตาม จึงเรียกได้ว่าต้องใช้ความชำนาญในการรวบคำให้เข้ากับจังหวะได้สม่ำเสมอในช่วงของการขับประกาศหน้าบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 จังหวะและการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการขับประกาศหน้าบทของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองไม่มีรูปแบบในการเว้นช่วง

ของการขับกี่จังหวะหน้าทับ ซึ่งการเว้นระยะห่างของการขับจะเว้นจังหวะไม่เท่าทุกประโยค แต่ในขณะเดียวกันส่วนใหญ่จะเว้นจังหวะหลังคำสุดท้ายของบทกลอนด้วยการเอื้อนเสียง เพื่อเว้นจังหวะแต่ในการขับในบทกลอนนั้นจะให้ความสำคัญกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักเสียส่วนใหญ่ ซึ่งแต่ละช่วงการเว้นจังหวะนั้น ผู้วิจัยสังเกตได้ว่า เป็นกลวิธีการหยุดฟังจังหวะและทำการเชิดตัวหนังตะลุงเป็นท่าทางเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทขับ จึงทำให้จังหวะในการขับไม่ตรงกับจังหวะหน้าทับเสมอไป

2.3 เสียงที่ใช้ในการขับประกาศหน้าบท

จากการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับประกาศหน้าบทของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่า เสียงที่นำมาใช้ขับประกาศหน้าบทมีทั้งหมด 5 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร นำมาเรียงร้อยสลับเสียงสูงต่ำโดยประดิษฐ์เสียงของวรรณยุกต์ทำให้เกิดท่วงทำนองเกิดขึ้น ส่วนใหญ่มักใช้เสียงที เป็นการขึ้นวรรคในแต่ละบทกลอน และจะมีบ้างวรรคขึ้นต้นด้วยเสียงลา ซึ่งบ้างครั้งจะนายหนังจะผันเสียงวรรณยุกต์เอก เสียงโท และเสียงตรี ให้อยู่ในเสียงของวรรณยุกต์เสียงนั้น ๆ ใหม่ด้วยลีลาการผันเสียง เช่นคำว่า “พระ” ซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี แต่เมื่อขับให้อยู่ในเสียงลา จะเกิดการผันเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงเอก คือ “ผละ” ส่วนคำว่า “ให้” เป็นคำที่มีวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อนายหนังขับให้อยู่ที่เสียงโด จะเกิดการผันเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี ออกเสียงว่า “ไฮ้” ส่วนคำว่า “ข้า” ที่อยู่ในวรรณยุกต์เสียงโท แต่เมื่อขับให้ตรงกับเสียงที จะกลายเป็นคำที่ตรงกับวรรณยุกต์เสียงเอก คือออกเสียงว่า “ข่า” นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีข้อสันนิษฐานว่า เหตุที่นายหนังมีการขับเพื่อผันวรรณยุกต์ก็เนื่องจากคำในภาษาไทยมีการออกเสียงของวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงซึ่งในแต่คำของบทกลอนในการขับประกาศหน้าบท ก็จะมีคำที่ต้องทำการผันสลับคละเคล้ากันไป ตามกระบวนการครบทุกเสียงซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาเมื่อเปลี่ยนเสียงรูปคำจึงเปลี่ยน แต่ที่น่าสังเกตยิ่งนักนั่นคือ การขับบทของนายหนังจะมีทำนอง 1 กลุ่มเท่านั้นที่ใช้ทำนองเช่นนี้ขับในทุกคำกลอน ดังตัวอย่างทำนองที่ 1 เปรียบเทียบกับทำนองหลักที่ผู้วิจัยสันนิษฐานขึ้นดังนี้

ตัวอย่างที่ 4.5 ทำนองบรรทัดที่ 1-3

ทำนองบรรทัดที่ 1

พระยก หัตถ์	- ทั้ง – คู่	- ชู - -	เคารพ -	ขอนอบ นบ	-พุทธองค์	- -ผู้ทรง	- -สอน -
ล ล - ท	- ด - ท	- ท - -	- ด ท -	- ท ล ท	ด ด - ท	- - ล ท	- - ด -

ทำนองหลัก

- ล - ท	- ด - ท	- ล - ท	-ท - -	- ล - ท	- ด - ร	- - - ด	- - - ท

ทำนองบรรทัดที่ 2

- - - -	- - อือ -	- อื่อ -	- - - -	ได้ปก เกล้า	ชาวพุทธ	- - ไม่อา	- ท ร -
- - - -	- - ท -	- - ล -	- - - -	- ล ท ล	- ท - ซ	- - ล ท	- ท - -

ทำนองหลัก

- ล - ท	- ด - ท	- ล - ท	-ท - -	- ล - ท	- ด – ร	- - - ด	- - - ท

ทำนองบรรทัดที่ 3

ประสาท พร	- - ให้ข้า	- - ปรี -	- ชา - -	- - - ชาญ	- - - -	- - - อือ	- - - อื่อ
- ท ล ท	- - ด ท	- - ท -	- ท - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท

ทำนองหลัก

- ล - ท	- ด - ท	- ล - ท	-ท - -	- ล - ท	- ด - ร	- - - ด	- - - ท

จากตารางการเปรียบทำนองบรรทัดที่ 1 กับทำนองหลักที่ผู้วิจัยยกอ้าง แสดงให้เห็นว่าทำนองการขับประกาศหน้าบทจะซ้ำทำนองซึ่งมีทำนองที่ตรงกันกับทำนองหลัก ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าทำนองการขับเช่นนี้นายหนังจะใช้ทำนองเป็นหลักในการขับเพื่อบังคับคำร้อง หรือบทกลอนเปลี่ยนตามเสียงที่ขับ และที่สำคัญนายหนังก็จะทำหน้าที่ให้เกิดความชัดเจนในบทกลอนเพิ่มขึ้นด้วยการผันเสียงวรรณยุกต์ให้เปลี่ยนไปตามทำนองที่กำหนดเพื่อมิให้ซ้ำทำนองเดิมไปเสียทุกวรรคส่งผลให้เกิดความไพเราะน่าฟัง ส่วนการผันเสียงท้ายคำหรือเสียงอยู่ที่วรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อนายหนังขับด้วยเสียงโด และเสียงเร อันจะเกิดการผันเสียงท้ายคำที่ขับให้สูงขึ้นและลงกลับมาที่เดิมจะขอยกตัวอย่างเพียง 1 ทำนองดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.6 ทำนองบรรทัดที่ 28-29

ทำนองบรรทัดที่ 28

พร้อมกำนัน	ผู้ใหญ่บ้าน	-ทุกฐาน	ถิ่น - -	ข้า - ทั้งสิ้น	-น้อม-เกล้า	- - -เข้า	- -มาหา
ท ล ท ท	- ล ท ล	- - ท ม	- ท - -	ล - ท ล	- ท - ล	- - - ล	- - ท ด
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 – 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 29

- - - -	- อา - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -				
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -				
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1				
- +	- +	- +	- +				

ตัวอย่างที่ 4.7 ทำนองบรรทัดที่ 33-34

ทำนองบรรทัดที่ 33

- มีแต่สุข	- ชื่น - สด	- - มาทด	- แทน - -	เหมือนดังแคว้น	- -เมืองฟ้า	- - - -	- - สุขา
- ท ท ท	- ล - ท	- - ท ด	- ท - -	- ท ท ร	- - ร ท	- - - -	- - ท ร
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 34

- - - -	- - -อา	- - วดี	- - - -	- - -เออะ	เออะ- - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - ร ท	- - - -	- - - ท	ท - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3 การแบ่งช่วงการเคลื่อนที่ของทำนองการขับประกาศหน้าบทของคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช มีการเคลื่อนทำนองให้อยู่ที่เสียงลา และเสียงที เป็นส่วนใหญ่ เพราะเนื่องจากนายหนังใช้สำเนียงภาษาระยองในสอดแทรกในการขับอยู่ในทำนองเสียงโน้ต จึงทำให้เกิดการผันเสียงวรรณยุกต์ให้เป็นสำเนียงระยอง โดยการผันเสียงให้เข้ากับภาษาของตนอย่างวิจิตร นับว่าเป็นการปรับสภาพของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะตน โดยผู้วิจัยจะแสดงคำต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี

คำที่	คำ	เสียง	สำเนียงระยอง	จำนวนที่พบ
1	พระ	ลา	ผระ	1
2	ยก	ลา	หยก	1
3	พุทธ	ลา	ผุด	1
4	นัก	ที	หนัก	1
5	ทุกข์	ลา	ถุก	1

ตารางที่ 4.2 คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท

คำที่	คำ	เสียง	สำเนียงระยอง	จำนวนที่พบ
1	ได้	ลา	ด่าย	2
2	เกล้า	ลา	เกล่า	1
3	ให้	ลา	ไห่	1
4	ช่วย	ลา	ฉ่วย	1
5	ด้วย	ลา	ด่วย	1
6	ชื่น	ที	ฉื่น	1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 4 รูปแบบการเอื้อน

จากการวิเคราะห์การขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช ผู้วิจัยพบเสียงเอื้อนสอดแทรกอยู่ในบทประกาศหน้าบทด้วย ซึ่งการเอื้อนที่ผู้วิจัยพบมีทั้งหมด 13 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 2
ครั้งที่ 2 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 3
ครั้งที่ 3 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 5
ครั้งที่ 4 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 7
ครั้งที่ 5 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 9
ครั้งที่ 7 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 10
ครั้งที่ 8 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 11
ครั้งที่ 9 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 12
ครั้งที่ 10 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 13
ครั้งที่ 11 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 19
ครั้งที่ 12 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 22
ครั้งที่ 13 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 25
ครั้งที่ 14 พบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 27

การเอื้อนที่กล่าวมานั้นข้างมีลักษณะเป็นการเอื้อน 1 คำ 2 คำ 3 คำ 4 คำ และ 6 คำ สำหรับการเอื้อน 1 คำพบได้ในทำนองบรรทัดที่ 12 , 22 , 25 , และ 27 ส่วนการเอื้อน 2 คำคือพบได้ตรงทำนองบรรทัดที่ 2 , 3 , 7 , 9 , และ 16 ต่อไปยังคำเอื้อน 3 คำ พบได้ในทำนองบรรทัดที่ 10 , 11 แล้วยังพบว่ามีคำเอื้อน 4 คำ ซึ่งตรงกับทำนองบรรทัดที่ 5 และ 13 ส่วนคำเอื้อนสุดท้ายคำเอื้อน 6 คำ สามารถพบได้ครั้งเดียว ตรงกับทำนองบรรทัดที่ 19 ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงตำแหน่งการเอื้อนดังต่อไปนี้

การเอื้อน 1 คำ ซึ่งเป็นการเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงที พบได้ในทำนองบรรทัดที่ 12, 22 , 25 , และ 27

ทำนองบรรทัดที่ 12

-ให้กำเนิด	- ลูก – ยา	- -มันน่า	-สง - สาร	- - - อือ	- - - -	-น่ะ - -	- - - -
- ล ด ท	- ล - ท	- - ท ล	- ท – ร	- - -ท	- - - -	- ท - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 22

- - - -	- - อี๊ -	- - - -	- - - -	- ทุกคืน ค่ำ	- - ราตรี	- ที่ อี -	- -บรรเลง
- - - -	- - ท -	- - - -	- - - -	- ท ท ล	- - ท ท	- ท ล -	- - ท ล ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 25

ช่วยเป็น หลัก	คุ้มกัน	- -อันโต	- - -ใหญ่	- - - -	- อี - -	- - - -	- - - -
ล - ท ท	ทล - ท	- -ท ท	- - ด ท	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 27

- - - -	- อะ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 – 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเอื้อน 2 คำ ซึ่งเป็นการเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงทีและเสียงลา พบได้ในทำนองบรรทัดที่ 2 , 3 , 7 , 9 , และ 16

ทำนองบรรทัดที่ 2

- - - -	- - อือ -	- - อื่อ -	- - - -	ได้ปก เกล้า	ชาวพุทธ	- - ไม่อา	- ท ร -
- - - -	- - ท -	- - ล -	- - - -	- ล ท ล	-ท - ซ	- - ล ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 3

ประสาท พร	- - ให้ข้า	- - ปรี -	- ชา - -	- - - ชาญ	- - - -	- - - อือ	- - - อื่อ
- ท ล ท	- - ด ท	- - ท -	- ท - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 9

- - - -	- อือ - -	- อื่อ - -	- - - -	-โปรด- ช่วย	- เติม-คำ	- - ที่รำ	-พัน - -
- - - -	- ท - -	- ล - -	- - - -	- ท - ล	- ล - ท	- - ด ท	ล ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองบรรทัดที่ 16

-อา- -	- - - อะ	- - - -	- - - -	กว่าอ่าน-ออก	-เขียน-ได้	-หลาย - -	- - ทิวา
- ท - -	- - - ล	- - - -	- - - -	ท ท - ท	- ร - ท	- ล - -	- - ด ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อน 3 คำ พบได้ซึ่งเป็นการเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงที พบได้ในทำนองบรรทัดที่ 10 , 11

ทำนองบรรทัดที่ 10

ให้กลอนนั้น	ไหลเชี่ยว	- - - -	- - - เหมือน	ฮึ เกลียว	- - -ธาร	- - - -	- - -ฮึ
- ล ท ท	ท ร - ท	- - - -	- - - ท	ร ท - ล	- - - ท	- - - -	- - - ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองบรรทัดที่ 11

- ฮึ – ฮึ	- - - -	- - - -	- - - -	-ขอ-นบ	-บุญ-พ่อ	- -ที่ก่อ	-เกิด - -
- ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อน 4 คำ พบได้ซึ่งเป็นการเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงทีและเสียงลา พบว่ามีคำเอื้อน 4 คำ ซึ่งตรงกับทำนองบรรทัดที่ 5 , 13 และ 14

ทำนองบรรทัดที่ 5

เชิงฉลาด	กลอน ศัพท์	- - - ที่	- ขับ– ขาน	- - อือ -	- - ฮึ อือ	- - - -	- อื่อ - -
ท - ด ท	ร ท - ท	- - - ล	- ท - ร	- - ท -	- - ด ท	- - - -	- ล - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ 13

ส่งให้ลูก	-เล่า- เรียน	-ได้-เขียน	ฮึ อ่าน	พระ คุณท่าน	เหลือล้น	- - - -	อือ ฮึ อา
- ท ท ล	-ล - ท	- ล - ท	ร - -ท	- ล ท ล	ท ร - ท	- - - -	ท ท ท -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองบรรทัดที่ 14

- - - -	-อะ - -	- พ้น - -	-คณนา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	-ท - -	- ด - -	-ท ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อน 6 คำ พบได้ซึ่งเป็นการเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงทีและเสียงลา สามารถพบได้ครั้งเดียว ตรงกับทำนองบรรทัดที่ 19

ทำนองบรรทัดที่ 19

- - ฮี อือ	ฮึ อือ - -	- - - อึ	อึ - - -	-ยอ ออ กร	ไหว้ครู หนัง	- ดัง - -	- - -วจี
- - ร ด	ร ด - -	- - - ท	ท - - -	- ท ล ท	ทล ท ด	- ท - -	- - ล ท
- - ป -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -	- - ท -	- ต ต ต	ป - ต ต	- ต - -
- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1	- 2 - 1
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จากตารางที่แสดงตัวอย่างดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเอื้อนสอดแทรกท้ายการขับบทประกาศหน้าบทเป็นการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ แต่มิได้เป็นระเบียบแบบแผนชี้ชัดว่าจะต้องมีการเอื้อนทุกตำแหน่ง แต่เมื่อสังเกตส่วนใหญ่จะมีการเอื้อนปิดท้ายคำ เพื่อความสะดวกในการขับคือ เว้นระยะการหายใจทำให้เกิดท่วงทำนองของการทิ้งจังหวะ และที่สำคัญคือทำให้เกิดอรรถรสในการฟังมากขึ้น เพราะมีการเว้นระยะการขับ จึงทำให้เกิดความสนใจอีกด้วย

จากการวิเคราะห์การขับบทประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ครูบุญส่ง ไกรเดช พบเสียงที่ใช้ขับบททั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงโด และเสียงเร เรียงร้อยอยู่ในคำกลอนที่ผันด้วยวรรณยุกต์ โดยยึดท่วงทำนองที่นายหนังกำหนดในการขับ ซึ่งสอดแทรกกลวิธีการขับบทด้วยการยักเยื้องจังหวะ การฟังจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักเป็นหลัก แล้วยังสอดแทรกสำเนียงการเปล่งเสียงขับสำเนียงระยองให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เมื่อใดที่มีการเชิดหนังเกิดขึ้น ไฟส่องสะท้อนเงาไปยังหน้าโรงหนัง เปรียบเสมือนดังจิตวิญญาณของตัวหนังที่มีชีวิต ที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ด้วยท่าทาง และอากัปกริยา พร้อมทั้งเสียงพากย์จากนายหนัง พร้อมเครื่องกำกับจังหวะคือ โทน กลองตุ๊กโหน่งเหน่ง ฉิ่ง ฉาบ และกรับ จึงเกิดความกลมกลืนในรสของเสียงสำเนียงหนังตะลุงพื้นบ้านระยอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยองตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้คือ มูลบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ศึกษาประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช วิเคราะห์ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง ผลการวิจัยพบได้ดังนี้

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง พบว่าจังหวัดระยองเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่มาเป็นเวลาช้านาน ทำให้ยังคงเหลือมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษรักษาสืบมาเช่น ด้านภาษา และวัฒนธรรม พบว่ามีการแสดงพื้นบ้านในปัจจุบันคือ เทิ้งบองกลองยาว ละครชาตรี (เท่งกรุ๊ก) หนังใหญ่ และที่สำคัญคือ หนังตะลุงที่ได้รับการเผยแพร่มาจากแถบภาคใต้โดย ยายแดงและนายพรม ที่มีบทบาทถ่ายทอดการแสดงให้กับลูกศิษย์หลวงพ่อวงศ์ วัดบ้านค่าย จึงทำให้เกิดคณะหนังตะลุงเกิดขึ้นหลายคณะในเขตอำเภอเมืองคือ หนังนายผิว หนังนายวงศ์ หนังนายสบู่ และหนังนายหริ่ง ศิริคำ ซึ่งภายหลังได้ถ่ายทอดสืบมาถึง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง ที่สนใจศิลปะการแสดงหนังตะลุงเมื่อปีพุทธศักราช 2521 จนกระทั่งในปีพุทธศักราช 2525 จึงได้ตั้งชื่อคณะว่าครูบุญส่ง ไกรเดช ได้รับความนิยมในจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียง จนทำให้ได้รับรางวัลเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง ประจำปีพุทธศักราช 2555 จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง พบว่ามีเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงคือเครื่องกำกับจังหวะ ทั้งหมด 6 ชนิดคือ โทน 2 ใบ กลองตุ๊ก 2 ใบ โหน่งเหน่ง 2 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และ กรับ1 คู่ มีการประยุกต์ใช้กลองบองโก้เพื่อเพิ่มความสนุกเร้าใจในการแสดงหนังตะลุง มีกระสวนจังหวะในขั้นตอนของการโหมโรง คือหน้าทับ 8 จังหวะ และกระสวนจังหวะ 6 จังหวะที่ใช้ประกอบกับอากัปกริยาของตัวหนังตะลุงอันได้แก่ รูปตัวพระ รูปตัวนาง รูปตัวยักษ์ รูปตัวตลก รัว และเชิด ยังพบว่ามีกระสวนจังหวะหน้าทับประกอบการขับประกาศหน้าบทมีท่วงทำนองเดียวซึ่งมีจังหวะความยาว 1 บรรทัด พร้อมทั้งการบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงของนายหนังในบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่ง เพลงฉ่อย และเพลงแหล่ เพื่อใช้ในการสอดแทรกคติสอนใจให้เกิดความสนุกสนานผ่านบทเพลงที่นายหนังได้ประพันธ์ขึ้น

จากการวิเคราะห์การขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช พบว่ามีการขับกลอนโดยนำบทกลอนสุภาพทั่วไปมิได้เน้นเรื่องความถูกต้องของฉันทลักษณ์ เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์ ด้วยการขับทำนองเสียง 5 เสียงให้ตรง เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงโด และเสียงเร ซึ่งเรียงร้อยสลับสับเปลี่ยนอยู่ในท่วงทำนองของบทขับในแต่ละวรรคจะขับให้อยู่ในเสียงที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลากหลายคือ วรรคขึ้นต้นจะขับให้ตรงกับเสียงทีและเสียงลาเป็นส่วนใหญ่ ส่วนท้ายวรรคจะตรงกับเสียงทีแต่ไม่เสมอไปบ้างครั้งอาจตรงกับเสียงลา ด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองจะเว้นจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ แต่มีการยักเยื้องจังหวะสอดคล้องกลมกลืนกับจังหวะหน้าทับและจังหวะหนักของฉิ่ง และโหน่งเหน่ง การเว้นจังหวะดังกล่าวอาจจะเกิดจากกลวิธีการขับของนายหนังที่จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการฟังจังหวะที่แม่นยำ และการเชิดตัวหนังในกิริยาที่ตรงกับบทขับที่มีสำเนียงภาษาถิ่นระยองที่สามารถบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของตนเอง ด้วยการผสมผสานของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้บังเกิดศิลปะอันทรงคุณค่าที่สะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเลียนแบบที่ชาวระยองได้รับและเกิดการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมนั้น ๆ กล่าวคือทำนองการขับบทประกาศหน้าบทของหนังตะลุงในจังหวัดระยองส่วนใหญ่จะมีท่วงทำนองการขับบทคล้ายกันแทบทุกวง แต่สำหรับคณะหนังตะลุงครูบุญส่ง ไกรเดช จะมีลักษณะพิเศษในการขับคือ มีกลวิธีการขับที่โดดเด่นด้วยบทขับประกาศหน้าบทที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูหริ่ง ศิริคำ ภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษและบูรพาจารย์ที่ได้สั่งสมมา เหมาะแก่การหวงแหนและสงวนไว้ให้คงอยู่คือศิลปะพื้นบ้านระยองหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยองพบว่ามีความน่าสนใจเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านได้แก่ หนังสด(โขนสด) และละครชาตรี(เท่งกรุ๊ก) ควรศึกษาในกระบวนการที่ลึกซึ้งที่จะทำให้เกิดองค์ความรู้ในการแสดงพื้นบ้านดังกล่าวได้อย่างละเอียดและครอบคลุม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กวิน ไกรเดช. สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2560.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. ดนตรีหนังตะลุง : กรณีศึกษาคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง). ทุนสนับสนุนจากภาควิชาสารัตถะศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่. 2553.

เฉลียว ราชบุรี. ประวัติศาสตร์เมืองระยอง. พิมพ์ครั้งที่ 2. ระยอง : องค์การบริหารส่วนจังหวัดระยอง. 2551.

เฉลียว ราชบุรี. ภาพเก่าเล่าเรื่องเมืองระยอง. ระยอง: องค์การบริหารส่วนจังหวัดระยอง, 2553.

เตชิน พุทธวารินทร์. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560.

ทวีศักดิ์ ไกรเดช. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2560.

ธนาคารไทยพาณิชย์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง/มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

นวลพรรณ บุญธรรม มุจลินทร์ ลักษณะวงษ์ และชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, บรรณาธิการ. หนังใหญ่วัดบ้านดอน. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร(องค์การมหาชน), 2549.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2559.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2560.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560.

บุญส่ง ไกรเดช. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2559.

ประดิษฐ์ อินทนิล, พิชัย เทพนิมิต และไพพรรณ อินทนิล. การศึกษารวบรวมการละเล่นพื้นบ้านดนตรี และฟ้อนรำ ภาคตะวันออก จังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด. ชลบุรี: ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, 2523.

ประพต เศรษฐกานนท์. พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). สำนักพิมพ์ ศรีปัญญา, 2551.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประสาน สาระสังข์. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560.

ปิยะรัฐ สมผลวัฒนา. สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2560.

พงศธร สุธรรม. วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2555.

พัชรพล ปานรักษ์. ระยองสร้างศูนย์อนุรักษ์หนังตะลุงเปิดสอนให้เยาวชนเรียนรู้เป็นมรดกไทย. เดลินิวส์ (9 เมษายน 2556).

พิทยา บุษรารัตน์. รำหนัง : การแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ฝั่งตะวันตก. งานวิจัยได้รับทุนอุดหนุนจากงบประมาณแผ่นดิน สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ 2541, สาขาวิชาปรัชญา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. 2541.

พระมหาอนุรักษ์ อภิรกฺโข. หนังตะลุงกับการเผยแพร่ธรรมะแก่ประชาชน : กรณีหนังตะลุงคณะสุรเชษฎ์ บันเทิงศิลป์ จังหวัดนครศรีธรรมราช สาขาวิชาธรรมนิเทศ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาธรรมนิเทศ บันทิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 2550.

ไพโรจน์ ทองวั่น. หนังตะลุง(Shadow play). ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์บัณฑิต, ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2553.

ภุชพงศ์ ภูแสง. ระยอง. พิมพ์ครั้งที่ 1. ถิ่นฐานบ้านเรา. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ 1999, 2543.

มงคล แย้มกลิ่น. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560.

วัฒนธรรมจังหวัดระยอง, สำนักงาน. โครงการอาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม. ระยอง: สำนักงานจังหวัดระยอง, 2557. (อัดสำเนา)

วันชัย ศิริคำ. สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2560.

วิมล ดำศรี. หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครศรีธรรมราช: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, 2549.

สกลธร ศรีวิชัย. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2560.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และชวน เพชรแก้ว, บรรณาธิการ. วรรณกรรมทักษิณ : วรรณกรรมพินิจ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2547.

สุวรรณี อุดมผล และพันตรีคุณหญิงผะอบ โปษะกฤษณะ, บรรณาธิการ. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุงภาคกลาง. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533.

สมร ศิริโชติ. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2560.

สวพร จันทรสกุล. วิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2554.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. หนังตะลุง. สงขลา: ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2522.

สำเนา คงทน. สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2560.

โสภณ จันทร์เขียว และลิลี่ โกศัยยานนท์. การถ่ายทอด การแกะสลักรูปหนังตะลุงเทศบาลตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง. การประชุมวิชาการระดับชาติเทคโนโลยีภาคใต้วิจัยครั้งที่ 5, 23 มกราคม 2558.

เสวก วิเชียรล้ำ. สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560.

อนนท์ ไกรเดช. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2560.

อัศวิน ศิลปะเมธากุล. ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย. วารสารวิทยบริการ 20 (มกราคม-เมษายน 2552): 36.

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์. วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2553.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, กระทรวง. ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดระยอง. จังหวัดระยอง, 2525.

อำนวย คงทน. สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2560.

อำไพ บุญรอด. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2560.

อำไพ บุญรอด. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2560.

อำไพ บุญรอด. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2560.

อเนก นาวิกมูล. *หนังตะลุง-หนังใหญ่*. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2519.

เอนก นาวิกมูล. เก็บข้อมูลเรื่องพื้นบ้าน. วารสารวิทยาบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 11 (พฤษภาคม 2532): 72 - 79.

เอนก นาวิกมูล. หนังตะลุง-หนังใหญ่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2546.

TourTookTee.com. Rayoug Map [Online]. TourTookTee@gmail.com, 2006. Available from: http: www.thairayong.com [2016 March 19]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ - นามสกุล นายกวีทัศน์ อะโสต

วัน เดือน ปีเกิด 27 กันยายน 2532

สถานที่เกิด จังหวัดระยอง

ภูมิลำเนาเดิม จังหวัดระยอง

ประวัติการศึกษา - สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนเพรักษมาตาวิทยา จังหวัดระยอง

- สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

- สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะครุศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน พ.ศ. 2557 - ปัจจุบัน ครูพิเศษโรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้ 20 หมู่ 3 ซอยโขดกลาง 8 ตำบลเพ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง 21160

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University