



ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

สาขา

ศิลปนิเทศ

ภาควิชา

เรื่อง หนังสือ : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง

Nang Yai : A Case Study of Nang Yai at Wat Bandon, Mueang District Rayong
Province

นามผู้วิจัย นางอิชฎา ภัทรปรีชาวิทย์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขื่อนทองกุล, ศศ.ม.)

กรรมการ

(อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปภาณี จิตวิวัฒนา, คม., ศก.ม.)

หัวหน้าภาควิชา

(พล. รุ่งแสง อาจารย์พจี บำรุงสุข, M.A.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 5 เดือน ๖ พ.ศ. ๒๕๖๐

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

หนังใหญ่ : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง

Nang Yai : A Case Study of Nang Yai at Wat Bandon, Mueang District Rayong Province

โดย

นางอิชฎา ภัทรปรีชาวิทย์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

พ.ศ.2550

อิฐภา ภัทรปรีชาวิทย์ 2550: หนังสือ : กรณีศึกษาหนังสือวัดบ้านดอน
อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ ประธานกรรมการที่ปรึกษา:
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล, ศศ.ม. 222 หน้า

การวิจัยเรื่อง หนังสือ : กรณีศึกษาวัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยองนี้
เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้หลักการวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษา
1) ประวัติความเป็นมา ความเปลี่ยนแปลง และการสืบทอดองค์ความรู้ และ 2) องค์ประกอบของ
การแสดงหนังสือ

ผลการวิจัยพบว่า ตัวหนังสือดั้งเดิมมีอยู่ราว 200 ตัว ชำรุดเสียหายเนื่องจากการขนย้าย
บ้างมีอายุประมาณ 200 ปี จัดแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง พระยาศรีสมุทร โกลไชย โชคชิตสงครามเจ้า
เมืองระยอง ได้ซื้อมาพร้อมกับนายหนังเพื่อนำมาฝึกสอนแก่คนในปกครองจนสามารถออกแสดง
ได้ เดิมแสดงอยู่ที่วัดจันทอุดม ต่อมาเมื่อพ.ศ.2430 ได้ย้ายมาไว้ที่วัดบ้านดอน โดยมีเจ้าอาวาสวัด
และคณะ กรรมการประกอบด้วยสถาบัน บ้าน วัด และโรงเรียน ร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอดองค์
ความรู้หนังสือเอาไว้ หนังสือชุดนี้คงเหลือตัวหนังสือเดิม 115 ตัวและสร้างขึ้นใหม่ 60 ตัว

การแสดงในปัจจุบันใช้ตัวหนังสือใหม่ และใช้โคมไฟฟ้าแทนแสงไฟจากกะลามะพร้าว
แบบดั้งเดิม โดยเชิดหนังทั้งหน้าและหลังจอผ้าขาวขอบแดงขนาดใหญ่ หากแสดงในอาคารที่วัด
จึงใช้จอเล็กและมีจอด้านข้างเพิ่มขึ้นอีก 2 จอ ผู้เชิดหนังสวมเสื้อและนุ่งโจงกระเบนสีเขียวขี้ม้า
แทนการนุ่งผ้าแดงไม่สวมเสื้อแบบดั้งเดิม

ดนตรีที่ใช้คือวงปี่พาทย์เครื่องห้า บรรเลงเพลงหน้าพาทย์และเพลงเกร็ดสั้นๆแบบ 2 ท่อน
และ 3 ท่อน มีการพากย์และเจรจาประกอบ คุณลักษณะทางดนตรีใช้ระบบเสียงชนิดเจ็ดเสียง
เท่าๆ กัน ท่วงทำนองเพลงเป็นแบบเชื่อมโยงติดต่อกันในลักษณะขึ้นๆลงๆ ใช้จังหวะสม่ำเสมอ
นอกจากเพลงเชิดซึ่งมีจังหวะอิสระ ผิวพรรณเป็นแบบการประสานสำนวนทำนอง


ลายมือชื่อนิติสด


ลายมือชื่อประธานกรรมการ

๕๙ / ๗๑ / ๕๐

Idsada Patharapreechawit 2007: Nang Yai : A Case Study of Nang Yai at Wat Bandon, Mueang District Rayong Province. Master of Arts (Ethnomusicology), Major field: Ethnomusicology, Department of Communication Art. Thesis Advisor: Assistant Professor Narong Khianthongkul, M.A. 222 pages.

This research focused on studying of Nang Yai : A Case Study of Nang Yai at Wat Bandon, Mueang District Rayong Province. It was a qualitative research based on ethnomusicological research technique and aimed to studied: 1) history, change, and transmission, 2) factors of performance.

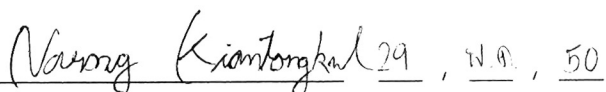
Major findings were: The 200 original large puppets were around 200 years old found at Pathaloong province. Phraya Srisamuthaphok-chaiyachoknuchit, the governor, brought them along with puppeteer to Rayong and had him thought to his people until was able to be performed for public. First it was performed at Wat Jantha-udom before moving to Wat Bandon in 1887. At Wat Bandon, *nangyai* was well preserved and transmitted to young people under patronage of local people consisted of three institutions, families, monastery, and school. There were 150 original puppets and 60 new reproduced puppets found in Wat Bandon collection.

Today performance normally used new puppets under the light of electric lamp instead of old fashion fire from coconut shell. The puppeteer wore dark-green blouse and traditional Thai pants called *jongkraben* while performed. They danced the puppets in front and at the back of the large white with red frame screen for out door, and small three screens of the same shape indoor.

Nang yai usually accompanied by a quintet *piphat* which was performed in seven equal pitches tuning system, undulating-conjunctive melody, isometric guisto tempo and some rubato, idiomatic heterophony. Most of the tunes were short and in binary forms with a few ternary forms.



Student's signature



Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ดร.ปัญญา รุ่งเรือง
รองศาสตราจารย์ปภาณี จิตวัฒนา คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และ
ผศ.ดร.ศิริวรรณ โอวาสถานนท์ อาจารย์ผู้แทนบัณฑิต ที่กรุณาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อ
การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของผู้มีพระคุณหลายท่าน ได้แก่
พระครูปลัดวิรัตน์ อุดมโม (วิรัตน์ เสงี่ยมงาม) เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน นายอำนาจ มณีแสง
(ประธานกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน) นักแสดง นักดนตรี ผู้พากย์หนังใหญ่
ชาวบ้านชุมชนวัดบ้านดอน ผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับหนังใหญ่อันวยความสะดวกในการเก็บข้อมูล
เป็นอย่างดี ขอบคุณ ว่าที่รต.พลชาติ นามวงษ์ อาจารย์อัสราภพ ดันสิน ที่ช่วยเหลือแนะนำและ
แก้ไขส่วนของเนื้อหา และที่ขาดไม่ได้คือเพื่อนๆ พี่ๆ สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาวิทยาทุกคนที่เป็น
กำลังใจให้ด้วยดีตลอดมา

งานวิจัยนี้ครั้งนี้สำเร็จลงได้ ด้วยกำลังใจจากครอบครัว ญาติพี่น้องและน้องเพลงลูกสาวที่
น่ารัก ขอบขอบคุณทุกๆ คนไว้ ณ ที่นี้

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอบแต่ คุณยายมณีสรี -
คุณตาแดง เขาว์ทอง คุณพ่อนิพล- คุณแม่สุนันทา คำสุวรรณ ผู้ที่ให้ทั้งชีวิตและโอกาสทางการ
ศึกษา ผู้วิจัยขอกราบแทบเท้าด้วยความสำนึกในพระคุณไว้ ณ ที่นี้

อิชญา ภัทรปรีชาวิทย์

เมษายน 2550

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง	(3)
สารบัญภาพ	(4)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
ขอบเขตของการทำวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	4
วิธีการวิจัย	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
แนวคิดทางดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา	11
เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา	14
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่	17
บทที่ 3 หนังใหญ่วัดบ้านดอน	24
ชุมชนวัดบ้านดอน	24
ประวัติความเป็นมาหนังใหญ่วัดบ้านดอน	28
การดำเนินงานของหนังใหญ่วัดบ้านดอน	32
ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน	37
องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบในสมัยโบราณ	42
บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน	44
องค์ประกอบของหนังใหญ่	44
ทำพื้นฐานในการเชิดตัวหนังใหญ่	107

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
การฝึกเชิดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน	120
เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน	129
วงดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่	140
การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี	149
การวิเคราะห์เพลงประเภทหน้าพาทย์ธรรมดา	152
การวิเคราะห์เพลงประเภทหน้าพาทย์ชั้นสูง	155
การวิเคราะห์เพลงประเภทเพงเกร็ด	163
ขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน	167
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	179
สรุปผลการวิจัย	179
อภิปรายผล	184
ข้อเสนอแนะ	186
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	187
ภาคผนวก	190
ภาคผนวก ก หลักสูตรท้องถิ่น หนังใหญ่วัดบ้านดอน	191
ภาคผนวก ข บทพากย์และบทเจรจา หนังใหญ่วัดบ้านดอน	194
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	222

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ลักษณะและประเภทของตัวหนังที่มีมาแต่เดิม	48
2	ลักษณะและประเภทตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ของวัดบ้านดอน	86
3	ตารางแผนการเรียนรู้ หลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง	192

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 แผนที่วัดบ้านคอน จังหวัดระยอง	24
2 หลวงพ่อประสาธพร วัดบ้านคอน จังหวัดระยอง	25
3 วัดบ้านคอน จังหวัดระยอง	26
4 พระครูปลัดวิรัตน์ อุกุทธโม	27
5 ศูนย์เอกลักษณ์ท้องถิ่น วัดบ้านคอน จังหวัดระยอง	27
6 อาคารเก็บตัวหนังสือในปัจจุบัน	31
7 ตู้เก็บตัวหนังสือ	31
8 พระครูปลัดวิรัตน์ อุกุทธโม	32
9 นายอำนาจ มณีแสง	33
10 พระยาสมุทรโกกษยชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา)	35
11 นายสี รื่นเรือง (เสียชีวิตแล้ว)	35
12 นายเฉลิม มณีแสง (เสียชีวิตแล้ว)	36
13 นายถ้อย หวานฤดี	36

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
14 ภาพนั่งรถพระราม	38
15 ภาพนั่งรถพระราม	38
16 ภาพตัวนางไห่ว	39
17 ภาพตัวนางไห่ว	39
18 ภาพนั่งเมืองพระราม	40
19 ภาพนั่งเมืองพระราม	40
20 การแสดงหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ	42
21 ทำเก็บเท้า	107
22 ทำก้าวเท้าเรียง	108
23 ทำกระดกเท้า	109
24 ทำกระทุ้งเท้า	110
25 ทำขยั้นเท้า	111
26 ทำถอนเท้าอยู่กับที่	111

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
27 ทำถอนเท้าแล้วหัน	112
28 ทำยัด	113
29 ทำยุบ	113
30 ทำโย้ตัวหนึ่ง	114
31 การยกเท้าขวาไว้ข้างหน้า	115
32 การยกเท้าขวาไว้ข้างตัว	115
33 ทำกระดกเท้า	116
34 ทำย่อ	117
35 ทำเสียว	117
36 ทำกระโดด	118
37 ทำตะลิกติก	118
38 ทำเหลื่อมอัด	119

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
39 ทำจะน้อย ทำจะใหญ่	119
40 ทำเดินเสา	120
41 นายปกรณ วิเชียรรัตน์	122
42 นายกุลยส วิเชียรรัตน์	122
43 นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี	123
44 นายสุรภาพ พงษ์วารินทร์	123
45 เด็กชายอัครพล เจริญกราย	124
46 เด็กชายมานะ ล่วงพิน	124
47 เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์	125
48 เด็กชายรพี วิไลล้ำ	125
49 เด็กชายวีรพงษ์ นิมา	126
50 เด็กชายพิทยา มีลาภ	126
51 เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม	127

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
52 การแต่งกายแบบดั้งเดิม	128
53 การแต่งกายที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในระยะที่ 2	128
54 การแต่งกายที่ใช้ในปัจจุบัน	129
55 ตัวอย่างบทพากย์หนังใหญ่วัดบ้านดอน	132
56 วงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นเล็ก	141
57 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง	141
58 ปี่ใน	142
59 ระนาดเอก	143
60 ระนาดทุ้ม	144
61 ฆ้องวงใหญ่	144
62 ฉิ่ง	145
63 ฉาบเล็ก	146
64 กรับ	146
65 ตะโพน	147

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
66 กลองทัด	148
68 การเตรียมจึงจอหนัง	168
69 ใหว้เจ้าที่เพื่อขอที่ปักเสาเล่นหนัง	169
70 พรมน้ำมันต์เพื่อความเป็นสิริมงคล	169
71 จอหนังที่ชิงเสร็จแล้ว	170
72 เตรียมเครื่องเช่นใหว้ สำหรับใหว้ครู	171
73 วางตัวหนังสำหรับใหว้ครู	171
74 ผู้แสดงทุกคนใหว้ครูก่อนการแสดง	172
75 กะลามะพร้าวเตรียมเป็นเชื้อเพลิง	172
76 กองไฟจากกะลามะพร้าว	173
77 แสงไฟจากกะลามะพร้าว	173
78 แสงไฟจากสปอร์ไลท์	174

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

หนังใหญ่ เป็นศิลปะการแสดงในพระราชสำนักที่มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นแล้ว โดยมีหลักฐานจากวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ที่พระมหาราชครูแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงหนังใหญ่ในงานฉลองพระราชสมภพ 25 พรรษาของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และจากหลักฐานในกฎมณเฑียรบาล ในปี พ.ศ.1901 ได้กล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่ว่าเป็นศิลปะที่ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยนำออกแสดงในงานสำคัญต่างๆ ในสมัยนั้น จากการศึกษาเรื่องหนังใหญ่ของวัดบ้านคอน พบว่าตัวหนังใหญ่ของวัดบ้านคอนมีอายุประมาณ 200 ปีเศษ จึงมีการสันนิษฐานว่าหนังใหญ่ชุดนี้ แต่เดิมคงมีประวัติความเป็นมาสืบทอดองค์ความรู้ในการเชิดหนังมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ตัวหนังมาสร้างขึ้นใหม่ในสมัยหลัง จนกระทั่งภายหลังจึงได้เคลื่อนย้ายมาอยู่ที่วัดบ้านคอน (หนังใหญ่วัดบ้านคอน: 3)

หนังใหญ่เป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน อาทิ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ กวีศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะต้องใช้ความสัมพันธ์ร่วมกันเป็นหนึ่งเดียว ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ในงานด้านวิจิตรศิลป์ พระอภัยมณี (2520: 1) ได้กล่าวถึงรายละเอียดหนังใหญ่ไว้ว่า

หนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูง เป็นการประสานศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน เป็นการแสดงที่รวมงานศิลปะชั้นสูงไว้ในเรื่องหรืองานเดียวกัน แต่เดิมนั้นหนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูงที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ ถ้าเป็นงานราษฎร์จะต้องเป็นงานที่ใหญ่มาก ๆ เพราะในการแสดงแต่ละครั้งต้องมีการตระเตรียมหลายอย่าง ต้องอาศัยกำลังคน กำลังแรงงาน กำลังทรัพย์ ทำให้เป็นการยากที่คนรุ่นหลังจะได้เห็นการแสดงหนังใหญ่ในงานมหรสพ เหมือนในสมัยโบราณ

นอกจากนี้คำว่า “หนัง” หรือ “หนังใหญ่” สำหรับคนรุ่นปัจจุบันได้กลายความหมายออกไปคือมักจะหมายถึง หนังใหญ่ที่เป็นหนังโรงหรือหนังฝรั่ง ซึ่งเป็นหนังขนาด 70 ม.ม.

(มิลลิเมตร) หรือกว่านั้น 7 ร่อง 9 เสียง นั่นก็หมายถึง “ภาพยนตร์” ในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากวัฒนธรรมของตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลในด้านความบันเทิงรูปแบบใหม่ จึงทำให้คนในยุคสมัยใหม่เข้าใจความหมายของคำว่า “หนังใหญ่” ผิดแผกไปจากเดิม

มหรสพและศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยจำนวนมากสูญหายไป เพราะ ความก้าวหน้าล้ำนำสมัยของเทคโนโลยีในปัจจุบัน ทำให้คนรุ่นหลังที่ดำรงชีวิตอยู่ด้วยความทันสมัย ไม่สนใจที่จะชมมหรสพสมัยเดิมของไทย เพราะมีค่านิยมว่ามหรสพแบบเก่าดูเชยล้าสมัย เป็นเหตุให้มหรสพแบบเดิมค่อยๆลดความนิยมจนเหลือน้อยแทบจะสูญหายไป หนังใหญ่ก็เป็นกรณีหนึ่งของค่านิยมนี้

จากเอกสารของชมรมวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ (2544) ได้กล่าวถึงหนังใหญ่ที่เลิกแสดงไปแล้ว ได้แก่ หนังใหญ่วัดตะเคียน ตำบลท้ายตลาด อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันตัวหนังใหญ่ได้ถูกจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติลพบุรี หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และหนังใหญ่วัดตะกั่ว อำเภอบางบาล จังหวัดอยุธยา

สำหรับหนังใหญ่ที่ยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

เมื่อปี พ.ศ.2545 ผู้วิจัยได้ทำงานวิจัยเรื่องกรณีศึกษาเปรียบเทียบระหว่างหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี และหนังใหญ่วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบทั้งหมดเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ของทั้ง 2 คณะ ต่อมาในปี พ.ศ.2548 ผู้วิจัยได้ลงเก็บข้อมูลภาคสนามกับคณะนิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ซึ่งการลงภาคสนามครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ซึ่งมีประวัติและความเป็นมา เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ที่น่าสนใจอีกแห่งหนึ่ง

ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความเปลี่ยนแปลง การดำเนินงาน การสืบทอดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนทั้งหมดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อรวบรวมเป็นเอกสารทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การดำเนินงาน การสืบทอด และความเปลี่ยนแปลงของ
หนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับประโยชน์จากงานวิจัย โดยแบ่งความสำคัญของการศึกษา
ได้ดังนี้

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมา การดำเนินงาน การสืบทอด และความเปลี่ยนแปลงของ
หนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง เป็นศิลปะการแสดงแบบเดิมที่กลุ่มชาวบ้าน
กลุ่มพระสงฆ์วัดบ้านดอน ได้รวมตัวกันทำการอนุรักษ์ศิลปะประเภทนี้ไว้ให้คงอยู่สืบต่อมาจนถึง
อนุชนรุ่นหลัง
2. ทราบถึงองค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ซึ่งเป็นศิลปะที่รวบรวมศิลปะ
แขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
วรรณกรรม นาฏกรรม และดุริยางคศิลป์ นอกจากนี้จะทราบถึงเรื่องพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง
การทำจอหนัง การแต่งกาย ฯลฯ ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนี้ใช้เป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจนำไปศึกษา
ต่อในระดับสูงได้

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยเล่มนี้จะมีประโยชน์บ้าง ในการช่วยสืบสาน สืบสาน
การพัฒนา และฟื้นฟูหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ให้ดำเนินตามเจตนารมณ์ของชุมชนวัดบ้านดอน
ต่อไปในอนาคต และการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอนครั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาทาง
มานุษยวิทยาคงวิทยาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะหนังสือใหญ่ของวัดบ้านคอน หมู่ที่ 4 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการทำงานวิจัยเรื่องหนังสือใหญ่วัดบ้านคอน โดยทำการศึกษาตั้งแต่เดือนเมษายน 2548 ถึง เดือนธันวาคม 2549

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาทางดนตรี โน้ตเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังสือใหญ่วัดบ้านคอน ผู้วิจัยจะบันทึกเป็นโน้ตสากล และใช้โน้ตแทนสัญลักษณ์เสียงต่างๆของตะโพนไทยดังนี้

	เสียงเท่ง
	เสียงเท็ด
	เสียงทะ
	เสียงปะ
	เสียงตุ๊บ
	เสียงตึด
	เสียงตึง
	เสียงเพร่ง

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยการศึกษาทางมานุษยคุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) โดยการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารและงานวิจัย ส่วนของมูลอันเป็นองค์ความรู้หลักในการวิจัยนี้ ได้จากการศึกษาภาคสนาม มีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

ขั้นเตรียมการ

ขั้นเตรียมการคือ ขั้นตอนในการเตรียมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่วัดบ้านดอน และเป็นการเตรียมการออกศึกษาภาคสนาม ได้แก่การสำรวจพื้นที่ที่จะศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้สำรวจเบื้องต้นเป็นครั้งแรกในคราวที่ออกภาคสนามกับสาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2547 และได้ติดต่อขออนุญาตเจ้าอาวาสวัดบ้านดอนเพื่อการทำวิจัยในครั้งนี้ด้วย

นอกจากการสำรวจพื้นที่เบื้องต้นดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการเตรียมตัว เตรียมอุปกรณ์เพื่อใช้ในสนามทั้งเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพ บันทึกเสียง รวมทั้งการศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารต่างๆโดยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เป็นเอกสารตำราทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ ประวัติความเป็นมาของวัดบ้านดอน การเชิดหนังใหญ่ การพากย์หนังใหญ่ ศึกษาเรื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ รวมถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของหนังใหญ่ที่มีผลต่อชาวบ้านชุมชนวัดบ้านดอน จังหวัดระยองอีกด้วย

จากการหาข้อมูลเบื้องต้นทราบว่า ชาวบ้านบริเวณวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง มีการให้ร่วมมือและประสานงานกันระหว่าง “บ้าน วัด และโรงเรียน (บวร)” ชุมชนชาวบ้านดอนจัดให้มีการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นขึ้น เพื่อมุ่งเน้นให้นักเรียนได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่น ส่งเสริมให้นาหนังใหญ่มาเผยแพร่ความรู้ให้กับนักเรียนและชาวบ้านในชุมชน ซึ่งหนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นศิลปะที่มีการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น การถ่ายทอดการเชิดหนัง การพากย์หนัง การถ่ายทอดทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ต้องอาศัยความร่วมมือจากชาวบ้านในชุมชน ซึ่งแต่เดิมการสืบทอดหนังใหญ่ไม่บรรลุตามความ

ประสงค์ เนื่องจากขาดความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างชาวบ้าน ปัจจุบันเมื่อมีสถาบันการศึกษาเข้ามารองรับเรื่องหลักสูตรท้องถิ่นและชี้แจงถึงความคาดหวังที่มีต่อชุมชน จึงได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านเพื่อมาผลักดันให้หนังใหญ่วัดบ้านคอน ได้เป็นที่รู้จักของสังคม

ขั้นตอนการ

ขั้นตอนการ การเก็บข้อมูล การบันทึกข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการจดบันทึกการสังเกต บันทึกการสัมภาษณ์ บันทึกโน้ตเพลง ตลอดจนการบันทึกด้วยเครื่องมือและอุปกรณ์เครื่องไฟฟ้า ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องวิดีโอ คัมเมคเกอร์เสียง โดยใช้ระเบียบวิธี ตามหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยทำการศึกษาภาคสนามแบบเข้าสนามหลายๆครั้ง แต่ไม่ได้อยู่ประจำในสนามเป็นระยะเวลาครั้งละนานๆ เนื่องจากไม่สะดวกที่จะดำเนินการเช่นนั้น การศึกษาภาคสนามอยู่ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ เดือนพฤษภาคม 2548 ถึง เดือนสิงหาคม 2549

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนามในการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

- บันทึกสนาม
- แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี
- แบบบันทึกข้อมูลนักแสดง
- แบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี

2. เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง

- เครื่องบันทึกเสียง Mini Cassette Recorder ระบบ Digital
- แถบบันทึกเสียง Cassette แบบ Normal .
- ไมโครโฟนแบบ Dynamic

3. เครื่องบันทึกภาพ

- ภาพนิ่ง ใช้กล้องบันทึกภาพ ยี่ห้อ Samsung
- ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพวีดิทัศน์ Digital – Cam Mini DV ยี่ห้อ Samsung

รุ่น VP-D305i

การสังเกตและการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยทำการสังเกตเพื่อศึกษาสภาพของพื้นที่ สภาพของชุมชน โรงเรียน สภาพของวัดทั้งสภาพทั่วไปและสิ่งปลูกสร้าง อาคารโรงเรียนที่เก็บตัวหนังสือ บริเวณที่แสดงหนังสือ และสภาพการอื่นๆตามความจำเป็น โดยได้ถ่ายภาพไว้เป็นหลักฐานทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

บุคคลข้อมูลหลักที่สัมภาษณ์ ได้แก่

๑. พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน)
๒. นายอำนาจ มณีแสง (ประธานกรรมการอนุรักษ์หนังสือใหญ่)
๓. นายอำเภอ บุญรอด (ผู้พาคณะ)
๔. นายเสมอ สังข์วิเศษ (ครูคนตรี)
๕. นายฉลอม พุทธิ (นักคนตรี)

ผู้ให้ข้อมูลรอง เป็นการสัมภาษณ์ผู้เขียนหนังสือ และนักคนตรี โดยสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม เปิดโอกาสให้ทุกคนแสดงความคิดเห็นและให้ข้อมูลโดยอิสระเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูลไปในตัวได้แก่ผู้มีรายชื่อดังต่อไปนี้

คนเขียนหนังสือ ได้แก่

๑. นายปรกรณ์ วิเชียรรัตน์
๒. นายกุลยศ วิเชียรรัตน์
๓. นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี
๔. นายสุรภาพ พงษ์วารินทร์

๕. เด็กชายอครพล เจริญกราย
๖. เด็กชายมานะ ล่วงพัน
๗. เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์
๘. เด็กชายรพี วิไลล้ำ
๙. เด็กชายวีรพงษ์ นิมา
๑๐. เด็กชายพิทยา มีลาภ
๑๑. เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม

นักดนตรี ได้แก่

๑. เด็กหญิงพนิดา มณีแสง
๒. นางสาวภาวิณี พฤกษา
๓. นางสาววิณา เจริญรัตน์
๔. เด็กหญิงโสภณิศ รอดมา
๕. นางสาวอาภากรณ์ พฤกษา

นอกจากนั้นยังได้พูดคุยกับประชาชนในหมู่บ้านใกล้เคียงวัดเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วย

ขั้นตรวจสอบและจัดระบบข้อมูล

ผู้วิจัยได้สอบถามข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยการถามซ้ำด้วยคำถามเดิมในระยะเวลาที่ต่างกัน เพื่อให้แน่ใจว่าได้คำตอบที่ถูกต้อง ตลอดจนตรวจสอบกับกับบุคคลอื่นด้วย เมื่อได้ข้อมูลมากพอจึงได้จัดระบบข้อมูลแยกเป็นประเภท ได้แก่ ข้อมูลจากบันทึกสนาม ข้อมูลในแบบบันทึก ข้อมูลบุคคล การแสดง และเครื่องดนตรี ส่วนข้อมูลประเภทภาพนิ่งได้นำมาคัดเลือกภาพที่สมบูรณ์ไว้ ข้อมูลภาพเคลื่อนไหวจากกล้องถ่ายวิดีโอได้ตรวจสอบเรื่องราวลงหมายเลขไว้แต่ละตอน เพื่อความสะดวกในการค้นหาลงท้าย

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเก็บข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนามเสร็จสิ้น ขั้นตอนต่อไปคือการนำข้อมูลที่ได้อามาทั้งหมด มาจำแนกประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้เนื้อหาตรงและครอบคลุมวัตถุประสงค์ ได้แก่ด้านการแสดงหนังใหญ่ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ และสิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยา คือการถอดโน้ตเพลง (Transcription) ที่ได้จากการบันทึกการบรรเลงดนตรีขณะทำการแสดง และนำมาถอดเป็นโน้ตไทยและบันทึกลงเป็นโน้ตสากลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

ชั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเสนอเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบของรายงานการวิจัย (วิทยานิพนธ์) มีโน้ตเพลง และภาพประกอบ ตลอดจนนำเสนอด้วยภาพยนตร์ บันทึกเหตุการณ์ (Documentary) เรื่อง “หนังใหญ่วัดบ้านดอน” สำหรับผู้ที่สนใจแต่ไม่สามารถอ่านโน้ตเพลงได้อีกด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

หนังเจ้าหรือหนังครู เป็นตัวหนังสำหรับทำพิธีไหว้ครู ไม่ใช่แสดง ได้แก่ หนังฤาษี หนังพระอิศวรและหนังพระนารายณ์ หรือจะใช้หนังสำคัญอื่นแทนก็ได้แต่ความเหมาะสมแต่ฤาษีต้องมีประจำโรงแน่นอน

หนังเฝ้าหรือหนังไหว้ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ อาจเป็นมนุษย์ ยักษ์หรือลิงก็ได้ที่เป็นตัวตอนเข้าเฝ้า

หนังคนजर หรือหนังเดิน เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเดินมีทั้งมนุษย์ ยักษ์ ลิง

หนังง่าหรือหนังเหาะ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะหรือโก่งसर แผลงसर

หนังสือ เป็นหนังสือใหญ่กว่าประเภทอื่น ขนาดสูงประมาณ 2 เมตร ประกอบด้วย
อาคาร ปราสาทราชวัง มีตัวละครหลายตัวก็ได้ จะเป็นพลับพลา ปราสาทโลม หรือห้องบรรทมก็
จัดอยู่ในประเภทนี้

หนังสือ เป็นหนังสือสองตัวขึ้นไป เป็นท่ารบ กอดจับ ต่อสู้กันอยู่ในหนังสือเดียวกัน

หนังสือเบ็ดเตล็ด คือ หนังสือที่มีตัวละครทำอื่นๆ ต่างจากที่กล่าวมาแล้ว

หนังสือเดี่ยว คือภาพตัวละครที่ถูกจับมัด เช่น ลิงดำถูกลิงขาวจับมัดพาไปหาฤๅษี หรือตอน
หนุมานถูกจับ มัดหนีไปหาพระราม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อให้การศึกษาคอบคลุมประเด็นที่สำคัญผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้ คือ

1. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดทางดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา
2. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา

จากหนังสือ หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายถึงความหมายของ “มานุษยดุริยางควิทยา” (Ethnomusicology) ไว้ว่า Ethnomusicology” ประกอบด้วยคำสองคำคือคำว่า ethno กับคำว่า musicology (music + logos) หมายถึงความรู้เรื่องดนตรี หมายถึง “การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งจะเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของชาวตะวันตก” คำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” เป็นคำที่ปัญญา รุ่งเรืองคิดขึ้นเอง โดยถอดความหมายจากคำว่า ethnomusicology หมายถึง “ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของมนุษย์” โดยให้รายละเอียดว่า

“มานุษยดุริยางควิทยา” หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีของมนุษย์ ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา โดยศึกษาเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่นเหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม

คำว่ามานุษยดุริยางควิทยามีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ซึ่งเป็นการศึกษาแบบสหวิทยาการ โดยนำศาสตร์ต่างๆมาประยุกต์ใช้ ดังนี้

1. ดุริยางควิทยา คือ ความรู้เรื่องดนตรีอันเป็นสากล
2. ดนตรีของโลก คือ ความรู้เรื่องดนตรีในส่วนต่างๆ ของโลก ทั้งตัวดนตรีและ
ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น
3. ปรัชญา ความจริง ความเชื่อ คือ แนวคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในการ
สร้างสรรค์
4. มานุษยวิทยา ทฤษฎีและหลักวิชาการทางมานุษยวิทยา ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของ
มนุษย์
5. สังคมวิทยา หลักวิทยาศาสตร์สังคม กรอบครัว ชนชั้น ระบบสังคมและการ
เปลี่ยนแปลงทางสังคม
6. การวิจัย หลักและวิธีการวิจัยในเชิงคุณภาพและปริมาณ
7. เทคโนโลยี การใช้เครื่องมือการบันทึกภาพ เสียง และคอมพิวเตอร์
8. สื่อสารมวลชน การนำเสนอผลงานผ่านสื่อโทรทัศน์ วิทยุ สิ่งตีพิมพ์ และการตัดต่อ
ภาพและเสียง
9. วิชาวาทการ เทคนิคการพูดอย่างมีแนวคิดและหลักการ ในด้านการจัดสัมมนา

นอกจากนั้นผู้เขียนยังได้สรุปขอบเขตการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้อีกว่า “เป็น
การศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์ ทั้งในด้านตัวดนตรีเองและด้านวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นที่
การศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติในการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ ซึ่งมักจะ
เป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรีในแง่ของเนื้อหาทางสังคม
และวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ
การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยามุ่งที่การศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งความรู้
ต่างๆ รวมทั้งเอกสารที่ปรากฏอยู่ในสนามนั้นๆด้วย

อนึ่ง ในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยานั้นจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวของตัวดนตรีเอง
หนังสือจำเป็นต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบอันสำคัญทั้ง วงดนตรีและบทเพลง เกี่ยวกับบทเพลง
ไทยนั้น ปญญา รุ่งเรือง (2546) ได้จำแนกบทเพลงไทย ไว้ 9 ประเภทคือ

เพลงหน้าพาทย์ (Movement Music) เป็นบทบรรเลงใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร หรือใช้เป็นสัญลักษณ์ ของครูเทพและเทวดาในพิธีไหว้ครู กรอบครู ดนตรีและนาฏศิลป์ แบ่ง ออกเป็น 2 ชนิด คือ หน้าพาทย์ชั้นสูง และหน้าพาทย์ธรรมดา

เพลงเรื่อง (Ceremonial Suite) เป็นเพลงที่มีโครงสร้างพิเศษ ประกอบด้วยเพลงต่างๆ หลายๆ เพลงบรรเลงติดต่อกันไป เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้ครั้งละนานๆ

เพลงโหมโรง (Overture) เป็นบทเพลงที่ประกอบด้วยเพลงหลายๆ เพลงติดต่อกัน ยกเว้นประเภทโหมโรงดนตรี เพลงโหมโรงใช้บรรเลงเป็นการเริ่มต้น

เพลงตับ (Musical Suite) เป็นเพลงชุดที่รวมหลายเพลงเข้าไว้ด้วยกัน จะมีการขับร้อง หรือไม่มีก็ได้แล้วแต่กรณี

เพลงเถา (Tri-partite) คือเพลงเพลงเดียวกันที่บรรเลงและขับร้อง (หรือไม่มีร้องก็ได้) ติดต่อกัน โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

เพลงใหญ่ (Great Pitch) หรือเพลงทยอย คือบทเพลงที่มีหลายๆท่อน ติดต่อกันซึ่งอาจจะ อยู่ในอัตราจังหวะเดียวกัน (ส่วนมากเป็นสามชั้น) หรือในรูปของเพลงเถาก็ได้

เพลงเดี่ยว (Solo Music) คือบทบรรเลงที่ใช้บรรเลงแสดงฝีมือของนักดนตรี

เพลงลา (Lingering) คือเพลงที่บรรเลงก่อนจบการแสดงดนตรี

เพลงเกร็ด (Miscellaneous) คือเพลงชนิดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทอื่นๆได้

ในการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามจำเป็นต้องศึกษาอย่างเป็นระบบ โดยต้องศึกษาด้านต่างๆคือ

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึง ประเภทของเสียงทั้ง เสียงร้อง (Voice) เสียงเครื่องดนตรี (Instruments)

2. ท่วงทำนอง (Melody) ศึกษาการจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่ ระบบเสียง (Tuning system) มาตราเสียง บันไดเสียง (Scales) กลุ่มเสียง (Mode) ขึ้นคู่เสียง (Intervals) ช่วงเสียง (Ranges) รูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) โครงสร้างของวลี (Phrase structure) การตกแต่งทำนอง (Ornamentation) ตลอดจนเนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting)

3. จังหวะ (Rhythm) ศึกษาการตกจังหวะ (Beat & Accent) และการเน้นจังหวะหนักเบา การลัดจังหวะ (Syncopation) และอัตราจังหวะ (Meter)

4. ความเร็ว (Tempo) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. ผิวพรรณ (Texture) ศึกษาการประสานเสียงและทำนองเพลง

6. รูปแบบ (Form) ได้แก่ การจัดรูปแบบวรรคตอนของบทเพลง

7. สัมเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone Color) เป็นการศึกษาคุณภาพของเสียงดนตรี เสียงร้อง หรือเสียงที่ผสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ได้แก่ ความดัง – เบา ของเสียง

2. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา

โดยทั่วไปวัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม โดยมุ่งถึงความรู้ ความเข้าใจ ความคุ้นเคยในสิ่งที่นิยามยกย่องว่าเป็นของสูง ของประณีต เช่น วิจิตรศิลป์ ดนตรี วรรณคดี อันเป็นแบบอย่างที่ยึดถือกันในกลุ่มชนชั้นสูง

ปฟาณี จิตวัฒนา (2523: 15) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมโดยอ้างถึงไทเลอร์ (Tylor) ไว้ว่า

วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้จากการที่เป็นกลุ่มของสมาชิกทางสังคม และคำว่า วัฒนธรรม มีความหมายรวมทั้งความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศิลปกรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถ ตลอดจนลักษณะนิสัยต่างๆ ที่ได้รับการเรียนรู้ถ่ายทอดมาจากการเป็น สมาชิกคนหนึ่งในสังคม ซึ่งในความหมายดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมและสังคม แยกจากกันไม่ได้

นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว ยังมีคำอธิบายเพิ่มเติมว่า

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อกำหนดให้เป็นลักษณะ เป็นรูปแบบเฉพาะของ สังคมแต่ละสังคม การติดต่อสื่อสารทำความเข้าใจกันโดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolic communication) การใช้ภาษาพูดและภาษาเขียนถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่มนุษย์สื่อสารกัน เข้าใจมากที่สุด ยังมีวิธีสื่อสารที่ใช้สื่อสารกันเฉพาะกลุ่มบุคคล ได้แก่ ภาษามือ (ภาษาใบ้) ซึ่งใช้ท่าทาง สีหน้าและแววตาเพื่อใช้ถ่ายทอดความรู้สึก นอกจากนี้เรายังมีสัญลักษณ์อีก มากมายที่ใช้สื่อสารให้เข้าใจกันได้โดยกำหนดภาพเป็นสัญลักษณ์ ฯลฯ โลกเรามีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันแต่มนุษย์ก็มีวิธีในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมอื่นๆ ด้วย (หน้า 17)

อมรา พงศาพิชญ์ (2547) ให้ความหมายของวัฒนธรรม ดังนี้

วัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ อาจ เป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและ/หรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่ มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ

เฉลิมลาถ์ ราชภัณฑารักษ์ (2542: 47) ให้ความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ มนุษย์กับสังคมว่า วัฒนธรรมหมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ เรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศิลปกรรมอันดีของประชาชน

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากความคิด จากการกระทำอย่างตั้งอกตั้งใจของมนุษย์ มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นตามสัญชาตญาณโดยความบังเอิญ และต้องเป็นสิ่งที่

แสดงถึงความเจริญ ความดี ความงามอันประณีต เป็นสิ่งที่สังคมของผู้ดี ผู้มีปัญญาความรู้อยอมรับนับถือว่าดีงาม วัฒนธรรมจึงเป็นอารยธรรมอันสูงส่งของมนุษยชาติ

ปพาณี ฐิตีวัฒนา (2548: 83) กล่าวถึง การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ไว้ว่า การขัดเกลาทางสังคมคือ กระบวนการ (Process) ที่ทำให้นุชนเป็น “คน” โดยสมบูรณ์ในฐานะที่เป็นสมาชิกหน่วยหนึ่งในชุมชน ในสังคม โดยต้องมียุคที่ประกอบสำคัญ 2 ประการด้วยกันคือ ทางชีวภาพและสิ่งแวดล้อมทางสังคม กระบวนการของการขัดเกลาทางสังคมมีทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ การปลูกฝังระเบียบวินัยขั้นพื้นฐาน การปลูกฝังความมุ่งหวังในชีวิตที่กลุ่มยอมรับ การกำหนดบทบาทในสังคม และการให้เกิดความชำนาญ โดยผ่านองค์กรต่างๆ อันได้แก่ ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียนหรือสถานศึกษา กลุ่มอาชีพ สื่อมวลชน และองค์กรศาสนา การขัดเกลาทางสังคมมีความแตกต่างกันหลายรูปแบบ และผลจากการขัดเกลาทางสังคมทำให้เกิดความเป็นตัวตน โดยมีแนวความคิดของนักวิชาการที่แตกต่าง

ปพาณี ฐิตีวัฒนา (2523: 93) กล่าวถึง สถาบันทางสังคม ผู้วิจัยสรุปความได้ว่า คำว่า “สถาบัน” ในทางสังคมวิทยานั้นหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่มีลักษณะแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวกับสิ่งนั้นเป็นไปในรูปของการร่วมมือกัน โดยร่วมมือกันอย่างถาวรและเป็นการร่วมมือภายใต้กฎเกณฑ์ใดกฎเกณฑ์หนึ่ง พฤติกรรมที่เรียกว่าเป็นสถาบันได้จะต้องมีลักษณะเฉพาะตัว และเปลี่ยนแปลงยาก และพฤติกรรมนั้นจะต้องเป็นไปอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ไม่ใช่การประพฤติปฏิบัติอย่างเป็นกันเองที่ทำกันในระหว่างสมาชิกของกลุ่มปฐมภูมิ

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดในเรื่อง สถาบันศาสนา โดยเหตุผลที่ว่าสถาบันศาสนาในแต่ละสังคมจะมีบทบาทในการกำหนด หรือควบคุมพฤติกรรมสังคมหรือมีส่วนสัมพันธ์ต่อปรากฏการณ์สังคม (social phenomena) โดยศาสนามีหน้าที่สำคัญดังนี้

1. หน้าที่ในการเตรียมและหัดวินัย ซึ่งได้แก่พิธีกรรมต่างๆของศาสนาที่หัดให้บุคคลมีระเบียบวินัยของตนเองและเตรียมตนเพื่อชีวิตในสังคม

2. หน้าที่ในการยึดเหนี่ยวเข้ากับสังคม ศาสนาและพิธีกรรมจะทำหน้าที่ในการที่จะสร้างให้มนุษย์อยู่ร่วมกันโดยมีอารมณ์และความรู้สึกในทำนองเดียวกัน ตลอดจนการแสดงออกในแนวเดียวกันกับการสร้างพลังกลุ่ม

3. หน้าที่ในการผนวกและรื้อฟื้น ศาสนาและประเพณีจะทำหน้าที่สร้างความศรัทธาความยึดมั่นในขนบธรรมเนียม ประเพณีในอดีตให้คงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านั้นจะเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นกลุ่มสังคม

4. หน้าที่ในการสร้างความรู้สึกร่วมกันและความสุขของการมีชีวิต พิธีกรรมทำให้เกิดความสุขในการมีชีวิตร่วมกัน พร้อมทั้งลดความกดดันหรือความเศร้าโศกในจิตใจ (ปพาณี ฐิติวัฒนา, 2550)

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่

คำว่า “หนัง” คนรุ่นใหม่อาจเข้าใจแต่เพียงว่าหมายถึงภาพยนตร์ที่ฉายทางโทรทัศน์และโรงภาพยนตร์ แต่ความจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ เพราะเดิมทีเคยหมายถึงการละเล่นที่เชิดตัวละครซึ่งแกะด้วยหนังสัตว์ให้ปรากฏเงาขึ้นบนจอ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สน สิมাত্রัง (2522) กล่าวถึงความหมายของหนังใหญ่ ไว้ดังนี้

“หนังใหญ่” หมายถึงการแสดงประเภทหนึ่ง โดยเอาภาพที่สลักจากหนังมาเชิด ประกอบดนตรีและคำพากย์เจรจาให้เป็นเรื่องเป็นราว มักมีลักษณะคล้ายหนังตะลุง การแสดงนี้มักใช้จัดเพื่อความบันเทิง ในพระราชพิธี และพิธีต่าง ๆ เสมอ เช่น ให้ความบันเทิงในพระราชพิธี หรือพิธีเกี่ยวกับการตาย และยังได้รับการยกย่องให้เป็นมรดกชั้นสูง ทั้งนี้ เนื่องจากหนังใหญ่ ได้รวมคุณค่าศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่คุณค่าความงามอันเกิดจากลักษณะศิลปะออกแบบของช่างตลอดจนช่างสลักตัวหนัง ประกอบกับคุณค่าทางนาฏศิลป์ที่ใช้แสดง อันเป็นความงามที่เกิดจากท่วงท่าทำนองลีลาของคนเชิด และบทพากย์บทเจรจา ตลอดจนการดำเนินเรื่องในเชิงวรรณกรรมซึ่งมีบทบาท ทำให้หนังใหญ่มีคุณค่าทางศิลปะมากยิ่งขึ้น ประการสุดท้าย ได้แก่ คุณค่าความไพเราะของคนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเพลงของวงปีพาทย์ ที่ใช้เล่นหนังใหญ่

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2521: 32) กล่าวถึงความหมายของคำว่าหนังใหญ่ ดังนี้

“หนังใหญ่” ถ้าจะพิจารณาโดยแยกคำให้เป็นสองพยางค์ก็จะได้ว่า “หนัง” และคำว่า “ใหญ่” โดยคำว่า “หนัง” นั้นเกิดมาจากการละเล่นที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของคนไทยสมัยโบราณ และประเทศใกล้เคียงชนิดหนึ่ง การที่เรียกว่า “หนัง” ก็เพราะเหตุว่ารูปภาพแทนบุคคลหรือตัวละครในเรื่องที่เล่นนั้น ประดิษฐ์ขึ้นด้วยหนังสัตว์ คือหนังโค ตามที่ปรากฏในภาษาที่ชาวชวา – มลายู ใช้เรียกชื่อการแสดงในทำนองเดียวกันนี้ของตนว่า “วายังปูรวา” (Wayang Purve) หรือ วายังกูลิต (Wayang Kulit) ซึ่งแปลว่ารูปที่ทำด้วย หนังสัตว์ กล่าวคือ

วายัง แปลว่า รูป หุ่น เเง และอื่น ๆ หลายนัย เช่น เทวดา
กูลิต แปลว่า หนังสัตว์

วายังปูรวา แปลว่า หนังเก่าหรือหนังดั้งเดิมที่มีมาก่อนหนังชนิดอื่น ๆ
คำว่า “หนัง” คำเดิมนี้นี้ เป็นคำที่ใช้เรียกกันมาตั้งแต่ดั้งเดิมทั่วไปทั้งในภาคกลางและภาคใต้ หลักฐานเกี่ยวกับการเล่นหนังที่พบ ก็จะปรากฏเฉพาะคำว่า “หนัง” เพียงคำเดียวเท่านั้น

ส่วนคำว่า “ใหญ่” ซึ่งใช้เดิมเข้าไปข้างหลังคำว่า “หนัง” นั้น รวมเป็นคำว่า “หนังใหญ่” เข้าใจว่าคงเรียกตามลักษณะตัวหนังที่มีขนาดใหญ่อย่างหนึ่ง และอีกอย่างหนึ่งต้องการให้เกิดความแตกต่างกับการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามาก และนิยมเล่นทั้งในภาคใต้ และ ภาคกลาง บางจังหวัดของไทย ลักษณะการเรียกชื่อหนังอย่างนี้ไปปรากฏสอดคล้องกับการเรียกชื่อการเล่นหนังที่ประเทศกัมพูชาอีกด้วย กล่าวคือ กัมพูชาหรือเขมร จะมีการเรียกหนังใหญ่ว่า “สเบ็ค” (Nang Sbek) และเรียกหนังเล็กหรือตะลุงเขมรว่า “อयोग” (Ayong) ซึ่งเป็นการจำแนกประเภทหนังตามชื่อเรียกนั่นเอง

สุกิตร์ อนุศาสน์ (2538) กล่าวถึงความหมายของหนังใหญ่ ไว้ทำนองเดียวกับที่มีผู้กล่าวไว้ข้างต้น ว่า

“หนังใหญ่” หมายถึง การแสดงที่ใช้ตัวหนังขนาดใหญ่เป็นตัวละคร โดยมีผู้เชิดให้เกิดเงาบนจอ และใช้การพากย์ การเจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง การแสดงเช่นนี้ เดิมเรียกกันว่า “หนัง” จนกระทั่งมีการแสดงหนังขนาดเล็กมาเปรียบเทียบ การแสดงด้วยตัวหนังขนาดใหญ่จึงเรียกว่า “หนังใหญ่” ตามขนาดของตัวหนัง

“หนังใหญ่” เป็นมหรสพของไทยที่เก่าแก่ และเป็นที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ เรื่องที่นำมาแสดงคือเรื่องรามเกียรติ์ เหตุที่หนังใหญ่นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์นั้น คงจะเป็นเพราะว่าเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มีเนื้อหาที่สอดคล้องทั้งความสนุกสนาน รัก โศก การรบทัพจับศึก ซึ่งแต่ละตัวเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในหมู่คนไทย จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ งานวิจัยของแต่ละท่าน ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ ไว้ดังนี้

กนกวรรณ สุวรรณวัฒนา (2527: 1) กล่าวถึงหนังใหญ่ว่า

หนังใหญ่เป็นมหรสพที่เก่าแก่อย่างหนึ่งของไทย ได้รับการยกย่องเป็นการละเล่นชั้นสูง แสดงเฉพาะงานสำคัญ คาดกันว่ามีมาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยมีหลักฐานจากสมุทธโฆษาชดกัจฉันท์ สำหรับประวัติของหนังใหญ่ ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าไทยได้แบบแผนและวิธีแสดงมาจากชาติใดหรือคิดขึ้นมาเองและแพร่ไปสู่ชาติอื่น ๆ หรืออาจได้มาจากอินเดียและต่างก็ไปปรับปรุงเป็นแบบของตน เนื่องจากหนังใหญ่ หนังตะลุงหรือหนังชวา ต่างก็มีลักษณะแตกต่างกัน และหนังใหญ่ก็มีขนาดใหญ่กว่าหนังชาติอื่น ๆ”

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (252: 32) กล่าวถึงกำเนิดของหนังและหนังในประเทศไทยว่า

จากหลักฐานที่ปรากฏเล่นหนังมีต้นกำเนิดอยู่ในแถบเอเชีย แต่ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าเป็นชนชาติใดในเอเชียที่เป็นต้นความคิดในการเล่นหนัง อย่างไรก็ตามได้มีผู้ค้นพบหลักฐานเกี่ยวกับหนัง ซึ่งเป็นศิลปวัตถุที่เชื่อกันว่าเป็นอุปกรณ์การเล่นหนังในภาคเหนือ และภาคใต้ของจีนมีอายุเก่าแก่ ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 11 ทั้งสองภาพเป็นภาพคนในวรรณคดีจีน แต่ ไม่ทราบว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องใด ศิลปวัตถุที่พบในภาคเหนือเป็นแผ่นภาพเล่าเรื่องที่มาจาก หนังลา ส่วนที่พบในภาคใต้เป็นแผ่นภาพเล่าเรื่องที่มาจากหนังแกะลักษณะของตัวหนังที่ทำจากหนังสัตว์ดังกล่าว จะตากแห้งก่อนแล้วขูดลอกขนออกหมดแผ่นหนังจะโปร่งแสง ตัดเป็นภาพแล้วฉลุวลดลาย ระบายสีตกแต่ง ซึ่งเข้าใจกันว่าในตอนแรกจีนใช้ผ้าไหม หรือผ้าแพรวาดตัดเป็นรูปหนัง ภายหลังจึงเปลี่ยนไปใช้หนังสัตว์แทนเพราะคุณสมบัติทนทาน และดีกว่า นอกจากนี้ตัวหนังจีนยังมีแขนขาที่ยับเยียนได้ มีก้านไม้ผูกติดกับแขนขาเพื่อใช้บังคับได้เมื่อต้องการ ลักษณะตัวหนังดังกล่าวที่พบในจีนมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังที่พบในเอเชียแถบอื่น ๆ นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเพิ่มเติมอีกว่า การ

เล่นหนังของจีนจะนิยมเล่นเรื่อง “ตำนานราชวงศ์ฮั่น” (Han Dynasty) เรื่องต่าง ๆ ในวรรณคดีจีนโบราณ เรื่องนักรบในยุทธจักร เรื่องผู้ทรงวิทยาคม (Professor) เรื่องพ่อค้าวานิช ตลอดจนเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวและภรรยาของชนชั้นสูง และผู้มั่งคั่ง หนังจีนส่วนใหญ่แพร่หลายในหมู่ชนในราชสำนัก นอกจากนี้หนังจีนยังเคยเข้ามาเล่นในเมืองไทยครั้งหนึ่ง ดังความที่ปรากฏในจดหมายเหตุครั้งพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อคราวฉลองพระแก้วมรกต พุทธศักราช 2322

นอกจากประเทศจีนแล้วในประเทศอินเดียยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการเล่นหนังอยู่เช่นกัน โดยมีผู้พบว่าชาวอินเดียรู้จักการเล่นหนังมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ซึ่งกำหนดระยะเริ่มต้นไม่ได้ แต่มีหลักฐานปรากฏในหนังสือภาษาสันสกฤตโบราณของอินเดีย เรียกว่า “ฉายานาฏกะ” เกิดขึ้นประมาณช่วงต้น ๆ ของคริสต์ศักราชและการเล่นหนังของชาวอินเดียมีหลายรูปแบบแตกต่างกัน ซึ่งส่วนใหญ่ได้เลิกลาสูญไปหมด แต่แบบเก่าที่สุดแบบหนึ่งตกทอดมาจนถึงปัจจุบันมีชื่อว่า “โฮลลอมมาลาตะ” (Tholulommatalata) ซึ่งมีเล่นอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงใต้ของแคว้นอันธระประเทศใกล้เมืองมัทราส ตัวหนังทำจากแพะ เรื่องราวที่นิยมเล่น คือเรื่องมหาภารตะและรามเกียรติ์ มีผู้รู้หลายท่านเชื่อว่าอินเดียเป็นแบบการเล่นหนังให้กับชาวเกาะชวาโบราณ และชาวเกาะชวาก็ถ่ายทอดให้กับชาวเกาะบาหลีในคริสต์ศตวรรษที่ 15 เมื่อชาวเกาะชวาเปลี่ยนการนับถือศาสนาพุทธไปนับถือศาสนาอิสลามแล้ว แต่การเล่นหนังก็ยังคงความนิยมสืบมา

ข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับ พระออบ โปษะกฤษณะ (2520) ที่กล่าวถึงหนังใหญ่ว่า

มหรสพหนังใหญ่นี้ไทยเราจะได้มาจากไหนหรือชาติอื่นรับไปจากเรา หรือจะได้อินเดียแล้วต่างก็มาปรับเป็นของตน ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด นอกจากที่ปรากฏว่าการแสดงอย่างนี้มีในชวาซึ่งคล้ายคลึงกันกับหนังใหญ่ของไทยเรามาก แม้จนทุกวันนี้ก็ยังมีการเล่นหนังใหญ่อยู่ คนพากย์หนังชวาเรียกว่า “ดาหลัง” การเล่น สำคัญอยู่ที่ตัวดาหลังจอของหนังชวาโตกว่าหนังตะลุงเล็กน้อย การแสดงหนังชวานั้นคนเชิดก็เชิดหน้าจอเช่นเดียวกับคนไทย แต่ตัวหนังสูงประมาณ 1 เมตร ไม่มีใหญ่กว่านั้น แต่การเชื่อมโยงไม้ที่จับนั้นเขาสามารถทำให้ตัวหนังเคลื่อนไหวได้ แสงไฟส่องข้างหลังทำให้เห็นสีสวยงามขณะเชิดอ่อนไหวเหมือนมีชีวิต ทำให้เกิดความเพลิดเพลินไปตามลีลาของการแสดง

มนตรี ตราโมท (2497) กล่าวถึงที่มาของหนังขนาดใหญ่ของชวาตามการบอกเล่าว่า

เท่าที่พบเห็นมาหนังของชาติอื่นจะมีขนาดเล็กอย่างหนังตะลุงทั้งสิ้น นอกจากชาวซึ่งมีผู้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่า เคยเห็นหนังชวขนาดเท่าหนังใหญ่ของเรานี้ติดไว้เป็นเครื่องประดับบ้านของเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ของชาวชวบางท่าน แต่การแสดงที่มีอยู่ในปัจจุบันล้วนแล้วแต่เป็นหนังเล็ก ๆ ขนาดเท่าหนังตะลุงทั้งสิ้น จึงพอสันนิษฐานได้ว่าชวคงเคยมีหนังใหญ่ ที่แสดงมาแต่โบราณแล้วหมดความนิยมจนสูญไป เพราะฉะนั้นนอกจากการรับแบบแผนเรื่องฉลุหนังเป็นภาพเชิด ซึ่งไม่ทราบแน่ชัดว่ามาจากไหนแล้วการแสดงเฉพาะหนังขนาดใหญ่นี้จะมีการเอาอย่างกันก็เห็นจะเป็นระหว่างไทยกับชว

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2542: 47-52) กล่าวถึงมหรสพประเภทหนังและประวัติของหนังใหญ่โดยอ้างถึงปฐมโนวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทรายว่า

มหรสพของไทยที่ขึ้นชื่อว่า “หนัง” มีอยู่ 2 ประเภท คือ หนังใหญ่และหนังตะลุง ที่เรียกว่าหนัง ก็เพราะใช้แผ่นหนังวัว บางท่านว่าใช้หนังควายก็ได้ แต่หนังวัวจะบางและโปร่งใสสวยงามกว่าหนังควาย เมื่อได้แผ่นหนังแล้วนำมาฉลุสลักลายเป็นภาพตัวละครตามท้องเรื่องการเล่นหนังไทยในสมัยอยุธยา มิได้ระบุว่า “หนังใหญ่” คงเรียกว่า “หนัง” ดังเช่นวรรณคดีเรื่องปฐมโนวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ที่แต่งไว้ในสมัยพระเจ้าบรมโกศ ประมาณ พ.ศ. 2294 - 2301 บรรยายถึงมหรสพที่แสดงสมโภชพระพุทธบาทในเวลากลางคืนว่า

“ครั้นสุริยเสด็จอภัยภูงค์	เลี้ยวลับเมรุลง
ชร่อ่มชรรออำมพร	
บัดหนังตั้งโห่กำธร	สนองพระทรงศร
ฉล็กฉลิมเจิมทอง	
เทียนติดปลายศรศรสอง	พากย์เพี้ยเสียงกลอง
ก็ท่อมตะโพนทำท่าย	
สามตระอกวิวันทนั้บรรยาย	ชูเชิดพระนารายณ์
นรินทร์เริ่มอนุวัน	
บัดพาลาสองสองขยัน	ปล่อยขวานรพัน
ชนากี่เต้าเดียวจร	
ถวายโคบุตรบมิมรณ์	ปละปล่อยขวานร
นิวาสดสถานเนาคง”	

พิจารณาจากข้อความในกาพย์บังที่พระมหานาค วัดท่าทราย แต่งตามที่ยกอ้างนี้จะเห็นว่า
 หนึ่งก็คือ การแสดงหนังใหญ่นั่นเอง และก็ได้อธิบายวิธีเล่นไว้ด้วยว่า มีการพากย์สามตระ
 ซึ่งเป็นการเบิกหน้าพระ และการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวคำ ตามวิธีการแสดงหนังใหญ่ที่
 นิยมแสดงกันมาแต่สมัยโบราณ

สุกิตร อนุศาสน์ (2538: 1) กล่าวถึงประวัติการแสดงหนังใหญ่ของไทยสอดคล้องกับ
 ปัญญา นิตยสุวรรณ ว่า

การแสดงหนังใหญ่ของไทยนั้น สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นก่อนสมัย
 สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะมีหลักฐานปรากฏว่าในสมัยนี้ สมเด็จพระนารายณ์
 มหาราชโปรดเกล้าฯ ให้มหาดราชครูแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ เพื่อใช้แสดงหนังใหญ่
 เพิ่มจากที่มีมาแต่เดิม คือเรื่องรามเกียรติ์ และหลังจากนั้นก็ยังมีหลักฐานปรากฏในเอกสาร
 ต่าง ๆ ในงานพระราชพิธีใหญ่ ๆ หรืองานสำคัญของบ้านเมือง ก็มักจะมีการแสดงหนัง
 ใหญ่เสมอ ๆ ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้กับประชาชน

สน สิมารัง (2522) กล่าวถึงที่มาของคำว่าหนังใหญ่ ดังนี้

“หนังใหญ่” สันนิษฐานไว้ว่าคงเป็นคำที่ใช้เรียกกันในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอม
 เกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้ เพราะก่อนหน้านี้ปรากฏหลักฐานว่า การเรียก
 การแสดงหุ่นเงาเพียงคำว่า “หนัง” คำเดียว ประกอบกับการเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า
 “หนังใหญ่” ในแหล่งที่ยังมีการแสดงและสะสมตัวหนังประเภทนี้ไว้ นั่นคือ วัดขนอนซึ่ง
 ตามประวัติแล้ว วัดนี้เริ่มสร้างหนังใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั่นเอง

จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏพบว่าการสร้างตัวหนัง และการแต่งประพันธ์วรรณคดีเพื่อใช้ในการ
 เล่นหนังใหญ่ได้ปรากฏมาและสิ้นสุดลงในรัชกาลที่ 5 พ้นจากนี้แล้วไม่ปรากฏหลัก
 ฐาน เกี่ยวกับการสร้างหนังที่แน่ชัด อย่างไรก็ตาม ก็จะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา
 เป็นต้นมาจนถึงยุครัตนโกสินทร์ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 จะปรากฏเพียงหลักฐานที่เป็นลาย
 ลักษณ์อักษรเท่านั้น ซึ่งถือว่าเป็นเพียงข้อมูลภาคเอกสารเท่านั้น ส่วนหลักฐานที่เป็นตัว
 หนัง ซึ่งใช้แสดงนั้นไม่ปรากฏว่ายังเหลืออยู่ เพื่อจะได้นำมาอ้างอิงยืนยันได้เลย ดังที่สมเด็จพระ
 เจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในคำนำ หนังสือ

ประชุมบทบาทยัธยาศัยเกียรติยศครั้งแรกว่า “สำหรับตัวหนังใหญ่ที่พบในปัจจุบันล้วนเป็นหนังใหญ่ที่มีอายุ 150 ปี หรือจะกล่าวว่าสร้างขึ้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มานี้เอง

จากเอกสารต่างๆดังกล่าวข้างต้น อาจสรุปได้การเล่นหนังปรากฏในประเทศต่างๆในเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเอเชียอาคเนย์มาแต่โบราณ อาจเป็นไปได้ว่าการเล่นหนังเกิดขึ้นในที่ต่างๆและมีความคล้ายคลึงกันโดยบังเอิญ เนื่องจากการเล่นงานั้นเป็นความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงทำให้คล้ายคลึงกันได้โดยบังเอิญ เช่นเดียวกับการถือกำเนิดของเครื่องดนตรีตามแนวทฤษฎี “นานากำเนิด” (Polygenesis) และมีความเป็นไปได้ว่าหนังของวัฒนธรรมหนึ่งอาจส่งผลให้เกิดหนังในวัฒนธรรมอื่นตามแนวทฤษฎี “การถ่ายโยงทางวัฒนธรรม” (Diffusion) ก็ได้ และในการรับเอาแบบอย่างภายนอกเข้ามานั้นผู้รับสามารถปรับปรุง ดัดแปลง แต่งเติมให้ดูงามกว่าเดิม หรือแปลกออกไปจากเดิม ตามคติความเชื่อ ธรรมเนียม และฝีมือทางศิลปะของตนๆก็ได้

สำหรับกรณีหนังใหญ่ของไทยนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าได้แบบอย่างมาจากที่ใด แต่เข้าใจว่าน่าจะปรับปรุงจากหนังธรรมคาๆที่ชาวบ้านเล่นกันอยู่ให้มีขนาดใหญ่โตขึ้น สวยงามขึ้น เป็นประณีตศิลป์ รวมทั้งการใช้ดนตรี และท่วงทีการเชิด ให้เหมาะสมกับการเป็นมหรสพในราชสำนักก็เป็นได้

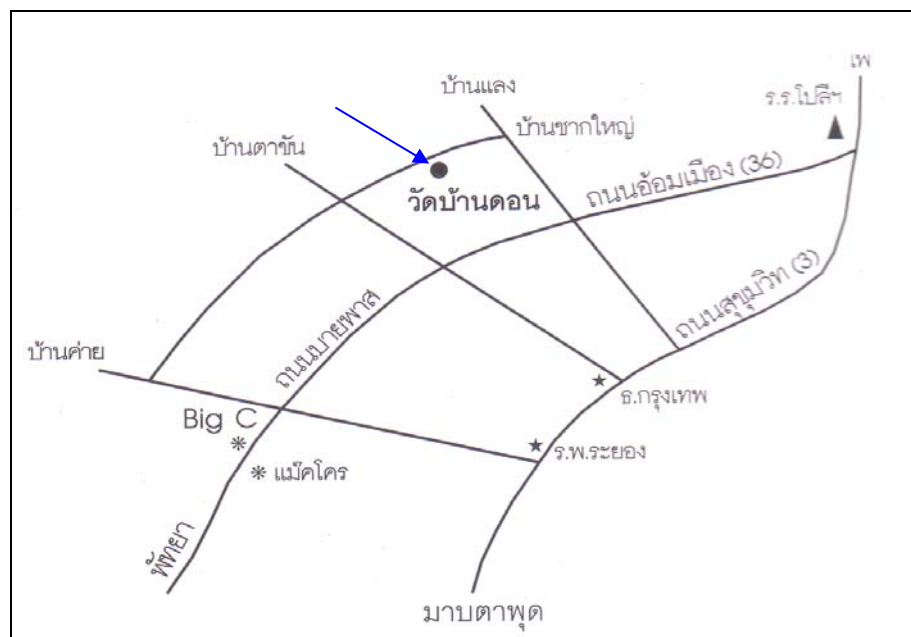
บทที่ 3

หนังสือวัดบ้านดอน

ชุมชนวัดบ้านดอน

ชุมชนวัดบ้านดอนคือชุมชนหมู่ที่ 4 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง อยู่ห่างตัวจังหวัดระยองไปทางทิศเหนือประมาณ 4 กิโลเมตร พื้นที่กินอาณาบริเวณติดกับบ้านค่าย บ้านตาขัน และบ้านแลง ดังที่แสดงไว้ในแผนที่

พื้นที่บริเวณนี้เป็นที่ราบกว้างใหญ่ มีเนินเตี้ยๆอยู่บ้างพื้นที่บริเวณนี้อุดมสมบูรณ์ไม่ขาดน้ำ แต่เดิมประชาชนจึงมีอาชีพกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันมีการทำงานรับจ้างตามบริษัทและโรงงาน ตลอดจนทำการค้าและรับราชการมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม



ภาพที่ 1 แผนที่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

ที่มา: เอกสารหนังสือวัดบ้านดอน ของ นายอำนาจ มณีแสง

ชุมชนวัดบ้านดอน มีวัดสำคัญประจำชุมชนคือวัดบ้านดอน ซึ่งถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชน และเป็นสถานที่สำหรับทำกิจกรรมทั้งทางศาสนาและทางสังคม

ในวัดบ้านดอนมีพระพุทธรูปสำคัญอันเป็นที่เคารพบูชาของประชาชน คือ หลวงพ่อประสาธพร เป็นพระพุทธรูปปั้น สูง 5 ศอก 8 นิ้ว สร้างเมื่อ พ.ศ. 2500 ตามคำริของ พระครูปัญญาวิจิตร (ฟู ชาวดอน) ครูและชาวดัดได้ร่วมกันสร้างและบรรจุวัตถุมงคลสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกระทำพิธี เพื่อเป็นหลักใจสำหรับสักการบูชา ประจำวัดบ้านดอน นอกจากนั้นยังมีศิลปกรรมโบราณที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างดี คือตัวหนังสือใหญ่ และการแสดงหนังใหญ่ ตลอดจนการรักษาประเพณีประจำท้องถิ่นไว้ได้อย่างเข้มแข็งอีกด้วย



ภาพที่ 2 หลวงพ่อประสาธพร วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548



ภาพที่ 3 วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

วัดบ้านดอนเป็นวัดมหานิกาย เดิมชื่อ “วัดสระประทุม” เนื่องจากด้านทิศใต้ของวัดมีสระบัวหลวงกว้างใหญ่ตลอดแนว ชาวบ้านเรียกว่า “อู่วัด” ที่ดินที่สร้างวัดแต่เดิมนั้นเป็นของ “ขุนจำเมืองระยอง” ได้ยกให้ นายวรรณ ผู้เป็นบุตร โดยได้สั่งนายวรรณ ไว้ว่า “ที่ดินแปลงนี้ห้ามซื้อขาย ถ้าจะสร้างวัดก็ให้ถวาย” นายวรรณจึงได้ถวายที่ดินแปลงนี้เพื่อสร้างวัดเมื่อปี พ.ศ. 2432 ซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 10 ไร่ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2478 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 60 เมตร ยาว 110 เมตร ได้ผูกพัทธสีมาเมื่อ 18 เมษายน พ.ศ. 2478 เมื่อขุนจำเมืองระยองเสียชีวิต จึงได้สร้างศาลขุนจำเมืองตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอุโบสถ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือกราบไหว้ของชาวบ้านมาจนปัจจุบัน ต่อมานางหิมา ชาวดอนได้ถวายที่ดินซึ่งอยู่ทางทิศเหนือเพิ่มเติมให้แก่ทางวัดอีก ส่วนนายเหรียญ ชาวดอน ได้ถวายที่ดินทางทิศตะวันออกและของนายวัน พันพาล ทางด้านทิศตะวันตก รวมเนื้อที่ปัจจุบัน 31 ไร่ 3 งาน 18 ตารางวา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ สภาพโดยรอบเป็นสระน้ำและทุ่งนา

วัดบ้านดอนมีเจ้าอาวาสเรียงลำดับ กันมา 7 รูป คือ พระภิกษุแมน (พ.ศ. 2432 – 2435) พระภิกษุแปลง (พ.ศ. 2435 – 2437) พระภิกษุคร่ำ (พ.ศ. 2439 – 2439) พระอธิการเล็ก (เล็ก นิยมรัตน์ พ.ศ. 2439 – 2491) พระวินัยธรสะอาด (สะอาด มณีแสง พ.ศ. 2481 – 2487) พระครูปัญญาวุฒิกุล (ฟู ชาวดอน พ.ศ. 2487 – 2535) เจ้าอาวาส แต่ละรูปได้ดูแลศาสนสมบัติรวมทั้งตัวหนังสือที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้ดำรงคงอยู่สืบมา จนกระทั่งมาถึงสมัยของพระครูปลัดวิรัตน์ อุกุชมโม (วิรัตน์ เสี่ยมงาม พ.ศ. 2535) เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบัน จึงได้มีการบูรณะซ่อมแซม พื้นฟู และสร้างตัวหนังสือเพิ่มเติมขึ้นมา จนสามารถนำออกแสดงแก่สาธารณชนได้



ภาพที่ 4 พระครูปลัดวิรัตน์ อุกุชมโม
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

ชุมชนวัดบ้านดอนมีความเจริญมาก เนื่องจากความร่วมมือระหว่างบ้าน วัด และโรงเรียน ตามนโยบาย “บวร” การส่งเสริมวัฒนธรรมของรัฐบาล วัดเป็นศูนย์กลางในการพัฒนาจิตใจของบ้านคือ ประชาชน บ้านมีหน้าที่ให้ความร่วมมือร่วมแรงร่วมใจกับวัด ส่วนโรงเรียนทำหน้าที่อบรมสั่งสอนเด็กๆของชุมชนและทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือทั้งวัดและชุมชน ในการส่งเสริม สืบสาน และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชุมชน มีการจัดตั้งศูนย์เอกลักษณ์ท้องถิ่นจังหวัดระยองขึ้นเพื่อทำหน้าที่ดังกล่าวในชุมชนนี้ด้วย ทำให้หนังใหญ่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติและของชุมชน มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคง สืบสานสมบัติของชาติไว้สืบไป



ภาพที่ 5 ศูนย์เอกลักษณ์ท้องถิ่น วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

อำนาจ มณีแสง (2545: 4) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอนไว้ ความว่า หนังใหญ่ชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี มีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ จนกระทั่งพระยาศรีสมุทรโลก ชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ขมจินดา) ซึ่งมีชื่ออยู่ในลำดับที่ 1 (ไม่ระบุปีที่ดำรงตำแหน่ง) ในทำเนียบผู้ว่าราชการจังหวัดระยอง ได้ทราบกิตติศัพท์ของหนังใหญ่ชุดนี้ที่กำลังแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จึงได้ติดต่อซื้อมาทั้งชุดประมาณ 200 ตัว และได้จ้างครูหนังหรือนายโรงนี้มาเป็นครูฝึกถ่ายทอดให้แก่คนในปกครองของพระยาศรีสมุทรโลก ชัยโชคชิตสงคราม เพื่อสืบทอดต่อมา

ในการนำหนังใหญ่ที่ซื้อจากจังหวัดพัทลุงมานี้ได้นำมาทางเรือแล่นข้ามอ่าวไทยฝาคลับหนังใหญ่เล่มแรก หนังมนุษย์ซึ่งซ่อนอยู่ข้างบนบางตัวหล่นลงทะเล ต้องตามเก็บ ตัวสำคัญคือนางสีดา (นางเอก) ช่วยกันหาอยู่นานก็ยังไม่พบผลสุดท้ายพบว่าติดอยู่ที่หางเสือเรือสำเภา แต่ไม่มีผู้ใดทราบว่าเป็นฝีมือของช่างตรกฏใด สมัยใด ระยะเวลาจึงนำมาแสดงที่วัดจันทอุดม (วัดเก้ง) ถือว่าเป็นวัดประจำจังหวัด หลังจากนำไปแสดงในงานสำคัญๆ แล้วก็เก็บรักษาไว้ที่วัดนั้น ประมาณ พ.ศ. 2430 ได้มีการสร้างวัดบ้านดอนขึ้น ผู้แสดงประจำหนังโรงนี้ที่ฝึกถ่ายทอดมาจาก ครูประดิษฐ์ ครูหนังคนเดิมที่มาสอนให้ ก็เป็นคนชาวบ้านชากใหญ่ ใกล้วัดบ้านดอน คนปีพาทย์ก็เป็นคนชาวทุ่งโพธิ์ไม่ห่างไกล ง่ายกับการนัดฝึกซ้อมและนำไปแสดงตามที่จังหวัดต้องการ จึงได้นำหนังใหญ่มาวางวัดบ้านดอนตามเดิม

ผู้ที่รับมอบเป็นครูหนัง คือ นายเรือง นางแจ่ม รื่นเริง ซึ่งได้ฝึกลูกหลานและชาวบ้านได้เล่นหนังสืบต่อมา ปีพาทย์ใช้ของนายถั่ว คนตรี ผู้ร่วมพากย์สืบทอดกันมา คือ นายสวม เป็นธรรมชาติ นายชำ ช่างทอง ขุนวรรณอารมณ์รัตน์ ศึกษาเขียว โสภณ เมื่อนายเรือง รื่นเริง ชรามากก็ได้มอบให้ นายสี รื่นเริง ซึ่งเป็นผู้เชิดร่วมโรงซึ่งเป็นบุตรรับมอบเป็นครูหนังใหญ่ต่อมาต่อเมื่อเข้าวัยชราก็ได้มอบให้ นายเฉลิม มณีแสง เป็นครูหนัง พากย์ร่วมกับ นายเจิม ขอบอรัญ ครั้นนายเฉลิม มณีแสง ถึงแก่กรรม นายถ้อย หวานฤดี ผู้เคยรับขึ้นเป็นครูหนังพร้อมกับ นายเฉลิม มณีแสง จึงรับเป็นครูหนังประจำโรงวัดบ้านดอนนี้สืบต่อมา ส่วนเรื่องปีพาทย์นั้นสืบทอดจากนายถั่ว คนตรีก็คือ นายสาย และวงของนายฟุ้ง ชาวดอน ก็ไปร่วมแสดงกันได้ บุคคลดังกล่าวทยอยกันเสียชีวิต ปัจจุบันก็ใช้วง นายหลอม พุทธิมณี และฝึกนักเรียนเข้าร่วมเล่นดนตรีด้วย

เนื่องจากหนังใหญ่ชุดนี้เป็นมรดกตกทอดมานาน ลวดลายสวยงามและเข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างหลวง ถือว่าเป็นฝีมือของช่างหลวง ถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นมหรสพโบราณ ครูแรมมหรสพอื่นที่ไปเล่นในงานเดียวกันต้องมาคารวะครูหนัง ดังนั้นเวลาเก็บไว้ที่วัดจะเก็บไว้ที่สูงไม่ให้ผู้ใดเข้าไปเล่นหรือรบกวน ภัยธรรมชาติอาจทำให้เสื่อมเสียไปได้ตามกาลเวลา ดับคาบตัวหนังทำด้วยไม้ผุกร่อนได้ จึงจำเป็นต้องดูแลใกล้ชิด คนรุ่นหลังได้เข้ามาดูแล หลังจากว่างเว้นการแสดงมานานหนังเก่าจึงผุพังลดจำนวนลงไป พร้อมๆ กับคนเชิดรุ่นเก่าที่สูญเสียชีวิต เราเห็นความสำคัญควรอนุรักษ์และสืบทอดมรดกไทย จึงได้ฟื้นฟูดังปรากฏในปัจจุบัน

การส่งเสริมระยะหลัง เริ่มต้นในคราวประกวดหมู่บ้านดีเด่น หมู่ที่ 1 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง (บ้านชากใหญ่) พ.ศ. 2523 ชาวบ้านได้นึกถึงงานศิลปวัฒนธรรมการละเล่นที่เคยแสดงกันมา จึงได้ฟื้นฟูฝึกซ้อมหนังใหญ่ออกแสดงทั้งงานหมู่บ้าน งานฉลองกรุงเทพฯ 200 ปี งานสงกรานต์ และเผยแพร่รายการโทรทัศน์ช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2524 มีคณะกรรมการฟื้นฟูดูแลเป็นคณะกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน ช่วงนั้น ปุ๊สิ รื่นเริง เป็นนายโรงและชราภาพจึงได้มอบ นายเฉลิม มณีแสง และ นายเจิม ขอบอรัญ รับช่วงเป็นนายโรงและผู้พากย์ ฝึกซ้อมและนำออกแสดงเผยแพร่ตามโอกาส ทางวัดบ้านดอนทำโครงการสร้างอาคารเก็บหนัง และซ่อมตัวหนังเพิ่มเติมจากที่ชำรุด พระครูปัญญาวุฒิกโร อดีตเจ้าอาวาส ได้สร้างอาคารที่เก็บไว้ 1 หลัง และเปิดใช้เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2534 ซึ่งเป็นวันที่บริษัทอุตสาหกรรมปิโตรเคมีกัลไทยจำกัด ได้มาทอดกฐินวัดบ้านดอน ร่วมกับชาวบ้าน ต่างก็ชื่นชมและพยายามอนุรักษ์หนังใหญ่ไว้สืบไป

หนังใหญ่วัดบ้านดอนมีอายุยาวนาน ครูหนังก็ถึงแก่กรรมมา 3 ช่วงอายุคน ตัวหนังที่มีมาแต่เดิมก็ผุพังไปและเมื่อตัวหนังโดนอุทกภัยครั้งใหญ่ก็ยังเสียหายซ้ำอีก การเก็บรักษาตัวหนังก็เป็นไปได้ยากเพราะไม่มีผู้ดูแลอย่างใกล้ชิด ตัวหนังแต่ละตัวต้องผ่านการไหว้ครู ประพรมน้ำมนต์ นึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเก็บตัวหนังฤๅษีซึ่งถือว่าเป็นครูใหญ่จะต้องเก็บไว้ในที่สูง ห้ามเก็บตัวหนังไว้ที่บ้าน ถ้าจำเป็นก็เอาไว้ในที่อันควร เช่น ในยุ้งข้าว (พลูข้าว) หรือฉางข้าว หากใครลบหลู่หรือจะทำการอันใดที่ส่อไปในทางไม่เคารพบูชา หรือนำไปเก็บไว้ในสถานที่อันไม่สมควร ก็จะประสบภัยอันตรายหรือโชคร้าย จึงไม่มีใครเข้าใกล้หรือมาดูแลตัวหนังอย่างใกล้ชิด ช่วงที่ไม่มีการแสดงตัวหนังที่ถูกเก็บไว้นานๆ ดับคาบตัวหนังแต่ละตัวซึ่งเป็นไม้ไผ่เป็นส่วนใหญ่ย่อมผุพังไปตามกาลเวลา เมื่อดับคาบตัวหนังเสีย แผ่นหนังก็จะย่นทำให้แผ่นหนังเสียหาย จึงได้มีการเปลี่ยนดัดที่หนีบตัวหนังที่เหลื่ออยู่ทั้งหมด เมื่อ พ.ศ.2524 และจัดเก็บไว้ในกุฏิพระ ต่อมาเห็นว่าเก็บไว้ในกุฏิ

พระมณฑุไม่งามนักจึงได้ย้ายตัวหนังไปเก็บไว้ในวิหารพระประสาธพร ทางวัดได้คิดหาสถานที่เก็บให้เหมาะสมกับสิ่งล้ำค่านี้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาของชนรุ่นหลัง

ต่อมา พ.ศ.2536 อดีตเจ้าอาวาสพระปัญญาธุติกกร ได้มอบงบประมาณส่วนหนึ่งร่วมกับส่วนที่ประชาชนทอดผ้าป่าเพื่อหารายได้มาจัดสร้างอาคารเก็บหนังโดยเฉพาะ จัดนิทรรศการประชาสัมพันธ์หนังใหญ่ภาคตะวันออก ก็ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนช่วยเผยแพร่จากสื่อต่างๆ และได้แสดงในวันสำคัญๆ ของชาติ

เมื่อมีอาคารเก็บหนังเก่า ก็คาดว่าตัวหนังจะคงอยู่ไปได้อีกนาน จึงได้ปรับปรุงเปลี่ยนไม้หนีบตัวหนัง (ตัวหนีบ) จากเดิมซึ่งเป็นไม้ไผ่ ไม้หมาก ให้เป็นไม้เหลาชะโอน ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งที่ทนทานและศึกษาเรื่องการเก็บรักษา เห็นว่าการเก็บแบบวางเรียงคงจะสภาพดีจึงทำที่เก็บเพื่ออนุรักษ์ไว้ใช้เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้า และคิดสร้างตัวหนังใหญ่โดยการลอกแบบ เลือกตัวหนังตามเรื่องราวที่ นายอำนาจ มณีแสง ได้รับถ่ายทอดมาจาก นายเฉลิม มณีแสง ซึ่งเป็นครูหนัง โดยร่วมมือกับผู้ที่คณะกรรมการมอบหมายคือ นายประเทือง เขตสมุทร พท.พายัพ เป็นกรรม นายอุดม นัทธิประทุม และนางสาวอุษา โชติกุล พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช ดำเนินการลอกแบบและติดต่อช่างจัดทำ ทางวัดก็พยายามหาทุนทรัพย์จับจ่ายไปได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่าย ได้ตัวหนังใหม่มาร่วมแสดงกับตัวหนังเก่าอีก 77 ตัว หนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้รับมอบเป็นสมบัติของวัดมากกว่า 100 ปี ผู้สืบทอดหนังใหญ่โรงนี้นั้นอาศัยการฝึกสอน บอกเล่า ท่องจำกันสืบต่อมา และใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน

พ.ศ.2542 มีการพัฒนาอาคารเก็บหนัง โดยปรับปรุงต่อเติมเป็นห้องประชุม เพื่อให้ผู้มาเยี่ยมชมได้รับฟังบรรยายสรุปและดูเทปการแสดงหนังใหญ่ จัดทำตู้เหล็กเก็บตัวหนัง 2 ตู้ฯ ละ 10 ลั่นชัก ทำช่องระบายอากาศให้ถ่ายเทและเปลี่ยนตัวหนังเป็นไม้เหลาชะโอนทั้งหมด เพราะเห็นว่าไม้เหลาชะโอนเป็นไม้เนื้อแข็งทนทานต่อมดปลวก ลั่นชักที่เก็บตัวหนังจะเขียนชื่อตัวหนังติดไว้ด้านหน้าลั่นชัก สะดวกในการเอาออกมาศึกษา ซึ่งดูเรียบร้อยและปลอดภัย ส่วนหนังที่นำมาจัดแสดงลักษณะนิทรรศการ ก็ตกแต่งไว้เพื่อการศึกษา



ภาพที่ 6 อาคารเก็บตัวหนังสือในปัจจุบัน

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 7 ตู้เก็บตัวหนังสือ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

จากความร่วมมือร่วมใจกันระหว่างกลุ่มชาวบ้านในชุมชน รวมถึงการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการฟื้นฟูหนังสือ ปัจจุบันหนังสือวัดบ้านดอนเริ่มเป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้น มีการเผยแพร่โดยผ่านสื่อเอกสาร สื่อเสียงวิทยุในชุมชน และการบอกเล่าจากประชาชนชาวจังหวัดระยอง เมื่อกล่าวถึงสถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดระยอง วัดบ้านดอนก็เป็นอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งนอกจากจะได้เข้ามาสักการะบูชาพระพุทธรูปสำคัญอันเป็นที่เคารพบูชาของประชาชนแล้ว สิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือ ได้ชมการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งทางวัดบ้านดอนจะจัด

ให้มีการสาธิตการแสดงหนังใหญ่ เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้รับชมศิลปะที่ปัจจุบันหาดูได้ยากทีเดียว
สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ โดยอาศัยนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชม เป็น
ผู้บอกกล่าวต่อๆ กันไป ซึ่งเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยให้หนังใหญ่วัดบ้านดอน เป็นที่รู้จักมากขึ้น

การดำเนินงานของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การดำเนินงานของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้จัดตั้งเป็นกลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่ คณะ
หนังใหญ่วัดบ้านดอน มีการจัดระบบการดำเนินงานไว้โดยมีบุคลากรที่รับผิดชอบหน้าที่ต่างๆ
ดังนี้

การบริหาร

มีพระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) เป็นผู้ควบคุมดูแล การรับงาน
แสดง และจัดการบริหารค่าใช้จ่าย ของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน



ภาพที่ 8 พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน)

การฟื้นฟูหนังใหญ่ เป็นงานที่ต้องอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานหลายฝ่าย การติดต่อ
ประสานงานกับบุคคลภายนอก เป็นหน้าที่ของนายอำนาจ มณีแสง ตำแหน่งประธานกรรมการ
อนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน นอกจากนี้ยังทำหน้าที่จัดทำเอกสารเกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอน
ออกเผยแพร่เพื่อให้ความรู้กับบุคคลภายนอกและผู้ที่สนใจ รวมทั้งดูแลเกี่ยวกับบทพากย์ที่ใช้ใน
การแสดง ตลอดจนดูแลรักษาตัวหนังใหญ่ทั้งหมด



ภาพที่ 9 นายอำนาจ มณีแสง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน นายอำนาจ มณีแสง เป็นผู้ดูแลความเรียบร้อย จัดหาผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงหนังใหญ่มาให้ความรู้เพิ่มเติม โดยกำหนดวันซ้อม คือทุกวันเสาร์ในช่วงบ่าย หากทางคณะรับงานแสดง ก็จะมีการนัดซ้อมมากขึ้น โดยจะฝึกซ้อมในช่วงเย็นวันจันทร์ วันพุธ และวันศุกร์ หนึ่งสัปดาห์ก่อนถึงวันที่จะแสดงจริง ขั้นตอนการฝึกซ้อมก็จะเริ่มซ้อมจากท่าทางเบื้องต้น (คำอธิบายและรูปภาพประกอบในบทที่ 5) การจับตัวหนัง ตลอดจนการเข้าเรื่องในตอนที่ใช้แสดง ในการซ้อมแต่ละสัปดาห์เรื่องที่ใช้นำมาซ้อมก็จะเลือกตอนไม่ให้ซ้ำกัน เช่น สัปดาห์ที่ 1 ซ้อมตอนปล่อยม้าอุปการ สัปดาห์ที่ 2 ก็จะเปลี่ยนเป็นตอนอื่น เพื่อให้ผู้แสดงแม่นยำในทุกตอนที่ทางคณะได้กำหนดไว้ เมื่อรับงานแสดงก็จะมีเรื่องที่ใช้แสดงหลากหลาย

ส่วนวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ จะมีการซ้อมทุกๆ วันหลังจากเลิกเรียน โดยการดูแลของ ครูเสมอ สังข์วิเศษ ซึ่งเป็นผู้ฝึกซ้อมและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของวัดบ้านดอน สำหรับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้พาทย์หนึ่งจะเป็นผู้เรียกเพลงหลังจากพาทย์จบในแต่ละบท นักดนตรีจึงต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงมากกว่าผู้เชิดตัวหนัง

การรับงานแสดงของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การรับงานแสดงของทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน พระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโม เป็นผู้รับงาน เรื่องค่าตอบแทน จะพิจารณาจากสถานที่ และระยะทางในการเดินทาง การรับงานแสดงของทางวัดมี 2 ลักษณะ คือ การรับงานแสดงในวัดบ้านดอน และการรับงานแสดงนอกพื้นที่ การแสดงในวัดบ้านดอน ค่าตอบแทนในการรับงานแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับกำหนดตอนที่ให้แสดง ราคาประมาณ 4,000-6,000 บาท ต่อ 1 ตอน หากแสดงนอกพื้นที่ราคาค่าตอบแทนประมาณ 10,000-15,000 บาท หรือมากกว่านี้ ซึ่งจะพิจารณาจากสถานที่และระยะทาง ค่าตอบแทนแต่ละงาน เป็นหน้าที่ของ พระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโม ได้จัดสรรรายได้ที่ได้รับจากการแสดงโดยการนำไปใช้ในส่วนต่างๆ ได้แก่ ส่วนที่ 1 นำไปทำนุบำรุงวัดในส่วนที่จะพัฒนาตัวหนัง และประโยชน์ด้านอื่นๆ ส่วนที่ 2 เป็นค่าตอบแทนให้แก่ผู้แสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน นักดนตรี คนพากย์หนัง ตลอดจนค่ายานพาหนะ และอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง

การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า การสืบทอดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ได้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

ระยะแรก มีการริเริ่มจากผู้นำในชุมชน คือ พระยาสมุทรโกศลชัยจิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) เป็นผู้ซื้อตัวหนังใหญ่มาจากจังหวัดพัทลุง ประมาณปี พ.ศ.2431 ได้นำตัวหนังไปถวายให้กับวัดจันทอุดม (วัดเก้ง) จังหวัดระยอง จุดมุ่งหมายคือเพื่อสนับสนุนให้หนังใหญ่เป็นที่รู้จักมากขึ้น แต่ยังคงได้รับความนิยมน้อยมาก เมื่อไม่มีงานแสดงก็ขาดรายได้ นักแสดงจึงเริ่มหันไปทำงานอย่างอื่นแทน จึงส่งผลให้การสืบทอดขาดช่วงไปด้วย



ภาพที่ 10 พระยาสมุทรโกศลยชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา)

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ในระยะที่ 2 ในปี พ.ศ. 2434 พื้นฟูหนังใหญ่ขึ้นอีกครั้งโดย ปู่สี รื่นเริง พบปัญหาคือเส้นทางการเดินทางในการไปเรียนของชาวบ้านที่วัดจันทอุดมค่อนข้างไกลและไม่สะดวกที่จะไปได้ทุกวัน ขณะนั้นวัดบ้านดอนได้สร้างเสร็จแล้ว การเดินทางไปวัดบ้านดอนจึงสะดวกกว่ามาก คณะกรรมการที่ดูแลตัวหนังของวัดจันทอุดมจึงได้นำตัวหนังทั้งหมดมาถวายให้กับวัดบ้านดอนเพื่อสะดวกในการเดินทางของชาวบ้าน ต่อมาเกิดได้ฝนครั้งใหญ่ทำให้ตัวหนังเสียหายไป จึงได้ย้ายตัวหนังทั้งหมดมาเก็บไว้ในกุฏิ ทำให้ทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนต้องยกเลิกงานทั้งหมดที่รับไว้ การสืบทอดในช่วงนี้ก็หยุดลงไปด้วย เหลือไว้แค่การดูแลตัวหนังเท่านั้น



ภาพที่ 11 นายสี รื่นเริง (เสียชีวิตแล้ว)

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 12 นายเฉลิม มณีสแสง (เสียชีวิตแล้ว)

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 13 นายถ้อย หวานฤดี (เสียชีวิตแล้ว)

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ในระยะที่ 3 ในปี พ.ศ.2523 เป็นปีที่หนังใหญ่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง โดยนายอำนาจ มณีสแสง ซึ่งเป็นผู้จัดตั้งโครงการ กลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน เพื่อต้องการสนับสนุนให้หนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่น ต่อมาหลังจากได้จัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน มีการฟื้นฟูการแสดงจนสามารถนำหนังใหญ่ออกแสดงในการประกวดหมู่บ้านดีเด่นในปีนั้น หลักจากที่คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้ผ่านการประกวดงานประจำปีของหมู่บ้าน จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่ส่งผลให้ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน เป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดระยองมากขึ้น จึงได้มีการ ฟื้นฟูหนังใหญ่ขึ้นอย่างจริงจัง และได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีจาก พระครูปลัด

วิรัตน์ อัครชมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) รวมทั้ง ชาวบ้านในชุมชน หน่วยงานราชการ และ หน่วยงานเอกชน ซึ่งเข้ามามีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนเรื่องงบประมาณในการดำเนินงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ความเปลี่ยนแปลงของหน้าใหญ่วัดบ้านดอน

จากการศึกษา พบว่าตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันหน้าใหญ่วัดบ้านดอนมีความเปลี่ยนแปลงในด้านองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านตัวหนังสือ เนื่องจากตัวหนังสือชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี บวกกับตัวหนังสือโดนอุทกภัยครั้งใหญ่ จึงทำให้ตัวหนังสือของวัดบ้านดอนได้รับความเสียหายเป็นจำนวนมาก ภายหลังได้มีการจัดทำตัวหนังสือขึ้นมาใหม่ โดยนำเอาตัวหนังสือเก่ามาเป็นต้นแบบ ผู้ที่มีแนวคิดนี้คือนายอำนาจ มณีแสง ประธานกรรมการอนุรักษ์หน้าใหญ่วัดบ้านดอน เป็นผู้ดำเนินการติดต่อช่างฝีมือการทำตัวหนังสือ จากช่างศิลป์ กรมศิลปากร เป็นผู้ทำตัวหนังสือขึ้นใหม่ทั้งหมด 60 ตัว

การศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวหนังสือใหม่ พบว่า ลักษณะของตัวหนังสือ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การลอกแบบ คือการลอกกลดลายตัวหนังสือตามแบบตัวหนังสือเก่ามาทุกประการ
2. การดัดแปลงจากแบบ คือการพยายามทำตัวหนังสือตัวใหม่ให้เหมือนหรือใกล้เคียงที่สุด
3. การสร้างสรรค์ใหม่ คือการคิดสร้างสรรค์กลดลายตัวหนังสือขึ้นมาใหม่

จากลักษณะทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำภาพมาเปรียบเทียบให้เห็นข้อแตกต่าง ดังนี้

1. การลอกแบบ คือ การลอกกลดลายตัวหนังสือภาพหน้าพระราม ตามแบบตัวหนังสือเก่ามาทุกประการ ดังตัวอย่างภาพ ดังนี้



ภาพที่ 14 ภาพนั้รรถพระราม

หมายเหตุ: บั้นทิกเมื่อวันที่ 3 พฤษจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 15 ภาพนั้รรถพระราม

หมายเหตุ: บั้นทิกเมื่อวันที่ 3 พฤษจิกายน พ.ศ. 2547

2. การดัดแปลงจากแบบ การทำตัวหนังภาพตัวนางไห้วตัวใหม่ให้เหมือนหรือใกล้เคียงที่สุดกับตัวหนังเก่า ดังตัวอย่างภาพ ดังนี้



ภาพที่ 16 ภาพตัวนางไห้ว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 17 ภาพตัวนางไห้ว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

3. การสร้างสรรค์ใหม่ เนื่องจากตัวอย่างของตัวหนังเก่าหลายตัวลวดลายชำรุดมาก บางตัวไม่สามารถดูเป็นตัวอย่างได้ จึงคิดสร้างสรรค์ลวดลายตัวหนังขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างภาพหนัง เมืองพระราม ดังนี้



ภาพที่ 18 ภาพหนังเมืองพระราม

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 19 ภาพหนังเมืองพระราม

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

จากตัวอย่างภาพตัวหนังวัดบ้านคอน ทั้ง 3 ลักษณะ หลังจากสร้างตัวหนังขึ้นใหม่ ตัวหนังเก่าทั้งหมดที่เป็นต้นแบบ ทางวัดได้สร้างอาคารเก็บตัวหนังเก่า มีตู้เก็บตัวหนังและบอกรายละเอียดของตัวหนังไว้อย่างชัดเจน เพื่อสะดวกในการค้นหาข้อมูลตัวหนังแต่ละตัว ส่วนการแสดงก็จะใช้ตัวหนังใหม่มาแสดงทั้งหมด

2. วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ จากการศึกษาเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านคอน พบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ได้เพิ่มและเปลี่ยนแปลงจากลักษณะวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณ ดังนี้ ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า ของเดิมนั้นจะใช้ปี่กลาง แต่ของวัดบ้านคอนได้เปลี่ยนมาใช้ปี่ในแทน เปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะจากโกร่งเป็นกรับ เพิ่มระนาดทุ้ม และฉาบเล็ก เข้าไปในวงด้วย

3. การเตรียมไฟเพื่อให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง แต่เดิมนั้นใช้วิธีการก่อไฟบนพื้นดินโดยใช้ฟืนเป็นเชื้อเพลิง ตำแหน่งของกองไฟอยู่ด้านหน้าจอหนัง จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านคอน พบว่าลักษณะการใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง จะใช้ 2 ลักษณะคือ การก่อกองไฟแบบโบราณจะก่อเป็นกะบะยกพื้นสูงโดยใช้กะลามะพร้าวเป็นเชื้อเพลิง อีกลักษณะหนึ่งคือการใช้ไฟจากสปอร์ตไลท์ให้แสงสว่าง (เนื้อหาเรื่องการเตรียมไฟดูในบทที่ 5)

4. จอหนังในสมัยโบราณใช้ผ้าขาวเย็บขอบ จึงให้ตั้งโดยใช้เชือกยึดระหว่างขอบผ้าทั้งผืนผูกติดกับไม้ 4 มุม จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านคอน พบว่า จอหนังของวัดบ้านคอนแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 การแสดงกลางแจ้งจะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดง จึงตั้งด้วยเชือกผูกติดกับโครงเหล็กสำเร็จรูป ลักษณะเหมือนจอหนังกลางแปลง ลักษณะที่ 2 การแสดงในอาคาร จะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดงจึงตั้งด้วยเชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร และเพิ่มจอหนังขนาดเล็กอยู่ด้านซ้าย และด้านขวาของจอหนังใหญ่ ข้างละ 1 จอ

5. การแต่งกาย ในสมัยโบราณผู้แสดงจะนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านคอนพบว่า การแต่งกายของผู้แสดงเปลี่ยนไป 3 ครั้ง ดังนี้

ระยะที่ 1 ก่อนปี พ.ศ. 2523 การแต่งกายของผู้เชิดจะแต่งกายโดยสวมเสื้อผ้าป่าน นุ่งโจงกระเบนผ้าลาย มีผ้าโพกหัว และสวมถุงเท้า

ระยะที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2523 -2538 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อผ้าปานเป็นเสื้อยืดสีดำ และนุ่งโจงกระเบนสีแดง

ระยะที่ 3 ระหว่างปีพ.ศ. 2538-2546 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อยืดสีดำเป็นการสวมเสื้อคอปกตั้งลักษณะคล้ายเสื้อราชปะแตน แขนกระบอกสีเขียวขี้ม้า นุ่งโจงกระเบนสีแดงกับเสื้อมีผ้าโพกหัว

องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบในสมัยโบราณ



จอหนังใหญ่

การแต่งกายของผู้แสดง

การใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง

วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง

ภาพที่ 20 การแสดงหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อ 20 สิงหาคม 2548

จากตัวอย่างภาพการแสดงหนังใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงสันนิษฐานได้ว่า การแสดงหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ น่าจะมีองค์ประกอบที่ปรากฏตามรูปภาพนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นข้อมูลที่ใช้อ้างอิงและเปรียบเทียบกับลักษณะองค์ประกอบทั้งหมดของหนังใหญ่วัดบ้านดอน ที่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่เรื่องของจอหนัง การแต่งกายของผู้

แสดง การใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง วงปีพาทย์ประกอบการแสดง ตลอดจนได้เห็นถึง
บรรยากาศในการชมหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ

ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีการจัดการแสดงแบบโบราณบ้างแล้วแต่โอกาส
เนื่องจาก การจัดเตรียมวัสดุต่างๆ ค่อนข้างยุ่งยาก พิธีกรรมก่อนการแสดงจะมีมากกว่าการแสดงที่
ดัดแปลงมาเป็นในลักษณะปัจจุบัน เช่น ก่อนการแสดงแบบโบราณต้องมีการไหว้เจ้าที่เพื่อขอปัก
เสาธงสู่พื้นดิน แต่ปัจจุบัน เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในตัวอาคาร จอหนังก็จะเป็นจอ
สำเร็จรูปโดยใช้เชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร ในส่วนของพิธีกรรมการไหว้เจ้าที่เพื่อปักเสาก็ตัด
ออกไป กล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เนื่องจากสังคมไทยในปัจจุบันมีการดำเนิน
วิถีชีวิตที่ต้องแข่งกับเวลา ยึดเอาความสะดวกรวดเร็วเป็นหลัก แต่อย่างไรก็ดีทางคณะหนังใหญ่วัด
บ้านดอน ก็ยังคงยึดถือความถูกต้องตามแบบฉบับในสมัยโบราณไว้ด้วยเช่นกัน

บทที่ 4

องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

องค์ประกอบของหนังใหญ่

การแสดงหนังใหญ่ เป็นการนำศิลปะในแขนงต่างๆ รวมเข้าไว้กันด้วยกันได้อย่างลงตัว ด้วยความคิดและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของเรา จึงทำให้ลูกหลานไทยได้เห็นศิลปะอันทรงคุณค่าที่ควรเก็บรักษาไว้ให้คงอยู่ตลอดไป โดยมีศิลปะแขนงต่างๆ ดังนี้

จิตรกรรม	คือ การวาดลวดลายลงบนตัวหนัง การลงสีลงในตัวหนัง
ประติมากรรม	คือ การแกะสลักลวดลายลงบนตัวหนัง
สถาปัตยกรรม	คือ การออกแบบ ได้แก่วิธีการติดตั้งจอหนังใหญ่
วรรณกรรม	คือ เรื่องราวที่ใช้แสดง บทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา
นาฏกรรม	คือ การเดิน การขยับตัวเจดหนังของผู้แสดง
ดุริยางคกรรม	คือ เรื่องของดนตรี (ในที่นี้หมายถึง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่)

ความงดงามของศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริง ได้ถูกนำมาร้อยเรียงให้เป็นการแสดงที่วิจิตรตระการตา ตัวหนังใหญ่ที่มีพลังแฝงความอ่อนช้อยไว้กับลวดลายที่ฉลุไว้บนผืนหนังโลดแล่นอยู่บนน้ำจอหนังผืนใหญ่จากผู้เชิดที่มีฝีมือ โดยนำทักษะการแสดงมาจากโขน ละคร มีเสียงพากย์ตัวหนังจากผู้พากย์ที่มีฝีมือเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องราวเป็นมาอย่างไร หนังแต่ละตัวสื่อสารกันว่าอย่างไรบ้าง ยิ่งพากย์เก่งมีมุขตลกสอดแทรกก็จะสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมมากขึ้น เพราะการแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงที่มีความอ่อนช้อย และใช้เวลาในการแสดงค่อนข้างนานผู้พากย์จะต้องมีไหวพริบในการจูงใจให้ผู้ชมไม่รู้สึกระเบิดและสิ่งสุดท้ายที่ขาดไม่ได้เลยในการแสดงหนังใหญ่คือ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง การแสดงโขน ละคร ต้องมีดนตรีเป็นส่วนประกอบในการแสดง หนังใหญ่ก็เช่นกัน วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ต้องใช่วงปีพาทย์เท่านั้น เนื่องจากในการแสดงต้องใช้เพลงหน้าพาทย์

บรรเลงเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่เหมาะที่จะนำวงดนตรีประเภทเครื่องสาย หรือวงดนตรีประเภทอื่นๆ มาบรรเลงประกอบการแสดง

จากข้อมูลทีกล่าวนำข้างต้นนี้ ได้สรุปมาจากเอกสารเรื่องหนังใหญ่วัดบ้านคอน ของนาย อำนาจ มณีแสง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาจำแนกรายละเอียดไว้แต่ละหัวข้อ ดังนี้

ตัวหนังใหญ่

การทำตัวหนัง เป็นการนำเอาศิลปะด้าน จิตรกรรม คือการวาดลวดลายลงบนตัวหนัง การลงสีลงในตัวหนัง และประติมากรรม คือการแกะสลักลวดลายลงบนตัวหนัง โดยจะขอกกล่าวถึงวิธีการและขั้นตอนการทำตัวหนังและการสลักลาย โดยสังเขป ดังนี้

ตัวหนังใหญ่ทำมาจากหนังสัตว์ ที่นิยมนกันมาก คือ หนังวัว บางครั้งหนังวัวไม่เพียงพอ ก็ อนุโลมให้ใช้หนังควายได้ แต่หนังวัวจะมีคุณภาพดีกว่าหนังควายเพราะหนังวัวบาง สะดวกในการ ขูดและฉลุสลัก แต่หนังควายหนา และหยาบ หนังวัวนั้นเมื่อทำเป็นตัวหนังเสร็จแล้วจะมีความโปร่ง แสงในตัว เรียกว่า “หนังแก้ว” เวลาเซาะให้แผ่นหนังต้องแสงไฟส่องจะเลดูสวยงาม

สำหรับหนังเจ้าที่มี 3 ตัว เรียกว่า หนังครุ นั้น มิได้ใช้หนังวัวธรรมดาทำ หนังเจ้าหรือหนัง ครุ คือ พระฤๅษี พระอิศวร และพระนารายณ์ พระฤๅษี จะสลักเป็นรูปฤๅษีถือไม้เท้า พระอิศวร และพระนารายณ์จะสลักเป็นรูปตัวพระทำท่าแผดงสร เรียกว่า หนังแผดง หนังพระฤๅษี ใช้หนังเสือ หรือหนังหมีแกะสลัก ส่วนหนังพระอิศวร และพระนารายณ์ใช้หนังวัวที่ถูกเสือกัดตาย ออกลูกตาย หรือถูกฟ้าผ่าตาย ซึ่งเรียกกันว่า “โคตายพราย” หนังเจ้าหรือหนังครุทั้ง 3 ตัวนี้ ใช้แสดงตอน เบิกหน้าพระพากย์สามพระ

การทำหนังใหญ่นั้น จะเริ่มตั้งแต่ นำแผ่นหนังวัวไปแช่น้ำปูนขาวหรือน้ำเกลือหมักไว้ นาน ๆ เมื่อหนังวัวอ่อนนุ่มได้ที่แล้ว นำไปจึงผึ่งแดดให้แห้ง พอหนังวัวเกือบจะแห้งแล้วก็ใช้ กะลามะพร้าว มีด สิว ขูดฟักผัดและขนออกจนกระทั่งหนังบางเรียบสะอาด ต่อจากนั้นก็เอาแผ่น หนังมาตากแดดให้แห้งสนิท ใช้ลูกน้ำเต้าหรือใบผักข้าวตอกหนังวัวจนเรียบเป็นมัน แล้วเอาถ่านกาบ มะพร้าวหรือใบลำโพงตำละลายน้ำข้าวทาให้ทั่วแผ่นหนังทั้งสองด้าน แผ่นหนังก็จะเป็นสีดำมัน

เมื่อได้แผ่นหนังตามที่ต้องการแล้ว ต่อไปอีกเป็นหน้าที่ของช่างเขียนลวดลายเป็นภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง ลงไปบนแผ่นหนัง การเขียนภาพจะเขียนด้วยดินสอขาวเสร็จแล้วจึงลงมือสลักไปตามลวดลาย หนังสือสลักเป็นตัวนาง ถ้าจะให้แลเห็นเป็นหน้าขาาก็สลักเอาหนังที่เป็นพื้นออกสลักเป็นลายเส้น แสดงวงหน้า ส่วนประกอบของหน้าเป็นเส้นหนังเรียกว่า “นางหน้าแฉะ”

ตัวหนังที่มีสีดำจะใช้เชิดในเวลากลางคืน ส่วนเวลากลางวันจะมีหนังใหญ่อีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “หนังกลางวัน” ใช้เชิดหน้าจอผ้าขาว ตัวหนังจะมีสีสันสวยงามโดยการระบายสี สีที่ใช้ระบายเรียกว่า น้ำยา มีหลายสี เช่น สีแดง เขียว เหลือง สีที่ใช้เป็นสีธรรมชาติที่ได้จากการนำมาผสมกัน สีเขียวใช้จูนสีกับน้ำมะนาวทา สีแดงใช้น้ำฝางกับสารส้ม ถ้าเป็นสีเหลืองก็ทาด้วยน้ำฝางแล้วดูด้วยน้ำมะนาว ลักษณะตัวหนังใหญ่ที่ระบายสี เรียกว่า หนังกลางวัน มีลักษณะคล้ายกับภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ตัวหนังใหญ่ที่เป็นภาพเดี่ยว ทำท่าเดิน ท่าเหาะนั้นผู้ทำหนังใหญ่จะทำให้ยืนเหยียบอยู่บนตัวพญานาค ทั้งนี้เพื่อความสวยงามเป็นประการแรก และประการต่อไปก็คือ เพื่อให้ตัวหนังคงทนถาวรไม่ขาดง่าย เพราะถ้าปล่อยให้ตัวหนังยืนอยู่โดยเท้าไม่มีที่ยึดเหนี่ยว เวลานำ ตัวหนังเคลื่อนที่เท้าของตัวหนังอาจจะไปเกี่ยวกับอะไรเข้าทำให้เท้าตัวหนังขาดไปได้ต้องเสียเวลาซ่อมแซม หรือ ถ้าไม่มีเวลาซ่อมเมื่อถึงเวลาแสดงจะต้องนำหนังตัวนั้นออกเชิด ก็จะกลายเป็นหนังเท้าขาดหรือเท้าฉีกเป็นที่ขบขันของคนดู

หลังจากที่ทำตัวหนังเสร็จแล้ว จะต้องใช้ไม้ดัดหรือไม้คาบตัวหนัง ซึ่งทำด้วยดัดไม้ไผ่ 2 อัน คาบตัวหนังทั้งด้านซ้าย และด้านขวา แล้วให้เหลือไม้ลงมาทางด้านล่างประมาณ 50 เซนติเมตร สำหรับให้คนเชิดจับไม้ดัดนี้นำตัวออกเชิด สำหรับตัวหนังบางตัวที่ทำทำนองไหวจะมีขนาดเล็กสูงประมาณ 2 ฟุตเศษ จะใช้ไม้ดัดหรือไม้คาบเพียงอันเดียวเท่านั้น

ประเภทตัวหนังใหญ่

อำนาจ มณีแสง (2545: 6) ได้อธิบายถึงการแบ่งประเภทตัวหนังออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

1. หนังสือหรือหนังสือ เป็นตัวหนังสือสำหรับทำพิธีไหว้ครู ไม่ใช่แสดง ได้แก่ หนังสือ
หนังสือพระอิศวร และหนังสือพระนารายณ์ หรือจะใช้หนังสือสำคัญอื่นแทนแล้วแต่ความเหมาะสม แต่
ฤกษ์ต้องมีประจำโรง
2. หนังสือหรือหนังสือ เป็นภาพหนังสือ หน้าเดียว หน้าเดียว พนมมือ เป็นมนุษย์ ยักษ์หรือลิง
ก็ได้ ตัวหนังสืออยู่ในกิริยาอาการไหว้ ลักษณะการเข้าเฝ้า
3. หนังสือหรือหนังสือ เป็นภาพหนังสือ หน้าเดียว หน้าเดียว ตัวหนังสืออยู่ในท่า
เดินมีทั้งมนุษย์ ยักษ์และลิง
4. หนังสือหรือหนังสือ เป็นหนังสือเดียว หน้าเดียว จะอยู่ในท่าเหาะ หรือท่าโก่งศร
5. หนังสือ เป็นหนังสือที่มีขนาดใหญ่กว่าหนังสือประเภทอื่น ขนาดสูงประมาณ 2 เมตร
ประกอบด้วยอาคาร ปราสาทราชวัง ตัวละครอาจมีอยู่หลายตัวก็ได้ จะเป็นหนังสือพลลา
ปราสาทโลม หรือห้องบรรทม ก็จัดอยู่ในประเภทนี้
6. หนังสือ เป็นภาพที่มีตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ท่าทางในภาพจะต้องเป็นท่าทางใน
การรบ ท่าทอด ท่าจับ ต่อสู้กัน ซึ่งอยู่ในหนังสือแผ่นเดียวกัน
7. หนังสือเบ็ดเตล็ด คือหนังสือที่มีตัวละครในทำอื่นๆ ต่างจากที่กล่าวมาแล้ว ได้แก่
 - หนังสือเดียว คือภาพตัวละครที่ถูกมัดเดียว เช่น ลิงดำถูกลิงขาวมัดมาหาฤกษ์ หรือ
ตอนหนุมานถูกมัดมาหาพระราม
 - หนังสือเขน คือหนังสือไพร่พลในกองทัพ
 - หนังสือรถ คือหนังสือที่มีตัวละครนั่งในรถ หรือพระลักษณ์พระรามประทับรถออกศึก

ตัวหนังสือใหญ่วัดบ้านคอนที่มีอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้แยกออกเป็นประเภทของตัวหนังสือ คือ
ตัวหนังสือเดิม และตัวหนังสือที่สร้างขึ้นใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะและประเภทของตัวหนังที่มีมาแต่เดิม

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
1	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระฤาษี
2	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระราม
3	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระบุตร

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
4	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		นางไห้ว
5	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ลิงไห้ว ตัวที่ 1
6	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ลิงไห้ว ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
7	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ลิงไห้ว ตัวที่ 3
8	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		พระอนุชาไห้ว
9	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ยักษ์ไห้ว ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
10	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ยักษ์ไห้ว ตัวที่ 2
11	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		มโหธร ตัวที่ 1
12	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		มโหธร ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
13	หนังเฝ้า หรือหนังไห่วัว		มโหธร ตัวที่ 3
14	หนังคนเฒ่า หรือหนังเดิน		พระรามเดิน
15	หนังคนเฒ่า หรือหนังเดิน		นางสีดาอุ้มลูก

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
16	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		สุกริพ ตัวที่ 1
17	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		สุกริพ ตัวที่ 2
18	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		พระบุตรเดิน ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
19	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		พระบุตรเดิน ตัวที่ 2
20	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 1
21	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
22	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 3
23	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		หนุมานเดิน
24	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		หนุมานทรงเครื่อง ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
25	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		หนุมานทรงเครื่อง ตัวที่ 2
26	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		หนุมานทรงเครื่อง ตัวที่ 3
27	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		ทศกัณฐ์เดิน ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
28	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		ทศกัณฐ์เดิน ตัวที่ 2
29	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		สุกริพ
30	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 1

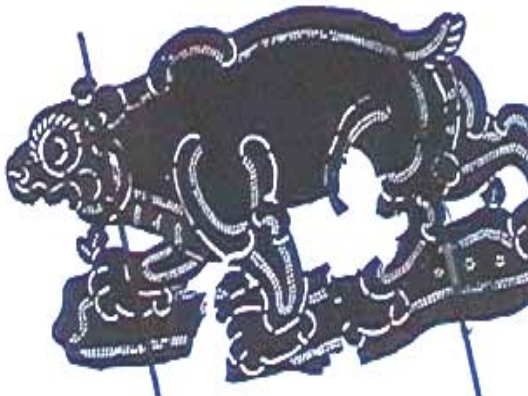
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
31	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 2
32	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 3
33	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 4

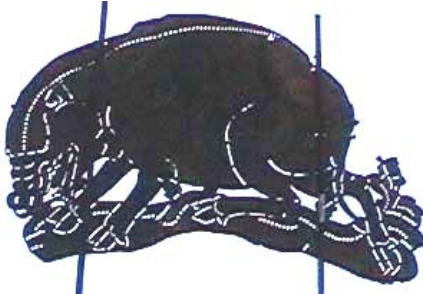
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
34	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 5
35	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		เสนาตีมือ
36	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		ลิงป่า

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
37	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		ลิงอุ้มลูก
38	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสียดาว
39	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสียดำ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
40	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		หมูป่า
41	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		กวางทอง
42	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		พระบุตรแฝด สร

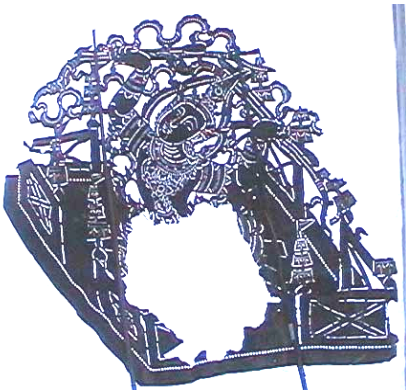
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
43	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		นางเหาะ
44	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		ยักษ์เหาะ
45	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		หนุมานเหาะ

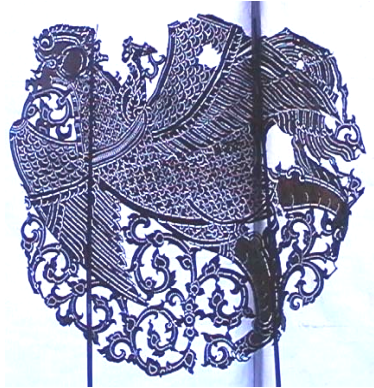
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
46	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		พระรามโก่งศร
47	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		ทศกัณฐ์
48	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		ลิงขาว

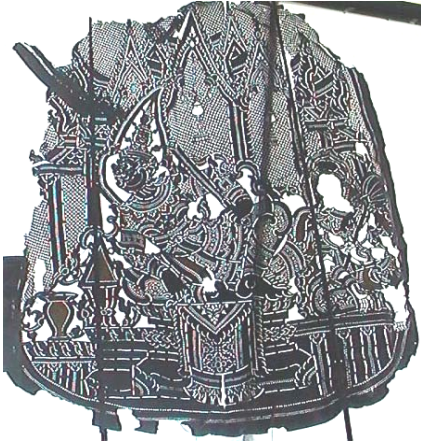
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
49	หนังง่า หรือ หนัง เหาะ		ลิงดำ
50	หนังง่า หรือหนัง เหาะ		พระบุตร โกงศร
51	หนังง่า หรือ หนัง เหาะ		เทวดาแปลง

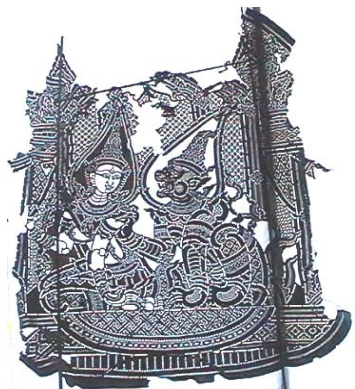
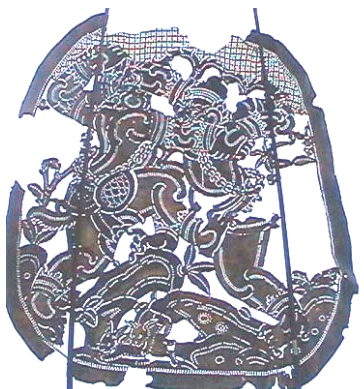
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
52	หนังง่า หรือ หนัง เหาะ		นกสดาญ
53	หนังเมือง		หนังเมืองพระราม
54	หนังเมือง		พลับพลาในป่าของ นางสีดา

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
55	หนังเมือง		หนังเมืองทศกัณฐ์
56	หนังเมือง		หนุมานเข้าห้องนาง สุวรรณคันธมาลี
57	หนังเมือง		สิดาอยู่ในห้อง พระราชวัง

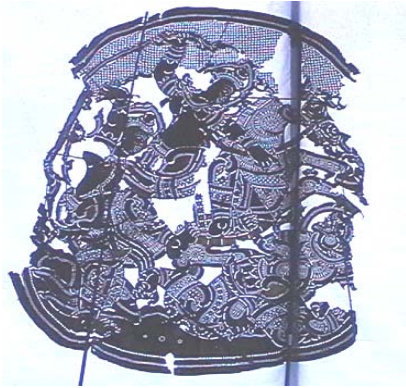
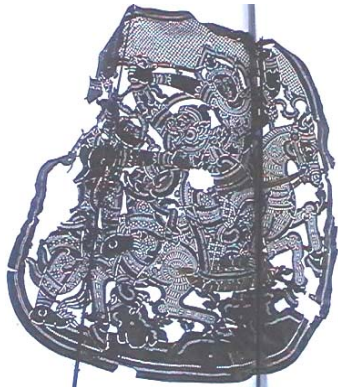
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
58	หนังเมือง		ทศกัณฐ์นั่งเมือง
59	หนังเมือง		หนุมานเข้าห้องนาง มณโฑ
60	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค้ำ ตัว ที่ 1

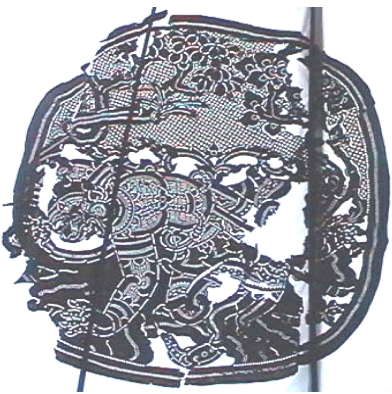
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
61	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค้ำ ตัว ที่ 2
62	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค้ำ ตัว ที่ 3
63	หนังจับ		หนุมานแข่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
64	หนังจับ		หนุมานแข่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 2
65	หนังจับ		หนุมานแข่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 3
66	หนังจับ		สองกุมารตีหนุมาน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
67	หนังจับ		สองกุมารจับผี
68	หนังจับ		หนุมานโดนตีด้วย ศร
69	หนังจับ		พระบุตรจี่ม้า

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
70	หนังจับ		พระบุตรจับม้ายี่
71	หนังจับ		พระพรต พระสัตรุดสูรบสอง กุมาร
72	หนังจับ		ลิงจับผี

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
73	หนังจับ		ทศกัณฐ์โดนศร
74	หนังจับ		พระลักษมณ์ พระรามรบกับ สองกุมาร
75	หนังจับ		สองกุมารรบกับ พระลักษมณ์ พระราม

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
76	หนังจับ		ทศกัณฐ์ถูกศรถูก ประคองแขน
77	หนังจับ		ทหารชัยรบกับลิง ตัวที่ 1
78	หนังจับ		ทหารชัยรบกับลิง ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
79	หนังจับ		ลิงขาวขี่ลิงดำ นำถวายพระฤาษี
80	หนังจับ		หนุมานจับพระ บุตรมด
81	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเดี่ยว		พระบุตรถูกจับใส่ ขื่อคากอ ตัวที่ 1

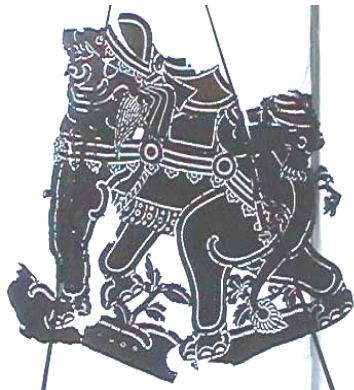
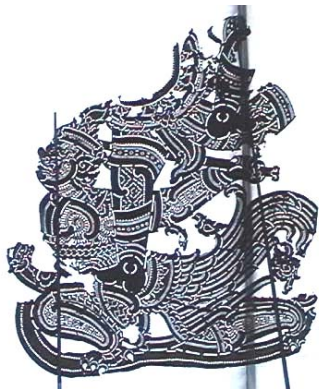
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
82	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเดี่ยว		พระบุตรถูกจับใส่ ข้อคาคอ ตัวที่ 2
83	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเดี่ยว		หนุมานถูกพระ บุตรจับมัด
84	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
85	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 2
86	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 3
87	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 4

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
88	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 5
89	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ ประหลาด ตัวที่ 6
90	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ ขี่นกยักษ์ ตัวที่ 1

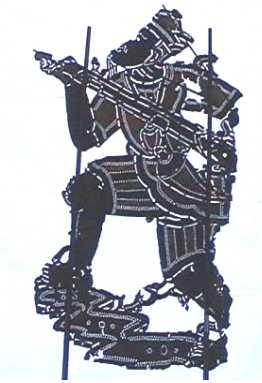
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนังสือ	ภาพตัวหนังสือ	ชื่อตัวหนังสือ
91	หนังสือเบ็ดเตล็ด – หนังสือเขน		พลทหารยักษ์ จันทักษ์ ตัวที่ 2
92	หนังสือเบ็ดเตล็ด – หนังสือเขน		พลทหารยักษ์ จีสิงห์ ตัวที่ 1
93	หนังสือเบ็ดเตล็ด – หนังสือเขน		พลทหารยักษ์ จีสิงห์ ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
94	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ จีสิงห์ ตัวที่ 3
95	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ จีสิงห์ ตัวที่ 4
96	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		ทหารพระราม ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
97	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเจน		ทหารพระราม ตัวที่ 2
98	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเจน		ทหารพระราม ตัวที่ 3
99	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเจน		ทหารพระราม ตัวที่ 4

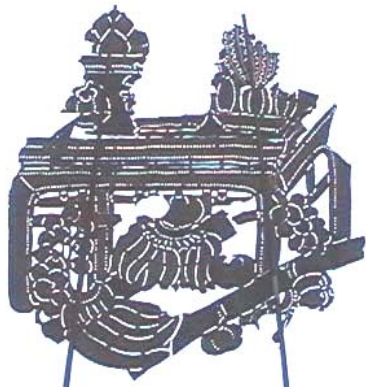
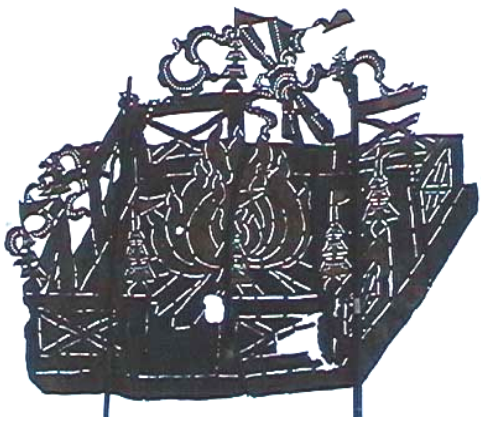
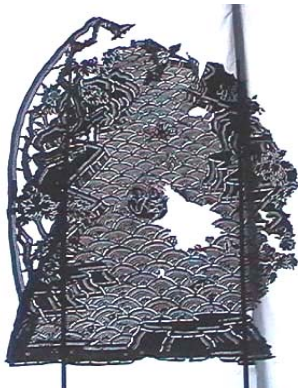
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
100	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังรถ		หนังรถพระราม
101	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังรถ		หนังรถทศกัณฐ์
102	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังรถ		หนังรถยักษ์

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนังสือ	ภาพตัวหนังสือ	ชื่อตัวหนังสือ
103	หนังสือเบ็ดเตล็ด		ข้าวตอกดอกไม้
104	หนังสือเบ็ดเตล็ด		ต๋นรัง ตัวที่ 1
105	หนังสือเบ็ดเตล็ด		ต๋นรัง ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
106	หนังเบ็ดเตล็ด		เครื่องบรรณาการ
107	หนังเบ็ดเตล็ด		กองไฟ
108	หนังเบ็ดเตล็ด		น้ำทะเล

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนังสือ	ภาพตัวหนังสือ	ชื่อตัวหนังสือ
109	หนังสือเบ็ดเตล็ด		พระบุตรขึ้นชาหยั่ง
110	หนังสือเบ็ดเตล็ด		พระบุตรนอนแปล
111	หนังสือเบ็ดเตล็ด		สุกรีพ-พาลี

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
112	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤษีนั่งแท่น
113	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤษีอยู่ป่า
114	หนังเบ็ดเตล็ด		ฉลองม้าอุปการ

ตารางที่ 1(ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
115	หนังเบ็ดเตล็ด		เสนาเบิกม้า

ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ตารางที่ 2 ลักษณะและประเภทตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ของวัดบ้านคอน

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
1	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระฤาษี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
2	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระราม
3	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระอินทร์
4	หนังเจ้าหรือหนัง ไหว้ครู		พระอินทร์แปลง กาย

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
5	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		นางไห้ว
6	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		ลิงไห้ว
7	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		หนุมานเข้าเฝ้า

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
8	หนังเฝ้า หรือหนัง ไห้ว		พระไห้ว
9	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		พระรามเดิน ตัวที่ 1
10	หนังคนजर หรือ หนังเดิน		พระรามเดิน ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
11	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		พระลบเดิน
12	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 1
13	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
14	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		นางเดิน ตัวที่ 3
15	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 1
16	หนังคนเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
17	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 3
18	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสนาตีฆ้อง
19	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสือดาว

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
20	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		เสียดำ
21	หนังคนเฒ่า หรือ หนังเดิน		หมูป่า
22	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		พระบุตรแฝดงสร

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
23	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		นางเหาะ
24	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		หนุมานท่าเหาะ
25	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		พระรามโก่งศร

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
26	หนังง่าหรือหนัง เหาะ		องค์ศัต
24	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		หนุมานท่าเหาะ
27	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		ลิงขาว

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
28	หนังง่าหรือหนัง เหาะ		ลิงดำ
29	หนังง่าหรือหนัง เหาะ		พระบุตร โกงศร
30	หนังเมือง		หนังเมืองพระราม ตัวที่ 1

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
31	หนังเมือง		หนังเมืองพระราม ตัวที่ 2
32	หนังเมือง		พลับพลาในป่าของ นางสีดา
33	หนังเมือง		พระรามอยู่กับนาง สีดาในราชวัง

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
34	หนังเมือง		สิดาอยู่ในห้อง พระราชวัง
35	หนังเมือง		หนุมานแข่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 1
36	หนังเมือง		หนุมานแข่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
37	หนังเมือง		หนุมานแย่งม้าสอง กุมาร ตัวที่ 3
38	หนังเมือง		สองกุมารดี หนุมาน
39	หนังเมือง		สองกุมารจับผี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
40	หนังเมือง		หนุมานโดนตีด้วย ศร
41	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเดี่ยว		พระบุตรถูกจับได้ ข้อาคอ ตัวที่ 1
42	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเดี่ยว		พระบุตรถูกจับได้ ข้อาคอ ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
43	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเดี่ยว		ลิงขาวจับลิงดำ
44	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 1
45	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
46	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 3
47	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 4
48	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 5

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
49	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารพระราม ตัวที่ 6
50	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		เสนาเบ็กม้า
51	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เจน		ทหารจีม้า

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
52	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง เขน		ทหารจีช้าง
53	หนังเบ็ดเตล็ด-หนัง รถ		หนังรถพระราม
54	หนังเบ็ดเตล็ด		ข้าวตอกดอกไม้

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
55	หนังเบ็ดเตล็ด		คันร้ง ตัวที่ 1
56	หนังเบ็ดเตล็ด		คันร้ง ตัวที่ 2
57	หนังเบ็ดเตล็ด		เครื่องบรรณาการ

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
58	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤาษีอยู่ป่า
59	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤาษีนั่งแท่น
60	หนังเบ็ดเตล็ด		ฉลองม้าอุปการ

ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ภาพตัวหนังที่เก็บรวบรวมมาทั้งหมดนี้เป็นตัวหนังที่มีอยู่ที่วัดบ้านดอน ซึ่งมีตัวหนังเก่าทั้งหมด 115 ตัว และตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ 60 ตัว ตัวหนังเก่าได้ถูกเก็บไว้ในอาคารเก็บหนังเก่าของวัดบ้านดอน ส่วนตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่จะเก็บไว้ในอาคารที่จัดแสดง เพื่อสะดวกในการขนย้ายตัวหนังเมื่อมีการฝึกซ้อมหรือนำมาแสดง

ทำพื้นฐานในการเชิดตัวหนังใหญ่

ลีลาท่าทางที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่ส่วนหนึ่งจะนำมาจากท่าพื้นฐานของการฝึกโยน ซึ่งท่าที่นำมาใช้ฝึกนั้นจะช่วยให้ผู้เชิดหนังใหญ่มีกำลังขาที่แข็งแรง ทรงตัวได้ดี และสามารถเชิดตัวหนังให้เคลื่อนไหวไปได้อย่างมีชีวิตชีวา ท่าพื้นฐานที่สำคัญๆ มีดังนี้คือ

1. ท่าเก็บเท้า การเก็บเท้าหมุนมาทางด้านหลังจนกระทั่งมาอยู่ด้านขวามือ ในขั้นแรกต้องชั่งน้ำหนักขาให้เท่ากันทั้งสองข้าง แล้วรวมน้ำหนักทั้งหมดไปไว้ที่ปลายขาเท้า ๑ กันแล้วจึงย่อเท้าทั้งซ้ายและขวาลงบนพื้น จะเริ่มจากเท้าซ้ายหรือเท้าขวาก่อนก็ได้และจะช้าหรือเร็วก็ได้ แต่จะต้องมีจังหวะสม่ำเสมอ การย่อเท้านี้ต้องย่อด้วยจมูกเท้า คือ นิ้วเท้าทั้งห้านิ้วต้องตั้ง ส่วนส้นเท้านั้นพยายามยกให้สูงจากพื้นเล็กน้อยแล้วย่อตัวลงด้วย ถ้าจะย่อให้ดีให้สวยงาม ควรย่อเท้าให้ถี่ ๆ การเก็บเท้าต้องพยายามย่อให้พร้อมกับจังหวะดนตรี



ภาพที่ 21 ท่าเก็บเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

2. ทำก้าวเท้าเรียง การก้าวเท้าเรียง คล้ายท่าทางการเดินไปอย่างธรรมดา เมื่อยืนถือหนังสือในหน้าตรง ถ้าเดินไปข้างหน้าก็เดินไปอย่างธรรมดาถ้าจะก้าวเท้าเรียงก็ต้องก้าวเดินไปข้าง ๆ เช่น กำลังหันอยู่ทางขวามือให้ก้าวเท้าเรียงไปทางซ้ายมือ ถ้าจะก้าวเท้าเรียงมาทางขวามือก็ต้องเดินลงมาทางขวามือ ข้อสำคัญเวลาที่ก้าวเท้าไปนั้น ต้องก้าวไขว้ไปข้างหน้าเสมอจึงจะเรียกว่าก้าวเท้าเรียง



ภาพที่ 22 ทำก้าวเท้าเรียง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

3. ทำกระดกเท้า การก้าวเท้าที่ถูกต้องวิธี เวลาย่อลงจะมองเห็นเหลี่ยมได้ทันที ถ้าจะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าต้องยกเท้าขวาขึ้น แล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าเวลาที่ก้าวเท้าลงไปนั้น ต้องใช้สันเท้าจรดลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปให้เต็มเท้า แต่ต้องเบนปลายเท้าขึ้นให้เฉียงไปทางขวามือแต่พอสมควร ต้องสังเกตดูว่าสันเท้าขวาที่ก้าวไปข้างหน้านั้นต้องให้ตรงกับหัวแม่เท้าข้างซ้ายที่อยู่ข้างหลัง และให้ห่างกันประมาณ 10 นิ้ว น้ำหนักไปรวมที่ปลายเท้าขวาในขณะที่ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ต้องเปิดปลายเท้าและสันเท้าซ้ายเล็กน้อย และเอียงสันเท้ามาทางขวานิดหน่อย ใช้มุกเท้ายันพื้นไว้

ถ้าจะก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ต้องยกเท้าซ้ายขึ้นแล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เวลาที่ก้าวเท้าลงไปต้องใช้สันเท้าจรดลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปให้เต็มเท้า แต่ต้องเบนปลายเท้าขึ้นให้เฉียงไปทางซ้ายมือพอสมควร และสังเกตดูว่าสันเท้าซ้ายที่ก้าวไปตรงกับหัวแม่เท้าขวา ที่อยู่ข้าง

หลัง และห่างกันประมาณ 10 นิ้ว น้ำหนักไปรวมอยู่ที่ปลายเท้าซ้าย ในขณะที่ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ต้องเปิดปลายเท้าและส้นเท้าขวาเล็กน้อย และเอียงส้นเท้ามาทางซ้าย นิดหน่อยใช้จมูกเท้ายันพื้นไว้



ภาพที่ 23 ท่ากระดกเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

4. ท่ากระทุ้งเท้า

การกระทุ้งเท้า เวลาเชิดหนังใหญ่จะกระทุ้งเท้าไหนก่อนก็ได้ จะกระทุ้งทั้งสองเท้าพร้อม ๆ กันไม่ได้ ก่อนที่จะกระทุ้งเท่านั้น มักมาจากการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า และต้องทำน้ำหนักให้ไปอยู่ปลายเท้าหน้ามากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนเท้าหลังค้ำน้ำหนักไว้แต่พอควรและพยายามให้ขาหลังมีน้ำหนักเบาที่สุด ถ้าจะกระทุ้งเท้าซ้าย ต้องกระดกเท้าซ้ายขึ้นให้สูงจากพื้นเล็กน้อย แล้วจึงกระทุ้งเท้าลงที่พื้นเบา ๆ แล้วยกเท้าขึ้น การกระทุ้งเท้านี้จะต้องค้ำน้ำหนักเท้าทั้งเท้าพร้อมทั้งหักข้อเท้า เวลากระทุ้งเท้าจะต้องใช้จมูกเท้ากระทุ้ง จมูกเท้าจะอยู่ที่ใต้หัวแม่เท้าลงมาอย่าใช้ปลายนิ้วหัวแม่เท้ากระทุ้ง การกระทุ้งเท้าขวาก็ทำในลักษณะเดียวกัน



ภาพที่ 24 ท่ากระทุ้งเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

5. ท่าขยันเท้า การขยันเท้าต้องขยันทีละข้าง ถ้าจะขยันด้วยเท้าขวา ให้ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าโดยการวางฝ่าเท้าลงไปให้เต็มเท้า น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าพอสมควร ส่วนเท้าซ้ายคงใช้จุมกเท้ายันพื้นไว้ ต่อไปนี้เป็นตอนที่ขยัน จงถ่ายน้ำหนักมาเท้าซ้ายนิดหน่อย แต่คงอยู่ในท่าที่ยันพื้น แล้วขยับเท้าขวาขึ้นนิดหน่อย วางเท้าขวาลงอย่างเดิม น้ำหนักคงกลับมาอยู่ที่เท้าขวา แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นลงวางอย่างเดิม ทำสลับกันไปหลาย ๆ ครั้งในลักษณะย่อเท้า แต่เป็นการย่อเท้าในแบบไขว้เท้า ถ้าจะขยันด้วยเท้าซ้ายคงปฏิบัติเช่นเดียวกัน คือ เท้าซ้ายไขว้ข้างหน้าเท้าขวาไว้ข้างหลังข้อสำคัญ ในการขยันเท้าจะต้องขยันให้ถี่ ๆ หรือให้พร้อมกับจังหวะดนตรี เวลาขยัน น้ำหนักจะต้องอยู่ที่ปลายเท้าหน้าเป็นหลักเสมอ และจะต้องเหยียดส้นเท้าหลังนิดหน่อย พร้อมทั้งดึงนิ้วทั้งห้าให้มากที่สุด ใช้จุมกเท้ายันพื้นเลี้ยงตัวไว้ เวลาขยันจะต้องใช้จุมกเท้าทั้งขวาและซ้ายอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาที่ยัน และต้องแข็งแรงขาทั้งสองให้มาก ๆ จะช่วยให้ขยันได้ถี่ขึ้น ส่วนผู้ที่ขยันได้ดี ๆ เวลา มองดูจะเห็นว่าผู้เขินนั้นคล้าย ๆ กับกำลังลอยอยู่ในอากาศในขณะที่ขยันเคลื่อนที่ไป ฉะนั้นการขยันเท้าจึงต้องฝึกหัดเป็นพิเศษ เวลาขยันต้องมีการ ยึด-ยุบ อยู่เสมอ พร้อมทั้งเปิดปลายเท้าพอสมควร



ภาพที่ 25 ทำขັນเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

6. ทำถอนเท้า การถอนเท้าอยู่กับที่ การถอนเท้านี้จะถอนเท้าไหนก่อนก็ได้จะเป็นเท้าซ้ายหรือเท้าขวาก็ปฏิบัติคล้าย ๆ กัน แต่ข้อสำคัญเวลาถอนเท้านั้นโดยมากมักจะมีการเข็ดข้เท้าหรือต้องการจะหันไปอีกด้านหนึ่ง เช่น กำลังยกเท้าซ้ายอยู่ ต้องการเอาเท้าซ้ายมาวางข้างหลังแล้วยกเท้าขวาขึ้นในระยะที่ติดต่อกัน การยกเท้าขวาขึ้นในที่นี้เรียกว่า “การถอนเท้า” วิธีที่เอาเท้าซ้ายมาวางข้างหลังนั้นจะต้องจรดปลายเท้าก่อน แล้วจึงแนบฝ่าเท้าลงไปที่พื้นให้เต็มเท้า แล้วยกเท้าขวาขึ้น การถอนเท้านี้เท้าที่ถูกถอนจะไม่นิยมประเท้า



ภาพที่ 26 ทำถอนเท้าอยู่กับที่

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

7. การถอนเท้าแล้วหัน ในขณะที่ยกเท้าขาขึ้นและขาขวาก้าวอยู่ข้างหน้า เมื่อจะถอนเท้าขวาจะต้องเพิ่มน้ำหนักตัวทั้งหมดให้โน้มมาข้างหน้า (ทำเพียงเล็กน้อย เพราะกำลังถือหนังสืออยู่) แล้วคืบน้ำหนักให้มาอยู่ขาหลังเช่นเดิม พร้อมทั้งยกเท้าขวา หันตัวหนึ่งและคนเชิดมาทางด้านขวามือในขณะที่ยกเท้าขึ้นมา คือการ “ถอนเท้า” การถอนเท้านี้จะต้องประกอบไปด้วยท่า ไหล่ การถ่าน้ำหนัก การยัด-ยุบ จึงจะถอนเท้าได้ และจะต้องเป็นจังหวะที่ติดต่อกัน การถอนเท้าแต่ละครั้งจะเริ่มด้วยการถ่าน้ำหนักมาข้างหน้าและยกเท้าหลังเล็กน้อย หรือบางคนอาจจะไม่ยกเท้าเลย พอวางเท้าหลังลงน้ำหนักทั้งหมดจะกลับมาอยู่ข้างหลัง ในจังหวะที่ติดต่อกันนั้นก็ยกเท้าหน้าขึ้นคือ “ถอนเท้า” ในขณะที่ยกเท้าหน้านั้นจะต้องมีการเปลี่ยนการยกให้ล่ออยู่เสมอ ถ้าจะถอนเท้าซ้ายคงปฏิบัติเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 27 ท่าถอนเท้าแล้วหัน

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

8. ท่ายัด-ยุบ การยัด-ยุบนี้จะยัด-ยุบทีละขา 2 ขา หรือขาเดียวก็ได้ ในตอนนี้สมมุติว่ากำลังยืนอยู่ขาเดียว ถ้าจะยัด การยืนในขณะนี้ก็เป็นการยัดอยู่แล้ว แต่ยังไม่ถุกนัก ถ้าจะยุบก็ย่อตัวลงเล็กน้อยด้วยการงอเข่าลงพอประมาณ ถ้าจะยัดก็ยืนขึ้นอีก ข้อสำคัญ ในการยัด-ยุบนี้ เวลา จะยัดอย่าให้หัวเข่าตึงเลยทีเดียวนะ จงยืนขึ้นแต่เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ส่วนการยุบนั้นควรย่อตัวลงไปให้มาก (แต่อย่าให้ถึงกับมองดูน่าเกลียด) และปล่อยน้ำหนักตัวให้ไปอยู่ที่ปลายเข่า การยัด-ยุบทั้งสองขาคงปฏิบัติคล้าย ๆ กัน แต่อยู่ในลักษณะยืน 2 ขา คือ ยืนขึ้นและย่อลงเช่นเดียวกับการยัด-ยุบด้วย



ภาพที่ 28 ท่ายี่ด

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 29 ท่ายุบ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

9. ทำโย้ตัวหนัง การโย้ตัวหนังมีอยู่ 2 แบบ คือ โย้ตัวหนังติดจอ กับโย้ตัวหนังห่างจอ การโย้ทั้งสองแบบมีลักษณะคล้ายคลึงกัน จะเริ่มจากการที่กำลังก้าวเท้าขวาอยู่ข้างหน้าเท้าซ้ายอยู่ข้างหลัง น้ำหนักยังคงอยู่ที่ขาขวาในลักษณะเท้าไขว้ ถ้าจะโย้ตัวข้างขวาต้องถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่กึ่งกลางแล้วโยนตัวมาทางขวาพอประมาณ ตัวหนังจะโย้มาเอง เท้าทั้งสองยันพื้นไว้ เวลาโย้หนังมาต้องใช้เท้าหลังยันเป็นหลัก การโย้ตัวหนังและการถ่ายน้ำหนักตัวมากเกินไปจะทำให้เซ หรือ ล้มได้ ควรโย้ตัวหนังและถ่ายน้ำหนักพอประมาณ และจะต้องอยู่ในลักษณะ “ย่อ” เสมอ จึงจะมีน้ำหนักในการยันตัวและชูหนัง



ภาพที่ 30 ทำโยธัวหนัง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

10. การยกเท้าในท่าทางของนาฏศิลป์ การยกเท้ามีอยู่หลายท่า มีการยกเท้าขวาและซ้าย มีลักษณะคล้าย ๆ กับการยกเท้าของมนุษย์ธรรมดา ๆ นี้เอง แต่ได้ดัดแปลงให้สวยงาม มีศิลปะ มีความสวยงาม ดูสง่าภูมิฐาน การยกเท้าแบบต่างๆ ที่นำมาใช้ในการเชิดหนัง คือ

10.1 การยกเท้าขวาไว้ข้างหน้า ก่อนอื่น ต้องวางเท้าทั้งสองข้างให้เสมอกัน แล้วถ่าน้ำหนักตัวมาอยู่เท้าข้างซ้าย ส่วนเท้าขวานั้นคงให้ล้าไปข้างหน้า เท้าซ้ายคงเบนปลายเท้าไปซ้ายขึ้นไปนิดหน่อยและเบนปลายเท้าขวาให้ขึ้นไปทางขวาพอสมควร เท้าซ้ายคงเบนปลายเท้าไปทางซ้ายพอสมควรเท้าทั้งสองจะดูให้ห่างกันราว 1 คืบ แล้วย่อตัวลง ยกเว้นเท้าขวาขึ้นไปข้างหน้า เมื่อยกเท้าขึ้นมาต้องให้หน้าขาได้ระดับเป็นเส้นตรง พยายามหนีบร่องเข้ามานิดหน่อย แล้วแบะปลายเท้าออก ปลายเท้านั้นอย่าให้ตรงกับสันหน้าแข้งซ้าย พยายามเฉียงให้สันเท้ามาทางขวามือ เมื่อก้มดูต้องเห็นช่องโหว่ระหว่างขาทั้งสองข้าง (ถ้ายื่นคางออกมาจะเป็นการเชิดเท้าแบบยักษ์และลิง) แล้วหักข้อเท้าขึ้นมาให้มาก นิ้วเท้าทั้งห้าต้องตึง และคดนิ้วให้งอนขึ้นมามาก ๆ สังเกตดูหัวแม่เท้าต้องตรงกับสันหน้าแข้ง ส่วนฝ่าเท้าต้องตรง ไม่บิดเบี้ยวหรือตะแคงไปทางใดทางหนึ่ง การยกเท้าจะต้องอยู่ในลักษณะย่อจึงจะยืนถือตัวหนังอยู่ มิฉะนั้นผู้เชิดจะยืนชวนเซไปมา



ภาพที่ 31 การยกเท้าขวาไว้ข้างหน้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

10.2 การยกเท้าขวาไว้ข้างตัว สมมุติว่าถือหนังสืออยู่หน้าจอหันหน้าให้คนดู (หน้าอัด)

การจะยกเท้าขวาต้องวางเท้าทั้งสองให้เสมอกัน แล้วถ่าน้ำหนักตัวให้มารวมกันอยู่ข้างซ้าย เท้าทั้งสองยังคงอยู่ในระดับเดียวกัน แล้วยกเท้าขวาขึ้นมาไว้ข้าง ๆ ตัวให้มุมฉาก กับลำตัว เมื่อยกเท้าขวาขึ้นต้องให้หน้าขาได้ระดับเป็นเส้นตรง พยายามหนีบร่องเข้านิดหน่อย ปลายเท้าชี้ไปอยู่ข้างลำตัว เมื่อยกเท้าขวาส่วนตาคู่มาให้ยื่นออกมาข้างหน้าพอประมาณ แต่ต้องระวังอย่าให้ตาคู่มหลบไปอยู่ข้างหลัง แล้วหักข้อเท้าขึ้นมามาก ๆ นิ้วเท้าทั้งห้านิ้วต้องตั้ง และต้องคดนิ้วเท้าให้งอน ขึ้นมามาก ๆ ให้นิ้วหัวแม่เท้านี้จะต้องอยู่ในลักษณะย่อเหมือนกับการยกเท้าไว้ข้างหน้า



ภาพที่ 32 การยกเท้าขวาไว้ข้างตัว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

10.3 ทำกระดกเท้า การยกเท้าในที่นี้ต่างกับการยกเท้าที่ได้กล่าวมาแล้วเพราะเป็นการยกเท้าจากหลังแล้วก้าวไปข้างหน้า เท้าจะต้องตั้งตลอดเวลา อย่าปล่อยให้เท้าห้อย และเท้าขวานั้นจะไม่ต้องแตะพื้นเลย แต่ไม่ต้องยกสูงนักเพราะจะต้องก้าวไปข้างหน้าในระยะติดต่อกัน แต่เท้านั้นจะต้องตั้ง และต้องหักข้อเท้าขึ้นมา ดังปลายนิ้วเท้าทั้งห้า นิ้วหัวแม่เท้าตรงกับสันหน้าแข้ง ฝ่าเท้าไม่บิดเบี้ยวหรือตะแคงไปทางหนึ่งทางใด เวลาที่ก้าวเท้าลงไปพยายามจรดสันเท้าลงไปก่อน ถ้ายกเท้าซ้ายก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับเท้าขวา



ภาพที่ 33 ทำกระดกเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

11. ทำย่อ การย่อนี้จะย่อขาไหนก่อนก็ได้ หรือจะย่อทีเดียวสองขาเลยก็ได้ สมมุติว่ากำลังยืนอยู่แล้วจะย่อ 2 ขา ต้องแยกเท้าทั้ง 2 ให้ห่างกันประมาณ 12 นิ้ว แล้วเริ่มทำน้ำหนักทั้งหมดในขณะนี้ไปรวมกันอยู่ที่ปลายเข่าซ้าย ถ้าย่อด้วยเท้าขวาคงปฏิบัติในลักษณะเดียวกัน



ภาพที่ 34 ทำย่อ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

12. ท่าเลี้ยว ท่าเลี้ยวของพระ คือ พระราม พระลักษมณ์ ย่อเหลี่ยมขวา ลบเหลี่ยมซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา ยกเท้าซ้ายออกหันหลังให้คนดู ออกจากทางซ้ายของจอ ท่าเลี้ยวยักษ์ คือ ทศกัณฐ์ อินทรชิต ย่อเข้าขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ขาซ้ายทอดทิ้งไปทางซ้าย ตั้งปลายเท้า หันหลังให้คนดู ออกจากจอทางซ้ายของจอ



ภาพที่ 35 ท่าเลี้ยว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

13. ท่ากระโดด ท่ากระโดดใช้ในการเชิดของยักษ์และลิง ท่ากระโดดมีหลายท่า เช่น กระโดดยกเท้าขวา-ซ้าย กระโดดวางเท้าขวา-ซ้าย เป็นจังหวะ 1-2 ลงทีละเท้ากระโดดยกเท้าซ้าย ขึ้นอยู่ด้วยเข่าขวา



ภาพที่ 36 ท่ากระโดด

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

14. ท่าตะลิกติก ท่าตะลิกติกใช้ในการเชิดหนังใหญ่ได้ทุกตัว ลักษณะการขยับเท้ามี 3 จังหวะ คือ ขวา ซ้าย ขวา แล้วยกเท้าซ้ายขึ้น ตัวนางจะขยับเท้าไม่มีเสียง ตัวพระมีเสียงเล็กน้อย ยักษ์ และลิงมีเสียงดังชัดเจนเพราะใช้ ส้นเท้ากระทบกับพื้น ให้ฝ่าเท้าทั้งสองเหยียบลงให้เต็มที่



ภาพที่ 37 ท่าตะลิกติก

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

15. ท่าเหลื่อมอัด ท่าเหลื่อมอัดเป็นการตั้งเหลื่อมเต็ม หันหน้าไปทางคนดู น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง



ภาพที่ 38 ท่าเหลื่อมอัด

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

16. ท่าจะน้อย ท่าจะใหญ่ ใช้ในการเชิดของยักษ์และลิง ท่าจะน้อยจะต้องเอาเท้าทั้งสองยกขึ้น ใช้ส้นเท้ากระแทบพื้นสลับกัน ต้องยกไหล่ไปมาตลอด ถ้ายกเท้าซ้ายและขวาสูงมาก ๆ เรียกว่าท่าจะใหญ่ ท่าจะน้อยและท่าจะใหญ่มีอยู่ 10 จังหวะ เรานับเฉพาะจังหวะของเท้าขวาการนับ ไม่เว้นจังหวะ



ภาพที่ 39 ท่าจะน้อย ท่าจะใหญ่

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

17. ท่าเต็นเสา ยกแขนทั้งสองข้าง ยึดตรงไปข้างหน้าหักข้อมือขึ้น ประสานนิ้วโป้ง พร้อมข้อมือทำสลับกัน



ภาพที่ 40 ท่าเต็นเสา

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ท่าที่ใช้ฝึกเพื่อนำมาใช้ในการเชิดหนังใหญ่ ยังมีอีกหลายท่า เช่น ทำออกกำลังกายทั่วไป เพื่อฝึกกล้ามเนื้อให้แข็งแรง แต่ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเฉพาะท่าพื้นฐานที่มีลักษณะเหมือนการฝึกแบบ โขนเท่านั้น

การฝึกเชิดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน

การฝึกเชิดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ได้วางโครงการการฝึกซ้อมและได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านเป็นอย่างดี โดยแบ่งการฝึกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม ถึงเดือนกันยายน พ.ศ.2538 และมีการประเมินผลในการฝึกโดยการจัดการแสดงจริงให้ชาวบ้านดอน ได้มาชม และช่วงที่ 2 เริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม ถึงเดือน เมษายน พ.ศ.2539 ฝึกซ้อมทุกวันศุกร์ และวันเสาร์ เริ่มตั้งแต่เวลา 19.00 ถึง 21.00 น. ผลจากการฝึกทั้ง 2 ช่วง ถือว่าประสบความสำเร็จเป็นที่น่าพอใจทั้งเจ้าอาวาสและชาวบ้านดอน ซึ่งสามารถฟื้นฟูและสร้างนักแสดงรุ่นใหม่ขึ้นมาจนประสบความสำเร็จสามารถรับงานแสดงได้จนถึงปัจจุบัน รายชื่อของนักเชิดหนังใหญ่รุ่นเก่ามีทั้งหมด 20 คน ดังนี้

รายชื่อผู้แสดงหนังใหญ่รุ่นเก่า ที่ยังมีชีวิตอยู่ ได้แก่

1. นายเจิม ขอบอรัญ	คนพากย์
2. นายเฉลิม มณีแสง	คนพากย์
3. นายจำ สนิทรามูร์	แจกตัวหนัง
4. นายเหม่ง บุปผาชาติ	คนเชิด
5. นายขอ บุปผาชาติ	คนเชิด
6. นายถ่อย หวานฤดี	คนเชิด
7. นายทิน สกุลเชื้อ	คนเชิด
8. นายควย สนิทรามูร์	คนเชิด
9. นายแดง สว่างกรรม	คนเชิด
10. นายกวัค สนิทรามูร์	คนเชิด
11. นายจิม เมืองศิริ	คนเชิด
12. นายปลีก สนิทรามูร์	คนเชิด
13. นายทุ บุปผาชาติ	คนเชิด
14. นายเสงี่ยม รื่นเรือง	คนเชิด
15. นายถอด ศรีสง่า	คนเชิด
16. นายยม สระหมัด	คนเชิด
17. นางถมยา โพธิ์แก้ว	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
18. นางแมว สนิทรามูร์	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
19. นางแจ่ม สว่างกรรม	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
20. นางหุบ สนิทรามูร์	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง

ผู้แสดงหนังใหญ่รุ่นใหม่ ได้แก่



ภาพที่ 41 นายปกรณ วิเชียรรัตน์

นายปกรณ วิเชียรรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2531 ปัจจุบันอายุ 19 ปี
 วุฒิการศึกษาชั้น ปวช.3 จากวิทยาลัยเทคนิคระยอง จังหวัดระยอง อาจารย์อานาจ มณีแสง เป็นผู้
 ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2541 ครั้งแรกเริ่มเชิดเป็นลิงป่า ปัจจุบันเชิดเป็นตัวฤาษี



ภาพที่ 42 นายกุลยส วิเชียรรัตน์

นายกุลยส วิเชียรรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2527 ปัจจุบันอายุ 23 ปี
 วุฒิการศึกษาระดับชั้น ปวส. จากวิทยาลัยเทคนิคระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน เป็นผู้ชักชวนให้มา
 ทดลองฝึกเชิดหนังใหญ่ และได้รับการถ่ายทอดหรือฝึกมาจากครูถ่อย หวานฤดี เมื่อประมาณปี
 พ.ศ. 2542 ครั้งแรก เริ่มฝึกเชิดเป็น ตัวเสนา ต่อมาก็ได้เชิดตัว ลิงดำ ลิงแปลง หนังจับใหญ่ ทหาร
 ดันไม้ พระบุตร ฤาษี และหนุมาน



ภาพที่ 43 นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี

นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี เกิดเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2528 ปัจจุบันอายุ 22 ปี
วุฒិการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ปวส. (ช่างยนต์) จาก วิทยาลัยเทคนิคระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้าน
ดอน เป็นผู้ชักชวนให้มาทดลองฝึกเชิดหนังใหญ่ และได้รับการถ่ายทอดหรือฝึกมาจากครูถ่อย
หวานฤดี เริ่มเชิดเป็น ตัวเสนา ต่อมาก็ได้เชิด ลิงดำ ลิงแปลง



ภาพที่ 44 นายสุรภาพ พงษ์วารินทร์

นายสุรภาพ พงษ์วารินทร์ เกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2524 ปัจจุบันอายุ 26 ปี
วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 จากสถาบันราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี อาจารย์
อำนาจ มณีแสง เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2541 ครั้งแรกเริ่มเชิดเป็นลิงขาว ถึง
ดำ ปัจจุบันเชิดเป็น 2 กุมาร



ภาพที่ 45 เด็กชายอครพล เชิงกราย

เด็กชายอครพล เชิงกราย เกิดเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2534 ปัจจุบันอายุ 16 ปี
วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ม.2 โรงเรียนวัดป่าประดู่ จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน
เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2543 ครั้งแรก เริ่มฝึกเชิดเป็นตัวลิงดำ ปัจจุบันเชิดเป็น
ตัวพระลบ



ภาพที่ 46 เด็กชายมานะ ล่วงพัน

เด็กชายมานะ ล่วงพัน เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2534 ปัจจุบันอายุ 16 ปี
วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ม.2 โรงเรียนระยองวิทยาคมปากน้ำ จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัด
บ้านดอนซึ่งมีฐานะเป็นตา เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2543 และได้รับการ
ฝึกสอนการแสดงหนังใหญ่จาก อาจารย์วัลลภ แสงอรุณ ครั้งแรก เริ่มเชิดเป็น ลิงขาว ลิงดำ นางสี
ดา พระลักษมณ์ และม้าอุปการ ปัจจุบัน เชิดม้าอุปการ



ภาพที่ 47 เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์

เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2533 ปัจจุบันอายุ 17 ปี วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ม.3 โรงเรียนระยองวิทยาคมปากน้ำ จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2542 และได้รับการฝึกสอนการแสดงหนังใหญ่จาก อาจารย์ชัยเชษฐ์ เขตสมุทร ครั้งแรก เริ่มเชิดเป็น ลิงขาว ลิงดำ ปัจจุบัน เชิดเป็นหนุมาน



ภาพที่ 48 เด็กชายรพี วิไลล้ำ

เด็กชายรพี วิไลล้ำ เกิดเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2536 อายุ 14 ปี วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ป.6 โรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2547 โดยรุ่นพี่ เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์ เป็นผู้ฝึกสอนให้ ครั้งแรก เชิดเป็น หนังจับ 2 ใหญ่ (ลิงขาวต่อสู้กับลิงดำ) ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา



ภาพที่ 49 เด็กชายวีรพงษ์ นิมา

เด็กชายวีรพงษ์ นิมา เกิดเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2536 ปัจจุบันอายุ 14 ปี
 วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ป.6 โรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน
 เป็นผู้ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2546 โดยรุ่นพี่ เด็กชายรัชชัย ศรีทะสังข์ เป็นผู้
 ฝึกสอนให้ ครั้งแรกเชิดเป็น ลิงดำ ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา



ภาพที่ 50 เด็กชายพิทยา มีลาภ

เด็กชายพิทยา มีลาภ เกิดเมื่อวันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2537 ปัจจุบันอายุ 13 ปี
 วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ป.5 โรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน
 เป็นผู้ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2544 โดยอาจารย์จตุพล เจริญกราย เป็นผู้ฝึกสอนให้
 ครั้งแรกเชิดเป็น ลิงขาวจับลิงดำมาถวายเป็นหลวงตา ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา



ภาพที่ 51 เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม

เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม เกิดเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2538 ปัจจุบันอายุ 12 ปี
วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ป.3 โรงเรียนเทศบาลวัดโชติมหาราม จังหวัดระยอง อาจารย์
จตุพล เป็นผู้ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เริ่มฝึกเดือนกรกฎาคม 2548 กระบวนท่าที่ใช้ในการเชิด
หนังใหญ่ทุกตัว ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา

นักแสดงรุ่นเยาว์ทั้งหมดนี้เป็นผู้ที่มีใจรักและได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครอง ที่
เล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงหนังใหญ่ การฝึกฝนการเชิดหนังใหญ่นอกจากจะช่วยสืบทอด
ศิลปะแล้วยังเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ นอกจากนั้นเด็กๆก็มีรายได้จากค่าตอบแทนใน
การรับงานแสดงในแต่ละครั้งอีกด้วย

การแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของผู้เชิดหนังใหญ่วัดบ้านดอนแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1. ในระยะเริ่มแรก ประมาณปี พ.ศ.2523 การแต่งกายของผู้เชิดหนังใหญ่ จะแต่งกาย
โดยสวมเสื้อผ้าป่าน นุ่งโจงกระเบนผ้าลาย โปกหัว และสวมถุงเท้า



ภาพที่ 52 การแต่งกายแบบดั้งเดิม

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

2. ในระยะที่ 2 ปี พ.ศ. 2538 กลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่เห็นว่าการแต่งกายแบบสมัยดั้งเดิม มีสีสันที่แตกต่างกัน จึงได้เปลี่ยนเป็นสวมเสื้อสีดำ และนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงแทน



ภาพที่ 53 การแต่งกายที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในระยะที่ 2

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

3. ในระยะที่ 3 ปี พ.ศ. 2546 ได้มีการปรับปรุงการแต่งกายของผู้เชิดขึ้นใหม่ โดยนางภัทราวดี มีชูธน และคณะ จากภัทราวดีเธียเตอร์ นางภัทราวดีมีความคิดที่ว่า การแต่งกายด้วยผ้าโจงกระเบนแดงและเสื้อสีดำ จะดึงความเด่นจากตัวหนังไปสู่คนเชิด จึงคิดปรับปรุงการแต่ง

กายขึ้นใหม่ ด้วยการใช้เสื้อผ้าที่มีสีคล้ำลง เพื่อให้จุดสนใจกลับไปอยู่ที่ตัวหนัง โดยเสื้อผ้าใช้สวมเป็นเสื้อคอปกตั้ง แขนกระบอก นุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าสีเดียวกับเสื้อ เพื่อเพิ่มความเรียบร้อย ภูมิฐาน และสามารถเข้าได้กับทุกสถานที่ที่ไปแสดง และได้ใช้ชุดนี้ไปแสดงมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 54 การแต่งกายที่ใช้ในปัจจุบัน

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน

เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน คือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมเรื่องยาว ในเนื้อเรื่องได้รวมการแสดงที่เกี่ยวกับการนับถือบูชาครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และทวยเทพดา เทิดพระเกียรติสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ตามความเชื่อของสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณว่า พระมหากษัตริย์เป็นสมมุติเทพมาปกครองให้ความร่มเย็นเป็นสุขแก่ประชาราษฎร์ ถือว่าเป็นการแสดงชั้นสูงคู่บารมี ในสมัยก่อนเมื่อมีงานสมโภช หรือราชพิธีสำคัญจึงเอาหนังใหญ่ออกแสดง

หนังใหญ่วัดบ้านดอนสมัย ครูเรื่อง รื่นเริง ได้ถ่ายทอดให้บุตร คือ ครูสี รื่นเริง มีเรื่องแสดงหลายตอน ซึ่งเรียกหนังชุดมนุษย์ว่าหนังโรงเล็ก และชุดหนังยักษ์ว่าหนังโรงใหญ่ ตอนที่มิชื่อเสียงโด่งดังในสมัยก่อนคือ สีดาลุยไฟ ต่อมาเมื่อหนังถูกอุทกภัย หนังโรงใหญ่เสียหายไปมาก ไม่สามารถจะนำมาแสดงต่อเนื่องเป็นเรื่องราวได้ คงเหลือไว้แต่หนังโรงเล็กโดยมีอาจารย์อำนาจ มณีแสง ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจาก ครูเฉลิม มณีแสง ได้สืบสานการแสดงไว้โดยมีเนื้อเรื่องตอนที่แสดงไว้จนถึงปัจจุบันนี้ ได้แก่

ตอนกำเนิดสองกุมาร เมื่อพระรามให้พระลักษณ์ นำนางสีดาไปประหารชีวิต เพราะคิดว่าเป็นชู้กับทศกัณฐ์ แต่มาไม่ตายเพราะมีบุตรในครรภ์ซึ่งเกิดกับพระราม จึงได้ไปอาศัยกับพระฤๅษีในป่า จนคลอดราชโอรสชื่อพระบุตร ส่วนพระลบนั้นฤๅษีให้เกิดมาเป็นเพื่อน และได้ชุบศรพระขรรค์ให้กุมารทั้งสองไว้ป้องกันตัว เมื่อกุมารอายุได้ 10 ปีเศษ ได้ขอพระมารดาไปเที่ยวป่า และทดลองศรพระเจ้าดาแผลงถูกต้นไม้ใหญ่ล้มดังสนั่นเมือง เป็นที่สนุกสนานเพลิดเพลิน

ตอนพิธิปล่อยม้าอุปการ เมื่อทางกรุงศรีอยุธยาทราบว่ามีฤๅษีไม่เกรงกลัวบังอาจทำการไม่สมควร จึงจัดพิธิฉลองม้าพระที่นั่ง และยกทัพเคลื่อนขบวนไปปล่อยม้าอุปการ ส่งให้กำแหง หนุมานติดตามไปเฝ้าดูแลม้า ถ้าพบผู้หนึ่งผู้ใดหรือเมืองหนึ่งเมืองใดไม่นอบน้อมบูชา ให้หนุมานจับมาเช่นฆ่า พอดีกับสองกุมารลาพระมารดาไปเที่ยวป่า นึกสนุกแผลงศรต้อนสัตว์ป่ามาดูเล่นสัตว์ต่างๆ ทั้งป่าออกมาให้ได้ชม เห็นม้าตัวหนึ่งสวยงามท่าทางดีชอบใจ จึงช่วยกันจับม้าจี้เล่น ซึ่งหารู้ไม่ว่านั่นคือม้าพระที่นั่ง หนุมานเข้าต่อสู้ชิงมาก็ถูกสองกุมารจับมัดและลักหน้ามาหาพระรามช่วยแก้มัดให้

ตอนพระอนุชาต่อสู้กับสองกุมาร พระอินทร์ช่วยสองกุมารให้พ้นทุกข์ พระรามสั่งให้พระอนุชาไปจับสองกุมาร พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาออกประจานไปทั่วเมือง ส่วนพระลบนีเข้าป่าไปเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้นางสีดาฟัง ตอนนี้พระอินทร์คิดช่วยเหลือ ทำให้นางสีดานึกถึงธำมรงค์ให้พระลบนีไปให้สาวใช้ในวัง โดยใส่กระโถมน้ำไปให้พระบุตร พระบุตรเห็นแหวนจึงสวมนิ้วขวาไว้ ทันใดนั้นเครื่องพันธนาการก็หลุดออกทันที สาวใช้ก็พาพระบุตรหนีไป พอพ้นเขตอันตรายสาวใช้ก็หายไปทันที

ตอนพ่อลูกรู้จักกัน พระรามยกทัพติดตามสองกุมาร เกิดการต่อสู้กัน ศรของทั้งสองฝ่ายไม่ทำอันตรายต่อกัน พระบุตร (หรือพระมงกุฎ) แผลงศรออกไปก็กลายเป็นเครื่องบูชา พระรามแผลงศรเข้ามาก็กลายเป็นขนมและผลไม้ ผลสุดท้ายก็ทราบว่าพ่อลูกกัน พระรามอ่อนวอนให้นางสีดา กลับเข้าเมืองแต่นางสีดาไม่ยอมไป ให้บุตรทั้งสองไปเท่านั้น

ตอนพระบุตร พระลบนีประพาสาจับม้าอุปการ จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง พระรามพาพระบุตรและพระลบนีกลับเมือง และจัดขบวนทัพใหญ่ไปรับนางสีดาพระมเหสีกลับคืนสู่กรุงศรีอยุธยา

การพากย์หนังใหญ่

ในการพากย์หนังใหญ่ต้องใช้คนพากย์ 2-4 คน จะพากย์ไปตามท้องเรื่อง ใช้ปีพาทย์บรรเลงตามลีลาการเชิดและตามเพลงที่คนพากย์บอก หลังจากเจรจาหรือพากย์จบแต่ละตอน

คนพากย์หนังใหญ่รุ่นเก่า คือ นายเจิม ขอบอรัญ และ นายเฉลิม มณีแสง ซึ่งทั้ง 2 ท่านได้ฝึกฝนลูกศิษย์ไว้บ้าง แต่การฝึกการพากย์ต้องมีคุณสมบัติของนักพากย์ที่ดี คือ ต้องมีความสนใจและรักในการพากย์หนังใหญ่น้ำเสียงดีพอควร รู้จังหวะ ท่วงทำนองของการพากย์ และมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้า และสร้างความสนใจให้ผู้ชม การจะหาคนพากย์ที่มีฝีมือจึงต้องใช้เวลา ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอนมีคนพากย์เพียงคนเดียว คือ นายอำเภอ บุญรอด

นายอำเภอ บุญรอด ได้รับการปลูกฝังให้รู้จักการแสดงต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยตั้งแต่วัยเด็ก ชื่นชอบการแสดงหนังใหญ่เป็นพิเศษ ชอบการขับร้อง การพากย์หนังใหญ่ จึงเริ่มฝึกฝนด้วยตนเอง โดยดูจากการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ใช้เวลาประมาณ 5 ปี อาศัยการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ จนสามารถพากย์หนังใหญ่ได้ ประกอบกับความต้องการที่จะอนุรักษ์หนังใหญ่ให้อยู่คู่ระยองสืบไป จึงเข้าร่วมกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนตามคำชักชวนของ อาจารย์อำนาจ มณีแสง ทำหน้าที่เป็นคนพากย์ประจำคณะมาจนปัจจุบัน

หนังใหญ่วัดบ้านดอนในอดีต ตัวหนังใหญ่มีหลายตอนเป็นตัวหนังดั้งเดิม แต่ปัจจุบันไม่ได้นำมาใช้แสดงแล้ว เนื่องจากได้สร้างตัวหนังขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดง 2 ตอน คือ ตอนกำเนิดสองกุมาร ตัวหนังมีพระบุตร พระลบ สีดา ฤๅษี และตอนปล่อยม้าอุปการ ตัวหนังมี พระราม พระพรต พระสัตรุต ม้า หนุมาน การแสดงทั้งสองตอนนี้เป็นตอนที่ต่อเนื่องต่อกัน แต่ตอนปล่อยม้าอุปการจะไม่ค่อยได้เล่น สาเหตุที่ไม่ได้เล่นเพราะเล่นตอนกำเนิดสองกุมารต้องใช้เวลานาน จึงทำให้เล่นไม่ถึงตอนปล่อยม้าอุปการ และการฝึกซ้อมไม่เพียงพอ แต่สำหรับคนพากย์จะฝึกซ้อมบทพากย์ทุกตอนและตัวละครทุกตัว ทั้งของเดิมและตอนที่ใช้แสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันการแสดงหนังใหญ่ ไม่ค่อยมีโอกาสดำเนินการ จุดประสงค์ในการพากย์หนังจึงไม่ใช่เพื่อยึดเป็นอาชีพหลัก แต่เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สิ่งที่จะช่วยให้การพากย์หนังใหญ่อยู่ต่อไปได้ คือต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในทุก ๆ ด้าน รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้เยาวชนได้เล็งเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้และหันมาให้ความสนใจฝึกหัดกันอย่างจริงจัง

ภาคสี่ดา

๕ ขาวเมื่อนวนนาวสิดา ทนเวดทะน่านำใจหาอ
 แสนจะเส้าสออดิดแล้วไห้นอในใจ แทบว่าจะวามกนา
 อกับโทดนอ นาวไห้ละหือเป็นหนักหนา เมระเวกทำ
 ที่ทำมา จิวได้สิดพากจากบ้านเมือว ดิดขึ้นมาเมือความ
 หลว พระทรวสัวซ้อกรฎเดือว ไห้พระกักอ้อเอือว
 มำพันไห้ขึ้นไล ขุนของลูกที่ในคณ จะมำพันไม้ตักโส
 พระกักจิวปลอฮไป ได้อาโสพระสิดทา (เซจจา)
 นาวภัดวดีสิดา พระกักนอวอาปลอฮมากราวไพร อกับ
 อวพระเจ้าทา ได้ผลอดโทดสา อกับอวพระฤาชีไพร
 ประมาทลวอวันมา นาวมานอ้นกอกอ์ในใจ จำเราจะเอ
 ลูกไปฝากพระเจ้าทา เราจะไปสว

ภาพที่ 55 ตัวอย่างบทพากย์หนังใหญ่วัดบ้านคอน

ที่มา: สมุดลายไทย ของนายเฉลิม มณีแสง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูสี รื่นเริง

การพากย์หนังใหญ่เมื่อเริ่มการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการพากย์บทไหว้ครูก่อน ซึ่งบทไหว้ครูของคณะหนังใหญ่วัดบ้านคอน ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

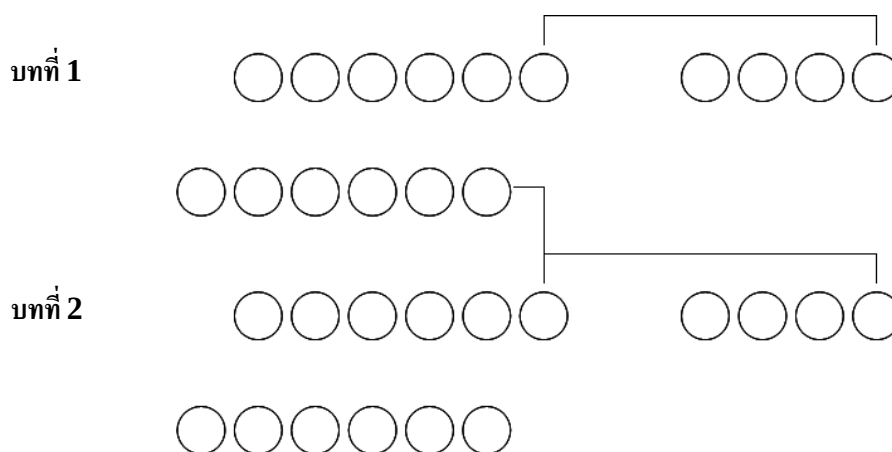
ตัวอย่างบทไหว้ครู ทวยที่ 1

กาพย์ฉบัง 16

ข้าจะไหว้พระบาททั้งสาม	อิศวรทรงนาม
ประสิทธิล้าลือพร ฯ	
ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร	เรื่องฤทธิ์ด้วยศร
ประสิทธิล้าโลกา ฯ	
ข้าจะไหว้ไท่ท้าวเทวา	รอบรู้วิทยา
ไสยเวทเกรียงไกร	

นบบาทบรมนาถชนนีใน	คุณท่านทั้งสองไท
ปกเกล้าเกศี ฯ	
นบบาทบรมนาถธิบตี	เป็นปิ่นพระธรณี
ทั่วขอบเขตนครเคียงคั่น ฯ	
ขอแถลงแจ้งเรื่องดึกดำบรรพ์	ปางเมื่อทศกัณฐ์
มาเกิดในกรุงลงกา ฯ	

ฉันทลักษณ์ของภาพย่นับ 16 บทพากย์ “บทพากย์หน้าพระ” มีดังนี้



นอกจากภาพย่นับ 16 แล้ว ในการพากย์ยังมีคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งที่น่าสนใจ นั่นคือ ภาพย่นับ 11 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพย่นับ 11

ปางสองพระหน่อนาถ	นารายณ์ราชสุริยวงศ์
ลีลาศประพาสาพวง	เสด็จเดินเนินพนา
ร่วมรุกขรังเรียง	เป็นคู่เคียงขนัดมา
สองพระกุมารา	ประพาสมพนมเนิน

โน้ตทำนองพากย์ภาพยนตร์ 11

ตอนกำเนิดสองกุมาร

ปาง สอง พระ พนม นาค นา - รายน

ราช สุ ริ ย วงศ์ สี อาศ ประ

พาส พง เสด - ็จ เติบ เน้น เออ เออ พ - นา

Rubato

ตะโพนไทย

กลองทัดเสียงตม

ร้องหมู่เสียงเพ็ญ

รม รุก ข รัง เรียง เป็น คู่

เคียง ข - นัด มา สอง พระ ฤ

มา รา ประ พาส ชม พ - นมเออ เน้น

Rubato

ตะโพนไทย

กลองทัดเสียงตม

ร้องหมู่เสียงเพ็ญ

พระ เสด็จ - ฐา เรอ พา เทียว ละ เียบ

เสียว สิง ขร เ็น เพว ห้วย กรวย

กรอก เกริน ดี ชู เจอม ชู เียบ ดาย

Rubato

ตะโพนไทย

กลองทัดเสียงตม

ร้องหมู่เสียงเพ็ญ

สื่อสร้างเสียง (Medium) ประกอบด้วยสื่อสร้างเสียง 2 ประเภท ได้แก่

1. ประเภทเสียงร้อง (Voice) มี 2 ประเภท คือร้องเดี่ยว (Soloist) เป็นการขับร้องด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 ครั้งละ 1 บท เมื่อจบบทแล้วตะโพนกับกลองทัดจะตี จากนั้นจึงเป็นเสียงร้องในแบบที่ 2 คือการร้องหมู่ (Unison) โดยกลุ่มของนักดนตรีและผู้แสดงเปล่งเสียงพร้อมกันดังๆ 1 ครั้ง ว่า “เพ็ญ”

2. ประเภทเครื่องดนตรี (Instruments) มี 2 ชนิด คือ ตะโพนไทย และกลองทัด ซึ่งทั้ง 2 ชนิดนี้ เป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ประเภทกลองกลองหุ่นกลวงทรงป่องกลาง (Membranophones: tubular conical)

จังหวะ (Rhythm) มีลักษณะที่เป็นจังหวะอิสระ (Parlando-rubato) มีความยืดหยุ่นมาก คล้ายกับการพูด และในทุกๆวรรคจะมีการขีดเสียงร้องได้ตามความต้องการของผู้พากย์

ท่วงทำนอง (Melody) ลักษณะของท่วงทำนองในการพากย์นั้น มีความต่อเนื่อง เชื่อมโยงกัน (Conjunct) ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ได้แก่ เสียง ซอล ลา ที เร มี (G A B D E) มี ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ตตัวซอล (คาบเส้นที่ 2) ถึงโน้ตตัวเร (คาบเส้นที่ 4)



G

D

ทำนองพากย์ใน 1 บทแบ่งเป็น 4 วรรค โดยแต่ละวรรคแบ่งเป็น 2 วลี

วรรคที่ 1

ปาง สอง พระ หน่อ นาค

วรรคที่ 2

นา - รายนี ราช ส รี ย วงศ์

วรรคที่ 3

สี อาศ ประ พาส พง

วรรคที่ 4

เส - ด็จ เติณ เนิน เอ้อ เออ พ-นา

วรรคที่ 1 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 2.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 3 จังหวะ

วลีที่ 1

ปาง สอง

วลีที่ 2

พระ หน่อ นาค

วรรคที่ 2 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 3 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 2.5 จังหวะ

วลีที่ 1 วลีที่ 2

นา - รายณ์ ราช สุ - ริ ย วงศ์

วรรคที่ 3 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 2.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 2.5 จังหวะ

วลีที่ 1 วลีที่ 2

ลี ลาศ ประ พาส พง

วรรคที่ 4 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 4.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 1 จังหวะ

วลีที่ 1 วลีที่ 2

เส - ดีจ เดิน เนิน เออ เออ พ-นา

โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคที่ 2 วรรคที่ 3 และโน้ตตัวสุดท้ายของวลีแรกในวรรคที่ 4 จะมีเครื่องหมาย  เพื่อกำหนดให้ลากเสียงได้ยาวเท่าที่ผู้พากย์ต้องการ

พระ ระ ฐา เรอ พา เทียว ละ เดียน
เดียน สิง ขร เงิน เพว ห้วย กรวย
กรอก เกริน คี รี เงื่อม ดู เอื่อม ลาย

ตอนท้ายในวลีที่ 1 ของวรรคที่ 4 จะเป็นท่วงทำนองการเอื้อน(Melismatic Text Setting)
ความยาวประมาณ 0.5-1 จังหวะ

บทที่ 1 0.5 จังหวะ



บทที่ 2 0.75 จังหวะ



บทที่ 3 0.5 จังหวะ



รูปแบบ (Form) เป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ บรรเลงซ้ำๆ กัน (Iterative) โดยในทำนองนั้น แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงของการขับร้องเดี่ยว กับช่วงของการตีตะโพนไทย กลองทัด และเสียงร้องหมู่ (เพ็ญ)

ตัวอย่างบทเจรจา

บทเจรจา เป็นการพูดโดยที่ไม่ต้องมีท่วงทำนองเหมือนบทพากย์ ลักษณะบทเจรจา เหมือนกับการพูดกันธรรมดา แต่งเป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างดังนี้

นางสีดาครั้นมาถึงกลางไพร เหลือบเนตรแลไปเห็นวานรไพร พาลูกอ่อนมาในอรัญญา
ตากแดดตากลมระทมใจ ช่างไม่รักไม่ใคร่ลูกลยา จึงพามา คิดแล้วไม่ช้าจึงมีสุนทรวาจาว่า...

...นางวานร ลูกยังอ่อนจึงพามาตากแดดตากลมระทมใจ ไม่กลัวเจ็บไข้ช่างอะไรไม่รักลูก
ยาหนาเจ้าวานร

นางวานรไพรได้ฟังนางสีดาปราศรัย จึงตอบไปทันที...

...ตัวเรานี้รักลูกที่สุดจึงได้พามา ถึงจะตายเป็นก็เห็นหน้ากัน มาว่าเรานั้นโศกเขลาเป็นพ่
นักร สีดาเองไม่รักลูกชายเอาฝากไว้ถุยนี้ยังหลับตา มีเสื้อ สิงห์ นกอินทรี ใจโหดร้ายมาลักไปกินเล่น
เป็นภิกษา แม่ลูกมิได้เห็นหน้ากัน นั้นจะว่ารักลูกอย่างไรนะสีดา

นางได้ฟังวาวานรปราศรัย ให้ตระหนกตกใจเป็นยิ่งนัก นางนงลักษณ์ก็รีบกลับไป
ยังบรรณศาลา (บัดนี้เชิด)

วงดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่

การใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนจะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
ผู้ควบคุมวงและผู้ฝึกสอน คือ นายเสมอ สังข์วิเศษ สอนให้กับนักเรียนและชาวบ้านที่มีใจรักด้าน
ดนตรีไทย วงปี่พาทย์ของวัดบ้านดอน แบ่งออกเป็น 2 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก และวงปี่
พาทย์รุ่นใหญ่ การแสดงแต่ละครั้งผู้ควบคุมวงต้องพิจารณาจากลักษณะของงานที่รับแสดง เช่น
หากเป็นการแสดงสาธิตการแสดงหนังใหญ่ในตอนที่ไม่ยากเกินไป ก็จะใช้วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก ซึ่งจะ
เป็นเด็กนักเรียนมาบรรเลง หากรับเล่นตอนยากๆ หรือการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณ ซึ่งแสดง
แบบกลางแจ้ง ก็ใช้วงปี่พาทย์รุ่นใหญ่ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือมาบรรเลงประกอบการแสดง วงปี่
พาทย์ไม้แข็งประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก คือวงปี่พาทย์ของนักเรียน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ ระนาดเอก
ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และเครื่องประกอบจังหวะ สาเหตุที่วงนี้ไม่มีปี่
เนื่องจากปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ระยะเวลาฝึกฝนนาน และพื้นฐานในการเรียนค่อนข้างยาก
ดังนั้น นายเสมอ สังข์วิเศษ จึงสอนนักเรียนเฉพาะเครื่องดนตรีที่กล่าวมาเท่านั้น



ภาพที่ 56 วงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นเล็ก

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

วงปี่พาทย์รุ่นใหญ่ คือวงปี่พาทย์ที่ใช้นักดนตรีอาชีพ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม พ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ปี่ใน และเครื่องประกอบจังหวะ



ภาพที่ 57 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี (Musical Instruments Classification)

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์วัดบ้านคอน ผู้วิจัยจำแนกตามระบบของ ซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Honbostel Classification) เป็นการจำแนกโดยยึดหลักจากวัสดุที่

เป็นแหล่งกำเนิดเสียง ระบบนี้สามารถนำมาใช้ได้กับเครื่องดนตรีทุกวัฒนธรรม และเป็นวิทยาศาสตร์ ได้แก่

ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones)

1. ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรี (Aerophones) หรือ “เครื่องลม” ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มีลิ้นทำด้วยใบตาลพับซ้อนกัน 4 ชั้น แล้วตัดให้ได้รูปและขนาดตามต้องการ เป็นประธานในวงปี่พาทย์ จะร่วมบรรเลงเป็นบางครั้งเท่านั้น ขึ้นกับปัจจัยด้านงบประมาณและความพร้อมของผู้บรรเลง



ภาพที่ 58 ปี่ใน

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone)

ระนาดเอก ระนาดเอก (Idiophones: Hi Xylophone) หรือ “เครื่องตี-กระทบ”

ประเภท (Stamped) เสียงเกิดจากวัตถุที่ถูกตี เป็นเครื่องดนตรีอยู่ในวงปี่พาทย์ และวงมโหรี นิยมบรรเลงเดี่ยวรางเดียวและ 2 ราง มีหน้าที่เป็นผู้นำของวงปี่พาทย์ ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โขน ละคร หนังใหญ่ ลิเก เป็นต้น



ภาพที่ 59 ระนาดเอก

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones: Low Xylophone) หรือ “เครื่องตี-กระทบ”

ประเภท (Stamped) เสียงเกิดจากวัตถุที่ถูกตี หน้าที่ของระนาดทุ้ม ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มีหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับระนาดเอก ใช้บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์คึกคักบรรพ์ วงมโหรี



ภาพที่ 60 ระนาดทุ้ม

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทตี (Percussion) โดยแยกออกเป็น ชนิดฆ้องมีปทุม (boss Gong) หน้าที่ของฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองอยู่ในวงปี่พาทย์ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร เป็นต้น



ภาพที่ 61 ฆ้องวงใหญ่

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ (Idiophones: concussion) ทำด้วยโลหะ มี 2 ฝา ใช้กำกับจังหวะย่อยของบทเพลงมีทั้งที่ดีเป็นเสียง ฉิ่ง-ฉับ และ ฉิ่ง อย่างเดียว ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกลวง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย



ภาพที่ 62 ฉิ่ง

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทกระทบ (Concussion) คือวัตถุสองชนิดกระทบเข้าหากัน หน้าที่ของ ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ใช้ตีขัดกับฉิ่ง เพื่อเพิ่มจังหวะให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกลวง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย



ภาพที่ 63 ฉาบเล็ก

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

กรับ เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทกระทบ (Concussion) คือวัตถุสองชนิดกระทบเข้าหากัน หน้าที่ของ กรับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ใช้ตีจังหวะในการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกวง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย



ภาพที่ 64 กรับ

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones)

ตะโพน (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง จีงหนังสองหน้า มีหนังเรียดยาวเรียวเสียง วางนอนบนฐานรองเรียกว่า “เท้า” ใช้มือตี ตีครั้งละ 1 ใ้กับกลองทัด เพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง หน้าทีของตะโพน ใช้ในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงโขน ละคร เป็นต้น



ภาพที่ 65 ตะโพน

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

กลองทัด (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง จีงหนังสองหน้า ตรงหนังที่จีงด้วยหมุด ตีด้วยไม้ใช้ตีครั้งละ 2 ลูก คู่กับตะโพนไทยเพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง



ภาพที่ 66 กลองทัก

ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยเมื่อวันที่ 7 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2547 ที่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เป็นการแสดงหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนินสองกุมาร มีบทเพลงที่ใช้จำนวน 19 เพลง ผู้วิจัยได้แยกประเภทเพื่อให้สะดวกในการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ที่พบในการแสดงมีจำนวน 14 เพลง แบ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ดังนี้

1.1 เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

- เพลงกราวนอก
- เพลงวา
- เพลงเชิด
- เพลงเชิดนอก
- เพลงเดี่ยว
- เพลงซ้ำ
- เพลงเร็ว

- เพลงร่ำ
- เพลงเสมอ
- เพลงโอด
- เพลงเซ็ดจิ้ง
- เพลงกราวรำ

1.2 เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

- เพลงสาธุการ
- เพลงตระนิมิต

2. เพลงเกร็ด

เพลงเกร็ด คือเพลงชนิดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทเพลงอื่นได้ ที่พบมี 5 เพลง คือ

- เพลงลาวกระเด
- เพลงทะเลบัว
- เพลงค้ำคาวกินกล้วย
- เพลงม้าย่อง
- เพลงเขมรขทาน

ในจำนวนเพลงทั้ง 2 ประเภทนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงในแต่ละประเภท ประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา 1 เพลง เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง 1 เพลง และเพลงเกร็ด 1 เพลง โดยการเจาะจงเลือกเพลงเพื่อนำมาทำการวิเคราะห์ดังนี้

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เพลงเซ็ด

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงตระนิมิต

ประเภทเพลงเกร็ด เพลงลาวกระเด

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี

ก่อนที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงทั้ง 3 ประเภท ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัดเป็นรายเพลง ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์คุณลักษณะบางประการที่มีความคล้ายคลึงกันของบทเพลงทั้ง 3 ประเภทก่อน ได้แก่

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) หมายถึง ด้นกำเนิดของเสียงที่ปรากฏในบทเพลง ซึ่งก็คือ เสียงขับร้องและเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้นเอง สื่อสร้างเสียงที่ปรากฏในการแสดงของคณะ หนั้ใหญ่วัดบ้านคอน ได้แก่

ระนาดเอก (Idiophones: Hi Xylophone) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มี หน้าที่เป็นผู้นำของวงปีพาทย์

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones: Low Xylophone) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภท (Stamped) เสียงเกิดจากวัตถุที่ถูกต้องดี หน้าที่ของระนาดทุ้ม ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มีหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับระนาดเอก ใช้บรรเลงประสมในวงปีพาทย์

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทตี (Percussion) โดยแยกออกเป็น ชนิดฆ้องมีปี่ม (Boss Gong) หน้าที่ของฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักในวงปีพาทย์

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรี (Aerophones) หรือ “เครื่องลม” ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีประเภท เป่า มีลิ้นทำด้วยใบตาลพับซ้อนกัน 4 ชั้น แล้วตัดให้ได้รูปและขนาดตามที่ต้องการ เป็นประธาน ในวงปีพาทย์ จะร่วมบรรเลงเป็นบางครั้งเท่านั้น ขึ้นกับปัจจัยด้านงบประมาณและความพร้อมของ ผู้บรรเลง

ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ (Idiophones: concussion) ทำด้วยโลหะ มี 2 ฝา ใช้ กำกับจังหวะย่อยของบทเพลงมีทั้งที่ดีเป็นเสียง ฉิ่ง-ฉับ และ ฉิ่ง อย่างเดียว ใช้บรรเลงในวงดนตรี ไทยทุกลง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทกระทบ (Concussion) คือวัตถุสองชนิดกระทบเข้าหากัน หน้าที่ของ ฉาบเล็ก เป็นเครื่อง ดนตรีกำกับจังหวะ ใช้ติดกับฉิ่ง เพื่อเพิ่มจังหวะให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ใช้บรรเลงในวง ดนตรีไทยทุกลง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย

กรับ เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทกระทบ (Concussion) คือวัตถุสองชนิดกระทบเข้าหากัน หน้าที่ของ กรับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ใช้ตีจังหวะในการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกลวง รวมทั้งวงดนตรีพื้นบ้านด้วย

ตะโพน (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง จังหวะสองหน้า มีหนังเรียดโยงเร่งเสียง วางนอนบนฐานรองเรียกว่า “เท้า” ใช้มือตี ตีครั้งละ 1 ใบคู่กับกลองทัด เพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง หน้าที่ของตะโพน ใช้ในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงโขน ละคร เป็นต้น

กลองทัด (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง จังหวะสองหน้า ตีครั้งหนึ่งทีชิ่งด้วยหมุด ตีด้วยไม้ใช้ตีครั้งละ 2 ลูก คู่กับตะโพนไทยเพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง

เครื่องดนตรีที่เป็นสื่อสร้างเสียงในการดำเนินทำนอง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม พ้องวงใหญ่ และปี่ใน ผู้วิจัยจึงเลือกมาวิเคราะห์แค่ 1 ชิ้น คือ สื่อสร้างเสียงจากระนาดเอก เนื่องจาก ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่มีการแปรทำนองมาจากทางพ้องวง ลีลาในการแปรทำนองชัดเจนกว่าทางระนาดทุ้ม จึงสะดวกในการนำมาวิเคราะห์

2. จังหวะ (Rhythm) คือการจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา อัตราจังหวะ (Syncopation) ในแต่ละบทเพลงจะมีจังหวะที่ตายตัว (Tempo Guisto) ความเร็วของบทเพลง (Tempo) อยู่ระหว่าง ♩ = 100 – 120

3. ผิวพรรณ (Texture) ในแต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน โดยแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับการทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (Idiomatich Heterophony)

คุณลักษณะทางดนตรีประการอื่นมีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงแต่ละประเภท ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบได้หลายกิริยา เพลงเชิดจะเรียกให้ชัดเจนว่า “เชิดกลอง” เพราะมีกลองทัดตีประกอบ ใช้กับกิริยาไปมาในหนทางไกล หรือรับเร่งของ เทวดา มนุษย์ ชักษ์ ลิง และสัตว์ทุกอย่าง ใช้บรรเลงประกอบการรบ การต่อสู้กันโดยทั่วไปไม่เน้นอาวุธที่ใช้เป็นพิเศษ

โน้ตเพลงชุด

ระนาดเอก

โองวงใหญ่

ระโพนไทย

กลองทัด

6

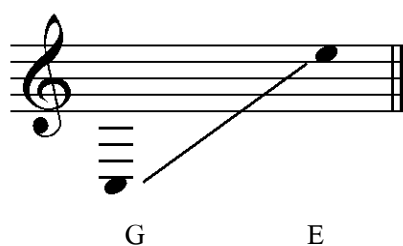
12

1. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงเซิดเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ท่อนเดียว (Iterative)

2. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงเซิด มีช่วงเสียง

อยู่ระหว่างเสียง G ต่ำ และ เสียง E สูง



3. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงเซิด ใช้กลุ่มเสียง ระบบเสียงดนตรีไทย

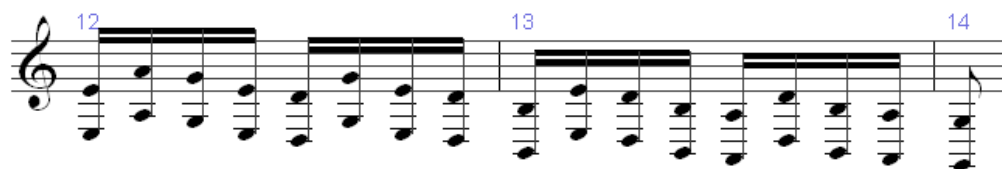
4. รูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงเซิด มีลักษณะดังนี้

4.1 ทำนองเพลงในลักษณะขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ซึ่งจะพบตลอดทั้งเพลงในทำนองของระนาดเอก ดังตัวอย่าง

เพลงเซิด



4.2 ทำนองเพลงในลักษณะต่ำลงเรื่อยๆ (Descending) ดังตัวอย่างในห้องที่ 12 – 14



การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

เพลงตระนิมิต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครที่สูงศักดิ์ ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นเพลงตระประเภทที่มีทำนองทางร้อง ซึ่งมีคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

เพลงตระนิมิตร

ท่อน 1

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

11

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

19

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

2

24

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

29

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

The image shows a musical score for a Thai ensemble, specifically measures 24 through 29. The score is written for four instruments: Ranaad Ek (ระนาดเอก), Khong Wong Yai (ฆ้องวงใหญ่), Ta Phun Thai (ตะโพนไทย), and Gong Tatt (กลองทัด). The notation is in Western staff notation. Measures 24-29 show a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The Gong Tatt part is mostly rests with occasional notes. The score ends with a double bar line at measure 29.

เพลงตระนิมิตร

ท่อน 2

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

6

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

11

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

2

16

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

21

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

26

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

30

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

กลองทัด

1. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงตระนิมิต เป็นเพลงที่มีทำนองสองท่อน (Binary) A-B

2. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงตระนิมิต ใช้กลุ่มเสียงดนตรีไทย

3. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงเชิด มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง B ต่ำ บันทีกห้องที่ 9 ของบทเพลง และเสียง A สูง บันทีกห้องที่ 14 ของบทเพลง

G E

4. รูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงตระนิมิต มีลักษณะขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ดังโน้ตที่แสดงต่อไปนี้

เพลงตระนิมิตร

ท่อน1

ระนาดเอก

11

19

24

29

เพลงตระนิมิต

ระนาดเอก

ท่อน 2

6

12

18

23

28

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงเกร็ด

เพลงลาวกระเต โน้ตเพลงลาวกระเต เป็นเพลงเกร็ดในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงทั่วไปทั้งโจน ละคร และหนังใหญ่ โดยมีคุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

ลาวกระเต

ท่อน 1

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

9

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

15

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพนไทย

ลาวกระแต

ท่อน2

ระนาดเอก
 พ้องวงใหญ่
 ตะโพนไทย

9

ระนาดเอก
 พ้องวงใหญ่
 ตะโพนไทย

14

ระนาดเอก
 พ้องวงใหญ่
 ตะโพนไทย

ลาวกระแต

ท่อน3

ระนาดเอก
 พ้องวงใหญ่
 ตะโพนไทย

8

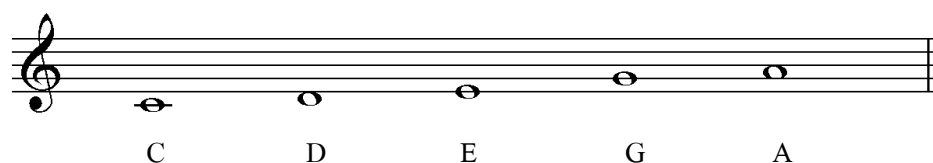
ระนาดเอก
 พ้องวงใหญ่
 ตะโพนไทย

1. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงกระแต เป็นเพลงที่มีทำนองสามท่อน (Ternary) A-B-C

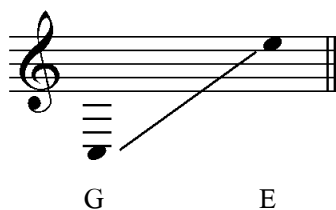
2. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงลาวกระแต ใช้กลุ่มเสียง C D E

G A



3. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงกระแต มี

ช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง G ต่ำ และ เสียง E สูง



4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงลาวกระแตมีลักษณะ ขึ้นๆ

ลงๆ (Undulating) ดังโน้ตที่แสดงต่อไปนี้

ลาวกระแต

ท่อน1

ระนาดเอก

8

15

ท่อน2

ระนาดเอก

9

14

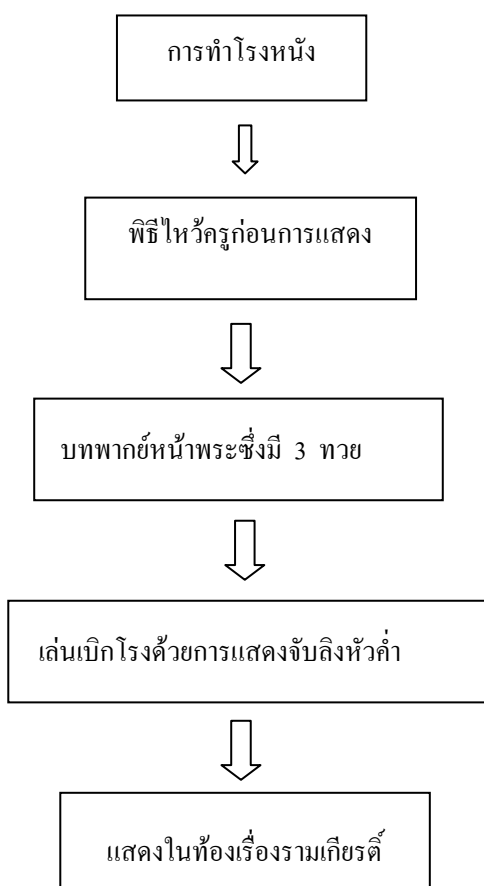
ท่อน3

ระนาดเอก

8

ขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านคอน

แผนผังขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านคอน



การทำโรงหนัง

เชื่อกันว่าหนังใหญ่ “เป็นศิลปะชั้นสูงมีครูแรงมาก นับถือสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ” ดังนั้นก่อนแสดงต้องมีพิธีกรรมต่างๆ มากมาย นับตั้งแต่การทำโรงหนัง ก็จะต้องมีการไหว้ครู ตลอดจนถึงการแสดงด้วย การทำโรงหนังมีขั้นตอนที่เริ่มตั้งแต่การชิงจอหนัง จอหนัง เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ภาพที่เกิดขึ้นจากการเชิดหนังใหญ่มีความวิจิตรสวยงาม และมีมิติเกิดขึ้น จอหนังจะตัดเย็บด้วยผ้าสีขาว แล้วลึบด้วยผ้าสีแดงกว้างประมาณ 4.5 เมตร ยาวประมาณ 9 เมตร แล้วตั้งเสาขึ้น 4 เสา นำจอหนังมาอิงให้ตั้ง ไม่ยกพื้นเวทีเหมือนการแสดงอื่นๆ ด้านหลัง

ของจอ จะมีบริเวณที่ใช้สำหรับก่อไฟเพื่อใช้แสงในการแสดง ต่อมาเปลี่ยนจากการก่อไฟมาใช้ไฟฟ้าส่อง เพื่อให้เกิดความสะดวกยิ่งขึ้น



ภาพที่ 68 การเตรียมชิงจอหนัง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ก่อนปักเสาทำโรงหนัง นายโรงจะต้องทำน้ำมันฉัตรฉินำมาประพรมที่ขุดหลุมเสียก่อน ให้นายโรงหรือหัวหน้าเป็นผู้ขุดหลุม แล้วใส่เงิน 1 บาท ลงไปในหลุมนั้นด้วย เมื่อจะลงเสาจะต้องว่าคาถา ดังนี้

“พุทธังวินาศ แล้วยคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”

“ธัมมังวินาศ แล้วยคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”

“สังฆังวินาศ แล้วยคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”

เป็นการระลึกถึงคุณพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ เพื่อเป็นการขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง และเพื่อเป็นการคุ้มครองภัยอันตรายต่างๆ ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี



ภาพที่ 69 ไหว้เจ้าที่เพื่อขอที่ปักเสาเล่นหนัง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

เมื่อลงเสาและตั้งจอซึ่งมีขนาดยาวประมาณ 9 เมตร กว้าง 4 เมตร แล้วต้องจุดธูปปักที่หัวจอ และเบิกหน้าพระ 3 องค์ โดยตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาดังนี้

“พุทธรังคัน ธัมมังล้อม สังฆังรักษา พุทธรังคัน ธัมมังรักษา สังฆังเป็นกำแพงแก้ว ศัตรูคลาดแคล้ว ด้วยนะโม พุทธาเย ยะธา พุทธโมนะ มะอะอุ อุอะมะ เนหะกันพะ”



ภาพที่ 70 พรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคล

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547



ภาพที่ 71 จอหนังที่ชิงเสร็จแล้ว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

จากนั้นนำของที่เตรียมไว้มาไหว้ครู ซึ่งมีหัวหมู ไก่สามตัว (ไก่สามตัว) ขนมนมมีไส้ (เช่น ขนมนมข้าว ถั่วแดง หรือขนมนมเปี้ยว) จัดสำหรับละ 7 ถ้วย (ใส่ถ้วยละ 3 ลูก) ผลไม้สำหรับละ 2-3 ชนิด ดอกไม้ รูป 1 กำมือ เทียน 9 เล่ม เหล้าและเงิน 6 บาท นำมาทำพิธีไหว้ครู โดยให้ผู้เล่นทุกคนได้แก่ ผู้จัดตัวหนัง ผู้พากย์ ผู้เชิด คนใส่ไฟ (สมัยโบราณต้องอาศัยแสงไฟจากกองไฟ) รวมทั้งคณะปีพาทย์มาร่วมไหว้ครูพร้อมกัน

การไหว้ครู

การไหว้ครูเริ่มด้วยการเอาหนังไหว้ครู คือเอาหนังพระ 2 ตัว ฤๅษี 1 ตัว (หนัง 3 ตัวนี้ถือว่าเป็นตัวครู มีความศักดิ์สิทธิ์มาก เวลาเก็บต้องเก็บในที่สูง เวลาถือก็ต้องถือให้สูงจะวางกับพื้นไม่ได้) นำมาตั้งที่หน้าจอ ส่วนเครื่องไหว้วางไว้หน้าหนังไหว้อีกทีหนึ่ง หัวหน้าหรือนายโรงจะกล่าวบทกวีชุมนุมครู โดยตั้งนะโม 3 จบก่อน แล้วว่า

“วันทิตวา อาจารย์ยัง พุทธคุณัง สัพพะทุกขะภยยัง สัพพะโรคัง วิวันไซโย
สัพพะลาภัง ภะวันตุเม”

“วันทิตวา อาจารย์ยัง ธรรมะคุณัง สัพพะทุกขะภยยัง สัพพะโรคัง วิวันไซโย
สัพพะลาภัง ภะวันตุเม”

“วันทิตวา อาจารย์ยัง สังฆะคุณัง สัพพะทุกขะภยยัง สัพพะโรคัง วิวันไซโย
สัพพะลาภัง ภะวันตุเม”

แล้วรำลึกถึงครูที่สั่งสอนเรามา และกล่าวว่า “ฤษีนารอด ฤษีนารายณ์ ฤษีตาไฟ
ฤษีทั้ง 9 พระองค์ ทรงประสิทธิเม”



ภาพที่ 72 เตรียมเครื่องเซ่นไหว้ สำหรับไหว้ครู
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547



ภาพที่ 73 วางตัวหนังสือสำหรับไหว้ครู
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547



ภาพที่ 74 ผู้แสดงทุกคนไหว้ครูก่อนการแสดง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การเตรียมไฟ

กองไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง จะก่อไว้บริเวณหลังจอหนัง การเตรียมไฟ แต่ก่อนใช้กองไฟจากกะลามะพร้าว เพราะให้แสงขาวนวลสวยงามในปัจจุบันใช้สปอร์ตไลท์ เนื่องจากปัจจุบันการรับงานแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในอาคาร หรือหอประชุม การจะใช้ไฟแบบกองกะลามะพร้าวแบบในสมัยดั้งเดิมนั้นทำไม่ได้ จึงดัดแปลงมาเป็นสปอร์ตไลท์แทน หากมีการติดต่อให้แสดงแบบดั้งเดิม ทางวัดต้องดูความพร้อมของสถานที่ด้วยเพราะขั้นตอนก่อนการแสดงนั้นจะมีรายละเอียดที่ยุ่งยากกว่าสมัยปัจจุบัน



ภาพที่ 75 กะลามะพร้าวเตรียมเป็นเชื้อเพลิง

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การก่อกองไฟนั้นระหว่างที่ก่อจะต้องว่านะโม 3 จบ แล้วว่า “ไชโย สุขัง” ก่อนลงมือแสดงจะเริ่มว่าคาถา ดังนี้

“ปสัมมะโล ปุสฺตพฺพุทฺธ เกลือณดํบพิช อะมะ สะวิกัณโตะโย สัพพะสัตตานัง กัตวาทุกขัง
มะยังฺธิโน ตะเมนะโต มะธุรังฆัมมัง กัณถาณะหังนะมามิหัง พุทฺธังอะวุโส ฆัมมังอะวุโส
สังฆังอะวุโส ท้าวเวสสุวรรณโณมหาราชัง ปิสาจมรณังวินาศสันติ”



ภาพที่ 76 กองไฟจากกะลามะพร้าว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547



ภาพที่ 77 แสงไฟจากกะลามะพร้าว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547



ภาพที่ 78 แสงไฟจากสปอร์ตไลท์

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

บทพากย์หน้าพระ

หลังจากไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว จะเริ่มพากย์หน้าพระซึ่งมี 3 ทวย (3 ท่อน หรือ 3 ตอน) ดังนี้

ทวยที่ 1

ข้าจะไหว้พระบาททั้งสาม	อิสวาทรงนาม
ประสิทธิล้าลือพร ฯ	
ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร	เรื่องฤทธิ์ด้วยศร
ประสิทธิล้าโลกา ฯ	
ข้าจะไหว้ไท่ท้าวเทวา	รอบรู้วิทยา
ไสยเวทเกรียงไกร	
นบบาทบรมนาถชนนีใน	คุณท่านทั้งสองไท
ปกเกล้าเกศี ฯ	
นบบาทบรมนาถธิบดี	เป็นปิ่นพระธรณี
ท้าวขอบเขตนครเคี่ยมคัน ฯ	
ขอแถลงแจ้งเรื่องดึกดำบรรพ์	ปางเมื่อทศกัณฐ์
มาเกิดในกรุงลงกา ฯ	
วงศ์เรศดุเพศตามมา	ล้างเหล่ายักษ์
อสุรเสียนธรณี ฯ	

ทรงนามว่ารามศ
 ในอยุธยาศรีเธอเป็นยอดขัตติยา ฯ
 นายช่างผู้ช่างรจนา
 แล้วลุลุสลักตาม ฯ
 สืบคายอดหญิงเรองาม
 พระลักษณ์คือน้องราม
 ข้าน้อยจะขอกล่าว
 ถ้าผิดพลั้งไปข้างหน้า
 ข้าขอขอรชูลี
 ประณตประณมขอชัย
 พระแสงศรีทศไกร
 เกาะดัดซึ่งเทียนบูชา
 ให้เริ่มเบิกโรงขึ้นเร็วรา
 พิณพาทย์บรรเลงเป็นโกลี ฯ (ทวย)

ทวยที่ 2

ข้าไหว่ท้าวสหสณัยโกสิย์
 เสียรศรีทั้งสามก็โสกา ฯ
 ข้าจะไหว่วิชฌกรรมเทวา
 หุ่นโชนละครเพลงดัง ฯ
 ราตรีให้มีหนัง
 จดไฟขึ้นเห็นเอง
 ผู้พากย์พากย์ให้เกลี้ยงกลม
 ผู้เชิดเชิดให้ดังงาม
 เชิดรถให้ซดซ้อย
 ให้งามสง่าจับตาคน
 จะเชิดเขนให้เจนจับ
 ให้ร่ากลองขึ้นสามที
 อย่าให้คนชั่วเข้าชิงเชิด
 ฝ่ายพวกเจ้าที่กรูยกราย

เป็นปิ่นเกศจุลธาดรี

วาดรูปโสกา

จริงในภพสาม

คู่คิดสงครามมา ฯ

ไปถึงเรื่องราวของพระจักรา

อุบาทว์ภัยอย่าได้มี ฯ

เครื่องบัตรบายศรี

ปลายศรชาญชัย

ให้ให้ลั่นขึ้นสามลา

ทรงเอราวัณตรี

ศาสตร์สรรค์บันดาลมา

ผ้าขาวบังดูเหมาะเหม็ง

ทุกสิ่งปรากฏดูงดงาม ฯ

ให้คนชมในสนาม

อย่าทำวงให้เงาจม ฯ

ดั่งเดือนลอยบนเวหน

ให้ผู้รู้ได้ดูดี

จังหวะรับตะโพนตี

ที่ถอยหลังอย่างแบคาย ฯ

ระว่างเถิดจะพลอยอาย

ไม่เห็นหนชุกชนมา ฯ

จับหนังเข้าตั้งพิง
จะเชิดชูไม่รู้ท่า
พวกเล่นที่เจนหัด
ยกสองพระทรงธรรม

ทวยที่ 3

ข้าไหว้พระนักรบ
รอบรู้วิธีดี
เชิญช่วยอำนาจอผล
ท่านผู้ใดไม่ต้องการ
ไหว้พระภูมิเจ้าที่
พวกเราที่เหล่านักเลง
ไหว้กรุงธานีศรี
จงช่วยรักษาพยายาม
ไหว้เทพถ้วนลิ้น
ครั้งนี้ข้าจะวันทา
เบื้องซ้ายจะไหว้ทศพัคตร์
บทบาทพระชินวงศ์
ขอเดชานุภาพ
เล่นแล้วให้คนหา
เชิญท่านทั้งหลายเฝ้า
เรื่องรูปพระทรงธรรม
ทรวดทรงวงพัคตร์
เชิญท่านทั้งหลายมา
ศิลปะอ่อนชดช้อย
ลือชื่อยาคูเคลน
เร่งเร็วเถิดนายได้
ส่องแสงอย่าให้บัง

เผยอหยังท่าเฮฮา
ไม่ถูกต้องทำนองรำ ฯ
จงเร่งรัดอย่าเพื่องพลา
ทั้งสองท้าวเข้าอีกที ฯ (ทวย)

พระคาบสพระมณี
ทางไสยเวทเชี่ยวชาญ ฯ
อันคำคนที่ว่าขาน
ให้เกิดกรรมกุศลเอง ฯ
พระธรณีช่วยคุ้มเกรง
ให้เล่นล้วนกระบวณงาม ฯ
เป็นเจ้าที่ท้องสนาม
ให้ภัยนั้นอย่าได้มา ฯ
ทั้งพรหมินทร์และเทวา
เทพท้าวทั้งสององค์ ฯ
เบื้องขวาพระจักรจำนง
องค์นเรศราม ฯ
ให้เกิดลาอันเปรมปรา
อย่าให้เห็นห่างว่างวัน ฯ
มาชมเชยรูปเทวัน
ทั้งสองท้าวก็โสกา ฯ
คุณารักเจริญตา
ชมรูปงามแทน ฯ
ดูเรียบร้อยดงามแสน
อย่ากล่าวโทษโปรดระวัง ฯ
เอาไฟใส่เข้าเบื้องหลัง
จะเล่นหนังให้ท่านทั้งหลายดู ฯ
(ทวย)

ที่กล่าวมาเป็นคำไหว้ครูของหนังโรงนี้ ตามที่ได้ฟังและได้รับถ่ายทอดจาก นายเฉลิม
มณีแสง บทสุดท้ายถ้าแสดงในปัจจุบัน ก็จะเปลี่ยนเป็นดังนี้

เร่งเร็วเถิดช่างไฟ
ส่องแสงอย่าให้บัง

สปอร์ตไลท์ส่องเบื้องหลัง
เล่นหนังให้ท่านได้ดู

เล่นเบิกโรงด้วยการแสดงจับลิงหัวค้ำ

ธรรมเนียมของหนังใหญ่ก่อนที่จะแสดงในเรื่องจะต้องแสดงจับลิงหัวค้ำก่อน
การเล่นเบิกโรงด้วยการแสดงจับลิงหัวค้ำ ให้ลิงขวากับลิงค้ำต่อสู้กัน ในที่สุดลิงขวาก็จับลิงค้ำได้
นำไปให้พระฤๅษีอบรมสั่งสอนลิงค้ำซึ่งเป็นลิงเลว ลิงเกร ลิงขวาทัวชนะเป็นลิงดี ให้เป็นคติ
เตือนใจผู้ชมว่า “ความดีย่อมชนะความชั่ว” คือธรรมะย่อมชนะอธรรม นั่นเอง

ผู้เชิดเตรียมถือหนังลิงขว และลิงค้ำอยู่คนละข้างจอ เมื่อปีพาทย์ทำเพลงเชิดนอกหนัง
สองตัวก็เชิดเข้าต่อสู้กัน ผลัดกันรุกผลัดกันถอยอยู่ทางหน้าจอ เมื่อหนังปะทะกันลิงสองตัวจะหลบ
หาย หนังจับหนึ่งจะขึ้นเชิดหนังจับตัวนี้ ลิงขวาลิงค้ำจะเข้าต่อสู้กันอยู่ในหนังตัวเดียวที่เชิดให้
เห็น เชิดผ่านหน้าจอ 3 เที้ยว ก็จะกระโดดยกเท้าผลุบเข้าโรง เหมือนกับมวยกอดกันแล้วถูก
กรรมการแยก ลิงขวและลิงค้ำออกมาสู้ตัวต่อตัวอีกครั้งในจับที่สอง วิธีการแสดงเหมือนจับหนึ่ง
แต่ตัวหนังจับสองจะมีท่าทางต่างออกไป เสร็จแล้วก็เล่นกันอีกครั้งเป็นจับที่สาม เมื่อเชิดจับสาม
เรียบร้อยแล้ว ก็คือลิงขวจับลิงค้ำได้แล้วจะไปกราบพระฤๅษี ก็เชิดผ่านจอ 2 เที้ยว เที้ยวที่ 3 ก็
เชิดไปพบกับฤๅษีพร้อมเสนาในกลางจอ ผู้พากย์ก็พากย์เจรจาตามบทของเสนา บทลิงขว และบท
ของฤๅษี

ลิงขวต้องการให้พระฤๅษีฆ่าลิงค้ำเพราะลิงค้ำประพฤติก้าวให้ตายสิ้นไป แต่ฤๅษีสอน
ลิงค้ำรู้ว่าผิดเพราะเป็นลิงประพฤติก้าว เกร แต่ลิงค้ำรับผิดว่าจะกลับตัวเป็นลิงที่ดี ฤๅษีจึงไม่ทำ
โทษประการใด ลิงค้ำก็เลยกลับตัวเป็นลิงดีได้
สรุปคำสอนตอนจับลิงหัวค้ำ

พฤติกรรมทำชั่วมัวหมองเน่
สู้กันมาแต่หัวค้ำน้ำตากระเด็น

ต้องยอมแพ้จับขี้ดั่งที่เห็น
ก็ต้องเป็นผู้แพ้เห็นแน่นอน

อยากให้พระเจ้าตามมาให้สิ้น	มันดูหมิ่นประจำเรื่องคำสอน
ฝ่ายหลวงตาวักล่าวอย่าร้าวรอน	จงผันผ่อนเปลี่ยนแปลงแห่งพฤติกรรม
เลิกทำชั่วมีวามองคลองธรรมะ	สิ่งชั่วละทำดีมีเข้าคำ
จะมีสุขสรรเสริญเพลีนประจำ	เลิกกระทำชั่วซ้ำดีกว่าเอย

ต่อจากนี้ก็แสดงในท้องเรื่องรามเกียรติ์ ตามที่ได้เตรียมไว้

แสดงในท้องเรื่องรามเกียรติ์

บทพากย์และบทเจรจา หนังกุญวัดบ้านดอน ตอนพระบุตร พระลบประพาสาจับม้า
อุปการ จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง (ดูเอกสารการพากย์และเจรจาในภาคผนวก)

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่อง หนังใหญ่: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา ประวัติความเป็นมา ความเปลี่ยนแปลง การดำเนินงาน และการสืบทอดหนังใหญ่วัดบ้านดอน ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา และการสืบทอดหนังใหญ่วัดบ้านดอน รวมไปถึงการศึกษาองค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้แก่ บทพากย์ ดนตรีและการแสดง ของหนังใหญ่วัดบ้านดอนด้วย

จากการวิจัยได้ทราบว่า การแสดงหนังใหญ่ เป็นศิลปะการแสดงในพระราชสำนักที่มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น และยังเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน อาทิ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะต้องใช้ความสัมพันธ์ร่วมกันเป็นหนึ่งเดียว ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ในงานด้านวิจิตรศิลป์ ทั้งนี้หนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นคณะหนังใหญ่ที่มีประวัติความเป็นมาของตัวหนังที่ยาวนาน และยังมี การจัดระบบการเรียนและให้ความรู้แก่บุคคลทั้งในและนอกชุมชนอย่างมีระบบด้วย

จากการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น

1. ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่
2. การดำเนินงาน
3. การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่

ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ตัวหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี มีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ ต่อมาพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ชมจินดา) ได้ทราบกิตติศัพท์ของหนังใหญ่ชุดนี้ซึ่ง

ขณะนั้นแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จึงได้ติดต่อซื้อมาทั้งหมดประมาณ 200 ตัว และได้จ้างครูหนังหรือนายโรงมาเป็นครูฝึกถ่ายทอดให้แก่คนในปกครองของตน ต่อมานำมาแสดงที่วัดจันทอุดม (วัดเก้ง) ถือว่าเป็นวัดประจำจังหวัด หลังจากนั้นไปแสดงในงานสำคัญๆ ประมาณ พ.ศ. 2430 ภายหลังได้มีการสร้างวัดบ้านดอนขึ้นจึงได้นำกลับมาแสดงที่วัดบ้านดอนตามเดิม ปัจจุบันมีพระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโ เป็นผู้ควบคุมดูแลคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน นายอำนาจ มณีแสง เป็นประธานกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน นายเสมอ สังข์วิเศษ เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์

การดำเนินงานในการเผยแพร่หนังใหญ่วัดบ้านดอนได้มีการสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน โดยได้รับความร่วมมือจากสมาชิกในสังคมที่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ ต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งได้แก่ สถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา และสถาบันการศึกษา ถือได้ว่าทั้ง 3 สถาบันนี้เป็นรากฐานสำคัญ มีความร่วมมือกันระหว่างสมาชิกของสังคม ยอมรับความคิดเห็น และวิธีการในการที่จะช่วยผลักดันให้ ศิลปะแขนงนี้ยังคงอยู่ต่อไป

การดำเนินงาน

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน นายอำนาจ มณีแสง เป็นผู้ดูแลความเรียบร้อย จัดหาผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงหนังใหญ่มาให้ความรู้เพิ่มเติม โดยกำหนดวันซ้อม คือทุกวันเสาร์ในช่วงบ่าย หากทางคณะรับงานแสดง ก็จะมีการนัดซ้อมมากขึ้น โดยจะฝึกซ้อมในช่วงเย็นวันจันทร์ วันพุธ และวันศุกร์ หนึ่งสัปดาห์ก่อนถึงวันที่จะแสดงจริง ขั้นตอนการฝึกซ้อมก็จะเริ่มซ้อมจากท่าทางเบื้องต้น (คำอธิบายและรูปภาพประกอบในบทที่ 4) การจับตัวหนัง ตลอดจนการเข้าเรื่องในตอนที่ใช้แสดง ในการซ้อมแต่ละสัปดาห์เรื่องที่ใช้นำมาซ้อมก็จะเลือกตอนไม่ให้ซ้ำกัน เช่น สัปดาห์ที่ 1 ซ้อมตอนปล่อยม้าอุปการ สัปดาห์ที่ 2 ก็จะเปลี่ยนเป็นตอนอื่น เพื่อให้ผู้แสดงแม่นยำในทุกตอนที่ทางคณะได้กำหนดไว้เมื่อรับงานแสดงก็จะมีเรื่องที่ใช้แสดงหลากหลาย

ส่วนวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ จะมีการซ้อมทุกๆ วันหลังจากเลิกเรียน โดยการดูแลของ ครูเสมอ สังข์วิเศษ ซึ่งเป็นผู้ฝึกซ้อมและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของวัด

บ้านคอน สำหรับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้พากย์หนังจะเป็นผู้เรียกเพลงหลังจากพากย์จบในแต่ละบท นักดนตรีจึงต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงมากกว่าผู้เชิดตัวหนัง

การรับงานแสดง

การรับงานแสดงของทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านคอน พระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโม เป็นผู้รับงาน เรื่องค่าตอบแทน จะพิจารณาจากสถานที่ และระยะทางในการเดินทาง การรับงานแสดงของทางวัดมี 2 ลักษณะ คือ การรับงานแสดงในวัดบ้านคอน และการรับงานแสดงนอกพื้นที่ การแสดงในวัดบ้านคอน ค่าตอบแทนในการรับงานแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับกำหนดตอนที่ให้แสดง ราคาประมาณ 4,000-6,000 บาท ต่อ 1 ตอน หากแสดงนอกพื้นที่ราคาค่าตอบแทนประมาณ 10,000-15,000 บาท หรือมากกว่านี้ ซึ่งจะพิจารณาจากสถานที่และระยะทางในการเดินทาง ค่าตอบแทนแต่ละงานจะอยู่ในดุลยพินิจของ พระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโม โดยจะแบ่งเงินรายได้จากค่าตอบแทนที่ได้รับจากการแสดงออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 นำไปทำนุบำรุงวัดในส่วนที่จะพัฒนาตัวหนัง และประโยชน์ด้านอื่นๆ ส่วนที่ 2 เป็นค่าตอบแทนให้กับผู้แสดงหนังใหญ่วัดบ้านคอน นักดนตรี คนพากย์หนัง ตลอดจนค่ายานพาหนะ และอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง

การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านคอน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า การสืบทอดหนังใหญ่ของวัดบ้านคอน ได้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

ระยะแรก มีการริเริ่มจากผู้เฒ่าในชุมชน คือ พระยาสมุทรโกศลชัยขัตติยสงคราม (เกตุ ยมจินดา) เป็นผู้ซื้อตัวหนังใหญ่มาจากจังหวัดพัทลุง ประมาณปี พ.ศ.2431 ได้นำตัวหนังไปถวายให้กับวัดจันทอุดม (วัดเก้ง) จังหวัดระยอง จุดมุ่งหมายคือเพื่อสนับสนุนให้หนังใหญ่เป็นที่รู้จักมากขึ้น แต่ยังคงได้รับความนิยมน้อยมาก เมื่อไม่มีงานแสดงก็ขาดรายได้ นักแสดงจึงเริ่มหันไปทำงานอย่างอื่นแทน จึงส่งผลให้การสืบทอดขาดช่วงไปด้วย

ในระยะที่ 2 ในปี พ.ศ.2434 พื้นฟูหนังใหญ่ขึ้นอีกครั้งโดย ปู่สี รื่นเริง พบปัญหาคือเส้นทางการเดินทางในการไปเรียนของชาวบ้านที่วัดจันทอุดมค่อนข้างไกลและไม่สะดวกที่จะไป

ได้ทุกวัน ขณะนั้นวัดบ้านดอนได้สร้างเสร็จแล้ว การเดินทางไปวัดบ้านดอนจึงสะดวกกว่ามาก คณะกรรมการที่ดูแลตัวหนังของวัดจันทอุดมจึงได้นำตัวหนังทั้งหมดมาถวายให้กับวัดบ้านดอนเพื่อสะดวกในการเดินทางของชาวบ้าน ต่อมาเกิดได้ฝนครั้งใหญ่ทำให้ตัวหนังเสียหายไป จึงได้ย้ายตัวหนังทั้งหมดมาเก็บไว้ในกุฏิ ทำให้ทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนต้องยกเลิกงานทั้งหมดที่รับไว้ การสืบทอดในช่วงนี้ก็หยุดลงไปด้วย เหลือไว้แค่การดูแลตัวหนังเท่านั้น

ในระยะที่ 3 ในปี พ.ศ.2523 เป็นปีที่หนังใหญ่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง โดยนายอำนาจ มณีแสง ซึ่งเป็นผู้จัดตั้งโครงการต่างๆ เช่น การสนับสนุนให้หนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่น ในปี พ.ศ.2523 ได้นำหนังใหญ่ออกแสดงในการประกวดหมู่บ้านดีเด่น จึงส่งผลให้ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน เป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดระยองมากขึ้น จึงได้ฟื้นฟูหนังใหญ่ขึ้นอย่างจริงจัง และได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีจาก พระครูปลัดวิรัตน์ อัครมโฆ (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) ชาวบ้านในชุมชน หน่วยงานราชการ และหน่วยงานเอกชนซึ่งเข้ามามีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนเรื่องงบประมาณในการดำเนินงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่

จากการศึกษาเรื่องความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

1. ตัวหนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นหนังชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี ประจวบกับตัวหนังโดนอุทกภัยครั้งใหญ่ จึงทำให้ตัวหนังของวัดบ้านดอนได้รับความเสียหายเป็นจำนวนมาก ภายหลังได้มีการจัดทำตัวหนังขึ้นมาใหม่ โดย นำเอาตัวหนังเก่ามาเป็นต้นแบบ การทำตัวหนังแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ การลอกแบบ คือการลอกวาดลายตัวหนังตามแบบตัวหนังเก่ามาทุกประการ การดัดแปลงจากแบบ คือการพยายามทำตัวหนังตัวใหม่ให้เหมือนหรือใกล้เคียงที่สุด และการสร้างสรรค์ใหม่ คือการคิดสร้างสรรค์วาดลายตัวหนังขึ้นมาใหม่

2. วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใหญ่ ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า แต่ในปัจจุบันได้มีการปรับรูปแบบวงดนตรีโดยการเปลี่ยนและเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีบางชิ้น ดังนี้ คือแต่เดิมใช้ปี่กลางและได้เปลี่ยนมาเป็นการใช้ปี่ในแทน เปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะจากโกร่งเป็นกรับเพิ่มระนาดทุ้ม และฉาบเล็ก เข้าไปในวง

3. การเตรียมไฟเพื่อให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง แต่เดิมนั้นใช้วิธีการก่อไฟบนพื้นดินโดยใช้พื้นเป็นเชื้อเพลิง ตำแหน่งของกองไฟอยู่ด้านหน้าจอหนัง จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน พบว่าลักษณะการใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง จะใช้ 2 ลักษณะคือ การก่อกองไฟแบบโบราณ จะก่อเป็นกะบะยกพื้นสูงโดยใช้กะลามะพร้าวเป็นเชื้อเพลิง อีกลักษณะคือการใช้ไฟจากสปอร์ดไลท์ให้แสงสว่าง

4. จอหนังในสมัยโบราณใช้ผ้าขาวเย็บขอบ จึงให้ตั้งโดยใช้เชือกยี่ระหว่างขอบผ้าทั้งสี่ ผูกติดกับไม้ 4 มุม จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน พบว่า จอหนังของวัดบ้านดอนแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 การแสดงกลางแจ้งจะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดง จึงตั้งด้วยเชือกผูกติดกับโครงเหล็กสำเร็จรูป ลักษณะเหมือนจอหนังกลางแปลง ลักษณะที่ 2 การแสดงในอาคาร จะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดงจึงตั้งด้วยเชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร และเพิ่มจอหนังขนาดเล็กอยู่ด้านซ้าย และด้านขวาของจอหนังใหญ่ ข้างละ 1 จอ

5. การแต่งกาย ในสมัยโบราณผู้แสดงจะนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอนพบว่า การแต่งกายของผู้แสดงเปลี่ยนไป 3 ครั้ง

ครั้งที่ 1 ก่อนปี พ.ศ.2523 การแต่งกายของผู้เชิดจะแต่งกายโดยสวมเสื้อผ้าป่าน นุ่งโจงกระเบนผ้าลาย มีผ้าโพกหัว และสวมถุงเท้า

ครั้งที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ.2523 -2538 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อผ้าป่านเป็นสวมเสื้อยืดสีดำ และนุ่งโจงกระเบนสีแดง

ครั้งที่ 3 ระหว่างปีพ.ศ. 2538-2546 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อยืดสีดำเป็นการสวมเสื้อคอปกตั้งลักษณะคล้ายเสื้อราชปะแตน แขนกระบอกสีเขียวขี้ม้า นุ่งโจงกระเบนสีแดงกับเสื้อ

องค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีองค์ประกอบอยู่หลายประการ ได้แก่ บทพากย์ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงดนตรีและการแสดง ทั้งนี้จากการศึกษาผู้วิจัยได้พบคุณลักษณะทาง

ดนตรี (Music trait) ในส่วนของบทเพลง ในที่นี้ผู้วิจัยได้จำแนกบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง หนังกุญแจบ้านดอนเพื่อทำการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเกร็ด ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้จำแนกย่อยออกเป็นอีก 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

การวิเคราะห์ด้านดนตรี ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาเพื่อทำการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี (Music trait) ที่ผู้วิจัยพบคือ รูปแบบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง หนังกุญแจ คือ วงปี่พาทย์ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง หนังกุญแจมี เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเกร็ด โดยใช้ระบบเสียงแบบระบบเสียงไทย (Seven pitch equidistance) มีรูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) จะมีบางบทเพลงที่มีจังหวะอิสระ (Parlando-rubato) ที่มีการยืดหยุ่นในท่วงทำนองได้เช่น บทเพลงประเภทเพลงร่ำ นอกจากนั้นผิวพรรณ (Texture) ยังเป็นการประสานทำนองตามรูปแบบของการบรรเลงดนตรีไทยโดยยึดทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก แล้วเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดอื่นๆจึงแปรทำนองไปเป็นทำนองของตนตามคุณสมบัติของเครื่องดนตรีนั้นๆ การประสานทำนองลักษณะนี้เรียกว่า Idiomatic Heterophony รูปแบบของเพลง (Form) มีปรากฏทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ ทำนองเดียว (Iterative) บทเพลงส่วนใหญ่มีสองท่อน (Binary) พบบทเพลงประเภทที่มี 3 ท่อน (Ternary) บ้าง

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่องหนังกุญแจ: กรณีศึกษาหนังกุญแจบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่าการแสดงหนังกุญแจบ้านดอนเป็นศิลปะที่สืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน ฐานะของวัดบ้านดอนเป็นทั้งสถาบันทางศาสนา และโรงเรียนในเวลาเดียวกัน กล่าวคือวัดบ้านดอนเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน และยังถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงหนังกุญแจ ซึ่งได้รับความร่วมมือ ร่วมใจจากผู้นำในชุมชน ชาวบ้าน และครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ที่พร้อมใจกันเป็นกำลังสำคัญในการฟื้นฟูการแสดงหนังกุญแจ ซึ่งในระยะแรก พบกับปัญหาบ้างในเรื่องการสืบทอดการแสดงหนังกุญแจ จนขาดช่วงซบเซาไป ทั้งนี้เนื่องมาจากการที่คนรุ่นใหม่ในชุมชนหันมาให้ความสนใจกับมหรสพใหม่ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามา เช่น ภาพยนตร์ หมอลำซิ่ง หรือวงดนตรีลูกทุ่ง จึงทำให้มหรสพดั้งเดิมอย่างหนังกุญแจไม่ได้รับความนิยมนเท่าที่ควร การที่ข้างจึงลดลง ประกอบกับขาดกำลังสนับสนุน

ด้านการเงิน ทำให้นักแสดงขาดรายได้และขาดกำลังใจในการฝึกซ้อม นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนแห่งนี้

อย่างไรก็ตามในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนวัดบ้านดอน สิ่งหนึ่งที่ยังดำรงอยู่คือกระแสความนิยมหนังใหญ่ที่ยังคงอยู่กับคนรุ่นเก่า ซึ่งมีสถานภาพในฐานะเป็นผู้นำชุมชน อันได้แก่ ครู พระ รวมทั้งผู้นำชุมชนระดับต่างๆ ดังนั้นการแสดงหนังใหญ่ซึ่งเขาไประยะหนึ่ง จึงได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่อีกครั้ง ประกอบกับกระแสสังคมไทยโดยภาพรวมที่ให้การสนับสนุนในด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติมากขึ้นในทุกภาคส่วน จึงทำให้เกิดความร่วมมือกันระหว่างกลุ่มคนในชุมชนที่ต้องการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นตน กับหน่วยงานอื่นๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน การแสดงหนังใหญ่ของชุมชนวัดบ้านดอนจึงได้รับการสนับสนุนให้มีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ทั้งในเชิงอนุรักษ์และเผยแพร่ออกสู่สาธารณชนโดยทั่วไป ดังปรากฏการณ์ที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาและสัมภาษณ์ว่า ทางวัดมีการจัดระบบการถ่ายทอดความรู้เรื่องการแสดงหนังใหญ่ให้แก่เด็กๆ ในชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการจัดเกลาทางสังคม ที่วัดมีเจตนาถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ให้สืบทอดโดยไม่ขาดหายไปจากชุมชนแห่งนี้ ผลที่ได้รับนอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาแล้วคือเยาวชนได้ใช้เวลาว่างของตนให้เป็นประโยชน์ ทั้งยังเป็นการพัฒนาส่งเสริมอาชีพให้เกิตรายได้เพิ่มพูนกับครอบครัวของตนอีกด้วย

ในด้านการแสดงหนังใหญ่ได้มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนขององค์ประกอบของการแสดงหลายด้าน เช่น การปรับการให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง ซึ่งในสมัยโบราณใช้การก่อไฟตามธรรมชาติ แต่ในปัจจุบันจะใช้ไฟจากสปอร์ตไลท์มาให้แสงสว่างแทน หรือการพัฒนาเรื่องการแต่งกายของผู้แสดง จากเดิมคือนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาให้เป็นไปตามสมัยนิยมคือสวมเสื้อและนุ่งโจงกระเบน ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาเป็นลำดับ

แม้ว่าจะได้แรงสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและเอกชนดังได้กล่าวมาแล้วนั้นก็ป็นนิมิตรหมายที่ดี แต่อย่างไรก็ตามคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังคงต้องการการสนับสนุนในโครงการระยะยาว ทั้งในส่วนของตัวหนังซึ่งยังคงต้องมีการสร้างเพิ่มเติม ตลอดจนการดูแลรักษาตัวหนังทั้งเก่าและใหม่ให้คงอยู่ในสภาพที่ดีและพร้อมใช้งานก็เป็นเรื่องที่ต้องใช้งบประมาณทั้งสิ้น

นอกจากนี้คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังได้จัดเตรียมวางโครงการในการจัดทำตัวหนังที่มีคุณภาพเพิ่มเติมจากเดิมที่มีอยู่ เพื่อเพิ่มตอนแสดงให้หลากหลายมากขึ้นด้วย และท้ายที่สุดซึ่งถือ

เป็นความหวังของชุมชนแห่งนี้ คือความต้องการที่จะเผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังใหญ่อันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนวัดบ้านดอนนี้ให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสืบสานการแสดงหนังใหญ่ให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

การทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบเห็นปัญหาและอุปสรรคต่างอันอาจส่งผลกระทบให้การสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ของชุมชนวัดบ้านดอนไม่บรรลุตามวัตถุประสงค์ กล่าวคือ ปัญหาในเรื่องการจัดการเกี่ยวกับระบบการดูแลรักษาตัวหนังเพื่อให้ยังคงสภาพที่ดี โดยพบปัญหาจากตัวอาคารที่มีสภาพเป็นอาคารชั้นเดียว และอยู่ใกล้สระน้ำ ทำให้ภายในตัวอาคารมีความชื้นสูง และในช่วงเช้ามีแดดส่องตรงมายังผนังอาคารทำให้เกิดอันตรายโดยตรงกับตัวหนังที่พินิจอยู่กับฝาผนังของตัวอาคาร ในการจัดเก็บตัวหนังมีลักษณะที่แออัดเกินไป จากแรงกดทับที่วางซ้อนกันของตัวหนังอาจทำให้เกิดอันตรายต่อตัวหนังได้ นอกจากนั้นก็ยังพบปัญหาในเรื่องของงบประมาณสนับสนุนในระยะยาว รวมไปถึงการขาดการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องด้วย

จากปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้ คือ

1. ต้องเพิ่มการบริหารจัดการเกี่ยวกับการดูแลรักษาตัวหนังทั้งเก่าและใหม่อย่างเร่งด่วน
2. จัดสร้างอาคารที่สามารถควบคุมอุณหภูมิและความชื้นเพื่อการจัดเก็บตัวหนังทั้งเก่าและใหม่อย่างเหมาะสม
3. ควรมีการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอนอย่างต่อเนื่อง โดยร่วมมือกันทั้งภาครัฐและเอกชน รวมทั้งคนในชุมชนเองด้วย

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กนกวรรณ สุวรรณวัฒนา. 2542. หนังสือนิทรรศการในมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 14 (หน้า 6953 – 6956). กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้นท์.

เกริ่น ศิลเพ็ชร. 2526. หนังสือนิทรรศการพระนครไท: สำนักพิมพ์ชวนเมือง

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ป. การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม
กรณีศึกษาหนังสือนิทรรศการ: ในเอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เนื่องใน
โอกาสวันคล้ายสถาปนา คณะครุศาสตร์ ครบ 37 ปี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546. สังคมและวัฒนธรรม: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2545. สังคมวิทยา. สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ฉวีวรรณ ศิริ. 2538. สาเหตุของการเสื่อมความนิยมหนังสือนิทรรศการ ตำบลสร้อยฟ้า
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในปัจจุบัน. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,
มนุษยวิทยา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชมรมวัฒนธรรมหนังสือนิทรรศการสว่างอารมณ์. 2544. พิพิธภัณฑ์หนังสือนิทรรศการสว่างอารมณ์
ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี. สิงห์บุรี: ม.ป.ท.

เฉลิมมาลย์ ราชภัฏทาร์กย์. 2542. มนุษย์กับสังคม: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชนิด อยู่โพธิ์. 2495. สมเด็จพระนารายณ์มหาราช และนักปราชญ์ราชกวีในรัชสมัย.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ประดิษฐ์ อินทนิล. 2526. **ปริทรรศน์ดนตรีไทย**.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน:
กมลศิลป์การพิมพ์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. 2521. **หนังสือของไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปภาณี จิตวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2550. รองศาสตราจารย์. สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2550.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2542. **กำเนิดนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Foundation of Ethnomusicology)** .
เอกสารการสอนรายวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เปลื้อง ณ นคร. 2517. **ชำระรามเกียรติ์ ตามหลักพระพุทธธรรม**. กรุงเทพฯ: ธรรมบูชา.

ผอบ โปษกฤษณะ. 2520. **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี**.
กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2523. **ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ 19**. พระนคร: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. 2497. **การเล่นของไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง. 2538. **หนังใหญ่วัดบ้านดอน**. เอกสารเผยแพร่. ระยอง:
ม.ป.ท.

สน สีมารัง. 2522. **ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่**. กรุงเทพฯ: ชมรมศิลปวัฒนธรรม
คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร.สุโขทัย.

สุจิตรา มาถาวร. 2541. หนังสือและหนังสือสูง: คอมแพคท์พรีนจำกัค.

สุจิตรา อนุศาสน์. 2538. หนังสือวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัย
ครูเทพสตรี จังหวัดลพบุรี.

หนังสือวัดบ้านดอน. ม.ป.ป. ในอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพพระครูปัญญาวุฒิ
(ฟู ชาวดอน). ม.ป.ท.

อมรา พงศาพิชญ์. 2547. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

อเนก นาวิกมูล. 2530. หนังสือสูง – หนังสือ. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

อำนาจ มณีแสง. 2545. หนังสือวัดบ้านดอน. ระยอง: ม.ป.ท.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

หลักสูตรท้องถิ่น หนึ่งใหญ่วัดบ้านดอน

หลักสูตรท้องถิ่น

โรงเรียนวัดบ้านดอน เป็นโรงเรียนในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน จัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ มีการสอนศาสนา 2 ศาสนาใน โรงเรียนสัปดาห์ละหนึ่งชั่วโมง เรียนทุกวันพุธ

ศาสนาพุทธ สอนโดยเจ้าอาวาส เรียนที่วัดบ้านดอน

ศาสนาอิสลาม สอนโดยครูสอนศาสนาอิสลาม นายนิคม ทิศา เรียนที่โรงเรียน

ในปี พ.ศ. 2547 ด้วยความร่วมมือและประสานงานกันระหว่างโรงเรียน วัด และชุมชน จัดให้มีการหาหรือพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นขึ้นเพื่อมุ่งเน้นให้นักเรียนได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาในท้องถิ่นที่ตนอาศัย เช่น การตีเหล็กโบราณ การทำขนมจีน การนวดแผนไทย การแสดงหนังใหญ่ เป็นต้น โรงเรียนวัดบ้านดอนได้พิจารณาบรรจุสาระความรู้เรื่องหนังใหญ่ไว้เป็นสาระหนึ่ง ในสาระการเรียนรู้เพิ่มเติมกลุ่มศิลปวัฒนธรรม จัดอยู่ในแผนการสอน สำหรับหลักสูตรการศึกษาขั้นที่ 2 หรือระดับประถมศึกษา (ป.4 – ป.6) วางแผนเริ่มทำการ ทดลองสอนในปีการศึกษา 2548 เพื่อปฏิบัติการขณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นและบ่ม เพาะองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังใหญ่ให้เท่าเทียมกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิง เพื่อปลูกฝังจิตสำนึก ความภาคภูมิใจ ความรู้สึกรักหวงแหนในวัฒนธรรมของตนให้แก่เยาวชนอย่างเป็นรูปธรรม โดยมี แผนการเรียนรู้ต่าง ๆ ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางแผนการเรียนรู้หลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

แผนการเรียนรู้	สังเขปเนื้อหา	จำนวนชั่วโมงเรียน
1	ประวัติวัดบ้านดอน	1
2	ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ไทย	1
3	ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่	2
4	ประวัติหนังใหญ่วัดบ้านดอน	2

ตารางที่ 3 (ต่อ)

แผนการเรียนรู้	สังเขปเนื้อหา	จำนวนชั่วโมงเรียน
5	ประเภทตัวหนังสือ	1
6	เนื้อเรื่องประกอบการแสดง	1
7	ประวัติผู้แสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน	2
8	ทบทวนความรู้เดิม	2
9	ประวัติตัวหนังสือ	2
10	การให้จังหวะและอุปกรณ์	2
11	การฝึกเดินและการจับตัวหนังสือ	2
12	การไหว้ครูและการทำโรงหนังใหญ่	2

บรรยากาศของการเรียนจะเน้นให้นักเรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง นักเรียน ทั้งชายและหญิง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 จะใช้เวลา 1 ชั่วโมงในแต่ละสัปดาห์เรียนเรื่องหนังใหญ่จากวิทยากรท้องถิ่น (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน และนายอำนาจ มณีแสง) เรียนที่พิพิธภัณฑ์ หนังใหญ่วัดบ้านดอนรวมจำนวน 20 ชั่วโมง สลับกับการเรียนรู้เรื่องการนวดแผนไทยที่กลุ่มอนุรักษ์นวดไทยในวัดบ้านดอนอีก 20 ชั่วโมง ตลอดทั้งสองภาคเรียน ส่วนความเข้มข้นของเนื้อหาที่เรียนจะมีความแตกต่าง และคัดเลือกให้เหมาะสมกับความสามารถในการเรียนรู้ของนักเรียนแต่ละชั้นปี สำหรับนักเรียนชั้น ป.5 และ ป.6 จะเน้นภาคปฏิบัติเพิ่มขึ้นนักเรียนชายจะฝึกเดินและจับตัวหนังสือ และนักเรียนหญิงฝึกหัดการนวดฝ่าเท้า

นอกเหนือจากการปลูกฝังจิตสำนึก ความภาคภูมิใจความรู้สึกรักหวงแหนในวัฒนธรรมของตนให้แก่เยาวชนท้องถิ่นแล้ว การคัดเลือกเด็กนักเรียนที่มีทักษะความสามารถในการเชิดหนังยังเป็นอีกหนึ่งผลพลอยได้ที่ชุมชนคาดหวังจากการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อตอบสนองความต้องการผลิตนักเชิดหนัง และสืบสานต่อของวัฒนธรรมการแสดงหนังใหญ่ของชุมชน

ภาคผนวก ข

บทพากย์และบทเจรจา หนังสือวัดบ้านดอน

บทพากย์และบทเจรจา หนั้ใหญ่วัดบ้านดอน
ตอนพระบุตร พระลบประพาสาป่าจับม้าอุปการ จนถึงพระรมชิตูนางสีดากลับเมือง

พากย์

ปางเมื่อนางสีดา	ทนเวทนน่าใจหาย
แสนจะเศร้าสร้อยน้อยในใจ	แทบว่าจะวายมรณา
อยู่กับโอรสน้อย	นางละห้อยเป็นหนักหนา
เพราะเวรกรรมที่ทำมา	จึงได้พลัดพรากจากบ้านเมือง
คิดขึ้นมาถึงความหลัง	พระทรงสังข์ช่างโกรธเคือง
ให้พระลักษมณ์ชักเยื้อง	ฆ่าฟันให้บรรลัย
บุญของลูกที่ในครรภ์	จะฆ่าฟันไม่ตัดภัย
พระลักษมณ์จึงปล่อยไป	ได้อาศัยพระสิทธิา

เจรจา

นางภควดีสีดา พระลักษมณ์น้องยาปล่อยมากกลางไพร อยู่กับองค์พระเจ้าตา ได้คลอດโอรสาอยู่กับพระฤๅษีไพร ประมาณหลายวันมา นางมานั่งนึกตรึกตรองแต่ในใจจะเอาลูกไปฝากพระเจ้าตาไว้จะไปสร้งคงคา คิดแล้วมิช้า อุ้มเอาโอรสาไปฝากพระเจ้าตาทันใด (บัดนี้ เพลง)

พากย์

องค์พระฤๅษี	สถิตที่ศาลาลัย
เข้ามาณภวานาใน	สะดุ้งใจว่าคนมา
ลืมนตร	ให้แจ้งเหตุในดวงตา
แลเห็นสีดามา	จึงมีวาจาถามไป

เจรจา

เออสีดา เจ้ามาจะว่าประการใดจงบอกให้เราเข้าใจเถิดนะเจ้า นางสีดาได้ฟังพระเจ้าตาถาม นางจึงขอรุณขึ้นวอนไหวว่า พระเจ้าตาขาโปรดตัวดิฉัน หวังจะเอาหลานมาฝากพระเจ้าตาไว้ จะไปสร้งคงคาในสระใหญ่ เสร็จแล้วจะกลับมานะเจ้าคะ องค์พระฤๅษีไพรได้ฟังนางสีดามาฝาก แกว่า

ไม่เป็นไรตาจะไกวให้หลานยา ไปแล้วอย่าได้ซำรับกลับมาไวไวนะเจ้านะ นางสาวศรีน้อเอาลูกฝัก
พระเจ้าตาแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก นางนงลักษณ์ก็รีบไปในไพรวัน

เจรจา

นางสีดาครั้นมาถึงกลางไพร เหลือบเนตรแลไปเห็นวานรไพรพาลูกอ่อนมาในอริยวาท
ตากแดดตากลมระทมใจช่างไม่รักไม่ใคร่ลูกยาจึงพามา คิดแล้วไม่ช้าจึงมีสุนทรพจน์ว่า.. นางวานร
ลูกยังอ่อนจึงพามาตากแดดตากลมระทมใจ ไม่กลัวเจ็บไข้ช่างกระไรไม่รักลูกยาหนาเข้าวานร

นางวานรไพรได้ฟังนางสีดาปราศรัย จึงตอบไปทันที ตัวเรานี้รักลูกที่สุดจึงได้พามา
ถึงจะตายเป็นก็เห็นหน้ากัน มาว่าเรานั้นโศกเขลาเป็นพินนุ๊ก สีดาเองไม่รักลูกยาเอาฝักไถ่ถึนั้ง
หลับตา มีเสือ สิงห์ นกอินทรี ใจโหดร้ายมาลักไปกินเล่นเป็นภักษา แม่ลูกมิได้เห็นหน้ากัน นั้นจะ
ว่ารักลูกอย่างไรนะสีดา

นางได้ฟังจากวานรปราศรัย ให้ตระหนกตกใจเป็นยิ่งนัก นางนงลักษณ์ก็รีบ
กลับไปยังบรรณศาลา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงพาลูกสงวารี เกษมศรีในสระใหญ่ (บัดนี้ร่ำ)

เจรจา

องค์พระมุนิฤทธิสิทธิ์นั่งสถิตบนศาลาล้อย เข้ามานภาวนาหลับตาไกวหลานยาเปลเบาพิศ
ประหลาดให้นึกหวาดใจเป็นหนักหนา ลืมเนตรไม่เห็นกุมาราทะสิดาตกใจเป็นยิ่งนัก ว่าลูก
รักเขาหายไป เราจะทำไฉนจึงจะได้ลูกเขาคืนมา เทียวคั่นไปทั่วศาลา ถ้ามารดากลับมา ไม่เห็น
บุตรจะสุดโสกล้ายจำเราจะชูปกุมารขึ้นแทนไว้เห็นจะดี ว่านางทางหยิบเอาหนักราชสีห์ มาวาด
รูปกุมารด้วยทันที (บัดนี้ร่ำ)

เจรจา

นางภควดีสีดา เมื่อสร้งคงคาเสร็จแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก อุ่มโอรสรักกลับ
บรรณศาลา (บัดนี้ เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงศาลาลัย แลเห็นพระเจ้าตาว่านทำอะไร จึงมีวาจาปราศรัยถาม “สิดา ช่างทำได้เอาลูกไปช่างไม่บอกเล่า ทำให้เราตกใจเป็นยิ่งนัก ว่าลูกรักเขาหายไป ข้าจะหุบรูป ที่เขียนใหม่แทนกุมารรา พอดีเจ้ากลับมา กุมารานั้นไม่หาย เออดีแล้วจะลบรูปที่เขียนไว้เสียดีกว่า”

นางสิดากราบก้มบังคมทูลว่า “พระเจ้าตาเจ้าคะ พระเจ้าตาเจ้าขา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าหุบกุมารนั้นเล่าขึ้นไว้ จะได้เป็นเพื่อนกับหลานยา นะเจ้าคะ”

“อ้อ ... ไม่ได้จะให้ตาหุบกุมาร ตากลัวเจ้าจะรักกันไม่เท่ากันนะสิดา”

“อ้อขอกระนั้นไม่เป็นไร ตัวดิฉันจะรักใคร่เหมือนกันจนวันตายนะเจ้าคะ”

ฤๅษีได้ฟังคำรับปฏิญาณนางสิดา จะหุบกุมารให้ทันที ว่าพลางทางร้ายเวทย์ขอทรงเดช พระสิทธิอันกล้าหาญ จงคลบ้นดาลให้ดังใจหมาย รูปเขียนก็หายวับกลับกลายเป็นกุมารหลานชายงามโสภา (บัดนี้ตระ เลย ร้ว)

เจรจา

องค์ฤๅษีชีไพร หุบกุมารใหม่เป็นสองรา จะให้ชื่อว่าเจ้าบุตรสุริยาเป็นพี่ชายคนหุบใหม่ ชื่อเจ้าลบเลขา ทั้งสองศรีให้สวัสดิ์ไปภายหน้า เอาเถอะดาจะหุบศรพระขรรค์ สำหรับป้องกันกายกายจะได้มีฤทธาต่อไป ว่าพลางทางร้ายพระเวทย์ของทรงเดชพระสิทธิอันกล้าหาญ ศรพระขรรค์อันเขียวชาญ ตำรวมการเข้าที่พิธิพลัน (บัดนี้ร้ว)

เจรจา

องค์พระสิทธิเรียกเข้ามาให้ใกล้ ยืนศรพระขรรค์ให้ทันที เป็นคู่ชีวิตต่อไป ยืนให้แล้ว มิช้าเข้าห้องภวานาต่อไป

สองกุมารได้รับพระขรรค์พระเจ้าตาแสนจะดีพระทัย พออายุได้สิบขวบกว่า หันมาปรึกษากันว่า เราทั้งสองพี่น้องไปหาพระมารดา อ้อนวอนว่าไปชมพฤกษาในป่าใหญ่ ว่าพลางทางชวนกันรีบครลไปหาพระมารดา (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงพระมารดา ก็มเกล้าวันทว่า “โปรดเกล้า ลูกทั้งสองจะลาพระมารดาไปชมไพร
ขอพระแม่จงโปรดให้ไปเถิดเจ้าคะ”

นางภควดีศิดาได้ฟังลูกยาจะลาไปชมไพร นางก็ขัดไว้เพราะยังเป็นเด็ก ยังเล็กนัก ไป
พบปะพัยคมากล้าแฉ่ง เรี่ยวแรงจะทนไม่ไหว แม่วายาไปเลยนะเจ้านะ

สองกุมารได้ฟังแม่ห้ามมิให้ไป เจ้าทรมวยก็ทรงโสกาต่อหน้าพระมารดา (บัดนี้โอด)

เจรจา

นางเทวีเห็นลูกทั้งสองศรีโสกาถ้อย “เจ้าจะไปทั้งสองราแม่ก็ไม่ว่า ไปเที่ยวอย่าให้
ไกลบรรณศาลา ตะวันบ่ายจงกลับมาหาพระมารดาเถิดนะเจ้า”

สองกุมารได้ฟังพระมารดาโปรดให้ไป ดีพระทัยเป็นยิ่งนัก จึงชวนน้องรักถวายบังคมลา
พระมารดร แล้วบทรลงจากศาลาเข้าป่าใหญ่ชมมิ่งไม้ตามมรรคา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงกลางไพร ชมนกชมไม้มีนานา

พากย์ ... ร้องบ้าหริ่ม

ปางสองพระหน่อนาถ	นารายณ์ราชสุริยวงศ์
ลีลาศพระพาสพง	เสด็จเดินเนินพนา
ร่มรุกขรังเรือง	เป็นคู่เคียงขนัดมา
สองพระกุมารา	ประพาสมพนมเนิน
พระเชษฐาเธอพาเที่ยว	ละเลียบเลี้ยวสิงขรเงิน
แห้วห้วยกรวยกรอกเกริ่น	คีรีเงื่อมคูเลื่อมลาย
พิศพฤกษ์สะพรั่งยอด	ระทะทอดระทวยปลาย
รุกข์ขึ้นอยู่เรียงราย	ร่มระรื่นชื่นชูใจ
เสนาะสำเนียงเสียงวิหค	คณานกในแนวไพร
เรื้อยเรื้อยทั้งเรไร	ร้องหรีดหรีงที่กิ่งยาง

เจรจา

สองพระกุมารชมนกชมไม้ในไพรวัน ตะวันบ่ายจวนจะได้เวลา พระเหลือบเนตรผิ
สังเกตุว่าศิริเงาบังแสงพระสุริย์ศรีแล้วจึงมีวาจาว่า เจ้าลบน้องพี่ โนนแนศิริหรือพฤชาตัวพี่ว่าเขา
เจ้าจะว่าอะไร จึงบอกพี่ไปนะเจ้าหนา

พระเจ้าลบนุชาทอดพระนัยนาเห็นพฤชาใหญ่ พระเชษฐาว่าเขา ข้าพเจ้าว่าไม่เชิญ
พระเชษฐาเข้าไปให้ใกล้เถิดเจ้าคะ ว่าพลางทางเดินเข้าไปใกล้เห็นต้นพฤชาใหญ่โต งามหนัก
หนา ดูให้เน่ประจักษ์กับนัยน์ตา ตรงเข้ามาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้งถึงต้นพฤชาใหญ่ใบเหลือง หล่นเกลื่อนกลาดคายนาคา ในใบมีอักษรชื่อว่าพญารังทั้ง
ชมพู่กับไม้หว่า เราจะลองคิดปี่ชัยพระอัยกา จะมีฤทธาสักเพียงใด ถ้าไม่มีฤทธิไกร เราจะได้
เอาไปให้พระเจ้าตา ชุบให้เราใหม่เหมือนดังว่า คิดพลางทางขึ้นธนูศิลป์ฟ้าดินเลื่อนลั่นสนั่นไหว
เพลงถูกต้นรังพังบรรลัยกุมารชาญชัยทั้งสองรา (บัดนี้เชิดถึง แล้ว รัว)

พากย์

สองพระกุมาร	เพลงศรสิทธิ์ฤทธา
ต้นรังหักทำลายลง	
แสนจะดีพระทัยนัก	ด้วยศรทรงศักดิ์ดังจ้านง
ถูกต้นรังหักทำลายลง	เกลื่อนกลาดคายนาคา

เจรจา

สองกุมารชาญศักดิ์ดา เทียวชมพฤชาสำราญใจ ตะวันบ่ายได้เวลากี่ชว่นน้องชาย
กลับไปหาพระมารดา ยังบรรณศาลาทันที (บัดนี้เชิด.....หาย)

ตระรถ ...

ฝ่ายเสนาที่เฝ้าด่านทวารวรา แปลกประหลาดกัมปนาทหวาดหวั่นไหว เราจะเอาเนื้อความ
ไปกราบทูลทันที (บัดนี้เชิด) (ตระรถพระราม)

พากย์

ปางเมื่อพระจักรี	สถิตที่แท่นไศยา
พระพลิกพื้นดินขึ้นมา	เสียงกัมปนาทหวาดหวั่นไหว
ม้วนพระโอบอุ้มสรองพระพักตร์	แล้วเอื้อมยกเข้าห้องใน
แต่งองค์เสร็จทันใด	จะออกไปท่องพระโรงรจนา
เสด็จออกที่บัลลังก์อาสน์	พวกอำมาตย์แน่นใน
มีสุนทรศรีศกามาไป	เหตุไฉนไม่เคยมี
ช่างหวาดหวั่นทั่วโลกา	คนมีฤทธาเข้ามาในกรุงศรี
ในอุทยานนี้คงมีเป็นแน่ใจ	จำต้องปล่อยม้าไปในคราวนี้

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ออกท่องพระโรงชัย เสนานับแสนแน่นไป มีวาจาปราศรัย
พวกเสนาว่าเวลานี้คงมีคนดี เข้ามามีเป็นแม่นมั่น เราจะปล่อยอาษาออกไปในไพรวัน จะให้พระ
พรตพระสัตรุดน้องยาดิติดตามรอยอาษาไป จึงสั่งกำแหงหนุมานทันทีให้รีบจรลีไปเมืองกายเกด
พระนกร บอกสองบังอรน้องยาให้เข้ามาให้จงได้ เอ็งรีบไปให้ทันในวันนี้ เถิดนะเจ้า

หนุมานได้ฟังรับสั่งใช้ ประณมกรขึ้นไหว้บังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาให้พ้นหน้า
พระที่นั่งทันทีมิมีช้าสำแดงเดชเดชะเหาะไปเมืองกายเกดธานี (บัดนี้.....เชิด)

เจรจา

กำแหงหนุมาน เหาะทะยานถึงเมืองกายเกดธานี ขุนกระบี่มีอาจะอยู่ชำตรงเข้าเฝ้า
พระอนุชาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้งถึงคลานเข้ามาเฝ้า กัมเกล้าประณตบทศรี พระจักรีรับสั่งใช้ให้ข้าพเจ้ามาเชิญพระ
อนุชาทั้งสองรีบเข้าไปเฝ้านะเจ้าคะ

พระสัตรุตสุริวงศ์กับองค์พระพรตน้องยา เมื่อได้ดั่งรับสั่งหาจึงชวนน้องชาย จงรีบ
จัดแจงแต่งกายไปเฝ้าพระนารายณ์ในกรุงศรีอยุธยา ก็ทรงพระกรุณาเสร็จแล้วมีรอข้าหนุมาน ขึ้น
หน้าก็รีบไป (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงกรุงศรี น้องพระจักรีทั้งสองมิได้ช้า เข้ายังห้องพระโรงรจนาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ปางเมื่อทรงภพจบโลกา ทอดพระเนตรแลมาเห็นสองอนุชาหลานเข้ามาเฝ้า พระตรัส
เล่าว่าบัดนี้พระชนนีหวนไหว ะรอยคนคิมิฤทธิไกรเข้ามา พิจารณาจะปล่อยอาชาม้าพระที่นั่งไป
ให้เจ้าทั้งสองพี่น้องยกทัพตามไป ให้หนุมานชาญชัยคิดรยอาชา ถ้าใครโห้งบังอาจจับม้า
พระที่นั่งขึ้นกระบี่ จับมาเราจะเข่นฆ่าให้วอดวายหรือเจ้าจะเห็นเป็นประการใดจงว่าไปเถิดนะพ่อ

สองอนุชากราบก้มบังคัับว่า โปรดเกล้าพระเชษฐาให้ข้าพเจ้าทั้งสองรา ตามรอยอาชา
ไปในไพรวัน ข้าพเจ้าทั้งสองนั้นขออาสาได้เฝ้าพระบาท เจริญพะยะคะ

สมเด็จพระจักรีได้ฟังแสนจะปรีดา จึงตรัสสั่งเสนาไปทันทีให้ไปเชิญพระยาสังขรศมี
ออกมาเร็ว ๆ อย่าได้ช้าเถิดนะท่าน

เสนาได้รับคำสั่งไม่อาจะอยู่ช้า รีบออกมาจัดการทันทีว่าใครบังหาที่จะรักษา ม้าที่
นั่ง มีกระแสนั่งให้เชิญพระยาสังขรศมีเข้าไป (บัดนี้เพลงโยน)

เจรจา

ครั้นถึงเอาเนือความทูลว่าเสร็จแล้วพะยะคะ

พระตรัสสั่งเสนา ให้จัดแจงตั้งโรงพิธีเชิญพระยาสังขรศมีขึ้นทำขวัญมีมหรสพ ครบ
ครันนะหา

พระองค์ทรงฟังสมโภชแล้ว ให้พ่อแม่วพระทัยนัก ตรัสบอกน้องรักไปทันใดให้เขียนเป็นสารใจความว่าม้าพระที่นั่ง พระทรงสั่งขี่ได้ปล่อยมา ถ้าใครพบปะจับได้ให้เอาดอกไม้มาบูชา ถ้าโอหังบังอาจจับม้าพระที่นั่งขี่ กระบี่จับตัวมาเช่นฆ่า เขียนแล้วใส่กลักผูกคออาชาปล่อยไปเถินะท่าน

พระสัตรุตสุริยวงศ์ สองพระองค์พระพรตน้องชาย ได้รับสั่งของพระจักรีแล้วตรัสสั่งเสนีย์ให้เตรียมโยธาพร้อมหน้าหลัง ตามรับสั่งอย่าได้ช้าเถินะท่าน

พระทรงฟังเสนาว่าโยธาเสร็จแล้ว ให้พ่อแม่วพระทัยนัก หันมากราบบังคมลา ขึ้นทรงรถให้เดือนเดือนเลื่อนเคลื่อนโยธาให้โห่ขึ้นสามครา ออกจากกรุงศรีอยุธยา (บัดนี้ กราว)

พากย์

พระสัตรุตสุริยวงศ์ พระองค์ยกโยธาเสด็จมาถึงป่ากระวาด สั่งให้ส่งบพลที่ชายป่าสั่งให้พระยาอนุชิตดิศรอยุธยาไปในอรัญเวศ ผู้ใดอหังการศักดิ์ดาเดช จับม้าพระที่นั่งขี่ ให้ขุนกระบี่จับตัวมาให้เราเถินะท่าน

เจรจา

วายุบุตรสุดฉลาด ถวายขอภิวาทบังคมลา ติดตามรายอาชาเข้าป่าใหญ่ (บัดนี้ เชิดฉิ่ง)
บรรยาย ...เชิดม้าไป แล้วหาย... (เข้าโรง)

สองกุมารออก

สองกุมารมาใกล้อาศรมสถานพระมารดร ก็รีบบทจรเข้าไปยังบรรณศาลา (บัดนี้ เสมอ)

เจรจา

นางภควดีลีดา ครั้นเห็นลูกยาทั้งสองแสนจะยินดี จึงตรัสถามลูกทั้งสองว่า พ่อเอ๋ย พ่อไปเล่นที่ไหนมา แม่นี้พะว้าพะวงจนเล่าความให้แม่ฟังเถินะเจ้า

สองกุมารได้ทรงฟังพระชนนี จึงกราบทูลคิดว่าโปรดเกล้า ลูกทั้งสองไปเที่ยวเล่นได้
ประสบเห็นพฤกษาใหญ่ ใบบังแสงพระสุริยา ลูกจึงได้ลองศรพระเจ้าดา ช่างปราดเปรื่องเรื่องฤทธิ์
ไกรดีนัก พฤกษาใหญ่ทำลายหักพับกับพสุธา แล้วลูกก็กลับมากราบทูลโปรดเถิด นะเจ้าคะ

นางสีดาได้ฟังลูก กว่าจะทราบถึงพระบิดาจะเกิดเหตุใหญ่ จำเราจะต้องว่ากล่าวเสียบ้างว่า
พ่อเอ๋ยพ่อ...จะทำการห้าวหาญไปหน่อยนะพระเจ้าดาจะรำคาญ จะเกลียดหลานทั้งสองคงมัวหมอง
นะลูกนะ

สองกุมารชาญฉลาดถวายขอภิวาททูลถามพระชนนีว่า ลูกรักเกิดมาโตถึงเพียงนี้เห็น
แต่พระชนนี ไม่เห็นพระบิดา ลูกอับอายขายหน้าเป็นยิ่งนัก ขอเชิญแม่บอกลูกรักให้แจ้งแห่งกิจจา
ว่าบิดาชื่อเรียงเสียงใดอยู่ที่ไหนบอกออกไปนะเจ้าคะ

สมเด็จพระนางภควดีสีดา ครั้นได้ฟังลูกยาม นางก็ก้มพักตราโสกล้าย ชลนัยนองทั้ง
สองปราง (บัดนี้โอด)

กุมารเห็นพระมารดาทรงโสกา จึงถามว่าพระชนนีลูกนี้ถามถึงพระบิดา เฝ้าแต่จะโสกา
เป็นเหตุประการใด จงเล่าให้ลูกเข้าใจเถิดนะเจ้าคะ

นางสีดาเสแสร้งว่า...พระมารดาแหมมองหลังคา ผงปลิวเข้าตามารดาเคื่องไม่หาย
ไม่ใช่แม่ร้องไห้เจ้าจงแจ้งใจเถิดหนาลูกหนา มารดาจะบอกให้ บิดาเจ้าไชรคือพระเจ้าดานันแหละ
เป็นบิดาของเจ้า

กุมารฟังสาส์นพระมารดาเห็นผิดใจ พระเจ้าดานันไชรอย่างแกล่ พระแม่ยังสาวไม่ควร
กันมารดาปดตัวฉันนั้นไม่บอกจริง ลูกจะกลิ้งกลั่นใจตายเสียดีกว่า อยู่ก็อับอายขายหน้าเขาทั้งนั้น แล้ว
ก็ทรงโสกาอยู่ตรงหน้าพระมารดา (บัดนี้โอด)

เจรจา

นางสีดาเห็นลูกยาทรงโสกา ครั้นไม่บอกความจริงเจ้าจะยิ่งโสกา แม่จะเล่าให้ฟังตั้งแต่
หลังมา เดิมนั้นพวกทศกัณฐ์ ได้ลักแม่ไปไว้ในลงกา พระบิดายกทัพเข้าโรมรัน ฆ่าทศกัณฐ์สิ้น
ชีวา จึงได้รับกลับมายังบุรี เมื่อจะเกิดเหตุพิทุเรศของเจ้าไปประพาสาป มีปีศาจอสุริย์กษัตริย์

จำแลงมาเป็นสาวใช้ ฝ้าอ่อนวอนไหวให้แม่เขียนรูปทศกัณฐ์ พอบิดาเจ้านั้น กลับมาถึงธานี แม่ก็
 ลบรูปอสุรีย์ลบสักเท่าใดก็ไม่หมดสิ้น พระบิดาเจ้าเข้ามาในปราสาท แม่ได้เอารูปอสุรีย์ซ่อนไว้ได้
 แทนบรรทม บิดาเจ้าพบเข้าหาว่าหลงรักทศกัณฐ์ จึงสั่งให้พระลักษมณ์ นำแม่ไปประหารเสีย บุญ
 ของราชโอรสในครั้นนี้เพียงแต่ให้ร้อนรุ่มอารมณ์ไม่ตาย พระลักษมณ์จึงได้ปล่อยมา พระรามเป็น
 บิดาของเจ้าจึงจำไว้เถิดนะลูกนะ

พระกุมารฟังสารพระมารดาว่า พระบิดาทรงพิโรธโกรธโกรธา สั่งให้ฆ่าพระมารดา
 ลูกคิดว่าจะไปลองดูสักครา พระมารดาจะเห็นเป็นอย่างไรนะเจ้าคะ

นางสีดาฟังบุตรกริ้วโกรธคาดโทษพิณวิสัย ว่าแล้วก็แล้วไป เป็นวิสัยบุญกรรมที่เรา
 กระทำมา นะลูกนะ

สองกุมารฟังสารพระมารดา กิ่งคโทยโศสาลได้ อยากจะไปชมสัตว์ที่ในป่าใหญ่ เข้า
 กราบกำบังคมไหววอนพระมารดา ลูกรักทั้งสองจะลาไปชมสัตว์ในป่า ขอมารดาโปรดอนุญาต
 ให้ไปเถิดนะเจ้าคะ

นางสีดาได้ฟังลูกจะลาไปเที่ยวไพร ครั้นจะไม่ให้ไปจะโกรธา เจ้าจะไปแม้ไม่ว่า ไป
 เล่นอย่าให้ไกลบรรณศาลา ถ้าทราบถึงบิดาจะมีภัย ตะวันบ่ายเจ้าจงกลับมาหาพระมารดาหนาเจ้านะ

สองพระภูบาลชาญแกล้วกล้าถวายบังคมลา บ่ายหน้าเข้าไพรวัน (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงซึ่งกลางป่าหันมาถามน้องยาพอจอมขวัญ เราจะแสดงศรด้อนสัตว์มาชมกัน
 น้องจะเห็นเป็นประการใด จงว่าเถิดนะเจ้า

พระลบได้ฟังพระเชษฐาบอกว่าจะแสดงศรด้อนสัตว์มาชมเล่นน้องก็เห็นดีนะพระพี่ยา
 ขอเชิญพระเชษฐาแสดงไปในไพรวัน (บัดนี้เชิดถึง แล้ว กราว)

เจรจา

สองกุมารเห็นม้าตัวนี้ เราทั้งสองจงช่วยกันจับให้ได้ จะจีเล่นให้เย็นใจ ว่าพลางทางกระ
 หลักหน้ากระหลักหลัง พอพลาดพลั้งก็จับตัวได้ (บัดนี้เชิด)

สองพี่น้องจับอาชได้ เหลือบพระเนตรเห็นกลักผูกคอต้มประหลาดใจ เราจะแก้มาดูให้
รู้ประจักษ์ที่ในกลักมีสารา ใจความว่าถ้าผู้ใดพบปะม้าตัวนี้ให้อัญชลีแล้วบูชา ถ้าใครอหังการจับม้า
พระที่นั่งจี ให้ขุนกระบี่จับตัวไปเช่นฆ่า...ทำไมม้าตัวเดียวเท่านั้นเลี้ยงไม่ได้จึงปล่อยมา หรือจะอวด
ว่ามีฤทธิ์ประการใด เราจะขี้เล่นให้เฝ้าใจพระพี่จ้าวชาน้องยาจะเดินตามหลัง ผลัดกันขี้ไม่ระวัง
กายา (บัดนี้เพลง แล้วเชิด)

พากย์

สองพระกุมาร	เห็นลิงเข้ามาทำหักหาญ
ต่างก็เข้าด้านทาน	ห้าวหาญด้วยฤทธิ์
ได้ทีดีด้วยคันศร	ถูกวานรแทบม้วยสังข
กุมารชาญศักดา	ก็ตีเข้ากระหน่ำลง
	(ปีพาทย์ทำเพลงเชิด)

เจรจา (บรรยายขณะเชิด)

กุมารรับรองด้วยว่องไว เอาศรชัยดีถูกลิง ถึงสลบลงกับพื้นพระธรณี (รัวแล้วเชิดต่อ)

เจรจา

ลูกพระจักรีตรึงตรองในใจ เราจะเล่นอยู่ในป่านี้ กลัวอายผีสิง มันจะหลอกให้ตกใจ
เราพากันไปเล่นเสียที่อื่นจะดีกว่า ว่าพลางทางชักอาชารีบไป (บัดนี้เพลง)

เจรจา

หนุมานต้องสรนอนอยู่กับพื้นดิน เจ็บกายเย็นมึนมัวไม่รู้สีกตัว ประหนึ่งว่าตายพอลม
พระพายพัดมา วายุบุตรได้สติค่อยสมประดี จึงยกกรงขึ้นเหนือเศ รำลึกถึงเดชพระนารายณ์ ที่เจ็บ
ก็สูญหายเคลื่อนคลายไปทันที (บัดนี้รัว)

เจรจา

หนุมานชาญสมร กระบี่วานรมานิ่งนี้อยู่ในใจ ชะกระไรหนอดัวกู ช่างมาเสียที่ทารก
 เท้าของโย แม้แต่เราไปรบพุ่งกรูกรเมืองลงกา ฆ่าอสุรีรักษาเสียมากหลายแต่อาวุธ ต้องกายไม่
 เจ็บถึงเพียงนี้ เออสงกุมารนี้ช่างเรื่องฤทธิ์ดีแล้วจะได้เห็นกันมีทันช้า เราจะจำแลงแปลงเป็นลิงป่า
 ไปเล่นด้วย เพื่อให้หลง งงววยววยกระหัวครัดเอาตัวให้จงได้ คิดแล้วก็รำยมนต์มิได้ช้า กลับ
 กลายกายเป็นลิงไพร (บัดนี้เพลงร่ำ)

เจรจา

พระกุมารที่เข้ามาในหิมเวศ เหลือบพระเนตรเห็นลิงน้อยยืนขวางหน้า จึงมีวาจาว่าคูชิ
 วะอายลิงน้อย มายืนขวางหน้าพาสักว่าไร ม้ามันจะเหยียบมึงตายนะวะอายลิง (บัดนี้เพลง)

เจรจา

หนุมานเห็นได้ที่ ขุนกระบี่โถมจับสงกุมารา (บัดนี้เชิด)

พากย์

สองศรีดีถูกวานร	ล้มลงกับดินดอน
เพียงประหนึ่งจะสิ้นชีวิ	
เจ็บปวดขอดยิ่ง	นอนกลิ้งกับธรณี
หน่อพระชินศรีดีซ้ำกระหน่ำลง	

เจรจา

สงกุมาร เห็นกระบี่วายปราณเสือกซบสลบอยู่กับดิน หน่อรินทรมานิ่งนี้อยู่ในใจ
 ชะกระไรไอ้ลิงตัวนี้แสนจันทาล มันวายปราณแล้วยังฟื้นลุกขึ้นมาได้ ไอนี้ชะรอยมีฤทธิ์ไกร
 แก่แล้วกล้า จำเราจะมัดแล้วสักหน้าเสียให้สาแก่ใจ กระนั้นจะช้าอยู่ทำไมมัดมันไว้เถิดหนาพ่อ

สงกุมารปรึกษากัน จึงถอนเอาเถาควาวัลย์ มาผูกไว้ให้มันกับกาย พลังก็หัก คั้น
 น้ำนมราชสีห์ เอาขมมาขยี้บนใบไม้ จึงจารึกเป็นอักษรไว้ที่เสกหน้าว่าทำตาย นอกจากเจ้านาย

ของมัน อย่าให้ใครแก้ถั่ววัลย์นั้นหลุดออกจากกาย หน่อนารายณ์สาปพลงทาง ก็ปล่อยไป
เจ้านายมิ่งอยู่ที่ไหน มิ่งไปบอกกันมากูจะคอยทำมิ่งอยู่ที่นั่นะอ้ายลิง (ร้ว)

เจรจา

พระยานุชิตคิดมดให้อัลดอกน้ำตาตกลงอาบหน้า ครั้นจะเหาะไปบนวาทก็อายเทวดา จะ
ดิฉิน ครั้นจะดำดิ่งก็อายแก่นาคา คิดแล้วก็เหาะไปเฝ้าสองพระอนุชา (บัดนี้เชิด)

...หนุมานชาญปรีชา ครั้นเหาะมาถึงทับพระอนุชามีอยู่ชำระเข้าเฝ้า้องพระจักราทันที
(บัดนี้เสมอ)

เจรจา

พระสัตรุตสุริยวงศ์กับองค์พระพรตอนุชา เห็นหนุมานคลานเข้ามาเฝ้ายังหน้า พระที่
นั่ง้องพระทรงสังข์จึงมีวาจาว่า คุณก่อนหนุมาน นี่ใครมดเองมาจงบอกเราให้แจ้งกิจจาเถิดนะท่าน

หนุมานต้องถูกมดให้อัลดอก น้ำตาตกลงอาบหน้า จึงกราบทูลสองพระอนุชาว่า โปรด
เกล้าเดมิใช้ให้ข้าพเจ้าตามรอยอาษาไปในอรัญเวท พบสองกุมารศักดิ์ดาเดชจับม้าพระที่นั่งขี่ข้าพเจ้า
โถมจับมันกลับตี สลบลงกับพื้นพระธรณีถึงสองหนทนไม่ไหว แล้วมีหน้าซำมัดแล้ว สักหน้ามา
ทั้งนี้ กระทำให้ขายหน้าฝ่าธุลี โทษของข้าพเจ้ายิ่งหนักนะพระเจ้าค่ะ

พระสัตรุตสุริยวงศ์ได้ทรงฟังให้ตั้งแค้นแสนโกรธา ว่าใครหนอหังการจับม้าพระที่นั่ง
ขี่ (ผู้เชิดหนังเคลื่อนไหวตัวหนังพระสัตรุตด้วย) มีหน้าซำมัดแล้วสักหน้ามาครั้งนี้ ว่าพลงน้อง
พระจักรีตรงเข้าตัดเครือลดาที่ไม่ขาดจากหนุมาน (บัดนี้ร้ว)

เจรจา

พระสัตรุตสุริยวงศ์กับองค์พระพรตอนุชา ตัดเครือลัดดาสักเท่าใด ๆ ก็มีได้ขาดให้คิด
ประหลาดในพระทัย เหลือบพระเนตรขึ้นไปแลเห็นอักษรที่สักไว้ที่เสกหน้า จึงบอกว่าพระยา
อนุชิตหนังสือประกาศิตสาปไว้ เราไม่ไช้นายของท่าน ท่านจงไปยังเขตกรุงศรีอยุธยา จงไปหา
พระจักรานันแหละ เครือลดาจะหลุดออกจากกาย ไปเฝ้าพระนารายณ์เถิดนะท่าน

หนุมานกราบก้มถวายบังคมลา แล้วก็รีบไปเฝ้าพระอวตารทันที (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงกรุงศรีอยุธยา รีบเข้าเฝ้าจอมโลกาจับพลัน (บัดนี้เสมอ)

พากย์

เมื่อนั้น องค์พระจักรี	สถิตที่สถาวร
ครั้นรุ่งสางสว่างอัมพร	พระสีภรพลิกพื้นดินบรรทม
บัวนพระโอรสผู้ทรงพระพักตร์	พระทรงศักดิ์เสร็จกิจงาน
พระจักรีวงศ์	เสด็จออกท้องพระโรงชัย
เสนานับแสนแน่นใน	มอบเฝ้าท้าวไท
คอยฟังพระราชบัญชา	
ทอดพระเนตรเห็นเหตุมีมา	องค์พระจักรา
ตรัสถามไปทันที	

เจรจา

สมเด็จพระจักรีวงศ์ภูนาถาจากุขพงศ์ พระองค์ทอดพระเนตรเห็นหนุมานคลาน เข้ามาเฝ้ายังหน้าพระที่นั่ง พระทรงสังข์จึงมีพระวาทะ คุณก่อนหนุมาน นี่ใครมัดเองมาหรือว่าสอง พระอนุชาโกรธเคืองด้วยเรื่องใด จึงบอกให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

เจรจา

หนุมานชาญสมร วานรหมอบซัดติดเสื้อเหงื่ออาบหน้า ความกลัวพระราชอาญา ยิ่งนัก กราบทูลพระหรรษักรั้วโปรดเกล้า เติมพระองค์ใช้ให้ข้าพเจ้าจำเริญตามรอยอาษาไปในอริยวงกลางป่าพบสองกุมารองอาจจับม้าพระที่นั่งขี่ ข้าพเจ้าโหมจับมันกลับตีสลบลงกับ พื้นธรณีสองหนทนไม่ไหว แล้วมีหน้าซำมัดแล้วลักหน้ามานะนี้ กระทำให้อายขายหน้าฝ่าธุลี โทษของข้าพเจ้านี้ ถึงประหารชีวิตเจียวพะยะค่ะ

เจรจา

พระหริวงศ์ทรงพระกริ้ว ดั่งดินประสิวประสมกับเปลวไฟ ลามลุกไหม้เมืองกรุงศรีอยุธยาอาณาจักร จึงมีพระสิงหนาททวาดว่า อุเหม่หนุมาน เอ็งก็เป็นยอดทหารปราดเปรื่องเรื่องฤทธิ์ในกรุงศรีอยุธยา ควรหรือมาพ่ายแพ้แก่หมู่มุรปุักษ์ให้อับยศอดสู อับอายไปทั่วทิศศิศ ควรหรือมาพ่ายแพ้แก่ปัจฉามิตรให้มันมดและสักหน้ามาครั้งนี้ กระทำให้ขายหน้าพระพักตรา ฝ่าฐูลีว่าพลาง พระจักรียกพระกรขึ้นประภาษเครื่องลวักลวักก็ขาดหลุดออกจากกาย อักษรที่สักไว้ทั้งหลายก็เคลื่อนเลื่อนหายไปหมดสิ้น (บัดนี้รัว)

เจรจา

พระหริวงศ์ทรงพระพิโรธคาดโทษหนุมาน เองจงไปทำราชการแก้ตัวจับไอ้คนชั่วมาให้ได้ เองจงไปบอกสองอนุชาให้จับกุมรามมาให้ได้ ถ้าจับไม่ได้เราจะสาปตัวเองให้เป็นลิงป่า ทั้งสองอนุชาจะไม่ให้กลับคืนเข้ายังธานี เองจงเร่งไปบอกกันในเวลาวันนี้ เป็นการเร็วเจียวนะท่าน

หนุมานรับพระราชโองการแล้วก็กลานคล้อยถอยออกมา ให้ลับพระนัยเนตรสำแดงเดชเหาะไปยังทัพพระอนุชา (บัดนี้ เชิดฉิ่ง)

เจรจา

หนุมานชาญวานรเหาะมาถึงทัพพระอนุชา มิได้ซำก็รีบเข้าเฝ้าสองพระอนุชา (บัดนี้ เสมอ)

...พระสัตรุดสุริยวงศ์กับองค์พระพรตน้องยา ออกประทับแท่นพลับพลาชัยคอยฟังการพระเชษฐาจะโปรดว่าประการใด ไหนท่านเล่าให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

หนุมานย่อกราบ ถวายบังคมว่า พระจักรีทรงพระพิโรธ คาดโทษให้ข้าพเจ้าจับสองกุมารนั้นให้ได้ ถ้าจับไม่ได้ข้าพเจ้าจะถูกสาปให้เป็นลิงป่า ส่วนสองพระอนุชาไม่ให้กลับเข้า กรุงไกรเจียวพะยะค่ะ

สองพระอนุชาได้ฟังพระพี่เลี้ยงโทษาให้กริ้วโกรธไ้สองกุมาร จึงสั่งให้เตรียมพหุลพลโยธา จะยกเข้ากลางป่าเร่งเร็วอย่างไ้ซำเถิดนะท่าน

พะ ยะ ค่ะ โยธาเตรียมเสร็จแล้ว พะ ยะ ค่ะ

พระสัตรุดฟังว่าโยธาเตรียมเสร็จแล้วให้พ่อแ้วพระทัยนั้ก หันมาชวนน้องรักรีบไป
หนุมานชาญชัยนั้นนำหน้า สองพระอนุชาขึ้นรถบถร เคลื่อนพลนิกรออกจากพลับพลาทันที
(บัดนี้กราว)

...สองกุมารคอยฟังกิจจาอยู่ในป่า ได้ยินเสียงโยธาโห่ลั่นสนั่นไพร ก็หยุดยั้งตั้งท่าเขา
จะว่าประการใดนะน้องนะ

น้องพระอวตารเห็นสองกุมารยืนมาขวางหน้าอยู่ ไม่รู้ว่าเป็นหลาน ผิวพัคตร์โสภาค
คล้าย ๆ กับองค์พระเชษฐา แล้วจึงมีวาจาว่า ไอ้เด็กน้อยอย่าหังการมาจับม้าพระที่นั่งจี้ ถ้ารักตัวกลัว
ตายวายชีวา เข้ามาวันทานั้นแหละจะรอดตายส่งม้ามาให้ซะวะ ไอ้กุมาร

...สองพระกุมารได้ฟังให้แก่นแน่นพระทัย จึงตอบไปด้วยใจหาญว่า ผู้ใหญ่ใจสันดาน
ม้าตัวหนึ่งเท่านั้นเลี้ยงไม่ได้จึงปล่อยม้ามา เรามาพบปะที่กลางป่า จับจี้เล่นจะเป็นไร หรือถือดีมีฤทธิ์
ไกร จะให้เราวันทาเมินเสียเถิดนะท่าน

พระสัตรุดครั้นได้ฟังกุมารให้ไกรชายังนั้ก พระทรงศักดิ์ลงจากรถเข้ามาราวี (บัดนี้เชิด)

...สองกุมาร ว่องไวทีท่า ชักศรกายสิทธิ์ของพระเจ้าดาหมายจะล้างชีวาให้วางวาย ยกศร
ขึ้นเหนือเกศ รำลึกเดชเจ้าของศิลป์ เสียงแผ่นดินเลื่อนลั่นสนั่นไหว แผลงศรไปทันใด (บัดนี้ร้าว)

ได้ยินเสียงโยธาโห่ลั่นสนั่นไพร ก็หยุดยั้งตั้งท่า เขาจะว่าประการใดนะน้องนะ

พากย์

ศรทรงขององค์กุมาร	ก็ผาดแผลงมา
ไม่ต้องกายพระอนุชา	
แสนพิโรธโกรธหนักหนา	สองพระกุมาร
คั่งแก่นแน่นพระทัย	

เจรจา

สองกุมารแค้นใจเป็นยิ่งนัก สองทรงศักดิ์เข้าโรมรันประจัญบาน (บัดนี้เชิด)

เจรจา

น้องพระจักรีเห็นกุมารแผลงศรมา ไม่ต้องกายา คิดแล้วจะแผลงศรไปบ้างเป็นอย่างไร
ว่าแล้วยกศรขึ้นเหนือเศศ ระลึกถึงเดชพระนารายณ์ ร่ายเวทย์แผลงศรไปทันที...

เจรจา

น้องพระอวตารกับหนุมานชาญศักดา โจมจับไอ้กุมารนั้นได้ ให้จงจำพันนาการไว้
คนน้อง ...หนีเข้าป่าไป ให้พลไกรตามจับก็ไม่ทัน ให้เลิกทัพ กลับเวียงชัย กรุงศรีอยุธยา (บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาถึงกรุงศรี สั่งให้หยุดพลโยธาลงทันใด แล้วเสด็จเข้าไปในท้องพระโรงทอง (บัดนี้
เสมอ)

พากย์

ปางเมื่อพระจักรี	สถิตที่แท่นไศยา
ครั้นรุ่งแสงสว่างฟ้า	ตื่นจากนิทรานอนแท่นบรรทม
บ้วนพระโอษฐ์ทรงพระพักตร์	พระทรงศักดิ์ขึ้นอารมณ์
เสร็จแล้วพินิจชม	เสด็จออกท้องพระโรงชัย
เสนานับแสนแน่นใน	ก็บังคมไหว้
คอยฟังพระราชบัญชา	

เจรจา

พระรามเห็นสองพระอนุชากับหนุมานคลานเข้ามาเฝ้า จึงถามว่าได้คนอหังการ มาหรือ
เปล่า จงเล่าให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

พระสัตรุดกับพระพรตอนุชา ก้มเกล้าแล้วทูลว่า พระองค์ใช้ข้าพเจ้าไปในป่า จับ
สองกุมารมาได้คนที่ คนน้องหนีเข้าป่าไปจับยังไม่ได้พระเจ้าค่ะ

.....

ตกลงเล่น

...ตระเวนบกตระเวนน้ำแล้วขึ้นหาหยั่ง

(ร้องโอ้)

เมื่อนั้น

อยู่บนหาหยั่งนั่งยองยอง

อยู่กับแม่ไม่เคยหมองต้องทุกข์ยาก

อกเอ๋ยโอ้ว่าเวรกรรม

โอ้สงสารปานนี้พระแม่เจ้า

เมื่อยามเย็นมิได้เห็นลูกกลับมา

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่กันสามคน

เมื่อยามกินเราก็กินผลไม้

หลานรักยังไม่ได้แทนคุณ

ครั้งนี้ชีวิตคงม้วยมรณ์

เมื่อจะมามารดาก็ได้ห้าม

ครั้งนี้ชีวิตจะบรรลัย

จะได้อยู่เป็นเพื่อนพระแม่เจ้า

ว่าพลางทางก็ทรงโศกา

(บัดนี้โอด)

พระมณฑุสุตโศกให้เศร้าหมอง

เขาจำจงแสนลำบากอยู่ตรากตรำ

ไม่ลำบากเที่ยวเล่นเข้าเย็นค่ำ

มาต้องจงจำนำเวทนา

จะโศกเศร้าละห้อยคอยหา

จะโศกาครวญคร่ำรำพัน

ตามประสาซากจนในป่าใหญ่

ทั้งแม่ลูกอาศัยพระสิทธิ

ที่การุณพระพร้าได้ร่ำสอน

พระอาจารย์มารดรไม่เห็นใจ

มิฟังความจริงเกิดเหตุใหญ่

ขออย่าให้เจ้าลบมรณา

พอได้คลายโศกเศร้า กันแสวงหา

ประหนึ่งว่าจะพินาศขาดใจ

...พระรามสั่งให้พระอนุชาไปจับสองกุมาร จับพระบุตรได้เอาชื่อใส่คาคอ

พากย์

พระมณฑุสุริยวงศ์ พระองค์ต้องขึ้นหาหยั่ง กลางพระนครศรีอยุธยา

(ย้อนกลับถึงเจ้าลบ)

(บัดนี้โอค)

เมื่อนั้น พระลพราชกุมาร เข้าชมช่อนพลนิกรกองทัพ เห็นเขาจับพระเชษฐาขึ้นไปได้
ความตระหนกตกใจ จึงร้องให้ไปยังบรรณศาลา (บัดนี้ เชิด – โอค)

เจรจา

นางสีดาเห็นโอรสา มาถึงทรงกันแสงให้ นางยังตระหนกตกใจเป็นยิ่งนักทอดพระลูกรัก
ไว้แนบกายจึงตรัสถามว่า เชื้อสายสุดที่รักของพระมารดา พ่อไปเที่ยวเล่นกับพี่เป็นกระไรมาแล้ว
หรือจึงทรงโศกาสะอื่นให้ หรือว่าพระเชษฐาดีค่าประการใดไหนจงเล่าให้เข้าใจเถิดนะพ่อ

พระลบได้ทรงฟังพระมารดาถาม จึงตอบความแต่หลังมา เดิมลูกยาพากันแผลงศรต้อน
สัตว์มาชมเล่นพบม้าตัวหนึ่งจับมาขึ้นขี่ มีลิงตัวหนึ่งโถมจับถูกทั้งสองศรตีสลบไปหลายครั้ง แล้ว
มันยกโยธามาจับพระเชษฐาขึ้นไป ลูกวีนหนีเข้ามาไพร มาหาพระมาดานะเจ้าคะ

นางได้ฟังโอรสว่าเขาจับ ว่าเขาจับบุตรนั้นไปได้ นางก็ทรงโศกาลัย (บัดนี้โอค)

เจรจา

ว่าพลางทางหยิบผ้าสไบขึ้นพาดบ่า จะไปหาพระเจ้าดาเข้ามานดูให้รู้ประจักษ์ว่า ลูกรัก
จะมรณาหรือว่าเป็นไรเราจะได้รู้แจ้งใจ ว่าพลางทางครรถ์ไปกุฎิพระเจ้าดาทันที
(บัดนี้ ทขอยโอค)

เจรจา

เออสีดา มาถึงก็เฝ้าแต่โศกา ความเป็นมาด้วยเรื่องใด จงเล่าให้ดาเข้าใจนะเจ้าฯ นางสี
ดาก้มเกล้าวันทา เล่าให้พระเจ้าดาฟัง แต่เดิมหลานทั้งสองไปประพาสป่า แล้วแผลงศรต้อนสัตว์
มาชมเล่น เห็นม้าตัวหนึ่งปล่อยมา หลานทั้งสองจับมาขี่ เจ้าของมียกทัพมาจับหลานยาไปกรุงศรีจะ
เป็นตายหลานชายในคราวนี้ พระมุนีจงแจ้งแห่งกิจจาเถิดเจ้าคะ

องค์พระมุนีฤๅษีไพร ด้วยมานกกล้านั่งหลับตา แลเห็นประจักษ์ว่าหลานรักยังไม่ตาย
จำต้องแก้ไขให้คืนมา จึงถามนางสีดาว่าเมื่อจากกรุงศรีอยุธยา ได้อะไรติดตัวมาบ้างละนางสีดา

เจ้าคะ ตัวดิฉันได้แต่จ้กกระรตวงน้อยใส่ก้อยมาเจ้าคะ
เออดีแล้ว เจ้าจงเอาแหวนให้เจ้าลบน้องชายเอาไปให้อย่าได้ซ้ำหนาเจ้า

เจรจา

นางภควดีสีดา ได้ฟังพระเจ้าตาแสนยินดี จึงถอดธำมรงค์ส่งให้เจ้าลบทันใด เอาไปให้
เชษฐาอย่าได้ซ้ำ จงรีบไปเถิดนะพ่อ

เจ้าลบทมารับเอาธำมรงค์ของพระมารดา ก็รีบเร่งไคลคลาเข้าไปพรวัน (บัดนี้เชิด)

(ย้อนกล่าวถึงท้าวโกสีย์)

พากย์

ปางเมื่อท้าวโกสีย์	สถิตที่แทนไสยา
ให้ร้อนรุ่มกลุ่มอุรา	จะเกิดเหตุประการใด
ทอดพระนัยเนตร	เห็นเหตุก็แจ้งใจ
พอลูกจะฆ่ากันตัดภัย	ไม่รู้แจ้งแห่งกิจจา

เจรจา

ท้าวโกสีย์เห็นพระรามจักรี จะฆ่าลูกนั้นนางววย จำเราจะช่วยให้รอดตาย คิดแล้วตรัส
สั่งนางเทพรำพา เจ้าจงลาไปเมืองศรีอยุธยาในเวลานี้ แปลงอินทรีย์เป็นสาวใช้เอาน้ำไปให้นักโทษ
บนขาทิ้งกลางพระนคร จงรีบไปเถิดนะเจ้า

นางเทพรำพา ครั้นได้ฟังรับสั่งใช้ จัดแจงแต่งกายไม่อยู่ช้า รีบเหาะเข้ากรุงศรีอยุธยา
(บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้งถึงยังกรุงศรี นางเทวีก็แปลงตัวเป็นสาวใช้ทันที (บัดนี้รำ)

เจรจา

นางแปลงตัวเสร็จแล้วทันใด นางก็รีบไปมิได้ช้า (บัดนี้เพลง)

เจรจา

เจ้าลบเลขาเหลือบแลเห็นสาวใช้มา จึงมีวาจาถาม น้ำชา น้ำจะไปไหน จงบอกให้ฉัน
เข้าใจ ณ บัดนี้

นางเทพรำพาปราศรัยว่า น้ำจะเอาน้ำไปให้นักโทษ อยู่บนขาหยังกลางพระนครนะเจ้านะ
... ถ้าเช่นนั้น ตัวฉันจะไปตักน้ำมาให้จ๊ะ

เจ้าลบเอาระออกไปตักธารา (หยิบแหวนที่มารดาให้มาใส่ในกระออมแล้ว ส่งให้
นางสาวใช้ทันที) นางเทวีก็รับไปจับพลัน

นางจอมขวัญจึงสั่งให้เจ้าลบกุมารา เจ้าจงไปชุ่มช่อนอยู่ในป่า ตัวเราจะเข้าไปในพารา
เวลานี้ (บัดนี้เพลง)

ครั้นถึงจึงเรียกผู้คุม “จำอยู่ไหมจ๊ะ” ...(พูดตก)

นางสาวใช้แปลงแกล้งว่า ผู้คุมจำเมตตาคัน เอาน้ำนั้นให้นักโทษโปรดตัวข้าด้วยกำลัง
ร้อนอ่อนอุรา นางก็ส่งกระออมธาราให้ทันที

พระมุงกุศเร้าสร้อยละห้อยหา เหลือบเนตรเห็นนางเทพรำพาเอาน้ำมาส่งให้พระแสง
ไปเห็นแหวนเราจำได้ ของพระมารดาจึงแจ้งกิจจา ใช้น้ำมาเป็นแน่แท้เห็นแน่ใจ

นึกพลางทางหยิบแหวนนั้นใส่นิ้วมือขวา เครื่องพันธนาที่หลุดออกจากกายทันที (บัดนี้
ราว)

เจรจา

นางเทพรำพาชวนกุมารแล้วพาหนี เพราะยังไม่มีใครเห็นกาย รีบหนีไปในไพรวัน
(บัดนี้เชิด)

...นางเทพธิดา พาเห็นกุมาราน้องชายช่มอยู่ในป่าจึงว่า เจ้าทั้งสองراجริบไปน้ำก็จะลาเจ้าไชร
ณ ตรงนี้

ว่าแล้วเพียงจิตใจเดียว นางก็หายลับไปทันที (บัดนี้ร้าวหาย)

เจรจา

สองกุมารเห็นน้ำหายไป ต่างก็ชวนกันครวโลไปหาพระมารดา (บัดนี้เชิดหาย)

เจรจา

พระจักรีวงศ์ได้ทรงฟังว่านักโทษนั้นหนี พระจักรีแค้นพระทัยนัก พระทรงศักดิ์ศรีสั่ง
คำแหงหนุมานให้เตรียมพลพลโยธา ไปตามจับกุมาราช่นฆ่าให้จงได้ จงเร่งรีบเร็วไวนะหว่า

หนุมานชาญศักดา ถอยออกมาให้พ้นหน้าพระที่นั่ง แล้วก็สั่งเตรียมโยธาให้แน่นหนา
ปีกซ้าย ปีกขวา กองหน้า กองหลัง เสร็จแล้วก็มาทูลว่าโยธาเสร็จแล้วพะยะค่ะ

...พระทรงสั่งได้ฟังว่าโยธาเสร็จแล้ว ให้ผ่อนแค้นพระทัยนัก พระทรงศักดิ์ศรีเข้าห้องทรง
ทรงเครื่องอร่ามเรือง เสร็จแล้วขึ้นทรงรถ ให้เคลื่อนทศโยธา เข้าป่าใหญ่ทันที (บัดนี้กราว)

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ขึ้นทรงรถ อยู่กลางทศโยธา เหลือบพระเนตรเห็นสอง
กุมาร แสนพิโรธโกรธเป็นยิ่งนัก พระทรงศักดิ์ศรีสั่งพวกโยธาให้ล้อม อ้ายสองกุมารไว้ให้มัน
อย่าให้มันหนีไปได้ จะจับฆ่าฟันให้บรรลัย พระพิศเพ่งแลดูกุมาร รูปโฉมโสมมาน่ารัก ผิวพุดผ่อง
หูตึงตึงน่องพี จะเป็นตระกูลใด ไม่ใช่ไพร่กะดุมภี คิดแล้วจึงมีวาจา ว่าไอ้กุมารโง่หง บังอาจ
ใจจับม้าของเราจ้ะ ไม่รู้หรือว่าเป็นพระจักรีให้ปล่อยม้า มึงบังอาจใจทำหยาญกล้า ชิวมึงจะวาง
วาย นะวะ

สองกุมารได้ฟังไม่ย่อท้อ จึงหัวร่อว่าท่านข่มเหงเด็กเล็กได้ ช่างไม่อายชายหน้า
เทพารักษ์ อย่างมาขู่เลยนะท่านคงได้เห็นกันในวันนี้ ว่าพลางทางทรงศักดิ์ศรี เข้าราวีทั้งสองรา
(บัดนี้เชิด)

เจรจา

พระกุมารรับรองด้วยว่องไว ไม่แจ้งใจว่าเป็นบิดา จำเราจะแผลงศรกายสิทธิ์ของ
พระองค์ทรงฤทธิ์พระสิทธิ์ฯ หมายถึงจะสังหารให้มอดม้วยมรณด้วยศรศักดิ์ทันทิ
(บัดนี้เชิดฉิ่ง)

พากย์

ศรทรงองค์กุมารา	แผลงด้วยฤทธา
ก็ไม่ต้ององค์พระทรงชัย	
ด้วยบุญไม่ใครคร่า	พระบิดาไม่บรรลัษ
ลูกศรพระกุมารชาญชัย	ก็กลับกลายเป็นรูปเทียนบูชา

...สองกุมารแปลกใจเป็นยิ่งนัก อันศรกายสิทธิ์พระเจ้าดาประทานให้ไม่เรื่องฤทธิ์ หรือ
ว่าเป็นพระบิดาจึงไม่ทำลาย ให้ฉงนใจเป็นยิ่งนัก

...ปางพระจักรีวงศ์ทอดพระเนตรไม่แจ้งเหตุ โกรธใจตั้งไฟพลาญ พระอวตารหมาย
สังหารให้วางวาย จับศรณารายณ์ขึ้นเหนือเศขพทรวงเดชพรหมมาหมายพิฆาตเข่นฆ่าให้วางวาย
หน่วงเหนี่ยวนำสายขึ้นทันที หมายถึงล้างชีวิให้วายปราณ (บัดนี้เชิดฉิ่ง)

พากย์

ศรทรงขององค์นารายณ์	มีฤทธิไกร
ก็แผลงไปทันที	
เป็นบุญของลูกรัก	ลูกศรศักดิ์ไม่ราวี
กลับกลายไปทันที	เป็นผลไม่มีนินา
ให้กุมารนั้นชื่นชม	ทั้งขนมและน่อยหน้า
เพลิดเพลินเจริญดา	สองกุมารก็เต็นรำ (บัดนี้กราวรำ)

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ไม่เห็นศรทำลายสองกุมาร พระให้ยิงสงสัยพระทัยนักพิศดู
กุมารน่ารักคูพิศพัคค์เหมือนตัวเรา เหตุใดเล่ามาอยู่ป่า พระยิ่งนึกครึกครองในพระทัยจึงปราศรัย
ว่า อ้ายกุมารบิดามารดาอยู่แห่งใด เอ็งนั่นชื่ออะไร บอกให้เราเข้าใจชะ

สองกุมารอันหาญกล้าจึงตอบวาคด้วยทันที ตัวเรานี้ชื่อเจ้าบุตรสุดโสกา พระน้องยาชื่อเจ้าลบเรืองศรี อยู่กับพระชนนีที่ศาลา หม่อมแม่ชื่อสิดา เป็นมารดาพระบิดาชื่อพระเจ้าดาฤาษีอยู่ในพงพีที่ศาลา ท่านจงแจ้งกิจจาเถิดนะท่าน

พระรามให้นึกจงนจนาใจจึงตอบเด็กน้อยไปไม่กังขา ด้วยสุนทรวาจาตัวเราคือพระนารายณ์ครองกรุงศรีอยุธยา เจ้าจงแจ้งใจเถิดนะวะ

พระหวนคะนีถึงมันบอกว่าเป็นลูกสิดา เออสิดาไหนเล่า สิดาเมียเราให้พระลักษมณ์ไปเช่นฆ่า มีสิดาที่ไหนมาใหม่ความสงสัยให้ครุ่นคิด หันมาถามพระลักษมณ์อนุชา นางสิดาพี่ก็ให้เอง เอาไปฆ่าสิดามาแต่ไหน เอ็งเล่าให้เข้าใจเถิดนะเจ้า

พระลักษมณ์ได้ฟังพระอวตาร ตรัสถามถึงพระพี่สิดา ความกลัวเป็นล้นเกล้า กราบก้มประณมกรแล้วทูลว่า พระเชษฐาให้หม่อมฉันเอาพระพี่สิดาไปฆ่า น้องได้ฟาดฟันสักเท่าใดก็ไม่มรณา ตัวน้องยาไม่รู้จะทำไฉนจึงได้ปล่อยไปในป่า ความผิคน้องยาโปรดเถิดเจ้าคะ

พระทรงฟังพระลักษมณ์อนุชาแจ้งว่า นางสิดานั้นไม่ตายก็แน่ว่าลูกชายเป็นแม่นมั่น จึงเรียกว่า จอมขวัญมหาพระบิดาพ่อไม่โกรธแล้วหนาเจ้านะ

เจ้าบุตรสุริยวงศ์ ได้ฟังองค์พระรามว่า ก็แจ้งกิจจาเหมือนหม่อมแม่สิดาบอกไว้ ก็แจ้งใจว่า บิดา จำเราจะแสวงว่าแพ้ฤทธาแล้วหรือว่าพอ ไม่รบร่อเราแล้วหรือ เราจะกลับไปหาพระมารดาที่ศาลาลัย ชวนน้องไปยังศาลา (บัดนี้เชิดหาย)

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์เห็นลูกกลับไป ตรัสสั่งให้ยกโยธาตามกุมาราเข้าไปในไพรวัน (บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาใกล้ศาลาลัย พระตรัสสั่งให้สงบพลไว้ที่นั่น พระทรงสังข์ลงจากรถา เสด็จไปยังศาลา...นางภควดีสิดา เห็นลูกยากี่ดีใจ เหลือบเนตรแลไปเห็นพระรามรามา นางให้คิดถึงความหลัง ให้คั่งแค้นเป็นหนักหนา คิดแล้วก็ทรงโศกา (บัดนี้โอด)

เจรจา

พระหริวงศ์องค์พระรามทอดพระเนตรเห็นนางสีดา ก็รู้แน่ว่าเมียรักของเรา จึงตรัสว่านี่
แนะนางสีดา เชิญกลับพาราเหมือนอย่างเก่า จะมาโศกเศร้าอยู่ทำไมซึ่งในป่า ฟังคำพี่ว่าเถิดนะเจ้า

....นวลนางสีดาได้ยินวาทะ คิดถึงความหลังไม่รู้หาย นางผินหลังให้ ไม่ตอบวาทะ บอก
ว่าถึงจะอย่างไรก็ไม่ว่า จะเป็นจะตายจะสู้ทนอยู่ในป่า อยู่กับพระลิตธาให้สบาย

พระทรงฟังนางสีดาขังโกรธหนัก พระทรงศักดิ์อ่อนนวลสัปดาห์ใด ๆ นางก็ไม่ปราศรัย
พ้นปัญญา เราจะไปหาพระเจ้าดาช่วยว่าวอนให้บังอรคืนพารา คิดแล้วมิช้า ไปยังศาลาพระมุณี
(บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงฤๅษีเข้าบังคม ว่าโปรดข้าพเจ้าเถิดพระเจ้าดาจะ

....พระมุณีฤๅษีศีล นั่งสถิตบนศาลา กำลังเข้าฌานหลับตาภาวนา ได้ยินเสียงใครเข้ามา
ลืมหัดดูทันที เออ มาแต่ไหน ธุระอะไรมาที่นี่ จงแจ้งคดี ให้ฟังเรื่องอย่างไร

พระรามตอบพระมุณี ตัวข้านี้ชื่อรามมา ครอบครองศรีอยุธยากรุงไกร แต่ก่อนนางสีดา
ทรมานร้ายเป็นภรรยา เวลานี้จะให้นางสีดากลับพาราเหมือนแต่เดิมมา ขอพระเจ้าดาช่วยว่ากล่าวเถอะ
เจ้าจะ ...องค์พระมุณีได้ฟังก็รู้ว่า องค์นารายณ์รามมาให้อ่อนนวลสิดากลับคืนไป ไม่เป็นไร ๆ เราจะ
ว่า ว่าพลางทางแต่งกายลงจากศาลา พระรามตามมาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงสีดาเข้าปราศรัย บอกว่าพระรามให้เจ้ากลับคืนพาราเหมือนอย่างเก่า อย่า
โศกเศร้าไปเลยนะสีดา

สีดาได้ฟังพระเจ้าดาว่ากล่าว นางนงเยาว์ทูลว่าพระเจ้าดาฯ ด้วยหลานตั้งสัจจว่า ไม่
วายชีวาไม่ขอคืนเข้าพาราต่อไป ถ้าคืนเข้าพารามีเหตุเกิดขึ้นมา ก็จะสั่งให้ฆ่า คงวายปราณอยู่ในป่า
ไม้ ไม่มีใครว่าให้ร้ายฉานไปทำความให้ร้ายคาญ เจ้าดาโปรดสงสาร แสงสารที่เจ็บใจเถิดเจ้าจะ

องค์ฤๅษีได้ฟังนางว่า พันปัญญจะแก้ หันมาบอกพระรามทันใด อ่อนนอนสักเท่าไร
ไม่ไยดี สุดปัญญาพาทีของอาตมานะพระราม

องค์พระอวตาร ได้สดับสารพระสิทธิฯ บอกว่านางสีดาไม่ยอมไป จะขอลูกสาบใจไป
กับบิดา จะได้ครองพาราสืบต่อไป จะได้หรือมิได้ให้บอกมานะสีดา

นางสีดาได้ฟังวาจาขอลูกยากลับนคร แสนอวรณ์ลูกรักครั้งจะไม่ให้ไปเป็นข้อขัด
พระทัยนัก กลัวว่าจะรักลูกทั้งสองไม่เท่ากัน ไม่เหมือนตัวฉันผู้เป็นมารดานะชิตะ

พระจักรีวงศ์ได้ทรงฟังนางสีดา พล่ำว่าจะไม่รักลูกยาเท่าเทียมกัน

พระองค์ทรงชัชจึงตอบวาจา ข้อกระนั้นไม่เป็นไร เราจะรักเท่ากันทั้งสองรา ว่าแล้ว
ชวนลูกทั้งสอง ไปครอบครองบุรีนั้นดีกว่า ไปอยู่กับบิดาในกรุงไกร ว่าพลางทางสั่งเสนา ให้
เตรียมโยธาจะกลับคืนเข้าพาราเวียงชัย

เสนาธิบดีรับพระราชบัญชาออกพลพลไกร เสร็จแล้วเอาเนื้อความกลับมากราบทูลว่าเสร็จ
แล้วพะยะค่ะ

พระสั่งได้ฟังว่าโยธาเสร็จแล้ว สั่งลูกแก้วกราบทูลพระมารดาไป เข้ากรุงไกรมิได้ช้า
(บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาถึงกรุงศรีเข้าทันใด สั่งให้ส่งพลไกรหน้าพระลาน แล้วชวนพระอนุชา ลูกยา
เข้าห้องพระโรงทอง (บัดนี้เสมอ)

พากย์

เมื่อนั้นพระยาจักรี	สถิตที่แทนไศยา
หวานคะนึ่งถึงสีดา	โกรธาเรานั้นมิวาย
ทำไฉนจึงจะได้กลับมา	คิดแล้วโศกามีหาย
แทบว่าจะวางวาย	แม่โถมฉายไม่อภัย

เราจะให้ลูกไปอ่อนนอน	นางงามงอนคงเสียมิได้
เมื่อรักลูกสุดใจ	แล้วคิดได้คงกลับมา
จึงตั้งบุตรด้วยทันใด	ให้ยกพลไปยังสาธา
เชื้อเชิญพระมารดา	ให้กลับมายังเวียงชัย

เจรจา

พระรามทรงฤทธิ์ สถิตแดนทองอันเลขา ตรัสตั้งลูกทั้งสองรา ยกโยธาไปไพรวัน
ไปเชิญแม่จอมขวัญมารดา ให้กลับเข้าพาราให้จงได้ จัดส่งพาหนะพลไกร เร่งรีบไปวันนี้

สองกุมารได้ฟังพระบิดารับสั่งใช้ รีบไปรับพระมารดากลับเข้ากรุงไกร
พระรามว่า

พ่อเอ๋ยทั้งสองราพากันไปรับพระมารดา กลับมาเวียงชัยนะเจ้าหนา

....สองกุมารฟังพระบิดารับสั่งใช้ สีโรราบกราบบังคมทูลว่าพระบิดา ลูกจะอาสาทั้งสอง
คนพะย่ะค่ะ

พระทรงฟังลูกรักทั้งสองให้ผ่องแผ้ว แล้วตรัสสั่งเสนาให้เตรียมโยธาย่าได้ช้าเพราะลูก
ยาจะไปอริญวา รับพระมารดาเข้าบุรี

“พะย่ะค่ะ” เสนาได้รับพระราชบัญชาจะมีอาจะอยู่ช้า... เสร็จแล้วเอาเนื้อความมากราบ
ทูลว่า โยธาเสร็จแล้วพะย่ะค่ะ

สองกุมารฟังเสนาว่าโยธาเสร็จแล้ว ชวนน้องแก้วกราบลาพระบิดา

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางอิชญา ภัทรปรีชาวิทย์
เกิดวันที่	เกิดวันพฤหัสบดี ที่ 9 เดือนตุลาคม พ.ศ.2523
สถานที่เกิด	ภูมิลำเนา 13 หมู่ 5 ต.บ้านแห่ อ.ธารโต จ.ยะลา 95150
ที่อยู่ปัจจุบัน	ปัจจุบัน 904/50 ซ.วชิรธรรมสาริต 24 ถ.สุขุมวิท 101/1 แขวงบางนา เขตบางนา กทม. 10260
ประวัติการศึกษา	ปี พ.ศ. 2536 ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ร.ร.บ้านบ่อหิน อ.ธารโต จ.ยะลา ปี พ.ศ. 2539 ระดับชั้นมัธยมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง อ.เมือง จ.พัทลุง ปี พ.ศ. 2544 ระดับชั้นอนุปริญญา วิทยาลัย นาฏศิลปอ่างทอง อ.เมือง จ.อ่างทอง ปี พ.ศ. 2546 ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร คณะศึกษาศาสตร์ หลักสูตรปริญญาการศึกษา บัณฑิต (กศ.บ.) วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ไทย ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน คณะบัณฑิตวิทยาลัย สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์ วิทยา (Etnomusicology)