บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

หนังใหญ่ เป็นศิลปะการแสดงในพระราชสำนักที่มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นแล้ว โดยมีหลักฐานจากวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ที่พระมหาราชครูแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงหนังใหญ่เนื่องในงานฉลองพระราชสมภพ 25 พรรษาของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และจากหลักฐานในกฎมณเฑียรบาล ในปี พ.ศ.1901 ได้กล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่ว่าเป็นศิลปะที่ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยนำออกแสดงในงานสำคัญต่างๆ ในสมัยนั้น จากการศึกษาเรื่องหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน พบว่าตัวหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนมีอายุประมาณ 200 ปีเศษ จึงมีการสันนิษฐานว่าหนังใหญ่ชุดนี้ แต่เดิมคงมีประวัติความเป็นมาสืบทอดองค์ความรู้ในการเชิดหนังมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ตัวหนังมาสร้างขึ้นใหม่ในสมัยหลัง จนกระทั่งภายหลังจึงได้เคลื่อนย้ายมาอยู่ที่วัดบ้านดอน (หนังใหญ่วัดบ้านดอน: 3)

หนังใหญ่เป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน อาทิ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะต้องใช้ความสัมพันธ์ร่วมกันเป็นหนึ่งเดียวก่อให้เกิดความสมบูรณ์ในงานด้านวิจิตรศิลป์ ผะอบ โปษะกฤษณะ (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 ความก้าวล้ำนำสมัยของเทคโนโลยีในปัจจุบัน ทำให้คนรุ่นหลังที่ดำรงชีวิตอยู่กับความทันสมัย ไม่สนใจที่จะชมมหรสพสมัยเดิมของไทย เพราะมีค่านิยมว่ามหรสพแบบเก่าดูเชยล้าสมัย เป็นเหตุให้มหรสพแบบเดิมค่อยๆลดความนิยมจนเหลือน้อยแทบจะสูญหายไป หนังใหญ่ก็เป็นกรณีหนึ่งของค่านิยมนี้

จากเอกสารของชมรมวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ (2544) ได้กล่าวถึงหนังใหญ่ที่เลิกแสดงไปแล้ว ได้แก่ หนังใหญ่วัดตะเคียน ตำบลท้ายตลาด อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันตัวหนังใหญ่ได้ถูกจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ จังหวัดลพบุรี หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และหนังใหญ่วัดตะกู 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 เพื่อรวบรวมเป็นเอกสารทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การดำเนินงาน การสืบทอด และความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับประโยชน์จากงานวิจัย โดยแบ่งความสำคัญของการศึกษาได้ดังนี้

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมา การดำเนินงาน การสืบทอด และความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง เป็นศิลปะการแสดงแบบเดิมที่กลุ่มชาวบ้าน กลุ่มพระสงฆ์วัดบ้านดอน ได้รวมตัวกันทำการอนุรักษ์ศิลปะประเภทนี้ไว้ให้คงอยู่สืบต่อมาจนถึงอนุชนรุ่นหลัง

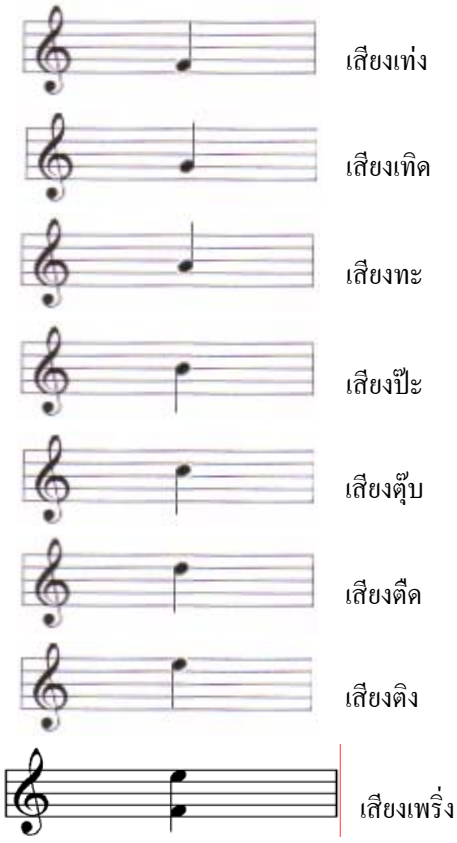
2. ทราบถึงองค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ซึ่งเป็นศิลปะที่รวบรวมศิลปะแขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม นาฏกรรม และดุริยางคศิลป์ นอกจากนี้จะทราบถึงเรื่องพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง การทำจอหนัง การแต่งกาย ฯลฯ ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนี้ใช้เป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจนำไปศึกษาต่อในระดับสูงได้

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยเล่มนี้คงมีประโยชน์บ้าง ในการช่วยสืบสาน สนับสนุน การพัฒนา และฟื้นฟูหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ให้ดำเนินตามเจตนารมณ์ของชุมชนวัดบ้านดอนต่อไปในอนาคต และการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอนครั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน หมู่ที่ 4 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการทำงานวิจัยเรื่องหนังใหญ่วัดบ้านดอน โดยทำการศึกษาตั้งแต่เดือนเมษายน 2548 ถึง เดือนธันวาคม 2549

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาทางดนตรี โน้ตเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ผู้วิจัยจะบันทึกเป็นโน้ตสากล และใช้โน้ตแทนสัญลักษณ์เสียงต่างๆของตะโพนไทยดังนี้

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethno-musicology 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 ส่งเสริมให้นำหนังใหญ่มาเผยแพร่ความรู้ให้กับนักเรียนและชาวบ้านในชุมชน ซึ่งหนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นศิลปะที่มีการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น การถ่ายทอดการเชิดหนัง การพากย์หนัง การถ่ายทอดทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ต้องอาศัยความร่วมมือจากชาวบ้านในชุมชน ซึ่งแต่เดิมการสืบทอดหนังใหญ่ไม่บรรลุตามความ

ประสงค์ เนื่องจากขาดความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างชาวบ้าน ปัจจุบันเมื่อมีสถาบันการศึกษาเข้ามารองรับเรื่องหลักสูตรท้องถิ่นและชี้แจงถึงความคาดหวังที่มีต่อชุมชน จึงได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านเพื่อมาผลักดันให้หนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้เป็นที่รู้จักของสังคม

ขั้นดำเนินการ

ขั้นดำเนินการ การเก็บข้อมูล การบันทึกข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการจดบันทึกการสังเกต บันทึกการสัมภาษณ์ บันทึกโน้ตเพลง ตลอดจนการบันทึกด้วยเครื่องมือและอุปกรณ์เครื่องไฟฟ้า ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องวีดิทัศน์ แถบบันทึกเสียง 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 ใช้กล้องถ่ายภาพวีดีทัศน์ Digital – Cam Mini DV ยี่ห้อSamsung รุ่น VP-D305i

การสังเกตและการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยทำการสังเกตเพื่อศึกษาสภาพของพื้นที่ สภาพของชุมชน โรงเรียน สภาพของวัดทั้งสภาพทั่วไปและสิ่งปลูกสร้าง อาคารโรงเรือนที่เก็บตัวหนัง บริเวณที่แสดงหนัง และสภาพการอื่นๆตามความจำเป็น โดยได้ถ่ายภาพไว้เป็นหลักฐานทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

บุคคลข้อมูลหลักที่สัมภาษณ์ ได้แก่

๑. พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน)
๒. นายอำนาจ มณีแสง (ประธานกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่)
๓. นายอำไพ บุญรอด (ผู้พากย์หนัง)
๔. นายเสมอ สังข์วิเศษ (ครูดนตรี)
๕. นายฉลอม พุทธมี (นักดนตรี)

ผู้ให้ข้อมูลรอง เป็นการสัมภาษณ์ผู้เชิดหนัง และนักดนตรี โดยสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม เปิดโอกาสให้ทุกคนแสดงความคิดเห็นและให้ข้อมูลโดยอิสระเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูลไปในตัว ได้แก่ผู้มีรายนามดังต่อไปนี้

คนเชิดหนัง ได้แก่

๑. นายปกรณ์ วิเชียรรัตน์
๒. นายกุลยส วิเชียรรัตน์
๓. นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี
๔. นายสุรภาพ พงษ์วารินทร์

๕. เด็กชายอครพล เชิงกราย
๖. เด็กชายมานะ ล่วงพ้น
๗. เด็กชายธวัชชัย ศรทะสังข์
๘. เด็กชายรพี วิไลล้ำ
๙. เด็กชายวีรพงษ์ นิมา
๑๐. เด็กชายพิทยา มีลาภ
๑๑. เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม

นักดนตรี ได้แก่

๑. เด็กหญิงพนิตา มณีแสง
๒. นางสาวภาวิณี พฤกษา
๓. นางสาววีณา เจริญรัตน์
๔. เด็กหญิงโศภนิศ รอดมา
๕. นางสาวอาภากรณ์ พฤกษา

นอกจากนั้นยังได้พูดคุยกับประชาชนในหมู่บ้านใกล้ๆวัดเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วย

ขั้นตรวจสอบและจัดระบบข้อมูล

ผู้วิจัยได้สอบทานข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยการถามซ้ำด้วยคำถามเดิมในระยะเวลาที่ต่างกัน เพื่อให้แน่ใจว่าได้คำตอบที่ถูกต้อง ตลอดจนตรวจสอบกับกับบุคคลอื่นด้วย เมื่อได้ข้อมูลมากพอจึงได้จัดระบบข้อมูลแยกเป็นประเภท ได้แก่ ข้อมูลจากบันทึกสนาม ข้อมูลในแบบบันทึกข้อมูลบุคคล การแสดง และเครื่องดนตรี ส่วนข้อมูลประเภทภาพนิ่งได้นำมาคัดเลือกภาพที่สมบูรณ์ไว้ ข้อมูลภาพเคลื่อนไหวจากกล้องถ่ายวิดีทัศน์ ได้ตรวจสอบเรื่องราวลงหมายเลขไว้แต่ละตอน เพื่อความสะดวกในการค้นหาภายหลัง

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเก็บข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนามเสร็จสิ้น ขั้นต่อไปคือการนำข้อมูลที่ได้มาทั้งหมด มาจำแนกประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้เนื้อหาตรงและครอบคลุมวัตถุประสงค์ ได้แก่ด้านการแสดงหนังใหญ่ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ และสิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา คือการถอดโน้ตเพลง (Transcription) ที่ได้จากการบันทึกการบรรเลงดนตรีขณะทำการแสดง และนำมาถอดเป็นโน้ตไทยและบันทึกลงเป็นโน้ตสากลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเสนอเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบของรายงานการวิจัย (วิทยานิพนธ์) มีโน้ตเพลง และภาพประกอบ ตลอดจนนำเสนอด้วยภาพยนต์บันทึกเหตุการณ์ (Documentary) เรื่อง “หนังใหญ่วัดบ้านดอน” สำหรับผู้ที่สนใจแต่ไม่สามาถอ่านโน้ตเพลงได้อีกด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

หนังเจ้าหรือหนังครู เป็นตัวหนังสำหรับทำพิธีไหว้ครู ไม่ใช้แสดง ได้แก่ หนังฤาษี หนังพระอิศวรและหนังพระนารายณ์ หรือจะใช้หนังสำคัญอื่นแทนก็แล้วแต่ความเหมาะสมแต่ฤาษีต้องมีประจำโรงแน่นอน

หนังเฝ้าหรือหนังไหว้ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ อาจเป็นมนุษย์ ยักษ์หรือลิงก็ได้ที่เป็นตัวตอนเข้าเฝ้า

หนังคเนจร หรือหนังเดิน เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเดินมีทั้งมนุษย์ ยักษ์ ลิง

หนังง่าหรือหนังเหาะ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะหรือโก่งศร แผลงศร

หนังเมือง เป็นหนังตัวใหญ่กว่าประเภทอื่น ขนาดสูงประมาณ 2 เมตร ประกอบด้วย อาคาร ปราสาทราชวัง มีตัวละครหลายตัวก็ได้ จะเป็นพลับพลา ปราสาทโลม หรือห้องบรรทมก็จัดอยู่ในประเภทนี้

หนังจับ เป็นหนังสองตัวขึ้นไป เป็นท่ารบ กอดจับ ต่อสู้กันอยู่ในหนังแผ่นเดียวกัน

หนังเบ็ดเตล็ด คือ หนังที่มีตัวละครท่าอื่นๆ ต่างจากที่กล่าวมาแล้ว

หนังเตียว คือภาพตัวละครที่ถูกจับมัด เช่น ลิงดำถูกลิงขาวจับมัดพาไปหาฤาษี หรือตอนหนุมานถูกจับ มัดหนีไปหาพระราม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อให้การศึกษาครอบคลุมประเด็นที่สำคัญผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้ คือ

1. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดทางดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา
2. เอกสารกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา
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 ทั้งตัวดนตรีและศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่น

3. ปรัชญา ความจริง ความเชื่อ คือ แนวคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในการสร้างสรรค์

4. มานุษยวิทยา ทฤษฎีและหลักวิชาการทางมานุยวิทยา ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของมนุษย์

5. สังคมวิทยา หลักวิทยาศาสตร์สังคม ครอบครัว ชนชั้น ระบบสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

6. การวิจัย หลักและวิธีการวิจัยในเชิงคุณภาพและปริมาณ

7. เทคโนโลยี การใช้เครื่องมือการบันทึกภาพ เสียง และคอมพิวเตอร์

8. สื่อสารมวลชน การนำเสนอผลงานผ่านสื่อโทรทัศน์ วิทยุ สิ่งตีพิมพ์ และการตัดต่อภาพและเสียง

9. วิชาวาทการ เทคนิคการพูดอย่างมีแนวคิดและหลักการ ในด้านการจัดสัมมนา

นอกจากนั้นผู้เขียนยังได้สรุปขอบเขตการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้อีกว่า “เป็นการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์ ทั้งในด้านตัวดนตรีเอง และด้านวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นที่การศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติในการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ ซึ่งมักจะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรีในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒน ธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ การศึกษาทางมานุษยดุริยางวิทยามุ่งที่การศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งความรู้ต่างๆ รวมทั้งเอกสารที่ปรากฏอยู่ในสนามนั้นๆด้วย

อนึ่ง ในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยานั้นจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวของตัวดนตรีเอง หนังใหญ่จำเป็นต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบอันสำคัญทั้ง วงดนตรีและบทเพลง เกี่ยวกับบทเพลงไทยนั้น ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้จำแนกบทเพลงไทย ไว้ 9 ประเภทคือ

เพลงหน้าพาทย์ (Movement Music) เป็นบทบรรเลงใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร หรือใช้เป็นสัญลักษณ์ ของครูเทพและเทวดาในพิธีไหว้ครู ครอบครู ดนตรีและนาฏศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ หน้าพาทย์ชั้นสูง และหน้าพาทย์ธรรมดา

เพลงเรื่อง (Ceremonial Suite) เป็นเพลงที่มีโครงสร้างพิเศษ ประกอบด้วยเพลงต่างๆ หลายๆ เพลงบรรเลงติดต่อกันไป เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้ครั้งละนานๆ

เพลงโหมโรง (Overture) เป็นบทเพลงที่ประกอบด้วยเพลงหลายๆ เพลงติดต่อกัน ยกเว้นประเภทโหมโรงดนตรี เพลงโหมโรงใช้บรรเลงเป็นการเริ่มต้น

เพลงตับ (Musical Suite) เป็นเพลงชุดที่รวมหลายเพลงเข้าไว้ด้วยกัน จะมีการขับร้องหรือไม่มีก็ได้แล้วแต่กรณี

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

เพลงใหญ่ (Great Pitch) หรือเพลงทยอย คือบทเพลงที่มีหลายๆท่อน ติดต่อกันซึ่งอาจจะอยู่ในอัตราจังหวะเดียวกัน (ส่วนมากเป็นสามชั้น) หรือในรูปของเพลงเถาก็ได้

เพลงเดี่ยว (Solo Music) คือบทบรรเลงที่ใช้บรรเลงแสดงฝีมือของนักดนตรี

เพลงลา (Lingering) คือเพลงที่บรรเลงก่อนจบการแสดงดนตรี

เพลงเกร็ด (Miscellaneous) คือเพลงชนิดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทอื่นๆได้

ในการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามจำเป็นต้องศึกษาอย่างเป็นระบบ โดยต้องศึกษาด้านต่างๆคือ

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึง ประเภทของเสียงทั้งเสียงร้อง (Voice) เสียงเครื่องดนตรี (Instruments)

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

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

4. ความเร็ว (Tempo) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. ผิวพรรณ (Texture) ศึกษาการประสานเสียงและทำนองเพลง

6. รูปแบบ (Form) ได้แก่ การจัดรูปแบบวรรคตอนของบทเพลง

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone Color) เป็นการศึกษาคุณภาพของเสียงดนตรี เสียงร้อง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ได้แก่ ความดัง – เบา ของเสียง

2. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา

โดยทั่วไปวัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม โดยมุ่งถึงความรู้ ความเข้าใจ ความคุ้นเคยในสิ่งที่นิยมยกย่องว่าเป็นของสูง ของประณีต เช่นวิจิตรศิลป์ ดนตรี วรรณคดี อันเป็นแบบอย่างที่ยึดถือกันในหมู่ชนชั้นสูง

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 15) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมโดยอ้างถึงไทเลอร์ (Tylor) ไว้ว่า

> วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้จากการที่เป็นกลุ่มของสมาชิกทางสังคม และคำว่าวัฒนธรรม มีความหมายรวมทั้งความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถ ตลอดจนลักษณะนิสัยต่างๆ ที่ได้รับการเรียนรู้ถ่ายทอดมาจากการเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคม ซึ่งในความหมายดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมและสังคมแยกจากกันไม่ได้

นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว ยังมีคำอธิบายเพิ่มเติมว่า

> วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อกำหนดให้เป็นลักษณะ เป็นรูปแบบเฉพาะของสังคมแต่ละสังคม การติดต่อสื่อสารทำความเข้าใจกันโดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolic communication) การใช้ภาษาพูดและภาษาเขียนถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่มนุษย์สื่อสารกันเข้าใจมากที่สุด ยังมีวิธีสื่อสารที่ใช้สื่อสารกันเฉพาะกลุ่มบุคคล ได้แก่ภาษามือ (ภาษาใบ้) ซึ่งใช้ท่าทาง สีหน้าและแววตาเพื่อใช้ถ่ายทอดความรู้สึก นอกจากนี้เรายังมีสัญลักษณ์อีกมากมายที่ใช้สื่อสารให้เข้าใจกันได้โดยกำหนดภาพเป็นสัญลักษณ์ ฯลฯ โลกเรามีวัฒน-ธรรมที่แตกต่างกันแต่มนุษย์ก็มีวิธีในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมอื่นๆ ด้วย (หน้า 17)

> อมรา พงศาพิชญ์ (2547) ให้ความหมายของวัฒนธรรม ดังนี้

> วัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาน อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและ/หรือความคิดตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาติญาณ

> เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ (2542: 47) ให้ความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ในหนังสือมนุษย์กับสังคมว่า วัฒนธรรมหมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากความคิด จากการกระทำอย่างตั้งอกตั้งใจของมนุษย์ มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นตามสัญชาติญาณโดยความบังเอิญ และต้องเป็นสิ่งที่

แสดงถึงความเจริญ ความดี ความงามอันประณีต เป็นสิ่งที่สังคมของผู้ดี ผู้มีปัญญาความรู้ยอมรับนับถือว่าดีว่างาม วัฒนธรรมจึงเป็นอารยธรรมอันสูงส่งของมนุษยชาติ

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

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

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดในเรื่อง สถาบันศาสนา โดยเหตุผลที่ว่าสถาบันศาสนาในแต่ละสังคมจะมีบทบาทในการกำหนด หรือควบคุมพฤติกรรมสังคมหรือมีส่วนสัมพันธ์ต่อปรากฏการณ์สังคม (social phenomena) โดยศาสนามีหน้าที่สำคัญดังนี้

1. หน้าที่ในการเตรียมและหัดวินัย ซึ่งได้แก่พิธีกรรมต่างๆของศาสนาที่หัดให้บุคคลมีระเบียบวินัยของตัวเองและเตรียมตนเพื่อชีวิตในสังคม

2. หน้าที่ในการยึดเหนี่ยวเข้ากับสังคม ศาสนาและพิธีกรรมจะทำหน้าที่ในการที่จะสร้างให้มนุษย์อยู่ร่วมกันโดยมีอารมณ์และความรู้สึกในทำนองเดียวกัน ตลอดจนการแสดงออกในแนวเดียวกับการสร้างพลังกลุ่ม

3. หน้าที่ในการผนวกและรื้อฟื้น ศาสนาและประเพณีจะทำหน้าที่สร้างความศรัทธาความยึดมั่นในขนบธรรมเนียม ประเพณีในอดีตให้คงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านั้นจะเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นกลุ่มสังคม

4. หน้าที่ในการสร้างความรู้สึกของคุณค่าและความสุขของการมีชีวิต พิธีกรรมทำให้เกิดความสุขในการมีชีวิตร่วมกัน พร้อมทั้งลดความกดดันหรือความเศร้าโศกในจิตใจ (ปพาณี ฐิติวัฒนา, 2550)

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่

คำว่า “หนัง” คนรุ่นใหม่อาจเข้าใจแต่เพียงว่าหมายถึงภาพยนต์ที่ฉายทางโทรทัศน์และโรงภาพยนต์ แต่ความจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ เพราะเดิมทีเดียวหมายถึงการละเล่นที่เชิดตัวละครซึ่งแกะด้วยหนังสัตว์ให้ปรากฏเงาขึ้นบนจอ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สน สีมาตรัง (2522) กล่าวถึงความหมายของหนังใหญ่ ไว้ดังนี้

> “หนังใหญ่” หมายถึงการแสดงประเภทหนึ่ง โดยเอาภาพที่สลักจากหนังมาเชิด ประกอบดนตรีและคำพากย์เจรจาให้เป็นเรื่องเป็นราว มักมีลักษณะคล้ายหนังตะลุง การแสดงนี้มักใช้จัดเพื่อความบันเทิง ในพระราชพิธี และพิธีต่าง ๆ เสมอ เช่น ให้ความบันเทิงในพระราชพิธี หรือพิธีเกี่ยวกับการตาย และยังได้รับการยกย่องให้เป็นมหรสพชั้นสูง ทั้งนี้ เนื่องจากหนังใหญ่ ได้รวมคุณค่าศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่คุณค่าความงามอันเกิดจากลักษณะศิลปะออกแบบของช่างตลอดจนช่างสลักตัวหนัง ประกอบกับคุณค่าทางนาฏศิลป์ที่ใช้แสดง อันเป็นความงามที่เกิดจากท่วงท่าทำนองลีลาของคนเชิด และบทพากย์บทเจราจา ตลอดจนการดำเนินเรื่องในเชิงวรรณกรรมซึ่งมีบทบาท ทำให้หนังใหญ่มีคุณค่าทางศิลปะมากยิ่งขึ้น ประการสุดท้าย ได้แก่ คุณค่าความไพเราะของดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเพลงของวงปี่พาทย์ ที่ใช้เล่นหนังใหญ่

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2521: 32) กล่าวถึงความหมายของคำว่าหนังใหญ่ ดังนี้

"หนังใหญ่" ถ้าจะพิจารณาโดยแยกคำให้เป็นสองพยางค์ก็จะได้คำว่า "หนัง" และคำว่า "ใหญ่" โดยคำว่า "หนัง" นั้นเกิดมาจากการละเล่นที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของคนไทยสมัยโบราณและประเทศใกล้เคียงชนิดหนึ่ง การที่เรียกว่า "หนัง" ก็เพราะเหตุว่ารูปภาพแทนบุคคลหรือตัวละครในเรื่องที่เล่นนั้น ประดิษฐ์ขึ้นด้วยหนังสัตว์ คือหนังโค ตามที่ปรากฏในภาษาที่ชาวชวา – มลายู ใช้เรียกชื่อการแสดงในทำนองเดียวกันนี้ของตนว่า "วายังปูรวา" (Wayang Purve) หรือ วายังกุลิต (Wayang Kulit) ซึ่งแปลว่ารูปที่ทำด้วย หนังสัตว์ กล่าวคือ

วายัง แปลว่า รูป หุ่น เงา และอื่น ๆ หลายนัย เช่น เทวดา

กุลิต แปลว่า หนังสัตว์

วายังปูรวา แปลว่า หนังเก่าหรือหนังดั้งเดิมที่มีมาก่อนหนังชนิดอื่น ๆ

คำว่า "หนัง" คำเดียวนี้ เป็นคำที่ใช้เรียกกันมาตั้งแต่ดั้งเดิมทั่วไปทั้งในภาคกลางและภาคใต้ หลักฐานเกี่ยวกับการเล่นหนังที่พบ ก็จะปรากฏเฉพาะคำว่า "หนัง" เพียงคำเดียวเท่านั้น

ส่วนคำว่า "ใหญ่" ซึ่งใช้เติมเข้าไปข้างหลังคำว่า "หนัง" นั้น รวมเป็นคำว่า "หนังใหญ่" เข้าใจว่าคงเรียกตามลักษณะตัวหนังที่มีขนาดใหญ่อย่างหนึ่ง และอีกอย่างหนึ่งต้องการให้เกิดความแตกต่างกับการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามาก และนิยมเล่นทั้งในภาคใต้ และ ภาคกลาง บางจังหวัดของไทย ลักษณะการเรียกชื่อหนังอย่างนี้ไปปรากฏสอดคล้องกับการเรียกชื่อการเล่นหนังที่ประเทศกัมพูชาอีกด้วย กล่าวคือ กัมพูชาหรือเขมร จะมีการเรียกหนังใหญ่ว่า "สเบ็ค" (Nang Sbek) และเรียกหนังเล็กหรือตะลุงเขมรว่า "อยอง" (Ayong) ซึ่งเป็นการจำแนกประเภทหนังตามชื่อเรียกนั่นเอง

สุภิตร 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 โดยมีหลักฐานจากสมุทธโฆษชาดกคำฉันท์ สำหรับประวัติของหนังใหญ่ ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าไทยได้แบบแผนและวิธีแสดงมาจากชาติใดหรือคิดขึ้นมาเองและแพร่ไปสู่ชาติอื่น ๆ หรืออาจได้มาจากอินเดียและต่างก็ไปปรับปรุงเป็นแบบของตน เนื่องจากหนังใหญ่ หนังตะลุงหรือหนังชวา ต่างก็มีลักษณะแตกต่างกัน และหนังใหญ่ก็มีขนาดใหญ่กว่าหนังชาติอื่น ๆ"

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (252: 32) กล่าวถึงกำเนิดของหนังและหนังในประเทศไทยว่า

> จากหลักฐานที่ปรากฏเล่นหนังมีต้นกำเนิดอยู่ในแถบเอเชีย แต่ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าเป็นชนชาติใดในเอเชียที่เป็นต้นความคิดในการเล่นหนัง อย่างไรก็ดีได้มีผู้ค้นพบหลักฐานเกี่ยวกับหนัง ซึ่งเป็นศิลปวัตถุที่เชื่อกันว่าเป็นอุปกรณ์การเล่นหนังในภาคเหนือ และภาคใต้ของจีนมีอายุเก่าแก่ ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 11 ทั้งสองภาพเป็นภาพคนในวรรณคดีจีน แต่ ไม่ทราบว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องใด ศิลปวัตถุที่พบในภาคเหนือเป็นแผ่นภาพเล่าเรื่องที่ทำจาก หนังลา ส่วนที่พบในภาคใต้เป็นแผ่นภาพเล่าเรื่องที่ทำจากหนังแกะลักษณะของตัวหนังที่ทำจากหนังสัตว์ดังกล่าว จะตากแห้งก่อนแล้วขูดลอกขนออกหมดแผ่นหนังจะโปร่งแสง ตัดเป็นภาพแล้วฉลุลวดลาย ระบายสีตกแต่ง ซึ่งเข้าใจกันว่าในตอนแรกจีนใช้ผ้าไหม หรือผ้าแพรวาดตัดเป็นรูปหนัง ภายหลังจึงเปลี่ยนไปใช้หนังสัตว์แทนเพราะคุณสมบัติทนทาน และดีกว่า นอกจากนี้ตัวหนังจีนยังมีแขนขาที่ขยับเขยื้อนได้ มีก้านไม้ผูกติดกับแขนขาเพื่อใช้บังคับได้เมื่อต้องการ ลักษณะตัวหนังดังกล่าวที่พบในจีนมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังที่พบในเอเชียแถบอื่น ๆ นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเพิ่มเติมอีกว่า การ

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

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

ข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับ ผะอบ โปษะกฤษณะ (2520) ที่กล่าวถึงหนังใหญ่ว่า

มหรสพหนังใหญ่นี้ไทยเราจะได้มาจากไหนหรือชาติอื่นรับไปจากเรา หรือจะได้มาจากอินเดียแล้วต่างก็มาปรับเป็นของตน ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด นอกจากที่ปรากฏว่าการแสดงอย่างนี้มีในชวาซึ่งคล้ายคลึงกันกับหนังใหญ่ของไทยเรามาก แม้จนทุกวันนี้ก็ยังมีการเล่นหนังใหญ่อยู่ คนพากย์หนังชวาเรียกว่า “ดาหลัง” การเล่น สำคัญอยู่ที่ตัวดาหลัง จอของหนังชวาโตกว่าหนังตะลุงเล็กน้อย การแสดงหนังชวานั้นคนเชิดก็เชิดหน้าจอเช่นเดียวกับคนไทย แต่ตัวหนังสูงประมาณ 1 เมตร ไม่มีใหญ่กว่านั้น แต่การเชื่อมไม้ที่จับนั้นเขาสามารถทำให้ตัวหนังเคลื่อนไหวได้ แสงไฟส่องข้างหลังทำให้เห็นสีสวยงามขณะเชิดอ่อนไหวเหมือนมีชีวิต ทำให้เกิดความเพลิดเพลินไปตามลีลาของการแสดง

มนตรี ตราโมท (2497) กล่าวถึงที่มาของหนังขนาดใหญ่ของชวาตามการบอกเล่าว่า

เท่าที่พบเห็นมาหนังของชาติอื่นจะมีขนาดเล็กอย่างหนังตะลุงทั้งสิ้น นอกจากชวาซึ่งมีผู้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่า เคยเห็นหนังชวาขนาดเท่าหนังใหญ่ของเรานี้ติดไว้เป็นเครื่องประดับบ้านของเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ของชาวชวาบางท่าน แต่การแสดงที่มีอยู่ในปัจจุบันล้วนแล้วแต่เป็นหนังเล็ก ๆ ขนาดเท่าหนังตะลุงทั้งสิ้น จึงพอสันนิษฐานได้ว่าชวาคงเคยมีหนังใหญ่ ที่แสดงมาแต่โบราณแล้วหมดความนิยมจนสูญไป เพราะฉะนั้นนอกจากการรับแบบแผนเรื่องฉลุหนังเป็นภาพเชิด ซึ่งไม่ทราบแน่ว่ามาจากไหนแล้วการแสดงเฉพาะหนังขนาดใหญ่นี้จะมีการเอาอย่างกันก็เห็นจะเป็นระหว่างไทยกับชวา

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2542: 47-52) กล่าวถึงมหรสพประเภทหนังและประวัติของหนังใหญ่โดยอ้างถึงปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทรายว่า

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

“ครั้นสุริยเสด็จอัษฎงค์ เลี้ยวลับเมรุลง
ชรอุ่มชรอ่ำอัมพร
บัดหนังตั้งโห่กำธร สนองพระทรงศร
ฉลักเฉลิมเจิมทอง
เทียนติดปลายศรศรสอง พากย์เพ้ยเสียงกลอง
ก็ทุ่มตะโพนท้าทาย
สามตระอภิวันทน์บรรยาย ชูเชิดพระนารายณ์
นรินทร์เริ่มอนุวัน
บัดพาลาสองสองขยัน ปล่อยวานรพัน
ธนาก็เต้าเตียวจร
ถวายโคบุตรบมิมรณ์ ปละปล่อยวานร
นิวาสสถานเนาดง”

พิจารณาจากข้อความในกาพย์ฉบังที่พระมหานาค วัดท่าทราย แต่งตามที่ยกอ้างนี้จะเห็นว่า หนังก็คือ การแสดงหนังใหญ่นั่นเอง และก็ได้อธิบายวิธีเล่นไว้ด้วยว่า มีการพากย์สามตระ ซึ่งเป็นการเบิกหน้าพระ และการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ ตามวิธีการแสดงหนังใหญ่ที่นิยมแสดงกันมาแต่สมัยโบราณ

สุภิตร อนุศาสน์ (2538: 1) กล่าวถึงประวัติการแสดงหนังใหญ่ของไทยสอดคล้องกับ ปัญญา นิตยสุวรรณ ว่า

การแสดงหนังใหญ่ของไทยนั้น สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะมีหลักฐานปรากฏว่าในสมัยนี้ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดเกล้า ฯ ให้มหาราชครูแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ เพื่อใช้แสดงหนังใหญ่เพิ่มจากที่มีมาแต่เดิม คือเรื่องรามเกียรติ์ และหลังจากนั้นก็มีหลักฐานปรากฏในเอกสารต่าง ๆ ในงานพระราชพิธีใหญ่ ๆ หรืองานสำคัญของบ้านเมือง ก็มักจะมีการแสดงหนังใหญ่เสมอ ๆ ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้กับประชาชน

สน สีมาตรัง (2522) กล่าวถึงที่มาของคำว่าหนังใหญ่ ดังนี้

“หนังใหญ่” สันนิษฐานไว้ว่าคงเป็นคำที่ใช้เรียกกันในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้ เพราะก่อนหน้านี้ปรากฏหลักฐานว่า การเรียกการแสดงหุ่นเงาเพียงคำว่า “หนัง” คำเดียว ประกอบกับมีการเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “หนังใหญ่” ในแหล่งที่ยังมีการแสดงและสะสมตัวหนังประเภทนี้ไว้ นั่นคือ วัดขนอนซึ่งตามประวัติแล้ว วัดนี้เริ่มสร้างหนังใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั่นเอง

จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏพบว่าการสร้างตัวหนัง และการแต่งประพันธ์วรรณคดีเพื่อใช้ในการเล่นหนังใหญ่ได้ปรากฏมาและสิ้นสุดลงในรัชกาลที่ 5 พ้นจากนี้แล้วไม่ปรากฏหลักฐาน เกี่ยวกับการสร้างหนังที่แน่ชัด อย่างไรก็ตาม ก็จะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงยุครัตนโกสินทร์ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 จะปรากฏเพียงหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเท่านั้น ซึ่งถือว่าเป็นเพียงข้อมูลภาคเอกสารเท่านั้น ส่วนหลักฐานที่เป็นตัวหนัง ซึ่งใช้แสดงนั้นไม่ปรากฏว่ายังเหลืออยู่ เพื่อจะได้นำมาอ้างยืนยันได้เลย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในคำนำ หนังสือ

ประชุมบทพากย์รามเกียรติ์ฉบับพิมพ์ครั้งแรกว่า “สำหรับตัวหนังใหญ่ที่พบในปัจจุบันล้วนเป็นหนังใหญ่ที่มีอายุ 150 ปี หรือจะกล่าวว่าสร้างขึ้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มานี่เอง

จากเอกสารต่างๆดังกล่าวข้างต้น อาจสรุปได้การเล่นหนังปรากฏในประเทศต่างๆในเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเอเชียอาคเนย์มาแต่โบราณ อาจเป็นได้ว่าการเล่นหนังเกิดขึ้นในที่ต่างๆและมีความคล้ายคลึงกันโดยบังเอิญ เนื่องจากการเล่นเงานั้นเป็นความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงทำให้คล้ายคลึงกันได้โดยบังงเอิญ เช่นเดียวกับการถือกำเนิดของเครื่องดนตรีตามแนวทฤษฎี “นานากำเนิด” (Polygenesis) และมีความเป็นไปได้ว่าหนังของวัฒนธรรมหนึ่งอาจส่งผลให้เกิดหนังในวัฒนธรรม อื่นตามแนวคิดทฤษฎี “การถ่ายโยงทางวัฒนธรรม” (Diffusion) ก็ได้ และในการรับเอาแบบอย่างภายนอกเข้ามานั้นผู้รับสามารถปรับปรุง ดัดแปลง แต่งเติมให้ดูงามกว่าเดิม หรือแปลกออกไปจากเดิม ตามคติความเชื่อ รสนิยม และฝีมือทางศิลปะของตนๆก็ได้

สำหรับกรณีหนังใหญ่ของไทยนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าได้แบบอย่างมาจากที่ใด แต่เข้าใจว่าน่าจะปรับปรุงจากหนังธรรมดาๆที่ชาวบ้านเล่นกันอยู่ให้มีขนาดใหญ่โตขึ้น สวยงามขึ้นเป็นประณีตศิลป์ รวมทั้งการใช้ดนตรี และท่วงทีการเชิด ให้เหมาะสมกับการเป็นมหรสพในราชสำนักก็เป็นได้

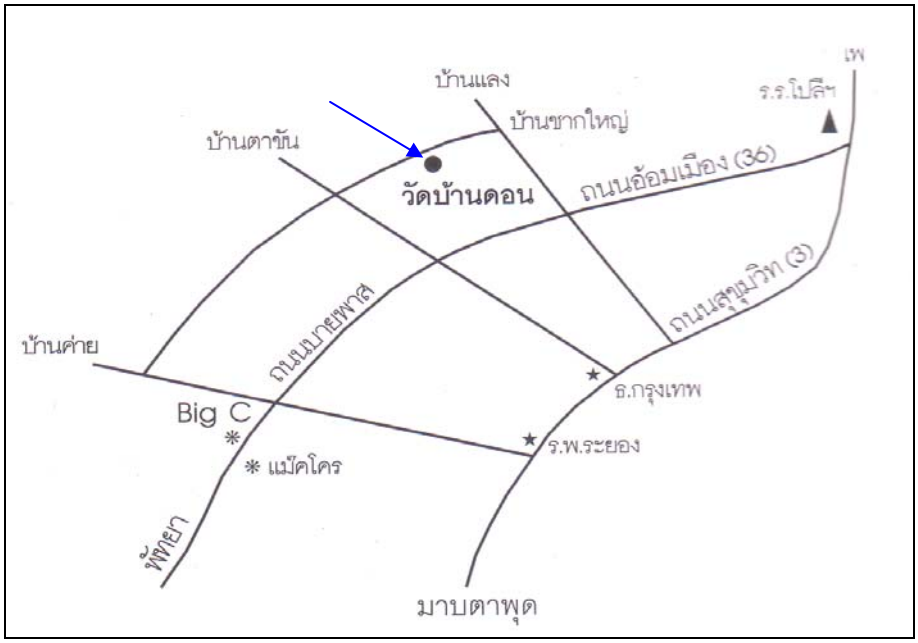
บทที่ 3

หนังใหญ่วัดบ้านดอน

ชุมชนวัดบ้านดอน

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

พื้นที่บริเวณนี้เป็นที่ราบกว้างใหญ่ มีเนินเตี้ยๆอยู่บ้างพื้นที่บริเวณนี้อุดมสมบูรณ์ไม่ขาดน้ำ แต่เดิมประชาชนจึงมีอาชีพกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันมีการทำงานรับจ้างตามบริษัทและโรงงาน ตลอดจนทำการค้าและรับราชการมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม



ภาพที่ 1 แผนที่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
ที่มา: เอกสารหนังใหญ่วัดบ้านดอน ของ นายอำนาจ มณีแสง

ชุมชนวัดบ้านดอน มีวัดสำคำคัญประจำชุมชนคือวัดบ้านดอน ซึ่งถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชน และเป็นสถานที่สำหรับทำกิจกรรมทั้งทางศาสนาและทางสังคม

ในวัดบ้านดอนมีพระพุทธรูปสำคัญอันเป็นที่เคารพบูชาของประชาชน คือ หลวงพ่อประสาทพร เป็นพระพุทธรูปปั้น สูง 5 ศอก 8 นิ้ว สร้างเมื่อ พ.ศ. 2500 ตามดำริของ พระครูปัญญาวุฒิกร (ฟู ชาวดอน) ครูและชาววัดได้ร่วมกันสร้างและบรรจุวัตถุมงคลสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกระทำพิธี เพื่อเป็นหลักใจสำหรับสักการะบูชา ประจำวัดบ้านดอน นอกจากนั้นยังมีศิลปกรรมโบราณที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างดี คือตัวหนังใหญ่ และการแสดงหนังใหญ่ ตลอดจนการรักษาประเพณีประจำท้องถิ่นไว้ได้อย่างเข้มแข็งอีกด้วย

ภาพที่ 2 หลวงพ่อประสาทพร วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

ภาพที่ 3 วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

วัดบ้านดอนเป็นวัดมหานิกาย เดิมชื่อ “วัดสระประทุม” เนื่องจากด้านทิศใต้ของวัดมีสระบัวหลวงกว้างใหญ่ตลอดแนว ชาวบ้านเรียกว่า “อู่วัด” ที่ดินที่สร้างวัดแต่เดิมนั้นเป็นของ “ขุนจ่าเมืองระยอง” ได้ยกให้ นายวรณ์ ผู้เป็นบุตร โดยได้สั่งนายวรณ์ ไว้ว่า “ที่ดินแปลงนี้ห้ามซื้อขาย ถ้าจะสร้างวัดก็ให้ถวาย” นายวรณ์จึงได้ถวายที่ดินแปลงนี้เพื่อสร้างวัดเมื่อปี พ.ศ. 2432 ซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 10 ไร่ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2478 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 60 เมตร ยาว 110 เมตร ได้ผูกพันธสีมาเมื่อ 18 เมษายน พ.ศ. 2478 เมื่อขุนจ่าเมืองระยองเสียชีวิต จึงได้สร้างศาลขุนจ่าเมืองตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอุโบสถ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือกราบไหว้ของชาวบ้านมาจนปัจจุบัน ต่อมานางหิ่ม ชาวดอนได้ถวายที่ดินซึ่งอยู่ทางทิศเหนือเพิ่มเติมให้แก่ทางวัดอีก ส่วนนายเหรียญ ชาวดอน ได้ถวายที่ดินทางทิศตะวันออกและของนายวัน พันพาล ทางด้านทิศตะวันตก รวมเนื้อที่ปัจจุบัน 31 ไร่ 3 งาน 18 ตารางวา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ สภาพโดยรอบเป็นสระน้ำและทุ่งนา

วัดบ้านดอนมีเจ้าอาวาสเรียงลำดับ กันมา 7 รูป คือ พระภิกษุแม้น (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) พระครูปัญญาวุฒิกร (ฟู ชาวดอน พ.ศ. 2487 – 2535) เจ้าอาวาส แต่ละรูปได้ดูแลศาสนสมบัติรวมทั้งตัวหนังใหญ่ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้ดำรงคงอยู่สืบมา จนกระทั่งมาถึงสมัยของพระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (วิรัตน์ เสงี่ยมงาม พ.ศ. 2535) เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบัน จึงได้มีการบูรณะซ่อมแซม ฟื้นฟู และสร้างตัวหนังใหญ่เพิ่มเติมขึ้นมา จนสามารถนำออกแสดงแก่สาธารณชนได้

ภาพที่ 4 พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

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

ภาพที่ 5 ศูนย์เอกลักษณ์ท้องถิ่น วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2548

ประวัติความเป็นมาหนังใหญ่วัดบ้านดอน

อำนาจ มณีแสง (2545: 4) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอนไว้ ความว่า หนังใหญ่ชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี มีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ จนกระทั่งพระยาศรีสมุทรโภค ชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ซึ่งมีชื่ออยู่ในลำดับที่ 1 (ไม่ระบุปีที่ดำรงตำแหน่ง) ในทำเนียบผู้ว่าราชการจังหวัดระยอง ได้ทราบกิตติศัพท์ของหนังใหญ่ชุดนี้ที่กำลังแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จึงได้ติดต่อซื้อมาทั้งชุดประมาณ 200 ตัว และได้จ้างครูหนังหรือนายโรงนี้มาเป็นครูฝึกถ่ายทอดให้แก่คนในปกครองของพระยาศรีสมุทรโภค ชัยโชคชิตสงคราม เพื่อสืบทอดต่อมา

ในการนำหนังใหญ่ที่ซื้อจากจังหวัดพัทลุงมานี้ได้นำมาทางเรือแล่นข้ามอ่าวไทยฝ่าคลื่นใหญ่ลมแรง หนังมนุษย์ซึ่งซ้อนอยู่ข้างบนบางตัวหล่นลงทะเล ต้องตามเก็บ ตัวสำคัญคือนางสีดา (นางเอก) ช่วยกันหาอยู่นานก็ยังไม่พบผลสุดท้ายพบว่าติดอยู่ที่หางเสือเรือสำเภา แต่ไม่มีผู้ใดทราบว่าเป็นฝีมือของช่างตรกูลใด สมัยใด ระยะหลังนำมาแสดงที่วัดจันทอุดม (วัดเก๋ง) ถือว่าเป็นวัดประจำจังหวัด หลังจากนำไปแสดงในงานสำคัญๆ แล้วก็เก็บรักษาไว้ที่วัดนั้น ประมาณ พ.ศ. 2430 ได้มีการสร้างวัดบ้านดอนขึ้น ผู้แสดงประจำหนังโรงนี้ที่ฝึกรับถ่ายทอดมาจาก ครูประดิษฐ์ ครูหนังคนเดิมที่มาสอนให้ ก็เป็นคนชาวบ้านชากใหญ่ ใกล้วัดบ้านดอน คนปี่พาทย์ก็เป็นคนชาวทุ่งโพธิ์ไม่ห่างไกล ง่ายกับการนัดฝึกซ้อมและนำไปแสดงตามที่จังหวัดต้องการ จึงได้นำหนังใหญ่มาถวายวัดบ้านดอนตามเดิม

ผู้ที่รับมอบเป็นครูหนัง คือ นายเรือง นางแจ่ม รื่นเริง ซึ่งได้ฝึกลูกหลานและชาวบ้านได้เล่นหนังสืบต่อมา ปี่พาทย์ใช้วงของนายถั่ว ดนตรี ผู้ร่วมพากย์สืบทอดกันมา คือ นายสวม เป็นธรรม นายช่ำ ช่างทอง ขุนวรณ์อาภรณ์รัตน์ ศึกษาเขียว โสภณ เมื่อนายเรือง รื่นเริง ชรามากก็ได้มอบให้ นายสี รื่นเริง ซึ่งเป็นผู้เชิดร่วมโรงซึ่งเป็นบุตรรับมอบเป็นครูหนังใหญ่ต่อมาต่อเมื่อเข้าวัยชราก็ได้มอบให้ นายเฉลิม มณีแสง เป็นครูหนัง พากย์ร่วมกับ นายเจิม ขอบอรัญ ครั้นนายเฉลิม มณีแสง ถึงแก่กรรม นายถ่อย หวานฤดี ผู้เคยรับยื่นเป็นครูหนังพร้อมกับ นายเฉลิม มณีแสง จึงรับเป็นครูหนังประจำโรงวัดบ้านดอนนี้สืบต่อมา ส่วนเรื่องปี่พาทย์นั้นสืบทอดจากนายถั่ว ดนตรีก็คือ นายสาย และวงของนายฟุ้ง ชาวดอน ก็ไปร่วมแสดงกันได้ บุคคลดังกล่าวทยอยกันเสียชีวิต ปัจจุบันก็ใช้วง นายฉลอม พุทธมณี และฝึกนักเรียนเข้าร่วมเล่นดนตรีด้วย

เนื่องจากหนังใหญ่ชุดนี้เป็นมรดกตกทอดมานาน ลวดลายสวยงามและเข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างหลวง ถือว่าเป็นฝีมือของช่างหลวง ถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นมหรสพโบราณ ครูแรงมหรสพอื่นที่ไปเล่นในงานเดียวกันต้องมาคารวะครูหนัง ดังนั้นเวลาเก็บไว้ที่วัดจะเก็บไว้ที่สูง ไม่ให้ผู้ใดเข้าไปเล่นหรือรบกวน ภัยธรรมชาติอาจทำให้เสื่อมเสียไปได้ตามกาลเวลา ตับคาบตัวหนังทำด้วยไม้ผุกร่อนได้ จึงจำต้องดูแลใกล้ชิด คนรุ่นหลังได้เข้ามาดูแล หลังจากว่างเว้นการแสดงมานานหนังเก่าจึงผุพังลดจำนวนลงไป พร้อมๆ กับคนเชิดรุ่นเก่าที่สูญเสียชีวิต เราเห็นความสำคัญควรอนุรักษ์และสืบทอดมรดกไทย จึงได้ฟื้นฟูดังปรากฏในปัจจุบัน

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

หนังใหญ่วัดบ้านดอนมีอายุยาวนาน ครูหนังก็ถึงแก่กรรมมา 3 ช่วงอายุคน ตัวหนังที่มีมาแต่เดิมก็ผุพังไปและเมื่อตัวหนังโดนอุทกภัยครั้งใหญ่ก็ยิ่งเสียหายซ้ำอีก การเก็บรักษาตัวหนังก็เป็นไปได้ยากเพราะไม่มีผู้ดูแลอย่างใกล้ชิด ตัวหนังแต่ละตัวต้องผ่านการไหว้ครู ประพรมน้ำมนต์นึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธ์ การเก็บตัวหนังฤาษีซึ่งถือว่าเป็นครูใหญ่จะต้องเก็บไว้ในที่สูง ห้ามเก็บตัวหนังไว้ที่บ้าน ถ้าจำเป็นก็เอาไว้ในที่อันควร เช่น ในยุ้งข้าว (พลุข้าว) หรือฉางข้าว หากใครลบหลู่หรือจะทำการอันใดที่ส่อไปในทางไม่เคารพบูชา หรือนำไปเก็บไว้ในสถานที่อันไม่สมควร ก็จะประสบภัยอันตรายหรือโชคร้าย จึงไม่มีใครเข้าใกล้หรือมาดูแลตัวหนังอย่างใกล้ชิด ช่วงที่ไม่มีการแสดงตัวหนังที่ถูกเก็บไว้นานๆ ตับคาบตัวหนังแต่ละตัวซึ่งเป็นไม้ไผ่เป็นส่วนใหญ่ย่อมผุพังไปตามกาลเวลา เมื่อตับคาบตัวหนังเสีย แผ่นหนังก็จะย่นทำให้แผ่นหนังเสียหาย จึงได้มีการเปลี่ยนตับที่หนีบตัวหนังที่เหลืออยู่ทั้งหมด เมื่อ พ.ศ.2524 และจัดเก็บไว้ในกุฏิพระ ต่อมาเห็นว่าเก็บไว้ในกุฏิ

พระมันดูไม่งามนักจึงได้ย้ายตัวหนังไปเก็บไว้ในวิหารพระประสาทพร ทางวัดได้คิดหาสถานที่เก็บให้เหมาะสมกับสิ่งล้ำค่านี้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาของชนรุ่นหลัง

ต่อมา พ.ศ.2536 อดีตเจ้าอาวาสพระปัญญาวุฒิกร 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 เป็นธรรม นายอุดม นัทธีประทุม และนางสาวอุษา โชติกุล พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช ดำเนินการลอกแบบและติดต่อช่างจัดทำ ทางวัดก็พยายามหาทุนทรัพย์จับจ่ายไปได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่าย ได้ตัวหนังใหม่มาร่วมแสดงกับตัวหนังเก่าอีก 77 ตัว หนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้รับมอบเป็นสมบัติของวัดมากว่า 100 ปี ผู้สืบทอดหนังใหญ่โรงนี้นั้นอาศัยการฝึกสอน บอกเล่า ท่องจำกันสืบต่อมา และใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน

พ.ศ.2542 มีการพัฒนาอาคารเก็บหนัง โดยปรับปรุงต่อเติมเป็นห้องประชุม เพื่อให้ผู้มาเยี่ยมชมได้รับฟังบรรยายสรุปและดูเทปการแสดงหนังใหญ่ จัดทำตู้เหล็กเก็บตัวหนัง 2 ตู้ๆ ละ 10 ลิ้นชัก ทำช่องระบายอากาศให้ถ่ายเทและเปลี่ยนตับหนังเป็นไม้เหลาชะโอนทั้งหมด เพราะเห็นว่าไม้เหลาชะโอนเป็นไม้เนื้อแข็งทนทานต่อมดปลวก ลิ้นชักที่เก็บตัวหนังจะเขียนชื่อตัวหนังติดไว้ด้านหน้าลิ้นชัก สะดวกในการเอาออกมาศึกษา ซึ่งดูเรียบร้อยและปลอดภัย ส่วนหนังที่นำมาจัดแสดงลักษณะนิทรรศการ ก็ตกแต่งไว้เพื่อการศึกษา

ภาพที่ 6 อาคารเก็บตัวหนังเก่าในปัจจุบัน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 7 ตู้เก็บตัวหนัง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

จากความร่วมมือร่วมใจกันระหว่างกลุ่มชาวบ้านในชุมชน รวมถึงการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการฟื้นฟูหนังใหญ่ ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอนเริ่มเป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้น มีการเผยแพร่โดยผ่านสื่อเอกสาร สื่อเสียงวิทยุในชุมชน และการบอกเล่าจากประชาชนชาวจังหวัดระยอง เมื่อกล่าวถึงสถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดระยอง วัดบ้านดอนก็เป็นอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งนอกจากจะได้เข้ามาสักการะบูชาพระพุทธรูปสำคัญอันเป็นที่เคารพบูชาของประชาชนแล้ว สิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือ ได้ชมการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งทางวัดบ้านดอนจะจัด

ให้มีการสาธิตการแสดงหนังใหญ่ เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้รับชมศิลปะที่ปัจจุบันหาดูได้ยากทีเดียว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ โดยอาศัยนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชม เป็นผู้บอกกล่าวต่อๆ กันไป ซึ่งเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยให้หนังใหญ่วัดบ้านดอน เป็นที่รู้จักมากขึ้น

การดำเนินงานของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การดำเนินงานของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้จัดตั้งเป็นกลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่ คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีการจัดระบบการดำเนินงานไว้โดยมีบุคคลากรที่รับผิดชอบหน้าที่ต่างๆ ดังนี้

การบริหาร

มีพระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) เป็นผู้ควบคุมดูแล การรับงานแสดง และจัดการบริหารค่าใช้จ่าย ของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ภาพที่ 8 พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน)

การฟื้นฟูหนังใหญ่ เป็นงานที่ต้องอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานหลายฝ่าย การติดต่อประสานงานกับบุคคลภายนอก เป็นหน้าที่ของนายอำนาจ มณีแสง ตำแหน่งประธานกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน นอกจากนี้ยังทำหน้าที่จัดทำเอกสารเกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอนออกเผยแพร่เพื่อให้ความรู้กับบุคคลภายนอกและผู้ที่สนใจ รวมทั้งดูแลเกี่ยวกับบทพากย์ที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนดูแลรักษาตัวหนังใหญ่ทั้งหมด

ภาพที่ 9 นายอำนาจ มณีแสง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่

การฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน นายอำนาจ มณีแสง เป็นผู้ดูแลความเรียบร้อย จัดหาผู้มีความรู้ความสามรถทางด้านการแสดงหนังใหญ่มาให้ความรู้เพิ่มเติม 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 ผู้พากย์หนังจะเป็นผู้เรียกเพลงหลังจากพากย์จบในแต่ละบท นักดนตรีจึงต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงมากกว่าผู้เชิดตัวหนัง

การรับงานแสดงของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

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

การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าการสืบทอดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ได้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

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

ภาพที่ 10 พระยาสมุทรโภคชัยชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา)
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 11 นายสี รื่นเริง (เสียชีวิตแล้ว)
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 12 นายเฉลิม มณีแสง (เสียชีวิตแล้ว)
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 13 นายถ่อย หวานฤดี (เสียชีวิตแล้ว)
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

วิรัตน์ อคุคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) รวมทั้ง ชาวบ้านในชุมชน หน่วยงานราชการ และหน่วยงานเอกชน ซึ่งเข้ามามีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนเรื่องงบประมาณในการดำเนินงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

จากการศึกษา พบว่าตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอนมีความเปลี่ยนแปลงในด้านองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านตัวหนัง เนื่องจากตัวหนังชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี บวกกับตัวหนังโดนอุทกภัยครั้งใหญ่ จึงทำให้ตัวหนังของวัดบ้านดอนได้รับความเสียหายเป็นจำนวนมาก ภายหลังได้มีการจัดทำตัวหนังขึ้นมาใหม่ โดยนำเอาตัวหนังเก่ามาเป็นต้นแบบ ผู้ที่มีแนวคิดนี้คือนายอำนาจ มณีแสง ประธานกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน เป็นผู้ดำเนินการติดต่อช่างฝีมือการทำตัวหนัง จากช่างศิลป์ กรมศิลปากร เป็นผู้ทำตัวหนังขึ้นใหม่ทั้งหมด 60 ตัว

การศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวหนังใหม่ พบว่า ลักษณะของตัวหนัง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

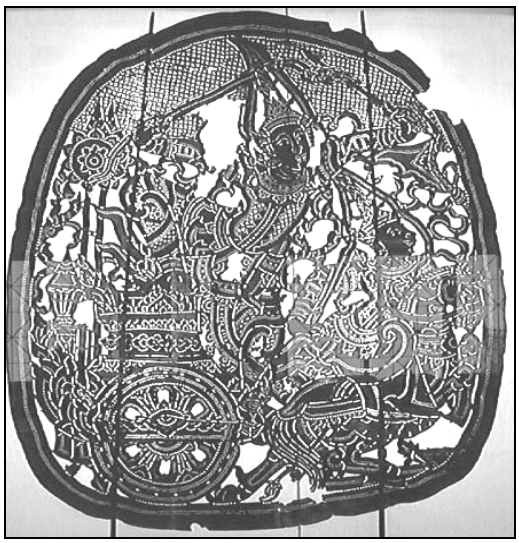
1. การลอกแบบ คือการลอกลวดลายตัวหนังตามแบบตัวหนังเก่ามาทุกประการ

2. การดัดแปลงจากแบบ คือการพยายามทำตัวหนังตัวใหม่ให้เหมือนหรือใกล้เคียงที่สุด

3. การสร้างสรรค์ใหม่ คือการคิดสร้างสรรค์ลวดลายตัวหนังขึ้นมาใหม่

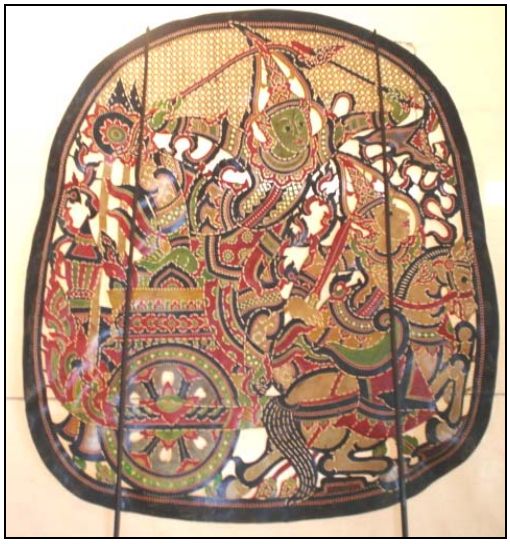
จากลักษณะทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำภาพมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นข้อแตกต่างดังนี้

1. การลอกแบบ คือ การลอกลวดลายตัวหนังภาพหนังรถพระราม ตามแบบตัวหนังเก่ามาทุกประการ ดังตัวอย่างภาพ ดังนี้



ภาพที่ 14 ภาพหนังรถพระราม

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547



ภาพที่ 15 ภาพหนังรถพระราม

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

2. การดัดแปลงจากแบบ การทำตัวหนังภาพตัวนางไหว้ตัวใหม่ให้เหมือนหรือใกล้เคียงที่สุดกับตัวหนังเก่า ดังตัวอย่างภาพ ดังนี้

ภาพที่ 16 ภาพตัวนางไหว้

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 17 ภาพตัวนางไหว้

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

3. การสร้างสรรค์ใหม่ เนื่องจากตัวอย่างของตัวหนังเก่าหลายตัวลวดลายชำรุดมาก บางตัวไม่สามารถดูเป็นตัวอย่างได้ จึงคิดสร้างสรรค์ลวดลายตัวหนังขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างภาพหนังเมืองพระราม ดังนี้

ภาพที่ 18 ภาพหนังเมืองพระราม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 19 ภาพหนังเมืองพระราม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

จากตัวอย่างภาพตัวหนังวัดบ้านดอน ทั้ง 3 ลักษณะ หลังจากสร้างตัวหนังขึ้นใหม่ ตัวหนังเก่าทั้งหมดที่เป็นต้นแบบ ทางวัดได้สร้างอาคารเก็บตัวหนังเก่า มีตู้เก็บตัวหนังและบอกรายละเอียดของตัวหนังไว้อย่าวชัดเจน เพื่อสะดวกในการค้นหาข้อมูลตัวหนังแต่ละตัว ส่วนการแสดงก็จะใช้ตัวหนังใหม่มาแสดงทั้งหมด

2. วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ จากการศึกษาเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน พบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ได้เพิ่มและเปลี่ยนแปลงจากลักษณะวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณ ดังนี้ ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า ของเดิมนั้นจะใช้ปี่กลาง แต่ของวัดบ้านดอนได้เปลี่ยนมาใช้ปี่ในแทน เปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะจากโกร่งเป็นกรับ เพิ่มระนาดทุ้ม และฉาบเล็ก เข้าไปในวงด้วย

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

4. จอหนังในสมัยโบราณใช้ผ้าขาวเย็บขอบ ขึงให้ตึงโดยใช้เชือกยึดระหว่างขอบผ้าทั้งผืนผูกติดกับไม้ 4 มุม จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน พบว่า จอหนังของวัดบ้านดอนแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 การแสดงกลางแจ้งจะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดง ขึงตึงด้วยเชือกผูกติดกับโครงเหล็กสำเร็จรูป ลักษณะเหมือนจอหนังกลางแปลง ลักษณะที่ 2 การแสดงในอาคาร จะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดงขึงตึงด้วยเชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร และเพิ่มจอหนังขนาดเล็กอยู่ด้านซ้าย และด้านขวาของจอหนังใหญ่ ข้างละ 1 จอ

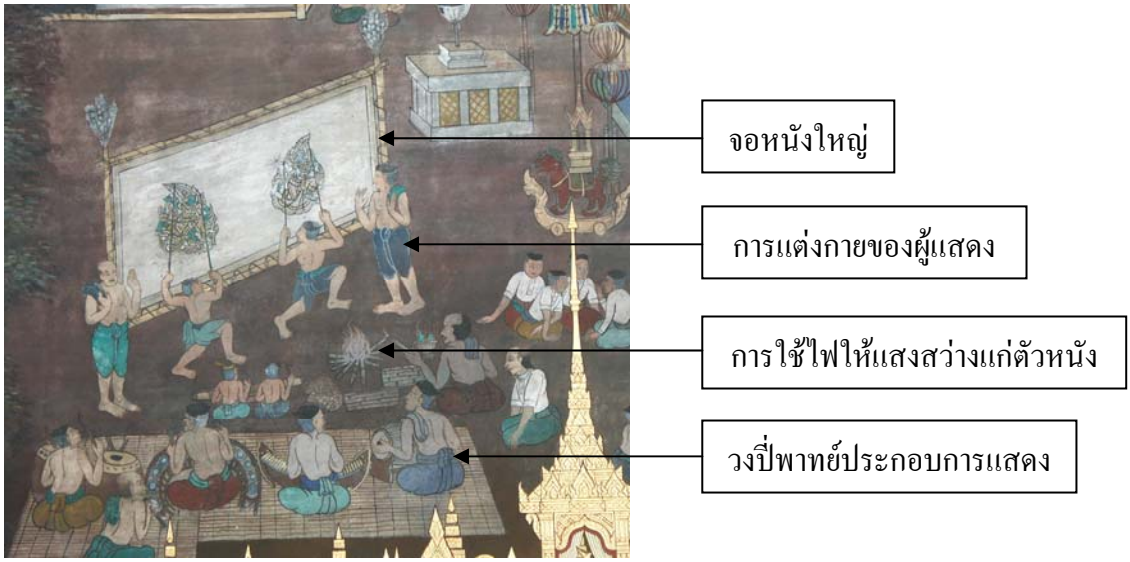
5. การแต่งกาย ในสมัยโบราณผู้แสดงจะนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอนพบว่า การแต่งกายของผู้แสดงเปลี่ยนไป 3 ครั้ง ดังนี้

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

ระยะที่ 2 ระว่างปี พ.ศ. 2523 -2538 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อผ้าป่านเป็นเสื้อยืดสีดำ และนุ่งโจงกระเบนสีแดง

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

องค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบในสมัยโบราณ



ภาพที่ 20 การแสดงหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ
ที่มา: จิตกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อ 20 สิงหาคม 2548

จากตัวอย่างภาพการแสดงหนังใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงสันนิษฐานได้ว่า การแสดงหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ น่าจะมีองค์ประกอบที่ปรากฏตามรูปภาพนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นข้อมูลที่ใช้อ้างอิงและเปรียบเทียบกับลักษณะองค์ประกอบทั้งหมดของหนังใหญ่วัดบ้านดอน ที่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่เรื่องของจอหนัง การแต่งกายของผู้

แสดง การใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ตลอดจนได้เห็นถึงบรรยากาศในการชมหนังใหญ่แบบสมัยโบราณ

ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีการจัดการแสดงแบบโบราณบ้างแล้วแต่โอกาส เนื่องจาก การจัดเตรียมวัสดุต่างๆ ค่อนข้างยุ่งยาก พิธีกรรมก่อนการแสดงจะมีมากกว่าการแสดงที่ดัดแปลงมาเป็นในลักษณะปัจจุบัน เช่น ก่อนการแสดงแบบโบราณต้องมีการไหว้เจ้าที่เพื่อขอปักเสาลงสู่พื้นดิน แต่ปัจจุบัน เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในตัวอาคาร จอหนังก็จะเป็นจอสำเร็จรูปโดยใช้เชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร ในส่วนของพิธีกรรมการไหว้เจ้าที่เพื่อปักเสาก็ตัดออกไป กล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เนื่องจากสังคมไทยในปัจจุบันมีการดำเนินวิถีชีวิตที่ต้องแข่งกับเวลา ยึดเอาความสะดวกรวดเร็วเป็นหลัก แต่อย่างไรก็ดีทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน 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 การเต้น การขยับตัวเชิดหนังของผู้แสดง
ดุริยางคกรรม คือ เรื่องของดนตรี (ในที่นี้หมายถึง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่)

ความงดงามของศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริง ได้ถูกนำมาร้อยเรียงให้เป็นการแสดงที่วิจิตรตระการตา ตัวหนังใหญ่ที่มีพลังแฝงความอ่อนช้อยไว้กับลวดลายที่ฉลุไว้บนผืนหนังโลดแล่นอยู่หน้าจอหนังผืนใหญ่จากผู้เชิดที่มีฝีมือ โดยนำทักษะการแสดงมาจากโขน ละคร มีเสียงพากย์ตัวหนังจากผู้พากย์ที่มีฝีมือเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องราวเป็นมาอย่างไร หนังแต่ละตัวสื่อสารกันว่าอย่างไรบ้าง ยิ่งพากย์เก่งมีมุขตลกสอดแทรกก็จะสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมมากขึ้น เพราะการแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงที่มีความอ่อนช้อย และใช้เวลาในการแสดงค่อนข้างนานผู้พากย์จะต้องมีไหวพริบในการจูงใจให้ผู้ชมไม่รู้สึกเบื่อ และสิ่งสุดท้ายที่ขาดไม่ได้เลยในการแสดงหนังใหญ่คือ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง การแสดงโขน ละคร ต้องมีดนตรีเป็นส่วนประกอบในการแสดง หนังใหญ่ก็เช่นกัน วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ต้องใช้วงปี่พาทย์เท่านั้น เนื่องจากในการแสดงต้องใช้เพลงหน้าพาทย์

บรรเลงเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่เหมาะที่จะนำวงดนตรีประเภทเครื่องสาย หรือวงดนตรีประเภทอื่นๆ มาบรรเลงประกอบการแสดง

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ได้สรุปมาจากเอกสารเรื่องหนังใหญ่วัดบ้านดอน ของนายอำนาจ มณีแสง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาจำแนกรายละเอียดไว้แต่ละหัวข้อ ดังนี้

ตัวหนังใหญ่

การทำตัวหนัง เป็นการนำเอาศิลปะด้าน จิตรกรรม คือการวาดลวดลายลงบนตัวหนัง การลงสีลงในตัวหนัง และประติมากรรม คือการแกะสลักลวดลายลงบนตัวหนัง โดยจะขอกล่าวถึงวิธีการและขั้นตอนการทำตัวหนังและการสลักลาย โดยสังเขป ดังนี้

ตัวหนังใหญ่ทำมาจากหนังสัตว์ ที่นิยมกันมาก คือ หนังวัว บางครั้งหนังวัวไม่เพียงพอ ก็อนุโลมให้ใช้หนังควายได้ แต่หนังวัวจะมีคุณภาพดีกว่าหนังควายเพราะหนังวัวบาง สะดวกในการขูดและฉลุฉลัก แต่หนังควายหนา และหยาบ หนังวัวนั้นเมื่อทำเป็นตัวหนังเสร็จแล้วจะมีความโปร่งแสงในตัว เรียกว่า “หนังแก้ว” เวลาเชิดให้แผ่นหนังต้องแสงไฟส่องจะแลดูสวยงาม

สำหรับหนังเจ้าที่มี 3 ตัว เรียกว่า หนังครูนั้น มิได้ใช้หนังวัวธรรมดาทำ หนังเจ้าหรือหนังครู คือ พระฤาษี พระอิศวร และพระนารายณ์ พระฤาษี จะสลักเป็นรูปฤาษีถือไม้เท้า พระอิศวรและพระนารายณ์จะสลักเป็นรูปตัวพระทำท่าแผลงศร เรียกว่า หนังแผลง หนังพระฤาษี ใช้หนังเสือหรือหนังหมีแกะสลัก ส่วนหนังพระอิศวร และพระนารายณ์ใช้หนังวัวที่ถูกเสือกัดตาย ออกลูกตายหรือถูกฟ้าผ่าตาย ซึ่งเรียกกันว่า “โคตายพราย” หนังเจ้าหรือหนังครูทั้ง 3 ตัวนี้ ใช้แสดงตอนเบิกหน้าพระพากย์สามตระ

การทำหนังใหญ่นั้น จะเริ่มตั้งแต่นำแผ่นหนังวัวไปแช่น้ำปูนขาวหรือน้ำเกลือหมักไว้นาน ๆ เมื่อหนังวัวอ่อนนิ่มได้ที่แล้ว นำไปขึงผึ่งแดดให้แห้ง พอหนังวัวเกือบจะแห้งแล้วก็ใช้กะลามะพร้าว มีด สิ่ว ขูดพังผืดและขนออกจนกระทั่งหนังบางเรียบสะอาด ต่อจากนั้นก็เอาแผ่นหนังมาตากแดดให้แห้งสนิท ใช้ลูกน้ำเต้าหรือใบฟักข้าวถูหนังวัวจนเรียบเป็นมัน แล้วเอาถ่านกาบมะพร้าวหรือใบลำโพงตำละลายน้ำข้าวทาให้ทั่วแผ่นหนังทั้งสองด้าน แผ่นหนังก็จะเป็นสีดำมัน

เมื่อได้แผ่นหนังตามที่ต้องการแล้ว ต่อไปก็เป็นหน้าที่ของช่างเขียนลวดลายเป็นภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง ลงไปบนแผ่นหนัง การเขียนภาพจะเขียนด้วยดินสอขาวเสร็จแล้วจึงลงมือสลักไปตามลวดลาย หนังที่สลักเป็นตัวนาง ถ้าจะให้แลเห็นเป็นหน้าขาวก็สลักเอาหนังที่เป็นพื้นออกสลักเป็นลายเส้น แสดงวงหน้า ส่วนประกอบของหน้าเป็นเส้นหนัง เรียกว่า “นางหน้าแขวะ”

ตัวหนังที่มีสีดำจะใช้เชิดในเวลากลางคืน ส่วนเวลากลางวันจะมีหนังใหญ่อีกประเภทหนึ่ง เรียกว่า “หนังกลางวัน” ใช้เชิดหน้าจอผ้าขาว ตัวหนังจะมีสีสันสวยงามโดยการระบายสี สีที่ใช้ระบายเรียกว่า น้ำยา มีหลายสี เช่น สีแดง เขียว เหลือง สีที่ใช้เป็นสีธรรมชาติที่ได้จากการนำมาผสมกัน สีเขียวใช้จุนสีกับน้ำมะนาวทา สีแดงใช้น้ำฝางกับสารส้ม ถ้าเป็นสีเหลืองก็ทาด้วยน้ำฝางแล้วถูด้วยน้ำมะนาว ลักษณะตัวหนังใหญ่ที่ระบายสี เรียกว่า หนังกลางวัน มีลักษณะคล้ายกับภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

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

หลังจากที่ทำตัวหนังเสร็จแล้ว จะต้องใช้ไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง ซึ่งทำด้วยตับไม้ไผ่ 2 อัน คาบตัวหนังทั้งด้านซ้าย และด้านขวา แล้วให้เหลือไม้ลงมาทางด้านล่างประมาณ 50 เซนติเมตร สำหรับให้คนเชิดจับไม้ตับนี้นำตัวออกเชิด สำหรับตัวหนังบางตัวที่ทำท่านั่งไหว้จะมีขนาดเล็กสูงประมาณ 2 ฟุตเศษ จะใช้ไม้ตับหรือไม้คาบเพียงอันเดียวเท่านั้น

ประเภทตัวหนังใหญ่

อำนาจ มณีแสง (2545: 6) ได้อธิบายถึงการแบ่งประเภทตัวหนังออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

1. หนังเจ้าหรือหนังครู เป็นตัวหนังสำหรับทำพิธีไหว้ครู ไม่ใช้แสดง ได้แก่ หนังฤาษี หนังพระอิศวร และหนังพระนารายณ์ หรือจะใช้หนังสำคัญอื่นแทนแล้วแต่ความเหมาะสม แต่ฤาษีต้องมีประจำโรง

2. หนังเฝ้าหรือหนังไหว้ เป็นภาพหนังเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ เป็นมนุษย์ ยักษ์หรือลิงก็ได้ ตัวหนังจะอยู่ในกิริยาอาการไหว้ ลักษณะการเข้าเฝ้า

3. หนังคเนจรหรือหนังเดิน เป็นภาพหนังเดี่ยว หน้าเสี้ยว ตัวหนังจะอยู่ในท่าเดินมีทั้งมนุษย์ ยักษ์และลิง

4. หนังง่าหรือหนังเหาะ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว จะอยู่ในท่าเหาะ หรือท่าโก่งศร

5. หนังเมือง เป็นหนังที่มีขนาดใหญ่กว่าหนังประเภทอื่น ขนาดสูงประมาณ 2 เมตร ประกอบด้วยอาคาร ปราสาทราชวัง ตัวละครอาจมีอยู่หลายตัวก็ได้ จะเป็นหนังพลับพลา ปราสาทโลม หรือห้องบรรทม ก็จัดอยู่ในประเภทนี้

6. หนังจับ เป็นภาพที่มีตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ท่าทางในภาพจะต้องเป็นท่าทางในการรบ ท่ากอด ท่าจับ ต่อสู้กัน ซึ่งอยู่ในหนังแผ่นเดียวกัน

7. หนังเบ็ดเตล็ด คือหนังที่มีตัวละครในท่าอื่นๆ ต่างจากที่กล่าวมาแล้ว ได้แก่

- หนังเตียว คือภาพตัวละครที่ถูกมัดเดี่ยว เช่น ลิงดำถูกลิงขาวมัดมาหาฤาษี หรือตอนหนุมานถูกมัดมาหาพระราม
- หนังเขน คือหนังไพร่พลในกองทัพ
- หนังรถ คือหนังที่มีตัวละครนั่งในรถ หรือพระลักษณ์พระรามประทับรถออกศึก เป็นต้น

ตัวหนังใหญ่วัดบ้านดอนที่มีอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้แยกออกเป็นประเภทของตัวหนัง คือ ตัวหนังดั้งเดิม และตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะและประเภทของตัวหนังที่มีมาแต่เดิม

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
1	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระฤาษี
2	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระราม
3	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระบุตร

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
4	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		นางไหว้
5	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		ลิงไหว้ ตัวที่ 1
6	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		ลิงไหว้ ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	**ประเภทตัวหนัง**	**ภาพตัวหนัง**	*ชื่อตัวหนัง*
7	หนังเฝ้า หรือหนังไหว้		ลิงไหว้ ตัวที่ 3
8	หนังเฝ้า หรือหนังไหว้		พระอนุชาไหว้
9	หนังเฝ้า หรือหนังไหว้		ยักษ์ไหว้ ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
10	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		ยักษ์ไหว้ ตัวที่ 2
11	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		มโหทร ตัวที่1
12	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		มโหทร ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
13	หนังเฝ้า หรือหนังไหว้		มโหทร ตัวที่ 3
14	หนังคเนจร หรือหนังเดิน		พระรามเดิน
15	หนังคเนจร หรือหนังเดิน		นางสีดาอุ้มลูก

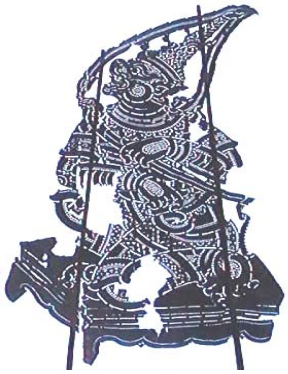
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
16	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		สุครีพ ตัวที่ 1
17	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		สุครีพ ตัวที่ 2
18	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		พระบุตรเดิน ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
28	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		ทศกัณฐ์เดิน ตัวที่ 2
29	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		***สุครีพ***
30	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 1

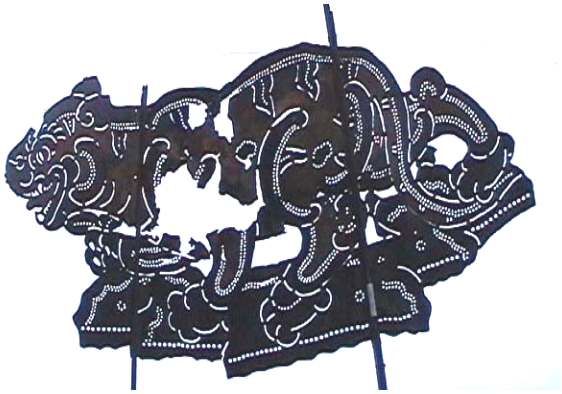
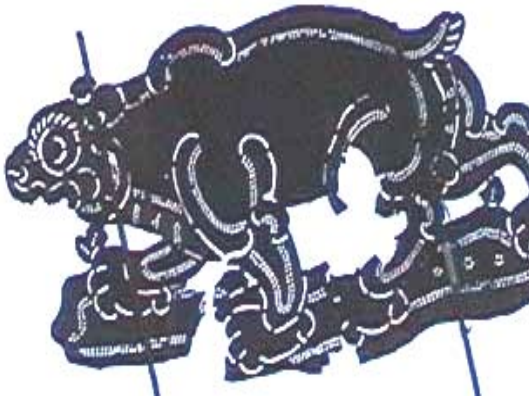
ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

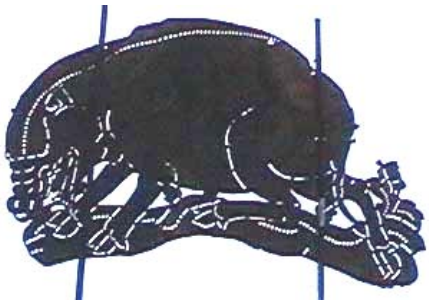
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
34	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		เสนา ตัวที่ 5
35	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		เสนาตีฆ้อง
36	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		ลิงป่า

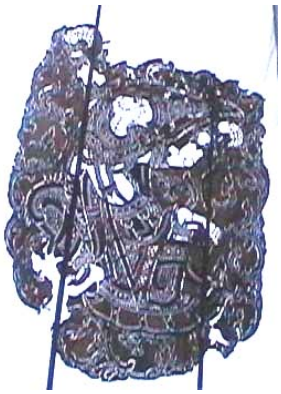
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
37	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		ลิงอุ้มลูก
38	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		***เสือดาว***
39	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		***เสือดำ***

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
40	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		***หมูป่า***
41	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		กวางทอง
42	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		**พระบุตรแผลงศร**

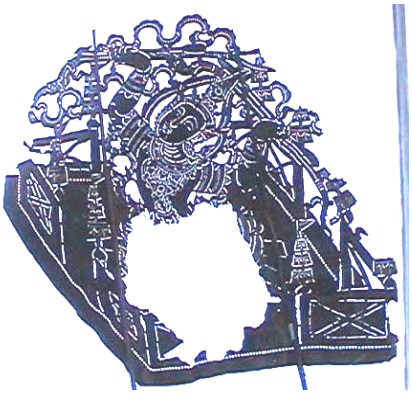
ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

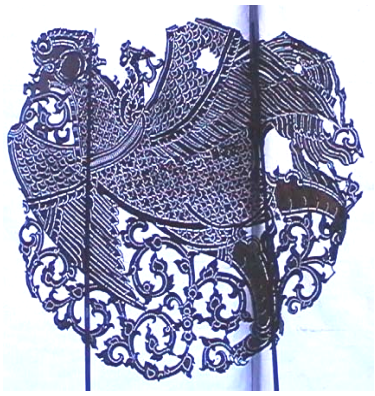
ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

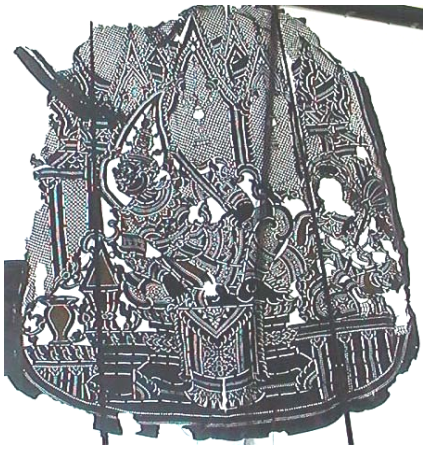
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
49	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		ลิงดำ
50	หนังง่า หรือหนังเหาะ		พระบุตรโก่งศร
51	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		เทวดาแปลง

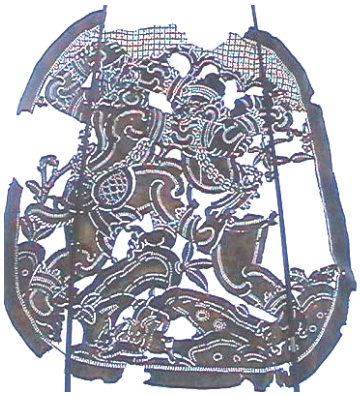
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
52	หนังง่า หรือ หนังเหาะ		นกสดายุ
53	หนังเมือง		หนังเมืองพระราม
54	หนังเมือง		พลับพลาในป่าของนางสีดา

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
55	หนังเมือง		หนังเมืองทศกัณฐ์
56	หนังเมือง		หนุมานเข้าห้องนางสุวรรณคันธมาลี
57	หนังเมือง		สีดาอยู่ในห้องพระราชวัง

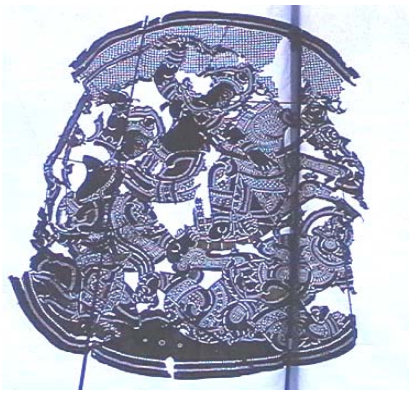
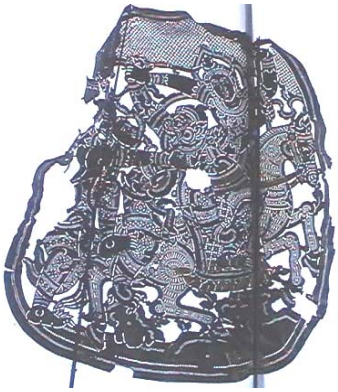
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
58	หนังเมือง		ทศกัณฐ์นั่งเมือง
59	หนังเมือง		หนุมานเข้าห้องนางมณโฑ
60	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค่ำ ตัวที่ 1

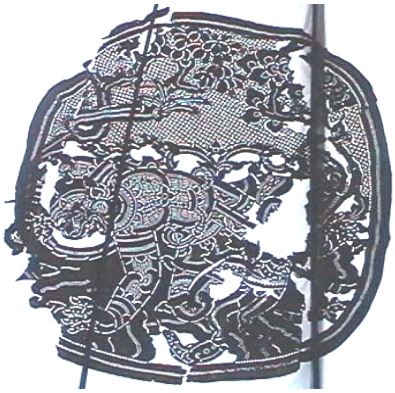
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
61	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค่ำ ตัวที่ 2
62	หนังจับ		หนังจับลิงหัวค่ำ ตัวที่ 3
63	หนังจับ		หนุมานแย่งม้าสองกุมาร ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
67	หนังจับ		สองกุมารจับผี
68	หนังจับ		หนุมานโดนตีด้วยศร
69	หนังจับ		พระบุตรขี่ม้า

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
70	หนังจับ		พระบุตรจับม้าขี่
71	หนังจับ		พระพรต พระสัตรุตสู้รบสอง 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		ทศกัณฐ์ถูกศรถูกประคองแขน
77	หนังจับ		ทหารยักษ์รบกับลิงตัวที่ 1
78	หนังจับ		ทหารยักษ์รบกับลิงตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
79	หนังจับ		ลิงขาวขี่ลิงดำนำถวายพระฤาษี
80	หนังจับ		หนุมานจับพระบุตรมัด
81	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเตียว		พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
82	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเตียว		พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอ ตัวที่ 2
83	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเตียว		หนุมานถูกพระบุตรจับมัด
84	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ประหลาด ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
88	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ประหลาด ตัวที่ 5
89	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่สัตว์ประหลาด ตัวที่ 6
90	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ขี่นกยักษ์ ตัวที่ 1

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
91	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ ขี่นกยักษ์ ตัวที่ 2
92	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ ขี่สิงห์ ตัวที่ 1
93	หนังเบ็ดเตล็ด – หนังเขน		พลทหารยักษ์ ขี่สิงห์ ตัวที่ 2

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

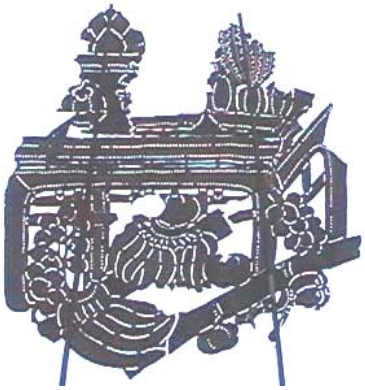
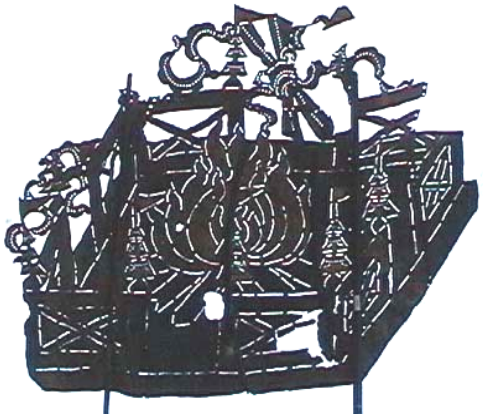
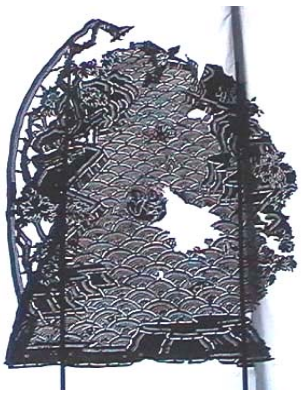
ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
103	***หนังเบ็ดเตล็ด***		ข้าวตอกดอกไม้
104	หนังเบ็ดเตล็ด		***ต้นรัง ตัวที่ 1***
105	หนังเบ็ดเตล็ด		***ต้นรัง ตัวที่ 2***

ตารางที่ 1 (ต่อ)

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

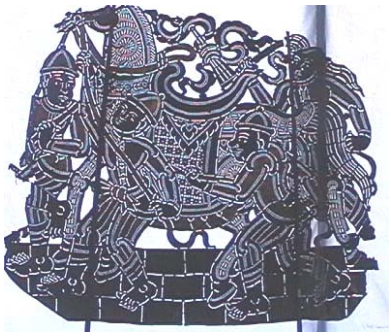
ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
109	หนังเบ็ดเตล็ด		พระบุตรขึ้นขาหยั่ง
110	หนังเบ็ดเตล็ด		พระบุตรนอนแปล
111	หนังเบ็ดเตล็ด		สุครีพ-พาลี

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
112	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤาษีนั่งแท่น
113	หนังเบ็ดเตล็ด		ฤาษีอยู่ป่า
114	หนังเบ็ดเตล็ด		ฉลองม้าอุปการ

ตารางที่ 1(ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
115	หนังเบ็ดเตล็ด		เสนาเบิกม้า

ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ตารางที่ 2 ลักษณะและประเภทตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ของวัดบ้านดอน

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
1	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระฤาษี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
2	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระราม
3	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระอินทร์
4	หนังเจ้าหรือหนังไหว้ครู		พระอินทร์แปลงกาย

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
5	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		นางไหว้
6	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		ลิงไหว้
7	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		หนุมานเข้าเฝ้า

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
8	หนังเฟ้า หรือหนังไหว้		พระไหว้
9	หนังคเนจร หรือหนังเดิน		พระรามเดิน ตัวที่ 1
10	หนังคเนจร หรือหนังเดิน		พระรามเดิน ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
20	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		เสือดำ
21	หนังคเนจร หรือ หนังเดิน		หมูป่า
22	หนังง่าหรือ หนังเหาะ		พระบุตรแผลงศร

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	หนังง่าหรือหนังเหาะ		องค์คต
24	หนังง่าหรือหนังเหาะ		หนุมานท่าเหาะ
27	หนังง่าหรือหนังเหาะ		ลิงขาว

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
28	หนังง่าหรือหนังเหาะ		ลิงดำ
29	หนังง่าหรือหนังเหาะ		พระบุตรโก่งศร
30	หนังเมือง		หนังเมืองพระรามตัวที่ 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		สีดาอยู่ในห้องพระราชวัง
35	หนังเมือง		หนุมานแย่งม้าสองกุมาร ตัวที่ 1
36	หนังเมือง		หนุมานแย่งม้าสองกุมาร ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
37	หนังเมือง		หนุมานแย่งม้าสองกุมาร ตัวที่ 3
38	หนังเมือง		สองกุมารตี หนุมาน
39	หนังเมือง		สองกุมารจับผี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
40	หนังเมือง		หนุมานโดนตีด้วยศร
41	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเตียว		พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอ ตัวที่ 1
42	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเตียว		พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอ ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
43	หนังเบ็ดเตล็ด - หนังเตียว		ลิงขาวจับลิงดำ
44	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		ทหารพระราม ตัวที่ 1
45	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		ทหารพระราม ตัวที่ 2

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
49	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		ทหารพระราม ตัวที่ 6
50	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		เสนาเบิกม้า
51	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		ทหารขี่ม้า

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ประเภทตัวหนัง	ภาพตัวหนัง	ชื่อตัวหนัง
52	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังเขน		ทหารขี่ช้าง
53	หนังเบ็ดเตล็ด-หนังรถ		หนังรถพระราม
54	หนังเบ็ดเตล็ด		ข้าวตอกดอกไม้

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

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

ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ภาพตัวหนังที่เก็บรวมรวมมาทั้งหมดนี้เป็นตัวหนังที่มีอยู่ที่วัดบ้านดอน ซึ่งมีตัวหนังเก่าทั้งหมด 115 ตัว และตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่ 60 ตัว ตัวหนังเก่าได้ถูกเก็บไว้ในอาคารเก็บหนังเก่าของวัดบ้านดอน ส่วนตัวหนังที่สร้างขึ้นใหม่จะเก็บไว้บนอาคารที่จัดแสดง เพื่อสะดวกในการขนย้ายตัวหนังเมื่อมีการฝึกซ้อมหรือนำมาแสดง

ท่าพื้นฐานในการเชิดตัวหนังใหญ่

ลีลาท่าทางที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่ส่วนหนึ่งจะนำมาจากท่าพื้นฐานของการฝึกโขน ซึ่งท่าที่นำมาใช้ฝึกนั้นจะช่วยให้ผู้เชิดหนังใหญ่มีกำลังขาที่แข็งแรง ทรงตัวได้ดี และสามารถเชิดตัวหนังให้เคลื่อนไหวไปได้อย่างมีชีวิตชีวา ท่าพื้นฐานที่สำคัญๆ มีดังนี้คือ

1. ท่าเก็บเท้า การเก็บเท้าหมุนมาทางด้านหลังจนกระทั่งมาอยู่ด้านขวามือ ในขั้นแรกต้องชั่งน้ำหนักขาให้เท่ากันทั้งสองข้าง แล้วรวมน้ำหนักทั้งหมดไปไว้ที่ปลายขาเท่า ๆ กันแล้วจึงย่ำเท้าทั้งซ้ายและขวาลงบนพื้น จะเริ่มจากเท้าซ้ายหรือเท้าขวาก่อนก็ได้และจะช้าหรือเร็วก็ได้ แต่จะต้องมีจังหวะสม่ำเสมอกัน การย่ำเท้านี้ต้องย่ำด้วยจมูกเท้า คือ นิ้วเท้าทั้งห้านิ้วต้องตึง ส่วนส้นเท้านั้นพยายามยกให้สูงจากพื้นเล็กน้อยแล้วย่อตัวลงด้วย ถ้าจะย่ำให้ดีให้สวยงาม ควรย่ำเท้าให้ถี่ ๆ การเก็บเท้าต้องพยายามย่ำให้พร้อมกับจังหวะดนตรี

ภาพที่ 21 ท่าเก็บเท้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

2. ท่าก้าวเท้าเรียง การก้าวเท้าเรียง คล้ายท่าทางการเดินไปอย่างธรรมดา เมื่อยืนถือหนังอยู่ในหน้าตรง ถ้าเดินไปข้างหน้าก็เดินไปอย่างธรรมดาถ้าจะก้าวเท้าเรียงก็ต้องก้าวเดินไปข้าง ๆ เช่น กำลังหันอยู่ทางขวามือให้ก้าวเท้าเรียงไปทางซ้ายมือ ถ้าจะก้าวเท้าเรียงมาทางขวามือก็ต้องเดินลงมาทางขวามือ ข้อสำคัญเวลาที่ก้าวเท้าไปนั้น ต้องก้าวไขว้ไปข้างหน้าเสมอจึงจะเรียกว่าก้าวเท้าเรียง

ภาพที่ 22 ท่าก้าวเท้าเรียง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

3. ท่ากระดกเท้า การก้าวเท้าที่ถูกวิธี เวลาย่อลงจะมองเห็นเหลี่ยมได้ทันที ถ้าจะก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าต้องยกเท้าขวาขึ้น แล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าเวลาที่ก้าวเท้าลงไปนั้น ต้องใช้ส้นเท้าจรดลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปให้เต็มเท้า แต่ต้องเบนปลายเท้านั้นให้เฉียงไปทางขวามือแต่พอสมควร ต้องสังเกตดูว่าส้นเท้าขวาที่ก้าวไปข้างหน้านั้นต้องให้ตรงกับหัวแม่เท้าข้างซ้ายที่อยู่ข้างหลัง และให้ห่างกันประมาณ 10 นิ้ว น้ำหนักไปรวมที่ปลายเข่าขวาในขณะที่ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าต้องเปิดปลายเข่าและส้นเท้าซ้ายเล็กน้อย และเอียงส้นเท้ามาทางขวานิดหน่อย ใช้จมูกเท้ายันพื้นไว้

ถ้าจะก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ต้องยกเท้าซ้ายขึ้นแล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เวลาที่ก้าวเท้าลงไปต้องใช้ส้นเท้าจรดลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปให้เต็มเท้า แต่ต้องเบนปลายเท้านั้นให้เฉียงไปทางซ้ายมือพอประมาณ และสังเกตดูว่าส้นเท้าซ้ายที่ก้าวไปตรงกับหัวแม่เท้าขวา ที่อยู่ข้าง

หลัง และห่างกันประมาณ 10 นิ้ว น้ำหนักไปรวมอยู่ที่ปลายเข่าซ้าย ในขณะที่ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ต้องเปิดปลายเข่าและส้นเท้าขวาเล็กน้อย และเอียงส้นเท้ามาทางซ้าย นิดหน่อยใช้จมูกเท้ายันพื้นไว้

ภาพที่ 23 ท่ากระดกเท้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

4. ท่ากระทุ้งเท้า

การกระทุ้งเท้า เวลาเชิดหนังใหญ่จะกระทุ้งเท้าไหนก่อนก็ได้ จะกระทุ้งทั้งสองเท้าพร้อม ๆ กันไม่ได้ ก่อนที่จะกระทุ้งเท้านั้น มักมาจากการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า และต้องทำน้ำหนักให้ไปอยู่ปลายเข่าหน้ามากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ส่วนเท้าหลังคงน้ำหนักไว้แต่พอควรและพยายามให้ขาหลังมีน้ำหนักเบาที่สุด ถ้าจะกระทุ้งเท้าซ้าย ต้องกระดกเท้าซ้ายขึ้นให้สูงจากพื้นเล็กน้อย แล้วจึงกระทุ้งเท้าลงที่พื้นเบา ๆ แล้วยกเท้าขึ้น การกระทุ้งเท้านี้จะต้องดึงนิ้วเท้าทั้งห้าพร้อมทั้งหักข้อเท้า เวลากระทุ้งเท้าจะต้องใช้จมูกเท้ากระทุ้ง จมูกเท้าจะอยู่ที่ใต้หัวแม่เท้าลงมา อย่าใช้ปลายนิ้วหัวแม่เท้ากระทุ้ง การกระทุ้งเท้าขวาก็ทำในลักษณะเดียวกัน

ภาพที่ 24 ท่ากระทุ้งเท้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

5. ท่าขยั่นเท้า การขยั่นเท้าต้องขยั่นทีละข้าง ถ้าจะขยั่นด้วยเท้าขวา ให้ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าโดยการวางฝ่าเท้าลงไปให้เต็มเท้า น้ำหนักอยู่ที่ปลายเข่าพอสมควร ส่วนเท้าซ้ายคงใช้จมูกเท้ายันพื้นไว้ ต่อไปนี้เป็นตอนที่ขยั่น จงถ่ายน้ำหนักมาเท้าซ้ายนิดหน่อย แต่คงอยู่ในท่าที่ยันพื้นแล้วขยับเท้าขวาขึ้นนิดหน่อย วางเท้าขวาลงอย่างเดิม น้ำหนักคงกลับมาอยู่ที่เท้าขวา แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นลงวางอย่างเดิม ทำสลับกันไปหลาย ๆ ครั้งในลักษณะย่ำเท้า แต่เป็นการย่ำเท้าในแบบไขว้เท้า ถ้าจะขยั่นด้วยเท้าซ้ายคงปฏิบัติเช่นเดียวกัน คือ เท้าซ้ายไขว้ข้างหน้าเท้าขวาไว้ข้างหลังข้อสำคัญ ในการขยั่นเท้าจะต้องขยั่นให้ถี่ ๆ หรือให้พร้อมกับจังหวะดนตรี เวลาขยั่น น้ำหนักจะต้องอยู่ที่ปลายเท้าหน้าเป็นหลักเสมอ และจะต้องเผยอส้นเท้าหลังนิดหน่อย พร้อมทั้งตึงนิ้วทั้งห้าให้มากที่สุด ใช้จมูกเท้ายันพื้นเลี้ยงตัวไว้ เวลาขยั่นจะต้องใช้จมูกเท้าทั้งขวาและซ้ายย่ำอยู่ตลอดเวลาที่ขยั่น และต้องแข็งหน้าขาทั้งสองให้มาก ๆ จะช่วยให้ขยั่นได้ถี่ขึ้น ส่วนผู้ที่ ขยั่นได้ถี่ ๆ เวลามองดูจะเห็นว่าผู้เชิดนั้นคล้าย ๆ กับกำลังลอยอยู่ในอากาศในขณะที่ขยั่นเคลื่อนที่ไป ฉะนั้นการขยั่นเท้าจึงต้องฝึกหัดเป็นพิเศษ เวลาขยั่นต้องมีการ ยืด-ยุบ อยู่เสมอ พร้อมทั้งเปิดปลายเท้าพอสมควร

ภาพที่ 25 ท่าขยั่นเท้า

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 26 ท่าถอนเท้าอยู่กับที่

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

7. การถอนเท้าแล้วหัน ในขณะที่ยกเท้าขวาขึ้นและขาขวาก้าวอยู่ข้างหน้า เมื่อจะถอนเท้าขวาจะต้องเพิ่มน้ำหนักตัวทั้งหมดให้โน้มมาข้างหน้า (ทำเพียงเล็กน้อย เพราะกำลังถือหนังอยู่) แล้วคืนน้ำหนักให้มาอยู่ขาหลังเช่นเดิม พร้อมทั้งยกเท้าขวา หันตัวหนังและคนเชิดมาทางด้านขวามือในขณะที่ยกเท้าขึ้นมา คือการ “ถอนเท้า” การถอนเท้านี้จะต้องประกอบไปด้วยเท้า ไหล่ การถ่ายน้ำหนัก การยืด-ยุบ จึงจะถอนเท้าได้ และจะต้องเป็นจังหวะที่ติดต่อกัน การถอนเท้าแต่ละครั้งจะเริ่มด้วยการถ่ายน้ำหนักมาข้างหน้าและยกเท้าหลังเล็กน้อย หรือบางคนอาจจะไม่ยกเท้าเลย พอวางเท้าหลังลงน้ำหนักทั้งหมดจะกลับมาอยู่ข้างหลัง ในจังหวะที่ติดต่อกันนั้นก็ยกเท้าหน้าขึ้นคือ “ถอนเท้า” ในขณะที่ถ่ายน้ำหนักมานั้นจะต้องมีการเปลี่ยนการยักไหล่อยู่เสมอ ถ้าจะถอนเท้าซ้ายคงปฏิบัติเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 27 ท่าถอนเท้าแล้วหัน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

8. ท่ายืด-ยุบ การยืด-ยุบนี้จะยืด-ยุบทีเดียว 2 ขา หรือขาเดียวก็ได้ ในตอนนี้สมมุติว่ากำลังยืนอยู่ขาเดียว ถ้าจะยืด การยืนในขณะนี้ก็เป็นการยืดอยู่แล้ว แต่ยังไม่ถูกนัก ถ้าจะยุบก็ย่อตัวลงเล็กน้อยด้วยการงอเข่าลงพอประมาณ ถ้าจะยืดก็ยืนขึ้นอีก ข้อสำคัญ ในการยืด- ยุบนี้ เวลา จะยืดอย่าให้หัวเข่าตึงเลยทีเดียว จงยืนขึ้นแต่เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ส่วนการยุบนั้นควรย่อตัวลงไปให้มาก (แต่อย่าให้ถึงกับมองดูน่าเกลียด) และปล่อยน้ำหนักตัวให้ไปอยู่ที่ปลายเข่า การยืด-ยุบทั้งสองขาคงปฏิบัติคล้าย ๆ กัน แต่อยู่ในลักษณะยืน 2 ขา คือ ยืนขึ้นและย่อลงเช่นเดียวกับการยืด-ยุบด้วย

ภาพที่ 28 ท่ายืด
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ภาพที่ 29 ท่ายุบ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 30 ท่าโย้ตัวหนัง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

10.1 การยกเท้าขวาไว้ข้างหน้า ก่อนอื่น ต้องวางเท้าทั้งสองข้างให้เสมอกัน แล้วถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่เท้าข้างซ้าย ส่วนเท้าขวานั้นคงให้ล้ำไปข้างหน้า เท้าซ้ายคงเบนปลายเท้าไปซ้ายขึ้นไปนิดหน่อยและเบนปลายเท้าขวาให้ขึ้นไปทางขวาพอประมาณ เท้าซ้ายคงเบนปลายเท้าไปทางซ้ายพอสมควรเท้าทั้งสองกะดูให้ห่างกันราว 1 คืบ แล้วย่อตัวลง ยกเว้นเท้าขวาขึ้นไปข้างหน้า เมื่อยกเท้าขึ้นมาต้องให้หน้าขาได้ระดับเป็นเส้นตรง พยายามหนีบน่องเข้ามานิดหน่อย แล้วแบะปลายเท้าออก ปลายเท้านั้นอย่าให้ตรงกับสันหน้าแข้งซ้าย พยายามเลี่ยงให้ส้นเท้ามาทางขวามือ เมื่อก้มดูต้องเห็นช่องโหว่ระหว่างขาทั้งสองข้าง (ถ้ายื่นตาตุ่มออกมาจะเป็นการเชิดเท้าแบบยักษ์และลิง) แล้วหักข้อเท้าขึ้นมาให้มาก นิ้วเท้าทั้งห้าต้องตึง และดัดนิ้วให้งอนขึ้นมามาก ๆ สังเกตดูหัวแม่เท้าต้องตรงกับสันหน้าแข้ง ส่วนฝ่าเท้าต้องตรง ไม่บิดเบี้ยวหรือตะแคงไปทางใดทางหนึ่ง การยกเท้าจะต้องอยู่ในลักษณะย่อจึงจะยืนถือตัวหนังอยู่ มิฉะนั้นผู้เชิดจะยืนซวนเซไปมา

ภาพที่ 31 การยกเท้าขวาไว้ข้างหน้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

10.2 การยกเท้าขวาไว้ข้างตัว สมมุติว่าถือหนังอยู่หน้าจอหันหน้าให้คนดู (หน้าอัด) การจะยกเท้าขวาต้องวางเท้าทั้งสองให้เสมอกัน แล้วถ่ายน้ำหนักตัวให้มารวมกันอยู่ขาข้างซ้าย เท้าทั้งสองยังคงอยู่ในระดับเดียวกัน แล้วยกเท้าขวาขึ้นมาไว้ข้าง ๆ ตัวให้มุมฉาก กับลำตัว เมื่อยกเท้าขวาขึ้นต้องให้หน้าขาได้ระดับเป็นเส้นตรง พยายามหนีบน่องเข้ามานิดหน่อย ปลายเท้าชี้ไปอยู่ข้างลำตัว เมื่อยกเท้าขวาส่วนตาตุ่มให้ยื่นออกมาข้างหน้าพอประมาณ แต่ต้องระวังอย่าให้ตาตุ่มหลบไปอยู่ข้างหลัง แล้วหักข้อเท้าขึ้นมามาก ๆ นิ้วเท้าทั้งห้านิ้วต้องตึง และต้องดัดนิ้วเท้าให้งอนขึ้นมามาก ๆ ให้นิ้วหัวแม่เท้านี้จะต้องอยู่ในลักษณะย่อเหมือนกับการยกเท้าไว้ข้างหน้า

ภาพที่ 32 การยกเท้าขวาไว้ข้างตัว
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

10.3 ท่ากระดกเท้า การยกเท้าในท่านี้ต่างกันกับการยกเท้าที่ได้กล่าวมาแล้วเพราะเป็นการยกเท้าจากหลังแล้วก้าวไปข้างหน้า เท้าจะต้องตึงตลอดเวลา อย่าปล่อยให้เท้าห้อย และเท้าขวานั้นจะไม่ต้องแตะพื้นเลย แต่ไม่ต้องยกสูงนักเพราะจะต้องก้าวไปข้างหน้าในระยะติดต่อกัน แต่เท้านั้นจะต้องดึง และต้องหักข้อเท้าขึ้นมา ดึงปลายนิ้วเท้าทั้งห้านิ้ว นิ้วหัวแม่เท้าตรงกับสันหน้าแข้ง ฝ่าเท้าไม่บิดเบี้ยวหรือตะแคงไปทางหนึ่งทางใด เวลาที่ก้าวเท้าลงไปพยายามจรดส้นเท้าลงไปก่อน ถ้ายกเท้าซ้ายก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับเท้าขวา

ภาพที่ 33 ท่ากระดกเท้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 34 ท่าย่อ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

12. ท่าเสี้ยว ท่าเสี้ยวของพระ คือ พระราม พระลักษมณ์ ย่อเหลี่ยมขวา ลบเหลี่ยมซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา ยกเท้าซ้ายออกหันหลังให้คนดู ออกจากทางซ้ายของจอ ท่าเสี้ยวยักษ์ คือ ทศกัณฐ์ อินทรชิต ย่อเข่าขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ขาซ้ายทอดตึงไปทางซ้าย ตั้งปลายเท้า หันหลังให้คนดู ออกจากจอทางซ้ายของจอ

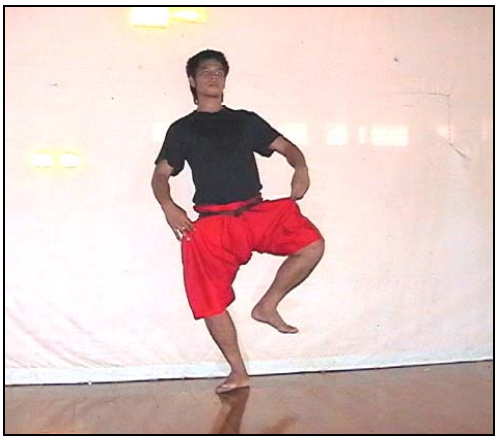
ภาพที่ 35 ท่าเสี้ยว

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 36 ท่ากระโดด
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

14. ท่าตะลึกตึก ท่าตะลึกตึกใช้ในการเชิดหนังใหญ่ได้ทุกตัว ลักษณะการขยับเท้ามี 3 จังหวะ คือ ขวา ซ้าย ขวา แล้วยกเท้าซ้ายขึ้น ตัวนางจะขยับเท้าไม่มีเสียง ตัวพระมีเสียงเล็กน้อย ยักษ์และลิงมีเสียงดังชัดเจนเพราะใช้ ส้นเท้ากระทบกับพื้น ให้ฝ่าเท้าทั้งสองเหยียบลงให้เต็มที่



ภาพที่ 37 ท่าตะลึกตึก
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

15. ท่าเหลี่ยมอัด ท่าเหลี่ยมอัดเป็นการตั้งเหลี่ยมเต็ม หันหน้าไปทางคนดู น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง

ภาพที่ 38 ท่าเหลี่ยมอัด
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

16. ท่าฉะน้อย ท่าฉะใหญ่ ใช้ในการเชิดของยักษ์และลิง ท่าฉะน้อยจะต้องเอาเท้าทั้งสองยกขึ้น ใช้ส้นเท้ากระทืบพื้นสลับกัน ต้องยักไหล่ไปมาตลอด ถ้ายกเท้าซ้ายและขวาสูงมาก ๆ เรียกว่าท่าฉะใหญ่ ท่าฉะน้อยและท่าฉะใหญ่มีอยู่ 10 จังหวะ เรานับเฉพาะจังหวะของเท้าขวาการนับ ไม่เว้นจังหวะ

ภาพที่ 39 ท่าฉะน้อย ท่าฉะใหญ่
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

17. ท่าเต้นเสา ยกแขนทั้งสองข้าง ยืดตรงไปข้างหน้าหักข้อมือขึ้น ประสานนิ้วโป้ง พร้อมย่ำเท้าสลับกัน

ภาพที่ 40 ท่าเต้นเสา
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ท่าที่ใช้ฝึกเพื่อนำมาใช้ในการเชิดหนังใหญ่ ยังมีอีกหลายท่า เช่นท่าออกกำลังกายทั่วไป เพื่อฝึกกล้ามเนื้อให้แข็งแรง แต่ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเฉพาะท่าพื้นฐานที่มีลักษณะเหมือนการฝึกแบบโขนเท่านั้น

การฝึกเชิดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน

การฝึกเชิดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ได้วางโครงการการฝึกซ้อมและได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านเป็นอย่างดี โดยแบ่งการฝึกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม ถึงเดือนกันยายน พ.ศ.2538 และมีการประเมินผลในการฝึกโดยการจัดการแสดงจริงให้ชาวบ้านดอนได้มาชม และช่วงที่ 2 เริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม ถึงเดือน เมษายน พ.ศ.2539 ฝึกซ้อมทุกวันศุกร์และวันเสาร์ 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. นายขำ สนิทราษฎร์	แจกตัวหนัง
4. นายเหม่ง บุปผาชาติ	คนเชิด
5. นายขอ บุปผาชาติ	คนเชิด
6. นายถ่อย หวานฤดี	คนเชิด
7. นายทิน สกุลเชื้อ	คนเชิด
8. นายค่วย สนิทราษฎร์	คนเชิด
9. นายแดง สว่างกรรณ	คนเชิด
10. นายกวัก สนิทราษฎร์	คนเชิด
11. นายขิ่ม เมืองศิริ	คนเชิด
12. นายปลีก สนิทราษฎร์	คนเชิด
13. นายทู บุปผาชาติ	คนเชิด
14. นายเสงี่ยม รื่นเริง	คนเชิด
15. นายถอด ศรีสง่า	คนเชิด
16. นายยม สระหมัด	คนเชิด
17. นางถมยา โพธิ์แก้ว	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
18. นางแมว สนิทราษฎร์	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
19. นางแจ่ม สว่างกรรณ	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง
20.นางชุบ สนิทราษฎร์	คนรำและแต่งตัวผู้แสดง

ผู้แสดงหนังใหญ่รุ่นใหม่ ได้แก่

ภาพที่ 41 นายปกรณ์ วิเชียรรัตน์

นายปกรณ์ วิเชียรรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2531 ปัจจุบันอายุ 19 ปี วุฒิการศึกษาชั้น ปวช.3 จากวิทยาลัยเทคนิคระยอง จังหวัดระยอง อาจารย์อำนาจ มณีแสง เป็นผู้ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2541 ครั้งแรกเริ่มเชิดเป็นลิงป่า ปัจจุบันเชิดเป็นตัวฤาษี

ภาพที่ 42 นายกุลยส วิเชียรรัตน์

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

ภาพที่ 43 นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี

นายสิทธิศักดิ์ ขวัญดี เกิดเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2528 ปัจจุบันอายุ 22 ปี วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ปวส. (ช่างยนต์) จาก วิทยาลัยเทคนิคระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน 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 อาจารย์อำนาจ มณีแสง เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2541 ครั้งแรกเริ่มเชิดเป็นลิงขาว ลิงดำ 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 ปัจจุบันเชิดเป็นตัวพระลบ

ภาพที่ 46 เด็กชายมานะ ล่วงพ้น

เด็กชายมานะ ล่วงพ้น เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2534 ปัจจุบันอายุ 16 ปี วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ม.2 โรงเรียนระยองวิทยาคมปากน้ำ จังหวัดระยอง เจ้าอาวาสวัดบ้านดอนซึ่งมีฐานะเป็นตา เป็นผู้ชักชวนให้มาฝึกหนังใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2543 และได้รับการฝึกสอนการแสดงหนังใหญ่จาก อาจารย์วัลลภ แสงอรุณ ครั้งแรก เริ่มเชิดเป็น ลิงขาว ลิงดำ นางสีดา พระลักษมณ์ และม้าอุปการ ปัจจุบัน เชิดม้าอุปการ

ภาพที่ 47 เด็กชายธวัชชัย ศรทะสังข์

เด็กชายธวัชชัย ศรทะสังข์ เกิดเอวันที่ 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 เด็กชายธวัชชัย ศรทะสังข์ เป็นผู้ฝึกสอนให้ ครั้งแรกเชิดเป็น 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 เด็กชายธวัชชัย ศรทะสังข์ เป็นผู้ฝึกสอนให้ 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 เชิงกราย เป็นผู้ฝึกสอนให้ ครั้งแรกเชิดเป็น ลิงขาวจับลิงดำมาถวายหลวงตา ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา

ภาพที่ 51 เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม

เด็กชายสุรพิชญ์ อิ่มเต็ม เกิดเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2538 ปัจจุบันอายุ 12 ปี วุฒิการศึกษา กำลังศึกษาอยู่ชั้น ป.3 โรงเรียนเทศบาลวัดโขดทิมทาราม จังหวัดระยอง อาจารย์จตุพล เป็นผู้ชักชวนให้มาเล่นหนังใหญ่ เริ่มฝึกเดือนกรกฎาคม 2548 กระบวนท่าที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่ทุกตัว ปัจจุบัน เชิดทหาร เสนา

นักแสดงรุ่นเยาว์ทั้งหมดนี้เป็นผู้ที่มีใจรักและได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครอง ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงหนังใหญ่ การฝึกฝนการเชิดหนังใหญ่นอกจากจะช่วยสืบทอดศิลปะแล้วยังเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ นอกจากนั้นเด็กๆก็มีรายได้จากค่าตอบแทนในการรับงานแสดงในแต่ละครั้งอีกด้วย

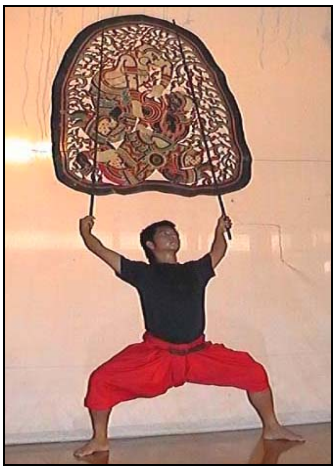
การแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของผู้เชิดหนังใหญ่วัดบ้านดอนแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1. ในระยะเริ่มแรก ประมาณปี พ.ศ.2523 การแต่งกายของผู้เชิดหนังใหญ่ จะแต่งกายโดยสวมเสื้อผ้าป่าน นุ่งโจงกระเบนผ้าลาย โพกหัว และสวมถุงเท้า

ภาพที่ 52 การแต่งกายแบบดั้งเดิม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

2. ในระยะที่ 2 ปี พ.ศ. 2538 กลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่เห็นว่าการแต่งกายแบบสมัยดั้งเดิม มีสีสันที่แตกต่างกัน จึงได้เปลี่ยนเป็นสวมเสื้อยืดสีดำ 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 การแต่งกายด้วยผ้าโจงกระเบนแดงและเสื้อสีสด จะดึงความเด่นจากตัวหนังไปสู่คนเชิด จึงคิดปรับปรุงการแต่ง

กายขึ้นใหม่ ด้วยการใช้เสื้อผ้าที่มีสีคล้ำลง เพื่อให้จุดสนใจกลับไปอยู่ที่ตัวหนัง โดยเสื้อที่ใช้สวมเป็นเสื้อคอปกตั้ง แขนกระบอก นุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าสีเดียวกับเสื้อ เพื่อเพิ่มความเรียบร้อย ภูมิฐาน และสามารถเข้าได้กับทุกสถานที่ที่ไปแสดง และได้ใช้ชุดนี้ใส่แสดงมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 54 การแต่งกายที่ใช้ในปัจจุบัน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน

เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน คือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมเรื่องยาว ในเนื้อเรื่องได้รวมการแสดงที่เกี่ยวกับ การนับถือบูชาครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และทวยเทพยดา เทิดพระเกียรติสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ตามความเชื่อของสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณว่า พระมหากษัตริย์เป็นสมมุติเทพมาปกครองให้ความร่มเย็นเป็นสุขแก่ประชาราษฎร์ ถือว่าเป็นการแสดงชั้นสูงคู่บารมี ในสมัยก่อนเมื่อมีงานสมโภช หรือราชพิธีสำคัญจึงเอาหนังใหญ่ออกแสดง

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

ตอนกำเนิดสองกุมาร เมื่อพระรามให้พระลักษณ์ นำนางสีดาไปประหารชีวิต เพราะคิดว่าเป็นชู้กับทศกัณฐ์ แต่ฆ่าไม่ตายเพราะมีบุตรในครรภ์ซึ่งเกิดกับพระราม จึงได้ไปอาศัยกับพระฤาษีในป่า จนคลอดราชโอรสชื่อพระบุตร ส่วนพระลบนั้นฤาษีให้เกิดมาเป็นเพื่อน และได้ชุบศรพระขรรค์ให้กุมารทั้งสองไว้ป้องกันตัว เมื่อกุมารอายุได้ 10 ปีเศษ ได้ขอพระมารดาไปเที่ยวป่า และทดลองศรพระเจ้าตาแผลงถูกต้นไม้ใหญ่ล้มดังสนั่นเมือง เป็นที่สนุกสนานเพลิดเพลิน

ตอนพิธีปล่อยม้าอุปการ เมื่อทางกรุงศรีอยุธยาทราบว่า ผู้มีฤทธิ์ไม่เกรงกลัวบังอาจทำการไม่สมควร จึงจัดพิธีฉลองม้าพระที่นั่ง และยกทัพเคลื่อนขบวนไปปล่อยม้าอุปการ ส่งให้กำแหงหนุมานติดตามไปเฝ้าดูแลม้า ถ้าพบผู้หนึ่งผู้ใดหรือเมืองหนึ่งเมืองใดไม่นอบน้อมบูชา ให้หนุมานจับมาเข่นฆ่า พอดีกับสองกุมารลาพระมารดาไปเที่ยวป่า นึกสนุกแผลงศรต้อนสัตว์ป่ามาดูเล่นสัตว์ต่างๆ ทั้งป่าออกมาให้ได้ชม เห็นม้าตัวหนึ่งสวยงามท่าทางดีชอบใจ จึงช่วยกันจับม้าขี่เล่น ซึ่งหารู้ไม่ว่านั้นคือม้าพระที่นั่ง หนุมานเข้าต่อสู้ชิงม้าก็ถูกสองกุมารจับมัดและสักหน้ามาหาพระรามช่วยแก้มัดให้

ตอนพระอนุชาต่อสู้กับสองกุมาร พระอินทร์ช่วยสองกุมารให้พ้นทุกข์ พระรามสั่งให้พระอนุชาไปจับสองกุมาร พระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอประจานไปทั่วเมือง ส่วนพระลบหนีเข้าป่าไปเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้นางสีดาฟัง ตอนนี้พระอินทร์คิดช่วยเหลือ ทำให้นางสีดานึกถึงธำมรงค์ให้พระลบเอาไปให้สาวใช้ในวัง โดยใส่กระออมน้ำไปให้พระบุตร พระบุตรเห็นแหวนจึงสวมนิ้วขวาไว้ ทันใดนั้นเครื่องพันธนาการก็หลุดออกทันที สาวใช้ก็พาพระบุตรหนีไป พอพ้นเขตอันตรายสาวใช้ก็หายไปทันที

ตอนพ่อลูกรู้จักกัน พระรามยกทัพติดตามสองกุมาร เกิดการต่อสู้กัน ศรของทั้งสองฝ่ายไม่ทำอันตรายต่อกัน พระบุตร (หรือพระมงกุฎ) แผลงศรออกไปก็กลายเป็นเครื่องบูชา พระรามแผลงศรเข้ามาก็กลายเป็นขนมและผลไม้ ผลสุดท้ายก็ทราบว่าเป็นพ่อลูกกัน พระรามอ้อนวอนให้นางสีดา กลับเข้าเมืองแต่นางสีดาไม่ยอมไป ให้บุตรทั้งสองไปเท่านั้น

ตอนพระบุตร พระลบประพาสป่าจับม้าอุปการ จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง พระรามพาพระบุตรและพระลบกลับเมือง และจัดขบวนทัพใหญ่ไปรับนางสีดาพระมเหสีกลับคืนสู่กรุงศรีอยุธยา

การพากย์หนังใหญ่

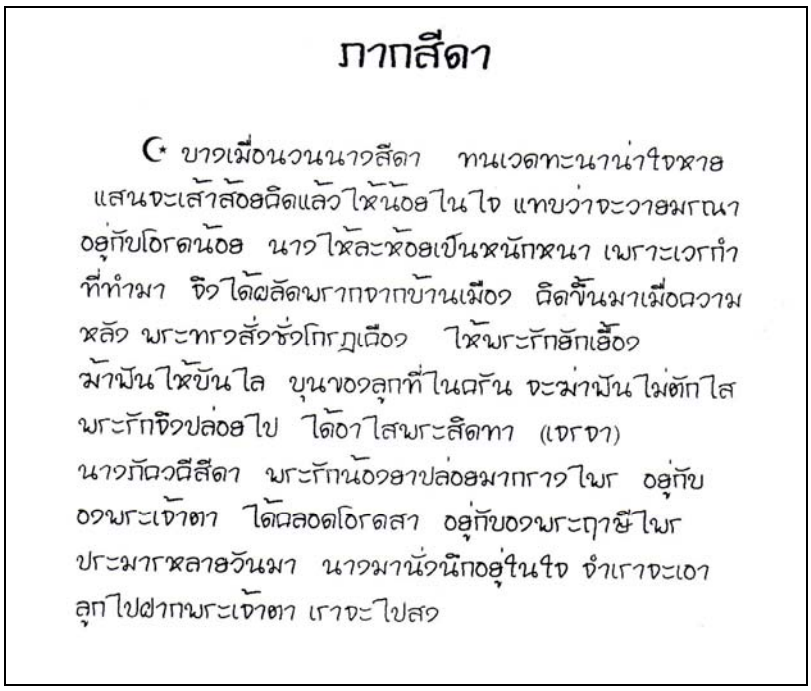
ในการพากย์หนังใหญ่ต้องใช้คนพากย์ 2-4 คน จะพากย์ไปตามท้องเรื่อง ใช้ปี่พาทย์บรรเลงตามลีลาการเชิดและตามเพลงที่คนพากย์บอก หลังจากเจรจาหรือพากย์จบแต่ละตอน

คนพากย์หนังใหญ่รุ่นเก่า คือ นายเจิม ขอบอรัญ และ นายเฉลิม มณีแสง ซึ่งทั้ง 2 ท่าน ได้ฝึกฝนลูกศิษย์ไว้บ้าง แต่การฝึกการพากย์ต้องมีคุณสมบัติของนักพากย์ที่ดี คือ ต้องมีความสนใจและรักในการพากย์หนังใหญ่ น้ำเสียงดีพอควร รู้จังหวะ ท่วงทำนองของการพากย์ และมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้า และสร้างความสนใจให้ผู้ชม การจะหาคนพากย์ที่มีฝีมือจึงต้องใช้เวลา ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอนมีคนพากย์เพียงคนเดียว คือ นายอำไพ บุญรอด

นายอำไพ บุญรอด ได้รับการปลูกฝังให้รู้จักการแสดงต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ตั้งแต่ยังเด็ก 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 ฤาษี และตอนปล่อยม้าอุปการ ตัวหนังมี พระราม พระพรต พระสัตรุต ม้า หนุมาน การแสดงทั้งสองตอนนี้เป็นตอนที่มีเนื้อเรื่องต่อกัน แต่ตอนปล่อยม้าอุปการจะไม่ค่อยได้เล่น สาเหตุที่ไม่ได้เล่นเพราะเล่นตอนกำเนิดสองกุมารต้องใช้เวลานาน จึงทำให้เล่นไม่ถึงตอนปล่อยม้าอุปการ และการฝึกซ้อมไม่เพียงพอ แต่สำหรับคนพากย์จะฝึกซ้อมบทพากย์ทุกตอนและตัวละครทุกตัว ทั้งของเดิมและตอนที่ใช้แสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันการแสดงหนังใหญ่ ไม่ค่อยมีโอกาสได้แสดง จุดประสงค์ในการพากย์หนังจึงไม่ใช่เพื่อยึดเป็นอาชีพหลัก แต่เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สิ่งที่จะช่วยให้การพากย์หนังใหญ่อยู่ต่อไปได้ คือต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในทุก ๆ ด้าน รวมไปถึงการประชา สัมพันธ์เชิญชวนให้เยาวชนได้เล็งเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้และหันมาให้ความสนใจฝึกหัดกันอย่างจริงจัง



ภาคสีดา

บางเมื่อนวลนางสีดา ทนเวทะนาน่าใจหาย
แสนจะเส้าสอดิดแล้วให้น้อยในใจ แทบว่าจะวายมรณา
อยู่กับโอรดน้อย นางให้ละห้อยเป็นหนักหนา เพราะเวรกำ
ที่ทำมา จึงได้พลัดพรากจากบ้านเมือง ดิดขึ้นมาเมื่อความ
หลัง พระทรงสั่งชั่วโกรธเมือง ให้พระรักษักเอื้อง
ม้าฟันให้บันไล บุนของลูกที่ในครัน จะฆ่าฟันไม่ตักไส
พระรักจึงปล่อยไป ได้อาไสพระสีดา (เจรจา)
นางภัควดีสีดา พระรักน้องอาปล่อยมากลางไพร อยู่กับ
องพระเจ้าตา ได้ฉลองโอรดสา อยู่กับองพระฤาษีไพร
ประมาณหลายวันมา นางมานั่งนึกอยู่ในใจ จำเราจะเอา
ลูกไปฝากพระเจ้าตา เราจะไปสา

ภาพที่ 55 ตัวอย่างบทพากย์หนังใหญ่วัดบ้านดอน
ที่มา: สมุดลายไทย ของนายเฉลิม มณีแสง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูสี รื่นเริง

การพากย์หนังใหญ่เมื่อเริ่มการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการพากย์บทไหว้ครูก่อน ซึ่งบทไหว้ครูของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

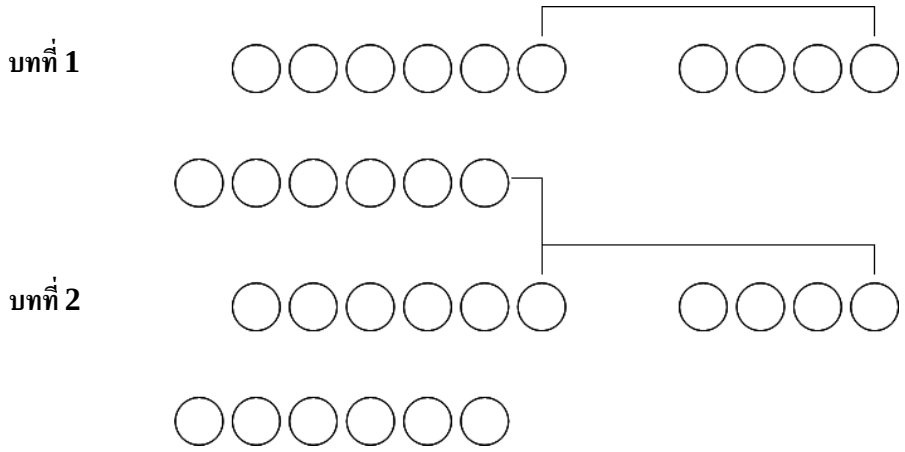
ตัวอย่างบทไหว้ครู ทวยที่ 1

กาพย์ฉบัง 16

ข้าจะไหว้พระบาททั้งสาม อิศวรทรงนาม
ประสิทธิล้ำลือพร ฯ
ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร เรืองฤทธิ์ด้วยศร
ประสิทธิล้ำโลกา ฯ
ข้าจะไหว้ไททำวเทวา รอบรู้วิทยา
ไสยเวทเกรียงไกร

นบบาทบรมนาถชนนีใน คุณท่านทั้งสองไท
ปกเกล้าเกศี ฯ
นบบาทบรมนาถธิบดี เป็นปิ่นพระธรณี
ทั่วขอบเขตนครเคียมคัน ฯ
ขอแถลงแจ้งเรื่องดึกดำบรรพ์ ปางเมื่อทศกัณฐ์
มาเกิดในกรุงลงกา ฯ

ฉันทลักษณ์ของกาพย์ฉบัง 16 บทพากย์ “บทพากย์หน้าพระ” มีดังนี้



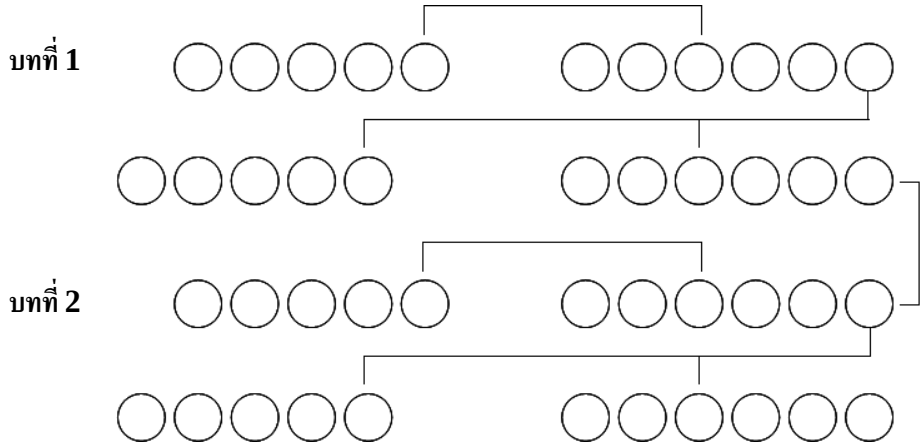
นอกจากกาพย์ฉบัง 16 แล้ว ในการพากย์ยังมีคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งที่นำมาใช้ นั่น คือ กาพย์ยานี 11 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กาพย์ยานี 11

ปางสองพระหน่อนาถ นารายณ์ราชสุริยวงศ์
ลีลาศประพาสพง เสด็จเดินเนินพนา
ร่มรุกขรังเรียง เป็นคู่เคียงขนัดมา
สองพระกุมารา ประพาสชมพนมเนิน

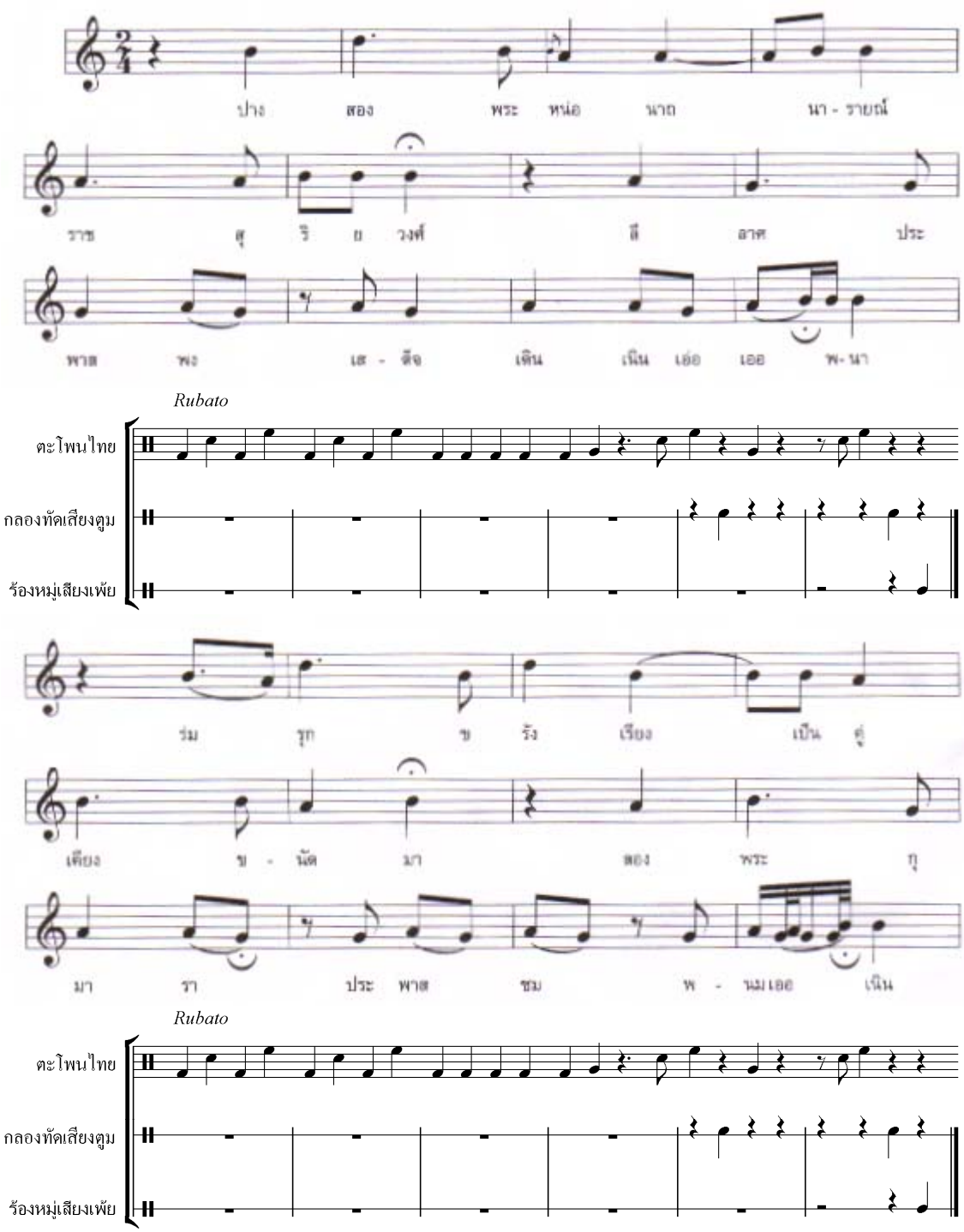
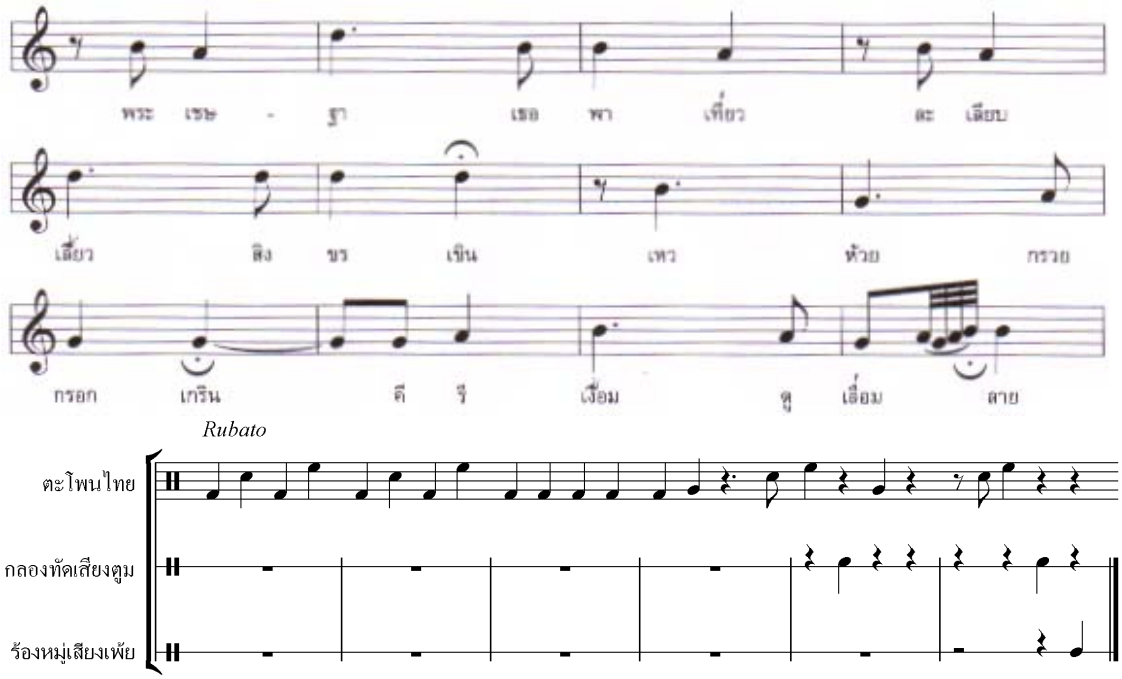
พระเชษฐาเธอพาเที่ยว ละเลียบเลี้ยวสิงขรเขิน
เหวห้วยกรวยกรอกเกริน คีรีเงื้อมดูเลื่อมลาย

ฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 มีดังนี้



ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทำนองพากย์ที่ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 มาวิเคราะห์ จากการจับสลากอย่างง่ายเพื่อเลือกตัวอย่างวิเคราะห์ ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

โน้ตทำนองพากย์กาพย์ยานี 11

ตอนกำเนิดสองกุมาร

สื่อสร้างเสียง (Medium) ประกอบด้วยสื่อสร้างเสียง 2 ประเภท ได้แก่

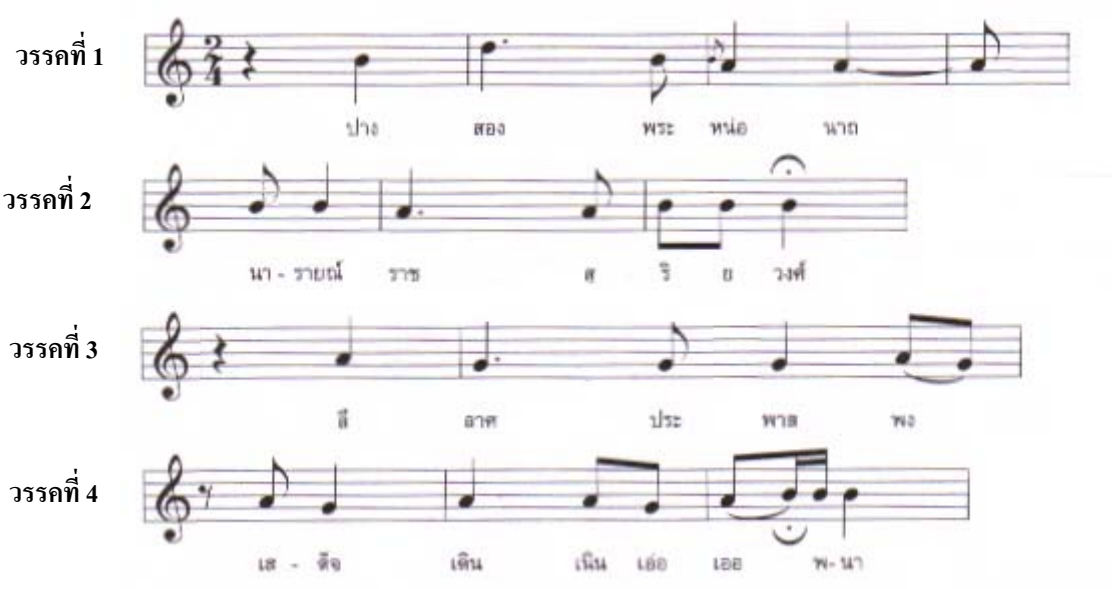
1. ประเภทเสียงร้อง (Voice) มี 2 ประเภท คือร้องเดี่ยว (Soloist) เป็นการขับร้องด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 ครั้งละ 1 บท เมื่อจบบทแล้วตะโพนกับกลองทัดจะตี จากนั้นจึงเป็นเสียงร้องในแบบที่ 2 คือการร้องหมู่ (Unison) โดยกลุ่มของนักดนตรีและผู้แสดงเปล่งเสียงพร้อมกันดังๆ 1 ครั้ง ว่า “เพ้ย”

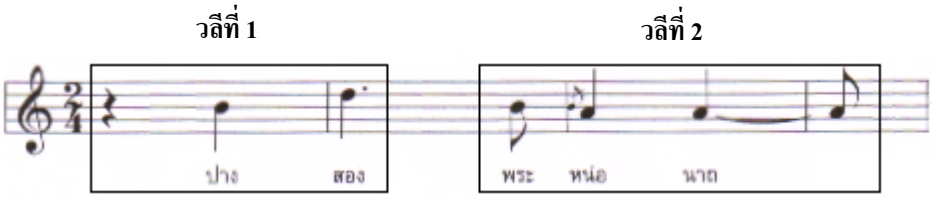
2. ประเภทเครื่องดนตรี (Instruments) มี 2 ชนิด คือ ตะโพนไทย และกลองทัด ซึ่งทั้ง 2 ชนิดนี้ เป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ประเภทกลองกลองหุ่นกลวงทรงป่องกลาง (Membranophones: tubular conical)

จังหวะ (Rhythm) มีลักษณะที่เป็นจังหวะอิสระ (Parlando-rubato) มีความยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด และในทุกๆวรรคจะมีการยืดเสียงร้องได้ตามความต้องการของผู้พากย์

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

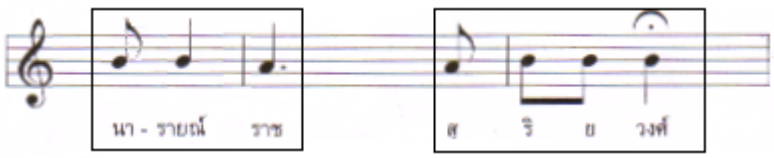
G **D**

ทำนองพากย์ใน 1 บทแบ่งเป็น 4 วรรค โดยแต่ละวรรคแบ่งเป็น 2 วลี

วรรคที่ 1 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 2.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 3 จังหวะ



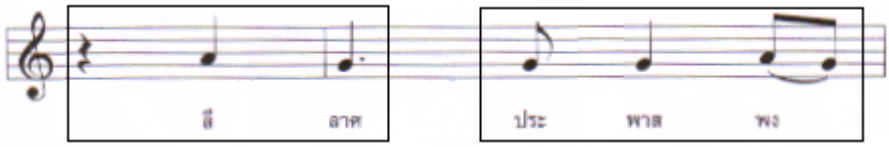
วรรคที่ 2 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 3 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 2.5 จังหวะ

วลีที่ 1 **วลีที่ 2**



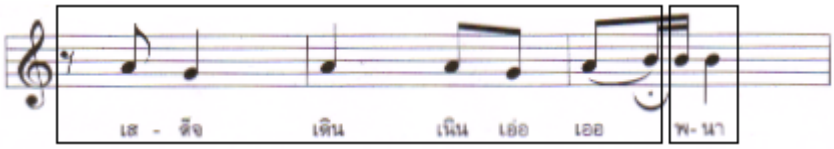
วรรคที่ 3 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 2.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 2.5 จังหวะ

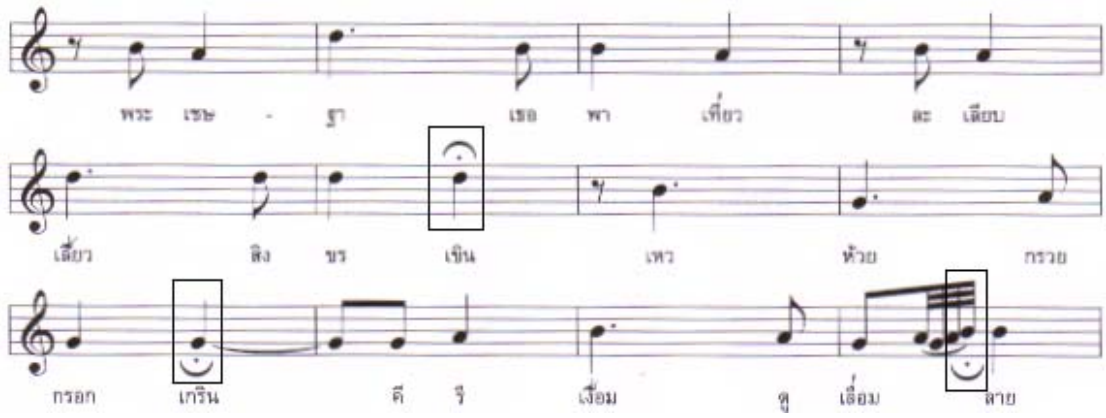
วลีที่ 1 **วลีที่ 2**

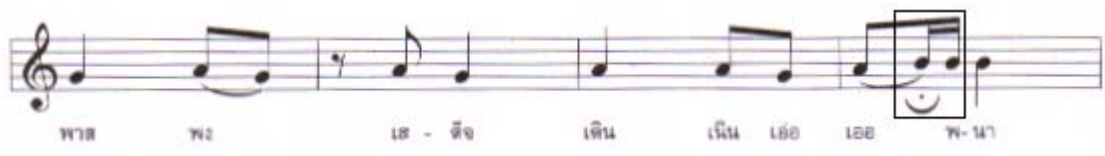
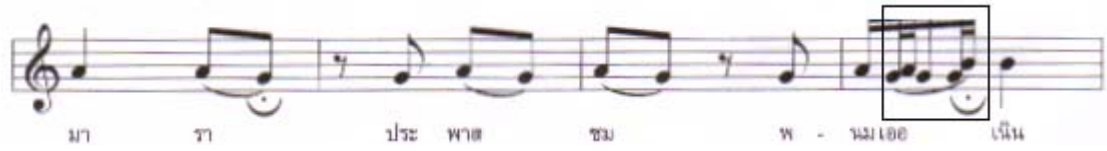


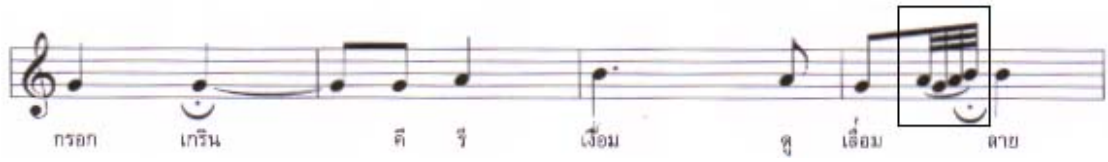
วรรคที่ 4 ประกอบด้วยทำนอง 2 วลี วลีแรกมี 4.5 จังหวะ ส่วนวลีหลังมี 1 จังหวะ

วลีที่ 1 **วลีที่ 2**



โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคที่ 2 วรรคที่ 3 และโน้ตตัวสุดท้ายของวลีแรกในวรรคที่ 4 จะมีเครื่องหมาย ◠ ◡ เพื่อกำหนดให้ลากเสียงได้ยาวเท่าที่ผู้พากย์ต้องการ

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 บรรเลงซ้ำๆกัน (Iterative) โดยในทำนองนั้น แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงของการขับร้องเดี่ยว กับช่วงของการตีตะโพนไทย กลองทัด และเสียงร้องหมู่ (เพ้ย)

ตัวอย่างบทเจรจา

บทเจรจา เป็นการพูดโดยที่ไม่ต้องมีท่วงทำนองเหมือนบทพากย์ ลักษณะบทเจรจาเหมือนกับการพูดกันธรรมดา แต่งเป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างดังนี้

นางสีดาครั้นมาถึงกลางไพร เหลือบเนตรแลไปเห็นวานรไพร พาลูกอ่อนมาในอรัญวา ตากแดดตากลมระทมใจ ช่างไม่รักไม่ใคร่ลูกยา จึงพามา คิดแล้วไม่ช้าจึงมีสุนทรวาจาว่า...

...นางวานร ลูกยังอ่อนจึงพามาตากแดดตากลมระทมใจ ไม่กลัวเจ็บไข้ช่างกระไรไม่รักลูก ยาหนาเจ้าวานร

นางวานรไพรได้ฟังนางสีดาปราศรัย จึงตอบไปทันที...

...ตัวเรานี้รักลูกที่สุดจึงได้พามา ถึงจะตายเป็นก็เห็นหน้ากัน มาว่าเรานั้นโฉดเขลาเป็นพ้นนัก สีดาเองไม่รักลูกชายเอาฝากไว้ฤษีนั่งหลับตา มีเสือ สิงห์ นกอินทรี ใจโหดร้ายมาลักไปกินเล่นเป็นภักษา แม่ลูกมิได้เห็นหน้ากัน นั่นจะว่ารักลูกอย่างไรนะสีดา

นางได้ฟังวาจาวานรปราศรัย ให้ตระหนกตกใจเป็นยิ่งนัก นางนงลักษณ์ก็รีบกลับไปยังบรรณศาลา (บัดนี้เชิด)

วงดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่

การใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอนจะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ผู้ควบคุมวงและผู้ฝึกสอน คือ นายเสมอ สังข์วิเศษ สอนให้กับนักเรียนและชาวบ้านที่มีใจรักด้านดนตรีไทย วงปี่พาทย์ของวัดบ้านดอน แบ่งออกเป็น 2 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก และวงปี่พาทย์รุ่นใหญ่ การแสดงแต่ละครั้งผู้ควบคุมวงต้องพิจารณาจากลักษณะของงานที่รับแสดง เช่น หากเป็นการแสดงสาธิตการแสดงหนังใหญ่ในตอนที่ไม่ยากเกินไป ก็จะใช้วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก ซึ่งจะเป็นเด็กนักเรียนมาบรรเลง หากรับเล่นตอนยากๆ หรือการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณ ซึ่งแสดงแบบกลางแจ้ง ก็ใช้วงปี่พาทย์รุ่นใหญ่ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือมาบรรเลงประกอบการแสดง วงปี่พาทย์ไม้แข็งประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

วงปี่พาทย์รุ่นเล็ก คือวงปี่พาทย์ของนักเรียน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ 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 ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ปี่ใน และเครื่องประกอบจังหวะ

ภาพที่ 57 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี (Musical Instruments Classification)

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์วัดบ้านดอน ผู้วิจัยจำแนกตามระบบของซาร์คและฮอร์นบอสเตล (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 วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงมโหรี

ภาพที่ 60 ระนาดทุ้ม
ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรี (Idiophones) หรือ “เครื่องตี-กระทบ” ประเภทตี (Percussion) โดยแยกออกเป็น ชนิดฆ้องมีปุ่ม (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 ใช้กำกับจังหวะย่อยของบทเพลงมีทั้งที่ตีเป็นเสียง ฉิ่ง-ฉับ และ ฉิ่ง อย่างเดียว ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกวง 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 ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยทุกวง 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 ขึงหนังสองหน้า มีหนังเรียดโยงเร่งเสียง วางนอนบนฐานรองเรียกว่า “เท้า” ใช้มือตี ตีครั้งละ 1 ใบคู่กับกลองทัด เพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง หน้าที่ของตะโพน ใช้ในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงโขน ละคร เป็นต้น

ภาพที่ 65 ตะโพน
ที่มา: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

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

ภาพที่ 66 กลองทัด
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 แบ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาและเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ดังนี้

1.1 เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

- เพลงกราวนอก
- เพลงวา
- เพลงเชิด
- เพลงเชิดนอก
- เพลงเตียว
- เพลงช้า
- เพลงเร็ว

- เพลงรัว
- เพลงเสมอ
- เพลงโอด
- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงกราวรำ

1.2 เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

- เพลงสาธุการ
- เพลงตระนิมิต

2. เพลงเกร็ด

เพลงเกร็ด คือเพลงชนิดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทเพลงอื่นได้ ที่พบมี 5 เพลง คือ

- เพลงลาวกระแต
- เพลงทะเลบ้า
- เพลงค้างคาวกินกล้วย
- เพลงม้าย่อง
- เพลงเขมรขอทาน

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

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา	เพลงเชิด
ประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง	เพลงตระนิมิต
ประเภทเพลงเกร็ด	เพลงลาวกระแต

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี

ก่อนที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงทั้ง 3 ประเภท ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัดเป็นรายเพลง ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์คุณลักษณะบางประการที่มีความคล้ายคลึงกันของบทเพลงทั้ง 3 ประเภทก่อน ได้แก่

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) หมายถึง ต้นกำเนิดของเสียงที่ปรากฏในบทเพลง ซึ่งก็คือเสียงขับร้องและเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆนั่นเอง สื่อสร้างเสียงที่ปรากฏในการแสดงของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ได้แก่

ระนาดเอก (Idiophones: Hi Xylophone) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มีหน้าที่เป็นผู้นำของวงปี่พาทย์

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

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

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

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

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

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

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

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

เครื่องดนตรีที่เป็นสื่อสร้างเสียงในการดำเนินทำนอง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และปี่ใน ผู้วิจัยจึงเลือกมาวิเคราะห์แค่ 1 ชิ้น คือ สื่อสร้างเสียงจากระนาดเอก เนื่องจากระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่มีการแปลทำนองมาจากทางฆ้องวง ลีลาในการแปลทำนองชัดเจนกว่าทางระนาดทุ้ม จึงสะดวกในการนำมาวิเคราะห์

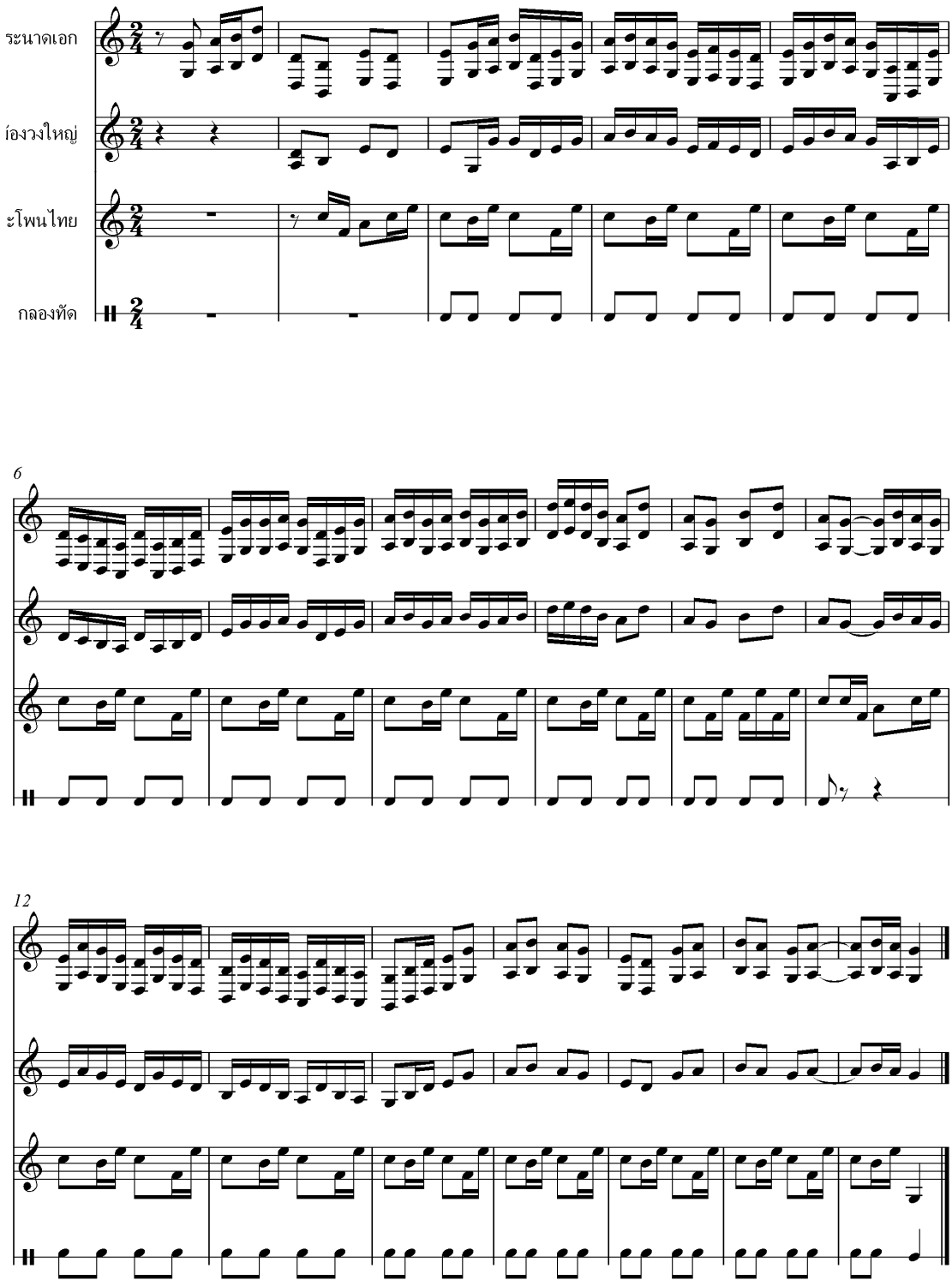
2. จังหวะ (Rhythm) คือการจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา อัตราจังหวะ (Syncopation) ในแต่ละบทเพลงจะมีจังหวะที่ตายตัว (Tempo Guisto) ความเร็วของบทเพลง (Tempo) อยู่ระหว่าง ♩ = 100 – 120

3. ผิวพรรณ (Texture) ในแต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน โดยแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (Idiomatic Heterophony)

คุณลักษณะทางดนตรีประการอื่นมีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงแต่ละประเภท ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป

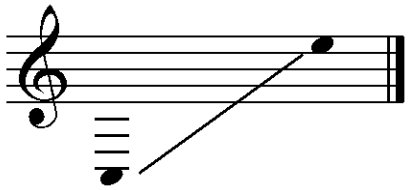
การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบได้หลายกิริยา เพลงเชิดจะเรียกให้ชัดเจนว่า “เชิดกลอง” เพราะมีกลองทัดตีประกอบ ใช้กับกิริยาไปมาในหนทางไกล หรือรีบเร่งของเทวดา มนุษย์ ยักษ์ ลิง และสัตว์ทุกอย่าง ใช้บรรเลงประกอบการรบ การต่อสู้กันโดยทั่วไปไม่เน้นอาวุธที่ใช้เป็นพิเศษ

โน้ตเพลงเชิด

1. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงเชิดเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ท่อนเดียว (Iterrative)

2. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงเชิด มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง G ต่ำ และ เสียง E สูง

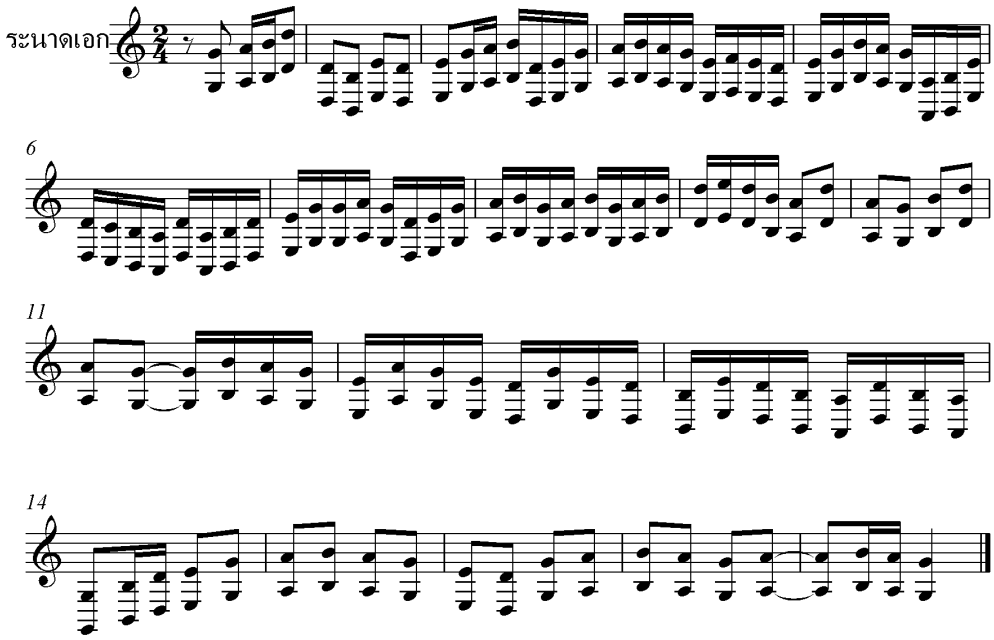
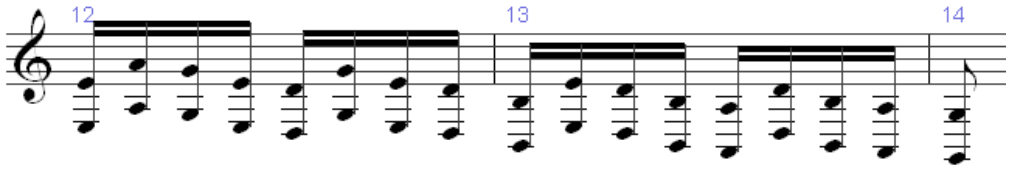


G E

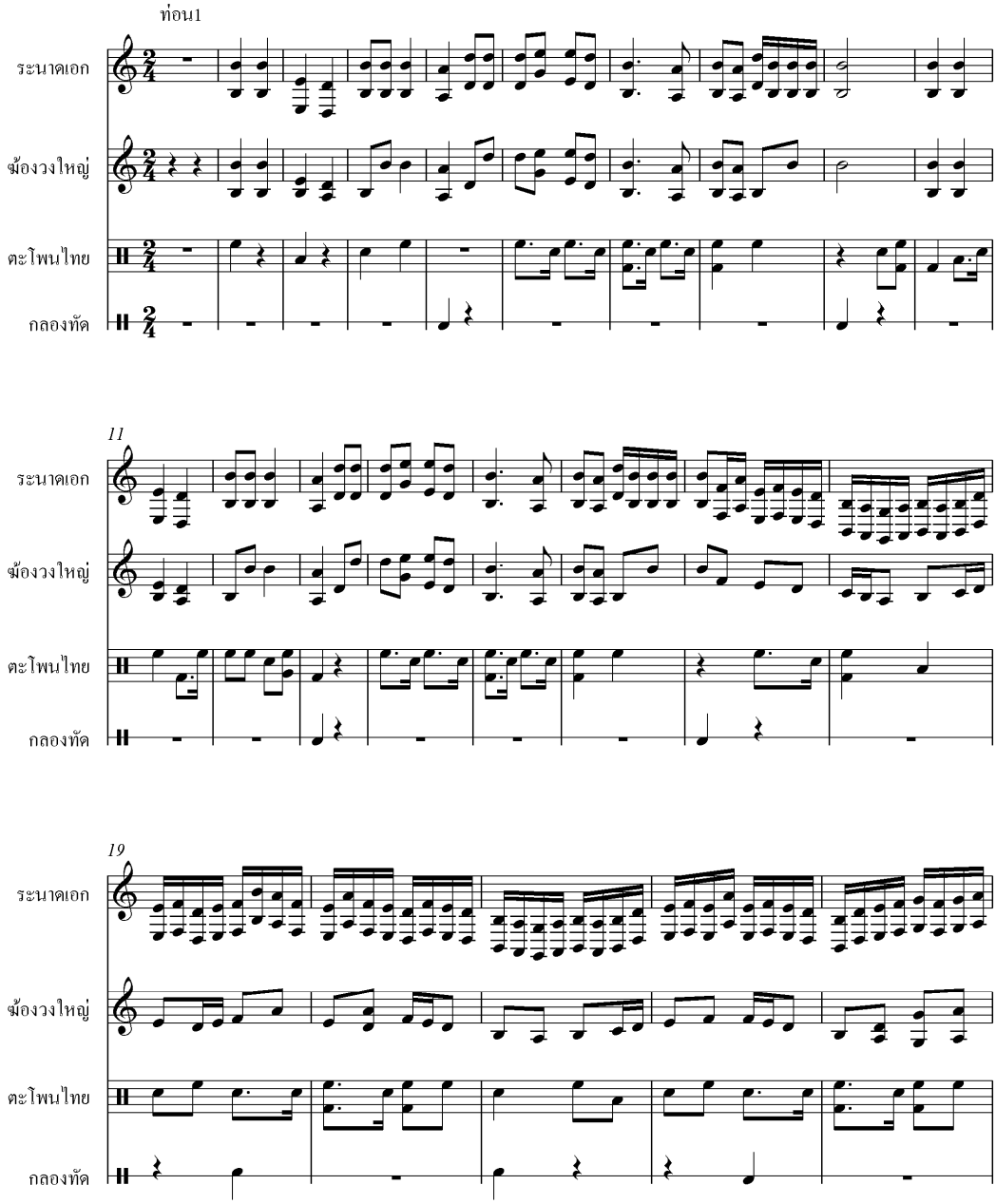
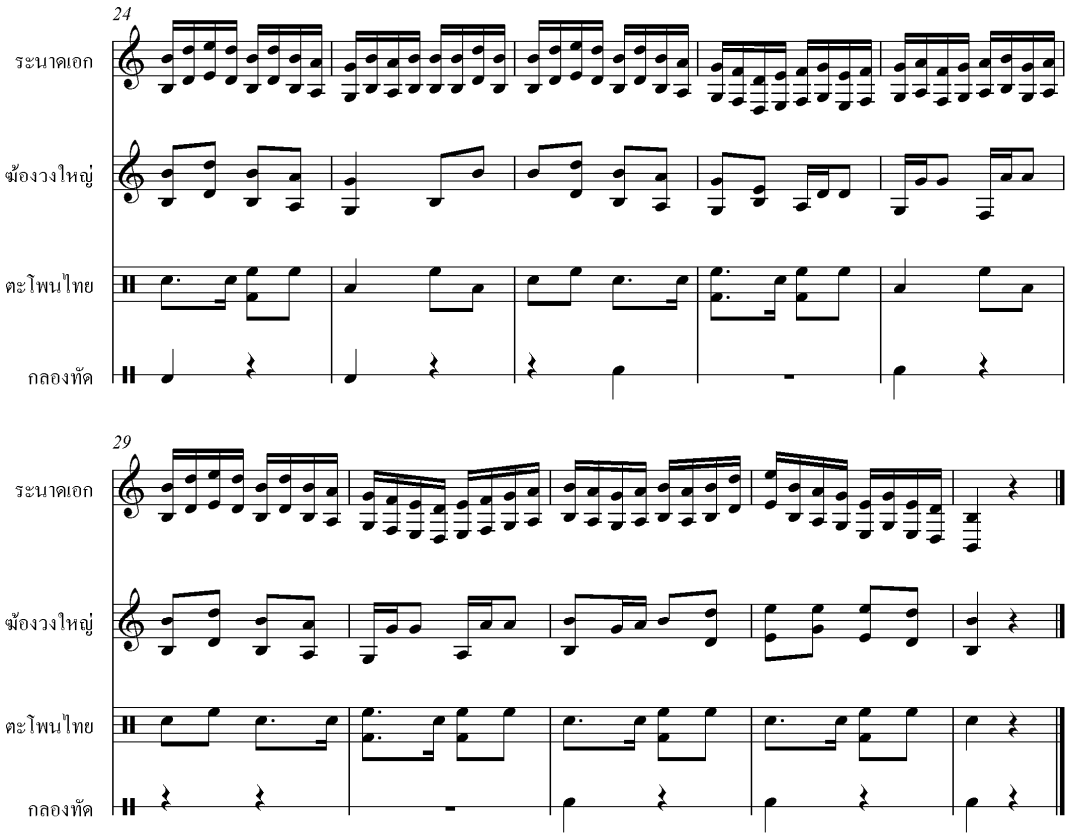
3. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงเชิด ใช้กลุ่มเสียง ระบบเสียงดนตรีไทย

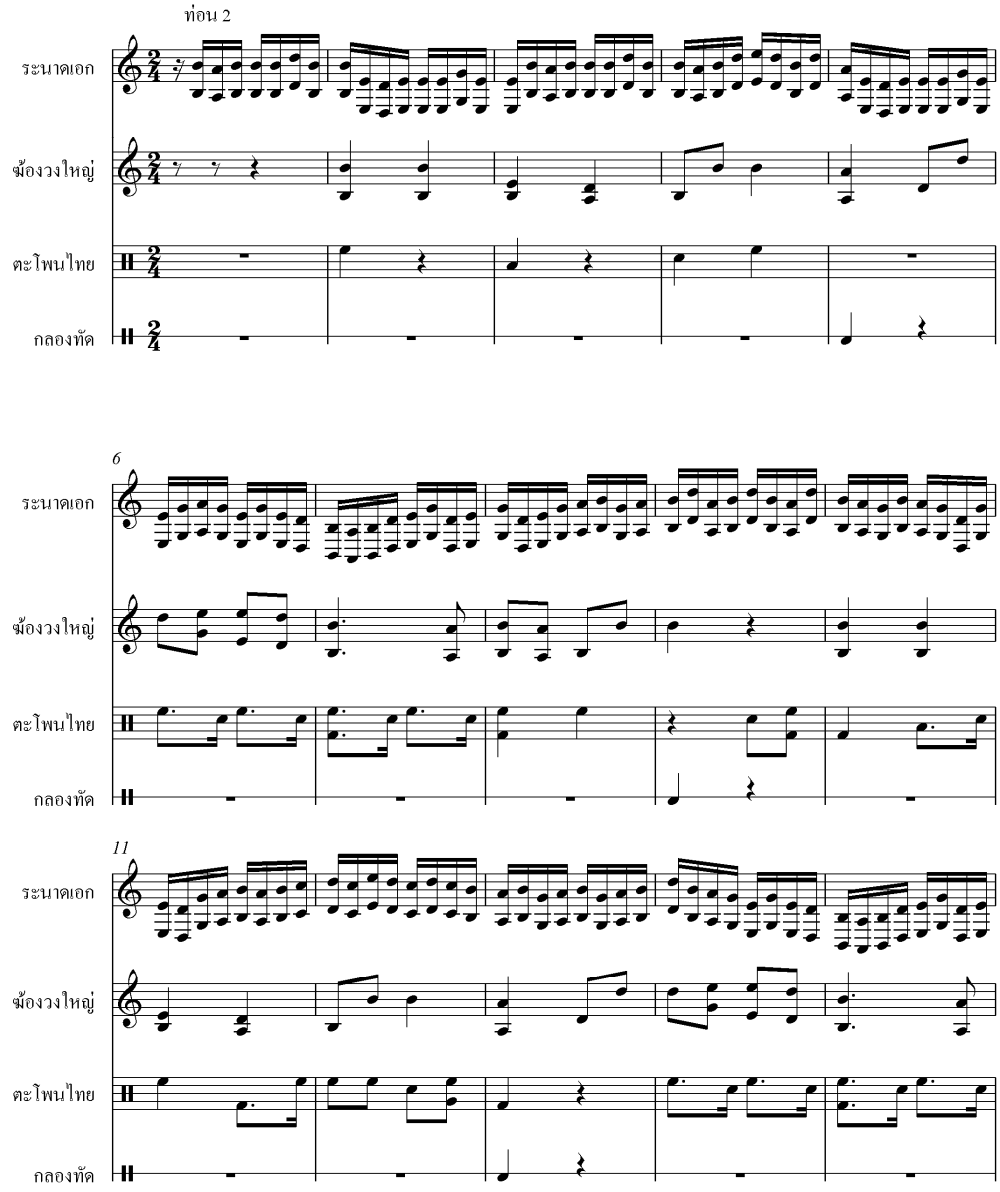
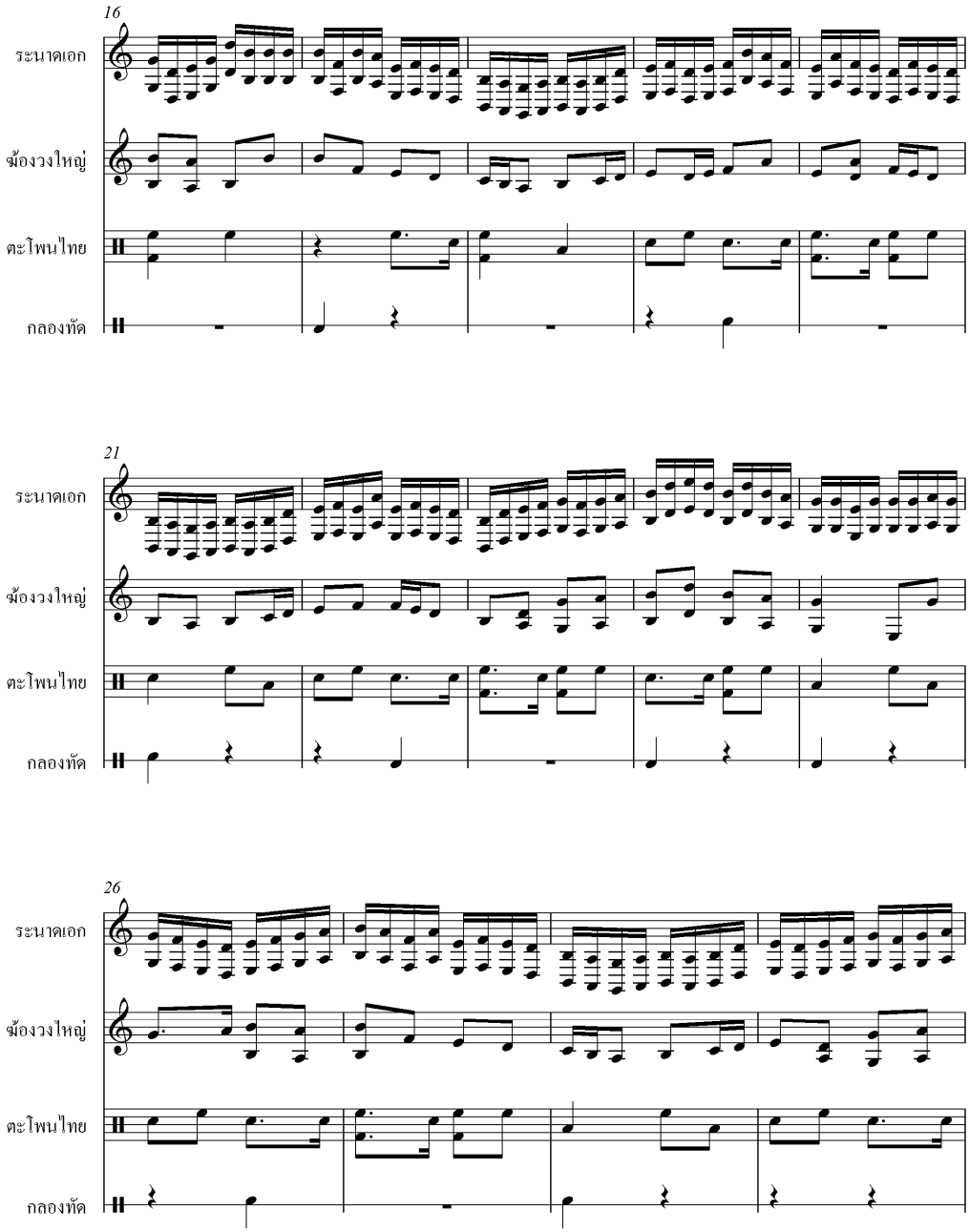
4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงเชิด มีลักษณะดังนี้

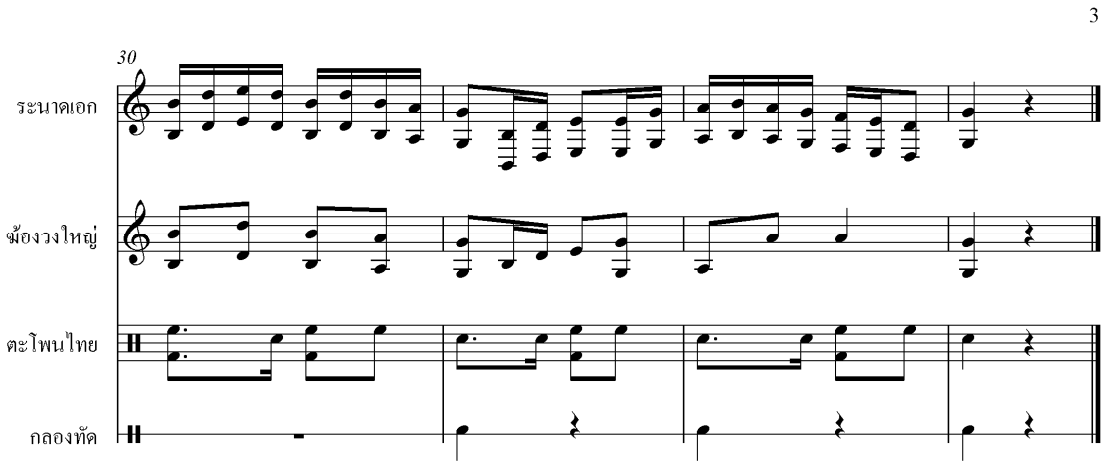
4.1 ทำนองเพลงในลักษณะขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ซึ่งจะพบตลอดทั้งเพลงในทำนองของระนาดเอก ดังตัวอย่าง

เพลงเชิด

4.2 ทำนองเพลงในลักษณะต่ำลงเรื่อยๆ (Descending) ดังตัวอย่างในห้องที่ 12 – 14

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

เพลงตระนิมิต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครที่สูงศักดิ์ ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นเพลงตระประเภทที่มีทำนองทางร้อง ซึ่งมีคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

เพลงตระนิมิตร

2

24
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
ตะโพนไทย
กลองทัด
29
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
ตะโพนไทย
กลองทัด

เพลงตระนิมิตร

2

16
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
ตะโพนไทย
กลองทัด
21
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
ตะโพนไทย
กลองทัด
26
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
ตะโพนไทย
กลองทัด

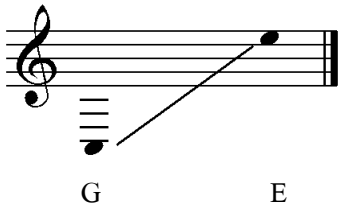


1. รูปแบบ (Form)

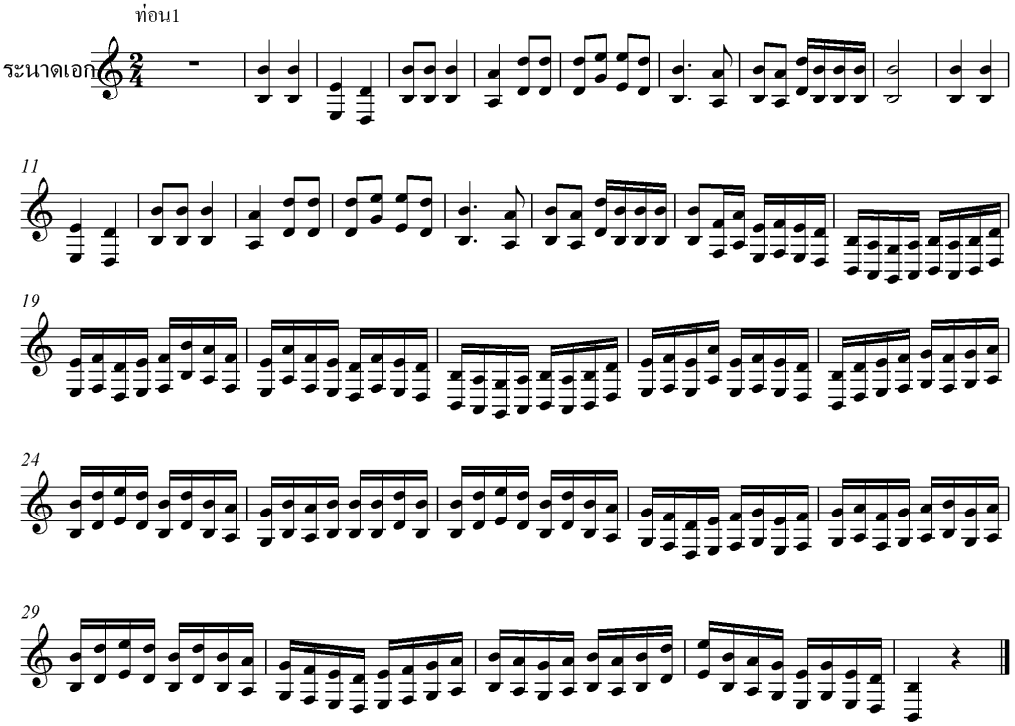
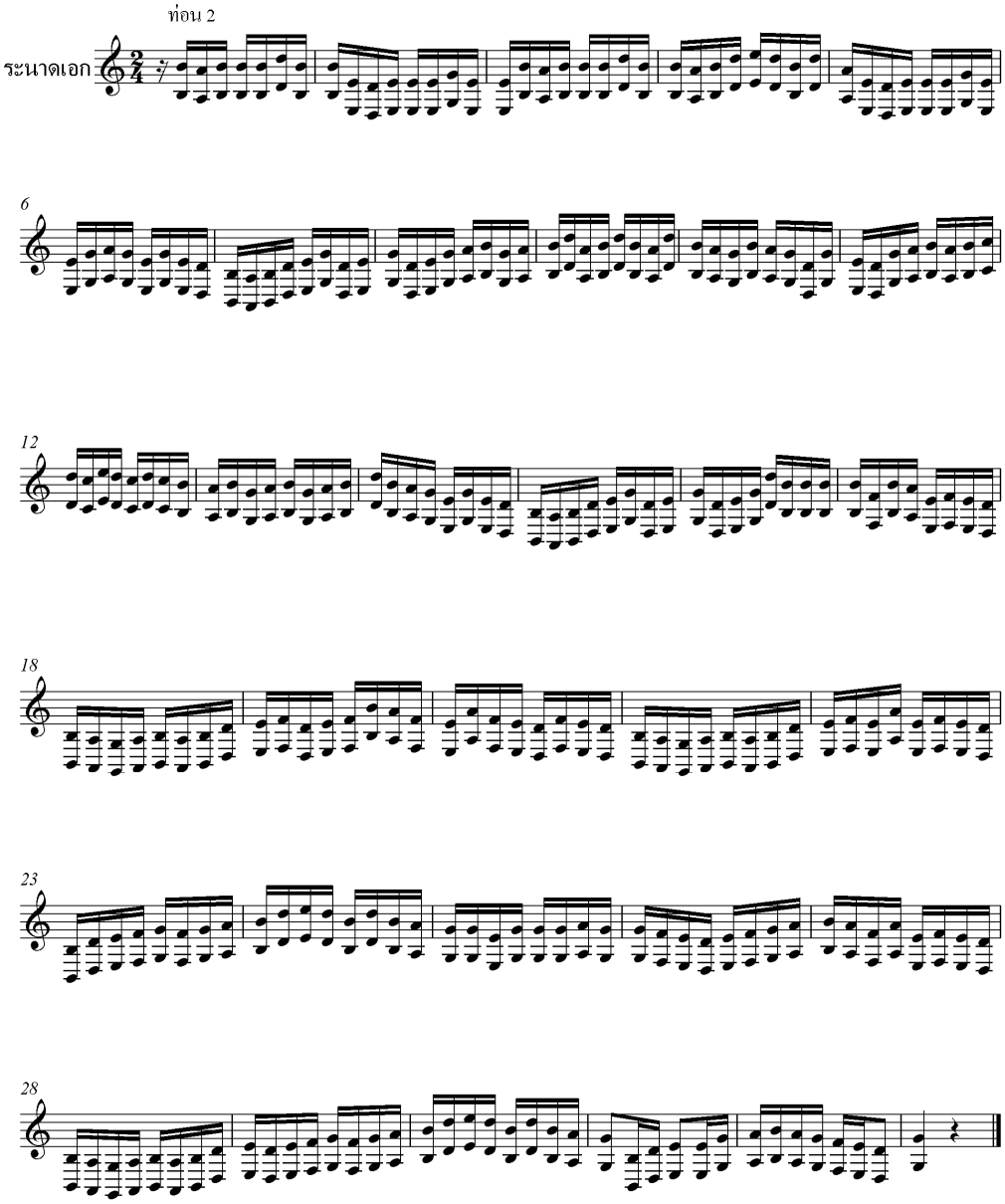
ลักษณะรูปแบบของเพลงตระนิมิต เป็นเพลงที่มีทำนองสองท่อน (Binary) A-B

2. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงตระนิมิต ใช้กลุ่มเสียงดนตรีไทย

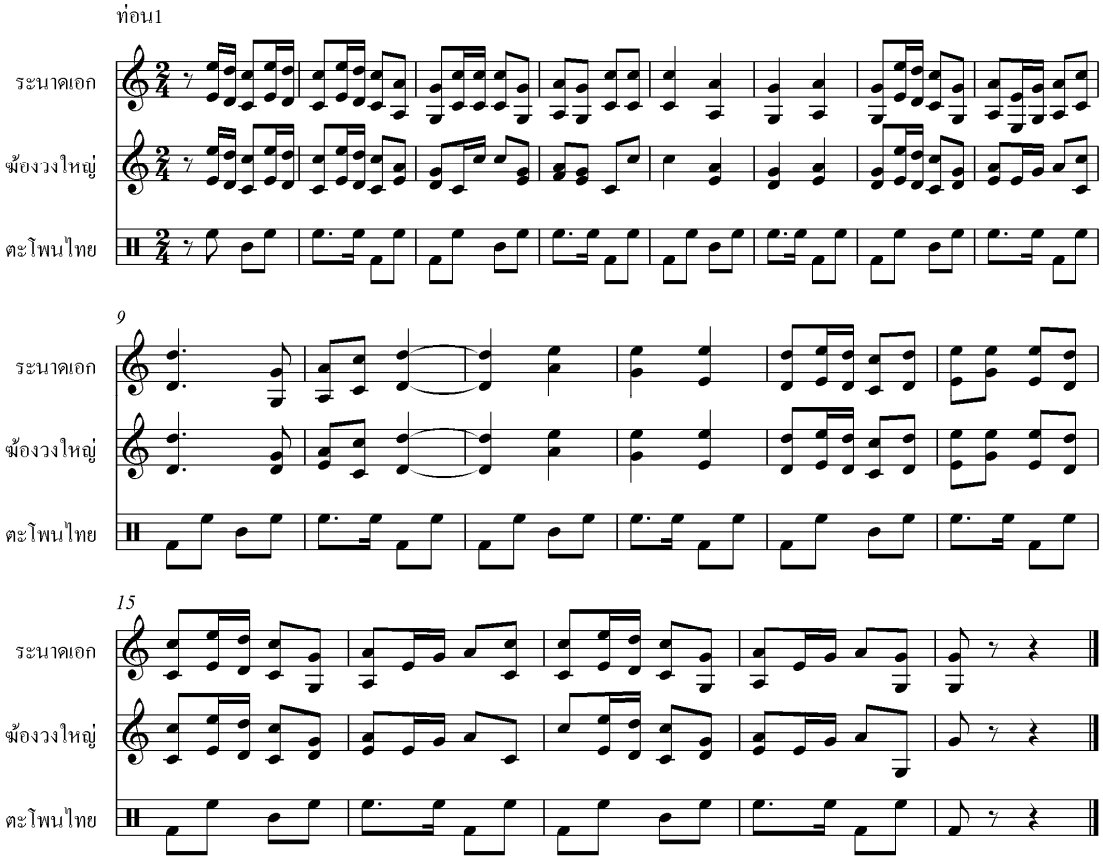
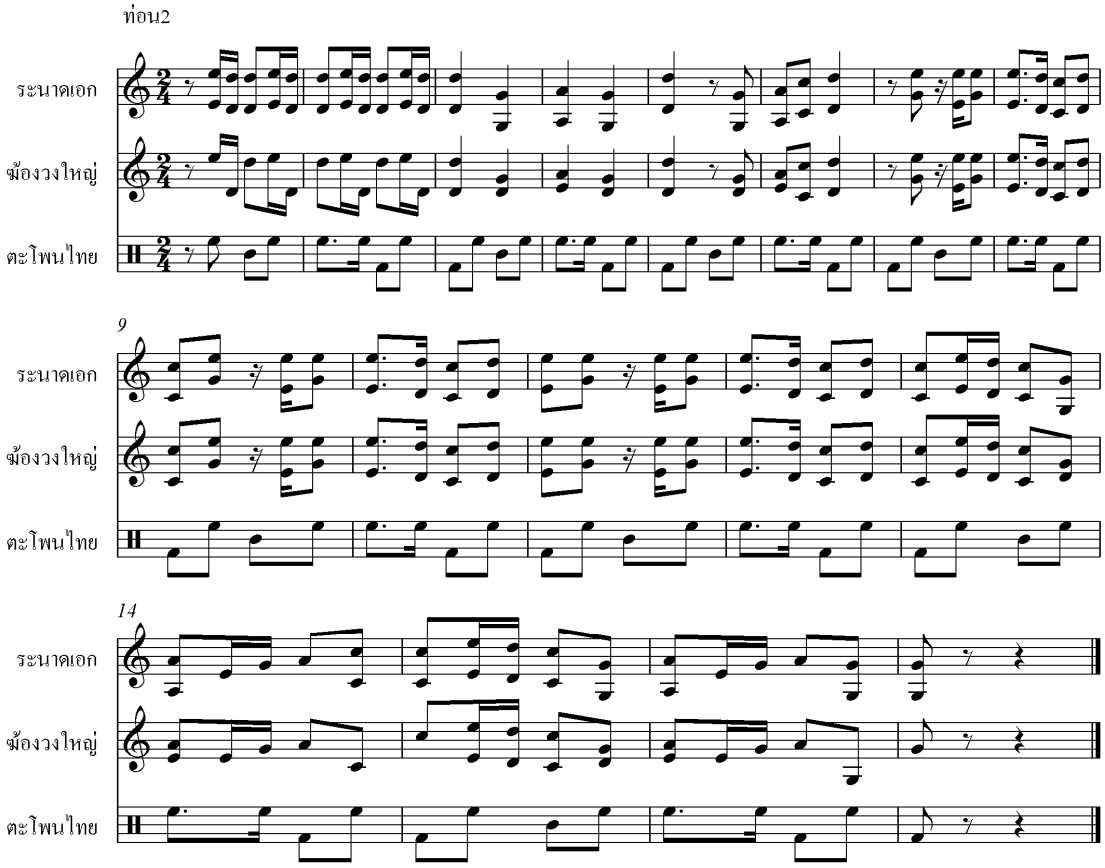
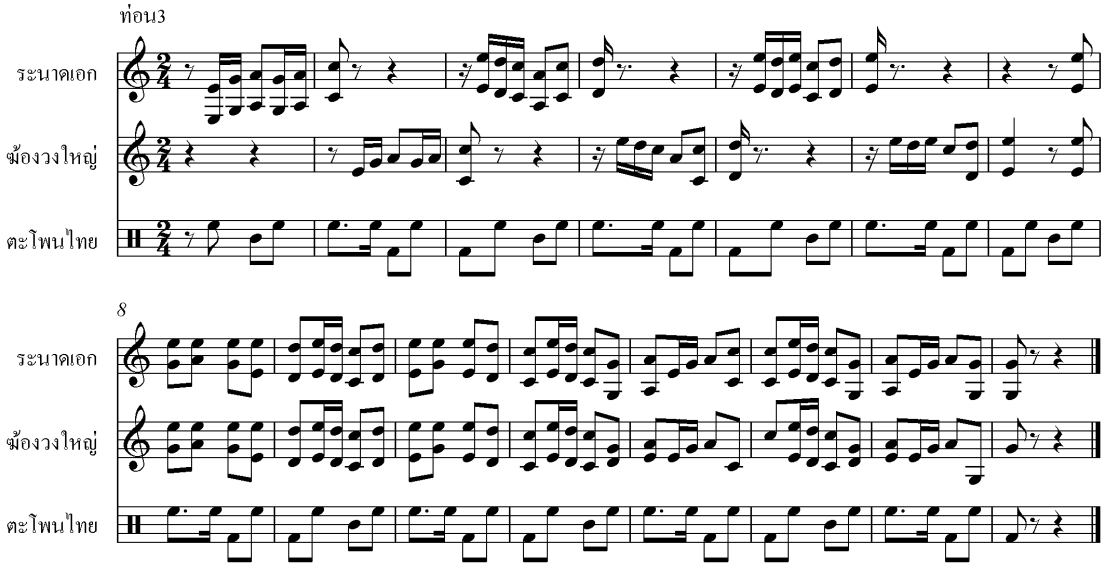
3. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงเชิด มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง B ต่ำ บันทึกห้องที่ 9 ของบทเพลง และ เสียง A สูง บันทึกห้องที่ 14 ของบทเพลง



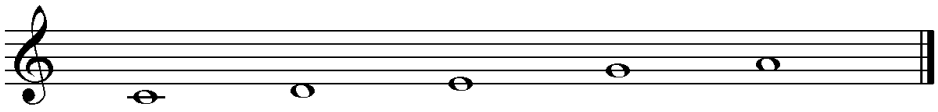
4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงตระนิมิต มีลักษณะขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ดังโน้ตที่แสดงต่อไปนี้

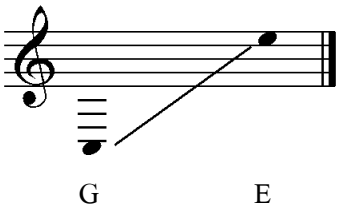
เพลงตระนิมิตร

เพลงตระนิมิต

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงเกร็ด

เพลงลาวกระแต โน้ตเพลงลาวกระแต เป็นเพลงเกร็ดในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงทั่วไปทั้งโขน ละคร และหนังใหญ่ โดยมีคุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

ลาวกระแต

ลาวกระแต

ลาวกระแต

1. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงกระแต เป็นเพลงที่มีทำนองสามท่อน (Trinary) A-B -C

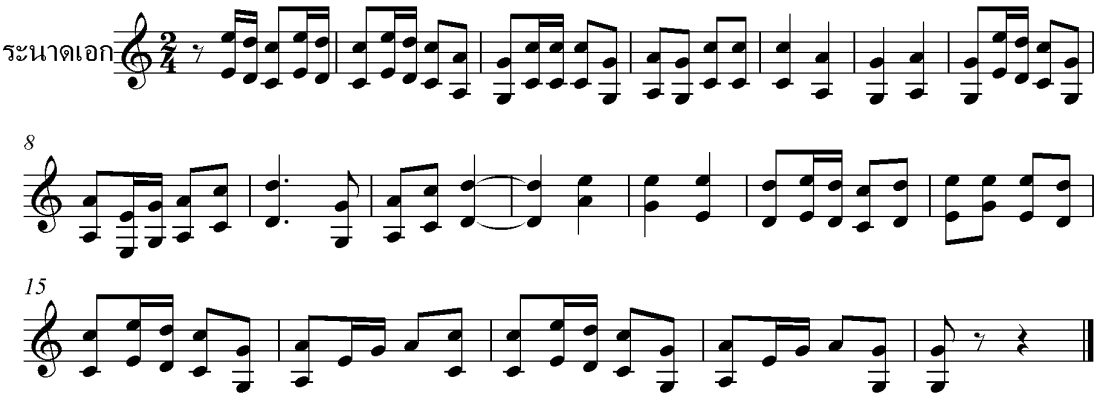
2. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงลาวกระแต ใช้กลุ่มเสียง C D E G A

3. ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของเพลงกระแต มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง G ต่ำ และ เสียง E สูง

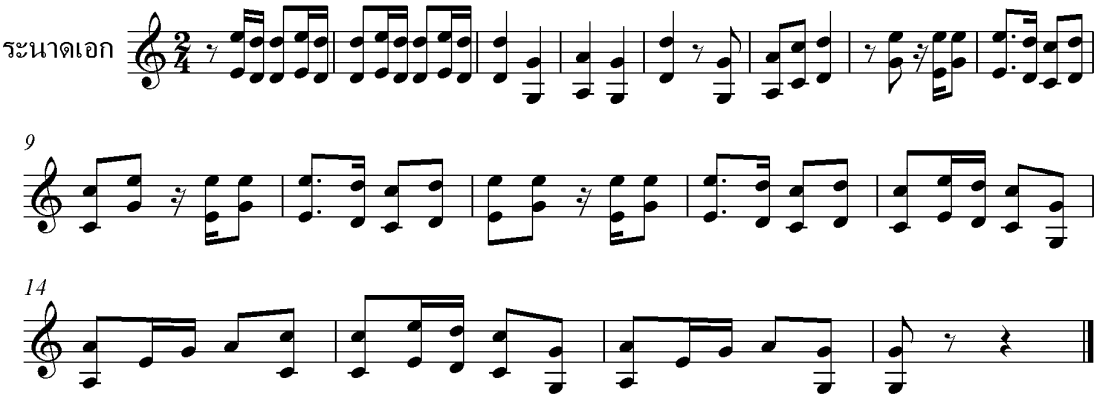


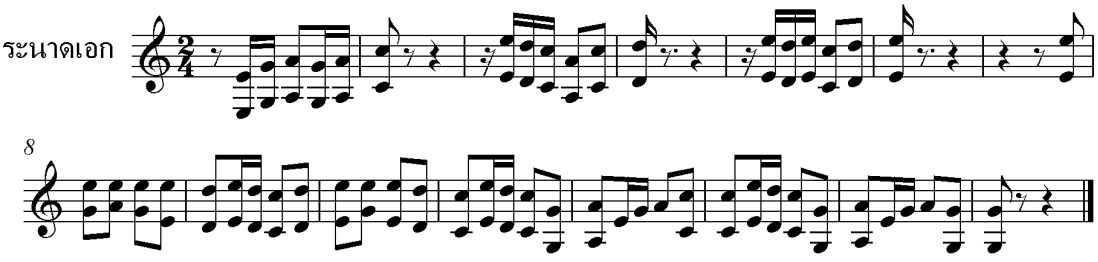
4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) ของเพลงลาวกระแตมีลักษณะ ขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ดังโน้ตที่แสดงต่อไปนี้

ลาวกระแต

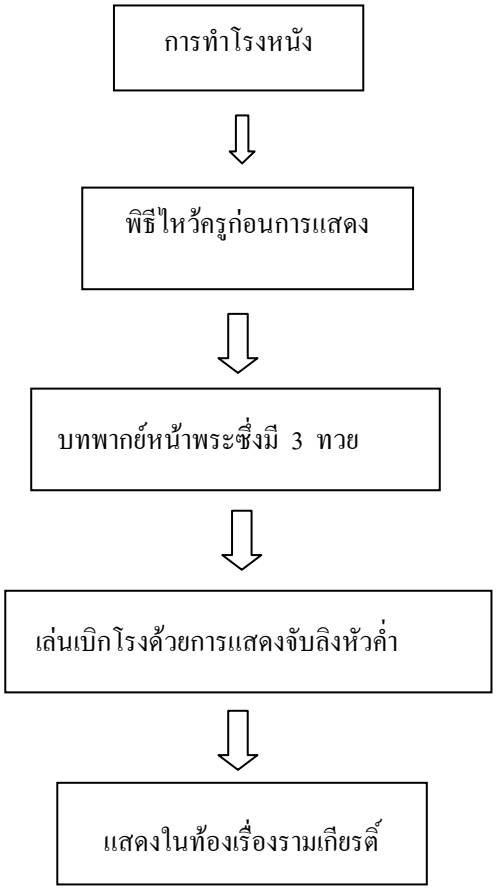
ท่อน1

ระนาดเอก

ท่อน2

ระนาดเอก

ท่อน3

ระนาดเอก

ขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

แผนผังขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน



การทำโรงหนัง

เชื่อกันว่าหนังใหญ่ “เป็นศิลปะชั้นสูงมีครูแรงมาก นับถือสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ” ดังนั้นก่อนแสดงต้องมีพิธีกรรมต่างๆ มากมาย นับตั้งแต่การทำโรงหนัง ก็จะต้องมีการไหว้ครู ตลอดจนถึงการแสดงด้วย การทำโรงหนังมีขั้นตอนที่เริ่มตั้งแต่การขึงจอหนัง จอหนัง เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ภาพที่เกิดขึ้นจากการเชิดหนังใหญ่มีความวิจิตรสวยงาม และมีมิติเกิดขึ้น จอหนังจะตัดเย็บด้วยผ้าสีขาว แล้วขลิบด้วยผ้าสีแดงกว้างประมาณ 4.5 เมตร ยาวประมาณ 9 เมตร แล้วตั้งเสาขึ้น 4 เสา นำจอหนังมาขึงให้ตึง ไม่ยกพื้นเวทีเหมือนการแสดงอื่นๆ ด้านหลัง

ของจอ จะมีบริเวณที่ใช้สำหรับก่อไฟเพื่อใช้แสงในการแสดง ต่อมาเปลี่ยนจากการก่อไฟมาใช้ไฟฟ้าส่อง เพื่อให้เกิดความสะดวกยิ่งขึ้น

ภาพที่ 68 การเตรียมขึงจอหนัง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ก่อนปักเสาทำโรงหนัง นายโรงจะต้องทำน้ำมนต์ธรณีสารนำมาประพรมที่ขุดหลุมเสียก่อน ให้นายโรงหรือหัวหน้าเป็นผู้ขุดหลุม แล้วใส่เงิน 1 บาท ลงไปในหลุมนั้นด้วย เมื่อจะลงเสาจอต้องว่าคาถา ดังนี้

“พุทธังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”
“ธัมมังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”
“สังฆังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ”

เป็นการระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เพื่อเป็นการขอขมาเจ้าที่เจ้าทางและเพื่อเป็นการคุ้มครองภัยอันตรายต่างๆ 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

“พุทธังกัน ธัมมังล้อม สังฆังรักษา พุทธังกัน ธัมมังรักษา สังฆังเป็นกำแพงแก้ว ศัตรูคลาดแคล้ว ด้วยนะโม พุทธายะ ยะธา พุทธโมนะ มะอะอุ อุอะมะ เนหะกันหะ”

ภาพที่ 70 พรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

ภาพที่ 71 จอหนังที่ขึงเสร็จแล้ว
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

จากนั้นนำของที่เตรียมไว้มาไหว้ครู ซึ่งมีหัวหมู บายศรีซ้ายขวา (บายศรีปากชาม) ขนมมีไส้ (เช่น ขนมต้มขาว ต้มแดง หรือขนมเปี๊ยะ) จัดสำรับละ 7 ถ้วย (ใส่ถ้วยละ 3 ลูก) ผลไม้สำหรับลิง 2-3 ชนิด ดอกไม้ ธูป 1 กำมือ เทียน 9 เล่ม เหล้าและเงิน 6 บาท นำมาทำพิธีไหว้ครู โดยให้ผู้เล่นทุกคนได้แก่ ผู้จัดตัวหนัง ผู้พากย์ ผู้เชิด คนใส่ไฟ (สมัยโบราณต้องอาศัยแสงไฟจากกองไฟ) รวมทั้งคณะปี่พาทย์มาร่วมไหว้ครูพร้อมกัน

การไหว้ครู

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

"วันทิตวา อาจาริยัง พุทธคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันคุเม"

"วันทิตวา อาจาริยัง ธัมมะคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันตุเม"

"วันทิตวา อาจาริยัง สังฆะคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันตุเม"

แล้วรำลึกถึงครูที่สั่งสอนเรามา และกล่าวว่า “ฤาษีนารอด ฤาษีนารายณ์ ฤาษีตาไฟ ฤาษีทั้ง 9 พระองค์ ทรงประสิทธิเม”

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

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

ภาพที่ 74 ผู้แสดงทุกคนไหว้ครูก่อนการแสดง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การเตรียมไฟ

กองไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง จะก่อไว้บริเวณหลังจอหนัง การเตรียมไฟ แต่ก่อนใช้ก่อกองไฟจากกะลามะพร้าว เพราะให้แสงขาวนวลสวยงามในปัจจุบันใช้สปอร์ตไลท์ เนื่องจากปัจจุบันการรับงานแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในอาคาร หรือหอประชุม การจะใช้ไฟแบบก่อกะลามะพร้าวแบบในสมัยดั้งเดิมนั้นทำไม่ได้ จึงดัดแปลงมาเป็นสปอร์ตไลท์แทน หากมีการติดต่อให้แสดงแบบดั้งเดิม ทางวัดต้องดูความพร้อมของสถานที่ด้วยเพราะขั้นตอนก่อนการแสดงนั้นจะมีรายละเอียดที่ยุ่งยากกว่าสมัยปัจจุบัน

ภาพที่ 75 กะลามะพร้าวเตรียมเป็นเชื้อเพลิง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2547

การก่อกองไฟนั้นระหว่างที่ก่อจะต้องว่านะโม 3 จบ แล้วว่า “ไชโย สุขัง” ก่อนลงมือแสดงจะเริ่มว่าคาถา ดังนี้

“ปสัมมะโล ปุสัตพุธ เกลื่อนดับพิษ อะมะ สะวิกันโตโย สัพพะสัตตานัง กัตวาทุกขัง มะยังธิโน ตะเมนะโต มะธุรังธัมมัง กันถานะหังนะมามิหัง พุทธังอะวุโส ธัมมังอะวุโส สังฆังอะวุโส ท้าวเวสสุวันโณมหาราชัง ปิศาจมรณังวินาศสันติ”

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 อิศวรทรงนาม
ประสิทธิล้ำลือพร ฯ
ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร เรืองฤทธิ์ด้วยศร
ประสิทธิล้ำโลกา ฯ
ข้าจะไหว้ไททำวเทวา รอบรู้วิทยา
ไสยเวทเกรียงไกร
นบบาทบรมนาถชนนีใน คุณท่านทั้งสองไท
ปกเกล้าเกศี ฯ
นบบาทบรมนาถธิบดี เป็นปิ่นพระธรณี
ทั่วขอบเขตนครเคียมคัน ฯ
ขอแถลงแจ้งเรื่องดึกดำบรรพ์ ปางเมื่อทศกัณฐ์
มาเกิดในกรุงลงกา ฯ
วงศ์นเรศจตุเพศตามมา ล้างเหล่ายักษา
อสุรเสี้ยนธรณี ฯ

ทรงนามว่าราเมศ เป็นปิ่นเกศจุลธาตรี
ในอยุธยาศรีเธอเป็นยอดขัตติยา ฯ
นายช่างผู้ช่างรจนา วาดรูปโสภา
แล้วฉลุสลักตาม ฯ
สีดายอดหญิงเธองาม จริงในภพสาม
พระลักษณ์คือน้องราม คู่คิดสงครามมา ฯ
ข้าน้อยจะขอกล่าว ไปถึงเรื่องราวของพระจักรา
ถ้าผิดพลั้งไปข้างหน้า อุบาทว์ภัยอย่าได้มี ฯ
ข้าขอยอกรชุลี เครื่องบัตรบายศรี
ประณตประณมขอชัย
พระแผลงศรสิทธิไกร ปลายศรชาญชัย
เกาะติดซึ่งเทียนบูชา
ให้เริ่มเบิกโรงขึ้นเร็วรา ให้โห่ลั่นขึ้นสามลา
พิณพาทย์บรรเลงเป็นโกลี ฯ (ทวย)

ทวยที่ 2

ข้าไหว้ท้าวสหัสนัยโกสีย์ ทรงเอราวัณตรี
เศียรศรีทั้งสามก็โสภา ฯ
ข้าจะไหว้วิษณุกรรมเทวา ศาสตร์สรรค์บันดาลมา
หุ่นโขนละครเพลงดัง ฯ
ราตรีให้มีหนัง ผ้าขาวบังดูเหมาะเหม็ง
จุดไฟขึ้นเห็นเอง ทุกสิ่งปรากฏดูงดงาม ฯ
ผู้พากย์พากย์ให้เกลี้ยงกลม ให้คนชมในสนาม
ผู้เชิดเชิดให้งดงาม อย่าทำง่วงให้เงาจม ฯ
เชิดรถให้ชดช้อย ดังเดือนลอยบนเวหน
ให้งามสง่าจับตาคน ให้ผู้รู้ได้ดูดี
จะเชิดเขนให้เจนจับ จังหวะรับตะโพนตี
ให้รัวกลองขึ้นสามที ที่ถอยหลังย่างแยบคาย ฯ
อย่าให้คนชั่วเข้าชิงเชิด ระวังเถิดจะพลอยอาย
ฝ่ายพวกเจ้าที่กรุยกราย ไม่เห็นหนซุกซนมา ฯ

จับหนังเข้าตั้งพิง เผยอหยิ่งทำเฮฮา
จะเชิดชูไม่รู้ท่า ไม่ถูกต้องทำนองรำ ฯ
พวกเล่นที่เจนหัด จงเร่งรัดอย่าเพลี่ยงพล้ำ
ยกสองพระทรงธรรม ทั้งสองท้าวเข้าอีกที ฯ (ทวย)

ทวยที่ 3

ข้าไหว้พระนักพรต พระดาบสพระมุนี
รอบรู้วิธีดี ทางไสยเวทเชี่ยวชาญ ฯ
เชิญช่วยอำนายผล อันคำคนที่ว่าขาน
ท่านผู้ตินไม่ต้องการ ให้เกิดกรรมกุลีเอง ฯ
ไหว้พระภูมิเจ้าที่ พระธรณีช่วยคุ้มเกรง
พวกเราที่เหล่านักเลง ให้เล่นล้วนกระบวนงาม ฯ
ไหว้กรุงธานีศรี เป็นเจ้าที่ท้องสนาม
จงช่วยรักษาพยายาม ให้ภัยนั้นอย่าได้มา ฯ
ไหว้เทพถ้วนสิ้น ทั้งพรหมินทร์และเทวา
ครั้งนี้ข้าจะวันทา เทพท้าวทั้งสององค์ ฯ
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศพักตร์ เบื้องขวาพระจักรจำนง
บทบาทพระชินวงศ์ องค์นเรศรามา ฯ
ขอเดชะอานุภาพ ให้เกิดลาภอันเปรมปรา
เล่นแล้วให้คนหา อย่าให้เหินห่างว่างวัน ฯ
เชิญท่านทั้งหลายเอ๋ย มาชมเชยรูปเทวัน
เรื่องรูปพระทรงธรรม์ ทั้งสองท้าวก็โสภา ฯ
ทรวดทรงวงพักตร์ ดูน่ารักเจริญตา
เชิญท่านทั้งหลายมา ชมรูปเงางามแทน ฯ
ศิลปะอ่อนชดช้อย ดูเรียบร้อยงดงามแสน
ลือชาอย่าดูแคลน อย่ากล่าวโทษโปรดระวัง ฯ
เร่งเร็วเถิดนายไต้ เอาไฟใส่เข้าเบื้องหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง จะเล่นหนังให้ท่านทั้งหลายดู ฯ

(ทวย)

ที่กล่าวมาเป็นคำไหว้ครูของหนังโรงนี้ ตามที่ได้ฟังและได้รับถ่ายทอดจาก นายเฉลิม มณีแสง บทสุดท้ายถ้าแสดงในปัจจุบัน ก็จะเปลี่ยนเป็นดังนี้

เร่งเร็วเถิดช่างไฟ สปอร์ตไลท์ส่องเบื้องหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง เล่นหนังให้ท่านได้ดู

เล่นเบิกโรงด้วยการแสดงจับลิงหัวค่ำ

ธรรมเนียมของหนังใหญ่ก่อนที่จะแสดงในเนื้อเรื่องจะต้องแสดงจับลิงหัวค่ำก่อน การเล่นเบิกโรงด้วยการแสดงจับลิงหัวค่ำ ให้ลิงขาวกับลิงดำต่อสู้กัน ในที่สุดลิงขาวก็จับลิงดำได้นำไปให้พระฤาษีอบรมสั่งสอนลิงดำซึ่งเป็นลิงเลว ลิงเกเร ลิงขาวตัวชนะเป็นลิงดี ให้เป็นคติเตือนใจผู้ชมว่า “ความดีย่อมชนะความชั่ว” คือธรรมะย่อมชนะอธรรม นั่นเอง

ผู้เชิดเตรียมถือหนังลิงขาว และลิงดำอยู่คนละข้างจอ เมื่อปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอกหนังสองตัวก็เชิดเข้าต่อสู้กัน ผลัดกันรุกผลัดกันถอยอยู่ทางหน้าจอ เมื่อหนังปะทะกันลิงสองตัวจะหลบหาย หนังจับหนึ่งจะขึ้นเชิดหนังจับตัวนี้ ลิงขาวลิงดำจะเข้าต่อสู้กันอยู่ในหนังตัวเดียวที่เชิดให้เห็น เชิดผ่านหน้าจอ 3 เที่ยว ก็จะกระโดดยกเท้าผลุบเข้าโรง เหมือนกับมวยกอดกันแล้วถูกกรรมการแยก ลิงขาวและลิงดำออกมาสู้ตัวต่อตัวอีกครั้งในจับที่สอง วิธีการแสดงเหมือนจับหนึ่งแต่ตัวหนังจับสองจะมีท่าทางต่างออกไป เสร็จแล้วก็เล่นกันอีกครั้งเป็นจับที่สาม เมื่อเชิดจับสามเรียบร้อยแล้ว ก็คือลิงขาวจับลิงดำได้แล้วจะไปกราบพระฤาษี ก็เชิดผ่านจอ 2 เที่ยว เที่ยวที่ 3 ก็เชิดไปพบกับฤาษีพร้อมเสนาในกลางจอ ผู้พากย์ก็พากย์เจรจาตามบทของเสนา บทลิงขาว และบทของฤาษี

ลิงขาวต้องการให้พระฤาษีฆ่าลิงดำเพราะลิงดำประพฤติชั่วให้ตายสิ้นไป แต่ฤาษีสอนลิงดำรู้ตัวว่าผิดเพราะเป็นลิงประพฤติชั่ว เกเร แต่ลิงดำรับผิดว่าจะกลับตัวเป็นลิงที่ดี ฤาษีจึงไม่ทำโทษประการใด ลิงดำก็เลยกลับตัวเป็นลิงดีได้

สรุปคำสอนตอนจับลิงหัวค่ำ

พฤติกรรมทำชั่วมัวหมองแน่ ต้องยอมแพ้จับขี่ดังที่เห็น
สู้กันมาแต่หัวค่ำน้ำตากระเด็น ก็ต้องเป็นผู้แพ้เห็นแน่นอน

อยากจะให้พระเจ้าตาฆ่าให้สิ้น มันดูหมิ่นประจำเรื่องคำสอน
ฝ่ายหลวงตาว่ากล่าวอย่าร้าวรอน จงผันผ่อนเปลี่ยนแปลงแห่งพฤติกรรม
เลิกทำชั่วมัวหมองคลองธรรมะ สิ่งชั่วละทำดีมีเช้าค่ำ
จะมีสุขสรรเสริญเพลินประจำ เลิกกระทำชั่วช้าดีกว่าเอย

ต่อจากนี้ก็แสดงในท้องเรื่องรามเกียรติ์ ตามที่ได้เตรียมไว้

แสดงในท้องเรื่องรามเกียรติ์

บทพากย์และบทเจรจา หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตอนพระบุตร พระลบประพาสป่าจับม้าอุปการ จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง (ดูเอกสารการพากย์และเจรจาในภาคผนวก)

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

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

จากการวิจัยได้ทราบว่าการแสดงหนังใหญ่ เป็นศิลปะการแสดงในพระราชสำนักที่มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น และยังเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน อาทิ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะต้องใช้ความสัมพันธ์ร่วมกันเป็นหนึ่งเดียว ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ในงานด้านวิจิตรศิลป์ ทั้งนี้หนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นคณะหนังใหญ่ที่มีประวัติความเป็นมาของตัวหนังที่ยาวนาน และยังมีการจัดระบบการเรียนและให้ความรู้แก่บุคคลทั้งในและนอกชุมชนอย่างมีระบบด้วย

จากการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น

1. ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่
2. การดำเนินงาน
3. การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่

ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ตัวหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ชุดเก่ามีอายุประมาณ 200 ปี มีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ ต่อมาพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ได้ทราบกิตติศัพท์ของหนังใหญ่ชุดนี้ซึ่ง

ขณะนั้นแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จึงได้ติดต่อซื้อมาทั้งชุดประมาณ 200 ตัว และได้จ้างครูหนังหรือนายโรงมาเป็นครูฝึกถ่ายทอดให้ แก่คนในปกครองของ ตน ต่อมานำมาแสดงที่วัดจันทอุดม (วัดเก๋ง) ถือว่าเป็นวัดประจำจังหวัด หลังจากนำไปแสดงในงานสำคัญๆ ประมาณ พ.ศ. 2430 ภายหลังได้มีการสร้างวัดบ้านดอนขึ้นจึงได้นำกลับมาแสดงที่วัดบ้านดอนตามเดิม ปัจจุบันมี พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม 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 จัดหาผู้มีความรู้ความสามรถทางด้านการแสดงหนังใหญ่มาให้ความรู้เพิ่มเติม 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

บ้านดอน สำหรับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้พากย์หนังจะเป็นผู้เรียกเพลงหลังจากพากย์จบในแต่ละบท นักดนตรีจึงต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงมากกว่าผู้เชิดตัวหนัวง

การรับงานแสดง

การรับงานแสดงของทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม เป็นผู้รับงาน เรื่องค่าตอบแทน จะพิจารณาจากสถานที่ และระยะทางในการเดินทาง การรับงานแสดงของทางวัดมี 2 ลักษณะ คือ การรับงานแสดงในวัดบ้านดอน และการรับงานแสดงนอกพื้นที่ การแสดงในวัดบ้านดอน ค่าตอบแทนในการรับงานแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับการกำหนดตอนที่ใช้แสดง ราคาประมาณ 4,000-6,000 บาท ต่อ 1 ตอน หากแสดงนอกพื้นที่ราคาค่าตอบแทนประมาณ 10,000-15,000 บาท หรือมากกว่านี้ ซึ่งจะพิจารณาจากสถานที่และระยะทางในการเดินทาง ค่าตอบแทนแต่ละงานจะอยู่ในดุลยพินิจของ พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม โดยจะแบ่งเงินรายได้จากค่าตอบแทนที่ได้รับจากการแสดงออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 นำไปทำนุบำรุงวัดในส่วนที่จะพัฒนาตัวหนัง และประโยชน์ ด้านอื่นๆ ส่วนที่ 2 เป็นค่าตอบแทนให้กับผู้แสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน นักดนตรี คนพากย์หนัง ตลอดจนค่ายานพาหนะ และอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง

การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าการสืบทอดหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน ได้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

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

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

ได้ทุกวัน ขณะนั้นวัดบ้านดอนได้สร้างเสร็จแล้ว การเดินทางไปวัดบ้านดอนจึงสะดวกกว่ามาก คณะกรรมการที่ดูแลตัวหนังของวัดจันทอุดมจึงได้นำตัวหนังทั้งหมดมาถวายให้กับวัดบ้านดอนเพื่อสะดวกในการเดินทางของชาวบ้าน ต่อมาเกิดไต้ฝุ่นครั้งใหญ่ทำให้ตัวหนังเสียหายไป จึงได้ย้ายตัวหนังทั้งหมดมาเก็บไว้ในกุฏิ ทำให้ทางคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนต้องยกเลิกงานทั้งหมดที่รับไว้ การสืบทอดในช่วงนี้ก็หยุดลงไปด้วย เหลือไว้แค่การดูแลตัวหนังเท่านั้น

ในระยะที่ 3 ในปี พ.ศ.2523 เป็นปีที่หนังใหญ่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง โดยนายอำนาจ มณีแสง ซึ่งเป็นผู้จัดตั้งโครงการต่างๆ เช่น การสนับสนุนให้หนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่น ในปี พ.ศ.2523 ได้นำหนังใหญ่ออกแสดงในการประกวดหมู่บ้านดีเด่น จึงส่งผลให้ศิลปะการ แสดงหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน เป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดระยองมากขึ้น จึงได้ ฟื้นฟูหนังใหญ่ขึ้นอย่างจริงจัง และได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีจาก พระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน) ชาวบ้านในชุมชน หน่วยงานราชการ และหน่วยงานเอกชนซึ่งเข้ามามีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนเรื่องงบประมาณในการดำเนินงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่

จากการศึกษาเรื่องความเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

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

2. วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใหญ่ ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า แต่ในปัจจุบันได้มีการปรับรูปแบบวงดนตรีโดยการเปลี่ยนและเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีบางชิ้น ดังนี้ คือ แต่เดิมใช้ปี่กลางและได้เปลี่ยนมาเป็นการใช้ปี่ในแทน เปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะจากโกร่งเป็นกรับเพิ่มระนาดทุ้ม และฉาบเล็ก เข้าไปในวง

3. การเตรียมไฟเพื่อให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง แต่เดิมนั้นใช้วิธีการก่อไฟบนพื้นดินโดยใช้ฟืนเป็นเชื้อเพลิง ตำแหน่งของกองไฟอยู่ด้านหน้าจอหนัง จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน พบว่าลักษณะการใช้ไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง จะใช้ 2 ลักษณะคือ การก่อกองไฟแบบโบราณ จะก่อเป็นกะบะยกพื้นสูงโดยใช้กะลามะพร้าวเป็นเชื้อเพลิง อีกลักษณะคือการใช้ไฟจากสปอร์ตไลท์ให้แสงสว่าง

4. จอหนังในสมัยโบราณใช้ผ้าขาวเย็บขอบ ขึงให้ตึงโดยใช้เชือกยึดระหว่างขอบผ้าทั้งผืนผูกติดกับไม้ 4 มุม จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน พบว่า จอหนังของวัดบ้านดอนแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 การแสดงกลางแจ้งจะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดง ขึงตึงด้วยเชือกผูกติดกับโครงเหล็กสำเร็จรูป ลักษณะเหมือนจอหนังกลางแปลง ลักษณะที่ 2 การแสดงในอาคาร จะใช้ผ้าขาวเย็บขอบด้วยผ้าแดงขึงตึงด้วยเชือกผูกติดกับเสาของตัวอาคาร และเพิ่มจอหนังขนาดเล็กอยู่ด้านซ้าย และด้านขวาของจอหนังใหญ่ ข้างละ 1 จอ

5. การแต่งกาย ในสมัยโบราณผู้แสดงจะนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ จากการศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอนพบว่า การแต่งกายของผู้แสดงเปลี่ยนไป 3 ครั้ง

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

ครั้งที่ 2 ระว่างปี พ.ศ.2523 -2538 การแต่งกายเปลี่ยนจากเสื้อผ้าป่านเป็นสวมเสื้อยืดสี ดำ และนุ่งโจงกระเบนสีแดง

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

องค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีองค์ประกอบอยู่หลายประการ ได้แก่ บทพากย์ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ดนตรีและการแสดง ทั้งนี้จากการศึกษาผู้วิจัยได้พบคุณลักษณะทาง

ดนตรี (Music trait) ในส่วนของบทเพลง ในที่นี้ผู้วิจัยได้จำแนกบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอนเพื่อทำการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเกร็ด ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้จำแนกย่อยออกเป็นอีก 2 ประเภท คือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

การวิเคราะห์ด้านดนตรี ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อทำการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี (Music trait) ที่ผู้วิจัยพบคือ รูปแบบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ คือวงปี่พาทย์ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่มี เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเกร็ด โดยใช้ระบบเสียงแบบระบบเสียงไทย (Seven pitch equidistance) มีรูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) จะมีบางบทเพลงที่มีจังหวะอิสระ (Parlando-rubato) ที่มีการยืดหยุ่นในท่วงทำนองได้เช่น บทเพลงประเภทเพลงรัว นอกจากนั้นผิวพรรณ (Texture) ยังเป็นการประสานทำนองตามรูปแบบของการบรรเลงดนตรีไทยโดยยึดทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก แล้วเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดอื่นๆจึงแปรทำนองไปเป็นทำนองของตนตามคุณสมบัติของเครื่องดนตรีนั้นๆ การประสานทำนองลักษณะนี้เรียกว่า Idiometic Hetrarophony รูปแบบของเพลง (Form) มีปรากฏทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ ทำนองเดียว (Iterative) บทเพลงส่วนใหญ่มีสองท่อน (Binary) พบบทเพลงประเภทที่มี 3 ท่อน (Ternary) บ้าง

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่องหนังใหญ่: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่าการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นศิลปะที่สืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน ฐานะของวัดบ้านดอนเป็นทั้งสถาบันทางศาสนา และโรงเรียนในเวลาเดียวกัน กล่าวคือวัดบ้านดอนเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน และยังถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งได้รับความร่วมมือ ร่วมใจจากผู้นำในชุมชน ชาวบ้าน และครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ที่พร้อมใจกันเป็นกำลังสำคัญในการฟื้นฟูการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งในระยะแรก พบกับปัญหาบ้างในเรื่องของการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่จนขาดช่วงซบเซาไป ทั้งนี้เนื่องมาจากการที่คนรุ่นใหม่ในชุมชนหันมาให้ความสนใจกับมหรสพใหม่ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามา เช่น ภาพยนตร์ หมอลำซิ่ง หรือวงดนตรีลูกทุ่ง จึงทำให้มหรสพดั้งเดิมอย่างหนังใหญ่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร การว่าจ้างจึงลดลง ประกอบกับขาดกำลังสนับสนุน

ด้านการเงิน ทำให้นักแสดงขาดรายได้และขาดกำลังใจในการฝึกซ้อม นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒธรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนแห่งนี้

อย่างไรก็ตามในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนวัดบ้านดอน สิ่งหนึ่งที่ยังดำรงอยู่คือกระแสความนิยมหนังใหญ่ที่ยังคงอยู่กับคนรุ่นเก่า ซึ่งมีสถานภาพในฐานะเป็นผู้นำชุมชน อันได้แก่ ครู พระ รวมทั้งผู้นำชุมชนระดับต่างๆ ดังนั้นการแสดงหนังใหญ่ซึ่งซบเซาไประยะหนึ่ง จึงได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่อีกครั้ง ประกอบกับกระแสสังคมไทยโดยภาพรวมที่ให้การสนับสนุนในด้านศิลปะวัฒนธรรมของชาติมากขึ้นในทุกภาคส่วน จึงทำให้เกิดความร่วมมือกันระหว่างกลุ่มคนในชุมชนที่ต้องการฟื้นฟูศิลปะวัฒนธรรมของท้องถิ่นตน กับหน่วยงานอื่นๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน การแสดงหนังใหญ่ของชุมชนวัดบ้านดอนจึงได้รับการสนับสนุนให้มีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ทั้งในเชิงอนุรักษ์และเผยแพร่ออกสู่สาธารณชนโดยทั่วไป ดังปรากฏการณ์ที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาและสัมภาษณ์ว่า ทางวัดมีการจัดระบบการถ่ายทอดความรู้เรื่องการแสดงหนังใหญ่ให้แก่เด็กๆ ในชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ที่วัดมีเจตนาถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ให้สืบทอดโดยไม่ขาดหายไปจากชุมชนแห่งนี้ ผลที่ได้รับนอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาแล้วคือ เยาวชนได้ใช้เวลาว่างของตนให้เป็นประโยชน์ ทั้งยังเป็นการพัฒนาส่งเสริมอาชีพให้เกิดรายได้เพิ่มพูนกับครอบครัวของตนอีกด้วย

ในด้านการแสดงหนังใหญ่ได้มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนขององค์ประกอบของการแสดงหลายด้าน เช่น การปรับการให้แสงสว่างแก่ตัวหนัง ซึ่งในสมัยโบราณใช้การก่อไฟตามธรรมชาติ แต่ในปัจจุบันจะใช้ไฟจากสปอร์ตไลท์มาให้แสงสว่างแทน หรือการพัฒนาเรื่องการแต่งกายของผู้แสดง จากเดิมคือนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาให้เป็นไปตามสมัยนิยมคือสวมเสื้อและนุ่งโจงกระเบน ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาเป็นลำดับ

แม้ว่าจะได้แรงสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและเอกชนดังได้กล่าวมาแล้วนั้นก็เป็นนิมิตรหมายที่ดี แต่อย่างไรก็ตามคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังคงต้องการการสนับสนุนในโครงการระยะยาวทั้งในส่วนของตัวหนังซึ่งยังคงต้องมีการสร้างเพิ่มเติม ตลอดจนการดูแลรักษาตัวหนังทั้งเก่าและใหม่ให้คงอยู่ในสภาพที่ดีและพร้อมใช้งานก็เป็นเรื่องที่ต้องใช้งบประมาณทั้งสิ้น

นอกจากนี้คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังได้จัดเตรียมวางโครงการในการจัดทำตัวหนังที่มีคุณภาพเพิ่มเติมจากเดิมที่มีอยู่ เพื่อเพิ่มตอนแสดงให้หลากหลายมากขึ้นด้วย และท้ายที่สุดซึ่งถือ

เป็นความหวังของชุมชนแห่งนี้ คือความต้องการที่จะเผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังใหญ่อันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนวัดบ้านดอนนี้ให้เป็นที่รู้จักอย่งแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสืบสานการแสดงหนังใหญ่ให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

การทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบเห็นปัญหาและอุปสรรค์ต่างอันอาจส่งผลกระทบให้การสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ของชุมชนวัดบ้านดอนไม่บรรลุตามวัตถุประสงค์ กล่าวคือ ปัญหาในเรื่องการจัดการเกี่ยวกับระบบการดูแลรักษาตัวหนังเพื่อให้ยังคงสภาพที่ดี โดยพบปัญหาจากตัวอาคารที่มีสภาพเป็นอาคารชั้นเดียว และอยู่ใกล้สระน้ำ ทำให้ภายในตัวอาคารมีความชื้นสูง และในช่วงเช้ามีแดดส่องตรงมายังผนังอาคารทำให้เกิดอันตรายโดยตรงกับตัวหนังที่พิงอยู่กับฝาผนังของตัวอาคาร ในการจัดเก็บตัวหนังมีลักษณะที่แออัดเกินไป จากแรงกดทับที่วางซ้อนกันของตัวหนังอาจทำให้เกิดอันตรายต่อตัวหนังได้ นอกจากนั้นก็ยังพบปัญหาในเรื่องของงบประมาณสนับสนุนในระยะยาว รวมไปถึงการขาดการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องด้วย

จากปัญหาและอุปสรรค์ต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้ คือ

1. ต้องเพิ่มการบริหารจัดการเกี่ยวกับการดูแลรักษาตัวหนังทั้งเก่าและใหม่อย่างเร่งด่วน
2. จัดสร้างอาคารที่สามารถควบคุมอุณหภูมิและความชื้นเพื่อการจัดเก็บตัวหนังทั้งเก่าและใหม่อย่างเหมาะสม
3. ควรมีการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอนอย่างต่อเนื่อง โดยร่วมมือกันทั้งภาครัฐและเอกชน รวมทั้งคนในชุมชนเองด้วย

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

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

เกริ่น ศิลเพ็ชร์. 2526. **หนังใหญ่ ชุดพระนครไหว:** สำนักพิมพ์ชวนเมือง

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ป. **การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน**:ในเอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เนื่องในโอกาสวันคล้ายสถาปนา คณะครุศาสตร์ ครบ 37 ปี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546. **สังคมและวัฒนธรรม**: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2545. **สังคมวิทยา**. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ฉวีวรรณ ศิริ. 2538. **สาเหตุของการเสื่อมความนิยมหนังใหญ่วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในปัจจุบัน**. สารนิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต, มนุษย์วิทยา,บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชมรมวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์. 2544. **พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี**. สิงห์บุรี: ม.ป.ท.

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. 2542. **มนุษย์กับสังคม**: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2495. **สมเด็จพระนารายณ์มหาราช และนักปราชญ์ราชกวีในรัชสมัย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

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

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

ปพาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช.

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

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

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Foundation of Ethnomusiclogy)** . เอกสารการสอนรายวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาตร์

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.

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

สน สีมาตรัง. 2522. **ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่**. กรุงเทพฯ: ชมรมศิลปวัฒนธรรม คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร.สูจิบัตร.

สุจิตรา มาถาวร. 2541. **หนังใหญ่และหนังตะลุง**: คอมแพคท์พริ้นจำกัด.

สุภิตร อนุศาสน์. 2538. **หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี**: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเทพสตรี จังหวัดลพบุรี.

หนังใหญ่วัดบ้านดอน. ม.ป.ป. **ในอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพพระครูปัญญาวุฒิ (ฟู ชาวดอน)**. ม.ป.ท.

อมรา พงศาพิชญ์. 2547. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อเนก นาวิกมูล. 2530. **หนังตะลุง – หนังใหญ่**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

อำนาจ มณีแสง. 2545. **หนังใหญ่วัดบ้านดอน**. ระยอง: ม.ป.ท.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

หลักสูตรท้องถิ่น หนังใหญ่วัดบ้านดอน

หลักสูตรท้องถิ่น

โรงเรียนวัดบ้านดอน เป็นโรงเรียนในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน จัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ มีการสอนศาสนา 2 ศาสนาใน โรงเรียนสัปดาห์ละหนึ่งชั่วโมง เรียนทุกวันพุธ

ศาสนาพุทธ สอนโดยเจ้าอาวาส เรียนที่วัดบ้านดอน
ศาสนาอิสลาม สอนโดยครูสอนศาสนาอิสลาม นายนิคม ทิศา เรียนที่โรงเรียน

ในปี พ.ศ. 2547 ด้วยความร่วมมือและประสานงานกันระหว่างโรงเรียน วัด และชุมชน จัดให้มีการหารือพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นขึ้นเพื่อมุ่งเน้นให้นักเรียนได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาในท้องถิ่นที่ตนอาศัย เช่น การตีเหล็กโบราณ การทำขนมจีน การนวดแผนไทย การแสดงหนังใหญ่ เป็นต้น โรงเรียนวัดบ้านดอนได้พิจารณาบรรจุสาระความรู้เรื่องหนังใหญ่ไว้เป็นสาระหนึ่ง ในสาระการเรียนรู้เพิ่มเติมกลุ่มศิลปวัฒนธรรม จัดอยู่ในแผนการสอนสำหรับหลักสูตรการศึกษาขั้นที่ 2 หรือระดับประถมปลาย (ป.4 – ป.6) วางแผนเริ่มทำการทดลองสอนในปีการศึกษา 2548 เพื่อปฏิรูปลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นและบ่มเพาะองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังใหญ่ให้เท่าเทียมกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิง เพื่อปลูกฝังจิตสำนึก ความภาคภูมิใจ ความรู้สึกรักหวงแหนในวัฒนธรรมของตนให้แก่เยาวชนอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีแผนการเรียนรู้ต่าง 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	ประเภทตัวหนัง	1
6	เนื้อเรื่องประกอบการแสดง	1
7	ประวัติผู้แสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน	2
8	ทบทวนความรู้เดิม	2
9	ประวัติตัวหนัง	2
10	การให้จังหวะและอุปกรณ์	2
11	การฝึกเต้นและการจับตัวหนัง	2
12	การไหว้ครูและการทำโรงหนังใหญ่	2

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

นอกเหนือจากการปลูกฝังจิตสำนึก ความภาคภูมิใจความรู้สึกรักหวงแหนในวัฒนธรรมของตนให้แก่เยาวชนท้องถิ่นแล้ว การคัดเลือกเด็กนักเรียนที่มีทักษะความสามารถในการเชิดหนังยังเป็นอีกหนึ่งผลพลอยได้ที่ชุมชนคาดหวังจากการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อตอบสนองความต้องการผลิตนักเชิดหนัง และสืบสานต่อของวัฒนธรรมการแสดงหนังใหญ่ของชุมชน

ภาคผนวก ข

บทพากย์และบทเจรจา หนังใหญ่วัดบ้านดอน

บทพากย์และบทเจรจา หนังใหญ่วัดบ้านดอน
ตอนพระบุตร พระลบประพาสป่าจับม้าอุปการ จนถึงพระรามชิญนางสีดากลับเมือง

พากย์

ปางเมื่อนางสีดา ทนเวทนาน่าใจหาย
แสนจะเศร้าสร้อยน้อยในใจ แทบว่าจะวายมรณา
อยู่กับโอรสน้อย นางละห้อยเป็นหนักหนา
เพราะเวรกรรมที่ทำมา จึงได้พลัดพรากจากบ้านเมือง
คิดขึ้นมาถึงความหลัง พระทรงสังข์ช่างโกรธเคือง
ให้พระลักษมณ์ยักเยื้อง ฆ่าฟันให้บรรลัย
บุญของลูกที่ในครรภ์ จะฆ่าฟันไม่ตักษัย
พระลักษมณ์จึงปล่อยไป ได้อาศัยพระสิทธา

เจรจา

นางภควดีสีดา พระลักษมณ์น้องยาปล่อยมากลางไพร อยู่กับองค์พระเจ้าตา ได้คลอดโอรสาอยู่กับพระฤษีไพร ประมาณหลายวันมา นางมานั่งนึกตรึกตรองแต่ในใจจะเอาลูกไปฝากพระเจ้าตาไว้จะไปสรงคงคา คิดแล้วมิช้า อุ้มเอาโอรสาไปฝากพระเจ้าตาทันใด (บัดนี้ เพลง)

พากย์

องค์พระฤษี สถิตที่ศาลาลัย
เข้าฌาณภาวนาใน สะดุ้งใจว่าคนมา
ลืมเนตร ให้แจ้งเหตุในดวงตา
แลเห็นสีดามา จึงมีวาจาถามไป

เจรจา

เออสีดา เจ้ามาจะว่าประการใดจงบอกให้เราเข้าใจเถิดนะเจ้า นางสีดาได้ฟังพระเจ้าตาถาม นางจึงยอกรขึ้นวอนไหว้ว่า พระเจ้าตาขาโปรดตัวดิฉัน หวังจะเอาหลานมาฝากพระเจ้าตาไว้ จะไปสรงคงคาในสระใหญ่ เสร็จแล้วจะกลับมานะเจ้าคะ องค์พระฤษีชีไพรได้ฟังนางสีดามาฝาก แกว่า

ไม่เป็นไรตาจะไกวให้หลานยา ไปแล้วอย่าได้ช้ารีบกลับมาไวไวนะเจ้านะ นางสีดาครั้นเอาลูกฝากพระเจ้าตาแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก นางนงลักษณ์ก็รีบไปในไพรวัน

เจรจา

นางสีดาครั้นมาถึงกลางไพร เหลือบเนตรแลไปเห็นวานรไพรพาลูกอ่อนมาในอรัญวาตากแดดตากลมระทมใจช่างไม่รักไม่ใคร่ลูกยาจึงพามา คิดแล้วไม่ช้าจึงมีสุนทรวาจาว่า.. นางวานรลูกยังอ่อนจึงพามาตากแดดตากลมระทมใจ ไม่กลัวเจ็บไข้ช่างกระไรไม่รักลูกยาหนาเจ้าวานร

นางวานรไพรได้ฟังนางสีดาปราศรัย จึงตอบไปทันที ตัวเรานี้รักลูกที่สุดจึงได้พามาถึงจะตายเป็นก็เห็นหน้ากัน มาว่าเรานั้นโฉดเขลาเป็นพ้นนัก สีดาเองไม่รักลูกชายเอาฝากไว้ฤษีนั่งหลับตา มีเสือ สิงห์ นกอินทรี ใจโหดร้ายมาลักไปกินเล่นเป็นภักษา แม่ลูกมิได้เห็นหน้ากัน นั่นจะว่ารักลูกอย่างไรนะสีดา

นางได้ฟังวาจาวานรปราศรัย ให้ตระหนกตกใจเป็นยิ่งนัก นางนงลักษณ์ก็รีบกลับไปยังบรรณศาลา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงพาลูกสรงวารี เกษมศรีในสระใหญ่ (บัดนี้รัว)

เจรจา

องค์พระมุนีฤษีสิทธิ์นั่งสถิตบนศาลาลัย เข้าฌานภาวนาหลับตาไกวหลานยาเปลเบาผิดประหลาดให้นึกหวาดใจเป็นหนักหนา ลืมเนตรไม่เห็นกุมาราพระสิทธาตกใจเป็นยิ่งนัก ว่าลูกรักเขาหายไป เราจะทำไฉนจึงจะได้ลูกเขาคืนมา เที่ยวค้นไปทั่วศาลา ถ้ามารดากลับมา ไม่เห็นบุตรจะสุดโศกาลัยจำเราจะชุบกุมารขึ้นแทนไว้เห็นจะดี ว่าพลางทางหยิบเอาหนังราชสีห์ มาวาดรูปกุมารด้วยทันที (บัดนี้รัว)

เจรจา

นางภควดีสีดา เมื่อสรงคงคาเสร็จแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก อุ้มโอรสรักกลับบรรณศาลา (บัดนี้ เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงศาลาลัย แลเห็นพระเจ้าตาวุ่นทำอะไร จึงมีวาจาปราศรัยถาม “สีดา ช่างทำได้เอาลูกไปช่างไม่บอกเล่า ทำให้เราตกใจเป็นยิ่งนัก ว่าลูกรักเขาหายไป ข้าจะชุบรูป ที่เขียนใหม่แทนกุมารา พอดีเจ้ากลับมา กุมารานั้นไม่หาย เออดีแล้วจะลบรูปที่เขียนไว้เสียดีกว่า”

นางสีดากราบก้มบังคมทูลว่า “พระเจ้าตาเจ้าคะ พระเจ้าตาเจ้าขา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าชุบกุมารนั้นเล่าขึ้นไว้ จะได้เป็นเพื่อนกับหลานยา นะเจ้าคะ”

“อ๊อ ... ไม่ได้จะให้ตาชุบกุมาร ตากลัวเจ้าจะรักกันไม่เท่ากันนะสีดา”

“อ๊อข้อกระนั้นไม่เป็นไร ตัวดิฉันจะรักใคร่เหมือนกันจนวันตายนะเจ้าคะ”

ฤาษีได้ฟังคำรับปฏิญาณนางสีดา จะชุบกุมาราให้ทันที ว่าพลางทางร่ายเวทย์ขอทรงเดชพระสิทธาอันกล้าหาญ จงดลบันดาลให้ดังใจหมาย รูปเขียนก็หายวับกลับกลายเป็นกุมารหลานชายงามโสภา (บัดนี้ตระ เลย รัว)

เจรจา

องค์ฤาษีชีไพร ชุบกุมารใหม่เป็นสองรา จะให้ชื่อว่าเจ้าบุตรสุริยาเป็นพี่ชายคนชุบใหม่ชื่อเจ้าลบเลขา ทั้งสองศรีให้สวัสดีไปภายหน้า เอาเถอะตาจะชุบศรพระขรรค์ สำหรับป้องกันกายกายาจะได้มีฤทธาต่อไป ว่าพลางทางร่ายพระเวทของทรงเดชพระสิทธาอันกล้าหาญ ศรพระขรรค์อันเชี่ยวชาญ สำรวมการเข้าที่พิธีพลัน (บัดนี้รัว)

เจรจา

องค์พระสิทธาเรียกเข้ามาให้ใกล้ ยื่นศรพระขรรค์ให้ทันที เป็นคู่ชีวีต่อไป ยื่นให้แล้ว มิช้าเข้าห้องภาวนาต่อไป

สองกุมารได้รับพระขรรค์พระเจ้าตาแสนจะดีพระทัย พออายุได้สิบขวบกว่า หันมาปรึกษากันว่า เราทั้งสองพี่น้องไปหาพระมารดา อ้อนวอนว่าไปชมพฤกษาในป่าใหญ่ ว่าพลางทางชวนกันรีบครรไลไปหาพระมารดา (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงพระมารดา ก้มเกล้าวันทาว่า “โปรดเกล้า ลูกทั้งสองจะลาพระมารดาไปชมไพร ขอพระแม่จงโปรดให้ไปเถิดเจ้าคะ”

นางภควดีสีดาได้ฟังลูกยาจะลาไปชมไพร นางก็ขัดไว้เพราะยังเป็นเด็ก ยังเล็กนัก ไปพบปะพยัคฆมากล้าแข็ง เรี่ยวแรงจะทนไม่ไหว แม่ว่าอย่าไปเลยนะเจ้านะ

สองกุมารได้ฟังแม่ห้ามมิให้ไป เจ้าทรามวัยก็ทรงโศกาต่อหน้าพระมารดา (บัดนี้โอด)

เจรจา

นางเทวีเห็นลูกทั้งสองศรีโศกาลัย “เจ้าจะไปทั้งสองราแม่ก็ไม่ว่า ไปเที่ยวอย่าให้ไกลบรรณศาลา ตะวันบ่ายจงกลับมาหาพระมารดาเถิดนะเจ้า”

สองกุมารได้ฟังพระมารดาโปรดให้ไป ดีพระทัยเป็นยิ่งนัก จึงชวนน้องรักถวายบังคมลาพระมารดร แล้วบทจรลงจากศาลาเข้าป่าใหญ่ชมมิ่งไม้ตามมรรคา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงกลางไพร ชมนกชมไม้มีนานา

พากย์ ... ร้องบ้าหริ่ม

ปางสองพระหน่อนาถ นารายณ์ราชสุริยวงศ์
ลีลาศพระพาสพง เสด็จเดินเนินพนา
ร่มรุกขรังเรียง เป็นคู่เคียงขนัดมา
สองพระกุมารา ประพาสชมพนมเนิน
พระเชษฐาเธอพาเที่ยว ละเลียบเลี้ยวสิงขรเขิน
เหวห้วยกรวยกรอกเกริ่น คีรีเงื้อมดูเลื่อมลาย
พิศพฤกษ์สะพรั่งยอด ระทะทอดระทวยปลาย
รุกข์ขึ้นอยู่เรียงราย ร่มระรื่นชื่นชูใจ
เสนาะสำเนียงเสียงวิหก คณานกในแนวไพร
เรื่อยเรื่อยทั้งเรไร ร้องหรีดหริ่งที่กิ่งยาง

เจรจา

สองพระกุมารชมนกชมไม้ในไพรวัน ตะวันบ่ายจวนจะได้เวลา พระเหลือบเนตรผิดสังเกตว่าคีรีเงาบังแสงพระสุริย์ศรีแล้วจึงมีวาจาว่า เจ้าลบน้องพี่ โน่นแน่คีรีหรือพฤกษาตัวพี่ว่าเขาเจ้าจะว่าอะไร จึงบอกพี่ไปนะเจ้าหนา

พระเจ้าลบอนุชาทอดพระนัยนาเห็นพฤกษาใหญ่ พระเชษฐาว่าเขา ข้าพเจ้าว่าไม้เชิญพระเชษฐาเข้าไปให้ใกล้เถิดเจ้าคะ ว่าพลางทางเดินเข้าไปใกล้เห็นต้นพฤกษาใหญ่โต งามหนักหนา ดูให้แน่ประจักษ์กับนัยน์ตา ตรงเข้ามาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้งถึงต้นพฤกษาใหญ่ใบเหลือง หล่นเกลื่อนกลาดดาษดา ในใบมีอักษรชื่อว่าพญารังทั้งชมพูคู่กับไม้หว้า เราจะลองศิลป์ชัยพระอัยกา จะมีฤทธาสักเพียงใด ถ้าแม้ไม่มีฤทธิไกร เราจะได้เอาไปให้พระเจ้าตา ชุบให้เราใหม่เหมือนดังว่า คิดพลางทางขึ้นธนูศิลป์ฟ้าดินเลื่อนลั่นสนั่นไหว แผลงถูกต้นรังพังบรรลัยกุมารชาญชัยทั้งสองรา (บัดนี้เชิดฉิ่ง แล้ว รัว)

พากย์

สองพระกุมารา แผลงศรสิทธิ์ฤทธา
ต้นรังหักทำลายลง
แสนจะดีพระทัยนัก ด้วยศรทรงศักดิ์ดังจำนง
ถูกต้นรังหักทำลายลง เกลื่อนกลาดดาษดา

เจรจา

สองกุมารชาญศักดิ์ดา เที่ยวชมพฤกษาสำราญใจ ตะวันบ่ายได้เวลาก็ชวนน้องชายกลับไปหาพระมารดา ยังบรรณศาลาทันที (บัดนี้เชิด.....หาย)

ตระรถ ...

ฝ่ายเสนาที่เฝ้าด่านทวารา แปลกประหลาดกัมปนาทหวาดหวั่นไหว เราจะเอาเนื้อความไปกราบทูลทันที (บัดนี้เชิด) (ตระรถพระราม)

พากย์

ปางเมื่อพระจักรี สถิตที่แท่นไสยา
พระพลิกฟื้นตื่นขึ้นมา เสียงกัมปนาทหวาดหวั่นไหว
ม้วนพระโอษฐ์สรงพระพักตร์ แล้วเยื้องยักเข้าห้องใน
แต่งองค์เสร็จทันใด จะออกไปท้องพระโรงรจนา
เสด็จออกที่บัลลังก์อาสน์ พวกอำมาตย์แน่นใน
มีสุนทรตรัสถามไป เหตุไฉนไม่เคยมี
ช่างหวาดหวั่นทั่วโลกา คนมีฤทธาเข้ามาในกรุงศรี
ในอุทยานนี้คงมีเป็นแน่ใจ จำต้องปล่อยม้าไปในคราวนี้

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ออกท้องพระโรงชัย เสนานับแสนแน่นไป มีวาจาปราศรัย พวกเสนาว่า เวลานี้คงมีคนดี เข้ามามีเป็นแม่นมั่น เราจะปล่อยอาชาออกไปในไพรวัน จะให้พระพรตพระสัตรุตน้องยาติดตามรอยอาชาไป จึงสั่งกำแหงหนุมานทันทีให้รีบจรลีไปเมืองกายเกด พระนคร บอกสองบังอรน้องยาให้เข้ามาให้จงได้ เอ็งรีบไปให้ทันในวันนี้ เถิดนะเจ้า

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

เจรจา

กำแหงหนุมาน เหาะทะยานถึงเมืองกายเกดธานี ขุนกระบี่มิอาจจะอยู่ช้าตรงเข้าเฝ้า พระอนุชาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้งถึงคลานเข้ามาเฝ้า ก้มเกล้าประณตบทศรี พระจักรีรับสั่งใช้ให้ข้าพเจ้ามาเชิญพระอนุชาทั้งสองรีบเข้าไปเฝ้านะเจ้าคะ

พระสัตรุตสุริวงศ์กับองค์พระพรตน้องยา เมื่อได้ดังรับสั่งหาจึงชวนน้องชาย จงรีบจัดแจงแต่งกายไปเฝ้าพระนารายณ์ในกรุงศรีอยุธยา ก็สรงพระคงคาเสร็จแล้วมิรอช้าหนุมาน ขึ้นหน้าก็รีบไป (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงกรุงศรี น้องพระจักรีทั้งสองมิได้ช้า เข้ายังห้องพระโรงรจนาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ปางเมื่อทรงภพจบโลกา ทอดพระเนตรแลมาเห็นสองอนุชาคลานเข้ามาเฝ้า พระตรัสเล่าว่าบัดนี้พระธรณีหวั่นไหว ชะรอยคนดีมีฤทธิไกรเข้ามา พี่คิดว่าจะปล่อยอาชาม้าพระที่นั่งไปให้เจ้าทั้งสองพี่น้องยกทัพตามไป ให้หนุมานชาญชัยติดรอยอาชา ถ้าใครโอหังบังอาจจับม้าพระที่นั่งขี่ขุนกระบี่ จับมาเราจะเข่นฆ่าให้วอดวายหรือเจ้าจะเห็นเป็นประการใดจงว่าไปเถิดนะพ่อ

สองอนุชากราบก้มบังคับว่า โปรดเกล้าพระเชษฐาให้ข้าพเจ้าทั้งสองรา ตามรอยอาชาไปในไพรวัน ข้าพเจ้าทั้งสองนั้นขออาสาใต้ฝ่าพระบาท เจียวพ่ะย่ะค่ะ

สมเด็จพระจักรีได้ฟังแสนจะปรีดา จึงตรัสสั่งเสนาไปทันทีให้ไปเชิญพระยาสังขรัศมีออกมาเร็ว ๆ อย่าได้ช้าเถิดนะท่าน

เสนาได้รับคำสั่งไม่อาจจะอยู่ช้า รีบออกมาจัดการทันทีว่าใครบ้างหวาที่จะรักษา ม้าที่นั่ง มีกระแสรับสั่งให้เชิญพระยาสังขรัศมีเข้าไป (บัดนี้เพลงโยน)

เจรจา

ครั้นถึงเอาเนื้อความทูลว่าเสร็จแล้วพ่ะย่ะค่ะ

พระตรัสสั่งเสนา ให้จัดแจงตั้งโรงพิธีเชิญพระยาสังขรัศมีขึ้นทำขวัญมีมหรสพ ครบครันนะหวา

พระองค์ทรงฟังสมโภชแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก ตรัสบอกน้องรักไปทันใดให้เขียนเป็นสาราใจความว่าม้าพระที่นั่ง พระทรงสังข์ได้ปล่อยมา ถ้าใครพบปะจับได้ให้เอาดอกไม้มาบูชา ถ้าโอหังบังอาจจับม้าพระที่นั่งขี่ กระบี่จับตัวมาเข่นฆ่า เขียนแล้วใส่กลักผูกคออาชาปล่อยไปเถิดนะท่าน

พระสัตรุตสุริยวงศ์ สองพระองค์พระพรตน้องชาย ได้รับสั่งของพระจักรีแล้วตรัสสั่งเสนีย์ให้เตรียมโยธาพร้อมหน้าหลัง ตามรับสั่งอย่าได้ช้าเถิดนะท่าน

พระทรงฟังเสนาว่าโยธาเสร็จแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก หันมากราบบังคมลา ขึ้นทรงรถาให้ต้อนเตือนเลื่อนเคลื่อนโยธา ให้โห่ขึ้นสามครา ออกจากกรุงศรีอยุธยา (บัดนี้ กราว)

พากย์

พระสัตรุตสุริยวงศ์ พระองค์ยกโยธาเสด็จมาถึงป่าการะวาด สั่งให้สงบพลที่ชายป่าสั่งให้พระยาอนุชิตติดรอยอาชาไปในอรัญเวเวศ ผู้ใดอหังการ์ศักดาเดช จับม้าพระที่นั่งขี่ ให้ขุนกระบี่จับตัวมาให้เราเถิดนะท่าน

เจรจา

วายุบุตรสุดฉลาด ถวายอภิวาทบังคมลา ติดตามรายอาชาเข้าป่าใหญ่ (บัดนี้เชิดฉิ่ง) บรรยาย …เชิดม้าไป แล้วหาย... (เข้าโรง)

สองกุมารออก

สองกุมารมาใกล้อาศรมสถานพระมารดร ก็รีบบทจรเข้าไปยังบรรณศาลา (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

นางภควดีสีดา ครั้นเห็นลูกยาทั้งสองแสนจะยินดี จึงตรัสถามลูกทั้งสองว่า พ่อเอ๋ย พ่อไปเล่นที่ไหนมา แม่นี้พะว้าพะวงจงเล่าความให้แม่ฟังเถิดนะเจ้า

สองกุมารได้ทรงฟังพระชนนี จึงกราบทูลคดีว่าโปรดเกล้า ลูกทั้งสองไปเที่ยวเล่นได้ประสบเห็นพฤกษาใหญ่ ใบบังแสงพระสุริยา ลูกจึงได้ลองศรพระเจ้าตา ช่างปราดเปรื่องเรืองฤทธิไกรดีนัก พฤกษาใหญ่ทำลายหักพับกับพสุธา แล้วลูกก็กลับมากราบบาทโปรดเถิด นะเจ้าคะ

นางสีดาได้ฟังลูก กลัวจะทราบถึงพระบิดาจะเกิดเหตุใหญ่ จำเราจะต้องว่ากล่าวเสียบ้างว่า พ่อเอ๋ยพ่อ...จะทำการห้าวหาญไปหน่อยนะพระเจ้าตาจะรำคาญ จะเกลียดหลานทั้งสองคงมัวหมองนะลูกนะ

สองกุมารชาญฉลาดถวายอภิวาททูลถามพระชนนีว่า ลูกรักเกิดมาโตถึงเพียงนี้เห็นแต่พระชนนี ไม่เห็นพระบิดา ลูกอับอายขายหน้าเป็นยิ่งนัก ขอเชิญแม่บอกลูกรักให้แจ้งแห่งกิจจาว่าบิดาชื่อเรียงเสียงใดอยู่ที่ไหนบอกออกไปนะเจ้าคะ

สมเด็จพระนางภควดีสีดา ครั้นได้ฟังลูกยาถาม นางก็ก้มพักตราโศกาลัย ชลนัยนองทั้งสองปราง (บัดนี้โอด)

กุมารเห็นพระมารดาทรงโศกา จึงถามว่าพระชนนีลูกนี้ถามถึงพระบิดา เฝ้าแต่จะโศกาเป็นเหตุประการใด จงเล่าให้ลูกเข้าใจเถิดนะเจ้าคะ

นางสีดาเสแสร้งว่า...พระมารดาแหงนมองหลังคา ผงปลิวเข้าตามารดาเคืองไม่หาย ไม่ใช่แม่ร้องไห้เจ้าจงแจ้งใจเถิดหนาลูกหนา มารดาจะบอกให้ บิดาเจ้าไซร้คือพระเจ้าตานั่นแหละเป็นบิดาของเจ้า

กุมารฟังสาส์นพระมารดาเห็นผิดใจ พระเจ้าตานั้นไซร้อย่างแก่ พระแม่ยังสาวไม่ควรกันมารดาปดตัวฉันนั้นไม่บอกจริง ลูกจะกลิ้งกลั้นใจตายเสียดีกว่า อยู่ก็อายขายหน้าเขาทั้งนั้น แล้วก็ทรงโศกาอยู่ตรงหน้าพระมารดา (บัดนี้โอด)

เจรจา

นางสีดาเห็นลูกยาทรงโศกา ครั้นไม่บอกความจริงเจ้าจะยิ่งโศกา แม่จะเล่าให้ฟังตั้งแต่หลังมา เดิมนั้นพวกทศกัณฐ์ ได้ลักแม่ไปไว้ในลงกา พระบิดายกรี้พลเข้าโรมรัน ฆ่าทศกัณฐ์สิ้นชีวา จึงได้รับกลับมายังบุรี เมื่อจะเกิดเหตุปิตุเรศของเจ้าไปประพาสป่า มีปิศาจอสุริยักษาแกล้ง

จำแลงมาเป็นสาวใช้ เฝ้าอ้อนวอนไหว้ให้แม่เขียนรูปทศกัณฐ์ พอบิดาเจ้านั้น กลับมาถึงธานี แม่ก็ลบรูปอสุรีย์ลบสักเท่าใดก็ไม่หมดสิ้น พระบิดาเจ้าเข้ามาในปรางศรี แม่ได้เอารูปอสุรีย์ซ่อนไว้ใต้แท่นบรรทม บิดาเจ้าพบเข้าหาว่าหลงรักทศกัณฐ์ จึงสั่งให้พระลักษมณ์ นำแม่ไปประหารเสีย บุญของราชโอรสในครรภ์เพียงแต่ให้ร้อนรุ่มอารมณ์ไม่ตาย พระลักษมณ์จึงได้ปล่อยมา พระรามเป็นบิดาของเจ้าจงจำไว้เถิดนะลูกนะ

พระกุมารฟังสารพระมารดาว่า พระบิดาทรงพิโรธโกรธโกรธา สั่งให้ฆ่าพระมารดา ลูกคิดว่าจะไปลองสู้ดูสักครา พระมารดาจะเห็นเป็นอย่างไรนะเจ้าคะ

นางสีดาฟังบุตรกริ้วโกรธคาดโทษผิดวิสัย ว่าแล้วก็แล้วไป เป็นวิสัยบุญกรรมที่เรากระทำมา นะลูกนะ

สองกุมารฟังสารพระมารดา ก็งดโทษโทสาลงได้ อยากจะไปชมสัตว์ที่ในป่าใหญ่ เข้ากราบก้มบังคมไหว้วอนพระมารดา ลูกรักทั้งสองราจะลาไปชมสัตว์ในป่า ขอมารดาโปรดอนุญาตให้ไปเถิดนะเจ้าคะ

นางสีดาได้ฟังลูกยาจะลาไปเที่ยวไพร ครั้นจะไม่ให้ไปจะโกรธา เจ้าจะไปแม่ไม่ว่า ไปเล่นอย่าให้ไกลบรรณศาลา ถ้าทราบถึงบิดาจะมีภัย ตะวันบ่ายเจ้าจงกลับมาหาพระมารดาหนาเจ้านะ

สองพระภูบาลชาญแกล้วกล้าถวายบังคมลา บ่ายหน้าเข้าไพรวัน (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นมาถึงซึ่งกลางป่าหันมาถามน้องยาพ่อจอมขวัญ เราจะแผลงศรต้อนสัตว์มาชมกัน น้องจะเห็นเป็นประการใด จงว่าเถิดนะเจ้า

พระลบได้ฟังพระเชษฐาบอกว่าจะแผลงศรต้อนสัตว์มาชมเล่นน้องก็เห็นดีนะพระพี่ยา ขอเชิญพระเชษฐาแผลงไปในไพรวัน (บัดนี้เชิดฉิ่ง แล้ว กราว)

เจรจา

สองกุมารเห็นม้าตัวนี้ เราทั้งสองจงช่วยกันจับให้ได้ จะขี่เล่นให้เย็นใจ ว่าพลางทางกระหลักหน้ากระหลักหลัง พอพลาดพลั้งก็จับตัวได้ (บัดนี้เชิด)

สองพี่น้องจับอาชาได้ เหลือบพระเนตรเห็นกลักผูกคอม้าประหลาดใจ เราจะแก้มาดูให้รู้ประจักษ์ที่ในกลักมีสารา ใจความว่าถ้าผู้ใดพบปะม้าตัวนี้ให้อัญชลีแล้วบูชา ถ้าใครอหังการ์จับม้าพระที่นั่งขี่ ให้ขุนกระบี่จับตัวไปเข่นฆ่า...ทำไมม้าตัวเดียวเท่านี้เลี้ยงไม่ได้จึงปล่อยมา หรือจะอวดว่ามีฤทธาประการใด เราจะขี่เล่นให้เย็นใจพระพี่ขี่อาชาน้องยาจะเดินตามหลัง ผลัดกันขี่ไม่ระวังกายา (บัดนี้เพลง แล้วเชิด)

พากย์

สองพระกุมารา เห็นลิงเข้ามาทำหักหาญ
ต่างก็เข้าต้านทาน ห้าวหาญด้วยฤทธา
ได้ทีตีด้วยคันศร ถูกวานรแทบม้วยสังขา
กุมารชาญศักดา ก็ตีซ้ำกระหน่ำลง
(ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด)

เจรจา (บรรยายขณะเชิด)

กุมารรับรองด้วยว่องไว เอาศรชัยตีถูกลิง ลิงสลบลงกับพื้นพระธรณี (รัวแล้วเชิดต่อ)

เจรจา

ลูกพระจักรีตรึกตรองในใจ เราจะเล่นอยู่ในป่านี้ กลัวอ้ายผีลิง มันจะหลอกให้ตกใจ เราพากันไปเล่นเสียที่อื่นจะดีกว่า ว่าพลางทางชักอาชารีบไป (บัดนี้เพลง)

เจรจา

หนุมานต้องศรนอนอยู่กับพื้นดิน เจ็บกายยืนมึนมัวไม่รู้สึกตัว ประหนึ่งว่าตายพอลมพระพายพัดมา วายุบุตรได้สติค่อยสมประดี จึงยกกรขึ้นเหนือเกศ รำลึกถึงเดชพระนารายณ์ ที่เจ็บก็สูญหายเคลื่อนคลายไปทันที (บัดนี้รัว)

เจรจา

หนุมานชาญสมร กระบี่วานรมานิ่งนึกอยู่ในใจ ชะกระไรหนอตัวกู ช่างมาเสียทีทารกเท่ายองใย แม้แต่เราไปรบพุ่งกรุงไกรเมืองลงกา ฆ่าอสุรียักษาเสียมากหลายแต่อาวุธ ต้องกายไม่เจ็บถึงเพียงนี้ เออสองกุมารนี้ช่างเรืองฤทธิ์ดีแล้วจะได้เห็นกันมิทันช้า เราจะจำแลงแปลงเป็นลิงป่าไปเล่นด้วย เพื่อให้หลง งงงวยฉวยกระหวัดรัดเอาตัวให้จงได้ คิดแล้วก็ร่ายมนต์มิได้ช้า กลับกลายกายาเป็นลิงไพร (บัดนี้เพลงรัว)

เจรจา

พระกุมารเที่ยวมาในหิมเวศ เหลือบพระเนตรเห็นลิงน้อยยืนขวางหน้า จึงมีวาจาว่าดูชิวะอ้ายลิงน้อย มายืนขวางหน้าพาชีกูว่าไร ม้ามันจะเหยียบมึงตายนะวะอ้ายลิง (บัดนี้เพลง)

เจรจา

หนุมานเห็นได้ที ขุนกระบี่โจมจับสองกุมารา (บัดนี้เชิด)

พากย์

สองศรีตีถูกวานร ล้มลงกับดินดอน
เพียงประหนึ่งจะสิ้นชีวี
เจ็บปวดยอดยิ่ง นอนกลิ้งกับธรณี
หน่อพระชินศรีตีซ้ำกระหน่ำลง

เจรจา

สองกุมาร เห็นกระบี่วายปราณเสือกซบสลบอยู่กับดิน หน่อนรินทร์มานิ่งนึกอยู่ในใจ ชะกระไรไอ้ลิงตัวนี้แสนจัณฑาล มันวายปราณแล้วยังฟื้นลุกขึ้นมาได้ ไอ้นี่ชะรอยมีฤทธิไกรแกล้วกล้า จำเราจะมัดแล้วสักหน้าเสียให้สาแก่ใจ กระนั้นจะช้าอยู่ทำไมมัดมันไว้เถิดหนาพ่อ

สองกุมารปรึกษากัน จึงถอนเอาเถาลดาวัลย์ มาผูกไว้ให้มั่นกับกาย พลางก็หัก ต้นน้ำนมราชสีห์ เอายางมาขยี้บนใบไม้ จึงจารึกเป็นอักษรไว้ที่แสกหน้าว่าท้าทาย นอกจากเจ้านาย

ของมัน อย่าให้ใครแก้เถาวัลย์นั้นหลุดออกจากกาย หน่อนารายณ์สาปพลางทาง ก็ปล่อยไป เจ้านายมึงอยู่ที่ไหน มึงไปบอกกันมากูจะค่อยท่ามึงอยู่ที่นี่นะอ้ายลิง (รัว)

เจรจา

พระยานุชิตติดมัดให้อัดออกน้ำตาตกลงอาบหน้า ครั้นจะเหาะไปบนเวหาก็อายเทวดา จะดิฉิน ครั้นจะดำดินก็อายแก่นาคา คิดแล้วก็เหาะไปเฝ้าสองพระอนุชา (บัดนี้เชิด)

...หนุมานชาญปรีชา ครั้นเหาะมาถึงทับพระอนุชามิอยู่ช้ารีบเข้าเฝ้าน้องพระจักราทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

พระสัตรุตสุริยวงศ์กับองค์พระพรตอนุชา เห็นหนุมานคลานเข้ามาเฝ้ายังหน้า พระที่นั่งน้องพระทรงสังข์จึงมีวาจาว่า ดูก่อนหนุมาน นี่ใครมัดเองมาจงบอกเราให้แจ้งกิจจาเถิดนะท่าน

หนุมานต้องถูกมัดให้อัดออก น้ำตาตกลงอาบหน้า จึงกราบทูลสองพระอนุชาว่า โปรดเกล้าเดิมใช้ให้ข้าพเจ้าตามรอยอาชาไปในอรัญเวท พบสองกุมารศักดาเดชจับม้าพระที่นั่งขี่ข้าพเจ้าโจมจับมันกลับตี สลบลงกับพื้นพระธรณีถึงสองหนทนไม่ไหว แล้วมิหนำซ้ำมัดแล้ว สักหน้ามาทั้งนี้ กระทำให้ขายหน้าฝ่าธุลี โทษของข้าพเจ้ายิ่งหนักนะพระเจ้าค่ะ

พระสัตรุตสุริยวงศ์ได้ทรงฟังให้คั่งแค้นแสนโกรธา ว่าใครหนออหังการ์จับม้าพระที่นั่งขี่ (ผู้เชิดหนังเคลื่อนไหวตัวหนังพระสัตรุตด้วย) มิหนำซ้ำมัดแล้วสักหน้ามาครั้งนี้ ว่าพลางน้องพระจักรีตรงเข้าตัดเครือลดาก็ไม่ขาดจากหนุมาน (บัดนี้รัว)

เจรจา

พระสัตรุตสุริยงศ์กับองค์พระพรตอนุชา ตัดเครือลัดดาสักเท่าใด ๆ ก็มิได้ขาดให้คิดประหลาดในพระทัย เหลือบพระเนตรขึ้นไปแลเห็นอักษรที่สักไว้ที่แสกหน้า จึงบอกว่าพระยาอนุชิตหนังสือประกาศิตสาปไว้ เราไม่ใช่นายของท่าน ท่านจงไปยังเขตกรุงศรีอยุธยา จงไปหาพระจักรานั่นแหละ เครือลดาจะหลุดออกจากกาย ไปเฝ้าพระนารายณ์เถิดนะท่าน

หนุมานกราบก้มถวายบังคมลา แล้วก็รีบไปเฝ้าพระอวตารทันที (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้นถึงกรุงศรีอยุธยา รีบเข้าเฝ้าจอมโลกาฉับพลัน (บัดนี้เสมอ)

พากย์

เมื่อนั้น องค์พระจักรี สถิตที่สถาวร
ครั้นรุ่งสางสว่างอัมพร พระสี่กรพลิกฟื้นตื่นบรรทม
บ้วนพระโอษฐ์สรงพระพักตร์ พระทรงศักดิ์เสร็จดังจำนง
พระจักรีวงศ์ เสด็จออกท้องพระโรงชัย
เสนานับแสนแน่นใน มอบเฝ้าท้าวไท
คอยฟังพระราชบัญชา
ทอดพระเนตรเห็นเหตุมีมา องค์พระจักรา
ตรัสถามไปทันที

เจรจา

สมเด็จพระจักรีวงศ์ภูวนาถอาจภุชพงศ์ พระองค์ทอดพระเนตรเห็นหนุมานคลาน เข้ามาเฝ้ายังหน้าพระที่นั่ง พระทรงสังข์จึงมีพระวาจา ดูก่อนหนุมาน นี่ใครมัดเองมาหรือว่าสอง พระอนุชาโกรธเคืองด้วยเรื่องใด จงบอกให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

เจรจา

หนุมานชาญสมร วานรหมอบชิดติดเสื่อเหงื่ออาบหน้า ความกลัวพระราชอาญา ยิ่งนัก กราบทูลพระหริรักษ์ว่าโปรดเกล้า เดิมพระองค์ใช้ให้ข้าพเจ้าจำเริญตามรอยอาชาไปในอรัญวา กลางป่าพบสองกุมารองอาจจับม้าพระที่นั่งขี่ ข้าพเจ้าโจมจับมันกลับตีสลบลงกับ พื้นธรณีสอง หนทนไม่ไหว แล้วมิหนำซ้ำมัดแล้วสักหน้ามาฉะนี้ กระทำให้อายขายหน้าฝ่าธุลี โทษของข้าพเจ้านี้ ถึงประหารชีวิตเจียวพะย่ะค่ะ

เจรจา

พระหริวงศ์ทรงพระกริ้ว ดังดินประสิวประสมกับเปลวไฟ ลามลุกไหม้เมืองกรุงศรีอยุธยาอาณาจักร จึงมีพระสิงหนาทตวาดว่า อุเหม่หนุมาน เอ็งก็เป็นยอดทหารปราดเปรื่องเรืองฤทธิ์ในกรุงศรีอยุธยา ควรหรือมาพ่ายแพ้แก่หมู่ปรปักษ์ ให้อัปยศอดสู อับอายไปทั่วทศทิศ ควรหรือมาพ่ายแพ้แก่ปัจจามิตรให้มันมัดและสักหน้ามาครั้งนี้ กระทำให้ขายหน้าพระพักตรา ฝ่าธุลีว่าพลางพระจักรียกพระกรขึ้นประภาษเครือลดาวัลย์ก็ขาดหลุดออกจากกาย อักษรที่สักไว้ทั้งหลายก็เคลื่อนเลือนหายไปหมดสิ้น (บัดนี้รัว)

เจรจา

พระหริวงศ์ทรงพระพิโรธคาดโทษหนุมาน เองจงไปทำราชการแก้ตัวจับไอ้คนชั่วมาให้ได้ เองจงไปบอกสองอนุชาให้จับกุมารามาให้ได้ ถ้าจับไม่ได้เราจะสาปตัวเองให้เป็นลิงป่า ทั้งสองอนุชาจะไม่ให้กลับคืนเข้ายังธานี เองจงเร่งไปบอกกันในเวลาวันนี้ เป็นการเร็วเจียวนะท่าน

หนุมานรับพระราชโองการแล้วก็คลานคล้อยถอยออกมา ให้ลับพระนัยเนตรสำแดงเดชเหาะไปยังทัพพระอนุชา (บัดนี้ เชิดฉิ่ง)

เจรจา

หนุมานชาญวานรเหาะมาถึงทัพพระอนุชา มิได้ช้าก็รีบเข้าเฝ้าสองพระอนุชา (บัดนี้เสมอ)

...พระสัตรุตสุริยวงศ์กับองค์พระพรตน้องยา ออกประทับแท่นพลับพลาชัยคอยฟังการพระเชษฐาจะโปรดว่าประการใด ไหนท่านเล่าให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

หนุมานย่อกายา ถวายบังคมว่า พระจักรีทรงพระพิโรธ คาดโทษให้ข้าพเจ้าจับสองกุมารานั้นให้ได้ ถ้าจับไม่ได้ข้าพเจ้าจะถูกสาปให้เป็นลิงป่า ส่วนสองพระอนุชาไม่ให้กลับเข้า กรุงไกรเจียวพะยะค่ะ

สองพระอนุชาได้ฟังพระพี่ลงโทษให้กริ้วโกรธไอ้สองกุมารา จึงสั่งให้เตรียมพหลพลโยธา จะยกเข้ากลางป่าเร่งเร็วอย่างได้ช้าเถิดนะท่าน

พะ ย่ะ ค่ะ โยธาเตรียมเสร็จแล้ว พะ ย่ะ ค่ะ

พระสัตรุตฟังว่าโยธาเตรียมเสร็จแล้วให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก หันมาชวนน้องรักรีบไปหนุมานชาญชัยนั้นนำหน้า สองพระอนุชาขึ้นรถบทจร เคลื่อนพลนิกรออกจากพลับพลาทันที (บัดนี้กราว)

...สองกุมารคอยฟังกิจจาอยู่ในป่า ได้ยินเสียงโยธาโห่ลั่นสนั่นไพร ก็หยุดยั้งตั้งท่าเขาจะว่าประการใดนะน้องนะ

น้องพระอวตารเห็นสองกุมารยืนม้าขวางหน้าอยู่ ไม่รู้ว่าเป็นหลาน ผิวพักตร์โสภาดูคล้าย ๆ กับองค์พระเชษฐา แล้วจึงมีวาจาว่า ไอ้เด็กน้อยอหังการ์มาจับม้าพระที่นั่งขี่ ถ้ารักตัวกลัวตายวายชีวา เข้ามาวันทานั้นแหละจะรอดตายส่งม้ามาให้น่ะวะ ไอ้กุมาร

...สองพระกุมารได้ฟังให้แค้นแน่นพระทัย จึงตอบไปด้วยใจหาญว่า ผู้ใหญ่ใจสันดานม้าตัวหนึ่งเท่านี้เลี้ยงไม่ได้จึงปล่อยม้ามา เรามาพบปะที่กลางป่า จับขี่เล่นจะเป็นไร หรือถือดีมีฤทธิไกร จะให้เราวันทาเมินเสียเถิดนะท่าน

พระสัตรุตครั้นได้ฟังกุมาราให้โกรธายิ่งนัก พระทรงศักดิ์ลงจากรถาเข้ามาราวี (บัดนี้เชิด)

...สองกุมารา ว่องไวทีท่า ชักศรกายสิทธิ์ของพระเจ้าตาหมายจะล้างชีวาให้วางวาย ยกศรขึ้นเหนือเกศ รำลึกเดชเจ้าของศิลป์ ....เสียงแผ่นดินเลื่อนลั่นสนั่นไหว แผลงศรไปทันใด (บัดนี้รัว)

ได้ยินเสียงโยธาโห่ลั่นสนั่นไพร ก็หยุดยั้งตั้งท่า เขาจะว่าประการใดนะน้องนะ

พากย์

ศรทรงขององค์กุมารา ก็ผาดแผลงมา
ไม่ต้องกายพระอนุชา
แสนพิโรธโกรธหนักหนา สองพระกุมารา
คั่งแค้นแน่นพระทัย

เจรจา

สองกุมารแค้นใจเป็นยิ่งนัก สองทรงศักดิ์เข้าโรมรันประจัญบาน (บัดนี้เชิด)

เจรจา

น้องพระจักรีเห็นกุมารแผลงศรมา ไม่ต้องกายา คิดแล้วจะแผลงศรไปบ้างเป็นอย่างไร ว่าแล้วยกศรขึ้นเหนือเกศ ระลึกถึงเดชพระนารายณ์ ร่ายเวทย์แผลงศรไปทันที...

เจรจา

น้องพระอวตารกับหนุมานชาญศักดา โจมจับไอ้กุมารานั้นได้ ให้จองจำพันธนาการไว้ คนน้อง ...หนีเข้าป่าไป ให้พลไกรตามจับก็ไม่ทัน ให้เลิกทัพ กลับเวียงชัย กรุงศรีอยุธยา (บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาถึงกรุงศรี สั่งให้หยุดพลโยธาลงทันใด แล้วเสด็จเข้าไปในท้องพระโรงทอง (บัดนี้เสมอ)

พากย์

ปางเมื่อพระจักรี สถิตที่แท่นไสยา
ครั้นรุ่งสางสว่างฟ้า ตื่นจากนิทราบนแท่นบรรทม
บ้วนพระโอษฐ์สรงพระพักตร์ พระทรงศักดิ์ชื่นอารมณ์
เสร็จแล้วพินิจชม เสด็จออกท้องพระโรงชัย
เสนานับแสนแน่นใน ก็บังคมไหว้
คอยฟังพระราชบัญชา

เจรจา

พระรามเห็นสองพระอนุชากับหนุมานคลานเข้ามาเฝ้า จึงถามว่าได้คนอหังการ์ มาหรือเปล่า จงเล่าให้เราเข้าใจเถิดนะท่าน

พระสัตรุตกับพระพรตอนุชา ก้มเกล้าแล้วทูลว่า พระองค์ใช้ให้ข้าพเจ้าไปในป่า จับสองกุมาราได้คนพี่ คนน้องหนีเข้าป่าไปจับยังไม่ได้พระเจ้าค่ะ

.....

ตลกเล่น

...ตระเวนบกตระเวนน้ำแล้วขึ้นขาหยั่ง

(ร้องโอ้)

เมื่อนั้น พระมงกุฎสุดโศกให้เศร้าหมอง
อยู่บนขาหยั่งนั่งยองยอง เขาจำจองแสนลำบากอยู่ตรากตรำ
อยู่กับแม่ไม่เคยหมองต้องทุกข์ยาก ไม่ลำบากเที่ยวเล่นเช้าเย็นค่ำ
อกเอ๋ยโอ้ว่าเวรกรรม มาต้องจองจำน่าเวทนา
โอ้สงสารป่านนี้พระแม่เจ้า จะโศกเศร้าละห้อยคอยหา
เมื่อยามเย็นมิได้เห็นลูกกลับมา จะโศกาครวญคร่ำรำพัน
นิจจาเอ๋ยเคยอยู่กันสามคน ตามประสายากจนในป่าใหญ่
เมื่อยามกินเราก็กินผลไม้ ทั้งแม่ลูกอาศัยพระสิทธา
หลานรักยังไม่ได้แทนคุณ ที่การุณพระพร่ำได้ร่ำสอน
ครั้งนี้ชีวิตคงม้วยมรณ์ พระอาจารย์มารดรไม่เห็นใจ
เมื่อจะมามารดาก็ได้ห้าม มิฟังความจึงเกิดเหตุใหญ่
ครั้งนี้ชีวิตจะบรรลัย ขออย่าให้เจ้าลบมรณา
จะได้อยู่เป็นเพื่อนพระแม่เจ้า พอได้คลายโศกเศร้า กันแสงหา
ว่าพลางทางก็ทรงโศกา ประหนึ่งว่าจะพินาศขาดใจ

(บัดนี้โอด)

...พระรามสั่งให้พระอนุชาไปจับสองกุมาร จับพระบุตรได้เอาขื่อใส่คาคอ

พากย์

พระมงกุฎสุริยวงศ์ พระองค์ต้องขึ้นขาหยั่ง กลางพระนครศรีอยุธยา

(ย้อนกลับถึงเจ้าลบ)

(บัดนี้โอด)

เมื่อนั้น พระลบราชกุมาร เข้าซุ่มซ่อนพลนิกรกองทัพ เห็นเขาจับพระเชษฐานั้นไปได้ ความตระหนกตกใจ จึงร้องไห้ไปยังบรรณศาลา (บัดนี้ เชิด – โอด)

เจรจา

นางสีดาเห็นโอรสา มาถึงทรงกันแสงไห้ นางยิ่งตระหนกตกใจเป็นยิ่งนักกอดพระลูกรักไว้แนบกายจึงตรัสถามว่า เชื้อสายสุดที่รักของพระมารดา พ่อไปเที่ยวเล่นกับพี่เป็นกระไรมาแล้วหรือจึงทรงโศกาสะอื้นไห้ หรือว่าพระเชษฐาตีด่าประการใดไหนจงเล่าให้เข้าใจเถิดนะพ่อ

พระลบได้ทรงฟังพระมารดาถาม จึงตอบความแต่หลังมา เดิมลูกยาพากันแผลงศรต้อนสัตว์มาชมเล่นพบม้าตัวหนึ่งจับมาขี่นขี่ มีลิงตัวหนึ่งโจมจับถูกทั้งสองศรีตีสลบไปหลายครั้ง แล้วมันยกโยธามาจับพระเชษฐานั้นไป ลูกวิ่งหนีเข้ามาไพร มาหาพระมาดานะเจ้าคะ

นางได้ฟังโอรสว่าเขาจับ ว่าเขาจับบุตรนั้นไปได้ นางก็ทรงโศกาลัย (บัดนี้โอด)

เจรจา

ว่าพลางทางหยิบผ้าสไบขึ้นพาดบ่า จะไปหาพระเจ้าตาเข้าฌานดูให้รู้ประจักษ์ว่า ลูกรักจะมรณาหรือว่าไม่เป็นไรเราจะได้รู้แจ้งใจ ว่าพลางทางครรไลไปกุฏิพระเจ้าตาทันที
(บัดนี้ ทยอยโอด)

เจรจา

เออสีดา มาถึงก็เฝ้าแต่โศกา ความเป็นมาด้วยเรื่องใด จงเล่าให้ตาเข้าใจนะเจ้าฯ นางสีดาก้มเกล้าวันทา เล่าให้พระเจ้าตาฟัง แต่เดิมหลานทั้งสองไปประพาสป่า แล้วแผลงศรต้อนสัตว์มาชมเล่น เห็นม้าตัวหนึ่งปล่อยมา หลานทั้งสองจับม้าขี่ เจ้าของมียกทัพมาจับหลานยาไปกรุงศรีจะเป็นตายหลานชายในคราวนี้ พระมุนีจงแจ้งแห่งกิจจาเถิดเจ้าคะ

องค์พระมุนีฤาษีไพร ด้วยฌานกล้านั่งหลับตา แลเห็นประจักษ์ว่าหลานรักยังไม่ตาย จำต้องแก้ไขให้คืนมา จึงถามนางสีดาว่าเมื่อจากกรุงศรีอยุธยา ได้อะไรติดตัวมาบ้างล่ะนางสีดา

เจ้าคะ ตัวดิฉันได้แต่จักรกะรัตวงน้อยใส่ก้อยมาเจ้าคะ

เออดีแล้ว เจ้าจงเอาแหวนให้เจ้าลบน้องชายเอาไปให้อย่าได้ช้าหนาเจ้า

เจรจา

นางภควดีสีดา ได้ฟังพระเจ้าตาแสนยินดี จึงถอดธำมรงค์ส่งให้เจ้าลบทันใด เอาไปให้เชษฐาอย่าได้ช้า จงรีบไปเถิดนะพ่อ

เจ้าลบเลขารับเอาธำมรงค์ของพระมารดา ก็รีบเร่งไคลคลาเข้าไพรวัน (บัดนี้เชิด)

(ย้อนกล่าวถึงท้าวโกสีย์)

พากย์

ปางเมื่อท้าวโกสีย์ สถิตที่แทนไสยา
ให้ร้อนรุ่มกลุ้มอุรา จะเกิดเหตุประการใด
ทอดพระนัยเนตร เห็นเหตุก็แจ้งใจ
พ่อลูกจะฆ่ากันตักษัย ไม่รู้แจ้งแห่งกิจจา

เจรจา

ท้าวโกสีย์เห็นพระรามจักรี จะฆ่าลูกนั้นวางวาย จำเราจะช่วยให้รอดตาย คิดแล้วตรัสสั่งนางเทพรำพา เจ้าจงลาไปเมืองศรีอยุธยาในเวลานี้ แปลงอินทรีย์เป็นสาวใช้เอาน้ำไปให้นักโทษบนขาหยั่งกลางพระนคร จงรีบไปเถิดนะเจ้า

นางเทพรำพา ครั้นได้ฟังรับสั่งใช้ จัดแจงแต่งกายไม่อยู่ช้า รีบเหาะเข้ากรุงศรีอยุธยา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

ครั้งถึงยังกรุงศรี นางเทวีก็แปลงตัวเป็นสาวใช้ทันที (บัดนี้รัว)

เจรจา

นางแปลงตัวเสร็จแล้วทันใด นางก็รีบไปมิได้ช้า (บัดนี้เพลง)

เจรจา

เจ้าลบเลขาเหลือบแลเห็นสาวใช้มา จึงมีวาจาถาม น้าขา น้าจะไปไหน จงบอกให้ฉันเข้าใจ ณ บัดนี้

นางเทพรำพาปราศรัยว่า น้าจะเอาน้ำไปให้นักโทษ อยู่บนขาหยั่งกลางพระนครนะเจ้านะ ... ถ้าเช่นนั้น ตัวฉันจะไปตักน้ำมาให้จ๊ะ

เจ้าลบเอากระออกไปตักธารา (หยิบแหวนที่มารดาให้มาใส่ในกระออมแล้ว ส่งให้นางสาวใช้ทันที) ....นางเทวีก็รับไปฉับพลัน

นางจอมขวัญจึงสั่งให้เจ้าลบกุมารา เจ้าจงไปซุ่มซ่อนอยู่ในป่า ตัวเราจะเข้าไปในพาราเวลานี้ (บัดนี้เพลง)

ครั้นถึงจึงเรียกผู้คุม “จ่าอยู่ไหมจ๊ะ” ...(พูดตลก)

นางสาวใช้แปลงแกล้งว่า ผู้คุมจ๋าเมตตาฉัน เอาน้ำนั้นให้นักโทษโปรดตัวข้าด้วยกำลังร้อนอ่อนอุรา นางก็ส่งกระออมธาราให้ทันที

พระมุงกุฎเศร้าสร้อยละห้อยหา เหลือบเนตรเห็นนางเทพรำพาเอาน้ำมาส่งให้พระแลลงไปเห็นแหวนเราจำได้ ของพระมารดาจึงแจ้งกิจจา ใช้ให้นำมาเป็นแน่แท้เห็นแน่ใจ

นึกพลางทางหยิบแหวนนั้นใส่นิ้วมือขวา เครื่องพันธนาก็หลุดออกจากกายทันที (บัดนี้รัว)

เจรจา

นางเทพรำพาชวนกุมารแล้วพาหนี เพราะยังไม่มีใครเห็นกายี รีบหนีไปในไพรวัน (บัดนี้เชิด)

...นางเทพรำพา พอเห็นกุมาราน้องชายซุ่มอยู่ในป่าจึงว่า เจ้าทั้งสองราจงรีบไปน้ำก็จะลาเจ้าไซร้ ณ ตรงนี้

ว่าแล้วเพียงอึดใจเดียว นางก็หายลับไปทันที (บัดนี้รัวหาย)

เจรจา

สองกุมารเห็นน้าหายไป ต่างก็ชวนกันครรไลไปหาพระมารดา (บัดนี้เชิดหาย)

เจรจา

พระจักรีวงศ์ได้ทรงฟังว่านักโทษนั้นหนี พระจักรีแค้นพระทัยนัก พระทรงศักดิ์ตรัสสั่งคำแหงหนุมานให้เตรียมพหลพลโยธา ไปตามจับกุมาราเข่นฆ่าให้จงได้ จงเร่งรีบเร็วไวนะหวา

หนุมานชาญศักดา ถอยออกมาให้พ้นหน้าพระที่นั่ง แล้วก็สั่งเตรียมโยธาให้แน่นหนา ปีกซ้าย ปีกขวา กองหน้า กองหลัง เสร็จแล้วก็มาทูลว่าโยธาเสร็จแล้วพะย่ะค่ะ

...พระทรงสังข์ได้ฟังว่าโยธาเสร็จแล้ว ให้ผ่องแผ้วพระทัยนัก พระทรงศักดิ์เข้าห้องสรงทรงเครื่องอร่ามเรือง เสร็จแล้วขึ้นทรงรถ ให้เคลื่อนทศโยธา เข้าป่าใหญ่ทันที (บัดนี้กราว)

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ขึ้นทรงรถ อยู่กลางทศโยธา เหลือบพระเนตรเห็นสองกุมารา แสนพิโรธโกรธเป็นยิ่งนัก พระทรงศักดิ์ตรัสสั่งพวกโยธาให้ล้อม อ้ายสองกุมาราไว้ให้มั่น อย่าให้มันหนีไปได้ จะจับฆ่าฟันให้บรรลัย พระพิศเพ่งแลดูกุมารา รูปโฉมโสภาน่ารัก ผิวพักตร์ผุดผ่องทั้งน้องพี่ จะเป็นตระกูลใด ไม่ใช่ไพร่กะดุมภี คิดแล้วจึงมีวาจา ว่าไอ้กุมาราโอหัง บังอาจใจจับม้าของเราขี่ ไม่รู้หรือว่าเราเป็นพระจักรีให้ปล่อยม้า มึงบังอาจใจทำหาญกล้า ชีวามึงจะวางวาย นะวะ

สองกุมารได้ฟังไม่ย่อท้อ จึงหัวร่อว่าท่านข่มเหงเด็กเล็กได้ ช่างไม่อายขายหน้าเทพารักษ์ อย่ามาขู่เลยนะท่านคงได้เห็นกันในวันนี้ ว่าพลางทางทรงศักดิ์ศรี เข้าราวีทั้งสองรา (บัดนี้เชิด)

เจรจา

พระกุมารรับรองด้วยว่องไว ไม่แจ้งใจว่าเป็นบิดา จำเราจะแผลงศรกายสิทธิ์ของพระองค์ทรงฤทธิ์พระสิทธา หมายใจจะสังหารให้มอดม้วยมรณาด้วยศรศักดาทันที (บัดนี้เชิดฉิ่ง)

พากย์

ศรทรงองค์กุมารา แผลงด้วยฤทธา
ก็ไม่ต้ององค์พระทรงชัย
ด้วยบุญไม่ใครคร่า พระบิดาไม่บรรลัย
ลูกศรพระกุมารชาญชัย ก็กลับกลายเป็นธูปเทียนบูชา

...สองกุมารแปลกใจเป็นยิ่งนัก อันศรกายสิทธิ์พระเจ้าตาประทานให้ไม่เรืองฤทธิ์ หรือว่าเป็นพระบิดาจึงไม่ทำลาย ให้ฉงนใจเป็นยิ่งนัก

...ปางพระจักรีวงศ์ทอดพระเนตรไม่แจ้งเหตุ โกรธใจดั่งไฟผลาญ พระอวตารหมายสังหารให้วางวาย จับศรนารายณ์ขึ้นเหนือเกศขอทรงเดชพรหมมาหมายพิฆาตเข่นฆ่าให้วางวาย หน่วงเหนี่ยวน้าวสายขึ้นทันที หมายจะล้างชีวีให้วายปราณ (บัดนี้เชิดฉิ่ง)

พากย์

ศรทรงขององค์นารายณ์ มีฤทธิไกร
ก็แผลงไปทันที
เป็นบุญของลูกรัก ลูกศรศักดิ์ไม่ราวี
กลับกลายไปทันที เป็นผลไม้มีนานา
ให้กุมารนั้นชื่นชม ทั้งขนมและน้อยหน่า
เพลิดเพลินเจริญตา สองกุมารก็เต้นรำ (บัดนี้กราวรำ)

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์ไม่เห็นศรทำลายสองกุมาร พระให้ยิ่งสงสัยพระทัยนักพิศดูกุมารน่ารักดูผิวพักตร์เหมือนตัวเรา เหตุใดเล่ามาอยู่ป่า พระยิ่งนึกตรึกตรองในพระทัยจึงปราศรัยว่า อ้ายกุมารบิดามารดาอยู่แห่งใด เอ็งนั้นชื่ออะไร บอกให้เราเข้าใจซิวะ

สองกุมารอันหาญกล้าจึงตอบวาจาด้วยทันที ตัวเรานี้ชื่อเจ้าบุตรสุดโสภา พระน้องยาชื่อเจ้าลบเรืองศรี อยู่กับพระชนนีที่ศาลา หม่อมแม่ชื่อสีดา เป็นมารดรนามกรพระบิดาชื่อพระเจ้าตาฤๅษีอยู่ในพงพีที่ศาลา ท่านจงแจ้งกิจจาเถิดนะท่าน

พระรามให้นึกฉงนจนใจจึงตอบเด็กน้อยไปไม่กังขา ด้วยสุนทรวาจาตัวเราคือพระนารายณ์ครองกรุงศรีอยุธยา เจ้าจงแจ้งใจเถิดนะวะ

พระหวนคะนึงถึงมันบอกว่าเป็นลูกสีดา เออสีดาไหนเล่า สีดาเมียเราให้พระลักษมณ์ไปเข่นฆ่า มีสีดาที่ไหนมาใหม่ความสงสัยให้ครุ่นคิด หันมาถามพระลักษมณ์อนุชา นางสีดาพี่ก็ให้เองเอาไปฆ่าสีดามาแต่ไหน เอ็งเล่าให้เข้าใจเถิดนะเจ้า

พระลักษมณ์ได้ฟังพระอวตาร ตรัสถามถึงพระพี่สีดา ความกลัวเป็นล้นเกล้า กราบก้มประณมกรแล้วทูลว่า พระเชษฐาให้หม่อมฉันเอาพระพี่สีดาไปฆ่า น้องได้ฟาดฟันสักเท่าใดก็ไม่มรณา ตัวน้องยาไม่รู้จะทำไฉนจึงได้ปล่อยไปในป่า ความผิดน้องยาโปรดเถิดเจ้าคะ

พระทรงฟังพระลักษมณ์อนุชาแจ้งว่า นางสีดานั้นไม่ตายก็แน่ว่าลูกชายเป็นแม่นมั่น จึงเรียกว่า จอมขวัญมาหาพระบิดาพ่อไม่โกรธแล้วหนาเจ้านะ

เจ้าบุตรสุริยวงศ์ ได้ฟังองค์พระรามว่า ก็แจ้งกิจจาเหมือนหม่อมแม่สีดาบอกไว้ ก็แจ้งใจว่าบิดา จำเราจะแสร้งว่าแพ้ฤทธาแล้วหรือว่าพอ ไม่รบรอเราแล้วหรือ เราจะกลับไปหาพระมารดาที่ศาลาลัย ชวนน้องไปยังศาลา (บัดนี้เชิดหาย)

เจรจา

พระรามสุริยวงศ์ พระองค์เห็นลูกกลับไป ตรัสสั่งให้ยกโยธาตามกุมาราเข้าไปในไพรวัน (บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาใกล้ศาลาลัย พระตรัสสั่งให้สงบพลไว้ที่นั่น พระทรงสังข์ลงจากรถา เสด็จไปยังศาลา ...นางภควดีสีดา เห็นลูกยาก็ดีใจ เหลือบเนตรแลไปเห็นพระรามรามา นางให้คิดถึงเมื่อความหลัง ให้คั่งแค้นเป็นหนักหนา คิดแล้วก็ทรงโศกา (บัดนี้โอด)

เจรจา

พระหริวงศ์องค์พระรามทอดพระเนตรเห็นนางสีดา ก็รู้แน่ว่าเมียรักของเรา จึงตรัสว่านี่แน่นางสีดา เชิญกลับพาราเหมือนอย่างเก่า จะมาโศกเศร้าอยู่ทำไมซึ่งในป่า ฟังคำพี่ว่าเถิดนะเจ้า

....นวลนางสีดาได้ยินวาจา คิดถึงความหลังไม่รู้หาย นางผินหลังให้ ไม่ตอบวาจา บอกว่าถึงจะอย่างไรก็ไม่ว่า จะเป็นจะตายจะสู้ทนอยู่ในป่า อยู่กับพระสิทธาให้สบาย

พระทรงฟังนางสีดายังโกรธหนัก พระทรงศักดิ์อ้อนวอนสักเท่าใด ๆ นางก็ไม่ปราศรัย พ้นปัญญา เราจะไปหาพระเจ้าตาช่วยว่าวอนให้บังอรคืนพารา คิดแล้วมิช้า ไปยังศาลาพระมุนี (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงฤาษีเข้าบังคม ว่าโปรดข้าพเจ้าเถิดพระเจ้าตาคะ

....พระมุนีฤาษีศีล นั่งสถิตบนศาลา กำลังเข้าฌานหลับตาภาวนา ได้ยินเสียงใครเข้ามา ลืมตาดูทันที เออ มาแต่ไหน ธุระอะไรมาที่นี่ จงแจ้งคดี ให้ฟังเรื่องอย่างไร

พระรามตอบพระมุนี ตัวข้านี้ชื่อรามา ครอบครองศรีอยุธยากรุงไกร แต่ก่อนนางสีดาทรามวัยเป็นภรรยา เวลานี้จะให้นางสีดากลับพาราเหมือนแต่เดิมมา ขอพระเจ้าตาช่วยว่ากล่าวเถอะเจ้าคะ ...องค์พระมุนีได้ฟังก็รู้ว่า องค์นารายณ์รามาให้อ้อนวอนสีดากลับคืนไป ไม่เป็นไร ๆ เราจะว่า ว่าพลางทางแต่งกายาลงจากศาลา พระรามตามมาทันที (บัดนี้เสมอ)

เจรจา

ครั้นถึงสีดาเข้าปราศรัย บอกว่าพระรามให้เจ้ากลับคืนพาราเหมือนอย่างเก่า อย่าโศกเศร้าไปเลยนะสีดา

สีดาได้ฟังพระเจ้าตาว่ากล่าว นางนงเยาว์ทูลว่าพระเจ้าตาขา ด้วยหลานตั้งสัจจาว่า ไม่วายชีวาไม่ขอคืนเข้าพาราต่อไป ถ้าคืนเข้าพารามีเหตุเกิดขึ้นมา ก็จะสั่งให้ฆ่า คงวายปราณอยู่ในป่าไม้ ไม่มีใครว่าให้ร้าวฉานไปทำความให้รำคาญ เจ้าตาโปรดสงสาร แจงสารที่เจ็บใจเถิดเจ้าคะ

องค์ฤาษีได้ฟังนางว่า พ้นปัญญาจะแก้ หันมาบอกพระรามทันใด อ้อนวอนสักเท่าไร ไม่ใยดี สุดปัญญาพาทีของอาตมานะพระราม

องค์พระอวตาร ได้สดับสารพระสิทธา บอกว่านางสีดาไม่ยอมไป จะขอลูกสายใจไปกับบิดา จะได้ครองพาราสืบต่อไป จะได้หรือมิได้ให้บอกมานะสีดา

นางสีดาได้ฟังวาจาขอลูกยากลับนคร แสนอาวรณ์ลูกรักครั้นจะไม่ให้ไปเป็นข้อขัดพระทัยนัก กลัวว่าจะรักลูกทั้งสองไม่เท่ากัน ไม่เหมือนตัวฉันผู้เป็นมารดาน่ะชิคะ

พระจักรีวงศ์ได้ทรงฟังนางสีดา พล่ามว่าจะไม่รักลูกยาเท่าเทียมกัน

พระองค์ทรงชัยจึงตอบวาจา ข้อกระนั้นไม่เป็นไร เราจะรักเท่ากันทั้งสองรา ว่าแล้วชวนลูกทั้งสอง ไปครอบครองบุรีนั้นดีกว่า ไปอยู่กับบิดาในกรุงไกร ว่าพลางทางสั่งเสนา ให้เตรียมโยธาจะกลับคืนเข้าพาราเวียงชัย

เสนารับพระราชบัญชาออกพหลพลไกร เสร็จแล้วเอาเนื้อความกลับมากราบทูลว่าเสร็จแล้วพะยะค่ะ

พระสั่งได้ฟังว่าโยธาเสร็จแล้ว สั่งลูกแก้วกราบลาพระมารดาไป เข้ากรุงไกรมิได้ช้า (บัดนี้กราว)

เจรจา

ครั้นมาถึงกรุงศรีเข้าทันใด สั่งให้สงบพลไกรหน้าพระลาน แล้วชวนพระอนุชา ลูกยา เข้าห้องพระโรงทอง (บัดนี้เสมอ)

พากย์

เมื่อนั้นพระยาจักรี สถิตที่แทนไสยา
หวนคะนึงถึงสีดา โกรธาเรานั้นมิวาย
ทำไฉนจึงจะได้กลับมา คิดแล้วโศกามิหาย
แทบว่าจะวางวาย แม่โฉมฉายไม่อภัย

เราจะให้ลูกไปอ้อนวอน นางงามงอนคงเสียมิได้
เมื่อรักลูกสุดใจ แล้วคิดได้คงกลับมา
จึงสั่งบุตรด้วยทันใด ให้ยกพลไปยังศาลา
เชื้อเชิญพระมารดา ให้กลับมายังเวียงชัย

เจรจา

พระรามทรงฤทธิ์ สถิตแดนทองอันเลขา ตรัสสั่งลูกทั้งสองรา ยกโยธาไปไพรวัน ไปเชิญแม่จอมขวัญมารดา ให้กลับเข้าพาราให้จงได้ จัดสั่งพาหนะพลไกร เร่งรีบไปวันนี้

สองกุมารได้ฟังพระบิดารับสั่งใช้ รีบไปรับพระมารดากลับเข้ากรุงไกร พระรามว่า

พ่อเอ๋ยทั้งสองราพากันไปรับพระมารดา กลับมาเวียงชัยนะเจ้าหนา

....สองกุมารฟังพระบิดารับสั่งใช้ ศิโรราบกราบบังคมไหว้พระบิดา ลูกจะอาสาทั้งสองคนพะย่ะค่ะ

พระทรงฟังลูกรักทั้งสองให้ผ่องแผ้ว แล้วตรัสสั่งเสนาให้เตรียมโยธาอย่าได้ช้าเพราะลูกยาจะไปอรัญวา รับพระมารดาเข้าบุรี

“พ่ะย่ะค่ะ” เสนาได้รับพระราชบัญชามิอาจจะอยู่ช้า... เสร็จแล้วเอาเนื้อความมากราบทูลว่า โยธาเสร็จแล้วพ่ะย่ะค่ะ

สองกุมารฟังเสนาว่าโยธาเสร็จแล้ว ชวนน้องแก้วกราบลาพระบิดา

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางอิษฎา ภัทรปรีชาวิทย์
เกิดวันที่	เกิดวันพฤหัสบดี ที่ 9 เดือนตุลาคม พ.ศ.2523
สถานที่เกิด	ภูมิลำเนา 13 หมู่ 5 ต.บ้านแหร อ.ธารโต จ.ยะลา 95150
ที่อยู่ปัจจุบัน	ปัจจุบัน 904/50 ซ.วชิรธรรมสาธิต 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 ระดับชั้นมัธยมต้น วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง อ.เมือง จ.พัทลุง ปี พ.ศ. 2544 ระดับชั้นอนุปริญญา วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง อ.เมือง จ.อ่างทอง ปี พ.ศ. 2546 ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร คณะศึกษาศาสตร์ หลักสูตรปริญญาการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ไทย ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน คณะบัณฑิตวิทยาลัย สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Etnomusicology)