วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

นางอาภัสรา คงเผ่าพงษ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING KRU AMPAI SAISANG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN TRAD PROVINCE

Mrs.Aphatsara Khongphaophong

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด
โดย	นางอาภัสสรา คงเผ่าพงษ์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์ : วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด (AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING KRU AMPAI SAISANG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN TRAD PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์, 197 หน้า

หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นิยมแพร่หลายอยู่ในจังหวัดตราด ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุงในทางภาคใต้โดยการนำมาของนายศรีแก้ว ครูหนังตะลุงทางภาคใต้ที่ได้ถ่ายทอดการแสดงมหรสพประเภทนี้ไว้ที่จังหวัดตราดประกอบกับการแสดงดังกล่าวสามารถเข้ากับชุมชนได้อย่างสนิทสนมในมิติต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม จนทำให้เป็นที่แพร่หลายมีการสืบทอดต่อกันมา

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ตลอดถึงประวัติ - ผลงาน รวมไปถึงบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจากการศึกษาวิจัยพบว่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าว 4 ชิ้น คือ 1. โทน 2. กลองตุ๊ก 3. ซอด้วง 4. ฉิ่ง โดยส่วนใหญ่เครื่องดนตรีมักทำจากวัสดุในท้องถิ่น เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ในส่วนของบทเพลงพบการบรรเลงเพลง 12 ท่า ซึ่งใช้เป็นเพลงสำหรับโหมโรงอันเป็นเพลงเก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ โดยมีจังหวะของโทนและใช้ ซอด้วง เป็นหลักในการบรรเลงในท่วงทำนองเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่งเป็นสำคัญ

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2553

5286746335: MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : ACCOMPANYING KRU AMPAI SAISANG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN TRAD PROVINCE / AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE SHADOW THEATRE TROUPE IN TRAD PROVINCE / KRU AMPAI SAISANG

APHATSARA KONGPHAOPHONG : ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING KRU AMPAI SAISANG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN TRAD PROVINCE . ADVISOR : ASSOC PROF. KUMKOM POMPRASIT, 197 pp.

The Kru Ampai Saisang's Shadow Theatre Troupe has been widely popular in Trad province. It has been influenced by the performance of Southern Shadow Play that was brought into Trad by Mr. Srikaew, a shadow play master. He passed on this kind of play within Trad province. This performance is closely interacted in the community, and also be widely known and perpetuated.

This research is entitled "An Analysis of Music Performance Accompanying Kru Ampai Saisang's Shadow Theatre Troupe in Trad Province." It aims to analyze the music performance accompanying to the shadow play of Kru Ampai Saisang's troupe and its history-achievements, including other relevant contexts. This research findings show that 4 musical instruments were used to accompany such play i.e. 1) Single-Headed Thai drum (Tone), 2) Tuk drum, 3) Soprano Fiddle, and 4) Small cymbals. Most of them were made of local materials. A "Sibsong Tar/ 12 melody formats", an ancient-inherited song, was played and used as overture. The melodies of Thai, folk, and country songs were mainly played.

These research findings indicated that the music accompanying to the shadow play of Kru Ampai Saisang's troupe in Trad Province for overture stage was the singular form melody and replayed for many times. The 12-melody formats comprises the 1st song using thang Java and thang hab, the 2nd, 3rd, 4th, 5th, 7th, 8th, 9th, 10th, 11th and 12th songs using thang hap, and the 6th song using thang Java. All of these songs compiled the sound tone out of musical scale to be bridge for making the pleasant sounding.

Department :	Music	Student's Signature	Aphatsara
Field of Study :	Thai Music	Advisor's Signature	Kumkom Pomprasit
Academic Year :	2010		

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องด้วยความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณที่ได้ให้ความกรุณา เมตตาอำนวยความสะดวกและช่วยเหลือในการให้ข้อมูล ให้ความรู้รวมถึงให้คำแนะนำสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา หากงานวิจัยฉบับนี้ก่อเกิดประโยชน์ต่อสังคมและบุคคลทั่วไป ขอคุณความดีและกุศลผลบุญจงส่งผลถึงครูหนังตะลุงทุกท่านที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดทั้งผู้ให้กำเนิดบิดามารดาบังเกิดเกล้าที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือดูแลเอาใจใส่เลี้ยงดูบุตรชายอันเป็นที่รัก ด้วยดีตลอดมา และกราบขอบพระคุณบุคคลที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิอันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผศ.ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผศ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ อันเป็นประโยชน์อย่างมากในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยครั้งนี้ที่ให้ความรู้ในการทำวิจัย ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ ครูหนังตะลุงจังหวัดตราดที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้และให้ข้อมูลสัมภาษณ์ซึ่งเป็นประโยชน์ในงานวิจัยครั้งนี้อย่างไม่ปิดบังอำพรางได้แก่ ครูอำไพ สายสังข์ ครูโสน นุดสมบัติ ครูเฟื้อง ใจเที่ยง และครูคำนึง สร้อยแสง

กราบขอบพระคุณ คุณครูจิระศักดิ์ และคุณครูกรรณิการ์ สุวรรณโณ ผู้ที่เปรียบประดุจดังบิดามารดาที่ได้เลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนและคอยให้คำแนะนำ ให้กำลังใจตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่จนประสบความสำเร็จจนถึงปัจจุบันนี้

กราบขอบพระคุณ นายช่างสมพงษ์ และ คุณครูปทุมทิพย์ กาวิล ที่ให้ความรักความอบอุ่นซึ่งเป็นทั้งครูและเสมือนบิดามารดาในขณะเดียวกัน ที่คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษา และให้กำลังใจในการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณ อาจารย์พิสุทธิ์ การบุญ อาจารย์วรพจน์ มานะสมปอง ผศ.เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ อาจารย์กฤษฎา นุ่มเจริญ นางกาญจนา เชิดเมืองปัก บุคคลสำคัญที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา คำแนะและให้กำลังใจในการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านเอกสารและการประสานงาน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย..... 5

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 5

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้อง..... 8

2.1 ประวัติจังหวัดตราด..... 9

2.2 การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราด..... 14

2.2.1 เถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว..... 17

2.2.2 เพลงขอทาน..... 17

2.2.3 รำสวด..... 17

2.2.4 ละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก..... 18

2.2.5 ลิเก..... 20

2.2.6 ลำตัด..... 20

2.2.7 หนังตะลุง..... 21

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด..... 22

2.4 คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดปัจจุบัน..... 27

2.4.1 หนังตะลุงคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการ..... 28

2.4.2 หนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง..... 33

2.4.3 หนังตะลุงคณะศิษย์สร้อยแสง..... 37

2.4.4 หนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย..... 40

2.5 โอกาสในการเล่นหนังตะลุงจังหวัดตราด..... 44

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

2.6 วรรณคดีที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด..... 44
2.6.1 ประเภทวรรณคดีชั้นสูง..... 45
2.6.2 ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน..... 46
2.6.3 ประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่..... 50
บทที่ 3 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด.. 52
3.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง..... 53
3.2 นายหนังตะลุง..... 61
3.2.1 ประวัติคุณครูอำไพ สายสังข์ นายหนังคนที่ 1..... 63
3.2.2 ประวัตินายบุญล้อม ธรรมบาล นายหนังคนที่ 2..... 64
3.3 ตัวหนังตะลุง..... 66
3.4 นักดนตรี..... 72
3.4.1 ประวัตินายพูล จันทร์กลม นักดนตรีตำแหน่ง กลอง โทน..... 73
3.4.2 ประวัตินายวินัย จันทร์งาม นักดนตรีตำแหน่ง กลอง ฉิ่ง..... 74
3.4.3 ประวัตินางนุชจริญ จันทรมหา นักดนตรีตำแหน่ง โทน..... 75
3.5 พิธีกรรมความเชื่อ..... 76
3.5.1 การตั้งโรงหนังตะลุง..... 76
3.5.2 บทไหว้ครู..... 78
3.5.3 ข้อกำหนดเฉพาะในพิธีกรรม..... 79
3.5.4 เครื่องบูชาครู..... 88
3.5.5 ขั้นตอนการไหว้ครู..... 90
3.6 สายการสืบทอดการแสดงหนังตะลุง..... 91
3.6.1 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 1-4 (เสียชีวิตแล้ว)..... 92
3.6.2 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 5 นายใย ครองธรรม..... 93
3.6.3 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 6 นายวิชิต บัวขาว..... 95
3.6.4 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 7 นายเฉื่อย อุปเวช..... 97
บทที่ 4 ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด..... 101
4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง..... 101
4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง..... 113

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4.2.1 โทนหรือทับ..... 115
4.2.2 กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี..... 119
4.2.3 ซอด้วง..... 121
4.2.4 ฉิ่ง..... 125
4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง..... 127
4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ 139
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 171
รายการอ้างอิง..... 178
ภาคผนวก..... 181
ภาคผนวก ก..... 182
บทหนังตะลุงเรื่องสะอิ้งทอง คณะรักษ์ตะลุง ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดตราด..... 183
โน้ตเพลงไทยที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด..... 191
ภาคผนวก ข..... 194
ประวัติครูอำไพ สายสังข์..... 195
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 197

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

2.1 ภาพสัญลักษณ์ประจำจังหวัดตราด..... 9
2.2 ภาพนายนริศ ธนะประสพ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ..... 15
2.3 ภาพพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม ประธานศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมตำบลท่าโสม..... 16
2.4 ภาพการแสดงละครชาตรี คณะนกหวีดศิษย์เรณู งานสีสันตะวันออก.... 19
2.5 ภาพพระบูรเขตต์คณาจารย์ อดีตเจ้าคณะจังหวัดตราด..... 23
2.6 ภาพพระครูพิศาลธรรมวาที เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ..... 25
2.7 ภาพคุณครูโสน นุดสมบัติ..... 28
2.8 ภาพตัวหนังตัวนาง..... 30
2.9 ภาพครูเฟื้อง ใจเที่ยง 33
2.10 ภาพตัวหนังตะลุงนเรศ..... 35
2.11 ภาพคุณครูคำนึง สร้อยแสง..... 37
2.12 ภาพตัวหนังตะลุงฤาษี นเรศ นารายณ์..... 38
2.13 ภาพคุณครูอำไพ สายสังข์..... 40
2.14 ภาพตัวหนังตะลุงเทวดา..... 42
3.1 ภาพโทนหรือทับของเก่าที่ชำรุด..... 54
3.2 ภาพโทนหรือทับ..... 55
3.3 ภาพกลองตุ๊ก..... 56
3.4 ภาพซอด้วง..... 58
3.5 ภาพฉิ่ง..... 59
3.6 ภาพการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงคณะคุณครูอำไพ สายสังข์..... 60
3.7 ภาพครูอำไพ สายสังข์..... 63
3.8 ภาพนายบุญล้อม ธรรมบาล นายหนังคนที่ 2..... 64
3.9 ภาพหนังตะลุงสมัยโบราณใช้สีแดงและสีดำ ตัวหนังของพระครูพิศาลธรรมวาที เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ..... 67
3.10 ภาพรูปหนัง 3 องค์ที่สร้างขึ้นใหม่..... 68
3.11 ภาพรูปพระฤาษี (หนังเก่า)..... 68
3.12 ภาพรูปเทวดา (หนังเก่า)..... 69

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ หน้า

3.13 ภาพรูปตัวตลกเป็นพราน (หนังเก่า)..... 69
3.14 ภาพรูปตัวตลกในคณะ (หนังเก่า)..... 70
3.15 ภาพเขาควายที่เหลาเล็ก ๆ เป็นรูปโค้งใช้ยางหนังสติ๊กแทนเชือก..... 70
3.16 ภาพเขาควายที่เหลาเล็ก ๆ เป็นรูปโค้งใช้เชือกผูกชักปาก..... 71
3.17 ภาพรูปช้าง (หนังเก่า)..... 71
3.18 ภาพนายพูล จันทร์กลม..... 73
3.19 ภาพนายวินัย จันทร์งาม..... 74
3.20 ภาพนางนุชจริญ จันทรมหา..... 75
3.21 ภาพการตั้งโรงหนังตะลุงคณะคุณครูอำไพ สายสังข์..... 77
3.22 ภาพลำดับขั้นตอนที่ 1 การตั้งเครื่อง..... 80
3.23 ภาพลำดับขั้นตอนที่ 2 การไหว้ครู..... 80
3.24 ภาพขั้นตอนที่ 4 เบิกหน้าพระ..... 81
3.25 ภาพพระทั้งสามองค์..... 82
3.26 ภาพขั้นตอนที่ 4 จับลิงหัวค่ำ..... 84
3.27 ภาพขั้นตอนที่ 5 กาศหน้าบท..... 85
3.28 ภาพขั้นตอนที่ 6 เสนาบอกเรื่อง..... 85
3.29 ภาพขั้นตอนที่ 7 เริ่มเดินเรื่อง..... 86
3.30 ภาพขั้นตอนที่ 8 จบการแสดง..... 86
3.31 ภาพเครื่องบูชาครูหรือเครื่องเคารพครู..... 88
3.32 ภาพนายหนังทำพิธีไหว้ครู..... 91
3.33 ภาพนางสายหยุด นิยมสินธุ์ ลูกสาวครูใย ครองธรรม..... 93
3.34 ภาพครูวิชิต บัวขาว..... 95
3.35 ภาพนางวิเชียร มนัสสนิท ลูกสาวครูวิชิต บัวขาว..... 96
3.36 ภาพครูเฉื่อย อุปเวช..... 97
3.37 ภาพนางนกเอี้ยง อุปเวช ลูกสาวครูเฉื่อย อุปเวช..... 98
4.1 ภาพโทนที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์..... 116
4.2 ภาพวิธีการตีโทนเสียงจับ..... 117
4.3 ภาพวิธีการตีโทนเสียงเท่ง..... 117
4.4 ภาพวิธีการตีโทนเสียงติง..... 118
4.5 ภาพการบรรเลงทับหรือโทนคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์..... 118
4.6 ภาพกลองตุ๊กในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์..... 119

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ หน้า

4.7 ภาพวิธีการตีกลองตุ๊กเสียงตุง..... 120
4.8 ภาพวิธีการตีกลองตุ๊กโดยใช้สองมือเสียงตลุงตุง..... 120
4.9 ภาพการบรรเลงกลองตุ๊กหรือกลองชาตรีในคณะหนังตะลุง
ของครูอำไพ สายสังข์..... 121
4.10 ภาพซอด้วงที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์..... 121
4.11 ภาพวิธีการจับซอ..... 123
4.12 ภาพวิธีการจับคันชัก..... 124
4.13 ภาพครูอำไพ สายสังข์ สาธิตวิธีการบรรเลงซอ..... 124
4.14 ภาพการบรรเลงซอด้วงประกอบการแสดงหนังตะลุง \
ของครูอำไพ สายสังข์..... 124
4.15 ภาพฉิ่งที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์..... 125
4.16 ภาพการจับฉิ่ง..... 125
4.17 ภาพการตีเสียงฉิ่ง..... 126
4.18 ภาพการตีเสียงฉับ..... 126
4.19 ภาพการบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุง
คณะครูอำไพ สายสังข์..... 127

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดตราด มีศิลปะพื้นบ้านที่มีการสืบทอดมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นการละเล่นที่นิยมกันในกลุ่มชาวบ้านตามท้องถิ่นในแถบภูมิภาคนี้ การละเล่นเป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีคุณค่า สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อและวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพของสังคมนั้น ๆ อันเนื่องมาจากสภาพทางภูมิศาสตร์และสภาพทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในสังคมแต่ละที่จะมีการสืบทอดการละเล่นที่มีอยู่ในสังคมของตนต่อ ๆ กันมา จนมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากสังคมอื่น ดังที่รองศาสตราจารย์อุดม หนูทอง ได้อธิบายไว้ว่า

> *การละเล่นพื้นบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปเรื่อยมา วิถีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้านคืออาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู (เลียนแบบ) รู้แบบซึมซับ และรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน* (อุดม หนูทอง, 2531 : บทนำ)

การละเล่นในจังหวัดตราดมักจะเล่นกันตามเทศกาลงานบุญเป็นครั้งคราวเท่านั้นเช่น การเล่นสะบ้าล้อ ป๊อกต์ เถิดเทิงหรือการละเล่นเทิงบองกลองยาว การเล่นรำสวด รวมทั้ง หนังตะลุง ซึ่งได้มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานตามคำบอกเล่าของครูอำไพ สายสังข์ ว่า

> *หนังโรงนี้มีมากว่า 200 ปีแล้ว รุ่นบรมครูเสียไปหมดแล้ว รุ่นอาจารย์เค้าเล่นตั้งแต่กรุงธนฯ อาจารย์ทั้งหมด 7 คน แล้วลุงก็ประมาณอายุคนละประมาณ 30 ปี ก็ 200 ปี ครูพ่วง ครูปู่ ครูเปี๊ยก ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย ครูเฉื่อยนี่แหละเป็นคนให้ลุงทุกอย่าง ทั้งอุปกรณ์เครื่องดนตรี ตัวหนังที่มีมาแต่เดิมราว ๆ ร้อยกว่าตัว"* (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2553)

หนังตะลุงหรือการละเล่นแบบแสดงเงา ศิลปะพื้นบ้านที่แสดงกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ของประเทศไทย ศิลปะชนิดนี้ปรากฏให้เห็นทั้งในแถบประเทศยุโรป ตะวันออกกลางและเอเชียอาคเนย์ ดังปรากฏหลักฐานว่า เมื่อครั้งพระเจ้าอเลกซานเดอร์ มหาราช มีชัยชนะแก่อียิปต์ ได้ใช้หนังตะลุงแสดงเฉลิมฉลองชัยชนะประกาศเกียรติคุณของพระองค์ จึงมีความเชื่อว่าการแสดงเงามีแพร่หลายในประเทศอียิปต์มาก่อน ในประเทศอินเดียพวกพราหมณ์แสดงหนังบูชาเทพเจ้าที่เรียก

กันว่า “ฉายานาฏกะ” เรื่องมหากาพย์เพื่อบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนสมัยยวนตี่ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 8306)

ต่อมาหนังตะลุงได้แพร่หลายเข้าสู่เอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซียและประเทศไทย โดยแถบทางภาคใต้ มีข้อสันนิษฐานว่าหนังใหญ่น่าจะเกิดก่อนหนังตะลุงและได้แบบอย่างมาจากอินเดีย (พ่วง บุษรารัตน์, 2541 : 21) ประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการแสดงแบบนี้ล้วนเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียสมัยโบราณ หนังตะลุงเป็นมหรสพเก่าแก่และได้รับความนิยมต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน ในประเทศไทยมีการแสดงหนังตะลุงอยู่ทางภาคใต้หลายจังหวัดเช่น จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง จังหวัดสงขลา ฯลฯ แต่เดิมคนในท้องถิ่นภาคใต้เรียกว่า “หนัง” เป็นการเล่าเรื่องราวที่ผูกร้อยเป็นนิยายดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรอง ที่ขับร้องเป็นสำเนียงท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่า “ว่าบท” มีบทสนทนาแทรกเป็นระยะ และใช้การแสดงเงาบนจอผ้าเป็นสิ่งดึงดูดสายตาของผู้ชม การว่าบท การสนทนา และการแสดงเงานี้นายหนังตะลุงเป็นคนแสดงเองทั้งหมด ตามตำนานหนังตะลุงระบุว่าผู้เป็นต้นคิดหนังแบบนี้คือ นายนุ้ยหรือหนุ้ย บุคคลผู้นี้บ้างว่าเป็นชาวบ้านควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง บ้างว่าเป็นชาวบ้านดอนควน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง หนังที่คิดขึ้นจึงได้ชื่อว่า “หนังควน” ตามถิ่นกำเนิด แต่บางท่านว่าที่เรียกหนังควนเพราะสถานที่เล่นต้องเลือกที่เนินซึ่งภาคใต้เรียกว่า “ควน” อย่างไรก็ตามชื่อนี้ใช้เรียกหนังในภาคใต้มาก่อนจะมีคำว่า “หนังตะลุง” (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 8308) คำว่า “หนังตะลุง” สันนิษฐานว่าคงจะเริ่มใช้เมื่อมีการนำหนังจากภาคใต้ไปแสดงให้เป็นที่รู้จักที่กรุงเทพมหานคร ครั้งแรกสมัยพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาพัทลุง (เผือก) นำไปเล่นแถวนางเลิ้ง หนังที่เข้าไปครั้งนั้นไปจากจังหวัดพัทลุง คนกรุงเทพมหานครจึงเรียกว่า “หนังพัทลุง” แล้วเสียงเพี้ยนเป็น “หนังตะลุง” ในภายหลัง (มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 80) หนังตะลุง คือการมหรสพอย่างหนึ่งเอาหนังสัตว์มาสลักเป็นภาพถ้าเชิดในจอดูเงาเรียกว่าหนังตะลุง ถ้าเชิดนอกจอเรียกว่าหนังใหญ่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 846)

นอกจากหนังตะลุงจะเป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้แล้ว พบว่ายังแพร่หลายไปยังภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคอีสานเรียกว่าหนังประโมทัย ทำนองพากย์และเครื่องดนตรีประกอบการเชิดผิดแผกแตกต่างกันไปตามสำเนียงภาษาตามความนิยมของภาคนั้น ๆ ในภาคตะวันออกก็เช่นกันได้รับอิทธิพลการแสดงหนังตะลุงจากภาคใต้ หนังตะลุงที่เล่นในจังหวัดตราดได้รับการถ่ายทอดมาจากนายหนังตะลุงของภาคใต้ ในสมัยก่อนการคมนาคมทางบกยังไปมาหาสู่กันไม่สะดวกจึงนิยมเดินทางติดต่อกันทางทะเล โดยมักจะเดินทางมาแสวงโชคและทำมาหากินในท้องที่จังหวัดตราดอยู่เสมอ พระบูรเขตต์คณาจารย์ (พ.ศ. 2441 - 2528) อดีตเจ้าคณะจังหวัดตราดได้กรุณาเล่าว่าในบรรดานักแสวงโชคจากทางภาคใต้นี้ มีนายศรีแก้ว ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของจังหวัดทางภาคใต้ ได้เดินทางมาแสดงหนังตะลุงที่จังหวัดตราด นายศรีแก้วเป็นคนเก่งและมีความสามารถในด้านนี้มากแสดงหนังตะลุงจนคนนิยมทั่วไป ต่อมานายศรีแก้วได้บวชและ

จำพรรษาอยู่ที่วัดแหลมหิน ตำบลอ่าวใหญ่ อำเภอเมืองตราด และในที่สุดก็มรณภาพที่วัดแหลมหินนั้น (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547 : 1)

หนังตะลุงในจังหวัดตราด ส่วนใหญ่มักเล่นกันในงานศพหรืองานบวชนาคแล้วแต่เจ้าภาพจะหามา เวลาเล่นปกติจะเริ่มราวสามทุ่ม จะเล่นจนถึงเที่ยงคืนหรือเช้าวันรุ่งขึ้นแล้วแต่เจ้าภาพ เรื่องที่เล่นนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยจับเอาตอนใดตอนหนึ่งมาเล่น บางครั้งเล่นเรื่องชาละวันหรือจันทโครพก็มี (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2548 : 55) การแสดงหนังตะลุงในอดีตมักมีชาวบ้านหาบผลไม้ไปขายด้วยเช่นมะไฟ ระกำหวานที่ร้อยเป็นพวง เป็นการสร้างรายได้ให้กับชาวบ้านอีกทางหนึ่ง ในสมัยก่อนหนังตะลุงเป็นที่นิยมมาก เพราะในอดีตไม่มีสถานบันเทิงหรือวิทยุโทรทัศน์เช่นในปัจจุบัน ประกอบกับความสนุกสนานของเนื้อเรื่องและความขบขันของตัวตลกรวมทั้งเป็นโอกาสอันดีที่ ชายหญิงจะได้พบกัน

ด้วยเหตุที่หนังตะลุงเป็นเอกลักษณ์ของทางภาคใต้ที่โดดเด่น และพบว่ามีปรากฏในจังหวัดตราดซึ่งอยู่ในเขตภาคตะวันออกมานานนับร้อยปี ในปัจจุบันความนิยมหนังตะลุงได้ลดน้อยลง อาจจะเนื่องจากในยุคปัจจุบันมีสื่อที่ทันสมัย รวมทั้งเทคโนโลยีนวัตกรรมใหม่ ๆ ที่อำนวยความบันเทิงในรูปแบบที่หลากหลาย สะดวกสบายและยังราคาถูกจึงทำให้ความนิยมชมการแสดงหนังตะลุงลดน้อยลง ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้เป็นสื่อพื้นบ้านที่บอกเล่าวิถีชีวิต สังคม ประเพณีวัฒนธรรม ค่านิยม ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น การดำรงชีวิตซึ่งเนื้อหาของหนังตะลุงเพียบพร้อมทั้งด้านเนื้อหาสาระ ด้านความบันเทิง และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่สืบทอดสานต่อกันมายาวนาน และถือว่าเป็นศิลปะชั้นยอดเพราะการแสดงต้องใช้ความรู้ความสามารถในศาสตร์ศิลปะทุกแขนง และภูมิปัญญาอย่างสูงส่งของนายหนังองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี โรงหนังและอุปกรณ์ภายในโรงหนัง รูปหนัง เนื้อเรื่อง บทร้อง กลอนและลีลากลอน ขนบนิยมในการเล่น ฯลฯ ล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น หนังตะลุงของจังหวัดตราดก็เช่นกัน มีคณะหนังตะลุงของจังหวัดตราดที่มีชื่อเสียงในอดีตนั้นได้แก่ คณะหนังผู้ใหญ่เอี๋ยว (บ้านปลายคลอง) ที่คนทั่วไปมักรู้จักในนามหนังป่าหมาก คณะของนายผัด เจริญคงคา (บ้านหนองโสน) คณะของนายควงและนายเกษม รัตนวงศ์ (บ้านท้ายวัง) คณะนายโสน นุดสมบัติ (หนองโสน) และคณะของนายเปลื้อง สร้อยแสง (บ้านอ่างกระป๋อง) (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547 : 2) พบว่าปัจจุบันนี้หนังตะลุงไม่เป็นที่นิยม และขาดการอนุรักษ์ซึ่งอาจส่งผลให้ศิลปะพื้นบ้านสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงเมืองตราดให้แก่อนุชนรุ่นหลัง และยังเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่สืบไป

ต่อมาในภายหลังหนังตะลุงในจังหวัดตราด ได้รับความสนใจและการฟื้นฟูอีกครั้งจากการรวมตัวของชาวบ้านในชุมชนร่วมกับหน่วยงานของภาครัฐ โดยมีการก่อตั้งวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตามโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนในจังหวัดตราด จำนวน 12 ศูนย์ (ข้อมูล ณ

วันที่ 13 ตุลาคม 2552, ทำเนียบสภาวัฒนธรรมอำเภอและตำบล จังหวัดตราด) ซึ่งศูนย์วัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลท่าโสม มีพระครูวิมลโสมนันท์ เป็นประธาน ซึ่งตั้งอยู่ที่วัดท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด คณะหนังตะลุงที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์ในผลงานการแสดง และมีการสืบทอดรุ่นต่อรุ่นมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานนั้นคือ หนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทยของครูอำไพ สายสังข์ ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่งทั้งการพากย์ การเชิดหนัง ดนตรีและเพลง ครูอำไพ สายสังข์ ได้เติบโตมากับคณะหนังตะลุงของครูเฉื่อย ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของจังหวัดตราดที่สืบทอดมาในลำดับรุ่นที่ 7 โดยบิดาของครูเป็นนักแสดงอยู่ในคณะนี้ จากการที่ได้ติดตามบิดาไปกับคณะหนังตะลุงทำให้ ครูอำไพ สายสังข์ ซึมซับศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้าไปอยู่ในสายเลือดโดยไม่รู้ตัว โดยสามารถจดจำบทไหว้ครูได้ตั้งแต่ยังไม่เข้าโรงเรียน สามารถพากย์หนังและเล่นเครื่องดนตรีในวงหนังตะลุงได้ทุกประเภทด้วยความรู้ความสามารถทำให้ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงและได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้สืบทอดศิลปะแขนงนี้ต่อจากครูเฉื่อย ไม่ว่าจะเป็นตัวหนังที่สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานรุ่นต่อรุ่น อุปกรณ์เครื่องดนตรี นับว่าคณะของครูอำไพ สายสังข์ เป็นผู้สืบทอดหนังตะลุงเป็นรุ่นที่ 8

จากนักดนตรีในวงหนังตะลุงโดยเริ่มจากการตีเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน กลองจนมีความชำนาญและเรียนรู้จนครบทุกกระบวนเพลง จึงได้รับการถ่ายทอดวิธีการพากย์หนังเชิดหนังและเป็นนายหนังอย่างเต็มตัว วิธีการถ่ายทอดของครูโบราณแสดงให้เห็นว่าดนตรีมีความสำคัญในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่นายหนังต้องมีความรอบรู้และเข้าใจอย่างถ่องแท้เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ทั้งในเรื่ององค์ประกอบของการแสดง การดำเนินเรื่อง อรรถรสอารมณ์โศกเศร้า สนุกสนาน ซึ่งดนตรีได้เข้าไปเกี่ยวพันตั้งแต่ก่อนเริ่มการแสดงด้วยการโหมโรงเพื่อเป็นการประกาศว่าจะมีการเริ่มการแสดง การไหว้ครูชุมนุมเทวดาการไหว้พระรัตนตรัยไหว้บิดามารดา การออกตัวตลกเพื่อบอกเรื่อง การดำเนินเรื่องตลอดจนการลา จนกระทั่งจบการแสดง จะเห็นได้ว่าดนตรีมีความสัมพันธ์ทุกขั้นตอนการแสดง ดังสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17 ได้กล่าวถึงดนตรีในการแสดงหนังตะลุงว่า *"ด้วยเหตุที่หนังตะลุงมีกลอนหลายรูปแบบและมีทำนองลีลาการร้องกลอนแตกต่างกันทำให้กลอนหนังตะลุงมีเสน่ห์ยิ่งดนตรีที่บรรเลงประกอบการขับกลอนแต่ละอย่างต่างกันไปทั้งลีลาและท่วงทำนองแล้วยิ่งเพิ่มความไพเราะและมนต์ขลังยิ่งขึ้น"* (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 8321)

นับตั้งแต่วันนั้นจนถึงวันนี้ ครูอำไพ สายสังข์ ได้อุทิศตนเพื่อสืบสานศิลปะการแสดงหนังตะลุงนี้โดยร่วมมือกับศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมท่าโสม เพื่อให้ความรู้กับผู้ที่สนใจมาเยี่ยมชมหรือศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดตราด โดยจัดแสดงตามรูปแบบขนบโบราณตามกระบวนการที่ได้รับถ่ายทอด หรือเรื่องราวนิทานพื้นบ้านดั้งเดิม เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ชาละวัน จันทโครพ ลักษณวงษ์ ซึ่งผลงานการแสดงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั้งในและ

นอกจังหวัดตราด คลอบคลุมในพื้นที่แถบภาคตะวันออก สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดในฐานะผู้สืบสานวัฒนธรรมการแสดงศิลปะพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าทางภูมิปัญญา ของชาวจังหวัดตราดอย่างแท้จริง

ด้วยภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านการแสดงหนังตะลุงและครูอำไพ สายสังข์ ผู้ซึ่งมีความผูกพันและหลงใหลในศิลปะแขนงนี้ ได้เป็นผู้ปลุกจิตวิญญาณสำนึกในความหวงแหนรากเหง้าของวัฒนธรรมที่บ่งบอกความเป็นชาติไทย ที่สื่อออกมาทางเรื่องราวและตัวหนังที่โลดแล่นเปรียบประดุจมีชีวิต ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญและเกิดความตระหนักในหน้าที่ของตนซึ่งเป็นลูกหลานของคนในท้องถิ่น ทั้งนี้ยังหวังว่าข้อมูลที่ทำการวิจัยจะสามารถนำไปเป็นเอกสารอ้างอิงทางวิชาการให้กับผู้ที่สนใจโดยทั่วไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงจังหวัดตราด

1.2.2 ศึกษาประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

1.2.3 วิเคราะห์กระบวนการ รูปแบบการแสดง หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

1.2.4 วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยเรื่องวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งประเภทของข้อมูล ดังนี้

1.1 ข้อมูลเอกสาร ทำการรวบรวมข้อมูลเอกสารจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษกจังหวัดจันทบุรี ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ห้องสมุดประชาชน “เฉลิมราชกุมารี” อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด

1.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับข้องกับการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1.2.1 พระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม และเจ้าคณะตำบลท่าโสม ผู้ให้การสนับสนุนการก่อตั้งศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด

1.2.2 พระครูพิศาลธรรมวาที เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด

1.2.3 พระครูโฆษิตวิริยคุณ เจ้าอาวาสวัดหนองเสม็ด เจ้าคณะตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดตราด

1.2.4 พระอเนก บัวขาว (จิตฺตฺสุโข) พระวัดท่าโสม ผู้เป็นทายาทครูหนังตะลุงนายวิชิต บัวขาว ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด

1.2.5 นายนริศ ธนะประสพ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ สำนักวัฒนธรรมจังหวัดตราด

1.2.6 นายอำไพ สายสังข์ นายหนังตะลุง ที่อยู่ 119 หมู่ 1 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด

1.2.7 นายคำนึง สร้อยแสง นายหนังตะลุง ที่อยู่ 96 หมู่ 6 ตำบลบางปิด อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด

1.2.8 นายเฟื้อง ใจเที่ยง นายหนังตะลุง ที่อยู่ 9 หมู่ 5 ตำบลหนองโสน อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

1.2.9 นายโสน นุดสมบัติ ครูหนังตะลุง 46 หมู่ 5 ตำบลหนองโสน อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ขั้นที่ 2 ออกปฏิบัติภาคสนามในจังหวัดตราด

ปฏิบัติการโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากนายหนังในพื้นจังหวัดตราดและหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ อย่างละเอียด ตามขอบเขตที่กำหนดไว้เป็นระยะเวลา 5 เดือน ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์และบันทึกภาพประกอบ การสังเกตจะใช้วิธีการจดบันทึก การสัมภาษณ์จะใช้กระบวนการสัมภาษณ์เดี่ยวและสัมภาษณ์กลุ่มแล้วบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงและจดบันทึกตามความเหมาะสม ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

2.1.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง

2.1.2 นายหนังตะลุง

2.1.3 ตัวหนังตะลุง

2.1.4 นักดนตรี

2.1.5 พิธีกรรมความเชื่อ

2.2 ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

2.2.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

2.2.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

2.2.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงข้อมูล ดำเนินการดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียงมาถอดความด้วยวิธีการสรุปสาระสำคัญ

3.2 นำข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมดจากการสัมภาษณ์ สังเกตและบันทึกภาพประกอบมาตรวจสอบความถูกต้อง และเก็บข้อมูลเสริมให้เนื้อหาสมบูรณ์

3.3 นำข้อมูลที่ได้ตรวจสอบและเก็บเสริมแล้วมาศึกษาวิเคราะห์ตามขอบเขตด้านเนื้อหาที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 4 จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบบริบทของหนังตะลุงจังหวัดตราด

1.4.2 ทราบประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

1.4.3 ทราบแนวทางการสืบทอดและองค์ประกอบของหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

1.4.4 รวบรวมเอกสารทางด้านวิชาการหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม

1.4.5 ทราบรูปแบบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดตราด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด” นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยเนื้อหาส่วนนี้คือ บริบทที่เกี่ยวข้องในประเด็นต่าง ๆ เป็นสำคัญ ซึ่งในการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องนี้ มีรายละเอียดในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติจังหวัดตราด

2.2 การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราด

- 2.2.1 เถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว
- 2.2.2 เพลงขอทาน
- 2.2.3 รำสวด
- 2.2.4 ละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก
- 2.2.5 ลิเก
- 2.2.6 ลำตัด
- 2.2.7 หนังตะลุง

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด

2.4 คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดปัจจุบัน

- 2.4.1 หนังตะลุงคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการ
- 2.4.2 หนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง
- 2.4.3 หนังตะลุงคณะศิษย์สร้อยแสง
- 2.4.4 หนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย

2.5 โอกาสในการเล่นหนังตะลุงจังหวัดตราด

2.6 วรรณคดีที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด

- 2.6.1 ประเภทวรรณคดีชั้นสูง
- 2.6.2 ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน
- 2.6.3 ประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

โดยการศึกษาในแต่ละประเด็นดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติจังหวัดตราด

ตราด เป็นจังหวัดเล็ก ๆ ติดชายทะเลทางด้านชายฝั่งตะวันออกของประเทศไทย มีลักษณะเป็นเมืองหน้าด่านเปรียบเสมือนประตูใหญ่ที่เปิดออกสู่ท้องทะเลกว้าง จังหวัดตราดจึงมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ยุทธศาสตร์ เศรษฐกิจ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนที่สืบทอดกันมายาวนานหลายชั่วอายุคน ตลอดจนแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่งดงามล้วนเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เมืองตราดแต่เดิมเป็นเมืองขึ้นกรมท่า ด้วยเหตุที่ตราดอยู่ต่อแดนกับกัมพูชาจึงเป็นเมืองหน้าศึกทางด้านนั้น ตราดมีเนื้อที่ 2,819 ตารางกิโลเมตร มีเกาะใหญ่น้อยมากถึง 52 เกาะ โดยเฉพาะเกาะช้างซึ่งใหญ่เป็นที่สองของประเทศรองลงมาจากเกาะภูเก็ต มีทิวเขาบรรทัดเป็นพรมแดนกั้นอาณาเขตระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐกัมพูชาประชาธิปไตย

ภาพที่ 2.1 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดตราด

ภาพเรือใบกับโป๊ะ หมายถึงเมืองท่าชายทะเลและอาชีพการประมง ซึ่งมีปลาทะเลชนิดต่าง ๆ ชุกชุม เกาะเบื้องหลังออกไป คือเกาะช้างซึ่งเป็นธรรมชาติที่เด่นที่สุดของจังหวัด

คำขวัญประจำจังหวัดตราด “เมืองเกาะครึ่งร้อย พลอยแดงก่ำ ระกำแสนหวาน หลังอานหมาดี ยุทธนาวีเกาะช้าง สุดทางบูรพา”

การตั้งถิ่นฐานของชาวตราดในระยะแรกเริ่ม ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ามีความเป็นมาอย่างไรแต่เท่าที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงบ้าน “บางพระ” ในแผนที่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันการตั้งถิ่นฐานของชาวตราดว่ามีมาก่อน และตั้งถิ่นฐานเป็นปึกแผ่นถาวรแล้ว โดยมีสิ่งยืนยันตามหลักฐานที่พระบริหารเทพธานีเขียนไว้อ้างว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2178) ได้มีการแบ่งหัวเมืองต่าง ๆ ในราชอาณาจักร ซึ่งในทำเนียบหัวเมืองในสมัยนั้นมีชื่อว่า “ตราด” ปรากฏอยู่ว่าเป็นหัวเมืองขึ้นต่อเจ้าพระยาศรีธรรมราชเดโชชาติ และหลวงวิจิตรวาทการได้รวบรวมหลักฐานให้เห็นว่า ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) ปรากฏว่ามีชื่อ “ตราด” เป็นหัวเมืองขึ้นตรงต่อโกษาธิบดี แสดงให้เห็นว่า “ตราด” น่าจะเป็นเมืองเก่าแก่มากกว่า 300 ปี จากหลักฐานนี้ต่อมายังไม่ปรากฏเรื่องราวของเมืองตราดอยู่ในเอกสารใด ๆ อีก

จนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลาย ชื่อเมืองตราดปรากฏอยู่ในพงศาวดารตอนที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้รวบรวมริ้พลเพื่อกู้ชาติ เมื่อทรงได้เมืองจันทบูรแล้วก็ยกมาตราดแล้วรวบรวมกำลังริ้พลจากเมืองตราดมาช่วยในสงครามกู้ชาติเมื่อปี พ.ศ. 2310 (พงษ์นรินทร์ ใสผ่อง, 2542 : 60)

ชื่อเมือง "ตราด" มีความเป็นมาอย่างไรไม่มีข้อสรุปที่แน่ชัด เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่ได้รวบรวมไว้ในหนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดังนี้

ตราด เพี้ยนมาจากคำว่า "กราด" เนื่องจากที่ตั้งเมืองในปัจจุบันเป็นที่ราบว่างเปล่าแม่น้ำบางพระได้พัดพาเอาต้นกราดมาติดที่ดอนนี้ จึงมีผู้นำมาตั้งเป็นชื่อเมือง เรียกว่าเมืองกราด

คำว่า "ตราษ" เป็นภาษาเขมร หมายถึงไม้ยางซึ่งเป็นไม้พื้นเมือง ที่มีขึ้นอยู่ทั่วไปในสมัยก่อนในท้องที่ของจังหวัดตราดมีไม้ยางอยู่มาก

ข้อมูลของกรมป่าไม้จากหนังสือของสมาคมป่าไม้แห่งประเทศไทย พบว่ามีต้นไม้ชนิดหนึ่งชื่อ "กราด" มีชื่อพื้นเมืองเรียกแตกต่างกัน ดังนี้ ยางกราด (ชลบุรี) ตาด (นครราชสีมา) ตรายด์ (เขมร ส่วย สุรินทร์) เหียงกราด (ราชบุรี) ประโยชน์ของไม้ชนิดนี้ใช้ก่อสร้างบ้านเรือน มีน้ำมันจากต้นเรียกน้ำมันกราด ใช้ทำน้ำมันใส่แผลและโรคเรื้อน นอกจากนี้ยังใช้ทำไต้ ใช้ยาเรือ ใช้ทาเครื่องจักสาน จากข้อมูลนี้อาจเป็นไปได้ว่าชื่อเมือง "กราด" "ตราษ" และ "ตราด" มาจากต้นไม้ชนิดนี้

คำว่า "กราด" "ตราษ" และ "ตราด" ใช้ปะปนกันเรื่อยมาดังปรากฏหลักฐานการบันทึกพงศาวดารมีการใช้ชื่อ "เมืองตราด" ในเหตุการณ์ยกทัพจากจันทบุรีสู่เมืองตราดของเจ้าพระยาตากชื่อ "เมืองตราษ" ปรากฏในภายีน้ำตาลทรายในสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2400) สำหรับการใช้ชื่อ "เมืองกราด" มีปรากฏในราชกิจจานุเบกษา ในการเสด็จประพาสหัวเมืองชายฝั่งตะวันออกในเอกสารของฝรั่งเศสจะบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวกับจังหวัดตราด โดยเขียนเป็น Kratt (กราด) เข้าใจว่าเขียนตามสำเนียงพูด คนเฒ่าคนแก่ในจังหวัดตราดมักเรียกเมืองตราดว่าเมืองกราด ซึ่งในข้อนี้นายมนตรี คุรุกิจโกศล ผู้อำนวยการโรงเรียนเขาสมิงวิทยาคม ให้ข้อสังเกตไว้ว่า คนตราดในสมัยก่อนมักพูดพยัญชนะตัว "ต" เป็นตัว "ก" เช่นผ้าไตร จะเป็นผ้าไกร ตระเตรียม เป็น กระเกรียม ตรอก เป็นกรอก ตีตรา เป็น ตีกรา สำหรับชื่อเมืองตราดที่เขียนอย่างปัจจุบัน เป็นชื่อที่ปรากฏในสมัยที่พระยาอินทราบดี เป็นสมุหเทศาภิบาล พ.ศ. 2470 (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 26)

สภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดตราด สภาพทางภูมิศาสตร์ เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีผลต่อโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี การประกอบอาชีพและวิธีการดำเนินชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของคนในท้องถิ่น ส่งผลให้จังหวัดตราดถึงแม้จะมีขนาดเล็กก็ยังมีเรื่องราวที่น่าสนใจซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์เป็นส่วนสำคัญ ดังที่ได้กล่าวถึงสภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดตราดในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดตราด จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 สรุปได้ดังนี้

ตราด จังหวัดในภาคตะวันออก ตั้งศาลากลางที่ตำบลบางพระ อำเภอเมืองตราด บนฝั่งขวาของแม่น้ำตราด เป็นเมืองสุดท้ายทางทะเลด้านทิศตะวันออกของประเทศไทย มีที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่ละติจูดระหว่าง 11 - 12 องศาเหนือ และลองติจูด 102 องศาตะวันออก ระยะทางจากกรุงเทพมหานครถึงจังหวัดตราด ประมาณ 315 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 2,819 ตารางกิโลเมตรและพื้นที่ตามเขตการปกครองทางทะเลประมาณ 7,257.6 ตารางกิโลเมตร ฝั่งทะเลยาวประมาณ 165 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้านดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรีและประเทศกัมพูชา
ทิศใต้ ติดต่อกับ อ่าวไทยและน่านน้ำทะเลประเทศกัมพูชา
ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ประเทศกัมพูชา มีทิวเขาบรรทัดเป็นแนวกั้นเขตแดน
ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ภูมิประเทศของจังหวัดตราด มีอาณาบริเวณทั้งที่เป็นแผ่นดินและพื้นน้ำประกอบด้วยเทือกเขาสูงอุดมด้วยป่าเบญจพรรณและป่าดิบทางด้านตะวันออก ส่วนบริเวณหมู่เกาะต่าง ๆ ทางด้านใต้มีภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงเช่นเดียวกัน ตอนเหนือเป็นที่ราบบริเวณภูเขาตอนกลางจะเป็นที่ราบลุ่มน้ำที่อุดมสมบูรณ์แล้วลาดลงเป็นที่ราบต่ำชายฝั่งทะเลกล่าวได้ว่าลักษณะของภูมิประเทศที่ปรากฏเด่นชัด คือ ที่ราบบริเวณลุ่มน้ำ ที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล ที่ราบบริเวณภูเขาสูงและที่สูงบริเวณภูเขา แต่ละบริเวณมีความแตกต่างกันจึงทำให้วิถีการดำเนินชีวิตของคนในแต่ละท้องที่มีความแตกต่างกันไปด้วย

ที่ราบบริเวณลุ่มน้ำ ได้แก่พื้นที่บริเวณตอนกลางและตะวันออกประกอบด้วยลำน้ำสำคัญหลายสาย ซึ่งเกิดจากทิวเขาบรรทัดทางตอนเหนือและตะวันออก นอกจากนี้ยังมีพื้นที่ราบแคบ ๆ ทางด้านตะวันตก มีลำน้ำหลายสายจากภูเขาที่ไม่สูงมากนัก บริเวณที่ราบลุ่มน้ำมีความอุดมสมบูรณ์ จึงมีการทำนากันมากในบริเวณพื้นที่แถบนี้

ที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล ตามบริเวณฝั่งทะเลเกือบตลอดแนว เป็นบริเวณที่รวมเอาตะกอนโคลนตมจากแม่น้ำลำคลองต่าง ๆ มาทับถมกัน ได้แก่ บริเวณฝั่งแม่น้ำเวฬุ ตำบลแสนตุ้ง

ตำบลท่าโสม และบางส่วนของตำบลบางปิด ซึ่งมีลำคลองเล็ก ๆ หลายสายไหลลงสู่ทะเล ส่วนบริเวณ ที่ราบต่ำมีอยู่ทั่วไปทางฝั่งทะเลด้านตะวันตก ตั้งแต่อำเภอเขาสมิง อำเภอแหลมงอบ อำเภอเมืองตราด จนถึงอำเภอคลองใหญ่ บริเวณที่กั้นไม่ให้น้ำทะเลท่วมถึงมีการทำนา บริเวณที่มีน้ำทะเลท่วมถึงอยู่เสมอมีป่าชายเลนตลอดแนว ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพการทำประมงชายฝั่งทะเลและการเพาะเลี้ยงชายฝั่ง เช่น การเลี้ยงกุ้งกุลาดำ หอยนางรม และหอยแครง

ที่ราบบริเวณภูเขา บริเวณนี้มีพื้นที่กว้างขวางมากเนื่องจากมีภูเขากระจายอยู่ในบริเวณต่าง ๆ ของจังหวัด โดยเฉพาะทางตอนเหนือ ในเขตท้องที่อำเภอบ่อไร่ เป็นบริเวณที่เคยมีป่าไม้เขียวชอุ่มปกคลุมอยู่อย่างหนาแน่น จึงทำให้พื้นที่แถบนี้มีความชุ่มชื้นมาก เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารที่สำคัญของจังหวัด ทางตะวันตกเขตท้องที่อำเภอเขาสมิงมีเขาเตี้ย ๆ สลับอยู่โดยทั่วไป บริเวณตอนกลางและตอนใต้ในเขตอำเภอเขาสมิงบางส่วนที่ติดต่อกับอำเภอแหลมงอบ มีภูเขาขนาดไม่สูงนักกระจายอยู่ทั่วไป แต่พื้นที่ป่าเหลืออยู่น้อยมาก เนื่องจากประชาชนเข้าไปจับจองเพื่อใช้เป็นที่ทำกิน

ที่สูงบริเวณภูเขา ในจังหวัดตราดมีที่สูงบริเวณภูเขากว้างขวางมาก อยู่ทางตอนเหนือแผ่ลงมาทางตอนใต้ตลอดแนวพรมแดนจนสุดเขตทางใต้ของจังหวัด ภูเขาเหล่านี้สลับซับซ้อนกันอย่างหนาแน่น มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามบริเวณที่ผ่าน แต่เป็นที่รู้จักกันดีในนามทิวเขาบรรทัด ส่วนทางตะวันตกมีภูเขาที่ไม่สูงนักรวมกันอยู่ในบริเวณแคบ ๆ ซึ่งได้แก่ บริเวณตอนกลางของอำเภอแหลมงอบติดต่อกับอำเภอเขาสมิง ภูเขาเหล่านี้ในอดีตเป็นพื้นที่ป่าทึบที่อุดมสมบูรณ์ แต่ในปัจจุบันถูกทำลายเป็นจำนวนมาก รวมทั้งบริเวณที่เป็นไหล่เขา ได้เปลี่ยนสภาพจากป่าธรรมชาติเป็นสวนยางพารา สวนผลไม้ และไร่สับปะรด อย่างไรก็ตาม พืชเศรษฐกิจเหล่านี้ก็มีความสำคัญและสร้างชื่อเสียงให้กับท้องถิ่น

สำหรับหมู่เกาะมีภูเขาครอบคลุมอยู่เกือบตลอดพื้นที่ ได้แก่ เกาะต่าง ๆ เช่น เกาะกูด หมู่เกาะช้าง เกาะเหล่านี้มีที่ราบเฉพาะชายฝั่งทะเลเท่านั้น ภูมิประเทศของเกาะเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัด หมู่เกาะในทะเลตราดตั้งอยู่ห่างจากฝั่งจึงได้รับผลกระทบจากตะกอนปากแม่น้ำบนแผ่นดินน้อยส่งผลให้น้ำทะเลใส เป็นแหล่งป่าต้นน้ำมีน้ำตก พืชพรรณธรรมชาติ และสัตว์ป่าซึ่งยังคงความสมบูรณ์ของระบบนิเวศน์อยู่มาก

ลักษณะภูมิอากาศ สภาพภูมิอากาศโดยทั่วไป อากาศค่อนข้างร้อน อุณหภูมิเฉลี่ยอยู่ระหว่าง 23.76 - 33.62 องศาเซลเซียส อุณหภูมิสูงสุด 33.62 องศาเซลเซียส ต่ำสุด 21.9 องศาเซลเซียส มีฝนตกตลอดทั้งปี 207 วัน เพราะมีพรมแดนธรรมชาติเป็นทะเลและภูเขาโอบล้อมทะเล ช่วยแบ่งเบาความร้อนระอุของแผ่นดินและแผ่ความชุ่มชื่นให้ ในขณะที่ทิวเขาสูงทอดยาวสุดตาเป็นเสมือนปราการแข็งแกร่งที่ช่วยต้านแรงลมพายุหมุนเขตร้อน ลดอิทธิพล

ลมมรสุมในฤดูหนาว ขณะเดียวกันก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้จังหวัดตราดมีฝนตกชุก ปริมาณน้ำฝนวัดได้ 6,114.8 มิลลิเมตร

ฤดูหนาว ในจังหวัดตราดมีเพียงระยะเวลาสั้น ๆ ช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงกุมภาพันธ์ อากาศไม่หนาวเย็นมากนัก อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 20 องศาเซลเซียส ทั้งนี้ เป็นเพราะอิทธิพลของทิวเขาบรรทัดที่ช่วยกำบังลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งพัดพาความหนาวเย็นและแห้งแล้งมาจากดินแดนตอนใต้ของภาคพื้นทวีปเอเชียประกอบกับอิทธิพลของน้ำทะเลทำให้เกิดการถ่ายเทอุณหภูมิระหว่างแผ่นดินกับพื้นน้ำ เหมือนมีเครื่องปรับอากาศขนาดยักษ์ช่วยปรับอุณหภูมิของจังหวัดตราดไม่ให้เปลี่ยนแปลงมากนัก นอกจากนั้นแล้ว ในช่วงต้นฤดูหนาวจะมีมวลอากาศร้อนจากทิวเขาบรรทัดลอยขึ้นไปปะทะกับลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ เกิดฝนกระจายช่วงสั้น ๆ ในจังหวัดตราดด้วย

ฤดูร้อน เป็นช่วงเวลาระหว่างเดือนมีนาคมและเมษายน อุณหภูมิเฉลี่ยไม่เกิน 34 องศาเซลเซียส เนื่องจากความกว้างใหญ่ของทะเลและการมีป่าไม้ค่อนข้างสมบูรณ์ช่วยลดความร้อนของอากาศลงได้มาก นอกจากนี้ทิวเขาบรรทัดยังเป็นแนวต้านพายุหมุนเขตร้อนซึ่งเคลื่อนตัวจากประเทศเวียดนามเข้าสู่ประเทศไทยทางภาคตะวันออก ทำให้พายุอ่อนกำลังลงจากพายุโซนร้อนกลายเป็นดีเปรสชั่น จึงไม่ก่อให้เกิดความเสียหายรุนแรงนักทำให้จังหวัดตราดมักมีฝนตกในช่วงฤดูร้อนบ่อยครั้ง โดยเฉพาะในเขตอำเภอคลองใหญ่

ฤดูฝน ในจังหวัดตราดเกิดจากอิทธิพลลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ที่ปกคลุมประเทศไทยในช่วงเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ในช่วงที่ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้พัดผ่านท้องทะเลในอ่าวไทย ได้หอบไอน้ำจากทะเลเข้าสู่แผ่นดินตราด ปะทะความเย็นจากป่าไม้บนทิวเขาบรรทัดทำให้ไอน้ำกลั่นตัวเป็นฝนตกลงมาในเขตจังหวัดตราด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บริเวณอำเภอคลองใหญ่ซึ่งอยู่หน้าภูเขา ประกอบกับมีฝนตกในช่วงหน้าแล้ง จึงทำให้จังหวัดตราดได้รับปริมาณน้ำฝนโดยเฉลี่ยประมาณ 4,000 มิลลิเมตรต่อปีขึ้นไป นับเป็นจังหวัดที่มีฝนตกมากเป็นอันดับที่ 2 ของประเทศ รองจากจังหวัดระนอง (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 1-4)

จะเห็นได้ว่าจังหวัดตราดมีปัจจัยต่าง ๆ ทางลักษณะภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยต่อการทำให้มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนานทั้งเรื่องวัฒนธรรมทางประเพณี ความเชื่อ ศิลปะการแสดง ซึ่งสิ่งหนึ่งที่สามารถบ่งบอกได้เป็นอย่างดีถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ของชาวบ้านที่มีความเรียบง่ายและชอบความบันเทิงเริงใจเพื่อผ่อนคลายจากการประกอบอาชีพ ดังจะเห็นได้จากการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราดนั่นเอง

2.2 การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราด

ตราด เป็นเมืองเล็ก ๆ เมืองหนึ่ง เมื่อครั้งอดีตเป็นหัวเมืองชายทะเลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นจังหวัดชายแดนแต่มีศักยภาพในด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวสูง เนื่องจากสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศที่เอื้ออำนวย มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งพืชพันธุ์ธัญญาหารและภูมิประเทศที่สวยงาม ประชาชนในจังหวัดตราดเป็นผู้ที่มีน้ำใจโอบอ้อมอารี ขยันหมั่นเพียร มีเมตตาธรรม มีความศรัทธายึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาม เป็นชุมชนที่มีเอกลักษณ์ มีวัฒนาการสืบทอดทางสังคมขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม อาทิ ความเป็นอยู่ ภาษา วรรณกรรม การละเล่น ฯลฯ การแสดงพื้นบ้านที่เป็นแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพชนชาวตราด และรูปแบบที่มีการพัฒนาปรับปรุง เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวตราดไว้อย่างชัดเจน

การแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราด ที่มีการสืบทอดต่อกันมาเป็นการร้องเล่นกันที่มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพนับถือ ความศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน ทั้งยังมีความร่วมมือกันระหว่างหน่วยงานของรัฐกับชุมชนอีกด้วย ซึ่งชาวตราดมีค่านิยมทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง เห็นได้จากการร่วมมือร่วมใจกันทำกิจกรรมทางสังคมที่แสดงออกทางวัฒนธรรม ดังที่นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ ซึ่งเป็นชาวตราดโดยแท้ ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดตราดดังนี้

> *การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราดมีมานานแล้วนับวันยิ่งสูญหายไป เช่น ละครชาตรี หนังตะลุง รำสวด ควรที่จะให้ความสำคัญความสนใจแล้วก็มีการอนุรักษ์สืบสานกัน ผู้เฒ่าผู้แก่ในท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นในระบบโรงเรียน นอกระบบโรงเรียน ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านบางอย่างได้ฟื้นฟูขึ้นมา บางครั้งก็นำไปแสดงงานต่าง ๆ ทำให้เกิดรายได้กับศิลปินด้วย การแสดงพื้นบ้านของตราดจะมีความเข้มแข็งอยู่บ้าง แต่ว่าขึ้นอยู่กับหน่วยงานทางราชการและองค์กรที่เกี่ยวข้องให้ความร่วมมือส่งเสริมและสนับสนุนกับเขาหรือเปล่า* (นริศ ธนะประสพ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 2.2 นายนริศ ธนะประสพ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

จะเห็นได้ว่าชาวตราดมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย และสามารถปรับตัวได้กับทุกวัฒนธรรมที่เผยแพร่เข้ามาแล้วสามารถปรับเปลี่ยนและประยุกต์ให้เข้ากับสังคมท้องถิ่นได้อย่างลงตัว จึงทำให้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ นอกจากกลุ่มชาวบ้านเองที่ยังคงสืบทอดต่อ ๆ กันมา ในปัจจุบันหน่วยงานภาครัฐได้มีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้การแสดงศิลปะพื้นบ้านในจังหวัดตราดให้ได้รับการสานต่อโดยบุคคลในชุมชนเองเพื่อให้เกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ดังคำสัมภาษณ์ของพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม ประธานศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมตำบลท่าโสม ซึ่งได้รับรางวัลที่ 2 ของประเทศ

> *เดิมทำงานร่วมกับศึกษาจังหวัดได้มีการรวบรวมภาพเก่า ๆ เก็บอนุรักษ์ไว้ เห็นภาพนั้นแล้วรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ดี ก็เลยอยากทำงานเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรม ต่อมาปี 2547 ทางกระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายให้แต่ละจังหวัดมีศูนย์วัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนอย่างน้อยจังหวัดละ 1 แห่ง ทางจังหวัดเห็นว่าอาตมาเหมือนจะสนใจหน่อย ๆ เขาก็ลงมาหา มีงานนี้มาพระอาจารย์อยากจะทำไหม ทางจังหวัดอยากจะให้ทำ ก็ยินดีเราทำประโยชน์ก็ได้กับชุมชนของเราเอง มีหน่วยงานมาสนับสนุนก็ทำให้มีช่องทาง การดำเนินงานทำภายในตำบล ด้านศิลปะการแสดง มีหนังตะลุงบ้าง ละครเท่งตุ๊กบ้าง หนังตะลุงก็เป็นส่วนหนึ่งของงานทางด้านวัฒนธรรมเวลามีใครมาชมงานก็นำมาแสดง* (พระครูวิมลโสมนันท์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2554)

ภาพที่ 2.3 พระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม
ประธานศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมตำบลท่าโสม

การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนด้วยการยึดมั่นในวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างเข้มแข็งนั้นทำให้วัฒนธรรมสมัยใหม่ไม่สามารถแทรกซึมเข้ามาได้ ถึงแม้จะพบว่ามีการประยุกต์ขึ้นบ้างในบางส่วน แต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงชื่นชอบรูปแบบที่มีมาแต่ดั้งเดิมตามคำบอกเล่าของพระครูโฆษิตวิริยคุณ เจ้าอาวาสวัดหนองเสม็ด ที่ปรึกษาศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมตำบลท่าโสม ว่า

> *ถ้าเราไม่สืบสานศิลปวัฒนธรรมไว้ก็จะหมดไป มีแนวคิดว่าจะอนุรักษ์แล้วมีผู้ใหญ่สนับสนุน นายธีระ สลักเพชร ตอนเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายส่งเสริม อย่างกลองยาวจังหวัดตราดชอบของแท้ ๆ ไม่เอาแบบสากลมาประยุกต์* (พระครูโฆษิตวิริยคุณ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

จากการศึกษาในประเด็นการแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราด พบว่าประชาชนยังให้ความสำคัญและหน่วยงานภาครัฐได้มีส่วนในการสนับสนุน ส่งเสริม จึงทำให้มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ซึ่งบ่งบอกว่า ชาวตราดสามารถพัฒนารูปแบบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่รับมาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวตราดไว้อย่างชัดเจน การแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราด มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อความศรัทธา ความบันเทิงสนุกสนานในเทศกาลงานบุญและกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันในชุมชน การแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราดที่ยังคงสืบทอดและพบว่าแสดงกันอยู่ในปัจจุบันนี้ มีดังนี้

2.2.1 เถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว

ประวัติความเป็นมาของเถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว การละเล่นประเภทนี้แพร่หลายอยู่ทั่วไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ของจังหวัดตราด ในระหว่างเดินไปในขบวน เมื่อไปถึงที่ตรงไหนที่มีบริเวณกว้างเหมาะที่จะตั้งวงเล่น ก็หยุดตั้งวงเล่นกันสักพักหนึ่ง แล้วก็เคลื่อนขบวนต่อไป ถ้าระยะทางไกลหน่อยก็อาจจะหยุดตั้งวงเล่นกันหลายครั้ง เนื้อเพลงที่ใช้ร้องกับกลองยาวไม่มีอะไรมาก อย่างง่ายที่สุดก็ใช้วิธีร้องให้เข้ากับจังหวะเป็นเสียง “แฮ้ แฮะ แฮ้ะ ๆ ๆ แฮ้ แช่วับ ๆ ๆ” (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2548 : 57)

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลองยาว ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ และโหม่ง

เครื่องแต่งกาย เสื้อลายดอกหรือตามความเหมาะสมของลักษณะงาน

โอกาสที่เล่น มักเล่นในงานเทศกาลหรืองานแห่แหนและงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานวันสงกรานต์ ตามแต่เจ้าภาพจะหา

(ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2553)

2.2.2 เพลงขอทาน

ประวัติความเป็นมาของเพลงขอทาน เพลงรำภาหรือเพลงขอทาน เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดตราด เป็นเพลงร้องทำนองกลอน เป็นการเชิญชวนให้ผู้ฟังร่วมทำบุญเพื่อขอปัจจัย ข้าวสารอาหารแห้ง เครื่องครัวมาถวายวัด สมัยก่อนวัดไม่มีปัจจัยเครื่องครัว ต้องอาศัยชาวบ้านไปจัดหามาถวายวัด เมื่อรับข้าวของเป็นทานแล้วจะร้องเพลงให้ศีลให้พรแก่ผู้ให้ทาน

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย โทน โหม่งเล็ก และฉิ่ง

เครื่องแต่งกาย แต่งกายธรรมดา แบบปกติของชาวบ้าน

โอกาสที่เล่น ในงานทำบุญทอดผ้าป่า ทอดกฐิน

(ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2553)

2.2.3 รำสวด

ประวัติความเป็นมาของรำสวด เนื่องจากสมัยก่อนชาวบ้านนิยมตั้งบำเพ็ญกุศลศพกันหลาย ๆ วัน บทสวดมาลัยจะใช้สวดหลังจากพระสวดพระอภิธรรมจบแล้ว จึงเป็นเสมือนการอยู่เป็นเพื่อนศพ คนนิยมฟัง เพราะเป็นบทสวดที่พระจะใช้ท่วงทำนองเสียง ลีลา จังหวะของการสวดเป็นแบบแสดงละครมุ่งสื่ออารมณ์ แก่ผู้ฟังด้วยลีลาของเสียง ฟังสนุก ที่สำคัญเนื้อหายังมุ่งเน้นให้มีความเชื่อเรื่องโทษของการทำบาปประเภทต่าง ๆ อีกด้วย การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด นิยมเล่นกันในหลายตำบล มีประวัติความเป็นมาเกือบ 200 ปีแล้ว ถือได้ว่าเป็นมรดกภูมิปัญญาที่เกิดจากการสืบทอด ถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่น แล้วมีการพัฒนา

เลือกสรร ปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย การเล่นรำสวดได้พัฒนาการมาจากการสวดมาลัยโดยฆราวาส ซึ่งใช้สวดในงานศพ การสวดพระมาลัยในจังหวัดตราดสมัยก่อนจะใช้ผู้ชายเป็นผู้สวด จำนวน 4 - 5 คน และผู้สวดจะรำประกอบการสวด โดยนั่งรำอยู่กับที่ไม่ลุกขึ้นรำ แต่คนในจังหวัดตราดจะไม่เรียกว่า สวดพระมาลัยหรือสวดคฤหัสถ์แต่จะเรียกว่า “รำสวด”

วิธีเล่น เมื่อสวดพระอภิธรรมจบ เจ้าภาพจะปูเสื่อหน้าศพ ยกตู้พระธรรมวางข้างหน้าที่ตั้งศพ เริ่มแรกนักสวดจะสวดอภิธรรม 3 จบ แล้วจึงเริ่มไหว้ครูด้วยเครื่องกำนล คือเงิน 6 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ และหมากพลู ต่อจากนั้นนักแสดงจะร้องเพลงไหว้ครู โดยเริ่มไหว้พระรัตนตรัย พ่อ แม่ ครู อาจารย์ พระภูมิ เจ้าที่และไหว้ขอขมาศพ หลังจากนั้นจะร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง เรียกว่า “รำลูกคู่” ต่อไปจะเล่นเป็นเรื่อง ส่วนมากเล่นเรื่องพระอภัยมณี สังข์ทอง ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน การแต่งตัวผู้เล่นใส่ชุดดำ และใช้ผ้าแถบสีคาดเอว

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง ฉิ่ง และกรับ ใช้เพื่อเป็นการประกอบจังหวะ

เครื่องแต่งกาย การแต่งกายจะเน้นใส่ชุดสีดำ สีขาวเป็นหลัก สำหรับนักแสดงฝ่ายชาย แต่สำหรับนักแสดงฝ่ายหญิงจะเน้นสีดำเป็นหลัก ทั้งเสื้อและผ้านุ่ง จะไม่ใส่กางเกง มีผ้าสีคล้องคอ (สีอะไรก็ได้) บางแห่งจะใช้ผ้าสีผูกเอวแทนที่จะคล้องคอ

โอกาสที่เล่น การเล่นรำสวด จะเล่นในงานศพ เป็นคืนสุดท้ายของงานศพ หลังจากพระสวดอภิธรรม เพื่อจะอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพให้คลายโศกเศร้า และไม่ว้าเหว่ที่ต้องอยู่ตามลำพังกับผู้ตาย แต่ในปัจจุบันการเล่นรำสวดถือว่าเป็นอาชีพที่ทำรายได้ โดยการที่ผู้เล่นหรือ นักสวดรวมกันเป็นคณะ และรับจ้างรำสวดในงานศพ แต่เดิมเป็นชายล้วน ภายหลังมีผู้หญิงบ้าง หรืองานบรรจุอัฐิ งานทำบุญวันตาย เล่นได้เกี่ยวกับความตาย และเวลาฝึกหัดเล่นรำสวด ไม่ให้ฝึกที่บ้าน แต่ให้ไปหาที่ฝึกเฉพาะเช่น วัด ศาลเจ้า เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด, 2548 : 1-3)

2.2.4 ละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก ละครชาตรีหรือละครเท่งตุ๊ก ชาวบ้านอาจเรียกว่าละครเท่งกรุ๊ก ตามเสียงโทนกลอง คือ เสียงเท่งจากโทน เสียงกรุ๊กจากกลองตุ๊ก เป็นการแสดงที่สืบทอดมาจากการแสดงละครชาตรี ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นราชธานี และเผยแพร่มาทางภาคตะวันออกในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะสืบทอดต่อ ๆ กันมา ประชาชนในท้องถิ่นนิยมใช้ละครชาตรีเป็นละครแก้บนและเป็นมหรสพฉลองกันทั่วไป ดังข้อความจากหนังสือตามรอยเสด็จ (รัชกาลที่ 5) ได้กล่าวถึงละครเท่งตุ๊กไว้ว่า

ละครชาตรีเริ่มแพร่หลายเข้ามาเล่นในจังหวัดตราด เมื่อหลายสิบปีล่วงมาแล้ว มีคณะแสดงอยู่หลายหมู่บ้าน เช่น คณะยายจีบ บ้านไร่พง ตำบลท่าพริก คณะยายราน บ้านหนองโพรง ตำบลเนินทราย ที่บ้านคลองใหญ่ ตำบลแหลมงอบ อำเภอแหลมงอบ การแสดงละครชาตรีเริ่มจากครอบครัวผู้ใหญ่บ้าน (นายสม พันธุนาคิน) โดยเมียผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้หัดละครชาตรีให้แก่ลูกบ้าน ที่สนใจ และหัดให้กับบุตรหลานของตนเอง เมื่อหัดจนชำนาญก็แสดงในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานโกนจุก บวชนาค งานแก้บน หรือแสดงตามวัดต่าง ๆ รูปแบบการแสดงมีการทำพิธีไหว้ครูก่อนที่จะเริ่มเล่นตามเรื่องที่กำหนดไว้ และการแสดงตัวละครจะต้องร้องเองไม่มีต้นเสียง แต่จะมีการบอกบทจะร้องเองตามใจชอบไม่ได้ ส่วนการรำก็รำตามที่กำหนดไว้เวลาที่ตัวละครร้อง จะมีลูกคู่รับ และเมื่อลูกคู่รับจะมีเสียงกลองรับดัง กุ๊ก ๆ ๆ ตามไปด้วย ชาวตราดจึงเรียกชื่อละครชาตรีอีกชื่อหนึ่งว่า ละครเท่งกุ๊ก (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2548 : 58)

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) โทนชาตรี ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

เครื่องแต่งกาย แต่งยืนเครื่อง ตัวนาง สวมชฎา ทัดดอกไม้ 2 ข้าง ใส่เสื้อในนาง ผ้าห่มนาง นุ่งผ้าจีบหน้านาง ใส่กรองคอ เครื่องประดับคือ ทับทรวง สวมข้อมือและข้อเท้า สวมถุงเท้าสีขาว ตัวพระ สวมชฎา ทัดดอกไม้ 2 ข้าง นุ่งผ้าโจงกระเบนไม่มีหาง ห้อยชายระบาด (ห้อยหน้าและห้อยข้าง) สวมกรองคอ มีเครื่องประดับคือ สังวาล ทับทรวง สวมข้อมือและข้อเท้า สวมถุงเท้าสีขาว

โอกาสที่เล่น แสดงในงานมงคลและงานอวมงคล งานบวชนาค งานแก้บน งานศพ งานประเพณี เช่น งานตักบาตรเทโว (นกหวีด จิตนาวสาร, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 2.4 การแสดงละครชาตรี คณะนกหวีดศิษย์เรณู งานสีสันตะวันออก

2.2.5 ลิเก

ประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเก การละเล่นลิเกในจังหวัดตราด มีการถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยผู้รับการสืบทอดนั้นมีใจรักจึงได้ชักชวนเพื่อนฝูงและญาติมิตรมาร่วมกันฝึกหัด ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านโดยทั่วไป เรื่องที่แสดงจะแต่งขึ้นเองหรือดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย อาจดัดแปลงมาจากวรรณคดีไทยบ้างโดยนำมาเล่นเป็นตอน ๆ ไป เช่นเรื่องพระอภัยมณี

เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

เครื่องแต่งกาย แต่งตัวด้วยเครื่องประดับสวยงาม เลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ตามแบบฉบับของลิเก

โอกาสที่เล่น งานแก้บน งานเทศกาลหรืองานต่าง ๆ ทั้งงานวัด งานหน่วยงานราชการ หรือชาวบ้านจัดหาไปแสดง เรื่องที่แสดงจะแต่งขึ้นเองหรือดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย อาจดัดแปลงมาจากวรรณคดีไทยบ้าง หรือลิเกคณะอื่นบ้าง เช่น แสดงเรื่องพระอภัยมณี (ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2553)

2.2.6 ลำตัด

ประวัติความเป็นมาของลำตัด ลำตัดเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการร้องเพลงโหงฟางและเพลงขอทาน ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดตราด ที่มีมานานซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงฉ่อย เป็นการร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาที่ร้องเกี่ยวกับลักษณะของงานเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ทั่วไปในจังหวัดตราด ดังข้อความจากหนังสือตามรอยเสด็จ (รัชกาลที่ 5) ได้กล่าวถึงลำตัดไว้ว่า

> *ลำตัดเป็นการแสดงที่ค่อนข้างแพร่หลายมาก มีทั้งลำตัดท่องจำกับลำตัดที่ด้นกลอนสด การแสดงลำตัดนี้เป็นการแสดงที่นิยมหามาสำหรับแสดงในงานต่าง ๆ โดยมากไม่มีคณะใดเป็นพิเศษ เพราะโดยมากแต่ละตำบลจะมีพ่อเพลงแม่เพลงลำตัดประจำตำบลอยู่แล้ว การที่กล่าวว่าลำตัดเป็นที่นิยมของชาวตราดนั้นเพราะปรากฏว่าเมื่อประมาณ 60 ปีที่แล้วพิมพ์หนังสือเรื่อง "ลำตัดเสือผ่อน" งานประพันธ์ของเสมียนทอง เจริญสุข ออกขายทั่วทั้งจังหวัดตราด ทั้งยังมีการจดบันทึกการแสดง "ลำตัดทอดกฐินวัดเนินระหง" ไว้อีกด้วย ปัจจุบันเหลือลำตัดเพียง 2 คณะ คือคณะนายเหี้ยม จังคะพานิชย์ อำเภอเขาสมิง และคณะของผู้ใหญ่ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ อำเภอเมืองตราด* (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2548 : 58)

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

เครื่องแต่งกาย แต่งกายแบบลำตัดภาคกลาง

โอกาสที่เล่น งานการกุศล งานวัด งานเทศกาลต่าง ๆ หรืองานหน่วยงานราชการหรือชาวบ้านจัดหาไปแสดง (ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2553)

2.2.7 หนังตะลุง

ประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังตะลุง สำหรับหนังตะลุงที่เล่นกันในจังหวัดตราดนั้นก็ได้รับการถ่ายทอดมาจากภาคใต้ โดยนายศรีแก้ว (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของภาคใต้เดินทางมาแสดงหนังตะลุงจนคนนิยมกันทั่วไป ตัวหนังตะลุงที่ใช้แสดงส่วนใหญ่ซื้อมาจากทางใต้ และที่ทำขึ้นเองภายหลังใช้วิธีลอกลายจากตัวหนังลงบนแผ่นกระดาษ แล้วนำกระดาษที่ร่างลวดลายปิดลงไปบนหนังวัวหรือหนังควายที่เตรียมไว้นิยมใช้หนังวัว ใช้ตุ๊ดตู่และสิ่วขนาดต่าง ๆ ฉลุลงไปตามรอยที่เขียนไว้เสร็จแล้วทำแขนให้เคลื่อนไหวได้โดยมีคันไม้เล็ก ๆ โยงแขนหรือมือออกท่าทางเวลากระตุกทำให้เคลื่อนไหวได้ราวกับมีชีวิต โดยเฉพาะตัวตลกจะมีไม้ชักให้อ้าปากพูดได้ การเล่นหนังตะลุงจะต้องเตรียมสร้างโรงหนังก่อนโดยปลูกสร้างง่าย ๆ ใช้เนื้อที่ราว 2 x 3 เมตร ยกเสา 4 เสา ยกพื้นสูงขนาดเดินรอดผ่านได้สบาย ข้างหน้าขึงจอผ้าขาว ข้างหลังจอเหนือหัวนายหนังจะแขวนตะเกียงเจ้าพายุ ปัจจุบันใช้ไฟฟ้าหลอดกลมแทน ด้านล่างของจอมีหยวกกล้วยยาว ๆ ไว้ปักตัวหนัง และเรื่องที่นิยมเล่นในจังหวัดตราดได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ โดยจับตอนใดตอนหนึ่งมาเล่น

วิธีเล่น ก่อนลงมือแสดงลูกคู่จะ “ตีเครื่อง” หรือโหมโรงเรียกคนดูก่อน จากนั้นออกรูปฤาษี พระราม พระลักษณ์ ไหว้ครูชุมนุมเทวดา จากนั้นจึงออก “กาศหน้าบท” หรือประกาศไหว้ครูอาจารย์ พระรัตนตรัย พ่อแม่ ตลอดจนผู้ชมทั้งหลายต่อจากนั้นจึงเริ่มตั้งเมืองคือออกรูปกษัตริย์ราชินี บรรยายบ้านเมือง เหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นซึ่งก็คือส่วนของเนื้อเรื่องนั่นเอง เอกลักษณ์ของหนังตะลุงในจังหวัดตราด คือมีไอ้หลอด ไอ้เพิก ไอ้จุ่น เป็นตัวตลกต่างไปจากภาคใต้ ผู้เชิดหนังต้องเสียงดี มีความสามารถใช้เสียงได้หลายเสียงมีความรอบรู้สอดแทรกคำสั่งสอนเพิ่มความขบขันด้วยภาษาถิ่นเพื่อเพิ่มความสนุกสนานยิ่งขึ้น (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2548 : 55)

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง โทน ซออู้ ซอด้วง ฉิ่ง และกรับ มากหรือน้อยกว่านี้ตามความสะดวกของแต่ละคณะ

เครื่องแต่งกาย ไม่มีข้อกำหนดแน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสมของงาน

โอกาสที่เล่น นิยมหาไปเล่นในงานแก้บน งานศพ งานบวชนาค โดยเริ่มเล่นราวสองทุ่มไปจนถึงเที่ยงคืนหรือเช้าวันรุ่งขึ้นก็แล้วแต่เจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553)

จะเห็นได้ว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดตราดนั้นมีความหลากหลายด้วยเป็นจังหวัดที่มีการปฏิสัมพันธ์กับอารยประเทศและเป็นเมืองท่าที่สำคัญมายาวนาน หากแต่สามารถ

ปรับเปลี่ยนให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นของตนเองได้เป็นอย่างดี ดังเช่น ศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับวัฒนธรรมมาจากภาคใต้ หากแต่สามารถพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับชุมชนท้องถิ่นจนมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตนเอง

2.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด

หนังตะลุง เป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อไร แต่มีข้อสันนิษฐานว่า วัฒนธรรมการเล่นหนังหรือละครเงา (Shadow Plays) ปรากฏในแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ของโลกหลายแหล่ง เช่น อียิปต์ จีน อินเดีย และเกือบทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปหนังที่ใช้เล่นมี 2 แบบ คือ ชนิดที่ส่วนแขนติดกับลำตัวมีขนาดใหญ่ เช่น หนังใหญ่ของไทยและหนังสเบก (Nang Sbek) ของเขมร และชนิดที่ส่วนแขน ฉลุแยกจากส่วนลำตัวแต่ร้อยหมุดให้ติดกัน เคลื่อนไหวได้ เช่น หนังอยอง (Nang Ayong Jawa) ของชวา และหนังตะลุงของไทย หนังตะลุงเป็นการเล่นที่มีมาแต่โบราณ จึงไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่แน่ชัด และปรากฏหลักฐานว่าในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะแก่อียิปต์ ได้โปรดให้มีการแสดงหนังตะลุงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองแก่ชัยชนะ ส่วนในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ เรื่องมหากาพย์รามยณะ เรียกหนังตะลุงว่า "ฉายานาฏกะ" ในประเทศจีนสมัยจักรพรรดิยวนตี่ (พ.ศ.495 - 411) พวกนักพรตลัทธิเต๋า ได้แสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกผู้หนึ่งของจักรพรรดิพระองค์นี้ เมื่อพระนางวายชนม์

ในสมัยต่อมา หนังตะลุงได้แพร่หลายเข้าสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และทางภาคใต้ของประเทศไทย มีข้อสันนิษฐานว่าหนังใหญ่น่าจะเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และน่าจะได้แบบมาจากอินเดีย ลัทธิพราหมณ์มีอิทธิพลต่อคนไทยมาก มีการเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ถือเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์และหนังใหญ่เกิดขึ้นก่อน สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานอ้างอิงได้ว่า มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และทางกวี พระเจ้าปราสาททองทรงรับสั่งเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยาได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครู หรือพระโหราธิบดี ทรงมีรับสั่งให้พระมหาราชครู ฟื้นฟูการเล่นหนังอันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ (พ่วง บุษรารัตน์, 2541 : 21)

หนังตะลุงมีมาแต่โบราณ และปรากฏอยู่ในบริเวณกว้าง ตั้งแต่ซีกโลกตะวันออกแถบประเทศจีนไปจนจดซีกโลกตะวันตกแถบประเทศอียิปต์โบราณและประเทศโมร็อคโค การค้นหาแหล่งต้นกำเนิดของการแสดงหนังตะลุงที่แน่ชัดนั้น ต้องเจาะลึกในรายละเอียดของต้นกำเนิดเทคนิคการส่งเงาหรือรูปให้ปรากฏบนจอ แต่เทคนิคดังกล่าวเป็นสิ่งง่ายที่ผู้ใดได้รับชมเพียง

ครั้งเดียวก็สามารถเลียนแบบได้ ดังนั้นนักท่องเที่ยวที่ได้ชมการแสดง เมื่อกลับถึงประเทศของตนก็อาจจะนำการแสดงละครเงาไปพัฒนาในด้านต่าง ๆ ก็จะเกิดเป็นรูปแบบการแสดงเฉพาะของตน นอกจากนี้อิทธิพลชาวต่างชาติที่ปรากฏในรูปหนัง บทพากย์ และดนตรีก็พิสูจน์ไม่ได้ว่ามาจากแหล่งเดียวกัน ประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการแสดงแบบนี้ ล้วนเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียสมัยโบราณ

เดิมหนังตะลุงเป็นเรื่องของพราหมณ์ ดังจะเห็นได้จากการที่หนังตะลุงออกพระอิศวร ซึ่งก็น่าจะเป็นเครื่องชี้ถึงกลุ่มลัทธิที่นำหนังตะลุงเข้ามาว่าน่าจะเป็นพวกที่นับถือฮินดูลัทธิไศวนิกาย คือบูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ลัทธินี้ถ้าดูจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานี แล้วน่าจะตกอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ก็มิได้หมายความว่าหนังตะลุงจะเข้ามาพร้อมกับลัทธินี้ อาจจะเป็นช่วงหลังก็เป็นได้ แต่คงไม่เลยพุทธศตวรรษที่ 17 เพราะตามตำนานบอกเล่าซึ่งนายหนังตะลุงรุ่นเก่าได้ถ่ายทอดไว้เป็นบทไหว้ครูหนัง (ตอนออกรูปกาศ) ต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า มีมาตั้งแต่ครั้งศรีวิชัย (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 149)

หนังตะลุง เป็นมหรสพเก่าแก่และได้รับความนิยมต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน ซึ่งในประเทศไทยมีการแสดงหนังตะลุงอยู่ทางภาคใต้หลายจังหวัด และในแถบภาคตะวันออกนั่นพบการแสดงหนังตะลุงที่จังหวัดตราด

สำหรับหนังตะลุงที่เล่นกันในจังหวัดตราดนั้น ได้รับการถ่ายทอดมาจากหนังตะลุงจากทางภาคใต้ เนื่องมาจากในสมัยก่อนการคมนาคมทางบกยังไม่สะดวก จึงนิยมเดินทางติดต่อกันทางทะเล ชาวภาคใต้มักจะเดินทางทางทะเลมาแสวงโชคและทำมาหากินในท้องที่จังหวัดตราดอยู่เสมอ

ภาพที่ 2.5 พระบูรเขตต์คณาจารย์ อดีตเจ้าคณะจังหวัดตราด

พระบูรเขตต์คณาจารย์ อดีตเจ้าคณะจังหวัด เดิมชื่อ พิ้น เขียวขจี เป็นบุตรนายเปี๊ยก และนางบุญร่ม เขียวขจี เป็นชาวบ้านแหลมหิน ตำบลหนองคันทรง อำเภอเมือง จังหวัดตราด เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2441 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2528

> *พระบูรเขตต์คณาจารย์ อดีตเจ้าคณะจังหวัด ท่านได้กรุณาเล่าว่าในบรรดานักแสวงโชคจากทางภาคใต้นี้ มี นายศรีแก้ว ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของจังหวัดทางภาคใต้ ได้เดินทางมาแสดงหนังตะลุงที่จังหวัดตราด นายศรีแก้วเป็นคนเก่งและมีความสามารถในด้านนี้มากแสดงหนังตะลุงจนคนนิยมทั่วไป ต่อมานายศรีแก้วได้บวชและจำพรรษาอยู่ที่วัดแหลมหิน ตำบลอ่าวใหญ่ อำเภอเมืองตราด และในที่สุดก็มรณภาพที่วัดแหลมหินนั้น ในขณะที่บวชอยู่นั้น ท่านเป็นพระที่ชาวบ้านเคารพนับถือมาก เมื่อมรณภาพลงได้มีผู้แกะสลักไม้เป็นรูปของท่าน เพื่อเป็นที่สักการบูชาต่อไป* (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547 : 1)

ความเป็นมาของหนังตะลุงหลังจากนั้นมีขึ้นมา 2 โรงคือนายสรวง บ้านท้ายวัง ซึ่งนายสรวงได้มอบตัวหนังตะลุงให้ผู้ใหญ่บ๋อง บ้านท้ายวัง และนายเอี๋ยว บ้านปลายคลอง ต่อมามีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในคณะ เมื่อลูกศิษย์แต่ละคนมีความสามารถที่จะเล่นได้เองและประดิษฐ์ตัวหนังได้เอง ก็แยกตัวออกมาตั้งคณะหนังตะลุง แล้วทำการถ่ายทอดเป็นรุ่น ๆ จนแต่ละคณะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในจังหวัดตราด ดังข้อมูลการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงดังนี้

> *ความเป็นมาของหนังตะลุง หลังจากนายศรีแก้ว ได้นำมาเผยแพร่ที่ตราดแล้วก็มีคนไปฝึกหัดเขามาถ่ายทอด หลังจากนั้นมีขึ้นมา 2 โรงคือนายสรวง บ้านท้ายวัง คนเก็บรักษาตัวหนังคือผู้ใหญ่บ๋อง บ้านท้ายวัง กับครูเอี๋ยว แล้วครูเอี๋ยว ก็ได้ถ่ายทอดให้กับครูของลุงชื่อครูโสน นุดสมบัติ* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

พระครูพิศาลธรรมวาที เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ ได้ให้ข้อมูลความเป็นมาของหนังตะลุงจังหวัดตราดว่า

> *นายศรีแก้วเป็นชาวพัทลุง ได้เดินทางโดยเรือมาทางอ่าวตราดผ่านแหลมหิน เห็นว่าทำเลตรงนั้นน่าอยู่ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยสวนมะพร้าวเหมือนกับทางภาคใต้ แล้วผู้คนชาวตราดมีนิสัยใจคอโอบอ้อมอารีต่อเพื่อนบ้านที่เข้ามาในจังหวัดตราด จึงตัดสินใจย้ายรกรากจากภาคใต้ มาอยู่จังหวัดตราดที่หมู่บ้านแหลมหิน การที่เดินทางมาจังหวัดตราดนั้น สมัยก่อนนำหนังตะลุงจากปักษ์ใต้มาแสดง ซึ่งท่านสันทัดในการแสดงหนังตะลุงมาก เมื่อไปแสดงที่ไหนมีชาวบ้านนิยมไปดูกันอย่าง*

เนืองแน่น เพราะเล่นหนังตะลุงเก่งท่านจึงได้ตัดสินใจอยู่ในจังหวัดตราดตั้งแต่ครั้งกระนั้น ยึดอาชีพการเล่นหนังตะลุง ต่อจากนั้นในระยะหนึ่งท่านจึงได้บวชเป็นพระภิกษุและจำพรรษาอยู่ที่วัดแหลมหิน ชาวบ้านให้ความเคารพศรัทธาท่านกันเป็นจำนวนมาก เพราะท่านเคยแสดงหนังตะลุงจนคนรักใคร่นับถือพระศรีแก้วจึงได้เปิดการหัดหนังตะลุงให้ชาวบ้านที่อยู่ในละแวกนั้นกันมาตั้งแต่นั้นโดยตลอด และตัวหนังตะลุงนั้นอาศัยท่านนำมาจากภาคใต้ส่วนหนึ่งและได้ทำกันขึ้นเองในหมู่ลูกศิษย์ที่แสดงหนังตะลุงจากท่าน แล้วก็แสดงกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนี้ สมัยตอนเด็ก ๆ นั้นหนังตะลุงพ่อแก่มั่น มีชื่อเสียงโด่งดังมากใครได้ยินเสียงกลองเป็นต้องมาดู นอกจากท่านจะเป็นครูหนังตะลุงแล้วยังเป็นหมอรักษาคนด้วย พ่อแก่มั่น แสงปทุม เป็นครูหนังตะลุงของโยมพ่อโยมแม่ (พระครูพิศาลธรรมวาที, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 2.6 พระครูพิศาลธรรมวาที
เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ

ทั้งนี้จากข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลที่สำคัญและผู้เป็นนายหนัง ของคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดและผู้ที่เป็นนักแสดง พบว่าหนังตะลุงที่แพร่หลายในจังหวัดตราดได้รับการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมมาจากทางภาคใต้ และได้มีการวิวัฒนาการ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงให้เข้ากับ สภาพสังคม วัฒนธรรม ภาษาและการดำเนินชีวิตของคนในชุมชน เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มคนในท้องถิ่นอย่างกลมกลืนและได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบันนี้ ดังเช่นข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลดังต่อไปนี้

ครูอำไพ สายสังข์ ศิลปินหนังตะลุง อธิบายว่า

หนังตะลุงของตราด มีมานานแล้วคณะนี้มีมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์นับอายุแล้วก็เกือบ 200 กว่าปี ถ่ายทอดมาจากรุ่นครูมาสู่ครู คนแรกครูพ่วง ครูพู่ ครูเปี๊ยก

ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย เวลาเราไหว้ครูเราต้องเอ่ยชื่อบอกตามลำดับ ลุงเป็นคนที่ 8 หนังตะลุงตราดนี้ไม่แน่ใจว่ามาจากทางภาคใต้หรือเปล่า เพราะว่าบ้านเราก็เล่นไม่เหมือนทางใต้ (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

นายเฟื้อง ใจเที่ยง ศิลปินหนังตะลุง เล่าให้ฟังว่า

ตอนบวชเณรอยู่กับพระบูรเขตต์คณาจารย์ ท่านเล่าให้ฟังว่า ชื่อนายศรีแก้วเป็นคนภาคใต้นำหนังตะลุงมาเผยแพร่ที่จังหวัดตราด ก่อน พ.ศ. 2441 เป็นคนมีความสามารถมากร้องหนังตะลุงเป็นทั้ง ภาษาใต้และตราด นายศรีแก้วมาตอนแรกมาอยู่วัดไผ่ล้อมกับพระบูรเขตคณาจารย์ หลังจากนั้น นายศรีแก้วออกจากวัดแล้วไปบวชที่วัดแหลมหิน บวชจนมรณภาพแต่ไม่แน่ชัดว่าตายปีไหน ตอนนั้นหนังตะลุงฟูขึ้นมากสมัยนั้นเพราะไม่มีภาพยนตร์ เกิดขึ้นสองโรง คือของนายสรวง และนายเอี๋ยว ดังมาก (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553)

นายโสน นุดสมบัติ ศิลปินหนังตะลุง อธิบายว่า

ตามที่ครูเอี๋ยว บอกและเล่าให้ฟังว่ามาจากเมืองพัทลุง จะมีคนนำมาเล่นหรือมาถ่ายทอด ฉันเองก็ว่าไม่แน่เหมือนกันเพราะครูบอกว่ามาจากพัทลุงแล้วมาเผยแพร่ มันอาจจะเผยแพร่มาตามจังหวัดใหญ่ ๆ แต่ว่าทางตราดจะเล่นแสดงไม่เหมือนเขา แต่ก่อนมีงานแสดงมากไปเล่นทุกงานแต่เดี๋ยวนี้หายไป ใครต้องการบนบานศาลกล่าวก็มาหาแก้บน (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

นายคำนึง สร้อยแสง ศิลปินหนังตะลุง อธิบายว่า

หนังตะลุงเขาว่ามีมาร้อยกว่าปีมาแล้ว โดยนายศรีแก้วนำหนังตะลุง มาจากทางใต้ เป็นครูหนังตะลุง นายศรีแก้วไม่แน่ใจว่าเป็นคนตราดหรือเป็นคนจังหวัดใด ครูใหญ่ของหนังตะลุงคือครูแก้ว หรือนายศรีแก้ว ต้นตระกูลจริง ๆ ความเป็นมาของหนังตะลุงเป็นของใต้แน่ (คำนึง สร้อยแสง, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2553)

คณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในอดีตนั้น ได้แก่ คณะหนังผู้ใหญ่เอี๋ยว (บ้านปลายคลอง) ที่คนทั่วไปมักรู้จักในนามหนังป่าหมาก คณะของนายผัด เจริญคงคา (บ้านหนองโสน) คณะของนายควงและนายเกษม รัตนวงศ์ (บ้านท้ายวัง) คณะนายโสน นุชสมบัติ (หนองโสน) และคณะของนายเปลื้อง สร้อยแสง (บ้านอ่างกระป่อง) (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547 : 2)

ด้วยความเป็นมาดังกล่าวพบว่าการแสดงหนังตะลุง ได้รับการเผยแพร่เข้ามายังภาคใต้แล้วแพร่หลายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็น ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคตะวันออก ซึ่งมีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องเข้ากับสภาพสังคม วัฒนธรรม ภาษา และสิ่งแวดล้อมในชุมชน ซึ่งแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น และมีการพัฒนาให้สามารถดำรงอยู่ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ดังข้อมูลที่ปรากฏในคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดนั่นเอง

2.4 คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดปัจจุบัน

ปัจจุบันคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดที่มีการสืบทอดจากอดีตรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงปัจจุบันนี้ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์บุคคลผู้ทำหน้าที่สืบทอดการแสดงหนังตะลุงและบุคคลในชุมชนพบว่ามีคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักจำนวน 4 คณะด้วยกันคือ

1. คณะครูโสน นุดสมบัติ บ้านหนองโพรง ตำบลหนองโสน ใช้ชื่อคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการ
2. คณะครูเฟื้อง ใจเที่ยง บ้านหินโคก ตำบลหนองโสน ใช้ชื่อคณะรักษ์ตะลุง
3. คณะครูคำนึง สร้อยแสง บ้านหินดาษ ตำบลบางปิด ใช้ชื่อคณะศิษย์สร้อยแสง
4. คณะครูอำไพ สายสังข์ บ้านท่าโสม อำเภอเขาสมิง ใช้ชื่อคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย

ซึ่งคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดนั้น พบว่ามีความสัมพันธ์ช่วยเหลือกันเป็นอย่างดี ซึ่งทุกคณะมีเป้าหมายเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ และตอบสนองความต้องการของชุมชนที่ยังนิยมการแสดงมหรสพประเภทนี้อย่างแพร่หลาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4.1 หนังตะลุงคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการ

ภาพที่ 2.7 ครูโสน นุดสมบัติ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2553

ครูโสน นุดสมบัติ ครูหนังตะลุงชาวตราด อายุ 80 ปี ผู้ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุง จากครูหนังตะลุงในอดีตที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจังหวัดตราด ช่วงสมัยย้อนหลังไปประมาณ 200 กว่าปีที่ผ่านมานั่นคือก๋งเอี๋ยว หรือครูเอี๋ยว ซึ่งมีชื่อเสียงในทางการแสดงหนังตะลุง ในนามคณะหนังตะลุงนายเอี๋ยว อยู่บ้านปลายคลอง ในตอนนั้นได้ทำหน้าที่นักดนตรีในคณะ ด้วยความช่างสังเกต ช่างจดจำและความสามารถเฉพาะตัวทำให้มีความชำนาญในการเล่นดนตรีประเภทกลอง โทนและเครื่องประกอบจังหวะ ขณะที่เล่นก็ได้จดจำกระบวนการเชิดหนังของครู จนสามารถเชิดหนังได้ เมื่อครูเอี๋ยวเห็นความสามารถจึงได้ให้เลื่อนตำแหน่งจากนักดนตรีมาเป็นนายหนัง ครูเล่าว่า

> *ฝึกเรียนเชิดหนังจากครูเอี๋ยว คือเล่นดนตรีเล่นกันอยู่ก็จำได้เขาก็เลยให้ไปเชิดหนัง บอกไม่ต้องเล่นแล้วดนตรี พอจับตัวหนังหลายทีก็เชิดได้ แล้วก็ยังร้องได้ แล้วก็ให้ไปเบิกหน้าพระ เขาขึ้นครูให้แล้ว เบิกหน้าพระได้รบได้ เราเห็นแล้วทำได้ครูไม่ได้เรียกไปนั่งฝึก* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

เมื่อมีความชำนาญตลอดทั้งได้สั่งสมประสบการณ์มายาวนาน จึงได้แยกตัวจากคณะหนังตะลุงของครูเอี๋ยว พร้อมกับพี่ชายที่ชื่อฉะอ้อน นุดสมบัติ ซึ่งได้ชวนพรรคพวกที่มีใจรักในการแสดงหนังตะลุง ประมาณ 6 - 7 คน มารวมตัวกันฝึกหัดฝึกฝนโดยนำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูเอี๋ยวนั่นเอง จนกระทั่งสามารถแสดงได้จึงได้ไปเชิญครูที่อยู่บ้านน้ำเชี่ยวมามอบครูตามความเชื่อจึงจะสามารถออกแสดงได้ แม้ในขณะที่ออกมาตั้งคณะหนังตะลุงกับพี่ชาย ก็ยังได้กลับไปช่วยคณะหนังตะลุงของครูเอี๋ยวอยู่บ้างหากว่าขาดตัวผู้เชิดหรือนักดนตรี ในระยะแรกที่

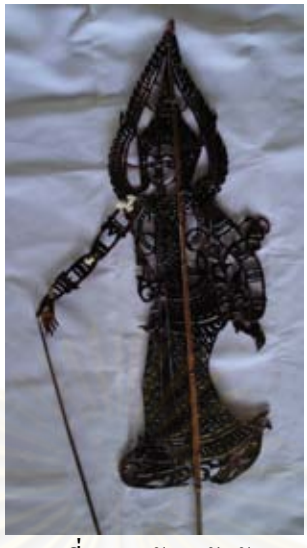
รวมตัวกันก็ได้ใช้วิธีเช่าตัวหนังตะลุงจากผู้อื่น ต่อมาจึงได้คิดประดิษฐ์ตัวหนังขึ้น จวบจนกระทั่งสิ้นครูเอี๋ยวไป ก็ไม่รู้ได้ว่าบรรดาตัวหนังของครูเอี๋ยว ปัจจุบันนี้อยู่กับผู้ใด

นอกจากความสามารถในการเชิดหนัง เล่นเครื่องดนตรี ครูโสน นุดสมบัติ ยังมีความชำนาญด้านการประดิษฐ์ตัวหนัง ซึ่งกรรมวิธีในการทำหนังตะลุงนั้นมีความยากยิ่ง ซึ่งต้องใช้ทั้งความอดทนต่อกลิ่นเหม็นของหนังสัตว์ที่นำมาแช่น้ำทิ้งไว้ทั้งคืนเพื่อให้เกิดการพองตัว แล้วนำมาขูดด้วยมีดแหลม ๆ เพื่อให้หนังบาง จากนั้นนำไปตากแดดให้แห้ง แล้วจึงนำภาพตัวละครที่จ้างนายเสนาะ พลานันทนิต ช่างวาด มาแปะติดกับตัวหนังที่ตากแห้ง จึงได้เริ่มลงมือนั่งฉลุลายเองด้วยเครื่องมือคือสิ่วขนาดเล็ก ซึ่งครูโสนบอกว่า *"เรื่องวาดต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัว ชื่อลุงเสนาะ อยู่บางกระดาน ท่าโสมโน่น แกวาดเป็นทำเป็นเจาะเป็น"* ตัวหนังที่มีคุณภาพนั้นทำจากหนังกระบือ หนังวัว หนังเก้ง ตามลำดับ ซึ่งหนังที่ทำจากหนังกระบือหรือหนังควายนั้นเวลาแสดงจะขึ้นไฟสวยงาม เมื่อใส่สีเข้าไปจะทำให้ดูเด่น ดังที่ครูบอกว่า

> *ทำจากหนังควายดีกว่าคือมันออกแก้ว เวลาส่องไฟนี่แก้วมันออก เวลาเล่นจะขึ้นไฟออกเป็นแก้วใส หนังเก้งไม่ขึ้นไฟเพราะว่ามีสีดำก็เลือกเอามาทำเป็นตัวเสนา หนังวัวบางตัวก็จะใสบางตัวก็มัว แต่ส่วนตัวที่เป็นพระเอกที่จะเอามาโชว์ก็เลือกเอาที่ทำจากหนังควายที่ขึ้นไฟสวยงาม* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

การเก็บรักษาตัวหนังต้องดูแลไม่ให้ตัวหนังขึ้นรา โดยทาน้ำมันยางที่ตัวหนังทั้ง 2 ข้าง (เป็นน้ำมันยางที่ขุดมาจากต้นยาง บรรจุกระป๋องขาย มีขายที่ป่าตาล) ซึ่งน้ำมันยางจะซึมเข้าไปในเนื้อหนัง ผึ่งลมให้แห้งจะออกใส ใช้สีย้อมกกระบายและวาดลายเส้น จะทำให้สีซึมเข้าไปในเนื้อหนัง เก็บรักษาใส่ไว้ในกล่อง ซึ่งครูเล่ากรรมวิธีการสร้างหนังว่า

> *อย่างอื่นใช้ไม่ได้ ถ้าเป็นสีเมจิกสีมันจะปิดเนื้อหนังหมด ถ้าสีย้อมกกพอลงน้ำมันยางแล้วสีจะใส ทาเสร็จแล้วผึ่งในร่มตากลมไว้หนึ่งอาทิตย์ ไม่เอาตากแดด ถ้าตากแดดจะทำให้หนังกรอบ อายุหนังที่ทำขึ้นเองประมาณ 50 กว่าปีมาแล้ว ทำตั้งแต่อายุ 20 กว่า ๆ ช่วงที่เล่นอยู่กับครูเอี๋ยวยังไม่ยี่สิบ แล้วก็มาคิดกับพี่ชายว่าเราทำได้ก็รวมใจกันทำ พยายามไปหาไปซื้อมา ต้องไปหาช่างที่บางกระดานให้เขาเขียนภาพให้ตามที่เราต้องการ วิธีทำหนังยากและต้องทนเหม็น แช่น้ำแล้วก็เหม็น แช่น้ำหนึ่งคืนแช่ให้นิ่มขูดด้วยมีดคม ๆ ขูดให้สะอาดแล้วแผ่กับพื้นใช้ตะปูตอกตากแดดให้แห้งเอากระดาษติดตัวหนังแล้วแกะตามลาย หนังที่หนาเอาไม่ได้ แต่บางเกินไปก็ไม่ได้ ที่ไปเอาหนังมารู้ทันที ต้องอาศัยประสบการณ์* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)



ภาพที่ 2.8 ตัวหนังตัวนาง

เรื่องที่แสดง การแสดงหนังตะลุงคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการนี้ เริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 น. จนถึงเที่ยงคืน (หรือตีสิบสอง) เวลาในการแสดง 4 - 5 ชั่วโมง จบเรื่อง เนื้อเรื่องต้องสรุปมีเหตุมีผลพอสมควร เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ จากพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ตอนศึกกุมภกัณฑ์ ท้าวมาลีวราชว่าความ ศึกอินทรชิต ศึกไมยราพณ์ ใช้ผู้เชิด 3 คน ตามความเหมาะสมของเสียงและลีลาการเชิด ได้แก่ ครูโสน นุดสมบัติ นายเฟื้อง ใจเที่ยง (ครูเฟื้อง) และนายกัญญา กูลกัญญา (นายจ๊อด) ดังที่ครูเล่าว่า

> *ฉันเชิดเป็นตัวกุมภกัณฑ์ และสีดา ด้วยเสียงอ่อนหน่อย นายเฟื้องจะเชิดเป็นยักษ์เนื่องจากเสียงเขาโต และนายจ๊อดก็พื้น ๆ ใช้ราชาศัพท์ไม่ค่อยเก่ง หนังตะลุงใช้ราชาศัพท์มากถ้าเป็นรามเกียรติ์ต้องอยู่ในกรอบจริง ๆ มีแต่คำกลอนเป็นส่วนมาก ก็ตัดคำกลอนออก บางตอนบางแห่งก็สำคัญ คนที่เล่นจะต้องรู้กัน*
> (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้วนั้น ยังมีนิทานพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอีกเช่น เรื่องเจ้าชายศรีสังวร กุมารทอง สะอิ้งทอง พราหมณ์เกสร ทั้งนี้ต้องดูความเหมาะสมของเนื้อเรื่องและคัดเลือกตอนที่เหมาะสม สนุกสนาน ไม่ยืดเยื้อ และมีตัวหนังครบ เนื่องจากผู้ชมรู้จักตัวละครว่ามีลักษณะอย่างไร นอกจากนี้คณะของครูยังมีการประยุกต์รูปแบบการแสดงเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้ผู้ชมไม่ง่วงนอน โดยระหว่างที่แสดงก็คั่นกลางด้วยการขับร้องและบรรเลงดนตรีในเพลงที่เป็นจังหวะสากลโดยเรียกว่า “หางเครื่อง” ดังที่ครูบอก *“คือแสดงไปได้สักชั่วโมง ก็จะขอจังหวะที่เป็นสากลเปลี่ยนบรรยากาศไม่ให้เหงามีการเล่นเพลงทำนองลูกทุ่ง แต่สักพักก็จับเรื่องเล่นต่อจนจบเรื่องที่แสดงก็จะจัดไว้ให้ดีให้เหมาะสมจะมีแทรกอยู่ในตอนที่เล่นเรียกว่าหางเครื่อง”*

รูปแบบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราดนั้นมีความแตกต่างจากการแสดงหนังตะลุงของทางภาคใต้ตามที่ครูโสน นุดสมบัติ ได้เล่าให้ฟังว่า

> *หนังตะลุงเล่นคนเดียวไม่ได้ คนเชิดจะมากกว่าสามคนก็ได้แต่ว่าไม่มีคนเป็น สมัยโบราณมีแบบแผนแบบนี้มาตลอด แต่หนังตะลุงภาคใต้เล่นคนเดียว หนังตะลุงใต้เข้าปักแต่ของเราไม่ปักจะต่อสู้กัน มาเล่นที่ตราดนี่แหละ ประมาณสิบปีกว่าได้ เคยเห็นเคยดู ไม่เหมือนกัน ตัวหนังคล้ายกัน การแสดงไม่เหมือนภาษาเขาเป็นแบบใต้ ก็แสดงทั่ว ๆ ไป แล้วก็หายไป ที่เห็นมาเล่นทั่วไปจะต้องมีกำหนดหาเงินก็เปล่า พอเล่นสักชั่วโมงก็ให้เมียออกถือขันขอเงินตามศรัทธาได้มากน้อยก็แล้วแต่ ไปวัดโน้นบ้าง ถ้าชาวบ้านหามาเล่นก็ต้องทำที่ให้แสดงไม่มาเรียกร้องค่าใช้จ่าย* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

ขั้นตอนการแสดง ขั้นแรกเป็นการปลูกโรงหนังตะลุง เดิมทำจากไม้ ปัจจุบันเป็นโครงเหล็ก สูงประมาณระดับสายตาคนยืน กว้าง 3 เมตร ยาว 3 เมตร จอหนังเป็นผ้าขาวธรรมดา (ไม่ใช่เชื้อยางในล่อน ลื่น ๆ ใช้ไม่ได้ถ้าโดนไฟจะย่น) ยาว 3 เมตร ข้างหลังจอจะแขวนดวงไฟไว้ ความร้อนประมาณ 500 แรงเทียน ค่าเช่าโรงหนังตะลุง ราคา 500 บาท ขั้นตอนที่ 2 โหมโรง นักดนตรีเล่นเพลงโหมโรง 12 เพลง เพื่อเป็นการไหว้ครูและประกาศว่าเริ่มการแสดง อาจจะเล่นไม่ครบทั้ง 12 เพลงก็ได้เพื่อปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับผู้ชมแต่จะขาดไม่ได้สำหรับเพลงไหว้ครูเพลงแรก เมื่อจุดธูปเทียนสวดว่าคาถาธรณีสารทำน้ำมนต์ไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนที่ 3 เบิกหน้าพระสามองค์ พระฤาษีปักตรงกลาง นเรศปักทางขวาของคนเชิด นารายณ์ปักทางซ้ายของคนเชิด แล้วเชิดฤาษี จากนั้นนเรศ นารายณ์รบกัน ประลองฝีมือ ขั้นตอนนี้ให้นายหนังเป็นผู้เชิดเพียงคนเดียว ขั้นตอนที่ 4 เป็นการประกาศไหว้พระรัตนตรัยไหว้ครู ไหว้บิดามารดา ที่เรียกว่า “กาศหน้าบท” ขั้นตอนที่ 5 เสนาหรือตัวตลกออกเพื่อบอกเรื่องว่ามีการแสดงเรื่องอะไร ขั้นตอนที่ 6 ตั้งเมืองคือออกรูปกษัตริย์ ราชินี เริ่มการแสดงเป็นเรื่องราวใช้เวลาแสดงประมาณ 3 - 4 ชั่วโมง ในขั้นตอนนี้ เมื่อแสดงไปได้ประมาณ 1 ชั่วโมง ก็จะแทรกหางเครื่องร้องเพลงทำจังหวะที่ทันสมัยเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการลา ด้วยการร้องอวยพรและลาผู้ชม เสร็จแล้วจะเอาหนังทั้งหมดมาปักหน้าจอ หนังตะลุงของตราดมีตัวตลกของแต่ละคณะไม่เหมือนกันแล้วแต่จะคิดทำเขียนขึ้นเองของแต่ละคณะมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งคณะของครูมี ไอ้แตงอ่อน ไอ้ทองหลอด ไอ้เหม่ง และไอ้ห้อย

เครื่องบูชาครู ประกอบด้วย หมาก 3 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เงิน 12 บาท เทียน 2 เล่ม ธูป เหล้า บุหรี่ แล้วแต่เจ้าภาพจะจัดให้

การพากย์และเจรจา ผู้เชิดหรือนายหนัง จะร้องด้น ซึ่งไม่มีเขียนขึ้นเป็นตำรา โดยนำเค้าโครงเรื่องจากบทละครหรือนิทานพื้นบ้าน จบการร้องโดยให้สัญญาณนักดนตรีด้วยการร้องส่งว่า "เอ้" แล้วจึงเจรจา ดังที่คุณครูเล่าว่า *"บางครั้งก็ด้นไปได้ดี บางทีก็ลงไม่ดี ฝึกร้องไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะไม่ติด ต่อมาชำนาญเข้าก็ด้นได้ การเล่นการร้องต้องไปอยู่ในเวทีนั้น ให้ครูช่วยเราให้เล่นไปด้วยความราบรื่น ตอนร้องดนตรีก็เล่นไปตามจังหวะ พอบทพูดเจราว่าขานเป็นการเมืองดนตรีไม่เล่น"* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

โอกาสที่เล่น ปัจจุบันพบว่านิยม เล่นในงานแก้บน งานไหว้เจ้า งานศพ งานบวชนาค ไม่เล่นงานแต่งงานเนื่องจากเริ่มการแสดงด้วยการรบกัน เวลาที่เริ่มการแสดงประมาณ 20.00 น. ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 - 4 ชั่วโมง การรับงานแสดงในจังหวัดตราดคืนละ 3,500 บาท ดังที่ครูเล่าให้ฟังเกี่ยวกับงานที่แสดงว่า

> *ใครต้องการบนบานศาลกล่าวก็มาหาแก้บน ถ้าจะแสดงเป็นปกติไม่ค่อยมี มีกิจก็ต้องหา หรือเป็นเจ้าพ่อหลักเมือง ตั้งแต่สมัยก่อนโรงเจยังอยู่ในเขตที่ไม่ค่อยเจริญเขาจะมาหาครูเอี๋ยว ที่เป็นครูฉัน หาไปเล่นสิบคืน ลุงก็ไปเล่นกับเขาด้วยตีโทน ตีกลอง สมัยก่อนบวชนาค ทำบุญสังฆทาน งานศพ ทำบุญ ร้อยวัน ไปเล่นทุกงานแต่เดี่ยวนี้หายไป จะมีก็แต่เจ้าที่ เจ้าพ่อ กรมหลวงชุมพรชอบ* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

ครูโสน นุดสมบัติ ได้ถ่ายทอดวิชาการเชิดหนังตะลุงและกรรมวิธีการสร้างตัวหนังให้กับนายเฟื้อง ใจเที่ยง และนายจ๊อด (คนไทรทอง) ซึ่งการที่จะฝึกหัดการเชิดหนังนั้นเป็นเรื่องที่ยากพอสมควร แต่ด้วยความที่ครูก็เริ่มอายุมากขึ้น เรี่ยวแรงกำลังและความคล่องตัวก็เริ่มถดถอย จึงได้ตั้งใจที่จะถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงให้กับผู้ที่มีความพร้อมและสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งยังต้องมีใจรักในศิลปะแขนงนี้ ดังเช่นครูกล่าวว่า *"หนังตะลุงจะหัดขึ้นมานี่ยาก พยายามหัดเขาขึ้นมา พอเล่นได้ไปงานด้วยกันแล้วก็ชำนาญขึ้นชำนาญขึ้น"* (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553) จึงทำให้มีผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงจังหวัดตราดมาจนทุกวันนี้

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง 1 ลูก โทน 2 ใบ ขลุ่ย และฉิ่ง จำนวนผู้แสดงทั้งหมด 6 คน คนเชิด 3 คน นักดนตรี 3 คน

ครูโสน นุดสมบัติ ได้กรุณาเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการแพร่หลายของหนังตะลุงในจังหวัดตราด ว่า

> *สมัยโบราณมีการแข่งขันประชันโรง เคยไปประชันกับหนังตะลุงใต้ ที่ห้วงน้ำขาว พอตอนเย็นกางจอก็ถามกันว่าเอาหนึ่งหรือเอาสอง ก็บอกว่าแกก็ดูเอาเอง ตอนแรกของเขามีคนดูอยู่หลายคน เราก็ต้องเอาให้สนุก เอาเสนามา*

ทะเลาะกันเถียงกันเอาหมามากัดกันสนุกคนดูก็สนุก และใช้ภาษาถิ่นแล้วชาวบ้านเขาฟังออก มีอยู่อีกสักสองสามครั้งหนังตะลุงประชันลิเก สมัยก่อนเล่นปากเปล่าต่างคนต่างเล่นจะว่าชนะเองก็ไม่ได้ สมัยนี้ไม่มีแล้วที่จะแข่งขัน เคยไปเล่นที่วัดเขาตาหน่วย สองโรงประชันกัน เพราะเจ้าภาพหาไปสองโรงห่างกันมากหน่อยเสียงไม่ค่อยได้ยินเล่นปากเปล่า ไปกับทิดหลวยแกเก่งตลก เล่นสนุกเรื่องศรีสังวรณ์ รบกันใหญ่ตีกันใหญ่ หมากัดยักษ์ สนุกเฮ ๆ คนก็มาดูกันใหญ่ทิดหลวยเสียแล้ว แต่ว่าเขาเล่นสนุก เก่งเรื่องราชาเรื่องรามเกียรติ์ไม่เก่ง

มีอยู่ปีหนึ่งนานแล้วสมัยตั้งแต่ครั้งถูกยึดอำนาจของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ เขาประกาศให้หยุดมหรสพเนื่องจากไว้อาลัยนายกเสียชีวิต การแสดงทุกอย่างหยุดหมดแล้วก็เลิกกลับบ้าน กำลังหนุ่มตอนนั้น การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงไม่สูญหายมีคนสืบทอดของเราก็มีอยู่อย่างนี้ แต่ถ้าไม่มีคนหาก็ค่อย ๆ หมดไป (โสน นุดสมบัติ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

2.4.2 หนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง

ภาพที่ 2.9 ครูเฟื้อง ใจเที่ยง บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2553

ครูเฟื้อง ใจเที่ยง อายุ 74 ปี ครูหนังตะลุงชาวตราดที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ผู้ที่มีใจมุ่งมั่นที่จะสืบสานการแสดงศิลปะแขนงนี้ไว้ให้ลูกหลานและบุคคลในชุมชน ได้มีส่วนร่วมโดยมอบตัวหนังตะลุงที่สร้างขึ้นเองให้กับพระครูโฆษิตวิริยคุณ เจ้าอาวาสวัดหนองเสม็ด ซึ่งท่านดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าคณะตำบลหนองโสน ครูได้ทำการสอนให้กับชาวบ้านในชุมชน ณ วัดหนองเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดตราดแห่งนี้ โดยการรวมตัวของชาวบ้านที่สนใจฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงหลังจากเลิกงานในเวลากลางวัน พอตกค่ำก็มารวมตัวกันที่วัดฝึกซ้อมการเชิดหนัง การพากย์เจรจา การร้องและดนตรี ซึ่งมีผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยก็นำ

เครื่องดนตรีมาประโคม ซึ่งครูเฟื้อง ใจเที่ยง ได้ใช้วิธีเขียนบทขึ้นมาให้ผู้เรียนท่องจำบทร้องและบทพากย์ ใครเชิดเป็นตัวไหนก็ต้องไปท่องจำบทให้ได้ ด้วยความมุ่งมั่นด้วยเจตนารมณ์ที่ตั้งไว้และแรงบันดาลใจที่ได้จุดประกายให้ครูเฟื้อง ใจเที่ยง ได้เริ่มภารกิจนี้ ดังที่ครูเล่าว่า

> *ตอนนี้กำลังสร้างโรงหนังตะลุง เพื่ออนุรักษ์ไว้ที่วัดหนองเสม็ด สร้างคนในพื้นที่ ใช้วิธีในการสอนเรียกมาคุย แล้วจด จะให้เป็นตัวไหน ฝึกนายหนังก่อน ฝึกร้อง ให้ท่องบทให้จำแล้วมาท่องทำนอง มาช่วงหลัง ๆ สร้างหนังใหม่ขึ้นมาจากแบบหนังเก่าแล้วทำแทนหนังที่ชำรุด ตอนหลังดร.บุษกร บอกว่าลุงทำหนังได้แล้วทำไมถึงไม่สร้างคน แล้วก็คิดจะสร้างคนให้เล่นหนังตะลุง แล้วก็เอาผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยมาเล่นในคณะหนังตะลุง หาคนพากย์ คนร้องอะไรทุกอย่างถ้าไม่สร้างแล้วไม่เกิด แล้วต้องออกจากตำราที่เราเขียน จำไปเป็นหลักมันสมองมันจะขยายเอง นายจำเริญ เหล็กเพชร นายอ๊อด ใจเที่ยง เป็นนายหนัง คิดว่าเขาสองคนจะสืบทอดได้ แล้วหนังที่สร้างขึ้นทั้งหมดมอบให้พระท่านที่เป็นหลาน แต่ไม่ได้ถวายวัด ลุงอยากเผยแพร่ ทำหนังยากกว่าแล้วทำไมจะสอนการเล่น การเชิดไม่ได้ สอนโดยไม่ได้คิดค่าใช้จ่าย* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

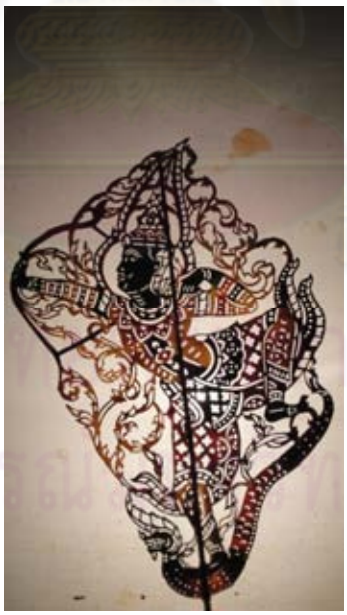
ครูเฟื้อง ใจเที่ยง ได้เรียนรู้วิธีการเชิดหนังตะลุงจากนายฉะอ้อน นุดสมบัติ และนายโสน นุดสมบัติ (ครูโสน) ซึ่งได้เห็นแววและความสามารถจึงได้เรียกไปฝึกหัดวิธีการเชิดหนัง การร้องการพากย์เจรจา ซึ่งครูเฟื้อง ท่านมีความสามารถทางด้านดนตรีไทยเป็นพื้นฐานอยู่แล้วใช้เวลาเรียนทุกกระบวนการประมาณ 1 สัปดาห์ ก็สามารถรับหน้าที่เป็นนายหนังร่วมแสดงในงานต่าง ๆ ได้ ดังที่ครูเล่าว่า

> *ครูให้ลองไปเอามาหัด กลองไม่ต้องหัดเป็นมาตั้งแต่เล็ก ๆ แต่ต้องมาหัดร้องหัดเชิด มือขวาจับตัวหนัง มือซ้ายจับแขน ให้เชิดไปตามจังหวะ ตั๊ะถึดถึด ไปซ้าย ขวา พอจังหวะหนึ่ง สอง คล่องก็ไป สาม เรียกสามโหย่ง หนึ่งสอง หนึ่งสองสาม วิธีจับใช้สองนิ้วจับไม้ที่มือ มือที่จับหนังใช้ทุกส่วนนิ้วหัวแม่มือกดเส้า นี่คือการหัดครั้งแรก ฝึกอยู่สองสามคืน* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

นอกจากความสามารถในการเชิดหนัง พากย์หนัง เล่นดนตรีแล้ว ครูเฟื้อง ใจเที่ยงยังมีความสามารถประดิษฐ์ตัวหนังขึ้นเอง ซึ่งครูเป็นผู้มีความสามารถทางด้านศิลปะการวาด การเขียน การแกะ โดยจิตพิสัยอยู่แล้ว ขณะที่บวชเป็นเณรตอนอายุ 16 ปี ได้มีหน้าที่เขียนใบ

ประกาศนียบัตรและเป็นผู้ติดตามอดีตเจ้าคณะจังหวัดตราด พระบูรเขตต์คณาจารย์ สามารถสอบนักธรรมเอกได้ตั้งแต่เมื่อครั้งบวชเณรนั่นเอง เมื่อวันเวลาผ่านไปด้วยเหตุบางประการทำให้ครูมีความจำเป็นต้องสึกจากการบวชเป็นพระ ทำให้ชีวิตต้องดำเนินเข้าสู่วงการหนังตะลุงและเป็นผู้ที่มีความสามารถในการประดิษฐ์ตัวหนังได้อย่างยอดเยี่ยมสวยงามเป็นที่รู้จักในปัจจุบันซึ่งตัวหนังที่ครูได้สร้างขึ้นในช่วง 2 - 3 ปีที่ผ่านมา มีจำนวนตัวหนังประมาณ 70 - 80 ตัว ดังที่ครูเล่าถึงวิธีการสร้างตัวหนังดังนี้

> *ตัวหนังลุงสร้างเองเขียนเองวาดเองระบายสีเอง สร้างหนังใหม่ขึ้นมาจากแบบหนังเก่าแล้วทำแทนหนังที่ชำรุด ไปซื้อหนังมาแล้วแช่น้ำใช้น้ำเปล่า ๆ ขูดหนังให้บางโดยใช้ขวดที่ทุบให้แหลม หมดขวดไปเป็นร้อยขวด แล้วตากแดดให้แห้งส่องตะวันให้ใส ใช้เหล็กเล็บมือนาง และสิ่วเล็ก ๆ แกะตามแบบที่วาดไว้ รูปวาดเองนะเห็นที่ไหนสวย ๆ แล้วจำไว้ ทำจากหนังกระบือ หนังวัว สีเมจิกทาสำเร็จรูป ใช้สีอื่นได้ การรักษาหนัง เก็บไว้ไม่ให้โดนฝนเพราะหนังจะพอง และนำออกมาผึ่งลมไม่ตากแดดจะทำให้ตัวหนังกรอบหักงอ เก็บไว้ในกล่องพลาสติก ตัวหนังคิดเองหมด แสนหนึ่งลุงไม่ขาย* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)



ภาพที่ 2.10 ตัวหนังตะลุงนเรศของครูที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง

เรื่องที่แสดง การแสดงหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุงนี้ เริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 น. ไม่เกินเที่ยงคืน เวลาในการแสดงประมาณไม่เกิน 3 ชั่วโมง เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกกุมภกัณฑ์ ศึกไมยราพณ์ ศึกอินทรชิต และนิทานพื้นบ้าน เช่นเรื่อง พระอภัยมณี

จันทโครพ ไกรทอง ครูเฟื้อง ใจเที่ยง ยังได้เขียนบทละครขึ้นใหม่เรื่องสะอิ้งทอง สำหรับแสดงในคณะนี้ด้วย ใช้ผู้เชิด 3 คน ได้แก่ ครูเฟื้อง ใจเที่ยง นายโสน นุดสมบัติ (ครูโสน) และนายจำเริญ เหล็กเพชร ทั้งนี้ครูยังได้ฝึกหัดการเชิดหนังตะลุงให้กับนายอ๊อด ใจเที่ยง เพื่อสืบทอดต่อไปด้วย

ขั้นตอนการแสดง ขั้นแรกเป็นการปลูกโรงหนังตะลุง ตั้งโรงหันทางทิศไหนก็ได้อย่าให้หันหน้าโรงเข้าบ้าน แล้วขึงจอที่ทำจากผ้าขาว เครื่องขยายเสียงวางเพื่อประชาสัมพันธ์ โดยเปิดเทปคลาสเซ็ทไตเติ้ลเพลงประจำคณะ โห่สามลาแล้วพิธีกรบอกกล่าวว่ามีการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนี้ โรงหนังตะลุงทำจากไม้ กว้าง 6 เมตร ยาว 5 เมตร จอหนังทำด้วยผ้าขาวด้ายดิบกว้าง 6 x 5 เมตร ข้างหลังจอจะแขวนดวงไฟไว้ ความร้อนประมาณ 500 แรงเทียน พอมืดปักหนังสามตัวที่ต้นกล้วย ทางด้านขวาของคนเชิดเป็นพระราม ทางด้านซ้ายเป็นพระลักษณ์ ตั้งเครื่องเคารพครู แล้วทำน้ำมนต์ โดยครูเป็นผู้ดำเนินการทำเอง จากนั้นบอกเจ้าที่เจ้าทาง แล้วลาครู โดยนักแสดงทุกคนต้องลาพร้อมกันทั้งหมด จากนั้นนำเอาน้ำมนต์ประพรมตัวหนังทุกตัวและผู้แสดงทุกคน ขั้นตอนที่ 2 โหมโรง นักดนตรีเล่นเพลงโหมโรง 12 เพลง เพื่อเป็นการไหว้ครูและประกาศว่าเริ่มการแสดง อาจจะเล่นไม่ครบทั้ง 12 เพลงก็ได้หากระยะเวลามีจำกัด เมื่อไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนที่ 3 เบิกหน้าพระสามองค์ พระฤาษี พระนเรศ พระนารายณ์ แล้วเชิดฤาษีจากนั้นนเรศ นารายณ์รบกัน เมื่อเสร็จแล้วจึงปักตัวหนังทั้งสามให้อยู่สูง ๆ ขั้นตอนนี้นายหนังเป็นผู้เชิดเพียงคนเดียว ขั้นตอนที่ 4 เสนาหรือตัวตลกออกเพื่อบอกเรื่องว่ามีการแสดงเรื่องอะไร ขั้นตอนที่ 5 ตั้งเมืองคือออกรูปกษัตริย์ ราชินี เริ่มการแสดงเป็นเรื่องราว ใช้เวลาแสดงประมาณไม่เกิน 3 ชั่วโมง ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการลา ด้วยการร้องอวยพรและลาผู้ชม เสร็จแล้วจะเอาหนังทั้งหมดมาปักหน้าจอ ตัวตลกของหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง คือ ไอ้คิงคอง ไอ้แตงอ่อน ไอ้ขันตี้ มีชื่อแปลก ๆ ลักษณะท้องป่อง คอสั้น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคณะ

เครื่องบูชาครู ประกอบด้วย หมาก 3 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เงิน 12 บาท เทียน 2 เล่ม ธูปไม่จำกัด เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง

การพากย์และเจรจา ผู้เชิดหรือนายหนัง จะร้องด้น ร้องเป็นภาษาพื้นบ้าน โดยนำเค้าโครงเรื่องจากบทละครหรือนิทานพื้นบ้าน จบการร้องโดยให้สัญญาณนักดนตรีด้วยการร้องส่งว่า “โอ้” แล้วจึงเจรจา ดังที่ครูเล่าว่า *“มนุษย์กับยักษ์ร้องไม่เหมือนกัน มนุษย์ร้องขึ้น “เอ” ยักษ์ร้องขึ้น “ออ” เสนาก็ร้องแตกต่างออกไปอีก จำเริญร้องเป็นตัวนางเสียงเล็ก”* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง 1 ลูก โทน 2 ใบ ระนาดเอก ขลุ่ย และฉิ่ง จำนวนผู้แสดงทั้งหมด 7 คน คนเชิด 3 คน และนักดนตรี 4 คน

เครื่องแต่งกาย ไม่มีข้อกำหนดแน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสมของงาน

โอกาสที่เล่น งานแก้บน งานไหว้เจ้า งานศพ งานบวชนาค ไม่เล่นงานแต่งงาน เวลาที่เริ่มการแสดงประมาณ 20.00 น. ใช้เวลาในการแสดงประมาณไม่เกิน 3 ชั่วโมง การรับงานแสดงบริเวณที่ใกล้ 2,500 บาท ถ้าในจังหวัดตราดคืนละ 3,500 บาท

2.4.3 หนังตะลุงคณะศิษย์สร้อยแสง

ภาพที่ 2.11 ครูคำนึง สร้อยแสง บันทึกภาพวันที่ 11 ธันวาคม 2553

ครูคำนึง สร้อยแสง อายุ 67 ปี ครูผู้สัมผัสกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยในบรรดาญาติพี่น้องโดยสายสกุลสร้อยแสงนั้นเป็นนายหนังตะลุงทั้งทางบิดาและมารดา โดยผู้ที่สืบทอดหนังตะลุงให้นั้นคือนายเปลื้อง สร้อยแสงซึ่งมีศักดิ์เป็นอา และยังมีนายแคล้ว เวชศาสตร์ นายยัน เวชศาสตร์ นายเรือง เวชศาสตร์ ซึ่งเป็นน้องชายของมารดา ที่เป็นนายหนังตะลุงของคณะนายเปลื้อง สร้อยแสง บ้านอ่างกระป่อง ต่อมาเมื่อนายเปลื้อง สร้อยแสง มีอายุมากขึ้นจึงได้เล็งเห็นว่าหลานชายที่คอยติดตามชมหนังตะลุงของคณะทุกครั้งนั้น สามารถสืบทอดหนังตะลุงคณะนี้ให้คงอยู่กับชุมชนและท้องถิ่นในจังหวัดตราดได้ จึงได้ชี้แนะกระบวนการ วิธีการต่าง ๆ ในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งครูคำนึงสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ด้วยสายเลือดความเป็นศิลปินที่รับจากบิดาที่มีความสามารถทางดนตรีไทยประเภทเครื่องสายและมารดาที่เป็นนางเอกลิเก และยังคลุกคลีอยู่กับวงการนี้มาตั้งแต่เล็ก ๆ นายเปลื้อง สร้อยแสงได้มอบมรดก “ตัวหนังตะลุง” ที่ได้ใช้แสดงในคณะมาโดยตลอดให้กับหลานชายคนนี้ ดังที่ครูเล่าให้ฟังว่า

> *ชอบมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้ว ความจริงหนังตะลุงเงียบหายไปประมาณ 30 ปี เพราะไม่มี ผู้แสดง เนื่องจากครูตายหมด ตั้งแต่ก่อนไม่มีการแสดงอะไรก็เห็นมาตั้งแต่เด็ก ๆ พอตอนหลังไปเยี่ยมอา อาบอกว่าจะมอบหนังตะลุงให้จะเอาไหม ก็บอกว่าเอาสิอา อาก็มอบพ่อแก่ฤาษี แล้วเขียนคาถาบนฝ่ามือ แล้วเอา*

ฝ่ามือประกบกันมอบให้ คาถาก็เป็น พุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ แต่ว่าการเล่นหนังตะลุงจะรักอย่างเดียวก็ไม่ได้ ชอบอย่างเดียวก็ไม่ได้ไม่ว่าอะไรก็เหมือนกัน ต้องหลงด้วย คำว่าหลงต้องมีจิตผูกพันไม่ไปไหนแล้ว ไม่ว่ารักทำกิจการอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ ต้องหลงด้วยจิตมันจะมุ่งไปตรงนั้น (คำนึง สร้อยแสง, สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2553)

ภาพที่ 2.12 ตัวหนังตะลุงฤาษี นเรศ นารายณ์

ผู้ที่ประดิษฐ์ตัวหนังตะลุงของคณะนี้ คือนายเสนาะ พระยาเวช ซึ่งเป็นผู้วาดผู้ฉลุ สร้างขึ้นมากับมือ จากหนังกระบือ (หนังควาย) ซึ่งมีความแข็งแรงทนทานจวบจนกระทั่งทุกวันนี้ มรดกตัวหนังที่ได้รับมาจาก “อา” ประมาณเกือบ 200 ตัว นับอายุก็ประมาณ 70 กว่าปี ยังคงใช้แสดงในคณะศิษย์สร้อยแสง ตัวรูปหนังเด่น ๆ มีตัวพระลักษณ์ พระราม ฤาษี ตัวตลกมีไอ้เป็ด ซึ่งสภาพของตัวหนังทุกตัวยังคงไม่มีการชำรุดใดๆ โดยเก็บรักษาไว้ในแผงที่สานด้วยไม้ไผ่ลายสอง

นอกจากเป็นนายหนังแล้ว ครูคำนึง สร้อยแสง ยังได้ถ่ายทอดวิธีการเชิดหนังตะลุงให้กับนักเรียนโรงเรียนอ่างกระป่อง ตามที่โรงเรียนได้เชิญไปเป็นวิทยากรท้องถิ่นโดยเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในศิลปะการแสดงหนังตะลุง หากแต่ด้วยข้อจำกัดบางประการทำให้การสืบทอดศิลปะแขนงนี้ในสถานศึกษาเป็นไปอย่างช้า ๆ หากแต่ด้วยความตั้งใจที่ต้องการจะอนุรักษ์หนังตะลุงตรงนี้ไว้จึงทำให้ครูมีความมุ่งมั่นที่จะสืบทอดและเผยแพร่ให้กับชนรุ่นหลังต่อไป

เรื่องที่แสดง การแสดงหนังตะลุงคณะศิษย์สร้อยแสง เวลาในการแสดงประมาณไม่เกิน 3 ชั่วโมง เริ่มแสดงแล้วแต่ลักษณะงานอาจจะตั้งแต่เวลา 19.00 น. หรือ 20.00 น. เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์ ศึกกุมภกัณฑ์ เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และวรรณคดีพื้นบ้าน เช่น เรื่องไกรทอง พวงแก้วพวงทอง สิงหไกรภพ พระอภัยมณี ใช้ผู้เชิด 2 คน ได้แก่ ครูคำนึง สร้อยแสง และลุงสำเนียง (ตาพาย)

ขั้นตอนการแสดง ขั้นแรกเป็นการปลูกโรงหนังตะลุง ทำจากไม้ หรือจากเหล็ก แล้วแต่ความเหมาะสมตามลักษณะของงาน ขนาดประมาณ 2 x 3 เมตร ตั้งโรงหันทางทิศไหนก็ได้ไม่หันหน้าโรงเข้าบ้าน ขึงจอที่ทำจากผ้าขาวด้ายดิบ ขนาดประมาณ 3 x 5 เมตร ข้างหลังจอจะแขวนดวงไฟไว้ ความร้อนประมาณ 500 แรงเทียน ปักหนังไว้บนต้นกล้วย ฝั่งทางซ้ายของคนเชิดปักตัวยักษ์ ด้านขวาของคนเชิดปักตัวมนุษย์และลิง เมื่อได้เวลาจึงตั้งเครื่องบูชาครูตามที่แจ้งไว้แล้วจุดธูปจุดเทียนทำพิธีไหว้ครู โดยนายหนังจะเป็นผู้กล่าวบทไหว้ครูตามที่ได้รับการสืบทอดมา รวมทั้งทำน้ำมนต์ที่เรียกว่าธรณีสาร เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการก็ทำพิธีลาครู แล้วจึงประพรมน้ำมนต์ที่ตัวหนังทุกตัว และผู้แสดงทุกคนด้วยความเชื่อว่า ครูจะช่วยให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่น ขั้นตอนที่ 2 ทำการโหมโรง นักดนตรีเล่นเพลงโหมโรง 12 เพลง เพื่อเป็นการไหว้ครูและประกาศว่าเริ่มการแสดง อาจจะเล่นไม่ครบทั้ง 12 เพลงก็ได้หากระยะเวลามีจำกัด ขั้นตอนที่ 3 ทำการเบิกหน้าพระโดยนำตัวหนัง 3 ตัว ได้แก่ พระฤาษีปักตรงกลาง นเรศอยู่ทางซ้าย นารายณ์อยู่ทางขวา โดยนายหนังจะเป็นผู้ร้องและเชิดคนเดียว ตัวฤาษี จากนั้นนเรศ นารายณ์รบกัน เมื่อเสร็จแล้วจึงปักตัวหนังทั้งสามให้อยู่สูงๆ ขั้นตอนที่ 4 เสนาหรือตัวตลกออกเพื่อบอกเรื่องว่ามีการแสดงเรื่องอะไร ขั้นตอนที่ 5 ตั้งเมืองคืออออกรูปกษัตริย์ ราชินี เริ่มการแสดงเป็นเรื่องราว ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการลา ด้วยการร้องอวยพรและลาผู้ชม เสร็จแล้วจะเอาหนังทั้งหมดมาปักหน้าจอ ตัวตลกของหนังตะลุงคณะศิษย์สร้อยแสง ได้แก่ ไอ้เป็ด ไอ้หลอด ไอ้จุ่น และไอ้อ่อน

เครื่องบูชาครู ประกอบด้วย เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง เงิน 12 บาท เทียน 2 เล่ม ธูป 3 ดอก

การพากย์และเจรจา ผู้เชิดหรือนายหนัง จะร้องด้นขึ้นโดยฉับพลัน ตามเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องที่ได้แต่งไว้ โดยนำเค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีพื้นบ้าน บทที่เล่นไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร คำร้องของหนังตะลุงแต่ละตัวไม่เหมือนกัน ตัวมนุษย์ร้องขึ้นด้วย “เอ” ตัวยักษ์ร้องขึ้น “ออ” แต่ละตัวสำเนียงต่างกัน ซึ่งไม่จำกัดว่าผู้เชิดจะต้องร้องแต่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง คนเชิดคนเดียวกันอาจจะร้องทั้งตัวยักษ์ ตัวมนุษย์ เสนา ฯลฯ ขึ้นอยู่กับว่าขณะนั้นผู้เชิดกำลังเชิดบทของตัวใด

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง 1 ลูก โทน 2 ใบ และฉิ่ง จำนวนผู้แสดงทั้งหมด 6 คน คนเชิด 2 คน และนักดนตรี 4 คน

เครื่องแต่งกาย ไม่มีข้อกำหนดแน่นอน

โอกาสที่เล่น งานแก้บนและงานทั่ว ๆ ไปในจังหวัดตราด เวลาที่เริ่มการแสดงประมาณ 20.00 น. ใช้เวลาในการแสดง 3 - 4 ชั่วโมง การรับงานแสดงคืนละ 3,500 บาทและเพิ่มตามระยะทาง

2.4.4 หนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย

ภาพที่ 2.13 คุณครูอำไพ สายสังข์ บันทึกภาพวันที่ 5 ธันวาคม 2553

ครูอำไพ สายสังข์ อายุ 65 ปี ผู้ได้รับฉายาว่าเป็น “ราชาหนังตะลุง” จากชาวชุมชนบ้านท่าโสม ด้วยความรู้ความสามารถและความนิยมชมชอบในการแสดงหนังตะลุง จึงเป็นที่รู้จักของผู้คนอย่างกว้างขวางและยังมีความรู้เกี่ยวกับยาสมุนไพร ผลิตจากหัวกลอยเพื่อรักษาโรคต่าง ๆ ตามตำรายาที่บิดามอบให้ นอกจากนั้นครูยังได้ให้ความร่วมมือกับศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมท่าโสมด้วย เมื่อมีผู้สนใจมาเยี่ยมชมศูนย์หรือมาศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นแถวนี้ ทางศูนย์ก็จะติดต่อให้ครูนำตัวหนังตะลุงไปจัดแสดงให้กับผู้ที่มาเยี่ยมชม บางครั้งก็จัดการแสดงหนังตะลุงให้ชมด้วย ซึ่งศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมท่าโสมตั้งอยู่ที่วัดท่าโสม

จากวัยเยาว์ที่ได้ติดตามบิดาไปแสดงหนังตะลุงแทบทุกครั้ง ด้วยบิดาของครูเป็นนักแสดงในคณะหนังตะลุงของ “ครูชิต” ทำให้ครูซึมซับศิลปะแขนงนี้เข้าไปในสายเลือดเมื่อมารดาเสียชีวิตลงในตอนที่ครูอายุ 11 ขวบนั้น ทำให้ครูต้องช่วยเหลืองานครอบครัวด้วยการทำงานอย่างหนัก เมื่อจบประถม 4 จึงไม่ได้ศึกษาต่ออีก ดังที่ครูเล่าชีวิตในตอนเป็นเด็กว่า *“พ่อเป็นนักแสดงหนังตะลุงกับเพื่อนในสมัยก่อนเป็นเด็กก็ติดตามพ่อไปกับคณะที่แสดงหนังตะลุงตั้งแต่จำความได้ คือคล้าย ๆ มันอยู่ในสายเลือด มันซาบซึ้งไง ก็ฟังทุกวันทุกวันมันก็จำได้หมด”* (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2553) โดยครูสามารถจดจำบทเบิกหน้าพระได้ตั้งแต่ยังไม่จบชั้นประถมศึกษา 4 รวมทั้งท่วงทำนองของโทน กลองที่บรรเลงก็สามารถจดจำได้ทั้งหมด

ด้วยความสามารถเฉพาะตัวและมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ นอกจากการเป็นนายหนังตะลุงแล้ว ครูยังเป็นมือกลองยาวที่หาตัวจับยากคนหนึ่ง หรือแม้แต่การร้องเพลงในงานต่าง ๆ ที่

ได้รับเชิญก็เป็นที่ประจักษ์ว่าน้ำเสียงดี นอกจากนี้ยังเป็นนักดนตรีไทยในวงมโหรีของหมู่บ้านในตำแหน่งมือซอด้วงประจำวง ด้วยความสามารถรอบตัวจึงไม่เป็นการยากเลยที่ครูจะเรียนรู้การเชิดหนัง การตีกลองตีโทน จากครูที่ได้ถ่ายทอดให้อย่างรวดเร็วและชำนาญทุกเครื่องมือในคณะหนังตะลุง

เมื่อจังหวะของชีวิตนำพาให้ต้องมาเป็นครู “หนังตะลุง” อาจารย์เฉื่อย ซึ่งได้มองเห็นว่านายอำไพ สายสังข์ สามารถสืบทอดการแสดงหนังตะลุงนี้ได้อย่างแน่นอน จึงชักชวนเข้าสู่วงการตั้งแต่อายุ 23 ปี โดยท่านอาจารย์เฉื่อยเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นดนตรีและวิธีการเชิด ซึ่งครูสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งยังนำความสามารถเฉพาะตัวในการสีซอด้วงมาบรรเลงเพลงในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ทำให้เพิ่มอรรถรส และความสนุกสนานจนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ด้วยความที่เป็นบุคคลที่มีความสามารถและดำรงตนอยู่ในหลักธรรมะ จึงได้รับการสืบทอดมรดกตัวหนังตะลุงตลอดจนเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ทั้งหมดจากอาจารย์เฉื่อยนั่นเอง

หลังจากสิ้นอาจารย์เฉื่อยครูก็ไม่มีคู่เชิดหนัง จึงได้หยุดพักการแสดงหนังตะลุงไปหลายปี แต่ก็ได้รับเชิญให้ไปเป็นนายหนังร่วมแสดงกับคณะอื่น ๆ อยู่เป็นระยะ ๆ เช่น คณะของ ครูเปลื้อง สร้อยแสง บ้านอ่างกระป่อง คณะของครูโสน นุดสมบัติ ด้วยปัจจัยหลายประการทำให้ครูเกิดแรงบันดาลใจที่จะตั้งคณะหนังตะลุงของตัวเองขึ้น ณ บ้านท่าโสม จึงได้ชักชวนนายอเนก บัวขาว (พระอเนก จิตฺตสุโข) เป็นลูกชายของครูวิชิต บัวขาว (ครูวิชิต บัวขาว เป็นครูหนังตะลุงของอาจารย์เฉื่อย) ซึ่งมีความสามารถตีกลองได้ ด้วยตอนท่านเป็นฆราวาสได้ร่วมตีกลองในคณะหนังตะลุงของบิดาด้วย ถึงแม้จะหยุดการเล่นไปนานแต่ด้วยการซึมซับมาตั้งแต่เด็ก ๆ จึงสามารถจดจำและมาฝึกหัดใหม่ ด้วยความตั้งใจอย่างมุ่งมั่นที่จะสร้างคณะหนังตะลุง ครูจึงได้ฝึกหัดการตีโทนให้กับนายวินัย จันทร์งาม ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยและได้ชักชวนนายบุญล้อม ธรรมบาล ซึ่งมีความสามารถในการเชิดหนังและแสดงละครชาตรีอยู่แล้ว รวมทั้งนายพูล จันทร์กลม เป็นนักดนตรีประจำคณะหนังตะลุงในอดีตที่เคยร่วมงานซึ่งเป็นเพื่อนกันอีกด้วย จึงทำให้คณะหนังตะลุงบ้านท่าโสมกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้งในปัจจุบัน ดังที่ครูเล่าให้ฟังว่า

> *ตอนนั้นฝึกเด็กใหม่ ๆ ตีโทน ตีฉิ่ง เริ่มฝึกจังหวะก่อนเพราะต้องมีจังหวะฝึกโหมโรง แล้วก็ลูกของอาจารย์ชิตชื่ออเนก บัวขาว ตอนนี้ท่านบวชเป็นพระอยู่วัดท่าโสม ท่านก็ซึมซับมาจากพ่อ เล่นพักเดียวท่านก็ไม่เอา ก็เลยได้นายบุญล้อม ธรรมบาล คนที่แต่งเพลงคุณลำใยแกเป็นโฆษกงานวัด เป็นหัวหน้าละครเท่งตุ๊ก คนนี้เก่ง สองคนก็จะช่วยกันมาตลอด* (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 2.14 ตัวหนังตะลุงเทวดา

ตัวหนังตะลุงที่ครูได้รับสืบทอดมาจากครูเฉื่อยนั้น ปัจจุบันยังคงใช้ในการแสดงหนังตะลุงของคณะนี้ ซึ่งหากนับอายุก็ประมาณ 100 กว่าปีมาแล้ว ลักษณะตัวหนังเป็นแบบเก่าดั้งเดิมยังคงเก็บรักษาไว้ในกล่องพลาสติก เนื่องจากแผงเก็บตัวหนังที่สานเป็นลายสองของเดิมชำรุดเพราะโดนฝน จึงได้นำกล่องพลาสติกมาใส่เพื่อป้องกันการโดนฝนเปียกซึ่งจะทำให้ตัวหนังพองและชำรุดง่าย นอกจากการเก็บรักษาที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยแล้วนั้น ครูยังได้นำเทคโนโลยี ที่เป็นอุปกรณ์ในการสื่อเรื่องราวถึงผู้ชม นั่นคือนำไมโครโฟนที่เป็นแบบทันสมัยขึ้นแบบใส่ที่ใบหู เพื่อให้เสียงที่แสดงไม่ขาดหายทำให้อรรถรสของเรื่องที่แสดงได้ดีกว่าไมโครโฟนแขวนแบบเดิม ๆ

ด้วยความรัก ความตั้งใจที่จะสืบสาน สืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงนี้ไว้ให้กับอนุชนรุ่นหลัง ครูยังคงรักษาแบบแผนธรรมเนียมปฏิบัติดังเดิมที่ได้สืบทอดต่อ ๆ กันมา ไม่ว่าจะเป็นข้อกำหนดที่ว่าห้ามการแสดงหนังตะลุงบนบ้าน ห้ามหันหน้าเวทีเข้าบ้านและกระบวนการขั้นตอนลำดับที่สำคัญก็ยังคงปฏิบัติอย่างเคร่งครัด และได้ให้ความร่วมมือกับหน่วยงานของทางราชการเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของหนังตะลุงจังหวัดตราด

เรื่องที่แสดง การแสดงหนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง เริ่มแสดงเวลาประมาณ 19.00 น. ถ้างานศพจะเล่นหลังจากพระสวดพระอภิธรรมจบแล้ว เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์ วรรณคดีพื้นบ้าน เช่น เรื่องจันทโครพ ไกรทอง พวงแก้วพวงทอง จักรแก้ว พระอภัยมณี ไกรสร ใช้ผู้เชิด 2 คน ได้แก่ ครูอำไพ สายสังข์ และลุงบุญล้อม ธรรมบาล

ขั้นตอนการแสดง ลำดับแรก ขั้นตอนที่ 1 เป็นการปลูกโรงหนังตะลุง ทำจากเหล็กขนาดประมาณ 2 x 3 เมตร ตั้งโรงหันทางทิศไหนก็ได้ ไม่หันหน้าโรงเข้าบ้าน ขึงจอที่ทำจากผ้าขาวด้ายดิบ ขนาดประมาณ 3 x 5 เมตร ด้านบนของเวทีมีป้ายชื่อคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย

ด้านข้างทั้ง 2 ด้านของเวทีมีป้ายติดรูปตัวตลกและข้อความรณรงค์ว่า “รักในหลวงห่วงลูกหลานร่วมกันต้านยาเสพติด” และ “ไม่มั่วเข็มไม่มั่วเพศป้องกันโรคเอดส์” ข้างหลังจอจะแขวนดวงไฟไว้ความร้อนประมาณ 200 แรงเทียน ปักหนังไว้บนต้นกล้วย ฝั่งทางซ้ายของคนเชิดปักตัวยักษ์ด้านขวาของคนเชิดปักตัวมนุษย์และลิง ขั้นตอนที่ 2 การไหว้ครู นายหนังทำน้ำมนต์ใช้คาถาธรณีสาร พอทำน้ำมนต์เสร็จทำการไหว้ครูเชิญครูแล้วลาเครื่องไหว้ครู พรมน้ำมนต์ที่ตัวหนังให้ทั่วรวมทั้งเครื่องดนตรีและนักแสดงด้วย จากนั้นปักตัวหนังสามตัวไว้ที่หน้าจอ ฤาษีอยู่กลาง ด้านขวาปักจตุรพักตร์ ด้านซ้ายปักพระนารายณ์ โทนกลองรัว 3 ครั้ง ขั้นตอนที่ 3 โหมโรง นักดนตรีบรรเลงเพลง 12 ท่า เพื่อเป็นสัญญาณบอกว่าจะเริ่มการแสดงแล้ว ขั้นตอนที่ 4 เรียกว่าเบิกหน้าพระโทนกลองรัว 1 จบแล้วสวดคาถาชุมนุมเทวดา โทนกลองรัวอีก 1 จบ แล้วร้องไหว้ครู ดนตรีทำเพลง 12 ท่า นายหนังเชิดตัวฤาษี จบแล้วฤาษีบอกคาถาจตุรพักตร์และพระนารายณ์ เสร็จแล้วรบกัน 2 ครั้งแล้วจับกัน ขั้นตอนที่ 5 จับลิงหัวค่ำ สมมุติอยู่ในป่าหิมพานต์ โดยนำหนังฤาษีปักกลางแล้วลิงขาวลิงดำปักด้านซ้ายด้านขวา ดำเนินเรื่องให้ลิงขาวกับลิงดำสู้รบกัน แล้วจบด้วยคำสอนให้สามัคคีกัน เล่นประมาณ 30 นาที ขั้นตอนที่ 6 เทวดาออกมาบอกว่ามาแสดงเนื่องในงานอะไรเพื่อเป็นสักขีพยาน แล้วให้พร ขั้นตอนที่ 7 เสนาออกมาคุยกันเพื่อบอกเรื่องว่ามีการแสดงเรื่องอะไร ขั้นตอนที่ 8 ตั้งเมืองคืออกรูปกษัตริย์ ราชินี เริ่มการแสดงเป็นเรื่องราว ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง และมีหยุดพักจากเรื่องที่เล่นมาเป็นมุขตลก ร้องรำวง เล่นกลองยาวมีการขอเพลงหรือเล่นดนตรีให้เกิดความสนุกสนาน และขั้นตอนสุดท้าย ขั้นตอนที่ 9 เป็นการลาด้วยการนำตัวหนังมาบอกกล่าว ด้วยการร้องอวยพรและลาผู้ชม ตัวตลกของหนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย ได้แก่ ตาโพร้ง ไอ้บุก ไอ้คิงคอง ไอ้ย้อย ไอ้เป็ด

เครื่องบูชาครู ประกอบด้วย สุรา 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง หมาก 3 คำ ธูป 9 ดอก เทียน 2 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก (สามสี) น้ำทำน้ำมนต์ 1 ขัน เงิน 12 บาท (เงินจำนวนนี้นำไปทำบุญและใช้จ่ายเกี่ยวกับกิจของสงฆ์)

การพากย์และเจรจา ผู้เชิดหรือนายหนัง จะร้องด้นขึ้นโดยฉับพลัน ตามเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องที่ได้แต่งไว้ คำกลอนมีสัมผัสกันที่เรียกว่ากลอน “ลา” (ลงด้วยสระอา) กลอน “รี” (ลงด้วยสระอี) หรือกลอนอื่นที่สัมผัสกันอย่างลงตัว โดยนำเค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีพื้นบ้านบทที่เล่นไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพียงแต่จดเป็นลำดับเหตุการณ์ในท้องเรื่องเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างนายหนัง

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กลอง 1 ลูก โทน 2 ใบ ซอด้วง และฉิ่ง จำนวนผู้แสดงทั้งหมด 5 คน คนเชิด 2 คน และนักดนตรี 3 คน

เครื่องแต่งกาย ไม่มีข้อกำหนดแน่นอน

โอกาสที่เล่น งานแก้บนและงานศพ ทั่ว ๆ ไปในจังหวัดตราด เวลาที่เริ่มการแสดงหากฤดูที่บรรยากาศมืดค่ำเร็วก็ประมาณ 19.00 น. แต่ถ้าเป็นงานศพ ก็จะแสดงหลังจากพระสวดพระอภิธรรมเรียบร้อยแล้ว ประมาณ 20.00 น. เป็นต้นไป ใช้เวลาในการแสดง 3 ชั่วโมง การรับงานแสดงคืนละ 2,500 บาท และเพิ่มตามระยะทาง

คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราด ทั้ง 4 คณะในปัจจุบัน พบว่ารูปแบบการแสดงมีความสัมพันธ์กันในลักษณะมีความเรียบง่าย เรื่องที่แสดงนำมาจากบทละครและวรรณคดีพื้นบ้าน ขั้นตอนในการแสดงมีความสอดคล้องกันหากเพียงว่าอาจมีการปรับลดขั้นตอนในการแสดงลงบ้างสำหรับบางคณะเพื่อลดระยะเวลาในการแสดงหรือปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ตามลักษณะของงานและผู้ชมที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ การพากย์และเจรจามีความสอดคล้องกันในลักษณะจังหวะและท่วงทำนอง เครื่องดนตรีเป็นลักษณะเดียวกัน พบว่า บางคณะมีการนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมด้วยตามความถนัดและความสามารถของนายหนัง เครื่องแต่งกายไม่เคร่งครัดแต่งตามความสะดวกของผู้แสดง โอกาสที่แสดง จะแสดงในงานมงคลและงานอวมงคล แต่งานมงคลจะยกเว้นงานแต่งงานโดยจะไม่แสดงอย่างเด็ดขาด

2.5 โอกาสในการเล่นหนังตะลุงจังหวัดตราด

โอกาสในการแสดงหนังตะลุง เดิมหนังตะลุงนิยมแสดงเฉพาะในงานสมโภช เฉลิมฉลอง ไม่แสดงในงานอวมงคล เช่น งานศพ แต่ด้วยสภาพสังคมเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ความเชื่อในเรื่องนี้หมดไป จึงมีผลทำให้การแสดงหนังตะลุงได้ปรับเปลี่ยนไปจากเดิมโอกาสในการเล่นหนังตะลุงของจังหวัดตราดจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. งานบ้าน เช่น งานแก้บน งานบวชนาค งานศพ งานทำบุญบ้าน ไม่เล่นในงานแต่งงานโดยเด็ดขาด
2. งานวัด เช่น งานทอดกฐิน งานฝังลูกนิมิต งานเทศกาลต่าง ๆ
3. งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมร่วมกับหน่วยงานของทางราชการ

2.6 วรรณคดีที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์บุคคลผู้ทำหน้าที่สืบทอดการแสดงหนังตะลุง พบว่า การนำเรื่องราวที่มาแสดงหนังตะลุงนั้นขึ้นอยู่กับผู้ชม เจ้าภาพ และนักแสดงที่มีความพร้อมทั้งความเข้าใจในเรื่องราวและตัวหนังที่มีของแต่ละคณะ ที่จะสามารถนำมาเชิดได้อย่างสอดคล้องกับเรื่องราวที่จะดำเนินไปในท้องเรื่อง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรก คือประเภทวรรณคดีชั้นสูง ได้แก่เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเลือกมาเล่นเป็นตอน ๆ ที่นิยม ได้แก่ตอนศึกไมยราพณ์ ศึกกุมภกัณฑ์ ศึกอินทรชิต สีดาวาดรูป ท้าวมาลีวราชว่าความ

ประเภทที่สองเป็นวรรณคดีพื้นบ้าน ได้แก่ เรื่องลักษณวงศ์ ไกรทอง พระอภัยมณี สังข์ทอง พวงแก้วพวงทอง เกศไกรสรกู้ชาติ พระรถเมรี ศึกทรพี และประเภทสุดท้ายเป็นประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ก็ยังมีเค้าโครงตามแบบนิทานพื้นบ้านอยู่ ได้แก่เรื่อง สะอิ้งทอง ซึ่งคุณครูเฟื้อง ใจเที่ยง ได้เรียบเรียงเขียนบทขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงในคณะรักษ์ตะลุงโดยเฉพาะ และสำหรับฝึกหัดคณะหนังตะลุงที่วัดหนองเสม็ด ให้เป็นแบบแผนตามหลักวิชาการ

2.6.1 ประเภทวรรณคดีชั้นสูง

ได้คัดลอกบทหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์ คณะเปลื้อง สร้อยแสง ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ที่บันทึกในหนังสือ “ตะลุงเมืองตราษ” ว่าด้วยตำนานหนังตะลุงเมืองตราด และบทหนังตะลุง ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด รวบรวมและเรียบเรียงโดย ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล พุทธศักราช 2547 ดังนี้

เนื้อเรื่องย่อ บทหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกไมยราพณ์ คณะเปลื้อง สร้อยแสง ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด เป็นการแสดงเนื่องในงานแก้บนเจ้าพ่อหนองอิรุณ ที่คุณเฉลย มาลัยสนิท ได้บนไว้สมความปรารถนาในการซื้อที่ดินเป็นกรรมสิทธิ์ เริ่มเรื่องตั้งแต่กล่าวถึงทศกัณฑ์ผู้ครองกรุงลงกา ร้อนรุ่มกลุ้มใจว่าสู้กับพระลักษณ์ พระรามเมื่อใดก็พ่ายแพ้ทุกครั้ง และขณะนี้พระรามได้ยกกองทัพมาตั้งยังฝั่งแม่น้ำประชิดใกล้กรุงลงกา ทศกัณฑ์จึงให้ทหารไปเชิญไมยราพณ์เพื่อนรักที่ใต้บาดาล ไมยราพณ์ฝันเป็นลางว่า มีดาวดวงน้อยเปล่งรัศมีมาบดบังดวงจันทร์ โหรทำนายว่าพระญาติจะได้ขึ้นครองเมืองแทน ไมยราพณ์จึงหาทางป้องกันมิให้เป็นไปตามคำทำนายโดยการจับไวยวิกและนางพิรากวนไปขังไว้ ฝ่ายพระรามก็ฝันว่าราหูมาบดบังพระอาทิตย์แล้วจับไปได้ พิเภกทำนายว่าพระรามจะถูกลักพาตัวไปแต่จะรอดกลับมาได้ ไมยราพณ์ย่องเข้าไปเป่ายาสะกดไพร่พลในกองทัพของพระรามจนหลับใหลไปหมด แล้วจึงแบกพระรามพาแทรกแผ่นดินไปยังเมืองบาดาล เมื่อถึงเมืองบาดาลไมยราพณ์สั่งให้นำพระรามไปขังไว้ในกรงเหล็กและนำไปไว้ยังดงตาลท้ายเมืองบาดาล จัดทหารยักษ์จำนวนมากเฝ้าเอาไว้อย่างแน่นหนา และสั่งให้นางพิรากวนตักน้ำใส่กระทะใหญ่เพื่อเตรียมต้มพระรามกับไวยวิกในวันรุ่งขึ้น ฝ่ายหนุมานเมื่อทราบว่าพระรามถูกลักพาตัวไปจึงติดตามไปช่วยพระรามที่เมืองบาดาล ระหว่างทางหนุมานได้พบกับด่านต่าง ๆ หลายด่าน หนุมานสามารถผ่านด่านต่าง ๆ ได้ และได้ขอให้มัจฉานุบอกทางไปยังเมืองบาดาลให้ แต่มัจฉานุนึกถึงพระคุณของไมยราพณ์ที่ชุบเลี้ยงตนเป็นบุตรบุญธรรมจึงเลี่ยงบอกทางไปเมืองบาดาลให้หนุมานทราบเป็นความนัยให้ หนุมานจึงตามไปถึงเมืองบาดาลพบนางพิรากวนออกมาตักน้ำตามคำสั่งของไมยราพณ์ จึงขอให้นางพิรากวนพาเข้าเมืองบาดาลโดยการแปลงเป็นใยบัวติดสไบนางเข้าไป หนุมานค้นหาพระรามจนพบแล้วร่ายมนต์สะกดยักษ์ที่อยู่เวรยาม

ให้หลับหมดพาพระรามออกมาจากเมืองบาดาลและไปฝากเทวดาที่เขาสุรกานต์ให้ช่วยดูแลพระราม ส่วนตนเองก็ย้อนกลับไปสู้กับไมยราพณ์และฆ่าไมยราพณ์ตายในที่สุด ฝ่ายทศกัณฑ์เมื่อทราบเรื่องจึงตามให้กุมภกัณฑ์ผู้เป็นน้องมาปรึกษาเพื่อที่จะให้รบกับกองทัพของพระรามในตอนต่อไป

เรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาวาดรูป เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึง นางอดุล ปีศาจยักษ์ ได้แปลงร่างเป็นสาวใช้ของนางสีดา ขอร้องให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู พอดีพระรามเสด็จมา นางสีดาตกใจพยายามลบเท่าไรก็ลบไม่ออก จึงรีบซ่อนรูปไว้ใต้ที่บรรทม ทำให้พระรามบรรทมไม่หลับ ต้องสั่งให้พระลักษณ์มาค้นดู ก็พบรูปของทศกัณฐ์ พระรามกริ้วมากหาว่านางสีดามีใจรักทศกัณฐ์ สั่งให้พระลักษณ์นำนางไปประหาร แต่พระลักษณ์ปล่อยนางไปโดยนำหัวใจสุนัขที่ตายแล้วมาให้พระรามดู พระรามจึงเศร้าโศกด้วยคิดว่านางสีดาได้ตายแล้วจริง ๆ นางสีดาได้ไปอาศัยอยู่กับฤาษีตนหนึ่ง จนประสูติโอรส ชื่อว่าพระมงกุฎ วันหนึ่งนางสีดาไปอาบน้ำที่ลำธารเห็นลิงเอาลูกเกาะหน้าเกาะหลังพาไปไหนมาไหนด้วยนางจึงกลับไปอุ้มโอรสที่ฝากพระฤาษีเลี้ยงไว้มาด้วย เมื่อพระฤาษีลืมตาขึ้นมาจากการบำเพ็ญตบะไม่เห็นพระมงกุฎ จึงชุบกุมารขึ้นอีกองค์หนึ่ง เมื่อนางสีดาและพระโอรสกลับมาจากอาบน้ำที่ลำธาร พบว่ามีกุมารน้อยที่เหมือนพระมงกุฎ พระฤาษีจึงใช้มือลบหน้าพระกุมาร แต่นางสีดาขอร้องไว้ด้วยเอ็นดูพระกุมารและต้องการให้เป็นเพื่อนกับพระมงกุฎ กุมารผู้นั้นจึงชื่อว่าพระลบ นางสีดาจึงมีโอรสสององค์ พระฤาษีได้สั่งสอนศิลปวิทยาให้กุมารทั้งสองจนเก่งกล้า

พระรามได้ทำพิธีปล่อยม้าอุปการ ม้าผ่านเข้าไปในป่า พระมงกุฎเห็นเข้าก็จับมาขี่เล่น พระพรตแผลงศรไปจับตัวพระมงกุฎได้ พระรามสั่งให้นำตัวไปประจานเจ็ดวัน แล้วให้ประหารเสีย แต่พระลบมาช่วยไปได้ พระรามออกรบด้วยตนเองแต่ไม่สามารถเอาชนะกันได้จนกระทั่งรู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน พระรามไปอ้อนวอนนางสีดาให้กลับอยุธยาแต่นางสีดาไม่ยอม พระรามจึงทำอุบายว่าสิ้นพระชนม์ นางสีดาตกใจรีบกลับมาเยี่ยมพระศพ พระรามจึงออกจากโกศจับนางสีดาไว้ นางสีดารู้ว่าถูกหลอกจึงอธิษฐานแทรกแผ่นดินหนีไปอยู่เมืองบาดาล พิเภกแนะนำพระรามออกเดินป่าอีกครั้งเพื่อสะเดาะเคราะห์ พระรามจึงเสด็จไปพร้อมพระลักษณ์ ได้ฆ่ายักษ์ตายอีกหลายตน ครั้งสุดท้ายพระรามได้สู้กับท้าวอุณาราช พระรามถอนต้นกกมาพาดสายยิงไปตรึงท้าวอุณาราชไว้กับแผ่นดิน แล้วจึงเสด็จกลับเข้ากรุงอยุธยา พระอิศวรสงสารพระรามจึงช่วยไกล่เกลี่ยให้นางสีดายอมคืนดีกับพระราม จากนั้นพระรามกับนางสีดาก็กลับมาครองกรุงอโยธยาอย่างมีความสุข

2.6.2 ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน

บทละครประเภทนี้ได้รับความนิยมไม่น้อย เนื่องด้วยเนื้อหาของเรื่องมีความเข้าใจง่ายและเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วโดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งคนแก่คนเฒ่าได้เล่าขานให้ลูกหลานได้ฟังต่อ ๆ กันมา

และคำที่ใช้ก็ไม่เป็นทางการมากจะใช้ราชาศัพท์เฉพาะตัวที่เป็นพระราชา และยังสอดแทรกมุขตลกได้โดยไม่อยู่ในกรอบอย่างเรื่องรามเกียรติ์ จึงทำให้เกิดความขบขัน สนุกสนาน และเข้าใจง่าย เนื่องจากตำนานส่วนใหญ่ถ่ายทอดกันด้วยวิธีเล่าเรื่องต่อ ๆ กันมาจึงอาจทำให้รายละเอียดของเรื่อง ชื่อตัวละคร และชื่อสถานที่อาจผิดเพี้ยนไปบ้าง ซึ่งจากการสอบถามข้อมูลคณะหนังตะลุงและบุคคลที่เกี่ยวข้อง พบว่าหนังตะลุงแต่ละคณะนิยมเล่นวรรณคดีประเภทพื้นบ้านที่เหมือนกัน เช่น เรื่องลักษณวงศ์ ไกรทอง พระอภัยมณี ฯลฯ โดยคัดตอนใดตอนหนึ่งที่สามารถนำมาแสดงได้อย่างสมบูรณ์ในเนื้อหา ซึ่งนายหนังได้ดำเนินเรื่องตามเค้าโครงของเรื่อง แต่ไม่ได้บันทึกเป็นบทสำหรับผู้แสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะ หากแต่ว่ามีการเขียนลำดับเหตุการณ์เพื่อทบทวนและสร้างความเข้าใจที่ตรงกันสำหรับนายหนังที่เชิด วิธีการก็ด้นเป็นกลอนสด และเจรจาด้วยความชำนาญดังประสบการณ์ที่สั่งสมมา ครูอำไพ สายสังข์ นายหนังตะลุงคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย ได้เรียงลำดับเหตุการณ์ของบทละครลงในสมุดเล่มใหญ่ที่คุณครูได้บันทึกไว้ ดังมีเรื่องย่อของเรื่องราวแต่ละเรื่องที่นิยมนำมาแสดงดังนี้

เรื่องลักษณวงศ์ เนื้อเรื่องมีอยู่ว่าท้าวพรหมทัต มีมเหสีชื่อนางสุวรรณอำภา มีพระโอรสชื่อลักษณวงศ์ ครั้งหนึ่งทั้งสามได้ออกประพาสป่า พบกับนางยักษ์อคิณีที่เกิดหลงรักท้าวพรหมทัต จึงแปลงร่างเป็นกวางทองเพื่อหลอกล่อให้ท้าวพรหมทัตติดตามแล้วจึงกลายร่างเป็นสาวสวย ท้าวพรหมทัตจึงได้พานางยักษ์แปลงเข้าเมือง ทำให้นางสุวรรณอำภาต้องหนีออกจากเมืองพร้อมกับลักษณวงศ์ แล้วได้พบกับยักษ์ชื่อท้าววิรุฬหมาศ มีลูกชื่อรามวงศ์ ยักษ์ได้ลักพาตัวนางสุวรรณอำภาไปซึ่งนางได้ฝากผ้าสไบไว้กับสักขะวานร ลักษณวงศ์ต้องผจญภัยในป่าแล้วไปพบกับนางทิพย์เกสรที่อาศัยอยู่กับพระฤาษี ลักษณวงศ์ได้ออกติดตามมารดาและกลับไปกู้บ้านเมือง นางทิพย์เกสรได้ออกติดตามและได้พบกันครองเมืองอย่างมีความสุข

เรื่องไกรทอง เรื่องย่อมีอยู่ว่าชาละวันเป็นจระเข้ที่สามารถกลายร่างเป็นหนุ่มรูปงามได้ อาศัยอยู่ในถ้ำใต้บาดาล มีเมียชื่อนางวิมาลาและเลื่อมลายวรรณ ชาละวันนั้นมีนิสัยอันธพาลจึงชอบมาอาละวาดตามแม่น้ำลำคลองและจับชาวบ้านกินเป็นอาหาร ทำให้ชาวพิจิตรหวาดกลัวจระเข้มาก กล่าวถึงเจ้าเมืองพิจิตร มีลูกสาวสองคนเป็นฝาแฝดชื่อนางตะเภาแก้ว ตะเภาทอง ซึ่งมีความงามเป็นที่เลื่องลือ วันหนึ่งนางทั้งสองได้ลงเล่นน้ำตะเภาทองจึงถูกชาละวันลักพาตัวไปอยู่ในถ้ำด้วย ท้าวพิจิตรจึงได้ประกาศว่าหากผู้ใดปราบจระเข้ชาละวันได้จะยกบุตรสาวและสมบัติให้ ไกรทองชายหนุ่มรูปงามมีวิชาอาคมเก่งกล้า ได้อาสาปราบจระเข้ชาละวันและลงไปสู้กันยังถ้ำและได้ฆ่าชาละวันตายแล้วพาตะเภาทองกลับยังเมืองได้ และได้แต่งงานกับนางตะเภาแก้ว ตะเภาทอง พร้อมทั้งยกเมืองให้ครอบครองแทน เมืองพิจิตรจึงมีความสงบสุขตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เรื่องศึกธรพี เรื่องย่อมีอยู่ว่ามีควายถึกอยู่ตัวหนึ่งชื่อ ทรพา คุมฝูงควายป่าตัวเมีย หากมีควายป่าตัวไหนออกลูกมาเป็นตัวผู้ก็จะถูกเจ้าทรพาขวิดตายหมดเพราะเกรงว่าลูกชายจะทรยศ

ต่อมามีแม่ควายป่าตัวหนึ่งได้แอบเข้าไปคลอดลูกในถ้ำเป็นตัวผู้จึงให้ชื่อว่า ทรพี ด้วยเกรงว่าลูกจะถูกพ่อคือทรพาขวิดตาย จึงได้ซ่อนลูกไว้อย่างมิดชิดและสั่งกำชับไม่ให้ลูกออกจากถ้ำ จนกระทั่งทรพีเติบโตเป็นหนุ่ม เมื่อทรพีมีโอกาสได้ออกจากถ้ำก็จะคอยวัดรอยเท้าพ่อทุกครั้ง จนกระทั่งวันหนึ่งจึงได้ต่อสู้กับพ่อและฆ่าทรพาผู้เป็นพ่อตาย ตั้งแต่พ่อตายทรพีก็เป็นควายเกเร สร้างความเดือดร้อนไปทั่ว ฝูงลิงก็ได้รับความเดือดร้อน เทวดาจึงบอกให้ไปหาพญาพาลีเพื่อมาปราบทรพีทั้งสองสู้รบกันไม่มีใครแพ้ใครชนะอยู่ถึง 7 วัน 7 คืน พาลีวางอุบายเพื่อจะลวงไปฆ่าในถ้ำ ผลัดวันใหม่ให้ไปสู้กันในถ้ำ ก่อนที่พาลีจะเข้าไปสู้กับเจ้าทรพีได้สั่งสุครีพว่าถ้าเห็นเลือดไหลออกมาเป็นสีแดงใสให้เอาหินปิดปากถ้ำทันที แต่ถ้าเลือดข้นไม่ต้องเพราะเป็นเลือดควาย ขณะที่ต่อสู้กันเกิดฝนตก พาลีได้ฆ่าเจ้าทรพีตาย เลือดที่ไหลออกมาโดนฝนจึงผสมเจือปนกันก็เลยมีสีแดงใส สุครีพเข้าใจผิดคิดว่าพาลีถูกฆ่า จึงเอาหินปิดปากถ้ำ พาลีคิดว่าน้องทรยศเพื่อแย่งบ้านเมือง จึงตัดหัวควายทรพี ขว้างออกมาจากปากถ้ำ จนสามารถออกมาจากถ้ำได้ แล้วต่อสู้กับสุครีพด้วยความเข้าใจผิด สุครีพได้หนีไปอยู่กับพระฤาษีและได้ร่ำเรียนวิชาจนแก่กล้า

เรื่องพระรถเมรี เรื่องมีว่าพระรถสิทธิ์ เจ้าครองนครไพศาลี มีมเหสี 12 คน และนางสันทมาลาซึ่งเป็นยักษ์ได้แปลงกายเป็นหญิงสาวสวยและใช้มนต์เสน่ห์ให้พระรถสิทธิ์หลงใหลลืมมเหสีทั้ง 12 วันหนึ่งนางทำอุบายแกล้งป่วยรักษาไม่หายนอกจากใช้ดวงตาของสาวที่เกิดจากพ่อแม่เดียวกันทั้ง 12 นาง ด้วยเวทย์มนต์ของนางยักษ์ นางทั้ง 12 จึงถูกควักลูกตา เว้นแต่นางเภาที่ถูกควักเพียงข้างเดียว ขณะถูกขับไล่ นางทั้ง 12 ได้ตั้งครรภ์ ด้วยความอดอยากหิวโซจึงได้กินลูกของตนเอง ส่วนนางเภาเมื่อคลอดลูกหาได้ฆ่าลูกไม่ ได้เลี้ยงดูจนเติบใหญ่จนกระทั่งนางยักษ์แปลงรู้เรื่องจึงคิดหาทางฆ่าพระรถเสนโดยส่งตัวไปให้นางเมรีที่เป็นลูกสาวอยู่ที่เมืองยักษ์ฆ่ากินเสีย แต่พระฤาษีเปลี่ยนสารให้ จึงไม่ถูกฆ่าและได้แต่งงานกับนางเมรี ด้วยความคิดถึงแม่และป้าจึงออกอุบายนำดวงตาและยารักษากลับมาช่วยมารดาและป้า นางเมรีรู้จึงได้ตามมาแต่ไม่ทันด้วยพระรถเสนได้นำของวิเศษมาช่วยขวางไว้ นางจึงเสียใจและอกแตกตาย เมื่อพระรถเสนช่วยรักษาดวงตาของแม่และป้าได้แล้วจึงพากลับเข้าวังและเปิดเผยว่านางสันทมาลาเป็นยักษ์แปลงตัวมาและได้ต่อสู้กัน พระรถจึงทำลายกล่องดวงใจของนางจนสิ้นใจตาย ในที่สุดพระรถสิทธิ์ก็ครองเมืองกับมเหสีทั้งสิบสองอย่างมีความสุข

เรื่องสังข์ทอง เรื่องย่อตอนพระสังข์ถอดรูป กล่าวถึงพระสังข์ ได้อยู่กับนางพันธุรัตจนอายุ ๑๕ ปี นางพันธุรัตห้ามไม่ให้พระสังข์เข้าไปในเขตที่หวงห้ามแต่วันหนึ่งเมื่อนางพันธุรัตไปหากินตามปกติ พระสังข์ก็แอบเข้าไปที่นั่น ไปพบซากโครงกระดูกมนุษย์และสัตว์ใหญ่ เช่น ช้าง เสือ กวาง พบบ่อเงิน บ่อทอง มีรูปเงาะ เกือกแก้วและไม้เท้า เมื่อลองสวมชุดเงาะและเกือกแก้วดูก็สามารถเหาะไปมาได้ พระสังข์จึงวางแผนหลบหนีนางพันธุรัตเพื่อจะไปหาพระมารดา วันหนึ่งพระสังข์ก็ลงชุบตัวในบ่อทองแล้วสวมรูปเงาะจะเหาะหนีไป เมื่อนางพันธุรัตกลับมารู้ว่าพระสังข์

ลูกรักหนีไป จึงออกติดตามหาด้วยความเศร้าโศก เมื่อพบพระสังข์นางได้อ้อนวอนให้พระสังข์ลงมาหา แต่พระสังข์ไม่ยอมนางจึงเขียนมนต์เรียกเนื้อเรียกปลาไว้ให้ที่แผ่นศิลาเชิงเขา มนต์นั้นเรียกว่ามหาจินดามนต์ และคร่ำครวญจนกระทั่งอกแตกตาย

ท้าวสามนต์มีธิดา 7 นาง อยากจะให้นางทั้งเจ็ดมีคู่ เพื่อท้าวสามนต์จะได้ยกเมืองให้แก่เขยที่มีความสามารถ มีปัญญาดี เป็นกษัตริย์ครองเมืองต่อไป พี่ทั้งหกของนางรจนาเลือกได้เจ้าชายต่างเมืองเป็นสามี แต่รจนาธิดาองค์สุดท้องไม่เลือกใคร ท้าวสามนต์ให้ป่าวร้องชาวเมืองมาให้เลือกอีกหน รจนาไม่เลือกในที่สุดก็ให้นำเจ้าเงาะมาให้เลือก พระสังข์ในรูปเงาะเห็นนางรจนาก็พอใจในความงามของนางจึงอธิษฐานให้นางเห็นรูปทองของพระองค์ซึ่งซ่อนอยู่ในรูปเงาะ รจนาได้เห็นรูปที่แท้จริงของพระสังข์จึงเสี่ยงพวงมาลัยให้เจ้าเงาะ ท้าวสามนต์เสียใจมากจึงขับไล่นางรจนาให้ไปอยู่กับเจ้าเงาะที่ปลายนา ท้าวสามนต์รู้สึกอับอายเป็นอย่างมากที่รจนาได้เจ้าเงาะเป็นสามีจึงวางแผนคิดฆ่าเจ้าเงาะโดยให้เขยทั้ง 7 คนไปหาเนื้อปลามาให้ได้มากที่สุด ใครได้น้อยจะถูกฆ่า พระสังข์ร่ายเวทย์มนตร์เรียกปลาเรียกเนื้อมาชุมนุมกัน หกเขยมาพบพระสังข์ก็สำคัญผิดว่าเป็นเทวดาจึงขอเนื้อขอปลาพระสังข์จึงให้คนละนิดคนละหน่อย โดยขอแลกกับการเชือดปลายจมูกและใบหู ท้าวสามนต์โกรธมากที่อุบายไม่เป็นผล

พระอินทร์รู้สึกว่าอาสน์ที่ประทับของพระองค์แข็งกระด้าง จึงส่องทิพยเนตรดูก็เห็นว่านางรจนามีความทุกข์เพราะเจ้าเงาะไม่ยอมถอดรูป ทำให้ต้องตกระกำลำบากและถูกท้าวสามนต์หาเหตุแกล้งอยู่เนือง ๆ พระองค์จึงแปลงองค์ลงมาท้าตีคลีพนันเอาเมืองกับท้าวสามนต์ ท้าวสามนต์ให้หกเขยไปตีคลีก็พ่ายแพ้ จึงจำใจไปอ้อนวอนเจ้าเงาะ พระสังข์จึงถอดรูปเจ้าเงาะให้เห็นรูปอันงดงาม เป็นที่ถูกใจท้าวสามนต์ ยิ่งได้ทราบว่าเป็นโอรสกษัตริย์ด้วยก็ยิ่งพอใจ พระสังข์ไปตีคลีทับพระอินทร์ได้ชัยชนะ และครองรักกับนางรจนาอย่างมีความสุข

เรื่องเกศไกรสรกู้ชาติ เรื่องย่อมีว่าท้าวพรหมทัต มีมเหสี 2 คน ชื่อนางปทุมมา และนางมเหสีฝ่ายซ้าย นางปทุมมาได้ตั้งท้องแล้วคลอดลูกเป็นไข่ ฝ่ายมเหสีฝ่ายซ้ายอิจฉา ได้ให้โหรทำนายว่าจะทำให้บ้านเมืองหายนะ จึงได้ลอยแพพระโอรสไข่ ฝ่ายยายเม้ากับตาโพล้งได้พบแล้วเก็บมาเลี้ยงดูจนเติบโต ฝ่ายพญายักษ์ชื่อท้าวกว้างจักร ได้เขียนสารไปทวงบ้านเมืองจากท้าวพรหมทัต ท้าวพรมทัตจึงได้ประกาศว่าหากใครสามารถกอบกู้บ้านเมืองได้จะยกบ้านเมืองให้ เกศไกรสรได้ร่ำเรียนวิชากับพระฤาษีจนเก่งกล้า เมื่อทราบข่าวจึงได้อาสาไปต่อสู้กับยักษ์ แล้วสามารถกอบกู้บ้านเมืองจากพญายักษ์ได้

เรื่องพวงแก้วพวงทอง เรื่องย่อมีอยู่ว่าท้าวพวงเพชร เจ้าเมืองมีพระโอรส สองพระองค์ชื่อว่าพวงแก้ว พวงทอง ได้ให้พระโอรสทั้งสองไปเรียนวิชากับพระฤาษี กล่าวถึงฤาษีตนหนึ่งได้มีหลานสาวที่เกิดจากดอกบัวมีรูปร่างสวยสดงดงามชื่อทิพย์เกสร มียักษ์ตนหนึ่งชื่อท้าวฟ้าลั่น พบทิพย์เกสรจึงหลงรักแล้วทำการปลุกปล้ำแต่หนุมานได้ช่วยเหลือไว้ได้ พระฤาษีจึงคิดว่าจะให้

นางทิพย์เกสรแต่งงาน หากใครสามารถถอนคฑาของโยคีได้จะมอบทิพย์เกสรเป็นคู่ครอง พร้อมห่วงนาคบาท กล่าวถึงไวยวิก ไวยเวก ยักษ์สองพี่น้องได้เที่ยวป่าแล้วมาเจอกับประกาศจึงได้พากันไปเข้าทดสอบถอนคฑา แต่ถอนไม่ขึ้น ฝ่ายพวงแก้ว พวงทองได้พบประกาศเช่นกันจึงได้ไปทดสอบถอนคฑา ปรากฏว่าพวงทองสามารถถอนได้จึงได้แต่งงานกับนางทิพย์เกสร ทั้งสองจึงได้ลาพระฤาษีเพื่อเดินทางกลับเมือง พอมาถึงกลางป่ายักษ์ไวยวิก ไวยเวก ก็ได้แย่งนางมาจากพวงทองแล้วเกิดการพลัดหลงกัน แต่นางทิพย์เกสรได้ใช้อุบายหลอกล่อให้ยักษ์ทั้งสองฆ่ากันตายแล้วติดตามจนพบสามี ขณะเดินทางพบกับนางยักษ์เมื่อทั้งสามนอนหลับนางยักษ์จึงได้จับนางทิพย์เกสรขว้างทิ้งไปในอากาศ แล้วแปลงกายเป็นนางทิพย์เกสรแทน แต่นางทิพย์เกสรไม่ตายได้กลับไปอาศัยอยู่กับพระเจ้าตาเหมือนเดิม กล่าวฝ่ายพวงแก้ว พวงทองและนางยักษ์แปลงได้เดินทางเข้าวังนางยักษ์ได้จับผู้คนกินเป็นอาหารทำให้เกิดความสงสัย ต่อมาพวงทองรู้ความจริงว่าเป็นนางยักษ์แปลงกายมา จึงใช้บ่วงนาคบาททำลายนางยักษ์เสียแล้วกลับไปรับนางทิพย์เกสรกลับวัง

2.6.3 ประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นบทหนังตะลุงที่เขียนขึ้นใหม่ โดยครูเฟื้อง ใจเที่ยง สำหรับฝึกหัดการเชิดและแสดงในคณะรักษ์ตะลุง โดยเกิดจากความคิดและจินตนาการ ทั้งประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน รวมกับความสามารถและพรสวรรค์ ในเรื่องสะอิ้งทองนี้มีทั้งหมด 3 ตอน ส่วนที่คุณครูได้เขียนบันทึกไว้อย่างสมบูรณ์นี้เป็นตอนที่ 1 ซึ่งสำหรับแสดงตามท้องเรื่องให้จบภายใน 1 คืน ซึ่งคุณครูได้เล่าถึงเค้าโครงเรื่องที่ได้เขียนขึ้นว่า

> *แรงบันดาลใจที่ทำให้แต่งบทสำหรับแสดงในหนังตะลุง ในเมื่อเราสร้างตัวหนังได้ สร้างคนขึ้นมาได้แล้วเราจะสร้างเนื้อเรื่องขึ้นมาได้ไหม แต่งขึ้นเองจากความคิด เล่นหลาย ๆ เรื่อง นำเรื่องนี้มานิดหนึ่งโน้นมานิดหนึ่งแล้วนำมาคิดแต่งขึ้น ต่างจากนิทานพื้นบ้านเรื่องอื่นตรงที่ตัวเอกเป็นยักษ์ไม่ได้เป็นมนุษย์เหมือนเรื่องอื่น ๆ เจ้าเมืองยักษ์เกิดความคิดจะขอหญิงสาวสวยที่เป็นมนุษย์ให้กับลูกชาย แต่ใช้อำนาจมากไปก็เลยเกิดเรื่อง บทนี้แหละนำมาหัดให้กับลูกศิษย์ที่วัดหนองเสม็ด เล่นเรื่องนี้มาแล้ว 2 งาน* (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

เรื่องย่อของบทละครเรื่องสะอิ้งทอง เนื้อเรื่องกล่าวถึงเมืองยักษ์มีชื่อว่าเมืองสิงหนคร เจ้าเมืองชื่อสิงหราชราชา มีพระโอรสชื่อสิงหลกุมาร มีพระธิดาชื่อคันธมาลา ด้วยความกังวลใจว่าจะไม่มีผู้สืบราชสมบัติต่อไปจึงได้ไปขอหญิงสาวที่เป็นมนุษย์ ชื่อว่าสะอิ้งทอง ซึ่งมีรูปโฉมงดงามเพื่อมาเป็นคู่ครองให้กับสิงหลกุมารผู้เป็นโอรส แต่สะอิ้งทองไม่พร้อมที่จะแต่งงานจึงได้หนีการ

อภิเษกสมรสไปกับทองขาวม้าคู่ใจ จนกระทั่งได้พบกับพี่สาวแท้ ๆ ชื่อสร้อยทองที่อาศัยอยู่กับพระฤาษี เมื่อองค์สิงหราชราชาทราบความว่าสะอิ้งทองหนีไปจึงทรงกริ้วเป็นหนักหนาแล้วจึงขู่ว่าหากไม่นำตัวสะอิ้งทองมาให้ภายใน 7 วันจะเผากระท่อมและทำลายหมู่บ้านของตาพาน สองพี่น้องสะอิ้งทองและสร้อยทอง ขณะร่อนเร่อยู่ในป่าก็ได้พักอาศัยอยู่กับพระฤาษี แล้วตาพานผู้เป็นพ่อก็ได้ตามมาพบสองพี่น้องที่อาศรมแห่งนี้ และได้เล่าความเป็นมาต่าง ๆ ให้พระฤาษีฟัง พระฤาษีจึงได้มอบลูกแก้วกายสิทธิ์ ให้สองพี่น้องเพื่อปราบเหล่าอันธพาลพวกยักษ์ จากนั้นทั้งหมดจึงลาพระฤาษีกลับไปยังหมู่บ้าน และได้ต่อสู้กับพวกยักษ์ที่นำทัพโดยสิงหลกุมาร โดยสะอิ้งทองและสร้อยทองได้ต่อสู้กับพวกยักษ์โดยใช้ลูกแก้ววิเศษจึงได้มีชัยชนะต่อพวกยักษ์ คงหนีรอดไปได้แต่เพียงสิงหลกุมารเท่านั้น เมื่อมีชัยชนะแล้วจึงได้จัดสมโภชเฉลิมฉลอง 7 วัน 7 คืน (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

จากการศึกษาประเด็นต่าง ๆ ในส่วนของบริบทที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด” นี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน มีลักษณะความเรียบง่ายและเป็นการรับวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เช่น ภาษาที่เป็นแบบพื้นบ้านของชาวจังหวัดตราด เนื้อเรื่องเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน ดนตรีมีความเรียบง่าย เครื่องดนตรีสามารถประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นและประยุกต์ใช้ร่วมกัน แม้ว่าสภาพทางภูมิศาสตร์จะส่งผลให้เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรม ที่พบได้จากเรื่องราวของประวัติศาสตร์ความเป็นมา ทั้งลักษณะนิสัย สภาพความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพของคนในชุมชน เป็นผลที่ทำให้เกิดการแสดงพื้นบ้านที่หลากหลาย ทั้งยังสามารถปรับปรุงและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนได้อย่างลงตัวและมีความเรียบง่าย ดังปรากฏในการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น เถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว เพลงขอทาน รำสวด ละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก ลิเก ลำตัดและหนังตะลุง จากการศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด นั้นพบว่าได้รับการเผยแพร่มาจากภาคใต้ของประเทศไทย โดยการติดต่อค้าขายทางเรือซึ่งได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน เช่น รูปแบบการแสดง โอกาสที่แสดง ตัวหนัง เนื้อเรื่อง ภาษา ดนตรี ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวตราดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั่นเอง

บทที่ 3
องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมท้องถิ่นของชาวไทยภาคใต้ ซึ่งได้แพร่หลายไปยังภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสานและภาคตะวันออกในพื้นที่ของจังหวัดตราด ซึ่งมีความผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามสภาพภูมิศาสตร์ สังคมศาสตร์ วรรณกรรม ภาษา ตลอดจนความนิยมของแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ การแสดงหนังตะลุง นายหนังเป็นบุคคลที่สำคัญที่จะทำให้หนังตะลุงได้รับความนิยมและทรงไว้ซึ่งคุณค่าของศิลปะแขนงนี้ทั้งยังต้องมีความรู้ความสามารถสูงสุดคือสามารถขับบทกลอนได้อย่างไพเราะ น้ำเสียงดี เสียงดังฟังชัด มีปฏิภาณไหวพริบและเชาว์ปัญญาอันยอดเยี่ยม สามารถว่ากลอนสดได้ นอกจากความสามารถเฉพาะตัวของนายหนังดังกล่าวแล้ว องค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์ได้ ก็นับว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างสูงสุดเช่นเดียวกัน เพราะหากขาดสิ่งเหล่านี้แล้วนายหนังตะลุงก็ไม่สามารถแสดงได้ หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีความเป็นเอกลักษณ์ที่ได้รับการถ่ายทอด สืบสานต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น ยังคงรักษารูปแบบพิธีกรรมตามที่ยึดถือมา หากบางอย่างก็ได้มีการปรับปรุงพัฒนาให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นตามความเหมาะสมเพื่อให้มีความสมบูรณ์อย่างลงตัว ซึ่งองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงนั้นมีหลายอย่างดังต่อไปนี้

3.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง
3.2 นายหนังตะลุง
3.3 ตัวหนังตะลุง
3.4 นักดนตรี
3.5 พิธีกรรมความเชื่อ
    3.5.1 การตั้งโรงหนังตะลุง
    3.5.2. บทไหว้ครู
    3.5.3 ข้อกำหนดเฉพาะในพิธีกรรม
    3.5.4 เครื่องบูชาครู
    3.5.5 ขั้นตอนการไหว้ครู
3.6 สายการสืบทอดการแสดงหนังตะลุง

โดยการศึกษาในแต่ละประเด็นดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1 เครื่องดนตรีและการประสมวง

เครื่องดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดตราดมีความเรียบง่าย ชาวบ้านในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นได้เองโดยใช้วัสดุในพื้นบ้านมีกลอง โทน ฉิ่ง เป็นสำคัญ มีการนำเครื่องดนตรีไทยมาผสมในวงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และเพิ่มอรรถรส เช่น ขลุ่ย ซอด้วง ระนาด ซึ่งก็ได้ใช้วัสดุพื้นบ้าน ถึงแม้กาลเวลาจะผ่านไปและกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่รูปแบบการประสมวงคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ ก็มิได้แปรเปลี่ยนไป ยังคงรักษารูปแบบที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมตามที่สืบทอดมาจากครูหนังตะลุงในอดีต การนำเครื่องดนตรีชิ้นอื่นเข้ามาประสมบ้างแต่ก็ยังคงเป็นเครื่องดนตรีไทยทั้งสิ้น โดยประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ทั้งนี้ลักษณะเครื่องดนตรีที่นำมาเล่นประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นเป็นการประสมวงตามลักษณะของวงปี่พาทย์ชาตรี ที่พบว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี การแสดงหนังใหญ่และการแสดงหนังตะลุงดังข้อมูลที่พบว่า

> *การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตามที่กล่าวไว้ใน "พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน" มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่และที่ว่า นายวงสี่คนในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก 4 คน ในวงปัญจดุริยางค์คือเครื่อง 5 ก็ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเครื่องบรรเลงไว้ว่า "ปี่พาทย์เครื่องห้าที่ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่เบญจดุริยางค์ที่กล่าวมา แต่มีต่างกันเป็น 2 ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละครกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด 1 เครื่องอย่างหนัก สำหรับเล่นโขน ปี่พาทย์ 2 ชนิดที่กล่าวมานี้คนทำวงละ 5 คน เหมือนกันแต่ใช้เครื่องผิดกัน*
>
> *"ปี่พาทย์เครื่องเบา วงหนึ่งมี ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ 1 ทับ 2 กลอง 1 ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ 1 ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ 1 เท่านั้น"* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 130)

จากความเป็นมาของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงพบว่าเป็นวงดนตรีประเภทวง "ปี่พาทย์ชาตรี" ซึ่งลักษณะของเครื่องดนตรีมีความคล้ายและใกล้เคียงกับทางภาคใต้แต่มีการปรับเปลี่ยนนำเครื่องดนตรีบางชิ้นมาประสม เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นได้ยากและสามารถนำเครื่องดนตรีบางชิ้นมาทดแทนได้อย่างลงตัว เช่น ปี่ในทางภาคใต้ใช้บรรเลงในการแสดงหนังตะลุง แต่จังหวัดตราดคณะของครูอำไพ สายสังข์ ใช้ซอด้วงบรรเลงทำนองแทนซึ่ง

ซอด้วงจัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ทำเสียงเลียนแบบมนุษย์ได้อย่างใกล้เคียงที่สุด ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรีว่า *"เครื่องแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือเครื่องเลียนมนุษย์เช่นพวกซอ พวกขลุ่ย พวกปี่ มันจะทำเสียงคร่ำครวญอย่างมนุษย์ และพวกที่เป็นเครื่องมือเช่นเครื่องตีทั้งหมดเสียงจะโดด ๆ จะไปทำโอดครวญอย่างปี่ไม่ได้ ถ้าไม่มีปี่ก็ใช้ซอแทนเพราะเป็นเครื่องมือมนุษย์ ใช้ซอแทนง่ายกว่า"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

ดังนั้นเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด มีความแตกต่างของทางใต้อยู่บ้างตามวัฒนธรรมของท้องถิ่น คือ

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราดประกอบด้วย โทน กลองขลุ่ย ซอด้วง ซออู้ ฉิ่ง

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ประกอบด้วย ทับ โหม่ง 2 ใบ ฉิ่ง กลองตุ๊ก ปี่นอก ซอ

ในการศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ ซึ่งแบ่งเป็นเครื่องทำจังหวะและเครื่องดำเนินทำนอง โดยผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับตามความสำคัญดังนี้ เครื่องดนตรีประกอบด้วย โทน 2 ใบ กลอง 1 ใบ ซอด้วง 1 คัน ฉิ่ง 1 คู่ มีลักษณะและขนาดดังนี้

ภาพที่ 3.1 โทนหรือทับของเก่าที่ชำรุด

ภาพที่ 3.2 โทนหรือทับ

1. โทนหรือทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนอง ที่สำคัญที่สุด หากขาดเครื่องดนตรีชิ้นนี้ก็ไม่ครบองค์ประกอบอย่างสมบูรณ์ที่แท้จริงของการแสดงหนังตะลุง ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามทำนองเพลง โทนตัวหนึ่งมีสองเสียงคือเสียง “จับ” (ตีปิดมือ) และเสียง “เท่ง” (ตีเปิดมือ) ที่นิยมใช้สืบทอดกันมามี 12 เพลง ซึ่งจังหวะของโทนหรือทับนั้นมีความแตกต่างของท่วงทำนองในแต่ละเพลง โดยเครื่องดนตรีชิ้นนี้มีประวัติความเป็นมาดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวในหนังสือเครื่องดนตรีไทยไว้ว่า

> *โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระท้อน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร ยาวประมาณ 34 เซนติเมตร สายโยงเร่งเสียงใช้หนังเรียดตีด้วยมือหนึ่งส่วนอีกมือหนึ่งคอบปิดลำโพงเพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนคงใช้ลูกเดียวแต่ต่อมาใช้ 2 ลูกตี 2 คน คนละลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละครโนห์ราชาตรีและหนังตะลุง และใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ หรือวงเครื่องสายหรือวงมโหรีที่เล่นเพลงภาษาเขมรหรือตะลุง* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 43)

โทนหรือทับที่ใช้บรรเลงอยู่ในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ มี 2 ใบ โดยมีผู้ตี 2 คน ทำด้วยแก่นไม้ขนุน ขนาดรอบหุ่นโทนยาว 57 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางยาว 16 เซนติเมตร ความยาวของหุ่นโทนยาว 41.5 เซนติเมตร ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังงูเหลือมร้อยยึดด้วยเส้นเอ็น ใช้ไม้เนื้อแข็งทำเป็นลิ่มสำหรับเร่งเสียง ตีด้วยมือหนึ่งส่วนอีกมือหนึ่งครอบ

ปิดลำโพงเพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ซึ่งได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากแบบโทนของเก่าที่ชำรุด

ภาพที่ 3.3 กลองตุ๊ก

2. กลองตุ๊ก เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูเฉื่อย อุปเวช ที่ใช้เล่นประกอบการแสดงหนังตะลุงใน “คณะฉ.ช.” ซึ่งหนังกลองได้ชำรุดจึงได้ขึ้นหนังใหม่โดยครูอำไพ สายสังข์ ตัวกลองทำจากไม้ขนุน ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว โดยใช้ตะปูตอกเจาะรูก่อน แล้วตอกยึดด้วยไม้ไผ่ศรีสุข อัดยึดให้อยู่ ซึ่งต้องใช้ไม้ไผ่ชนิดนี้เท่านั้นเนื่องจากชื่อดีเป็นมงคล ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ากลองยาว 19 เซนติเมตร ความยาวรอบหุ่นกลอง 70.5 เซนติเมตร ความยาวของหุ่นกลอง 19.5 เซนติเมตร ขาตั้งกลองทำจากเหล็ก ยาว 25.5 เซนติเมตร ใช้ไม้ตี 2 อัน ทำจากไม้ประดู่ ยาว 33.5 เซนติเมตร กลองตุ๊กมีประวัติความเป็นมาดังนี้

กลองชาตรี รูปร่างลักษณะและการตี เช่นเดียวกับกลองทัดทุกอย่างแต่ขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคอนชาตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี จึงเรียกกลองชนิดนี้ซึ่งใช้ตีร่วมวงว่า “กลองชาตรี” แต่มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร ยาวประมาณ 24 เซนติเมตร ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อนคงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังนี้ใช้ 2 ใบเช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละครชาตรีเป็นชนิดละครเร่ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทยเดี๋ยวนี้ก็ยังมีอยู่

แต่ละคอนชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นไปเสียมากแล้ว (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 38)

กลองชาตรี กลองชนิดหนึ่งมีรูปร่างลักษณะและการตีเช่นเดียวกับกลองทัด แต่ขนาดเล็กกว่ากลองทัดประมาณ 24 เซนติเมตร ขึ้นหนัง 2 หน้า ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ในการแสดงละครชาตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี" จึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า "กลองชาตรี" ใช้เล่นคู่กับโทนชาตรี แต่ก่อนคงใช้กลองชาตรีใบเดียว ต่อมาภายหลังใช้ 2 ใบเช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมาเพราะละครชาตรีเป็นละครเร่ นอกจากนี้ กลองชาตรียังใช้ในการบรรเลงชุดออกภาษาหรือสิบสองภาษา และใช้ประกอบการบรรเลงในเพลงทำนองตะลุง ซึ่งยังใช้ลูกเดี่ยวแต่ขนาดใหญ่กว่า มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองตุ๊ก" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 7-8)

กลองตุ๊กที่ใช้ตีสำหรับขัดจังหวะกับโทน ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุน ขึ้นหน้าด้วยหนังวัวและใช้ไม้ไผ่ศรีสุขสำหรับตอกยึดตัวกลอง จึงมีลักษณะที่เรียบง่ายแต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความเชื่อในการใช้วัสดุที่ชื่อเป็นมงคลทั้งสิ้น ซึ่งกลองตุ๊กประกอบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ใช้เพียงใบเดียว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.4 ซอด้วง

3. ซอด้วง ใช้บรรเลงเพลงต่าง ๆ ประกอบด้วยเพลงไทย เช่น เพลงประเภทโหมโรง รวมทั้งเพลงลูกทุ่ง เครื่องดำเนินทำนองชิ้นนี้สามารถทำนองให้ช้าลงหรือเร็วขึ้นตามจังหวะได้อย่างกลมกลืนและลงตัว โดยเครื่องดนตรีชิ้นนี้มีประวัติความเป็นมาดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวในหนังสือเครื่องดนตรีไทยไว้ว่า

> *ซอด้วง เป็นซอสองสายเหมือนกัน ทั้งทวนและคันชักคงทำอย่างเดียวกับซออู้ แต่ย่อมกว่าและสั้นกว่าเล็กน้อย คือ ทวนซอด้วงยาวประมาณ 72 เซนติเมตร คันชักยาวประมาณ 68 เซนติเมตร และใช้ขนหางม้าประมาณ 120 – 150 เส้นขึ้นสาย ลูกบิดซอด้วงเท่ากับลูกบิดซออู้ ส่วนกะโหลกซอด้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ปากกระบอกกว้างประมาณ 7 เซนติเมตร ตัวกระบอกยาวประมาณ 13 เซนติเมตร ต่อมาใช้ทำกะโหลกซอชนิดนี้ด้วยไม้จริงและด้วยงาก็มี แต่ที่นิยมกันว่ามีเสียงดีนั้นคือกะโหลกทำด้วยไม้ลำเจียก และยังคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ เมื่อสีมีเสียงสูงดังแหลมกว่าเสียงซออู้ ถ้าจะเทียบซออู้ก็เท่ากับระนาดทุ้ม ซอด้วงก็เท่ากับระนาดเอก ใช้ร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี และคงจะนำมาใช้สมัยเดียวกันกับซออู้*
>
> *ซอด้วงของเรา รูปร่างลักษณะเหมือนกับซอจีนที่เรียกว่า "ฮู- ฉิน" (Hu ch in) ทุกอย่าง บางทีเราจะเลียนอย่างเขามา และที่เรียกของเราว่า "ซอด้วง" นั้น คงจะ*

เห็นกันว่ารูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ เช่น ด้วงดักแย้ซึ่งตัวด้วงทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ เหมือนกัน จึงเรียกชื่อเครื่องสีชนิดนี้ไปตามลักษณะนั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 111)

ซอด้วง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ รูปร่างลักษณะใกล้เคียงกับซอด้วงที่บรรเลงในวงเครื่องสายไทย หากแต่ว่ามีขนาดเล็กกว่าเพียงเล็กน้อย โดยได้ประดิษฐ์ขึ้นเองแบบเรียบง่าย มีการเติมแต่งลวดลายที่กะโหลกซอบ้างเพื่อให้สวยงาม ลักษณะเป็นซอสองสาย สายซอทำจากเส้นเอ็น คันซอยาว 71 เซนติเมตร คันชักยาว 69.5 เซนติเมตร และใช้เส้นเอ็นอย่างเล็กประมาณ 100 - 120 เส้นขึ้นสาย ลูกบิดยาว 19.5 เซนติเมตร กะโหลกซอด้วงทำจากไม้ประดู่ ปากกระบอกเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 4.5 เซนติเมตร ตัวกระบอกยาว 11.5 เซนติเมตร ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ ในสมัยโบราณใช้ยางจากต้นคะนองถูหางม้าเพื่อให้ความหนืดปัจจุบันใช้ยางสนแทนเนื่องจากยางคะนองหาได้ยาก โดยมีการมอบตกทอดให้กับผู้ที่สามารถเล่นได้ ใช้เล่นในวงดนตรีไทยเมื่อนายหนังสามารถเล่นได้จึงได้นำมาบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงเพื่อเพิ่มอรรถรสตามความสามารถของผู้บรรเลง

ภาพที่ 3.5 ฉิ่ง

4. ฉิ่ง ใช้ตีควบคุมจังหวะความยาวเส้นผ่านศูนย์กลาง 6.5 เซนติเมตร โดยมีประวัติความเป็นมาดังนี้

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีทำด้วยโลหะหล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ 6 เซนติเมตร ถึง 6.5 เซนติเมตร เจาะรู

ตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะฉิ่งที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือวัดผ่านศูนย์กลางเพียง 5.5 เซนติเมตร

ที่เรียกว่า "ฉิ่ง" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย "ฉิ่ง" แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงคล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำและการแสดงนาฏกรรม โขนละคอน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 23)

ภาพที่ 3.6 การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงคณะคุณครูอำไพ สายสังข์ งานทำบุญต้นไทร วันที่ 26 มกราคม 2554

จากการศึกษาเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง จะเห็นได้ว่ามีการพัฒนามาจากการแสดงละครชาตรี มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีบางชิ้นเพื่อให้สอดคล้องกับความถนัดของผู้บรรเลงและความนิยมของผู้คนตามสภาพท้องถิ่น เนื่องด้วยในจังหวัดตราดมีความนิยมเล่นดนตรีไทยลักษณะเป็นวงมโหรีมากกว่า หรืออาจจะด้วยเครื่องดนตรีบางอย่างเช่นปี่นั้น ฝึกฝนได้ยากและจะประดิษฐ์ขึ้นก็ทำได้ยากเช่นกันด้วยสภาพของจังหวัดตราดแต่เดิมนั้น ห่างไกลจากการคมนาคมทางบก หากจะเดินทางต้องใช้เรือจึงทำให้การติดต่อต่าง ๆ เป็นเวลานาน ทำให้คนในท้องถิ่นต้องประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองตามความสามารถของแต่ละคน หนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ จึงได้มีลักษณะเฉพาะที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูเฉื่อย อุปเวช นั่นคือประกอบด้วยเครื่องดนตรี โทน 2 ใบ กลอง 1 ใบ ซอด้วง 1 คัน และฉิ่ง ซึ่งการแสดงหนัง

ตะลุงนั้นมีการยกโรงขึ้นตามขนาดที่สามารถเล่นหนังได้ประมาณ 5 - 7 คน หากนำเครื่องดนตรีมากชิ้นก็จะประสบปัญหากับการไม่เพียงพอของขนาดโรงหนัง การแสดงหนังตะลุงนั้นต้องมีการเคลื่อนย้ายไปแสดงยังที่ต่าง ๆ เรื่อย ๆ หากเครื่องดนตรีมากชิ้นก็เป็นภาระในการขนย้าย ซึ่งสมัยโบราณนั้นมีงานการแสดงมากบางครั้งต้องเดินทางเป็นแรมเดือน เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพต่าง ๆ องค์ประกอบของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด จึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบของครูโบราณที่ได้สืบทอดมา

3.2 นายหนังตะลุง

นายหนัง ทำหน้าที่เชิดตัวหนัง พร้อมทั้งยังขับบทกลอน รวมไปถึงบทเจรจาของตัวละครทุก ๆ ตัว การพากย์ การดำเนินกิจกรรมหลังจอหนังนี้เองสามารถเป็นไปอย่างสอดรับกันตลอดเวลา เพื่อให้คนดูที่คอยเฝ้าชมอยู่บริเวณหน้าจอ ได้เกิดความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ได้รับสุนทรียรสเข้าถึงบทบาทไปกับตัวละครในเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่เพียงใด นั้นขึ้นอยู่กับนายหนังที่จะเชิดหนังให้มีชีวิตชีวา ใส่จิตวิญญาณสวมบทบาทเข้าถึงบทตัวละครที่แสดงเพียงใด สิ่งที่สะท้อนได้เป็นอย่างดีคือการได้รับความนิยมและยอมรับจากผู้ชมนั่นเอง สิ่งที่ได้เห็นอยู่หน้าจอหนังนั้นเป็นเงาของตัวละครที่ผู้เชิด (นายหนัง) ดำเนินไปตามท้องเรื่อง สมัยก่อนนั้นนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ และละครจักร ๆ วงศ์ ๆ แต่ในสมัยปัจจุบัน เรื่องรามเกียรติ์ก็ยังคงมีเล่นบ้างหากแต่เรื่องใดที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ตลกขบขัน ก็จะได้รับความนิยมมากกว่า และการที่จะเป็นนายหนังตะลุงที่สมบูรณ์นั้น อาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ ได้กล่าวไว้ในวรรณกรรมไทยบัวหลวง เรื่องหนังตะลุง ถึงองค์ประกอบของการเป็นนายหนังตะลุงที่ดี ดังนี้

องค์ประกอบของการเป็นนายหนังตะลุงที่ดี

การแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปะสูงส่ง ผู้ที่มีพรสวรรค์เท่านั้นจึงจะแสดงหนังตะลุงได้ดี ยึดเป็นอาชีพได้ยั่งยืน แม้ผู้นั้นจะมีพรสวรรค์ติดตัวมาแต่กำเนิดจะเอาดีได้ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ อีกมาก พอจะสรุปองค์ประกอบที่สำคัญได้ดังนี้

1. เสียงดี เสียงโฆษะ ไม่ทุ้มไม่แหลม มีใยเสียง นายหนังตะลุงต้องใช้เสียงตลอดคืน หนังเสียงดี น้ำเสียงเป็นเสน่ห์ เสนาะหูผู้ฟัง เสียงกลมกลืน

2. ความรู้ดี ฟังมาก เรียนมาก มีประสบการณ์มากเป็นพหูสูต ถึงไม่เชี่ยวชาญก็ต้องรู้หลายสาขาวิชา เป็นต้นว่าวรรณคดีไทย โหราศาสตร์ พุทธศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ตลอดถึงการบ้านการเมืองและเหตุการณ์ในปัจจุบัน

สามารถอธิบายให้ความคิดให้ความรู้ให้เหตุผลได้ทุกเรื่อง จึงจะมีความก้าวหน้าในอาชีพ

3. กลอนดี ขับบทกลอนได้ไพเราะหลั่งไหล ได้ใจความสมบูรณ์สามารถสร้างภาพพจน์ เช่น ฉากป่า ฉากทะเล บทรัก บทโกรธ บทโศก ได้สมจริง ทำให้ผู้ดูเคลิบเคลิ้มคล้อยตามได้

4. มีปฏิภาณไหวพริบดี รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า

5. มีอารมณ์ขัน คือตลกได้ดี ให้ความสนุกสนานแก่ผู้ชม

6. มีสุขภาพดี สุขภาพเป็นปัจจัยสำคัญในการใช้เสียง ต้องกินอาหารดี ฝึกเป็นคนนอนหลับเร็ว ไม่สูบบุหรี่ ไม่ดื่มสุราเมรัย ไม่เล่นการพนัน หลีกเลี่ยงห่างไกลอบายมุขทุกประเภท

7. มีสมาธิ การสร้างสมาธิเริ่มแต่โหมโรง เพื่อให้จิตใจมั่นคงแน่วแน่ ไม่หวั่นไหวต่อเสียงรบกวนภายนอก อดกลั้นโทสจริต รู้ใจเขาใจเรา ที่คนดูไม่ชอบคงเป็นความบกพร่องของเรา เขาตั้งใจมาอย่าทำให้เขาผิดหวัง ต้องสวมวิญญาณให้แก่ตัวละครทุกตัว ถ้าคนดูมองรูปหนังเป็นคน การแสดงของเราอยู่ในเกณฑ์ดี

8. การเตรียมตัวดี หมายถึงเตรียมเรื่องที่แสดง

9. มีสัจจะ

10. รักลูกน้อง

11. ไม่ลืมตัว ไม่หลงตัว

12. เป็นคนมีน้ำใจ (พ่วง บุษรารัตน์, 2542 : 66 - 68)

นายหนัง คณะครูอำไพ สายสังข์ มีคุณสมบัติหลายประการที่สอดคล้องเหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ของนายหนังอย่างแท้จริง รวมทั้งยังดำรงตนอยู่ในธรรมนองครองธรรมตามหลักพุทธศาสนา เป็นแบบอย่างให้กับสมาชิกในคณะและชาวบ้านในชุมชนอย่างแท้จริง จนได้รับความเชื่อถือ การยกย่องจากบุคคลที่ได้ร่วมงาน ดังจะกล่าวถึงนายหนัง 2 ท่าน ที่รับหน้าที่เป็นผู้เชิดหนังตะลุง ได้แก่ ครูอำไพ สายสังข์ เป็นหัวหน้าคณะ รับหน้าที่เป็นนายหนังและนายบุญล้อม ธรรมบาล ผู้เชิดคนที่ 2

ภาพที่ 3.7 ครูอำไพ สายสังข์

3.2.1 ประวัติครูอำไพ สายสังข์ นายหนังคนที่ 1

นายอำไพ สายสังข์ อายุ 65 ปี เกิดวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ.2489 บิดาชื่อนายสูน สายสังข์ มารดาชื่อนางพิมพ์ สายสังข์ สมรสกับนางอาลัย สายสังข์ มีบุตร 2 คน คือนายเกรียง สายสังข์ และนางนุชจรินทร์ จันทรมหา ที่อยู่บ้านเลขที่ 111 หมู่ 9 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด จบการศึกษาระดับชั้นประถม 4 โรงเรียนวัดท่าโสม ประกอบอาชีพทำสวนและเล่นหนังตะลุง ท่านเริ่มทำหน้าที่นายหนังเมื่ออายุ 23 ปี ได้รับการถ่ายทอดและฝึกหัดการเชิดหนังจากครูเฉื่อย อุปเวช ที่ได้เห็นแววความสามารถทางด้านนี้จึงได้ชักชวนให้เข้าสู่วงการหนังตะลุงอย่างเต็มตัว ด้วยความสามารถที่ท่านเป็นนักร้อง นักดนตรีไทย ผู้เล่นกลองยาว และท่านได้คลุกคลีในวงการหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก จึงได้รับความไว้วางใจจากครูให้ทำหน้าที่นายหนังอย่างเต็มตัว และเป็นผู้ได้รับมรดก ตัวหนัง อุปกรณ์ทุกอย่างจากครูเฉื่อย อุปเวช ซึ่งได้ฝากฝั่งก่อนจะสิ้นว่าให้อนุรักษ์และรักษาการแสดงหนังตะลุงให้คงอยู่ต่อไป

นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงในตำบลท่าโสมที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และเป็นบุคคลสำคัญในฐานะผู้นำเผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังตะลุงตามโครงการของศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมสายใยชุมชนท่าโสม โดยเป็นกรรมการด้วย นอกจากความสามารถทางการแสดงหนังตะลุงแล้ว ท่านยังได้บำเพ็ญตนเพื่อประโยชน์ต่อชุมชนและสังคมอย่างไม่หยุดนิ่ง โดยได้รับรางวัลเพชรน้ำหนึ่งจากการผลิตยารักษาต้นทุเรียน และยังผลิตยารักษาโรคเพื่อหวังช่วยผู้ป่วยอีกแนวทางหนึ่ง ในฐานะที่เป็นหัวหน้าคณะและทำหน้าที่นายหนังท่านจึงมีแนวคิดต่อศิลปะการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันดังคำกล่าวที่ว่า

การเป็นนายหนังตะลุงได้นั้นต้องมีใจรัก เพราะชอบศิลปะการแสดงทุกอย่างชอบหมดเลย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทย กลองยาว ร้องเพลงสมัยก่อน

ร้องเพลงตามงานวัด แล้วก็ได้คลุกคลีกับหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ตามพ่อไป ก็จดจำทุกอย่าง คือมันอยู่ในสายเลือดน่ะ แต่ก่อนไม่ได้เป็นหัวหน้าคณะก็ไปเป็นลูกน้องเล่นกับคณะอื่นเขา แต่ว่าต้องรับผิดชอบมากแล้วก็เหนื่อย ก็ไม่อยากเป็นลูกน้องใคร แล้วก็หนังตะลุงที่ครูมอบให้เราก็มี จึงได้คิดชักชวนพรรคพวกมาฝึกหัดแล้วก็ตั้งคณะหนังตะลุงขึ้น แล้วเป็นโอกาสอันดีที่ท่านพระครูวิมลโสมนันท์เจ้าอาวาสวัดท่าโสมก็ได้ชักชวนให้เข้าร่วมโครงการกับทางราชการ แล้วเป็นกรรมการในคณะวัฒนธรรมสายใยชุมชนวัดท่าโสมด้วย (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 3.8 นายบุญล้อม ธรรมบาล นายหนังคนที่ 2

3.2.2 ประวัตินายบุญล้อม ธรรมบาล นายหนังคนที่ 2

นายบุญล้อม ธรรมบาล อายุ 69 ปี เกิดปีมะเมีย พ.ศ.2485 บิดาชื่อนายตอบ ธรรมบาล มารดาชื่อนางงา ธรรมบาล สมรสกับนางสุนีย์ ธรรมบาล มีบุตร 5 คน ได้แก่ นายดำริ ธรรมบาล นางขวัญเรือน ธรรมบาล นายบุญรือ ธรรมบาล นายทวี ธรรมบาล นายอำนาจ ธรรมบาล อยู่บ้านเลขที่ 33/3 หมู่ 3 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา 4 โรงเรียนวัดตะปอนใหญ่ แหลมสิงห์ ประกอบอาชีพ ทำสวน นายหนังตะลุงผู้แต่งเพลงลูกทุ่งชื่อเพลงคุณลำใย ที่โด่งดัง และหัวหน้าคณะละครพื้นบ้านเท่งกุ๊ก (เป็นละครที่พัฒนามาจากละครเท่งตุ๊ก โดยนายบุญล้อม ธรรมบาล ได้เป็นผู้ก่อตั้งขึ้นตามแบบแผนของตนเอง โดยส่งเข้าประกวดระดับประเทศจนสามารถเข้ารอบในลำดับที่ 4 นายบุญล้อม ธรรมบาล เผยแพร่ละครเท่งกุ๊กให้กับนักเรียนโรงเรียนมัธยมเขาสมิง จังหวัดตราดและโรงเรียนบ้านสลัก นอกจากนี้ยังทำหน้าที่พิธีกรตามงานวัด งานบุญต่าง ๆ จนได้รับฉายาโฆษกฝีปากเอก ท่านเริ่มทำหน้าที่นายหนังในคณะคู่กับครูอำไพ สายสังข์ เมื่ออายุ 60 ปี ได้รับการ

ถ่ายทอดและฝึกหัดการเชิดหนังจากครูเปลื้อง สร้อยแสง ที่ได้เห็นแววความสามารถและความสนใจที่ท่านได้คลุกคลีกับครูหนังและการแสดงหนังตะลุงจนสามารถจดจำและเล่นเครื่องดนตรีในวงได้ ครูเปลื้อง สร้อยแสง จึงได้ชักชวนให้ฝึกหัดการเชิดหนังตะลุงอย่างจริงจัง สอนตามแบบวิธีของครูโบราณโดยการวาดเป็นเส้นโค้ง แบบวงเล็บลักษณะหงาย “ ◡ ” และได้ทำหน้าที่นายหนังตะลุงในคณะของครูเปลื้อง สร้อยแสง จวบจนสิ้นครูเปลื้อง จึงหยุดการเชิดหนังแล้วตั้งคณะละคร “เท่งกุ๊ก” เพื่อสอนเด็ก ๆ และผู้ที่สนใจ จนกระทั่งได้กลับมาทำหน้าที่นายหนังอีกครั้งเมื่อครูอำไพ สายสังข์ ได้ชักชวนให้เข้าร่วมคณะหนังตะลุงที่เปิดทำการแสดงในฐานะผู้แทนชุมชนในการเผยแพร่วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงคณะ ท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมสายใยชุมชนวัดท่าโสม โดยพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสมเป็นประธาน ด้วยความสมารถในศิลปะการแสดงหลายด้าน จึงส่งผลให้นายบุญล้อม ธรรมบาล เป็นที่รู้จักของชาวบ้านในตำแหน่งนายหนัง คนที่ 2 โดยท่านได้เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตว่า

> *ไปนั่งดูเขาเล่น แล้วครูเปลื้องฝึกหัดให้โดยเวลาหัดหนังตะลุงครูโบราณเขาจะเขียนเป็นวงเล็บ แล้วเวลาจับหนังมือขวาจับไม้ มือซ้ายจับมือ แล้วเต้นตามวงเล็บ นิ้วก้อยต้องเป็นเขตตามวงเล็บ ถ้าบางคนเต้นไม่เป็นจะกลายเป็นหนังกระเด้าไป วิธีสอนแบบนี้เป็นสูตรของครูโบราณ โดยครูเปลื้องถ่ายทอดขั้นแรกให้แบบนี้ เวลาเต้นในช่วงวงเล็บจะสวย ใช้หลักการหัดแบบนี้แล้วจะหัดเด็กที่ไหนก็ได้ เข้าใจง่าย บางคนเขาไม่รู้หลัก ไปนั่งมองเขาตีโทน ไม่มีการมานั่งสอนแต่เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง แล้วก็จำมาเพราะความเคยชิน ผมเป็นคนแปลกเรื่องอย่างนี้จำแล้วลืมยาก ออกเสนา มีโอกาสได้เล่นเวลาตอนคนพากย์เมาหรือปวดปัสสาวะ หมดครูเปลื้องแล้วไม่ได้เล่น จนกระทั่งเขาตั้งคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย จึงได้มาทำหน้าที่นายหนังและนักดนตรีในคณะ หนังตะลุงมาจากใต้ ครูเปลื้องเล่าให้ฟัง หนังตะลุงใต้ตะวันออกจะไม่เหมือนกัน ของเขามีดนตรี 7 ชิ้น ร้องเพลงแปลง ร้องเพลงตลก ของตราดเราเล่นตามกลอนแปด เครื่องดนตรีมี กลอง โทน 2 ใบ ฉิ่ง ขลุ่ย ซอ ก็มี คณะหนังตะลุงวงที่ผมเล่นอยู่ดีอย่างของตาไพ ไม่มีใครกินเหล้ามีแต่ครูบาอาจารย์ ค่าตัว ครั้งละ 500 บาท เพราะทำหลายหน้าที่ คนตีกลองได้ 300 บาท* (บุญล้อม ธรรมบาล, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554)

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงหนังตะลุงในประเด็นนายหนัง พบว่าบุคคลที่จะทำหน้าที่นายหนังนั้นต้องมีความรู้ความสามารถในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี การพากย์เจรจา

ความรอบรู้ในหลักธรรมคำสอนต่าง ๆ รวมทั้งคุณวุฒิวัยวุฒิก็เป็นปัจจัยหนึ่งเช่นกัน นายหนังผู้ที่สืบทอดนั้นพบว่าได้มีการรับมอบจากครูหนังตะลุงที่เห็นแววว่าใครมีความสามารถและมีใจรัก รวมทั้งยังมีความสนิทสนมเป็นพิเศษอาจจะด้วยความคุ้นเคยหรือเกี่ยวพันเป็นญาติสนิทมิตรสหาย จึงได้รับความไว้วางใจมอบสิ่งของต่าง ๆ สืบต่อกันมา ลักษณะนิสัยใจคอและสามารถรู้ทางกันจึงทำให้การเชิดหนังคู่กันเป็นไปอย่างสนุกสนาน และมีปฏิภาณไหวพริบดีสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี จึงนับว่านายหนังเป็นบุคคลที่สำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง

3.3 ตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการแสดงหนังตะลุง คณะหนึ่ง ๆ ใช้รูปหนังประมาณ 100 กว่าตัว โดยที่ได้รับการมอบสืบทอดต่อจากครูและได้ทำขึ้นใหม่จากช่างผู้ชำนาญ ต้นแบบได้มาจากหนังเก่าและตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวหนังมีความกะทัดรัดและมือหน้าเคลื่อนไหวได้ หนังตะลุงทำจากหนังควาย หนังวัว หนังเก้ง นำมาแช่น้ำขูดให้เกลี้ยงเกลาแล้วตากแดดให้แห้ง จากนั้นนำภาพที่วาดในกระดาษเป็นรูปต่าง ๆ มาวางทาบบนหนังแล้วปรุด้วยอุปกรณ์ สิ่วขนาดต่าง ๆ หรือใช้แท่งเหล็กกลมปลายเป็นรูคม เรียกว่า “ตุ๊ดตู่” ตอกลายเป็นแนวตามที่วาดไว้ จากนั้นลงสีให้เกิดลวดลายสวยงาม เมื่อทาบกับจอผ้า แสงไฟช่วยให้เกิดเงาดูโดดเด่นสวยงาม สีที่ใช้เป็นสีย้อมกกหรือสีย้อมผ้า สมัยโบราณ มี 2 สี คือสีแดงและสีดำ และไม่ได้ลงสี (คงไว้ให้เป็นสีของหนัง) ในปัจจุบันหนังที่ทำขึ้นใหม่ ใช้สีแดง สีดำ สีเขียว สีเหลือง เมื่อสีแห้งสนิทแล้ว ลงน้ำมันยางใส เพื่อให้รูปเกิดเงาวาววับและรักษาตัวหนังให้มีความคงทนเป็นอย่างดี เดี๋ยวนี้น้ำมันยางหายากจึงใช้แล็กเกอร์ทาแทน แต่ตัวหนังมีความแข็งกระด้างไม่พลิ้วไหวเหมือนน้ำมันยาง จากนั้นติดไม้ตับกับตัวหนัง ติดไม้มือ รูปที่ชักปากได้ ใช้เขาความเหลา เล็ก ๆ เป็นรูปโค้งแล้วใช้เชือกมัดผูกชักปาก ปัจจุบันเขาควายหายากจึงได้ใช้ยางหนังสติ๊กแทน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.9 หนังตะลุงสมัยโบราณใช้สีแดงและสีดำ ตัวหนังของพระครูพิศาลธรรมวาที เจ้าอาวาสวัดบางปิดบน เจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ

หนังตะลุงส่วนใหญ่นิยมทำจากหนังควาย เนื่องจากมีลักษณะใส เมื่อขูดให้บางแล้วจะขึ้นไฟ อาจจะมีใช้หนังอื่นบ้าง รูปหนังที่ใช้แสดงอยู่ขณะนี้มีขนาดแตกต่างกันตามลักษณะของรูปนั้น ๆ รูปหนังทุกตัวจะมีลักษณะเห็นด้านข้างเพียงด้านเดียว รูปหนังโดยทั่วไปแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1. รูปมีศักดิ์ เช่น รูปฤาษี รูปนเรศ รูปนารายณ์ รูปพระราชา รูปมเหสี รูปพระ รูปนาง รูปเทวดา รูปยักษ์ เป็นต้น ที่เป็นรูปมีศักดิ์ส่วนใหญ่จะมีลวดลายประณีตสวยงาม และสวมชฎา รูปที่ทำขึ้นใหม่ในปัจจุบันจะระบายสีเป็นสีต่าง ๆ ให้มองดูสมจริงและสวยงาม

2. รูปทั่วไป เช่น รูปตัวตลก รูปสัตว์ต่าง ๆ รูปต้นไม้ รูปอาวุธ เป็นต้น ส่วนรูปทั่วไปที่เป็นตลกส่วนใหญ่จะมีลักษณะแปลก ๆ เช่น คอยาว ลงพุง ปากกว้าง มีทั้งที่ระบายสีต่าง ๆ ตามความเป็นจริง ระบายสีดำ ไม่ระบายสี ทั้งนี้แล้วแต่ความต้องการของนายหนังหรือช่างแกะรูปหนัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

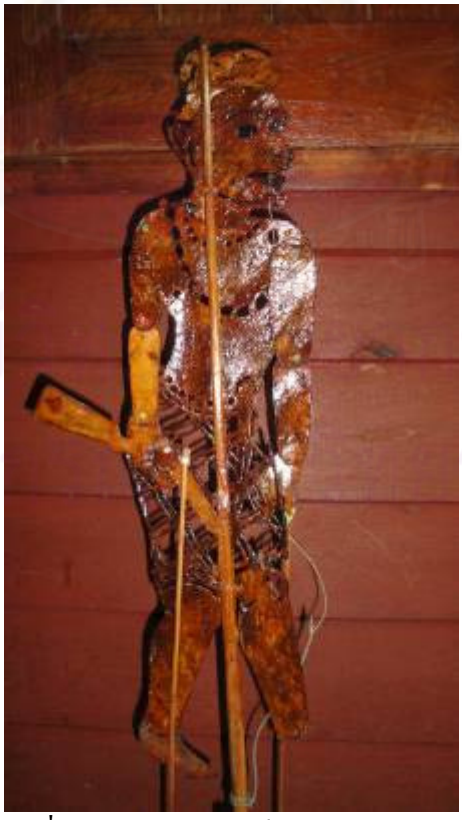
กลุ่มรูปมีศักดิ์

ภาพที่ 3.10 รูปหนัง 3 องค์ที่สร้างขึ้นใหม่

ภาพที่ 3.11 รูปพระฤาษี (หนังเก่า)

ภาพที่ 3.12 รูปเทวดา (หนังเก่า)

กลุ่มรูปทั่วไป



ภาพที่ 3.13 รูปตัวตลกเป็นพราน (หนังเก่า)

ภาพที่ 3.14 รูปตัวตลกในคณะ (หนังเก่า)

ภาพที่ 3.15 เขาควายที่เหลาเล็ก ๆ เป็นรูปโค้งใช้ยางหนังสติ๊กแทนเชือก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.16 เขาควายที่เหลาเล็ก ๆ เป็นรูปโค้งใช้เชือกผูกชักปาก

ภาพที่ 3.17 รูปช้าง (หนังเก่า)

จากการศึกษาองค์ประกอบตัวหนังตะลุง พบว่าคณะของครูอำไพ สายสังข์ นั้นเป็นหนังเก่าที่ได้รับมอบมาจากครูหนังตะลุง อายุประมาณ 100 กว่าปีมาแล้ว ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากครูเฉื่อย อุปเวช มีอยู่จำนวนประมาณ 150 กว่าตัว มีชำรุดบ้างบางส่วน จึงได้มีการซ่อมแซมโดย

ครูอำไพเองและบางตัวก็มีการสั่งทำขึ้นใหม่แทนของเดิมที่ชำรุดจนใช้งานไม่ได้ โดยนำแบบของเก่าไปให้ช่างวาดและแกะขึ้นใหม่ ได้แก่หนังตัวพระทั้ง 3 องค์ คือฤาษี นเรศ นารายณ์ ลักษณะของตัวหนังมีเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดตราด คือรูปคล้ายคนจริงซึ่งแกะขึ้นจากจินตนาการตามตัวละครในท้องเรื่อง เช่น จากเรื่องรามเกียรติ์ และนิทานพื้นบ้านประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ตามท้องเรื่องที่นิยมแสดงในจังหวัดตราดนั่นเอง

3.4 นักดนตรี

นักดนตรีคือผู้ที่มีส่วนทำให้องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์ ซึ่งนักดนตรีที่มีประสบการณ์ มีทักษะความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญในการบรรเลงนั้น ทำให้เกิดอรรถรสในการรับชม สามารถทำให้เนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินไปขณะนั้น มีความสนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ ส่งเสริมให้กับนายหนังที่เชิดด้วยลีลาที่เข้าถึงบท เมื่อนักดนตรีและนายหนังกระทำหน้าที่ได้อย่างสอดคล้องกันเช่นนี้ก็จะทำให้คณะหนังตะลุงคณะนั้นมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งจากการออกภาคสนามคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงทั้งในอดีตและปัจจุบันพบว่าความสามารถของนายหนังและความสามารถของนักดนตรีนั้นมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากที่จะทำให้ได้รับการยอมรับและการว่าจ้างไปแสดงและยังเป็นที่กล่าวขานถึงจนปัจจุบันนี้

คณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ ประกอบด้วยสมาชิก 5 คน ซึ่งทุกท่านสามารถเล่นดนตรีได้ทุกเครื่องมือโดยสับเปลี่ยนกันตามโอกาส เช่น ขณะบรรเลงครูอำไพ สายสังข์จะสีซอด้วง นายบุญล้อม ธรรมบาลคู่กับนางนุชจริญ จันทรมหา ตีโทน นายพูล จันทร์กลมตีกลอง นายวินัย จันทร์งามตีฉิ่ง หากว่าทำการแสดงนายหนังก็จะกระทำหน้าที่ผู้เชิด 2 คน นักดนตรี 3 คน ได้แก่ นายพูล จันทร์กลม นายวินัย จันทร์งาม และนางนุชจริญ จันทรมหา โดยขณะที่นายหนังทั้ง 2 ท่านเชิดหนังอยู่นั้นนักดนตรีทั้ง 3 ท่านนี้ได้กระทำหน้าที่ตีกลอง ตีโทน ให้สอดรับกับการแสดงตามเนื้อเรื่องที่ดำเนินอยู่อย่างเต็มความสามารถเพื่อให้มีความสมบูรณ์อย่างแท้จริง ดังจะกล่าวถึงนักดนตรีตามลำดับดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.18 นายพูล จันทร์กลม

3.4.1 ประวัตินายพูล จันทร์กลม นักดนตรีตำแหน่ง กลอง โทน

นายพูล จันทร์กลม อายุ 70 ปี เกิดวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2484 บิดาชื่อนายพล จันทร์กลม มารดาชื่อนางจงกล จันทร์กลม สมรสกับนางสุดใจ จันทร์กลม มีบุตร 11 คน ที่อยู่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 3 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา 4 โรงเรียนบ้านสลัก ประกอบอาชีพทำสวน นักดนตรีในคณะหนังตะลุง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดและเรียนดนตรีจากญาติชื่อหนู หรือที่รู้จักกันในชื่อผู้ใหญ่หนู ที่มีคณะหนังตะลุงอยู่ที่บ้านสลัก ด้วยความสนใจและมีความชอบทางด้านนี้อยู่แล้ว จึงได้ให้ความสนใจติดตามดูการแสดงและการเล่นดนตรีอยู่เนือง ๆ จนทำให้ผู้ใหญ่หนูได้เห็นในความตั้งใจจึงได้เรียกไปรับการถ่ายทอดวิธีการตีโทน ตีกลองตอนอายุประมาณ 10 ขวบ นับตั้งแต่นั้น หากแต่ว่าพอสิ้นผู้ใหญ่หนูคณะหนังตะลุงไม่มีผู้สืบทอดจึงทำให้ต้องปิดทำการแสดง จวบจนกระทั้งครูอำไพ สายสังข์ ได้ก่อตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นมาอีกครั้ง ในชื่อคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย จึงได้ชักชวนให้ท่านมาร่วมคณะในตำแหน่งมือโทน มือกลอง จึงทำให้นักดนตรีผู้มากด้วยความสามารถและประสบการณ์ผู้นี้ได้หวนกลับมาสืบทอดวิถีทางแห่งดนตรีในการแสดงหนังตะลุงอีกครั้ง ดังที่ท่านได้เล่าให้ฟังว่า

ตีโทนกับกลองตีได้หมดเรียนมานานตั้งแต่เป็นเด็กจากผู้ใหญ่หนูเป็นลุงตอนอายุ 10 ขวบ เป็นนักเรียนอยู่เขาเรียกลูกหลานไปเรียนพี่ๆ น้อง ๆ เป็นญาติ พี่น้องกัน พ่อเขาก็เป็นคนเชิดหนังในคณะของผู้ใหญ่หนูเขาก็ถ่ายทอดกันเรื่อย ๆ มา ตอนนั้น เล่นประจำในคณะ หมดชุดนั้นแล้วไม่มีใครต่อพอเขาตายกันหมดก็ไม่มีคนถ่ายทอดมา ตัวหนังก็นายจำลอง แซ่ลี้ เก็บหนังของผู้ใหญ่หนูไว้ ตอนนั้นตำบลท่าโสมมีหนังตะลุง 3 คณะ ที่ท่าโสม ช่วงนั้นลุงชิต น้าเฉื่อยรับช่วงต่อมาถึงอำไพ บ้านสลักก็ของผู้ใหญ่หนู ไม่มีใครรับช่วงต่อ อ่างกระป๋อง

ก็ของนายเปลื้อง รับช่วงต่อก็คำนึง ลุงไปเล่นกับคณะของไพก็เขามาหาคุ้นกันพวก ๆ กันไม่มีใครเขาก็มาดึงไปเล่นในคณะ ไพเขาชอบดนตรี รูปแบบการตีหนังทุกโรงเหมือนกันหมดโรงไหนขาดก็ไปช่วยกัน ตีเหมือนกันหมด (พูล จันทร์กลม, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2554)

ภาพที่ 3.19 นายวินัย จันทร์งาม

3.4.2 ประวัตินายวินัย จันทร์งาม นักดนตรีตำแหน่ง กลอง ฉิ่ง

นายวินัย จันทร์งาม อายุ 46 ปี เกิดวันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2507 บิดาชื่อนายอาจ จันทร์งาม มารดาชื่อนางน้อง จันทร์งาม สมรสกับนางปราณี ริมคีรี ที่อยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 1 ตำบลหนองคันทรง อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา 2 โรงเรียนวัดแหลมหิน ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป นักดนตรีในคณะหนังตะลุง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการตีโทนและกลองประกอบการแสดงหนังตะลุงจากครูอำไพ สายสังข์ ด้วยท่านมีความสามารถทางการเล่นดนตรีไทยเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว จากเดิมท่านเคยเป็นนักดนตรีในคณะลิเกของน้องชายที่อยู่บ้านหนองคันทรง ชื่อคณะ “ชำนาญศิลป์” และคุ้นเคยกับการแสดงหนังตะลุงที่แพร่หลายอยู่ในจังหวัดตราด จึงทำให้ท่านเรียนรู้กระบวนการตีกลอง ตีโทนได้อย่างรวดเร็ว เมื่อครูอำไพ สายสังข์ ได้ก่อตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นจึงได้ชักชวนให้มาทำหน้าที่นักดนตรีในคณะในตำแหน่งมือกลอง และฉิ่ง นอกจากเป็นนักดนตรีแล้วยังทำหน้าที่ฝ่ายควบคุมเครื่องเสียงอีกด้วย ดังที่ท่านเล่าให้ฟังว่า

แต่ก่อนเป็นนักปี่พาทย์อยู่ในคณะลิเกของน้องชาย ลุงอำไพได้ชักชวนให้ไปเล่นดนตรีในคณะหนังตะลุงแล้วก็เล่นปี่พาทย์ที่บ้านเขาด้วยเขามีวงปี่พาทย์ด้วย ก็ลุงสอนให้ตีโทน เขาตีให้ดูแล้วเราก็ตีตามทำมือแบบไหนตีอย่างไร ก็ตีโทนคู่กับ

ลูกสาวแก หัดวันเดียว ก็มีพื้นอยู่แล้ว เพลงตอนโหมโรงมี 12 เพลง เคยดูเคยเห็นบ่อยหนังตะลุงตอนอยู่แหลมหิน เดียวนี้ ย้ายมาอยู่ที่ ท่าโสมมาอยู่กับแฟน มีงานก็มาเอาเครื่องเสียงเครื่องไฟที่บ้านไป ทำหน้าที่เครื่องเสียงด้วย ได้ค่าตัว คืนละ 300 บาท ที่ท่าโสมมีหนังตะลุงคณะเดียว นับถือกันเขามาหาเขาขาดคนก็ช่วยกัน (วินัย จันทร์งาม, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2554)

ภาพที่ 3.20 นางนุชจริญ จันทรมหา

3.4.3 ประวัตินางนุชจริญ จันทรมหา นักดนตรีตำแหน่ง โทน

นางนุชจริญ จันทรมหา อายุ 38 ปี เกิดวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ.2515 บิดาชื่อนายอำไพ สายสังข์ มารดาชื่อนางอาลัย สายสังข์ สมรสกับนายสงั่น จันทรมหา มีบุตร - ธิดา 2 คน ได้แก่นางสาวนันทิยา จันทรมหา และเด็กชายศรศักดิ์ จันทรมหา ที่อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 1 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดท่าโสม ประกอบอาชีพทำสวน และนักดนตรีในคณะหนังตะลุง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิธีการตีโทนและกลองประกอบการแสดงหนังตะลุงจากครูอำไพ สายสังข์ ผู้เป็นบิดา ด้วยเป็นลูกสาวคนเล็กและได้ติดตามพ่ออยู่เสมอจึงได้สัมผัสและคลุกคลีการแสดงหนังตะลุงอยู่เนือง ๆ ทำให้นางนุชจริญ มีใจที่ชอบและเห็นว่าครูอำไพ สายสังข์ ผู้เป็นบิดามีความตั้งใจที่จะก่อตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นเพื่อฟื้นฟูและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เข้าร่วมกับโครงการของทางวัดท่าโสม ที่ได้เป็นศูนย์วัฒนธรรมสายใยชุมชนจากการสนับสนุนของทางราชการ นับตั้งแต่นั้นมานางนุชจริญ จันทรมหา ได้กระทำหน้าที่นักดนตรีในตำแหน่ง มือโทน ดังที่ได้เล่าให้ฟังว่า

พ่อเป็นคนสอนให้ จังหวะการตีโทนในหนังตะลุงก็มีเสียงเท่งกับจับ ตีคู่กัน โทนมี 2 ใบ จังหวะเพลงต่าง ๆ พ่อเป็นคนต่อให้สอนโดยตรง นั่งฝึกกันจนได้แล้วก็ไปเล่นจริง ก็ต้องอาศัยประสบการณ์ไปเรื่อย ๆ ฝึกอยู่พักหนึ่งเหมือนกัน ก็อยากช่วยพ่อ เขาตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นมาแล้วก็ได้รับการชักชวนจากท่านเจ้าอาวาสวัดท่าโสมให้เป็นคณะกรรมการในศูนย์วัฒนธรรมสายใยชุมชนวัดท่าโสม ได้เป็นส่วนหนึ่งของผู้เผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงของตราด (นุชจริญ จันทรมหา, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553)

จากการศึกษาองค์ประกอบนักดนตรีในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ พบว่านักดนตรีแต่ละท่านมีอาชีพหลักของตนเองอยู่แล้วแต่ด้วยจิตใจที่ผูกพันและตระหนักในฐานะบุคคลในชุมชนที่เป็นส่วนหนึ่งในฐานะผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ตามโครงการของศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนวัดท่าโสม มีส่วนผลักดันให้เกิดการรวมตัวของนักดนตรีคณะนี้ คุณสมบัติของนักดนตรีนั้นต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์และเคยเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมาแล้ว ได้แก่ นายพูล จันทร์กลม ที่ได้รับการถ่ายทอดการตีโทนจากครูหนังตะลุงที่เป็นลุง และนายวินัย จันทร์งาม ที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย และได้รับการถ่ายทอดการตีโทนประกอบการแสดงหนังตะลุงจากครูอำไพ สายสังข์ โดยตรงเหมือนกับนางนุชจริญ จันทรมหา ที่เป็นบุตรสาวของครูที่คอยติดตามครูไปเล่นหนังตะลุงแทบทุกครั้ง จึงทำให้คุ้นเคยกับการเล่นหนังตะลุงมามาก ทำให้สั่งสมประสบการณ์ในการแสดงมาเป็นระยะเวลานาน จะเห็นได้ว่านักดนตรีทุกคนมีความเคารพนับถือและเกี่ยวพันกันในฐานะเพื่อนสนิทและเครือญาติ ซึ่งได้มีการช่วยเหลือกันทั้งด้านส่วนตัวและการแสดง ในขณะบรรเลงนักดนตรีได้ใช้ความสามารถและประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมามีการประยุกต์ให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

3.5 พิธีกรรมความเชื่อ

3.5.1. การตั้งโรงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงจะต้องมี “โรงหนัง” เพื่อใช้เป็นที่วางอุปกรณ์ต่าง ๆ และเป็นโรงแสดง โรงหนังตะลุงโดยทั่วไปในจังหวัดตราด พบว่า เดิมทำจากไม้ตั้งเป็น 4 เสา แล้วหลังคาทำแบบเพิงหมาแหงน และในปัจจุบันหนังตะลุงแต่ละคณะได้พัฒนามาใช้เสาที่ทำจากเหล็ก ปูพื้นด้วยไม้ เพื่อวางต้นกล้วย สำหรับปักตัวหนัง เครื่องดนตรี เครื่องบูชาครู นายหนังและผู้บรรเลงเครื่องดนตรีจะต้องอยู่ในโรงหนัง นายหนังจะแสดงหนังโดยเชิดรูปบนจอผืนผ้าสีขาว โรงหนังที่สร้างขึ้นสามารถถอดเก็บเพื่อขนย้ายไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ได้

ในส่วนของการตั้งโรงหนังมีธรรมเนียมปฏิบัติที่ยึดมั่นมาตั้งแต่โบราณตามความเชื่อคือ ไม่กำหนดทิศ หากแต่จะไม่หันหน้าจอไปในทิศทางที่บ้านตั้งอยู่ เนื่องจากว่าเนื้อเรื่องที่แสดงนั้นมีการสู้รบกันแล้วอาวุธที่ใช้ต่อสู้ที่เป็นธนู หรือสิ่งอื่นที่ไม่ดีจะเข้าสู่บ้านของผู้นั้น ทำให้ไม่มีความสงบสุขหรือเกิดเพศภัยกับผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้านนั้นได้ คณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ ก็ยึดถือธรรมเนียมวิธีปฏิบัติตามความเชื่อนี้อย่างเหนียวแน่นเช่นกัน

ลักษณะของโรงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ มีลักษณะเป็นโรงหนังที่มีโครงสร้างจากท่อแป๊บเหล็กทั้งหลัง เสาของโรงหนังทำด้วยท่อแป๊บเหล็ก เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร มี 5 เสา ความสูงของเสาประมาณ 270 เซนติเมตร หลังคามีลักษณะแบบเพิงหมาแหงน มุงด้วยผ้าใบสีเขียว

ขนาดของโรงหนัง กว้างยาวประมาณ 2.89 x 2.53 เมตร สูงจากพื้นประมาณ 1.06 เมตร พื้นโรงหนังทำด้วยไม้กระดานตีเป็นแผงติดกันประมาณ 4 - 5 แผ่น ด้านข้างของทั้งสองฝั่งมีรูปตัวตลกประจำคณะและข้อความรณรงค์ด้านซ้ายและขวา ข้อความ “รักในหลวง ห่วงลูกหลาน ร่วมกันต้านยาเสพติด” และ “ไม่มั่วเซ็มไม่มั่วเพศป้องกันโรคเอดส์”

ภาพที่ 3.21 การตั้งโรงหนังตะลุงคณะคุณครูอำไพ สายสังข์

รูปแบบการเล่นหนังตะลุงได้ปรากฏในหนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช ว่า

> *เดิมหนังเล่นบนพื้นดินในลานเตียน โล่งแจ้ง ไม่ยกโรงไม้ขึงจออย่างทุกวันนี้ เล่นทั้งกลางวันและกลางคืน หนังที่เล่นเวลากลางคืนจะใช้วิธีสุมไฟหรือไต้ขนาดใหญ่ ที่เรียกว่า “ไต้ต้นช้าง” สำหรับให้แสงสว่าง ต่อมาหนังแขก (หนังชวา) เข้ามาเล่นในภาคใต้และเลยขึ้นไปถึงกรุงเทพฯ หนังแขกนั้นเป็นหนังตัวเล็ก เล่นบนโรง ไม่ลำบากยุ่งยากอย่างที่เคยเล่นมา จึงมีผู้คิดประสม*

ประสานเข้ากับหนังแบบเดิม โดยปลูกโรงยกพื้นสูงใช้เสา 4 เสา หลังคาแบบเพิงหมาแหงน ใช้ผ้าขาวเป็นจอสำหรับเชิดรูป (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 149 -150)

จากการศึกษาองค์ประกอบการตั้งโรงหนังตะลุงของคณะคุณครูอำไพ สายสังข์ นั้น มีข้อกำหนดธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตามโบราณ คือไม่หันหน้าจอไปในทิศทางที่บ้านตั้งอยู่ ด้วยความเชื่อว่าจะทำให้เจ้าของบ้านเกิดเพศภัยและไม่มีความสงบสุขในครอบครัว หากมีการทำคุณไสย สิ่งอัปมงคลก็จะเข้าสู่เจ้าของบ้านหรือผู้ที่อยู่อาศัย ซึ่งนายหนังมีความเชื่อทางไสยศาสตร์อย่างเคร่งครัด ลักษณะการตั้งโรงหนังสร้างขึ้นแบบง่าย ๆ มีการพัฒนาจากใช้ไม้ไผ่มาเป็นโครงเหล็กเพื่อความสะดวกในการขนย้าย และคณะนี้ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากคณะอื่นตรงที่ด้านบนมีชื่อคณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย ด้านข้างเวทีมีป้ายรนณรงค์และมีรูปตัวตลกประจำคณะที่ได้รับจากท่านพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม ประธานศูนย์วัฒนธรรมสายใยชุมชนวัดท่าโสม

3.5.2 บทไหว้ครู

ก่อนจะทำการแสดงหนังตะลุงทุกครั้งจะทำการ “ไหว้ครู” ตามวิธีที่ครูหนังตะลุงโบราณได้ถ่ายทอดให้ต่อ ๆ กันมา ซึ่งเป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะหรือนายหนังที่จะต้องกระทำด้วยความตั้งใจและใช้สมาธิสำรวมกาย วาจา ใจ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์และครูบาอาจารย์ทุกท่าน ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต เทพ เทวดา ให้มารับเครื่องสังเวยเพื่อความเป็นสิริมงคลและทั้งเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรต่าง ๆ อันจะเกิดมี ทั้งยังให้สามารถประกอบกิจในการแสดงหนังตะลุงได้อย่างราบรื่นและเป็นที่ชื่นชอบถูกอกถูกใจของผู้ชม ดังบทไหว้ครูที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับมอบต่อจากครูเฉื่อย อุปเวช ครูหนังตะลุงในลำดับที่ 7 ดังนี้

พุทธังอาราธนานัง ธัมมังอาราธนานัง สังฆังอาราธนานัง ข้าพเจ้าขออาราธนา ครูบาอาจารย์ ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูเทพสิงหร ครูเทพมหาละลวย ครูเทพมหาลมชวย ครูพ่วง ครูปู่ ครูเปี๊ยก ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย ครูเพ็ชหลูกัณฑ์ ครูพิฆเณศ ครูสุรัสวดี ครูเฒ่าหมอแก่ที่เป็นครูดนตรี ครูหนังตะลุง ที่ล้มหายตายจาก รู้จักบ้างไม่รู้จักบ้าง ขอเชิญมากินมาอยู่มาสู่มาหา เสวยเครื่องกำนลทั้งเหล้าสุราบุหรี่ ที่ตั้งไว้ ณ ที่นี้ให้อิ่มหนำสำราญทุก ๆ ท่าน เทอญ (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553)

บทลาครู *"ครูบาอาจารย์ เหลือเดนหรือทาน ให้ลูกหลานกินเถิด แล้วลูกหลานจะเล่นเพลงใด ๆ ขอให้คล่อง ๆ สมดังใจปองปรารถนาด้วย ประสิทธิเม"*

บทสำหรับปักพระทั้ง 3 องค์ คือฤาษี นารายณ์ จตุรพักตร์ *"โอม ปรุโปร่ง มหาราชา ปัญญาพุทธะฉิมพลี โอมปรุโปร่ง มหาราชาพุทธะโฆษา ปัญญาโปร่งปรุ"*

บทสำหรับเขียนประจุหมาก 3 คำบนกลอง โทน *" มะอะอุ อิมัง ปจุกัมมังกะโลม ทุติยัมปี อิมังปะจุกัมมังกะโลมิ ตะติยัมปี อิมังปะจุกัมมังกะโลมิ* (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553)

บทไหว้ครูนี้ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับสืบทอดมาจากครูเฉื่อย อุปเวช ซึ่งเป็นบทที่กล่าวรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัยและครูบาอาจารย์ทุกท่าน เทพยดา ครูผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงตามลำดับ รวมทั้งครูทุก ๆ ท่านให้มารับเครื่องสังเวย เพื่อความเป็นสิริมงคลกับผู้แสดงทุกคน ทั้งยังเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ส่งผลต่อผู้แสดงทำให้การแสดงหนังตะลุงเป็นไปอย่างราบรื่นและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ซึ่งกระบวนการนี้เป็นสิ่งที่นายหนังตะลุงทุกท่านได้ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเป็นอย่างมาก สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธายึดมั่นในหลักของพุทธศาสนา ดังบทอาราธนาคุณพระศรีรัตนตรัยและบทคาถาต่าง ๆ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และเชื่อในพลังอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่มีผลต่อจิตใจของนายหนังเป็นอย่างมาก

3.5.3 ข้อกำหนดเฉพาะในพิธีกรรม

ข้อกำหนดเฉพาะในพิธีกรรม คือข้อกำหนดที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการแสดงหนังตะลุง คำว่า "พิธีกรรม" หมายถึงการบูชา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 593) ขั้นตอนปฏิบัติในการแสดงหนังตะลุง ในอดีตหนังตะลุงมีขั้นตอนปฏิบัติในการแสดงคือ ตั้งเครื่องเบิกโรง โหมโรง ออกลิงหัวค่ำ ออกฤาษี ออกรูปพระอิศวร ออกรูปฉะหรือรูปจับ ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง เกี้ยวจอ ตั้งเมือง หลังจากนั้นจึงเริ่มแสดงเรื่อง ปัจจุบันคณะหนังตะลุงยังคงยึดขั้นตอนดังกล่าวอยู่ เพียงแต่ตัดขั้นตอนไปบ้างตามความจำเป็น เช่นการออกลิงดำลิงขาว การออกรูปฉะหรือรูปจับ เป็นต้น

ลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ที่ถือเป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดทุกครั้งที่มีการแสดงก็จะมีวิธีการตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ภาพที่ 3.22 ลำดับขั้นตอนที่ 1 การตั้งเครื่อง

1. ตั้งเครื่อง หมายถึงการตั้งโรงหนังและเตรียมอุปกรณ์ในการแสดงทุกอย่างให้พร้อม เมื่อไปถึงยังงานที่จะแสดงคณะผู้แสดงทุกท่านจะช่วยกันดำเนินการตั้งโรงหนัง ขึงจอหนัง ตั้งเครื่องดนตรี ปักตัวหนังไว้ที่ต้นกล้วย ด้านขวาปักมนุษย์และลิง ด้านซ้ายปักยักษ์

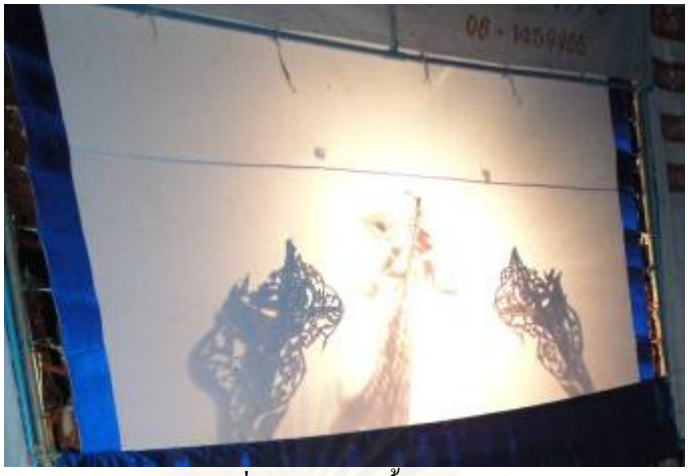
ภาพที่ 3.23 ลำดับขั้นตอนที่ 2 การไหว้ครู

2. ไหว้ครู โดยนายหนังทำน้ำมนต์ใช้คาถา ธรณีสาร พอทำน้ำมนต์เสร็จทำการไหว้ครู จุดธูปเทียน จุดบุหรี่ 3 มวน รินสุรา 1 แก้ว ตั้งนะโม 3 จบแล้วว่าคาถา สักพัก 10 นาที แล้วลาเครื่องไหว้ครูโดยกล่าว *“ครูบาอาจารย์ เหลือเดนหรือทานให้ลูกหลานกินเถิด แล้วลูกหลานจะเล่นเพลงใด ๆ ขอให้คล่อง ๆ สมดังใจปองปรารถนาด้วย ประสิทธิเม”* แล้วกราบ 3 ครั้ง พอลาครูเสร็จปักพระทั้ง 3 องค์ เรียงลำดับดังนี้ ปักรูปฤาษีไว้ตรงกลาง หันหน้าไปทางซ้ายของผู้แสดง แล้วปักพระนารายณ์ หันหน้าเข้าหาพระฤาษี แล้วปักจตุรพักตร์ ด้านขวาของผู้แสดงหันหน้าเข้าหา

พระฤาษี ด้วยความเชื่อว่าเทพทั้ง 3 องค์ คือพระฤาษีเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของผู้ทรงศีล พระนารายณ์เป็นตัวแทนฝ่ายมนุษย์ จตุรพักตร์เป็นตัวแทนฝ่ายยักษ์ แล้วว่าคาถา*"โอม ปรุโปร่ง มหาราชาพุทธโฆษาปัญญาฉิมพลี โอมปรุโปร่ง มหาราชา พุทธะโฆษา ปัญญาโปร่งปรุ"* พอปักหนังเสร็จทำการประจุกลองโทน นายหนังเป็นผู้ทำ ประจุ เอาหมาก 1 คำ วางหน้ากลอง แล้วเขียนว่า *" มะอะอุ อิมัง ปจุกัมมังกะโลม ทุติยัมปี อิมังปะจุกัมมังกะโลมิ ตะติยัมปี อิมังปะจุกัมมังกะโลมิ"* แล้วรัวกลอง 3 ครั้ง แล้วเอาโทนมา ใช้น้ำสุรา ประจุเหมือนกลองแล้วรัว 3 ครั้ง เป็นอันว่าเสร็จพิธี

3. โหมโรง หลังจากประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว นักดนตรีจึงเริ่มบรรเลงเพลง 12 ท่า โดยกลองตุ๊กจะตีรัว 3 ลา จบแล้วรับด้วยโทนและฉิ่งในจังหวะของเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 จากนั้นซอด้วงจึงบรรเลงเพลงเพื่อให้เข้ากับจังหวะของโทน กลองตุ๊กและฉิ่ง โดยเพลงที่บรรเลงจะยึดจังหวะของหน้าทับโทนเป็นสำคัญ การบรรเลงโหมโรงคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 12 เพลง ที่เรียกว่า "เพลง 12 ท่า" ตามธรรมเนียมปฏิบัติที่มีมาแต่โบราณ พอจบเพลงที่ 12 คือเพลงเชิดใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย ผู้บรรเลงโทนก็จะบรรเลงลงจบด้วยหน้าทับ /---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ เป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการโหมโรง

ภาพที่ 3.24 ขั้นตอนที่ 4 เบิกหน้าพระ



ภาพที่ 3.25 พระทั้งสามองค์

4. เบิกหน้าพระ ต่อไปนายหนังทำการเริ่มแสดงหรือเรียกว่า “เบิกหน้าพระ” พอโทนกลอง เชิดจบ นายหนังเข้านั่งที่ตรงกลาง ตรงกับพระฤาษี แล้วยกมือขึ้นพนมแล้วนึกถึงครูบาอาจารย์ ขอโทษพระทั้ง 3 องค์ แล้วเอามือจับพระฤาษี ถอนขึ้นจากต้นกล้วย ตั้งนะโม 3 จบ แล้วโทนกลองรัว 1 จบ แล้วเริ่มว่าบทสวดชุมนุมเทวดา พอจบกลองโทนรัว 1 จบ แล้วปฏิบัติตามลำดับดังที่ครูได้บันทึกไว้

1. สิบนิ้วข้าจะไหว้พระบาททั้งสามองค์ อินทร์ศวรท่านผู้ทรงโคศุภราชฤทธิรอน..... (กลองรัวลงจบ ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

2. เบื้องขวาข้าจะไหว้พระนารายณ์ทั้งสี่กร ทรงครุฑเขจรพระอสุรินทร์เรืองนารมณ์..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

3. เบื้องซ้ายข้าจะไหว้จตุรพักตร์ท่านผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์ทรงอิทธิฤทธิ์ที่ลือนาม..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

4. สามองค์ ทรงภพภาคทั้งสาม สามโลกย่อมเขตขามข้ามเขตไปด้วยฤทธิ์ลือพร..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

5. เรืองฤทธิ์เรืองเดช เรืองเวทและเรืองพร เรืองฟ้าแผ่นดินดอนพระเดชก็จบจักรวาล..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

6. ข้าจะไหว้พระมุนี ผู้ทรงญาณยวดยิ่ง ชำนาญในการพิชัยเวทและมนตรา..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

7. ข้าน้อยจะขอกล่าว ตามเรื่องราวประจักษ์ตา ผิดพลั้งไปข้างหน้าขออุบาทว์ภัยอย่ามี..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

8. ข้าจะขอ ยอกรชุลี เรื่องเบิกบายศรี ประณตนมัสการ..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

9. ไหว้พระภูมิและเจ้าที่ แม่พระธรณีช่วยคุ้มเกรง พวกข้าเจ้าเหล่านักเลง ให้เล่นล้วนกระบวนการ..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

10. ขอเชิญท่านทั้งหลายเอย มาชมเชยเล่นทุกสิ่งสรรเรืองรูปพระทรงธรรม์ ทั้งสามนั้นงามโสภา..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

11. นายช่าง ผู้เป็นช่างรจนา วาดรูปโสภาสะรุสะลักตา.....
(กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

12. วาดเป็นสีดางามประยศประหยัดยิ่ง งามจริงยิ่งกว่าหญิงในภพสามโฉมพระลักษณ์ผู้น้องราม เป็นคู่คิดสงครามกัน.....
(กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

13. ครั้นราตรีอัคคีก็แจ่มใส หนังนั่งส่องแสงไฟการเล่นในโลกกะโลกา..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

14.กลางวัน โขนละครและเสภา หุ่นเห็นอยู่เต็มตาประดับด้วยเครื่องอันเรืองพราย..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

15. นายช่าง ผู้เป็นช่างจำหลักลาย วาดรูปงามเฉิดฉาย สะรุสลักตา.....
(กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

16. ขอเชิญเถิดท่านทั้งหลายเอย มาชมเชยเล่นทุกสิ่งสรรผู้ใดติ ๆไม่ต้องการจะเกิดการบริเวร..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

17. จะขอแถลงแจ้งข้ออธิษฐาน ปางเมื่อทศกัณฐ์ลงมาเกิดในเกาะแก้วอลงกา..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

18. องค์นารายณ์ผู้เรืองเดช จุติเพศตามลงมา เพื่อล้างเผ่าพวกยักษาอันเป็นเสี้ยนพระธรณี..... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

19. ขอเชิญเถิดท่านทั้งหลายเอย ให้เร่งเร็วขึ้นเถิดเหวยเอาเทียนมาติดที่ปลายศร อ่านเวทแล้วขอพร ของท่านท้าวอัมรินทรา.....
(กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

20. ให้เล่นฤกษ์เบิกโรงขึ้นเร็วรา โห่โฮ้ลั่นขึ้นสามครา
ให้ลั่นฆ้องรัวกลองชัย.... (กลองตี ---จับ/-เท่ง-เท่ง/-จับ-เท่ง/-เท่ง-จับ)

ต่อไปเชิด (จบ) พระฤาษีบอกคาถาพระนารายณ์ *“โอมปรุโปร่งมะหาราชา พุทธะโฆษา ปัญญาโปร่งปรุ นะโมพุทธายะ - ยะธาพุทโมนะ”*

พอฤาษีบอกคาถาเสร็จ พระทั้งสององค์ก็รบกันสองครั้ง ก็จับกันแล้วก็ร้องว่า

“ออ เออ เอย ป่างว่าองค์คือพระทรงเดช นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา มาลองฤทธา แผ่นแล้วดินไหว”.....” (ร้อง)

“ทั้งฟันทั้งฟอนทั้งร้อนทั้งรับ ดังเสียงฉับ ๆ ทั่วแล้วแดนไกล”.....(ร้อง)

“ทั้งยมนาทั้งสาคะเรศ สมุดขอบเขตกัมปนาททหวาดไหว”.....(ร้อง)

“ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา”.....(ร้อง)

“ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานมสุธาหวั่นไหว”.....(ร้อง)

“ระรื่นระรอกกระฉอกกระฉ่อน ทั่วทั้งสาครกัมปนาททหวาดไหว”.....(ร้อง)

“พระนุสินกบินนุสรณ์ นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร”.....(ร้อง)

“พระนเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยกัณสินชัย”.....(ร้อง)

“พระนเรศแรงน้อยก็ถอยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาก็รุกเชิดไป”.....(ร้อง)

“ต่างตัวต่างตีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา”.....(ร้อง)

“ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานช้าต้อขอลากันไป” (จบรัวแล้วเชิด)

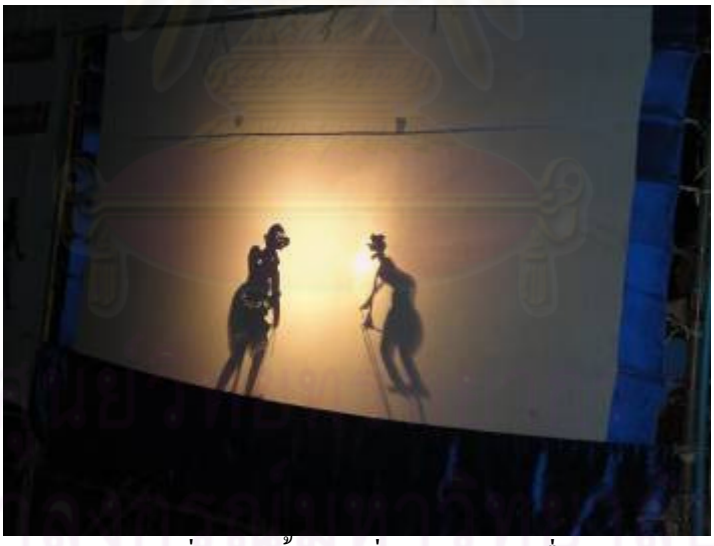
(อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 3.26 ขั้นตอนที่ 4 จับลิงหัวค่ำ

5. จับลิงหัวค่ำ คือ ออกลิงขาวลิงดำ เป็นการแสดงสมมติเหตุการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่าหิมพานต์ ที่ลิงขาวดูแลพระเจ้าตาที่บำเพ็ญเพียรภาวนา แล้วลิงดำมาเก็บผลไม้ในสวนที่เฝ้าอยู่โดยไม่ได้ขออนุญาต จึงได้เกิดการต่อสู้เพื่อแย่งผลไม้ สุดท้ายลิงขาวจับลิงดำได้ไปมอบให้พระเจ้าตา สุดท้ายก็ได้ปล่อยลิงดำให้เป็นอิสระโดยพระเจ้าตาได้ให้คำสอนข้อคิดให้มีความสามัคคีรักใคร่ปรองดองกัน

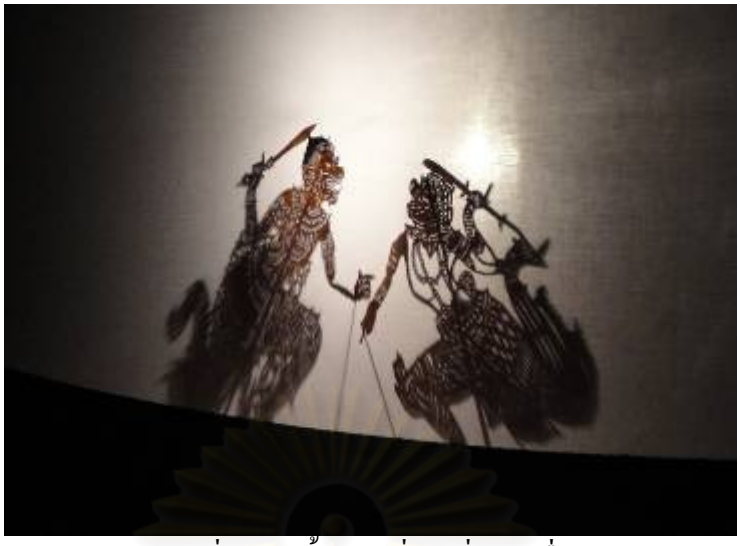
ภาพที่ 3.27 ขั้นตอนที่ 5 กาศหน้าบท

6. กาศหน้าบท หมายถึงประกาศ คือการเชิดรูปเทวดา เพื่อมาเป็นสักขีพยานว่า ณ ค่ำคืนนี้จะมีการแสดงหนังตะลุงที่ไหน งานอะไร งานของใคร



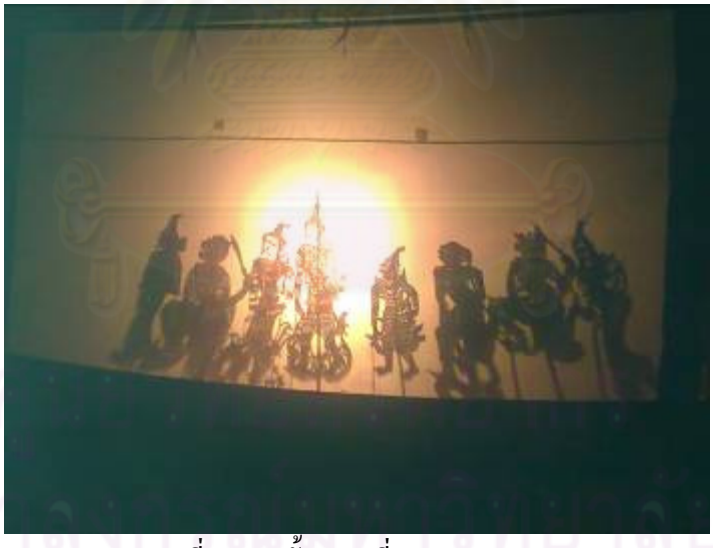
ภาพที่ 3.28 ขั้นตอนที่ 6 เสนาบอกเรื่อง

7. ออกเสนาบอกเรื่อง คือการเชิดตัวตลกหรือเสนา 2 ตัว ออกมาสนทนากันเพื่อบอกว่าคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไรซึ่งเรื่องที่จะแสดงก็แล้วแต่ผู้ชมที่อยู่หน้าเวทีจะบอกว่าขอเป็นเรื่องนั้นเรื่องนี้ แต่หากไม่มีผู้ขอนายหนังก็จะเป็นผู้เลือกเรื่องที่จะแสดงเอง



ภาพที่ 3.29 ขั้นตอนที่ 7 เริ่มเดินเรื่อง

8. เริ่มเดินเรื่องหรือที่ทางใต้เรียกว่าตั้งเมือง คือการกล่าวถึงผู้ที่เป็นเจ้าเมืองมีเหตุการณ์เรื่องราวอย่างไร แล้วดำเนินเรื่องไปจนจบตอนที่แสดง ซึ่งเรื่องที่เล่นจะเล่นเป็นตอน ๆ โดยเลือกมาจากเรื่องรามเกียรติ์ นิทานพื้นบ้าน หรือนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ



ภาพที่ 3.30 ขั้นตอนที่ 8 จบการแสดง

9. เมื่อจบการแสดงก็จะร้องอวยพรให้กับเจ้าภาพ

ดังนั้นลำดับขั้นตอนการแสดงของคณะครูอำไพ สายสังข์ พบว่ายังคงรักษาแบบแผนขั้นตอนการแสดงตามแบบสมัยโบราณอยู่ หากมีการปรับพัฒนาการนำเสนอที่นำเอาการร้องเพลง การเล่นกลองยาว มาสอดแทรกระหว่างการแสดงบ้างตามความประสงค์ของเจ้าภาพและผู้ชม ซึ่ง

จะเห็นได้ว่าหนังตะลุงของทางภาคใต้ได้มีการตัดขั้นตอนการแสดงจับลิงหัวค่ำหรือออกลิงหัวค่ำออกไปแล้ว ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องหนังตะลุงของนายพ่วง บุษรารัตน์ ว่า

หนังตะลุงทุกคณะมีลำดับขั้นตอนในการแสดง เหมือนกันจนถือเป็นธรรมเนียมนิยม ดังนี้

1. ตั้งเครื่อง

2. แตกแผงหรือแก้แผง

3. เบิกโรง

4. ลงโรง

5. ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมของหนังในอดีต ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของอธรรม ลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ เกิดสู้รบกัน ฝ่ายธรรมะก็มีชัยชนะแก่ฝ่ายอธรรม ออกลิงหัวค่ำ ยกเลิกไปไม่น้อยกว่า 70 ปีแล้ว ช่วงชีวิตของผู้เขียนไม่เคยเห็นลิงดำ ลิงขาว ที่สู้รบกันเลย เพียงได้รับการบอกเล่าจากผู้สูงอายุ 90 ปีขึ้นไป

6. ออกฤาษี หรือชักฤาษี

7. ออกรูปพระอิศวร หรือรูปโค

8. ออกรูปฉะหรือรูปจับ "ฉะ" หมายถึงการสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ยกเลิกไปพร้อม ๆ กับลิงหัวค่ำ

9. ออกรูปปรายหน้าบทหรือรูปกาศ ปรายหมายถึง อภิปราย กาศ หมายถึงประกาศ

10. ออกรูปบอกเรื่อง

11. ขับร้องบทเกี้ยวจอ

12. ตั้งนามเมืองหรือตั้งเมือง เริ่มแสดงเป็นเรื่องราว (พ่วง บุษรารัตน์, 2542 : 41)

ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ นั้นยังคงรักษารูปแบบตามวิธีของครูโบราณของครูหนังตะลุงจังหวัดตราด ซึ่งประกอบด้วย 9 ขั้นตอน ได้แก่ ตั้งเครื่อง ไหว้ครู โหมโรง เบิกหน้าพระ จับลิงหัวค่ำ กาศหน้าบท ออกเสนาบอกเรื่อง เดินเรื่อง และจบการแสดงด้วยการอวยพรให้กับเจ้าภาพ ขณะที่เดินเรื่องนั้นจะมีการนำเสนาหรือตัวตลกมาร้องเพลงหรือเล่นมุขตลกเป็นช่วงขั้นการแสดงเพื่อให้ผ่อนคลายและเปลี่ยนบรรยากาศ จากนั้นจึงดำเนินเรื่องต่อจนจบ

3.5.4 เครื่องบูชาครู

ก่อนที่จะมีการแสดง นายหนังจะทำการไหว้ครู โดยในการไหว้ครูของคณะหนังตะลุงมีการเตรียมสิ่งที่จะใช้สำหรับการบูชาครู โดยผู้ที่ว่าจ้างหรือเจ้าภาพจะต้องเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้ เงินค่ากำนลสำหรับไหว้ครูนั้น จะนำไปทำบุญหรือสมทบในการประกอบกิจของทางสงฆ์เท่านั้น คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราด ยังคงได้รักษารูปแบบในการตั้งเครื่องบูชาครูตามที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยคณะของครูอำไพ สายสังข์ นั้นยังคงปฏิบัติในข้อที่ใช้ดอกไม้สามสี ดังที่ครูเล่าให้ฟังว่า

> *เวลาเราเล่นเราต้องไหว้บอกครู บอกถึงบรมครู ต้องเอ่ยชื่อครูทุกคนมาเสวย ค่ากำนล เงิน 12 บาท เครื่องไหว้ครู เหล้า บุหรี่ หมาก 3 คำ ดอกไม้ 3 ดอก สามสี ดอกอะไรก็ได้แล้วแต่เจ้าภาพหาให้ ธูป 9 ดอก เทียน 2 เล่ม เครื่องบูชาไหว้ครูนั้นครูเขาได้ทำต่อ ๆ กันมา พอได้มาก็เก็บไว้มีกระบอกไม้ไผ่ขนาดเผาข้าวหลาม ใส่กระบอกไม้ไผ่แล้วนำไปทำบุญในกิจการของสงค์เท่านั้น ไปเล่นหนังตะลุงมาก็ใส่ ไปเล่นดนตรีมาก็ใส่ ไปเล่นกลองยาวาก็ใส่ รักษาคนมาก็ใส่ พอถึงปีก็ผ่านำเงินไปทำบุญกฐิน เงินนี้เอามาใช้ไม่ได้ ต้องเอาไปทำบุญ*
> (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 3.31 เครื่องบูชาครูหรือเครื่องเคารพครู

เครื่องบูชาครูในการแสดงหนังตะลุงคณะของครูอำไพ สายสังข์ ประกอบด้วย

1. สุรา 1 ขวด ถวายครูตามธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมา ตามความเชื่อที่ว่าครูผู้เฒ่าผู้แก่สมัยก่อนในขณะยังมีชีวิตมักดื่มเหล้า จึงได้บูชาครูด้วยเครื่องดื่มนี้ นิยมใช้เหล้าขาวหากไม่มีก็สามารถใช้เหล้าแบบอื่นแทนได้

2. บุหรี่ 1 ซอง ถวายครูตามธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมา ตามความเชื่อที่ว่าเป็นสิ่งที่ใช้บริโภคในชีวิตประจำวัน ซึ่งสมัยก่อนยังไม่มีบุหรี่สำเร็จเป็นซองก็ใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ม้วนยาเส้นถวายครู ด้วยปัจจุบันมีทำสำเร็จแล้วเพื่อความสะดวกจึงใช้บุหรี่แบบซองแทน

3. หมาก 3 คำ สำหรับใช้เสกแล้วประจุลงบนหน้ากลอง 1 คำ โทน 2 คำ ใช้หมากสามคำเป็นการกันเสนียดจัญไร และตามความเชื่อว่าผู้เฒ่าหมอแก่ชอบกินหมาก เป็นประเพณีปฏิบัติที่สืบต่อกันมา

4. ธูป 9 ดอก เป็นการไหว้ครูบาอาจารย์และเทพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งกลิ่นควันของธูปหอมฟุ้งขจรขจายไปทั่วสารทิศเหมือนกับพระธรรมที่ขจรขจายเป็นที่ยึดถือของครูบาอาจารย์

5. เทียน 2 เล่ม สำหรับทำน้ำมนต์ 1 เล่ม ไหว้ครู 1 เล่ม เปรียบแสงเทียนเสมือนกับแสงของพระธรรม ที่ช่วยให้มองเห็นได้ในทุกที่แม้ยังครอบงำมืดมนไปด้วยอวิชาคือความไม่รู้

6. ดอกไม้ 3 ดอก และต้องสามสี ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ โดยเฉพาะ แต่หากว่ามีความจำเป็นหาไม่ได้ก็สามารถใช้สีเดียว 3 ดอกก็ได้ ดอกไม้โดยมากนิยมใช้ดอกไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่นดอกดาวเรือง ดอกบานไม่รู้โรย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

7. เงิน 12 บาท ตามธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมา ตัวเลขที่มีความหมายเกี่ยวกับคุณที่ศักดิ์สิทธิ์ มีคุณมารดา บิดา คุณพระรัตนตรัย จำนวน 12 ได้แก่อาโปธาตุ ธาตุน้ำ 12 อย่าง และคุณแม่ 12 คุณแม่ธรณี 12

8. น้ำทำน้ำมนต์ 1 ขัน ซึ่งสำหรับนายหนังทำน้ำมนต์ปัดเป่าสิ่งไม่ดีทั้งหลายที่มารังควาน ด้วยตัวหนังทำมาจากหนังของสัตว์ที่มีชีวิต

ดังคำบอกเล่าของนายหนังตะลุงที่กล่าวถึงเครื่องบูชาครูว่า

> *เครื่องบูชาครูนั้นครูบาอาจารย์ก็ได้บอกต่อ ๆ กันมา ทำกันต่อ ๆ กันมา ของที่ต้องมีก็คือ ดอกไม้ สามสี 3 ดอก ที่ใช้สามสีก็เป็นการแทนด้วยพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ธูป 9 ดอก เทียน 2 เล่ม สำหรับจุดทำน้ำมนต์เล่มหนึ่ง จุดบูชาครูเล่มหนึ่ง เหล้า บุหรี่ หมาก 3 คำ สำหรับประจุลงในกลองและโทน เงินกำนล 12 บาท* (บุญล้อม ธรรมบาล, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2554)

> *เครื่องบูชาครูหรือเครื่องเคารพครูนั้นเป็นสิ่งที่ครูบาอาจารย์ได้ทำต่อ ๆ กันมาตามความเชื่อว่าเป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ดอกไม้ 3 ดอก เป็นสัญลักษณ์ของสิ่ง 3 อย่าง ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นสิ่งที่เรายึดมั่นกัน ดอกไม้จะใช้สีอะไรก็ได้*

เมื่อมารวมกันแล้วก็เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมีความสวยงามพร้อมเพรียง เปรียบเหมือนพระสงฆ์ที่พอห่มผ้าเหลืองแล้วสวยสง่างามไปหมด ธูป เป็นการบูชาพระพุทธเจ้า กลิ่นของธูปฟุ้งขจรขจายไปเหนือทั่วสารทิศเหมือนกับพระธรรมที่ขจรขจายเป็นที่ยึดถือของเขา เทียน เปรียบเทียบแสงเทียนกับพระธรรมตรงไหนมืดไม่รู้ไม่เห็นเลยคืออวิชชายังครอบงำอยู่แล้วเอาแสงเทียนส่องสว่างเหมือนแสงธรรม เหล้า บุหรี่ หมาก ก็เป็นของที่ครูผู้เฒ่าหมอแก่ใช้สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ในชีวิตประจำวัน เงิน 12 บาท ใช้ในกิจการของสงฆ์เพื่อบูชาครู ทำบุญแทนครู (เฟื้อง ใจเที่ยง, สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2554)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ แสดงให้เห็นว่าเครื่องบูชาครูนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่นายหนังยึดมั่นในคุณความดีตามหลักของพุทธศาสนา และมีไว้เพื่อบ่งบอกถึงความศรัทธา ความเชื่อความมั่นคงทางจิตใจ เครื่องบูชาครูหรือเครื่องเคารพครู เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ทำสืบต่อกันมาสำหรับนายหนังที่จะต้องใช้ไหว้ครู โดยเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างจะต้องจัดเตรียมไว้ให้ หากว่าไม่สะดวกนายหนังก็จะเป็นผู้จัดเตรียมเอง หรือแม้ว่าหากไปแสดงในสถานที่ทุรกันดารไม่สามารถเตรียมเครื่องไหว้ครูได้ครบ ก็สามารถไหว้ครูได้ตามแต่สถานการณ์และสิ่งของที่จะอำนวยให้ก็ได้

3.5.5 ขั้นตอนการไหว้ครู

การไหว้ครูเป็นขั้นตอนพิธีกรรมหนึ่งที่จะขาดไม่ได้เลยในการแสดงหนังตะลุง ทุกคณะในจังหวัดตราดพบว่าให้ความสำคัญในการไหว้ครูเป็นอย่างมากและมีความเชื่อว่าครูบาอาจารย์มีส่วนทำให้การแสดงหนังตะลุงประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบ ชื่นชม และติดอกติดใจ มาเฝ้าดูติดตามการแสดงอย่างเนืองแน่น เพราะครูบาอาจารย์ได้ช่วยเหลือ และยังปัดเป่ารังควานสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ ไม่ให้มากล้ำกราย เป็นหน้าที่ของนายหนังที่จะทำพิธีไหว้ครู ซึ่งหนังตะลุงคณะของครูอำไพ สายสังข์ มีกระบวนการขั้นตอนดังนี้

นายหนังทำน้ำมนต์ใช้คาถา ธรณีสาร พอทำน้ำมนต์เสร็จทำการไหว้ครู จุดธูปเทียน จุดบุหรี่ 3 มวน รินสุรา 1 แก้ว ตั้งนะโม 3 จบแล้วว่าคาถา สักพัก 10 นาที แล้วลาเครื่องไหว้ครู โดยกล่าว *"ครูบาอาจารย์ เหลือเดนหรือทานให้ลูกหลานกินเถิด แล้วลูกหลานจะเล่นเพลงใด ๆ ขอให้คล่อง ๆ สมดังใจปองปรารถนาด้วย ประสิทธิเม"* แล้วกราบ 3 ครั้ง พอลาครูเสร็จปักพระทั้ง 3 องค์ เรียงลำดับดังนี้ ปักรูปฤาษีไว้ตรงกลาง หันหน้าไปทางซ้ายของผู้แสดงแล้วปักพระนารายณ์ หันหน้าเข้าหาพระฤาษี แล้วปักจตุรพักตร์ ด้านขวาของผู้แสดงหันหน้าเข้าหาพระฤาษี ว่าคาถา*"โอม ปรุโปร่ง มหาราชาปัญญาพุทธะฉิมพลี โอมปรุโปร่ง มหาราชาพุทธะโฆษา ปัญญาโปร่งปรุ"* พอปักหนังเสร็จทำการประจุกลองโทน นายหนังเป็นผู้ทำประจุ

เอาหมาก 1 คำ วางหน้ากลอง แล้วเขียนว่า *“ มะอะอุ อิมัง ปจุกัมมังกะโลม ทุติยัมปิ อิมัง ปะจุกัมมังกะโลมิ ตะติยัมปิ อิมังปะจุกัมมังกะโลมิ”* แล้วรัวกลอง 3 ครั้ง แล้วเอาโทนมา ใช้น้ำสุรา ประจุเหมือนกลองแล้วรัว 3 ครั้ง เป็นอันว่าเสร็จพิธี

ภาพที่ 3.32 นายหนังทำพิธีไหว้ครู

ขั้นตอนการไหว้ครูหนังตะลุงนี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ด้วยมีความเชื่อว่าครูบาอาจารย์จะช่วยให้สามารถแสดงหนังตะลุงประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบและยังช่วยปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย คุณไสยต่าง ๆ ไม่ให้มากล้ำกรายเพื่อความเป็นสิริมงคลกับผู้แสดง และยังเป็นการแสดงความระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ตน การไหว้ครูจึงถือว่ามีความสำคัญและจำเป็นทำให้ผู้แสดงเกิดความเชื่อมั่นมีความมั่นใจและทำให้ผู้แสดงมีความกตัญญูรู้คุณครู ทำให้มีความเฉลียวฉลาดมีปฏิภาณไหวพริบดี มีความเจริญก้าวหน้าในอาชีพของตน

3.6 สายการสืบทอดการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ เป็นคณะหนังตะลุงที่ได้รับการสืบทอดจากครูหนังตะลุงรุ่นสู่รุ่นโดยมีขนบธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติต่อ ๆ กันมาอย่างเหนียวแน่นซึ่งในพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้งต้องเอ่ยถึงชื่อของครูหนังตะลุงตั้งแต่บุคคลแรกจนถึงบุคคลสุดท้าย ซึ่งจะขาดบุคคลใดบุคคลหนึ่งไม่ได้ จึงพบว่าการสืบทอดของหนังตะลุงคณะนี้ยาวนานถึง 8 รุ่น ในปัจจุบันตกทอดมาถึงครูอำไพ สายสังข์ ดังคำบอกเล่าของครูว่า

> *หนังโรงนี้มีมากว่า 200 ปีแล้ว รุ่นบรมครูเสียไปหมดแล้ว พ่อของลุงเป็นสมาชิกในคณะหนังตะลุง อาจารย์เห็นแววของคุณลุงจึงได้ฝากคณะเอาไว้ แล้วอาจารย์เค้าก็ตายไปหมดแล้ว รุ่นอาจารย์เค้าเล่น ตั้งแต่กรุงธนฯ อาจารย์ทั้งหมด 7 คน แล้วลุงก็ประมาณอายุคนแต่ละคน ประมาณ 30 ปี ก็ 210 ปี ครูพ่วง ครูปู้*

ครูเปี๊ยก ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย ลุงเป็นคนที่ 8 ครูเฉื่อยนี่แหละเป็นคนให้ลุงทุกอย่าง ทั้งอุปกรณ์เครื่องดนตรี ตัวหนังที่มีมาแต่เดิมราว ๆ ร้อยกว่าตัว
(อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า การสืบทอดหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ได้มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ตามลำดับ 8 รุ่น โดยครูหนังตะลุงลำดับที่ 1-4 เสียชีวิตแล้ว ไม่สามารถสืบค้นประวัติจากการสัมภาษณ์หรือเอกสารได้ หากแต่พบการกล่าวถึงชื่อของท่านในบทไหว้ครูตามธรรมเนียมโบราณที่ปฏิบัติต่อกันมาตามความเชื่อว่า นายหนังต้องเอ่ยชื่อครูหนังตะลุงทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ โดยแสดงความเคารพคารวะครู เพื่อเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มการแสดง จากการสัมภาษณ์ได้ข้อมูลที่สามารถยืนยันว่าครูหนังตะลุงในเขตท้องที่ตำบลท่าโสม ที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงในความรู้ความสามารถ ลำดับครูคนที่ 5, 6 และ 7 คือ ครูใย ครูชิต และครูเฉื่อย ซึ่งสามารถเรียบเรียงประวัติของท่านจากบุคคลใกล้ชิด ได้แก่ ภรรยาและบุตร รวมทั้งญาติพี่น้องที่เกี่ยวข้องและชาวบ้านในหมู่บ้านท่าโสม ดังนี้

3.6.1 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 1-4 (เสียชีวิตแล้ว)

ครูหนังตะลุงลำดับที่ 1-4 ได้แก่ ครูพ่วง ครูปู่ ครูเปี๊ยก และครูเอียด ซึ่งทั้ง 4 ท่าน ไม่สามารถสืบค้นประวัติได้ หากแต่พบการเอ่ยชื่อท่านในบทไหว้ครูตามที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้กล่าวถึง ดังมีบทไหว้ครูที่เอ่ยนามครูผู้ได้ถ่ายทอดหนังตะลุงดังนี้

พุทธังอาราธนามัง ธัมมังอาราธนามัง สังฆังอาราธนามัง ข้าพเจ้าขออาราธนา ครูบาอาจารย์ ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูเทพสิงหร ครูเทพมหาละลวย ครูเทพมหาลมชวย ครูพ่วง ครูปู่ ครูเปี๊ยก ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย ครูเพ็ชหลูกัณฑ์ ครูพิฆเณศ ครูสุรัสวดี ครูเฒ่าหมอแก่ ที่เป็นครูดนตรี ครูหนังตะลุง ที่ล้มหายตายจาก รู้จักบ้างไม่รู้จักบ้าง ขอเชิญมากินมาอยู่มาสู่มาหา เสวยเครื่องกำนลทั้งเหล้าสุราบุหรี่ ที่ตั้งไว้ ณ ที่นี้ให้อิ่มหนำสำราญทุก ๆ ท่าน เทอญ (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

3.6.2 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 5 นายใย ครองธรรม

ครูใย ครองธรรม เกิดปีกุล เสียชีวิตตอน พ.ศ. 2490 สมรสกับภรรยาคนแรกชื่อนางหน่วง ครองธรรม และได้สมรสใหม่อีกครั้ง เป็นชาวสลัก ประกอบอาชีพเกษตรกร (ทำไร่ทำนา) และเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงที่สุดของตำบลท่าโสมในยุคนั้น (ช่วงระหว่าง พ.ศ. 2470 - 2480) ท่านได้เล่นหนังตะลุงกับครูวิชิต บัวขาว สามารถเล่นรับมุขกันอย่างเท่าทัน ทำให้ผู้ชมชื่นชอบจนกระทั่งเดินทางไปแสดงหนังตะลุงเป็นระยะเวลาครั้งละหลาย ๆ วัน เป็นเดือนกว่าจะได้กลับบ้าน ชื่อเสียงของท่าน โด่งดังจนถึงจังหวัดจันทบุรี ตัวหนังตะลุงท่านได้สร้างด้วยฝีมือของท่านเอง ตั้งแต่การลอกหนัง การวาด การเขียนแบบ การปรุ ซึ่งท่านจะสร้างหนังตามลักษณะของตัวละครและสถานที่ในท้องเรื่องขึ้นตามจินตนาการที่อ่านจากหนังสือวรรณคดีในแต่ละเรื่อง แล้วสร้างตัวหนังให้ครบตามองค์ประกอบของบทนั้น ๆ ฝีมือการสร้างตัวหนังมีความงดงามเป็นอย่างยิ่ง

ฝีมือการเชิดหนัง การพากย์และร้อง ได้รับการยอมรับในหมู่คนดูว่าเล่นได้เข้าถึงบทบาทจนสามารถทำให้ร้องไห้ตามตัวละคร หรือแม้แต่บทโกรธ ก็ออกท่าทางโกรธจริงทั้งตัวหนังและผู้เชิด จนนักดนตรีในคณะต้องคอยระวังเล่นอยู่ห่าง ๆ ถ้าครูเชิดในบทโกรธของยักษ์ ด้วยอุปนิสัยท่านเป็นคนที่มีลักษณะน่าเกรงขาม รักความสงบ จึงเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้านโดยทั่วไป หากแต่ด้วยจิตใจที่ดีงามมีความเมตตาเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่บุคคลโดยทั่วไป ของที่มีหามาได้ก็แบ่งปันให้กับบ้านใกล้เรือนเคียงท่านจึงเป็นที่รักและเคารพของผู้ที่อยู่ในละแวกนั้น ลักษณะเด่นของครูใยที่แสดงออกทางด้านความสนุกสนานและเป็นศิลปินอีกประการคือท่านเป็นคนชอบเล่นสนุกด้วยการที่เวลามีการแสดงหนังตะลุง ก่อนที่จะแสดงท่านก็แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าขาด ๆ ทาแป้งแล้วเอาซอไปนั่งสีวางขันไว้หนึ่งใบ ผู้ที่ผ่านไปมาก็นำเงินใส่ขันด้วยคิดว่าเป็นขอทาน แต่เมื่อเลิกแล้วท่านก็นำเงินที่ได้มาไปมอบคืนแก่เจ้าของ ด้วยความสามารถอย่างยากที่จะหาผู้ใดเทียบเท่า ครูใย ครองธรรม จึงได้รับยกย่องให้เป็นครูหนังตะลุงของตำบลท่าโสมและได้รับการยอมรับจากลูกศิษย์และชาวบ้านจนถึงทุกวันนี้

ภาพที่ 3.33 นางสายหยุด นิยมสินธุ์ ลูกสาวครูใย ครองธรรม

จากการสัมภาษณ์นางสายหยุด นิยมสินธุ์ ซึ่งเป็นบุตรสาวคนเล็กของครูใย ครองธรรม ได้กล่าวถึงผู้เป็นบิดาดังนี้

เห็นพ่อเล่นหนังตะลุงมาแต่เล็ก ๆ พ่อทำขึ้นเองลอกหนังเอง เขียนเอง วาดเองปรุเอง ทำที่บ้านตอนที่พ่อพักกลับบ้านตอนเพลก็เห็นแกนั่งปรุ กินข้าวแล้วหมากคำแกก็นั่งเขียนหนัง ตัวยักษ์ใช้หนังแข็ง ๆ หนา ๆ ตัวเทวดาตัวนางทำอ่อน ๆ ฝีมือแกเองเป็นคนเก่งจริง เล่นหนังตะลุงมีชื่อเสียงมากคู่กับลุงชิต เป็นญาติกัน เล่นมีชื่อเสียงที่สุดเลยคู่นี้ การแสดงสมัยนั้นเข้าถึงบท โดยมากจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ยายเป็นคนตีกลอง พี่สาวตีโทน เครื่องดนตรีมี โทน 2 ใบ กลอง ฉิ่ง ขลุ่ย ซอด้วง กลองต้องรับลูกเขาลงเท่งเราต้องรับกรุ๊ก มันเพราะตรงรับลูกกัน บทหนังตะลุงเอามาจากนิทานพื้นบ้านเล่นจับเป็นตอน ๆ มีงานที่จันทบุรีมีลิเกมาแข่งคณะ "แม่ลูกอินลูกจัน" คนนั่งเตรียมดูหนังตะลุงพอเขาบอกว่ามีลิเกแม่ลูกอินลูกจันมา เขาลุกไปกันหมดเลย ตอนนั้นฉันยังเด็ก ๆ ก็เรียก พ่อคนไปกันหมดแล้วทำไง ไม่ต้องกลัวลูกเดี๋ยวเราเสร็จแล้วพ่อจะเรียกกลับมา พอถึงเวลาเขาโหมโรงเสร็จ ปักหนังเสร็จ แกเสกอะไรก็ไม่รู้แล้วเอาผ้าโบกจอตรงนี้ 3 ครั้ง ตรงนี้ 3 ครั้ง คนกรูกันมาดู สามารถเล่นจนเรียกน้ำตาคนได้ แล้วหนังแกเชิดไม่เหมือนคนอื่น การร้องการโศกนั้นแกจะทำได้ดีมาก พ่อเชิดเป็นตัวพระเอกนางเอก พ่อไม่เคยทำให้คนอื่นเกลียดมีแต่คนเกรง ไม่วุ่นวายกับคนอื่น ทุกคนเกรงขามใครไปขอซื้อให้หมดไม่ขาย ทอดแหได้ปลามาก็แบ่งเขากิน เป็นคนเจ้าระเบียบมาก ๆ ไม่เคยจะด่าทอลูก ไม่เคยพูดคำหยาบ ทำให้ป้าติดจากแม่จากพ่อมา (สายหยุด นิยมสินธุ์, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.3 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 6 นายวิชิต บัวขาว

ภาพที่ 3.34 ครูวิชิต บัวขาว

ครูวิชิต บัวขาว เกิดปีวอก เสียชีวิตตอนอายุ 61 ปี เสียชีวิตด้วยโรคไข้ปัจจุบันจากไปอย่างสงบ มีบุตรทั้งหมด 6 คน สมรสกับภรรยาคนแรกชื่อนางจำปา บัวขาว มีบุตร 5 คน ลูกสาวคนโตชื่อนางวิเชียร บัวขาว เสียชีวิต 4 คน และได้สมรสใหม่กับภรรยาคนที่ 2 ชื่อนางไฉ บัวขาว มีลูก 4 คน เสียชีวิต 1 คน เดิมเป็นชาวสลัก แล้วย้ายมาอยู่ที่บ้านท่าโสมฝั่งล่าง ที่อยู่ หมู่ 1 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ประกอบอาชีพเกษตรกร (ทำไร่ทำนา) และเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงที่สุดในหมู่บ้านท่าโสมสมัยนั้น ท่านได้ร่วมกับครูเฉื่อย อุปเวช ตั้งชื่อคณะหนังตะลุงว่า “คณะฉ.ช.” ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก โดยท่านได้ไปเล่นหนังตะลุงถึงที่เมืองจันทบูร (สมัยนั้นชาวตราดเรียกจังหวัดจันทบุรีว่าเมืองจันทบูร) และเดินทางไปครั้งหนึ่งใช้ระยะเวลาเป็นแรมเดือน ด้วยเหตุที่มีผู้ว่าจ้างต่อไปเรื่อย ๆ จึงทำให้ไม่มีเวลาได้ดูแลลูก ๆ และครอบครัว ด้วยพรสวรรค์ในทางศิลปะทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นลำตัด กลองยาว ลิเกจึงทำให้คุณครูได้รับความไว้วางใจให้กระทำหน้าที่งานด้านศิลปะทุกประเภท รวมทั้งการวาด การเขียน การสร้างตัวหนังตะลุง แม้แต่การจัดแต่งงานศพ สัปปะเหร่อ หมอขวัญ หมอตำแย โดยเฉพาะฝีมือการสร้างตัวหนังที่มีความวิจิตรบรรจงและงดงามยากที่จะมีใครทำได้ในสมัยนั้น จนเป็นที่ยอมรับหรือแม้กระทั้งสามารถนำตัวหนังตะลุงที่ได้สร้างขึ้นใช้ทดแทนเงินตราได้อย่างบ่อยครั้ง ความสามารถในทางด้านการเป็นนายหนัง ก็เป็นที่ยอมรับในความสามารถที่เชิด พากย์ และร้องได้ทุกตัวและเข้าถึงบทบาทได้อย่างแยบยล แม้บทรัก บทโศก ก็มีลีลาไปกับตัวละคร

ในบทนั้น ๆ ร้องไห้ก็ร้องจริง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้คณะหนังตะลุง “ครูชิต ครูเฉื่อย” เป็นที่กล่าวถึงจนทุกวันนี้

ภาพที่ 3.35 นางวิเชียร มนัสสนิท ลูกสาวครูวิชิต บัวขาว

จากการสัมภาษณ์นางวิเชียร มนัสสนิท ซึ่งเป็นบุตรสาวคนโตของครูวิชิต บัวขาว ซึ่งได้กล่าวถึงผู้เป็นบิดาดังนี้

พ่อเป็นครูหนังตะลุง เขาเรียกกันว่าคุณครู เสียงดีเป็นพระเอก นางเอก เป็นศิลปินเรื่องหนัง ลิเก ลำตัด กลองยาว เป็นหมด ปรุหนังทำหนังสร้างหนังเอง ทั้งขูดหนังควายให้บาง วาดหนังใส่กระดาษแล้วเอามาทาบบนแผ่นหนังปรุด้วยมือ พ่อเป็นคนมีเสน่ห์ในตัวไปเที่ยวทั่ว เจาะหูด้วย ก่อนนั้นไปเรือเล่นหนังที่จันทบูรต่อกันไปเรื่อย ๆ กว่าจะกลับก็เป็นเดือน ๆ (วิเชียร มนัสสนิท, สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2554)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.4 ประวัติครูหนังตะลุงลำดับที่ 7 นายเฉื่อย อุปเวช

ภาพที่ 3.36 ครูเฉื่อย อุปเวช

ครูเฉื่อย อุปเวช เกิดวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2468 มรณะ 12 เมษายน พ.ศ. 2528 รวมอายุ 64 ปี มีบุตรทั้งหมด 6 คน สมรสกับภรรยาคนแรก มีบุตรสาว 1 คนชื่อ นางนกเอี้ยง อุปเวช ภรรยาคนที่ 2 มีบุตรทั้งหมด 5 คน ได้แก่ 1.นางอุบล อุปเวช 2.นายบันเทิง อุปเวช 3.นายบรรเลง อุปเวช 4.นางรจนา อุปเวช 5.นายบรรพต อุปเวช เป็นชาวท่าโสม ที่อยู่เลขที่ 18 หมู่ 1 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ประกอบอาชีพเดิมรับราชการครู แล้วได้ลาออกจากครูมาทำอาชีพรับซื้อยางพารา (ยางแผ่นและขี้ยาง) ทำโรงโม่มันสำปะหลังและเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงที่สุดในหมู่บ้านท่าโสมสมัยนั้น ท่านได้ตั้งชื่อคณะหนังตะลุงว่า “คณะฉ.ช.” ซึ่งหมายความถึงว่าเป็นอักษรย่อของชื่อครูเฉื่อยและครูชิต โดยท่านเป็นผู้เชิดฝ่ายที่เป็นมนุษย์ทั้งหญิงและชาย ท่านเชิดหนังได้อย่างเข้าถึงบทบาทตัวละครในท้องเรื่องถึงบทโศกก็โศกเศร้าจนกระทั้งทำให้ผู้ชมสามารถร้องไห้น้ำตาไหลไปกับตัวละครในเรื่อง นอกจากครูเฉื่อยจะมีชื่อเสียงในเรื่องการเชิดหนังแล้ว ท่านยังเป็นที่รักและเคารพนับถือของชาวบ้านและบุคคลทั่วไปเป็นอย่างมากเห็นได้จากมีผู้คนไปมาหาสู่และเมื่อท่านมีกิจการงานใด ๆ ก็ได้รับความร่วมมือร่วมใจจากบุคคลในท้องถิ่นเป็นอย่างมาก และหากใครมีความเดือดเนื้อร้อนใจหรือประสบปัญหาต่าง ๆ ก็มาขอคำปรึกษาแนะนำจากท่านเป็นประจำ หรือแม้แต่ใครทะเลาะเบาะแว้งกันท่านสามารถไกล่เกลี่ยให้ปรองดองคืนดีกันได้ ด้วยท่านเป็นผู้ที่มีความเมตตาและเป็นคนมีลักษณะอุปนิสัยจริงจัง ขยันขันแข็ง ด้วยคุณความดีของท่านได้ทำให้ครอบครัว “อุปเวช” ได้รับความชื่นชมและกล่าวถึงจวบจนกระทั้งปัจจุบันนี้

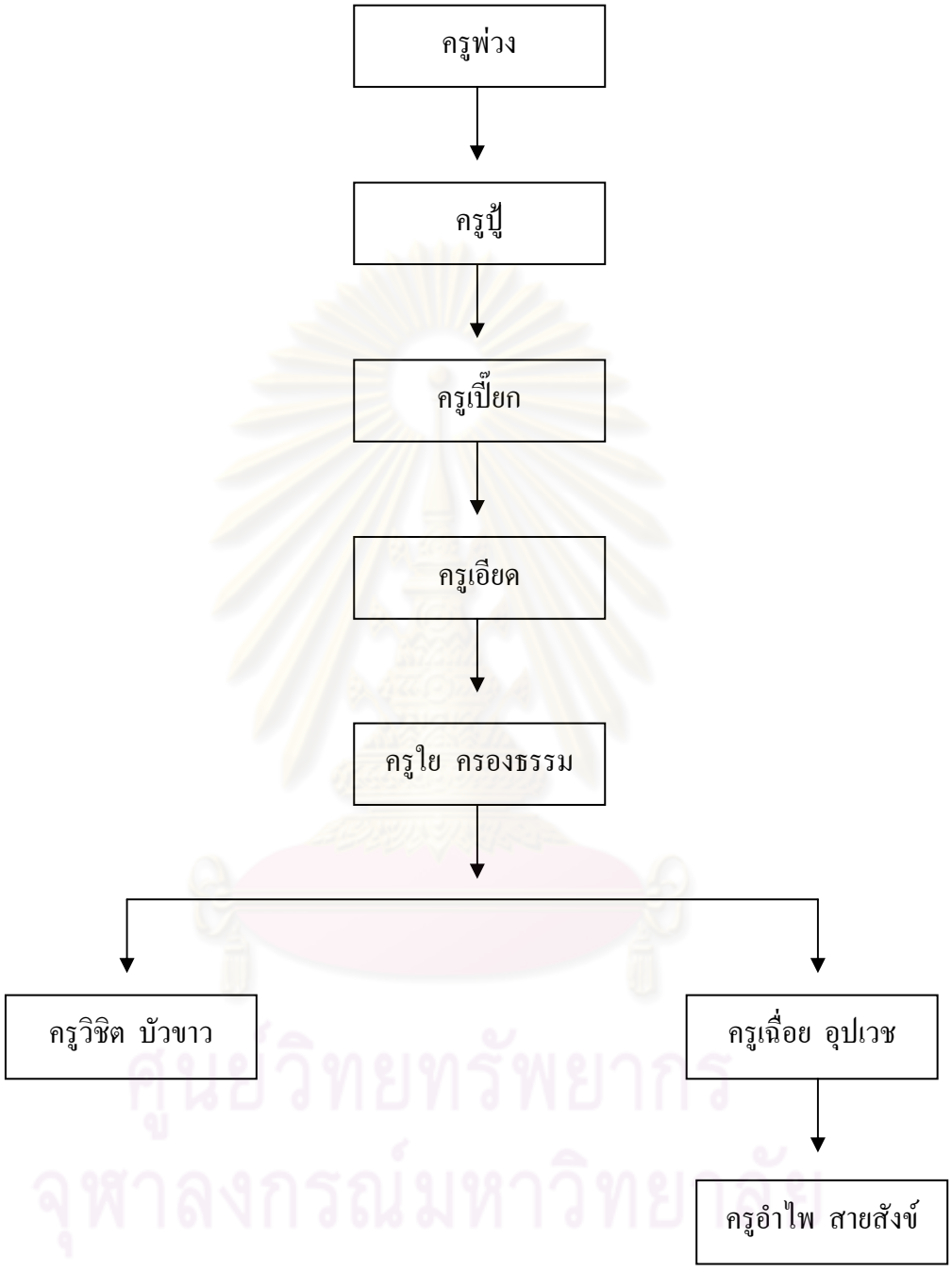
ภาพที่ 3.37 นางนกเอี้ยง อุปเวช ลูกสาวครูเฉื่อย อุปเวช

ตามที่นางนกเอี้ยง อุปเวช ซึ่งเป็นบุตรสาวคนโต ได้กล่าวถึงครูเฉื่อย อุปเวช ผู้เป็นบิดา ดังนี้

พ่ออบรมลูกเป็นครูสอนลูกให้เป็นคนดี ขยันขันแข็ง พ่อมีแต่คนรักนับถือ มีบริวาร มีแต่พวกพ้องเยอะกว้างขวาง พ่อจะทำอะไรมีมิตรสหายมากมาย ใครมีอะไรก็จะมาหา ทะเลาะกันพ่อก็จะเป็นผู้ไกล่เกลี่ยให้เขาดีกัน รักกันเหมือนเดิม ป้าประทับใจพ่อเล่นหนังได้อย่างถึงอรรถรส เล่นบทโศกร้องไห้ตามชื่อหนังตะลุงคณะ ฉ ช. พ่อ เชิดเป็นพระเอกนางเอก เล่นเป็นทุกอย่าง พ่อแสดงหนังเก่ง ไม่มีใครสู้พ่อได้สักคน บ้านท่าโสมก็มีคณะของพ่อเรียกได้ว่าดั้งเดิมของท่าโสม (นกเอี้ยง อุปเวช, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2554)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนผังแสดงการสืบทอดหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด



หมายเหตุ แผนผังแสดงการสืบทอดหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ที่บันทึกนี้เป็นการค้นคว้าเท่าที่สืบได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นับได้ว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทหนังตะลุง ในจังหวัดตราดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังคงรักษารูปแบบการแสดงตามแบบโบราณ ดังที่ได้รับการสืบทอดมา ดังจะเห็นได้จากการศึกษาองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดตราด โดยเฉพาะหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ยังคงบ่งบอกถึงมีความเป็นแบบแผนตามธรรมเนียมนิยมของหนังตะลุงจังหวัดตราด ที่มีความแตกต่างจากหนังตะลุงในทางภาคใต้ ไม่ว่าจะเป็น รูปตัวหนังที่สร้างขึ้นเองจากฝีมือช่างชาวตราดหรือนายหนังตะลุงที่มีความรู้ความสามารถ โดยได้แบบอย่างจากรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือจากจินตนาการ การพากย์ การร้อง ดนตรี ใช้ภาษาท้องถิ่นของชาวตราดจึงทำให้ผู้ฟังเข้าใจและสนุกสนาน เครื่องดนตรี ทำนองดนตรีก็ยังเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงเมื่อได้ยินได้ฟังก็ทราบได้ทันทีว่า เป็นการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีทุกคณะสามารถเล่นด้วยกันได้ หากคณะไหนขาดนายหนังหรือนักดนตรีก็สามารถช่วยเหลือกันเป็นอย่างดี จึงสามารถบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหนังตะลุงจังหวัดตราด

สมัยอดีตในจังหวัดตราดไม่มีการแสดงหรือมหรสพใด ๆ นอกจากหนังตะลุงที่เผยแพร่สู่จังหวัดตราด จึงทำให้ ในอดีตหนังตะลุงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นสิ่งบันเทิงที่ทำให้ผู้คนผ่อนคลายจากความเหนื่อยล้าในการทำงานประกอบอาชีพกิจวัตรประจำวัน ต่อมาในปัจจุบันมีสิ่งอำนวยความบันเทิงต่าง ๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละคร ลิเก ฯลฯ เมื่อมีสิ่งอำนวยความบันเทิงให้เลือกมากขึ้น จึงมีผลทำให้ความนิยมในการชมหนังตะลุงลดน้อยลง แต่ก็ยังคงนิยมหาไปแสดงในงานไหว้เจ้า แก้บน งานศพ ซึ่งคนในท้องถิ่นยังมีความเชื่อว่า “เจ้า” หมายถึงเจ้าที่เจ้าทาง เทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยังคงชอบการแสดงหนังตะลุงอยู่

องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงในกระบวนการทุกอย่าง มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์อย่างลงตัว ซึ่งจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปไม่ได้ ในข้อนี้นายหนังตะลุงทุกท่านเป็นที่ทราบกันอย่างดี การที่หนังตะลุงจะอยู่ได้ ก็จากการได้รับความนิยมของผู้ชม พบว่าคณะหนังตะลุงที่เป็นที่นิยมและมีงานบ่อย ๆ ก็ด้วยเหตุที่คณะนั้น ๆ มีความสมบูรณ์พร้อมในองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงนอกจากโรงหนัง นายหนัง ตัวหนัง นักดนตรี เครื่องดนตรีแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและจะขาดเสียไม่ได้ ซึ่งทำความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้น ทำให้มีสีสันอรรถรส เมื่อการแสดงช่วงไหนเป็นอย่างไร ดนตรีก็เป็นสิ่งที่บ่งบอกให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตามนั้น ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ดังหัวข้อในประเด็นต่อไปนี้

4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

4.2.1 โทนหรือทับ

4.2.2 กลองตุ๊ก

4.2.3 ซอด้วง

4.2.4 ฉิ่ง

4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

รายละเอียดการวิเคราะห์ในแต่ละหัวข้อดังกล่าว มีส่วนที่เกี่ยวข้องและรายละเอียดของเนื้อหาแต่ละประเด็นดังนี้

4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

ในการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะมีหน้าที่เชิดตัวหนัง พากย์เจรจาและร้อง ดังที่หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ผู้ที่กระทำหน้าที่ดังกล่าว มี 2 ท่าน ได้แก่นายหนังคนที่ 1 คือครูอำไพ สายสังข์ และนายหนังคนที่ 2 คือนายบุญล้อม ธรรมบาล ทั้งสองท่านได้กระทำหน้าที่ถ่ายทอดและสื่อเรื่องราวของการแสดงหนังตะลุงออกมาได้อย่างสนุกสนาน ซาบซึ้ง โศกเศร้าและทำให้อารมณ์ความรู้สึกได้คล้อยตามตัวละครที่ใช้หนังตะลุงเป็นสื่อกลาง การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ในรูปแบบนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ได้ปรากฏออกมาเป็นฉากเป็นตอนอย่างบรรจงจากการร้อง การพากย์ การเจรจา ตามลักษณะของการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ที่นิยมกันในท้องถิ่น ซึ่งในการแสดงหนังตะลุงใช้การร้องโดยใช้กลอนที่เรียกว่า “มุตโต” คือ การร้องด้นสดที่คิดขึ้นในขณะที่แสดง ดังเช่นได้กล่าวถึงการร้องการพากย์เจรจาในการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า

การเล่นหนังตะลุงคล้ายกับละคร คือมีบทร้อง บทเจรจาและออกท่าทาง ทางประกอบผิดกันแต่การออกท่าทางใช้ตัวหนังแทนคนจริง ๆ บทกลอนที่หนังตะลุงใช้ร้องส่วนใหญ่นิยมกลอนสด เรียกว่า "มุตโต" โดยใช้กลอนแปดหรือกลอนตลาดเป็นต้น เว้นแต่ตอนที่ต้องการเดินท่วงทำนองลีลาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องจึงใช้รูปแบบอื่น ๆ แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ เช่น กลอนสี่ กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง กลอนหก กาพย์ฉบัง กลอนกลบท ตามความเหมาะสม หนังสือที่หนังตะลุงใช้เป็นแบบอย่างด้านกาพย์กลอน คือ กลบทสิริวิบุลยกิติ หรือที่ภาคใต้เรียกว่า ยศกิต (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 153)

กลอนหนังตะลุงใช้กลอนแปด กลอนสี่ หรือคำคอน กลอนสาม กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง บทพากย์ บทเจรจา ภาษาที่ใช้ในการเจรจาคือ ภาษากลาง ภาษาถิ่นใต้ (สภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2549 : 482)

หนังตะลุงมีทั้งบทพากย์และเจรจา แต่ผิดกันกับการพากย์โขนหรือละคร กลอนที่ใช้เป็นกลอนตลาดเป็นส่วนใหญ่ บทกลอนในลีลาต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะใช้กลอนแปดยืนพื้น แต่ถ้าเป็นกลอนยักษ์มักเป็นกลอนหก หรือกาพย์ยานี มีลีลาลำหักลำโค่นสัมผัสแพรวพราวและเนื้อหามีความหมาย (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2527 : 86)

แม้หนังตะลุงจะเล่นกลอนมุตโตเป็นพื้น แต่กลอนที่แต่งไว้ก่อนก็มีไม่น้อย โดยเฉพาะกลอนที่ใช้ว่าในบทหลัก ๆ เช่น กลอนออกรูปปรายหน้าบท บทเกี้ยวจอ บทตั้งเมือง บทชมธรรมชาติ บทสอนใจ บทสมห้อง (บทสังวาส) กลอนยักษ์ กลอนเทวดา และบทโกรธ เป็นต้น (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 8320 - 8321)

หากจะทราบถึงฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง ควรทราบความหมายและลักษณะของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทเพื่อจะได้สามารถชี้ชัดได้อย่างถูกต้องตามหลักของภาษาศาสตร์

ฉันทลักษณ์ หมายถึง ตำราว่าด้วยคำประพันธ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 249)

ฉันทลักษณ์ คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำหรือเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นระเบียบตามลักษณะบังคับและบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ ถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้นตามลักษณะบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ เรียกว่า คำประพันธ์

คำประพันธ์ คือถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับจำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ คำประพันธ์จำแนกออกเป็น 7 ชนิด คือ โคลง ร่าย ลิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ กล (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 391)

โคลง คือคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำเข้าคณะ มีกำหนดเอกโทและสัมผัส แต่มิได้บัญญัติบังคับครุลหุ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 396)

ร่าย เป็นชื่อของคำประพันธ์ชนิดหนึ่ง ซึ่งไม่กำหนดว่าจะต้องมีบทหรือบาทเท่านั้นเท่านี้จะแต่งให้ยาวเท่าไรก็ได้ เป็นแต่ต้องเรียงคำคล้องจองกันตามข้อบังคับเท่านั้น ลักษณะบังคับต่างๆ ใช้อย่างเดียวกับโคลง 2 และโคลง 3

คำว่า "ร่าย" แปลว่า อ่าน, เสกหรือเดิน ร่ายแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ ร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายโบราณ ร่ายยาว (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 411)

ลิลิต คือกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อเรื่องยาว ๆ ซึ่งเป็นร่ายและโคลงสลับกันไป ทั้งร่ายและโคลงเหล่านั้นจะต้องมีสัมผัสเกี่ยวข้องกันในระหว่างท้ายบทกับต้นบทตั้งแต่ต้นจนจบ คือต้องให้คำสุดท้ายของบทหน้าสัมผัสกับคำที่ 1, ที่ 2 หรือ 3 วรรคต้นของบทต่อไป ยกเว้นบทไหว้ครู ซึ่งอาจจะไม่สัมผัสกับบทอื่นก็ได้ ลิลิต มี 2 ชนิด คือ ลิลิตสุภาพ ลิลิตดั้น (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 413)

กลอน คือลักษณะคำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะมีสัมผัสกันตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิด ๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ ชนิดของกลอนแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือกลอนสุภาพ กลอนตลาด กลอนลำนำ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 415)

กาพย์ คือคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีกำหนดคณะ พยางค์และสัมผัส มีลักษณะคล้ายกับฉันท์ แต่ไม่นิยมครุลหุเหมือนกับฉันท์ กาพย์ แปลตามรูปศัพท์ว่าเหล่ากอแห่งกวี หรือประกอบด้วยคุณแห่งกวี หรือคำที่กวีได้ร้อยกรองไว้ กาพย์ มาจากคำว่ากาวฺย หรือ กาพฺย ซึ่งมาจากคำว่า "กวี" เป็นคำเดิมในภาษาบาลีและสันสกฤตว่า "กวิ" แปลว่า ผู้คงแก่เรียน, ผู้เฉลียวฉลาด, ผู้มีปัญญาเปรื่องปราด, ผู้ประพันธ์กาพย์กลอนและแปลอย่างอื่นได้อีก คำ "กวิ" หรือ "กวี" มาจากรากศัพท์เดิมคือ กุธาตุ" แปลว่าเสียง, ทำให้เกิดเสียง, ร้อง, ร้องระงม, คราง, ร้องเหมือนเสียงนกหรือเสียงแมลงผึ้ง

กาพย์ ตามความหมายเดิมมีความหมายกว้างกว่าที่เข้าใจกันในภาษาไทย คือบรรดาบทนิพนธ์ที่กวีได้ร้อยกรองขึ้น ไม่ว่าจะเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์หรือร่าย นับว่าเป็นกาพย์ทั้งสิ้น แต่ไทยเราหมายความแคบหรือหมายความถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของกวีเท่านั้น กาพย์ที่นิยมใช้อยู่ในภาษาไทยมี 5 ชนิด คือ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ห่อโคลง (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 441)

ฉันท์ คือลักษณะถ้อยคำที่กวีได้ร้อยกรองขึ้นให้เกิดความไพเราะซาบซึ้ง โดยกำหนดคณะครุลหุและสัมผัสไว้เป็นมาตรฐาน การแต่งฉันท์ ต้องบรรจุคำให้ครบตามจำนวนที่บ่งไว้ จะบรรจุคำให้เกินกว่ากำหนดเหมือนการแต่งโคลง กลอน และกาพย์ไม่ได้ เว้นไว้แต่อักษรนำ อนุญาตให้เกินได้บ้าง แต่บัดนี้ไม่ใคร่นิยมแล้ว คำใดที่กำหนดไว้ว่าเป็นครุ และลหุ จะต้องเป็น ครุและลหุ จริง ๆ และเป็นได้แต่เฉพาะตรงที่บ่งไว้เท่านั้น จะใช้ครุ และลหุ ผิดที่ไม่ได้ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 451 - 452)

กล คือบทกวีนิพนธ์ที่กวีได้บัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปเป็นพิเศษกว่าที่มีอยู่เดิม หรือยักย้ายวิธีร้อยกรองโดยเรียงรูปคำพลิกแพลงเป็นกระบวนต่าง ๆ ให้ผิดแผกไปกว่าปรกติ เป็นการเล่นถ้อยคำสัมผัสและอักษรให้เกิดรสไพเราะเป็นพิเศษแล้วตั้งชื่อใหม่ตามวิธีนิยมของผู้ที่คิดแบบขึ้น จึงเกิดมีชื่อมากมายหลายชนิดไม่รู้จบ บางอย่างก็มีลักษณะคล้ายกับคำทายที่ตั้งเป็นปริศนาไว้ซึ่งผู้อ่านจะต้องใช้ความคิดพินิจพิจารณาจึงจะอ่านได้ถูกต้อง แต่ถึงแม้จะยักเยื้องไปอย่างไรก็ตาม วิธีการประพันธ์ก็คงเป็นโคลง ร่าย กลอน กาพย์ ฉันท์ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นเอง โคลงกล คือโคลงสุภาพหรือโคลงดั้นนั่นเองแต่ได้ยักเยื้องถ้อยคำสัมผัสและซ่อนเงื่อนซ่อนคำให้เป็นกระบวนและทำนองต่าง ๆ ตามปรกติมักเป็นโคลง 4 สุภาพหรือโคลง 4 ดั้น แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือโคลงกลบทกับโคลงกลอักษร (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 470 - 471)

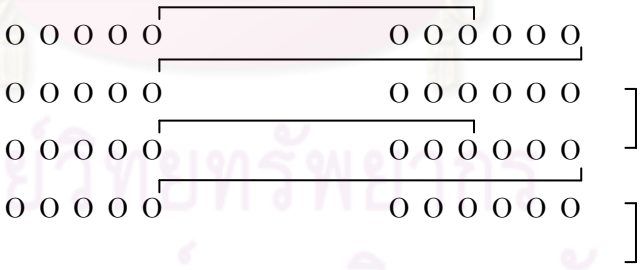
ในส่วนของการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ไม่มีการเขียนบทไว้สำหรับการแสดง แต่ได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน และวรรณคดีเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จึงเป็นการร้องโดยการด้นกลอนสด ซึ่งนายหนังจะต้องมีความรอบรู้และมีทักษะความสามารถเป็นอย่างมากในเรื่องวรรณคดีและการประพันธ์บทร้องขึ้นโดยในทันใด ดังที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้เล่าให้ฟังว่า

ทุกเรื่องที่แสดงไม่มีการเขียนไว้ บทหนังตะลุงมีหนังสืออ่านเป็นแบบนิทานคำกลอนน่ะ แต่ไม่ได้เขียนออกมาเป็นร้อยแก้วร้อยกรองอะไร ด้นฉับพลันต้องนึกล่วงหน้าไม่ได้บันทึกเป็นเล่ม คิดได้อย่างไรในการด้น กลอนลา กลอนรี

ไปได้ง่าย ๆ คือลงสระอา ไปง่าย ถ้าสระอู ไปยากนอกจากงานไหนเจ้าภาพจะมีชื่ออย่างนั้น ต้องไปสัมผัสตามกลอน ถ้าเล่นเองไม่ใช่งานแก้บนก็ขึ้นกลอนที่เราไปง่าย ๆ กลอนลากลอนรี (สระอาและสระอี) ว่าฉับพลัน ถ้าติดเราก็ถอยหลังกลับมานึกใหม่ ก่อนนั้นก็มีติดเหมือนกัน เดี่ยวนี้ไม่มี ถ้าไปงานวัดโฆษกจะเรียกราชาหนังตะลุงมาแล้ว (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ มีการร้องพากย์เจรจา ในการดำเนินเรื่อง โดยบทร้องนั้นพบในกระบวนการตามลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงตามลำดับดังนี้

1. ตั้งเครื่อง ไม่มีการขับร้อง
2. ไหว้ครู ก่อนเริ่มการแสดงไม่มีการขับร้อง
3. โหมโรง ด้วยการบรรเลงเพลง 12 ท่า เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของนายหนังและนักดนตรี ทั้งยังเป็นการถวายครู และเป็นเครื่องสัญญาณบอกว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงหรือเรียกคนดูนั่นเอง ไม่มีการขับร้อง
4. เบิกหน้าพระ เป็นการร้องโดยหนังตัวฤาษี ร้องนำขึ้นด้วยบทไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ นะโม 3 จบ แล้วตามด้วยคาถาบทสักเค ซึ่งการแสดงในช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นบทสำหรับการไหว้ครูหรือบูชาครู พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กาพย์ยานี 11 ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้



บทเบิกหน้าพระ (กาพย์ยานี 11)

สิบนิ้วข้าจะไหว้ พระบาทไท้ทั้งสามองค์
อินทร์ศวรท่านผู้ทรง โคอุศุภราชฤทธิรอน
เบื้องขวาข้าจะไหว้ พระนารายณ์ทั้งสี่กร
ทรงครุฑเขจร พระอสุรินทร์เรืองนารมณ์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ จตุรพักตร์ท่านผู้ทรง
มหาสุวรรณหงส์ ทรงอิทธิฤทธิ์ที่ลือนาม

สามองค์ ทรงภพภาคทั้งสาม
สามโลกย่อมเขตขาม ข้ามเขตไปด้วยฤทธิ์ลือพร
เรืองฤทธิ์เรืองเดช เรืองเวทและเรืองพร
เรืองฟ้าแผ่นดินดอน พระเดชก็จบจักรวาล
ข้าจะไหว้พระมุนี ผู้ทรงญาณยวดยิ่ง
ชำนาญในการพิชัยเวท และมนตรา
ข้าน้อยจะขอกล่าว ตามเรื่องราวประจักษ์ตา
ผิดพลั้งไปข้างหน้า ขออุบาทว์ภัยอย่ามี
ข้าจะขอ ยอกรชุลี
เรื่องเบิกบายศรี ประณตนมัสการ
ไหว้พระภูมิและเจ้าที่ แม่พระธรณีช่วยคุ้มเกรง
พวกข้าเจ้าเหล่านักเลง ให้เล่นล้วนกระบวนการ
ขอเชิญท่านทั้งหลายเอย มาชมเชยเล่นทุกสิ่งสรร
เรืองรูปพระทรงธรรม์ ทั้งสามนั้นงามโสภา
ครั้นราตรี อัคคีก็แจ่มใส
หนังนั่งส่องแสงไฟ การเล่นในโลกกะโลกา
กลางวัน โขนละครและเสภา
หุ่นเห็นอยู่เต็มตา ประดับด้วยเครื่องอันเรืองพราย
นายช่าง ผู้เป็นช่างจำหลักลาย
วาดรูปงามเฉิดฉาย สะรุสลักตา
วาดเป็นสีดางามประยศประหยัดยิ่ง งามจริงยิ่งกว่าหญิงในภพสาม
โฉมพระลักษณ์ผู้น้องราม เป็นคู่คิดสงครามกัน
จะขอแถลง แจ้งข้ออธิษฐาน
ปางเมื่อทศกัณฐ์ลงมาเกิด ในเกาะแก้วอลงกา
องค์นารายณ์ผู้เรืองเดช จุติเพศตามลงมา
เพื่อล้างเผ่าพวกยักษา อันเป็นเสี้ยนพระธรณี
ขอเชิญเถิดท่านทั้งหลายเอย
ให้เร่งเร็วเข้าเถิดเหวย เอาเทียนมาติดที่ปลายศร
อ่านเวทแล้วขอพร ของท่านท้าวอัมรินทรา
ให้เล่นฤกษ์ เบิกโรงขึ้นเร็วรา
โห่โฮ้ลั่นขึ้นสามครา ให้ลั่นฆ้องรัวกลองชัย

(กลองตีรัวแล้วโห่ จนครบ 3 ครั้ง)
โห่.....ฮิ้ว โห่.....ฮิ้ว โห่.....ฮิ้ว
ไช...โย ไช...โย ไช...โย

จากการร้องในบทเบิกหน้าพระนี้เป็นการแสดงความเคารพบูชาเทพเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ และครูบาอาจารย์ทั้งหลาย เพื่อความเป็นสิริมงคลและเอาฤกษ์เอาชัยในการเริ่มการแสดง เหตุที่ใช้การประพันธ์ด้วยกาพย์ยานีด้วยว่าเป็นบทที่ใช้ร้องสำหรับการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นแบบแผนที่มีมาแต่ดั้งเดิมที่ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบธรรมเนียมปฏิบัติ ดังมีผู้กล่าวเกี่ยวกับคำประพันธ์ว่า *"กาพย์ยานีมักนิยมใช้ในบทสวด บทเห่เรือ บทพากย์โขน และบทสรภัญญะ"* (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 443)

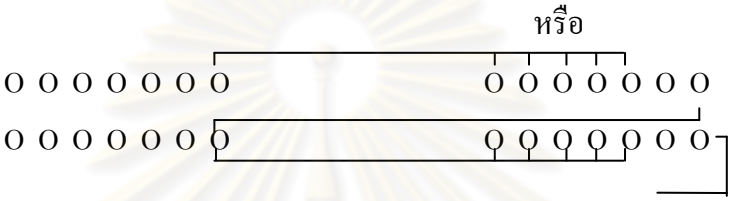
นอกจากบท "เบิกหน้าพระ" แล้วในขั้นตอนการร้องในบทที่เรียกว่า "จับ" หรือสู้รบกันระหว่างพระทั้งสององค์คือนเรศและนารายณ์จับกัน 3 ครั้งแล้ว จึงร้องด้วยบทกลอนที่แสดงถึงอิทธิฤทธิ์ขององค์เทพทั้งสอง พบลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกาพย์ยานีเช่นกัน ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้

ออ เออ เอย....
ปางว่าองค์คือพระทรงเดช
นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา มาลองฤทธาแผ่นดินไหว
ทั้งฟันทั้งฟอนทั้งร้อนทั้งรับ ดังเสียงฉับฉับทั่วแล้วแดนไกล
ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา
ทั้งยมนาทั้งสาคะเรศ สมุทรขอบเขตกัมปนาทหวาดไหว
พระนุสินธุ์กบิลนุสรณ์ นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร
นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยกัณสินชัย
นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาก็ชิดรุกเชิดไป
ระรื่นระรอกกระฉอกกระฉ่อน ทั่วทั้งสาครกัมปนาทหวาดไหว
ต่างตัวต่างตีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา
ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานมาต้องขอลากันไป

จากการร้องในตอน “จับ” นี้เป็นการแสดงความเก่งกล้าสามารถด้วยอิทธิฤทธิ์ของเทพทั้งสององค์ ซึ่งน้ำเสียงที่ร้องมีแสดงออกถึงความมีอำนาจลักษณะชัดถ้อยชัดคำ หากนายหนังต้องการให้มีสำเนียงลักษณะแบบหนังตะลุงทางภาคใต้ ก็จะร้องแบบทิ้งหางเสียงให้ดุดันด้วยการร้องลงเสียง “เอาะ”

5. จับลิงหัวค่ำ คือออกลิงขาวลิงดำ เป็นการร้องในการแสดงเหตุการณ์สมมติเหตุการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่าหิมพานต์ ที่ลิงขาวต่อสู้กับลิงดำ พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภทกลอนบทละคร และกลอนหัวเดียว ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้

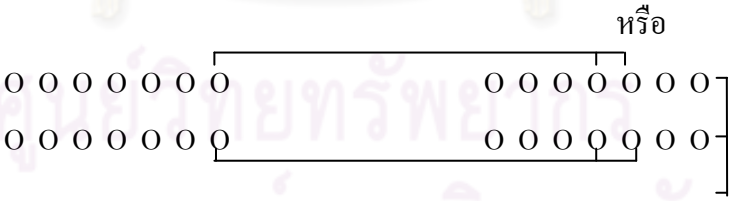
แผนผังกลอนบทละคร



ดังตัวอย่างบทกลอน

จะกล่าวถึงพระมุนีผู้มีศีล	ข้าวปลาไม่ได้กินเพราะอยู่ในป่า
แสวงหาโมกขธรรม	อยู่ในดงพงป่ามาหลายปี
กินแต่ผลหมากแล้วก็รากไม้	เพราะว่าหาได้ง่ายมีทุกที่
เพราะว่าวานรขาวนั่นรู้ดี	มันหามาให้ทุกทีถ้าใช้มัน
แต่วันนี้ก็สายได้เวลา	ไปอยู่ที่ไหนมันไม่มาหาเรานี่
จึงออกปากเรียกเจ้าลิงขาวตัวดี	ออกมาหาพระมุนีให้ไวไวเอย

แผนผังกลอนหัวเดียว



ดังตัวอย่างบทกลอน

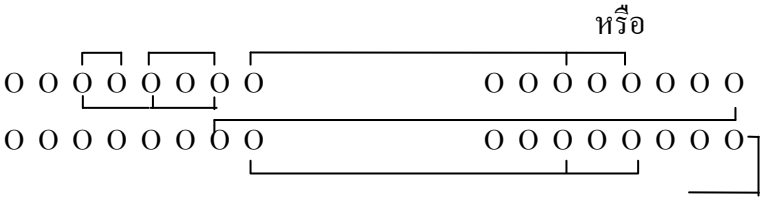
เข้าป่าละเหวยเข้าป่าละวาเข้าป่าละหงเข้าดงหญ้าคา
หญ้าคาอีตอนเดือนสี่ดอกมันน่าตีติดหัวกูมา
ลาเอ๋ยลาขึ้นต้นอะไรก็ได้จะต้องลงท้ายให้เป็นสระอา
ผัวเมียที่รักกันมากผัวเป็นขี้กากเมียเอายาทา
รีเอ๋ยรีขึ้นต้นอะไรก็ได้จะต้องลงท้ายให้เป็นสระอี
สายันต์ตะวันข้ามทุ่งผ้าขาม้าคาดพุงเดินฉวีวี่วี

จากการร้องในตอน จับลิงหัวค่ำนี้เป็นการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในป่าหิมพานต์ที่พระฤาษีอาศัยอยู่เพื่อปฏิบัติธรรม โดยมีลิงขาวเป็นผู้ปรนนิบัติดูแล นอกจากนี้ยังมีร้องกลอนเพื่อสร้างบรรยากาศให้สนุกสนาน ตลกขบขันเรียกความน่าสนใจในการแสดง คำกลอนมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่เรียกกันว่า “กลอนหัวเดียว” ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า

> *การพากย์ การเจรจา ถ้าเล่นเรื่องรามเกียรติ์ใช้แบบหนังใหญ่คือพากย์เป็นกาพย์ และเจรจาเป็นร่ายใช้สำเนียงใต้ แต่บางทีใช้แบบหนังตะลุงภาคใต้คือพากย์หรือร้องเป็นกลอน บางทีแปลงเป็นกลอนพื้นบ้านคือกลอนหัวเดียวจึงมีลักษณะคล้ายกลอนลิเก แต่ก็ยังใช้สำเนียงชาวใต้ บทเจรจา ถ้าเป็นบทสนทนาใช้สำเนียงภาคกลางบ้าง สำเนียงพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นบ้าง นายหนังไม่เคร่งครัดในรูปแบบของการประพันธ์ คงไว้แต่เค้าเรื่อง มุ่งแต่ความรวดเร็วทันใจผู้ชมและมีบทตลกแทรก ตัวตลกอาจล้อเล่นกับตัวนายได้ บางทีก็นำเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาแทรก มีการเสียดสีสังคม มีการเล่นคำ* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533 : 29 - 30)

> *การเดินเรื่องน่าจะใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด และกลอนหัวเดียว (กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ลักษณะการแต่งแบบกลอนหัวเดียวนี้ พบมากในบทร้องของหนังตะลุงคงจะปรับมาจากแบบของหนังตะลุงภาคใต้ ที่ใช้กลอนในการพากย์บรรยายเรื่อง แต่การร้องกลอนของชาวบ้านภาคกลางเป็นแบบกลอนหัวเดียว ดังเช่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ การร้องกลอนหัวเดียวอาจจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านก็เป็นได้ บางทีนายหนังก็ร้องเป็นทำนองลิเกซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นที่นิยมมากอย่างหนึ่ง* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533 : 136)

6. กาศหน้าบท เป็นการร้องในการแสดงถึงการประกาศให้รู้ว่าจะมีการแสดงหนังตะลุง โดยมีเทวดามาเป็นสักขีพยานในการแสดง พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กลอนแปด ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้



จะกล่าวถึงองค์เทวาศักดาฤทธิ์ ที่สิงสถิตบนเวหากับหนุ่มสาว
ชีวิตของเราร่มรื่นแสนยืนยาว อยู่กับพวกหนุ่มสาวบนวิมาน
ก็เราไม่เคยอาวรณ์เดือดร้อนใจ แต่คืนนี้เป็นไฉนแปลกหนักหนา
ว่าทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาก็แปลกใจ
หรือจะมีเรื่องในแดนดิน ว่าอัมรินทร์ยิ่งคิดยิ่งสงสัย
จึงสอดส่องทิพย์เนตรว่าเหตุใด ก็แจ้งว่าคุณ....นั้นไซร้หาหนังตะลุงมา
ว่าตัวเรางค์เทวาต้องลงไป ว่าเขาเล่นรึทำไมแปลกหนักหนา
ว่าแล้วตัวของเรางค์เทวา แล้วรีบเร่งไคลคลาไม่ช้าไย

จากการร้องในตอน กาศหน้าบทนี้ เป็นการกล่าวถึงพระอินทร์ที่สิงสถิตอยู่บนสรวงสวรรค์รู้สึกว่าทิพยอาสน์ (ที่นอน) แข็งกระด้างจึงส่องทิพยเนตรดูว่าเกิดจากเหตุประการใด เมื่อส่องดูจึงรู้ชัดแจ้งว่า เจ้าภาพได้จัดหาหนังตะลุงมาแก้บนโดยระบุชื่อเจ้าภาพไว้ทุกงาน ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ชนิดนี้ในหนังสือของสภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง ว่า *"กลอนหนังตะลุงใช้กลอนแปด กลอนสี่ หรือคำคอน กลอนสาม กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง บทพากย์ บทเจรจา ภาษาที่ใช้ในการเจรจาคือภาษากลาง ภาษาถิ่นใต้"* (สภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2549 : 482)

> *การเล่นหนังตะลุงคล้ายกับละคร คือมีบทร้อง บทเจรจาและออกท่าทางทางประกอบ ผิดกันแต่การออกท่าทางใช้ตัวหนังแทนคนจริง ๆ บทกลอนที่หนังตะลุงใช้ร้องส่วนใหญ่นิยม กลอนสด เรียกว่า "มุตโต" โดยใช้กลอนแปดหรือกลอนตลาดเป็นต้น เว้นแต่ตอนที่ต้องการเดินท่วงทำนองลีลาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องจึงใช้รูปแบบอื่น ๆ แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ ตามความเหมาะสม* (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 153)

7. ออกเสนาบอกเรื่อง เป็นการร้องบอกว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในเรื่องอะไร และสอบถามความประสงค์ของเจ้าภาพหรือผู้ชมว่าจะให้แสดงเรื่องใด พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กลอนแปด ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

ว่าถ้าฉะนั้นเราสองคนอย่าได้ช้า กลับไปบ้านเปลี่ยนเสื้อผ้าแล้วมาใหม่
จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์แล้วเวียนเข้าไป ศึกทรพีนั้นไซร้ในทันที

ในตอนออกเสนาบอกเรื่องนี้ นอกจากการร้องกลอนแปดแล้วยังพบว่ามีการนำการร้องแหล่ เช่น เพลงดาวลูกไก่ มาร้องสอดแทรกเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคุ้นเคยกับท่วงทำนองที่เคยได้ยินได้ฟัง และยังทำให้สนุกสนานอีกด้วย

8. เริ่มเดินเรื่องหรือที่ทางใต้เรียกว่าตั้งเมือง เป็นการร้องที่กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของเรื่องราวที่จะแสดง หรือที่มาที่ไปของเนื้อเรื่องที่จะแสดง แล้วดำเนินเรื่องไปจนจบตอนที่จะแสดงในค่ำคืนนี้ พบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ของคำกลอนประเภท กลอนแปด ลักษณะไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์ บางวรรคมีการใช้คำยาวเกินและมีคำเชื่อมขณะร้องเพื่อช่วยให้นายหนังสามารถผูกเรื่องได้ คิดคำในบทกลอนได้ทัน เช่น หนอ ว่า เป็นคำเชื่อม ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

จะกล่าวความตามเรื่องแต่เบื้องหลัง ว่าครั้งนมนานท่านขานไข
เมื่อรัชกาลที่หนึ่งซึ่งพอใจ เขียนเรื่องราว**หนอ**ไว้รามเกียรติ์
จะจับเอาตอนทรพีฆ่าพ่อ ว่าคราวนี้แล้วหนอพี่น้องจ๋า
ลูกอกตัญญูฆ่าได้ถึงบิดา ขอเชิญท่านทัศนาเรื่อยไป
จะกล่าวถึงตัวเราว่าทรพา **ว่า**คุมฝูงควายมากหนักหนาในคราวนี้
ลูกเกิดมาเป็นตัวเมียเข้าเคลียคลอ ถ้าเป็นตัวผู้แล้วหนอไม่ไว้ชีวี
จะขวิดทิ้งให้ตายวายชีวิต ถ้าปล่อยไว้**หนอ**ชีวิตคงหมองศรี
ว่าลูกมันจะคิดทรพี จึงฆ่าตายวายชีวีทุกทิวา
ว่าบัดนี้เราใหญ่ในฝูงควาย ไม่มีใครกล้ำกรายกับเรานี่
ว่าแล้วตัวเราทรพาแสนยินดี ได้ตามฝูงควายนี้เข้าดงดอย

นอกจากการร้องที่บรรยายบอกกล่าวเป็นเรื่องราวแล้ว นายหนังทั้ง 2 ท่าน ยังสามารถร้องโต้ตอบกัน ที่เรียกว่า “มุตโต” เป็นแบบกลอนแปด โดยเนื้อเรื่องและเหตุการณ์มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวและประสบการณ์เป็นอย่างมาก ดังบทกลอนที่ร้องโต้ตอบกันในเรื่องศึกทรพี ตอนพาลีสู้กับทรพีมาแล้วเจ็ดวันเจ็ดคืนไม่รู้แพ้ชนะ จึงออกอุบายให้ทรพีไปสู้กันในถ้ำ ดังตัวอย่างบทกลอน ดังนี้

(ทรพี) ที่ไหนที่ไหนก็สู้ให้รู้มั่ง
ทรพีคลุ้มคลั่งจะมีไหน
(พาลี) นอนสักคืนนะไอ้ทรพีกูไม่หนีไป
วันพรุ่งนี้จำเอาไว้ให้รีบมา

(ทรพี) ตามสัญญานะโว้ยตามสัญญา
ไอ้ปัจจาลิงหนาจะมีไหน
กูกลับไปก่อนก็ไม่เห็นจะเป็นไร
(พาลี) พรุ่งนี้มาไวไวไอ้ทรพี
อย่าเลยเราพาลีต้องกลับวัง
จะไปบอกน้องเราเหมือนมั่นหมาย
ว่าแล้วพาลีแสนดีใจ
กลับไปเมืองขีดขินทันใดหาน้องยา

จากการร้องในตอนเดินเรื่องนี้ พบว่าเป็นการใช้ลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนแปด เนื่องจากไม่ได้เคร่งครัดตามลักษณะบังคับ หรือบัญญัติในการเรียบเรียงคำประพันธ์ ซึ่งนายหนังสามารถด้นกลอนสด และสอดแทรกการเจรจาหรือบทสนุกสนาน ตลกขบขัน ใช้คำสองแง่สองง่ามได้ ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ ชนิดนี้ที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของหนังตะลุงว่า

> *การเดินเรื่องน่าจะใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด และกลอนหัวเดียว (กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ลักษณะการแต่งแบบกลอนหัวเดียวนี้ พบมากในบทร้องของหนังตะลุงคงจะปรับมาจากแบบของหนังตะลุงภาคใต้ ที่ใช้กลอนในการพากย์บรรยายเรื่อง แต่การร้องกลอนของชาวบ้านภาคกลางเป็นแบบกลอนหัวเดียว ดังเช่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ การร้องกลอนหัวเดียวอาจจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านก็เป็นได้ บางทีนายหนังก็ร้องเป็นทำนองลิเกซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นที่นิยมมากอย่างหนึ่ง* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533: 136)

9. จบการแสดง เป็นการร้องที่กล่าวถึงตอนจบของเรื่องที่แสดง และร้องอวยพรให้กับเจ้าภาพ พบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ของคำกลอนประเภท กลอนแปด ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

พอมาถึงสุวรรณพลับพลา ว่านี่ก็หมดเวลาแล้วนี่
นี่ก็ดึกสงัดนะคนดี จะติดตามสีดาพี่คงไม่ทัน
ถ้าโอกาสหน้ามีจริงสีดาเฮ้ย จะติดตามทรายเชยนะแม่ยอดหญิง
พี่จะไปกับพระอนุชานี่ดีจริง อย่าเกรงกริ่งตัวพี่จะตามไป
ว่าคืนนี้แสดงมาเรื่องรามเกียรติ์ ขอลาไกลหนอมั่นหมาย
จะติดตามสีดามากมาย จะขอจบเอาไว้ใจปอง

ขอจบเพียงแค่นี้ไม่ดีนัก แต่เป็นห่วงน้องรักเสียหนักหนา
จะติดตามองค์หญิงนะแม่สีดา ก็คงอีกหลายเวลาเป็นห่วงจัง
ขอให้เจ้าภาพจงโชคดี ที่หามาเล่นคืนนี่เหมือนมั่นหมาย
ถ้าผิดพลาดพลั้งไปขออภัย ขอจบลาไกลเรื่องรามเกียรติ์

จากการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด โดยถอดจากแถบบันทึกเสียงการแสดงเมื่อวันที่ 26 มกราคม 2554 ในโอกาสการแสดงในงานทำบุญต้นไทร ณ บ้านท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด นั้น พบว่ากลอนหรือคำประพันธ์ที่ใช้เป็นประเภท กาพย์ ใช้ร้องในบทเบิกหน้าพระ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 โดยบทเบิกหน้าพระนี้เป็นบทกลอนที่ได้ประพันธ์ไว้แล้ว เปรียบเสมือนบทไหว้ครูหรือบูชาครู เป็นการแสดงความเคารพเทพยดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ครูบาอาจารย์ และแสดงถึงพลังอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของเทพ เพื่อความเป็นสิริมงคลและเอาฤกษ์เอาชัย คำประพันธ์ที่ใช้จึงมีลักษณะเป็นแบบแผน สื่อให้เห็นว่าในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก เป็นพลังใจที่จะช่วยให้การแสดงหนังตะลุงประสบความสำเร็จดังปรารถนา ซึ่งให้ความสำคัญในขั้นตอนนี้เป็นอย่างมาก

นอกจากประเภทกาพย์แล้วนี้ยังพบว่าใช้คำประพันธ์ประเภทกลอน ได้แก่ กลอนแปด กลอนบทละคร กลอนหัวเดียว ซึ่งมีลักษณะของการใช้ที่ไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์มากนัก เนื่องจากนายหนังได้ขับร้องโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบผูกเป็นกลอนในการดำเนินเรื่องในฉับพลัน ที่เรียกว่า “มุตโต” และยังมีการสอดแทรกมุกตลกขบขัน ในการร้องหนังตะลุงจะใช้กลอนประเภทนี้เป็นส่วนมากตั้งแต่ขั้นตอนจับลิงหัวค่ำและกาศหน้าบท ออกเสนาบอกเรื่อง เดินเรื่อง และจบการแสดง ซึ่งครูอำไพ สายสังข์ ได้เป็นผู้ประพันธ์บทขึ้นเองในตอนจับลิงหัวค่ำและกาศหน้าบท

เนื่องจากเรื่องที่หนังตะลุงส่วนมากใช้นำมาแสดงเป็นเรื่องที่มาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยมีการนำเค้าโครงเรื่องของเดิมที่ได้แต่งไว้เป็นคำกลอนตามแบบโบราณ นับว่านายหนังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างมากรวมทั้งต้องมีประสบการณ์ จึงทำให้สามารถนำบทหรือคำบางคำมาใช้ได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ

4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นนั้น สามารถแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งในการวิเคราะห์ในครั้งนี้ จะแบ่งแยกเป็นประเด็นในการวิเคราะห์เครื่องดนตรีแต่ละชนิดออกเป็น 2 ประเด็น คือลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลง เพื่อชี้ชัดให้

เห็นว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่บรรเลงประกอบในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเช่นไร ดังที่นางสายหยุด นิยมสินธุ์ นักดนตรีในคณะหนังตะลุงซึ่งเป็นบุตรสาวของครูใย ครองธรรม ได้เล่าให้ฟังถึงวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า

> *เห็นพ่อเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่ตอนเด็ก ๆ แล้ว ได้ติดตามพ่อไปแสดงแทบทุกครั้งไม่ว่าจะไปใกล้ไกล ก็ต้องตามพ่อไป บางทีก็ไปเป็นแรมเดือน เคยลงเรือล่องมาจนถึงเมืองจันทบูรเลยนะ พ่อเป็นคนสอนลูก ๆ ให้เล่นกลองเล่นโทน ตอนนั้นยายเป็นคนตีกลอง พี่สาวตีโทน เครื่องดนตรีมี โทน 2 ใบ กลอง ฉิ่ง ขลุ่ย ซอด้วง กลองต้องรับลูกเขาลงเท่งเราต้องรับกรุ๊ก มันไพเราะตรงรับลูกกัน* (สายหยุด นิยมสินธุ์, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554)

นอกจากนี้ กลวิธีในการตีโทนในการแสดงหนังตะลุงในสมัยโบราณนั้นพบว่า มีกลวิธีลีลาความไพเราะเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของนักดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูและความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีเองด้วย ดังคำบอกเล่าของอดีตนักดนตรีในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ ซึ่งเป็นบุตรชายของครูวิชิต บัวขาว ว่า

> *พ่อเป็นคนสอนให้เล่นดนตรี เคยไปเล่นถึงจังหวัดระยองเลยนะ อาตมาตอนนั้นเป็นมือกลอง ตีโทนยากกว่าตีกลอง มือโทนต้องเป็นหลักนิ้วต้องดีดอย่างไรไม่รู้และต้องตีให้เข้ากับตัวละครในเรื่องที่แสดงด้วย การเชิดแตกต่างกันให้จังหวะโทนต่างกัน กลองยังเคาะแบบกรับได้ มือโทนที่ดีๆ มีมากสมัยนั้นมีอยู่คนหนึ่งชื่อธร ลูกเล่นเขาดีนิ้วนี่ใช้สามนิ้วแกตีนี่คนฟังแทบขนลุก ตายไปแล้วครูธรไม่ได้ถ่ายทอดวิธีตีให้ใคร เดี๋ยวนี้ตีแบบธรรมดาหาไม่ได้แล้วแบบนั้น ยังมีที่อ่างกระป๋อง ชื่ออำนวย วิธีการตีก็ทำนองหลักที่เล่นเหมือนเดิมแต่ลูกเล่นต่างกัน หนังตะลุงอดีตกับปัจจุบันแตกต่างกัน ตรงการร้อง การร้องยักษ์ นางยักษ์ มนุษย์ลิงก็อย่างหนึ่ง ดนตรีก็ต่างกัน* (พระอเนก บัวขาว, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553)

ในการสืบทอดกลวิธีบรรเลงดนตรีนอกจากการถ่ายทอดโดยการสอนจากครูแล้ว ยังพบว่าเกิดการเรียนรู้และจดจำจากวิธีการที่ได้ยินได้ฟังบ่อย ๆ เพราะใจชอบและได้มีโอกาสติดตามคณะหนังตะลุงไปแสดงแทบทุกครั้ง จนสามารถจดจำจังหวะทำนองการบรรเลงได้และได้รับคำชี้แนะเพิ่มเติมจากครูหนังตะลุงที่เห็นในความตั้งใจและความสามารถเฉพาะตัว จึงทำให้ได้มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ดังคำบอกเล่าของนายบุญล้อม ธรรมบาล ที่ได้เล่าให้ฟังว่า “*การเรียนกลองโทนของหนังตะลุงสมัยนั้นไม่มีการมานั่งสอน แต่เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง แล้วก็จำมาเพราะความเคยชิน ผมเป็นคนแปลกเรื่องอย่างนี้จำแล้วลืมยาก*” ในการบรรเลงเครื่องดนตรี

ประกอบการแสดงหนังตะลุง นั้นได้รับการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา ตามลักษณะของการปฏิบัติ ดังเช่นที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับการถ่ายทอดมาว่า

> *พ่อเป็นนักแสดงหนังตะลุงกับเพื่อนในสมัยก่อนเป็นเด็กก็ติดตามพ่อไปกับคณะที่แสดงหนังตะลุงตั้งแต่จำความได้ สามารถจดจำทำนองจังหวะของโทนกลอง ได้ ครูเฉื่อยเห็นพรสวรรค์ของเราแล้วให้คนมาตามไปเล่นหนังตะลุง ดนตรีมีมากลอง 1 โทน 2 ฉิ่ง ซอ ขาดไม่ได้คือ 3 ชิ้นนี้ โทนตัวหนึ่งมี 2 เสียง จับ (ตีปิดก้น) กับเท่ง (ตีเปิดมือ) มีความสามารถทางเครื่องสาย มีวงมโหรีประจำหมู่บ้านอย่างอื่นพอเล่นได้แต่ที่เก่งก็ซอ เอาซอไปเล่นในหนังตะลุง ทั้งหมดมี 12 เพลง จังหวะไม่เหมือนกัน หน้าทับก็ไม่เหมือนกัน จังหวะ 12 จังหวะไม่มีเรียกชื่อ ในการแสดงต้องเล่นให้ครบทั้ง 12* เพลง (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553)

จากคำบอกเล่าและข้อมูลการลงพื้นที่ พบว่า หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดก็มีการนำเครื่องดนตรี เข้ามาบรรเลงร่วมประกอบการแสดง จำนวน 4 ชิ้นด้วยกัน คือ โทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง และมีลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหนังตะลุงในสมัยโบราณ ตามรูปแบบดั้งเดิมหากแต่เพียงมีความแตกต่างในกลวิธีลีลาการบรรเลงตามความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งจะกล่าวถึงทีละประเด็นตามหัวข้อดังนี้

4.2.1 โทนหรือทับ

โทนหรือทับ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เป็นหลักคู่กับกลองตุ๊ก มีความสัมพันธ์กับการเชิดตัวหนัง โทนหรือทับที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากการใช้แบบตัวอย่างจากโทนเก่าที่ใช้บรรเลงอยู่ในคณะหนังตะลุงของครูเฉื่อย ที่ชำรุดใช้การไม่ได้ ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ของคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหนังตะลุงโบราณโดยวิธีการจดจำทำนองเพลงที่ได้ยินได้ฟังจนสามารถจำได้แล้วนำมาฝึกปฏิบัติเองโดยได้รับคำชี้แนะจากครูที่มองเห็นว่ามีความชอบและมีแววที่จะปฏิบัติได้ ที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” นอกจากวิธีการแบบนี้แล้วพบว่าได้มีการถ่ายทอดโดยการเรียนพื้นฐานเบื้องต้นจากครูหนังตะลุงเองโดยตรง ซึ่งครูจะถ่ายทอดให้กับเด็ก ๆ ที่เป็นลูกหลานเกี่ยวพันเป็นเครือญาติกันเพื่อสืบทอดต่อไปในระบบครอบครัว แต่ถึงแม้ว่าจะมีการสืบทอดใน 2 ลักษณะดังกล่าว ก็พบว่าลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงก็ยัง

เป็นไปในแนวทางเดียวกันหากจะมีความแตกต่างบ้างในลักษณะกลวิธีลีลาในกระบวนการบรรเลงด้วยความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละท่านที่จะสามารถทำเสียงให้เกิดขึ้นที่เรียกว่า “ลูกเล่น” ได้อย่างคล่องแคล่วลึกซึ้ง ตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีที่จะกระทำให้เกิดเสียงได้

ภาพที่ 4.1 ด้านซ้ายโทนที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวาโทนทั่วไป

ลักษณะเสียงของโทนหรือทับ โทนหรือทับเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีความสำคัญในวงดนตรีหนังตะลุง เนื่องจากมีกระสวนจังหวะการตีหลากหลายและบางกระสวนจังหวะใช้ตีเฉพาะฉาก เช่น การออกยักษ์ ทำให้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่น ๆ ต้องเปลี่ยนไปตามจังหวะของโทน เสียงที่เกิดจากการกระบวนการตีในลักษณะดังกล่าวพบว่าในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นี้มีลักษณะเสียงอยู่ 5 เสียง ได้แก่ เสียงจับ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงตะ และเสียงถืด ซึ่งในแต่ลักษณะเสียงนั้นใช้ตีเป็นจังหวะให้กับ นายหนังที่เชิดตัวหนังไปตามขั้นตอนและเนื้อเรื่องในการแสดง ดังตัวอย่างลักษณะเสียงของโทนหรือทับในขั้นตอนการเบิกหน้าพระ บรรเลงเพลง 12 เพลงที่เรียกว่า “เพลง 12 ท่า” เป็นการบรรเลงถวายครูและโหมโรงเพื่อเรียกคนดูเป็นเครื่องหมายว่าจะมีการเริ่มแสดงหนังตะลุงแล้ว

กลวิธีการบรรเลง โทนหรือทับ ตีคู่ 2 ใบมีขนาดเท่ากันทำด้วยไม้ขนุนเพราะมีความแข็งแรง ลวดลายไม้สวยงาม หุ้มด้วยหนังงูเหลือมใช้เส้นเอ็นร้อยดึงเร่งเสียง นักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิ วางโทนหรือทับให้ส่วนของตัวหุ่นที่เป็นลำโพงเสียงอยู่ส่วนบนของขา ให้ส่วนหน้าที่ขึงด้วยหนังวางติดกับพื้น ใช้มือขวาตีกระทบให้เกิดเสียง ใช้มือซ้ายปิดหรือเปิดช่องลำโพงเสียงเพื่อให้เกิดเสียงต่าง ๆ กันตามลักษณะที่บรรเลงซึ่งกลวิธีการบรรเลงโทนประกอบการแสดงหนังตะลุง

คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีวิธีการตีเพื่อให้เกิดเสียง 3 แบบ คือเสียงจับ เสียงเท่งและเสียงติง ดังนี้

เสียงจับ เกิดจากการใช้มือขวาตีลงหน้าหนังโทนแนบฝ่ามือชิดกับหน้ากลอง พร้อมกับใช้มือซ้ายบังคับเสียงด้วยการใช้อุ้งมือปิดปากลำโพงให้สนิท

ภาพที่ 4.2 วิธีการตีโทนเสียงจับ

เสียงเท่ง เกิดจากการใช้มือขวาที่นิ้วมือทั้งสี่นิ้วเรียงชิดติดกัน ตีลงหน้าหนังโทน ตีแล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน พร้อมกับมือซ้ายเปิดปากลำโพง

ภาพที่ 4.3 วิธีการตีโทนเสียงเท่ง

เสียงติง เกิดจากการใช้ปลายนิ้วมือขวา ตีลงหน้าหนังโทนบริเวณใกล้ขอบกลอง แล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน พร้อมกับใช้มือซ้ายบังคับเสียงด้วยการใช้อุ้งมือปิดปากลำโพงให้สนิท

ภาพที่ 4.4 วิธีการตีโทนเสียงติง

ภาพที่ 4.5 ลักษณะการบรรเลงโทนหรือทับคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

ลักษณะเสียงในการบรรเลงโทนประกอบการแสดงหนังตะลุงบันทึกไว้ในหน้าที่ 141 - 165

4.2.2 กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี

กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี เรียกตามลักษณะเสียงของกลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่กำกับจังหวะ บรรเลงคู่กับโทนหรือทับ ตีเพื่อการเข้าวงในการบรรเลงเพลงทำหน้าที่เสริมจังหวะและล้อเลียนเสียงโทนหรือทับ ลักษณะรูปทรงกระบอก รูปร่างลักษณะเหมือนกลองทัดแต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ตัวกลองทำจากไม้ขนุนหน้ากลองขึงด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดที่ทำด้วยไม้ กลางตัวกลองด้านหนึ่งมีห่วงสำหรับแขวน ใช้แท่งเหล็กยันค้ำขึ้นเพื่อสะดวกในการตี มี 1 ลูก ใช้ไม้ตี 2 อัน

ภาพที่ 4.6 ด้านซ้ายกลองตุ๊กในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวากลองตุ๊กทั่วไป

ลักษณะเสียงของกลองตุ๊กหรือกลองชาตรี กลองตุ๊กหรือกลองชาตรีเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีลักษณะสอดแทรกท่วงทำนองไปกับจังหวะของโทนหรือทับ บางครั้งยังมีการรับลูกโยนลูกให้กันเพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับท่วงทำนอง เสียงตุงตุง..ตุงตุง ตลุงตุง...ตุงตุง

กลวิธีการบรรเลง กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี นักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิ ผู้ตีหันหน้าเข้าหากลอง ใช้มือและนิ้วทั้งห้ากำปลายด้ามไม้ในลักษณะที่หัวแม่มือเหยียดตรงอยู่ด้านบนของด้ามโดยให้ปลายด้ามโผล่พ้นสันมือเล็กน้อย จับหลวม ๆ ไม่จับไม้แน่นจนเกินไป ใช้ไม้ 2 อัน ตีสลับมือด้วยมือซ้ายและมือขวา ตีให้ปลายหัวไม้ตีลงบนหนังหน้ากลองบริเวณจุดกึ่งกลางของกลอง เมื่อตีลงไปแต่ละครั้งต้องยกมือขึ้นทันที เพื่อให้เสียงดังกังวาน หากการบรรเลงช่วงใดที่เป็นการร้องที่ไม่ต้องใช้จังหวะจากโทนและกลองนั้น ผู้บรรเลงก็จะใช้ไม้ตีทั้งสองตีด้านข้างของหุ่นกลองเคาะเป็นจังหวะไปพร้อมกับเสียงฉิ่ง - ฉับ เพื่อให้จังหวะกระชับหนักแน่น กลวิธีการบรรเลงกลองตุ๊กประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีวิธีการตีเพื่อให้เกิดเสียงดังปรากฏรูปแบบการบันทึกโน้ตในรูปแบบของมือซ้ายและขวา ดังนี้

ภาพที่ 4.7 วิธีการตีกลองตุ๊กเสียงตุง

ภาพที่ 4.8 วิธีการตีกลองตุ๊กโดยใช้สองมือเสียงตลุงตุง

ภาพที่ 4.9 การบรรเลงกลองตุ๊กหรือกลองชาตรีในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

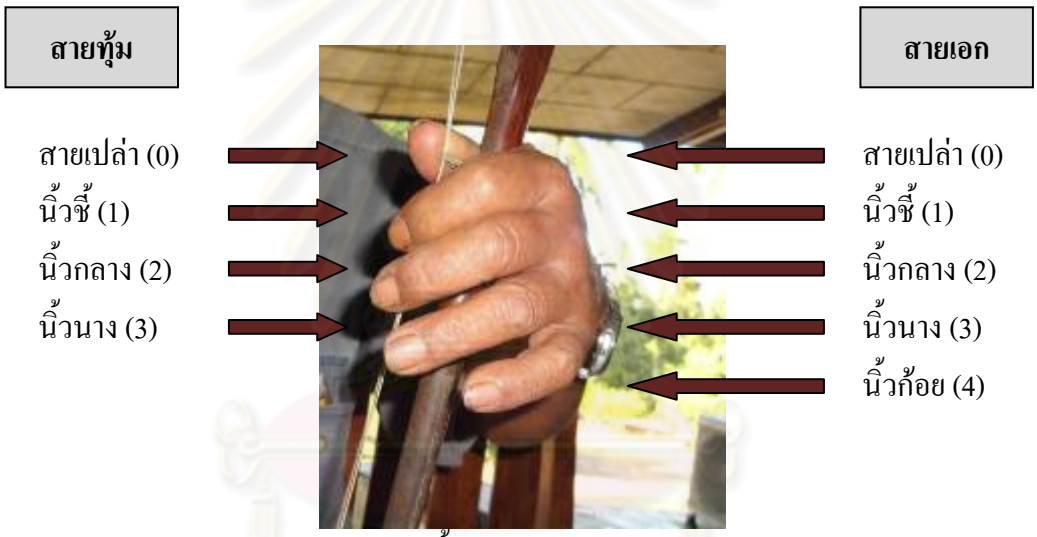
4.2.3 ซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นท่วงทำนองประกอบการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะเหมือนซอด้วงที่บรรเลงในวงเครื่องสายไทย แต่ขนาดเล็กกว่าซอด้วงมาตรฐานเพียงเล็กน้อย เป็นซอที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เองลักษณะแบบเรียบง่ายไม่เน้นความวิจิตรบรรจงทำจากไม้ประดู่ขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือม มี 2 สาย สายซอทำจากเส้นเอ็น สายทุ้มขนาดเบอร์ 100 สายเอกขนาดเบอร์ 80 หรือเล็กกว่าก็ได้ คันชักซอขึงด้วยหางม้าเส้นเล็ก ๆ หลาย ๆ เส้น

ภาพที่ 4.10 ด้านซ้ายซอด้วงที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวาซอด้วงทั่วไป

ลักษณะเสียงของซอด้วง ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เพื่อให้เพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ด้วยขนาดของซอด้วงที่เล็กกว่าขนาดมาตรฐานจึงทำให้ลักษณะเสียงของซอด้วงจะแหลมสูงกว่าซอด้วงในวงเครื่องสายไทย ลักษณะการกำหนดระดับเสียงเหมือนซอด้วงในวงเครื่องสายไทย คือ เสียงสายทุ้มและเสียงสายเอก มีระดับเสียง 9 เสียง ตามลักษณะการบันทึกด้วยระบบตัวเลข ดังนี้

สายเอก					- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 3	- - - 4
สายทุ้ม	- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 3					



รูปแบบการใช้นิ้วกดตำแหน่งเสียงของซอด้วง

จากการวิเคราะห์ลักษณะเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้น พบว่ารูปแบบการบรรเลง

1. การใช้นิ้วกำกับเสียง ลักษณะเหมือนกับซอด้วงของวงเครื่องสายไทย
2. การตั้งเสียงซอด้วงในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้น ไม่ได้ใช้การเทียบเสียงเหมือนในวงเครื่องสายไทย แต่จะใช้การเทียบเสียงตามความถนัดและระดับเสียงที่นายหนังสามารถขับร้องได้อย่างไพเราะกลมกลืน
3. การตั้งเสียงสายเอกและสายทุ้มเป็นลักษณะขั้นคู่ 5 โดยการเทียบเสียงสายทุ้มสายเปล่า ใกล้เคียงกับเสียงของตัวโน้ตตัว “ที” และการเทียบเสียงสายเอกสายเปล่า ใกล้เคียงกับเสียงของตัวโน้ตตัว “ฟา”

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดระดับเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยเทียบเคียงระดับเสียงจากขลุ่ยเพียงออ ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ซอด้วงบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ที่กำหนดขึ้นเพื่อให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างไพเราะสอดคล้องและมีความกลมกลืนกับระดับเสียงที่พากย์และเจรจาในการแสดง ซึ่งมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงปกติที่บรรเลงในวงเครื่องสาย 2 เสียง เป็นคู่ 3 โดยกำหนดเป็นสัญลักษณ์ตัวอักษร ดังนี้

สายเอก					- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด
สายทุ้ม	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ม					

กลวิธีการบรรเลง ลักษณะการบรรเลงซอด้วงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะกลวิธีการบรรเลงเหมือนการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย หากแต่การใช้คันชักซอเข้า - ออก ไม่ได้บังคับเป็นระเบียบแบบแผนดังเช่นเพลงไทยทั่วไป ลักษณะการนั่งของนักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิเท้าขวาทับเท้าซ้าย วางกระบอกซอไว้บนหน้าขาซ้ายโดยให้ส่วนของทวนล่างซอนั้นวางบนฝ่าเท้า ส่วนของปลายกระบอกซอวางบนหน้าขา มือซ้ายจับคันซอทับบนรัดอก (การจับคันซอด้วงโดยทั่วไป นักดนตรีจะจับคันซอใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว) มือขวาจับคันชักใช้นิ้วกลางสอดเข้าไประหว่างหางม้ากับคันชัก ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยปล่อยตามสบาย ยกข้อศอกประมาณ 45 องศา ลักษณะการบรรเลงจะสีไปเรื่อย ๆ คันชักสม่ำเสมอไม่มีการหยุดคันชักในตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ จนครบท่วงทำนอง และยังมีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนองด้วย ดังวิธีการปฏิบัติดังนี้

ภาพที่ 4.11 วิธีการจับซอ

ภาพที่ 4.12 วิธีการจับคันชัก

ภาพที่ 4.13 ครูอำไพ สายสังข์ สาธิตวิธีการบรรเลงซอ

ภาพที่ 4.14 การบรรเลงซอด้วงประกอบการแสดงหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

4.2.4 ฉิ่ง

ฉิ่งที่ใช้ในวงดนตรีหนังตะลุงเป็นฉิ่งขนาดกลาง เส้นผ่านศูนย์กลาง 6.5 เซนติเมตร ฝาฉิ่งทำจากทองเหลือง ทั้งสองฝาใช้เชือกไนล่อนผูกให้ติดกัน ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในการแสดงหนังตะลุง นอกจากนั้น ยังเป็นการเสริมจังหวะให้ฟังดูหนักแน่น มีอรรถรสมากขึ้น

ภาพที่ 4.15 ฉิ่งที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

ภาพที่ 4.16 การจับฉิ่ง

วิธีการบรรเลง ท่านั่งในการบรรเลงเป็นลักษณะนั่งขัดสมาธิ ใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือของมือข้างที่ถนัด (มือบน) จับที่เชือกในลักษณะการจีบมือและถือฉิ่งในลักษณะคว่ำ มืออีกข้างหนึ่ง (มือล่าง) ถือฉิ่งในลักษณะหงาย กำมือที่เชือกอย่างหลวม ๆ ให้ฝาฉิ่งอยู่บนมือ บังคับให้ฉิ่งมั่นคง ไม่ให้ฉิ่งตะแคงหรือแกว่งในขณะบรรเลง

ลักษณะเสียงฉิ่ง ฉิ่งหมายถึงเสียงเปิด / ฉับหมายถึงเสียงปิด

ภาพที่ 4.17 การตีเสียงฉิ่ง

ภาพที่ 4.18 การตีเสียงฉับ

การบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะการบรรเลงฉิ่งโดยทั่วไป 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว และการบรรเลงฉิ่งพิเศษ คือ เพลงเชิด

การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว

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

การบรรเลงฉิ่งพิเศษ (เพลงเชิด)

- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง – ฉิ่ง

ภาพที่ 4.19 การบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด เป็นการแสดงหนังตะลุงโดยใช้โทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง บรรเลงประกอบการขับร้องและการดำเนินเรื่อง ลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ แต่มีวิวัฒนาการและการปรับเปลี่ยนตามสภาพภูมิศาสตร์ สังคม ขนบประเพณี จารีต วัฒนธรรม ประชากร ภาษา และศาสนา ฯลฯ ซึ่งได้มีการนำเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่งมาประสมประสาน โดยบรรเลงจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ประกอบทำนองร้อง ลักษณะบทเพลงในการแสดงหนังตะลุงมีดังนี้

เพลงไทย มีการนำเพลงไทยที่เป็นแบบแผนมาบรรเลงประกอบในช่วงขั้นตอนการโหมโรงเนื่องด้วยผู้บรรเลงซอด้วงคือครูอำไพ สายสังข์ นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงเป็นอย่างดีและได้รับการถ่ายทอดเพลงไทย จากครูที่ได้ถ่ายทอดให้กับนักดนตรีในวงมโหรีของหมู่บ้าน จึงทำให้เพลงที่บรรเลงมีความสมบูรณ์ใกล้เคียงกับเพลงไทยที่ใช้บรรเลงโดยทั่วไป

เพลงไทยเดิม สีนวล มอญดูดาว เพลงลาวครวญ เพลงลาวเสี่ยงเทียน ค้างคาวกินกล้วย เพลงดาวทอง

ทำนองเพลงไทยที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

เพลงสีนวล

- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- ท - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ม
- - - -	- - - ฟ	- ฟมฟ	- ซ - ท	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ล	- ซ - ฟ
- ท - ซ	ทซฟม	- ท - ม	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ซ	- ท - ซ	ทซฟม
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด - ม

เพลงมอญดูดาว

- - - ท	- ททท	ฟฟลฟ	- ฟ - ฟ	มฟลม	- ฟ - ม	รมทร	มฟมร
- - - ท	- ททท	ฟฟลฟ	- ฟ - ฟ	มฟลม	- ฟ - ม	รมทร	มฟมร
- - - ม	มมมม	- ฟมร	- ม - ม	- ฟลฟ	- ม - ร	- ร - ม	- ม - ฟ
- - ฟฟ	- ล - ฟ	- - - -	ลฟมร	- ร - ฟ	ลฟมร	- มรท	- ร - ม
- - - ฟ	มมมม	ฟมฟร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	ฟฟฟฟ	ทท - ท	- ท - ร
- - - -	- ท - ด	- ม - ท	- ท - ท				

เพลงลาวครวญ

- - - -	- - - -	ทท - ซ	ฟมฟซ	- ซ - ซ	ทม - ฟ	ซมฟซ	มฟฟฟ
- ฟ - ฟ	ทททท	ดทมท	- ด - ม	ฟมทม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม - ฟ

เพลงพื้นบ้าน เป็นการนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงรำโทนมาประยุกต์ใช้เนื่องจากจังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมีรูปแบบและความใกล้เคียงกับจังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงรำโทน นอกจากนั้น ในอดีตครูอำไพ สายสังข์ เคยเป็นนักร้องนำคณะรำวงของหมู่บ้าน ซึ่งเพลงที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในจังหวะรำโทน จึงทำให้ครูอำไพสามารถนำเพลงพื้นบ้านนี้มาประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี

เปรียบเทียบจังหวะการบรรเลงโทนในการแสดงรำโทนกับการแสดงหนังตะลุง

จังหวะรำโทน

- - - ป๊ะ	- โท่น - โท่น	- - - โท่น	- โท่น - ป๊ะ

จังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

- จับ - จับ	- จับ - เท่ง	- จับ - จับ	- จับ - เท่ง

เพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ได้แก่ เพลงลมดีก็ใช้ใบไป เพลงโปนอย เพลงพวงมาลัยสวมคอ เพลงรำแบบกรมศิลป์ เพลงรำวงดาวพระศุกร์ เป็นต้น

เพลงลมดีก็ใช้ใบไป

พอลมดีเขาก็ใช้ใบไป ภูวนัยอุ้มนางมัจฉา

ชักชวนน้องนางย่างลงนาวา ชมหมู่มัจฉาที่ในสายชล

ทำนองเพลงลมดีก็ใช้ใบไป

- - - -	- ซ - ซ	- ทซท	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ซ - ฟ	- มดม	- ฟ - ม
- ดรด	- ร - ด	- ท - ด	- ด - ด	- ดรด	- ร - ด	- ท - ด	- ด - ด
- ซ - ฟ	- ซ - ท	- ทมฟ	- ซทซ				

เพลงโปนอย

โปนอย โปนอย กะโปนอย (ซ้ำ) นอยหน่อยนอยนอย หน่อยนอยน่อยนอย

ฉับฉิ่งกระดิ่งเป็นเพลง จะมาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย

ไปสิมาสิมาขึ้นแท็กซี่สามล้อคนไทย

ทำนองเพลงโปนอย

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	ฟซ - ซ	- ท - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	มฟ - ฟ
- ฟมร	- ม - ฟ	ซฟมฟ	- ซทฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	ททดท	- ด - ร
- ร - ร	- ฟ - ท	ททดท	- ด - ร	- รดร	- ม - ฟ	ซฟมฟ	- ซทฟ

คำว่า “โปนอย” มาจากคำว่า “โป๊หน่อย” หมายถึง การละเล่นพื้นบ้านโดยผู้แสดงทั้งชายและหญิงแต่งตัวนุ่งกระโปรงสั้น ๆ แล้วออกมาโค้งรำวงกัน เล่นในเทศกาลงานบุญ

เพลงพวงมาลัยสวมคอ

พวงมาลัยสวมคอ รอไปก่อนนารี
นานนานฉันผ่านมาที ดวงชีวีจะขาดรอน
อรชรแม่พวงมาลัย

ทำนองเพลงพวงมาลัยสวมคอ

- - - -	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ฟ - ฟ	ซฟมด	- ม - ฟ
- ฟ – ร	- รดร	- รดท	- ท - ท	- ฟ - ร	- รดร	ฟรดท	- ท - ท

เพลงรำแบบกรมศิลป์

รำแบบรำแบบกรมศิลป์ กรมศิลป์กรมศิลปากร
ฟ้อนรำทำให้แขนอ่อน รำซับรำซ้อนเอวอ่อนเป็นละเวง

ทำนองเพลงรำแบบกรมศิลป์

- - - -	- ฟ - ร	- - ฟร	- ฟ - ท	- ท - ท	- ฟ - ท	- - ฟท	ฟฟฟฟ
- ฟ - ฟ	- ท - ด	รรฟร	- ดรท	- ท - ท	ดทดร	- รฟร	- ด - ท
- ท - ด	- ท - ด	- ท - ซ	- ทซท				

เพลงรำวงดาวพระศุกร์

มา มา รำ ร้องเพลงลำนำ ร่ายรำเฮฮา
ถึงคราวจะสุขสนุกหนักหนา เย้ายวนวิญญาอารมณ์
ถึงคราวพวกดาวพระศุกร์ สมนามสมสุขสนุกภิรมย์
อยู่ต่างโลกโชคร่วมรัก ทุกคนประจักษ์ฝากไมตรี
รำวงยามนี้สุขศรีชื่นชม เท่งป๊ะ เท่งป๊ะ เท่งป๊ะ
เรามาสุขใจฤทัยรื่นรมย์ รักชิดชมอารมณ์สุขเอย

ทำนองเพลงรำวงดาวพระศุกร์

- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ
- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ท
- - - -	- ม - ท	- ล - ท	- ด - ท	- ม - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ด - ท
- - - ร	- - รม	- ร - ม	- ฟ - -	- ล - ฟ	ลฟมร	- - - ม	- ฟ - -

- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟซฟ	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ฟ	- ท - ฟ
- - ฟม	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท

เพลงปลุกใจ ครูอำไพ สายสังข์ ได้นำเอาเพลงปลุกใจ คือ เพลงศึกบางระจัน ซึ่งเป็นเพลงที่คุ้นหูของผู้ฟังเป็นอย่างดีและในอดีต สมัยที่รัฐบาลประกาศและรณรงค์ให้เกิดความรักชาติ มีความเป็นชาตินิยม ประชาชนชาวไทยทั้งประเทศได้ให้ความร่วมมือโดยการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลทุกรูปแบบ แม้กระทั่งใช้เรื่องของการแสดงหนังตะลุงมาเป็นสื่อกลางระหว่างรัฐบาลกับประชาชนในการที่จะทำความเข้าใจร่วมกันและปฏิบัติตามในเรื่องดังกล่าว

นอกจากนั้น ทำนองของเพลงนี้ก็ยังมีความสัมพันธ์ สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่งได้เป็นอย่างดี และยังใช้กลุ่มเสียงในการบรรเลงใกล้เคียงกันกับเพลงอื่นอีกด้วย เพลงปลุกใจที่ใช้บรรเลงได้แก่ เพลงศึกบางระจัน เพลงอยุธยาเมืองเก่า

เพลงศึกบางระจัน

ศึกบางระจันจำให้มั่นพี่น้องชาติไทย เกียรติประวัติสร้างไว้แด่ชนชาติไทยรุ่นหลัง
แม้ชีวิตยอมอุทิศคราชาติอับปาง เลือดไทยต้องมาไหลหลั่งทาทั่วพื้นแผ่นดินทอง
ไทยคงเป็นไทยมิใช่ชาติเป็นเชลย ไทยไม่เคยถอนร่นชนชาติศัตรู
บางระจันแม้สิ้นอาวุธจะสู้ สองดาบฟาดฟันศัตรูสู้จนชีพตนมลาย
ตัวตายดีกว่าชาติตาย เพียงเลือดหยาดสุดท้ายขอให้ไทยคงอยู่
แดนทองของไทยมิใช่ศัตรู แม้นใครรุกรานเราสู้เพื่อกู้แหลมถิ่นไทยงาม

เพลงอยุธยาเมืองเก่า

อยุธยาเมืองเก่าของเราแต่ก่อน จิตใจอาวรณ์มาเล่าสู่กันฟัง
อยุธยาแต่ก่อนนี้ยัง เป็นดังเมืองทองของพี่น้องเผ่าพงศ์ไทย
เดี๋ยวนี้ซิเป็นเมืองเก่า ไทยเราแสนเศร้าถูกข้าศึกรุกราน
ชาวไทยทุกคนหัวใจร้าวราน ข้าศึกเผาผลาญแหลกลาญวอดวาย
ชาวไทยทุกคนดูแล้วเศร้าใจ อนุสรณ์เตือนให้ชาวไทยจงมั่น
สมัครสมานร่วมใจกันสามัคคี คงจะไม่มีใครกล้าราวีชาติไทย

เพลงลูกทุ่ง การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จะนำเอาเพลงประเภทลูกทุ่งเข้ามาใช้ในการขั้นการแสดง เพื่อให้นายหนังได้พักผ่อนและคลายความเมื่อยล้าจากการเชิดหนัง และยังเป็นการให้ผู้ชมได้ปรับเปลี่ยนอิริยาบถจากเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง ตัวตลกของคณะจะนำเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานและที่เป็นรู้จักคุ้นหูของผู้ชมมาร้อง นักดนตรีบรรเลงด้วยโทน กลองตุ๊กและฉิ่ง โดยใช้จังหวะชะชะช่า เพลงลูกทุ่งที่นำมาร้อง ได้แก่

สุรพล สมบัติเจริญ ได้แก่ เพลงรักริงโง เพลงน้ำตาจ่าโท เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว

เพลงรักริงโง

ค่ำคืนนี้มีจันทร์สวยส่องสกาว เมฆขาวพราวเรียงราย
เห็นดาวเกลื่อนท้องนภาน่าใจหาย คนรักคลายไม่มาให้ชื่น
ค่ำคืนนี้ไม่มีแม้แต่เงาเธอ พี่เผลอกายเฝ้ายืน
ไร้คนเกี่ยวก้อยแสนเศร้าสุดฝืน ทนเฝ้ายืนกลืนน้ำตา
โอ้นวลน้องเนื้อทองเจ้าอยู่แห่งไหน โปรดเห็นใจพี่สักครา
ย้อนคืนกลับซิน้องเอยอย่าช้า มาซิมาพี่จะพาน้องโชว์
พี่ยังรักยังคอยไม่เปลี่ยนใจ ใต้ซุ้มรักริงโง
ทุกคืนค่ำพี่ยังคอยแม้ดึกโข เฝ้าร้องเพลงริงโงเรียกเธอ

เพลงน้ำตาจ่าโท

สิ้นสุดกันทีไม่ว่าชาตินี้ชาติไหน เท่านี้ก็สาแก่ใจซาบซึ้งทรวงในอกเรา
โบราณท่านว่าบรรดาช้างสารงูเห่า อีกทั้งข้าเก่าเมียรักท่านเปรียบไว้นักอย่าได้วางใจ
เช่นดั่งตัวผมต้องตรมตรอมใจสุดถอน เมียรักที่เคยกอดนอนต้องมาหนีจรจากไป
ลืมผัวทิ้งลูกปลูกฝังคิดคบชู้ใหม่ เมียเอ๋ยชั่งเลวเหลือร้ายผีป่าหรือไรสิงใจแม่นาง
ลืมน้ำพริกผักจิ้มไตปลา เจ้าลืมแม้กลิ่นปลาร้าเจ้าลืมกระทั่งปลาย่าง
เจ้าไม่ถวิลจึงโบยบินคิดติดปีกหาง อำลาผัวไปไกลห่างทิ้งลูกร้องครางเสียแทบขาดใจ
สิ้นสุดกันเถอะหนาแม่นางโมราใจสอง ชาตินี้ไม่ขอใฝ่ปองให้มามัวหมองต่อไป
สงสารแต่ลูกต้องมาคร่ำครวญร้องไห้ ลูกเอ๋ยแม่จากเจ้าไปพ่อยังเลี้ยงได้นะลูกยา
ถึงแม้พ่อมียศจ่าโท สองบั้งไม่ใหญ่ไม่โตเจ้าไม่ต้องกลัวน้อยหน้า
พ่อจะส่งเสียให้เจ้าได้รับการศึกษา ต่อไปในภายภาคหน้าเจ้าจะได้มีวิชาติดตัว
สิ้นชาติขาดกันตั้งแต่วันนี้เถิดหนา นางหญิงใจทรามชั่วช้าเยี่ยงนางโมราฆ่าผัว
ไม่เคยนึกอิ่มชอบชิมรสกามเมามัว จนลืมรักลูกรักผัวหัวใจแสนชั่วผัวเดียวไม่พอ

เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว

หนาวจะตายอยู่แล้ว
รับรักพี่หน่อยน้องนาง
ห่มผ้าใครหรือว่าหนาวคลาย
แม้นหนาวรักเป็นทุน
หนาวจะตายอยู่แล้ว
หากแม้นได้กอดน้องนาง
ขอหมั้นเอาไว้ก่อนเถิดน้อง
แม้สินสอดเจ้าแพง
น้องแก้วใยไม่เห็นใจบ้าง
เห็นใจพี่บ้างเถิดแม่คุณ
ผิงไฟใครว่าทำให้อุ่น
กอดใครก็ไม่อุ่นเหมือนกอดน้องนาง
น้องแก้วใยไม่เห็นใจบ้าง
ก็เหมือนได้กินเป็ดย่างไฟแดง
เดือนสิบสองพี่จะมาขอแต่ง
พี่บ่มีเงินแต่งหรอกน้องเอย

ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้แก่ เพลงแตงเถาตาย เพลงรักพิลึก

เพลงแตงเถาตาย

ตั้งแต่รังสิตไปจนติดบางปะอิน
แม่ค้าหน้าหวานตั้งร้านแผงลอย
สะพานรังสิตเชื่อมติดใต้เหนือ
วันเสาร์วันอาทิตย์แฟนเขาติดมากมาย
ที่ริมทางระหว่างที่กล่าว
ผัดหน้าทาแป้งเสียแดง
ฝานแตงแดงแดงเป็นแผ่น
รอยยิ้มเหมือนน้ำผึ้งหยด
แตงเล็กแตงใหญ่วางขายเป็นตับ
ชาติเจ้าชู้ประตูดิน
จึงแกล้งถามเนื้อความในใน
เพลินคุยอยู่กับแม่ค้า
ไม่พูดจาไว้ท่าอมภูมิ
แม่ค้าแถวนี้คงจะมีเจ้าของ
ตั้งแต่วันนั้นผมผ่านไปมา
เพราะเบื่อรอยยิ้มทำให้อิ่มหัวใจ
พหลโยธินมีของกินไม่น้อย
ปากนิดจมูกหน่อยมานั่งร้อยพวงมาลัย
มีก๋วยเตี๋ยวเรือตั้งแต่เหนือจรดใต้
แต่เดี๋ยวนี้เขาย้ายเลิกขายริมคลอง
มีแม่ค้าสาวหน้าขาวผิวผ่อง
นั่งร้านขายแตงอยู่ที่ริมคลอง
เหมือนหนึ่งเชิญแฟนให้ชิมลิ้มลอง
ทำให้ผมไวพจน์ต้องจอดรถลงไปมอง
เจ้าของต้อนรับด้วยรอยยิ้มย่อง
ผมไม่ได้ซื้อแตงกินแต่อยากจะจีบเจ้าของ
ว่าแตงน้องสองใบน้องจะขายไหมน้อง
นั่นเจ้าของแตงมาตั้งท่าคอยจ้อง
ในมือพ่อหนุ่มนั้นกุมไม้พลอง
ลาก่อนนะน้องแม่แตงเถาตาย
ไม่เคยมองหน้าแม่ค้าคนไหน
แม่แตงเถาตายเจ้าของเธอมี

เพลงรักพิลึก

คนอะไรสวยตลอดปี ถึงมีลูกสี่เธอนั้นก็ยังสวย
เธอสวมเสื้อคอย้วย แต่งทรงผม
เฝ้าแอบชมเมียผมเพลินเดินเหม่อ เรานั้นเหมือนคนเซ่อเจอแต่ที่ขี้เหร่
เมื่อเดินควงพวกทั้งปวงฮาเฮ โอ้เราไม่เก่รักรวนเรพันพัว
เจอคนดีก็ไม่ได้ชม รักใครโดนต้มลวงเสียแทบหมดตัว
ดูแล้วชั่งเวียนหัวโอ้อับเฉา ที่ชอบเราอายุคราวคุณแม่
ซวยเหลือทนคนแก่ มาแอบรักกันใหญ่
ได้ไม่ดีแล้วที่ดีไม่ได้ จะทำไฉนช้ำดวงใจจริง
พอกันที่รักที่หลอกลวง ฝืนใจไม่ห่วงพอแล้วเรื่องผู้หญิง
ความรักหักใจทิ้งตัดอาลัย อยู่มันไปทนช้ำใจทนเศร้า
ลืมขอลืมเรื่องเก่า ใครไม่รักเราแน่
โอ้ผู้หญิงที่รักจริงคือแม่ แน่นอนเที่ยงแท้รักของแม่ชื่นใจ

ยอดรัก สลักใจ ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว เพลงเปลี่ยนรักเปลี่ยนรถ

เพลงสามสิบยังแจ๋ว

พอทราบอายุขวัญตา น้องเอ๋ยพี่มานั่งทำตาปริบปริบ
น้องอายุสามสิบ สามสิบทำไมยังสวย
ยังเต่งยังตึงตึงตัง น้องเอยขาวจังขาวดังอาม่วย
ยิ้มยังหวานเสียด้วย ป๋าป่วยยังมองตาแป๋ว
โถใครจะเชื่อ ว่าแม่บุญเหลืออายุมากแล้ว
สามสิบยังแจ๋ว แจ๋วเสียจนน่าจีบ
โอ้แม่มะพร้าวเนื้อตัน น้องเอยมามันเอาเมื่อตอนสามสิบ
โอ๊ยแม่แก้มสองหยิบ สามสิบดูซิยังสวย

เพลงเปลี่ยนรักเปลี่ยนรถ

รักอยู่กับฉันเคียงคู่กันไปกับเปอร์โย นั่งโม้คุยโตอวดโก้เป็นคนมั่งมี
แต่งตัวเฉิดฉายเฉือนใจชายเหลือที่ อยู่กันไม่ทันหนึ่งปีคนดีก็คิดหักหลัง
พ้นจากอกฉันเธอก็หันไปกับซีตรอง โอ้แม่เนื้อทองเห็นเธอควงคนชื่อดัง
หน้าตาหล่อเหลาเขาว่าเป็นชาวฝรั่ง หนึ่งปีพบเธออีกครั้งเธอนั่งรถเบ็นซ์เล่นลม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โชคชั่งดีมีคนรับช่วงต่อไป
เปลี่ยนคู่คนไหนได้รถใหม่เชยชม
นับต่อแต่นี้คงไม่มีรถขี่อย่างเคย
เลือกได้เลือกดีแม้แท็กซี่ก็ยังไม่ได้
เธอเปลี่ยนผู้ชายมากมายเหมือนเปลี่ยนทรงผม
ปล่อยตามอารมณ์ไม่นานคงขมขื่นใจ
มองเห็นทรามเชยโธ่เอ๋ยนึกว่าแค่ไหน
เมื่อความสวยวูบดับไปเห็นขวัญใจเดินขึ้นรถเมล์

เพชร พนมรุ้ง ได้แก่ เพลงลูกทุ่งเสียงทอง

เพลงลูกทุ่งเสียงทอง

รุ่งอรุณยามเช้า
แบกไถไล่ควายเดินมา
ถึงจะเหนื่อยเมื่อยล้า
คราดไถหว่านดำนาดอน
หนุนฟางนอนต่างฟูกหมอน
นาของเราทำเท่าไรไม่ต้องเกรง
สิ้นหน้านาหนึ่งครั้ง
คิดลูกคิดบวกลบคูณไป
เราลูกทุ่งมุ่งสู่ท้องนา
สุขใจเริงร่าตามประสากสิกร
มิเกรงว่าเรี่ยวแรงจะโหยอ่อน
เหนื่อยนักพักผ่อนนอนผิวปากร้องเพลง
ไม่อาทรว่าใครจะข่มเหง
ไม่มีใครเบ่งเป็นเจ้านายคอยใช้
คิดสตางค์หาผลกำไร
ที่เหลือใช้จ่ายเก็บเอาไว้ซื้อทอง

พร ภิรมย์ ได้แก่ เพลงดาวลูกไก่ 1 - 2 เพลงจำใจจาก

เพลงดาวลูกไก่ 1

โอ้ชีวิตคิดไฉน
ประกาศิตของศิวะ
บ้างกำเนิดเกิดมา
บ้างมีโชคบ้างอับโชค
แต่จอมนราพิสุทธิ์
เป็นธรรมะปรมัตถ์
ว่ากุสะลาธรรมา
อกุสะลาพาให้ทุกข์
บ้างกึ่งดีกึ่งชั่ว
สร้างทั้งบุญทั้งบาป
ผมไม่ใช่บัณฑิต
ใครหนอใครลิขิต
หรือของพระพรหมเจ้า
พอลืมตามองโลก
มีสุขโศกปนเศร้า
ท่านสอนพุทธบริษัท
อ้างถึงอำนาจกรรมเก่า
มนุษย์เกิดมามีสุข
เหมือนไฟที่ลุกรุมเร้า
เพราะตัวของตัวมัววุ่่น
เหมือนดำที่ฉาบด้วยขาว
อันมีจิตสิเหน่หา

ที่จะเป็นนักเทศนา
จึงตั้งศรัทธาสาทก
มีตากับยายสองคน
แกเลี้ยงแม่ไก่อู
เช้าก็ออกริมรั้ว
เวลามีเหยี่ยวเฉี่ยวโฉบ
กางสองปีกออกคลุม
แม่ไก่จะปลอบขวัญลูก
ลูกตอบเจี๊ยบเจี๊ยบเสียงลั่น
แล้วเขี่ยข้าวออกเผื่อ
ลูกไก่แม่ไก่ไร้ทุกข์
ถึงคราวจะสิ้นชีวิต
มีภิกษุหนึ่งองค์
ธุดงค์เดียวด้นดั้น
หยุดกางกลดพลันทันใด
หากอยากรู้เรื่องต่อก็ต้อง
มาเจรจายั่วเย้า
เรื่องยาจกยากจน
ปลูกบ้านอยู่ตรงเชิงเขา
มีลูกอยู่เจ็ดตัว
จิกกินเม็ดถั่วเม็ดข้าว
สิแม่ก็โอบปีกอุ้ม
พาลูกทั้งกลุ่มเข้าเล้า
เสียงกรุ๊กกรุ๊กปลุกขวัญ
ทั้งทั้งที่ขวัญเขย่า
ต่างคุ้ยเหยื่อออกให้
สิไม่มีสุขใดเท่า
เมื่อใกล้อาทิตย์อัสดง
เดินออกจากดงชายเขา
เห็นสายัณห์สมัย
หลังบ้านตายายผู้เฒ่า
เปิดหน้าสองฟังเอา

เพลงดาวลูกไก่ 2

พระธุดงค์ลงกลด
อาศัยโคมทองจันทรา
ฝ่ายว่าสองยายตา
พระผู้ภิกขาจารย์
ดงกันดารย่านนี้
ข้าวจะกล่ำน้ำจะกลืน
พวกฟักแฟงแตงกวา
นึกสงสารพระจะอด
สักครู่หนึ่งตาจึงเอ่ย
ต้องเชือดแม่ไก่แล้วแกง
ฝ่ายแม่ไก่ได้ยิน
ครั้นจะรีบหนีไป
อนิจจาแม่ไก่
ตะวันก็หมดแสงส่อง
ลอยขึ้นมายอดเขา
เกิดศรัทธาสงสาร
ต้องขาดอาหารมื้อเช้า
หรือก็ไม่มีบ้านอื่น
จะมีใครยื่นให้เล่า
ของเราก็มาตายหมด
ทั้งสองกำสรดโศกเศร้า
นี่แน่ะยายเอยตอนแจ้ง
ฝ่ายยายไม่แย้งตาเฒ่า
น้ำตารินหลั่งไหล
ก็คงต้องตายเปล่าเปล่า
ยังมีน้ำใจรู้คุณ

ที่ยายตาการุณ
น้ำตาไหลเรียกลูก
น้ำตาแม่ไก่ไหลตก
อ้าปากออกบอกลูก
คอยดูเลือดแม่ไหล
มาเถิดลูกมาซุกอก
แม่ขอกกเป็นครั้งสุดท้าย
อย่าทะเลาะเบาะแว้ง
จงรู้จักรักกัน
เจ้าตัวใหญ่สายสวาท
จงปกครองดูแล
น่าสงสารแม่ไก่
เช้าก็ถูกตาเชือด
ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ด
พากันโดดเข้ากองไฟ
ด้วยอานิสงส์ใจประเสริฐ
คิดแทนคุณเม็ดข้าว
ให้มาซุกซอกอก
ในหัวอกปวดร้าว
แม่ต้องถูกตาเชือด
พรุ่งนี้ต้องตายจากเจ้า
ให้แม่กกก่อนตาย
แม่ต้องตายตอนเช้า
อย่าขัดแย้งเหยียดหยัน
อย่าผลุนผลันสะเพร่า
อย่าเกรี้ยวกราวน้องน้อง
ให้เหมือนดั่งแม่เลี้ยงเจ้า
น้ำตาไหลสอนลูก
ต้องหลั่งเลือดนองเล้า
เหมือนถูกเด็ดดวงใจ
ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว
ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว

เพลงจำใจจาก

สุดระกำช้ำตรมระทมอุรา
เราเป็นเขยถูกแม่ชังดังเป็นควาย
แม่ยายเราเช้าเมาเย็นเมาอกเอ๋ย
อบายมุขเข้าคลุกในดวงกมล
อกเราเอ๋ยแสนอายแม่ยายประจาน
ลูกสาวเฉยกลับคิดเลยว่าไม่กลัว
พี่ชวนน้องหนีมาประสายากจน
แม่กับผัวแม่ของตัวผัวขอไกล
พี่ยังรักขวัญใจไม่มีกลับกลาย
ยังคงฝันอยู่เหมือนวันฉันเคียงเธอ
ละเมอว่ากอดนวลน้องแนบนอน
ตื่นผวาน้องเอยวิโยคโศกใจ
พี่ยังรักปักซึ้งใจในบังอร
หนีเมียจากมาด้วยระอาแม่ยาย
อกลูกผู้ชายแสนอายยามอับอาภัพยากจน
ซ้ำยังไม่เคยจะทำบุญสักหน
ไม่มีมงคลเหลือทนเหลือทานผลาญเราหมดตัว
ยุเมียให้พาลด่าประจานญาติผัว
กลับด่าทูนหัวรักผัวทนอยู่ผัวรู้จิตใจ
น้องยังสู้ทนกตัญญูต่อไป
เจ้าตัดสินใจทิ้งไปบนความรู้คุณแม่เธอ
รักเมียไม่คลายปักใจหมายเสมอ
กอดหมอนนอนเพ้อ

น้ำตาที่ไหลคร่ำครวญหาอาวรณ์
พี่จากเมียจรน้องเอยอาวรณ์ทุกลมหายใจ

โอ้แม่ยายสากลเขยจนไม่ดี รักเขยมั่งมีประเพณีอะไร
โลภปนหลงไม่คิดปลงยามสิ้นใจ ไม่ว่าใครใครพ้นตายเมื่อไรจนหรือมั่งมี
ก่อนเป็นเขยคิดมีเมียแนบแอบกาย คัดเลือกแม่ยายที่ไม่หมายภาษี
เป็นลูกเขยต้องหาแต่แม่ยายดี แม่ยายผมนี้ขอลากันทีเขยจนจากลา

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้แก่ เพลงนัดพบหน้าอำเภอ

เพลงนัดพบหน้าอำเภอ

ความรักความรักเจ้าขา จู่จู่ก็มาไม่ทันตั้งตัว
เพียงพบหน้าตาสบตา ทำไมรักมาเข้าตามืดมัว
มองอะไรเขาดีไปทั่ว ดูจิตใจหวิวไหวเต้นรัว
กงจักรดอกบัวคิดกลัวเสียเมื่อไร คอยเวลาเขามายิ้มให้
อยากให้เขาเข้ามาใกล้ใกล้ กระซิบอะไรก็ได้ที่ใจนึกเจอ
ฝากเพลงลอยลมมาหา ผู้หอบรักมาจ้องตาเสนอ
ผู้ชายหล่อเหลาคนนั้น บังเอิญพบกันที่หน้าอำเภอ
เธอคงจำฉันได้นะเธอ คนที่เธอจ้องตาจนเก้อ
เธอแอบเสนอรักไว้ที่สายตา พอฟังเพลงแล้วจงทราบว่า
ผู้ที่เธอนั้นเคยจ้องหน้า อยากนัดสบตาอีกครั้งที่หน้าอำเภอ

ศรชัย เมฆวิเชียร ได้แก่ เพลงเสียงซอสั่งสาว

เพลงเสียงซอสั่งสาว

เสียงซออ้อนออแว่วหวาน โอแม่จอมขวัญจำเสียงซอได้บ่นา
ว่าผู้ใด๋เขาสีฝากลมมา (ซ้ำ) คั่นบ่ลืมสัญญาต้องจำได้แน่นอน
ซอพี่นี่แทนดวงใจ รอรับทรามวัยจึงสีซออ้อนวอน
สงสารพี่เถิดงามงอน (ซ้ำ) เสียงซอออดอ้อนเหมือนคำวอนของพี่ชาย
เพลงรักจากซอที่สี ความหมายมันมีน้องเข้าใจหรือไม่
ฟังแล้วน้องจงเห็นใจ (ซ้ำ) อย่าตัดเยื่อใยคนสีซอกล่อมขวัญ
คึดฮอดโอ๊ยคึดฮอดเหลือหลาย อยากไปหมั้นหมายแต่ไร้ทองของหมั้น
จึงฝากเพียงเสียงซอแว่วหวาน ท่วงทำนองล่ะคล้ายเพลงอ้อนจันทร์
โอ้แม่จอมขวัญอย่าลืมเสียงซอ...ศรชัย

จังหวะโทนที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	- - - เท่ง	-เท่ง-จับ

จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด พบว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมี 4 ลักษณะ ได้แก่ เพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่ง ด้วยความสามารถและพรสวรรค์เฉพาะตัวของครูที่ได้ถ่ายทอดและแสดงออกให้เห็นถึงภูมิความรู้ที่ท่านเป็นนักดนตรีไทย โดยบรรเลงซอด้วงในวงมโหรีของหมู่บ้าน และยังเป็นหัวหน้าคณะรำวงโบราณของหมู่บ้าน ซึ่งกลุ่มเพลงที่ร้องสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงทำให้ลักษณะเพลงที่ใช้มีความหลากหลายและยังมีท่วงทำนองที่คุ้นหู ทำให้มีอรรถรสและสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นในการแสดง จึงทำให้หนังตะลุงของคณะนี้ได้รับความนิยมจากผู้คนในชุมชนเป็นอย่างมาก ด้วยหนังตะลุงคณะอื่นในจังหวัดตราดพบว่าไม่ได้มีการนำเครื่องดนตรีดำเนินทำนองมาบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงเป็นลักษณะเฉพาะของคณะนี้ที่มีบทเพลงอย่างหลากหลายประกอบในการแสดงหนังตะลุง

4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

ดนตรีในการการแสดงหนังตะลุง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์อย่างลงตัว ซึ่งดนตรีในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุงของทางภาคใต้ ภาคเหนือ ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือแม้แต่ภาคตะวันออกที่จังหวัดตราดนี้ก็เช่นกัน แต่ละภูมิภาคต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกอย่างเด่นชัด ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะภูมิประเทศ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สภาพสังคม ประชากร สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ดังจะแสดงให้เห็นว่าในแต่ละภูมิภาคมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ดังที่ได้กล่าวไว้ในรายงานการวิจัยวัฒนธรรมไทยในดนตรีไทยภาคตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน พ.ศ. 2551 ว่า

> *ดนตรีภาคตะวันออกสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนในสังคม เช่น วัฒนธรรมดนตรีโดยทั่วไปประเพณีพิธีกรรมในศาสนา ความเชื่อ และความบันเทิง ล้วนเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมดนตรี ทั้งนี้วิวัฒนาการของภาคตะวันออกยังเป็นผลจากบริบทแวดล้อมโดยเฉพาะสภาพภูมิประเทศและทำเลที่ตั้งที่มีเส้นทางสะดวกในการติดต่อกับบริเวณใกล้เคียงทั้งทางบกและทางทะเล จึงประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธุ์ นอกจากกลุ่มชาติพันธุ์ชองที่เป็นคนพื้นเมืองเดิมแล้ว ยังมีการอพยพของผู้คนจากถิ่นอื่น เช่น กลุ่มคนขอม จีน ญวน มุสลิมฯลฯ กลุ่มคน*

หลากหลายชาติพันธุ์ดังกล่าวมีวิถีชีวิตประสมประสานกับคนไทยพื้นถิ่นอีกทั้งมีการสังสรรค์กันทางเศรษฐกิจและสังคม เกิดชุมชนใหม่ ๆ ที่มีประเพณี พิธีกรรมตลอดจนการละเล่นที่สะท้อนถึงอิทธิพลการรับวัฒนธรรมจากท้องถิ่นต่าง ๆ และมีวิวัฒนาการกลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

(จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551 : 481)

แม้ว่าหนังตะลุงจังหวัดตราดจะได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากภาคใต้ของประเทศไทย หากแต่ว่าได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับท้องถิ่นในเรื่อง รูปแบบการแสดง การร้องการพากย์และเจรจาโดยใช้ภาษาท้องถิ่น แม้แต่ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงก็เช่นกัน ดังข้อมูลที่กล่าวเกี่ยวกับดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของทางภาคใต้ ในวิทยานิพนธ์เรื่องดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ของ กัลยานี สายสุข ว่า

หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ส่งผ่านออกมาดังที่ สุกรี เจริญสุข (2538 : 177) ได้กล่าวว่าคนใต้อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศที่เป็นป่าเขา ทะเล และอยู่ในเขตมรสุมมีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดังทำให้คนใต้มีลักษณะที่บึกบึน แข็งกร้าวตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดังและเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลงคล้ายดนตรีชวา - มลายู และอินเดียโบราณ

จากลักษณะดนตรีภาคใต้ข้างต้นตรงกับความคิดเห็นที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 1128) ที่ว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดคือถือเอาจังหวะเป็นเอก ทำนองเพลงเป็นส่วนช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีของพื้นเมืองจริง ๆ เป็นเครื่องตีให้จังหวะแทบทั้งสิ้น การบรรเลงก็มีขึ้นประกอบการละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนใหญ่ ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีจังหวะกระชั้นหนักแน่น เฉียบขาด เร้าร้นมากกว่าความอ่อนหวาน สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาด และค่อนข้างแข็งกร้าว

(กัลยาณี สายสุข, 2551 : 11)

ดังนั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงแสดงออกถึงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ได้อย่างชัดเจน เห็นได้จากเครื่องดนตรีที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะ มีเพียงปี่ชิ้นเดียวที่เป็นตัวดำเนินทำนอง รวมถึงการให้ความสำคัญกับทับในการบรรเลง โดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ จะยึดเอาทำนองการตีทับเป็นหลัก

(กัลยาณี สายสุข, 2551 : 12)

ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วตามความเจริญของเทคโนโลยีและการรับวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามา ได้ส่งผลกระทบทำให้ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงลักษณะตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังข้อความที่ว่า

> *ดนตรีหนังตะลุงแต่โบราณมีความเรียบง่ายโดยเน้นเครื่องประกอบจังหวะคือ ทับ โหม่ง กลองและกรับ ครั้นต่อมาเมื่อติดต่อกับวัฒนธรรมภายนอกและได้พัฒนาวัฒนธรรมทางดนตรีขึ้นอีกระดับหนึ่งจึงค่อยรับและเพิ่มเครื่องดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาเสริม เช่น ปี่ ซอ ฉิ่ง โทน ไวโอลิน ออร์แกน จะเข้ กลองชุด ขณะเดียวกันเพลงและท่วงทำนองการบรรเลงก็คอยเพิ่มความพิสดารขึ้น โดยพัฒนาการควบคู่ไปกับการพัฒนาของดนตรีสากลและดนตรีไทยของภาคกลาง*
> (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2527 : 65)

จากการลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและรายละเอียด พบว่า การแสดงพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นได้มีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัวให้เหมาะสมกับสภาพของชุมชนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ ผู้ชมจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านได้รับความนิยมจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ก็เช่นเดียวกัน ดังจะชี้ชัดในประเด็นลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงของคณะนี้ โดยมีประเด็นต่าง ๆ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ (Form)
2. บันไดเสียง (Scale)
3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour)
4. จังหวะ (Rhythm)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตดังนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียง ในการวิเคราะห์ทำนองเพลงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัว ดังต่อไปนี้

ด = โด

ร = เร

ม = มี

ฟ = ฟา

ซ = ซอล

ล = ลา

ท = ที

ด์ = *โด (โดสูง)*

หมายเหตุ โน้ตที่มีสัญลักษณ์การประจุดด้านบนคือโน้ตเสียงสูง

2. สัญลักษณ์แทนระดับเสียง ในการดำเนินการวิเคราะห์ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทางดังนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงชวา

3. สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลง

ในการบันทึกโน้ตทำนองเพลงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้การบันทึกโน้ตเพลงเป็นระบบตัวอักษร โดยในการบันทึกในตารางตามลำดับดังนี้

บรรทัดที่ 1 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงโทนหรือทับ

บรรทัดที่ 2 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงกลองตุ๊ก

บรรทัดที่ 3 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงฉิ่ง

บรรทัดที่ 4 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนตัวโน้ต

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

-	หมายถึง	เสียงฉิ่ง
+	หมายถึง	เสียงฉับ
*	หมายถึง	เสียงตีด้านข้างหุ่นกลองของกลองตุ๊ก
ต	หมายถึง	เสียงตุงของกลองตุ๊ก
<u>ตต</u>	หมายถึง	เสียงตลุงตุงของกลองตุ๊ก
ด	หมายถึง	เสียงธรรมดา
ดำ	หมายถึง	เสียงสูง

ตัวอย่างเช่น

โทน	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ
กลองตุ๊ก	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
เพลง	- ซฟม	ฟซฟท	ฟฟฟท	ลซมฟ	- - - -	- มมม	ฟซฟม	- ดมด

รายละเอียดการวิเคราะห์

บทเพลงที่สำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ที่เป็นรูปแบบการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ในลำดับการแสดงขั้นตอนหลังจากการไหว้ครู นั่นคือการบรรเลงโหมโรงด้วยเพลง 12 ท่า ซึ่งลักษณะรูปแบบประกอบด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีโทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง โดยเรียงตามลำดับเพลงดังนี้

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1

บรรทัดที่ 1

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ซฟม	ฟซฟท	ฟฟฟท	ลซมฟ	- - - -	- มมม	ฟซฟม	- ดมด

บรรทัดที่ 2

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	-มมม	ฟซฟม	- ดมด	- ม - ท	- ด - ท	- ฟ - ล	- ท – ล

บรรทัดที่ 3

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ฟล	- ท - ด	- ฟ – ด	- ท - ล	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟฟฟท	- ซ – ฟ

บรรทัดที่ 4

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +
- ฟ - ซ	- ฟ - ท	- ฟ – ซ	- ฟ - ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว บรรเลงกลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงชวาโดยสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX และระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

บรรทัดที่ 1 ใช้ระดับเสียงชวา มีการนำเสียงมีและที มาเป็นสะพานเชื่อมเสียง

บรรทัดที่ 2 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ มีการนำเสียงลา มาใช้เพื่อเชื่อมกับเสียง

ของประโยคต่อไป

บรรทัดที่ 3 ใช้ระดับเสียงชวา มีการนำเสียงที มาเป็นสะพานเชื่อมเสียง

บรรทัดที่ 4 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) การดำเนินทำนองของเพลงมีการเคลื่อนที่ของท่วงทำนองที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง แล้วขึ้นต่อเนื่องสม่ำเสมอกระสวนทำนองเป็นแบบเก็บห่าง ๆ โดยใช้เสียง “มี, ลา และที” มาเรียงร้อยต่อกัน

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ มีความสัมพันธ์กันจะเห็นได้จากจังหวะเปิด โทนตีเสียง “ติง” เป็นลักษณะเสียงที่เบา จังหวะปิดโทนจะตีเสียง “ตะ” เป็นลักษณะเสียงที่หนัก กลองตุ๊กก็จะใช้วิธีการตีด้านข้างของหุ่นกลอง (*) โดยลงเสียงหนักที่จังหวะปิดเช่นกัน ฉิ่งตีจังหวะหนัก - เบา ด้วยเสียง ฉิ่ง /ฉับ ดังตัวอย่าง

โทน	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
กลอง	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเรื่องของบันไดเสียงที่มีการใช้ เสียงชวาและเสียงกลางแหบ พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงมาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง พบการใช้เสียง “ฟา” มาก ด้วยการบรรเลงของซอด้วงที่ประกอบในการแสดงหนังตะลุง จึงได้ตั้งระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงปี่ ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงตามแบบดั้งเดิม

ประเด็นที่สอง เป็นเรื่องของท่วงทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงเป็นลักษณะแบบ รำวงพื้นบ้านที่นำมาบรรเลงเพื่อให้เข้ากับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก ที่บ่งบอกถึงความสำคัญในการการรักษาแบบแผนของจังหวะหน้าทับ

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 2

บรรทัดที่ 1

- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง
ตต - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	ทททฟ	- ฟ - ฟ	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	ทททฟ	- ฟ - ฟ	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มรม	- ร – ฟ	- ม - ร	- - - -	- ด - ท	- - ดท	- ล – ท

บรรทัดที่ 4

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มรม	- ร – ฟ	- ม - ร	- - - ม	- - ฟซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว แต่โน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 ทำนองซ้ำกัน มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

บรรทัดที่ 1 - 2 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ

บรรทัดที่ 3 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ แต่มีการนำเสียง “เร” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

บรรทัดที่ 4 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ มีการซ้ำทำนอง 4 ห้องแรก และลงจบด้วยเสียงที่สัมพันธ์กับโน้ตห้องแรกในการกลับต้นเพลง

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงสำเนียงแขก ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะเกาะกลุ่มกันไปอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้เสียง “เร” มาเรียงร้อยเพื่อให้ท่วงทำนองดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ และยังพบว่า จังหวะการตีโทนและกลองตุ๊กมี 2 ลักษณะ กล่าวคือ ในการบรรเลงลักษณะที่ 1 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 1 แสดงให้เห็นว่ามีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและยังเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบของผู้บรรเลงอีกด้วย ส่วนในการบรรเลงลักษณะที่ 2 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 2 - 4 แสดงให้เห็นว่า ผู้บรรเลงโทนและกลองตุ๊กควบคุมจังหวะหนัก - เบาไปเรื่อย ๆ ตามทำนองเพลง

การบรรเลงลักษณะที่ 1 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 1

โทน	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง
กลอง	ตต - -	ตต - -	ตต - -	ตต - -
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

การบรรเลงลักษณะที่ 2 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 2 - 4

โทน	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
กลอง	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเรื่องของสำเนียงเพลงที่ใช้ในการบรรเลง พบว่า เป็นเพลงสำเนียงแขก โดยสังเกตจากตัวอย่างทำนอง คือ

- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม - ฟ

ประเด็นที่สอง เป็นเรื่องของการบรรเลงจังหวะหน้าทับที่มีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกัน ระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก ซึ่งบ่งบอกถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่ได้นำกลวิธีพิเศษมาใช้ในการบรรเลงเพื่อเพิ่มอรรถรส

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 3

บรรทัดที่ 1

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- ท - ด	- ล – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ฟ - ร	- ท – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ท – ท	- ล - ท	- ท - ท	- ล - ท	- ล - ฟ	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 4

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ร – ม	- ฟ - ท	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ร	- ด – ท

บรรทัดที่ 5

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +
- - - ร	- - - ม	- ฟ – ร	- ด - ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่ มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง

- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ร – ม	- ฟ - ท	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ร	- ด – ท
- - - ร	- - - ม	- ฟ – ร	- ด - ท				

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” และเสียง “เร” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ตัวอย่างท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ฟ - ร	- ท – ฟ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่

ประเด็นที่สอง เพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 4

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ม – ด

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - ฟฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	ซฟมด

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ฟ - ล	- - - ท	- - ฟล	- - ฟท	- - ฟล	- ท - ด	- ท – ล

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ซฟม	- - - -	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ล	- ซ – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว โน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 ทำนองซ้ำกัน แต่มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และมีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

เปรียบเทียบการบรรเลงระหว่างโน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2

- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ม – ด
- - - -	- - ฟฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	ซฟมด

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงไทยที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ทำนองดำเนินไปอย่างสนุกสนานและเร้าใจทั้งเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงไทยที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน

ประเด็นที่สอง การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสนุกสนานและเร้าใจทั้งเพลง

ประเด็นที่สาม มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และยังเป็นการเพิ่มอรรถรสในท่วงทำนองอีกด้วย

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 5

บรรทัดที่ 1

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ม	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ	- ฟ - ล	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ล	- ท - ด	- ด – ท	- ล - ฟ	- ฟ - ล	- ท - ด	- ด - ท	- ล – ฟ

บรรทัดที่ 4

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ทรม	- ฟ - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ทรม	- ฟ – ล

บรรทัดที่ 5

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ล - ล	- ร - ม	- - ฟล	- ฟ - -	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ล - ท	- ท – ท

บรรทัดที่ 6

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +
- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ล – ท	- ท - ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 4 ที่ มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง

- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม – ฟ

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” และเสียง “เร” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- - - -	- ท - ท	- ทรม	- ฟ - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ทรม	- ฟ – ล

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 4 ที่

ประเด็นที่สาม ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 6

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - <u>*ตต*</u>	- - - <u>*ตต*</u>	- - - <u>*ตต*</u>	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	ลฟมร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	ลฟมร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ม - ม	- - ฟม	รม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 5

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ท	ลฟ - ล	- ฟ - ท	ลฟ - ล	- ฟ - ล	- ทรท

บรรทัดที่ 6

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ท	ลฟ - ล	- ฟ - ท	ลฟ - ล	- ฟ - ม	- ฟ – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะ 3 ท่อน มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 มีการใช้ระดับเสียงชวา สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX มีการนำเสียง “ที” และเสียง “มี” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย ผู้วิจัยพบว่า ทำนองของเพลงนี้ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแต่อย่างใด

ทำนองบรรทัดที่ 3 ที่แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป

- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

ทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป

- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ด	ทลทด	- ร – ม

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยที่คุ้นหูของผู้ชมและผู้ฟังโดยทั่วไป

ประเด็นที่สอง ทำนองที่ใช้บรรเลงมีความแตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์แต่อย่างใด

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 7

บรรทัดที่ 1

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม - ล	- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ดร	มรดท	- ล – ท	- - - -	- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม – ล

บรรทัดที่ 3

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม - ท	- - ดร	มรดท	- ล - ท	- - - -

บรรทัดที่ 4

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ล - ฟ	- ล ท	- - ลฟ	ลท - -	- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล – ฟ

บรรทัดที่ 5

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ล -ฟ	- ล - ท	- - ลฟ	ลท - -

บรรทัดที่ 6

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล - ฟ	- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ 7

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
มมมม	- ฟ - ม	- ร – ด	- ท - -	- - ทด	มรดท	- ล - ท	- - - -

บรรทัดที่ 8

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ร - ม	- ฟ - ม	- ร – ด	- ท - -	- ร - ม	- ฟ - ท	- ล - ท	- - - -

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 3 ที่ และการซ้ำทำนองตำแหน่งที่ 3 มีการแปรทำนองเล็กน้อย เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง 1

- ท - ร	***- ม - ฟ***	***- - มฟ***	***- ม - ล***	***- - มฟ***	***- ม - ร***	***- - ดร***	***- ม – ท***
- - ดร	***มรดท***	***- ล - ท***	***- - - -***	- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม – ล
- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม - ท	- - ดร	มรดท	- ล - ท	- - - -

การบรรเลงซ้ำทำนองที่ 2

- ล - ฟ	***- ล - ท***	***- - ลฟ***	***ลท - -***	***- ด - ท***	***- ล - ฟ***	***- - ลท***	***- ล – ฟ***
- ม - ฟ	***- ม - ร***	***- - - -***	***- - - -***	- ล -ฟ	- ล - ท	- - ลฟ	ลท - -
- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล - ฟ	- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

การบรรเลงซ้ำทำนองที่ 3 และมีการแปรทำนอง

				มมมม	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - -
- - ทด	มรดท	- ล – ท	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - -
- ร - ม	- ฟ - ท	- ล – ท	- - - -				

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” และเสียง “เร” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย

ประเด็นที่สอง มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 3 ที่

ประเด็นที่สาม การซ้ำทำนองตำแหน่งที่ 3 มีการแปรทำนองเล็กน้อย เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 8

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มฟซ	- ซ – ซ	- ท - ฟ	-- ซฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ท	- ด - ท	- ด – ม	- ด - -	- ม - ด	- ท - ซ	- - ทฟ	- ซ – ท

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - ซท	- ซ - -	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ด - ฟ	- ซฟม

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่มีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2 ของการบรรเลงซ้ำทำนอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง และมีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม
- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

ท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยสำเนียงจีน ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

ตัวอย่างทำนองเพลงที่มีสำเนียงจีน

- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - ซท	- ซ - -	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ด - ฟ	- ซฟม

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่ มีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2 ของการบรรเลงซ้ำทำนอง

ประเด็นที่สอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ประเด็นที่สาม เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยสำเนียงจีน

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 (เชิดเล็ก)

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- ท - ซ	- ซ - ซ	- ฟ – ม

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - ฟ	- ฟมฟ	- ซ - ท	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ล	- ซ – ฟ

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ท - ซ	ทซฟม	- ท – ม	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ซ	- ท - ซ	ทซฟม

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว การบรรเลงเพลงนี้ไม่มีการกลับต้น

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเป็นเพลงไทย คือ เพลงสีนวล มาบรรเลงในจังหวะของเพลงเชิด ซึ่งท่วงทำนองของเพลงสีนวลมีลักษณะทำนองที่มีความกลมกลืนสัมพันธ์กับจังหวะเพลงเชิด และยังทำให้เกิดอรรถรสของเพลงด้วย

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 นี้ เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้น

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก พบการนำทำนองเพลงไทย คือเพลงสีนวลมาบรรเลงในจังหวะเพลงเชิด

ประเด็นที่สอง พบว่าจังหวะของเพลงเร่งกระชั้นเร็วขึ้น

ประเด็นที่สาม พบว่าเครื่องดนตรีทุกประเภทบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 10

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- <u>*ตต*</u> - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ฟ - ร	- - ฟร	- ฟ - ท	- - - -	- ฟ - ท	- - ฟท	- ฟฟฟ

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- <u>*ตต*</u> - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ด	- รฟร	- ด - ท	- - - -	ดทดร	- รฟร	- ด – ท

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- <u>*ตต*</u> - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ด	- ท - ด	- ท – ซ	- ทซท	- - - -	- ท - ฟ	ซฟรฟ	- ซทซ

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ฟ	ซฟมร	ดรมฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ท - ฟ	- ซ – ซ

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ทซท	- ซ - ท	- ท – ฟ	- ซ - ท	- - - -	- ฟ - ฟ	ซฟมร	ดรมฟ

บรรทัดที่ 6

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ร	- ด - ร	- รดท	- ท - ท	- ฟ - ร	- ด - ร	- รดท	- ท – ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “เร” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการเพิ่มความเร็วในเรื่องอัตราจังหวะ เพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของเพลงที่บรรเลง

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 11

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ด – ท

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ม - ท	- ล – ท	- ด - ท	- ม - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ด – ท

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ร	- - รม	- ร – ม	- ฟ - -	- ล - ฟ	ลฟมร	- - - ม	- ฟ - -

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ	- ฟซฟ	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ฟ	- ท – ฟ

บรรทัดที่ 6

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ฟม	- ร - ม	- ร – ท	- ล - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล – ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “เร” และเสียง “ลา” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างรวดเร็วกระชับขึ้น เน้นจังหวะที่สนุกสนานและมีความเร้าใจมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการเพิ่มความเร็วในเรื่องอัตราจังหวะ เพื่อให้มีความต่อเนื่องของเพลงที่บรรเลงและสอดคล้องกับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 (เชิดใหญ่)

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - -	- ฟ – ท	ทซซฟ	- มทด	ทมฟซ	ทซทด	ทซ ทซฟม

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ม - ม	- ฟ - ซ	- ท – ท	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ม - ด	- ม - ม	- ม – ฟ	- ม - ม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม – ด

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ด - ด	- ด - ด	- ม – ท	- ด - ม	- ท - ด	- ท - ม	- ซ - ฟ	- ท – ซ

บรรทัดที่ 5

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต
- -	- -	- -	- -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ท – ท	- ท - ท

การลงจบ

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-จับ
- - - -	- - - -	- ตต - -	ตตตต
- -	- +	- +	- +

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว การบรรเลงเพลงนี้ไม่มีการกลับต้นและลงจบด้วยเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ซึ่งเป็นการส่งสัญญาณกันระหว่างนักดนตรีให้เป็นที่เข้าใจตรงกันว่าจบขั้นตอนการโหมโรง

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX ไม่พบหลุมเสียง

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเป็นเพลงไทย คือ เพลงเชิด มาบรรเลงลักษณะทำนองที่มีความกลมกลืนสัมพันธ์กับจังหวะ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 นี้ เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้น และลงจบด้วยจังหวะหน้าทับ ดังนี้

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-จับ
- - - -	- - - -	- ตต - -	ตตตต
- -	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 4 ประเด็น

ประเด็นแรก กลุ่มเสียงของเพลงไม่พบหลุมเสียง

ประเด็นที่สอง พบการนำทำนองเพลงไทย คือ เพลงเชิดมาบรรเลง

ประเด็นที่สาม พบว่าจังหวะของเพลงเร่งกระชั้นเร็วขึ้น บรรเลงไปในทิศทางแนวเดียวกัน

ประเด็นที่สี่ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ซึ่งเป็นการส่งสัญญาณกันระหว่างนักดนตรีให้เป็นที่เข้าใจตรงกันว่าจบขั้นตอนการโหมโรง โทน กลองตุ๊ก และฉิ่งบรรเลงจังหวะของการลงจบเป็นสัญญาณแสดงถึงการจบขั้นตอนการโหมโรง

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ พบว่ามีเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงอยู่ 4 ชิ้น ได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง ตามวิธีการบรรเลงแต่ละเครื่องมือแยกเป็นข้อได้ดังนี้

1. โทน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เนื่องด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่ตีให้จังหวะหลักสำหรับนายหนังที่จะเชิดตัวหนังตามบทบาทของตัวละครในเรื่องที่แสดง

2. กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดแทรกและบางครั้งยังมีการตีแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนและกลองตุ๊ก ทำให้มีความไพเราะและให้ความสนุกสนานในบทเพลง เป็นการเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงอีกด้วย นอกจากนี้ กลองตุ๊กยังตีรัวเพื่อเป็นการส่งสัญญาณแก่ผู้บรรเลงให้ทราบว่าจะเปลี่ยนเพลงหรือเปลี่ยนจังหวะ

3. ซอด้วง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและบรรเลงเพลงที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก โดยมีการนำเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่งที่ฟังคุ้นหูและมีท่วงทำนองสนุกสนาน

4. ฉิ่ง ทำหน้าที่ตีควบคุมจังหวะหนัก - เบา ตามลักษณะการบรรเลงของโทนและกลองตุ๊ก

ดนตรีในการการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะเฉพาะในประเด็นต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ (Form)

เพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงซ้ำทำนอง บรรเลงกลับต้นหลาย ๆ เที่ยว เพลงที่ 9 และเพลงที่ 12 เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียวการบรรเลงไม่มีการกลับต้น

2. บันไดเสียง (Scale)

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงชวาโดยสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX และระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียง “มี, ที, ลา, ที ” มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง พบการใช้เสียง “ฟา” มาก ด้วยการบรรเลงของซอด้วงที่ประกอบในการแสดงหนังตะลุง จึงได้ตั้งระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงปี่ ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงตามแบบดั้งเดิม

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียง “เร, ลา ” มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 มีการใช้ระดับเสียงชวา สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียง “ที” และเสียง “มี” มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง ลักษณะเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดนั้น พบว่า ใช้บันไดเสียงชวาและกลางแหบเนื่องจาก ระดับเสียงซอด้วงบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง กำหนดขึ้นเพื่อให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างไพเราะสอดคล้องและมีความกลมกลืนกับระดับเสียงที่พากย์และเจรจาในการแสดง โดยเทียบเคียงระดับเสียงจากขลุ่ยเพียงออ

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour)

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 9, 12 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และยังเป็นการเพิ่มอรรถรสในท่วงทำนองอีกด้วย

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 1, 5, 10, 11 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง กระสวนทำนองเป็นแบบเก็บห่าง ๆ โดยใช้เสียง “มี, ลา และที” มาเรียงร้อยต่อกัน

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 3 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

4. จังหวะ (Rhythm)

รูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1,2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ มีความสัมพันธ์กันจะเห็นได้จากจังหวะเปิด โทนตีเสียง “ติง” และเสียง “จับ” เป็นลักษณะเสียงที่เบา จังหวะปิดโทนจะตีเสียง “ตะ”และเสียง “เท่ง” เป็นลักษณะเสียงที่หนัก กลองตุ๊กก็จะใช้วิธีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและยังเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบของผู้บรรเลง

อีกด้วย ผู้บรรเลงโทนและกลองตุ๊กควบคุมจังหวะหนัก - เบาไปเรื่อย ๆ ตามทำนองเพลงฉิ่งตีจังหวะหนัก - เบา ด้วยเสียง ฉิ่ง /ฉับ

รูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9, 12 เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้นบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ฉิ่งตีจังหวะด้วยเสียง ฉิ่ง

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงถึงแม้จะมีลักษณะเป็นเพลงไทยเพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่บรรเลงสำหรับวงเครื่องสายที่เป็นมาตรฐาน หากแต่ว่าในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างจากการบรรเลงในวงเครื่องสาย โดยลักษณะการบรรเลงที่มีจังหวะกระชับ รวดเร็วตามจังหวะของโทน กลองและเครื่องประกอบจังหวะ ตามกลวิธีการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงไม่มุ่งเน้นการใช้เทคนิคกลวิธีพิเศษในการบรรเลงเหมือนลีลาท่วงทำนองเพลงที่บรรเลงในวงเครื่องสาย หากแต่ว่าสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปะพื้นบ้าน อีกทั้งยังคำนึงถึงระดับเสียงที่นายหนังจะสามารถร้องพากย์และเจรจาได้อย่างไพเราะกลมกลืน จึงทำให้บทเพลงต่าง ๆ ดังกล่าว มีระดับเสียงที่สูงกว่าระดับเสียงที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายที่เป็นมาตรฐาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด” ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ตั้งไว้ 4 ประเด็น คือ บริบทที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงจังหวัดตราด ประวัติชีวิตและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด วิเคราะห์กระบวนการ รูปแบบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด และวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ดังนั้นในการสรุปผลการดำเนินงานวิจัย จึงสรุปผลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนี้

5.1 บริบทที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดนี้ ทำการศึกษาประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 ส่วน โดยแต่ละส่วนสรุปประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

5.1.1 ประวัติจังหวัดตราด

จังหวัดตราดมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน เมื่อครั้งอดีตเป็นหัวเมืองชายทะเลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นจังหวัดชายแดนที่มีศักยภาพในด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวสูง เนื่องจากสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศที่เอื้ออำนวย มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งพืชพันธุ์ธัญญาหารและภูมิประเทศที่สวยงาม ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ที่ส่งผลให้เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรม ที่พบได้จากเรื่องราวของประวัติศาสตร์ความเป็นมาทั้งลักษณะนิสัย สภาพความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพของคนในชุมชน ประชาชนในจังหวัดตราดมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย เป็นผู้ที่มีน้ำใจโอบอ้อมอารี ขยันหมั่นเพียร มีเมตตาธรรม มีความศรัทธายึดมั่นในขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาม

5.1.2 การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดตราด

การแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราด มีการสืบทอดต่อกันมาจากอดีตจวบจนปัจจุบัน ชาวตราดมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย และสามารถปรับตัวได้กับทุกวัฒนธรรมที่เผยแพร่เข้ามาและยังสามารถปรับเปลี่ยนและประยุกต์ให้เข้ากับสังคมท้องถิ่นได้อย่างลงตัว โดยมีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวตราดไว้อย่างชัดเจน มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพนับถือ ความศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในเทศกาล งานบุญต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน หน่วยงานของรัฐ ซึ่งชาวตราดมีค่านิยมทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง เห็นได้จากการร่วมมือร่วมใจกันทำกิจกรรมทางสังคมที่แสดงออกทางวัฒนธรรม การแสดงพื้นบ้านจังหวัดตราดที่ยังคงสืบทอดและพบว่า

แสดงกันอยู่ในปัจจุบันนี้ ได้แก่ เถิดเทิงหรือเทิงบองกลองยาว เพลงขอทาน รำสวด ละครชาตรี หรือเท่งตุ๊ก ลิเก ลำตัดและหนังตะลุง

5.1.3 ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด

หนังตะลุง เป็นมหรสพเก่าแก่และได้รับความนิยมต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงจังหวัดตราด พบว่าได้รับการเผยแพร่มาจากภาคใต้ของประเทศไทย โดยการติดต่อค้าขายทางเรือเนื่องมาจากในสมัยก่อนการคมนาคมทางบกยังไม่สะดวก จึงนิยมเดินทางติดต่อกันทางทะเล ชาวภาคใต้มักจะเดินทางทางทะเลมาแสวงโชคและทำมาหากินในท้องที่จังหวัดตราดอยู่เสมอ นักแสวงโชคจากทางภาคใต้นี้ ชื่อนายศรีแก้ว ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของจังหวัดทางภาคใต้ ได้เดินทางมาแสดงหนังตะลุงที่จังหวัดตราด ซึ่งได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน เช่น รูปแบบการแสดง โอกาสที่แสดง ตัวหนัง เนื้อเรื่อง ภาษา ดนตรี ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวตราดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

5.1.4 คณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดปัจจุบัน

ปัจจุบันคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดพบว่ามีคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอยู่จำนวน 4 คณะ ด้วยกันคือ

1. คณะของคุณครูโสน นุดสมบัติ บ้านหนองโพรง ตำบลหนองโสน ใช้ชื่อคณะสองพี่น้องสมบัติสร้างบริการ

2. คณะของคุณครูเฟื้อง ใจเที่ยง บ้านหินโคก ตำบลหนองโสน ใช้ชื่อคณะรักษ์ตะลุง

3. คณะของคุณครูคำนึง สร้อยแสง บ้านหินดาษ ตำบลบางปิด ใช้ชื่อคณะศิษย์สร้อยแสง

4. คณะครูอำไพ สายสังข์ บ้านท่าโสม อำเภอเขาสมิง

5.1.5 โอกาสในการเล่นหนังตะลุงจังหวัดตราด

โอกาสในการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราดจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. งานบ้าน เช่น งานแก้บน งานบวชนาค งานศพ งานทำบุญบ้าน ไม่เล่นในงานแต่งงานโดยเด็ดขาด

2. งานวัด เช่น งานทอดกฐิน งานฝังลูกนิมิต งานเทศกาลต่าง ๆ

3. งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมร่วมกับหน่วยของทางราชการ

5.1.6 วรรณคดีที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด

วรรณคดีที่นิยมนำมาแสดงแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. ประเภทวรรณคดีชั้นสูง 2. เป็นวรรณคดีพื้นบ้าน 3. ประเภทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

5.2 ประวัติชีวิตและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

ครูอำไพ สายสังข์ เกิดเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม 2489 ที่ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ครูอำไพ สายสังข์เป็นชาวตราดโดยกำเนิด ปัจจุบันประกอบอาชีพเกษตรกร คือทำสวนยางและไร่สับปะรด ด้วยความขยันหมั่นเพียรใฝ่หาความรู้ทางอาชีพเกษตรกร ทั้งยังเป็นผู้ที่มีความช่างสังเกตและศึกษาทดลองถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับเกษตรกรชาวสวนทุเรียนที่ประสบปัญหาโรคเชื้อรา จนสามารถค้นพบยารักษาต้นทุเรียนจนได้รับรางวัลเพชรน้ำหนึ่ง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ผลิตยาสมุนไพรจากหัวกลอยเพื่อรักษาโรคต่าง ๆ

ครูอำไพ สายสังข์ เป็นผู้ที่ความสามารถเฉพาะตัวและมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ โดยการเป็นนักดนตรีไทยในวงมโหรีของหมู่บ้านในตำแหน่งมือซอด้วงประจำวง ทั้งยังเป็นมือกลองยาวที่หาตัวจับยากอีกด้วย และด้วยใจรักผนวกกับความสามารถเฉพาะตัวครูได้รับฉายา “ราชาหนังตะลุง” จากชาวชุมชนบ้านท่าโสม เป็นที่รู้จักของผู้คนอย่างกว้างขวาง ด้วยความรู้ความสามารถได้รับเชิญให้ไปเป็นนายหนังร่วมแสดงกับคณะอื่น ๆ อยู่เป็นระยะ ๆ เช่น คณะของ ครูเปลื้อง สร้อยแสง บ้านอ่างกระป๋อง คณะของครูโสน นุดสมบัติ ต่อมาได้ก่อตั้งคณะหนังตะลุงชื่อ “คณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย” โดยได้รับคำแนะนำจากพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม เจ้าคณะตำบลท่าโสม ได้เป็นบุคคลสำคัญที่ได้ทำหน้าที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดตราด โดยเป็นคณะกรรมการและผู้นำเผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังตะลุงตามโครงการของศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมสายใยชุมชนท่าโสม ตั้งอยู่ที่วัดท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด และได้ให้ความร่วมมือกับหน่วยงานของทางราชการเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของหนังตะลุงจังหวัดตราด ทั้งด้านการแสดงและการเผยแพร่ในงานที่สำคัญ ๆ ปัจจุบันยังคงทำหน้าที่สืบสานศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้อย่างแน่วแน่

5.3 วิเคราะห์กระบวนการ รูปแบบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

จากการศึกษาองค์ประกอบการตั้งโรงหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ นั้นมีข้อกำหนดธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตามโบราณความเชื่อ คือไม่หันหน้าจอไปในทิศทางที่บ้านตั้งอยู่ ด้วยความเชื่อว่าจะทำให้เจ้าของบ้านเกิดเพศภัยและไม่มีความสงบสุขในครอบครัว ลักษณะการตั้งโรงหนังสร้างขึ้นแบบง่าย ๆ มีการพัฒนาจากใช้ไม้ไผ่มาเป็นโครงเหล็กเพื่อความสะดวกในการขนย้าย จอหนังขึงด้วยผืนผ้าสีขาวด้านข้างของทั้ง 2 ฝั่งมีรูปตัวตลกประจำคณะและข้อความรนณรงค์ด้านซ้ายและขวาข้อความ “รักในหลวงห่วงลูกหลาน ร่วมกันต้าน

ยาเสพติด” และ “ไม่มั่วเข็มไม่มั่วเพศป้องกันโรคเอดส์” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากคณะอื่น หลังคามีลักษณะแบบเพิงหมาแหงน มุงด้วยผ้าใบที่มีสีเขียว

ก่อนจะทำการแสดงหนังตะลุงทุกครั้งจะทำการ “ไหว้ครู” ตามวิธีที่ครูหนังตะลุงโบราณได้ถ่ายทอดให้ต่อ ๆ กันมา ซึ่งครูอำไพ สายสังข์ ได้รับสืบทอดมาจากครูเฉื่อย อุปเวช ซึ่งเป็นบทที่กล่าวรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัยและครูบาอาจารย์ทุกท่าน เทพยดา ครูผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงตามลำดับ เพื่อความเป็นสิริมงคลกับผู้แสดงทั้งยังเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ส่งผลต่อผู้แสดงทำให้การแสดงหนังตะลุงเป็นไปอย่างราบรื่นและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ซึ่งกระบวนการนี้เป็นสิ่งที่นายหนังตะลุงทุกท่านได้ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเป็นอย่างมาก

ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ พบว่ายังคงรักษาแบบแผนขั้นตอนการแสดงตามแบบสมัยโบราณอยู่ หากมีการปรับพัฒนาการนำเสนอที่นำเอาการร้องเพลง การเล่นกลองยาว มาสอดแทรกระหว่างการแสดงบ้างตามความประสงค์ของเจ้าภาพและผู้ชม ซึ่งประกอบด้วย 9 ขั้นตอน ได้แก่ 1.ตั้งเครื่อง 2.ไหว้ครู 3.โหมโรง 4.เบิกหน้าพระ 5.จับลิงหัวค่ำ 6.กาศหน้าบท 7.ออกเสนาบอกเรื่อง 8.เริ่มเดินเรื่อง 9.จบการแสดง

หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ เป็นคณะหนังตะลุงที่ได้รับการสืบทอดจากครูหนังตะลุงรุ่นสู่รุ่นโดยมีขนบธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติต่อ ๆ กันมาอย่างเหนียวแน่นซึ่งในพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้งต้องเอ่ยถึงชื่อของครูหนังตะลุงตั้งแต่บุคคลแรกจนถึงบุคคลสุดท้ายจะขาดบุคคลใดบุคคลหนึ่งไม่ได้ พบว่าการสืบทอดของหนังตะลุงคณะนี้ยาวนานถึง 8 รุ่น จากครูหนังตะลุงในเขตท้องที่ตำบลท่าโสม ที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงในความรู้ความสามารถตามลำดับ ได้แก่ ครูพ่วง ครูปู้ ครูเปี๊ยก ครูเอียด ครูใย ครูชิต ครูเฉื่อย และครูอำไพ สายสังข์

5.4 วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

การวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ทำการวิเคราะห์ประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในการแสดงหนังตะลุงผลจากการวิเคราะห์สรุปแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

ในการแสดงหนังตะลุง นายหนังเป็นผู้พากย์เจรจาและร้อง ตามลักษณะของการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ที่นิยมกันในท้องถิ่น ไม่มีการเขียนบทไว้สำหรับการแสดง แต่ได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน และวรรณคดีเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ พบว่ากลอนหรือคำประพันธ์ที่ใช้เป็นประเภท กาพย์ กลอน ได้แก่ กลอนแปด กลอนบทละคร กลอนหัวเดียว ซึ่งมีลักษณะของการใช้ที่ไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์มากนัก เนื่องจากนายหนังได้ขับร้องโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบผูกเป็นกลอนในการดำเนินเรื่องในฉับพลันที่เรียกว่า “มุตโต” และยังมีการสอดแทรก

มุขตลกขบขัน ในการร้องหนังตะลุง ซึ่งนายหนังจะต้องมีความรอบรู้และมีทักษะความสามารถเป็นอย่างมาก

5.4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นนั้น สามารถแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชุมชนอย่างชัดเจน หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดมีการนำเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงร่วมประกอบการแสดง 4 ชิ้นด้วยกัน คือ โทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง และมีลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหนังตะลุงในสมัยโบราณตามรูปแบบดั้งเดิมหากแต่เพียงมีความแตกต่างในกลวิธีลีลาการบรรเลงตามความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละชนิด

โทนหรือทับ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เป็นหลักคู่กับกลองตุ๊ก มีความสัมพันธ์กับการเชิดตัวหนัง พบว่าลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงก็ยังเป็นไปในแนวทางเดียวกันหากจะมีความแตกต่างบ้างเรื่องกลวิธีลีลาในกระบวนการบรรเลง ด้วยความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีที่จะทำเสียงให้เกิด “ลูกเล่น” ได้อย่างแพรวพราว มีลักษณะเสียงอยู่ 5 เสียง ได้แก่ เสียงจับ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงตะ และเสียงถืด

กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี ทำหน้าที่กำกับจังหวะ บรรเลงคู่กับโทนหรือทับ ตีเพื่อการเข้าวงในการบรรเลงเพลงทำหน้าที่เสริมจังหวะและล้อเลียนเสียงโทนหรือทับ บางครั้งยังมีการรับลูกโยนลูกให้กันเพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับท่วงทำนอง เสียงตุงตุง..ตุงตุง ตลุงตุง...ตุงตุง

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นท่วงทำนองประกอบการแสดงหนังเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เสียงซอด้วงในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นใช้การเทียบเสียงให้มีความเหมาะสมและสะดวกในการร้องของนายหนัง คือสายทุ้มเสียง “ที” สายเอกเสียง “ฟา”

ฉิ่ง ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในการแสดงหนังตะลุง นอกจากนั้น ยังเป็นการเสริมจังหวะให้ฟังดูหนักแน่น มีอรรถรสมากขึ้น การบรรเลงฉิ่งโดยทั่วไป 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว และการบรรเลงฉิ่งพิเศษ คือ เพลงเชิด

5.4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ได้มีการนำบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีความสอดคล้องกับลักษณะวัฒนธรรมของชาวตราด ที่บ่งบอกถึงความเรียบง่ายและมีการประสมประสานเพื่อให้มีความสอดคล้องอย่างลงตัวในองค์ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยมีการนำเพลงไทยที่เป็นแบบแผนมาบรรเลงประกอบในช่วงขั้นตอนการโหมโรง

เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่ง เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีความสนุกสนานร่วมกับผู้แสดงและผู้ชมนั่นเอง

5.4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ มีลักษณะที่ยึดแบบแผนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ แต่แฝงไว้ซึ่งความเรียบง่าย สอดคล้องกับอุปนิสัยของชุมชนที่มีวิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกัน มีนิสัยใจคอโอบอ้อมอารี สามารถนำเอาวัฒนธรรมอื่นมาและประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง พบว่ามีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงอยู่ 4 ชิ้น ได้แก่

1. โทน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เนื่องด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่ตีให้จังหวะหลักสำหรับนายหนังที่จะเชิดตัวหนังตามบทบาทของตัวละครในเรื่องที่แสดง

2. กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดแทรกและบางครั้งยังมีการตีแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนและกลองตุ๊ก และตีรัวเพื่อเป็นการส่งสัญญาณแก่ผู้บรรเลงให้ทราบว่าจะเปลี่ยนเพลงหรือเปลี่ยนจังหวะ

3. ซอด้วง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดอรรถรสยิ่งขึ้น

4. ฉิ่ง ทำหน้าที่ตีควบคุมจังหวะหนัก - เบา

จากการวิเคราะห์เพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในขั้นตอนการโหมโรงทั้ง 12 เพลง ที่เรียกว่า “เพลง 12 ท่า” นั้น พบว่าหัวใจสำคัญของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ นั้นอยู่ที่การบรรเลงโทนของเพลง 12 ท่า ให้ครบ 12 จังหวะหน้าทับ และนำซอด้วงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองมาใช้บรรเลงเพื่อให้มีความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียวบรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยว ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 ใช้ระดับเสียงชวาและเสียงกลางแหบ เพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 และ 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ เพลงที่ 6 ใช้ระดับเสียงชวา การดำเนินจังหวะเป็นแบบอัตราจังหวะชั้นเดียว และจังหวะพิเศษแบบเพลงเชิดในเพลงที่ 9 และ 12

ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีประเด็นที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา 4 ประเด็นด้วยกัน ได้แก่ ฉันทลักษณ์ของคำกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง และลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ มีลักษณะที่ยึดแบบแผนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ แต่แฝงไว้ซึ่งความเรียบง่าย สอดคล้องกับอุปนิสัยของชุมชนที่มีวิถีชีวิตแบบพึ่งพา

อาศัยกัน มีนิสัยใจคอโอบอ้อมอารี สามารถนำเอาวัฒนธรรมอื่นมาและประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง เช่น มีการนำวัสดุในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง เพลงที่บรรเลงก็มีการนำมาจากเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ดังที่กล่าวมา สามารถบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของของการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

ข้อเสนอแนะ

1. จากการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสภาพของชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนเพื่อให้สมารถตอบสนองความต้องการพื้นฐานอันเป็นสิ่งจรรโลงใจที่เกิดขึ้นจากความพึงพอใจ สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ดังนั้นในการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงของคณะอื่นในจังหวัดตราดย่อมมีข้อเหมือนหรือแตกต่างกันออกไป การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

2. จากข้อมูลการวิจัยศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงของจังหวัดตราด พบว่ามีสิ่งที่ควรรวบรวมและศึกษาเพิ่มเติมให้ครอบคลุมทุกคณะเพื่อแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะในจังหวัดตราด ซึ่งการศึกษาอย่างครอบคลุมย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายขององค์ความรู้ในเชิงลึก

3. จากข้อมูลการวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด พบว่าในส่วนของกลวิธีการเชิดตัวหนังมีความน่าสนใจควรรวบรวมและศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นนี้ ซึ่งหากศึกษาอย่างลึกซึ้งถึงกลวิธีในการเชิดตามกระบวนท่าต่าง ๆ ทำให้เกิดองค์ความรู้ในศิลปะการแสดงแขนงนี้ได้อย่างครอบคลุม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กัลยาณี สายสุข. 2551.ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย. อมรการพิมพ์ : รวมสาส์น (1977), 2550.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่องวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดตราด. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542.

คุณหญิงผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุงภาคกลาง. สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. กรุงเทพมหานคร : ประกายพรึก, 2533.

คำนึง สร้อยแสง. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2553.

คำนึง สร้อยแสง. สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2553.

ทวีวัฒน์ ระลึกชอบ. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2553.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย.กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองชนมายุครบ 80 ปีของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

นกหวีด จิตนาวสาร. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553.

นกเอี้ยง อุปเวช. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2554.

นริศ ธนะประสพ. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553.

นุชจริญ จันทรมหา. สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553.

บุญล้อม ธรรมบาล. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554.

บุญล้อม ธรรมบาล. สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2554.

บุษกร สำโรงทอง และคณะ. รายงานการวิจัยวัฒนธรรมในดนตรีไทย:ภาคตะวันออก. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ, 2551.

พงษ์นรินทร์ ใสผ่อง. ท่องไทยในภาคตะวันออก. ส่งเสริมความรู้แก่ครู - อาจารย์และประชาชนชุดที่ 5 ท่องไทย. สนามหลวง : อักษรไทย (น.ส.พ.ฟ้าเมืองไทย), 2542.

พ่วง บุษรารัตน์. วรรณกรรมไทยบัวหลวงเรื่องหนังตะลุง. ได้รับพระราชทานรางวัลชั้นที่ 1 ประเภทร้อยแก้วของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ประจำปี 2540. กรุงเทพฯ : มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ, 2542.

พระครูวิมลโสมนันท์. เจ้าอาวาสวัดท่าโสมและเจ้าคณะตำบลท่าโสม ประธานศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยตำบลท่าโสม. สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2554.

พระครูโฆษิตวิริยคุณ. เจ้าอาวาสวัดหนองเสม็ดและเจ้าคณะตำบลหนองโสน ที่ปรึกษาศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยตำบลท่าโสม. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553.

พระครูพิศาลธรรมวาที. เจ้าอาวาสวัดบางปิดบนและเจ้าคณะอำเภอแหลมงอบ. สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2553.

พระอเนก บัวขาว. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553.

พูล จันทร์กลม. สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2554.

เฟื้อง ใจเที่ยง. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553.

เฟื้อง ใจเที่ยง. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553.

เฟื้อง ใจเที่ยง. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553.

เฟื้อง ใจเที่ยง. สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2554.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2544.

เลขาธิการนายกรัฐมนตรี, สำนัก. คณะอนุกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุง. จำนวน 2,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ประกายพรึก, 2533.

วินัย จันทร์งาม. สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2554.

วิเชียร มนัสสนิท. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2554.

สายหยุด นิยมสินธุ์. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554.

สุบิน สำนวนเก่า. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้. เล่ม17. เนื่องในงานพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวามหาราช. สยามเพรส แมเนจเม้นท์ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด. รำสวดมรดกทางภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดตราด. กระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด, 2548.

โสน นุดสมบัติ. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553.

โสน นุดสมบัติ. สัมกาษณ์, 4 ธันวาคม 2553.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. ตามรอยเสด็จฯ เกาะช้างจังหวัดตราด. โครงการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เฉลิมระเกียรติ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมกับองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่ายั่งยืน (อพท.), 2548.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. ตะลุงเมืองตราษ. บรรณรถกจากวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนวัดท่าโสม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด, 2547.

อุดม หนูทอง. เชิดชูเกียรตินายอิ่ม จันทร์ชุม.สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุงและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดต่าง ๆ ในภาคใต้. กองส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร, 2527.

อำไพ สายสังข์. สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2553.

อำไพ สายสังข์. สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553.

อำไพ สายสังข์. สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2553.

อำไพ สายสังข์. สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2553.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก (Appendices)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก (Appendix A)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทหนังตะลุงเรื่องสะอิ้งทอง

คณะรักษ์ตะลุง ตำบลหนองโสน อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

มีเมืองหลวงอยู่เมืองหนึ่ง เมืองนี้ชื่อเมืองสิงหนคร เจ้าเมืองนี้มีนามว่า สิงหะราชราชา มีบุตรชายชื่อ สิงหลกุมาร อายุ 18 ปีบริบูรณ์ มีธิดาชื่อ คันธมาลา อายุ 16 ปี ส่วนมเหสีสิ้นพระชนม์ไปหลายปีแล้ว

สิงหะราชมีความคิดฉลาดและไม่ประมาทว่า ถ้าเขาสิ้นพระชนม์ไปแล้วใครจะเป็นผู้สืบกษัตริย์ครองนครต่อไป คิดแล้วไม่มีใครนอกจากสิงหลกุมารเท่านั้น ท้าวจึงเรียกสิงหลขึ้นเฝ้า และถามไถ่ได้ความว่าบิดาจะขอนาง ๆ หนึ่งชื่อสาวสะอิ้งทอง สะอิ้งทองเป็นหญิงที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามมาก เป็นบุตรบุญธรรมของตาพาน ซึ่งปลูกกระท่อมอยู่กลางป่า ตาพานขอมาเลี้ยงตั้งแต่เยาว์วัยเมื่ออายุ 3 - 4 ปี จนปัจจุบันอายุ 16 ปีบริบูรณ์ สะอิ้งทองมีอาชาม้าคู่ใจตัวหนึ่งชื่อ ทองขาว เป็นม้าแสนรู้ แต่พูดไม่ได้ แต่รู้ทุกเรื่องที่เกิดขึ้น และสะอิ้งทองเองก็รู้เรื่องของอาชาที่แสดงออกมาทุกเรื่องเช่นเดียวกัน

พอสิงหลกุมารได้ยินบิดาเอ่ยชื่อว่าจะสู่ขอสาวสะอิ้งทองลูกตาพานเท่านั้นเองสิงหลแทบเกือบลืมตัว สติและสัมปชัญญะสับสนไปหมดเพราะเหตุที่ว่า สาวสะอิ้งทองนางนี้ สิงหลกุมารเคยเจอะเจอมาแล้วและคิดว่าถ้ามีโอกาสจะให้เสด็จบิดาไปสู่ขอ เมื่อสิงหะราชราชาปรึกษาบุตรเป็นที่เรียบร้อยแล้ว พระจึงแต่งสาร เพื่อจะให้อำมาตรนำไปให้ตาพาน

ใจความสำคัญในสารพอสรุปได้ว่า ถ้าตาพานตกลงปงใจยกให้จะเรียกสิ้นสอดทองหมั้นเท่าไหร่ไม่เกี่ยงจะจัดหามาให้ แต่ถ้าไม่ยอมยกลูกสาวให้จะกรีฑาทัพเข้าล้อมและเผากระท่อม พร้อมฆ่าให้หมด แล้วส่งให้อำมาตรนำสารไป พออำมาตรมาถึงกระท่อมพบตาพานพอดี ถามไถ่พอรู้ความ ก็รับสารจากอำมาตรแกะอ่านดู จึงบอกกับอำมาตรให้รอสักชั่วครู่ ปรึกษาลูกสาวก่อนแล้วจะให้คำตอบ

ตาพานจึงเรียก สะอิ้งทองออกมาเพื่อปรึกษา เมื่อสะอิ้งทองได้ฟังคำบอกจากพ่อพานและหยิบสารอ่านดู พออ่านสารจบสะอิ้งทองก็ร่ำไห้จนน้ำตาไม่มีจะไหล ตาพานเฝ้าปลอบโยน จนสะอิ้งทองมีสติ ฝืนใจพูดกับพ่อพานว่า ที่พ่อได้ทนุถนอมเลี้ยงลูกมาจนเติบใหญ่ แม้ว่าเขาจะเป็นกุมภรรณหรือขุนมารก็ตาม ลูกจะสู้แม้หวานก็จะอมถึงจะขื่นขมลูกจะขอกลืนฝืนทน เพื่อเอาชีวิตของคุณพ่อและทุก ๆ คนให้อยู่รอดและปลอดภัย แล้วสะอิ้งทองก็บอกกับพ่อพานว่า คุณพ่อจงตอบสารกลับไปทูลให้พระราชาสิงหราชทรงทราบว่า สอิ้งทองขอรับหมั้น และจะเข้าพิธีมงคลสมรส ขอให้พระราชาโปรดเตรียมยกขันหมากมา

นับแต่วันนี้เป็นต้นไป โดยไม่เกินสามวัน เมื่อตาพานได้ฟังคำจากสะอิ้งทองลูกพูดจบ ถึงกับน้ำตานอง สงสารลูกสาวที่ยังมีน้ำใจรู้คุณ แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทิตา ที่ไม่ลืมบุญคุณพ่อ - แม่ ตาพานจึงบอกสอิ้งทองลูกสาว ให้เข้าไปพักผ่อนในกระท่อม แล้วตาพานก็ตอบสารกลับไปทูลให้พระราชาทรงทราบ โดยให้อำมาตรที่รอคอยอยู่แล้วนำสารขึ้นทูลกษัตริย์สิงหราชโดยเร็ว เมื่ออำมาตย์รับสารแล้วก็ไม่นิ่งอยู่ช้า รีบนำสารขึ้นเฝ้าจอมราชาทันที พอมาถึงปราสาทราชบัลลังก์น้อมเกล้าเข้าไปถวายทันที เมื่อพระราชาสิงหราชรับสารมาคลี่อ่านดู รู้ใจความและความหมายว่าตาพานไม่ขัดหฤทัย ลูกสาวยอมเข้าสู่ประตู่วิวาห์และจะไม่กะไม่โกงเรื่องสินสอดและทองหมั้นแล้วแต่พระราชาจะเห็นสมควร

พระราชาทรงพอพระทัยเสียยิ่งนัก จึงดำรัสตรัสสั่งอำมาตรให้เข้าไปยังวังใน บอกกับสาวสนมกำนัลใน ให้ตระเตรียมขันหมาก ขันพลู เงินหนึ่งพันตำลึง ทองร้อยกระสาป พร้อมหาบและคอนให้เสร็จภายในสามวัน แล้วจะยกไปยังกระท่อมไพร เมื่ออำมาตรรับคำจากเหนือหัวก็รีบมุ่งหน้าเข้าวังใน บอกกับสาวสนมกรมใน พอดีขณะนั้นแม่ชม้อยกับแม่แช่มช้อยอยู่โรงครัว อำมาตรจึงเล่าเรื่องต่างๆให้ฟังตามที่พระราชาดำรัสสั่งมา ชม้อย – แช่มช้อยทั้งสองต่างก็ดีใจช่วยกันตระเตรียมเป็นการใหญ่ พร้อมเจ้าพนักงานในกรมทุกคนต้องเสร็จภายในสามวัน ตามพระราชดำรัสของเหนือหัว

กล่าวสาวเจ้าสะอิ้งทองนับแต่วันนั้นมา กินไม่ได้นอนไม่หลับ ยามราตรีแห่งค่ำคืนบรรยากาศเงียบสงัด นางนึกถึงเจ้าทองขาว ม้าแสนรู้อาชาคู่ใจ สาวเจ้าจึงค่อยๆย่องเข้าไปยังคอกม้าที่พักของเจ้าทองขาว โดยไม่ให้ใครรู้สึกตื่น พอมาถึงเจ้าทองขาวก็เดินวกวนเวียนไปเวียนมาโดยไม่สนใจว่าจะมีใครมาหรือไม่ สะอิ้งทองเห็นเข้าก็นึกแปลกใจมากทุกครั้งที่มาหาเจ้าทองขาวก็จะแสดงความดีใจ พยักหน้าสั่นจุก และสะบัดหาง นี่เป็นเหตุไฉนทองขาวไม่สนใจเขาเลย สะอิ้งทองจึงเอื้อมมือจับผมจุกแล้วเอ่ยปากเรียก “ทองขาวจ๋า” จบคำเรียกเท่านั้นเองน้ำตาเจ้าทองขาวก็ไหลออกจากเบ้าตาทั้งสองข้าง อย่างเห็นได้ชัด สะอิ้งทองจึงนำผ้าชิ้นเล็กที่ถือติดมือมาช่วยซับน้ำตาให้เจ้าทองขาวจนเบ้าตาแห้ง แล้วก็แข็งใจฝืนใจถามขึ้นมาอีกครั้งว่า “ทองขาวร้องไห้ทำไมหรือจ๊ะ” สะอิ้งทองถามทั้งๆที่รู้ว่าทองขาวน้ำตาร่วงๆด้วยเหตุอันใด เมื่อทองขาวถูกถามครั้งที่สอง เจ้าทองขาวอยากจะพูดหรือตะโกนออกมาดังๆเพื่อให้สะอิ้งทองรู้ว่า ไม่พอใจที่สะอิ้งทองรับปากจะเข้าพิธีมงคลสมรสกับขุนมารหรือกุมพันที่เป็นพวกยักษ์สาพญามาร แล้วเจ้าทองขาวก็เงยหน้าสะบัดหาง ยกเท้าทั้งสี่ย่ำไปย่ำมา 3-4 ครั้ง สอิ้งทองรู้ชัดเลยว่าเจ้าทองขาวไม่พอใจ และยังแสดงเตือนสะอิ้งทองให้รีบหนีไปก่อนที่จะถึงวันขันหมากจัดยกมา

สะอิ้งทองเลยตัดสินใจที่จะหนีตามที่เจ้าทองขาวแสดงอาการให้รู้ แต่จะไปในลักษณะเช่นนี้คงไม่ได้ เพราะไปในสภาพสตรีเกรงว่าภัยรอบด้าน จึงไปเปลี่ยนเสื้อผ้าและเอาของพ่อมาสวม

ใส่แทน พอเสร็จเรียบร้อยก็เดินมาหาเจ้าทองขาว เจ้าทองขาวจึงย่อตัวต่ำเพื่อให้สะอิ้งทองขึ้นขี่หลังง่าย ๆ และทองขาวก็ค่อย ๆ สาวเท้าก้าวออกจากเขตกระท่อมไพร มุ่งตรงยังเนินเขาลำเนาไพรและคิดไว้ก่อนล่วงหน้าแล้วว่าหวังไปตายเอาดาบหน้า ถ้าองค์เทพเทวาไม่ชูช่วย แล้วเข้าป่าไปโดยไม่มีจุดหมายหรือปลายทาง

กล่าวคุณตา - คุณยาย สองวันผ่านไป คิดจะไปให้กำลังใจและจะตระเตรียมชุดวิวาห์ในวันแต่ง จึงมุ่งหน้าเข้าไปกระท่อมใน พอไปถึงก็ตกใจ เพราะเหตุที่ว่าอาชาเจ้าทองขาวและสะอิ้งทองไม่อยู่ แถมถอดเสื้อผ้าชุดที่แต่งประจำกองไว้หน้าบันไดกระท่อม รู้ชัดว่าสะอิ้งทองหนีโดยนำเจ้าทองขาวไปเป็นเพื่อน ตา - ยายปรึกษากันหาทางแก้ไข เพราะวันรุ่งพรุ่งนี้ขันหมากของเจ้าเมืองสิงหราชจัดยกมาตามกำหนด เกรงว่า สัญญาที่ทำกันไว้จะเกิดเรื่องใหญ่โต ตา - ยายปรึกษากันเสร็จจึงเข้าพักในกระท่อมต่อไป

กล่าวสร้อยทอง (พี่สาวสะอิ้งทองจากกันเมื่ออายุ 3 - 4 ขวบปี) อยู่กับแม่ภายในถ้ำลับแล ทุกวันทุกเวลาที่ผ่านมาอายุ 16 ปีบริบูรณ์ คิดถึงแต่น้องสาวสะอิ้งทอง มีอาชาคู่ใจเช่นเดียวกับน้อง ชื่อ เจ้าทองแดงเฝ้าถามแต่คุณแม่ว่า สะอิ้งทองน้องสาวอยู่ที่ไหน อยู่กับใคร ใกล้หรือไกล แม่ก็พยายามพูดจาบ่ายเบี่ยงไปต่าง ๆ นา ๆ เกรงว่าถ้าบอกความจริงและถ้ารู้ที่อยู่ของน้องสาวสร้อยทองต้องไปหาน้องแน่นอน เพราะต้องข้ามถิ่นฐานระยะทางไกลมาก เกรงว่าจะเกิดอันตรายเพราะเป็นสตรี จึงปกปิดไม่บอกความจริง ในยามราตรีของค่ำคืนหนึ่ง สร้อยทองหลับสนิด จิตส่วนลึกตกพวังอันการที่ นึกและคิดอยู่เสมอนั้น กลับกลายเป็นความฝัน ฝันว่า มีคนแก่หลังค่อมลงมาจากยอดเขามาบอกว่า ณ เวลานี้น้องสาวของเจ้ากำลังขับขี่อาชา มุ่งหน้าเข้าป่าใหญ่ หวังจะหาที่พักผ่อนและหลับนอน เพราะเดินทางมาหลายราตรีแล้ว ถ้าเองคิดจะติดตามน้อง แล้วละก็ให้รีบเดินทางไป แต่ต้องมุ่งหน้าไปยังทิศบูรพา จะมีต้นไม้ใหญ่จงสังเกตให้ดีมาแล้วจะพบกันแน่ ยายลาก่อนนะ สาวสร้อยทองตกใจตื่น เหลียวซ้าย แลขวา มองหายายแก่หลังค่อมที่มาบอก เท่าไรก็ไม่มีเสียงขานรับ สร้อยทองจำคำที่ยายแก่บอกทุกคำพูด ว่าน้องสาวจะไปคอยอยู่ที่ต้นไม้ใหญ่ กลางป่าดงดิบให้สังเกตให้ดี เจอะเจอกันแน่ แล้วยายแก่ก็หายไป สร้อยทองคิดตัดสินใจแน่แน่ววันนี้ ต้องหนีแม่แน่นอน จะเขียนจดหมายบอกแม่และลาแม่ว่าแม่จ๋า ลูกมิได้คิดคตทรยศต่อแม่หรอกนะ เพราะความที่อยากพบเห็นน้องสาว ถ้าวันนี้หรือเวลานี้ไม่ได้ไป ลูกก็คงจะเป็นบ้าหรืออาจจะสิ้นลมปาม แม่จ๋าแม่ไม่ต้องเป็นห่วงลูกดอกนะ ถ้าลูกไปพบน้องที่ไหนก็ตาม ลูกจะพาน้องกับมาหาแม่ แต่ถ้าไปครั้งนี้ลูกตามหาน้องไม่พบ ลูกสร้อยทองจะกลายเป็นศพลูกก็ไม่ว่านะแม่จ๋าลูกลาก่อน

แล้วนำจดหมายวางไว้บนหมอน สร้อยทองตรงไปยังคอกอาชา เปลี่ยนเครื่องแต่งกายโดยเอาชุดเสื้อผ้าออกแล้วสวมใส่ชุดของผู้ชาย เสร็จแล้วกระโดดขึ้นหลังเจ้าทองแดง มุ่งหน้าสู่ทิศบูรพาทันที (ระนาดตีเพลงม้าย่อง)

กล่าวสะอิ้งทองบรรลุถึงกลางป่าใหญ่ เหลือบเห็นต้นไม้ใหญ่อยู่ตรงหน้า ดีใจมากจึงค่อย ๆ ขี่เจ้าทองขาวแอบเข้าไปดู วิเคราะห์ต้นไม้โดยละเอียดลออว่ามีกิ่งก้านใบเป็นสาขา แลเป็นพุ่มไสว หน้าพักอาศัยหลับนอนสะอิ้งทองจึงลงจากหลังอาชา แล้วพาเจ้าทองขาวไปยังร่มไม้พลางพูดบอกกับเจ้าทองขาวว่าทองขาวเราจะพักผ่อนกันตรงนี้ เพื่อเอากำลังเจ้าทองขาวก็รู้และเข้าใจความหมายทุกประการ สอิ้งทองจึงเอนกายลงนอนโยเอาศีรษะหนุนรากไม้ต่างหมอน แล้วก็หลับไปในที่สุด ส่วนทองขาวหาได้หลับไม่เป็นห่วงว่าอาจจะมีสิงห์สาราสัตว์ที่ดุร้ายมาทำอันตรายจึงหลับไม่ลง แล้วเจ้าทองขาวก็ลงนอนเพื่อเฝ้าดูเหตุการณ์ต่อไปต่อไป ณ โคนต้นไม้ใหญ่นั้น อย่างเงียบสงัดต่อไป

กล่าวถึงองค์เทพไทเทวาบนสวรรค์ชั้นวิมาลย์ ให้เล่าร้อนไปถึงทิพอาสน์แล้วเหลือบพระเนตรลงสู่พื้นพิภพมนุษย์โลกก็รู้ชัดว่าบัดนี้สองพี่น้องจะต้องได้พบกัน ถ้าหากได้ลงไปช่วย องค์เทพไทจึงได้ลงจากวิมาลย์สวรรค์ มุ่งสู่มนุษย์โลก พลางแปลงร่างเป็นยายแก่ แล้วเดินย่องเข้าไป สะอิ้งทองและเจ้าทองเขากำลังหลับสนิท เพราะเหนื่อยต่อการเดินทาง แล้วยายแก่ก็เอ่ยขึ้นโดยจับตัวสะอิ้งสั่นเล็กน้อย สะอิ้งทองคนสวย ยายรู้ว่าเองนี้เป็นคนดี เป็นคนที่มีความกตัญญู กตเวทีต่อผู้มีพระคุณ นับแต่นี้ต่อไป เจ้าหมอเคราะห์หมดโศก และจากโรคภัยทั้งปวง แต่ต้องจำคำยายบอกไว้ให้ดีนะอย่าลืม ถ้าเองตื่นขึ้นมา พร้อมอาชา เจ้าอย่าเพิ่งสัญจรไปไหนนะ อยู่ที่โคนไม้ก่อนอีกไม่นานเจ้าจะเจอะเจอคนในฝัน สะอิ้งทองจำไว้นะ แล้วเองจะมีเพื่อนคู่ใจในระหว่างการเดินทาง ยายลาก่อนนะจ๊ะคนสวย ทันใดนั้นสอิ้งก็ตกใจผวาตื่น เหลือบซ้ายแลขวามองหายายแก่ หาเท่าใดหาอย่างไงก็ไม่พบเห็น ใครแม้สักคนยืนงงนึกถึงว่าตัวเองหลับ แล้วฝันไป จำได้ทุกคุดของยาย จึงเข้าไปหาอาชาแล้วเล่าเรื่องทั้งหมดที่เกิดขึ้นให้ทองขาวฟัง เจ้าทองขาวแสดงอาการดีใจให้สะอิ้งทองรู้ แล้วทั้งสองก็ยืนคอยเหตุการณ์ ใต้ต้นไม้นั้นต่อไป

กล่าวสร้อยทองมีเจ้าทองแดง เป็นผู้นำพา เดินทางมาแสนไกล สร้อยทองมองเห็นต้นไม้ใหญ่อยู่ตรงหน้า จึงชักบังเหียนอาชาแล้วค่อย ๆ ย่องเบาไป หยุดอาชาแล้วลงจากหลังอาชาลงมายืนอย่างสง่าผ่าเผยในร่างแปลง ปรึกษาอาชาให้ยืนคอยก่อน ใจหนึ่งก็นึกถึงความฝัน ฝันว่ายายแก่หลังค่อมมาบอกว่าถ้าเจอต้นไม้ใหญ่ก็จะพบน้องสะอิ้งทองทันที เหลียวไปมองมา สายตาทั้งคู่ก็พบภาพเข้าอย่างจัง แต่เป็นภาพของผู้ชายรูปที่งาม มาก ๆ กับอาชาตัวหนึ่ง ภาพทั้งสองอยู่ในลักษณะของอาการสงบเสงี่ยมสร้อยทองใจหายนึกว่าความฝันจะเป็นจริง กลับกลายเป็นผู้ชายไปจึงผิดหวังแล้ว สร้อยทองในร่างแปลงก็เอ่ยปากว่า สวัสดีเจ้าหนุ่มน้อยผู้น่ารัก สะอิ้งทองในร่างแปลงพอได้ยินเสียงก็ตกใจแล้วหันมามอง เอะ...เอะคะคะครับสวัสดีครับท่านเป็นใคร ด้วยความงวยงง เพราะคำที่เรียกนั้นไม่เคยได้ยิน ไม่เคยผ่านหูเลยแล้วทั้งสองก็เจรจากันรู้เรื่อง ต่างคนก็ปกปิดความลับกันเอาไว้ แล้วตกลงชวนคบหากันเป็นเพื่อน ถามไถ่อายุ เจ้าหนุ่มสร้อยอายุ 18 ปี แล้วเจ้าหนุ่มสะอิ้งอายุ 16 ปี

ทั้งสองจึงให้คำพูดสั้น ๆ เรียกกันง่าย ๆ ว่า พี่ - น้อง ตามอายุ และแล้วทั้งสองก็พากันขึ้นหลังอาชามุ่งหน้าออกเดินทางกันต่อไป (ระนาดตีเพลงม้าย่องผ่านหน้าจอคนละสองฉากแล้วเชิด) ทั้งสองต่างสนุกสนานกับการขี่อาชา พอทั้งสองมีความคล่องมีประสบการณ์เยอะจึงไม่มีการสะทกสะท้านกับการท่อยู่บนหลังม้าต่างก็ชมวิหกนกกาฝูงลิงค่างบ่างและชะนีในป่าดงพงไพร หรือในป่าระโหง ทั้งสองไม่ได้หวาดผวาต่อสรรพสัตว์ที่ดุร้ายในป่าไพรพฤกษ์แม้นจะมีฝูงมฤคะหรือมฤคีวิ่งตัดหน้าเขาทั้งสองลืมความกลัว และแล้วก็ควบอาชาวิ่งผ่านเลยไปโดยไม่หยุดยั้งเพราะมีเพื่อนคู่ใจในระหว่างวิถี

กล่าวพระราชาสิงหราชครบกำหนดสามวันที่จะนำขบวนขันหมากไปยังกระท่อมไพร เพื่อทำพิธีวิวาห์ให้กับเจ้าบ่าว สิงหลกุมาร และเจ้าสาวสะอิ้งทองคนสวย เมื่อขบวนขันหมากพร้อมแล้วพระราชาสั่งต้นขบวนให้โห่ขึ้นสามคราเพื่อเอาฤกษ์เอาชัย แล้วขบวนขันหมากก็ค่อย ๆ เคลื่อนเลื่อนกระชั้นใกล้เข้ามายังกระท่อมไพรพอขบวนขันหมากมาถึงบริเวณกระท่อมพนักงานต้นขบวนสั่งหยุดแล้วปรึกษากันว่า ทำไมภายในกระท่อมจึงเงียบ ไม่เห็นมีผู้คนขวักไขว่ไปมากันเลยแม้คนเดียว อำมาตรผุนำขบวนจึงสั่งยังไม่ให้ขับเคลื่อนขบวนยังไม่ให้ไปก่อน อำมาตย์จึงมุ่งหน้าเข้าไปในกระท่อมเจอพ่อพานซึ่งกำลังนั่งคิดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งสองต่างเจรจากันอย่างรู้เรื่อง อำมาตรจึงนำความนี้เข้ากราบทูลให้พระราชาทรงทราบ เมื่อพระราชาทราบตามคำทูลของอำมาตรเกิดโมโหโกรธาขึ้นมาทันทีลงจากราชรถทรงมุ่งตรงไปยังกรท่อมพอเห็นพ่อพานจึง เอ่ยปากขู่ตะคอกด้วยความโกรธ ตาพานเมื่อเจอปัญหาเช่นนี้จึงตั้งสติเพื่อเจรจาทูลให้พระราชาสิงหราชทรงทราบว่า มิได้โกหกหรือหลอกลวงแต่อย่างใด และรับปากกับสิงหราชว่า จะติดตามลูกสาวกลับมาเข้าสู่ประตูวิวาห์ให้ได้ภายในกำหนดเจ็ดวันนับแต่วันนี้เป็นต้นไปให้คำมั่นสัญญา ต่อราชาสิงหราชว่า ถ้านำลูกสาวกลับมาแต่งไม่ได้ภายในเจ็ดวัน พระราชาจะทำประการใดจะเข่นฆ่าจะเผากระท่อมหรืออย่างไรก็ยอมทุกอย่าง เมื่อพระราชาได้สดับรับฟังจากคำยืนยอมของผู้เป็นพ่อก็โอนอ่อนผ่อนตาม แล้วสั่งขบวนขันหมากให้ยกขบวนกลับยังนครทันที

พ่อพานเมื่อเจาเหตุการณ์เช่นนี้ จึงบอกกับยายเมียรักว่า ให้ยายอยู่กระท่อมภายในไม่ไม่ถึงเจ็ดวันคงไม่นานเกินรอจะพาลูกสาวคนชื่อสะอิ้งทองกลับมาให้ได้ขอให้สัญญา ยายมีความเชื่อในความสามารถของตาอยู่แล้วประกอบกับความเกรงกลัวต่อสิงหราชอยู่แล้วจึงตัดสินใจให้พี่พานออกตามหาลูกแล้วตาพานเตรียมอาวุธป้องกันตัวครบมือ คิดมุ่งหน้าไปตามเวรตามกรรมโดยมีจุดหมายอยู่ในใจ

หนุ่มสร้อยกับหนุ่มสะอิ้ง ขับขี่อาชาเพลิดเพลินในฉับพลันนั้นหูก็แว่วแผ่วยินเสียงเครื่องขยายเสียงเป็นเสียงเพลงลูกทุ่งดังอยู่ไกลมาก และหนุ่มสะอิ้งก็เหลือบสายตาไปยังชายป่าเห็นหลังคาอยู่ไร ๆ จึงบอกพี่หนุ่มสร้อยให้สังเกตดูว่าหลังคาที่เห็นนี้เป็นหลังคาบ้านหรือหลังคากุฏิเป็นวัดวา

อารามหรือไฉน ทั้งสองจึงปรึกษาและชวนกับบังคับอาชาค่อยย่องค่อย ๆ มา ถึงหน้าอาศรมสถานจึงลงจากอาชาและนำอาชาไปมัดไว้ใต้ร่มไม้ใกล้ ๆ นั่นเอง แล้วชวนกันเข้าไปยังอาศรมพบพระอาจารย์นมัสการพระอาจารย์เสร็จเรียบร้อย พุดคุยกับพระอาจารย์พอรู้ได้ว่าชาวบ้านจัดงานฉลองพระบวชใหม่ 100 องค์ ครบรอบ 12 ปี ของการจัดตั้งอาศรมสถานเพื่อหารายได้สมทบทุนจะสร้างศาลาการเปรียญเพื่อเป็นที่บำเพ็ญกุศลของทายกทายิกกาทั้งหลายต่อไป เมื่อพระอาจารย์กล่าวจบถึงการบวชพระ 100 องค์ หนุ่มสอิ้งทองลืมตัวพลั้งปากเอ่ยขึ้นว่า พระอาจารย์จ๋า มีการบวชชีกันบ้างหรือเปล่า---ครับ นึกได้จึงพูดครับออกมาได้ 1 คำ ทำให้หนุ่มสร้อยเหลือบสายตาไปมองน้องนึกสงสัยขึ้นในใจแล้วพระอาจารย์จึงเอยขึ้นว่า อ่าวก็เป็นผู้ชายแล้วพูดถึงชีทำไมหละ หรือเจ้ามีพี่มีน้องเป็นผู้หญิงจะพามาบวชชีพราหมณ์ หนุ่มสะอิ้งก็เอ่ยขึ้นมาโดยเขิน ๆ ว่า เปล่าครับขอถามดุ แล้วพระอาจารย์ก็แนะนำทั้งที่พักอาศัยและตัวบุคลที่รับผิดชอบในอาศรม ว่ามีกุฏิว่างพักได้และอาหารการกินก็มีโรงทานจะกินหรือนอนไม่ต้องเสียเงิน ส่วนบุคคลก็มีลูกศิษย์หลายคนแต่มีเจ้าสังวาลเพชรเป็นหัวหน้าคอยให้ความร่วมมือ เป็นศิษย์คลั่งแด่พระอาจารย์ แต่เวลานี้รักความสงบสุขในบริเวณงานไม่มีเวลาเรียกมาทำความรู้จักกัน เดี่ยวพรุ่งนี้งานเลิกจึงค่อยจับมือทำความรู้จักกัน แล้วทั้งสองก็พากันไปกุฏิที่ว่างบังเอิญกุฏิหลังนี้มีสองห้องจึงอยู่กันคนละห้องจะนุ่งผ้าหรือเปลี่ยนเสื้อผ้าก็ไม่ต้องกลัวว่าความลับจะเปิดเผยจึงอยู่อย่าสนิทสนม

ตาพานก็บรรลุบริเวณอาศรม หูได้ยินเครื่องไฟเครื่องขยายเสียงดังนั้น ตาพานก็เหลือบมองเห็นกุฏิ และเข้าไปยังกุฏิ ช่วงนี้พระอาจารย์กำลังคิดถึงงานที่จะเสร็จสิ้นในวันพรุ่งนี้ครบเก้าวันเก้าคืน ก็เห็นโยมผู้ชายเดินเข้ามาท่าทางเรียบร้อย แต่สะพานปืนยาวมา 1 กระบอก อาจารย์นึกกลัว ๆ ว่าทำไมเข้าวัดเข้าวาต้องมีปืนติดตัวมาด้วย แต่พอเห็นเขานั่งคุกเข่าก้มลงกลางอาจารย์จึงตั้งสติขึ้นมาได้ และเอ่ยขึ้นว่า เจริญพร โยม เชิญตามสบาย แล้วพระอาจารย์ และตาพานก็สนทนากันถึงเหตุการณ์ ที่ตาพานต้องพลัดถิ่นฐานจากกเมียจากกระท่อม ออกติดตามเที่ยวหาลูก อายุก็มากแล้วเมื่อพระอาจารย์ถามถึงลูก ว่าเป็นหญิงหรือชาย เพราะถ้าเป็นชายจะได้เรียกเจ้าสองคนนั้นออกมาให้เขาดูตัว เผื่อบังเอิญ เป็นสองคนนี้ก็จะได้รับกับไป ตาพานบอกพระอาจารย์ว่าเป็นผู้หญิง ชื่อสะอิ้งทองหน้าตาน่ารักมากเมื่อหนุ่มสะอิ้งทองพักอยู่ในห้อง หูได้ยินเจรจากันดังขึ้นเรื่อย สะอิ้งทองจำเสียงของคุณพ่อได้ จึงแอบเปิดประตูดูว่าใช่หรือไม่ พอเหลือบเห็นเท่านั้น ก็วิ่งตรงเข้ามากอดพ่อพานแล้วร้องไห้สะอึกสะอื้นสร้างความเอะใจให้กับตาพาน และพระอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง แล้วเจ้าสะอิ้งทองก็ข่มจิตข่มใจตั้งสติ พูดจาด้วยความเข้าใจให้คุณพ่อได้ฟังอย่างละเอียด แล้วแปลงกายสรวมใส่เป็นสะอิ้งสาวเจ้าตามเดิมตาพายจึงยอมเชื่อโดยไม่เคลือบแคลงและสงสัยเลยแม้แต่น้อย แล้วสะอิ้งทอง ก็บอกกับพ่อพานว่า มากับเพื่อนไปพบกันโคนต้นไม้ใหญ่ แล้วก็รวมเดินทางมามีม้าคู่ใจ 1 เช่นเดียวกัน แล้วสะอิ้งทองก็ไปเรียกหนุ่มสร้อยให้ออกมา หน้าห้องพระอาจารย์ พอหนุ่มสร้อย

ออกมาเห็นน้องสาวในร่างของหญิงรูปงามก็ผวาเข้ากอดน้องสาว แล้วร้องไห้จนน้ำตานองหน้า สะอิ้งทองก็ตกใจ เพราะถูกผู้ชายกอดและซบหน้าจูบซ้ายจูบขวาสร้างความงวยงง ให้กับพ่อพานอย่างยิ่ง เพราะไม่นึกว่าลูกสาวจะมามีผัวเร็วนัก และในเวลาเดียวกันนั้นหนุ่มสร้อยทองก็ตัดสินใจถอดเสื้อผ้า ของผู้ชายที่สรวมใส่ออกมาทันที ร่างกลับกลายเป็นสาวสร้อยทองตนสวยเหมือนเดิมแล้ว เจรจากันเป็นที่เรียบร้อยแล้วพระอาจารย์ยังให้ของวิเศษเรียกว่า “ลูกแก้วกายสิทธิ์” เพื่อปรามเหล่าอันธพาลพวกยักษ์ พวกมารที่คิดคดทรยศแล้วทั้ง 3 พ่อพาน สร้อยทองและสะอิ้งทอง พร้อยอาชาม้าคู่ใจ กับยังกระท่อมไพร่ทันที

ลูกแก้วกายสิทธิ์ที่พระอาจารย์มอบให้มานั้นประโยชน์ในการใช้ เมื่อมีการต่อสู้ กับใครก็ตามยกเว้นผู้มีพระคุณทุกคนทุกระดับชั้น แต่ถ้าเป็นคนชั่วช้าสาระเลว คนพาล คนอกตัญญู หลบลู่คุณคน ไม่มีความเมตตาปราณีต่อมนุษย์หรือสัตว์โลกจงใช้ลูกแก้วกายสิทธิ์นี้ ก่อนจะใช้หรือก่อนจะขว้างไปที่ ศัตรูให้นึกถึงพระอาจารย์ยังอาศรมนี้ แล้วลูกแก้วจะกายเป็นมนุษย์กายสิทธิ์ขึ้นมาทันที ใครฆ่าไม่ตายล่องหนกำบังกายได้

เมื่อทั้งสามกลับถึงกระท่อม พ่อพานรีบทำหนังสือเพื่อเพชรทูลให้พระราชาได้รับทราบทัน นับจากวันที่ตาพานได้รับปากกับจอมกษัตริย์สิงหราชนับเป็นเวลาอย่างเข้าวันที่สองไม่ถึงเจ็ดวัน ใจความในจดหมายพอสรุปได้ว่า ข้าแต่องค์พระราชาผู้ยิ่งใหญ่ในพระนคร ข้าพระพุทธเจ้าตาพานในสถานะพ่อของสะอิ้งทองบัดนี้ได้ติดตามลูกสาวกลับถึงกระท่อมด้วยความเรียบร้อยแล้วเมื่อเหนือหัวทราบรายละเอียดจากจดหมายนี้แล้วเชิญเสด็จพระองค์ ยกพหลพลไกร ออกไปสู่สนามรบอันขว้างใหญ่ไพศาล เมื่อไปถึงสนามชัยแล้วให้กองทัพของพระองค์ โห่ขึ้นสามลาเพื่อเอาไชยความพ่ายแพ้ของท่านในครั้งนี้ เมื่อสิงหราชอ่านจบฉีกจดหมายโยนลงตะกร้า แล้วกระทืบพระบาทตวาดลั่น ตะโกนเรียกมโหธรเข้าเฝ้าทันทีและกำชับสั่งให้ขึ้นไปบนหอคอยลั่นกลองชัยขึ้นสามทีให้เตรียมพหลโยธีออกไปสะพานชัย และให้นำโดยสิงหลกุมารเป็นแม่ราตราทัพกำกับพลทั้งหมด

เมื่อแม่ทัพสิงหลได้รับอาญาสิทธิจากองค์บิดาก็มิรอช้า ควบคุมพหลพลโยธาตรงไปยังสะพานชัยทันที พอมาถึงสั่งตั้งเป็นค่ายรายล้อมออกเรียงรับ แล้วปักธงสำคัญทุกหมวดทุกกอง เสร็จแล้วหัวหมู่นายก็โห่ขึ้นสามลาเพื่อเอาฤกษ์เอาชัย เสียงสนั่นลั่นป่าเขาลำเนาไพร

เสียงโห่ดังขึ้นจากกองทัพของเจ้าชายสิงหลกุมาร แผ่ซ่านไปถึงชั่วขอบหล้าฟ้าดิน สะเทือนถึงกระท่อมตายาย ตากับยายตกใจตื่นลุกขึ้นปลุกลูกสาวทั้งสอง ให้อาบน้ำชำระร่างกายให้หมดจดสดใสประดุจดั่งจิตใจเพียงอยู่ในร่างกายอันบริสุทธิ์ แล้วตากับยายก็ไปอาบน้ำให้อาชาและชโลมด้วยกระแจะจันทร์ หอมฟุ้งจรุงใจขจรขจายไปทั่วสารทิศพร้อมเสร็จทั้งม้าทั้งคน พ่อพานมอบลูกแก้วกายสิทธิ์ให้กับสร้อยทองผู้พี่เป็นคนทำหน้าที่ยับยั้งกองทัพพวกยักษ์ แล้วทั้งสองพี่น้องขึ้นหลังอาชา อย่างสง่าผ่าเผยแล้วมุ่งตรงยังสนามรบทันที เมื่อทัพทั้งสองประจันหน้ากันสร้างความ

กระหืดกระหายให้กับกองทัพยักษ์เป็นอย่างมากเพราะสร้อยทองกับสะอิ้งทองเป็นสตรีที่น่ารักทั้งใบหน้าและรูปโฉมโนมพันธุ์ เจ้าชายสิงหลกุมาร พูดจาเย้ยหยันเปรียบเปรยอย่างเสียหายพูดจาหยาบคายว่าถ้าจับสองคนได้จะให้บรรดาทหารทั้งกองทัพลงแขกให้หมดทุกคนแล้วจับเสียบประจานไว้ในสนามรบให้เป็นเหยื่อแก่แร้งกาต่อไป

เมื่อสร้อยทองได้ยินเช่นนั้นก็พูดตอบคุณมาร ผู้เป็นแม่ทัพไปว่า ท่านสิงหลผู้เป็นนายกองนอกจากท่านจะได้รับแต่งตั้ง จากเหนือหัวให้เป็นใหญ่เป็นโตในกองทัพแล้ว ท่านยังเป็นเชื้อพระวงศ์จักรีในนามของโอรสจอมกษัตริย์ครองนครสิงหนคร และในอีกไม่ช้าไม่นานถ้าหากบิดาของท่านสิ้นพระชนม์ลงแน่นอนที่สุด ท่านจะต้องได้รับพระบรมราชองค์การโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ขึ้นครองราชย์ ท่านก็จะได้ขึ้นเถลิงศิริราชสมบัติครองแผ่นดินสืบกษัตริย์ต่อไป แต่ท่านสิงหลกุมาร ท่านเอ๋ย เราเพียงเห็นสาระรูปของท่านแล้วมันมิคู่ควรกับน้องสาวของเราเลย และชาติตระกูลก็เป็นพวกยักษ์พวกพญามารแล้วยิ่งได้ยินคำเจรจาของท่านอีกโสตหนึ่งแล้วเช่นนี้ สร้อยทองเกรงว่าจะไปได้กลับไปเจรจากับคุณพ่อและน้องสาวดอกกระมังเจ้าสิงหลท่าน จบคำพูดของสร้อยทองสิงหลโมโหโกรธามากกระโดดจากรถทรงสั่งทหารลุย ถ้าจับเป็นไม่ได้ให้จับตายใส่รถทรง แล้วสงครามก็เกิดขึ้นประจัญบาน สร้อยทองพอได้โอกาสจึงนึกถึงพระอาจารย์ที่อยู่ฝั่งอาศรมสถาน แล้วขว้างลูกแก้วทันที ในทันใดนั้นลูกแก้วกลับกายเป็นหุ่นมนุษย์กายสิทธิ์ทันที เห็นแต่พวกทหารยักษ์ล้มตายกลาดเกลื่อนจนเหลือน้อยที่สุด เจ้าสิงหลทนดูไม่ได้เข้าช่วยกองทัพ มุ่งตรงไปยังสองสาวพี่น้องแต่เข้าไม่ติด เอนหน้าเอนหลังล้มลุกคลุกคลานทนไม่ได้ แหวกกองทัพหนีไปได้ แล้วโยธาทัพก็แตกยอมพ่ายแพ้ สร้อยทอง สะอิ้งทองเรียกลูกแก้วกายสิทธิ์กลับคืนแล้วขึ้นอาชากลับกระท่อมด้วยความสวัสดิภาพ สร้างความพึงพอใจให้กับคุณตาคุณยายและบุคคลที่อยู่ในละแวกนั้นพร้อมจัดงานสมโภช ฉลองให้กับความสำเร็จรวมเจ็ดวันเจ็ดคืน

(แผนกการกุศล) 1. ทำบุญตักบาตร 2. ปิดทองหลังพระ 3. ทอดผ้าป่าสามัคคี

(แผนกมหรสพ) 1. หนังตลุงสี่คณะเล่นพร้อมกันทุกคืน 2. รำวงย้อนยุค

จบเรื่องสะอิ้งทองตอนที่ 1

ครูเฟื้อง ใจเที่ยง ได้ประพันธ์บทหนังตะลุงเรื่องสะอิ้งทองให้กับผู้วิจัย และได้มอบให้กับผู้วิจัย เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2553

โน้ตเพลงไทยที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

เพลงศึกบางระจัน

- - - -	- - - ฟ	- - - ด	- - ดด	- - - ท	- ล - ท	- ล - ฟ	- ม - ฟ
- - - -	- - - ฟ	- - ฟฟ	- ฟ - ด	- - - ล	- - - ท	- ด - ล	- ฟ - ด
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- ม - ด	- ท - ด
- - - -	- ล - ท	- - ลท	- ด - ฟ	- - - ล	- - - ท	- ด - ด	- ม - ฟ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ฟฟฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ท - ด
- - - -	- - - ท	- - - -	- ด - ท	- - - -	- ด - ท	- ล - ฟ	- ม - ฟ
- - - ฟ	- - ฟฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ท - ด	- - - -	- ม - ฟ
- ฟ - ล	- ท - ด	- - - ล	- - - ท	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- ม - ด	- ม - ฟ	- - - -	- - - -
- - -ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ฟด	- - - ด	- - ดท	- ล - ฟ	- - - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ท - ด	- - - -	- ม - ด
- ม - ด	- ท - ล	- - - ล	- - - ท	- ด - ด	- ม - ฟ	- - - -	- - - -

เพลงรักริงโง

- - - -	- - - ฟ	- ฟดฟ	- ล - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ร - ล	- ด - ร
- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	ฟรฟซ	- - - -	- - - -
- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - ฟ	- ร - ด	- - - ล	- ล - ร	- - - ด	- ร - ล
- ลลซ	- ล - ฟ	- - - -	- - - -				

บรรเลง 4 เที่ยว

เพลงน้ำตาจ่าโท

- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ร	- ซ - ท
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ท	- - - -	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ท - ด	- ร - ท	- ฟ - ซ
- - - -	- ท - ด	- ฟ - ร	- ท - ซ	- ร - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ร - ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- ท - ด	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ฟ	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ท

เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ด	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ท - ด	- - - ร	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - -	- - ทซ	- - - ด	- - - ท
- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ

บรรเลง 4 เที่ยว

เพลงรักพิลึก

- - - ฟ	- - ฟฟ	- ซฟร	- ฟ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	ลฟซล
- - - ซ	ลฟซล	- - - ด	- ร - ฟ	- - - -	- รฟซ	- ลดซ	- ฟ - ร
- - - ซ	ลซฟร	- - - ด	ลรดล	- - - ฟ	- ซ - ล	- รดล	- ซ - ฟ
- ล - ด	- ร - ฟ	ซลซฟ	- ม - ร				

บรรเลง 3 เที่ยว

เพลงสามสิบยังแจ๋ว

- - - -	- - - -	ฟรฟท	- ล - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ซลซ	- ฟ - ร
- - - -	- - - -	- รดร	- ด - ท	- - - -	- ด - ฟ	- - ซล	- ท - ด
- - - -	- - - -	ฟรฟท	- ล - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ซลซ	- ฟ - ร
- - - -	- - - -	- รดร	- ด - ท	- - - -	- ด - ฟ	- - ซล	- ซ - ท
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - ทซ	- - ฟร	- ฟ - ซ	- - ฟท	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- - ทด	- - - -	- - - ฟ	- - รด	- ท - ซ
- - - -	- - - -	ฟรฟท	- ล - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ซลซ	- ฟ - ร
- - - -	- - - -	- รดร	- ด - ท	- - - -	- ด - ฟ	- - ซล	- ซ - ท

เพลงจำใจจาก

- - - -	- ซลท	- รท -	ลซฟซ	- - - -	ลซฟซ	- ฟซท	- ด - ร
- - - -	- ดรฟ	- ทรด	- ทลซ	- - รซ	ลท - -	รทลซ	ลทซล

บรรเลง 7 เที่ยว และเที่ยวสุดท้ายเปลี่ยนเป็น

- - - -	- ซลท	- รท -	ลซฟซ	- - - -	ลซฟซ	- ฟซท	- ด - ร
- - - -	- ดรฟ	- ทรด	- ทลซ	- - รซ	ลท - -	รทลซ	ลซฟซ

เพลงนัดพบหน้าอำเภอ

- - - -	- ซ - ล	- - ซล	- ท - ด	- - ซซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- ซ - ล	- - ซล	- ท - ด	- - ซซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- ฟฟฟ	- ท - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ฟมฟ	- ท - ซ	- ฟ - ม
- - ซฟ	- ซ - ล	- ด - ล	ดฟ - ซ	- - - -	- ฟฟฟ	- ท - ซ	- ฟ - ม
- - - -	- ฟมฟ	- ท - ซ	- ฟ - ม	- - ซด	- ซ - ล	ซดซล	- ซ - ซ

บรรเลง 3 เที่ยว

ภาคผนวก ข (Appendix B)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติครูอำไพ สายสังข์

ครูอำไพ สายสังข์ อายุ 65 ปี เกิดเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม 2489 ที่อยู่บ้านเลขที่ 111 หมู่ 9 ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด เป็นบุตรของนายสูน สายสังข์ และนางพิมพ์ สายสังข์ มีพี่น้องทั้งสิ้น 3 คน สมรสกับนางอาลัย สายสังข์ มีบุตร 2 คน ได้แก่

1. นายเกรียงไกร สายสังข์
2. นางนุชจรินทร์ จันทรมหา

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ประวัติการทำงาน

ครูอำไพ สายสังข์ ประกอบอาชีพเกษตรกรคือทำสวนยางและไร่สับปะรด และได้ทำหน้าที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดตราด เป็นบุคคลสำคัญในฐานะเป็นคณะกรรมการและผู้นำเผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังตะลุงตามโครงการของศูนย์บูรณาการทางวัฒนธรรมสายใยชุมชนท่าโสม ตั้งอยู่ที่วัดท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ด้วยคุณครูเป็นผู้ที่มีความช่างสังเกตและศึกษาทดลองถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับเกษตรกรชาวสวนทุเรียนที่ประสบปัญหาโรคเชื้อรา จนสามารถค้นพบยารักษาต้นทุเรียนจนได้รับรางวัลเพชรน้ำหนึ่ง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ผลิตยาสมุนไพรจากหัวกลอยเพื่อรักษาโรคต่าง ๆ ด้วยความสามารถเฉพาะตัว

และมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ นอกจากการเป็นนายหนังตะลุงแล้ว คุณครูยังเป็นมือกลองยาวที่หาตัวจับยาก นอกจากนี้ยังเป็นนักดนตรีไทยในวงมโหรีของหมู่บ้านในตำแหน่งมือซอด้วงประจำวงอีกด้วย

ประวัติด้านการแสดงหนังตะลุง

ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับฉายา “ราชาหนังตะลุง” จากชาวชุมชนบ้านท่าโสม เป็นที่รู้จักของผู้คนอย่างกว้างขวาง ด้วยความรู้ความสามารถได้รับเชิญให้ไปเป็นนายหนังร่วมแสดงกับคณะอื่น ๆ อยู่เป็นระยะ ๆ เช่น คณะของ ครูเปลื้อง สร้อยแสง บ้านอ่างกระป่อง คณะของครูโสน นุดสมบัติ ต่อมาได้ก่อตั้งคณะหนังตะลุงชื่อ “คณะท่าโสมอนุรักษ์มรดกไทย” โดยได้รับคำแนะนำจากพระครูวิมลโสมนันท์ เจ้าอาวาสวัดท่าโสม เจ้าคณะตำบลท่าโสม และได้ให้ความร่วมมือกับหน่วยงานของทางราชการเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของหนังตะลุงจังหวัดตราด ทั้งด้านการแสดงและการเผยแพร่ในงานที่สำคัญ ๆ เช่น งานประจำปีของจังหวัดตราด งานศิลปวัฒนธรรมสีสันตะวันออก ปัจจุบันยังคงทำหน้าที่สืบสานศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้อย่างแน่วแน่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางอาภัสรา คงเผ่าพงษ์

วัน เดือน ปี เกิด 29 เมษายน 2516

ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่ 115 หมู่ 1 บ้านหนองบอน ตำบลคลองใหญ่
อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี 22140

ภูมิลำเนาปัจจุบัน บ้านเลขที่ 4/360 ถนนรักศักดิ์ชมูล ตำบลท่าช้าง อำเภอเมือง
จังหวัดจันทบุรี 22000

การศึกษา
ระดับประถมศึกษา : โรงเรียนบ้านหนองบอน
ระดับนาฏศิลปชั้นสูง : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ระดับปริญญาตรี : ศึกษาศาสตรบัณฑิต (การแนะแนว)
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ระดับปริญญาโท : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าที่การงาน รับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ปัจจุบันตำแหน่ง ครูวิทยฐานะชำนาญการ อันดับ คศ. 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย