Journal of MCU Kanchana Review
วารสาร มจร กาญจนปริทรรศน์
Journal Homepage: https://so05.tci-thaijo.org/index.php/Kanchana-editor/index

แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี

วรพจน์ วิเศษศิริ[1], พระปลัดระพิน พุทฺธิสาโร[2]*, ดิเรก ด้วงลอย[3]
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ[1], คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย[2], มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครสวรรค์[3]

Guidelines for the Conservation of Art and Culture of Monastery in Buddhism: A Case Study of Nang Yai Museum, Wat Khanon, Ratchaburi Province

Worapot Visedsiri[1], Phrapalad Raphin Buddhisāro[2]*, Direk Duangloy[3]
Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University[1],
Faculty of Social Sciences, Mahachulalongkornrajavidyalaya University[2],
Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Nakhon Sawan Campus[3]

Article Info

Vol. 2 No. 1 (Jan-Apr 2022)

Academic Article

Article History:

Received 16 Mar 2021;
Revised 02 Sep 2021;
Accepted 24 Sep 2021

คำสำคัญ:
การอนุรักษ์;
ศิลปวัฒนธรรมหนังใหญ่;
วัดขนอน;
จังหวัดราชบุรี

Corresponding Author,
E-mail: Raphind
@yahoo.com*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทของวัดขนอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมหนังใหญ่ โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย สัมภาษณ์ และสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในสถานที่จริง ประเด็นที่ศึกษาประกอบด้วย 1) พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของหนังใหญ่ 2) หนังใหญ่ในประเทศไทย 3) งานศิลปะในหนังใหญ่ 4) แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา และ 5) ทิศทางและความอยู่รอดของศิลปะในหนังใหญ่ จากการศึกษาพบว่า พระสงฆ์มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะกรณีหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี ซึ่งวัดและพระสงฆ์ได้เป็นผู้นำในการรวมปราชญ์ชาวบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการเป็นศูนย์กลางในการกำหนดแนวทางอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยความร่วมมือของหลายฝ่าย เช่น หน่วยงานภาครัฐ นักวิชาการ ชุมชน องค์ความรู้จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า พระสงฆ์ได้มีบทบาทในการอนุรักษ์ โดยมีวัดเป็นสถานที่ตั้งในการอนุรักษ์ และหน่วยงานต่าง ๆ ได้เป็นกลไกร่วมในการส่งเสริมให้เกิดพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน การฝึกหัดเชิดหนังใหญ่ การจัดแสดงหรือการส่งเสริมให้เกิดการแสดงในวัด รวมถึงการจัดสร้างตลาดชุมชนเพื่อให้ประชาชนเข้ามาใช้บริการด้านการศึกษาและชมศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหนังใหญ่ภายในวัด

Keywords:
Conservation;
Arts and Cultures of Grand Shadow Theatre;
Wat Khanon;
Ratchaburi Province

Abstract

This article aims to study the role of Wat Khanon in the conservation of art and culture of Nang Yai. It is based on documentary study, research works, interviews, and participant observations on a field trip. This study consists of 1) historical development of Nang Yai; 2) Nang Yai in Thailand; 3) artwork in Nang Yai; 4) guidelines for preserving art and culture of Buddhist

monastery; and 5) direction and survival of Nang Yai art. From the study, it shows that the monks play an important role in the conservation of arts and cultures, especially a case of Nang Yai at Wat Khanon, Ratchaburi Province monastery and monks are the leader in assembly of village sages and local wisdom, including the center for setting the conservation approaches of national arts and cultures in corporation with government agencies, academicians, and communities. The body of knowledge is found that monks play an important role in conservation by establishing the monastery to conserve them. In addition, various agencies have acted as a mechanics to promote the creation of the Nang Yai Museum, Wat Khanon, practice of showing Nang Yai, exhibition or promotion of a performance in the monastery, including the creation of a community market for people to gain educational services and see the arts and cultures related to Nang Yai within the monastery.

บทนำ

สืบเนื่องจากเมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2561 หลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย นำโดย รศ. ดร.สุรพล สุยะพรหม รองอธิการบดีฝ่ายกิจการทั่วไป/ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา ภาควิชารัฐศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ พร้อมคณาจารย์เจ้าหน้าที่ นำนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ รุ่นที่ 7 ศึกษาดูงานนอกสถานที่ ณ พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นวัดในพระพุทธศาสนาที่มีผลงานด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในภาพกว้าง วัดที่สะท้อนถึงบทบาทของพระสงฆ์ในการดำเนินงานด้านสาธารณสงเคราะห์ งานด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการดำเนินชีวิตให้เป็นแบบอย่างของสังคมและประเทศชาติด้วย ทั้งเป็นวัดที่ดำเนินโครงการตามพระราชดำริในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จนได้รับรางวัลขึ้นทะเบียนจากยูเนสโกเป็นมรดกทางวัฒนธรรมโลกของภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก (ACCU-Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO) ทั้งได้รับการยกย่องให้เป็น 1 ใน 6 ชุมชนดีเด่นของโลกที่มีผลงานในการอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมเชิงนามธรรม (The Safeguarding of Intagible Cultural Heritage; ICH) จนกระทั่งพระครูพิทักษ์ศิลปาคม เจ้าอาวาสวัดขนอนเป็นผู้สืบทอดและสานต่อ ทำให้หนังใหญ่วัดขนอนที่เคยเงียบกลับมามีชีวิตชีวา รวมทั้งสะท้อนบทบาทของพระสงฆ์กับการอนุรักษ์ บทบาทของวัดกับการรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติได้เป็นอย่างดี ซึ่งในการศึกษาดูงานในครั้งนี้จะได้นำมาสะท้อนคิด เล่าแบ่งปันเพื่อให้เห็นแนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนาภายในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของพื้นที่ดังปรากฏในคำขวัญประจำอำเภอโพธารามอันเป็นที่ตั้งของวัดที่ว่า *“คนสวยโพธาราม งดงามน้ำใจ ค่ายหลวงบ้านไร่ หนังใหญ่วัดขนอน ที่นอนนุ่มชั้นนำ ถ้ำค้างคาวร้อยล้าน งานตุ๊กตาน่าพิศ จิตรกรรมฝาผนัง หนองโพดังนมสด เลิศรสผักกาดหวาน”* รวมทั้งการที่พระบรมวงศานุวงศ์ได้ให้ความสำคัญกับหนังใหญ่ โดยเชิดชูให้เป็นมรดกที่ควรอนุรักษ์ ดังปรากฏเหตุการณ์ที่

> *“...สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จมาอำเภอโพธารามหลายครั้ง เช่น เสด็จมายังโรงงานนมหนองโพ เสด็จเปิดอาคารต่าง ๆ ที่ค่ายหลวงบ้านไร่ เสด็จมาวางศิลา*

ฤกษ์อาคารเรียนวิทยาลัยเทคนิคโพธาราม เสด็จมาทอดพระเนตรโครงการหนังใหญ่วัดขนอน ...” (พระสมุห์ดิเรก อติเรกสุโภ (งามกาละ), 2560: 57)

ดังนั้น ความสำคัญของวัดขนอนหนังใหญ่ มีบทบาทและความสำคัญต่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอย่างสำคัญ ซึ่งในการศึกษานี้จะได้ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี เพื่อจะได้ทราบพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของหนังใหญ่ หนังใหญ่ในประเทศไทย ความเป็นงานศิลปะ แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัด รวมทั้งทิศทางและความอยู่รอดของศิลปะแขนงนี้ ทั้งจะได้สะท้อนถึงบทความและความสำคัญของวัดและพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนากับงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ตามกรอบและภาระงานที่วัดขนอนได้ทำและดำเนินไว้ตามกรอบการศึกษานี้ต่อไป

ภาพที่ 1 การเชิดหนังใหญ่ที่วัดขนอน
(ถ่ายภาพโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2561)

เนื้อเรื่อง

พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของหนังใหญ่

นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า มหรสพการแสดงเงาจำพวกหนังใหญ่เป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของมนุษยชาติ เคยปรากฏแพร่หลายมาทั้งในแถบประเทศยุโรปและเอเชีย โดยอ้างว่า มีหลักฐานปรากฏเมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช (Alexander the Great 336–323 ปีก่อน ค.ศ.) มีชัยชนะต่อประเทศอียิปต์ จากนั้น ได้จัดให้มีการแสดงหนัง (หรือการละเล่นที่คล้ายกัน) เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะและประกาศเกียรติคุณของพระองค์ และเชื่อว่า มหรสพการแสดงเงานี้มีแพร่หลายในประเทศอียิปต์มาแต่ก่อนพุทธกาล (วธนัญญ์ ศรีนิล, 2559; Lopes, 2016; Kusumanugraha, et al, 2011; Ness & Shita, 1980; Brandon, 2009) ในประเทศอินเดียพวกพราหมณ์แสดงหนังที่เรียกกันว่า ฉายานาฏกะ เรื่องมหากาพย์รามายณะเพื่อบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ส่วนในประเทศจีนมีข้อมูลว่า เมื่อนางสนมอันเป็นที่รักของจักรพรรดิหวู่แห่งฮั่น (Emperor Wu of Han, 156 ก่อน ค.ศ.-87 ก่อน ค.ศ.) เสียชีวิตและนักมายากลเจ้าเหวง (Shao-weng) ได้ใช้เทคนิคแสงและเงาทำให้พระเจ้าจักรพรรดิสามารถมองเห็นเงาที่ดูเหมือนเธอเคลื่อนไหวอยู่หลังม่าน โดยใช้เทคนิคของการ

จุดคบเพลิงไว้รอบ ๆ มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า มีนักมายากลใช้หุ่นเงา แต่ข้อความต้นฉบับในบันทึกความเป็นมาของราชวงศ์ฮั่น (Book of Han/ History of the Former Han ระหว่าง 206 ก่อน ค.ศ.-ค.ศ. 23/จัดพิมพ์ ค.ศ. 111) ก็ไม่ได้ให้เหตุผลที่จะเชื่อได้ว่า เป็นหุ่นกระบอกเงา (Chen, 2007) แม้ว่าจะมีบันทึกเกี่ยวกับหุ่นกระบอกทุกชนิดในประเทศจีนก่อนหน้านี้จำนวนมาก แต่การกล่าวถึงละครเงาของจีนหรือหนังอย่างชัดเจนปรากฏขึ้นในช่วงราชวงศ์ซ่งเหนือ (Northern Song, ค.ศ. 960–1127) จากข้อมูลบันทึกเป็นหนังสือกว่า 1,235 เล่ม ระบุว่า หุ่นถูกตัดออกจากกระดาษในขั้นต้น แม้ต่อมาในสมัยหลังจะมีการทำจากหนังหรือหนังสีด้วยก็ตาม โดยเรื่องที่จัดแสดงส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาจากประวัติศาสตร์หรือเรื่องกึ่งความจริงกึ่งนิยาย รวมทั้งการแสดงในรูปแบบตลก (Dolby, 1978: 97-120) แต่ก็มีข้อมูลอีกแหล่งว่า ในสมัยของจักรพรรดิยวนตี่ (พ.ศ. 411-495) ได้มีการจัดแสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของนางสนมเอกของพระองค์เมื่อวายชนม์ การแสดงหนังได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยราชวงศ์ถัง (Tang, ค.ศ. 618-907) และราชวงศ์ซ่งเหนือ (Northern Song, ค.ศ. 960-1279) จนกระทั่งสมัยต่อมาการแสดงหนังได้แพร่หลายเข้าสู่ในเอเชียอาคเนย์ เช่น กัมพูชา พม่า ชวา มาเลเซีย ไทย คาดกันว่า หนังใหญ่คงเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และประเทศแถบนี้คงจะได้แบบมาจากอินเดีย (วธนัญญ์ ศรีนิล, 2559) เพราะยังมีอิทธิพลของพราหมณ์หลงเหลืออยู่มากที่มีความเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ที่ถือว่า เป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มแรกคงไม่มีจอ คนเชิดหนังใหญ่จึงแสดงท่าทางประกอบการเชิดไปด้วย

จากการศึกษาดูงานครั้งนี้ พระครูพิทักษ์ศิลปาคม (นุชิต วชิรวุฑฺโฒ) เจ้าอาวาสในฐานะเจ้าของสถานที่ได้เล่าเชื่อมโยงกับพัฒนาการของการเชิดหนังว่า หนังใหญ่เป็นศิลปะของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ได้รับอิทธิพลต้นเค้าเรื่องมาจากอินเดียและเผยแพร่ไปประเทศต่าง ๆ อิทธิพลดังกล่าวได้รับมาจากอารยธรรมอินเดียที่มีต้นเค้าจากฉายานาฏกะ (Lopes, 2016: 160-196) ดังปรากฏหนังใหญ่ในอินโดนีเซียที่ชื่อว่า วายัง (Wayang) (Kusumanugraha, et al, 2011; Ness & Shita, 1980) โดยมีชื่อเต็มว่า วายัง ปูร์วา (Wayang Purwa) วายัง แปลว่า เงา ส่วนปูร์วา แปลว่า ความเก่าแก่ รวมกันจึงหมายถึง ความเก่าแก่แห่งศิลปะการเชิดตัวหุ่นที่ทำจากหนังให้เกิดเป็นภาพเงาบนจอผ้า ในปัจจุบันคำว่า วายัง มีความหมายทั่วไปว่า การแสดง ในกัมพูชาเรียกศิลปะแบบเดียวกันว่า แสบกธม/Sbek Thom/ល្ខោនធំ(ស្បែក” (Kravel, et al, 2018; กันทิยา ธานี และกนกศักดิ์ ธานี, 2558) ศิลปะแขนงนี้สะท้อนให้เห็นว่า ในข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ได้เชื่อมโยงระหว่างต้นเค้าแหล่งอารยธรรมดั้งเดิมกับพัฒนาการร่วมสมัยของประเทศไทย และแผ่นดินไทยก็เป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลของอินเดียที่มาพร้อมกับศาสนา ความเชื่อและวิถีชีวิต หนังใหญ่จึงได้รับอิทธิพลและแพร่กระจายจนกระทั่งปัจจุบัน โดยเจมส์ ร็อดเจอร์ แบรนดอน (Brandon, 2009: 65-66) เสนอว่า ไทยรับอิทธิพลของหนังใหญ่จากอินเดีย ผ่านชวาและคาบสมุทรมลายูเข้าสู่ภาคใต้ของไทยอีกทอดหนึ่ง แต่ก็มีนักวิชาการอีกส่วนหนึ่งเชื่อว่า พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 นำเข้าศิลปะหนังใหญ่จากชวาสู่กัมพูชา ราวประมาณ พ.ศ. 1343 (ค.ศ. 800) จากนั้น อิทธิพลของเขมรและหนังใหญ่ก็แผ่เข้าสู่ดินแดนที่เป็นส่วนหนึ่งของไทยปัจจุบันด้วย

หนังใหญ่ในประเทศไทย

หลักฐานการแสดงหนังใหญ่เริ่มมีสมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง, พ.ศ. 1893-1912 รวม 12 ปี) จนกระทั่งถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานอ้างอิงว่า มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และบทกวี สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2172-2199 รวม 26 ปี) ทรงเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231 รวม 32 ปี) ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครูหรือพระ

โหราธิบดี และมีรับสั่งให้พระมหาราชครูฟื้นฟูการเล่นหนัง (หนังใหญ่) อันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ ดังปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ว่า (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2560; สันติ แซ่เล้า, 2556)

ไหว้เทพยดาอา- รักษ์ทั่วทิศาดร
ขอสวัสดิขอพร ลุแก่ใจดั่งใจหวัง
ทนายผู้คอยความ เร่งตามไต้ส่องเบื้องหลัง
จงเรืองจำรัสทั้ง ทิศาภาคทุกพาย
จงแจ้งจำหลักภาพ อันยงยิ่งด้วยลวดลาย
ให้เห็นแก่ทั้งหลาย ทวยจะดูจงดูดี

ในสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏหลักฐานในการแสดงหนังใหญ่ ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2280-2352 รวม 27 ปี) พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาเพื่อใช้แสดงเพิ่มขึ้นจากเรื่องรามเกียรติ์ สมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2310-2367 รวม 15 ปี) มีหลักฐานการสร้างตัวหนังใหญ่และบทวรรณคดีที่ใช้ในเรื่องรามเกียรติ์ ใช้แสดงหนังใหญ่ชุดพระนครไหว ซึ่งต่อมาได้มีการนำมาเก็บไว้ ณ โรงละครแห่งชาติหลังเก่า แต่ถูกไฟไหม้เกือบหมด สมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2396-2453 รวม 42 ปี) พบการทำหนังใหญ่ ได้แก่ หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี (ยุทธนา อัมระรงค์, 2559; อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2542) และหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี (วิภาภรณ์ อรุณปลอด, 2561; เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ และธีรศักดิ์ อุ่นอารมย์เลิศ, 2553) และวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง (พันพัสสา ธูปเทียน, 2558; รัตนพล ชื่นค้า, 2558; วราภรณ์ บุญประสิทธิ์, 2557)

หนังใหญ่เป็นการแสดงที่นำศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้แก่ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์และวรรณศิลป์มาผสมผสานกันให้สอดคล้อง เหมาะสม เกิดความบันเทิงแก่ผู้ชม อันแสดงให้เห็นอัจฉริยภาพทางด้านการแสดงของบรรพบุรุษของศิลปินไทย เอกลักษณ์ที่เชิดหน้าชูตาของหนังใหญ่ในขณะนี้ คือ ความเก่าแก่ ความสวยงามของตัวหนัง ซึ่งจะได้แนะนำให้ทราบถึงกรรมวิธีในการทำรูปหนังในเชิงวิทยาศาสตร์ หัตถกรรมและจิตรกรรม ตัวหนังใหญ่เกิดจากการนำหนังสัตว์ที่ตายแล้วฉลุเป็นภาพและลวดลาย ใช้สีระบายเพื่อให้เกิดความสวยงาม หนังใหญ่แต่ละตัวแกะฉลุลายตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นตัวละครที่มีอยู่ในเรื่องเป็นภาพฉากต้นไม้ ภูเขา ป่า สระน้ำ ปราสาท ยานพาหนะ ตัวละคร ภาพการต่อสู้ แต่ละตอนของเรื่องมีตัวหนังใหญ่เป็นภาพตัวหนังบรรยายกิริยาอาการคล้ายภาพสไลด์ที่ใช้บรรยายประกอบการอภิปรายเรื่องราวต่าง ๆ

โอกาสหรือเวลาที่แสดงหนังใหญ่นับเป็นมหรสพที่ชาวไทยนำมาแสดงกันนานหลายร้อยปี ดังปรากฏหลักในสมัยอยุธยา ในช่วงรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ปรากฏหลักฐานในกฎมณเฑียรบาลเป็นหนังสือเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1901 ได้บ่งบอกเกี้ยวกับการแสดงหนังใหญ่ไว้ว่า เป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของไทยในสมัยนั้น ล่วงมาในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีหลักฐานเกี่ยวกับหนังใหญ่ในกฎมณเฑียรบาล พ.ศ. 2001 จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานปรากฏมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้พระมหาราชครูแต่งเรื่องสมุทรโฆษชาดกคำฉันท์ขึ้นเพื่อเล่นหนังเพิ่มเติมจากเรื่องที่เล่นกันมาแต่ก่อน ดังปรากฏไว้ในแผนกหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ (สันติ แซ่เล้า, 2556) แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่า เป็นวัฒนธรรมของใคร เพราะการแสดงชนิดเดียวกันนี้เผยแพร่อยู่ในทวีปเอเชีย นับตั้งแต่วัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมจากอาณาจักรศรีวิชัย การแสดงหนังใหญ่ยังคงนิยมแสดงกันอย่างต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีช่างฝีมือแกะตัวหนังใหญ่ได้สวยงาม วิจิตรบรรจง มีสีสันสวยงามตระการตา เฉพาะชุดพระนครไหว หนังชุดนี้ถูกไฟไหม้ พ.ศ. 2503 การแสดงหนังใหญ่เป็นมหรสพ

ที่เล่นในตอนกลางคืน อุปกรณ์ที่ใช้แสดงมีตัวหนัง ผู้เชิด คณะผู้เล่นวงมโหรีปี่พาทย์ ผู้ร้อง ผู้พากย์ที่นิยมแสดงมากที่สุด คือ เรื่องรามเกียรติ์ โดยเลือกตอนใดตอนหนึ่งเช่นเดียวกับการแสดงโขน

ในการแสดงหนังใหญ่จะมีอุปกรณ์และวิธีการเล่น ได้แก่ แผ่นหนัง เขม่าก้นหม้อหรือเถ้าจากกาบมะพร้าว น้ำข้าว ใบฟักข้าว สิ่ว มุก สีธรรมชาติ ไม้ไผ่ วิธีการเล่น หนังใหญ่ อันประกอบด้วย

1. ตัวหนัง หมายถึง ตัวหนังที่เกาะฉลุรายตามท้องเรื่องที่กำหนด ใช้ช่างฝีมือแกะสลักลวดลายเชิงจิตรกรรมอันวิจิตรบรรจง

2. ดนตรีประกอบ เป็นการรวมของการแสดงดนตรีวงใหญ่ วงมโหรีปี่พาทย์ ด้วยการบรรเลงทั้งบทร้อง บทพากย์ บทเจรจา

3. คนเชิด อันเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูง ท่วงท่าการเชิดประกอบบทพากย์ บทร้องต้องดำเนินไปอย่างมีลีลาที่จะให้ผู้ชมบังเกิดจินตภาพคล้อยตามอย่างเพลิดเพลินสนุกสนาน

ในฐานะที่ผู้เขียนมีประสบการณ์เคยดูหนังใหญ่หรือศิลปะเกี่ยวกับการเชิดการชักมาบ้าง ทำให้เห็นว่าหนังใหญ่ในปัจจุบันยังมีอยู่ตามวัด และพระสงฆ์เป็นผู้มีบทบาทในการอนุรักษ์ไว้ในฐานะที่เป็นมรดกของประเทศชาติ จากประสบการณ์เคยไปวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี (สุพาดา สิริกุตตา, 2557) และหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี ตามข้อมูลที่ได้ศึกษานี้

ในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมหนังใหญ่ในฐานะเป็นภูมิปัญญา เป็นมรดกของช่วงเวลา และเป็นคุณค่าในเรื่องการแสดงในอดีต อาจทำให้เห็นว่า หนังใหญ่เป็นมหรสพเก่าแก่ที่นำมาจากประเทศอินเดีย เป็นต้นแบบของการเล่นโขนในปัจจุบัน เข้ามาในไทยตั้งแต่สมัยอาณาจักรศรีวิชัย ตัวหนังใหญ่แกะสลักจากหนังวัวหรือหนังควาย นำมาฉลุเป็นรูปตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ จากหนังที่มีตัวละครเล็ก ๆ ได้เพิ่มปราสาท พระราชวัง ต้นไม้ ป่าไม้เข้าไป เพื่อให้สามารถเล่นจบภายในตอนเดียว จึงทำให้แผ่นหนังใหญ่ขึ้นมาก จึงเรียกว่า หนังใหญ่ กระทั่งเผยแพร่สู่พระราชสำนักของไทย เมื่อปี พ.ศ. 2001 ประมาณ 500 กว่าปีมาแล้ว ตรงกับสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) สมัยกรุงศรีอยุธยา แล้วเป็นที่นิยมของคนชั้นสูง เล่นในงานของพระมหากษัตริย์ เช่น งานฉลองพระราชสมภพ ก่อนจะมาสู่ชาวบ้านหรือชุมชน

ในส่วนของวัดขนอนเป็นชุมชนหนึ่งที่ได้รับการเผยแพร่มาในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผู้ที่ริเริ่มในสมัยนั้น คือ หลวงปู่กล่อม หรือพระครูศรัทธาสุนทร (พ.ศ. 2391-2485 อายุ 94 ปี 72 พรรษา) โดยหนังใหญ่ชุดแรก คือ ชุดหนุมานถวายแหวน ปัจจุบันสร้างรวมทั้งหมด 9 ชุด 313 ตัว ซึ่งถือเป็นสมบัติของวัดที่ได้ร่วมสืบทอดมาและส่งต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ภาพที่ 2 ผู้ริเริ่มหนังใหญ่วัดขนอน "หลวงปู่กล่อม" (พระครูศรัทธาสุนทร)
และการอนุรักษ์สืบสาน โดยพระครูพิทักษ์ศิลปาคม (สารานุกรมพระเครื่องลุ่มน้ำแม่กลอง, 2563)

งานศิลปะในหนังใหญ่

หนังใหญ่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมไทย ซึ่งได้รับการยกย่องว่า เป็นการแสดงชั้นสูง เป็นการแสดงที่รวมศิลปะที่ทรงคุณค่าหลายแขนง ได้แก่ ด้านศิลปะการออกแบบลวดลายไทยเชิงจิตรกรรมที่มีความวิจิตรบรรจง ผสมกับฝีมือช่างแกะสลักที่ประณีต เมื่อแสดงจะนำศิลปะทางนาฏศิลปะการละครที่เคลื่อนไหวอย่างได้อารมณ์ตามเนื้อเรื่อง ประกอบกับบทพากย์ บทเจรจา บทขับร้อง ดนตรีปี่พาทย์ ทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราว และให้อรรถรสทางศิลปะแก่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ การแสดงหนังใหญ่จึงมีคุณค่าทางศิลปะสูง และแสดงถึงอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษไทยได้เป็นอย่างดี

จากคำบอกเล่าของเจ้าอาวาสวัดขนอน ทำให้ทราบความหมายของคำต่อไปนี้

1. หัตถศิลป์ หมายถึง งานฝีมือ งานช่าง ที่ผ่านกระบวนการแกะสลักหนัง

2. คีตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่มาพร้อมกับดนตรี กล่าวคือ หนังใหญ่ต้องมีดนตรีปีพาทย์ประกอบเพื่อให้ได้รสการแสดงท่วงท่า มีจังหวะเชิด ในขณะที่ผู้พากย์จะพูดคำว่า เชิด นัยหนึ่ง คือ การให้จังหวะเพื่อสอดประสานดนตรีเข้าไปให้ได้อรรถรส

3. วรรณศิลป์ว่าด้วยวรรรณกรรมหรือการเล่าเรื่อง หนังใหญ่สะท้อนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มาพร้อมกับความเชื่อในสังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียที่ผสมด้วยการเล่าเรื่องอย่างเป็นระบบและก่อให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์

4. นาฏศิลป์ การร่ายรำ ท่าประกอบ เมื่อเข้าไปสังเกตจะเห็นว่า นักแสดง นอกเหนือจากการเชิดหนังแล้ว จะต้องแสดงท่าทางประกอบประหนึ่งหนังมีชีวิตพร้อมจะถ่ายทอดเล่าเรื่องให้เห็นความเคลื่อนไหว และขยับเคลื่อนไปข้างหน้าของตัวหนังอย่างเห็นได้ชัดเจน

5. ดุริยางคศิลป์ ดุริยางค์หรือเครื่องดนตรี ซึ่งมีความหมายในแง่ของเครื่องสีตีเป่าที่มนุษย์สร้างขึ้น อันสื่อถึงการร้องเพลงหรือจังหวะลีลาของชีวิต

6. วาทศิลป์ หนังใหญ่ไม่สามารถที่จะเล่าเรื่องตัวเองได้ ต้องมีคนพากย์หรือคนให้ความหมายของเรื่องหรือการเล่าเรื่องหนังใหญ่ ดังนั้น การพากย์หรือการให้เสียงประกอบจึงเป็นความโดดเด่นและมีความสำคัญอีกประการหนึ่งของหนังใหญ่

ยุทธนา อัมระรงค์ (2559: 75-99) ได้วิจัยเรื่อง*เปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่ แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน* ซึ่งสะท้อนผลการศึกษาออกมาในรูปแบบของการเปรียบเทียบที่ว่า

> *“...การแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักที่สืบทอดมายังกรมศิลปากร และแบบพื้นบ้าน ตามรูปแบบของคณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี...มีลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ 1) การคัดเลือกคนเชิด กรมศิลปากรคัดเลือกจากข้าราชการ ส่วนวัดขนอนคัดเลือกเยาวชนในท้องถิ่น 2) ท่าเต้นและการเชิดหนัง กรมศิลปากรใช้ท่าเต้นที่สืบทอดมาจากกรมมหรสพ เน้นการใช้หน้าหนัง มีหลักการเชิดคล้ายกับการแสดงโขน ส่วนวัดขนอนใช้ท่าเต้นที่สืบทอดกันในท้องถิ่น ซึ่งมีลีลาเฉพาะ 3) ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเช่นเดียวกัน แต่กรมศิลปากรมีเครื่องดนตรีพิเศษ 3 ประเภท คือ ปี่กลาง โกร่ง และกลองตึ่ง ส่วนวัดขนอนใช้ปี่ในและโกร่ง แต่ไม่ใช้กลองตึง 4) เครื่องแต่งกายของคนเชิดมีลักษณะคล้ายกัน แต่วัดขนอนไม่สวมหมวกหูกระต่าย 5) เครื่องแต่งกายของคนพากย์-เจรจา กรมศิลปากรสวมชุดราชปะแตน ส่วนวัดขนอนแต่งกายเช่นเดียวกับคนเชิด 6) การพากย์-เจรจา กรมศิลปากรแบ่งหน้าที่กันพากย์ตามบทบาท มีแบบแผนและดำเนินเรื่องช้า ส่วนวัดขนอนจะมีลีลาท้องถิ่น ดำเนินเรื่องเร็ว คนพากย์-เจรจาต้องพากย์ได้ทุกบทบาท 7) ทิศทางในการแสดงตรงกันข้ามกัน 8) กรมศิลปากร*

ไม่มีมีผู้กำกับการแสดง ส่วนวัดขนอนมีผู้จัดหนังทำหน้าที่คล้ายผู้กำกับการแสดง จากการเปรียบเทียบสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบหลักของการแสดง เช่น ตัวหนัง รูปแบบการแสดงไม่ควรเปลี่ยนแปลง ส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น จอ การให้แสง ดนตรี เครื่องแต่งกาย สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย...”

แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา

พระครูพิทักษ์ศิลปาคม (นุชิต วชิรวุฑโฒ) เจ้าอาวาสและผู้สืบสานหนังใหญ่วัดขนอนให้ข้อมูลในการศึกษาดูงานว่า หลังจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงหนังใหญ่จึงมีพระราชดำริให้ทางวัดช่วยอนุรักษ์หนังใหญ่ทั้ง 313 ตัวไว้ โดยมีมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นผู้สนองพระราชดำริสร้างหนังใหญ่ชุดใหม่แทน และพระราชทานให้ทางวัดขนอนสามารถนำไปใช้ในการแสดงต่อไป โดยทางวัดได้จัดทำพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอนขึ้นเพื่อเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาหนังใหญ่ ที่สำคัญทางวัดได้ฝึกการสอนให้แก่เยาวชน คนในพื้นที่ได้มีโอกาสเข้ามาเรียนรู้และเป็นส่วนหนึ่งของคณะเชิดหนังใหญ่วัดขนอน จนได้รับรางวัลจากองค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (UNESCO) โดยยกย่องให้เป็น 1 ใน 6 ชุมชนดีเด่นของโลกที่มีผลงานในการอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมเชิงนามธรรม และปี พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัล Thailand Tourisms Award ในด้านการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ด้านศิลปวัฒนธรรมของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ส่วนการท่องเที่ยวภาคกลางเองก็ได้พยายามผลักดันให้วัดขนอนเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ศิลปะหนังใหญ่อย่างสมบูรณ์

สำหรับแนวทางในการอนุรักษ์ ทางวัดขนอนได้รับอาสาสมัครผู้ที่มีความตั้งใจ ใจรักและศรัทธาในศิลปะการแสดงหนังใหญ่เข้ามาฝึกหัดกับทางวัด ส่วนมากเป็นคนในพื้นที่เพราะสะดวกในการเดินทางและความต่อเนื่องของการฝึกสอน โดยมีวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถหรือปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ ความชำนาญมาถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมให้ผู้ที่สนใจหรือเยาวชน ซึ่งเป็นการร่วมสืบสานวัฒนธรรมอันเก่าแก่ของชาติที่นับวันจะถูกลืมเลือนนี้ให้คงอยู่สืบไป สมาชิกคณะหนังใหญ่วัดขนอนมีทั้งหมด 40-50 คน โดยจัดการเรียนการสอนสำหรับเด็กเยาวชนและสมาชิกใหม่ในช่วงหลังเลิกเรียนทุกวัน และชุดใหญ่จะใช้วันศุกร์และวันเสาร์ในช่วงเวลากลางคืนในการฝึกสอน ส่วนดนตรีไทยมีการสอนทุกวัน

แนวคิดในการสืบทอดมรดกอันทรงคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป จึงได้ร่วมกันจัดงานเทศกาลหนังใหญ่วัดขนอนขึ้น โดยเริ่มจัดครั้งแรกในปี พ.ศ. 2549 เรื่อยมา และในปีนี้เป็นเทศกาลหนังใหญ่วัดขนอน ครั้งที่ 7 ซึ่งได้จัดขึ้นไปแล้วเมื่อช่วงวันสงกรานต์ที่ผ่านมาที่ลานกลางแจ้งวัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ด้วยการสนับสนุนจากจังหวัดราชบุรี วัฒนธรรมจังหวัด การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานเพชรบุรี อำเภอโพธาราม องค์การบริหารส่วนตำบลสร้อยฟ้า สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) และวัดขนอน

โดยหนังใหญ่วัดขนอนมีนักท่องเที่ยวและผู้ที่สนใจชมแผ่นหนังวัวฉลุลาย พาย้อนไปดูวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ถ่ายทอดการดำเนินชีวิตตามวิถีของชาวไทยโบราณ และมีการละเล่นและศิลปะแขนงต่าง ๆ อาทิ การเล่นหนังใหญ่แบบโบราณด้วยการเผากะลาเล่นไฟ ใช้แสงไฟจากกะลาในการแสดง และการแสดงวัฒนธรรม 4 ภาค อาทิ โขนล้านนา การแสดงหุ่นละครเล็ก หุ่นคน หุ่นกระบอก ดิเกร์ฮูลู หนังตะลุงจากภาคใต้ ลิเกย้อนยุคฯลฯ นอกจากนี้ ยังมีการแสดงศิลปะด้านงานฝีมือจากกลุ่มคนราชบุรี เช่น ช่างสิบหมู่ การปั้นหัวโขน การปั้นปูน การแกะสลักไม้ การปั้นโอ่ง ซึ่งผู้เข้าร่วมงานสามารถเลือกซื้อสินค้าไว้เป็นที่ระลึกได้

จากแนวทางที่เกิดขึ้นอาจถอดความแนวทางในการอนุรักษ์เกิดขึ้นจากภาคส่วนต่าง ๆ ได้เข้ามามีส่วนในการสนับสนุนและการอาศัยทุนเดิมที่มีอยู่ก่อนแล้วให้เป็นทุนในการอนุรักษ์ซึ่งจำแนกได้ ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมของภาครัฐ การที่พระวัดมีทุนทางวัตถุ คือ ตัวหนัง และองค์ความรู้เฉพาะอยู่แล้ว หน่วยงานภาครัฐ มหาวิทยาลัยได้เข้ามามีส่วนสนับสนุนและส่งเสริมให้เกิดการศึกษาและสะท้อนออกมาเป็นองค์ความรู้และแนวทางดังปรากฏทำให้เห็นพัฒนาการด้านการการอนุรักษ์อย่างเป็นระบบ

2. การจัดการและบริหารอย่างเป็นระบบ หมายถึง สร้างระบบในการบริหารตัวหนัง การจัดแสดงและองค์ประกอบเกี่ยวกับตัวหนังให้ชัดเจนมายิ่งขึ้น เช่น การอนุรักษ์ในส่วนตัวหนังที่จะต้องส่งเสริมให้มีการสืบต่อเรียนรู้และอธิบายได้ รวมทั้งตอก ตัดและอื่น ๆ ทำให้เกิดวิธีการที่เป็นแนวทางในการบริหารตัวหนังได้

3. การปลูกจิตสำนึกให้เห็นความสำคัญของศิลปะวัฒนธรรม หมายถึง ส่งเสริมให้เยาวชนเห็นคุณค่าและความสำคัญของการประดิษฐ์ทำตัวหนังเพื่อประโยชน์ต่อการสืบสานและรักษาวิถีวัฒนธรรมผ่านหนังใหญ่ดังที่มีนักเรียนและเยาวชนซึ่งได้มาเรียนรู้และฝึกหัดสืบทอดเรียนรู้การเชิดตัวหนัง ตอกหนังและเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์กับทางวัดขนอน โดยพระครูพิทักษ์ศิลปาคมเป็นผู้ดำเนินการขับเคลื่อนกิจกรรมดังกล่าว

4. การสืบทอด สืบสานและส่งต่ออย่างเป็นระบบ หมายถึง จากการสังเกตและมีส่วนร่วมกับวัดทำให้เห็นทิศทางการบริหารอย่างเป็นระบบที่จะก่อให้เกิดการบริหารศิลปวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบภายใต้แนวทางและการจัดการอย่างเป็นระบบ

5. การสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม หมายถึง การจัดพิพิธภัณฑ์เพื่อแสดงตัวหนังให้นักท่องเที่ยวได้เข้าชม การจัดแสดงเชิดตัวหนังตามรอบที่นักท่องเที่ยวได้เข้าชม การสร้างตัวหนังเพื่อจัดจำหน่ายเป็นที่ระลึก การจัดสร้างตลาดสินค้าชุมชนภายในวัดขนอน ผสมรวมกับการแสดงทางวัฒนธรรมการแต่งกาย ในทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ และสามารถสร้างค่านิยมร่วมในชุมชนกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จึงทำให้คนที่มาวัดขนอนได้ชมและศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน ชิมซื้ออาหารพื้นบ้าน ชมการแสดงที่ทางวัดจัดแสดงภายใต้กรอบการท่องเที่ยวและการอนุรักษ์ เป็นต้น

ภาพที่ 3 การศึกษาดูงานของนิสิตสาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ
(ถ่ายภาพโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2561)

สำหรับสิ่งที่ควรเกิดขึ้นในการอนุรักษ์ คือ การทำให้หนังใหญ่กลับมามีชีวิต มีศูนย์การเรียนรู้และถูกสืบสานศึกษาจากคนสู่คน จากรุ่นสู่รุ่น จากกิจกรรมสู่กิจกรรม ดังปรากฏในงานวิจัยเรื่อง*การจัดการเรียนรู้เพื่อ*

ส่งเสริมศักยภาพของกลุ่มเป้าหมายเฉพาะในหมู่บ้านคลองโยง ตำบลคลองโยง อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม (ศิริณา จิตต์จรัส และจิตตรา มาคะผล, 2556: 189-192) ที่ใช้การศึกษาดูงานและวิจัยอันเป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์ดังปรากฏในงานวิจัยที่ว่า

> *"...นักวิจัยน้อยเรียงร้อยภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้เฒ่าเล่าขาน ลูกหลานเรียนรู้ เชิดชูบ้านมะเกลือ เด็กพาเดิน เพลิดเพลินเรียนรู้สิ่งดี ๆ ที่มีอยู่ และจัดทัศนศึกษาที่วัดขนอน (หนังใหญ่) พิพิธภัณฑ์วัดม่วง และพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งสยาม..."*

การทำให้หนังใหญ่ถูกสืบสาน มีชีวิตและถูกจดจำผ่านช่วงเวลาต้องอาศัยความพยายามและความหลากหลายในการบริหารจัดการในองค์รวม โดยมีเป้าหมายสร้างองค์ความรู้ กระจายองค์ความรู้ในแนวทางของการอนุรักษ์ ประหนึ่งทำให้มีชีวิตกลับมาอีกครั้งหนึ่ง ดังปรากฏในงานวิจัยของสันติ แซ่เล้า (2556) เรื่อง *โครงการเสนอแนะการออกแบบภายในหอภาพยนต์ (องค์การมหาชน) ภายใต้แนวความคิดการศึกษาภูมิปัญญาหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี* ที่ศึกษาภูมิปัญญาของหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี เพื่อนำมาประยุกต์เป็นช่องทางการปรับปรุงออกแบบสภาพแวดล้อมภายในอาคารหอภาพยนตร์ (องค์กรมหาชน) ที่เสมือนนำภูมิปัญญาที่มีมาใช้ประยุกต์ อีกนัยหนึ่งถูกศึกษาและนำมาต่อยอด รวมทั้งบอกถึงที่มา ทำให้หนังใหญ่ถูกสืบสานในอีกมิตินอกเหนือจากตัวหนังและการแสดงหนัง ดังนั้น องค์ประกอบเหล่านี้จะเป็นส่วนสำคัญในการอนุรักษ์สืบทอดด้วยเช่นกัน

ทิศทางและความอยู่รอดของศิลปะในหนังใหญ่

หากเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นศิลปะ จะเห็นว่า ศิลปะมีพัฒนาการในตัวเอง หมายถึง การปรับตนเองให้สอดคล้องกับช่วงเวลา สอดคล้องกับสมัยกาล รวมถึงการประยุกต์ให้สอดคล้อง จากการไปศึกษาดูงานหนังใหญ่มีพัฒนาการปรับตัวเองภายใต้ความเปลี่ยนแปลง อาจจะมีการนำเทคนิคการเล่าเรื่อง การผสมดนตรี รวมไปถึงการผสมผสานระหว่างเรื่องที่สอดคล้องกับความเป็นท้องถิ่น ดังกรณีปรากฏในตระกูลประเภทหนังตะลุงที่ผสมผสานกับความเป็นพื้นบ้าน ท้องถิ่นและเทคนิคการเล่าเรื่องที่ผสมผสานไปกับความเป็นสมาชิกของคนนั้น (รณชัย รัตนเศรษฐ, 2560) หรือกรณีหนังปโมทัย (หนังตะลุงอีสาน) ทางภาคอีสาน ก็มีการผสมผสานกับแนวคิดและผลเชิงประจักษ์ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับความเป็นหนัง

แนวคิดเรื่องอนุรักษ์ปรากฏในงานวิจัยเรื่อง*หนังใหญ่วัดขนอน: ภูมิหลัง สภาพการณ์ และการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม"* (วิภาภรณ์ อรุณปลอด, 2561: 210-222) ที่สะท้อนคิดในเรื่องการอนุรักษ์ในงานวิจัยไว้ว่า

> *"...หนังใหญ่วัดขนอน ชุมชนที่ปลูกฝังให้เยาวชนในชุมนุมมีความรักและรักษา อนุรักษ์สิ่งที่มีค่าของชุมชน ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมไทยที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง โดยศึกษาความหมายของหนังใหญ่ การเข้ามาของหนังใหญ่ การทำหนังใหญ่วัดขนอน ขั้นตอนการทำหนังใหญ่ของอดีตและปัจจุบัน ความเชื่อและการสืบสานต่อของชุมชน ดังนั้น จึงพบว่า ชุมชนวัดขนอนมีการให้ความสำคัญกับหนังใหญ่ โดยการดูแลของวัดและการเชื่อมโยงของโรงเรียน รวมทั้งการปลูกฝังให้เยาวชนในชุมชนมีส่วนร่วมและเรียนรู้ เช่น การทำหนัง การแสดง รวมทั้งความเชื่อในเรื่องการบูชาครู จึงทำให้หนังใหญ่วัดขนอนเป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าที่ประกอบด้วยศิลปะการออกแบบลวดลายไทย ความประณีตของฝีมือช่างแกะสลัก ศิลปะทางนาฏศิลป์ รวมทั้งบทพากย์และการขับร้องที่ไพเราะและเป็นแหล่งอนุรักษ์และเรียนรู้ฝึกฝนศิลปะ ทางด้านการทำตัวหนัง การเชิดหนัง รวมทั้งการแสดงและการสร้าง*

บทบาทให้คนในชุมชนได้เรียนรู้โดยการมีส่วนร่วมกับชุมชนและสืบสานเพื่อให้หนังใหญ่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม...”

ในงานวิจัยของเปรมรัศมี ธรรมรัตน์ และธีรศักดิ์ อุ่นอารมย์เลิศ (2553: 140-153) เรื่อง*การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี* ที่ศึกษาถึงการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่ และนำเสนอแนวทางการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้สะท้อนผลการศึกษาไว้ว่า

“...ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่วัดขนอนมีคุณค่าที่สำคัญ 2 ด้าน ได้แก่ มีคุณค่าต่อการพัฒนาบุคคลและคุณค่าต่อการพัฒนาสังคม คุณค่าต่อการพัฒนาบุคคลนั้นทำให้ผู้ที่สืบทอดและผู้ชมการแสดงหนังใหญ่ได้รับการส่งเสริมการพัฒนาสติปัญญา การพัฒนาอารมณ์ การพัฒนาจิตใจ การพัฒนาร่างกาย และการปรับตัวทางสังคมทำให้เกิดประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต ส่วนคุณค่าต่อการพัฒนาสังคมเป็นการส่งเสริมทางด้านการศึกษาในฐานะแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญของชุมชน ส่งเสริมด้านจริยธรรมมีการสอดแทรกข้อคิดในการประพฤติปฏิบัติตนตามหลักศีลธรรมรู้จักความดีความชั่ว ส่งเสริมศิลปะในแขนงต่าง ๆ ทั้งหัตถศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ รวมทั้งเป็นการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจโดยสร้างอาชีพและรายได้ให้แก่ชุมชน สร้างความภูมิใจและความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนและแสดงถึงพลังของชุมชนที่ทำให้เกิดกระบวนการพัฒนาด้วย ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่วัดขนอน ได้แก่ การเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่ภายในชุมชน มีการปรับตัวทางสังคมทั้งรูปแบบการถ่ายทอดความรู้และการแสดง ชุมชนมีการปฏิสัมพันธ์ร่วมกันเห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่เกิดความร่วมมือ มีการเผยแพร่และสร้างเครือข่ายแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากสังคมภายนอก หน่วยงานองค์กรต่าง ๆ ให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย แนวทางการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังใหญ่วัดขนอน อันทำให้ศิลปะหนังใหญ่วัดขนอนสามารถดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างยั่งยืน ได้แก่ ควรมีการสืบทอดโดยจัดตั้งคณะกรรมการบริหารคณะหนังใหญ่วัดขนอนในรูปแบบองค์กร รวบรวมและนำองค์ความรู้หนังใหญ่ มาบูรณาการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในสถานศึกษาจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นให้กับเยาวชน จัดเวทีแลกเปลี่ยนแสดงความคิดเห็นและเพิ่มการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทางสื่อต่าง ๆ เพื่อสร้างความตระหนักการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในชุมชน”

ดังนั้น หนังใหญ่จึงเป็นจิตวิญาณของกาลเวลาที่ถูกส่งต่อมาและปรับตัวภายใต้วิถีสังคม จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีไทย ซึ่งทำหน้าที่ประดิษฐ์สร้างทั้งในส่วนของความบันเทิง วัฒนธรรม ความเชื่อ และอัตเอกลักษณ์ผ่านตัวหนังและการจัดแสดง วัดขนอน จังหวัดราชบุรี จึงเป็นวัดที่เข้ามาส่งเสริมการอนุรักษ์หนังใหญ่ ทำให้เกิดการกลับมามีชีวิตของหนังใหญ่อีกครั้งหนึ่ง ทำให้หนังใหญ่ถูกอนุรักษ์ทำให้หนังใหญ่มาเป็นส่วนหนึ่งของตำนานให้กับท้องถิ่นในจังหวัดราชบุรี

หนังใหญ่ในบทความที่ยกมาศึกษานี้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนในอดีตต่อการสร้างงานศิลปะที่เชื่อมต่อจากแหล่งวัฒนธรรมอื่น ดังปรากฏในอินเดีย อินโดนีเซียและกัมพูชา เป็นต้น นำมาประกอบสร้างจนกระทั่งกลายเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของสังคมไทย เป็นมรดกจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการสืบต่อรักษาและส่งต่ออย่างเป็นระบบ ดังกรณีที่วัดขนอนได้มีการสร้างพิพิธภัณฑ์ การสอน การแกะตัวหนัง การแสดงเชิดตัวหนัง การ

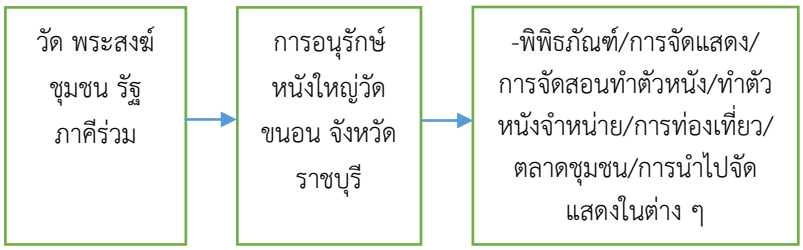
จัดสร้างโรงละครเพื่อจัดแสดง การเปิดตลาดร้อยปีเนื่องประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวที่ผสมรวมการอนุรักษ์อยู่ด้วย โดยสามารถมาเที่ยวชมโรงหนังและพิพิธภัณฑ์ตัวหนังอายุหลายร้อยปีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจและเห็นความสำคัญเช่นเดียวกับผู้อนุรักษ์ที่ผ่านการศึกษา เรียนรู้ถึงความสำคัญของการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นโดยวัดและพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา

อภิปรายผลกรณีศึกษา

จากการศึกษาสะท้อนข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะกรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี ซึ่งนิยามให้เห็นได้ ดังนี้ (1) บทบาทพระสงฆ์และวัดกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม (2) ศิลปวัฒนธรรมของชาติถูกสร้างกลไกให้เกิดการสืบทอดรักษาโดยอนุชนคนรุ่นต่อรุ่น (3) หนังใหญ่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ในวิถีแบบไทย (4) ศิลปะเพื่อความบันเทิงในแบบสุนทรียะที่ผ่านการทวนสอบของช่วงเวลาจนกระทั่งปัจจุบัน (5) ค่านิยมและคุณค่าเวลาที่เปลี่ยนผ่านจากช่วงหนึ่งสู่ช่วงหนึ่งจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย เป็นการรักษาสืบต่อให้กับอนุชนคนรุ่นต่อไปได้มีความรู้ความเข้าใจต่อศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ ซึ่งแนวคิดที่ยกมาเป็นส่วนหนึ่งในงานศึกษาของเปรมรัศมี ธรรมรัตน์และธีรศักดิ์ อุ่นอารมย์เลิศ (2553: 140-153) ในงานของพระสมุห์ดิเรก อติเรกสุโภ (งามกาละ) (2560) สันติ แซ่เล้า (2556) พงศ์กฤต นันทนากรณ์ (2564) รวมถึงงานของวิภาภรณ์ อรุณปลอด (2561) ได้สะท้อนผลการศึกษาภายใต้กรอบของหนังใหญ่กับการอนุรักษ์อันเป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

องค์ความรู้ใหม่

องค์ความรู้ที่เกิดจากการศึกษาทำให้เห็นว่า พระสงฆ์ได้มีบทบาทในการอนุรักษ์ โดยมีวัดเป็นสถานที่ตั้งในการทำการอนุรักษ์ และในเวลาเดียวกันวัด พระสงฆ์ ชุมชน หน่วยงานภาครัฐได้เข้าไปเป็นกลไกร่วมในการส่งเสริมให้เกิดทั้งในส่วนของพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน การฝึกหัดเชิดหนังใหญ่โดยวัด มีนักเรียนและเยาวชนเข้าไปเป็นส่วนสนับสนุน มีการจัดแสดงหรือการส่งเสริมให้เกิดการแสดงในวัดและสถานที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ รวมไปถึงการจัดสร้างตลาดชุมชนเพื่อชักนำให้ประชาชนเข้ามาใช้บริการศึกษาและชมศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหนังใหญ่ภายในวัดและภายในชุมชนที่เกิดขึ้น ดังแผนภาพสรุปได้ ดังนี้



ภาพที่ 4 แนวทางการอนุรักษ์หนังใหญ่ของวัดขนอน จังหวัดราชบุรี

บทสรุป

หนังใหญ่เป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และศึกษา ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาดูงานได้สะท้อนให้เห็นว่า พระสงฆ์ยังคงมีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม วัดและพระสงฆ์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์และทำให้หนังใหญ่กลับมามีชีวิตอีกครั้ง ทั้งในส่วนของการใช้สถานที่เป็นที่อนุรักษ์ในการเก็บตัวหนัง ทำเป็นพิพิธภัณฑ์จัดแสดงตัวหนัง มีการอนุรักษ์สืบสานในส่วนของการจัดแสดงฝึกหัด และทำให้หนังกลับมา

โลดแล่นในวิถีทางวัฒนธรรม โดยมีวิถีทางศาสนา วัด พระสงฆ์และชุมชนเป็นเครื่องประคองซึ่งกันและกันไว้ เพื่อประโยชน์ในเชิงการอนุรักษ์สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมหนังใหญ่ของไทย

เอกสารอ้างอิง

กันทิยา ธานี และกนกศักดิ์ ธานี. (2558). แสบกธม: กระบวนการสร้างสรรค์หนังใหญ่ของชาวเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.* 6 (2), 9-36.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2560). ลักษณะและบทบาทความสำคัญของสุรสัตถาดีในสมุทรโฆษคำฉันท์. *วารสารมนุษยศาสตร์.* 14 (1), 17-54.

เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ และธีรศักดิ์ อุ่นอารมย์เลิศ. (2553). การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี. *วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย.* 1 (2), 140-153.

พงศ์กฤต นันทนากรณ์. (2564). การศึกษาศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี กรณีศึกษาวัดขนอนหนังใหญ่. *วารสารศิลปศาสตร์และอุตสาหกรรมบริการ.* 4 (1), 168-181.

พระสมุห์ดิเรก อติเรกสุโภ (งามกาละ). (2560). *การบริหารจัดการงานสาธารณสงเคราะห์ของพระสังฆาธิการในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี*. สารนิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พันพัสสา ธูปเทียน. (2558). หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน: อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน. *วารสารอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* 44 (1), 135-187.

ยุทธนา อัมระรงค์. (2559). เปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่ แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน. *ศิลปกรรมสาร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.* 11 (2), 75-99.

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2560). วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด. *วารสารดนตรีรังสิต.* 12 (2), 111-126.

รัตนพล ชื่นค้า. (2558).บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง: มรดกวรรณคดีการแสดงของชาวบ้าน. *วารสารไทยศึกษา.* 10 (2), 39-61.

วธนัญญ์ ศรีนิล. (2559). การศึกษาเปรียบเทียบการแสดงกถกฬิของอินเดียและการแสดงโขนของไทย. *วารสารวิเทศศึกษา.* 6 (2), 208-226.

วราภรณ์ บุญประสิทธิ์. (2557). ความเชื่อและพิธีกรรมในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง. *วารสารมนุษยศาสตร์ ฉบับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.* 3 (1), 94-101.

วิภาภรณ์ อรุณปลอด. (2561). หนังใหญ่วัดขนอน: ภูมิหลัง สภาพการณ์ และการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม.* 6 (2), 210-222.

ศิริณา จิตต์จรัส และจิตตรา มาคะผล. (2556). การจัดการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมศักยภาพของกลุ่มเป้าหมายเฉพาะในหมู่บ้านคลองโยง ตำบลคลองโยง อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม. *พิฆเนศวร์สารบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.* 9 (2), 189-192.

สันติ แซ่เล้า. (2556). *โครงการเสนอแนะการออกแบบภายในหอภาพยนต์ (องค์การมหาชน) ภายใต้แนวความคิดการศึกษาภูมิปัญญาหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สารานุกรมพระเครื่องลุ่มน้ำแม่กลอง. (11 ตุลาคม 2563). *ประวัติและวัตถุมงคลหลวงปู่กล่อม วัดขนอน พระเกจิผู้สร้างหนังใหญ่โบราณของไทย*. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2564, จาก https://www.pra-maeklong.com/2020/09/watkanon.html

สุพาดา สิริกุตตา. (2557). แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มของแหล่งท่องเที่ยวและผลิตภัณฑ์ท่องเที่ยวของจังหวัดสิงห์บุรี ประเทศไทย. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* 17 (1), 215-230.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2542). *การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Brandon, J. R. (2009). *Theatre in Southeast Asia*. MA: Harvard University Press.

Chen, Fan Pen Li. (2007). *Chinese Shadow Theatre: History, Popular Religion, and Women Warriors.* London: McGill-Queen's University Press.

Dolby, W. (1978). The Origins of Chinese Puppetry. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London.* 41 (1), 97-120.

Kravel, P. T., et al. (2018). *Sbek Thom: Khmer Shadow Theater.* New York: Cornell University Press.

Kusumanugraha, S, et al. (2011). An Analysis of Indonesian Traditional "Wayang Kulit" Puppet 3D Shapes Based on Their Roles in the Story. *Proceedings of the 2011 Second International Conference on Culture and Computing*. On 20-22 October. pp. 147-148.

Lopes, R. O. (2016). A New Light on the Shadows of Heavenly Bodies: Indian Shadow Puppets from still Paintings to Motion Pictures. *Religion and the Arts*. 20 (1-2), 160-196.

Ness, E C. V and Shita, P. H. (1980). *Javanese Wayang Kulit: An Introduction*. New York: Oxford University Press.