เปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน

A Study of Comparing Forms and Components of Royal Nang Yai Performance and Local Nang Yai Performance

ยุทธนา อัมระรงค์[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักที่สืบทอดมายังกรมศิลปากร และแบบพื้นบ้านตามรูปแบบของคณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี เพื่อวิเคราะห์แนวทางในการพัฒนาการแสดงหนังใหญ่ โดยศึกษาจากเอกสาร สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สังเกตการณ์และฝึกปฏิบัติการแสดงหนังใหญ่จากศิลปินพื้นบ้าน ผลการศึกษาพบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ 1) การคัดเลือกคนเชิด กรมศิลปากรคัดเลือกจากข้าราชการ ส่วนวัดขนอนคัดเลือกจากเยาวชนในท้องถิ่น 2) ท่าเต้นและการเชิดหนัง กรมศิลปากรใช้ท่าเต้นที่สืบทอดมาจากกรมมหรสพ เน้นการใช้หน้าหนัง มีหลักการเชิดคล้ายกับการแสดงโขน ส่วนวัดขนอนใช้ท่าเต้นที่สืบทอดกันในท้องถิ่น ซึ่งมีลีลาเฉพาะ 3) ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเช่นเดียวกัน แต่กรมศิลปากรมีเครื่องดนตรีพิเศษ 3 ประเภท คือ ปี่กลาง โกร่ง และกลองติ๋ง ส่วนวัดขนอนใช้ปี่ในและโกร่ง แต่ไม่ใช้กลองติ๋ง 4) เครื่องแต่งกายของคนเชิดมีลักษณะคล้ายกัน แต่วัดขนอนไม่สวมหมวกหูกระต่าย 5) เครื่องแต่งกายของคนพากย์-เจรจา กรมศิลปากรสวมชุดราชปะแตน ส่วนวัดขนอนแต่งกายเช่นเดียวกับคนเชิด 6) การพากย์-เจรจา กรมศิลปากรแบ่งหน้าที่กันพากย์ตามบทบาท มีแบบแผนและดำเนินเรื่องช้า ส่วนวัดขนอนจะมีลีลาแบบท้องถิ่น ดำเนินเรื่องรวดเร็ว คนพากย์-เจรจาต้องพากย์ได้ทุกบทบาท 7) ทิศทางในการแสดงตรงกันข้ามกัน

---

[1] นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

8) กรมศิลปากรไม่มีผู้กำกับการแสดง ส่วนวัดขนอนมีผู้จัดหนังทำหน้าที่คล้ายผู้กำกับการแสดง จากการเปรียบเทียบสามารถสรุปได้ว่าองค์ประกอบหลักของการแสดง เช่น ตัวหนัง รูปแบบการแสดง ไม่ควรเปลี่ยนแปลง ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เช่น จอ การให้แสง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย

คำสำคัญ : หนังใหญ่, หนังใหญ่แบบราชสำนัก, หนังใหญ่แบบพื้นบ้าน, หนังใหญ่วัดขนอน

Abstract

The purpose of this research is to compare forms and components of royal Nang Yai performances by Fine Arts Department and local Nang Yai performances by Wat Khanon (Khanon temple) troupe, Ratchaburi. And tried to find out process to develop the Nang Yai performance. Research methodologies are documentary research, interviews, observations from live performances and training with dance expert. The result shows both are different. The differences are 1) puppeteer selection: the Fine Arts Department selects the performers from government officers, while Wat Khanon select those from teenagers living in the community, 2) performance: the performing pattern of the Fine Arts Department is inherited from the Arts Department in the past which focuses on the expression of the puppets like Khon performance, but the pattern of Wat Khanon has its unique movement which is inherited from the local, 3) Thai musical instruments played in the performance: in the Thai Classical Ensemble, the Fine Arts Department plays Pi Klang (a kind of Thai reed pipe), Krong (a Thai bamboo percussion) and Klong Ting (a Thai drum), while only Pi Nai and Krong are played in the ensemble of Wat Khanon, 4) the costumes of the puppeteers in both performances are similar, but the puppeteers of Wat Khanon

do not wear hats, 5) the costumes of the narrators of the Fine Arts Department wear official clothes called Raja Pattern, while those of Wat Khanon dress like the puppeteers, 6) the narrators of the Fine Arts Department have their own dialogues and run the story slowly, while those of Wat Khanon have to be able to recite in every dialogue or character and run the story fast, 7) the directions of both performance are different, and 8) there is no director in the performance of the Fine Arts Department, while in the performance of Wat Khanon there is one who manage and direct the performance. In comparison shows the main elements as the puppets, performance patterns should be conseved. But other elements as screen, lighting, musical instruments, costumes can be developed.

Keywords: Thai shadow play

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเล่นหนังเงาโดยการใช้แผ่นหนังสลักเป็นรูปบุคคล สัตว์ สถานที่ และสิ่งประกอบต่างๆ นำมาวางทาบกับจอผ้าขาวที่มีแสงไฟส่องจากด้านหลังจนเกิดเป็นเงาอยู่บนจอ โดยมีผู้เชิดตัวหนังประกอบกับบทพากย์และเสียงดนตรี ได้ถือกำเนิดขึ้นราว 2,000 ปีล่วงมาแล้วในแหล่งอารยธรรมต่างๆ เช่น อินเดีย จีน ตุรกี อียิปต์ ฯลฯ แต่ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าชนชาติใดเป็นต้นแบบ และไม่อาจสรุปได้ว่าชาติใดได้รับอิทธิพลมาจากชาติใด (ราศี บุรุษรัตนพันธ์, 2551, น. 6) อย่างไรก็ตามพบว่าการเล่นหนังเงาเป็นมหรสพนั้นแพร่หลายไปทั่วทุกมุมโลก เช่น วายังกุลิตของชวา หนังใหญ่ของไทย หนังคาราโกสของตุรกี หนังเงาของจีน และหนังเงาของอินเดีย แม้แต่ในทวีปยุโรปก็มีการเล่นเงาที่เรียกว่า Silhouette เกิดขึ้นราวคริสตศตวรรษที่ 18 (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล อ้างถึงใน ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, และคนอื่นๆ, 2549, น. 6)

การเล่นหนังเงาที่เก่าแก่ที่สุดของไทย คือ การเล่นหนังใหญ่ ซึ่งมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่กฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ปี พ.ศ. 1901) บันทึกไว้ว่า "...เลี้ยงลูกขุนแลฝ่ายในฝ่ายนอก มีโมงครุ่มซ้ายขวา กุลาตีไม้ เล่นแพน ไต่เชือก หนัง ลอดบ่วง พุ่งหอก ยิงธนู..." (กรมศิลปากร, 2521, น. 72) นอกจากนี้ยังมีบันทึกที่กล่าวถึงการเล่นหนังเป็นมหรสพในพระราชพิธีอีกหลายครั้ง แสดงให้เห็นว่าการเล่นหนังนั้นเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นแล้ว สันนิษฐานว่าเริ่มแสดงเรื่องรามเกียรติ์มาก่อน เนื่องจากมีบทพากย์สำนวนกรุงเก่าเป็นหลักฐาน ต่อมาจึงได้แต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธคำฉันท์ ขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2099-2131) แต่ก็ไม่ปรากฏว่าเป็นที่นิยม การเล่นหนังที่ตกทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์จึงมีเพียงเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงเบิกโรงชุดต่างๆ เช่น จับลิงหัวค่ำ เท่านั้น (ราศี บุรุษรัตนพันธ์, 2551, น. 9-10)

หนังใหญ่ซึ่งเป็นมหรสพในพระราชพิธีและอยู่ภายใต้การดูแลของราชสำนักสืบเนื่องมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากร ในขณะเดียวกันก็มีคณะหนังใหญ่ของสามัญชน ซึ่งแพร่หลายจากราชสำนักไปสู่สามัญชนในเมืองต่างๆ เช่น เพชรบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี ฯลฯ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 โดยได้รับการอุปถัมภ์จากวัดซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชน (เอนก นาวิกมูล, 2546, น. 269) และเจริญแพร่หลายมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีคณะหนังใหญ่ที่มีชื่อเสียง ได้แก่

1. หนังใหญ่วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
2. หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
3. หนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง
4. หนังใหญ่วัดตะเคียน ตำบลท้ายตลาด อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
5. หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี
6. หนังใหญ่วัดตะกู อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เป็นที่น่าเสียดายว่ามีเพียงคณะหนังใหญ่วัดขนอน วัดสว่างอารมณ์ และวัดบ้านดอนเท่านั้นที่ยังคงสืบทอดการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนคณะหนังใหญ่วัดตะเคียน วัดพลับพลาชัย และวัดตะกู ไม่มีผู้สืบทอดรูปแบบการแสดง คงเหลือเพียงตัวหนังที่ทางวัดเก็บรักษาไว้เท่านั้น (เอนก นาวิกมูล, 2546, น. 296-297)

นอกจากการเล่นหนังใหญ่แล้ว ยังมีชาวควนพร้าวแขวงจังหวัดพัทลุงได้คิดประดิษฐ์ตัวหนังขนาดเล็กเลียนแบบตัวหนังชวา แต่เล่นด้วยเรื่องราวอย่างไทย มีลีลาการเล่นที่รวดเร็วและสนุกสนาน เป็นที่นิยมแพร่หลายกันในภาคใต้ เรียกว่า “หนังควน” ได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระราชวังบางปะอิน เมื่อปี พ.ศ. 2419 จนเป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักของชาวกรุงเทพฯ ในชื่อ “หนังตะลุง” ซึ่งสันนิษฐานว่าเพี้ยนมาจากหนังพัทลุง (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ม.ป.ป., น. 2) ต่อมาจึงมีผู้คิดดัดแปลงเรื่องราวที่ใช้แสดง ภาษาของบทพากย์ และดนตรีประกอบ ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของตน เกิดเป็นคณะหนังตะลุงท้องถิ่นเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งในเขตพระนครและจังหวัดอื่นๆ เช่น เพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม อยุธยา และอุทัยธานี แม้กระทั่งในภาคอีสานก็เกิดคณะหนังตะลุงอีสานขึ้นในจังหวัดอุบลราชธานีเมื่อปี พ.ศ. 2469 เรียกว่า “หนังปราโมทัย หรือ หนังปะโมทัย” ซึ่งแพร่หลายไปยังจังหวัดใกล้เคียงในเวลาต่อมา (รัถพร ซังธาดา, 2526, น. 15-21)

การเล่นหนังเงาของไทยที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

1. การเล่นหนังเงาแบบราชสำนัก ได้แก่ หนังใหญ่ ซึ่งสืบทอดมายังกรมศิลปากร

2. การเล่นหนังเงาแบบพื้นบ้าน ได้แก่

2.1 หนังใหญ่ ปัจจุบันเหลือคณะที่สืบทอดและจัดการแสดงเพียง 3 คณะ ได้แก่ หนังใหญ่วัดขนอน หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ และหนังใหญ่วัดบ้านดอน

2.2 หนังตะลุง ซึ่งมีถิ่นกำเนิดมาจากภาคใต้และแพร่หลายมายังภาคกลาง

2.3 หนังปราโมทัย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากหนังตะลุงในภาคกลาง

สำหรับการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันนั้นมีการสืบทอดทั้ง 2 รูปแบบ คือ แบบราชสำนักที่สืบทอดโดยกรมศิลปากร และแบบพื้นบ้านที่สืบทอดโดยคณะหนังใหญ่เอกชน ที่มิได้มีการสืบทอดจากราชสำนักโดยตรง แต่สร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่โดยได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะหนังใหญ่วัดขนอน ซึ่งเป็นคณะที่มีประวัติความเป็นมายาวนานและมีชื่อเสียงมากที่สุด ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเปรียบเทียบเพื่อวิเคราะห์แนวทางในการพัฒนา การแสดงหนังใหญ่ตลอดจนนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับหนังเงารูปแบบอื่นในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ บทพากย์บทเจรจา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และเอกสารทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. สัมภาษณ์นักวิชาการ ศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงหนังใหญ่ โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก ดังนี้

2.1 คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักไม่น้อยกว่า 10 ปี

1) นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ
2) นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ
3) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
4) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
5) ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
6) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
7) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ
8) นายเกษม ทองอร่าม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
9) นายนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทย

2.2 กลุ่มศิลปินพื้นบ้านวัดขนอน ต.สร้อยฟ้า อ.โพธาราม จ.ราชบุรี ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ไม่น้อยกว่า 10 ปี

1) นายสะอาด ถาวรนุกูลพงศ์ ผู้ฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่ (นายหนัง)

2) นายจพรรณ์ ถาวรนุกูลพงศ์ ผู้จัดการคณะหนังใหญ่วัดขนอน

3) นายทศพร แพทอง ผู้เชิดและผู้พากย์-เจรจา ประจำคณะหนังใหญ่วัดขนอน

4) นายสุชาติ นิ่มอนงค์ ผู้ฝึกสอนดนตรีไทยประจำคณะหนังใหญ่วัดขนอน

2.3 ผู้อุปถัมภ์คณะหนังใหญ่พื้นบ้านวัดขนอน ต.สร้อยฟ้า อ.โพธาราม จ.ราชบุรี

1) พระครูพิทักษ์ศิลปาคม เจ้าอาวาสวัดขนอน

3. สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยฝึกปฏิบัติการเชิดหนังใหญ่แบบพื้นบ้านจากนายทศพร แพทอง ผู้เชิดและผู้พากย์-เจรจาประจำคณะหนังใหญ่วัดขนอน อ.โพธาราม จ.ราชบุรี พร้อมทั้งชมการแสดงสาธิตหนังใหญ่ ณ วัดขนอน เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559

4. สนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อตรวจสอบและยืนยันความถูกต้องของข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

4.1 ศิลปิน ผู้ฝึกซ้อม ผู้กำกับการแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบราชสำนักและแบบพื้นบ้านซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงวิชาชีพนาฏดุริยางคศิลป์ไทย และ/หรือ

4.2 ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ที่มีความรู้ความสามารถ มีผลงานทางการแสดงหรือผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน

ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณสมบัติตามหลักเกณฑ์ดังกล่าว ประกอบด้วย

1) พระครูพิทักษ์ศิลปาคม เจ้าอาวาสวัดขนอน อ.โพธาราม จ.ราชบุรี

2) นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ

3) นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ

4) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

5) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6) ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

7) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

8) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ

9) นายเกษม ทองอร่าม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

10) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

11) นายนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

12) นายสะอาด ถาวรนุกูลพงศ์ ผู้ฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่ (นายหนัง) วัดขนอน

13) นายจฬรรณ์ ถาวรนุกูลพงศ์ ผู้จัดการคณะหนังใหญ่วัดขนอน

14) นายทศพร แพทอง ผู้เชิดและผู้พากย์-เจรจาประจำคณะหนังใหญ่ วัดขนอน

15) นายสุชาติ นิ่มอนงค์ ผู้ฝึกสอนดนตรีไทยประจำคณะหนังใหญ่ วัดขนอน

5. วิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติ เพื่อเรียบเรียงสรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าการเล่นหนังใหญ่ของประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย โดยรับผ่านทางวัฒนธรรมขอมมาอีกทอดหนึ่ง ปรากฏหลักฐานในบันทึกสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) เป็นต้นมา ว่ามีการฉลุสลักหนังวัวขนาดใหญ่ให้เป็นภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ แล้วยกขึ้นเชิดทาบจอผ้าขาวให้เกิดเงา เล่าเรื่องราวผ่านการพากย์-เจรจาประกอบวงดนตรีปี่พาทย์ เรียกกันว่า “หนัง” มีฐานะเป็นมหรสพหลวงซึ่งอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนัก ใช้แสดงในพระราชพิธีที่สำคัญสืบมาจนถึงกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีชาวพัทลุงคิดการเล่นหนังเงาขนาดเล็กขึ้นใหม่ เรียกว่า “หนังตะลุง” จึงเกิดคำเรียกต่อท้ายการเล่น “หนัง” ที่มีมาแต่กรุงศรีอยุธยาว่า “หนังใหญ่” เพื่อให้มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้อิทธิพลของหนังตะลุงยังได้แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางทั้งในภาคกลางและภาคอีสาน จนเกิด “หนังปราโมทัย” หรือ “หนังตะลุงอีสาน” ซึ่งเป็นตัวหนังขนาดเล็กขึ้นอีกประเภทหนึ่งในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7

ความนิยมในการเล่นหนังของสามัญชนเจริญแพร่หลายเป็นอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 นอกจากคณะหนังตะลุงท้องถิ่นแล้ว ยังมีคณะหนังใหญ่เกิดขึ้นอีกหลายคณะ โดยอยู่ในความอุปถัมภ์ของวัดซึ่งเป็นศูนย์กลางชุมชน ในปัจจุบันนี้ยังมีการสืบทอดการแสดงอยู่ 3 คณะ ได้แก่

- หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
- หนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง
- หนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ในขณะเดียวกันหนังใหญ่ของราชสำนักนั้นกลับได้รับความนิยมน้อยลง คงมีเพียงการแสดงในพระราชพิธีสำคัญเท่านั้น จนกระทั่งภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2499-2512) จึงเชิญหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) อดีตโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 7 มาร่วมกันฟื้นฟูการแสดงหนังใหญ่ โดยถ่ายทอดรูปแบบการแสดงให้แก่กรมศิลปากร

มีการคัดเลือกนักเรียนนาฏศิลป์ที่มีพื้นฐานการแสดงโขนเข้ามาฝึกหัดตามบทบาทของตัวหนัง การเชิดหนังใหญ่แบบราชสำนักจึงยังคงมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน การแสดงหนังใหญ่ที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้จึงมี 2 รูปแบบ ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบของราชสำนักซึ่งสืบทอดมายังกรมศิลปากร และการแสดงหนังใหญ่แบบพื้นบ้านของสามัญชน ซึ่งพบว่ามีลักษณะบางประการที่แตกต่างจากการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนัก

การแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักของกรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงวิลาศ-วงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) อดีตข้าราชการกรมโขนสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งรับราชการเป็นโขนหลวงสืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 7 เป็นครูโขนที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง และน่าจะมีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่ของราชสำนักด้วย นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น จึงได้ไว้วางใจให้ท่านเป็นผู้ฝึกหัดและถ่ายทอดการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักให้แก่กรมศิลปากร ดังนั้น รูปแบบการแสดง ลักษณะและองค์ประกอบในอดีตกับปัจจุบันจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ยังมีข้อแตกต่างอยู่บ้าง ดังนี้

1. การคัดเลือกคนเชิด ซึ่งเปลี่ยนจากการฝึกหัดมหาดเล็กภายในพระราชวังเป็นการคัดเลือกจากนาฏศิลปินซึ่งเป็นข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนักเรียนนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. รูปแบบการแสดง ตัดทอนขั้นตอนและระยะเวลาในการแสดงให้สั้นลง เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วขึ้น

3. พื้นที่สำหรับแสดง สามารถแสดงได้ทั้งกลางแจ้งและในโรงละคร

4. การให้แสง เปลี่ยนแปลงจากการใช้ใต้จุดไฟบนร้านเพลิงเพื่อให้แสงสว่างมาเป็นดวงไฟสปอตไลท์ (Spotlight)

5. เรื่องที่ใช้แสดง แต่เดิมมีเรื่องที่ใช้แสดงหลายเรื่อง ทั้งเบิกโรงและจับตอน ปัจจุบันนิยมแสดงเพียงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ และจับตอนเรื่องรามเกียรติ์ชุดสัทธาสูร-วิรุญจำบัง

6. ลีลาในการพากย์-เจรจา ปรับปรุงให้มีความกระชับ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว โดยใช้แบบแผนการพากย์-เจรจาเช่นเดียวกับการแสดงโขน

7. ผู้กำกับการแสดงหรือผู้ทอดหนัง กลายเป็นหน้าที่ที่ไม่จำเป็น เนื่องจากมีการฝึกซ้อมการแสดงล่วงหน้าโดยแบ่งหน้าที่กันชัดเจน ผู้เชิดจึงรู้บทบาทและลำดับการแสดงเป็นอย่างดี จึงไม่จำเป็นต้องมีผู้ทอดหนังซึ่งเป็นผู้จัดเตรียมและคอยรับ-ส่งตัวหนังให้แก่ผู้เชิดตามลำดับเรื่องราวเสมือนผู้กำกับการแสดง มีเพียงครูผู้ใหญ่คอยควบคุมเท่านั้น

ภาพที่ 1 พิธีเบิกหน้าพระก่อนการแสดงหนังใหญ่ของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นลักษณะของตัวหนัง การแต่งกายของผู้เชิด และการตกแต่งจอหนัง
ที่มา : สำเนาภาพจาก ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ส่วนการเล่นหนังใหญ่แบบพื้นบ้านของวัดขนอนนั้น มีการจัดแสดงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการริเริ่มของพระครูศรัทธาสุนทร (หลวงปู่กล่อม) เจ้าอาวาสวัดขนอนในขณะนั้น (พ.ศ. 2430-2458) และมีการสืบทอดการเล่นหนังใหญ่มาจนถึงปัจจุบัน โดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและลักษณะบางประการเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การเล่นหนังใหญ่ของวัดขนอนในปัจจุบันจึงมีความแตกต่างไปจากอดีต ดังนี้

1. วิธีการเต้น เริ่มมีการนำลักษณะของการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนักตลอดจนการแสดงโขนบางประการมาประยุกต์ใช้ เช่น การขึ้นลอย เป็นต้น แต่ยังคงรักษาหลักวิธีการเต้นอันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาแต่อดีตเป็นสำคัญ

2. รูปแบบการแสดง มีการปรับปรุงการแสดงให้กระชับยิ่งขึ้น โดยตัดทอนการแสดงบางช่วงที่ยืดเยื้อและซ้ำซ้อนออกไป จึงสามารถแสดงจบตอนได้ภายในเวลา 1-2 ชั่วโมง

3. พื้นที่สำหรับแสดง สามารถแสดงได้ทั้งลานกลางแจ้งและโรงละคร

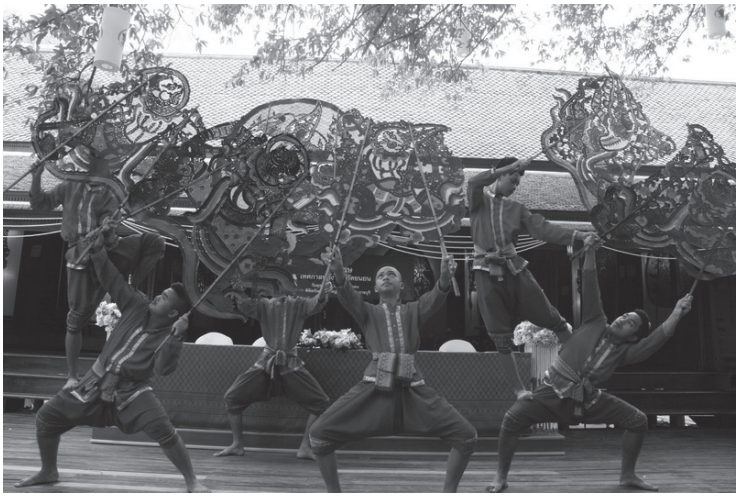
4. จอหนัง หากแสดงเฉพาะหนังใหญ่ จะใช้จอผ้าขาวตามแบบโบราณ หากต้องจัดการแสดงหนังใหญ่ร่วมกับการแสดงประเภทอื่นๆ จึงมีการตกแต่งด้านข้างและด้านหน้าของจอให้สวยงาม รวมทั้งเปลี่ยนมาใช้โครงสร้างจอที่เป็นเหล็กแทนการใช้ไม้ไผ่อย่างในอดีต

5. การให้แสง ปัจจุบันทางวัดขนอนยังคงอนุรักษ์การใช้กะลามะพร้าวเผาไฟแบบดั้งเดิม แต่บางโอกาสก็ใช้ไฟสปอตไลท์ (Spotlight) เพื่อความสะดวกในการจัดแสดง

6. เรื่องที่ใช้แสดง นิยมแสดงเรื่องราวที่สนุกสนาน สามารถสอดแทรกมุกตลกขบขัน และใช้ตัวหนังที่สวยงามตื่นตาตื่นใจ ในปัจจุบันนิยมแสดงเพียง 5 ตอน ได้แก่ หนุมานถวายแหวนจนถึงเผากรุงลงกา ศึกนาคบาศ ศึกพรหมาสตร์ ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 และ หนุมานอาสา

7. เครื่องแต่งกายของคนเชิด มีการเปลี่ยนแปลงมาหลายรูปแบบตามสมัยนิยม ในปัจจุบันนิยมแต่งกายรูปแบบเดียวกันเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อย โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง สวมเสื้อแขนยาวสีแดง ตกแต่งด้วยแถบผ้าสีเหลืองผูกผ้าคาดเอวสีแดงเข้มมีลวดลาย

8. เครื่องแต่งกายของคนพากย์-เจรจา แต่เดิมผู้พากย์-เจรจานั้นแต่งกายแบบใดก็ได้ตามความสะดวก แต่ในปัจจุบันเปลี่ยนมาแต่งกายเช่นเดียวกับคนเชิด



ภาพที่ 2 การสาธิตการแสดงหนังใหญ่ของเยาวชนวัดขนอน แสดงให้เห็นลักษณะของตัวหนัง ท่าทางในการเชิด และการแต่งกายของผู้เชิด
ที่มา : http://zeekway.com

สรุปได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของหนังใหญ่แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้านมีการปรับเปลี่ยนเพียงองค์ประกอบการแสดงเท่านั้น ส่วนรูปแบบและวิธีการแสดงที่เป็นหลักของการแสดงหนังใหญ่ยังคงสืบทอดกันมาตามจารีตประเพณีโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบการแสดงหนังใหญ่ทั้ง 2 สำนัก ยังพบว่ามีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่

1.1 วิธีการฝึกหัด โดยเริ่มฝึกหัดเบื้องต้นเช่นเดียวกับการแสดงโขน เช่น เต้นเสา ถีบเหลี่ยม ถองสะเอว จากนั้นจึงฝึกหัดให้เชิดตัวหนัง

1.2 รูปแบบการแสดง มี 3 ขั้นตอน คือ พิธีเบิกหน้าพระ เบิกโรง และจับตอน

1.3 เรื่องที่ใช้แสดง คือ เบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ และจับตอนในเรื่องรามเกียรติ์

1.4 ลักษณะของตัวหนังและการเรียกชื่อประเภทตัวหนัง

1.5 พื้นที่สำหรับแสดง ซึ่งแสดงได้ทั้งลานกลางแจ้งและโรงละคร

1.6 จอหนัง กรณีแสดงเฉพาะหนังใหญ่จะใช้เพียงจอผ้าขาว แต่ในโอกาสพิเศษ เช่น มีการเล่นหนังติดตัวโขน หรือมีการแสดงอื่นๆ สลับกับการแสดงหนังใหญ่ จะมีการตกแต่งพื้นที่ด้านข้างและด้านหน้าจอให้สวยงาม มีซุ้มประตูด้านข้างสำหรับเป็นทางเข้าออก

1.7 บังเพลิง ปัจจุบันไม่นิยมใช้เนื่องจากไม่สะดวกในการติดตั้งและขนย้าย

1.8 การให้แสง แต่เดิมใช้ไต้หรือกะลามะพร้าวเผาไฟ ปัจจุบันใช้แสงจากไฟสปอตไลท์ (Spotlight)

1.9 เพลงที่ใช้แสดง ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอารมณ์และกิริยาอาการต่างๆ โดยมีความหมายเช่นเดียวกับการแสดงโขน

2. ลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่

2.1 การคัดเลือกคนเชิด โดยที่กรมศิลปากรจะคัดเลือกจากข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยอยู่แล้ว มีการฝึกโดยแบ่งแยกบทบาทตามตัวหนังอย่างชัดเจน ในขณะที่วัดขนอนจะคัดเลือกจากเยาวชนเพศชายที่มีความสมัครใจ และฝึกหัดให้สามารถเชิดตัวหนังได้ทุกบทบาท ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง

2.2 ท่าเต้นพื้นฐาน กรมศิลปากรใช้ท่าเต้นที่คล้ายกับพื้นฐานการแสดงโขน ส่วนวัดขนอนจะมีท่าเต้นที่มีลักษณะเฉพาะ ได้แก่ ท่าเต้น ท่าหลัก (ท่าย่างสามขุม) และการเชิดตามบทบาทตัวหนัง คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง

2.3 ลีลาการเชิดหนัง ฝ่ายกรมศิลปากรจะถือตัวหนังโดยใช้นิ้วหัวแม่มือคอยบังคับ และเน้นการยักเยื้องตัวที่เรียกว่า “การใช้หน้าหนัง” ในขณะที่วัดขนอนจะถือตัวหนังโดยใช้นิ้วชี้คอยบังคับและเน้นการเคลื่อนไหวหัวไหล่และเอวเพื่อให้ตัวหนังเคลื่อนไหวได้มากยิ่งขึ้น

2.4 วิธีการเชิดหนัง กรมศิลปากรจะมีลักษณะใกล้เคียงกับการตีบทของโขน ส่วนวัดขนอนเน้นการเชิดให้ตรงกับอารมณ์ในบทพากย์ ซึ่งคิดค้นและสืบทอดกันภายในท้องถิ่น

2.5 ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เป็นหลัก วัดขนอนจะใช้ปี่ใน และมีโกร่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ในขณะที่ฝ่ายกรมศิลปากรใช้ปี่กลางแทนปี่ใน มีโกร่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ และมีเครื่องดนตรีพิเศษ คือ กลองติ๋ง เพิ่มเข้ามา

2.6 เครื่องแต่งกายของคนเชิด กรมศิลปากรจะนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าลาย สวมเสื้อแขนกระบอกคอตั้งสีแดงลายริ้ว ผูกผ้าคาดเอวสีแดง สวมหมวกหูกระต่าย ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายแบบทหารมหาดเล็ก ส่วนวัดขนอนนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง สวมเสื้อแขนกระบอกสีแดง ผูกผ้าคาดเอวสีแดงเข้มมีลวดลาย ไม่สวมหมวกหูกระต่าย

2.7 คนพากย์-เจรจา กรมศิลปากรมีการแบ่งหน้าที่กันพากย์อย่างชัดเจน ในขณะที่คนพากย์-เจรจาของวัดขนอนคนเดียวจะต้องพากย์-เจรจาให้ได้ทุกบทบาทและทุกอารมณ์

2.8 ลีลาในการพากย์-เจรจา กรมศิลปากรจะมีลีลาที่เป็นแบบแผนแน่นอนและแช่มช้าสง่างามเช่นเดียวกับการแสดงโขน ในขณะที่วัดขนอนจะมีลีลาการพากย์-เจรจาที่กระชับ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และมีเอกลักษณ์พิเศษอยู่ที่การเปลี่ยนลีลาและน้ำเสียงพากย์ให้เหมาะสมกับอารมณ์ สถานการณ์ และลักษณะตัวละคร

2.9 เครื่องแต่งกายของคนพากย์-เจรจา ฝ่ายกรมศิลปากรสวมชุดราชปะแตน ส่วนฝ่ายวัดขนอนจะแต่งกายเช่นเดียวกับผู้เชิดหนัง

2.10 ทิศทางในการเข้าออกและตำแหน่งของกองทัพ กรมศิลปากรจะเชิดตัวหนังออกทางด้านขวาของจอและหลบตัวหนังเข้าทางด้านซ้ายของจอ ตลอดจนกำหนดให้กองทัพฝ่ายพลับพลาอยู่ทางด้านขวาของจอ กองทัพฝ่ายลงกาอยู่ทางด้านซ้ายของจอ ส่วนวัดขนอนจะปฏิบัติตรงกันข้ามกับกรมศิลปากรทุกประการ

2.11 ผู้กำกับการแสดง ฝ่ายวัดขนอนมีผู้ที่ทำหน้าที่คล้ายกับผู้กำกับการแสดง เรียกว่า “ผู้ทอดหนัง” คอยจัดเตรียมและรับ-ส่งตัวหนังให้แก่ผู้เชิดตามลำดับเรื่องราว แต่กรมศิลปากรไม่มีผู้ทำหน้าที่ในลักษณะดังกล่าว

จากการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะและองค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่ทั้ง 2 รูปแบบดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการเปลี่ยนแปลงได้ 2 ลักษณะ คือ

1. องค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันอาจเป็นสิ่งที่ยอมรับนับถือกันว่าดีอยู่แล้ว หรืออาจเป็นสิ่งที่ปรับปรุงได้ยาก จึงควรอนุรักษ์ไว้ ไม่ควรเปลี่ยนแปลง เช่น ตัวหนัง รูปแบบการแสดง เป็นต้น

2. องค์ประกอบที่แตกต่างกันนั้นเกิดจากการปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยต่างๆ ทั้งสภาพสังคม เทคโนโลยี และความสนใจของผู้ชม เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบดังกล่าวมีความยืดหยุ่น เป็นอิสระจากการแสดง และสามารถปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ได้ เช่น ท่าเต้น วิธีการเชิดหนัง จอหนัง การให้แสง ดนตรีประกอบการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง บทพากย์-เจรจา วิธีการพากย์-เจรจา ตลอดจนเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

ภาพที่ 3 การแสดงหนังใหญ่แนวอนุรักษ์ของวัดขนอน เน้นการแสดงในรูปแบบจารีตดั้งเดิมโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงใด ๆ

ที่มา : https://nathpong.wordpress.com

ภาพที่ 4 การแสดงหนังใหญ่แนวประยุกต์ โดยอนุรักษ์องค์ประกอบหลัก เช่น ตัวหนัง วิธีการเชิด แต่ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การให้แสง การจัดตำแหน่งผู้เชิดให้มีมิติที่แตกต่างไปจากเดิม
ที่มา : https://www.youtube.com

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบพบว่าการแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบราชสำนักของกรมศิลปากรและแบบพื้นบ้านของวัดขนอนนั้นมีข้อแตกต่าง และมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถนำมาอภิปรายผลเป็นประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบราชสำนักของกรมศิลปากรและแบบพื้นบ้านของวัดขนอนมีความแตกต่างกัน ดังนี้

1.1 ท่าเต้นและวิธีเชิดหนัง เนื่องจากกรมศิลปากรคัดเลือกผู้เชิดจากข้าราชการในสังกัด และนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยอาศัยพื้นฐานท่าทางจากการแสดงโขนเป็นหลัก แบ่งบทบาทการเชิดตามประเภทตัวหนังอย่างชัดเจน ในขณะที่วัดขนอนคัดเลือกเยาวชนเพศชายที่มีความสมัครใจ แต่ไม่มีพื้นฐานการแสดงโขน มาฝึกหัดด้วยพื้นฐานท่าเต้นและวิธีการเชิดที่สืบทอดกันในท้องถิ่น และยังฝึกให้เชิดตัวหนังได้ทุกบทบาท ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง ดังนั้นการแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนจึงมีวิธีการเชิดและ

ท่าเต้นที่แตกต่างจากกรมศิลปากร สอดคล้องกับงานวิจัยของ นิวัฒน์ สุขประเสริฐ (2524) ศึกษาเรื่อง“หนัง” ซึ่งพบว่ากรมศิลปากรจะคัดเลือกผู้แสดงเพศชายที่มีพื้นฐานในการฝึกหัดโขน ส่วนวัดขนอนนั้นไม่มีบุคลากรที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ จึงคัดเลือกจากเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชน และสอดคล้องกับงานวิจัยของ เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ (2552) ซึ่งศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” พบว่าคนเชิดหนังของกรมศิลปากรนั้นสามารถแสดงท่าเต้นได้อย่างเป็นระเบียบและสวยงาม เนื่องจากคนเชิดมีพื้นฐานด้านการแสดงโขนละครอยู่แล้ว และมีการฝึกหัดตามบทบาทตัวหนัง คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง โดยไม่ปะปนกันเช่นเดียวกับการแสดงโขน ส่วนคนเชิดหนังของวัดขนอนนั้นฝึกหัดจากเยาวชนที่ไม่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ และมีการสืบทอดต่อกันมาในลักษณะภูมิปัญญาท้องถิ่น วิธีการเชิดจึงไม่หลากหลายอย่างการแสดงหนังใหญ่แบบราชสำนัก ซึ่งลักษณะการแสดงเช่นนี้ยังมีความคล้ายคลึงกับการแสดงหนังใหญ่รูปแบบพื้นบ้านคณะอื่นๆ อีกด้วย ดังที่ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2542) ได้ศึกษาเรื่อง “การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี” พบว่ากรมศิลปากรมีการฝึกหัดคนเชิดหนังตามพื้นฐานความรู้ด้านการแสดงโขนของแต่ละคน กล่าวคือผู้ที่เคยฝึกหัดโขนยักษ์จะต้องไปเชิดหนังตัวยักษ์ ผู้ที่เคยฝึกหัดโขนพระจะต้องไปเชิดหนังตัวพระและตัวนาง เป็นต้น ในขณะที่การฝึกหัดของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นั้นจะฝึกให้ผู้เชิดสามารถเชิดหนังได้ทุกบทบาททั้ง พระ นาง ยักษ์ ลิง ซึ่งตรงกับวิธีการฝึกหัดของคณะหนังใหญ่วัดขนอน

1.2 การให้แสง พบว่าการแสดงหนังใหญ่ของราชสำนักเดิมนิยมใช้ “ไต้” ในการสุมไฟเพื่อให้แสงสว่าง ในขณะที่การแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนนั้นนิยมใช้กะลามะพร้าวเป็นเชื้อเพลิง และได้ปรับเปลี่ยนมาใช้ไฟสปอตไลท์ (Spotlight) ตามเทคโนโลยีที่พัฒนาไปตามยุคสมัย สอดคล้องกับงานวิจัยของ อิษฎา ภัทรปรีชาวิทย์ (2550) ซึ่งศึกษาเรื่อง “หนังใหญ่ : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง” และ เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ (2552) ซึ่งศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” ซึ่งพบว่าการให้แสงสำหรับการแสดงหนังใหญ่

ในปัจจุบัน ได้มีการปรับเปลี่ยนมาใช้หลอดไฟฟ้าแบบสปอตไลท์ (Spotlight) 5-7 ดวง ในการให้แสงสว่าง เนื่องจากมีความสะดวกกว่า

1.3 ดนตรีประกอบการแสดง จากการศึกษาพบว่าดนตรีประกอบการแสดงของกรมศิลปากรนั้นใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ และมีเครื่องดนตรีพิเศษ 3 ประเภทเพิ่มเข้ามา คือ ปี่กลาง โกร่ง และกลองตุ๊ ซึ่งยึดถือกันเป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ในขณะที่ดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนนั้นใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เป็นหลักเช่นกัน แต่ไม่ใช้ปี่กลาง (ใช้ปี่ในแทน) มีโกร่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ แต่ไม่ใช้กลองตุ๊ นอกจากนี้ยังสามารถปรับลดหรือเพิ่มเครื่องดนตรีได้ตามความเหมาะสม สอดคล้องกับงานวิจัยของ เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ (2552) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” พบว่าดนตรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนยังคงใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เป็นหลัก แต่สามารถปรับลดหรือเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ได้

1.4 วิธีการพากย์-เจรจา ผู้วิจัยพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด นับตั้งแต่เค้าโครงบทพากย์ ซึ่งทางกรมศิลปากรนั้นอาศัยเค้าโครงบทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ส่วนทางวัดขนอนนั้นอาศัยเค้าโครงบทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และได้ผสมผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นจนมีถ้อยคำสำนวนที่เป็นภาษาชาวบ้านซึ่งเข้าใจง่าย นอกจากนี้ยังมีวิธีการพากย์-เจรจาที่แตกต่างกัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ นิวัฒน์ สุขประเสริฐ (2524) ศึกษาเรื่อง “หนัง” ซึ่งพบว่ากรมศิลปากรนั้นใช้เค้าโครงจากบทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหลัก มีลักษณะการพากย์เป็นระเบียบแบบแผน โดยแบ่งการพากย์ออกเป็น 5 ลักษณะ ได้แก่ พากย์เมือง พากย์รถ พากย์โอ้ พากย์ชมดง และพากย์เบ็ดเตล็ด แบบแผนในการเจรจามี 2 ลักษณะ ได้แก่ พากย์ทำนองพูด และพากย์ทำนองบรรยาย ส่วนวัดขนอนนั้นนำเค้าโครงบทพากย์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มาใช้เป็นหลัก ผสมผสานกับรูปแบบการพากย์หนังใหญ่แบบราชสำนัก แต่มีการปรับปรุง

เปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้กระชับ ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วโดยใช้ถ้อยคำสำนวนแบบชาวบ้าน จึงมีรูปแบบการพากย์-เจรจาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากราชสำนัก

1.5 เครื่องแต่งกายของคนเชิดหนังและคนพากย์-เจรจา มีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยคนเชิดหนังของกรมศิลปากรจะแต่งกายโดยนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าเกี้ยวซึ่งมีลวดลายสวยงาม สวมเสื้อแขนยาวคอตั้งสีแดงลายริ้ว ผูกผ้าคาดเอวสีแดง และสวมหมวกหูกระต่ายสีแดง ส่วนคนพากย์-เจรจาจะแต่งกายด้วยชุด “ราชปะแตน” ซึ่งยึดถือเป็นรูปแบบกันสืบมาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ในขณะที่คณะหนังใหญ่วัดขนอนแต่เดิมนั้นไม่มีรูปแบบการแต่งกายที่ตายตัว แต่ค่อยๆ ปรับเปลี่ยนให้มีความเรียบร้อยสวยงามตามสมัยนิยม จนกระทั่งในปัจจุบันมีการแต่งกายที่คล้ายกับราชสำนัก คือ นุ่งโจงกระเบนสีแดง สวมเสื้อแขนยาวสีแดงตกแต่งด้วยแถบผ้าสีเหลือง ผูกผ้าคาดเอวสีแดงเข้มมีลวดลาย แต่ไม่สวมหมวกหูกระต่าย ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับ อาคม สายาคม (2525) ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 หน้า 99-124 ว่า การแต่งกายของคนเชิดหนังนับแต่กรมศิลปากรฟื้นฟูการแสดงหนังใหญ่ขึ้นมานั้น นิยมนุ่งผ้าเกี้ยวโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอกคอตั้ง ผูกผ้าคาดเอว สวมหมวกหูกระต่าย เพื่อให้เกิดความสวยงามและดูเป็นระเบียบ ในขณะที่เครื่องแต่งกายของคนเชิดหนังแบบพื้นบ้านนั้นจะนุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนสามส่วน มีผ้าคาดเอวเพื่อความทะมัดทะแมง ไม่มีรูปแบบที่ตายตัวหรือพิถีพิถันมากนัก อาศัยความสะดวกมากกว่าความเป็นระเบียบเรียบร้อย

2. การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบพื้นบ้านของวัดขนอน

จากข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัย พบว่าการแสดงหนังใหญ่ของไทยนั้นมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาทีละเล็กทีละน้อย โดยเฉพาะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งเริ่มรับอิทธิพลจากตะวันตกและมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การแสดงหนังใหญ่ที่สืบทอดมาอย่างยาวนานเริ่มเสื่อมความนิยมลง จึงจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อ

ให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่ การแสดงหนังใหญ่ของราชสำนักได้มีการสืบทอดมาจนถึงกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่หลักในการอนุรักษ์ และรักษามาตรฐานอย่างเก่าไว้ จึงไม่ปรากฏว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงมากนัก แต่ในขณะเดียวกันคณะหนังใหญ่วัดขนอน ซึ่งเป็นคณะหนังใหญ่ของเอกชนนั้นจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเพื่อให้ตอบสนองต่อรสนิยมของผู้ชมที่เปลี่ยนไป ดังที่ จฬรรณ์ ถาวรนุกูลพงศ์ ได้กล่าวไว้ในการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) เนื่องในงานวิจัยฉบับนี้ เมื่อวันที่ 5 เมษายน 2559 ว่า วัดขนอนมีแนวทางการพัฒนารูปแบบการเล่นหนังใหญ่แบบพื้นบ้าน โดยการเลือกใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่มาสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงอย่างหลากหลาย เช่น ระบบแสงสีและสื่อผสม เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ตลอดจนปรับปรุงท่าเต้น ท่าขึ้นลอย ให้มีความน่าตื่นตาตื่นใจ ปรับปรุงบทการแสดงให้มีความกระชับ ทันสมัย รวมถึงมีการจัดสร้างตัวหนังสำหรับแสดงในเรื่องใหม่ๆ ด้วย แต่ในขณะเดียวกันยังคงมุ่งมั่นที่จะรักษารูปแบบการแสดงและองค์ประกอบดั้งเดิมที่สืบทอดกันมา ได้แก่ ตัวหนัง วิธีการเชิดหนัง รูปแบบการแสดง วิธีการพากย์-เจรจา ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงไว้ไม่ให้สูญหาย ผลการวิจัยในครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ (2552) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี พบว่าการแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงโดยปรับบทที่ใช้ในการแสดงให้มีเนื้อหาที่กระชับ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เพื่อให้เหมาะสมกับข้อจำกัดด้านเวลาและเป็นการเร้าความสนใจของผู้มาชม แต่ยังคงยึดโครงเรื่องรามเกียรติ์แบบฉบับเดิม ในด้านลีลาการเชิดหนังใหญ่ ก็มีการพัฒนาท่าทางการเชิดโดยเอาท่าทางจากโขนมาประยุกต์กับการแสดง มีการปรับเปลี่ยนจอการแสดง การใช้ไฟฟ้าแบบสปอตไลท์ (Spotlight) มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนรู้นำจิตวิทยาเข้ามาช่วยสอนให้เยาวชนรู้จักการแสดงหนังใหญ่ และมีจิตสำนึกในการรักและหวงแหนมรดกวัฒนธรรมของชุมชน

นอกจากนี้งานวิจัยของ อิษฎา ภัทรปรีชาวิทย์ (2550) ซึ่งกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง หนังใหญ่ : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ยังได้กล่าวถึงการตระหนักในความเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมของคณะหนังใหญ่พื้นบ้านอีกแห่งหนึ่ง คือ คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ซึ่งได้จัดเตรียมโครงการในการจัดสร้างตัวหนังที่มีคุณภาพเพิ่มเติมจากที่มีอยู่ เพื่อเพิ่มตอนแสดงให้หลากหลายมากขึ้น และปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงหลายด้าน เช่น ปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้มีความน่าสนใจ ปรับเปลี่ยนการให้แสงสว่างแก่ตัวหนังโดยใช้ระบบไฟฟ้าที่ทันสมัย ตลอดจนปรับเปลี่ยนการแต่งกายของผู้แสดงให้เป็นไปตามสมัยนิยม ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมเป็นหลัก

จากผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าแนวโน้มในการพัฒนาการแสดงหนังใหญ่นั้นมิได้มีเพียงคณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรีเท่านั้น แต่ยังมีคณะหนังใหญ่พื้นบ้านคณะอื่นที่มีความคิดเห็นเป็นไปในทางเดียวกัน ว่าควรจะอาศัยเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาช่วยในการพัฒนาการแสดงหนังใหญ่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น แต่ก็จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและภาคประชาชนด้วย สอดคล้องกับแนวคิดของ ชนิศรา ช่างหล่อ (2557) ซึ่งกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและกระบวนการจัดการในการสืบทอดหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ว่า การสืบทอดการแสดงหนังใหญ่นั้นจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายภาคส่วนทั้งภาครัฐและภาคเอกชน โดยวิธีให้การศึกษา การส่งเสริมและเผยแพร่ในเชิงการท่องเที่ยว การสืบทอดในเชิงอนุรักษ์ นอกจากนี้ยังควรมีการบูรณาการ และการประดิษฐ์คิดค้นพัฒนา ซึ่งจะช่วยก่อให้เกิดการปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคม และส่งเสริมให้การแสดงหนังใหญ่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น แต่ในทางกลับกันก็อาจต้องยอมสูญเสียลักษณะบางประการเพื่อแลกกับการดำรงอยู่

จากข้อสรุปดังกล่าว อาจเป็นแนวทางที่จะนำไปสู่การพัฒนาการแสดงหนังใหญ่ต่อไปในอนาคต โดยควรรักษาองค์ประกอบหลักและรูปแบบการแสดงดั้งเดิมไว้เป็นสำคัญ ได้แก่ ตัวหนัง วิธีการเชิดหนัง รูปแบบการแสดง วิธีการพากย์-เจรจา เป็นต้น และเลือกพัฒนาเฉพาะองค์ประกอบการแสดงที่มีความยืดหยุ่น โดยการเลือกใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่มาสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงอย่างหลากหลาย เช่น ระบบแสงสีและสื่อผสม เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ปัจจุบันการแสดงหนังใหญ่ไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนเท่าที่ควร จึงควรมีการให้ข้อมูลและการศึกษาในเชิงอนุรักษ์แก่เยาวชนในชุมชน เพื่อสร้างรากฐานทางความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่ให้มั่นคง เพื่อให้เกิดความรัก เห็นคุณค่า และหวงแหนการแสดงหนังใหญ่ ตลอดจนให้ข้อมูลและแนวคิดในการพัฒนาการแสดงหนังใหญ่ให้มีความทันสมัยและน่าสนใจ เพื่อให้การแสดงหนังใหญ่สามารถดำรงอยู่ต่อไปในอนาคต ทั้งนี้หน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชนควรให้การสนับสนุนในการสืบทอดและการพัฒนาการแสดงหนังใหญ่

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นเพียงการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการแสดงหนังใหญ่ตามรูปแบบของกรมศิลปากรกับวัดขนอนเท่านั้น ควรมีผู้ศึกษารูปแบบการแสดง ท่าเต้น และกลวิธีการเชิดหนังใหญ่ของวัดขนอนโดยเฉพาะ ตลอดจนนำข้อค้นพบในงานวิจัยไปทดลองพัฒนาและสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับเงาในรูปแบบต่างๆ ให้เป็นรูปธรรมแล้วสรุปผล เพื่อให้ทราบถึงความเป็นไปได้และปัญหาที่อาจเกิดขึ้น ซึ่งจะได้แก้ไขให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

งาน 1 ทศวรรษ เทศกาลหนังใหญ่วัดขนอน ในเทศกาลสงกรานต์ 13-14 เมษายน 2558. สืบค้นจาก http://zeekway.com/๑-ทศวรรษ.

ชนิศรา ช่างหล่อ. (2557). **รูปแบบและกระบวนการจัดการในการสืบทอดหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐประศาสน-ศาสตรมหาบัณฑิต, วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ, มหาวิทยาลัยบูรพา.

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, และคนอื่นๆ. (2549). **หนังใหญ่วัดบ้านดอน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ. (2524). **หนัง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต, คณะนาฏศิลปและดุริยางค์, วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา.

เปรมรัศมี ธรรมรัตน์. (2552). **การวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รัถพร ซังธาดา. (2526). **หนังปะโมทัย** : หนังตะลุงภาคอีสาน. ม.ป.ท.: ศักดิโสภาการพิมพ์.

ราศี บุรุษรัตนพันธ์. (2551). “หนังใหญ่ : เงาอดีตที่ทอดยาว.” ใน**เหลียวหน้าแลหลัง ดูหนังใหญ่**, หน้า 5-12. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2521). **กฎหมายตราสามดวง**. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท..

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). **หนังตะลุง**. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

หนังใหญ่วัดขนอน. สืบค้นจาก https://nathpong.wordpress.com/2013/06/16/หนังใหญ่-วัดขนอน.

หนังใหญ่วัดบ้านดอน จ.ระยอง (ทัพลิง). สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=MKuqV 7Exi-Q.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2542). **การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม สายาคม. (2525). “หนังใหญ่.” ใน**ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 7 นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 99-124. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อิษฎา ภัทรปรีชาวิทย์. (2550). **หนังใหญ่ : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เอนก นาวิกมูล. (2546). **หนังตะลุง-หนังใหญ่**. รวมสารคดีว่าด้วยหนังตะลุงทั่วประเทศและหนังใหญ่ภาคกลาง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.