รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก

สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ

Bringing the Eastern Folk Performing Arts Knowledge Lesson to the Database for Lifelong Learning

ศูนย์การเรียนรู้ อพ.สธ-ม.บูรพา (สนองพระราชดำริ โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช
อันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

รณชัย รัตนเศรษฐ

พิมลพรรณ เลิศล้ำ

พิทักษ์ สูตรอนันต์

โครงการวิจัยนี้ได้รับงบประมาณสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยบูรพา งบประมาณเงินอุดหนุน
จากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประเภท Fundamental Fund
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2566

บทสรุปผู้บริหาร (Executive Summary)

ข้าพเจ้า ผศ.ดร. รณชัย รัตนเศรษฐ และคณะผู้วิจัย รายนาม ดังต่อไปนี้
1.ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ
2.ผศ.ดร.พิทักษ์ สูตรอนันต์
ได้รับงบประมาณสนับสนุนการวิจัย จากมหาวิทยาลัยบูรพา งบประมาณเงินอุดหนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประเภท Fundamental Fund ปีงบประมาณ พ.ศ. 2566
โครงการวิจัยเรื่อง (ชื่อภาษาไทย) การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูล เพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ
(ชื่อภาษาอังกฤษ) Bringing the Eastern Folk Performing Arts Knowledge Lesson to the Database for Lifelong Learning
รหัสโครงการ.....เลขที่สัญญา ววน 3.5/2566 ภายใต้แผนงานศูนย์การเรียนรู้ อพ.สธ-ม.บูรพา (สนองพระราชดำริ โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)มหาวิทยาลัยบูรพา
ในงบประมาณรวมทั้งสิ้น 690,000 บาท (หกแสนเก้าหมื่นบาทถ้วน)
ระยะเวลาการดำเนินงาน1ปี (ระหว่างวันที่1เดือนตุลาคม พ.ศ2565 ถึงวันที่30เดือนกันยายน พ.ศ.2566

ขอรายงานสรุป ผลงานวิจัยในภาพรวม ดังนี้

อธิบายสรุปภาพรวมโครงการในลักษณะย่อและกะทัดรัดที่สามารถใช้ในการเผยแพร่ผลงานวิจัยได้ โดยแสดงถึงความสำคัญและที่มาของปัญหาในการวิจัย วัตถุประสงค์ ระเบียบวิธีการวิจัย ผลการวิจัย ผลผลิต ผลลัพธ์ และวิถีสร้างผลกระทบ (Impact Pathway) กลุ่มเป้าหมาย (User, Influencer) และประโยชน์ที่ได้รับจากโครงการ การนำผลงานไปใช้ประโยชน์ และข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย โดยให้แนบภาพสรุปวิถีสร้างผลกระทบ (Impact Pathway) ของโครงการวิจัยด้วย

ผลผลิตที่ได้รับจากงานวิจัย

( ) องค์ความรู้/ข้อค้นพบใหม่ ( ) สิ่งประดิษฐ์ใหม่ (✓) อื่นๆ

โปรดระบุอย่างละเอียด ฐานข้อมูลองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออก

ศักยภาพของเทคโนโลยีในเชิงพาณิชย์ (ถ้ามี)

( ) ผลิตภัณฑ์หรือเทคโนโลยีที่ใกล้เคียงที่มีอยู่แล้วในตลาด

( ) ลักษณะการใช้ประโยชน์จากผลงาน (Application)

( ) จุดเด่นของผลิตภัณฑ์หรือเทคโนโลยีเมื่อเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์หรือเทคโนโลยีปัจจุบัน

โปรดระบุอย่างละเอียด.....

.....

แผนและกลไกการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

( ) เชิงเศรษฐกิจ

( ) เชิงสาธารณะ/สังคม

( ) เชิงสิ่งแวดล้อม/พัฒนาพื้นที่

(✓) เชิงวิชาการ

( ) อื่นๆ โปรดระบุ.....

โปรดระบุรายละเอียดของแผนและกลไกการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

การเผยแพร่ผลงานด้านศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านผ่านศูนย์เรียนรู้ตลอดชีวิต อพ.สธ.-ม.บูรพา บนเว็บไซต์ และสื่อสังคมออนไลน์ เป็นการเปิดโอกาสให้กับเยาวชนและประชาชนทั่วไป กลุ่มชุมชนท้องถิ่นและผู้ประกอบการ โรงเรียนและสถานศึกษา หน่วยงานราชการ รัฐวิสาหกิจและเอกชน ที่เกี่ยวข้องได้มีโอกาสเรียนรู้ข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทั้งตัวนักวิจัยหรือกลุ่มนักวิจัยที่มีผลต่อการผลักดัน อนุรักษ์ มรดกของชาติในแขนงนี้ รวมถึงศิลปินพื้นบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่ได้ถูกนำมาเผยแพร่ บันทึก จัดเก็บไว้ให้คงอยู่ได้ต่อไป ภายใต้แผนงานวิจัยของศูนย์การเรียนรู้ฯ โดยสามารถติดต่อหรือสร้างความสัมพันธ์กับผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ ผ่านการติดต่อสื่อสารทางเว็บไซต์และสื่อสังคมออนไลน์ที่เผยแพร่ได้ เพื่อนำองค์ความรู้ไปต่อยอดและใช้ประโยชน์ในการเสริมสร้างทักษะการเรียนรู้และสร้างจิตสำนึกของการอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมและภูมิปัญญา เพื่อเก็บรักษาไว้ให้ลูกหลานสืบต่อไปและรู้จักเรียนรู้การต่อยอดองค์ความรู้เพื่อเพิ่มมูลค่าการใช้ทรัพยากรอย่างยั่งยืนตลอดไป เสริมสร้างทักษะการเรียนรู้และสร้างจิตสำนึกของการอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมและภูมิปัญญา เพื่อเก็บรักษาไว้ให้ลูกหลานสืบต่อไปและรู้จักการใช้ทรัพยากรอย่างยั่งยืน

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์คือ การจัดทำข้อมูลประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน การจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ผลการศึกษาพบว่า ประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ตลาดไผ่ล้อมชุมชนใหญ่ที่นับว่าเป็นศูนย์กลางของอำเภอไผ่ล้อม (ปัจจุบันคือ อำเภอบ้านค่าย) ลักษณะเป็นที่ราบ มีสายน้ำระยองไหลพาดผ่านใจกลางชุมชน จึงทำให้ชุมชนนี้เป็นย่านการค้าที่สำคัญที่จะรับของป่าและข้าวล่องน้ำไปขายที่เมืองระยอง โดยมีผู้คนอาศัยตั้งแต่สมัยอิทธิพลขอม สมัยอยุธยา จนสมัยรัตนโกสินทร์ มีการพัฒนาเรื่อยมาจนย่านการค้าแห่งนี้จึงได้เกิดอาคารเรียงรายจนถึงปัจจุบัน ทำให้เป็นศูนย์กลางทางการค้า รวมถึงกลุ่มของชาติพันธุ์ และเป็นแหล่งรวมศิลปวัฒนธรรมที่ถูกนำเข้ามาจากผู้ที่เดินทางเข้ามายังพื้นที่ ก่อให้เกิดเป็นการประสมประสานศิลปะพื้นบ้านที่พัฒนาขึ้นจนเกิดเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่น โดยเฉพาะหนังตะลุงของสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ที่เป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุงของจังหวัดระยองที่เป็นแหล่งกำเนิดที่สำคัญ

การแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองเมื่อราวพ.ศ. 2489 จากครูหนังตะลุงที่เดินทางมาจากปักษ์ใต้ เดินทางมาทำการแสดงหนังตะลุงที่บ้านไผ่ล้อมซึ่งเป็นเขตตัวอำเภอบ้านค่าย และเริ่มตั้งคณะหนังตะลุงที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง จนเป็นต้นแบบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง

คำสำคัญ การถอดบทเรียน, หนังตะลุง

Abstract

This research is a qualitative study with the objective of compiling the historical development and lifestyle of the community, encompassing aspects such as history, social life, and community interconnections. Additionally, it aims to compile knowledge on traditional performing arts.

The study found that the historical development and lifestyle of the Phailom Market community, a major community considered the center of Phailom District (currently Ban Khai District), are characterized by a flat terrain with the Rayong River flowing through the center of the community. This geographical feature made the community an important trading hub, where forest products and rice were transported via the river to be sold in Rayong City. The community has been inhabited since the influence of the Khmer Empire, through the Ayutthaya period, and into the Rattanakosin era. Over time, this trading area developed, with buildings lining the streets, making it a commercial center, as well as a gathering place for various ethnic groups. This convergence led to the fusion of local performing arts, which evolved into a distinctive cultural identity, particularly the shadow puppet theater of Wat Mai Krabok Khun Pheung, which became the origin of Rayong Province's shadow puppet theater and an important cultural heritage site.

The shadow puppet theater was introduced to Rayong Province around 1946 by a shadow puppet master who traveled from the southern region of Thailand. She performed at Ban Phailom, which was within the Ban Khai District, and eventually established a shadow puppet troupe at Wat Mai Krabok Khun Pheung, which became the prototype for Rayong Province's shadow puppet theater.

Keyword: Knowledge Lesson, Shadow puppet.

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยนี้ได้รับงบประมาณสนับสนุนการวิจัย จากมหาวิทยาลัยบูรพา “งบประมาณเงินอุดหนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประเภท Fundamental Fund ปีงบประมาณพ.ศ. 2566” เลขที่สัญญา วจน.3.5/2566

Acknowledgment

This work was financially supported by (i) Burapha University (BUU),(ii) Thailand Science Research and Innovation (TSRI), and (iii) National Science Research and Innovation Fund (NSRF) (Fundamental Fund : Grant no.3.5/2566).

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทสรุปผู้บริหาร	ก
บทคัดย่อ	ค
Abstract	ง
กิตติกรรมประกาศ	จ
Acknowledgment	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญภาพ	ฌ
บทนำ	1
ที่มาและความสำคัญ	1
วัตถุประสงค์	11
ขอบเขตการวิจัย	11
ข้อตกลงเบื้องต้น	11
กรอบแนวคิดการวิจัย	12
แผนผังกรอบแนวคิดในการวิจัย	13
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	14
คำสำคัญ และนิยามศัพท์เฉพาะ	14
วิธีการดำเนินการวิจัย	15
ผลการวิจัย	19
1. ประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน	22
1.1 ประวัติศาสตร์เมือง ภูมิศาสตร์บริบทพื้นที่	22
1.2 สังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน	27
2. องค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย	46
2.1 การรับวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทย	46
2.2 ประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ของกลุ่มคณะหนังตะลุง วัดกระบกขึ้นผึ้ง	49
2.3 ประวัติพัฒนาการและองค์ความรู้ในการแสดง ของคณะหนังตะลุง ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง	55

เรื่อง **หน้า**

1) ประวัติความเป็นมาของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะ 55
คณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง
2) องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง 60
3) พิธีกรรมและความเชื่อที่แฝงไว้ในลำดับขั้นตอน ในการแสดงหนังตะลุง 79
4) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง 86
สรุปผลวิจัย 99
อภิปรายผล 106
ข้อเสนอแนะ 107
ผลผลิต 108
บรรณานุกรม 109
บุคลานุกรม 109
ภาคผนวก 112
แบบบันทึกข้อมูลดครงการวิจัย 113
เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 117
ประวัตินักวิจัย 119

สารบัญภาพ

	หน้าที่
ภาพที่1 นายอำไพ บุญรอด	19
ภาพที่ 2 นายหนังสมควร ปานกลาง	20
ภาพที่3 นายหนังต้นเตชิน พุทธวารินทร์	20
ภาพที่ 4 ดร.พงศธร สุธรรม	21
ภาพที่ 5 ภาพบรรยากาศการจัดกลุ่มเสวนา เพื่อถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก	21
ภาพที่ 6 แผนที่จังหวัดระยอง	23
ภาพที่ 7 ศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำ	29
ภาพที่ 8 ศาลเจ้าหลวงเตี่ยแต้จิ๋ว	29
ภาพที่ 9 ตัวหนังเก่า ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอบ้านค่าย	42
ภาพที่ 10 การแสดงหนังใหญ่เพื่อสาธิตในโรงละครของวัดบ้านดอน	43
ภาพที่ 11 หัวหน้าคณะหนังตะลุง ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายสมควร ปานกลาง	44
ภาพที่ 12 หัวหน้าคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์	45
ภาพที่ 13 บริเวณที่ตั้งโรงฝึกหนังตะลุงในสมัยอดีต (ปัจจุบันเป็นบ้านพักอาศัย-หลังสีเขียว)	51
ภาพที่ 14 ตัวหนังตะลุงเก่าที่เก็บรักษาไว้ที่บ้านหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง	52
ภาพที่ 15 หัวหน้าคณะหนังตะลุง คณะต่างๆ ในอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง	54
ภาพที่ 16 บรรยากาศการเสวนากลุ่ม ณ วัดกระบกขึ้นผึ้ง	55
ภาพที่ 17 นายโพธิ์ ศิริโชค	56
ภาพที่ 18 ป้ายบ้านหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง	58
ภาพที่ 19 นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ขณะเตรียมตัวแสดงหนังตะลุง	59
ภาพที่ 20 ตัวหนังตะลุงรูปฤาษี	63
ภาพที่ 21 ตัวหนังตะลุงรูปพระราม	64
ภาพที่ 22 ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์	64
ภาพที่ 23 ตัวหนังตะลุงรูปพระราม	65
ภาพที่ 24 ตัวหนังตะลุงรูปพระลักษณ์	65
ภาพที่ 25 ตัวหนังตะลุงรูปนางสีดา	66

หน้าที่

ภาพที่ 26 ตัวหนังตะลุงรูปนางมณโฑ 66
ภาพที่ 27 ตัวหนังตะลุงรูปอินทรชิต 67
ภาพที่ 28 ตัวหนังตะลุงรูปนางวิลากวน 67
ภาพที่ 29 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนายเปรื้อย (พูดสำเนียงคนระยอง) 68
ภาพที่ 30 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนางเสียบ (พูดลงท้ายด้วยคำว่า “อุ๊แม่โว้ย”) 68
ภาพที่ 31 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนายพรม (พูดสำเนียงคนใต้) 69
ภาพที่ 32 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกผู้หญิงทองเลื้อม (พูดสำเนียงภาคกลาง) 69
ภาพที่ 33 ตัวหนังตะลุงรูปม้า และรูปเสือ 70
ภาพที่ 34 ตัวหนังตะลุงรูปกวาง รูปควาย และรูปหมา 70
ภาพที่ 35 ตัวหนังตะลุงรูปมอเตอร์ไซด์ รูปเครื่องงบิน (ปล่อยควันได้) รูปของใช้ต่างๆ 71
ภาพที่ 36 โทนของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง 73
ภาพที่ 37 กลองตุ๊กของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง 74
ภาพที่ 38 ภาพที่ 38 โน้งเข่ง ของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง 75
ภาพที่ 39 ฉิ่งและฉาบเล็กของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง 76
ภาพที่ 40 การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง 80
ภาพที่ 41 เครื่องบูชาประกอบพิธีไหว้ครู 81
ภาพที่ 42 การปักตัวหนังทั้งสามตัวคือ พระฤาษี ทศกัณฐ์ พระราม 82
ภาพที่ 43 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่1 87
ภาพที่ 44 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่2 87
ภาพที่ 45 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่3 87
ภาพที่ 46 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่4 88
ภาพที่ 47 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่5 88
ภาพที่ 48 รูปแบบจังหวะโน้ตเชิด 89
ภาพที่ 49 รูปแบบจังหวะโน้ตเชิด (ต่อ) 90
ภาพที่ 50 รูปแบบจังหวะโน้ตฤาษี 91
ภาพที่ 51 รูปแบบจังหวะโน้ตเหาะ 91
ภาพที่ 52 รูปแบบจังหวะโน้ตเหาะ (ต่อ) 92
ภาพที่ 53 แบบจังหวะโน้ตเหาะ (ต่อ) 93
ภาพที่ 54 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่1 93
ภาพที่ 55 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่1 (ต่อ) 94

หน้าที่

ภาพที่ 56 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่2 94
ภาพที่ 57 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวนาง 95
ภาพที่ 58 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้ชาย 95
ภาพที่ 59 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้ชาย (ต่อ) 96
ภาพที่ 60 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้หญิง 96
ภาพที่ 61 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้หญิง (ต่อ) 97
ภาพที่ 62 รูปแบบจังหวะโน้ตลิงหรือพญาครุฑ 97
ภาพที่ 63 รูปแบบจังหวะโน้ตลิงหรือพญาครุฑ (ต่อ) 98

บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

ลักษณะทางกายภาพของภูมิภาคตะวันออก ซึ่งเป็นดินแดนที่มีพื้นที่ติดกับประเทศเพื่อนบ้านและพื้นที่ติดชายฝั่งทะเล จึงเป็นพื้นที่ยุทธศาสตร์ที่สำคัญภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทย เนื่องจากภูมิประเทศดังกล่าวทำให้มีผู้คนย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากมากมายหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ จึงเกิดเป็นศิลปวัฒนธรรม และประเพณีเฉพาะกลุ่มชาติเกิดขึ้นมากมาย เนื่องจากพื้นที่ติดชายฝั่งอ่าวไทยด้านตะวันออก มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นแหล่งอุตสาหกรรม ผลไม้ และอัญมณีของประเทศ ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงสลับกับภูเขาลูกเตี้ยๆ มีชายฝั่งทะเลที่เรียบยาวและโค้งเว้า ทิศตะวันตกและทิศใต้จรดอ่าวไทย ทิศตะวันออกจรดราชอาณาจักรกัมพูชา และทิศเหนือจรดภาคกลาง จากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ภูมิภาคตะวันออกมีลักษณะวัฒนธรรมประเพณีที่มีความหลากหลาย เนื่องจากมีการผสมผสานของกลุ่มภาคกลางและภาคตะวันออก รวมถึงความเชื่อมโยงและผสมผสานวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านที่อยู่ติดกันคือประเทศกัมพูชา จนทำให้เกิดความโดดเด่นและเป็นลักษณะเฉพาะของประเพณีวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงภาคตะวันออก

องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบสานเพื่อให้เป็นประวัติศาสตร์ด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ และสามารถให้คนในชาติได้ศึกษาเรียนรู้ ใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ งานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภาคตะวันออกมีความเหมือนและความแตกต่างของวัฒนธรรม จากธรรมชาติของสังคมมนุษย์ที่มีการถ่ายเทวัฒนธรรมและเกิดการประสมประสานด้านวัฒนธรรม ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้น การศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ดังกล่าวเมื่อสามารถนำมารวบรวมและผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วนั้น จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจที่จะศึกษาและนำไปใช้ประโยชน์จากการศึกษานี้ เช่น การนำไปพัฒนาต่อยอดเพื่อเป็นงานสร้างสรรค์ สามารถนำไปใช้ในเศรษฐกิจการท่องเที่ยวจากอัตลักษณ์ของพื้นที่ท้องถิ่นนั้นๆ เป็นต้น

มรดกภูมิปัญญาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นี้ประกอบด้วย ความรู้ การแสดงออก การประพฤติปฏิบัติหรือทักทักษะผ่านบุคคล กลุ่มบุคคล เครื่องมือ วัตถุ ที่ชุมชนยอรับและรู้สึกร่วมกัน และมีการสืบทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ในที่นี้คือ มรดกของชุมชนซึ่งเปรียบเสมือนมรดกของตระกูล ของชุมชน ของชาติ และของโลก คำว่า “มรดกภูมิปัญญาทาง

วัฒนธรรม” เป็นคำที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้มีมติเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2552 แทนศัพท์คำว่า “มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ซึ่งมาจากคำภาษาอังกฤษว่า “Intangible Cultural Heritage” เมื่อแรกใช้มีการเสนอคำแทนดังกล่าวอย่างหลากหลาย เช่น มรดกวัฒนธรรมเชิงนามธรรม มรดกวัฒนธรรมทางจิตใจ มรดกวัฒนธรรมที่ไม่เป็นวัตถุ เป็นต้น ซึ่งแต่ละคำเมื่อแปลกลับเป็นภาษาอังกฤษ ยังมีการถกเถียงกันอยู่และยังไม่ลงตัวทีเดียวนัก การใช้คำว่า มรดรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ อาจจะทำให้เกิดการตีความที่ไม่ตรงกัน และเห็นว่าภาครัฐควรส่งเสริมทั้งมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และที่จับต้องได้ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2558, น. 5-6)

เมื่อกรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้รับมอบหมายให้เป็นเจ้าภาพในการดำเนินการเข้าร่วมเป็นภาคีอนุสัญญาฯ ฉบับนี้ คือ “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage” ในระยะเริ่มต้น ก็ได้ใช้คำว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ แทนคำว่า Intangible Cultural Heritage ไปก่อนหน้านั้นแล้ว สำหรับในทางปฏิบัติ คำว่า มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ และ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม มีความหมายไม่แตกต่างกัน แต่การจำแนกสาขาและประเภทอาจจะมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ตามอนุสัญญาฯ ฉบับนี้ขององค์การยูเนสโก ได้จำแนกสาขาดังกล่าว ขึ้นอยู่กับบริบทและอัตลักษณ์ของแต่ละประเทศ ได้แก่ 1) ประเพณีและการแสดงออกที่เป็นมุขปาฐะ รวมถึงภาษาในฐานะพาหะ 2) ศิลปะการแสดง 3) แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล 4) ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล 5) งานช่างฝีมือดั้งเดิม ในส่วนของประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรมเห็นว่าประเทศไทยมีมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้มีลักษณะที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ จึงได้จำแนกสาขาของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไว้มากกว่าที่อนุสัญญากำหนด และกำหนดประเภทของแต่ละสาขาให้สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมไทย โดยกำหนดไว้ 7 สาขา คือ

1) ศิลปะการแสดง
2) งานช่างฝีมือดั้งเดิม
3) วรรณกรรมพื้นบ้าน
4) กีฬาภูมิปัญญาไทย
5) แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล
6) ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล
7) ภาษา

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมข้างต้น เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้คนไทยรำลึกถึงความเป็นตัวตนและเป็นเจ้าของ เพราะมีความเชื่อมโยงกับอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของคนไทย จึงเป็นเรื่องเร่งด่วนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบันที่โลกมีการสื่อสารไร้พรมแดน อันนำไปสู่การสูญหายไปอย่างรวดเร็ว เพราะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ มีคุณลักษณะที่ไม่สามารถมองเห็น ความรู้ความคิด และความงามได้ด้วยตาเปล่าในเวลาอันรวดเร็ว เพราะผู้คนเร่งรีบจึงทำให้มองข้ามจนถูกลืมได้โดยง่ายหรือไม่เป็นที่รู้จัก ตลอดจนเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ได้มีความเข้าใจและความต้องการที่จะรับการถ่ายทอดและการสืบทอดให้คงอยู่เป็นมรดกของชาติได้สืบไป

ความสำคัญดังกล่าวข้างต้น จึงควรจะได้มีการจัดทำรายการจัดเก็บมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ให้เป็นไปตามเกณฑ์หลักสากลของอนุสัญญาที่ว่าด้วย การสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ว่าด้วย พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ พ.ศ. 2559 ซึ่งประกอบด้วยแบบจัดทำรายการเพื่อจัดเก็บมรดกภูมิปัญญา 6 ส่วน คือ 1) ลักษณะของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม 2) คุณค่าและบทบาทของวิถีชุมชนที่มีต่อมรดกภูมิปัญญาทาวัฒนธรรม 3) มาตรการในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม 4) สถานภาพปัจจุบัน 5) การยินยอมของชุมชนในการจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม 6) ภาคผนวก จากแบบจัดเก็บดังกล่าว สามารถนำมาปรับใช้เพื่อเป็นแนวทางในการจัดทำรายการให้ได้ตรงตามมาตรฐานการจัดเก็บข้อมูล และในอนาคตยังสามารถนำข้อมูลไปใช้ในการขอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติได้ต่อไป

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันออก ส่วนใหญ่เป็นภูมิวัฒนธรรมที่ได้จากการรับเอาวัฒนธรรมจากภูมิภาคอื่นๆ เข้ามาปรับใช้ในพื้นที่สังคมตนเอง โดยมีพัฒนาการตามยุคสมัยตั้งแต่ระยะเริ่มแรกในพุทธศตวรรษที่ 12-19 ในช่วงของความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนเมืองทั้งในวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมเขมรพระนคร วัฒนธรรมอยุธยา ซึ่งเกิดการค้าและพัฒนาการชองชุมชนเมืองในชายฝั่งทะเลตะวันออก พัฒนาการเรื่อยมาจนถึงตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 24 (ปลายสมัยราชอาณาจักรอยุธยา-กรุงธนบุรี-ต้นกรุงรัตนโกสินทร์) และล่วงเข้าสู่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ที่พัฒนาการของเมืองท่าภาคตะวันออกเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญของประเทศ ทำให้เกิดเป็นแหล่งการค้าที่สำคัญ และส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆ ก่อให้เกิดศิลปวัฒนธรรมที่ผสมผสานกลายเป็นอัตลักษณ์ของงานด้านศิลปวัฒนธรรมของภาคตะวันออก

จังหวัดระยอง เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออก ตั้งอยู่ชายฝั่งทะเลดานทิศตะวันออกของอ่าวไทย เริ่มมีชื่อปรากฏในพงศาวดาร เมื่อปีพ.ศ. 2113 อันเป็นสมัยของสมเด็จพระมหาธรรมราชาแห่งกรุงศรีอยุธยา ส่วนประวัติดั้งเดิก่อนหน้านี้ เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่พอจะเชื่อได้ว่าระยองน่าจะเป็นเมืองที่ก่อขึ้นในสมัยของขอม คือ เมื่อประมาณ พ.ศ. 1400-1500 ซึ่งเป็นสมัยที่ขอมมีอานุภาพครอบคลุมอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิ มีเมืองนครธมเป็นราชธานีของขอม สำหรับดินแดนในสุวรรณภูมินั้น ขอมได้สร้างเมืองนครธมเป็นเมืองหน้าด่านแรก และเมืองพิมายเป็นเมืองอุปราช ขอมได้สถาปนาเมืองลพบุรีเป็นเมืองสำคัญด้วย ส่วนทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองธมเมืองหน้าด่านแรกที่ขอมสร้างก็คือ เมืองจันทบูร หรือเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน เมื่อขอมสร้างเมืองจันทบุรี เป็นเมืองหน้าด่าน เพื่อนำเอาอารยธรรมของขอมเข้าสู่แค้วนทวารวดี เมืองระยองซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกับเมืองจันทบุรี ก็มีความสำคัญในฐานะเป็นเมืองใกล้ชิดติดต่อกับเมืองหน้าด่านและเป็นเมืองผ่านไปสู่อาณาจักรทวารวดี ไม่เช่นนั้นขอมคงไม่ปล่อยให้เมืองระยองรกร้างว่างเปล่า ทำให้อนุมานได้ว่า ขอมเป็นผู้สร้างเมืองระยองขึ้น แต่ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าอยู่ในสมัยใด นักโบราณคดีได้สันนิษฐานจากหลักฐานที่ได้ค้นพบคือ ซากหินสลักรูปต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ที่บ้านหนองเต่าคูค่าย และซากศิลาแลงที่อำเภอบ้านค่าย ซึ่งเป็นศิลปะการก่อสร้างแบบขอมที่ทำให้สันนิษฐานว่าเมืองระยองน่าจะเป็นเมืองที่ก่อสร้างขึ้นในสมัยขอม ส่วนประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงเมืองระยองในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาธรรมราชานั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระยาละแวกกษัตริย์เขมร ทรงพิจารณาเห็นความอ่อนแอของไทยในระยะนั้น ก็กรีธาทัพบุกรุกเข้ามาในดินแดนไทยตามแนวที่ได้เคยปฏิบัติมา คือ เมื่อไทยเข้มแข็ง เขมรก็เข้ามาสวามิภักดิ์ เมื่อไทยอ่อนแอเมื่อไร ก็ถือโอกาสโจมตีทุกครั้ง แต่การเข้ามาของกองทัพพระยาละแวกครั้งนี้ คงได้พบเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าไทยไม่ได้อ่อนแอมากมายอย่างที่ทรงคาดคิด จึงได้ทรงกระทำเพียงกวาดต้อนเอาราษฎรไทยทางหัวเมืองชายทะเลด้านตะวันออกไปยังประเทศเขมร ซึ่งในบรรดาชาวเมืองที่ถูกกวาดต้อนไปอยู่เขมรครั้งนั้น ก็มีชาวเมืองระยองอยู่ด้วยเป็นจำนวนไม่น้อย (อำนาจ มณีแสง, 2552, น. 13)

จากในอดีตที่ผ่านมาจังหวัดระยองเป็นหัวเมืองชายทะเลที่สำคัญของภาคตะวันออก แต่คำว่า “ระยอง” กลับไม่พบคำอธิบายอยู่ในพจนานุกรมเช่นเดียวกับชื่อบ้านนามเมืองของท้องถิ่นต่างๆ ในแถบนี้ นอกจากนี้คำอื่นๆ ที่ใช้ในเขตระยอง เช่น แกลง, ชะเมา, เพ, แลง ฯลฯ แต่ไม่มีคำอธิบายความหมายอยู่ในภาษาไทยเช่นกัน เนื่องจากคำที่กล่าวมาข้างต้นมีที่มาจากภาษาของชอง ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์พื้นถิ่นที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้มาแต่เดิม ดังนั้นคำว่าระยอง จึงมีนักวิชาการมากมาย

พยายามหาที่มาของคำว่ามีที่มาอย่างไร โดยในงานเขียนของ กำพล จำปาพันธ์ (2559) ได้รวบรวมที่มาของความหมายของคำไว้ 4 ข้อสันนิษฐาน สรุปได้ดังนี้

(1) สันนิษฐานกันว่า “ระยอง” มาจากคำภาษาชาวชองว่า “รายื่อง” ที่แปลว่า “เขตแดน” หมายถึงดินแดนที่ชาวชองตั้งถิ่นฐานอยู่มาแต่เดิม ประกอบกับบริเวณย่านตำบลท่าประดู่ อันเป็นที่ตั้งของตัวเมืองในปัจจุบัน แต่เดิมก็เป็นที่อยู่อาศัยของชาวชอง ซึ่งตั้งรกรากอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทยและทิศตะวันตกเฉียงใตของประเทศกัมพูชา และวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ และมีภาษาพูดของตนเองเรียกว่า “ภาษาป่า” มีความเชื่อว่าเป็นภาษาที่สามารถใช้พูดคุย สื่อสารกับสัตว์ป่าได้ (วิบูลย์ เข็มเฉลิม และคณะ, 2548, น.69 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10) นอกจากนี้ชองเป็นชนพื้นเมืองที่นิยมใช้ลูกปัดสีต่างๆ และทองเหลืองเป็นเครื่องประดับ ด้วยเป็นเครือญาติชาติพันธุ์กับเขมร และสืบเชื้อสายมาจากขอม จากงานเขียนของ สุเรขา สุพรรณไพบูลย์ ซึ่งศึกษากลุ่มชาติพันธ์ชองมาเป็นเวลานาน จัดให้ชาวชองอยู่ในกลุ่มตระกูลมอญ-เขมร (Mon-Khmer) หรือออสโตร-เอเชียติค (Austro-Asiatic) (ฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น.20 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10) คำว่า ระยอง, ตะพง, เพ, แลง, ชะเมา และ แกลง ซึ่งเป็นชื่อเมือง ตำบลและอำเภอ แต่ไม่มีคำแปลในพจนานุกมภาษาไทย ก็น่าจะมาจากภาษาชอง คำว่า ระยอง เป็นคำในภาษาพูดคำหนึ่งของคนชอง เดิมเรียกว่า “รายื่อง” (เวลาอ่านต้องอ่านออกเสียงตัว “รา” ให้ยาวหน่อย และออกเสียงตัว “ย็อง” ให้สั้นที่สุดเท่าที่จะสั้นได้) ภายหลังภาษาพูดนี้เรียกเพี้ยนกันมาเรื่อยๆ จนกลายเป็น “ระยอง” ในที่สุด นอกจากนี้ยังพบวิธีพูดของคนท้องถิ่นระยอง จันทบุรี และตราด ที่มักสบถลงท้ายด้วยคำว่า “ฮิ” เป็นต้น

(2) สันนิษฐานกันว่า คำว่า “ระยอง” มาจากภาษาชองแต่ไม่ได้หมายถึงเขตแดน แต่น่าจะหมายถึง “ไม้ประดู่” เพราะในบริเวณที่มีคนชองตั้งถิ่นฐานอยู่นั้น มักอุดมไปด้วยไม้ประดู่ ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็ง หายาก และมีราคาแพง บริเวณที่เป็นจุดศูนย์กลางของย่านแถบนี้ จึงมีชื่อว่า “ท่าประดู่” มาแต่เดิม และเป็นที่ตั้งของโบราณสถาน “วัดท่าประดู่” อยู่ก่อนที่จะเป็นที่ตั้งของตัวเมืองระยองในปัจจุบัน (ฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น.21-22 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10)

(3) สันนิษฐานจากผู้รู้ในท้องถิ่นถ่ายทอดต่อๆ กันมา ซึ่งกล่าวอ้างว่าแต่เดิมมีหญิงชราชื่อว่า “ยายยอง” เป็นผู้มาตั้งหลักฐานประกอบอาชีพทำไรในแถบนี้ก่อนผู้ใด จึงเรียกบริเวณแถบนี้ว่า “ไร่ยายยอง” ต่อมาภาษาพูดก็เพี้ยนไปจนกลายเป็น “ระยอง” ในที่สุด สอดคล้องกับที่ศาสตราจารย์ชิน

อยู่ดี นักโบราณคดีผู้ได้รับยกย่องเป็น “บิดาแห่งวิชาก่อนประวัติศาสตร์” ได้เคยเขียนเล่าถึงที่มาของคำว่า “ระยอง” ไว้ในหนังสือ “โบราณวัตถุสถานทั่วพระราชอาณาจักร” ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมโบราณวัตถุสถานและโบราณวัตถุทั่วประเทศ เพื่อพิมพ์เผยแพร่เนื่องในงานฉลอง 25 ศตวรรษเมื่อ พ.ศ. 2500 มีข้อความตอนหนึ่งระบุถึงเมืองระยองว่า: “*เมืองนี้มีนิทานเล่ากันว่า เดิมยายยองมาตั้งทำมาหากินอยู่ก่อน จึงเรียกเมืองระยอง ศักดินาทหารหัวเมือง และเขียน รยอง (ไม่ประวิสรรชนีย์)*” (ฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น.22 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10)

(4) สันนิษฐานว่า “ระยอง” มาจาก “แร่นอง” เพี้ยนเป็น “ระนอง” ก่อนที่จะมาเป็น “ระยอง” เพราะเป็นแหล่งพบทรัพยากรแร่ธรรมชาติเป็นอันมาก ข้อสันนิษฐานนี้ดูเป็นการอิงกับการเป็นเมืองอุตสาหกรรมถลุงแร่ ซึ่งไม่ใช่เรื่องที่สามารถสืบย้อนไปไกลได้ถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ร่นไปถึงอยุธยายิ่งเป็นไปไม่ได้ แต่ก็เป็นข้อสันนิษฐานที่มีผู้เชื่อถือเพราะสอดคล้องกับสภาพปัจจุบันที่ระยองเป็นเมืองอุตสาหกรรมแร่และอื่นๆ (ฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น.21 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10)

จากข้อเขียนของ กำพล จำปาพันธ์ ที่รวบรวมข้อสันนิษฐานทั้งสี่ประเด็นนั้น สะท้อนเงื่อมุมของคน 2 กลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่อยู่ในท้องถิ่นมาแต่เดิม ยึดโยงอ้างอิงถึงเรื่องของภาษา ส่วนกลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาทำมาหากิน จากนิทานยายยองและการอพยพเข้ามาทำมากินในอุตสาหกรรมเหมืองแร่ ซึ่งพื้นฐานของข้อเท็จจริงทั้งสองกลุ่มนี้ก็มีหลักฐานการมีอยู่ในพื้นที่จากข้อมูลที่บันทึกไว้ และเป็นแนวทางในการหาที่มาของคำว่า “ระยอง” ซึ่งมีความเป็นไปได้ในทุกประเด็น

นอกจากนั้นยังมีงานของ ปัญญา ศรีนวล ที่ได้เสนอข้อสันนิษฐานว่า คำว่า “ระยอง” มีที่มาจากภาษามลายู ในวาสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2544 โดยถูกนำมาเป็นหนึ่งในข้อมูลที่ใช้อ้างอิงในบทความชื่อ “นาม “ระยอง” มีที่มาจากไหน? เป็นภาษาชองหรือมลายู” ในวารสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ. 2567 ซึ่ง ปัญญา ศรีนวล เสนอข้อสันนิษฐานพอสรุปได้ว่า “...ชาวชุมชนเดิมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใช้ภาษามลายู มีอาชีพประมงและเกษตรกรรมเล็กน้อย ชอบตั้งถิ่นฐานอยู่ตามปากแม่น้ำ กระจัดกระจายไปทั่วอุษาคเนย์ เรียกชื่อชุมชนของตนตามลักษณะสำคัญทางภูมิศาสตร์ว่า “กัวลา-ลาญา หรือลางเยา เขียนตามภาษามลายูปัจจุบันได้ว่า kuala layah หรือ lanyau แปลว่า ปากน้ำมีพื้นที่เป็นโคลน ซึ่งมีผิวแข็งแต่ข้างในเหลว อาจเป็นเพราะคุณสมบัติของดินจากอำเภอปลวกแดง...” โดยชี้ให้เห็นว่า เมื่อระยองถูกรวมเข้ากับอาณาจักรอยุธยา ชื่อใน “ภาษามลายู” ถูกเปลี่ยนให้เข้ากับระบบภาษาไทย “กัวลา” ถูกเปลี่ยนให้เป็น “กระ” หรือ “กรา” กลายเป็น

“กระลาญาห” หรือ “ลางยา” แล้วลดคำเหลือเพียง “ลาญาห” หรือ “ลางเยา” อาจเป็นเพราะคำว่า กราหรือกระ มี ร.เรือ หรือเพราะเสียง ล.ลิง ในภาษามลายูใกล้เคียงกับเสียง ร.เรือ ในภาษาไทย หรือเจตนาให้ถูกลิ้นคนไทยหรือปัจจัยอื่นๆ ในที่สุด “ลาญาห” หรือ “ลางเยา” จึงกลายเป็น “รยอง” และ “ระยอง” และยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า ในบริเวณภาคตะวันออก ยังมีชื่อหลายสถานที่มีที่มาจากภาษามลายู เช่น “แกลง” มาจาก สุไหงเกแลง (sungai kelang) แปลว่า แม่น้ำคดเคี้ยว, “สัตหีบ” มาจาก สัตตาหอีบุล (satah ibul) แปลว่า ที่ราบดงเตย (ทะเล) ซึ่งสนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่าชื่อ จังหวัดระยอง น่าจะมีที่มาจากภาษามลายู ซึ่งได้ตั้งชื่อให้สอดคล้องกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ ในส่วนต่อๆ มาในบทความก็จะนำเสนอที่มาของชื่อระยอง ที่มาจากภาษาชอง โดยมีข้อมูลเหมือนกับที่กำพล จำปาพันธ์ได้นำเสนอไปข้างต้นแล้ว หากแต่ท้ายของบทความได้นำเสนอแนวคิดของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่กล่าวไว้ในรายการ “ขรรค์ชัย-สุจิตต์ ทอดน่องเที่ยว ตอน “ระยองโยงโลกกว้าง เส้นทางแห่งความสุข” เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2562 ว่า พบชื่อ “ระยอง” เป็นลายลักษณ์อักษรที่เก่าที่สุดอยู่ในนิราศเมืองแกลง ของสุนทรภู่ สุจิตต์ ได้อธิบายว่า “ระยอง” เป็นภาษาชอง แปลว่า “ต้นประดู่” แต่ข้อมูลนี้เป็นข้อมูลที่คนระยองพูดกัน ซึ่งสุจิตต์ได้พายายามค้นหาจากพจนานุกรมภาษาชอง ของมหาวิทยาลัยมหิดล โดยสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียจัดทำและตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552 แต่ไม่พบคำว่า “ระยอง” ในพจนานุกรมภาษาชอง จึงได้ให้ข้อคิดว่า “ระยอง แปลว่า ต้นประดู่ จริงหรือไม่ควรตรวจสอบกันใหม่” จากข้อความนี้ ทำให้บทความนี้มีน้ำหนักไปทางข้อสันนิษฐานของปัญญา ศรีนวล ที่ให้ข้อสันนิษฐานคำว่า ระยอง มากจากภาษามลายู

อย่างไรก็ตาม ชื่อที่มาของคำว่า “ระยอง” ถึงแม้ว่าที่มาของชื่อระยอง ยังไม่กระจ่างจนสามารถสรุปได้ว่ามาจากข้อสันนิษฐานใด แต่สิ่งที่ได้จากข้อมูลดังกล่าว จะเห็นได้ว่าระยอง ก็เป็นเมืองเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีทั้งคนพื้นที่ที่เป็นชาวชอง มีผู้อพยพต่างถิ่นเข้าทำมาหากิน และอยู่อาศัยร่วมกันในดินแดนนี้ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและให้คำอธิบายความเป็นมาของคำว่า “ระยอง” ที่ใช้เรียกท้องถิ่นเดียวกันและอยู่ร่วมกันจนถึงปัจจุบัน

จังหวัดระยอง มีเนื้อที่ประมาณ 3,552 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 2,220,000 ไร่ อาณาเขต ทางทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอหนองใหญ่ อำเภอบ่อทอง และอำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอท่าใหม่ อำเภอนายายอาม จังหวัดจันทบุรี ทิศใต้ ติดทะเลอ่าวไทย (มีแนวชายฝั่งทะเลยาวประมาณ 100 กิโลเมตร) ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอสัตหีบ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี (จังหวัดระยอง สืบค้นจาก: https://pvnweb.dpt.go.th/rayong/th/changwat)

พัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันมาของจังหวัดระยองมีมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีการปรับเปลี่ยนเคลื่อนไหวเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในขณะนั้นๆ มีสภาพภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสลับที่ดอนเป็นลูกคลื่น ประกอบด้วยภูเขาเตี้ยๆ ด้านเหนือ และตะวันออกเป็นที่ราบสับภูเขา ลาดต่ำลงสู่อ่าวไทยทางทิศใต้เป็นดินร่วนปนทราย ระบายน้ำได้ดี มีชายฝั่งทะเลเว้าแหว่งติดอ่าวไทยยาวประมาณ 100 กิโลเมตร และมีแม่น้ำสำคัญ 2 สาย ได้แก่ แม่น้ำระยอง หรือชาวบ้านโดยทั่วไปเรียกว่า คลองใหญ่ และแม่น้ำประแสร์ ซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญของจังหวัดระยอง

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดระยองมีความแตกต่างไปจากเมืองทั้งหลายทางชายฝั่งทะเลตะวันออกของประเทศไทย โดยฉพาะจากจังหวัดชลบุรีและจังหวัดจันทบุรี ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (2559) กล่าวไว้ว่า “...พื้นที่ “เมืองระยอง” มีลักษณะแตกต่างๆ ไปจากบรรดาเมืองทั้งหลายทางฝั่งทะเลตะวันออกของประเทศไทย โดยเฉพาะชลบุรีและจันทบุรี...” โดยสรุป การตั้งถิ่นฐานของเมืองชลบุรีและเมืองจันทบุรี จะตั้งอยู่ใกล้ชายฝั่งทะเลที่มีลักษณะเว้าเป็นอ่าว และมักมีทางน้ำออกทะเลกว้างตอนปากน้ำในลักษณะที่เป็นลากูนหรือใกล้กับปากแม่น้ำหรือลำน้ำไปออกทะเล โดยอาศัยเวิ้งอ่าวเป็นที่หลบลมและคลื่น เมื่อผ่านฝากแม่น้ำ ลำน้ำเข้ามาในบริเวณเวิ้งอ่าวแล้วนั้น จะเป็นแหล่งจอดเรือทั้งขนาดใหญ่และเล็ก มีทั้งเรือประมง เรือสินค้า และเกิดเป็นชุมชนเมืองอยู่ภายในบริเวณเวิ้งอ่าวนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่เฉพาะบริเวณใกล้ฝั่งทะเลและห่างทะเลเข้าไปในบริเวณภายในไม่เกิน 3-4 กิโลเมตรจากชายฝั่ง จากลักษณะดังกล่าว ชุมชนบ้านเมืองในลักษณะนี้จะไม่มีพื้นที่ภายในที่เป็นฐานทางเกษตรกรรมปลูกข้าว ปลูกพืชผักเพื่อสำหรับการบริโภคของคนในเมือง ดังเช่น เมืองชลบุรีที่ตั้งใกล้ปากอ่าวบางประกงที่พื้นที่เป็นทะเลตม ไม่มีชายหาด มีแต่ตลิ่งสูงและเมืองในยุคนั้น ไม่ว่าจะเป็นเมืองศรีพะโลและบางปลาสร้อย ล้วนตั้งอยู่บนเนินสูงที่มีเขาสามมุขอยู่ด้านหลัง มีสภาพเป็นเมืองท่าค้าขายและการประมงเป็นหลัก ส่วนเมืองจันทบุรีก็มีลักษณะคล้ายกันคือ ตั้งอยู่บริเวณที่ปากแม่น้ำออกทะเลเป็นอ่าวขนาดใหญ่ มีทั้งดอนและที่ลุ่มเสมอน้ำสลับกันไป รวมทั้งภูเขาโดดและทิวเขาอยู่เบื้องหลัง ไม่มีพื้นที่ราบลุ่มภายในเพื่อสำหรับใช้ในการเพาะปลูก ซึ่งเป็นลักษณะในการเลือกที่ทำเลในการตั้งเมืองในอดีตที่นิยมเลือกทำเลที่เรียบไปตามริมชายฝั่ง เน้นทำประมงและการค้าขายเป็นหลัก

ในส่วนของจังหวัดระยอง ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ว่ามีความแตกต่างกันกับทั้งสองจังหวัดกล่าวคือ เมืองระยองนั้น มีพื้นที่ทั้งชายทะเลที่เป็นปากน้ำและพื้นที่ลุ่มน้ำเพื่อการเพาะปลูกที่ทำให้ความเป็นเมืองของระยองมีบริเวณพื้นที่กว้างลึกเลยจากพื้นที่ชายฝั่งทะเลเข้ามาร่วม 10 กว่ากิโลเมตรเข้ามาในบริเวณพื้นดิน โดยพื้นที่ทางเหนือซึ่งลาดลงจากทิวเขาบรรทัดมายังหนองละหารและหนองบัว

อันเป็นต้นน้ำของคลองใหญ่ที่มีลำน้ำใหญ่น้อยไหลลงมาสู่ที่ราบลุ่มที่เป็นหนองและบึง ทำให้ลักษณะพื้นที่ของอำเภอบ้านค่ายที่อยู่ตอนบน และพื้นที่ใกล้ทะเลของอำเภอเมืองระยอง มีลักษณะเป็นแอ่งที่มีที่สูงจากอำเภอเมืองไปอำเภอบ้านฉางทางทิศตะวันออก และเนินเขาและทิวเขาอยู่ทางทิศตะวันออกที่กั้นเขตอำเภอเมืองระยองออกจากพื้นที่สูงของอำเภอแกลง

จากภูมิประเทศข้างต้นทำให้ทราบถึง การดำเนินวิถีชีวิตของชาวจังหวัดระยองที่ประกอบอาชีพประมงและเกษตรกรรม โดยชุมชนเมืองและวิถีชีวิตผู้คนในย่านเมืองระยองได้รับการหล่อเลี้ยงโดยลำน้ำสำคัญ 2 สายคือ แม่น้ำระยอง และแม่น้ำประแสร์ ก่อเกิดเป็นแหล่งชุมชนโบราณสองแห่งที่มีพัฒนาการไล่เลี่ยกันมา คือ ชุมชนเมืองแกลง และชุมชนตัวเมืองระยองเดิม เมืองแกลงที่ลุ่มแม่น้ำประแสร์ ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเมืองเป็นเมืองบริวารขึ้นกับเมืองจันทบุรี และเมืองระยองเก่าที่แม่น้ำระยอง ก็เป็นชุมชนเมืองที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับชลบุรี ก่อนที่จะมีการรวมทั้งสองชุมชนเข้าด้วยกัน จัดตั้งเป็นเมืองระยองดังปัจจุบัน (ศิลปากร, 2511, หน้า71-72 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, หน้า10) โดย **“แม่น้ำระยอง”** มีต้นกำเนิดจากเทือกเขากองซองและเขาพนมศาสตร์ ไหลลงไปทางทิศใต้สู่เขตจังหวัดระยอง ผ่านอำเภอปลวกแดง อำเภอบ้านค่าย ไปลงทะเลที่อ่าวไทย บริเวณแหลมเจริญ ตำบลปากน้ำ อำเภอเมืองระยอง แม่น้ำระยองมีชื่อเรียกในท้องถิ่นว่า “คลองใหญ่” มีลำน้ำสาขา 5 สาย คือ คลองระเวิง, คลอหนองมะปริง, คลองดอกกราย, คลองหนองกรับ และคลองจำพัง ไหลไปบรรจบกันที่บ้านท้ายทุ่ง ตำบลหนองบัว และตำบลหนองละลอก อำเภอบ้านค่าย ตรงบริเวณ “วังสามพญา” แล้วไหลผ่านอำเภอเมืองระยองไปลงทะเล นับเป็นแม่น้ำสายสำคัญหนึ่งของภาคตะวันออก ส่วน **“แม่น้ำประแสร์”** เดิมชื่อ “แม่น้ำแกลง” หรือ “คลองกระแส” มีต้นกำเนิดจากภูเขาใหญ่ เขาอ่างฤาไน เขาหินโรง และภูเขาอ่างกระเด็นในเขตอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ไหลไปทางทิศใต้สู่เขตอำเภอเมืองระยอง ผ่านที่ราบตอนกลางของอำเภอแกลง ลงสู่อ่าวไทยที่บริเวณตำบลปากน้ำประแสร์ อำเภอแกลง แม่น้ำประแสร์เป็นลำน้ำที่มีขนาดใหญ่ สามารถใช้เดินเรือใหญ่ได้ เช่น เรือกลไฟ, เรือใบ, เรือสำเภา เป็นต้น อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์เพราะเป็นเส้นทางคมนาคมเชื่อมกับลุ่มแม่น้ำบางปะกง และลุ่มแม่น้ำพานทองในอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณพระรถ แม่น้ำประแสร์มีลำน้ำสาขาอยู่ 4 สาย ได้แก่ คลองดอกกราย, คลองหนองปลาไหล, คลองโพล้, คลองละโอก เป็นต้น จากสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ทั้งในการตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ การติดต่อ การคมนาคม ทำให้จังหวัดระยองเกิดการแลกเปลี่ยนการดำเนินวิถีชีวิตและ

วัฒนธรรมในด้านต่างๆ เกิดเป็นวัฒนธรรมร่วมของคนในภูมิภาค และแสดงออกถึงอัตลักษณ์ ภูมิปัญญาด้านต่างๆ ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

ในการจัดการเพื่อจัดเก็บข้อมูลภาคสนามมรดกภูมิปัญญาครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแบบแผนและหลักการจัดการความรู้ ฉบับขับเคลื่อน (Knowledge Management) ของ ดร.ประพนธ์ ผาสุขยืด (2550) มาใช้ในการจัดเก็บองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดตราด เหตุเพราะการจัดการความรู้ในศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ต้องมีการจัดการความรู้ ในเรื่องของกระบวนการสร้างสรรค์งานของแต่ละประเภทการแสดงที่มีรายละเอียดแตกต่างกันไป ซึ่งเป็น ความรู้ ภูมิปัญญา เคล็ดวิชา และเทคนิคติดตัวเฉพาะบุคคล (Tacit Knowledge) จึงถือว่าเป็นทรัพย์สินทางภูมิปัญญา (Intellectual Property) ในรูปแบบหนึ่งควรที่จะมีการจัดการความรู้ ซึ่งผู้วิจัยและคณะจะต้องจัดการบันทึก จากการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อให้ได้ออกมาเป็น ข้อมูลเอกสาร, ข้อมูลภาพนิ่งและเคลื่อนไหว ในเชิงหลักวิชาวิจัยผ่านการสังเคราะห์ให้เป็นหลักวิธีการจัดการความรู้ (Explicit Knowledge) และในที่สุดจะนำไปจัดทำในสื่อประเภทต่างๆ ในการใช้ประโยชน์ (Apply Utilize) ผ่านกระบวนการถอดบทเรียน (Lesson learned) และนำความรู้ไปแบ่งปัน (Knowledge Sharing) ในวงกว้างจากเครื่องมือแอปพลิเคชั่นของแผนงานวิจัยหลัก (ศูนย์การเรียนรู้ตลอดชีวิต อพ.สธ. ม.บูรพา [สนองพระราชดำริ โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี]) ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ขนาดใหญ่ที่มีประสิทธิภาพ โดยการเพิ่มจำนวนข้อมูลของศิลปะการแสดงพื้นฐานให้ครอบคลุมจังหวัดต่างๆ ในภาคตะวันออก เพื่อให้ฐานข้อมูลมีประสิทธิภาพและครอบคลุมในเนื้อหาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และนำไปใช้ได้อย่างกว้างขวางต่อไป

ในการศึกษาวิจัยหัวข้อ **“การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ”** เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอีกงานหนึ่ง ที่จะเป็นการส่งเสริมความรู้สำหรับผู้ที่สนใจศึกษา และส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมอีกแนวทางหนึ่งไม่ให้สูญหายไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิถีชุมชนและจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก ผ่านกระบวนการถอดบทเรียน

2. เพื่อจัดทำฐานข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก ผ่านเว็บแอปพลิเคชั่นและสื่อออนไลน์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ตลอดชีวิต อพ.สธ. ม.บูรพา

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ” นี้ กำหนดขอบเขตการวิจัยในการศึกษา ดังนี้

<u>ขอบเขตด้านเนื้อหา</u>

การศึกษาวิถีชุมชนและจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ผ่านกระบวนการถอดบทเรียน ซึ่งมีการกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา 2 ประเด็น ได้แก่

(1) การจัดทำข้อมูลประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

(2) การจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย ประวัติพัฒนาการกระบวนการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้สำหรับแลกเปลี่ยนเรียนรู้สู่ชุมชนต่อไป

<u>ขอบเขตด้านพื้นที่และกลุ่มการแสดงที่กำหนดไว้เป็นกรณีศึกษา</u>

พื้นที่ที่กำหนดในการศึกษาไว้ คือ กลุ่มศิลปินหนังตะลุง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยเรื่อง “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ” นี้ กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการศึกษา ดังนี้

1) การนำเสนอทำนองการร้องและรูปแบบจังหวะ จะนำเสนอโดยรูปแบบโน้ตสากล เนื่องจากต้องการบันทึกไว้เพื่ออนุรักษ์ และพยายามรักษาทำนองต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด

2) การนำเสนอทั้งรูปแบบการร้องและรูปแบบจังหวะ ใช้ข้อมูลจากเหตุการณ์แสดงจริงผสมกับการสาธิต เพื่อให้สามารถนำข้อมูลมานำเสนอกระบวนการในการถอดบทเรียนได้ชัดเจน

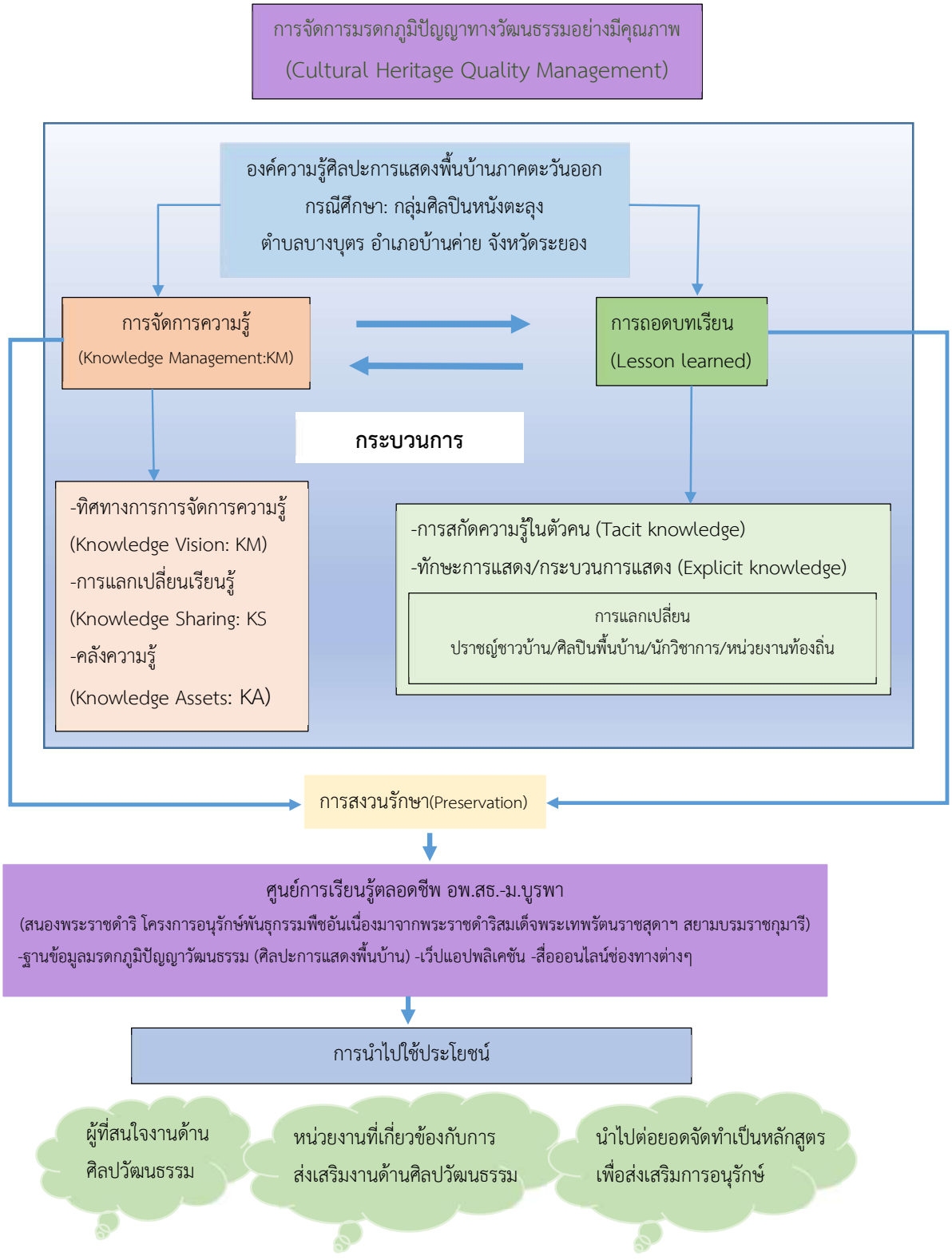
กรอบแนวคิดการวิจัย

การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ เป็นโครงการวิจัยย่อยที่มีกรอบแนวคิดเพื่อที่จะดำเนินการ เก็บรวบรวมข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก โดยกำหนดเขตพื้นที่การศึกษาของกลุ่มศิลปินนายหนังตะลุง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เนื่องจากกลุ่มศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเป้าหมายหลักในการศึกษา เป็นกลุ่มศิลปินนายหนังตะลุง ที่มีความแข็งแรงในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และยังมีกระบวนการสืบทอด ซึ่งเป็นตัวอย่างที่สำคัญสำหรับใช้ในการศึกษา เพื่อเป็นต้นแบบหรือแนวทางสำหรับการจัดการสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไป

กรอบแนวคิดการวิจัย โดยนำหลักการของพระราชบัญญัติมาตรากฎบัตร ข้อกำหนดของมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์กรยูเนสโก กรมส่งเสริมวัฒนธรรม และกรมศิลปากร เป็นมาตรฐานมีพระราชบัญญัติและกฎหมายรองรับและเป็นสากล มาเป็นกรอบแนวคิดการดำเนินการ ในการจัดการมรดกวัฒนธรรมอย่างมีคุณภาพ (Cultural Heritage Quality Management) โดยประกอบด้วยแนวทางที่สำคัญๆ คือ 1) การจัดการความรู้ (Knowledge Management) 2) การถอดบทเรียน (Lesson Learned) 3) การสงวนรักษา (Preservation)

จากแนวทางทั้งสามที่ใช้ในการจัดการมรดกวัฒนธรรมอย่างมีคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการจัดการความรู้องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันตก โดยบูรณาการกับวิธีการถอดบทเรียน และนำผลที่ผ่านกระบวนการดังกล่าวไปเผยแพร่ผ่านเทคโนโลยีสารสนเทศ คือ เว็บแอปพลิเคชั่น ของศูนย์การเรียนรู้ตลอดชีวิต อพ.สธ. ม.บูรพา ซึ่งจะทำให้การสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก ได้ถูกเก็บรักษาไว้อย่างเป็นกระบวนการเพื่อเป็นการอนุรักษ์ อีกทั้งยังได้เป็นช่องทางในการเผยแพร่ ให้กับบุคคลที่สนใจได้ใช้เป็นแหล่งในการค้นคว้าได้อย่างเป็นระบบและมีความถูกต้องตามกระบวนการ หรือนำไปจัดทำเป็นหลักสูตรการเรียนรู้สำหรับอบรม ส่งเสริมให้เกิดศิลปินพื้นบ้านเพิ่มขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้ข้อมูลองค์ความรู้ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกไม่สูญหายไปตามกาลเวลา ถึงแม้จะหมดความนิยมหรือต้องนำมาพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย ก็ยังสามารถสืบค้นเค้าโครงรูปแบบดั้งเดิมได้ ซึ่งเป็นกระบวนการรูปแบบหนึ่งที่จะสามารถใช้สงวนรักษามรดกภูมิปัญญาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออกไว้ได้อีกแนวทางหนึ่ง

แผนผังกรอบแนวคิดในการวิจัย



ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้อนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ของภาคตะวันออก ที่กำลังจะใกล้สูญหายไป ให้สามารถสืบค้นได้

2) เป็นแหล่งสืบค้นข้อมูลสำหรับบุคคลที่สนใจในงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก

3) สามารถนำไปต่อยอด จัดทำเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ เพื่อใช้สำหรับถ่ายทอดให้เยาวชน เพื่อเป็นการสืบสานให้มรดกภูมิปัญญาศิลปะะวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคตะวันออก ให้คงอยู่ต่อไปไม่หายสาบสูญ

คำสำคัญ และนิยามศัพท์เฉพาะ

<u>คำสำคัญ</u> การถอดบทเรียน/ หนังตะลุง

<u>นิยามศัพท์เฉพาะ</u>

(1) **นายหนัง** หมายถึง ผู้แสดงหนังตะลุงหรือผู้เชิดหนัง ทำหน้าที่ทั้งเชิดหนังและทำหน้าที่ทั้งร้อง ทั้งพากษ์บทเจรจา และดำเนินเรื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอน การปฏิบัติงานวิจัย คำนึงถึงความสอดคล้องกับหัวเรื่องที่ศึกษา ดังนี้

การวิจัยหัวข้อ “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ” ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการศึกษาและตีความจากข้อมูลจริง ตามหลักฐานที่เก็บได้จากงานภาคสนาม หลักฐานเชิงประวัติศาสตร์ต่างๆ รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านแนวความคิด ความหมาย ความเชื่อ นัยสำคัญ ในด้านวิธีการวิจัยจึงกำหนดใช้กระบวนการวิจัย ดังนี้

(1) รวบรวมข้อมูล เอกสารหลักฐานจากข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิ และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย

(2) สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง และเก็บตัวอย่างสื่อเสียง สื่อเอกสารต่างๆ และสื่อที่บอกเล่าจากความทรงจำ ตามระเบียบวิธีการวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี และกระบวนการถอดบทเรียน ในรูปแบบการบอกเล่า (Story telling) เพื่อใช้สำหรับการจัดการองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก ตามขอบเขตของงานวิจัย

(3) ใช้วิธีการทางด้านดนตรีวิทยาในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ รูปแบบของอัตลักษณ์ทางดนตรี รูปแบบการแสดง

(4) นำข้อมูลที่ได้จากข้อ 1 ข้อ 2 และ ข้อ3 มาประมวลและเรียบเรียง รวมทั้งวิเคราะห์ผลที่ถูกต้อง เพื่อเชื่อมโยงสายความคิดด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research)

1 <u>ขั้นเตรียมการเบื้องต้น</u>

(1) กำหนดกรอบแนวคิดที่จะทำการศึกษา พร้อมนำเสนอแนวคิด

(2) ศึกษาและสำรวจข้อมูลด้านเอกสาร และข้อมูลเบื้องต้น จากสำนักหอสมุดต่างๆ (ทั้งในสถานที่ตั้งและการเผยแพร่แบบออนไลน์) หรือสถานที่เก็บรักษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เช่น หอจดหมายเหตุ ชมรมอนุรักษ์หนังสือเก่า ฯลฯ

(3) ศึกษาจากบุคคลข้อมูล ได้แก่ นักวิชาการวัฒนธรรม ศิลปินพื้นบ้าน นักแสดง ปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งในและนอกพื้นที่การศึกษา

(4) ศึกษาตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตงานวิจัย ที่กำหนดไว้

(5) สร้างแบบสัมภาษณ์ แบบเก็บรวบรวมข้อมูล ตามประเด็นที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ และคำถามวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์สำหรับเป็นกรอบเพื่อปฏิบัติงาน

2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) เป็นเครื่องมือในการดำเนินการวิจัย

3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

(1) เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว และสื่อวัสดุประกอบการใช้

(2) เครื่องบันทึกเสียง และสื่อวัสดุประกอบการใช้

(3) กล้องถ่ายรูป และสื่อวัสดุประกอบการใช้

(4) อุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ ที่จำเป็นต้องใช้ระหว่างปฏิบัติการวิจัย

4 ขั้นการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

(1) วางแผนเพื่อดำเนินงาน การเตรียมเครื่องมือ และอุปกรณ์ต่างๆ สำหรับใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

(2) ติดต่อบุคคลข้อมูล เพื่อขอศึกษาและบันทึกข้อมูลต่างๆ ที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น การบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพเคลื่อนไหว ภาพถ่าย เอกสารที่มีการบันทึกข้อมูล เป็นต้น

(3) เข้าพื้นที่ศึกษาภาคสนาม เพื่อดำเนินการสัมภาษณ์โดยวิธีการตั้งกลุ่มสนทนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ โดยแยกเป็นประเด็นต่างๆ ตามกรอบการวิจัยแนวคิดและขอบเขตงานวิจัย เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่างๆ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ

(4) ลักษณะงานข้อมูลที่ดำเนินการเก็บรวบรวม จำนวน 4 ลักษณะ คือ

(4.1) ข้อมูลเนื้อหาสาระเพื่อนำไปเชื่อมโยงสายความคิด (Narrative Threads) ทั้งด้าน สภาพสังคม วิถีชีวิต ประพัฒนาการ และรูปแบบอัตลักษณ์ของงานการแสดงศิลปะพื้นบ้าน

(4.2) ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว การสาธิตการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของการวิจัย

(4.3) ข้อมูลอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

(4.4) ข้อมูลเสียง ที่เกี่ยวข้องเนื้อหาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น

5 ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

ขั้นเรียบเรียงข้อมูลผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บในภาคสนาม ทั้งข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ และข้อมูลจากสื่อบันทึกต่างๆและที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ นิตยสาร ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาผ่านกระบวนการเรียบเรียงดังนี้

(1) ข้อมูลเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ นิตยสาร ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาเรียบเรียงเนื้อหาให้มีความเชื่อมโยงของข้อมูล ในทิศทางที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของงานวิจัย

(2) ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เป็นกรอบในการปฏิบัติงาน ซึ่งส่วนใหญ่จะได้ข้อมูลในรูปของสื่อบันทึกต่างๆ นำมาเรียบเรียงดังนี้

(2.1) ข้อมูลเสียงที่ได้จากการสัมภาษณ์ นำมาถอดความเรียบเรียงเป็นข้อมูลด้านเอกสาร

(2.2) ข้อมูลที่ได้จากสื่อบันทึกต่างๆ ของการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน นำมาแปลข้อมูลให้ออกมาในรูปของโน้ตดนตรี โดยใช้ระบบโน้ตสากลในการบันทึก

เมื่อผ่านกระบวนการเรียบเรียงแล้ว จึงนำมาจัดจำแนกหมวดหมู่ ตามกรอบประเด็นที่กำหนดไว้ เพื่อเตรียมเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในประเด็นต่างๆ

6 <u>ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล</u>

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากสิ่งต่างๆ คือ การลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล การสังเกตการณ์ในการปฏิบัติงานจริง และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อตอบคำถามตามวัตถุประสงค์

7 <u>ขั้นตรวจสอบข้อมูล</u>

หลังจากวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการต่างๆ แล้วนั้น ได้นำข้อมูลกลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลได้ตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง

8 <u>ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษา และนำเสนอผลงานวิจัย</u>

(1) ข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ได้รับจากการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ เมื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ วินิจฉัย ตีความ ประมวลผลคำตอบ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คำถามวิจัย และกรอบแนวคิด จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่กำหนดไว้

(2) การนำเสนอผลงานวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอผลงานวิจัย ดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อในการรายงานผลวิจัยไว้ ตามขอบเขตงานวิจัยคือ

(2.1) การจัดทำข้อมูลประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

(2.2) การจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย กระบวนการแสดง เพื่อใช้สำหรับแลกเปลี่ยนเรียนรู้สู่ชุมชนต่อไป

โดยกำหนดกรณีศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ กลุ่มศิลปินหนังตะลุง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

9 สถานที่ทำการวิจัยหรือจัดเก็บข้อมูล มีดังนี้

-ห้องสมุดทั้งภาครัฐ และเอกชน / สถานที่เก็บหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (ทั้งในสถานที่ตั้งและแบบออนไลน์)

-แหล่งพำนักของบุคคลข้อมูล หรือบุคคลที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัย

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันออก ส่วนใหญ่เป็นภูมิวัฒนธรรมที่ได้จากการรับเอาวัฒนธรรมจากภูมิภาคอื่นๆ เข้ามาปรับใช้ในพื้นที่สังคมตนเอง จังหวัดระยองเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความสำคัญในภูมิภาคตะวันออก มีลักษณะภูมิประเทศที่มีทั้งชายทะเลที่เป็นปากน้ำ และพื้นที่ลุ่มน้ำเพื่อการเพาะปลูก ส่งผลให้เกิดความเป็นเมืองของจังหวัดระยองดังได้กล่าวไว้แล้วในส่วนของบทนำ เกิดการแลกเปลี่ยนการดำเนินวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในด้านต่างๆ จนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมของคนในภูมิภาคและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ จากการลงพื้นที่ภาคสนามการจัดกลุ่มเสวนาร่วมกับนักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตวันออก ประกอบด้วย

(1) ปราชญ์ชาวบ้าน คือ นายอำไพ บุญรอด

(2) ศิลปินพื้นบ้านหนังตะลุง คือ นายหนังสมควร ปานกลาง

(3) ศิลปินพื้นบ้านหนังตะลุง คือ นายหนังต้นเตชิน พุทธวารินทร์

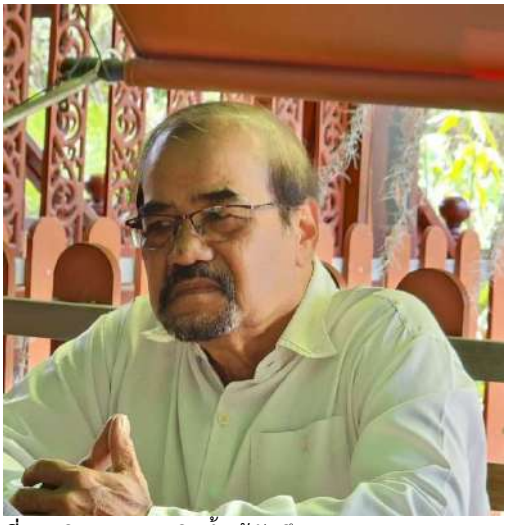
(4) นักวิชาการจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี คือ ดร.พงศธร สุธรรม

(5) กลุ่มดำเนินกิจกรรมฯ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา คือ ผศ.ดร. รณชัย รัตนเศรษฐ (ดำเนินรายการสนทนา) ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ (ดำเนินการร่วมสนทนา) อาจารย์มโน วนเวฬุสิต และนายธนพล ปิ่นแก้ว (ดำเนินการด้านการบันทึกจัดเก็บข้อมูลภาพและเสียง)

ภาพที่1 นายอำไพ บุญรอด

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่2 นายหนังสมควร ปานกลาง



ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่3 นายหนังต้นเตชิน พุทธวารินทร์

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่4 ดร.พงศธร สุธรรม

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่5 ภาพบรรยากาศการจัดกลุ่มเสวนา เพื่อถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

จากการจัดทำกลุ่มเสวนาดังกล่าว และการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องต่างๆ ทำให้ทราบประวัติพัฒนาการ วิถีชีวิตชุมชน บริบทสังม และองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สามารถแบ่งประเด็นในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย และมีรายละเอียดดังนี้

1. ประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติศาสตร์เมือง ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

จากการจัดกลุ่มเสวนาในประเด็นด้านประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติศาสตร์เมือง ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน โดยผู้ให้ข้อมูลหลักคือ นายอำไพ บุญรอด (2566, 10 มิถุนายน, สัมภาษณ์) และอาศัยเอกสารงานเขียนของ เฉลียว ราชบุรี ที่บันทึกไว้ อภิปรายประกอบ ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นและมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 ประวัติศาสตร์เมือง ภูมิศาสตร์บริบทพื้นที่

การก่อตั้งชุมชนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และต่อเนื่องมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในเขตอำเภอบ้านค่าย และสถานที่ตั้งเมืองระยองเก่า จึงเป็นแหล่งศึกษาวิถีชีวิตประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญแหล่งหนึ่งของภาคตะวันออก

1) <u>ความเป็นมาและพัฒนาการของชุมชน</u>

จังหวัดระยองที่มีลักษณะพื้นที่ภายในที่เรียกว่าเป็นลุ่มน้ำ มีพื้นที่ทางเหนือซึ่งลาดลงจากทิวเขาบรรทัดมายังหนองละหาร และหนองบัว อันเป็นต้นน้ำของคลองใหญ่ที่มีลำน้ำใหญ่น้อยไหลลงสู่ที่ราบลุ่มที่เป็นหนองและบึง ทำให้ลักษณะพื้นที่ของอำเภอบ้านค่ายที่อยู่ตอนบนและพื้นที่ใกล้ทะเลของอำเมืองระยอง มีลักษณะเป็นแอ่งที่มีที่สูงจากอำเภอเมืองไปอำเภอบ้านฉางทางทิศตะวันตก มีเนินเขาและทิวเขาทางทิศตะวันออก ที่กั้นเขตอำเภอเมืองระยองออกจากพื้นที่สูงของอำเภอแกลง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2559) โดยการเกิดชุมชนเมืองอยู่บริเวณบ้านค่าย ที่ลำน้ำหลายสายมารวมเป็นคลองใหญ่ มีชุนชนที่ทำการเพาะปลูกทั้งการทำสวนและทำนาเกิดขึ้นทั่วไปที่ทางน้ำไหลผ่าน

ชุมชนที่เก่าที่สุดคาดว่าจะเป็นชุมชนบ้านเก่าที่มีวัดโบราณอันประกอบด้วย พระสถูปเจดีย์ โบสถ์ และหอไตรกลางสระน้ำ ที่มีอายุตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายลงมา คือตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา วัดโบราณที่มีรูปแบบทางศิลปะสถาปัตยกรรมแบบวัดบ้านเก่านี้ กระจายอยู่ในตำแหน่งต่างๆ ของอำเภอบ้านค่ายมาจนติดพื้นที่อำเภอเมือง ได้แก่ วัดบ้านเก่า วัดนาตาขวัญ วัดแลง วัดตะพงใน วัดทับมา เป็นต้น การเกิดและการกระจายอยู่ของชุมชนที่มีวัดเก่าเป็นศูนย์กลางชุมชนเหล่านี้ เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นชุนชนเมืองที่บ้านเมืองมีมาก่อนสมัยที่สมเด็จพระเจ้าตากสินจะเดินทัพผ่านเข้ามาและใช้พื้นที่บริเวณนี้เป็นที่ตั้งฐานทัพ ดังมีร่องรอยให้เห็นที่วัดบ้านค่าย ซึ่ง ณ บริเวณนี้ก็มีศาลเจ้าแม่หลักเมืองตั้งอยู่ ให้เป็นสถานที่สำคัญควบคู่ไปกับค่ายของสมเด็จพระเจ้าตากสิน ซึ่งความเชื่อใน

เรื่องของศาลเจ้าแม่หลักเมืองนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนในท้องถิ่นแต่เดิม ว่าเคยเป็นบริเวณบ้านเมืองที่มีเจ้าเมืองเป็นสตรี ซึ่งเป็นประเพณีความเชื่อเก่าที่พบในกลุ่มของคนชอง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์พื้นเมืองในเขตป่าของจังหวัดจันทบุรีที่มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนางกาไว ที่เป็นกษัตริย์เมืองพะเนียดที่เชิงเขาสระบาปอันเป็นที่ตั้งเมืองโบราณในสมัยทราวรดี ในส่วนของจังหวัดระยองสันนิษฐานว่าเชื้อสายของคนชองในเขตเมืองระยองกระจายไปตามเนินเขาบรรทัดข้ามไปถึงพื้นที่ต้นน้ำของลำน้ำท่ากระดานในเขตตำบลเกาะขนุน อำเภอสนามชัยเขตและอำเภอท่าตะเกียบ จังหวัดฉะเชิงเทรา (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2559, ออนไลน์) จากข้อมูลข้างต้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่า จังหวัดระยองแต่เดิม มีความเป็นชุมชนเมืองที่สำคัญ 2 บริเวณ คือ ตอนล่างตรงปากน้ำระยองซึ่งเป็นเมืองท่าค้าขายและการทำประมง ส่วนตอนบนเป็นเมืองทางการเกษตร มีการทำเกษตรกรรม มีไร่ นา สวน ที่อุดมสมบูรณ์เป็นแหล่งผลิตอาหารสำหรับเลี้ยงคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี

ภาพที่6 แผนที่จังหวัดระยอง

ที่มา: องค์การบริหารส่วนจังหวัดระยอง

2) ภูมิศาสตร์บริบทพื้นที่จากการปรับเปลี่ยนการแบ่งเขตการปกครอง

การศึกษาภูมิศาตร์บริบทพื้นที่ การเรียกชื่อหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด มณฑล ซึ่งเป็นการกำหนดอาณาเขตพื้นที่ เพื่อบ่งบอกระดับชั้นการปกครองของพื้นที่ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทำให้การศึกษาบริบทชุมชน การแพร่กระจายของวัฒนธรรม จำเป็นต้องศึกษาภูมิศาสตร์บริบทพื้นที่ในการแบ่งเขตการปกครอง เพื่อให้สืบค้นลำดับพัฒนาการ การเคลื่อนย้ายถิ่น ที่ส่งผลต่ออิทธิพลการแพร่กระจายในด้านวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ได้อย่างถูกต้อง

การพัฒนาการของเมืองระยอง (จังหวัดระยอง-ผู้วิจัย) ได้เติบโตเป็นชุมชนเมืองขนาดเล็กเมืองเก่าระยองตั้งแต่สมัยขอม สมัยกรุงศรีอยุธยา ก่อนที่จะมาเป็นอำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน จากข้อเขียนของ เฉลียว ราชบุรี (2566, น.11) โดยสรุปว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏว่าเมืองระยอง มีสถานะเป็นหัวเมืองจัตวาและหัวเมืองตรี ขึ้นต่อแขวงเมืองจันทบุรี ซึ่งสังกัดกรมพระคลังมหาสมบัติอีกชั้นหนึ่ง (พ.ศ. 1998) ตามกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยหัวเมืองระยองและเมืองแกลงมีบทบาทเป็นแหล่งสินค้าออกหรือส่วยของป่า ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ ยังคงตั้งชุมชนเมืองแถบตอนในของลุ่มแม่น้ำระยอง โดยเฉพาะบริเวณอำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน มีศูนย์กลาง เช่น วัดบ้านเก่า วัดบ้านค่าย วัดนาตาขวัญ วัดบ้านแลง เป็นต้น ก่อนจะย้ายไปเมืองระยองที่ท่าประดู่หรือเมืองระยองในปัจจุบัน ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่5) มีการปกครองระบอบมณฑลเทศาภิบาล ในปีพ.ศ. 2435 มีการปฏิรูปราชการส่วนภูมิภาค ซึ่งเป็นจุดในการดำเนินการการปกครองส่วนภูมิภาค ได้กำหนดให้เมืองระยองย้ายขึ้นมาสังกัดกระทรวงมหาดไทยแทนที่กรมท่าเดิม ต่อมาเมื่อเข้าสู่ปีพ.ศ. 2440 ได้ออกพระราชบัญญัติลักษณะการปกครองท้องที่ ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) คือ การแบ่งขอบเขตอำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน ส่งผลให้เมืองระยองอยู่ในเขตปกครองของมณฑลจันทบูร (หรือจันทบุรี) โดยเมืองระยองมีแค่เพียง 2 อำเภอเท่านั้น คือ อำเภอตะวันออก และ อำเภอตะวันตก ต่อมาในปีพ.ศ. 2444 มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้กำหนดที่ตั้งอำเภอและเปลี่ยนนามใหม่ตามประกาศ กระทรวงมหาดไทยในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 18 หน้า 60 วันที่ 5 พฤษภาคม ร.ศ. 120 ความว่า

> *“ด้วยอำเภอเมืองระยอง ซึ่งได้จัดตั้งขึ้นอยู่แล้วนั้นเรียกว่า อำเภอตวันออก ๑ อำเภอตวันตก ๑ ตั้งที่ว่าการที่ในเมืองที่ ๒ อำเภอยังไม่ปนการสมควร กับการปกครองท้องที่ จึงทรงพระกรุณโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแก้ไขตั้งอำเภอเมืองระยองใหม่ดังนี้*

(๑) อำเภอตวันออกตั้งที่ว่าการที่ในเมืองเรียกว่าอำเภอเมือง

(๒) อำเภอตวันตกตั้งที่ว่าการที่บ้านยางเอนไผ่ล้อม เรียกว่าอำเภอไผ่ล้อมสืบไป

ศาลาว่าการมหาไทย
วันที่ ๒๗ เมษายน รัตนโกสินทร์ ศก ๑๒๐
(เซ็น) พระยาศรีสหเทพ
ราชปลัดทูลฉลอง”

จากประกาศดังกล่าว ทำให้อำเภอตะวันออกเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอเมือง (หรืออำเภอท่าประดู่) และกลายเป็นอำเภอเมืองในปัจจุบัน ส่วนอำเภอตะวันตกเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอไผ่ล้อม จนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ปีพ.ศ. 2460 ได้มี “ประกาศเปลี่ยนชื่ออำเภอ” ใน 17 มณฑล รวม 74 จังหวัด รายชื่ออำเภอในจังหวัดระยองที่ถูกเปลี่ยนชื่อใหม่ คือ อำเภอเมือง ให้เปลี่ยนเป็นอำเภอท่าประดู่ อำเภอไผ่ล้อมให้เปลี่ยนเป็นอำเภอบ้านค่าย อำเภอแกลงให้คงเรียกอำเภอแกลง

ในปีพ.ศ. 2459 วันที่ 19 พฤษภาคม มีการประกาศเปลี่ยนการเรียก “เมือง” เป็น “จังหวัด” และตำแหน่ง “ผู้ว่าราชการเมือง” เป็น “ผู้ว่าราชการจังหวัด” ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย เรื่องทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนคำว่าเมือง เรียกว่าจังหวัด ในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 33 หน้า 51 วันที่ 28 พฤษภาคม 2459 ความว่า

“... เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย รับพระราชโองการใส่เกล้า ฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ประกาศทราบทั่วกันว่า การปกครองพระราชอาณาจักรแต่โบราณมา ได้รวมท้องที่เปนเขตรจังหวัด จัดเปนเมืองชั้นเอก โท ตรี และจัตวา มีผู้ว่าราชการเมืองเปนหัวน่าบังคับบัญชาการขึ้นตรงต่อกรุงเทพ ฯ บ้าง เมืองน้อยขึ้นแก่เมืองใหญ่บ้าง เปนดังนี้มาจนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปิยมหาราชาธิราชเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๗ (ร.ศ. ๑๑๓) จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดการปกครองแก้ไขวิธีเดิมรวมท้องที่ส่วนหนึ่ง ๆ แห่งพระราชอาณาจักรเข้าเปนมณฑล มีเทศาภิบาลเปนหัวน่าบังคับบัญชาเหนือผู้ว่าราชการเมืองอีกชั้นหนึ่ง เมื่อรูปแห่งการปกครองได้ดำเนิรขึ้นสู่ระเบียบเรียบร้อยแลขยายออกไปทั่วพระราชอาณาจักรแล้ว เมืองที่เล็กผู้คนเบาบาง ก็ได้ทรงพระ

กรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ยุบลงเปนชั้นอำเภอบ้าง รวมท้องที่หลายเมืองเข้าเปนเมืองเดียวกันบ้าง คงไว้เปนเมืองแต่เฉภาะที่มีลักษณะภูมิประเทศอันเหมาะแก่การปกครอง ครั้งมาในรัชกาลปัตยุบันนี้ ระเบียบการปกครองอย่างใดที่ยังไม่เหมาะสมก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แก้ไขเพิ่มเติมเปนลำดับมาตามโอกาศมีอาทิดังในศกหลัง ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้รวมมณฑลเข้าเป็นภาค มีอุปราชกำกับราชการ แต่ท้องที่ ๆ เรียกว่า เมืองอันเปนส่วนหนึ่งของมณฑลนั้น ในบัดนี้คงเรียกว่า เมืองบ้างจังหวัดบ้าง สับสนกันอยู่ เพื่อแก้ไขให้เปนระเบียบอันเดียวกันสำหรับความเข้าใจง่ายในการปกครอง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เปลี่ยนคำว่า เมือง ใช้เรียกว่า จังหวัด ผู้ว่าราชการเมืองให้เรียกว่า ผู้ว่าราชการจังหวัด

ส่วนคำว่า เมือง ให้คงใช้สำหรับเรียกตำบลที่อาณาประชาชนได้เคยเรียกมานานแล้วว่าเมือง และจำกัดเพียงตำบลที่เคยได้เรียกว่า เมือง มาแล้วแต่เดิม เช่นเมืองพิศณุโลกหมายความว่าตำบลที่อยู่ภายในกำแพงเมืองหรือติดต่อกับกำแพงเมืองเท่านั้น ส่วนตำบลอื่น ๆ ที่มิได้มีหมู่บ้านติดต่อกับตำบลเมืองพิศณุโลก ถึงแม้จะอยู่ภายในเขตร์อำเภอพิศณุโลก ก็หาเรียกว่าเมืองพิศณุโลกไม่ คงเรียกตามนามตำบลเดิม หรือเช่นนามว่าเมืองไชยา คงใช้เรียกแต่สำหรับตำบลเวียง อันเปนที่ตั้งเมืองไชยาเก่าเท่านั้น ส่วนตำบลพุมเพเรียง ซึ่งอยู่ในเขตร์อำเภอเมืองไชยา ก็คงเรียกว่าตำบลพุมเรียง ดังนี้เปนตัวอย่าง

ส่วนอำเภอ ทั้งที่ได้เคยเรียกว่าอำเภอเมืองอยู่เดิม และอำเภออื่น ๆ ให้ใช้ตามนามตำบลทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น อำเภอเมืองพิศณุโลก อำเภอเมืองไชยา ดังนี้ เปนระเบียบในราชการตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป...”

จากพัฒนาการการปรับเปลี่ยนสถานะทางการปกครอง ทำให้สามารถลำดับขั้นในการพัฒนาการของพื้นที่จังหวัดระยอง ที่เกิดชุมชนเมืองที่สำคัญ 2 บริเวณ คือ ตอนล่างตรงปากน้ำระยอง ซึ่งเป็นเมืองท่าค้าขายและการประมง (บริเวณเขตอำเภอเมือง ณ ปัจจุบัน) และตอนบนซึ่งเป็นเมืองทางการเกษตร มีไร่นาสวนที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งผลิตอาหารที่สำคัญของเมือง (บริเวณเขตอำเภอบ้านค่าย ณ ปัจจุบัน) ซึ่งบริเวณอำเภอบ้านค่าย ที่เป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ปัจจุบันมีการแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 7 ตำบล (66 หมู่บ้าน) ได้แก่ 1) ตำบลบ้านค่าย มี7 หมู่บ้าน 2) ตำบลหนองละลอก มี11 หมู่บ้าน 3) ตำบลหนองตะพาน มี6 หมู่บ้าน 4) ตำบลตาขัน มี9 หมู่บ้าน 5) ตำบลบางบุตร มี 12 หมู่บ้าน 6) ตำบลหนองบัว มี 11 หมู่บ้าน 7) ตำบลชากบก มี 10 หมู่บ้าน (จังหวัดระยอง, 2566)

1.2 สังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

ชุมชนเมืองและวิถีชีวิตผู้คนในย่านเมืองระยองได้รับการหล่อเลี้ยงโดยลำน้ำสำคัญ 2 สาย คือ แม่น้ำระยอง และแม่น้ำประแสร์ ก่อเกิดเป็นแหล่งชุมชนโบราณสองแห่งที่มีพัฒนาการไล่เลี่ยกันมา คือ ชุมชนเมืองแกลง และชุมชนตัวเมืองระยองเดิม เมืองแกลงที่ลุ่มแม่น้ำประแสร์ ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเมือง เป็นเมืองบริวารขึ้นกับเมืองจันทบุรี และเมืองระยองเก่าที่แม่น้ำระยอง ก็เป็นชุมชนเมืองที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับชลบุรี ก่อนที่จะมีการรวมทั้งสองชุมชนเข้าด้วยกัน จัดตั้งเป็นเมืองระยองดังปัจจุบัน (ศิลปากร, 2511, น.71-72 อ้างถึงใน กำพล จำปาพันธ์, 2559, น.10) โดย แม่น้ำระยองมีต้นกำเนิดจากเทือกเขากองซองและเขาพนมศาสตร์ ไหลลงไปทางทิศใต้สู่เขตจังหวัดระยอง ผ่านอำเภอปลวกแดง อำเภอบ้านค่าย ไปลงทะเลที่อ่าวไทย บริเวณแหลมเจริญ ตำบลปากน้ำ อำเภอเมืองระยอง แม่น้ำระยองมีชื่อเรียกในท้องถิ่นว่า “คลองใหญ่” มีลำน้ำสาขา 5 สาย คือ คลองระเวิง, คลอหนองมะปริง, คลองดอกกราย, คลองหนองกรับ และคลองจำพัง ไหลไปบรรจบกันที่บ้านท้ายทุ่ง ตำบลหนองบัว และตำบลหนองละลอก อำเภอบ้านค่าย ตรงบริเวณ “วังสามพญา” แล้วไหลผ่านอำเภอเมืองระยองไปลงทะเล ขณะที่เมืองระยองได้เติบโตเป็นชุมชนเมืองขนาดเล็ก ก่อนที่จะมาเป็นอำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน ก็ได้มีการขยับขยายของสังคมชาวนาโดยตลอดไม่ใช่สังคมที่หยุดนิ่ง และไม่ได้ตัดขาดจากเมืองระยองแต่อย่างใด นอกจากนี้ชุมชนที่อำเภอบ้านค่ายยังเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมไทยระยอง ทั้งด้านประเพณี มหรสพ และศิลปกรรมวัด

1) <u>สังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชนผ่าน “ตลาดไผ่ล้อม”</u>

ตลาดไผ่ล้อมชุมชนใหญ่ที่นับว่าเป็นศูนย์กลางของอำเภอไผ่ล้อม (ปัจจุบันคือ อำเภอบ้านค่าย) ลักษณะเป็นที่ราบ มีสายน้ำระยองไฟลพาดผ่านใจกลางชุมชน จากภูมินามสะท้อนว่าที่นี่เป็นปากทางระหว่างพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำสู่ป่าไผ่และป่าดงดิบ จากบันทึกของ มงซีเออร์ โอกุสต์ ปาวี (Auguste Pavie) อ้างถึงใน เฉลียว ราชบุรี, 2566, หน้า 11-17 นักสำรวจและนักการทูตชาวฝรั่งเศส ได้เดินทางสำรวจดินแดนสยาม อินโดจีน และจีนตอนใต้ ระหว่างปีพ.ศ. 2422-2438 บันทึกลงใน Mission Pavie เป็นข้อมูลละเอียดเพื่อครอบครองอาณานิคมอินโดจีนในเวลาต่อมานั้น เมื่อปีพ.ศ. 2427 ปาวีได้สำรวจแขวงเมืองระยองล่องขึ้นตามคลองใหญ่ผ่านบ้านยางเอน อำเภอไผ่ล้อม หรืออำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน) จึงได้ระบุชุมชนสำคัญในปีนั้นได้แก่ บ้านน้ำคอก บ้านหวายกรอง บ้านบางบุตร บ้านหนองตะแบก และโดยเฉพาะบ้านตาสิทธิ์ บ้านละหารบ้านมาบข่า เป็นจุดสิ้นสุดของพื้นที่ชุมชน ก่อนจะเข้าเขตป่า () จึงทำให้ชุมชนนี้เป็นย่านการค้าที่สำคัญที่จะรับของป่าและข้าวล่องน้ำไปขายที่เมืองระยอง โดยมีผู้คนอาศัยตั้งแต่สมัยอิทธิพลขอม สมัยอยุธยา จนสมัยรัตนโกสินทร์ มีการพัฒนาเรื่อยมาจนย่านการค้าแห่งนี้จึงได้เกิดอาคารเรียงรายจนถึงปัจจุบัน

เดิมตลาดไผ่ล้อมเป็นหมู่บ้านเล็กๆ บริเวณพื้นที่โดยทั่วไปเป็นป่าไผ่ คนในชุมชนนิยมเลี้ยงสัตว์เช่น หมู ไก่ ประกอบกับการค้าขาย มีทั้งโรงสีและโรงเลื่อย จากชุมชนตลาดขนาดเล็กจนพัฒนาเรื่อยมาตามยุคสมัย ตั้งแต่เป็นโรงเรือนไม้บ้านไม้ และเปลี่ยนเป็นคอนกรีตประมาณปีพ.ศ. 2503 เป็นต้นมา สินค้าที่นิยมสมัยดั้งเดิมได้แก่ ของป่าเช่น เขี้ยวสัตว์ หนังสัตว์ ระกำ เก้ง กวาง กระบก ไม้ตะเคียน ไม้ยาง ไม้มะค่า (ล่องเป็นซุงมาตามสายน้ำ) และข้าวสาร มาจากหลากหลายที่ๆ ไกลๆ ตั้งแต่ป่าสีเสียด มาบข่า ตาสิทธิ์ และมีศาลาให้พักค้างคืน ช่วงประมาณปีพ.ศ. 2460 มีร้านค้าของป่าที่สำคัญได้แก่ ร้านเจ๊กเขียว ร้านเจ๊กซำหมวย ร้านเจ๊กสีฟู่ เป็นต้น นอกจากนั้นก็เป็นของพื้นบ้านที่คนในชุมชนนำมาขาย ประเภทผักสด ปลาสด-แห้ง ปลาเค็ม อาหารสำเร็จ (ต้ม-แกง) หมูชำแหละ ข้าวสาร ขมนชนิดต่างๆ ของชาวจีนและชาวไทย เช่น ขนมของร้านแป๊ะบ๊วย จำพวกขนมเปี๊ยะ จันอับ ท๊อฟฟี่แท่ง ขนมไทยของร้านป้าง้วน จำพวกบัวลอย ข้าวเหนียวมูล ลอดช่อง ร้านกาแฟของแป๊ะเสี้ยว เป็นต้น

กลุ่มประชากรที่สำคัญที่ทำให้เกิดตลาดไผ่ล้อม และนำมาซึ่งความเจริญในชุมชนคือ กลุ่มชาวจีนที่อพยพหนีภัยสงครามมาจากประเทศจีน และมาตั้งรกรากในประเทศไทย และเมื่อเวลาผ่านไปก็กลายเป็นกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนโดยแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ

(1) ชาวจีนไหหลำ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มคนจีนกลุ่มแรกๆ ที่เริ่มย้ายมาอาศัยที่นี่ก่อนในสมัยที่เกิดสงครามในประเทศจีน โดยอพยพมาทางเรือจนมาถึงบริเวณปากน้ำระยอง และล่องเรือต่อมาจนถึงบ้านค่าย จึงเลือกที่จะอาศัยอยู่บริเวณนี้ เมื่อดูจากลักษณะภายนอกนั้น คนจีนไหหลำจะมีผิวขาว ส่วนใหญ่มีอาชีพตัดเย็บเสื้อผ้าที่ประเทศจีนและยังคงประกอบอาชีพดั้งเดิมในประเทศไทย

(2) ชาวจีนแต้จิ๋ว ลักษณะภายนอกจะมีรูปร่างเล็ก ผิวดำ และส่วนใหญ่จะมีความชำนาญในเรื่องการค้าขาย จึงมักประกอบอาชีพค้าขายเป็นส่วนใหญ่

กลุ่มชาวจีนทั้งสองกลุ่มนั้นมีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจคือ “หลวงเตี่ย” ถือเป็นเทพเจ้าที่ตนในบ้านไผ่ล้อมให้การเคารพนับถือ โดยได้สร้างศาลเจ้าไว้สองแห่งคือ

- <u>ศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำ</u> เริ่มต้นจากนายเด่ำใด้ แซ่อุ้ย ชาวจีนไหหลำรุ่นแรกที่มาอาศัยอยู่ในพื้นที่แห่งนี้ฝันว่า หลวงเตี่ยมาขออยู่ด้วย ให้ไปเอารากไผ่ที่มีลักษณะคล้ายคนนั่งเก้าอี้ นำมาบูชาจึงสร้างศาลเจ้าแห่งนี้ขึ้นมาโดยเริ่มต้นเป็นเพียงศาลไม้ขนาดเล็ก ต่อมาในช่วงปีพ.ศ. 2464 ได้มีการสร้างศาลขึ้นใหม่เป็นการก่ออิฐฉาบปูน โดยบริจาคที่ดินของตนเองจำนวน 1 ไร่ ต่อมาในปีพ.ศ. 2515-2517 ได้มีการปรับปรุงอีกครั้งซึ่งเป็นสภาพดังปัจจุบัน ภายในศาลจะเป็นที่ประทับขององค์รูปเคารพหลวงเตี่ยไหหลำที่มีใบหน้าที่ค่อนข้างดุดัน และยังมีอาวุธของเทพเจ้าตั้งไว้เพื่อใช้ในการทรงเจ้า เมื่อถึงเทศกาลกินเจ เชื่อกันว่าหลวงเตี่ยมีความศักดิ์สิทธิ์มาก ใครมาขอพรก็มักจะเป็นไปดังที่หวังไว้ โดยของที่ใช้ถวายจะเป็น ปูดำ ขนมเปี๊ยะและเหล้าแดง

ภาพที่7 ศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำ

ที่มา: ศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำ อ.บ้านค่าย จ.ระยอง

- ศาลเจ้าหลวงเตี่ยแต้จิ๋ว เริ่มแรกศาลเจ้ามีเพียงไม้ที่เขียนภาษาจีนมีลักษณะคล้ายกล่องผู้คนบูชากราบไหว้มาโดยตลอด และพัฒนาขึ้นมาเป็นศาลปูนในภายหลัง ไม่ทราบว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะใกล้เคียงกับช่วงเวลาที่ปรับปรุงศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำ และทางคณะกรรมการศาลได้มีมติให้จัดงานครบรอบ 100 ปี เมื่อพ.ศ. 2558 หากคำนวณจากปีที่จัดงานฉลองครบรอบดังกล่าว ก็จะได้ช่วงเวลาเวลาประมาณปีพ.ศ. 2458 ซึ่งมีช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน ภายในศาลจะมีองค์รูปเคารพหลวงเตี่ยแต้จิ๋ว ซึ่งจะมีใบหน้าที่อ่อนโยนกว่าใบหน้าของหลวงเตี่ยไหหลำ และภายในศาลจะไม่ประดับด้วยอาวุธ เนื่องจากจะไม่มีการทรงเจ้า ของที่ใช้ถวายจะเป็น ปูดำ และยาสูบ

ภาพที่8 ศาลเจ้าหลวงเตี่ยแต้จิ๋ว

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

ศาลเจ้าหลวงเตี่ยไหหลำและศาลเจ้าหลวงเตี่ยแต้จิ๋ว โดยเทพประจำศาลทั้ง 2 ศาลคือเทพเจ้าองค์เดียวกัน เพียงแต่แบ่งเป็นของจีนไหหลำและจีนแต้จิ๋วเท่านั้น ซึ่งศาลทั้งสองเป็นศูนย์รวมจิตใจของกลุ่มชาวจีนทำให้เป็นกลุ่มการค้าที่เป็นปึกแผ่นและมีความมั่นคง มีวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่ม จนเกิดการผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมของคนไทยท้องถิ่น

สภาพโดยทั่วไปของตลาดในชุมชนหากย้อนไปสักประมาณ 70 ปี สภาพตลาดในชุมชนแต่ละที่ก็จะมีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งมีความหลากหลายของประเภทการค้าขายและเป็นที่ต้องการของผู้คนในชุมชนและต่างชุมชน เป็นสถานที่ในการแลกเปลี่ยนสินค้าและถ่ายทอดวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน จากลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ตลาดไผ่ล้อมจึงเป็นศูนย์กลางของชุมชนในละแวกนั้น จากคำบอกเล่าของคุณมนต์ชัย สีใส อ้างถึงใน เฉลียว ราชบุรี (2566, หน้า 42) ในอดีตอำเภอบ้านค่ายมีคนอยู่อาศัยจำนวนมากและเศรษฐกิจดี เนื่องจากมีโรงเลื่อยไม้อยู่ถึง 3 แห่ง และโรงงานน้ำตาล 1 แห่ง ทำให้เกิดการหลั่งไหลของแรงงานเข้ามาภายในพื้นที่ ส่งผลให้ตลาดแห่งนี้เต็มไปด้วยการซื้อขายอยู่ตลอดเวลา ภายในตลาดมีทั้งร้านทอง ร้านตัดเสื้อ ร้านถ่ายรูป ร้านอาหาร ร้านเครื่องเขียน โรงหนัง โรงสี และโรงหมอ ดังนั้นหากไม่มีความจำเป็นจริงๆ ผู้คนในชุมชนก็จะไม่เดินทางเข้าไปในตัวอำเภอเมืองระยอง เนื่องจากการคมนาคมในสมัยนั้นยังไม่สะดวกสบาย จึงทำให้คนในชุมชนไม่นิยมเดินทางเข้าไปในตัวเมือง เพราะสามารถพึ่งพาภายในชุมชนของตนเองได้

ที่มาของธุรกิจโรงเลื่อยมาจากชาวจีนไหหลำทั้งสิ้น ไม้ที่สำคัญ ได้แก่ ไม้สัก ไม้ตะเคียน ไม้ประดู่ ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งนิยมนำมาแปรรูปเพื่อส่งขาย ซึ่งเมื่อสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับกิจการทำไม้ในประเทศไทยแล้ว (ไศลรัตน์ ดลอารมณ์ อ้างถึงใน เฉลียว ราชบุรี, 2566, หน้า 42) พบว่า การดำเนินธุรกิจการค้าไม้ในประเทศไทยเริ่มมาจากนายทุนชาวต่างชาติ ซึ่งกลุ่มชาวจีนก็เป็นหนึ่งในกลุ่มทุนที่สำคัญที่เข้ามาดำเนินธุรกิจการค้าไม้ในประเทศไทยตั้งแต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากในขณะนั้นทรัพยากรป่าไม้ในประเทศยังอุดมสมบูรณ์ และการควบคุมดูแลจากทางราชการยังไม่ค่อยทั่วถึง ทำให้ไม้มีราคาถูก เป็นผลทำให้ชาวจีนไหหลำอาศัยช่องว่างดังกล่าวหันมาทำธุรกิจนำไม้สักมาต่อเป็นเรือส่งไปจำหน่ายยังประเทศจีน และเป็นชาวต่างชาติกลุ่มแรกที่ตั้งโรงเลื่อยทำการเลื่อยไม้ด้วยแรงงานคน แปรรูปไม้เป็นไม้กระดานแผ่น แล้วส่งไปยังเกาไหหลำ ความซบเซาในตลาดแห่งนี้เริ่มต้นมาตั้งแต่ที่โรงเลื่อยได้ปิดตัวลงในประมาณปีพ.ศ. 2510 เมื่อโรงเลื่อยปิดตัวกลุ่มแรงงานซึ่งเป็นลูกค้าหลักก็ลดลง จึงทำให้การค้าขายในพื้นที่ไม่คึกคักเหมือนอย่างเดิม ประกอบกับการพัฒนาเส้นทางการคมนาคมโดยมีการตัดถนนสุขุมวิทที่ช่วยย่นระยะเวลาในการเดินทางเข้าไปยังตัวเมืองระยอง จึงทำให้ผู้คนในแถบนี้นิยมเดินทางไปในตัวเมืองที่มีสิ่งของให้เลือกมากกว่า ส่งผลให้ในปัจจุบันมีความพยายามที่จะพัฒนาตลาดแห่งนี้ให้กลายเป็นถนนสายวัฒนธรรม โดยมีการจัดกิจกรรมถนนคนเดินเพื่อดึงดูดให้นักท่องเที่ยวที่อยากย้อนวันวาน มาเที่ยวชมอีกทั้งยังกระตุ้นให้เกิดกิจกรรมระหว่างคนในชุมชนอีกด้วย

2) งานด้านศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ควบคู่กับประเพณีวิถีชีวิต

ประเพณีต่างๆ ของกลุ่มชนต่างๆ ในแต่ละภูมิภาค มีความคล้ายคลึงกัน อาจมีการเรียกชื่อที่ต่างกัน มีลักษณะการแสดงที่คล้ายกันแตกต่างกันตามภูมิประเทศ ส่วนใหญ่จะผูกโยงไปกับวิถีการดำเนินชีวิตตั้งแต่การเกิด การเลี้ยงดู การบวช การแต่งงาน การตาย และเกี่ยวพันกับความเชื่อเกิดเป็นประเพณีต่างๆ ตามเทศกาล เช่น สงกรานต์ เข้าพรรษา ลอยกระทง และงานบุญต่างๆ ที่เรียกชื่อตามแต่ละพื้นที่ ประเพณีที่เกิดขึ้นตามวิถีชีวิตเหล่านี้ ล้วนมีมรดกภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ที่เกิดจากสุนทรียรส มีการประดิษฐ์ การลอกเลียน ดัดแปลง การถ่ายเทวัฒนธรรม เกิดเป็นภูมปัญญาด้านศิลปะการแสดง และถูกนำมาใช้ประกอบในงานประเพณีวิถีชีวิตของคนในชุมชน จากการจัดกลุ่มเสวนา ประกอบกับเอกสารงานเขียนที่สืบค้นได้สามารถสรุปประเด็น และนำมาถ่ายทอดได้ดังนี้

งานศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดระยองส่วนใหญ่เป็นงานร่วมวัฒนธรรม ที่เป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมจากพื้นที่อื่นๆ มาปรับใช้ในชุมชน ในงานเทศกาลประเพณีต่างๆ กระจายอยู่ตามอำเภอ ตำบล หมู่บ้านต่างๆ มีความเหมือนและความแตกต่างกันออกไป อาจเนื่องมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยดั้งเดิมและกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพเข้ามาอาศัย ทำให้เกิดความเหมือนและความแตกต่างกัน จากการเสวนาและข้อมูลเอกสาร สามารถแบ่งประเภทศิลปวัฒนธรรมออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ (1) กลุ่มการละเล่น (2) กลุ่มการแสดง ดังนี้

(1) **กลุ่มการละเล่นพื้นบ้าน** เป็นการละเล่นพื้นบ้าน และเป็นที่นิยมกันในชุมชนนั้น บางการละเล่นอาจเป็นของเฉพาะชุมชน ที่สามารถรวบรวมได้ดังนี้

(1.1) การละเล่นเพลงพื้นบ้าน ปรากฏอย่างเด่นชัดในพื้นที่อำเภอบ้านค่ายและอำเภอเมือง โดยได้รับอิทธิพลมาจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยยังคงรักษารูปแบบการละเล่นเช่นเดียวกับภาคอื่นๆ ของประเทศไทย ยังคงเป็นการละเล่นที่มีผู้สืบทอดมาถึงปัจจุบัน และได้พัฒนากลายเป็นการแสดงในงานต่างๆ

-**เพลง ไอ้เป๋** อยู่ในพื้นที่บ้านเก่า ตำบลตาซัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

ประวัติความเป็นมา ของเพลงไอ้เป๋ หรือเป๋ ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าเริ่มต้นเมื่อใดในจังหวัดระยอง แต่เป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้านที่นิยมทั่วไปของชาวบ้าน สันนิษฐานว่าเข้ามาในจังหวัดระยองตั้งแต่เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โดยมีนายทองและเพื่อนเป็นผู้ชาย (ไม่ทราบชื่อ) มีความพิการทางขาได้ติดตามมาด้วย ชาวบ้านจึงเรียก “ตาเป๋” อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณหมู่บ้านบ้านเก่า ตาเป๋เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการร้องเพลงประเภทหนึ่ง มีลักษณะเป็นกลอนเพลงปฏิพากย์ใช้ร้องแก้กันเป็นทำนอง ตีฝีปากโต้คารมบ้าง เกี้ยวพาราสีบ้าง หรือเสี่ยงสัตย์อธิษฐาน ร้องเป็นกลอนสั้นๆ ฟังดูบางตอนก็คล้ายเพลงโคราช บางท่อนก็เหมือนเพลงฉ่อย แต่ลูกเอื้อนตอนท้ายแตกต่างกัน เพลงที่ตาเป๋ร้องได้กลายเป็นที่มาของชื่อเรียกเพลง “ไอ้เป๋” ตาเป๋ร้อง

เพลงคู่กับนางมา (ไม่ทราบที่มาว่ามาร้องด้วยกันได้อย่างไร-ผู้วิจัย) ทั้งสองเป็นคนที่มีฝีปากคมคาย นอกจากนี้ยังมีการเล่นแบบเป็นเรื่องราว และมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบเรียกว่า “ไอ้เป๋ทรางเครื่อง”

การเล่นเพลงไอ้เป๋ เป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านด้วยการสะท้อนสภาพสังคมและวิถีชีวิตของคนไทยในอดีตออกมาเป็นคำร้อง โดยแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คน โดยเฉพาะการครองคู่ เช่น แบบแผนในการร้องชุดสู่ขอ แสดงถึงประเพณีที่หญิงและชายที่แต่งงานกัน จะต้องมีการไปสู่ขอกันก่อน ชุดลักพาหนี แสดงถึงการที่เกิดอุปสรรคในการที่ชายหญิงจะแต่งงานกันฝ่ายชายก็จะชวนให้ฝ่ายหญิงหนีตามไปอยู่ด้วยกัน ซึ่งหญิงและชายไทยสมัยก่อนมักจะอยู่กินกันด้วยวิธีเนจำนวนมาก ชุดตีหมากผัว แสดงถึงการหึงหวงกัน อันสะท้อนถึงสภาพสังคมไทยที่นิยมการมีสามีภรรยาเพียงคนเดียว และชุดชิงชู้ เป็นการสะท้อนถึงความไม่ถูกต้อง ความไม่ดีงามของการเป็นชู้กันในสังคมไทย เป็นต้น

<u>ลักษณะการแสดง</u> ใช้ผู้เล่นจำนวน 2 ฝ่ายละเท่าๆ กัน แบ่งเป็นฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย (ประมาณฝ่ายละ 4-6 คน) ใช้การตบมือประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียว แต่ถ้าเป็นการเล่นเพลงไอ้เป๋แบบทรงเครื่องจะใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการละเล่น สถานที่ในการจัดการแสดง นิยมแสดงที่ลานวัด หรือกลางทุ่ง โดยนำไปแสดงในงานเทศกาลต่างๆ เช่น งานสงกรานต์ งานทอดกฐิน หรือในงานพิธีตามแต่เจ้าภาพจะจัดหาไปแสดง

<u>ลำดับการแสดง</u> เริ่มจากพิธีการไหว้ครู มีเครื่องกำนลได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู บุหรี่และเงิน 6 บาท ผู้เล่นจะนั่งลงทำพิธี เมื่อไหว้ครูเสร็จจึงยืนขึ้นตั้งแถวตอน แยกฝ่ายหันหน้าเข้าหากัน ผลัดกันออกมาว่าเพลงทีละฝ่าย เริ่มด้วยฝ่ายชายก่อน ผู้ที่ออกมาว่าเพลงจะยืนตรงกลาง ร้องและทำท่าทางไปด้วย ส่วนผู้เล่นคนอื่นๆ จะเป็นลูกคู่ และตบมือให้จังหวะประกอบ โดยมีลำดับของการร้องบทเพลงคือ เริ่มจากบทไหว้ครู บทเกริ่น บทชมโฉม และบทด่าต่อว่าต่อขาน ร้องสลับกันไปจนกว่าจะหมดเวลาในการแสดง ในบางโอกาสก็จะมีการเล่นแบบเพลงไอ้เป๋ทรงเครื่อง ซึ่งจะเป็นการเล่นคล้ายละครหรือลิเก ผู้เล่นอาจแต่งกายแบบเครื่องละคร หรือวดัดแปลงสมมติตามเหมาะสม เรื่องที่เล่นอาจเป็นเรื่องจากวรรณคดี เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี เป็นต้น หรืออาจเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ มีการร้องส่งให้วงดนตรีปี่พาทย์รับและบรรเลงประกอบบท แต่การดำเนินเรื่องใช้ทำนองเพลงฉ่อยเป็นสำคัญ

<u>บทร้องประกอบการแสดง</u> บทร้องจะมีมากมายหลายเนื้อร้อง ตัวอย่างเพลงไอ้เป๋ในพื้นที่บ้านเก่า ตำบลตาขัน ซึ่งมีแม่เพลง คือ เจ้ย ขจรรัตน์, ประณต พรสวาท, เสน่ห์ อัมพรมหา และผวน เรืองฤทธิ์ มีพ่อเพลง คือ นิสัย สุวรรณเพิ่ม, นิล รักษาพล, ธนน วงศ์ภักดี, พจน์ บุญพันธ์ และประจวบ ขจรรัตน์ (เฉลียว ราชบุรี, 2566, หน้า70) ลักษณะเนื้อเพลงในแต่ละบท จะนำเสนอเป็นตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้

-บทไหว้ครู-

(หญิง) *เอย...เอ้ย*

มือของลูกสิบนิ้ว *ยกขึ้นหว่างคิ้วไว้เหนือเกศ*

จะไหว้พระพุทธพระสงฆ์ *ที่ท่านได้ทรง ทวี...เอย...ไว้*

(ลูกคู่) *จะไหว้พระพุทธพระสงฆ์*

จะไหว้พระพุทธพระสงฆ์ *ที่ท่านได้ทรง ทวี*

เอย...เออ..เอย...ไว้ *ชา เอ๋ ชา ที ฉ่า ชา หน่อย นอย นอย น้อย ละหน่อย นอด นอ... ละ หน่อย*

ฯลฯ

-บทเชิญ-

(ชาย) *เออ เงิง เงอ เอ่อ เอ้อ เออ เงิง เง๊ย*

พี่มาก่อการตั้งกอง *ก็พี่มารักน้อง เมื่อเกย*

แม่ข่ออัญชัญอบเชย *น้องรักก็อย่าผูก ความชัง*

อีแม่เกสรดอกสัก *หล่อนเห็นความรักของพี่หรือยัง...เอย*

เอ่อ เฮ้อ เอ๊ย... ไร

(ลูกคู่) *อีกม่เกสรดอกสัก*

ละอีแม่เกสร เกสรดอกสัก *หล่อนเห็นความรักของพี่หรือยังเอย*

เอ่อ เฮ้อ เอ๊ย... ไร... เอย *เอ่ ชา เอ๊ ชา ช้า ชา ฉ่า ชา นอย แม่*

ฯลฯ

-หญิงตอบบทเชิญ-

(หญิง) *เอย...เอ๋ย*

แม่หนูได้ยิน เสียงหวาน *เสียงชายหนอมาพาน (ฉ่าชิฉะ) หูแว่ว*

หนูมาคิดไว้ เอ๋ย รู้แล้ว *อยู่เสียในอารมณ์ ล้นเหลือ*

(ลูกคู่) *นิจจาพ่อเลื่อนลอยฟ้า*

พ่อเอ๋ยลอยมา หนาแด่เมื่อ... เอ้อ... เอ๋ย... ไร

ชา เอิง เง๊ย ชา ทีฉ่าชา *หน่อละนอละนอละหน่อย น้อย นอย ละ หน่อย* ฯลฯ

-บทชมโฉม-

(ชาย)

พี่จะชมโฉม ละแม่นางคอต้น *รูปร่างสวยล้น กระไร*
ดูหน้าก็ออกโก้ คางก็ออกเม้า *หว่างขาเหมือนเต่า หมอบตาย*

(ลูกคู่) *เอ่ ชา เอ๊ ชา ชา ฉ่า ชา นอย แม่*

(หญิง)

ก็หว่างขาเหมืออย่างเต่า *หมอบตาย*
ก็ว่าของดีที่เขาซ่อนเร้น *ใครเคยได้เห็นของใคร*
เธอมาเหลือบเขม้นเห็นของในผ้า *ว่ามันโตเท่าหน้า เอ็งได้ไหม*

(ลูกคู่) *เอ่ ชา เอ๊ ช้า ชา ฉ่า ชา หน่อ ละ น้อ ละนอ ละหน่อย น้อด นอ ละหน่อย*

ฯลฯ

-บทชวนหนี-

(ชาย)

ว่ารักกันหนา พากันหนี *เขาไปมั่งไปมี ถมไป*
ไอ้ที่สู่ขอมันธรรมดา *แม่ยายพ่อตา เขาไม่ให้*
ว่ารักกันหนา พากันหนี *เขาไปมั่งไปมี กันมากมาย*
ว่ารักกันหนา พากันหนี *เขาไปตั้งโรงเลื่อยโรงสีกันถมไป*
เขาขอไม่ให้ก็ต้องลักพาหนี *เขาไปเป็นเศรษฐีกันถมไป*

(ลูกคู่) *รับทำนอง รับบทร้องชาย*

(หญิง)

ไหนว่าจะพาแม่หนูหนี *เข้าดงพงพี เร็วไว*
รักหนาหรือก็พากันหนอ *จะมาสู่มาขอ อย่างไร*
ลูกเขามีพ่อมีแม่ *ไม่ได้เกิดมาแต่ โพรงไม้*
ว่าไปเถอะจ๊ะไปเถอะจ๋า *ตัวของน้องยา ไม่ไป*

(ลูกคู่) *รับทำนอง รับบทร้องหญิง*

ฯลฯ

(บทจาก)

(ชาย)

ข้างโน้ก็ดีข้างนี้ก็ดี *พี่ขอเสียที เป็นไร*
เรามาว่ากันแต่ดีดี *เอาแต่เพียงนี้เป็นไง*

(ลูกคู่) *รับทำนอง รับบทร้องชาย*

(หญิง)

เรามาว่ากันแต่ดีดี *เอาแต่เพียงแค่นี้ เป็นไง*
เรามาพูกกันแต่เรื่องรัก *ก็นี่จะให้มันหนัก เกินไป*
เจ้าหนุ่มโฉเกชอบเฮฮา *ก็แม่สาวสาวเขามา จะอาย*
ว่าสวนพ่อม่ายที่ไร้เมีย *จะต้องยืนเลียน้ำลาย*

(ลูกคู่) *รับทำนอง รับบทร้องหญิง*

(หญิง)

เรามารักกันไม่ได้กัน *พี่จะขืนรักฉันก็ทำ...*

(ลูกคู่) *พี่จะขืนรักฉันก็ทำไม*

(หญิง)

ขอให้พี่ยอนรอยถอยหลัง *คืนกลับไปยังเอ๋ยบ้าน*

(ลูกคู่)

คืนกลับไปยังเอ๋ยบ้านชาย *เอ๋ย ชา เอิง เงย เอย เอ๊ย เอิง เงย*

-**เพลงเอ่ย** อยู่ในพื้นที่ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

ประวัติความเป็นมา เพลงเอ่ยเป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดระยอง ที่มาของการเรียกชื่อมาจากบทร้องที่ขึ้นต้นและลงท้ายด้วยคำว่า “เอ่ย” มีลักษณะคล้ายคลึงกับการละเล่นลำตัดในภาคกลาง ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ในเชิงเกี้ยวพาราสีและการต่อว่าต่อขานกัน มักแทรกด้วยถ้อยคำตลก หยาบโลน สองแง่สองง่าม หรือแม้กระทั่งคำผวน ซึ่งล้วนแต่มีความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ บทร้องเพลงเอ่ยจะมีถ้อยคำความหมายหยาบโลนมากที่สุดในบรรดาเพลงพื้นบ้านของจังหวัดระยอง การเล่นเพลงเอ่ยต้องใช้ความจำในการจดจำบทเพลง ซึ่งถ่ายทอดกันมาด้วยมุขปาฐะทั้งยังต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้เล่นในการด้นเพลงเพื่อแก้กลอนกับฝ่ายตรงข้าม โดยนิยมเล่นทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานบวช งานขึ้นปีใหม่ งานโกนจุก หรืองานศพ โดยมีระยะเวลาในการเล่นครึ่งคืน (เที่ยงคืน) หรือตลอดทั้งคืน ส่วนมากในตอนหัวค่ำนิยมเล่นแบบร้องโต้ตอบกัน และในช่วงดึกหรือเมื่อคนดูเริ่มเบื่อ จึงเปลี่ยนไปเล่นเป็นเรื่องต่างๆ แทน

ลักษณะการแสดง ใช้ผู้เล่นแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชายและหญิงจำนวนฝ่ายละ 2-4 คน เท่าๆ กัน ถ้าเป็นการเล่นแบบร้องโต้ตอบกัน ผู้เล่นจะนั่งชันเข่าข้างหนึ่งขณะร้อง แต่ถ้าเล่นเป็นเรื่องจะต้องมีการแสดงท่าทางประกอบตามบทด้วย

ลำดับการแสดง ก่อนเล่นหัวหน้าคณะแสดงจะทำการไหว้ครูด้วยเครื่องกำนล ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน เหล้า หมากพลู บุหรี่ และเงิน 6 บาท แล้วจึงเริ่มเล่นเพลงโดยแต่ละฝ่ายผลักกันร้องเริ่มต้นจากฝ่ายชาย ลำดับชั้นในการร้อง คือ ร้องไหว้ครูเป็นลำดับแรก ต่อจากนั้นจึงร้องโต้ตอบกันด้วยบทเกี้ยวพาราสี ต่อว่าต่อขาน และอาจจะเล่นเป็นเรื่องราวต่างๆ เช่น ลักษณวงศ์ จันทโครพ เป็นต้น

บทร้องประกอบการแสดง ตัวอย่างบทร้องเพลงเอ่ยนี้ เป็นของนายชั่ำ อาจรักษา (เฉลียว ราชบุรี, 2566, หน้า 78) ลักษณะเนื้อเพลงในแต่ละบท จะนำเสนอเป็นตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้

-บทไหว้ครู-

ลูกมายกมือขึ้นเทียมผม *สิบนิ้วประนมขึ้นเทียมบ่า*
จะไหว้ครูเฒ่าคเก่าก่อน *ที่ท่นเคยสั่งสอนลูกมา*
ลูกไหว้พระรัตนตรัยเถอะท่านเสียก่อน *แล้วไหว้บิดามารดา*
ลูกไหว้พระภูมิเจ้าที่ *พร้อพระธรณี พระคงคา*
ไหว้เท่าสิงหลพรหมมาสิงหล *เขาเป็นมาก่อนแต่ครั้งปู่ย่า*
ว่าวันนี้ลูกมาออกสนาม *ให้ครูติดตามลูกมา*

ฯลฯ

ให้ชอบหมดทั้งนั้น *เสียแต่ท่านที่มา เอยฟัง*

(ลูกคู่)

ให้ชอบหมดทั้งนั้น *เสียแต่ท่านที่มา*
ให้ชอบหมดทั้งนั้น *เสียแต่ท่านที่มา เอยฟัง*

-บทเชิญ-

เชิญเถิดแม่งามระหง *ขอให้มาในวงเวียนขวา*
วันนี้มันใกล้ *อาจารย์นัดให้พวกเรามา*
เพื่อสนุกสนาน *เล่นกันสักวันอย่าให้ช้า*
ข้างโน้นก็ดี ทางนี้ก็ดี *ทั้งสามทั้งสี่พร้อมหน้า*
เรามเล่นให้เขา *ตัวของเรานั้นหนา*
อยากจะเชิญ *แม่คิ้วโก่งเข้ามา*

ฯลฯ

เชิญแม่คู่เล่นเข้ามาเจรจา... เถิด

(ลูกคู่) *เชิญแม่คู่เล่นเข้ามาเจรจา (ซ้ำ)*

(พ่อเพลง)

เชิญเถิดแม่โฉมฉาย เข้ามาในวงท่า

ขอเชิญคู่เล่นให้มาเจรจา...เถิด

(ลูกคู่) *ขอเชิญคู่เล่นให้มาเจรจา (ซ้ำ)*

-บทชมโฉม-

จะขอมาชมโฉมแม่สักหน่อย แม่หนู่อย่าน้อยแม่มารศรี

มาประสบพบกัน พบกันในวันนี้

พบกันเมื่อแก่เฒ่า ถ้าประเมื่อสาวดูท่าจะดี

ฉันจะชมโฉมแม่สักหน่อย อย่าว่าพี่เหลวไหลป่นปี้

อยากจะชมแต่แค่ฝ่าเท้า ตลอดถึงเหลวไหลป่นปี้

ฯลฯ

ในจังหวัดระยอง งามเหมือนน้องไม่มี...เลย

(ลูกคู่) *ในจังหวัดระยองงามเหมือนน้องไม่มีเลย (ซ้ำ)*

(พ่อเพลง)

งามครบไปเสียทุกอย่าง ทั้งท่าทั้งทางทางโน้นทางนี้

ในจังหวัดระยอง จะหาเหมือนน้องไม่มี...เลย (ซ้ำ)

-**เพลงวง** อยู่ในพื้นที่ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

<u>ประวัติความเป็นมา</u> การเล่นเพลงวง เป็นการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่มีความคล้ายคลึงกับ การละเล่นเพลงเอ่ย ผู้เล่นเพลงเอ่ยสามารถเล่นเพลงวงได้ ศิลปินพื้นบ้าน เช่น นายทด สุดแสดง อยู่ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เหตุที่เรียกเพลงชนิดนี้ว่า “เพลงวง” เนื่องจากในเขตที่เล่นและร้อง ผู้เล่นจะเดินเป็นวงไปโดยรอบไม้หลักชัย นิยมเล่นกันเฉพาะในงานมงคล เช่น งานบวชนาค ระยะเวลาในการเล่นแตกต่างกันออกไป บางครั้งบางท้องเรื่องของเนื้อหาต้องใช้ระยะเวลาเล่น 3 วัน 3 คืน

<u>ลักษณะการแสดง</u> การเล่นเพลงวง จะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละ 3-4 คน เท่าๆ กัน ขณะที่ร้องเพลงทุกคนที่เล่นจะเดินเป็นวงไปรอบๆ ส่วนคนอื่นจะตบมือประกอบจังหวะ การร้องจะเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง หรือการเล่นเป็นเรื่อง ก็จะเล่นตามบทบาทที่ถนัดหรือฝึกหัดกันไว้

ลำดับการแสดง ก่อนเริ่มเล่นจะมีพิธีไหว้ครูด้วยเครื่องกำนล ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน เหล่า หมากพลู และเงิน 6 บาท เริ่มต้นด้วยการร้องบทไหว้ครู อาจจะร้องพร้อมกันหรือร้องทีละคนก็ได้แต่เพลงไม่ซ้ำกัน โดยนั่งเป็นวงกลม มีไม้ปักไว้กลางวง และจุดเทียนให้สว่าง เรียกว่า “ไม้หลักชัย” ซึ่งหัวหน้าคณะต้องเตรียมไปเอง ทั้งนี้ก่อนจะปักไม้ต้องใช้คาถาปักหลักชัย เมื่อไหว้ครูเสร็จจะลุกขึ้น ฝ่ายชายเริ่มร้องเชิญฝ่ายหญิงมาเล่นด้วยกัน เรียกว่า “เพลงลุก” ขณะที่ร้องเพลงทุกคนที่เล่นจะเดินเป็นวงไปรอบๆ ส่วนคนอื่นจะตบมือประกอบจังหวะ จากนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง แล้วจึงเทียบเรื่อง (การเล่นเป็นเรื่อง) โดยเล่นตามบทบาทที่ถนัดหรือฝึกหัดไว้ เช่น เล่นเป็นตัวพราน ตัวฤๅษี หรือตัวโหร เป็นต้น เนื้อเรื่องมาจากนิทาน วรรณคดี ต่างๆ

บทร้องประกอบการแสดง ตัวอย่างบทร้องเพลงวงนี้ เป็นของ เนย ศรีกำแหง, ฉ่วน สุขมหา และเปล่ง ปรีรัตน์ ลักษณะเนื้อเพลงในแต่ละบท จะนำเสนอเป็นตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้

-บทไหว้ครู-

(ชาย)

นโม นเม มนัสการ *คุณพระวิหารระเหิดหงส์*
สิบนิ้วพรมเนียน *ขึ้นเหนือเศียรโดยประสงค์*
จะอภิวาทบาทบงสุ์ *หนอองค์ทิพากร*

ฯลฯ

ขอเชิญครูชูช่วย *ลงมาอวยพระพร*

(ลูกคู่) เอ๋ยเถิดเอย เอิง เอย

ขอเชิญครูชูช่วย *ลงมาอวยพระพร เอ๋ย เถิดเอย*

(หญิง)

น้อมเศียรประนมกร *ภิวาทไหว้วันทนา*
ทั้งสิบธาตุทุกทิศ *เทียนธูปบุปผา*
คำนับครูเพื่อบูชา *พระพุทธพระธัมมัง*

(ลูกคู่) *คำนับครู เอ้ย นี่ เอย เอ่อ เอ้อ เอ่อ เออ เอย เพื่อบูชา*

คำนับครูเพื่อบูชา *พระพุทธพระธัมมัง*

ฯลฯ

-บทเชิญ-

ไหว้ครูเสร็จแล้วแก้วข้า *แม่ดวงสุดาดอกประดู่*
ลุกขึ้นเต้นรำทำบท *อย่าคอยงดงอนอยู่*
ผู้ฟังผู้หาเขามาคอยดู *ลุกขึ้นเถิดพวกเรา*
(ลูกคู่) ผู้ฟังผู้หา เฮ้อ เออ นี่ เอย เอ้อ เฮ้อ เอ่อ เอิง เอย
ฯลฯ
(หญิง)
งามล้วนชวนโศก *ล้วนวิโยครัญจวนจิต*
จิตไม่ดีไม่มีใจตรอง *ใครหลงก็ต้องความผิด*
ผิดแล้วค่อยมาถอยหลังคิด *คิดเหลือพระปัญญา*
ฯลฯ
อย่ามาแกว่งขวางหน้า *เลยน้อยยาไปเถิด เอย*
(ลูกคู่) *อย่ามาแกว่ง เฮ้อ เอ้อ เออ นี่ เอย เฮ้อ เอ่อ เอิง เอย*
เอย ขวางหน้รา
อย่ามาแกว่งขวางหน้า *เลยน้องยาจะไป*
ฯลฯ

-**เพลงกล่อมลูก** หรือเพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงที่ร้องเพื่อกล่อมให้เด็กนั้นหลับเร็วขึ้น โดยปกติเพลงกล่อมเด็กจะเป็นเพลงที่มีในทุกชาติทุกภาษา ในประเทศไทยเพลงกล่อมเด็กก็จะมีเนื้อร้อง ทำนองที่แตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาค แต่โดยลักษณะส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงที่มีลักษณะจังหวะที่ช้าไม่เร็วมาก เพื่อให้ฟังสบาย ตัวอย่างเนื้อเพลงที่จะนำเสนอนี้ มาจากการรวบรวมของ เฉลียว ราชบุรี (2566, หน้า83) ในเขตพื้นที่บ้านเก่า ตาขัน หนองตะแบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง มีลักษณะเนื้อเพลงในแต่ละบทเพลง ที่จะนำเสนอเป็นตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้

-โอละเห่ โดย นายนิสัย สุวรรณเพิ่ม

โอ้ละเห โอ้ละเห่ *ใครจะขวั้นสายเปลให้ลูกนอน*
ใครจะป้อนยาสด *ใครจะบดข้าวป้อน*
ใครจะต้มน้ำอาบ *ใครจะอาบน้ำร้อน*
พ่อแม่ก็อยู่ไกล *ใครจะไกวลูกนอน*

-วัดนอก โดยนางเจ้ย ขจรรัตน์

เล่ เหล เอย *เล่ เหล วัดนอก*
คลื่นซัดเหมือนจอก *ระลอกซัดเหมือนแหน*
ลูกไม่มีแม่ *จะเลี้ยงไว้เอาบุญ*
เติบโตภายภาคหน้า *จะได้แทนคุณ*

-ตุ๊ดตู่ โดยนางฉ่วน สุขมหา

ตุ๊ดตู่เอย *เฝ้ารูไม้ไผ่*
งูเขียวตัวใหญ่ *มันก็ลายพร้อย*
งูเขียวตัวน้อย *ห้องหัวลงมา*

-เนื้อเกลี้ยง โดยนางจำเริญ อินสอน

โอละเห่ เนื้อเกลี้ยง *คนทั้งหลายเขามีพี่เลี้ยงแม่นม*
จะกินแต่น้ำตาลส้ม *กินเล่นต่างนมพระมารดาเอย*

-ควายทุย โดยนางรำพา หอมระรื่น

เล่ เหล เอย *เล่ เหล ควายทุย*
นมตะนมตุ่ย *ท้องก็พลุ้ยนมยาน*
มีผัวก็หัวรั้น *นอกชานโทงเทง*
ใสเรือมาเอง *จะเล่นชักล้าว*
แขนใครไหนสั้น *เอาเถาวัลย์ต่อเข้า*
แขนใครไหนยาว *สาวได้สาวเอา*

-อรชร โดย นายชม วงศ์ทิพรัตน์

โอละเห่ เอย *ออ... ระ... ชอน...*
หมากดิบเสี้ยนอ่อน *หมากละครฝาดแท้*
เสียงละครที่ไหนแน่ *สาวน้อยก็แลไปดู*
เจ้างามคม *น้องก็ห่มสีชมพู*
ผัวมีแล้ว *จะแต่งไปให้ใครดู*
แต่งไปล่อชู้ *เขาก็รู้ซึ่งแม่นา*

(1.2) การละเล่นเชิญผี ในหมู่บ้านน้ำโลง ตำบลตาซัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ในช่วงเทศกาลนี้ ตอนกลางวันจะมีการเล่นทอยสะบ้า ช่วงเย็นๆ หนุ่มสาวก็จะไปเล่นอีตูม (คือการละเล่นเสือกินวัว) ในทุ่งนาใกล้ๆ กับวัด พอมือค่ำก็จะไปรวมตัวกันที่ลานบ้านของ นางลี้ วงศ์ภักดี (เฉลียว ราชบุรี, 2566, หน้า161-162) ในแต่ละคืนจะมีการละเล่นเชิญผีต่างๆ เปลี่ยนไปแต่ละคืน ดังนี้

-**การเล่นผีกะหูด** (กะหูด เป็นเครื่องดักกุ้งดักปลาชนิดหนึ่ง) วิธีเล่นจะเอากระหูดมาตั้งคว่ำปากตรงหน้าผู้หญิง 2 คน (ไม่ให้ผู้ชายเป็นคนถือ) ที่หันหน้าเข้าหากัน มือทั้งสองคนจับกะหูดไว้ แล้วมีหมอ (ผู้ทำพิธีเชิญผี) ที่กล่าวเชิญผีให้เข้ากระหูด โดยมีเครื่องเซ่นสังเวยคือ มะม่วงยำหรือแตงยำไม่ใส่กะปิ ทำพิธีเซ่นสักครู่ กะหูดที่มีหญิงสองคนจับประคองไว้จะเคลื่อนไหวแกว่งไปแกว่งกลับบางครั้งฟาดถึงพื้นดิน คนที่มุงดูก็จะร้องเพลง (ตามบันทึกไม่ปรากฏว่าบทเพลงเป็นอย่างไร-ผู้วิจัย) ผีกะหูดก็จะเต้นไปตามจังหวะของเพลง บางครั้งผู้มุงดูให้ตีหัวผู้ใดผีกะหูดก็จะฟาดหัวทันทีสองคนที่ถือกะหูดนานๆ เข้าก็จะเมื่อย ก็ต้องมีผู้หญิงอีกสองคนผลัดเปลี่ยนกันมาถือ (สอบถามผู้ที่ถือกะหูดว่าหนักไหม ผู้ถือบอกทันทีว่าหนักเมื่อยเพราะโดนแรงเหวี่ยง) เมื่อถือนานๆ เข้า ผู้ถือจะเมื่อยก็ต้องปล่อยให้หลุดมือ ผีก็จะออกทันที เป็นอันจบการเล่นผีกะหูด

-**การเล่นผีลิงลม** ใช้ผู้ชายวัยรุ่นมาเป็นลิง (ผู้เล่น) เอาผ้าปิดตาแล้วนำเชือกผูกเอวไว้ คอยดึงกันไว้ไม่ให้ลิงหนีขึ้นต้นไม้ ผู้ที่เป็นลิงจะยืนอยู่ตรงหน้า ผู้ทำพิธีเซ่นผี พร้อมกับผู้ที่ล้อมวงอยู่จะร้องเพลง “ลิงเอ๋ยลิงลมกินจนมข้าวพองๆ ...” (ไม่ทราบว่ามีเนื้อร้องต่อจากนี้เป็นอย่างไร-ผู้วิจัย) สักครู่หนึ่ง ผู้เป็นลิงจะเคลื่อนไหวมีท่าทางเหมือนลิงจริงๆ มีการเกาตามลำตัว กระโดดโลดเต้น เมื่อเต้นนานๆ ผู้เป็นลิงจะเหนื่อยเพลีย กลุ่มผู้ดูจะไปป้องหูลิงแล้วร้องทัก ผีก็จะออกจากร่างทันที เป็นอันจบการเล่นผีลิงลม

-**การเล่นผีรำกระทบไม้** การเล่นนี้จะมีอุปกรณ์ประกอบการเล่นด้วยคือ สากตำข้าว 1 อัน และไม้ไผ่ 2 ท่อน วิธีการคือ ใช้ไม้ไผ่ 2 ท่อน วางขวางห่างกันพอประมาณ ให้ผู้หญิงสองคนถือสากคนละข้าง ให้ผู้ชายที่เต้นรำไม่เป็นผูกตายืนคร่อมสากตำข้าว (สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเชิญผีโดยหมอผู้ทำพิธี เช่นเดียวกับการเล่นผีกะหูดและการเล่นผีลิงลม-ผู้วิจัย) จากนั้นยกสากกระแทกกับไม้ไผ่ที่วางขวางไว้เป็นจังหวะตามที่ลูกคู่ร้องเพลง “แม่สีเอยแม่สีสวยสะ...” เรื่อยไป ผู้ที่ผูกตาจะออกรำไปตามจังหวะเสียงเพลงทั้งๆ ที่คนที่ผูกตาร้องรำไม่เป็น ก็รำเป็นอย่างสวยงามเป็นที่สงสัยของผู้ที่ร่วมเล่น และวิธีที่จะทำให้ผีออกจากร่าง จะไปร้องทักที่หู เช่นเดียวกันกับการเล่นผีลิงลม ผีก็จะออกจากร่างทันที จบการเล่นผีรำกระทบไม้

(2) **กลุ่มการแสดงพื้นบ้าน** ในจังหวัดระยองมีกลุ่มการแสดงพื้นบ้านที่น่าสนใจอยู่หลายประเภทการแสดง เป็นที่น่าเสียดายที่สูญหายขาดผู้สืบทอดไปก็หลายการแสดง เช่น การแสดงกลองยาว ของตำบลน้ำคอก มีอยู่ 2 คณะ ได้แก่ คณะกลองยาวของนายโป๊ะ และคณะของอาจารย์เมี้ยน ทั้ง 2 คณะเคยไปเล่นในงานปีใหม่ และงานกาชาดประจำจังหวัด เป็นการประกวดกับคณะกลองยาวของอำเภอปลวกแดง ปัจจุบันเลิกเล่นไปหมดแล้ว หรือ การแสดงลิเกของคณะนายไข่ นภาลัย และนายประสิทธิ์ ผลัดกันเล่นเป็นพระเอก เล่นตามงานวัดในท้องที่อำเภอบ้านค่าย ไม่เคยปรากฏว่าไปเล่นนอกจังหวัดและนอกอำเภอ ปัจจุบันก็เลิกเล่นกันไปหมดแล้วเช่นกัน แต่ยังมีการแสดงที่สามารถอนุรักษ์ไว้ได้จนถึงปัจจุบัน และยังมีการสืบทอดต่อเนื่องมา ได้แก่

(2.1) <u>การแสดงหนังใหญ่</u>

คณะหนังใหญ่ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดระยอง คือ คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จากการสัมภาษณ์ นายอำไพ บุญรอด (2566, 10 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงความเป็นมาของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน สรุปได้ดังนี้ หนังใหญ่วัดบ้านดอน มีมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2431 เจ้าเมืองคนแรกของจังหวัดระยอง ได้เห็นว่าวัฒนธรรมการเล่นหนังใหญ่ เป็นสิ่งควรค่าที่จะอนุรักษ์ไว้ จึงสั่งซื้อหนังใหญ่จำนวน 200 ตัว มาจากจังหวัดพัทลุง ขนส่งข้ามอ่าวไทยมาทางเรือ พร้อมทั้งจ้างครูหนังมาช่วยในการฝึกสอน และสำหรับแสดงให้กับคนของท่านเจ้าเมืองชม หรือแสดงในงานสำคัญๆ

ภาพที่9 ตัวหนังเก่า ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอบ้านค่าย

ที่มา: สุภัทรชัย จีบแก้ว ผู้บันทึกภาพ

ในบางช่วงเวลามีการหยุดชะงักไม่มีการแสดง ด้วยเหตุปัจจัยต่างๆ จนในราวปีพ.ศ. 2523 มีการฝึกซ้อมหนังใหญ่อีกครั้ง และนำออกแสดงตามงานต่างๆ เช่น งานฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี งานสงกรานต์ ต่อมาอดีตเจ้าอาวาสวัดบ้านดอน คือ พระครูบรุเขต วุฒิกร เป็นบุคคลสำคัญที่สืบทอดการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอนเห็นว่า ควรมีสถานที่เก็บอนุรักษ์ตัวหนังใหญ่ให้ดีกว่าเดิม เพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ จึงริเริ่มโครงการสร้างอาคารเพื่อเก็บหนังใหญ่ เป็นพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่เพื่อให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจ และอาคารสำหรับฝึกซ้อมและแสดง ปัจจุบันหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังคงเปิดแสดง และมีการฝึกหัดนักแสดงรุ่นใหม่ๆ อย่างต่อเนื่อง เพื่อสืบสานอนุรักษ์ให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนได้คงอยู่ต่อไป

ภาพที่10 การแสดงหนังใหญ่เพื่อสาธิตในโรงละครของวัดบ้านดอน

ที่มา: สุภัทรชัย จีบแก้ว ผู้บันทึกภาพ

(2.2) <u>การแสดงหนังตะลุง</u>

การแสดงหนังตะลุง ในจังหวัดระยอง มีอย่างแพร่หลาย ในสมัยอดีตการแสดงหนังตะลุงเป็น มหรสพที่ให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมในยุคนั้นเป็นอย่างมาก จึงมีคณะหนังตะลุงในหมู่บ้าน ตำบล ต่างๆ มากมาย หลายกลุ่ม เช่น 1) หนังตะลุงคน คณะศิษย์หลวงปู่ทาบ ประสานงาน โดยนายทิม บุญรอด ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย 2) หนังตะลุง คณะ 3 จังหวัด โดยนายบุญส่ง ไกรเดช องค์การบริหารส่วนตำบลตะพง อำเภอเมือง 3) หนังตะลุง ส. รวมศิลปะชัย โดยนายเสวก วิเชียร องค์การบริหารส่วนตำบลตะพง อำเภอเมือง 4) หนังตะลุง ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายสมควร ปานกลาง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย 5) หนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ เป็นต้น ซึ่งการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง ถือว่ามีความเป็นปึกแผ่น และมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้มีคณะหนังตะลุงเหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นจำนวนมาก จึงควรมีการศึกษาและเก็บรวบรวมไว้ สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาได้นำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ได้ต่อไป

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ การจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน กำหนดพื้นที่และกลุ่มการแสดงที่เป็นกรณีศึกษาไว้คือ กลุ่มศิลปินหนังตะลุง วัดกระบกขึ้นผึ้ง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง จำนวน 2 คณะ ได้แก่

1) คณะหนังตะลุง ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายสมควร ปานกลาง

ภาพที่11 หัวหน้าคณะหนังตะลุง ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายสมควร ปานกลาง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

2) คณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์

ภาพที่12 หัวหน้าคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

2. องค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย ประวัติพัฒนาการ กระบวนการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้สำหรับแลกเปลี่ยนเรียนรู้สู่ชุมชนต่อไป

จากประวัติพัฒนาการของจังหวัดระยองที่เป็นเมืองที่มีลักษณะภูมิประเทศทั้งที่เป็นเมืองชายฝั่งทะเลที่สะดวกต่อการค้าขายและการทำประมง และมีพื้นที่ในการทำการเกษตรมีพื้นที่ป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายเข้ามาอยู่อาศัยในพื้นที่ เกิดเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรม สืบสานพัฒนาเรื่อยมาจนเกิดเป็นองค์ความรู้ด้านต่างๆ ในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านั้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองเป็นการรับเอาศิลปะการแสดงจากที่อื่นๆ เข้ามาปรับใช้ในวิถีชีวิตของตนเอง จนสามารถสร้างสรรค์ สั่งสมจนเกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ผลงานที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มที่ได้มีการสร้างสรรค์ สั่งสม สืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง มีความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชนอันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการร้องเล่นกันที่มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน ในงานเทศกาลต่างๆ ตลอดจนกิจกรรมต่างๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดมีรูปแบบที่มีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองไว้อย่างชัดเจน (พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า25) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองมีด้วยกันหลายประเภทเช่น การแสดงหนังใหญ่ การละเล่นเพลงพื้นบ้านแบบต่างๆ เป็นต้น การแสดงพื้นบ้านที่มีความน่าสนใจและยังนิยมจนถึงปัจจุบันสามารถประกอบเป็นอาชีพได้ และเป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สำคัญของจังหวัดระยอง จึงควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ คือ การแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีรายละเอียดในการศึกษาดังนี้

2.1 การรับวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทย

หนังตะลุงจังหวัดระยอง ก็มีความคล้ายคลึงกับกับหนังตะลุงจังหวัดตราดและจังหวัดจันทบุรี ที่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังตะลุงภาคใต้ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดหนังตะลุงในประเทศไทย และยังเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวใต้โดยเฉพาะชาวลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่พบว่า บริเวณลุ่มน้ำแห่งนี้เป็นถิ่นกำเนิดของนายหนังตะลุงจำนวนมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่ยุคคบทางมะพร้าว ตะเกียงมันวัว ขี้ไต้น้ำมันยาง ตะเกียงเจ้าพายุ จนมาถึงยุคเครื่องปั่นไฟและยุคไฟฟ้าในปัจจุบัน เด็กๆ และเยาวชนของดินแดนแห่งนี้เติบโตขึ้นมาท่ามกลางเรื่องเล่าและเรื่องราวจากนายหนังตะลุง เช่น หนังคลิ้ง

เฒ่า เจ้าของบทกลอนลือลั่นสนั่นทุ่งและลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา... (จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย, 2557, หน้า 11)

มีข้อสันนิษฐานว่า วัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุงหรือละครเงา (Shadow Plays) ปรากฏในแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ของโลกหลายแห่ง เช่น อียิปต์ จีน อินเดีย และเกือบทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบหนังที่ใช้เล่นมี 2 แบบ คือ ชนิดที่ส่วนแขนติดกับลำตัวมีขนาดใหญ่ เช่น หนังใหญ่ของไทยและหนังสเบก (Nang Sbek) ของเขมร และขนิดที่ส่วนแขนฉลุแยกจากส่วนลำตัวแต่ร้อยหมุดให้ติดกัน เคลื่อนไหวได้ เช่น หนังอยอง (Nang Ayong Jawa) ของชวา และหนังตะลุงของไทย หนังตะลุงเป็นการเล่นที่มีมาแต่โบราณ จึงไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่แน่ชัด และปรากฏหลักฐานว่าในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะแก่อียิปต์ ได้โปรดให้มีการแสดงหนังตะลุงเพื่อเป็นการฉลองแก่ชัยชนะ ส่วนในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ เรื่องมหากาพย์รามายณะ เรียกหนังตะลุงว่า “ฉายานาฏกะ” ในประเทศจีนสมัยจักรวรรดิยวนตี่ (พ.ศ. 495-511) พวกนักพรตลัทธิเต๋า ได้แสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกผู้หนึ่งของจักรพรรดิพระองค์นี้เมื่อนางวายชนม์ (พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า 41) ในยุคสมัยต่อมา หนังตะลุงได้แพร่เข้ามาสู่ในเอชียอาคเนย์ ได้แก่ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และทางภาคใต้ของประเทศไทย

ถึงแม้ว่าจะมีความเห็นจากนักวิชาการหลากหลายความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นที่ “หนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทยได้อย่างไร” โดยบางความเห็นก็เชื่อว่าหนังตะลุงมาจากชวา (ประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน) โดยเข้ามาทางภาคใต้ฝั่งอ่าวไทยหรือภาคใต้ฝั่งตะวันออกแล้วแพร่กระจายไปทางฝั่งตะวันตก และภาคอื่นๆ ของประเทศ หรือบางความเห็นก็เชื่อว่ารับมาจากอินโดนีเซียโดยตรงโดยเข้ามาทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกหรือฝั่งอันดามัน หรือบ้างก็เชื่อว่ามาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง ซึ่งหากพิจารณาตามความเชื่อในแต่ละประเด็นแล้วนั้น อาจมีที่มาจากดินแดนทางภาคใต้ อยู่ใกล้กับประเทศอินโดนีเซีย หรือ เพราะลักษณะองค์ประกอบต่างๆ ของหนังตะลุงส่วนใหญ่ จะมีความคล้ายคลึงกับหนังใหญ่ ซึ่งทำให้ ชวน เพชรแก้ว (2543, อ้างใน จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย, 2557, หน้า 14) เสนอข้อคิดเห็นว่า หนังตะลุงของไทยเป็นวัฒนธรรมจากอินเดียได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงหนังตะลุงได้แพร่เข้ามาทางฝั่งตะวันตกของภาคใต้ ส่วนในทางอ้อมได้แพร่กระจายผ่านชวาเข้ามาทางฝั่งตะวันออกของภาคใต้ สมัยอาณาจักรศรีวิชัย

หนังตะลุงมีมาแต่โบราณ และปรากฏอยู่ในบริเวณกว้างดังที่กล่าวมาข้างต้น ตั้งแต่ซีกโลกตะวันออกแถบประเทศจีนไปจนจรดซีกโลกตะวันตกแถบประทอียิปต์โบราณและประเทศโมร็อคโค การค้นหาแหล่งต้นกำเนิดของการแสดงหนังตะลุงที่แน่ชัดนั้น ต้องเจาะลึกในรายละเอียดของต้นกำเนิด เทคนิคการส่งเงาหรือรูปให้ปรากฏบนจอ แต่เทคนิคดังกล่าวเป็นสิ่งง่ายที่ผู้ใด ได้รับชมเพียงครั้งเดียวก็สามารถเลียนแบบได้ ดังนั้นนักเดินทางทั้งพ่อค้า นักพเนจร ฯลฯ ที่ได้ชมการแสดงเมื่อกลับไปยังถิ่นฐานของตนเองก็อาจจะนำไปพัฒนา เพื่อปรับใช้ให้เข้ากับบริบทวิถีชีวิตของกลุ่มชนตนเอง เกิดเป็น

รูปแบบการผสมผสานออกมาเป็นรูปแบบเฉพาะของกลุ่มชนตนเองได้ นอกจากนี้อิทธิพลชาวต่างชาติที่ปรากฏในรูปหนัง บทพาทย์ และดนตรีก็พิสูจน์ไม่ได้ว่ามาจากแหล่งเดียวกัน ประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการแสดงหนังลักษณะนี้ ล้วนเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียโบราณทั้งสิ้น เดิมหนังตะลุงเป็นเรื่องของพราหมณ์ การศึกษาเรื่องพราหมณ์ในลุ่มแม่น้ำทะเลสาบสงขลาของชัยวุฒิ พิยะกุล, (2553, อ้างถึงใน จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย, 2557, หน้า 13) พบว่า ขนบการแสดงหนังตะลุงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ไทยรับมาจากอินเดียเช่นเดียวกับดินแดนอื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากรูปพระอิศวรทรงโคนนทิและรูปพระฤาษี ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง ตั้งแต่พิธีตั้งเครื่องและเบิกโรง เล่นเพลงโหมโรง ออกลิงดำลิงขาวตอนหัวค่ำ ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท รูปบอกเรื่อง รูปเจ้าเมือง แล้วดำเนินเรื่องราวไปตามเนื้อเรื่อง หนังตะลุงในยุคแรกๆ เป็นการเล่นเพื่อบูชาเทพเจ้าของพวกที่นับถือฮินดู ลัทธิไศวนิกาย คือ ผู้ที่บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ซึ่งแพร่หลายเข้ามาในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และจังหวัดสุราษฎร์ธานีในประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-17 ต่อมานิยมเล่นในงานสมโภชหรือเฉลิมฉลองต่างๆ งานมงคลสมรสต่างๆ อย่างแพร่หลาย ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับข้อสันนิษฐานของ สุชาติ ทรัพย์สิน (2552 อ้างถึงใน ฉลองชัย ธีวสุทรสกุล, 2554, หน้า 2) กล่าวว่า การแสดงเล่นเงาของไทยน่าจะเริ่มในสมัยอาณาจักรศรีวิชัย เพราะเป็นอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรืองมากและมีคนต่างชาติเดินทางเข้ามาค้าขาย พร้อมกับนำลัทธิของตนเข้ามาเผยแพร่ด้วย ชาวอาหรับนำศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ ชาวจีนนำเสื้อผ้าแพรไหมมาค้าขายและสอนให้ทำไร่ทำนาด้วยวัวควาย อินเดียนำศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และศาสนาพุทธเข้ามาเผยแพร่ ซึ่งช่วงนี้เองที่พราหมณ์กลุ่มหนึ่งจากอินเดียคงนำหนังตะลุงเข้ามาแสดงเพื่อบูชาเทพเจ้า พระอินทร์ พระนารายณ์ พระพรหม หนังตะลุงจึงคงจะมีขึ้นในประเทศไทยแต่นั้นมา

หนังตะลุง เป็นละครชาวบ้าน ในประเทศไทยน่าจะเกิดขึ้นมาแล้วไม่น้อยกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยการประสมประสานระหว่างการเล่นหนังใหญ่กับหนังแบบชวา ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในการเชิดหนังตะลุงของคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด จะเชิดหนังลักษณะเหมือนการเชิดหนังใหญ่ เพียงแต่ว่าตัวหนังเป็นแบบหนังตะลุง ผู้เชิดหนังนั่งขัดสมาธิอยู่หลังจอ มีต้นกล้วยไว้สำหรับปักหนัง ตัวนายหนังมีการโยกย้ายอากัปกริยาไปตามตัวหนัง แต่ไม่มีการลุกขึ้นเต้นออกท่าทางการเต้นโขนเหมือนหนังใหญ่ จะใช้เพียงท่อนบนของร่างกายขยับเขยื้อนไปตามจังหวะ และใช้มือ แขน สบัดตัวหนังให้เข้ากับอากัปกริยาที่บทพากย์จากตัวนายหนังเองพาดำเนินไป (รณชัย รัตนเศรษฐ, 2559, หน้า43) หรือเมื่อแรกที่เข้ามาทางภาคใต้ก็จะประสมประสานกับวิธีพื้นบ้านภาคใต้ ทำให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และพัฒนาขึ้นบริเวณภาคใต้ตอนกลาง คือ ละแวกเมืองพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ยังหาหลักฐานแน่นอนไม่ได้ มีผู้สันนิษฐานไว้หลายแนวทาง ทางภาคใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ว่า “หนัง” หรือบางทีเรียกว่า “หนังควน” ส่วนที่เรียกหนังตะลุงนั้น

สันนิษฐานว่า เป็นคำที่เกิดขึ้นตอนหนังควนได้เข้าไปแสดงที่กรุงเทพมหานคร มีบางคนกล่าวว่า หนังควนได้เปลี่ยนชื่อเป็นหนังตะลุง เมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 สมัยนั้นหนังของเมืองพัทลุงได้เข้าไปแสดงในกรุงเทพมหานคร ชาวกรุงเทพมหานครเรียกหนังควนว่า “หนังพัทลุง” หรือ ออกเสียงตามสำเนียงใต้หนัง พัท-ต้า-ลุง และเป็นหนังตะลุงในที่สุด หรือตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทำเชิงอรรถไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า หนังตะลุงเป็นของใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พวกชาวบ้าน (ควนมะพร้าว) แขวงจังหวัดพัทลุงคิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อน แล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกว่า หนังควน เจ้าพระยาสุริยวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามากรุงเทพมหานคร ได้เล่นถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรกที่พระราชวังบางปะอิน เมื่อปีชวด พ.ศ. 2419 หรือคำว่า ตะลุงมาจากคำว่า หลักตะลุงหรือหลักหลุง หมายถึง หลักล่ามช้าง ในบทไหว้ครูของหนังตะลุงหลายคณะ มักจะออกชื่อบุคคลที่กล่าวมาแล้ว มีข้อน่าคิดอีกประการหนึ่ง ซึ่ง สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เขียนไว้ในหนังสือหนังตะลุงว่า หนังตะลุงคงได้รับอิทธิพลมาจากชาวต่างชาติมากกว่าจะคิดขึ้นเอง และคงเป็นวัฒนธรรมของกลุ่ม ที่มีวัฒนธรรมของอินเดียปนอยู่ด้วย (เฉลียว ราชบุรี, 2560, หน้า96)

โดยข้อมูลต่างๆ ข้างต้น จะเห็นความเป็นมาจากข้อสันนิษฐานหลากหลายความคิดเห็นมีแนวโน้มว่าหนังตะลุงในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากทางชวาและมลายู ซึ่งมาพร้อมกับลัทธิความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่นิยมใช้ในการแสดงหนังตะลุง คือ “รามเกียรติ์” หรือ “รามายณะ” หนังตะลุงได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี เป็นต้น และแพร่เข้าไปยังภาคตะวันออกได้แก่ จังหวัดตราด จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดระยอง

2.2 ประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ของกลุ่มคณะหนังตะลุง วัดกระบกขึ้นผึ้ง

จากการเสวนากลุ่มประกอบด้วย ดร.พงศธร สุธรรม นายสมควร ปานกลาง นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ในหัวข้อประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง และการก่อเกิดหนังตะลุงวัดกระบกขึ้นผึ้ง สามารถสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ไม่มีหลักฐานปรากฏที่แน่ชัดว่า หนังตะลุงเข้ามาในแสดงในจังหวัดระยองเป็นครั้งแรกเมื่อใด เพียงแต่เป็นการบอกเล่าถึงความเป็นมาโดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง ซึ่งดร.พงศธร สุธรรม ได้อธิบายจากการศึกษาค้นคว้าหนังตะลุงในระยอง และนายสมควร ปานกลาง (2566, 10 มิถุนายน, สัมภาษณ์) โดยสรุปว่า การแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองเมื่อราวพ.ศ. 2489 มีสุภาพสตรีชื่อว่า “แดง” หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ย่าแดง หรือ ยายแดง ซึ่งท่านเป็นครูหนังตะลุงที่เดินทางมาจากปักษ์ใต้ (บ้างว่า

ท่านมาจากจังหวัดพัทลุง บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี) เดินทางมาทำการแสดงหนังตะลุงที่บ้านไผ่ล้อมซึ่งเป็นเขตตัวอำเภอบ้านค่าย การแสดงหนังตะลุงโดยย่าแดง นับว่าเป็นที่ชื่นชอบและถูกอกถูกใจของชาวบ้านแถบๆ นั้น อาจจะด้วยเนื้อหาที่มีความสนุกสนาน ภาษาที่ใช้ในการแสดง ซึ่งภาษาพื้นเมืองภาคใต้มีสำเนียงใกล้เคียงกับภาษาพื้นเมืองของจังหวัดระยอง อีกทั้งหนังตะลุงยังเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ง่ายต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป หนังตะลุงในสมัยนั้นนับว่ามีความแปลกใหม่สำหรับคนระยอง จึงเป็นเหตุที่ทำให้หนังตะลุงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ย่าแดงถือว่าเป็นผู้ที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงแก่ชาวระยองเป็นคนแรก และเป็นต้นกำเนินดหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ณ วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งมีหลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ (เพชรนคร) เจ้าอาวาสวัดกระบกขึ้นผึ้งในสมัยนั้น ท่านเป็นผู้ริเริ่มก่อให้เกิดหนังตะลุงในจังหวัดระยอง เนื่องจากเมื่อครั้งที่หลวงปู่ทาบท่านได้ชมการแสดงหนังตะลุงที่ย่าแดงได้มาเปิดทำการแสดง ท่านจึงเกิดความประทับใจ และเมื่อหนังตะลุงเป็นที่ยอมรับจากชาวบ้านบ้านค่ายแล้ว หลังจากนั้นคณะหนังตะลุงก็ได้เดินทางกลับ พร้อมทั้งตัวหนัง อุปกรณ์ในการแสดง และเครื่องดนตรี แต่ย่าแดงไม่ได้เดินทางกลับไปด้วย หลวงปู่ทาบท่านจึงอาสารับอุปการะย่าแดงไว้ในความรับผิดชอบเพื่อให้ฝึกสอนนักแสดงให้กับวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง อาจด้วยย่าแดงมีอายุมากแล้ว คงไม่เป็นการดีที่จะต้องเดินทางไปไหนต่อไหนอีก ย่าแดงจึงตัดสินใจอาศัยอยู่ที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

จากแนวคิดของหลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ ที่มีแนวคิดในการสืบสานศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้อยู่คู่กับจังหวัดระยอง ท่านจึงให้ลูกศิษย์วัดของท่านที่มีความประพฤติดีและพอที่จะมีความรู้ทางด้านการดนตรีและการแสดงอยู่บ้าง ได้ศึกษาเล่าเรียนศิลปะการแสดงหนังตะลุงจากย่าแดง ลูกศิษย์รุ่นแรกที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงจากย่าแดงจำนวน 3 คน ได้แก่

-1. นายโพธิ์ ศิริโชติ เป็นผู้มีความสามารถแสดง “โขนสด” (เป็นการผสมผสานระหว่างละครชาตรีและโขน) ท่านเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับนับถือจากชาวบ้านค่ายเป็นอย่างมาก จนท่านได้รับการเรียกขานนามว่า “พ่อคุณโพธิ์” (พ่อคุณ หมายถึง ชายชราที่เป็นที่นับถือ)

-2. นายพรม ชนะสุนทร

-3. นายเนิ่น ประกอบสุข

ทั้งสามท่าน เป็นเพื่อนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน ซึ่งย่าแดงได้ถ่ายทอดความรู้ในการแสดงหนังตะลุงครบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ วิธีการเชิด การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง บทหนังและลำดับขั้นตอนการแสดง บทบาทของตัวละครต่างๆ รวมถึงพิธีกรรมในการแสดงหนังตะลุงด้วย โดยตั้งโรงฝึกหนังตะลุง ขึ้นในบริเวณวัดมีต้นประดู่คู่ใช้สำหรับผูกจอหนัง ตั้งเป็นเพิงหมาแหงน ใกล้ๆ กับทางเกวียนในสมัยนั้น (ปัจจุบันเป็นบ้านของคนในชุมชน และกลายเป็นถนนคอนกรีตที่ใช้สำหรับสัญจร) สำหรับตัวหนังตะลุงที่ย่าแดงนำมาแสดงในสมัยนั้นที่อยู่กับย่าแดง ไม่ได้ถูกนำกลับไปพร้อมกับ

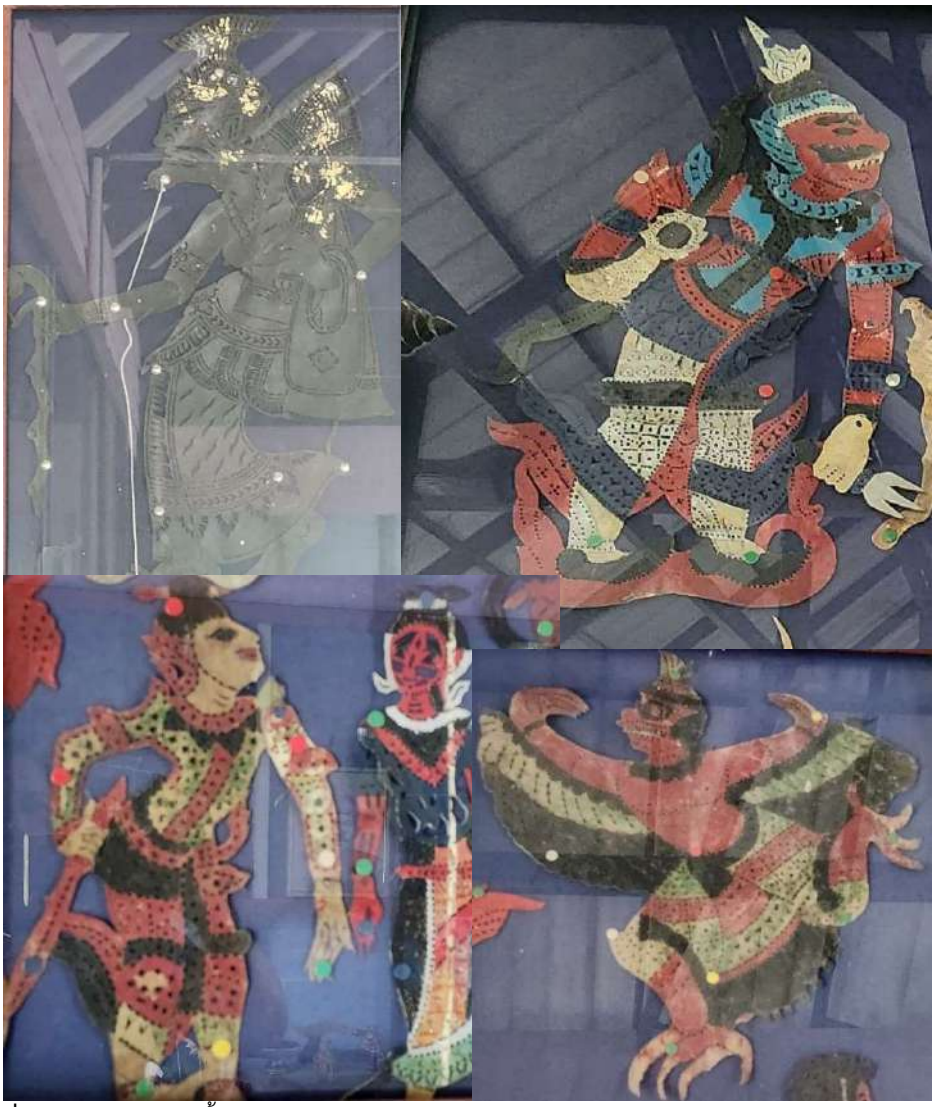
คณะ ก็มีความเสียหาย ชำรุดทรุดโทรมมาก หนังบางตัวไม่สามารถซ่อมแซมได้ก็มี ทำให้เหลือตัวหนังที่จะใช้แสดงไม่มาก หลวงปู่ทาบจึงได้ให้ช่างฝีมือท้องถิ่นที่มีฝีมือในสมัยนั้นคือ นายเจริญ เพชรนคร (มีศักดิ์เป็นหลานชายของหลวงปู่ทาบ) และพระลูกวัด ชื่อว่า หลวงตาอินทร์ เป็นผู้สร้างตัวหนังขึ้นมาใหม่ด้วยการคัดลอกจากตัวหนังต้นฉบับที่ย่าแดงนำมาจากภาคใต้ และส่วนที่ไม่มีต้นแบบ ก็ใช้วิธีการออกแบบขึ้นมาใหม่แบบงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง เมื่อคัดลอกหรือเขียนลายขึ้นมาใหม่แล้ว ก็จะให้ย่าแดงเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง และเก็บลวดลายไว้เป็นต้นแบบต่อไป ในช่วงแรกๆ ยังไม่ได้ใช้หนังสัตว์ในการทำตัวหนังตะลุงสำหรับฝึก เนื่องจากต้องใช้เวลาและกระบวนในการเตรียมหนัง หลังจากวาดตัวหนังเสร็จก็ลอกลายบนแผนสังกะสีและตัดเป็นตัวหนังเพื่อใช้สำหรับฝึก ต่อมาจึงใช้หนังสัตว์นำมาทำเป็นตัวหนัง โดยผู้ที่แกะหรือตอกตัวหนังขึ้นมาใหม่ คือ นายโพธิ์ ศิริโชค การตอกตัวหนังในสมัยนั้นไม่มีเครื่องมือ จึงต้องดัดแปลงใช้ก้านร่มมาฝนให้คมและตอกทำลวดลายให้ตัวหนัง ฉะนั้นตัวหนังตะลุงที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่โดยช่างผีมือชาวระยอง จึงมีความแตกต่างจากตัวหนังตะลุงของภาคใต้มากพอสมควร เช่น การเดินลายเส้นที่แตกต่างกัน ขนาดและรูปทรงก็แตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญทำให้เกิดการผสมผสานศิลปะทั้ง 2 ภาค ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีเอกลักษณ์เฉพาะในสมัยนั้น

ภาพที่13 บริเวณที่ตั้งโรงฝึกหนังตะลุงในสมัยอดีต (ปัจจุบันเป็นบ้านพักอาศัย-หลังสีเขียว)

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

จากการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงให้แก่บุคคลทั้งสามจนสามารถออกแสดงได้ ทำให้เกิดคณะหนังตะลุงคณะแรกของอำเภอบ้านค่าย ชื่อคณะ “ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง” โดยมีผู้อุปถัมป์คือ หลวงปู่ทาบ หนังตะลุงคณะนี้จึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของชาวอำเภอบ้านค่ายและเป็นที่รู้จักในระดับอำเภอและระดับจังหวัด ทำให้ผู้แสดงหนังตะลุงของคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งสามารถหารายได้เสริมในการเลี้ยงชีพนอกจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่เป็นอาชีพหลักก่อนหน้านั้น ทำให้มีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์ตามมาอีกหลายคน ทั้งศิษย์ที่เป็นนายหนังและศิษย์ที่เป็นลูกคู่บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

ภาพที่14 ตัวหนังตะลุงเก่าที่เก็บรักษาไว้ที่บ้านหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง



ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

จากการที่มีคนสนใจมาขอเรียนการแสดงหนังตะลุงจำนวนหนึ่ง ทำให้ในเวลาต่อมาจึงมีลูกศิษย์รุ่นที่สองที่ได้เข้ามาฝึกการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ นายโสภี มิ่งแม้น นายประเสริฐ ผลสุวรรณ นายชาญ ประกอบสุข และนายสมร ศิริโชติ ทำให้การแสดงหนังตะลุงแพร่หลายเกิดเป็นคณะหนังตะลุงกระจายไปทั่วทั้งจังหวัดระยอง ได้แก่ อำเภอเมืองระยอง อำเภอแกลง อำเภอปลวกแดง และอำเภอบ้านค่ายซึ่งเป็นอำเภอที่มีจำนวนคณะหนังตะลุงมากที่สุด และมีคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักหลายคณะดังนี้

-1. <u>หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์</u> ก่อตั้งคณะโดย นายวิเชียร เรืองภักดี เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2496 อยู่บ้านเลขที่ 11/2 หมู่6 ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายวิเชียรชื่นชอบศิลปะการแสดงตั้งแต่ยังเยาว์ และใฝ่ฝันที่จะเอาดีในสายอาชีพนี้ จึงไปสมัครเป็นนักร้องของวงดนตรีแห่งหนึ่ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จ จึงกลับมาคิดใคร่ครวญว่า ทางบ้านของตนเองบิดาก็เป็นนายหนังตะลุงอยู่แล้ว และตอนนี้ก็ไม่มีผู้สืบทอด ประกอบกับได้รับการชักชวนให้มาเล่นหนังตะลุงจากนายโพธิ์ ศิริโชติ นายศิริ สาระสังข์ และนายสา (ไม่ทราบนามสกุล) จึงตัดสินใจจะมาเอาดีทางด้านการประกอบอาชีพเป็นนายหนังตะลุง เพื่อสืบสานการแสดงหนังตะลุงต่อจากบิดา โดยเล่นหนังตะลุงร่วมกับคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งประมาณปีพ.ศ. 2514 จนปีพ.ศ. 2541 จึงออกมาตั้งคณะของตนเองใช้ชื่อว่า ช.รักษ์ศิลป์

-2. <u>หนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง</u> ก่อตั้งคณะโดย นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี เกิดเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2499 อยู่บ้านเลขที่ 76 หมู่3 ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายรุ่งโรจน์ คุ้นเคยกับการแสดงหนังตะลุงอยู่แล้ว เพราะบิดาก็เป็นนายหนังตะลุง สายกระบกขึ้นผึ้งเช่นกัน เริ่มจากนายวิโรจน์ไปส่งพี่ชายเพื่อหัดหนังตะลุง เลยไปช่วยตีเครื่องโน้งเข่ง ฝึกแบบครูพักลักจำ และเป็นคนชอบจดจำเมื่อเห็นสมุดโน้ตที่พี่ชายจดบทหนังตะลุงไว้ จึงนำมาท่องจำและสามารถเล่นหนังตะลุงได้ โดยได้รับการฝึกจากนายจำลอง แผ่นสุวรรณ (ครูแดง ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นที่สองของวัดกระบกขึ้นผึ้ง) ในปีพ.ศ. 2540 และก็ได้ก่อตั้งคณะของตนเองในปีนั้นเลย ใช้ชื่อว่า รุ่งโรจน์ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

-3. <u>หนังตะลุงคณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง</u> ก่อตั้งคณะโดย นายอำไพ รอดเงิน เกิดเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2499 อยู่บ้านเลขที่ 88 หมู่2 ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายอำไพได้รับการชักชวนจากนายวิเชียร เรืองภักดี (หัวหน้าคณะ ช.รักษ์ศิลป์) ในปีพ.ศ. 2552 ให้ไปร่วมแสดงด้วย ครั้งแรกไปในตำแหน่งนักดนตรีเล่นเครื่องโน้งเข่ง ต่อมาจึงขอหัดเชิดหนังกับนายวิเชียร โดยเป็นลูกคู่ของนายวิเชียร และสามารถแสดงได้เป็นอย่างดี จากนั้นจึงรับเชิดหนังโดยเป็นลูกคู่ของนายหนังคณะต่างๆ เรื่อยมา จนในปีพ.ศ. 2554 จึงได้ออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง ใช้ชื่อว่า น้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

-4. <u>หนังตะลุงคณะ ส.บุญส่งศิลป์</u> ก่อตั้งโดย นายบุญส่ง เกสรสุข เกิดเมื่อวันที่ 14 มกราคม พงศ. 2491 อยู่บ้านเลขที่ 52/1 หมู่3 ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายบุญส่งมีความชอบและเรียนรู้ศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ เช่น หนังสด ลิเก เป็นทุนเดิมอยู่แล้วและเคยเล่นหนังตะลุงมาบ้างแบบครูพักลักจำ เมื่ออายุ 20 ปี จึงได้บวชเป็นพระและได้เจอกับนายพรัน สุวรรณสว่าง ซึ่งมีตำแหน่งเป็นไวยาวัจกรประจำวัดหนองคอกหมูและเป็นนายหนังตะลุง ซึ่งนายพรันนั้น ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงมาจาก หลวงพ่อวงศ์หรือพระครูวิจิตรธรรมานุวัติ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่าย ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองในสมัยนั้น ซึ่งท่านเป็นทั้งอาจารย์ และสหธรรมมิกของหลวงพ่อทาบ นครปุญโญ เมื่อได้ชมการแสดงหนังตะลุงของวัดกระบกขึ้นผึ้งแล้วนั้น ท่านก็ปรารถนาที่จะให้วัดของท่านมีคณะหนังตะลุงบ้าง จากนั้นจึงได้สอนให้นายพรัน สุวรรณช่าง (ไม่ทราบแน่ชัดว่าเหตุใดหลวงพ่อวงศ์จึงมีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดวิชาการแสดงหนังตะลุง-ผู้วิจัย) จากนั้นเมื่อนายพรัน สามารถแสดงหนังตะลุงได้ (ซึ่งก็ถือได้ว่าเป็นสายหนังตะลุงที่มี ที่มาจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง) และได้มาเจอกับนายบุญส่ง (ขณะนั้นเป็นพระบุญส่ง) จึงได้ถ่ายทอดวิชาให้นายบุญส่ง เมื่อนายบุญส่งได้ลาสิกขาในปีพ.ศ. 2522 นายบุญส่งจึงได้มาตั้งคณะหนังตะลุง ใช้ชื่อว่า ส.บุญส่งศิลป์

จากรายละเอียดพัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ที่มีที่มาจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง จนถึงคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและยังสามารถออกได้แสดงจนถึงปัจจุบัน จะเห็นถึงเส้นทางการสืบทอดของการแสดงหนังตะลุงจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งเป็นแนวทางที่เก่าแก่และเป็นที่นิยมของคนในจังหวัดระยอง นอกจากนั้นอาจจะมีคณะหนังตะลุงตามอำเภอต่างๆ ในจังหวัดระยอง และมีความเป็นไปได้ที่อาจได้รับการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงจากแหล่งที่มาอื่นนอกเหนือจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งก็ต้องสืบค้นกันต่อไป

ภาพที่15 หัวหน้าคณะหนังตะลุง คณะต่างๆ

นายวิเชียร เรืองภักดี คณะช.รักษ์ศิลป์ | **นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี** คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง | **นายอำไพ รอดเงิน** คณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง | **นายบุญส่ง เกษรสุข** คณะส.บุญส่งศิลป์

ที่มา: พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า 51, 55, 59, 61

2.3 ประวัติพัฒนาการและองค์ความรู้ในการแสดง ของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากการเสวนากลุ่มประกอบด้วย ดร.พงศธร สุธรรม นายสมควร ปานกลาง นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ในหัวข้อประวัติพัฒนาการและองค์ความรู้ในการแสดง ของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งมีข้อมูลที่มีแนวทางไปในทิศทางเดียวกัน จึงสามารถสรุปความเชื่อมโยงและมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่16 บรรยากาศการเสวนากลุ่ม ณ วัดกระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

1) <u>ประวัติความเป็นมาของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง</u>

จากประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงที่เข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดระยอง มีที่มาจากย่าแดง ผู้ซึ่งนำเอาศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้ามาแสดง ณ วัดกระบกขึ้นผึ้ง จนทำให้การแสดงหนังตะลุงแพร่หลายในพื้นที่จังหวัดระยอง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยใน

ระยะแรกที่ก่อตั้งคณะหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีนายโพธิ์ ศิริโชติ นายพรม ชนะสุนทร และนายเนิ่น ประกอบสุข ที่เป็นลูกศิษย์กลุ่มแรกของย่าแดงเป็นผู้รับงานการแสดงหนังตะลุงตามงานต่างๆ ทั่วทั้งจังหวัดระยอง

ภาพที่17 นายโพธิ์ ศิริโชค

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

โดยเฉพาะในเขตอำเภอบ้านค่ายเป็นพื้นที่ที่มีความนิยมชมชอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งเป็นอย่างมาก ซึ่งมีหลวงปู่ทาบ นครปุณโญ เป็นผู้ดูแลและคอยอุปถัมป์ หลังจากที่ท่านมรณภาพลงทำให้ขาดเสาหลักที่เป็นศูนย์รวมใจของคณะฯ หลังจากนั้นลูกศิษย์รุ่นแรกจึงได้แยกย้ายกันออกไปก่อตั้งคณะหนังตะลุงของตนเอง โดยนายพรมและนายเนิ่น ได้ออกไปตั้งคณะหนังตะลุงในแบบของตน มีแต่นายโพธิ์ที่ยังใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอยู่เช่นเดิม แต่ทั้ง 3 คน ก็ยังคงร่วมงานแสดงหนังตะลุงกันอยู่เป็นประจำ หลังจากที่นายโพธิ์ ออกมาตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเองแล้ว ก็ยึดอาชีพเป็นศิลปินหนังตะลุงเพียงอย่างเดียว ซึ่งรายได้ในการแสดงในสมัยนั้นสามารถหารายได้เลี้ยงชีพได้เป็นอย่างดี เนื่องจากหนังตะลุงของนายโพธิ์เป็นที่นิยมมากและมีผู้มาติดต่อไปแสดงบ่อยมาก เพราะในยุคสมัยนั้นยังไม่มีความบันเทิงหลากหลายอย่างในยุคปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านจึงเป็นเครื่องบันเทิงที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น ประกอบกับการแสดงหนังตะลุงสามารถดัดแปลงบทบาทเนื้อหาให้เข้ากับยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์ได้ทันท่วงที จึงทำให้หนังตะลุงในยุคนั้นยังคงอยู่ได้และสามารถใช้ประกอบเป็นอาชีพได้อย่างมั่นคง

ต่อมานายโพธิ์ ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านการแสดงหนังตะลุงให้แก่ลูกศิษย์ไว้หลายคน เช่น นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ นายโสภี มิ่งแม้น และนายผล สินแสวง เป็นต้น ในรุ่นลูกศิษย์ของนายโพธ์ ก็ยังคงสามารถหารายได้ด้วยการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี ด้วยได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการแสดงหนังตะลุงได้อย่างสมบูรณ์ จนกระทั่งลูกศิษย์ทุกคน สามารถตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเองได้ ทำให้หนังตะลุงในสายการสืบทอดของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีชื่อเสียงกระจายไปทั่วทั้งจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียง

ในช่วงต่อมานายโพธิ์ได้หยุดรับงานการแสดงหนังตะลุง เมื่ออายุได้ประมาณ 70 ปี เนื่องจากอายุมาก จึงไม่เอื้อต่อการเดินทางในการรับงานแสดงตามที่ต่างๆ ทำให้คณะหนังตะลุงถูกสืบทอดต่อโดยนายสมร ศิริโชติ หรือ กำนันสมร (อดีตกำนันตำบลบ้านค่าย) นายสมรก็ได้ร่ำเรียนวิชาการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา นายสมรจะรับงานแสดงเมื่อว่างเว้นจากงานราชการ โดยทำการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพเสริม ด้วยความที่นายสมรในขณะนั้นเป็นกำนันจึงมีผู้นับถือในตำบลบ้านค่าย ทำให้หนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกผึ้ง ยังคงได้รับความนิยมของคนในหมู่บ้านอย่างไม่เสื่อมคลาย ไม่ว่าจะมีงานบุญหรืองานว่าจ้างที่ใดก็ตาม ชาวบ้านก็จะมาว่าจ้างคณะหนังตะลุงของนายสมรอยู่เสมอๆ จนถือได้ว่าในยุคของนายสมร คณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังสามารถอยู่ร่วมสมัยในวิถีชีวิตของคนระยองได้ในสมัยนั้น จนเมื่อประมาณปีพ.ศ. 2539 นายสมรได้เกษียณอายุราชการ จึงได้รับงานแสดงลดลง ด้วยความที่ห่วงว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจะสูญหายไป จึงได้หาผู้ที่จะมาสืบทอดไว้ จึงได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงหนังตะลุงให้แก่ นายสมควร ปานกลาง (2556, 25 มิถุนายน,สัมภาษณ์) ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานชายแท้ๆ ของนายสมร (ลูกของน้องสาวชื่อนางสาคร) เพื่อที่จะมาเป็นผู้ที่สืบทอดการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งต่อไป

นายสมควร ปานกลาง เกิดเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2503 อยู่บ้านเลขที่ 125 หมู่9 ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง หลังจากที่ประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา ก็ไม่ได้ผลผลิตที่ดี เนื่องจากไม่มีความชำนาญในการทำเกษตรกรรม จนกระทั่งย้ายไปอยู่คลองสาแรก ก็ได้เริ่มไปหัดเล่นหนังตะลุง กับนายจำลอง แผ่นสุวรรณ โดยถือว่านายจำลองนั้นเป็นครูโดยตรงของตนเอง และเริ่มออกเล่นหนังตะลุงกับทุกคณะ จนกระทั่งปีพ.ศ. 2539 จึงได้เริ่มก่อตั้งคณะของตนเอง คงใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และได้รับมรดกตกทอด คือตัวหนังตะลุงจากนายสมร ซึ่งเป็นตัวหนังที่สร้างโดยนายโพธิ์ทั้งหมด ในช่วงแรกที่ตั้งคณะหนังตะลุงนายสมควรยังไม่มีความชำนาญในการแสดงหนังตะลุง งานจึงไม่ชุก เดือนหนึ่งจะมีเพียง 3-4 งาน เท่านั้น ทำให้คณะหนังตะลุงของนายสมควรซบเซาลงไปบ้าง แต่เนื่องด้วยชื่อเสียงของคณะที่ได้สะสมมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ก็ยังคงทำให้สามารถประคับประคองให้คณะอยู่ได้ สำหรับราคาการว่าจ้างไปแสดงแต่ละครั้งของสมัยก่อนตั้งแต่ปีพ.ศ. 2539 กับสมัยปัจจุบัน นายสมควรก็ยังคงกำหนดราคาไว้ที่ 2,500 บาท ซึ่งนับว่าเป็นราคาที่ถูกพอสมควร นายสมควรให้เหตุผลว่าจะได้เป็นการช่วยเหลือชุมชน ทำให้คนในชุมชนที่ต้องการจ้างหนัง

ตะลุงเพื่อไปงานที่จำเป็นสามารถมีกำลังทรัพย์จ้างได้ เช่น การแก้บน งานบวช หรืองานวัดต่างๆ เป็นต้น และได้ยังสามารถเพิ่มจำนวนการจ้างงานได้อีกทางหนึ่งด้วย จากประสบการณ์ที่สั่งสมเรื่อยมาทำให้เกิดความชำนาญในการแสดง ส่งผลให้คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง กลายเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทั้งในจังหวัดระยองและต่างจังหวัด จนกระทั่งสร้างฐานะของตนได้อย่างมั่นคง และประสบความสำเร็จในฐานะศิลปินหนังตะลุง จนได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาการแสดงหนังตะลุง ในปี พ.ศ. 2552 นายสมควรจึงได้เริ่มหาแนวทางในการอนุรักษ์สืบสานหนังตะลุงของคณะ ส.สืบสานศิลป์ โดยมีแนวคิดในการที่จะตั้งโรงเรียนสอนหนังตะลุง และเก็บรวบรวมองค์ความรู้ของหนังตะลุงไว้ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป

ภาพที่18 ป้ายบ้านหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: พิมลพรรณ เลิศล้ำ ผู้บันทึกภาพ

จากจุดเริ่มต้นของการก่อเกิดการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ที่เริ่มมีการแสดงหนังตะลุง ทำให้เกิดวัฒนธรรมบันเทิงอีกประเภทขึ้นมาเพื่อรับใช้คนในชุมชน องค์ความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงจากวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ทำให้เกิดคณะหนังตะลุงขึ้นมากมายในจังหวัดระยอง ตามที่กล่าวรายละเอียดไว้ข้างต้น ในสายการสืบทอดองค์ความรู้ของการแสดงตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ที่ได้สร้างคณะหนังตะลุงมากมายหลายคณะ ในที่นี้มีคณะหนังตะลุงที่มีความโดดเด่นและเป็นสายสืบทอดการแสดงหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งที่น่าสนใจในการศึกษาคือ คณะหนังตะลุง “ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง” ซึ่งมีนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ (2566, 10 มิถุนายน ,สัมภาษณ์) เป็นหัวหน้าคณะ ได้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของคณะส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ดังนี้

นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2542 อยู่บ้านเลขที่ 97/1 หมู่ 12 ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เริ่มจากเมื่อสมัยเด็กลุงพาไปดูหนังตะลุงแต่กลัวไม่กล้าดูจึงกลับบ้าน ต่อมาเพื่อนได้นำตัวหนังตะลุงมา 3 ตัวมาชวนเล่นด้วย เลยเริ่มชอบและที่บ้านจึงซื้อหนังตะลุงให้เล่น 3 ตัวคือ ตัวหนังนายเปรื้อย นายพรม และหนังรูปมอเตอร์ไซด์ จากนั้นจึงชอบหนัง

ตะลุงและตามดูหนังตะลุงเรื่อยมา ต่อมาในปีพ.ศ. 2554 ขณะนั้นยังเรียนหนังสืออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่6 จึงได้ไปขอช่วยงานในคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เริ่มจากยกของ ช่วยเล่นดนตรี จนได้หัดเล่นหนังตะลุงโดยทำหน้าที่ส่งตัวหนังให้กับนายหนัง ก็คือ นายสมควร ปานกลาง ได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับวิธีการจับหนัง การเชิดหนัง และได้เรียนรู้จดจำการพากย์และคำพูดมุขตลกต่างๆ นอกจากนั้นยังได้เรียนรู้วิธีการร้องจากนายสมร ศิริโชติ และได้รับตำราบทหนัง จากนายสินธร ศิริโชติ (พี่ชายนายสมร) จนกระทั่งปีพ.ศ. 2557 จึงได้ออกมาเล่นหนังตะลุงกับคณะหนังตะลุงช.รักษ์ศิลป์ ซึ่งมีนายวิเชียร เรืองภักดี หัวหน้าคณะ ต่อมาได้รับครอบครูมาจากนายวิเชียร จึงได้เป็นนายหนังตะลุงเต็มตัว โดยได้เล่นคู่กับนายวิเชียร

ภาพที่19 นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ขณะเตรียมตัวแสดงหนังตะลุง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

นายต้นเตชิได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวโดยนางสำเนา (มารดา) และนางแช่ง (ยาย) ได้ตั้งโรงหนังตะลุงให้ที่บ้านพร้อมทั้งซื้อเครื่องดนตรีครบวง ส่วนตัวหนังนายต้นเตชินแกะเองโดยใช้

วัสดุเป็นเทปฟิล์มไมลาร์ (คือฟิล์มโพลีเอสเตอร์ลามิเนต) เนื่องจากหนังสัตว์มีราคาแพง ส่วนเครื่องมือแกะตัวหนังสั่งซื้อมาจากทางใต้ ต่อมาจึงค่อยสะสมตัวหนังที่ทำมาจากหนังสัตว์จนมีตัวหนังครบ แล้วก็รวมตัวกับเพื่อนๆ ฝึกหัดเล่นที่บ้านทุกวันศุกร์และวันเสาร์ จนปีพ.ศ. 2558 จึงได้ตั้งคณะ โดยครั้งแรกใช้ชื่อว่า ช.รักษ์ศิลป์ วงเยาวชน (เนื่องจากได้รับมอบการแสดงหนังตะลุงมาจากนายวิเชียร เรืองภักดี) ต่อมามีผู้แนะนำให้เปลี่ยนชื่อเพราะต่อไปชื่อจะไปซ้ำกับคณะนายวิเชียร จึงไปให้พระที่รู้จักกันตั้งชื่อให้ ท่านก็นำชื่อของตนเอง มาเป็นอักษรแรก ตั้งว่า ต.ตำนานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง แต่ตนเองมาคิดว่าควรจะใช้ชื่ออะไร จึงตัดสินใจใช้ชื่อ ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ตัวอักษร “ส” มาจากชื่อมารดา โดยเชิดคู่กับนายอภิสิทธิ์ บุญศรี และเพื่อนๆ นักดนตรี จนปีพ.ศ. 2565 นายอภิสิทธิ์จึงได้แยกออกไปตั้งคณะของตนเอง นายต้นเตชิน จึงเชิดหนังคนเดียวมาจนถึงปัจจุบัน

2) <u>องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง</u>

2.1) **นายหนังตะลุง** คือ ผู้ที่ทำหน้าที่หลักในการแสดงหนังตะลุง ทั้งเป็นผู้เชิดตัวหนังตะลุง ขับบทกลอน ขับร้องเพลง รวมไปถึงทำหน้าที่พากย์เจรจาตัวละครทุกๆ ตัว ซึ่งหน้าที่ต่างๆ เหล่านี้จะต้องขึ้นอยู่กับพรสวรรค์ของนายหนังตะลุงที่จะแสดงหนังตะลุงออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา โดยสวมบทบาทเข้าถึงตัวละครได้มากน้อยเพียงใด การทำหน้าที่ของนายหนังตะลุงที่อยู่หลังจอ ต้องสามารถทำให้ตัวหนังที่ตนเชิดปรากฏเงาอยู่บนจอด้านคนดู สามารถถ่ายทอดอากัปกริยาต่างๆ ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรือบทพาทย์ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ได้รับสุนทรียรสของตัวละครในเนื้อเรื่อง สิ่งที่สามารถสะท้อนว่านายหนังตะลุงทำได้ดีมากน้อยเพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าแสดงความมวพึงพอใจออกมาระดับใด

องค์ประกอบของการเป็นนายหนังตะลุงที่สมบูรณ์ ดังที่อาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ (2540, อ้างถึงใน พงศธร สุธรรม (2555, หน้า 76) กล่าวไว้ในวรรรกรรมไทยบัวหลวง เรื่องหนังตะลุง ดังนี้

> *(1) เสียงดี เสียงโฆษะ ไม่ทุ้มไม่แหลม มีไยเสียง นายหนังตะลุงต้องใช้เสียงตลอดคืน หนังเสียงดี น้ำเสียงเป็นเสน่ห์ เสนาะหูผู้ฟัง เสียงกลมกลืน*
>
> *(2) ความรู้ดี ฟังมาก เรียนมาก มีประสบการณ์มากเป็นพหูสูต ถึงไม่เชี่ยวชาญก็ต้องรู้หลายสาขาวิชา เป็นต้นว่าวรรณคดีไทย โหราศาสาตร์ พุทธศาสตร์ ตลอดถึงการบ้านการเมืองและเหตุการณ์ในปัจจุบัน สามารถอธิบาย ให้ความคิด ให้ความรู้ ให้เหตุผลได้ทุกเรื่อง จึงจะมีความก้าวหน้าในอาชีพ*
>
> *(3) กลอนดี ขับกลอนได้ไพเราะหลั่งไหล ได้ใจความสมบูรณ์ สามารถสร้างภาพพจน์ เช่น ฉากป่า ฉากทะเล บทรัก บทโกรธ บทโศกได้สมจริง 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 หมายถึง เตรียมเรื่องที่แสดง

(9) มีสัจจะ

(10) รักลูกน้อง

(11) ไม่ลืมตัว ไม่หลงตัว

(12) เป็นคนมีน้ำใจ

จากองค์ประกอบข้างต้นดังกล่าว สอดคล้องกับแนวทางของการแสดงของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นฝึ้ง ซึ่งนายสมควร ปานกลาง (2566, 25 มิถุนาย, สัมภาษณ์) เล่าไว้ว่า การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จะมีผู้ทำหน้าที่ในตำแหน่งนายหนังตะลุงเพียง 1 คน มีหน้าที่ทั้งเชิดตัวหนังตะลุง ร้องเพลง ขับกลอนและพากย์บทเจรจาการที่จะเป็นนายหนังตะลุงได้นั้น นอกจากความชอบใจรักในการแสดงหนังแล้วนั้น จะต้องมีความสามารถในการสร้างสรรค์ทั้งรูปเงาที่แสดงออกมาหน้าจอและ ความสามารถในการใช้เสียงทั้งบทร้อง บทพาทย์ บทเจรจาต้องมีความฉับไวในเรื่องของการโต้ตอบ เมื่อเล่นหนังคนเดียวแล้วต้องยิ่งมีความฉับไวในเรื่องของการพูดการใช้เสียงของตัวละคร ต้องฝึกประสาทสัมผัสให้สามารถแยกบังคับควบคุมให้ได้ทั้งการควบคุมมือ ควบคุมเสียง ควบคุมจังหวะให้ประสานกันได้อย่างดี โดยเฉพาะการเล่นหนังในยุคปัจจุบันต้องหาความรู้ให้ทันเหตุการณ์ปัจจุบันทั้งข่าวการเมือง ข่าวที่เป็นกระแสนิยมที่สำคัญ เพื่อนำมาผสมผสานเพื่อนำมาสร้างมุขตลกให้คนดูได้เพลิดเพลิน ทั้งยังต้องมีการเสริมการร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น จะเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นแนวทางที่โดดเด่นของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งและคณะ ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากประสบการณ์การแสดงหนังตะลุงของนายสมควร ปานกลาง ที่เป็นผู้ที่มีความสังเกต ช่างจดช่างจำ ความเป็นคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ เช่น ประยุกต์ตัวหนังตะลุงที่มีตัวหนังขี่มอเตอร์ไซด์ ตัวหนังที่ทำท่าสูบบุหรี่และมีควันจริงๆ ลอยออกมา จากการต่อสายยางเชื่อมต่อกับตัว

หนังและพ่นควันเข้าไป ทำให้ตัวหนังมีควันลอยออกมาจริงๆ เป็นต้น การให้ความสำคัญกับบุคลิกลักษณะของตัวหนังตะลุงทุกๆ ตัว รวมไปถึงการนำวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงมาจากครูอาจารย์หลายๆ ท่าน นำมาสั่งสมสร้างเสริมประสบการณ์ด้านการแสดงหนังตะลุงของตน ทำให้นายสมควรสามารถคิดค้นเอกลักษณ์ของการเป็นนายหนังตะลุงที่มีแบบฉบับเฉพาะเป็นของตนเอง เป็นผลให้การแสดงหนังตะลุงของนายสมควรมีความโดดเด่น จนเป็นที่ประจักษ์ของผู้คนในวงการหนังตะลุงและประชาชนทั่วไป จากคุณลักษณะดังกล่าว ได้ถูกส่งต่อถ่ายทอดมายังนายต้นเตชิน ซึ่งเป็นลูกศิษย์และสามารถตั้งคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งก็มีแนวทางลักษณะการแสดงหนังตะลุง เป็นแนวทางเดียวกันกับของนายสมควรปานกลาง

2.2) **ตัวหนังตะลุง** ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากของการแสดงหนังตะลุง ตัวหนังตะลุงจัดอยู่ในประเภทตัวหนังชนิดที่มีความกระทัดรัด ส่วนแขนแยกจากส่วนลำตัว แต่ร้อยหมุดให้ติดกัน และสามารถเคลื่อนไหวมือและปากได้ ตัวหนังตะลุงสร้างขึ้นมาจากหนังสัตว์ที่หาได้จากพื้นที่นั้นๆ เช่น หนังโค หนังกระบือ หนังเก้ง โดยนำหนังสัตว์เหล่านี้มาผ่านกรรมวิธีต่างๆ ตามกระบวนการสร้างตัวหนังตะลุง คือ นำหนังสัตว์มาแช่น้ำขูดให้เกลี้ยงเกลา แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง จากนั้นจึงนำภาพที่วาดร่างไว้ในกระดาษเป็นรูปต่างๆ มาวางทาบบนหนังแล้วตัดขึ้นรูป แล้วปรุด้วยอุปกรณ์ คือ สิ่วขนาดต่างๆ และใช้แท่งเหล็กกลมปลายเป็นรูคม เรียกว่า “ตุ๊ดตู่” ในการเดินลวดลายบนตัวหนังตามที่วาดไว้ จากนั้นจึงลงสีให้เกิดลวดลายสวยงาม สีที่นำมาใช้เป็นสีย้อมกกหรือสีย้อมผ้า สมัยโบราณมี 2 สี คือ สีแดงและสีดำ ส่วนอื่นๆ ที่ไม่ได้ลงสีก็จะคงไว้ให้เป็นสีของหนัง แล้วเคลือบด้วยน้ำมันยางใส ส่วนตังหนังที่สร้างขึ้นมาใหม่ในปัจจุบันก็จะมีการลงสีที่มีความหลากหลายสีมากยิ่งขึ้น เช่น สีเขียว สีเหลือง แล้วมีการเคลือบตัวหนังด้วยแล็กเกอร์ เพื่อเป็นการรักษาคุณภาพของตัวหนังให้มีความคงทน เมื่อนำตัวหนังไปทาบกับจอหนังที่มีแสงไฟส่องมาจากด้านหลังของจอ ก็จะเกิดเงาปรากฏบนหน้าจอที่มีความโดดเด่นสวยงาม จากนั้นจึงติดตั้งกลไกในการทำให้ตัวหนังสามารถเคลื่อนไหวมือและขยับปากได้

ตัวหนังตะลุงของคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง ทราบว่าเป็นตัวหนังที่มีต้นแบบจากการสร้างขึ้นในสมัยที่ย่าแดงยังมีชีวิตอยู่ โดยมีประวัติความเป็นมาของการสร้างตัวหนัง คือ สมัยก่อนตัวหนังตะลุงของย่าแดงที่นำมติดตัวมาด้วยมีความเสียหายและชำรุดทรุดโทรมเป็นอย่างมาก ถึงขั้นว่าบางตัวไม่สามารถซ่อมบำรุงได้แล้ว ตัวหนังที่มีอยู่จึงเหลือน้อย การเรียนเชิดหนังตะลุงบางครั้ง ก็ต้องดัดแปลงเศษวัสดุที่หาได้มาดัดแปลงในการสร้างตัวหนัง เช่น เศษสังกะสี เศษกระดาษ ด้วยเหตุนี้หลวงปู่ทาบท่านจึงให้ช่างฝีมือในท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่นสมัยนั้น ก็คือ นายเจริญ เพชรนคร (มีศักดิ์เป็นหลานชายของหลวงปุ่ทาบ) และพระลูกวัดชื่อว่า หลวงตาอินทร์ เป็นผู้สร้างตัวหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ โดยการคัดลอกมาจากต้นแบบที่เป็นของใต้แท้ๆ และอีกส่วนหนึ่งที่ไม่มีต้นแบบ ก็จะใช้วิธีการออกแบบวขึ้นมาใหม่ตามแบบงานจิตรกรรม

ไทยภาคกลาง เมื่อคัดลอกลายและเขียนลายขึ้นมาใหม่แล้ว ท่านจึงให้ย่าแดงเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ถ้าย่าแดงเห็นสมควรบอกว่าถูกต้องก็เก็บลวดลายนั้นเอาไว้ ส่วนผู้ที่เป็นผู้แกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ คือ นายโพธิ์ ศิริโชค ได้ใช้ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการแกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ ฉะนั้นตัวหนังตะลุงที่ประดิษฐ์โดยช่างฝีมือชาวระยอง จึงมีความแตกต่างจากตัวหนังตะลุงภาคใต้มากพอสมควร เช่น การเดินลายเส้นที่แตกต่างกัน ขนาดและรูปทรงก็แตกต่างกัน ตัวหนังรูปตัวตลกที่แตกต่างจากตัวหนังรูปตัวตลกของภาคใต้ ความแตกต่างทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วนี้ จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะของทั้ง 2 ภูมิภาค ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีลักษณะที่แตกต่างจากตัวหนังตะลุงที่ได้พบในที่อื่น

ตัวหนังของคณะส.กระบกขึ้นผึ้งที่ยังเก็บรักษาไว้มีประมาณ 200 ตัว ตัวหนังมีทั้งที่ซื้อมาจากภาคใต้ ตัวหนังที่สร้างโดยนายสมควร และตัวหนังที่เป็นของดั้งเดิมที่สร้างโดยนายโพธิ์ ซึ่งเป็นตัวหนังที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวหนังตะลุงจังหวัดระยอง ตัวหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง สามารถจำแนกประเภทออกเป็นกลุ่มต่างๆ ดังนี้

(1) **กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปเคารพศักดิ์สิทธิ์** เป็นตัวหนังตะลุงที่ถือว่ามีความสูงส่งที่สุดในจำนวนตัวหนังตะลุงทั้งหมด ซึ่งมีความสำคัญกับคณะหนังตะลุง เพราะถือว่าเป็นตัวหนังตะลุงตัวครู ที่นายหนังและผู้แสดงทุกๆ คน ต่างให้ความเคารพกราบไหว้ แสดงความนับถือเป็นอย่างสูง ตัวอย่างตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปเคารพศักดิ์สิทธิ์

ภาพที่20 ตัวหนังตะลุงรูปฤๅษี

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่21 ตัวหนังตะลุงรูปพระราม

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่22 ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(2) **กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวละครเอก** เป็นตัวหนังตะลุงที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงหนังตะลุงของแต่ละเรื่อง ตัวละครในการแสดงบทละครพื้นบ้านบางครั้ง อาจจะมีการประยุกต์นำตัวหนังตะลุงมาจากตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในบทละคพื้นบ้าน บทบาทของตัวหนังตะลุงประเภทนี้ เช่น ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมือง รูปนางเมือง รูปพระเอก รูปนางเอก รูปตัวโกง รูปนางร้าย รูปยักษ์ตนต่างๆ และรูปลิงต่างๆ ตัวอย่างตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวละครเอก

ภาพที่23 ตัวหนังตะลุงรูปพระราม

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่24 ตัวหนังตะลุงรูปพระลักษณ์

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่25 ตัวหนังตะลุงรูปนางสีดา

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่26 ตัวหนังตะลุงรูปนางมณโฑ

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่27 ตัวหนังตะลุงรูปอินทรชิต

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่28 ตัวหนังตะลุงรูปนางวิลากวน

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(3) **กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวตลก** เป็นตัวละครหนังตะลุงที่สามารถสร้างสีสันให้กับการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ นายหนังตะลุงจะต้องเชิดและมีบทพากย์เจรจาที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน สามารถเรียกเสียงหัวเราะ ตลกขบขัน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์จากความตึงเครียดของผู้ชม

ภาพที่29 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนายเปรื้อย (พูดสำเนียงคนระยอง)

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่30 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนางเสียบ (พูดลงท้ายด้วยคำว่า “อุ๊แม่โว้ย”)

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่31 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกนายพรม (พูดสำเนียงคนใต้)

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่32 ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกผู้หญิงทองเลื้อม (พูดสำเนียงภาคกลาง)

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(4) **กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปหนังเบ็ตเตล็ด** เป็นตัวหนังตะลุงที่ใช้แสดงเป็นตัวประกอบของการแสดงบทหนังตะลุงเรื่องนั้นๆ อาจจะใช้เพื่อประกอบการสร้างบรรยากาศ สร้างความตลกขบขัน หรืออาจจะใช้แสดงประกอบเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย เพื่อความแปลกตาแก่ผู้ชม เช่น รูปสุนัข รูปกระบือ รูปรถจักรยานยนต์ เป็นต้น ตัวอย่างหนังตะลุงที่เป็นรูปหนังเบ็ตเตล็ดต่างๆ

ภาพที่33 ตัวหนังตะลุงรูปม้า และรูปเสือ

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่34 ตัวหนังตะลุงรูปกวาง รูปควาย และรูปหมา

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ภาพที่35 ตัวหนังตะลุงรูปมอเตอร์ไซด์ รูปเครื่องงบิน (ปล่อยควันได้) รูปของใช้ต่างๆ

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

2.3) **เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง** ในการแสดงหนังตะลุงทั่วไป เป็นวงดนตรีที่เกิดจากการประสมประสานตามลักษณะของวงปี่พาทย์ชาตรี ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงหนังตะลุง ดังข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือเครื่องดนตรีที่กล่าวถึงการประสมวงประเภทนี้ ธนิตอยู่โพธิ์, 2530, หน้า 130 อ้างถึงใน พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า99) ดังนี้

> *การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวไว้ใน “พระไอยการ ตำแหหน่งนาพลเรือน” มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่านายวงสี่คนในพระไอยการ ตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก ๔ คน ในวงปัญจดุริยางค์ที่กล่าวมาแต่มีต่างกันเป็น ๒ ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละครกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด ๑ เครื่องอย่างหนักสำหรับเล่นโขน ปี่พาทย์ ๒ ชนิดที่กล่าวมาแล้วนี้ทำวงละ ๕ คน เหมือนกันแต่ใช้เครื่อผิดกัน ปี่พาทย์เครื่องเบาวงหนึ่งมีปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ ทับ ๒ กลอง ๑ ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ ๑ เท่านั้น*

จากความเป็นมาของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยทั่วไปพบว่าเป็น วงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งนิยมใช้ประกอบการแสดงโนราห์และการแสดงหนังตะลุง ที่แพร่หลายอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย ทับ กลองตุ๊ก โหม่ง 2 ใบ ฉิ่ง ปี่นอก ซอ

ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยองของคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังคงใช้รูปแบบของการผสมวงเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชาตรีของภาคใต้ แต่ไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง คือ ปี่ หรือ ซอ ในการผสมวง จึงเหลือเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะต่างๆ ที่ใช้ในการประกอบการร้องเท่านั้น การเชิดแสดงอากัปกิริยาของตัวหนังตะลุง และการขับขานบทกลอนของนายหนังตะลุงเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง ทั้งของคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย กลองตุ๊ก 2 ใบ โทน 2 ใบ โน้งเง่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และกรับ ดังนั้นเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง จึงมีความแตกต่างกับเครื่องดนตรีของทางภาคใต้อยู่บ้าง ซึ่งมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องไปตามวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดระยอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) **โทน** เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดของการแสดงหนังตะลุง มีประวัติความเป็นมาดังที่ นายธนิต อยู่โพธิ์, 2530, หน้า43 อ้างถึงใน พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า100 กล่าวไว้ในหนังสือเครื่องดนตรีไทยว่า

> *โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน หรือไม้กระท้อน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ ๑๗ เซนติเมตร ยาประมาณ ๓๔ เซนติเมตร สายใยเร่งเสียงใช้หนังเรียด ตีด้วยมือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งคอบปิดลำโพงเพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่างๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนคงใช้ลูกเดียว แต่ต่อมาใช้ ๒ ลูก ตี ๒ คน คนละลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละครโนราห์ชาตรีและหนังตะลุง และใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมร หรือตะลุง*

โทนที่ใช้สำหรับบรรเลงในคณะหนังตะลุงในสายหนังตะลุงวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรี กำกับจังหวะและท่วงทำนองการขับร้อง ขับบทกลอนของนายหนังตะลุง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะของแต่ละทำนองเพลง มีจำนวนโทนที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 2 ใบ แบ่งออกเป็นตัวผู้ (เสียงสูง) และตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในสมัยก่อนใช้ผู้บรรเลง 2 คน คนหนึ่งตีโทนตัวเมีย ทำหน้าที่เป็นตัวยืนหน้าทับหลัก และอีกคนหนึ่งตีโทนตัวผู้ ทำหน้าที่เป็นตัวขัดหน้าทับหลัก ต่อมาลดจำนวนผู้บรรเลงเหลือเพียงคนเดียว ซึ่งต้องตีโทนทั้ง 2 ใบ จนถึงปัจจุบัน ลักษณะรูปร่างคล้ายกับโทนภาคกลาง แต่อาจจะมีความแตกต่างเรื่องของสัดส่วน เพราะโทนสร้างขึ้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวระยอง จึงมีผลต่อรูปร่างเพียงเล็กน้อย ตัวหุ่นของโทนถูกสร้างขึ้นจากไม้แก่นขนุน ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว ร้อยยึดและมีสายเร่งเสียง คือ เชือก โทนมีเสียงทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียง “เท่ง” เสียง “ติง” เสียง “ป๊ะ” และเสียง “ถึด”

ภาพที่36 โทนของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(2) **กลองตุ๊ก** เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง มีหน้าที่ในวงดนตรีคือ ใช้สำหรับตีขัดจังหวะกับโทน กลองตุ๊กมีประวัติความเป็นมาดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, หน้า 38 อ้างถึงในพงศธร สุธรรม, 2555, หน้า102 ดังนี้

> *กลองชาตรี รูปร่างลักษณะและการตีเช่นเดียวกับกลองทัดทุกอย่าง แต่ขนาดเล็กกว่าใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคอนชาตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี จึงเรียกกลองชนิดนี้ซึ่งใช้ตีร่วมวงว่า “กลองชาตรี” แต่มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” มีหน้ากว้างผ่านศูนย์กลางประมาณ ๒๐ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๒๔ เซนติเมตร ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อนคงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังใช้ ๒ ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละครชาตรีเป็นชนิดละครเร่ ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดของภาคใต้ของประเทศไทย เดี๋ยวนี้ยังมีอยู่ แต่ละครชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นไปเสียมากแล้ว*

จากประวัติความเป็นมาของกลองตุ๊กดังกล่าว ทำให้ทราบว่ากลองตุ๊กของหนังตะลุงก็คือ กลองชาตรี หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีลักษณะรูปร่างเหมือนกลองชาตรีทุกประการ โดยถูกสร้างขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวระยอง เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถประดิษฐ์ขึ้นได้เองจากวัสดุในท้องถิ่น ตัวหุ่นของกลองตุ๊ก สร้างขึ้นจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แก่นขนุน แล้วขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว 2 หน้า ขึงหนังให้ตึงด้วยหมุด และตอกโดยรอบบนขอบหนังทั้ง 2 หน้า มีขาหยั่งด้านหน้าตัวกลอง ใช้ไม้ตี 2 อัน ที่ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง กลองตุ๊กที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมีจำนวน 2 ลูก ลูกหนึ่งมีเสียงสูง ส่วนอีกลูกหนึ่งมีเสียงต่ำ ใช้ผู้บรรเลง 1 คน

ภาพที่37 กลองตุ๊กของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(3) **โน้งเช่ง** เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะชนิดหนึ่งในวงดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะของการแสดงหนังทุกคณะในอำเภอบ้านค่าย มีรูปร่างเหมือนระนาด แต่มีขนาดที่เล็กกว่ามาก รางของโน้งเช่งสร้างมาจากไม้เนื้อแข็ง ไม่มีการประดับลวดลายแต่อย่างใด ลูกของโน้งเช่งทำมาจากโลหะคือ เหล็ก นำมาตีให้มีหลักษณะเป็นแผ่นเหมือนกับลูกระนาดเหล็ก โน้งเช่งมีจำนวนลูกทั้งหมด 3 ลูก ประกอบด้วย เสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ ตีด้วยไม้ที่มีหัวทำมาจากไม้เนื้อแข็ง หนังช้าง หรือวัสดุแข็งอย่างอื่นที่สามารถประยุกต์ได้ เช่น ลูกกฟล์ฟ ลูกสนุกเกอร์ เป็นต้น โน้งเช่งทำหน้าที่ตีคลอทำนองร้องของนายหนัง และกำกับจังหวะให้กับวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง เพื่อเป็นการสร้างสีสันให้เกิดความผสมผสานกลมกลืนไพเราะมากยิ่งขึ้น โน้งเช่งใช้ผู้บรรเลง 1 คน ชื่อของโน้งเช่ง น่าจะมาจากการเรียกชื่อตามเสียงของโน้งเช่งที่ดังออกมา (พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า103) ผู้ที่เริ่มเข้ามาสู่การเป็นนักดนตรีของคณะหนัง

ตะลุงวของอำเภอบ้านค่ายในช่วงแรกๆ นั้น มักจะต้องเริ่มฝึกทักษะด้วยการตีโน้งเข่งก่อนเป็นอันดับแรก ก่อนเริ่มศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ที่ต้องใช้ทักษะที่สูงขึ้นมากกว่าเดิม

การทำหน้าที่ของโน้งเข่งในวงดนตรีที่ใช้แสดงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุงในอำเภอบ้านค่ายรวมทั้งคณะหนังตะลุงในสายของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งด้วย พงศธร สุธรรม (2555, หน้า103) ให้ความคิดเห็นว่า โน้งเข่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกับฆ้องคู่ ซึ่งน่าจะมีต้นแบบมาจากฆ้องคู่ของภาคใต้ แต่อาจจะมีเหตุว่าฆ้องคู่ไม่ได้มีอยู่ในศิลปวัฒนธรรมของชาวระยอง ทำให้ผู้แสดงหนังตะลุงรุ่นแรกๆ ของคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คิดค้นดัดแปลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้ขึ้นมาทดแทนฆ้องคู่ ผลที่ได้มาแสดงให้เห็นว่า โน้งเข่งก็มีเสียงที่ดังกังวาน และมีน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตัวมันเอง

ภาพที่38 โน้งเข่ง ของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

(4) **ฉิ่ง** เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวงดนตรี มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง มักพบอยู่โดยทั่วไปในวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ ฉิ่งมีประวัติความเป็นมาดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, หน้า23 อ้างถึงใน พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า104 ดังนี้

> *ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีทำด้วยโลหะหล่อหนา เว้ากลาง ปากผาย กลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี ๒ ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ ๖ เซนติเมตร ถุง ๖.๕ เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะฉิ่ง ที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดเส้น*

ผ่านศูนย์กลางเพียง ๕.๕ เซนติเมตร ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา ๒ ฝานั้น กลับกระทบประกอบกันไว้ จะได้ยินเสียงคล้าย “ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรม โขน ละคร

(5) **ฉาบเล็ก** เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวงดนตรี มีหน้าที่ในการตีประกอบจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ใช้ตีขัดกับจังหวะหลัก เพิ่มความสนุกสนานครื้นเครงให้กับการแสดงหนังตะลุง สัดส่วนของเล็กประกอบการแสดงหนังตะลุงเหมือนกับฉาบเล็กที่ใช้ประกอบจังหวะในวงดนตรีทั่วไป ผู้ตีฉาบเล็กคือ คนเดียวกับผู้ที่ตีกรับหรือตีฉิ่ง ฉะนั้นจึงมีการดัดแปลงฉาบเล็กให้มีความสะดวกในการบรรเลง โดยมีฐานสี่เหลี่ยมที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งรองรับฉาบเล็กหนึ่งข้างที่ยึดติดไว้ด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านหนึ่งอิสระ จึงทำให้มีความง่าย และสะดวกต่อการบรรเลง

ภาพที่39 ฉิ่งและฉาบเล็กของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

2.4) **เรื่องที่นิยมแสดง** จากการเสวนากับนายสมควร ปานกลาง หัวหน้าคณะหนังตะลุงส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ หัวหน้าคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องที่นิยมแสดงในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เรื่องที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงมีด้วยกัน 3 ประเภทด้วยกันคือ

(1) ประเภทวรรณคดีชั้นสูง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งนำมาแสดงกับหนังตะลุงเพียงบางฉากหรือบางตอน เช่น ตอนกำเนิดทศกัณฐ์ ตอนพระรามตามกวาง ตอนไมยราพปรุงยา ตอนหนุมานสืบข่าว ตอนศึกกุมภกรรณ เป็นต้น

(2) ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน เช่น นางสิบสอง จันทโครบ พระอภัยมณี เป็นต้น

(3) ประเภทที่แต่งขึ้นมาใหม่ ผูกเนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีลักษณะเป็นแบบนิทานประโลมโลก เช่น เรื่องพิกุลทอง ชายพเนจรหรือเจ้าชายโฉด สมุทรวิลาด หาดทรายแก้ว เป็นต้น

การแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อน บทหนังตะลุงจะมีเนื้อหาค่อนข้างมาก มีบทตลกน้อย ไม่มีการเสียดสีสังคม แต่เล่นหยอกล้อกับคนในท้องถิ่นที่รู้จักมักคุ้นกันดี แต่ในสมัยปัจจุบันพบว่าส่วนมากจะมีบทตลกค่อนข้างมาก การเสียดสีการเมืองมีน้อย มีเพลงลูกทุ่งทั้งเก่าและใหม่ การหยอกล้อกับผู้ชมก็ยังมีเหมือนเดิม มีตลกสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ ทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานเพิ่มขึ้น อย่างไรก็ตามก็ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหา และขนบธรรมเนียมแบบแผนของการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ไว้อย่างเข้มแข็งเช่นเดิม

ประเภทเรื่องที่เป็นทั้งวรรณคดีชั้นสูงส่วนใหญ่เป็นเรื่องรามเกียรติ์ และประเภทวรรณคดีพื้น ส่วนใหญ่ก็จะมีเนื้อเรื่องที่เหมือนกันเพราะมีแบบแผนต้นฉบับไว้แล้ว จึงทำให้โครงเนื้อเรื่องไม่ได้แตกต่างกันออกไป เพียงแต่เนื้อหาเกร็ดเล็กน้อยที่เป็นไหวพริบปฏิภาณของนายหนังที่จะใส่ลูกเล่นเข้าไปบ้าง ทั้งลีลาการร้องการขับกลอนจะทำให้ผู้ชมนิยมคณะหนังตะลุงนั้นๆ ส่วนเนื้อเรื่องประเภทสุดท้ายเป็นเนื้อเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ จึงทำให้เนื้อเรื่องประเภทนี้แตกต่างกันออกไปในแต่ละบริบทพื้นที่ ในส่วนของคณะหนังตะลุงในอำเภอบ้านค่าย โดยเฉพาะคณะหนังตะลุงส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งนั้น นิยมเล่นเรื่อง “เจ้าชายพเนจรหรือเจ้าชายโฉด” โดยมีเนื้อหาดังนี้

บทหนังตะลุงเรื่องเจ้าชายพเนจรหรือเจ้าชายโฉด (ชาวบ้านนิยมเรียกชื่อ เจ้าชายโฉด) ถูกแต่งขึ้นตั้งแต่ยุคสมัยที่เริ่มมีหนังตะลุง ตั้งแต่ที่หลวงปู่ทาบท่านได้ริเริ่มสร้างคณะหนังตะลุงในสมัยนั้น โดยเป็นการเรียบเรียงโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของครูหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง เป็นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการชิงดีชิงเด่น ระหว่างเมียหลวงเมียน้อย ระหว่างลูกเมียหลวงเมียน้อย ซึ่งก็เป้นเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตทั่วๆ ไปที่สามัญชนคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่าย บทหนังตะลุงเรื่องนี้ประกอบไปด้วยตัวหนังคือ ท้าวแสงสุริยัน รับบทเป็นเจ้าเมือง มีพระมเหสีสองพระองค์ คือ พระมเหสีแสงจันทร์ มีพระธิดาองค์พี่พระนามว่าเจ้าหญิงเกศรา และพระโอรสองค์น้องพระนามว่าเจ้าชายโฉด ส่วนพระมเหสีอีกพระองค์ คือ พระมเหสีอัมพันเลขามีพระโอรสพระนามว่าเจ้าชายทรงสุริยา โดยมีเนื้อเรื่องพอสรุปได้ (สมควร ปานกลาง, 2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ดังนี้

เจ้าชายโฉดเป็นโอรสของท้าวสุริยัน เป็นผู้ที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ พิการง่อยเปลี้ยเสียขา จึงถูกขับไล่ให้ไปอยู่กับยายที่นอกวัง อยู่มาวันหนึ่งท้าวสุริยันได้ออกมาประกาศว่าจะให้พระธาเกศราซึ่งเป็นธิดาของมเหสีแสงจันทร์อภิเษกกับทรงสุริยา โอรสของมเหสีอัมพันเลขา เกศรายอมที่จะแต่งงานแต่มีข้อแม้ว่าต้องรับน้องชายกลับเข้ามาอยู่ในวัง เมื่อท้าวสุริยันทราบก็กริ้ว ให้เจ้าชายทรงสุริยาไปขับไล่เจ้าชายโฉดให้ไปอยู่ไกลกว่าเดิม ทำให้พระองค์เสียใจที่ยังไม่ได้ตอบแทนบุญคุญยาย โดย

ที่เจ้าชายโฉดตอนเกิดมีไม้ท้าวกายสิทธิ์ติดตัวมาด้วยถือได้ว่าเป็นผู้วิเศษแต่มีกรรมเก่าที่ติดตัวมา โดยบอกยายว่าถ้าพี่ยังรักตนอยู่ก็ให้เดินทางไปด้วยกัน เกศราจึงยอมไปกับเจ้าชายโฉด แต่ระหว่างเดินทางก็โดนยักษ์จะเข้ามาจับไปเป็นภรรยาย แต่ด้วยบุญญาบารมีทำให้ยักษ์ทำอะไรไม่ได้และยอมพาไปส่งที่อาศรมฤาษี เกศราจึงได้ร่ำเรียนวิชากับฤาษี และยังคิดที่จะตามหาน้องชายต่อไป ส่วนเจ้าชายโฉดเมื่อเดินทางออกจากบ้านเดิมไป ระหว่างทางก็อยากอาบน้ำจึงลงไปอาบน้ำในสระอโนดาด โดยไม่รู้ว่ามียักษ์เฝ้าสระอยู่ ยักษ์ตนที่เฝ้าสระชื่อ ปรันยักษ์ เป็นยักษ์ที่ฝักใฝ่ในกาม และทำผิดกฎสวรรค์เลยถูกให้มาเฝ้าสระอโนดาด เมื่อมาเจอเจ้าชายจึงต่อสู้กัน แต่เจ้าชายมีกระบองจึงทำให้วชนะยักษ์ และมีข้อเสนอหากไม่ควักลูกตาตนจะยกลูกแก้วสารพัดนึกให้ ซึ่งลูกแก้วนี้หากได้ครอบครองจะได้ทุกอย่างตามสมปรารถนา กลับไปที่อีกเมืองนึงของยักษ์พนาสูรย์ มีลูกสาวชื่ออัมพันทอง อยากให้ลูกสาวมีคู่ครองเมื่อต้นไม้ที่ปลูกไว้ออกดอกผล เมื่อถึงเวลาก็ได้ป่าวประกาศหาเจ้าบ่าว โดยมีเงื่อนไขว่าถ้าผู้ใดสามารถเก็บผลได้ก็จะเป็นผู้ที่ได้แต่งงานกับลูกสาวตน แต่ก็ไม่มีผู้ใดสามารถเก็บได้ แต่เมื่อเจ้าชายมาถึงก็จะเก็บลูกไม้ไว้ แต่ทหารไม่ยอมเพราะเจ้าชายอัปลักษณ์ แต่ในที่สุดเจ้าชายก็เก็บได้ ทำให้ท้าวพนาสูรย์ไม่พอใจเพราะเจ้าชายอัปลักษณ์ จึงไล่เจ้าชายไป แต่นางอัมพันทองเห็นพ่อผิดสัญญาจึงหนีตามเจ้าชายไป แต่เจ้าชายก็ไม่ได้ล่วงเกินเพราะเป็นคนเจียมตนเอง ในที่สุดเจ้าชายก็คิดอุบายลองใจนางอัมพันทอง จึงใช้ลูกแก้วสารพัดนึกแปลงตนเองให้มีรูปกายสวยงาม แล้วบอกนางว่าได้ฆ่าเจ้าชายอัปลักษณ์ไปแล้ว เมื่อนางได้ฟังก็เสียใจที่เจ้าชายตายไป เจ้าชายจึงบอกความจริงว่าเป็นอย่างไร จากนั้นจึงชวนนางอัมพันทองติดตามหาพี่สาวของตนต่อไป ฝ่ายเกศราเมื่อร่ำเรียนวิชาเสร็จก็ได้ร่ำลาพระฤาษีเพื่อออกติดตามน้องชาย แต่ก่อนออกเดินทางพระฤาษีกลัวไม่ปลอดภัยจึงให้แปลงกายเป็นผู้ชาย เมื่อทั้งสองเดินทางมาพบกันก็รู้สึกไม่ถูกชะตากันเพราะต่างคนต่างแปลงกาย เลยเกิดการต่อสู้กัน ทั้งคู่จึงได้ใช้อาวุธที่ติดตัวมาโดยเกศรายิงศรใส่เจ้าชายโฉดแต่ศรก็กลายเป็นขนม ส่วนเจ้าชายใช้กระบองวิเศษฟาดไปแต่ก็กลายเป็นดอกไม้ ธูป เทียนบูชาอยู่เบื้องหน้าเกศรา ต่างคนต่างแปลกใจจึงได้สอบถามความเป็นจริง จนได้รู้ความจริงว่าเป็นพี่น้องกัน ทำให้ทั้งสองได้พบกันสมดังที่ตั้งใจ

จากเนื้อเรื่องข้างต้นซึ่งจะเป็นลักษณะโครงเรื่องนิทานพื้นบ้านที่พบเห็นในนิทานหลากหลายเรื่อง แต่ผู้แต่งก็แต่งเพื่อเป็นนิทานประจำชุมชนของตน และสำหรับให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งหากพิจารณาจะเห็นได้ว่า นิทานนั้นก็จะประกอบไปด้วยความเชื่อของชุมชน ทั้งเรื่องระบบวรรณะ การทำความดี ความรักต่อครอบครัว การประพฤติตนให้เหมาะสม ฯลฯ สิ่งเหล่านี้จึงเป็นการสอนการประพฤติปฏิบัติตนของคน เพื่อเป็นแนวทางคติสอนคนในชุมชนที่ถูกสื่อผ่านเนื้อเรื่องของนิทาน โดยใช้การแสดงหนังตะลุงในการเล่าเรื่อง เพื่อให้เกิดอรรถรสและเกิดความเพลิดเพลิน และสามารถซึมซับเข้าไปในวิถีชีวิตของชุมชนต่อไป

3) <u>พิธีกรรมและความเชื่อที่แฝงไว้ในลำดับขั้นตอน ในการแสดงหนังตะลุง</u>

การแสดงหนังตะลุงไม่ว่าจะเป็นของภาคใตที่ถือเป็นต้นตำรับของการแสดงหนังตะลุงในประเทศไทย หรือการแพร่กระจายวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงมาสู่ภาคตะวันออกนั้น ล้วนมีแบบแผนในการแสดงที่สืบทอดต่อกันมา ลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงจึงเป็นส่วนสำคัญที่นายหนังตะลุงทั้งหลายคงยึดถือสืบทอดกันมา อาจมีการปรับเปลี่ยนบ้างตามยุคสมัยแต่โดยหลักแล้วก็ยังคงรักษาส่วนที่สำคัญของขั้นตอนต่างๆ ไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนั้นในแต่ละลำดับขั้นตอนยังแฝงพิธีกรรมความเชื่อไว้ และเป็นสิ่งที่นายหนังตะลุงยังเคร่งครัดในการปฏิบัติ ทั้งเรื่องความเชื่อการตั้งโรงหนังตะลุง ความเชื่อในการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต้องมีลำดับชั้นลำดับขั้นตอน การขับกลอน การร้องการกล่าวบทต่างๆ ต้องเป็นไปอย่างถูกต้อง และสิ่งสุดท้ายที่เป็นการถ่ายถอดการแสดงสู่ผู้ชม คือ ตัวหนัง นายหนังถือว่าการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะตัวหนังตะลุงเป็นของสูง ต้องทำตามกระบวนพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด เหตุอาจเป็นเพราะตัวหนังตะลุงนั้น ทำมาจากหนังสัตว์ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตมาก่อน ในสมัยก่อนมีการนำหนังสัตว์หลายชนิดมาทำ แต่ส่วนใหญ่เป็นหนังวัวเพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่นกว่าหนังชนิดอื่น แต่มีบ้างที่หนังตะลุงบางตัวทำมาจากหนังสัตว์ที่หายากเช่น หนังเสือ ซึ่งถือว่าเป็นสัตว์ที่มีอาถรรพ์เพราะเป็นสัตว์ที่เข่นฆ่าชีวิตอื่นๆ เป็นอาหาร ตัวหนังตะลุงที่ทำมาจากหนังเสือจะทำเฉพาะตัวหนังตะลุงที่เป็นตัวหนังฤาษี เท่านั้น ดังนั้นพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ จึงถูกนำมาผสานไว้ในลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1) **การตั้งโรงหนังตะลุง** ซึ่งเป็นที่สำหรับการแสดงหนังตะลุง เมื่อมาถึงยังบ้านของเจ้าภาพแล้ว จะต้องให้เจ้าภาพบ้านนั้นๆ หรือสถานที่อื่นๆ เช่น ศาล วัด ที่ทางเจ้าภาพได้บนบานไว้ บอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อนว่า คณะหนังตะลุงที่จะมาทำการแสดงมาถึงยังที่หมายแล้ว หลังจากที่เจ้าภาพบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มตั้งโรงหนังตะลุง ในสมัยก่อนเจ้าภาพจะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไว้คอยคณะหนังตะลุง โดยมีรูปร่างลักษณะการสร้างเป็นโรงรูปทรงเพิงหมาแหงน ยกพื้นระดับสายตา จากพื้นถึงหลังงคาก็สูงประมาณคนยืน หลังคามุงด้วยทางมะพร้าว ด้านข้างทั้งสองกั้นด้วยทางมะพร้าวหยาบๆ ด้านหลังเปิด ด้านหน้าเว้นว่างเพื่อเอาไว้ขึงจอ กว้าง 5 ศอก 1 คืบ สูง 4 ศอก 1 คืบ ส่วนประกอบอื่นๆ บนโรงหนังจะมีต้นกล้วย 3 ต้น ด้านหน้า 1 ต้น ด้านซ้ายและด้านขวา ด้านละ 1 ต้น แต่โรงหนังตะลุงในปัจจุบันเป็นโรงหนังตะลุงสำเร็จรูปโดยโครงสร้างเหล็กในการสร้าง ใช้ไม้อัดในการปูทำพื้นและทำฝาผนังด้านข้างเพื่อใช้ผิงหนังตะลุง หรือบางคณะไม่มีฝาข้างแต่ใช้เชือกขึงแทนเพื่อไว้สำหรับพิงหนังตะลุง เหตุผลที่ต้องมีการปิดด้านข้างของหนังตะลุงด้วยทางมะพร้าวหรือไม้อัด ในสมัยก่อนเชื่อว่าใช้กันสิ่งที่ไม่ดีจะเข้ามาในโรงหนังตะลุง หรือเพื่อเป็นการปิดบังไม่ให้ผู้อื่นเห็นลักษณะท่าทางของการเชิดของนายหนัง เพื่อปิดบังเคล็ดวิชาของคณะตนเอง (บางคณะก็ใช้ผ้าใบกันฝนแทน) ส่วนหลังคาใช้ผ้าใบกันฝนขึงแทนทางมะพร้าว ขึงจอหนังตะลุงด้านหน้าที่ทำมาจากผ้าด้ายดิบสีขาว

เมื่อตั้งโรงหนังตะลุงเสร็จแล้ว ก็ลำเลียงแผงหนังตะลุง เครื่องดนตรี และสัมภาระอุปกรณ์ต่างๆ ขึ้นไปไว้บนโรงหนังตะลุง นำตัวหนังตะลุงออกมาจากแผงหนังแล้วปักวางเรียงไว้บนต้นกล้วยทั้งสองต้น โดยมีต้นกล้วยด้านหน้าหนึ่งต้น และด้านขวาหนึ่งต้น ส่วนด้านซ้ายก็วางพิงไว้เป็นชุดๆ เพื่อสำหรับการเตรียมแสดงในฉากต่อๆ ไป จากนั้นก็เดินสายไฟมายังโรงหนังตะลุง แล้ววางระบบไฟฟ้าภายในโรงหนังตะลุง ติดตั้งเครื่องขยายเสียง เมื่อเสร็จขั้นตอนต่างๆ แล้ว นายหนังตะลุงก็จะเปิดเพลงออกเครื่องขยายเสียง เพื่อเป็นสัญญาณประกาศให้ผู้คนทราบว่ามีการจัดงานขึ้น ณ พื้นที่นั้นๆ

ภาพที่40 การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

การตั้งโรงหนังตะลุงมีความเชื่อว่า จะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไม่ให้หันหน้าเข้าบ้านของเจ้าภาพ เพราะจะทำให้เกิดเหตุเพศภัยกับบ้านนั้น อีกประการหนึ่งโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ ผีหลวงคือ ผีที่ชาวระยองเชื่อว่าเป็นผีที่เป็นนายของผีทั้งปวง ผีหลวงจะเปลี่ยนที่อยู่อาศัยไปในทิศที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัน ถ้าหันหน้าโรงหนังตะลุงไปในทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ผีหลวงจะมาก่อความรังควาญทำให้เกิดความไม่ราบรื่นกับการแสดงหนังตะลุง และที่สำคัญโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่เยื้องเฉียงออกไป เช่น ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นต้น การตั้งโรงหนังตะลุงจะใช้เวลาทั้งหมดประมาณ 40 นาที จึงแล้วเสร็จ

3.2) **การไหว้ครู** หลังจากตั้งโรงหนังตะลุงเสร็จแล้วก็เป็นเวลาพลบค่ำ ทางเจ้าภาพจะนำเครื่องบูชามามอบแก่นายหนังตะลุง (ปัจจุบันคณะหนังตะลุงมักเตรียมไปเอง) ซึ่งเครื่องบูชาประกอบด้วย ธูป 3 ดอก เทียน 2 เล่ม เล่มแรกสำหรับเป็นเทียนชนวน และอีกเล่มสำหรับทำน้ำมนต์ ดอกไม้ 3 ดอก หมากพลู 5 คำ บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด น้ำเปล่า 1 ขวด เงินกำนล 12 บาท และเงิน 1 บาท สำหรับเป็นแกนน้ำมนต์ เมื่อเครื่องบูชาครูถูกจัดไว้บนสำรับเสร็จเรียบร้อยแล้ว นายหนังตะลุงจึงเริ่มพิธีการไหว้ครู

ภาพที่41 เครื่องบูชาประกอบพิธีไหว้ครู

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

จากนี้เป็นรูปแบบและคาถาไหว้ครู ที่นายสมควร ปานกลาง (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ได้เล่าถายทอดไว้มีรายละเอียด ดังนี้

เริ่มจากนำตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์ 3 ตัว ขึ้นจรดศรีษะนึกถึงครูบาอาจารย์ทั้งที่สอนโดยตรงและครูโบราณกาล ตั้งนะโม 3 จบ แล้วบรรจุอาการ 32 เป็นคาถาอาการ 32 อยู่ในบทท วัตติงสาการะปาโฐ มีคาถาว่า *“อัตถิ อิมัสมิง กาเย เกสา โลมา นะขา ทันตา ตะโจ มังสัง นะหารู อัฏฐี มิญชัง วักกัง หะทะยัง ยะกะนัง กิโลมะกัง ปิหะกัง ปัปผาสัง อันตัง อันตะ คุณัง อุทะริยัง กะรีสัง ปิตตัง เสมหัง ปุพโพ โลหิตัง เสโท เมโท อัสสุ วะสา เขโฬ สิงฆาณิกา ละสิกา มุตตัง มัตถะเก มัตถะลุงคังติ”* และคาถาว่า *“นะ มะ พะ ทะ”* การบรรจุอาการ และธาตุทั้ง 4 นี้ (คือการท่องคาถา-ผู้วิจัย) คนโบราณมีความเชื่อว่าเป็นการทำให้ตัวหนังตะลุงมีชีวิตขึ้นมา จบแล้วนำตัวหนังตะลุงทั้ง 3 ตัว ไปปักวางลงบนต้นกล้วยด้านหลังจอหนังตะลุง ตัวหนังตะลุงรูปฤาษีปักลงตรงกลางหันหน้าไปทางด้านขวามือของผู้ชม รูปทศกัณฐ์ปักลงบนทางซ้ายมือของนายหนังตะลุง หันหน้าไปทางด้านซ้ายมือของผู้ชม รูปพระรามปักลงบนด้านขวามือของนายหนังตะลุง หันหน้าไปทางด้านซ้ายมือของผู้ชม ตามลำดับ ก่อนการปักตัวหนังตะลุงบนต้นกล้วย นายหนังตะลุงจะบริกรรมคาถา คือ ก่อนปักรูปที่1 พระฤาษีว่า *“นะ*

ลือชา ทิสันจะลือ ลือลึก ลือลึก ลืออึง ลืออึง” (คาถาการปักรูปหนังพระฤาษี) ก่อนปักรูปที่2 ทศกัณฐ์ ว่า “นะเมตตา โมกรุณา พุทปราณี ธายินดี ยะเอ็นดู” (คาถาการปักรูปหนังทศกัณฐ์) ก่อนปักรูปที่3 พระรามว่า “*พุทธังเห็นหน้า กายะเมตตา ธัมมังเห็นหน้า กายะเมตตา สังฆัง เห็นหน้า กายะเมตตา”*

ภาพที่42 การปักตัวหนังทั้งสามตัวคือ พระฤาษี ทศกัณฐ์ พระราม

ที่มา: มโน วนเวฬุสิต ผู้บันทึกภาพ

ต่อจากนั้นจึงเริ่มพิธีไหว้ครู นายหนังตะลุงกราบลงกับพื้น 3 ครั้ง เมื่อถึงครั้งที่ 3 ก็หมอบลงกับพื้นแล้วตั้งจิตอธิษฐานระลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์ และท่องคาถาว่า “*โอมพระฤาษีทั้ง 4 พระองค์ ผู้ทรงญาณชำนาญกล้า วิชาชาญชำนาญเพลง ท้าวเทพพระสิงหรณ์ ท้าวกินนรผู้รู้ตำแหน่ง ข้าจะขอกราบไหว้ครูพระฤาษี พระฤาษีนารอด พระฤาษีนารายณ์ พระฤาษีตาไฟ พระฤาษีกไลยโกษ ท้าวอุณรุตไชยเถร ขอจงมารับเครื่องบูชาที่ข้าจัดถวาย ณ โอกาสนี้ด้วยพระเจ้าค่ะ”* กราบลงกับพื้นอีก 3 ครั้ง เสร็จแล้วก็รอเวลาลาเครื่องบูชาครู เป็นอันเสร็จขั้นตอนพิธีกรรมการไหว้ครู

นอกจากนั้น คาถาไหว้ครูของแต่ละคณะอาจมีความแตกต่างกัน แล้วแต่ครูที่มอบให้ (หมายถึงครูที่มอบวิชาการแสดงหนังตะลุงให้และรับเป็นลูกศิษย์-ผู้วิจัย) ของแต่ละคน จะสั่งสอนว่าอย่างไร ดังเช่นที่ นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ คณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งที่ได้รับมอบการเล่นหนังตะลุงมาจากนายวิเชียร เรืองภักดี หัวหน้าคณะช.รักษ์ศิลป์ ที่มีคาถาไหว้ครูที่ครูได้มอบไว้ให้ และถ่ายทอดให้ฟังดังนี้ หลังจากตั้งนะโม 3 จบแล้วก็ท่องคาถา “*โอมนาคาข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้ง4 พระองค์ ผู้ทรงญาณ ชาญกล้าวิชาญ ท้าวเทพสิงหน ท้าวเทพสิงหร ท้าวกินนรผู้รู้ตำแหน่ง แม่ย่าแดง หลวงปู่ทาบ นครปุญโญ ทวดโพธิ์ ศิริโชต ทวดพลม ชนะสุนทร อ.จำลองแผ่นสุวรรณ ขอเชิญมารับเครื่องสักการะบูชา และขอกำมสิทธิในวันนี้ด้วยเถิด”* เป็นอันเสร็จขั้นตอนพิธีกรรมไหว้ครู

จากขั้นตอนการไหว้ครูที่นำเสนอไปแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า ชาวหนังตะลุงมีกระบวนการขั้นตอนในการไหว้ครู ที่มีขนบวิถีเพื่อแสดงความเคารพถึงครูบาอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง ผ่านพิธีกรรมและความเชื่อ เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นขวัญกำลังใจให้ผู้แสดง สามารถทำการแสดงให้มีประสิทธิภาพและผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

3.3) **โหมโรง** หลังจากนายหนังตะลุงประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว นักดนตรีจึงเริ่มบรรเลงเครื่องดนตรีเพลงโหมโรง การโหมโรงคือ การเตรียมความพร้อมก่อนเล่นหนังตะลุง การบรรเลงโหมโรงประกอบด้วย เพลงชัดน้อย เพลงชัดใหญ่ เพลงเดิน เพลงเหาะ ตามลำดับ ระหว่างที่บรรเลงเพลงโหมโรง นายหนังก็จะทำน้ำมนต์ด้วยคาถาธรณีสารใหญ่ เพื่อเอาไว้ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน เพื่อเป็นการปัดรังควาญ เสนียดจัญไร ที่อาจจะเกิดขึ้นระหว่างการแสดง และเป็นการเพิ่มขวัญกำลังใจแก่นักแสดง บอกเล่าขั้นตอนและคาถาโดย นายสมควร ปานกลาง (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) เริ่มคาถาด้วยการตั้งนะโม 3 จบ แล้วตามด้วย *“โอม นะโมพุทธายะ อิติปิโส ภะคะวา พระเดชสเดชะ ให้กูมาตั้งโองการท้าวเธอประทานให้เป็นเจ้าแผ่นดิน ทั้งพระอินทร์ พระพรหม พระยมกาฬ ท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ พระศรีนารายณ์ พระกระจายเถร พระศรีอารยสงฆ์ พระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์ ให้กูมาลงพระธรณีสาร เบิกโลกทวารบานประตู ขุดบ่อ ขุดท่อ ขุดธาร ตั้งพระวิหาร ตั้งฐานพระพุทธรูป ไขรูสูบ และตั้งเตาเหล็ก ตั้งโกศผา ตั้งเบญจา ปลูกศาลามรดก ตั้งมุกงบและภาลัย ไขน้ำพุ ประจุกรรมเกียน ตอกสลักปักพโมน ขึงตะโพนและกลองชัย ให้กูมาไขรูดาน ระแนะแกะรูปหนังตะลุง อันหลายหลาก เสน่ห์ให้ปรากฏ ให้กูมารดน้ำผีตะพั้นคันธรักษา ผีโป่งประจำไพร ผีไม้และมารยา ปีตายไม่ดี สารพัดพวกผีก็หนีเข้าป่าหิมพานต์ไป สาธุปัจจะโยโหตุ”* เวลาหยดน้ำตาเทียนลงขันน้ำมนต์จะคาถาเมตตาคือ *“โอม ขี้นโอม นะโม พุทธายะ วิระทะโย วิระโคนายัง วิระทาสี วิระทาสา วิระอิธิโย มานีมานะ พุทธัสสะสวาโหม”* คาถานี้เป็นคาถาพระปัจเจกพระพุทธเจ้าของหลวงปู่ปาน วัดบางนมโค ซึ่งท่านได้รับการสือทอดมาจากครูผึ้ง ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช (พงศธร สุธรรม, 2555, หน้า127) เมื่อว่าคาถาจบก็จุ่มไฟลงในขันน้ำมนต์ แล้วประพรมน้ำมนต์ที่ตัวหนังตะลุงรูปฤาษีก่อนเป็นอันดับแรก ตามด้วยตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม ตัวหนังตะลุงทั้งหมดที่เหลือและทีมนักแสดง แล้วจึงประพรมน้ำมนต์ลงบนศรีษะของตัวนายหนังตะลุงด้วย

3.4) **ฤาษีสวดมนต์** เป็นลำดับขั้นตอนหนึ่งของการแสดงหนังตะลุง เมื่อถึงเพลงสุดท้ายของการโหมโรงคือเพลงเชิดจบลง ก็จะเป็นบทบาทการแสดงของตัวหนังตะลุงรูปฤาษี โดยใช้รูปแบบจังหวะฤาษีบรรเลง เชิดวนซ้าย 3 รอบ แล้วกลับหน้ามาวนทางขวา 3 รอบ เมื่อดนตรีให้สัญญาณลงจบ แล้วนำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีกลับไปปลักที่เดิม ว่าบทพากย์บทชุมนุมเทวดาจนจบ ดนตรีรัวรับและลง จากนั้นตั้งนะโม 3 จบ แล้วท่องคาถา *“โอมนาคา ข้าจะไหว้พระบาทเจ้า ทั้งสามพระองค์ พระอิศวร ผู้ทรงโคศุภราชฤทธิรอน* (ดนตรีรัวรับและลง) *ข้าจะไหว้พระนารายณ์ทั้งสี่พระกร ที่ขี่ครุฑที่ห้าวเหินจร ทั่วจรทั่วจบจักรวาล* (ดนตรีรัวรับและลง) *ข้าจะไหว้คุณครูผู้มีบรมราชโองการ สรรพสรร*

บรรณนาการ เรื่องจะเล่นในโลกโลกา (ดนตรีรัวรับและลง) *กลางวันมีโขนละครดูโสภาคนเห็นประจักษ์ตา ประดับไปด้วยเครื่องอันเรืองพราย ราตรีอัคคีดูแจ่มใส เอาหนังมาส่องสลับกับแสงไฟดูวิจิตรแต่ล้วนลาย* (ดนตรีรัวรับและลง) *ยกพระหัตถ์บัตรี จับเดิมเริ่มหาเอาหนังมาปักเป็นรูปพระราม พระรามา เจ้าสีดาเอ๋ย อันเฝ้าแฝง พระลักษณ์ผู้ทรงแรง หวังจะเริ่มให้วนวัน เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกัณฐ์ เบื้องขวาพระทรงธรร ข้าจะไหว้พระรามมะจักรี ข้าจะไหว้ครูพระฤาษี อันเป็นครูของข้าพเจ้ามิช้าบัดนี้* (ดนตรีรับเพลงเชิด)" เป็นอันเสร็จพิธีฤาษีสวดมนต์ ก็เป็นบทบาทที่ฤาษีจะว่าคาถาให้แก่ทศกัณฐ์และพระราม เริ่มจากท่องนะโม 3 จบ นำตัวหนังทศกัณฐ์มาตี 3 ที การตีแต่ละครั้งก็ท่องคาถา "*สะหัสสเนตรโต เท วินโท ทิพระจักขุ วิโสทายิ*" 1 จบ และต่อมาเป็นตัวหนังพระรามก็ทำเช่นเดียวกัน คาถานี้เป็นคาถาสำหรับเบิกเนตรแก่ตัวหนังตะลุง จากนั้นก็เชิดรูปฤาษีวนซ้ายวนขวาแล้วก็โฉบออกจากจอไปและกลับเข้าโรง และส่งเข้าสู่ช่วงการยกรบต่อไป

3.5) **ยกรบ** เป็นช่วงที่เป็นการนำตัวหนังทศกัณฐ์และพระราม มาแสดงการต่อสู้กัน ในส่วนนี้นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่า การแสดงในช่วงยกรบนี้ นำมาแสดงแทนในช่วง "ออกลิงหัวค่ำ" ซึ่งเป็นธรรมเนียมของหนังในอดีต ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของอธรรม ส่วนลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ เกิดสู้รบกัน ฝ่ายธรรมะก็มีชัยชนะแก่ฝ่ายอธรรม ออกลิงหัวค่ำยกเลิกไปไม่น้อยกว่า 70 ปีแล้ว ช่วงชีวิตของผู้เขียนไม่เคยเห็นลิงดำ ลิงขาวที่สู้รบกันเลย เพียงได้รับการบอกเล่าจากผู้สูงอายุ 90 ปี ขึ้นไป (พ่วง บุษรารัตน์, 2542, หน้า41 อ้างถึงในพงศธร สุธรรม, 2555, หน้า119) ดังนั้นการนำฉากการ "ยกรบ" มาแทนการออกลิงหัวค่ำ ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงการทำความดีจะสามารถเอาชนะความชั่วได้ เปรียบเสมือนการรบของฝ่ายพระรามที่เป็นฝ่ายธรรมะและฝ่ายทศกัณฐ์ที่เป็นฝ่ายอธรรม ในช่วงของการยกรบเริ่มจาก เมื่อฤาษีสวดมนต์เสร็จแล้ว เมื่อตัวหนังพระฤาษีออกจากจอไป ก็จะต่อด้วยการนำรูปทศกัณฐ์กับรูปพระรามเชิดรบกันทำนองได้รับอิทธิฤทธิ์จากฤาษี รบจบก็ลาจากกันไป ก็เป็นอันจบช่วงการยกรบ

3.6) **ออกรูปปรายหน้าบท** เป็นการประกาศว่า ณ ค่ำคืนนี้จะมีการแสดงหนังตะลุง เปรียบเสมือนพิธีกรที่แนะนำการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะเชิดหนังรูปเทวดาเป็นตัวปรายหน้าบท บทปรายหน้าบทถูกถ่ายทอดโดย นายสมควร ปานกลาง (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ดังนี้

> *"ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเศียร ต่างซ่อโกสุมประทุมเทียน จำนงเนียรน้อมบาทพระศาสดา เป็นมิ่งโมฬีทั้งสี่ทวีป ดังประทีปส่องทั่วทุกทิศา ที่ล่วงลับดับไปนัยนา สู่มหานิพพานสำราญรมย์ ตัวลูกผู้ประดิษฐ์คิดตามคำสนอง ขอประคองขึ้นใส่ไว้เหนือผม ขอให้ประเสริฐเลิศล้ำในคำคม โดยนิยมดำริรักษ์ลูกชักอภิปราย จะขอไหว้คุณพระพุทธเหลือดีที่สุดสุดจะผ่องใส ลูกจะไหว้พระธรรมล้ำแดนไตร เรืองเวชชาญชัยเหมือนใจจง มาไหว้พระพุทธพระธรรมเสียเสร็จ*

สรรพ ลูกจะกลับลงไปไหว้คุณพระสงฆ์ ขอกราบประณตบทบง ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ที่อยู่ในวัดวาและอาราม ลูกไหว้เสียให้ทั่วจบ ถ้วนครบไปภพสาม ขอให้อุดมสมรักคณานามทั้งโรคาโรคามอย่าแผ้วพาน หมดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาเล่า เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน ทั้งปัญจามิตรคิดร้ายทั้งร้อยพัน ขอกราบแม่พระธรณี แม่เจ้าขาจงเลี่ยงเกศาไปเสียให้ไกล ในค่ำคืนวันนี้เจียนะแม่หนา... จากนั้นนายหนังตะลุงก็จะร้องบทกลอนสดกล่าวถึงว่างานนี้เป็นงานอะไร เล่นที่ไหน งานของใคร”

การออกรูปปรายหน้าบท ดังบทข้างต้นนั้น จากการสัมภาษณ์นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ได้เล่าว่า การออกรูปปรายหน้าบท หรือการร้องเบิกโรงนั้น โดยปกติก็จะร้องตามบทที่ได้รับการสืบทอดมา เนื้อหารูปกลอนส่วนใหญ่เหมือนกัน จะต่างกันเป็นบางคำเท่านั้น ลักษณะนี้เป็นลักษณะพื้นฐานของกลอนที่ทุกคณะใช้ แต่หลายๆ คณะก็จะมีการออกรูปปรายหน้าบทที่คิดขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์ของคณะตนเอง จะใช้บทไหนแบบไหนต้องดูลักษณะงานที่ไปเล่นเป็นหลัก บางครั้งก็ใช้บทที่เล่นด้นสดเองดังที่ นายต้นเตชิน ได้ร้องเป็นตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้ “*แล้วขอสิโรราบแล้วกราบพี่น้อง ว่าพวกพ้องให้ร่ำรวยให้ถูกหวยรางวัลใหญ่ จะนึกคิดสิ่งใดขอให้มาปลอดภัย ให้มีทรัพย์มากมาย สโมสร*....(ตามด้วยการกล่าวอวยพรเจ้าภาพ)” กลอนของนายต้นเตชินกล่าวว่าตนเองใช้กลอนแปด และร้องทำนองลักษณะร้องลิเก เนื่องจากตนเองชอบกลอนลิเกทางจังหวัดพิจิตรจึงถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของคณะตนเอง โดยสรุปการออกรูปปรายหน้าบทก็จะเป็นการกล่าวคำยินดีที่ได้มาเล่น และเป็นการบอกว่า มาเล่นงานอะไร เล่นที่ไหน ใครเป็นคนจ้างมาเล่น แล้วจะเล่นเรื่องอะไร จากนั้นก็จะเป็นการนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

3.7) **ออกรูปตัวตลก** เป็นการออกตัวหนังรูปตัวตลกเอกมี 3 ตัว คือ ตัวหนังตะลุงรูปนายเปรื้อย นายพรม และนายท้วม เพื่อออกมาสร้างสีสัน เสร้าเสียงขำขัน ด้วยมุขตลกขบขัน ร้องเพลง และออกรูปตัวตลกรองตัวอื่นหรือตัวประกอบให้สอดคล้องกับบทบาทที่กำลังดำเนินไป ซึ่งจุดมุ่งหมาย ก็เพื่อสร้างสรรค์ความสุขแก่ผู้ชม ชักชวนให้ติดตามการแสดงหนังตะลุงต่อไป ในส่วนของการออกตัวหนังรูปตัวตลกของคณะหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง นั้น นายสมควร ปานกลาง (2566, 25 มิถุนายน, สัมภาษณ์) ได้เล่าว่า ในช่วงของการออกรูปตัวตลกของคณะหนังตะลุงส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีตัวตลกเอกคู่กันคือ ตัวหนังนายเปรื้อย ที่นายหนังจะพากย์เสียงให้มีสำเนียงของคนระยอง ส่วนตัวหนังอีกตัวคือ ตัวหวนังนายพรม ที่มีลักษณะลงพุง (คล้ายๆ ตัวตลกไอ้เท่ง ของหนังตะลุงภาคใต้) ที่นายหนังจะพากย์เสียงให้มีสำเนียงของคนใต้ โดยมีตัวประกอบที่สำคัญอีกสองตัว คือ ตัวหนังชื่อ นางเสียบหรือยายเสียบ นายหนังจะพากย์เสียงเมื่อเวลาพูดจบทุกประโยคจะลงท้ายด้วยคำ

ว่า “อุ๊แม่โว้ย” ทุกครั้งไป ส่วนอีกตัวนึงมีชื่อว่า ทองเลื่อม ลักษณะจะเป็นสาวสมัยใหม่ นายหนังจะพากย์เสียงพูดเป็นสำเนียงภาษากลาง นอกนั้นก็จะมีตัวหนังเบ็ดเตล็ดตามแต่นายหนังจะคิดการดำเนินเรื่องเป็นอย่างไร ในช่วงการออกรูปตัวตลก ถือเป็นส่วนที่ดึงดูดผู้คนให้มาดูหนังตะลุงเป็นอย่างมาก ความสนุกสนานจะขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของนายหนัง ที่จะดำเนินเรื่องได้สนุกสนาน สอดแทรกเหตุการณ์ที่ทันยุคสมัย มุกตลกที่ชาวบ้านชอบ หรือบริบทภายในเมือง ล้วนเป็นการดำเนินเรื่องจากนายหนังที่มีความสามารถ นายหนังเก่งๆ จะสามารถใช้ช่วงการแสดงนี้ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและทำให้คนติดตามการแสดงของคณะหนังตะลุงนั้นๆ เรื่อยไป

3.8) **เริ่มดำเนินเรื่อง** เป็นการแสดงเริ่มเข้าสู่เนื้อเรื่องที่เตรียมไว้ เริ่มต้นด้วยการตั้งนามเมือง หมายถึง การบอกว่าวันนี้จะทำการแสดงหนังหนังตะลุงเรื่องอะไร ด้วยการขับบทกลอนและบทพากย์ ใช้ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมืองออกมาเชิดเป็นอันดับแรก แล้วดำเนินเนื้อเรื่องที่นายหนังตะลุงเตรียมไว้ ตามแต่ประเภทที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ลำดับขั้นตอนการแสดงนี้มีการออกรูปตัวตลกเอก และออกรูปตัวตลกเข้ามาขั้นรายการ เพื่อมากระตุ้นความสนใจของผู้ชมอยู่เป็นระยะ จากนั้นก็ดำเนินเนื้อเรื่องจนกระทั่งจบการแสดงหนังตะลุงของงานนั้นๆ เมื่อจบการแสดง นายหนังตะลุงก็จะให้เจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล เสร็จแล้วนายหนังตะลุงก็จะร้องเพลงอวยพรให้แก่เจ้าภาพเป็นอันว่าจบลำดับขั้นตอนการแสดงของหนังตะลุง

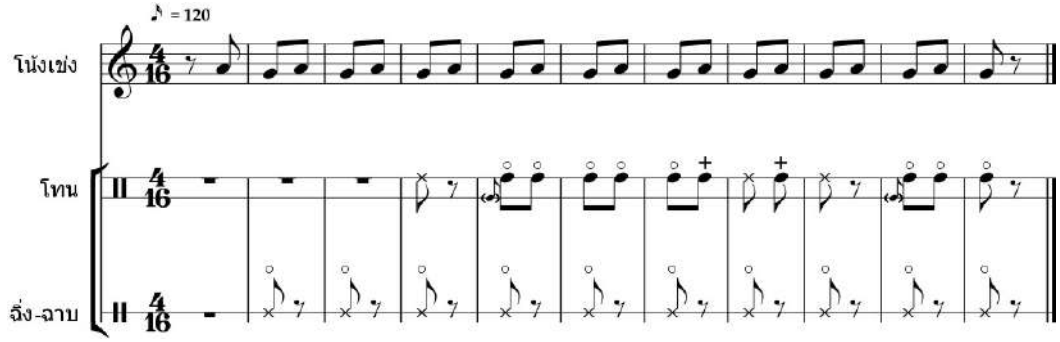
การแสดงหนังตะลุงต้องมีองค์ประกอบที่ครบถ้วน ถึงจะเป็นการแสดงหนังตะลุงที่สมบูรณ์ องค์ประกอบเหล่านั้นจะเห็นได้ว่ามีกระบวนการผ่านพิธีกรรมและความเชื่อที่แฝงไว้ในลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงอยู่ทุกขั้นตอน การที่นายหนังตะลุงที่ฝึกฝนสะสมความชำนาญไว้จะสามารถทำการแสดงหนังได้ประทับใจผู้ชม นอกจากจะเรียนรู้ขั้นตอนต่างๆ แล้วนั้น ความสามารถในการร้อง การเชิดหนัง ปฏิภาณไหวพริบ ถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของนายหนัง การสืบทอดการแสดงหนังตะลุงนั้นจึงจำเป็นต้องมีการอนุรักษ์ ส่งเสริม เพื่อให้คนรุ่นใหม่ๆ ยังคงมีความสนใจในการแสดงหนังตะลุง และสามารถผลิตนายหนังรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทน เพื่อให้การแสดงหนังตะลุงยังคงอยู่สืบไป

4) <u>รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง</u>

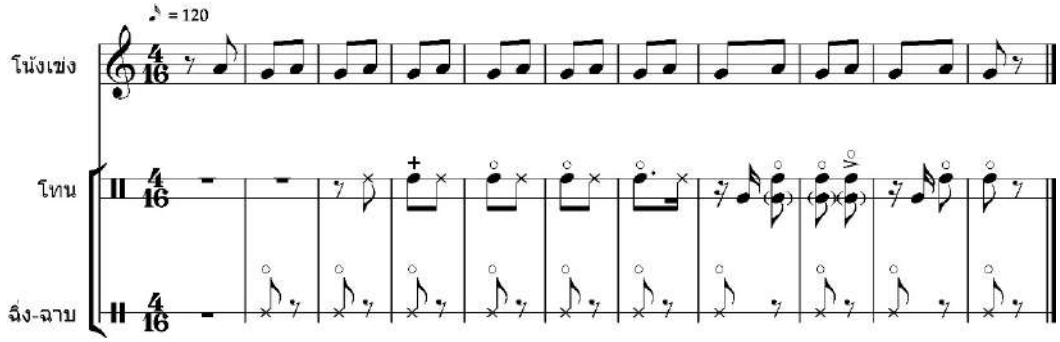
รูปแบบจังหวะที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง จะมีรูปแบบที่เป็นรูปแบบเฉพาะของจังหวะแต่ละลำดับในการแสดง และรูปแบบจังหวะนั้นๆ ก็จะใช้วนผสมผสานในลำดับการแสดงในช่วงต่างๆ โดยรูปแบบจังหวะในครั้งนี้ให้ข้อมูลในการแสดงคือ นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ (2566, 25 มิถุนายน, สาธิต) และถอดทรานสคริปบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลโดย (Music Transrciption) นายธนพล ปิ่นแก้ว (ผู้ช่วยวิจัย) มีรูปแบบของจังหวะดังนี้

4.1) **รูปแบบจังหวะโหมโรง** ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการโหมโรงในการแสดงหนังตะลุงมีทั้งหมด 5 รูปแบบดังนี้

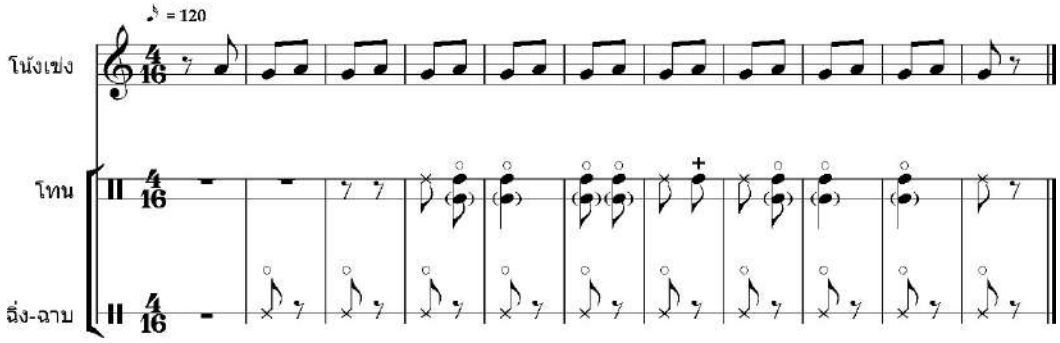
ภาพที่43 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรง รูปแบบที่1



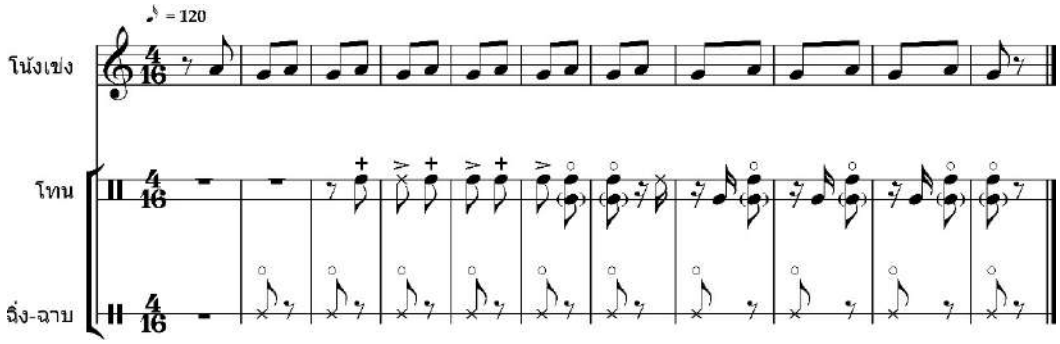
ภาพที่44 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรงรูปแบบที่2



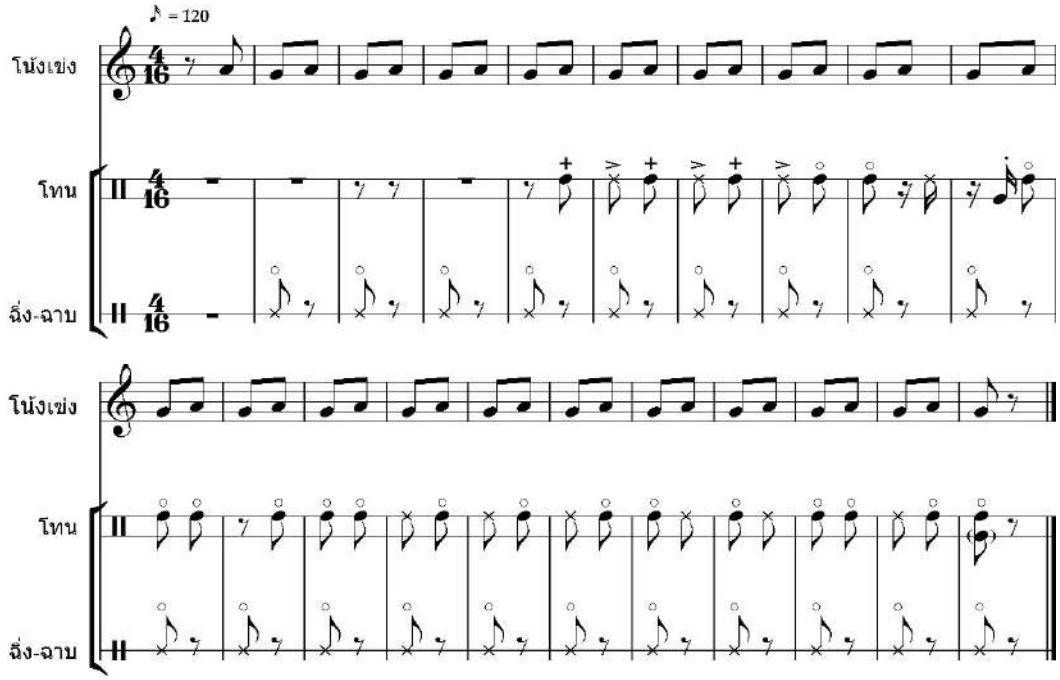
ภาพที่45 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรงรูปแบบที่3



ภาพที่46 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรงรูปแบบที่4



ภาพที่47 รูปแบบจังหวะโน้ตโหมโรงรูปแบบที่5



4.2) **รูปแบบจังหวะเชิด** ใช้สำหรับต่อตอนท้ายของรูปแบบจังหวะโหมโรง และใช้สำหรับประกอบกริยาการเดินทางไกล เป็นต้น

ภาพที่48 รูปแบบจังหวะโน้ตเชิด

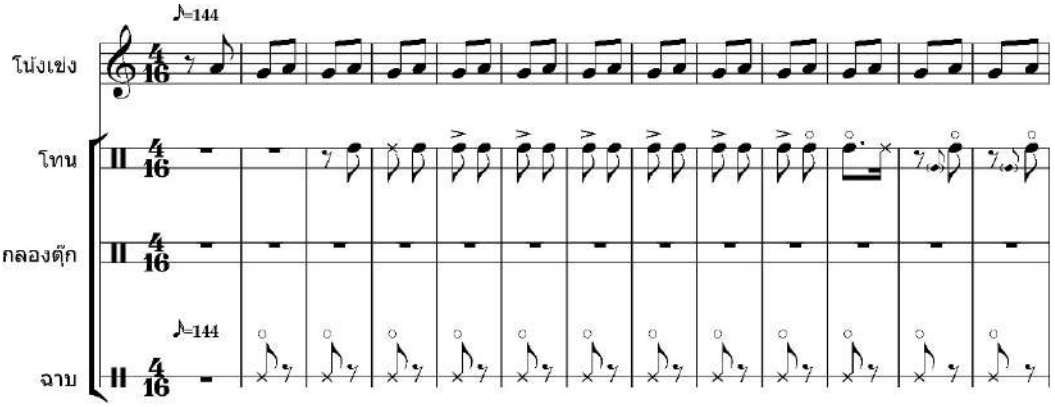
ภาพที่49 รูปแบบจังหวะโน้ตเชิด (ต่อ)

4.3) **รูปแบบจังหวะฤษี** ใช้บรรเลงประกอบช่วงฤษีสวดมนต์ และการเชิดตัวหนังฤษี

ภาพที่50 รูปแบบจังหวะโน้ตฤษี

4.4) **รูปแบบจังหวะเหาะ** ใช้สำหรับการเดินทางไปมาทางอากาศ

ภาพที่51 รูปแบบจังหวะโน้ตเหาะ



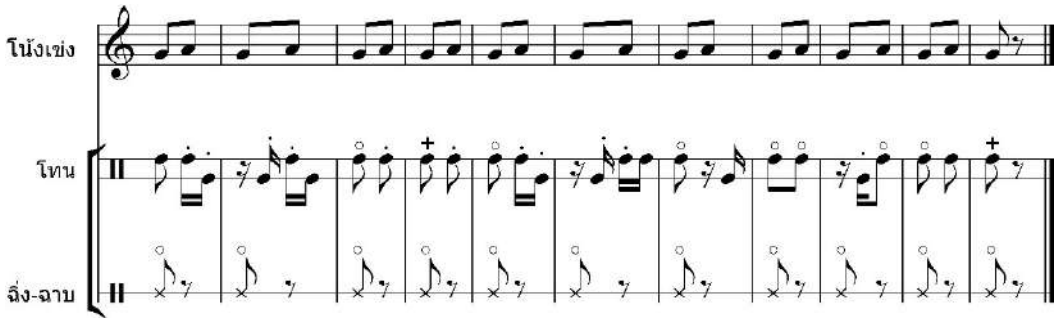
ภาพที่52 รูปแบบจังหวะโน้ตเหาะ (ต่อ)

ภาพที่53 รูปแบบจังหวะโน้ตเหาะ (ต่อ)

4.5) **รูปแบบจังหวะตัวพระ** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวพระ

ภาพที่54 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่1

ภาพที่55 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่1 (ต่อ)



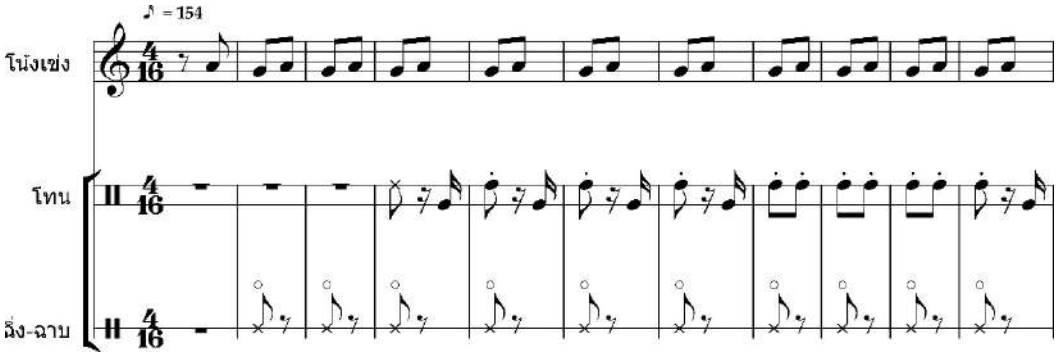
ภาพที่56 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวพระ รูปแบบที่2

4.6) **รูปแบบจังหวะตัวนาง** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวนาง

ภาพที่57 รูปแบบจังหวะโน้ตตัวนาง

4.7) **รูปแบบจังหวะยักษ์ผู้ชาย** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวยักษ์ผู้ชาย

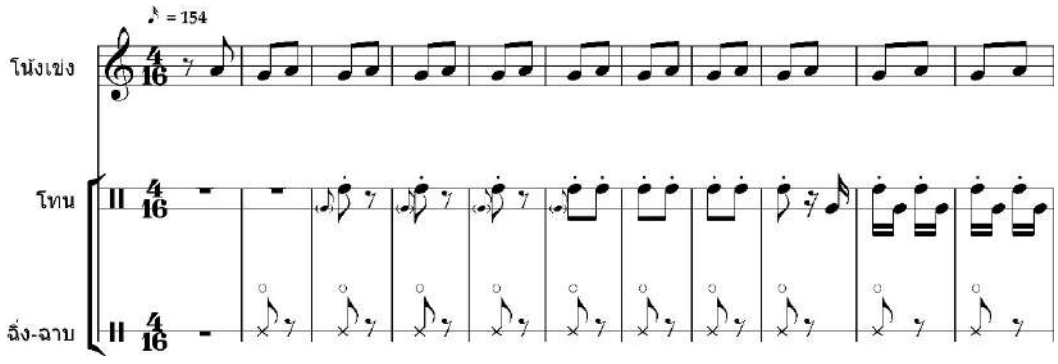
ภาพที่58 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้ชาย



ภาพที่59 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้ชาย (ต่อ)

4.8) **รูปแบบจังหวะยักษ์ผู้หญิง** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวยักษ์ผู้หญิง

ภาพที่60 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้หญิง



ภาพที่61 รูปแบบจังหวะโน้ตยักษ์ผู้หญิง (ต่อ)

4.9) **รูปแบบจังหวะลิงหรือพญาครุฑ** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวลิงหรือพญาครุฑ

ภาพที่62 รูปแบบจังหวะโน้ตลิงหรือพญาครุฑ

ภาพที่63 รูปแบบจังหวะโน้ตลิงหรือพญาครุฑ (ต่อ)

จากรูปแบบจังหวะข้างต้น ที่นายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ที่เป็นผู้สาธิตรูปแบบจังหวะต่างๆ และยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่า รูปแบบจังหวะต่างๆ เหล่านี้ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในแต่ละช่วง เช่น ช่วงแรกที่เป็นการโหมโรงก็ใช้รูปแบบจังหวะโหมโรงบรรเลงประกอบ หรือรูปแบบจังหวะฤาษีก็ใช้ประกอบช่วงสวดมนต์ฤาษี หรือใช้กำกับช่วงตัวหนังฤาษีแสดง ฉะนั้นรูปแบบจังหวะอื่นๆ ก็จะใช้ประกอบการแสดงตามชื่อรูปแบบจังหวะนั้นๆ โดยรูปแบบจังหวะอาศัยการเล่นวนซ้ำไปตามความยาวของบทหนังหรือบทกลอนในการแสดงแต่ละช่วง ซึ่งรูปแบบจังหวะนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงหนังตะลุงสามารถดำเนินไปได้อย่างมั่นคง และเป็นตัวกำหนดชีพจรของการดำเนินการแสดง เหมือนดนตรีประกอบการแสดงอื่นๆ เช่นกัน

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอด” ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อการศึกษาวิถีชุมชนและจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ผ่านกระบวนการถอดบทเรียน ซึ่งมีการกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา 2 ประเด็น ได้แก่

(1) การจัดทำข้อมูลประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

(2) การจัดทำองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย กระบวนการแสดง เพื่อใช้สำหรับแลกเปลี่ยนเรียนรู้สู่ชุมชนต่อไป

<u>ขอบเขตด้านพื้นที่และกลุ่มการแสดงที่กำหนดไว้เป็นกรณีศึกษา</u>

พื้นที่ที่กำหนดในการศึกษาไว้ คือ กลุ่มศิลปินหนังตะลุง ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

1. ประวัติพัฒนาการและวิถีชีวิตชุมชน ประกอบด้วย ด้านประวัติ ด้านสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

1.1 ประวัติศาสตร์เมือง ภูมิศาสตร์บริบทพื้นที่

จังหวัดระยองที่มีลักษณะพื้นที่ภายในที่เรียกว่าเป็นลุ่มน้ำ มีพื้นที่ทางเหนือซึ่งลาดลงจากทิวเขาบรรทัดมายังหนองละหาร และหนองบัว อันเป็นต้นน้ำของคลองใหญ่ที่มีลำน้ำใหญ่น้อยไหลลงสู่ที่ราบลุ่มที่เป็นหนองและบึง ทำให้ลักษณะพื้นที่ของอำเภอบ้านค่ายที่อยู่ตอนบนและพื้นที่ใกล้ทะเลของอำเมืองระยอง มีลักษณะเป็นแอ่งที่มีที่สูงจากอำเภอเมืองไปอำเภอบ้านฉางทางทิศตะวันตก มีเนินเขาและทิวเขาทางทิศตะวันออก ที่กั้นเขตอำเภอเมืองระยองออกจากพื้นที่สูงของอำเภอแกลง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2559, ออนไลน์) โดยการเกิดชุมชนเมืองอยู่บริเวณบ้านค่าย ที่ลำน้ำหลายสายมารวมเป็นคลองใหญ่ มีชุนชนที่ทำการเพาะปลูกทั้งการทำสวนและทำนาเกิดขึ้นทั่วไปที่ทางน้ำไหลผ่าน

การพัฒนาการของเมืองระยอง (จังหวัดระยอง-ผู้วิจัย) ได้เติบโตเป็นชุมชนเมืองขนาดเล็กเมืองเก่าระยองตั้งแต่สมัยขอม สมัยกรุงศรีอยุธยา ก่อนที่จะมาเป็นอำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน จากข้อเขียนของ เฉลียว ราชบุรี (2566, น.11) โดยสรุปว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏว่าเมืองระยอง มีสถานะเป็นหัวเมืองจัตวาและหัวเมืองตรี ขึ้นต่อแขวงเมืองจันทบุรี ซึ่งสังกัดกรมพระคลังมหาสมบัติอีกชั้นหนึ่ง (พ.ศ. 1998) ตามกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยหัวเมืองระยองและเมืองแกลงมีบทบาทเป็น

แหล่งสินค้าออกหรือส่วยของป่า ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ ยังคงตั้งชุมชนเมืองแถบตอนในของลุ่มแม่น้ำระยอง โดยเฉพาะบริเวณอำเภอบ้านค่ายในปัจจุบัน มีศูนย์กลาง เช่น วัดบ้านเก่า วัดบ้านค่าย วัดนาตาขวัญ วัดบ้านแลง เป็นต้น ก่อนจะย้ายไปเมืองระยองที่ท่าประดู่หรือเมืองระยองในปัจจุบัน ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่5) มีการปกครองระบอบมณฑลเทศาภิบาล ในปีพ.ศ. 2435 มีการปฏิรูปราชการส่วนภูมิภาค ซึ่งเป็นจุดในการดำเนินการการปกครองส่วนภูมิภาค ส่งผลให้เมืองระยองอยู่ในเขตปกครองของมณฑลจันทบูร (หรือจันทบุรี) โดยเมืองระยองมีแค่เพียง 2 อำเภอเท่านั้น คือ อำเภอตะวันออก และ อำเภอตะวันตก ต่อมาในปีพ.ศ. 2444 มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้กำหนดที่ตั้งอำเภอและเปลี่ยนนามใหม่ ทำให้อำเภอตะวันออกเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอเมือง (หรืออำเภอท่าประดู่) และกลายเป็นอำเภอเมืองในปัจจุบัน ส่วนอำเภอตะวันตกเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอไผ่ล้อม จนใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ปีพ.ศ. 2460 ได้มี “ประกาศเปลี่ยนชื่ออำเภอ” ใน 17 มณฑล รวม 74 จังหวัด รายชื่ออำเภอในจังหวัดระยองที่ถูกเปลี่ยนชื่อใหม่ คือ อำเภอเมือง ให้เปลี่ยนเป็นอำเภอท่าประดู่ อำเภอไผ่ล้อมให้เปลี่ยนเป็นอำเภอบ้านค่าย อำเภอแกลงให้คงเรียกอำเภอแกลง

จากพัฒนาการการปรับเปลี่ยนสถานะทางการปกครอง ทำให้สามารถลำดับขั้นในการพัฒนาการของพื้นที่จังหวัดระยอง ที่เกิดชุมชนเมืองที่สำคัญ 2 บริเวณ คือ ตอนล่างตรงปากน้ำระยอง ซึ่งเป็นเมืองท่าค้าขายและการประมง (บริเวณเขตอำเภอเมือง ณ ปัจจุบัน) และตอนบนซึ่งเป็นเมืองทางการเกษตร มีไร่นาสวนที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งผลิตอาหารที่สำคัญของเมือง (บริเวณเขตอำเภอบ้านค่าย ณ ปัจจุบัน) ซึ่งบริเวณอำเภอบ้านค่าย

1.2 สังคมวิถีชีวิตและความเชื่อมโยงในชุมชน

ชุมชนเมืองและวิถีชีวิตผู้คนในย่านเมืองระยองได้รับการหล่อเลี้ยงโดยลำน้ำสำคัญ 2 สาย คือ แม่น้ำระยอง และแม่น้ำประแสร์ ก่อเกิดเป็นแหล่งชุมชนโบราณสองแห่งที่มีพัฒนาการไล่เลี่ยกันมา คือ ชุมชนเมืองแกลง และชุมชนตัวเมืองระยองเดิม เมืองแกลงที่ลุ่มแม่น้ำประแสร์ ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเมือง เป็นเมืองบริวารขึ้นกับเมืองจันทบุรี และเมืองระยองเก่าที่แม่น้ำระยอง ก็เป็นชุมชนเมืองที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับชลบุรี ก่อนที่จะมีการรวมทั้งสองชุมชนเข้าด้วยกัน จัดตั้งเป็นเมืองระยองดังปัจจุบัน

ตลาดไผ่ล้อมชุมชนใหญ่ที่นับว่าเป็นศูนย์กลางของอำเภอไผ่ล้อม (ปัจจุบันคือ อำเภอบ้านค่าย) ลักษณะเป็นที่ราบ มีสายน้ำระยองไฟลพาดผ่านใจกลางชุมชน จึงทำให้ชุมชนนี้เป็นย่านการค้าที่สำคัญที่จะรับของป่าและข้าวล่องน้ำไปขายที่เมืองระยอง โดยมีผู้คนอาศัยตั้งแต่สมัยอิทธิพลขอม สมัย

อยุธยา จนสมัยรัตนโกสินทร์ มีการพัฒนาเรื่อยมาจนย่านการค้าแห่งนี้จึงได้เกิดอาคารเรียงรายจนถึงปัจจุบัน

เดิมตลาดไผ่ล้อมเป็นหมู่บ้านเล็กๆ บริเวณพื้นที่โดยทั่วไปเป็นป่าไผ่ คนในชุมชนนิยมเลี้ยงสัตว์เช่น หมู ไก่ ประกอบกับการค้าขาย มีทั้งโรงสีและโรงเลื่อย จากชุมชนตลาดขนาดเล็กจนพัฒนาเรื่อยมาตามยุคสมัย ตั้งแต่เป็นโรงเรือนไม้บ้านไม้ และเปลี่ยนเป็นคอนกรีตประมาณปีพ.ศ. 2503 เป็นต้นมา สินค้าที่นิยมสมัยดั้งเดิมได้แก่ ของป่าเช่น เขี้ยวสัตว์ หนังสัตว์ ระกำ เก้ง กวาง กระบก ไม้ตะเคียน ไม้ยาง ไม้มะค่า (ล่องเป็นซุงมาตามสายน้ำ) และข้าวสาร มาจากหลากหลายที่ๆ ไกลๆ ตั้งแต่ป่าสีเสียด มาบข่า ตาสิทธิ์ และมีศาลาให้พักค้างคืน ช่วงประมาณปีพ.ศ. 2460 มีร้านค้าของป่าที่สำคัญได้แก่ ร้านเจ๊กเขียว ร้านเจ๊กซำหมวย ร้านเจ๊กสีฟู่ เป็นต้น นอกจากนั้นก็เป็นของพื้นบ้านที่คนในชุมชนนำมาขาย ประเภทผักสด ปลาสด-แห้ง ปลาเค็ม อาหารสำเร็จ (ต้ม-แกง) หมูชำแหละ ข้าวสาร ขมนชนิดต่างๆ ของชาวจีนและชาวไทย เช่น ขนมของร้านแป๊ะบ๊วย จำพวกขนมเปี๊ยะ จันอับ ท๊อฟฟี่แท่ง ขนมไทยของร้านป้าง้วน จำพวกบัวลอย ข้าวเหนียวมูล ลอดช่อง ร้านกาแฟของแป๊ะเสี้ยว เป็นต้น

ประเพณีต่างๆ ของกลุ่มชนต่างๆ ในแต่ละภูมิภาค มีความคล้ายคลึงกัน อาจมีการเรียกชื่อที่ต่างกัน มีลักษณะการแสดงที่คล้ายกันแตกต่างกันตามภูมิประเทศ ส่วนใหญ่จะผูกโยงไปกับวิถีการดำเนินชีวิตตั้งแต่การเกิด การเลี้ยงดู การบวช การแต่งงาน การตาย และเกี่ยวพันกับความเชื่อเกิดเป็นประเพณีต่างๆ ตามเทศกาล เช่น สงกรานต์ เข้าพรรษา ลอยกระทง และงานบุญต่างๆ ที่เรียกชื่อตามแต่ละพื้นที่ ประเพณีที่เกิดขึ้นตามวิถีชีวิตเหล่านี้ ล้วนมีมรดกภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ที่เกิดจากสุนทรียรส มีการประดิษฐ์ การลอกเลียน ดัดแปลง การถ่ายเทวัฒนธรรม เกิดเป็นภูมปัญญาด้านศิลปะการแสดง และถูกนำมาใช้ประกอบในงานประเพณีวิถีชีวิตของคนในชุมชน

2. องค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประกอบด้วย กระบวนการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้สำหรับแลกเปลี่ยนเรียนรู้สู่ชุมชนต่อไป

จากประวัติพัฒนาการของจังหวัดระยองที่เป็นเมืองที่มีลักษณะภูมิประเทศทั้งที่เป็นเมืองชายฝั่งทะเลที่สะดวกต่อการค้าขายและการทำประมง และมีพื้นที่ในการทำการเกษตรมีพื้นที่ป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายเข้ามาอยู่อาศัยในพื้นที่ เกิดเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรม สืบสานพัฒนาเรื่อยมาจนเกิดเป็นองค์ความรู้ด้านต่างๆ ในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านั้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองเป็นการรับเอาศิลปะการแสดงจากที่อื่นๆ เข้ามาปรับใช้ในวิถีชีวิตของตนเอง จนสามารถสร้างสรรค์ สั่งสมจนเกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ผลงานที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มที่ได้มีการสร้างสรรค์ สั่งสม สืบทอด

และประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง มีความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชนอันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองมีด้วยกันหลายประเภทเช่น การแสดงหนังใหญ่ การละเล่นเพลงพื้นบ้านแบบต่างๆ เป็นต้น การแสดงพื้นบ้านที่มีความน่าสนใจและยังนิยมจนถึงปัจจุบันสามารถประกอบเป็นอาชีพได้ และเป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สำคัญของจังหวัดระยอง จึงควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ คือ การแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีรายละเอียดในการศึกษาดังนี้

2.1 การรับวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทย

หนังตะลุงจังหวัดระยอง ก็มีความคล้ายคลึงกับกับหนังตะลุงจังหวัดตราดและจังหวัดจันทบุรี ที่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังตะลุงภาคใต้ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดหนังตะลุงในประเทศไทย และยังเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวใต้โดยเฉพาะชาวลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่พบว่า บริเวณลุ่มน้ำแห่งนี้เป็นถิ่นกำเนิดของนายหนังตะลุงจำนวนมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าจะมีความเห็นจากนักวิชาการหลากหลายความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นที่ “หนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทยได้อย่างไร” โดยบางความเห็นก็เชื่อว่าหนังตะลุงมาจากชวา (ประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน) โดยเข้ามาทางภาคใต้ฝั่งอ่าวไทยหรือภาคใต้ฝั่งตะวันออกแล้วแพร่กระจายไปทางฝั่งตะวันตก และภาคอื่นๆ ของประเทศ หรือบางความเห็นก็เชื่อว่ารับมาจากอินโดนีเซียโดยตรงโดยเข้ามาทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกหรือฝั่งอันดามัน หรือบ้างก็เชื่อว่ามาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง ซึ่งหากพิจารณาตามความเชื่อในแต่ละประเด็นแล้วนั้น อาจมีที่มาจากดินแดนทางภาคใต้ อยู่ใกล้กับประเทศอินโดนีเซีย หรือ เพราะลักษณะองค์ประกอบต่างๆ ของหนังตะลุงส่วนใหญ่ จะมีความคล้ายคลึงกับหนังใหญ่ ซึ่งทำให้ ชวน เพชรแก้ว, 2543, อ้างใน จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย, 2557, น.14 เสนอข้อคิดเห็นว่า หนังตะลุงของไทยเป็นวัฒนธรรมจากอินเดียได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงหนังตะลุงได้แพร่เข้ามาทางฝั่งตะวันตกของภาคใต้ ส่วนในทางอ้อมได้แพร่กระจายผ่านชวาเข้ามาทางฝั่งตะวันออกของภาคใต้ สมัยอาณาจักรศรีวิชัย

หนังตะลุง เป็นละครชาวบ้าน ในประเทศไทยน่าจะเกิดขึ้นมาแล้วไม่น้อยกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยการประสมประสานระหว่างการเล่นหนังใหญ่กับหนังแบบชวา ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในการเชิดหนังตะลุงของคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด จะเชิดหนังลักษณะเหมือนการเชิดหนังใหญ่ เพียงแต่ว่าตัวหนังเป็นแบบหนังตะลุง ผู้เชิดหนังนั่งขัดสมาธิอยู่หลังจอ มีต้นกล้วยไว้สำหรับปักหนัง ตัวนายหนังมีการโยกย้ายอากัปกริยาไปตามตัวหนัง แต่ไม่มีการลุกขึ้นเต้นออกท่าทางการเต้นโขนเหมือนหนังใหญ่ จะใช้เพียงท่อนบนของร่างกายขยับเขยื้อนไปตามจังหวะ และใช้มือ แขน สบัดตัวหนังให้เข้ากับอากัปกริยาที่บทพากย์จากตัวนายหนังเองพาดำเนินไป

โดยข้อมูลต่างๆ ข้างต้น จะเห็นความเป็นมาจากข้อสันนิษฐานหลากหลายความคิดเห็น มีแนวโน้มว่าหนังตะลุงในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากทางชวาและมลายู ซึ่งมาพร้อมกับลัทธิความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่นิยมใช้ในการแสดงหนังตะลุง คือ “รามเกียรติ์” หรือ “รามายณะ” หนังตะลุงได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี เป็นต้น และแพร่เข้าไปยังภาคตะวันออกได้แก่ จังหวัดตราด จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดระยอง

2.2 ประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ของกลุ่มคณะหนังตะลุง วัดกระบกขึ้นผึ้ง

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ไม่มีหลักฐานปรากฏที่แน่ชัดว่า หนังตะลุงเข้ามาในแสดงในจังหวัดระยองเป็นครั้งแรกเมื่อใด เพียงแต่เป็นการบอกเล่าถึงความเป็นมาโดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง ซึ่งดร.พงศธร สุธรรม ได้อธิบายจากการศึกษาค้นคว้าหนังตะลุงในระยอง และนายสมควร ปานกลาง (2566, 10 มิถุนายน, สัมภาณ์) โดยสรุปว่า การแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองเมื่อราวพ.ศ. 2489 มีสุภาพสตรีชื่อว่า “แดง” หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ย่าแดง หรือ ยายแดง ซึ่งท่านเป็นครูหนังตะลุงที่เดินทางมาจากปักษ์ใต้ (บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดพัทลุง บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี) เดินทางมาทำการแสดงหนังตะลุงที่บ้านไผ่ล้อมซึ่งเป็นเขตตัวอำเภอบ้านค่าย การแสดงหนังตะลุงโดยย่าแดง นับว่าเป็นที่ชื่นชอบและถูกอกถูกใจของชาวบ้านแถบๆ นั้น อาจจะด้วยเนื้อหาที่มีความสนุกสนาน ภาษาที่ใช้ในการแสดง ซึ่งภาษาพื้นเมืองภาคใต้มีสำเนียงใกล้เคียงกับภาษาพื้นเมืองของจังหวัดระยอง อีกทั้งหนังตะลุงยังเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ง่ายต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป หนังตะลุงในสมัยนั้นนับว่ามีความแปลกใหม่สำหรับคนระยอง จึงเป็นเหตุที่ทำให้หนังตะลุงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

พัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ที่มีที่มาจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง จนถึงคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและยังสามารถออกได้แสดงจนถึงปัจจุบัน จะเห็นถึงเส้นทางการสืบทอดของการแสดงหนังตะลุงจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งเป็นแนวทางที่เก่าแก่และเป็นที่นิยมของคนในจังหวัดระยอง นอกจากนั้นอาจจะมีคณะหนังตะลุงตามอำเภอต่างๆ ในจังหวัดระยอง และมีความเป็นไปได้ที่อาจได้รับการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงจากแหล่งที่มาอื่นนอกเหนือจากวัดกระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งก็ต้องสืบค้นกันต่อไป

2.3 ประวัติพัฒนาการและองค์ความรู้ในการแสดง ของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะหนังตะลุง ส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากประวัติพัฒนาการของหนังตะลุงที่เข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดระยอง มีที่มาจากย่าแดง ผู้ซึ่งนำเอาศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้ามาแสดง ณ วัดกระบกขึ้นผึ้ง จนทำให้การแสดงหนังตะลุงแพร่หลายในพื้นที่จังหวัดระยอง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยในระยะแรกที่ก่อตั้งคณะหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีนายโพธิ์ ศิริโชติ นายพรม ชนะสุนทร และนายเนิ่น ประกอบสุข ที่เป็นลูกศิษย์กลุ่มแรกของย่าแดงเป็นผู้รับงานการแสดงหนังตะลุงตามงานต่างๆ ทั่วทั้งจังหวัดระยอง

โดยเฉพาะในเขตอำเภอบ้านค่ายเป็นพื้นที่ที่มีความนิยมชมชอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งเป็นอย่างมาก ซึ่งมีหลวงปู่ทาบ นครปุณโญ เป็นผู้ดูแลและคอยอุปถัมป์ หลังจากที่ท่านมรณภาพลงทำให้ขาดเสาหลักที่เป็นศูนย์รวมใจของคณะฯ หลังจากนั้นลูกศิษย์รุ่นแรกจึงได้แยกย้ายกันออกไปก่อตั้งคณะหนังตะลุงของตนเอง โดยนายพรมและนายเนิ่น ได้ออกไปตั้งคณะหนังตะลุงในแบบของตน มีแต่นายโพธิ์ที่ยังใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอยู่เช่นเดิม แต่ทั้ง 3 คน ก็ยังคงร่วมงานแสดงหนังตะลุงกันอยู่เป็นประจำ

จากจุดเริ่มต้นของการก่อเกิดการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งที่เริ่มมีการแสดงหนังตะลุง ทำให้เกิดวัฒนธรรมบันเทิงอีกประเภทขึ้นมาเพื่อรับใช้คนในชุมชน องค์ความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงจากวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ทำให้เกิดคณะหนังตะลุงขึ้นมากมายในจังหวัดระยอง คณะหนังตะลุงที่มีความโดดเด่นและเป็นสายสืบทอดการแสดงหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งที่น่าสนใจในการศึกษาคือคณะหนังตะลุงส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งของนายสมควร ปานกลาง และคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งของนายต้นเตชิน พุทธวารินทร์ ต่างเป็นผู้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง ได้แก่

นายหนังตะลุงที่ทำหน้าที่ในการเชิดหนังที่ต้องมีองค์ความรู้และมีความสามารถ ไหวพริบปฏิภาณ จนทำให้เกิดศิลปะการแสดงหนังตะลุงขึ้นมา

ตัวหนังตะลุงทั้ง 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปเคารพศักดิ์สิทธิ์ กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวละครเอก กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวตลก กลุ่มตัวหนังตะลุงที่เป็นรูปหนังเบ็ดเตล็ด

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็ก

เรื่องที่นิยมแสดง มีสามประเภทคือ ประเภทวรรณคดีชั้นสูง ประเภทวรรคดีพื้นบ้าน ประเภทที่แต่งขึ้นมาใหม่

พิธีกรรมและความเชื่อที่แฝงไว้ในลำดับขั้นตอน ในการแสดงหนังตะลุง ได้แก่

การตั้งโรงหนังตะลุง มีความเชื่อว่า จะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไม่ให้หันหน้าเข้าบ้านของเจ้าภาพ เพราะจะทำให้เกิดเหตุเพศภัยกับบ้านนั้น อีกประการหนึ่งโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ ผีหลวงคือ ผีที่ชาวระยองเชื่อว่าเป็นผีที่เป็นนายของผีทั้งปวง ผีหลวงจะเปลี่ยนที่อยู่อาศัยไปในทิศที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัน ถ้าหันหน้าโรงหนังตะลุงไปในทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ผีหลวงจะมาก่อความรังควาญทำให้เกิดความไม่ราบรื่นกับการแสดงหนังตะลุง และที่สำคัญโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่เยื้องเฉียงออกไป เช่น ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นต้น การตั้งโรงหนังตะลุงจะใช้เวลาทั้งหมดประมาณ 40 นาที จึงแล้วเสร็จ

การไหว้ครู ชาวหนังตะลุงมีกระบวนการขั้นตอนในการไหว้ครู ที่มีขนบวิถีเพื่อแสดงความเคารพถึงครูบาอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง ผ่านพิธีกรรมและความเชื่อ เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นขวัญกำลังใจให้ผู้แสดง สามารถทำการแสดงให้มีประสิทธิภาพและผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

โหมโรง คือ การเตรียมความพร้อมก่อนเล่นหนังตะลุง การบรรเลงโหมโรงประกอบด้วยเพลงซัดน้อย เพลงซัดใหญ่ เพลงเดิน เพลงเหาะ ตามลำดับ ระหว่างที่บรรเลงเพลงโหมโรง นายหนังก็จะทำน้ำมนต์ด้วยคาถาธรณีสารใหญ่ เพื่อเอาไว้ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน เพื่อเป็นการปัดรังควาญ เสนียดจัญไร ที่อาจจะเกิดขึ้นระหว่างการแสดง และเป็นการเพิ่มขวัญกำลังใจแก่นักแสดง

ฤาษีสวดมนต์ เป็นลำดับขั้นตอนหนึ่งของการแสดงหนังตะลุง เมื่อถึงเพลงสุดท้ายของการโหมโรงคือเพลงเชิดจบลง ก็จะเป็นบทบาทการแสดงของตัวหนังตะลุงรูปฤาษี โดยใช้รูปแบบจังหวะฤาษีบรรเลง เชิดวนซ้าย 3 รอบ แล้วกลับหน้ามาวนทางขวา 3 รอบ เมื่อดนตรีให้สัญญาณลงจบ แล้วนำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีกลับไปปลักที่เดิม

ยกรบ เป็นช่วงที่เป็นการนำตัวหนังทศกัณฐ์และพระราม มาแสดงการต่อสู้กัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงการทำความดีจะสามารถเอาชนะความชั่วได้ เปรียบเสมือนการรบของฝ่ายพระรามที่เป็นฝ่ายธรรมะและฝ่ายทศกัณฐ์ที่เป็นฝ่ายอธรรม เมื่อรบจบก็ลาจากกันไป ก็เป็นอันจบช่วงการยกรบ

ออกรูปปรายหน้าบท เป็นการประกาศว่า ณ ค่ำคืนนี้จะมีการแสดงหนังตะลุง เปรียบเสมือนพิธีกรที่แนะนำการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะเชิดหนังรูปเทวดาเป็นตัวปรายหน้าบท เพื่อจะกล่าวคำยินดีที่ได้มาเล่น และเป็นการบอกว่า มาเล่นงานอะไร เล่นที่ไหน ใครเป็นคนจ้างมาเล่น แล้วจะเล่นเรื่องอะไร จากนั้นก็จะเป็นการนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

ออกรูปตัวตลก เป็นการออกตัวหนังรูปตัวตลกเอกมี 3 ตัว คือ ตัวหนังตะลุงรูปนายเปรี้อย นายพรม และนายท้วม เพื่อออกมาสร้างสีสัน เสร้าเสียงขำขัน ด้วยมุขตลกขบขัน ร้องเพลง และออกรูปตัวตลกรองตัวอื่นหรือตัวประกอบให้สอดคล้องกับบทบาทที่กำลังดำเนินไป ซึ่งจุดมุ่งหมายก็เพื่อสร้างสรรค์ความสุขแก่ผู้ชม ชักชวนให้ติดตามการแสดงหนังตะลุงต่อไป

เริ่มดำเนินเรื่อง เป็นการแสดงเริ่มเข้าสู่เนื้อเรื่องที่เตรียมไว้ เริ่มต้นด้วยการตั้งนามเมือง หมายถึง การบอกว่าวันนี้จะทำการแสดงหนังหนังตะลุงเรื่องอะไร ด้วยการขับบทกลอนและบทพากย์ ใช้ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมืองออกมาเชิดเป็นอันดับแรก แล้วดำเนินเนื้อเรื่องที่นายหนังตะลุงเตรียมไว้ตามแต่ประเภทที่กล่าวมาแล้ว

รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง จะมีรูปแบบที่เป็นรูปแบบเฉพาะของจังหวะแต่ละลำดับในการแสดง และรูปแบบจังหวะนั้นๆ ก็จะใช้วนผสมผสานในลำดับการแสดงในช่วงต่างๆ ได้แก่ **รูปแบบจังหวะโหมโรง** ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการโหมโรงในการแสดงหนังตะลุงมีทั้งหมด 5 รูปแบบ **รูปแบบจังหวะเชิด** ใช้สำหรับต่อตอนท้ายของรูปแบบจังหวะโหมโรง และใช้สำหรับประกอบกริยาการเดินทางไกล เป็นต้น **รูปแบบจังหวะฤาษี** ใช้บรรเลงประกอบช่วงฤาษีสวดมนต์ และการเชิดตัวหนังฤาษี **รูปแบบจังหวะเหาะ** ใช้สำหรับการเดินทางไปมาทางอากาศ **รูปแบบจังหวะตัวพระ** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวพระ **รูปแบบจังหวะตัวนาง** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวนาง **บบจังหวะยักษ์ผู้ชาย** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวยักษ์ผู้ชาย **รูปแบบจังหวะยักษ์ผู้หญิง** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวยักษ์ผู้หญิง **รูปแบบจังหวะลิงหรือพญาครุฑ** ใช้บรรเลงประกอบการเชิดตัวลิงหรือพญาครุฑ ซึ่งรูปแบบจังหวะนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงหนังตะลุงสามารถดำเนินไปได้อย่างมั่นคง และเป็นตัวกำหนดชีพจรของการดำเนินการแสดง เหมือนดนตรีประกอบการแสดงอื่นๆ เช่นกัน

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกสู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอด” ทำให้ทราบประวัติพัฒนาการและการสืบทอดของงาน รวมถึงการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

องค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง ทั้งในส่วนของความเป็นมาของจังหวัดระยอง โดยเฉพาะพื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ ทำให้ทราบว่า ตำบลบ้านค่ายที่ดั้งเดิมเป็นศูนย์รวมทางการค้าขาย ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของชาติพันธุ์และเป็นแหล่งรวมศิลปวัฒนธรรมที่ถูกนำเข้ามาจากผู้ที่เดินทางเข้ามายังพื้นที่ ก่อให้เกิดเป็นการประสมประสานศิลปะพื้นบ้านที่พัฒนาขึ้นจนเกิดเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่น โดยเฉพาะหนังตะลุงของสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ที่เป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุงของจังหวัดระยองที่เป็นแหล่งกำเนิดที่สำคัญ อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิจัยและการเก็บบันทึกจะช่วยให้ข้อมูลองค์ความรู้ และการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามช่วงบริบทของวัฒนธรรม ได้มีการจัดทำเป็นองค์ความรู้ไว้สำหรับศึกษา สืบทอด สืบค้นได้ต่อไป

การศึกษาข้อมูลงานวิจัยข้างต้นฯ ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ถูกสั่งสมมา ตั้งแต่ในอดีตสามารถฟันฝ่าช่วงกาลเวลามาได้หลายยุคสมัย มีจุดสังเกตที่สำคัญคือ งานศิลปะการแสดงพื้นพื้นบ้าน

เหล่านี้ กำลังจะสูญหายไปจากวิถีชีวิตของคนในชุมชน และกลายเป็นเพียงมรดกวัฒนธรรมของชาติเท่านั้น เนื่องจากปัจจัยที่สำคัญคือ การเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตของคนจากในอดีต ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี เปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องเศรษฐกิจ สังคม ของคนในชุมชน งานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไม่สามารถยืนหยัดปรับตัวให้เข้ากับคนรุ่นใหม่ ที่เกิดขึ้นมาพร้อมยุคเทคโนโลยี จึงไม่มีความต้องการที่จะเสพงานศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบดั้งเดิม งานเหล่านี้จึงเป็นเพียงสิ่งที่ล้าหลังไม่ทันสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ จึงจำเป็นต้องมีนโยบายและแนวทางที่เด่นชัด เพื่อพัฒนาปรับปรุงงานศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เข้ากับคนรุ่นใหม่ให้ได้ แนวทางคือ นำบริบทความสมัยใหม่ มาช่วยนำพา“ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน” ให้สามารถกลับเข้ามาสู่โลกยุคปัจจุบันได้อีกครั้ง อาจเป็นโจทย์ที่ยากสำหรับผู้ที่ส่วนเกี่ยวข้อง และต้องการอนุรักษ์รักษาวัฒนธรรมของชาติไว้ แต่หากมีการร่วมแรงร่วมใจของทุกฝ่าย มิใช่แค่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านวัฒนธรรมของชาติเท่านั้น แต่ต้องเป็นการระดมความคิดจากหลายฝ่าย ก็จะทำให้มีแนวทางในการนำพามรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ ให้รอดพ้นวิกฤตในการสูญหาย และกลับมามีชีวิตในวิถีชุมชนได้อีกครั้ง

แนวทางการรักษาอนุรักษ์ มรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ คือ การเก็บรักษาข้อมูลดังกล่าวไว้ในแหล่งข้อมูลที่เป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นที่มาของวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ เพื่อจัดทำฐานข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก ผ่านเว็บแอปพลิเคชั่นและสื่อออนไลน์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ตลอดชีวิต อพ.สธ. ม.บูรพา สามารถสืบค้นได้จาก https://www.rspgburapha.com/art-and-culture/ ซึ่งฐานข้อมูลดังกล่าวเป็นการเริ่มต้นที่จะเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาติ โดยเฉพาะภาคตะวันออก จะทำให้เกิดแหล่งเรียนรู้แห่งใหม่ และมีความยั่งยืนเนื่องจากมีองค์กรที่มีมาตรฐานเป็นผู้รวบรวมและมีความน่าเชื่อถือ เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ต่อยอดได้ในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกสู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอด” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอด ในพื้นที่จังหวัดระยอง โดยมุ่งเน้นไปที่การศึกษาการแสดงหนังตะลุงเท่านั้น ซึ่งยังคงมีศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อีกหลากหลายประเภทที่รอการอนุรักษ์รักษาก่อนที่จะสูญหาย จึงควรส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ และแนวทางในการรักษาอย่างยั่งยืน

2. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาวิจัยการแสดงหนังตะลุงของสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งเท่านั้น หากค้นคว้าต่ออาจพบแหล่งสืบทอดหนังตะลุงในจังหวัดระยองแหล่งอื่น

3. งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งศึกษาบริบททุกด้าน ทำให้การวิเคราะห์ในบางประเด็นยังไม่ละเอียดเพียงพอ ยังสามารถนำรายละเอียดประเด็นต่างๆ มาศึกษาค้นคว้าต่อไปได้ เช่น การวิเคราะห์ตัวหนังตะลุง การวิเคราะห์บทร้อง การวิเคราะห์ดนตรี เป็นต้น ซึ่งถ้าสามารถดำเนินการต่อไปได้ จะสามารถสร้างแหล่งรวบรวมองค์ความรู้ที่มีคุณค่าต่อไปได้ในอนาคต

ผลผลิต (Output)

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกสู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอด” ผู้วิจัยได้ดำเนินการด้านผลผลิตดังนี้

1. ผลงานตีพิมพ์ในวารสารวิชาการในระดับชาติจำนวน 1 เรื่อง และผลงานตีพิมพ์ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับนานาชาติ 1 เรื่อง

2. ผลงานเอกสารข้อมูลงานวิจัยสำหรับเผยแพร่ 1 เล่ม

3. ผลงานวีดีทัศน์ในรูปแบบสารคดีเชิงวัฒนธรรม สำหรับเผยแพร่ให้ความรู้แก่ชุมชน จำนวน 1 รายการ

บรรณานุกรม

กองบรรณาธิการวารสารศิลปวัฒนธรรม. (2565). รู้จัก “ระยอง” ในอดีต จากข้อมูลของหลวงประสานนฤชิต ส.ส. คนแรกของจังหวัด. วารสารศิลปวัฒนธรรม, เมษายน 2565, สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/history/article_52867

กองบรรณาธิการวารสารศิลปวัฒนธรรม. (2567). นาม “ระยอง” มีที่มาจากไหน? เป็นภาษาชองหรือมลายู?. วารสารศิลปวัฒนธรรม, มีนาคม 2567, สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_52770?utm_source=linetoday&utm_medium=footer_click&_trms=82e3b4fd2ff979eb.1719940172585

กำพล จำปาพันธ์. (2559, กรกฎาคม-ธันวาคม). รายอง (ระยอง) : เมืองชองบนเส้นทางอารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่18 (ฉบับที่ 1), หน้า 9-14. สืบค้นจาก https://so02.tcithaijo.org/index.php/ jica/issue /view/4508

กำพล จำปาพันธ์. (2563). ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและสังคมของ “เมืองท่าชายฝั่งทะเลตะวันออก” พุทธศตวรรษที่ 22-24. (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, บัณฑิตวิทยาลัย, สาขาวิชาประวัติศาสตร์.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ (2544) วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดระยอง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

คิด ทองได้คล้าย. (2544). ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยทักษิณ, บัณฑิตวิทยาลัย, สาขาไทยคดีศึกษา.

จังหวัดระยอง. (2566, มีนาคม). *ข้อมูลอำเภอในจังหวัด.*ข้อมูลหน่วยงาน. http://rayong.go.th/web/department/ detail/44

จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย. (2557). หนังตะลุงภาคใต้ : รากเหง้าและเบ้าหลอม “ตัวตนของคนใต้”. สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 14 (2), 11-30.

ฉลองชัย ธีวสุทรสกุล. (2550). การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดตราด. เอกสารประกอบโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม, วิทยาเขตจันทบุรี :มหาวิทยาลัยบูรพา.

เฉลียว ราชบุรี. (2566). บ้านค่าย ปฐมบทเมืองระยอง. ระยอง: สำนักพิมพ์นิติธนสาส์น.

ทรงฤทธิ์ ศรีสารคาม. (2555). หนังตะลุงแก้บนในจังหวัดเพชรบุรี: กรณีศึกษา คณะ ว.รวมศิลป์. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, บัณฑิตวิทยาลัย. สาขาวัฒนธรรมศึกษา.

ประชิด สกุณะพัฒน์. (2546). วัฒนธรรมพื้นบ้านและประเพณีไทย. กรุงเทพฯ: ภูมิปัญญา.

พงศธร สุธรรม. (2555). วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, สาขาวิชาดุรางค์ไทย.

พรรณราย เรือนอินทร์. (2562). “ระยอง” ประวัติศาสตร์แห่ง “ความสุข” บนเส้นทางการค้า 2,000 ปี. มติชนออนไลน์, 9 ตุลาคม 2562. สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/prachachuen/prachachuen-scoop/news_1705935

ภรดี มหาขันธ์. (2554). การตั้งถิ่นฐานและพัฒนาการของภาคตะวันออกยุคต้น: สาขาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. นนทบุรี: ห้างหุ้นส่วนจำกัด องศาสบายดี.

มนัส แก้วบูชา. (2557). เอกสารประกอบการสอนรายวิชาการวิจัยเฉพาะทาง Specific Research. ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสาตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2559). วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก: จังหวัดตราดและจังหวัดจันทบุรี. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. มหาวิทยาลัยบูรพา.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (2556). ผู้นำทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธ์.

วันวิสา อุ่นขจร. (2549). อัตลักษณ์ชองในภาคตะวันออก: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธ์ชองที่ตำบลคลองพลู กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา, บัณฑิตวิทยาลัย, สาขาไทยศึกษา.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2559). ทำไม “เมืองระยอง” เป็นเมืองสำคัญ ในฐานะเมืองศูนย์กลางการตั้งทัพกู้ชาติในภูมิภาคตะวันออกของ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. วารสารศิลปวัฒนธรรม, มีนาคม 2559, สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/history/article_2757

สมพงษ์ ศรีนิล. 2543. ศึกษาชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังจันทร์แก้ว บุญขวัญ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยทักษิณ, บัณฑิตวิทยาลัย, สาขาไทยคดีศึกษา.

สุเรขา สุพรรณไพบูลย์. (2530). การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย “ชอง”. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. (เอกสารอัดสำเนา).

สุวิชัย โกศัยยะวัฒน์. (2543). การศึกษาและการพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน 12 ปี ตามวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวชองในภาคตะวันออก: รายงานการวิจัย, มหาวิทยาลัยบูรพา.

โสวัตรี ณ ถลาง, กนิษฐา แย้มโพธิ์ใช้ และสุดารัตน์ รอดบุญส่ง (2556, มกราคม-มิถุนายน). มิติทางวัฒนธรรมและการปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ชอง ในจังหวัดจันทบุรี. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ปีที่ 39 (ฉบับที่1), หน้า 37-55. สืบค้นจาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/socku/issue/view/7156

สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. (2566, 1 เมษายน). *คลังสารสนเทศของสถาบันนิติบัญญัติ.* https://dl.parliament.go.th/handle/20.500.13072/583578

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. 2547. ตะลุงเมืองตราษ: ว่าด้วยตำนานหนังตะลุงเมืองตราดและบทหนังตะลุง ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด. ศูนย์วัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนวัดท่าโสม: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด

อำนาจ มณีแสง. (2552). ประวัติเมืองและวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดระยอง.(พิมพ์ครั้งที่2). ระยอง: บริษัทปกรณ์พริ้นติ้งแลนด์ จำกัด.

บุคลานุกรม

นายอำไพ บุญรอด ปราชญ์ชาวบ้าน

นายหนังสมควร ปานกลาง หัวหน้าคณะหนังตะลุงส.ศิษย์กระบกขี้นผึ้ง

นายหนังต้นเตชิน พุทธวารินทร์ หัวหน้าคณะหนังตะลุงส.สืบสานศิลป์ ศิษย์กระบกขี้นผึ้ง

ดร.พงศธร สุธรรม นักวิชาการจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ภาคผนวก

แบบบันทึกข้อมูลโครงการวิจัย

การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก

สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ

ส่วนที่ 1 ลักษณะวิถีชีวิตในชุมชน

1) ประวัติความเป็นมาในชุมชน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) วิถีชีวิตในชุมชน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3) ความเชื่อมโยงในชุมชน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ 2 ลักษณะของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

1) ชื่อรายการ.....

ชื่อเรียกในท้องถิ่น.....

2) พื้นที่ในการปฏิบัติ

.....

.....

3) สาระสำคัญทางของงานศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยสังเขป

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4) ประวัติความเป็นมา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5) ลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

โดยมีลักษณะของข้อมูลประกอบด้วย ลักษณะการแสดง ประเภท พัฒนาการ ขนบ ความเชื่อ ลำดับขั้นตอนการแสดง รูปแบบการจัดการแสดง โน้ตเพลง บทเพลง บทละคร อุปกรณ์ และกระบวนท่า

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ 3 สถานภาพปัจจุบัน

1) สถานะการคงอยู่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ในประเด็นดังนี้ (1) มีการปฏิบัติอย่างแพร่หลาย (2) เสี่ยงต่อการสูญหายต้องได้รับการส่งเสริมและรักษาอย่างเร่งด่วน (3) ไม่มีการปฏิบัติอยู่แล้วแต่มีความสำคัญต่อวิถีชุมชนที่ต้องได้รับการฟื้นฟู

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

มหาวิทยาลัยบูรพา

เลขที่ IRB2-049/2565

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

รหัสโครงการวิจัย : HU 047/2565
โครงการวิจัยเรื่อง : การถอดบทเรียนองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคตะวันออก สู่ฐานข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีพ
หัวหน้าโครงการวิจัย : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยตรีรณชัย รัตนเศรษฐ
หน่วยงานที่สังกัด : คณะดนตรีและการแสดง

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ดูตามเอกสารตรวจสอบ)

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับที่ 1 วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
2. เอกสารโครงการวิจัยฉบับภาษาไทย	ฉบับที่ 1 วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
5. เอกสารแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
6. เอกสารอื่น ๆ (ถ้ามี)	ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. -

วันที่รับรอง : วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2565
วันที่หมดอายุ : วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2566

ลงนาม
(นายเจนวิทย์ นวลแสง)
ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ชุดที่ 2 (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)