วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก
: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด

The Culture of Music and Indigenous living in eastern region
: A Case study of Shadow puppets, Raksa Talung Company, Trad Province

รณชัย รัตนเศรษฐ*[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อสำรวจแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตชุมชนในท้องถิ่นภาคตะวันออก : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด 2. เพื่อนำข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตชุมชนในท้องถิ่นภาคตะวันออก : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด มาบันทึกตามกระบวนการทางด้านดนตรีวิทยา

ผลการศึกษาพบว่า 1) คณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด มีนายเฟื้อง ใจเที่ยงเป็นหัวหน้าคณะก่อตั้งคณะครั้งแรกโดยครูฉอ้อนและครูโสน นุชสมบัติ โดยนายเฟื้องเป็นลูกศิษย์รุ่นที่ 2 และยังไม่มีผู้สืบทอด ลักษณะการแสดง การเชิดหนังคล้ายการเชิดหนังใหญ่ ใช้ภาษาภาคกลางในการร้องและภาษาถิ่นตราดในการพากย์ ใช้วรรณกรรมจากรามเกียรติ์และนิทานพื้นบ้านเป็นหลัก 2) บทบาทของงานดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตในชุมชน โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงกับชุมชนในเทศกาลประเพณีบุญต่างๆ รวมทั้งในพิธีกรรม เช่น งานแก้บน เป็นต้น 3) รูปแบบอัตลักษณ์ของงานดนตรี การประสมวงใช้เครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้น ได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ขลุ่ย ซอด้วง บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ส่วนใหญ่ใช้วิธีการด้น โดยนำทำนองจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน มาผสมผสานทำนองเพลง เพื่อให้บทเพลงมีเนื้อหาและความยาวพอดีกับบทร้องและบทพากย์ ในด้านจังหวะมีรูปแบบจังหวะดังนี้ ช่วงโหมโรงจะใช้รูปแบบจังหวะ 9 รูปแบบ ช่วงบทไหว้ครู 1 รูปแบบ และเข้าสู่ช่วงประกอบการแสดงจะใช้รูปแบบจังหวะ 3 รูปแบบ สลับกันไปในการดำเนินเรื่อง

คำสำคัญ: หนังตะลุง วัฒนธรรมดนตรี

---

* Corresponding author, email: r.ronnachai@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

ABSTRACT

This research was a qualitative research in the aspect of musicology. The objectives of the research were to 1) investigate the resources of culture of music and indigenous living in eastern region; a case study of Shadow puppets, Raksa Talung company, Trad province, and 2) to document the culture of music and indigenous living in eastern region according to the process of musicology.

The results revealed that 1) Mr. Phaeng Jaiteing was the head of the company. Kru Cha-on and Kru Sano Nuchsombat were the founders. Mr. Phaeng was the second generation but no one had inherited this performance. The shadow puppet's performance was like the shadow play (Nang Yai). Central local language was used for singing, Trad's local language was used for narrating. Ramayana and folktales were played. 2) the music on lifestyle community played a role on entertaining in several festivals and religious ceremonies such as worship. In the aspect of the identity of music, five musical instruments were combined; Tone (goblet drum), Klong Tuk (small barrel drum), Ching (cymbal), Klui (flute), Sorduang (high pitch fiddle). Thai folk and local melodies were improvised harmoniously in order for the lyrics and melodies to be compatible with the narrative. The rhythmic patterns were performed alternately throughout the plays as follow; 9 patterns of overture, one for teachers' observation and 3 for performance.

Keywords: Shadow puppets, culture of music

ความสำคัญและที่มา

เนื่องจากที่รัฐบาลได้เล็งเห็นและให้ความสำคัญในด้านการศึกษาและเรียนรู้ การทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งได้บรรจุอยู่ในนโยบายของรัฐบาลข้อที่ 4 ที่จะนำการศึกษา ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์และความเป็นไทยมาใช้สร้างสังคมให้เข้มแข็งอย่างมีคุณภาพ โดยอนุรักษ์ ฟื้นฟูและเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรม ภาษาไทยและภาษาถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นรวมทั้งความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมไทย นำไปสู่การสร้างสัมพันธ์อันดีในระดับ

ประชาชน ระดับชาติ ระดับภูมิภาค และระดับนานาชาติ ตลอดจนเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับประเทศ หากแต่ข้อมูลพื้นฐานทางภูมิศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ หรือแม้แต่การท่องเที่ยวมีแหล่งข้อมูลพื้นฐานมากมายเพื่อค้นคว้าศึกษา แต่แหล่งข้อมูลทางประเพณีวัฒนธรรม และศิลปะการแสดงท้องถิ่น กลับหาข้อมูลได้น้อยมากแทบไม่มีใครเก็บรวบรวมไว้ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้นับวันจะหมดไป อีกทั้งปัจจัยความหลากหลายทางสังคมและบริบทพื้นที่ในแถบภาคตะวันออก ทำให้ประเพณีวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงมีความหลากหลายด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะแถบพื้นที่ที่ติดกับประเทศกัมพูชา ได้แก่ จังหวัดตราด จันทบุรี สระแก้ว และปราจีนบุรี ซึ่งมีงานด้านวัฒนธรรมหลากหลายด้าน เช่น งานวัฒนธรรมด้านประเพณี ศิลปะการแสดงท้องถิ่น และงานวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชนหลากหลายชาติพันธุ์ จึงทำให้เกิดเป็นความหลากหลายด้านศิลปวัฒนธรรม ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้สำหรับเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยเชิงลึกต่อไป และเป็นการอนุรักษ์ไม่ให้งานศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้สูญหายไป

งานด้าน “วัฒนธรรมดนตรี” เป็นอีกหนึ่งสาขาที่สำคัญในงานด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม โดยเฉพาะกับการดำเนินชีวิตของคนตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายไป กลุ่มคนในแต่ละชาติพันธุ์มีการนำ “งานดนตรี” เข้าไปผูกเชื่อมกับ “ความเชื่อ” ซึ่งทำให้เกิดงานดนตรีพิธีกรรมทั้งในด้านงานมงคลและอวมงคล งานดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีวิถีชีวิตของคนในสังคมเหล่านี้มีความแตกต่างหลากหลาย และมีคุณค่าที่ควรเก็บบันทึกรักษาไว้เป็นมรดกของแผ่นดิน

จังหวัดตราดมีพื้นที่เพียง 2,819 ตารางกิโลเมตร ทิศเหนือมีอาณาเขตติดกับประเทศกัมพูชา ทิศใต้ติดกับอ่าวไทยและน่านน้ำทะเลประเทศกัมพูชา เนื่องจากพื้นที่ที่ติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านและติดอ่าวไทยทำให้เป็นเมืองที่มีการติดต่อค้าขาย และการเคลื่อนย้ายของชุมชนเป็นระยะๆ[2] รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนและการผสมผสานทางวัฒนธรรมหลายด้าน ทั้งวิถีการดำเนินชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณี การรับวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาปรับใช้ให้เหมาะสมกับคนในชุมชน จึงเกิดเป็นอัตลักษณ์งานด้านวัฒนธรรมที่มีความเหมือนและความแตกต่างที่น่าสนใจ ซึ่งมีความน่าสนใจและควรค่าแก่การศึกษา สำหรับงานด้านวัฒนธรรมบันเทิงก็เกิดการประสมประสานด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงหนังตะลุง ที่เป็นเหมือนตัวแทนวัฒนธรรมของชาวใต้ แต่เมื่อถูกนำมาเผยแพร่ในจังหวัดตราดและถูกนำมาปรับใช้ให้เข้ากับผู้คนในชุมชน จึงเกิดเป็นลักษณะเฉพาะในการแสดงหนังตะลุงของชาวตราดขึ้น จึงเป็นที่มาของการศึกษาและบันทึกไว้ เพื่อเป็นประโยชน์ในด้านต่างๆ ต่อไป

---

[2] www.trat.go.th/ (สืบค้นเมื่อวันที 30 กันยายน 2559)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสำรวจแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตชุมชนในท้องถิ่นภาคตะวันออก : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด

2. เพื่อนำข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตชุมชนในท้องถิ่นภาคตะวันออก : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด มาบันทึกตามกระบวนการทางด้านดนตรีวิทยา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเก็บรักษาวัฒนธรรมของงานด้านการแสดงหนังตะลุง และใช้เป็นข้อมูลสำหรับการเผยแพร่งานด้านการแสดงหนังตะลุง

2. ใช้เป็นข้อมูลเพื่อทำวิจัยต่อยอดสำหรับบุคคล ที่สนใจศึกษางานด้านการแสดงหนังตะลุง และหน่วยงานที่สนใจศึกษา อนุรักษ์ส่งเสริมงานด้านประเพณีวัฒนธรรม และศิลปะการแสดง

ขอบเขตการศึกษา

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ ประวัติพัฒนาการของงานดนตรีในประเด็นความเป็นมาและการสืบทอด รูปแบบอัตลักษณ์ของงานดนตรี และบทบาทของงานดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตในชุมชน

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ จังหวัดตราด

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อใช้เป็นตัวอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในการแสดงสดของคณะรักษ์ตะลุง ในวันที่ 16 มีนาคม 2560 ในงานแก้บนของชาวบ้านอำเภอบางกระดาน จังหวัดตราด เท่านั้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอน การปฏิบัติงานวิจัย คำนึงถึงความสอดคล้องกับหัวเรื่องที่ศึกษา โดยผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการศึกษา และตีความจากข้อมูลจริง ตามหลักฐานที่เก็บได้จากงานภาคสนาม หลักฐานเชิงประวัติศาสตร์ต่างๆ รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านแนวความคิด ความหมาย ความเชื่อ นัยสำคัญ ในด้านวิธีการวิจัยจึงกำหนดใช้กระบวนการวิจัย ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

(1) กำหนดกรอบแนวคิดที่จะทำการศึกษา พร้อมนำเสนอแนวคิด

(2) ศึกษาและสำรวจข้อมูลด้านเอกสาร และข้อมูลเบื้องต้น จากสำนักหอสมุดต่างๆ หรือสถานที่เก็บรักษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และศึกษาจากบุคคลข้อมูล ได้แก่ นักวิชาการด้านดนตรี และนักดนตรี ที่มีความเกี่ยวข้องทั้งในและนอกพื้นที่การศึกษา

(3) ศึกษาตามวัตถุประสงค์ ที่กำหนดไว้ และสร้างแบบสัมภาษณ์ แบบเก็บรวบรวมข้อมูล ตามประเด็นที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ และคำถามวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์สำหรับเป็นกรอบเพื่อปฏิบัติงาน

2. เครื่องมือ และอุปกรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

ผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) เป็นเครื่องมือในการดำเนินการวิจัย และอุปกรณ์ที่จำเป็นในการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว (VDO) และสื่อวัสดุประกอบการใช้ เครื่องบันทึกเสียง และสื่อวัสดุประกอบการใช้ กล้องถ่ายรูป และสื่อวัสดุประกอบการใช้ อุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ ที่จำเป็นต้องใช้ระหว่างปฏิบัติการวิจัย

3. ขั้นการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

(1) วางแผนเพื่อดำเนินงาน การเตรียมเครื่องมือ และอุปกรณ์ต่างๆ สำหรับใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล และติดต่อบุคคลข้อมูล เพื่อขอศึกษาและบันทึกข้อมูลต่างๆ ที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น การบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพเคลื่อนไหว ภาพถ่าย เอกสารที่มีการบันทึกข้อมูล เป็นต้น

(2) เข้าพื้นที่ศึกษาภาคสนาม เพื่อดำเนินการสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่างๆ ตามกรอบการวิจัย ด้วยวิธีสัมภาษณ์ ทั้งการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ โดยมีลักษณะงานข้อมูลที่ดำเนินการเก็บรวบรวม คือ ข้อมูลเนื้อหาสาระเพื่อนำไปเชื่อมโยงสายความคิด (Narrative Threads) ทั้งด้านความเป็นมา ด้านรูปแบบอัตลักษณ์ของเพลงดนตรี องค์ประกอบของดนตรี และการสืบทอด ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลเสียง

4. ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

ขั้นเรียบเรียงข้อมูลผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บในภาคสนาม ทั้งข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ และข้อมูลจากสื่อบันทึกต่างๆและที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ นิตยสาร ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาผ่านกระบวนการเรียบเรียง เมื่อผ่านกระบวนการเรียบเรียงแล้ว จึงนำมาจัดจำแนกหมวดหมู่ ตามกรอบประเด็นที่กำหนดไว้ เพื่อเตรียมเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในประเด็นต่างๆ

5. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากสิ่งต่างๆ คือ การลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล การสังเกตการณ์ในการปฏิบัติงานจริง และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อตอบคำถามตามวัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย

6. ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษา และนำเสนอผลงานวิจัย

ข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ได้รับจากการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ เมื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ วินิจฉัย ตีความ ประมวลผลคำตอบให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คำถามวิจัย จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่กำหนดไว้

นิยามศัพท์เฉพาะ

การวาดหนัง หมายถึง การวาดโครงสร้างตามตัวละครเป็นลายเส้นบนหนัง เพื่อให้เห็นว่าหนังตัวหนังเป็นตัวละครอะไร เช่น พระฤษี พระราม นางสีดา สุครีพ หนุมาน เป็นต้น

การปรุหนัง หมายถึง การตัดตัวหนังออกมาตามลายเส้นที่วาด และตัดตัวหนังโดยวิธีการตอกให้เป็นลวดลายตามขอบขอบลายเส้นและส่วนประกอบต่างๆ ภายในตัวหนังตะลุง

นายหนัง หมายถึง ผู้เชิดหนัง และทำหน้าที่เป็นผู้ขับบทร้องและผู้พากษ์บทพูด

มือที่... หมายถึง รูปแบบจังหวะที่... หรือหน้าทับที่.. เป็นศัพท์ที่ใช้สำหรับเครื่องประกอบจังหวะ (เครื่องหนัง) ในดนตรีไทย

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติพัฒนาการของงานดนตรี

1.1 <u>ประวัติความเป็นมาของคณะรักษ์ตะลุง</u>

“หนังตะลุง” เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่นของภาคใต้ ถูกนำมาเผยแพร่ในจังหวัดตราดและถูกปรับปรุงดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับรสนิยมการเสพศิลปะของผู้คนในชุมชน คณะรักษ์ตะลุง มีนายเฟื้อง ใจเที่ยง เป็นหัวหน้าคณะ ปัจจุบันอายุ 81 ปี และยังคงรับงานแสดงตามที่มีผู้ว่าจ้างในโอกาสต่างๆ จากการสัมภาษณ์ลุงเฟื้อง ใจเที่ยง[3] (2560) ได้ให้ข้อมูลโดยสรุปได้คือ

[3] เรื่องเดียวกัน

ความเป็นมาของหนังตะลุงที่เข้ามาในจังหวัดตราด เริ่มจากครูทแก้ว (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นคนพัทลุง เข้ามาอาศัยอยู่ในวัดไผ่ล้อม ช่วงประมาณปีพ.ศ. 2487-2489 ตอนนั้นครูทแก้ว อายุประมาณ 17-18 ปี ในช่วงที่เข้ามาครูทแก้วไม่ได้มีวงหนังตะลุงเป็นของตนเอง แต่เริ่มชักชวนคนให้มาเล่นหนังตะลุง โดยเริ่มทำตัวหนังขึ้นที่วัดไผ่ล้อม คนในสมัยนั้นจึงเริ่มรู้จักและมีการฝึกหัดหนังตะลุงกันมากขึ้น โดยวิธีการแสดงของครูทแก้วเป็นการแสดงหนังตะลุงแบบพัทลุง คือ เน้นที่บทพากย์ ส่วนตัวหนังจะมีการขยับเขยื้อนน้อย ซึ่งทำให้คนในพื้นที่ฟังบทพากย์ที่เป็นภาษาใต้ไม่ออก ส่วนคณะหนังตะลุงที่เป็นคณะเริ่มแรกในยุคนั้นได้แก่ คณะพ่อสรวง อยู่วัง ได้เริ่มก่อตั้งคณะขึ้น และต่อมาจึงมีการก่อตั้งคณะหนังตะลุงเพิ่มขึ้นตามมาอีกหลายคณะ โดยการเปลี่ยนแปลงวิธีการเล่นให้เหมาะสมกับผู้ชมในชุมชน ทั้งบทพากย์ก็เปลี่ยนเป็นภาษาพื้นถิ่นตราด ส่วนวิธีการเชิดหนัง จะมีการเคลื่อนไหวคล้ายการเชิดหนังใหญ่

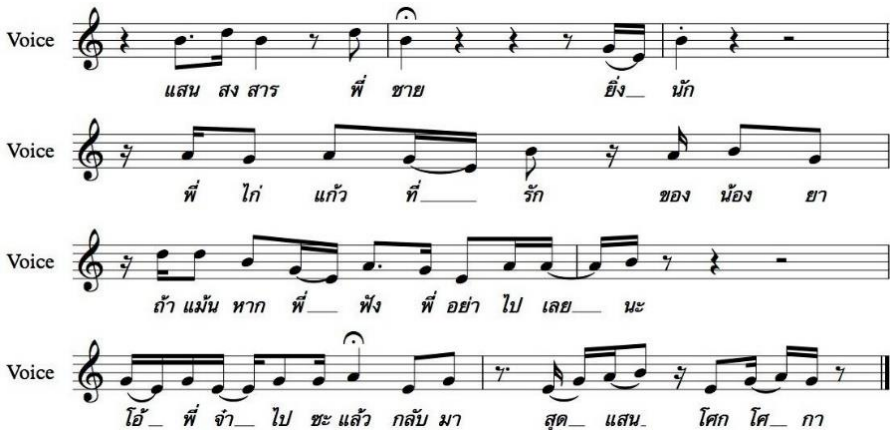
คณะรักษ์ตะลุง ก่อตั้งขึ้นในช่วงยุคสมัยที่หนังตะลุงแบบตราดมีผู้นิยมรับชมกันเพิ่มมากขึ้น มีนายฉอ้อน นุชสมบัติ (พี่ชาย) และนายโสน นุชสมบัติ (น้องชาย) เป็นผู้ร่วมกันก่อตั้ง ซึ่งครูฉอ้อนและครูโสน (เรียกตามลุงเฟื้อง: ผู้วิจัย) เป็นกลุ่มคนแรกๆ ที่เริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุงในยุคที่ครูทแก้วได้นำวัฒนธรรมหนังตะลุงเข้ามาเผยแพร่ โดยตัวหนังตะลุงนั้น มีช่างเสนาะเป็นผู้วาดหนัง ส่วนการปรุหนังตะลุงนั้น ครูฉอ้อนและครูโสนช่วยกันปรุหนัง ตัวหนังบางตัวยังคงอยู่ถึงปัจจุบันนี้ โดยมอบให้ลุงเฟื้องไว้ทั้งหมดและยังถูกนำมาใช้แสดงอย่างต่อเนื่อง

ส่วนวิธีการแสดงของคณะรักษ์ตะลุงนั้น มีวิธีการแสดงๆ ที่สำคัญ 2 ส่วน คือ

(1) ภาษา วรรณกรรม บทร้องและบทพูด คณะรักษ์ตะลุงใช้ภาษาภาคกลางในบทร้องทั้งหมด โดยจะร้องตามบทร้อยกรอง แต่มีการใส่ทำนองที่คิดขึ้นเองเพื่อให้ลงกับสัมผัสของกลอน ส่วนภาษาพื้นถิ่นตราดใช้ในการพากย์ดำเนินเรื่องราว ซึ่งจะทำให้ผู้ชมในชุมชนมีความเข้าใจและเกิดอรรถรสในการชม วรรณกรรมส่วนใหญ่จะมาจากวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นหลัก นอกจากนั้นยังนำนิทานพื้นบ้านต่างๆ มาใช้เป็นเรื่องในการแสดง เช่น เรื่อง “ไก่ฟ้า” เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการแต่งขึ้นเองบ้างประมาณ 2-3 เรื่อง ซึ่งบทร้องจะนำมาจากวรรณกรรมนั้นๆ เป็นหลัก วิธีการคือนำบทร้อยกรองของวรรณกรรมที่เลือกไว้สำหรับแสดง มาใส่ทำนองที่เรียบเรียงขึ้นเอง (ส่วนใหญ่จะเป็นการร้องเอื้อนท้ายคำ) โดยเน้นให้เข้ากับสัมผัสคล้องจองของกลอน

ส่วนบทพูดหรือบทเจรจาก็ใช้โครงเรื่องจากวรรณกรรมเช่นกัน แต่จะมีการด้นสดเพิ่มเพื่อให้เข้ากับงานที่ถูกว่าจ้างให้ไปแสดง ดังนั้นส่วนนี้จะทำให้การแสดงสามารถขยายหรือลดให้มีระยะเวลาเท่าใดก็ได้ ถ้าผู้ว่าจ้างให้แสดงไม่กำหนดระยะเวลา ก็จะมีการเพิ่มบทพูดเข้าไปในแต่ละ

ฉาก โดยใช้ปฏิภาณไหวพริบของนายหนัง (ทั้งร้อง พูด และเชิดหนัง: ผู้วิจัย) ด้นโดยเพิ่มเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงาน หรือเหตุการณ์ที่เป็นข่าวทั้งการเมือง สังคม และสภาพสังคมในช่วงนั้น จนกระทั่งใกล้เวลาที่จะต้องลาโรง (ปิดการแสดง) นายหนังก็จะตัดบทพูด และดำเนินเรื่องไปถึงช่วงจบ

ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างบทร้องและทำนองที่เรียบเรียง

(2) วิธีการเชิดหนัง การเชิดหนังของคณะรักษ์ตะลุง จะไม่เชิดเหมือนหนังตะลุงทางภาคใต้ จากการอธิบายของลุงเฟื้อง คณะรักษ์ตะลุงจะเชิดหนังลักษณะเหมือนการเชิดหนังใหญ่ เพียงแต่ว่าตัวหนังเป็นแบบหนังตะลุง ผู้เชิดหนังนั่งขัดสมาธิอยู่หลังจอ มีต้นกล้วยไว้สำหรับปักหนัง ตัวนายหนังมีการโยกย้ายอากัปกริยาไปตามตัวหนัง แต่ไม่มีการลุกขึ้นเต้นออกท่าทางการเต้นโขนเหมือนหนังใหญ่ จะใช้เพียงท่อนบนของร่างกายขยับเขยื้อนไปตามจังหวะ และใช้มือ แขน สบัดตัวหนังให้เข้ากับอากัปกริยาที่บทพากย์จากตัวนายหนังเองพาดำเนินไป

1.2 <u>การสืบทอด</u>

การสืบทอดของคณะรักษ์ตะลุง เริ่มจากครูฉอ้อนและครูโสน ได้รับศิษย์รุ่นแรกจำนวน 4 คน (ไม่ทราบชื่อทั้งหมด) โดยหนึ่งในสี่ คือ ครูเฟื้อง ใจเที่ยง และต่อมามีนาย คณิตโสภณ (เสียชีวิตแล้ว) ที่ได้เข้ามาร่วมคณะด้วยในภายหลัง ครูเฟื้องได้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงของคณะรักษ์ตะลุง โดยได้รับมอบวิชาการแสดงหนังตะลุงอย่างถูกต้องตามพิธีการจากครูฉอ้อนและครูโสน รวมทั้งตัวหนังและเครื่องดนตรีทั้งหมด ตลอดระยะเวลาการเป็นนายหนังตะลุงของครูเฟื้อง นานกว่า 60 ปี ได้มีคนจำนวนมากมาขอเรียนวิชาการแสดงหนังตะลุง แต่ไม่มีผู้ใดได้เรียนอย่างจริงจัง ส่วนใหญ่จะมาเรียนไม่นานจนสามารถได้วิชาความรู้ไปได้ทั้งหมด จากคำสัมภาษณ์ครูเฟื้อง ใจเที่ยง (2560) ได้เล่าให้ฟัง

ว่า *“มีคนมาขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์มากมาย แต่ไม่ได้มีใครเรียนอย่างจริงจัง ส่วนใหญ่มาเรียนไม่นานก็จะหายไป จนบัดนี้ก็ยังไม่ได้มอบวิชาการแสดงหนังตะลุงให้ใคร”*[4] จากคำให้สัมภาษณ์ของครูเฟื้อง แสดงให้เห็นว่าสายการสืบทอดวิชาด้านหนังตะลุงของคณะรักษ์ตะลุง ตั้งแต่ผู้ก่อตั้งคณะคือครูฉอ้อน และครูโสน และสืบทอดต่อมาจนถึงลุงเฟื้อง โดยมีการสืบทอดต่อมาเพียง 2 รุ่น ซึ่งในรุ่นต่อมายังไม่มีผู้มารับสืบทอดองค์ความรู้ของคณะรักษ์ตะลุง

รูปที่ 1 ตัวอย่างตัวหนังตะลุงที่ครูฉะอ้อนและครูโสนช่วยกันสร้าง การพากย์หนังและการเชิดหนัง

2. รูปแบบอัตลักษณ์ของงานดนตรี

คณะรักษ์ตะลุงมีการประสมวง โดยใช้เครื่องดนตรีในการประสมวง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ขลุ่ย ซอด้วง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง นักดนตรี

[4] เรื่องเดียวกัน

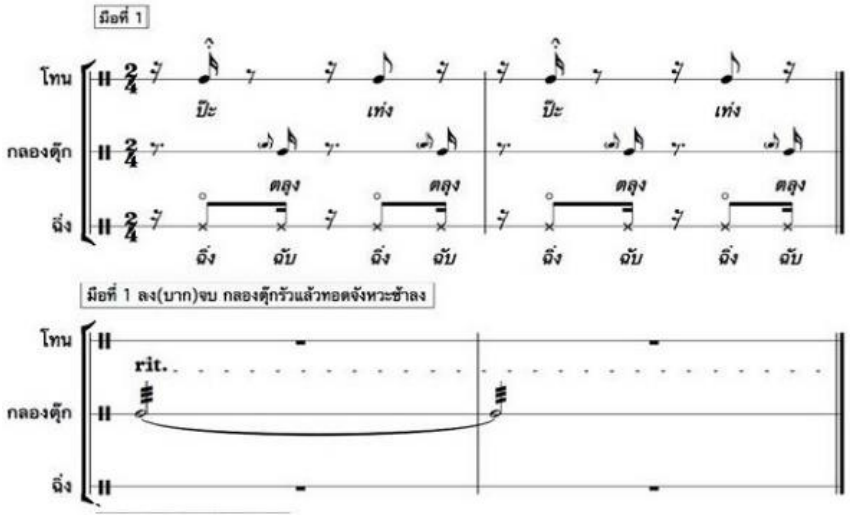
ในวงจะมีประมาณ 4-5 คน โดย 3 คนแรกบรรเลงโทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ส่วน 1-2 คน บรรเลงเครื่องดนตรีทำนอง ขลุ่ย ซอด้วง (ตามแต่จำนวนนักดนตรีที่จะมารับงานในครั้งนั้นๆ)

การดำเนินทำนองใช้เครื่องดนตรีขลุ่ยและซอด้วง จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทั้งหมดเป็นการด้นสด โดยใช้ทำนองเพลงไทยเดิมแต่ไม่ได้บรรเลงจนจบบทเพลง เป็นการใช้ทำนองเพลงหลายๆ บทเพลงมาบรรเลงผสมกัน เพียงแต่บรรเลงให้หมดมือ (รูปแบบจังหวะหน้าทับ) บางช่วงก็บรรเลงวนกลับไปมา บางช่วงผสมทำนองหลายบทเพลง โดยเฉพาะเมื่อผู้ร้องดำเนินกลอนยาวๆ (พบมากในช่วงดำเนินเรื่อง)

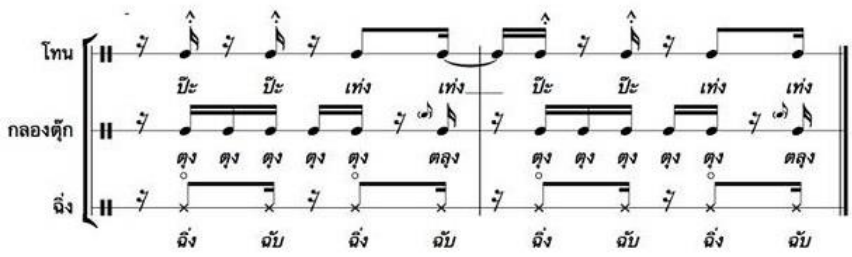
รูปแบบจังหวะหน้าทับ (มือ) ใช้โทนเป็นหลัก และฉิ่งเป็นตัวกำหนดจังหวะ ส่วนกลองตุ๊กทำหน้าที่ล้อ-ขัดจังหวะ เพื่อให้จังหวะมีสีสันลูกเล่นที่น่าฟัง โดยเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิด ทำหน้าที่กำกับจังหวะเพื่อเป็นหลักให้ผู้ร้องและผู้บรรเลงเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง โดยใช้รูปแบบจังหวะหน้าทับต่างๆ บรรเลงเรียงต่อกันไปตามแต่ผู้ร้องจะขับกลอนยาวเพียงใดในแต่ละฉาก รูปแบบจังหวะหน้าทับทั้งหมดแบ่งเป็นช่วงโหมโรง 9 รูปแบบ และช่วงดำเนินเรื่อง 3 รูปแบบ

ช่วงโหมโรง 9 รูปแบบ คือ เริ่มจากมือที่ 1 ไปจนถึงมือที่ 8 (ตัวอย่างที่ 2) ส่วนมือที่ 9 จะเป็นมือจบโดยบรรเลงซ้ำ 3 เที่ยว (ตัวอย่างที่ 3) และเข้ารูปแบบจังหวะหน้าทับเพื่อการไหว้ครู (ตัวอย่างที่ 4) ต่อไป

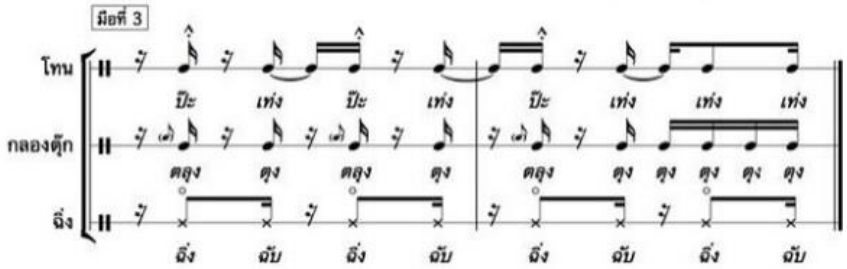
ตัวอย่างที่ 2 รูปแบบจังหวะหน้าทับที่ 1-8 (มือที่ 1-8)



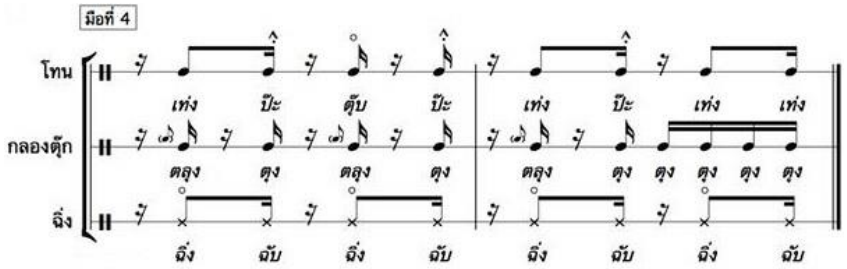
มือที่ 2 ตั้งจังหวะโดยใช้โทน



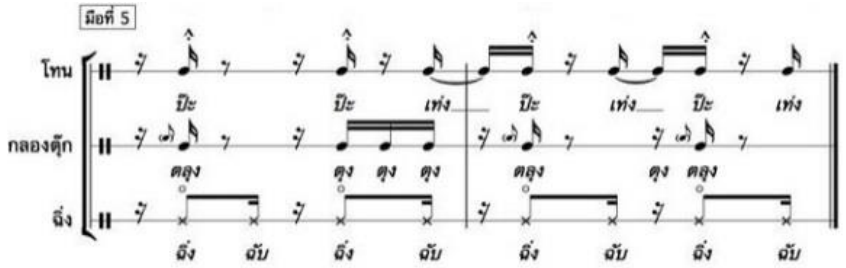
มือที่ 3



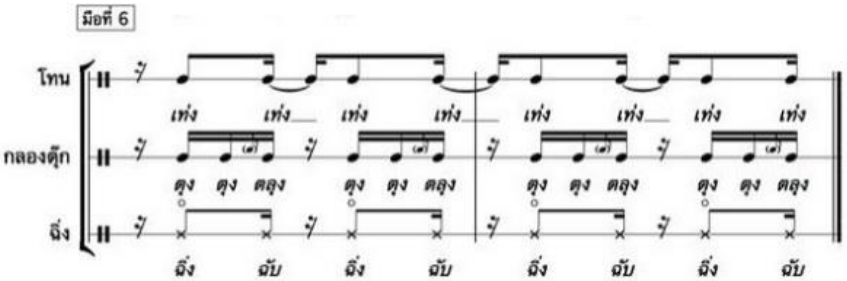
มือที่ 4

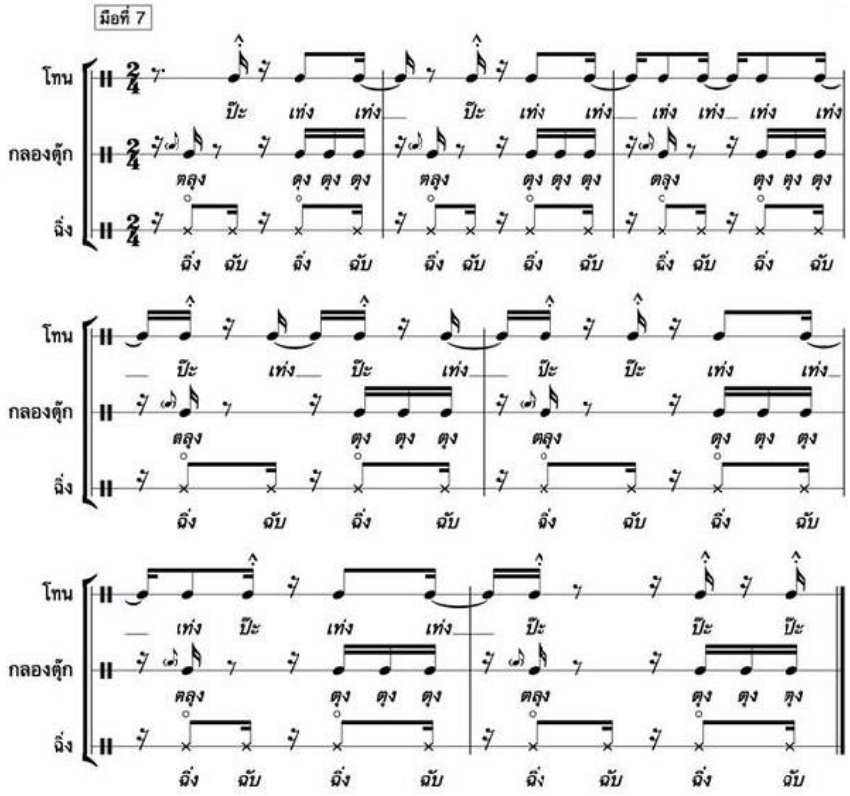


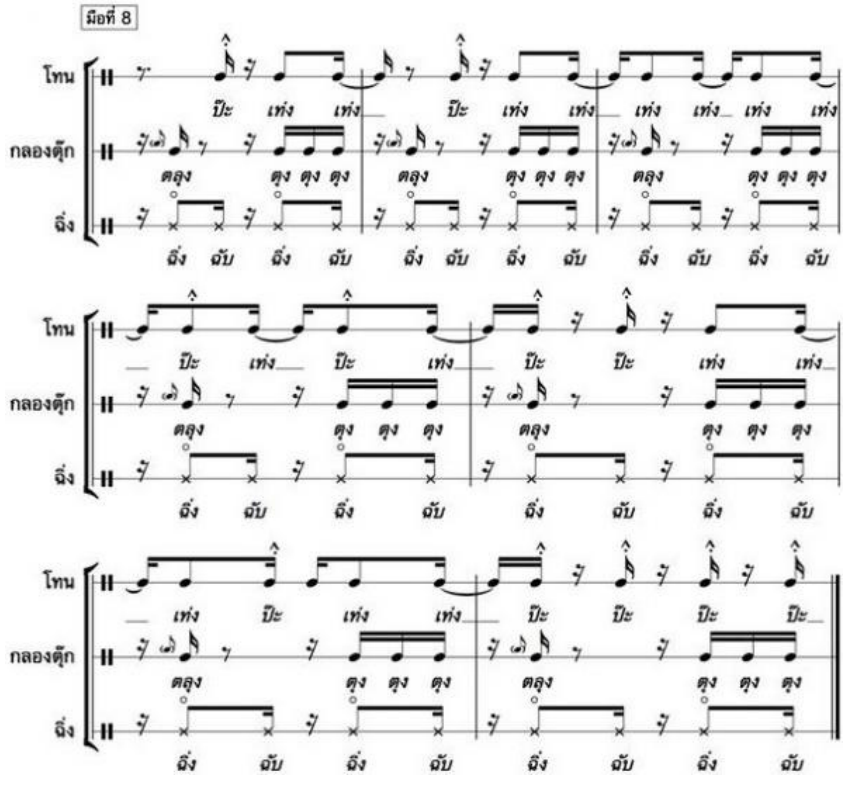
มือที่ 5



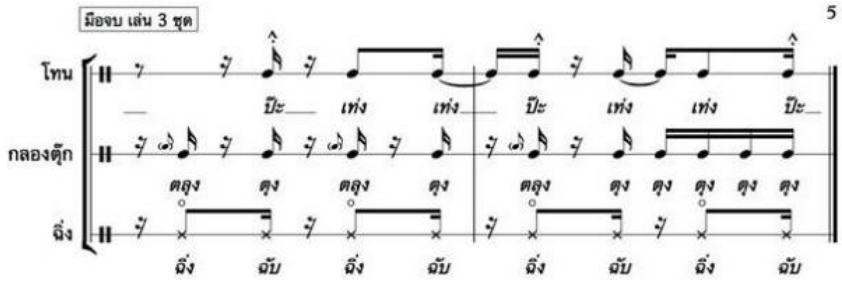
มือที่ 6



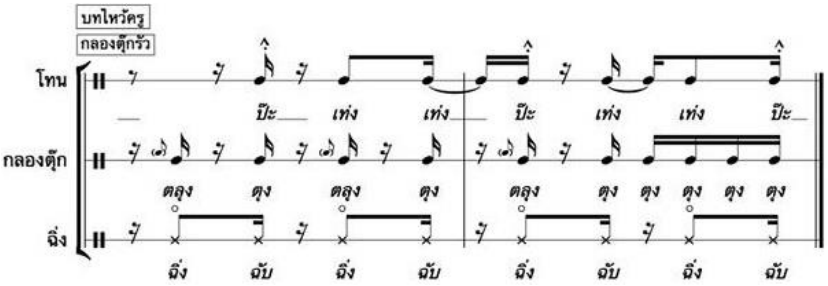

มือที่ 7
โทน
กลองตุ๊ก
ฉิ่ง
ปึะ เท่ง เท่ง ปึะ เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ
ปึะ เท่ง ปึะ เท่ง ปึะ ปึะ เท่ง เท่ง
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ
เท่ง ปึะ เท่ง เท่ง ปึะ ปึะ ปึะ
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ


มือที่ 8
โทน
กลองตุ๊ก
ฉิ่ง
ปึะ เท่ง เท่ง ปึะ เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ
ปึะ เท่ง ปึะ เท่ง ปึะ ปึะ เท่ง เท่ง
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ
เท่ง ปึะ เท่ง เท่ง ปึะ ปึะ ปึะ ปึะ
ตลุง ตุง ตุง ตุง ตลุง ตุง ตุง ตุง
ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ

ตัวอย่างที่ 3 รูปแบบจังหวะหน้าทับที่ 9 (มือจบ)

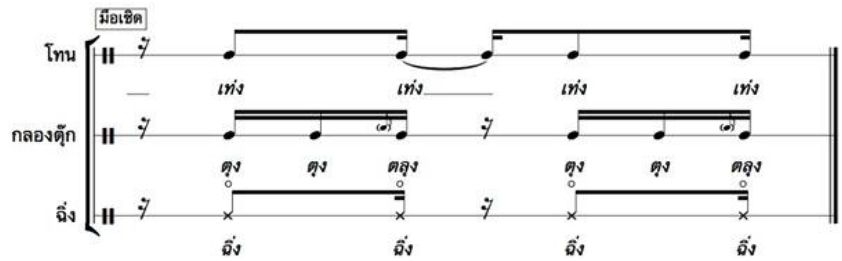


ตัวอย่างที่ 4 รูปแบบจังหวะหน้าทับ สำหรับการไหว้ครู

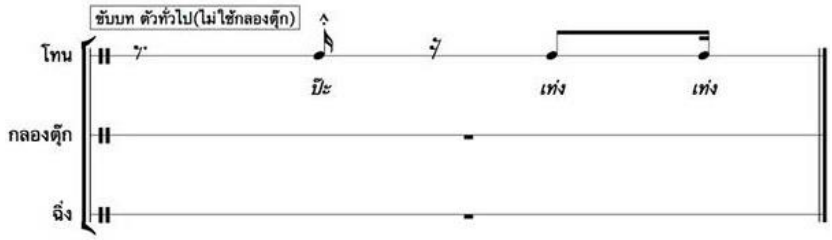


เมื่อเสร็จสิ้นการบรรเลงโหมโรงและการไหว้ครูแล้ว นายหนังก็จะนำเข้าเรื่องที่จะแสดง โดยใช้รูปแบบจังหวะหน้าทับ 3 แบบ บรรเลงประกอบการดำเนินเรื่องทั้งหมดจนจบการแสดง (ตัวอย่างที่ 5-7) ดังนี้

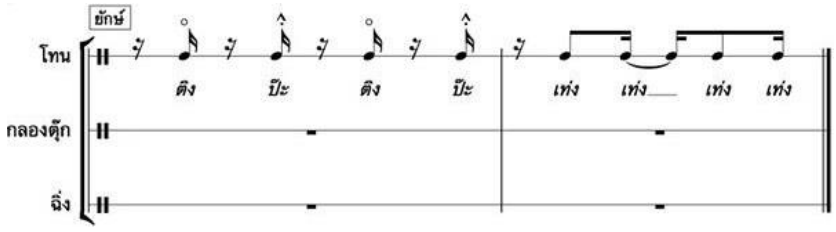
ตัวอย่างที่ 5 รูปแบบจังหวะหน้าทับเชิด ใช้สำหรับการออกตัวแสดงต่างๆ และการเดินทาง



ตัวอย่างที่ 6 รูปแบบจังหวะหน้าทับการขับบท ใช้สำหรับส่วนการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่องในฉากต่างๆ



ตัวอย่างที่ 7 รูปแบบจังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับตัวละครยักษ์โดยเฉพาะ



3. บทบาทของงานดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตในชุมชน

3.1 <u>สภาพโดยทั่วไปของชุมชน</u>

วิถีชีวิตในชุมชนตราดเป็นวิถีชีวิตที่ทำการเกษตรเป็นหลัก ซึ่งมีจำนวนผู้ที่ทำงานในภาคเกษตรกรรมถึงร้อยละ 51.11 รองลงมาเป็นการทำป่าไม้ การประมงร้อยละ 48.89[5] นอกจากนั้นจะประกอบอาชีพรับจ้างในส่วนของธุรกิจการท่องเที่ยว เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีแหล่งท่องเที่ยวมากมาย เช่น หมู่เกาะช้าง หมู่เกาะรัง เกาะหมาก[6] เป็นต้น รวมถึงวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ เช่น วันตราดรำลึก วันระกำหวานและของดีเมืองตราด งานบุญประจำปีศาลเจ้าพ่อหลักเมือง และเทศกาลแข่งขันตกปลาทะเลตราด เป็นต้น

จากการลงสำรวจภาคสนามยังพบเห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่ดำเนินชีวิตเรียบง่าย สังคมคนเมืองยังไม่เข้าไปเปลี่ยนแปลงชีวิตมากนัก ร้านค้าสะดวกซื้อ เช่น โลตัส (Lotus) และเซเว่นอีเลฟเว่น (7-Eleven) พบเห็นได้น้อย ส่วนใหญ่จะกระจุกตัวอยู่ในตัวเมือง แต่เมื่อออกไปตาม

[5] www.trat.go.th/ (สืบค้นเมื่อวันที 30 กันยายน 2559)

[6] กฤษกร วงศ์กรวุฒิ, *เที่ยวทั่วไทยไปกับ นายรอบรู้ จ.ตราด*, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ: สารคดี, 2551), 46.

ชุมชนจะพบเห็นร้านค้าเบ็ดเตล็ดหรือร้านโชห่วย (ในภาษาจีนฮกเกี้ยน เป็นคำเรียกติดปากของคนโดยทั่วไป) มีอยู่ในชุมชนต่างๆ ของหมู่บ้านโดยทั่วไป ชาวบ้านส่วนใหญ่ยังคงมีวิถีชีวิตแบบคนชนบท กล่าวคือ มีความสัมพันธ์กันในชุมชนค่อนข้างแน่นแฟ้น เมื่อสอบถามถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่งยังสามารถที่จะทราบข้อมูล ลำดับญาติ (ส่วนใหญ่จะจำได้เฉพาะชื่อ หรือนามเรียกขานแบบชาวบ้าน) และความเป็นอยู่ได้ โดยมีกิจกรรมชุมชนเป็นเครื่องมือในการประสานรวมกลุ่มชาวบ้าน ที่สำคัญคือ วิทยาลัยชุมชนตราด ที่เข้าไปจัดกิจกรรมต่างๆ สำหรับเพิ่มองค์ความรู้ให้แก่ชาวบ้าน เช่น การสอนทำน้ำพริก และทำข้าวเกรียบ เป็นต้น หรือการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เช่น การสอนรำละครชาตรี สภาพการณ์เช่นนี้ทำให้วิถีชุมชนของชาวตราดยังคงเป็นวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม

3.2 <u>บทบาทของงานดนตรี</u>

เนื่องจากวิถีชีวิตของชาวตราดที่กล่าวไว้ข้างต้น งานด้านศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ยังคงมีไว้ให้แสดงถึงอัตลักษณ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรม และยังคงทำหน้าที่รับใช้คนในชุมชนจนถึงปัจจุบัน แม้จะเริ่มลดน้อยลง เนื่องจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบต่างๆ ซึ่งเข้าถึงทุกบ้านอย่างรวดเร็ว เช่น สื่อโทรทัศน์ โทรศัพท์ อินเทอร์เน็ต เป็นต้น ทำให้ความนิยมของศิลปวัฒนธรรมแบบเดิมค่อยๆ ลดความนิยมลง หากแต่บทบาทของงานดนตรีก็ยังคงเข้าไปทำหน้าที่ในชุมชนต่อไป เพียงแต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบของชนิดและประเภทของวัฒนธรรมความบันเทิง

หนังตะลุง ที่ศึกษาในครั้งนี้ ยังคงทำหน้าที่รับใช้ในสังคมชุมชนตราด ทั้งงานด้านพิธีกรรมผสมผสานกับความบันเทิง การจากสัมภาษณ์คณะรักษ์ตะลุง ได้ทราบข้อมูลว่า งานด้านการแสดงนั้นจะถูกว่าจ้างไปแสดงในงานประเภทต่างๆ คือ งานอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ เช่น งานวันตราดรำลึก งานวันสงกรานต์ เป็นต้น ส่วนงานประเภทที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ได้แก่ งานแก้บน ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวบ้าน เมื่อเจ็บป่วยก็จะบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพ ถ้าหายจากอาการเจ็บป่วย จะนำหนังตะลุงมาแสดงแก้บน เมื่อหายจากอาการเจ็บป่วย ก็จะว่าจ้างคณะหนังตะลุงไปแสดงแก้บน เป็นต้น จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่าบทบาทงานทางด้านศิลปวัฒนธรรม (รวมถึงงานด้านดนตรีที่ประกอบอยู่ในงานแสดง) ยังคงทำหน้าที่รับใช้ชุมชนมาอย่างต่อเนื่องสืบต่อไป

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ในด้านประวัติพัฒนาการของดนตรี คณะรักษ์ตะลุง ยังพอสืบค้นประวัติความเป็นมาของคณะฯ ได้สมบูรณ์พอสมควร เนื่องจากลุงเฟื้อง ใจเที่ยง ยังคงมีความทรงจำดี แต่ประวัติบางช่วง เช่น ชื่อบุคคลและความเป็นมา บางส่วนไม่สามารถสืบค้นให้ละเอียดได้

เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยลุงเฟื้องยังเด็ก จึงไม่มีข้อมูลและลุงเฟื้องไม่สามารถจดจำรายละเอียดได้ทั้งหมด ส่วนการสืบทอดนั้นยังไม่มีการสืบทอดงานด้านการแสดงหนังตะลุงต่อจากลุงเฟื้อง ซึ่งอนาคตอาจสูญหายหรือเหลือเพียงงานวิจัยเท่านั้น ส่วนรูปแบบดนตรีเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะฯ โดยเน้นการด้นเป็นหลัก และไม่ได้อิงรูปแบบดนตรีไทยเดิม กล่าวคือ รูปแบบจังหวะหน้าทับต่างๆ จะไม่ได้ใช้วิธีการแบบดนตรีไทยเดิมที่มีวิธีการบรรเลงกำหนดตายตัว สำหรับบทบาทของงานดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตในชุมชน คณะรักษ์ตะลุงยังคงรับงานแสดงเพื่อรับใช้ชุมชนอยู่ในปัจจุบัน แต่ในอนาคตอาจขาดบทบาทไป เนื่องจากขาดผู้สืบทอดงานในรุ่นต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ “มหาวิทยาลัยบูรพา” ที่มอบทุนอุดหนุนการวิจัยงบประมาณเงินรายได้ (ทุนอุดหนุนจากรัฐบาล) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559 สำหรับดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

บรรณานุกรม

กฤษกร วงศ์กรวุฒิ. *เที่ยวทั่วไทยไปกับ นายรอบรู้ จ.ตราด*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สารคดี, 2551.

คิด ทองได้คล้าย. “ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2544.

พงศธร สุธรรม. “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

เฟื้อง ใจเที่ยง (ผู้ให้สัมภาษณ์). รณชัย รัตนเศรษฐ (ผู้สัมภาษณ์). ที่งานแสดงแก้บน บ้านบางกระดาน อ.บางกระดาน จังหวัดตราด. เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2560.

ภรดี มหาขันธ์. *การตั้งถิ่นฐานและพัฒนาการของภาคตะวันออกยุคต้น*. นนทบุรี: ห้างหุ้นส่วนจำกัดองศาสบายดี, 2554.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. *ผู้นำทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธ์, 2556.

สำนักงานจังหวัดตราด. “ข้อมูลทั่วไปจังหวัดตราด.” www.trat.go.th (สืบค้นเมื่อวันที่ 30 กันยายน 2559)