พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ปริญญานิพนธ์

ของ

นพปฎล ขุนสีแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2556

พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ปริญญานิพนธ์

ของ

นพปฎล ขุนสีแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2556

พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

บทคัดย่อ

ของ

นพปฎล ขุนสีแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2556

นพปฎล ขุนสีแก้ว (2556). **พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุงคณะลำดวน.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำจังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการคุมสอบ: รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

การศึกษาวิจัยเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา โดยใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นแนวทางในการศึกษา ซึ่งได้เก็บข้อมูลจากการสำรวจ สัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนาม ตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2555 จนถึงเดือนเมษายน 2556 ในการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวนศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศอิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา
3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากล ที่เพิ่มเข้ามาของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ผลการศึกษาพบว่า ในสมัยก่อนนั้นการเล่นหนังตะลุงจะนิยมนำเอาเรื่องราวของ นิทานพื้นบ้านเรื่องในวรรณคดีมาเล่น เพราะเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาดี มีคติเตือนใจไม่ใช้คำสบถคำหยาบ ซึ่งเหมาะกับผู้ชมทุกเพศทุกวัย ดนตรีที่นำมาบรรเลงนั้นจะเป็นดนตรีไทยทั้งหมด แต่ในสภาพปัจจุบันนั้นการเล่นหนังตะลุงไม่นิยมหยิบยกเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องราวจากวรร ณคดีมาเล่นเพราะมีเนื้อหาค่อนข้างตายตัว โดยหนังตะลุงจะนิยมเล่นในเรื่องราวที่เป็นปัจจุบันและได้รับความนิยมนำมาดัดแปลงและบทเพลงที่นำมาเล่นนั้นก็ย่อมเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกันและมีความหลากหลายมากขึ้นอีกทั้งเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามานั้นยังสามารถทำเสียงที่แปลก ออกไปจากเดิมได้มากกว่าที่เครื่องดนตรีดั้งเดิมสามารถทำได้โดยมีการเข้ามาของ กีตาร์ คีย์บอร์ด กลองชุดและเบสตามลำดับ จึงส่งผลทำให้เกิดพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลขึ้นมาเรื่อยๆโดยปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นมาจากกรที่เครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นมีข้อจำกัดบางอย่างที่ไม่สามารถทำให้การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นมีความสมบรูณ์แบบอีกทั้งไม่สามารถที่จะแตกเรื่องราวออกไปได้กว้างเรื่องของบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนั้นเล่นได้น้อยจึงจำมีความเป็นที่จะต้องนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเล่นเพราะจะได้ช่วยให้เนื้อเรื่องรวมทั้งบทเพลงนั้นขยายออกไปมากขึ้นและเพราะในสภาพปั จจุบันนั้นในวงการหนังตะลุง มีการแข่งขันกันอย่างมาก หนังตะลุงมีหลายคณะมากขึ้น หากยังนิยมเล่นเพียงแต่เครื่องดนตรีดั้งเดิมอยู่นั้นจะทำให้คณะหนังตะลุงอยู่ได้ค่อนข้างยาก เพราะในปัจจุบันนั้นหนังตะลุงเกือบทุกคณะนั้นจะมีเครื่องดนตรีสากลอยู่ในคณะหนัง ซึ่งยาก ที่หาคณะหนังตะลุงที่ยังคงใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมทำการแสดงเพียงอย่างเดียว

บทบาทและหน้าที่ในการเล่นเครื่องดนตรีสากลร่วมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นจะต้องยึดถือเอาเครื่องของดนตรีดั้งเดิมเป็นหลัก กล่าวคือ เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาร่วมเล่นนั้นในอดีตนั้นใช้เล่นเพลงที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับหนังตะลุง เช่น เพลงลูกทุ่งเพลงไทยสากล และเครื่องดนตรีสากลจะคอยช่วยเล่นแทรกเสริมในบริบทต่างๆ เช่น ช่วงมุขตลกขบขัน ช่วงจังหวะบางฉากบางตอนในการดำเนินท้องเรื่อง และบางช่วงนายหนังร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลเพียงเท่านั้น แต่ในปัจจุบันเครื่องดนตรีสากลใช้ร่วมเล่นกับเพลงหนังตะลุงเกือบทุกช่วงตอน เช่น ช่วงโหมโรง กล่าวบท ลงโรง และยังใช้เครื่องดนตรีสากลทำการบรรเลงแทนหรือเล่นไปพร้อมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมในบางฉากบางตอน เป็นต้น

THE DEVELOPMENT OF THE MODERN MUSICAL INSTRUMENTS OF LAMDUAN S. IMTHENG BAND, BANG-KLAM DISTRICT, SONGKHLA PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

NOPPADON KHUNSRIKAEW

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

December 2013

NoppadonKhunsrikaew. (2013). **The development of the modern musical instruments of Lamduan S. Imtheng band, Bang-klam District, SongkhlaProvince.** Master Thesis M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University.
Advisor committee: Assoc. Prof. Dr.ManopWisuttipat, Assist. Prof. Dr. RugeeSrisombat.

This research aims to study the development of the modern musical instruments of Lamduan S. Imtheng band, Bang-klam District, Songkhla Province by using anthrop musicology as the way of study. The data are collected from fieldwork surveys and interviews analyzed from June 2012 - April 2013. The purposes of this research are as follows.

1. To study the development of the modern musical instruments in the shadow play of Lamduan S. Imtheng band, Bang-klam District, Songkhla Province

2. To study the factors influencing the development of the modern instruments in the shadow play of Lamduan S. Imtheng band, Bang-klam District, Songkhla Province

3. To study the role and function of the modern instruments played in the shadow play of Lamduan S. Imtheng band, Bang-klam District, Songkhla Province

The result of the study shows that the shadow play was often played to narrate the local folklore and literature in the past because it has great contents and moral mottoes, without rude slang or nasty language that is suitable for audiences of all ages. The music played in the shadow play was totally the Thai music. But nowadays, the shadow play has not popularly played to narrate folklore or literature because the content of folklore and literature are rather fixed. The content of the shadow play has recently been adapted and commonly related to current issues. The music of the shadow play has been changed as well. The modern instruments such as guitar, keyboard, drum kit and bass can make a variety of sound; therefore, they have been used together with the original ones and served a prominent role in the shadow play.

The factors influencing the development of the modern instruments in the shadow play of Lamduan S. Imtheng band are from the limitation of the original instruments that are not perfect enough to create a variety of sound in different contents. This is the reason why the band has to play the modern instruments together with the original ones. Moreover, there have been many bands of the shadow play recently and they have competed with each other. If they simply play the performance with only the original instruments, they will not be famous. Nowadays, most of the shadow bands play the modern instruments in their performance and it is hardly to find the band using only original instruments to perform the show.

As the original and modern instruments are played together in the shadow play, the original instruments must be regarded as the major role and function. It is said in the past; the modern instruments were played in general songs which are not related to the shadow play such as country songs and modern Thai songs. The modern instruments are also used to support in some contents like gags and funny scenes. The shadow player sometimes sangeither a country or a modern song. Nowadays, the modern instruments are played together with the original ones in almost every scene such as when engaging in foreplay, giving a prelude, and beginning a play. Furthermore, the modern instruments are used instead of the original instruments or combined with the original instruments in some scenes.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีด้วยความกรุณาจากผู้ที่มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร .รุจี ศรีสมบัติ รองประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ให้ความรู้และคำแนะนำในการตรวจสอบข้อมูลทั้งหมด

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร .กาญจนา อินทรสุนานนท์และ ผศ .ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ที่กรุณาสละเวลาให้แนวคิดและแนะนำหลักการในการศึกษาและตรวจสอบซึ่งเป็นประโยชน์ต่อปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในสาขาดุริยา งคศาสตร์ศึกษา ดร .ชนิดา ตังเตชะหิรัญ ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้กับผู้วิจัย และอบรมสั่งสอนให้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ขอกราบขอบพระคุณ นาย อิ่ม จิตต์ภักดี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปีพ.ศ. 2540 ที่ให้ความช่วยเหลือด้านข้อมูล หนังตะลุง ศ.อิ่มเท่ง

ขอกราบขอบพระคุณ นาย ดวน อารมฤทธิ์ นายหนังของ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง ที่ให้ข้อมูลต่างๆจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ของคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง ที่ให้การต้อนรับและให้ความอบอุ่นตลอดเวลาในการเก็บข้อมูลที่เป็นความรู้และเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

สุดท้าย ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัวขุนสีแก้ว ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ดูแล และให้กำลังใจในการศึกษาทำงานวิจัยจนประสบความสำเร็จ

นพปฎล ขุนสีแก้ว

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตในงานวิจัย	4
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารตำราวิชาการ	7
	ด้านมานุษยดุริยางควิทยา	7
	ด้านการวิเคราะห์ดนตรี	10
	ด้านทางคติชนวิทยา	11
	ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังตะลุง	14
	เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
3	**วิธีการดำเนินงานวิจัย**	24
	ขั้นเตรียมการ	24
	ขั้นดำเนินการ	25
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	26
4	**พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา**	28
	ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน ของหนังตะลุงคณะ ลำดวนศิลป์อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา	28
	ประวัตินายหนัง	29
	รูปหนังและอุปกรณ์การแสดงหนังต่างๆ	38

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ขนบนิยมในการแสดง 46

นักดนตรีในปัจจุบัน 54

ช่วงระยะเวลาที่เครื่องดนตรีสากล เข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 65

การแสดงในพิธีและวันที่สำคัญ 68

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 72

ข้อจำกัดในการแสดง 73

เนื้อเรื่อง 73

รูปหนัง 75

เศรษฐกิจความอยู่รอด ความทันสมัย 78

ความเข้าใจและความสมจริง อรรถรสในการรับชมรับฟัง 79

ศึกษาบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากลที่เพิ่มเข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 84

การใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในบริบทต่าง 84

รูปแบบการละเล่นและการผสมวงร่วมกับดนตรีไทย 90

วิธีการและแนวคิดในการบรรเลง 95

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 104

สรุปผลการวิจัย 105

การอภิปรายผล 108

ข้อเสนอแนะ 109

บรรณานุกรม 110

ภาคผนวก 115

ประวัติย่อผู้วิจัย 120

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	นาย ลำดวน อารมฤทธิ์ (ซ่อง)	29
2	ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา	31
3	เส้นทางการไป อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา	31
4	เส้นทางแยกระหว่างอำเภอหาดใหญ่กับจังหวัดพัทลุง	32
5	ป้ายทางเข้าหน้าหมู่บ้าน	32
6	ป้ายบอกเส้นทางการไปเทศบาลตำบลท่าช้าง	33
7	เส้นทางแยกไปตำบลท่าช้างและอำเภอบางกล่ำ	33
8	ก่อนทางเข้าหมู่บ้าน ศูนย์ราชการ อำเภอบางกล่ำ	34
9	ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน บ้านควนเหนือ หมู่ที่ 17	34
10	กศน.ตำบลท่าช้าง สถานที่ใช้จัดงานต่างๆ	35
11	เกียรติบัตรและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศในการแข่งหนังตะลุง ของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์	37
12	ถ้วยรางวัลชนะการแข่งขันการประชันและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศ ในการแข่งหนังตะลุง ของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์	38
13	รูปหนังตัวกาก ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	39
14	รูปหนังเบ็ดเตล็ด ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	40
15	นายเท่ง ตัวตัวละครเอกของ หนังลำดวน	41
16	รูปหนังของคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	41
17	โรงหนังสำหรับทำการฝึกสอนและซ้อม ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	42
18	จอหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	43
19	ไฟส่องหน้าจอ ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	44
20	ตับแผงหนังและที่เก็บรูปหนัง	45
21	รูปหนังและตัวละครต่างๆที่ใช้ในการแสดง	46
22	รูปฤาษีท้องโรง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	48
23	รูปพระอิศวรทรงโค ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	50
24	รูปออกกาด ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	51
25	รูปบอกเรื่อง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	52

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
26	เจ้าเมืองและมเหสีขณะทำการแสดง คณะ ลำดวน ศ. อิ่มเท่ง	54
27	รูปพระราชากับพระมเหสี ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	54
28	ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม)	55
29	ด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ (อารม์)	56
30	ด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรี (แมค)	57
31	ด.ช. รามิล แก้วนุกูล (บิ๊ก)	58
32	ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ (โอห์ม)	59
33	นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา (เบิร์ด)	60
34	นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้านักดนตรีคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน	61
35	นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้าคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน	62
36	ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ(นัท)	62
37	นาย จิรายุทธ พัดจาลจุล (เอ็ม)	63
38	ด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา (บอย)	64
39	นายสมปอง พันศรีนักดนตรีที่ร่วมกันเล่นดนตรี สมัยนายลำดวน	67
40	นายสมปอง พันศรี โชว์ทักษะการตีกลองชุดขณะเล่นหนังตะลุง	68
41	เครื่องเส้นในการประกอบพิธีบนบาน	70
42	ตัวละครใหม่ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่งนายโคบาลและนางหลวด	77
43	บรรยากาศผู้ชมที่มาร่วมและรอชมการแสดงหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	80
44	คีย์บอร์ดประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	82
45	อุปกรณ์เครื่องเสียงประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	83
46	การเล่นแทรกเสริมในจังหวะต่างๆของเครื่องดนตรีสากล	86
47	รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของคีย์บอร์ดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	86
48	รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกีตาร์ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	87
49	รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเบสของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	88
50	รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกลองชุดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	89
51	โน้ตเพลงสากล เพลงโหมโรงของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	91

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

52 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 92

53 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 93

54 เพลงลาวเสี่ยงเทียน (ท่อนที่1) 96

55 รูปแบบโน้ตสากลในการเขียนเป็น Full Score 97

56 เนื้อเพลงและคอร์ดเพลงที่ใช้ในการทำการแสดง 101

57 เพลงวอนโหมแลหนัง เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 101

58 เพลงตัดใจไม่ขาด เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 102

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

หนังตะลุงเป็นหนึ่งในศิ ลปะพื้นบ้านที่ รู้จักกันเป็นอย่างดีในฐานะเอกลักษณ์ของวัฒ นธรรมภาคใต้ โดยการทำนั้นจะนำหนังวัวหรือหนังควายมาสลักเป็นรูปตัวหนังตัวละคร แล้วนำมาเชิดเป็นเรื่องราวบนจอด้วยผ้าสีขาวบางๆ โดยเรื่องแรกที่นำมาเชิดนั้น ชื่อเรื่องว่า รามเกียรติ์ โดยเลือกมาเป็นบางตอนที่มีชื่อเสียง ต่อมาได้มีการนำเอา เนื้อเรื่อง วรรณคดีพื้นบ้านมาเชิด ทำเป็นบทหนังตะลุง ทั้งเรื่องที่มีการแสดงใน โทรทัศน์และเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่ หรือปรับเนื้อหาให้เข้า กับเหตุการณ์ในปัจจุบันให้มากที่สุดซึ่งถือเป็นการปรับตัวของหนังตะลุงให้เข้ากับยุคสมัยและตอบสนองความต้องการในการชมของผู้ชมให้มากที่สุด

หนังตะลุงนั้นมีใน ประเทศไทยเมื่อใดไม่ปรากฏอย่างชัดเจน เพราะมีการสันนิษฐานและถกเถียงกันมาในหลายประเด็น แต่อย่างไรก็ตามสันนิษ ฐานกันว่า หนังตะลุงเข้ามาทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยรับอิ ทธิพล มาจากชวา หนังตะลุงจึงเอารูปแบบของหนังชวาที่เรียกว่า วายัง เข้ามาผสมผสานอีกด้วย รูปหนังชวานั้นมีใบ หน้าผิดไปจากคน จริง หนังตะลุงเลียนแบบทำให้หน้ าผิดไปจากคนจริง เช่น นายหนูนุ้ย หน้าคล้ายวัว นาย เท่งหน้าคล้ายกระจัง นายดิกมีปากเหมือนเป็ด เป็นต้น (พ่วง บุษรารัตน์. 2540: 22)

ในอดีต ชาว ปักษ์ใต้เรียก หนังตะลุงว่า “หนัง” แต่ต่อมาได้เรียก หนัง ว่า”หนังตะลุง ”โดย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพ . 2496: 99) กล่าวว่า ชาวบ้าน ควนพร้าว จังหวัดพัทลุง คิดเอาหนังอย่างชวามาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อน แล้วแพร่ขยายไปยังที่อื่น และในสมัยรัชกาลที่ 5 นี่เอง หนังตะลุงได้แสดงถวายหน้าพระที่นั่งเป็นครั้งแรก เมื่อ พ .ศ. 2419 และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจึงเป็นที่รู้จักกันในนามของหนังพัทลุง หรือเรียนสั้นๆว่า หนังตะลุง แต่ (ธนิต อยู่โพธิ์. 2500: 9) ไม่ได้มองว่า “หนังตะลุง” มีต้นกำเนิดมาจากชื่อของจังหวัด หากแต่เป็นเพราะมีมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยในสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งคือหนัง ซึ่งเรียกกันภายหลังว่าหนังใหญ่ เพราะมีหนังตะลุงซึ่งเป็นหนังตัวเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง จึงเติมคำเรียกให้แตกต่างกันออกไป

หลังจากที่หนังตะลุงได้ เข้ามาแสดงที่กรุงเทพ ก็ทำให้หนังตะลุงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เกิดเป็ นหนังตะลุงแต่ละท้องถิ่น ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็มีรูปแบบการเล่นที่แตกต่างกันออกไปตามค่านิยม ทำนอง จังหวะ เครื่องดนตรี สำเนียงภาษาและลีลาตามกลอนแบบฉบับของตน ดังเช่นในภาคกลางมีหนังตะลุงที่รู้จักกันแพร่หลายคือ หนังตะลุงเมืองเพชร “หนังตะลุงเมืองเพชรบุรี ” คล้ายไปทางหนังใหญ่และหนังทางใต้แต่จะไม่เหมือนของทางหนึ่งทางใด โดยเฉพาะลีลาการเล่นดนตรี ที่ทางใต้

เล่นไปอย่าง หวานๆ ช้าๆ กล่าวกลอนเล่นคลื่นเสียงอย่างตั้งอกตั้งใจ ตะลุงเมืองเพชรเล่นดนตรีอย่างผาดโผน รุนแรง รีบร้อน และรวดเร็ว ในบางวงอาจจะมีแตรวงหรือปี่พาทย์เข้ามาร่วมด้วย ซึ่งยิ่งทำให้เกิดการโอ้อวดอึกทึกไปทั้งโรงมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นลักษณะ บทพากย์ต่างๆ ของเมืองเพชรมีทั้งคล้าย โขนยี่เก โขนสด และสำเนียงภาคใต้ ดูมีมากหลายเสียงจนจำไม่หมด" (เอนก นาวิกมูล. 2530: 19-22)

ส่วนหนังตะลุงอีสานหรือหนังป ระโมทัยนั้น ได้รับการถ่ายทอดมาจากคณ ะหนังตะลุงภาคกลาง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากหนั งตะลุงภาคใต้อีกต่อหนึ่งและบางคณ ะก็จดจำการแสดงของหนังตะลุงภาคใต้มาดัดแปลงให้เข้ากับท้องถิ่นอีสานและสืบต่อกันมา หนังป ระโมทัยนั้นมีลักษณะเด่นคือ นิยมยืนเชิดและเมื่อตัวหนังต้องเดินผู้เชิดก็จะต้องเดินตามไปด้วย ส่วนคนที่พากย์หรือเจรจาหากเป็นคนละคนกับตัวเชิดหนัง ก็จะยืนพากย์และเจรจาเช่นกัน ทำนองการพากย์ของหนังป ระโมทัย เหมือนกับการอ่านทำนองเสนาะ มีสำเนียงเป็นสำเนียงอีสาน แต่ถ้าหากแสดงเรื่องทางพื้นเมือง เช่น สังข์ศิลป์ชัย จะมีการนำเอาทำนองช้าๆ ที่เรียกว่าลำอ่านหนังสือ และทำนองลำเต้ยของหมอลำ ซึ่งเป็นทำนองที่มีความครึกครื้นสนุกสนานเข้าไปใช้เพิ่มเติม (รัถพร ซังธาดา. 2526) แม้หนังตะลุงจะเผยแพร่เข้าสู่ทุกภูมิภาค แต่หนังตะลุงในภาคใต้นั้น ให้ความบันเทิง และหาดูง่ายสุดอึกทั้งยังผูกพัน ใกล้ชิดมีอิ ทธิพลกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ขนาดที่ว่า "แม้ขนาดข้าราชการไปอบรม 10 ครั้ง ยังไม่ได้ผลเท่าหนังตะลุงแสดงให้ดูเพียงครั้งเดียว" (ประพันธ์ เรืองณรงค์ 2519: 5) "หนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมกว้างขวางจนถึงทุกวันนี้ จะเห็นได้ว่าเมื่อมีงานต่างๆถ้าไม่สามารถหาหนังตะลุงมาแสดงได้ ก็จะใช้เสียงบันทึกของหนังตะลุงมาใช้แทน ในกรณี เช่นนี้ จะเห็น ได้ว่าหนังตะลุงมีอิ ทธิพลต่อชาวบ้านภาคใต้เป็นอย่างมาก อีกประการหนึ่งในการดูหนังตะลุงนอกจากประชาชนที่รับชมจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว ประชาชนจะได้รับแง่คิดความรู้ในด้านต่างๆ ที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง จึงนับว่าหนังตะลุงเป็นสื่ อมวลชนชนิดหนึ่งที่มีบทบาทต่อการปลูกฝังและส่งเสริมค่านิยมแก่ประชาชนภาคใต้ได้" (สมหวัง คงประยูร. 2522: 26)

หนังตะลุงนั บเป็นหน่วยหนึ่งในสถาบันสันทนาการ มีหน้าที่หลั กคือ ให้ความบันเทิง ผ่อนคลายแก่สมาชิกในสังคมแต่ในขณะเดียวกันก็ช่วยสนับสนุนหน้าที่ของสถาบันอื่น เช่น ให้ความรู้ อบรมสั่งสอน การสื่อประชาสัมพันธ์ตลอดจนบทบาททางสังคมและการเมืองได้ (เตือน พรหมเมศ. 2532: 84) ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าไม่เพียงหนังตะลุงจะให้ความบันเทิงที่เป็นลักษณะเด่นเท่านั้นแต่เนื้อหาสาระต่างๆ ที่ถูกถ่ายทอดสอดแทรกผ่านตัวหนังตะลุงก็ยังเอื้อประ โยชน์ต่อสถาบันอื่นๆในสังคมและอาจมีผลให้เกิดพลังความคิดในกลุ่มคนได้ (เตือน พรหมเมศ. 2532: 84) อึกทั้งในปัจจุบันหนังตะลุงเกือบทุกคณ ะจะพยายามแสดงหนังตะลุงให้เป็นศิลปะที่สะท้อนปัญหาของท้องถิ่นมากขึ้น (บุญธรรม เทิดเกียรติชาติ. 2538: 13) องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุ งมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่น คณ ะหนัง เครื่องดนตรี โรงหนัง รูปหนัง และอุปกรณ์ภายในโรงหนังเป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งแต่เรื่องของเครื่องดนตรี เดิมทีมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น อันประกอบไปด้วย ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 คู่ โหม่งขนาดเล็ก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และปี่ 1 เลา แต่ในปั จจุบันมีเครื่องดนตรีสากล เข้ามาประ สม เช่น กลองจะใช้

กลองของเครื่ องดนตรีสากล คือกลองชุด และกลองทอ มบ้าและกลอง ปองโก้ ปี่ก็อาจใช้ไวโอลิน หรือไม่ก็ใช้ซอด้วงแทน ส่ วนกีตาร์ เบส และคีย์บอดก็มีความสำคัญมากเช่นเดียวกัน ซึ่งเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาใหม่เหล่านี้นับว่ามีอิ ทธิพล ในเรื่องของอารมณ์ในฉากต่า งๆของหนังตะลุงเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น สนุก โศกเศร้า โรแมนติก เร้าใจ เป็นต้นซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาแก่นแท้ของอารมณ์ตัวละคร ณ ตอนนั้นได้อย่างแตกฉาน

จากข้อมูลเหตุผลข้างต้นทำให้กล่าวได้ว่า เครื่องดนตรีสากล ที่เข้ามาในหนังตะลุงมีบทบาทสำคัญมาก ตัวตลกหนังตะลุง เป็นตัวที่มีความสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการแสดงหนังตะลุง เพราะความสนุกสนาน ตลก น่าขันจาก บุคลิกเฉพาะของตัวตลกแต่ละตัวยังคงตรึงความนิยมชมชอบของผู้ชมมิได้เสื่อมคลาย และเมื่อผนวกกับเครื่องดนตรีสากลที่เล่นในจังหวะที่เหมาะสมโดย บางที่ก็อาจใช้เสียงที่เป็นลักษณะเสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นผสม ซึ่งต่างจากสมัยก่อนที่ยังไม่มี เครื่องดนตรีสากลเข้ามาทำให้หนังตะลุงในปัจจุบันมีความหลากหลายในทางเครื่องดนตรีมากขึ้น

หนังตะลุงคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง นั้นถือได้ว่าเป็นหนังตะลุงคณะต้นๆใน อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ที่ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานในการแสดงและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมและมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักและยอมรับของผู้ชมชาวบ้านใน อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา และอำเภอใกล้เคียง โดยเฉพาะการเล่นที่มีรูปแบบที่ไม่เหมือนหนังตะลุงค ณะอื่นๆอีกทั้งลูกคู่ในหนั งตะลุงคณะลำดวนนั้นเป็นเด็กเยาว ชนรุ่นใหม่เกือบทั้งสิ้นแต่เมื่อเทียบการเล่นหรือการประชันกับหนังตะลุงคณะอื่นๆแล้วนั้นสามารถเล่นได้อย่างแนบเนียนไม่แพ้ลูกคู่หนังตะลุงคณะอื่นที่มีผู้ใหญ่มาเล่น ซึ่งสามารถทำ ให้ผู้ชมผู้ฟังและชาวบ้านในชุชน นั้นสามารถจดจำเอกลักษณ์อันโดดเด่นของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง ได้เป็นอย่างดี หรือบางครั้งเป็นที่รู้จักในหมู่ของชาวบ้านเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “หนังเด็ก”

เครื่องดนตรีสากลนั้นถือว่าเป็นอีกส่วนสำคัญที่ทำให้หนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง นั้นมีชื่อเสียงเพราะโดยทั่วไปแล้วคณะหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นและทำการแสดงเกือบทุกคณะซึ่งบางคณะนั้นได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงแทนเครื่องดนตรีดั้งเดิมอย่างถาวร อีกทั้งยังใช้ สังเคราะห์ จากเครื่องดนตรีสากลนั้นทำหน้าที่บรรเลงเสียงแทนเครื่อ งดนตรีดั้งเดิมเกือบทั้งสิ้นเพราะสะดวกในการบรรเลง อีกทั้งใช้จำนวนผู้เล่นจำนวนน้อยคนกว่าจึงทำให้เสียงดนตรีที่ออกมานั้นไม่ค่อยมีความสมจริงและทำให้ความเป็นเอกลักษณ์หนังตะลุง นั้นค่อยๆหายไป หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นด้ วยเช่นกันแต่จะไม่ใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากลเล่นทับซ้ำกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม กล่าวคือ เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาผสมร่วมเล่นกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้น ทำหน้าที่คอยเสริมช่วยทำให้การเล่นหนังตะลุงมีความสนุกสนานเร้าใจมากขึ้นและที่สำคัญนั้นมีความทันยุ คสมัยในการละเล่นและบรรเลงอยู่ตลอดเวลาในขณะเดียวกันนั้นก็ยังคงค่าและมีความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นหนังตะลุงที่มีมาอย่างช้านานอีกด้วย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจและเห็นควรที่จะทำการศึกษา พัฒนาการของการเข้ามาใหม่ของเครื่องดนตรี สากลใน หนังตะลุง ที่มีอิทธิพลต่อการดูและการฟังของ ชาวบ้านใน จังหวัดสงขลา อย่างลึกซึ้ง เพื่อให้แสดงเห็นถึงบทบาทที่สำคัญ และปัจจัยที่ส่งผล ให้มีการนำเอาของเครื่องดนตรี สากลมาใช้ใน หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอ บางกล่ำ จังหวัดสงขลา ลักษณะพิเศษของเครื่องดนตรีสากลที่เริ่มเข้ามาและมีบทบาทในการเ ล่นหนังตะลุงซึ่ง และเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาค้นคว้าและนำ ความรู้ที่ได้รับไปใช้ประโยชน์ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของเครื่องดนตรีสากลหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากลที่เพิ่มเข้ามาของหนังตะลุงคณะลำดวน ศอิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ความสำคัญของงานวิจัย

1. เพื่อทราบถึงพัฒนาการของเครื่องดนตรี สากลทีเข้ามาใน หนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

2. เพื่อทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

3. เพื่อทราบถึงบทบาท หน้าที่ ของเครื่องดนตรี สากลของ หนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ขอบเขตในการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะหนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอ บางกล่ำ จังหวัดสงขลา เท่านั้นโดยผู้วิจัยมุ่งคำนึงถึงพัฒนาการของเครื่องดนตรี สากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและเก็บข้อมูลในการวิจัยด้วยวิธี การค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการต่างๆ อาทิ เช่น บทความ ตำรา เอกสาร วารสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง จากแหล่งข้อมูลต่างๆอาทิเช่น หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ศูนย์วิทยาทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณวิทยาเขตพัทลุง หอสมุดมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

และได้ทำการลงพื้นทีภาคสนามโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งชุมชน เช่น ชาวบ้านในอำเภอบางกล่ำ บางส่วน บุคคลที่มีความใกล้ชิดและสนิทสนมกับนายหนังและบุคลที่รู้จัก คณะหนังตะลุงคณะลำดวน เป็นอย่างดี นักดนตรีสมัยนายลำดวน ชาวบ้านผู้สูงอายุและเด็กจากนั้นนำข้อมูลที่ได้รับมาทำการวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อสรุปเป็นข้อมูลในงานวิจัย

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. พัฒนาการเครื่องดนตรีสากล หมายถึง วิธีหรือกระบวนการต่างๆที่จะทำให้การเล่นดนตรีในหนังตะลุง มีความเจริญรุ่งเรืองก้าวหน้า หรือมีความเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปในทางที่ดี โดยได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีดั้งเดิมเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบันอย่างมีสถานภาพอย่างยั่งยืนสืบไป

2. บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากล หมายถึง การนำเครื่องดนตรีสากลที่มีความสำคัญเข้ามาใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงเพื่อทำให้การแสดงนั้นดูมีความสมจริงมากขึ้นโดยมีหน้าที่เล่นร่วมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมคอยแทรกเสริมหรือบรรเลงแทนเพื่อให้เกิดความสมบรูณ์มากขึ้น

3. หนังตะลุง หมายถึง ศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในภาคใต้ หรือเรียกได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมคนไทยภาคใต้อย่างหนึ่ง โดยการแสดงจะมีการเชิด “ตัวหนัง” และพากย์หนังโดยที่ “นายหนัง” จะวางตัวหนังซึ่งมีลักษณะแบบราบทาบกับจอผา สีขาวสะอาดมีแสงไฟมาจากด้านหลังของตัวหนังทำให้ปรากฏภาพขึ้นอีกด้านหนึ่งของจอ

4. นายหนัง หมายถึง หัวหน้าผู้จัดการ ของคณ ะหนังตะลุง และเป็นหัวใจของการแสดงอีกด้วย โดยส่วยมากนายหนังส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย และเป็นชาวภาคใต้ มักมีคุณสมบัติพิเศษที่เป็นที่นิยมชมชอบกัน ได้แก่ เสียงดี แต่งกลอนได้ดี ตลกเก่ง ที่สำคัญ คือ มีไหว พริบปฏิภาณ ดีเยี่ยม สามารถตึงคนดูให้อยู่กับหนังและเนื้อเรื่องได้ตลอดจนจบ

5. ตัวหนัง หมายถึง ภาพตัวละครในหนังตะลุง สร้างมาจากหนังวัว หนังควาย นำมาเผาให้แข็งจนเกือบเกรียมจนมีสภาพเป็นแผ่นเรียบ แล้วนำไปตัดฉลุเป็นตัวละครต่างๆ มีลวดลายที่สวยงามมีการระบายสีประกอบและอวัยวะบางส่วนสามารถเคลื่อนไหวได้เช่นมือและริมฝีปากล่าง เป็นต้น

6. ลูกคู่ หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ตีเครื่องหรือประโคมเครื่อง มีจำนวน 5-8 คนโดยลูกคู่ในหนังตะลุงนั้นจะไม่เหมือนลูกคู่ของเพลง บอก และมโนราห์ เพราะจะไม่มีการร้องรับ

7. หมอกบโรง หมายถึง เป็นหมอประจำตัวนายหนังเป็นผู้เชี่ยวชาญทางวิชาอาคม และพิธีกรรมต่างๆ โดยจะป้องกันไม่ให้นายหนังถูกอาคมของฝ่ายตรงข้ามและถ้าเกิดมีก็จะสามารถแก้ไขได้และยังทำหน้าที่ทำอาคมใส่ฝ่ายที่ตรงข้ามด้วยโดยหมอกบโรงนั้นจะนั่งติดกับหยวกกล้วยปักรูปเสมอ

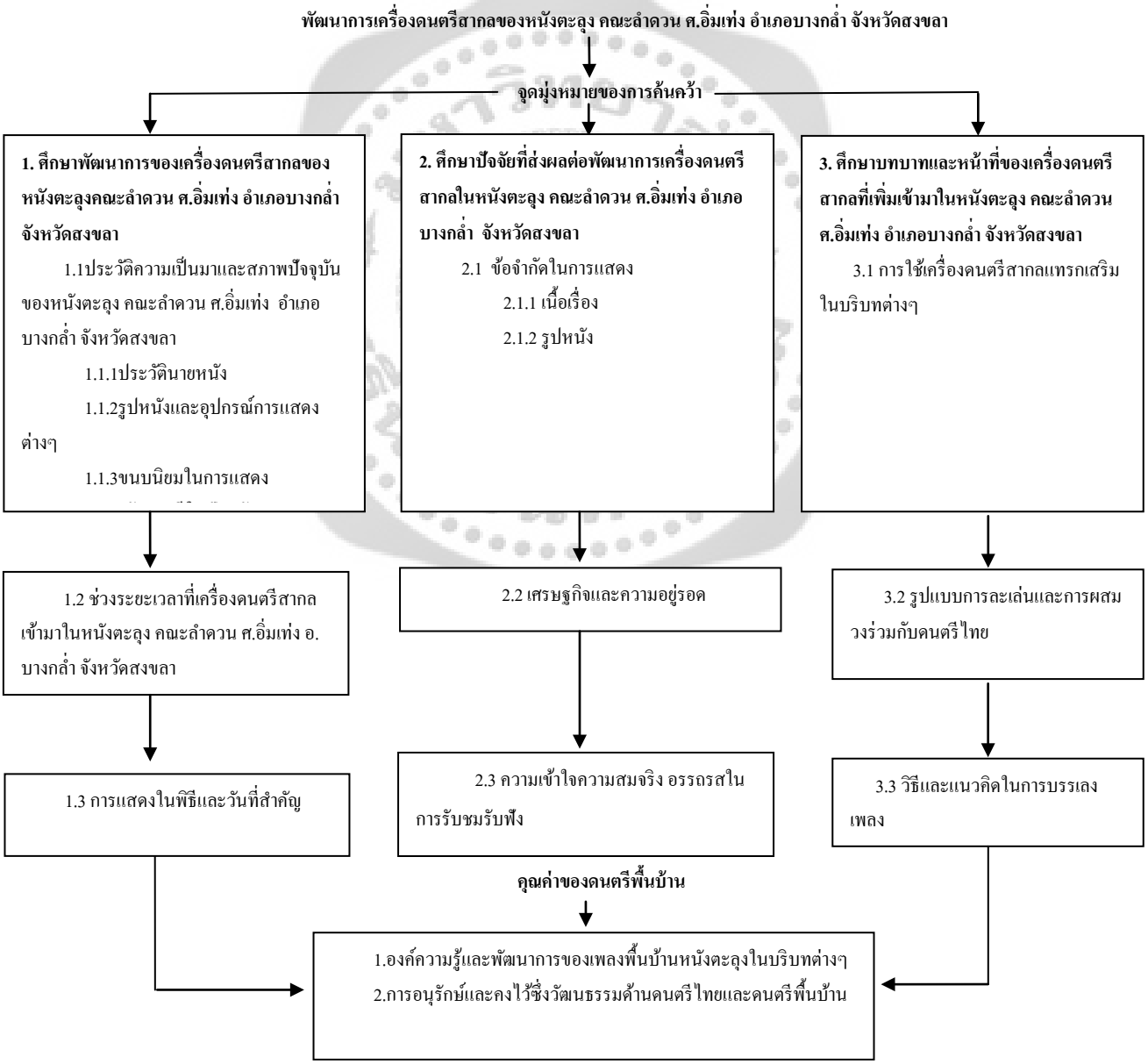
8. ค่าราด หมายถึง เงินที่ผู้รับมาว่าจ้างให้ไปแสดง โดยนายหนังนั้นจะเป็นผู้เรียกค่าราดและทำการตกลงกับทางเจ้าภาพเอง

9. แทงหยวก หมายถึง การใช้หยวกกล้วยอันใหม่มาปักรูปโดยจะไม่ใช้หยวกกล้วยที่ใช้แล้วหรือใช้ต่อจากนายหนังคนอื่นหรือคณะอื่นๆ โดยจะใช้มีดครูแทงลงเป็นรูปสามเหลี่ยม เอาหยวกกล้วยที่แทงออกมา และเสกหมากพลูฝังลงไปข้างใน 1 คำ และเสกคาถาผูกใจคนดู

10. เครื่อง ดนตรีดั้งเดิม หมายถึง เครื่องดนตรีเดิมที่มี อยู่ในหนังตะลุง ประกอบด้วยฉิ่ง โหม่ง กลองตุ๊ก ปี่ และทับ

11. เครื่องดนตรีสากล หมายถึง เครื่องดนตรีอีเล็กทรอนิคและเครื่องดนตรีประเภทตีที่เพิ่มเข้ามาประกอบในหนังตะลุงประกอบด้วย กีตาร์ คีย์บอร์ด เบส และกลองกลองชุด

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาการพัฒนาการ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยการนำเสนอดังนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ
   1.1 ด้านมานุษยดุริยางควิทยา
   1.2 ด้านการวิเคราะห์ดนตรี
   1.3 ด้านคติชนวิทยา
   1.4 ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังตะลุง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ

1.1 ด้านมานุษยดุริยางควิทยา

แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

คำว่า “Ethnomusicology” เป็นศัพท์ที่บัญญัติขึ้นหลังจาก แจ๊บคุสท์ (Kunst, Jaap) นักกฎหมายและนักไวโอลินชาวเนเธอแลนด์ ได้ศึกษาบทเพลงและการเต้นรำในวัฒนธรรมดัช และดนตรีกาเมลันของอินโดนิเซีย

ในปัจจุบัน คำว่า “Ethnomusicology” มีการกล่าวถึง กันอย่างกว้างขวาง แต่นิยามคำศัพท์ “Ethnomusicology” ยังไม่มีในศัพท์บัญญัติของไทย นักวิชาการดนตรีหลายท่านได้ให้คำนิยามศัพท์คำว่า “Ethnomusicology” เป็นภาษาไทยไว้ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง	ใช้คำว่า	มานุษยดุริยางควิทยา
ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์	ใช้คำว่า	ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	ใช้คำว่า	มานุษยสังคีตวิทยา
สุกรี เจริญสุข	ใช้คำว่า	ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์

จากคำนิยามศัพท์ที่นักวิช าการดนตรีได้ให้ความหมายของคำว่า “Ethnomusicology” เป็นภาษาไทยนั้น ก็แล้วแต่ว่าผู้ที่จะเลือกใช้เห็นสมควร และความเหมาะสมของแต่ละบุคคล ดั้งนั้น เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน การศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงเลือกใช้คำว่า“มานุษยดุริยางควิทยา” ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้ให้ความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา(Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาว่า มานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีในแง่วัฒนธรรมของ

มนุษย์ คือ ศึกษาตัวดนตรีในแง่ของดุริยางควิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นสร้างดนตรีของตน คุณลั กษณะเฉพาะทางดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้นๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลง และความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม

สุกรี เจริญสุข (2530: 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในบทความในวารสารเพลงดนตรี ว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ” หมายถึงการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เช่น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

อานันท์ นาคคง (2541: 318) กล่าวถึงการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ โดยสรุปได้ดังนี้

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี

2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม

3. การศึกษาความสำพันธ์ระหว่าง มานุษยดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริ ยางควิทยาศึกษาค้นหาคำตอบ และ แสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีกับมนุษย์และสังคม ผลก็คือ เป็นการศึกษาด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ มากกว่าวิธีการทางศิลปะศาสตร์

ในหนังสือ The New Grove Dictionary Of Music and Musicians ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือ คำว่า Ethno และ Musicology ซึ่งหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลอยู่เสมอ คือ การศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ที่ไม่ใช่แค่เพียงศึกษาดนตรีแบบฉบับของตะวันตกเท่านั้น การศึกษาในด้านนี้จำเป็นที่จะต้องศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี เครื่องดนตรี การแสดง ตลอดจนวัฒนธรรมและสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

แนท (Nettl. 1964: 145) ได้ให้คำนิยามการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ว่า “เป็นศาสตร์ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่าง หลักวิชาดุริยางวิทยา กับ ชาติพันธุ์วิทยาสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จะศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่นเหตุผลที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี และการใช้ดนตรีในสังคม”

นอกจากนี้นักมานุษยดุริยางควิทยา และผู้รอบรู้เกี่ยวกับสาขามานุษยดุริยางควิท ยา ได้ให้คำจำกัดความในด้านการศึกษา ขอบเขต ขอบข่ายในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ดังต่อไปนี้

เมอร์เรียม (Merriam. 1964: 6) นักมานุษยดุริยางควิทยาชาวอเมริกัน ได้สรุปเรื่องเกี่ยวกับระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology Of Music ว่า วิชา มานุษยดุริยางควิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ ในการวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมและผลผลิตของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่จะต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง

แนท (Nettl. 1964: 145) ได้นำเสนอแนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Theory And Method In Ethnomusicology ว่า การศึกษาภาคสนามถือเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมต่างของมนุษย์ตลอดจนสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับตัวดนตรี

ฮูท (Hood. 1971: 72) กล่าวไว้ว่าในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา จำเป็นต้องสร้างความสำพันธ์อันดีระหว่างตัวเอง กับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้นๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึก และ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดบทเพลงต้องเขียนโน้ตประกอบเสมอ เมื่อภารกิจจากการเก็บข้อมูลภาคสนามสิ้นสุดลง ก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

คูนสท์ (Kunst. 1959: 345) ได้ให้ขอบข่ายในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาว่า “สิ่งที่จำเป็นในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมนุษย์ชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก”

ซีเกอร์ (Seeger. n.d: 18) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Styles Of Musical Ethnography ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมทราบจากวัฒนธรรมหรือจากการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ การถ่ายโยงวัฒนธรรมควรมีการจดบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์ดับดนตรี เพื่อที่จะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตของกลุ่มชนนั้นๆ อย่างไร ควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อ

1. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้หลักการใด
2. ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนมีความแตกต่างกันอย่างไร
3. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

จากแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่าน อาจกล่าวโดยสรุปว่า

มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยศึกษาตัวดนตรีในเชิงดุริยางควิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา นั่นก็คือ การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ วิธีการที่มนุษย์อยู่ร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมอื่นๆ ที่มีการสร้า งสรรค์ร่วมกัน ตลอดจนความสำพันธ์ทางคนตรีกับวัฒนธรรมอื่นๆ

การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ถือว่าการปฏิบัติงานภาคสนามถือเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งเป็นการแสวงหาความรู้จากการศึ กษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ เป็นการพิจารณาจากปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริ ง โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานอย่างเป็นระบบ สิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้น จะต้องเรียนรู้วิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคการใช้เครื่องมือจะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพื่อลดปัญหาเมื่อออกปฏิบัติงานภาคสนามจริง หลังจากออกภาคสนามผู้วิจัยต้องทำการจำแนกแยกแย ะ และรวมไปถึงการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างมีหลักเกณฑ์ สิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาอีกอย่างคือ ต้องถอดโน้ตเพลง (Transcription) จากแถบบันทึกเสียงที่เราเก็บข้อมูลมา เพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ ความเข้าใจและอาจจะต้องเก็บข้อมูลเพิ่มเติมหากพบว่าข้อมูลนั้ นยังขาดความสมบูรณ์ และชัดเจนเพื่อให้บรรลุและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เห็นได้ว่าการศึกษาภาคสนามเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากเดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

1.2 ด้านการวิเคราะห์ดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้ วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี โดยการใช้หลักทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตกมาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง สิ่งที่เป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์คือ การวิเคราะห์แนวดำเนินทำนอง บันไดเสียง และขั้นคู่เสียง จังหวะ และบทร้องประกอบในบทเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544:57) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนองว่าคือ เสียงขึ้นลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้นเสียงลง ซึ่งมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของบทเพลงได้โดยตรง อย่างไรก็ดีการวิ เคราะห์ทำนอง มีหลักประเด็นสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนองคือ

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู่ (Interval) คือ การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวคือการวิเคราะห์การดำเนิ นทำนอง ว่าเป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตหนึ่งไปยังโน้ตอีตัวหนึ่งอย่างไร โครงสร้างหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง กล่าวคือแทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปอย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของทำนองจูดูภาพรวมโดยโดยเลือกโน้ตตัวที่มีระดับเสียงสูงสุด หรือต่ำสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนองและ อนรรฆ จรัณยานนท์(2542: 26) ได้อธิบายการวิเคราะห์แนวดำเนินทำนอง

(Melodic Line) ในส่วนของโครงสร้างทำนองวิเคราะห์ รูปร่างของทำนอง (Melodic Countour) และ และพิสัย (Range) การวิเคราะห์แนวดำเนินทำนองสองแนว ทำการวิเคราะห์ความสำพันธ์ระหว่างแนวทำนองทั้งคู่ (Relationship Between Lines) คือ ความสำพันธ์ ที่เกี่ยวกับทิศทางของทำนอง (Directional Relationships) ประกอบด้วยความสำพันธ์ แบบตรงกันข้าม (Contrary Motion) ความสำพันธ์ที่มีการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกัน (Similar Motion) และความสำพันธ์แบบการเลียน แบบ (Imitation) การวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ ทำการวิเคราะห์องค์จังหวะ (Rhythmic Organization) อัตราจังหวะ (Meter) อัตราความเร็ว (Tempo) และอัตราความสั้นยาวของจังหวะ (Rhythmic Duration)

นอกจากนี้ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 57) ได้กล่าวถึงประโยคเพลงและการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงว่า บทเพลงทุกบทต้องประกอบด้วยประโยคเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบู รณ์ ส่วนสังคีตลักษณ์เปรียบเหมือน ฉันท์ลักษณ์ในวรรณคดีฉันท์ลักษณ์ในวรรณคดี เป็นโครงสร้างทางร้อยกรองที่แยกแยะ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนให้มีความแตกต่างกัน สังคีตลักษณ์ในดนตรีก็เช่นกันมีโครงสร้างที่ยึดถือได้เป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของสังคีตลักษณ์เหล่านี้

สงัด ภูเขาทอง (2532: 258-259) ได้อธิบายถึงทำนองเพลง (Melody) คือเสียงสูงๆ ต่ำที่มีความสั้นยาว เบา แรง อย่างไรก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรา ยละเอียดและการตกแต่งทำนองเท่านั้น องค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วย

1. ระดับเสียง (Pitch) คือ ความสูงต่ำของเสียง
2. การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)
3. ความยาว (Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะ เช่นนักดนตรีกำหนดเป็นห้องหรือเป็นช่อง
4. พิสัย (Range) คือ ช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดและสูงสุด
5. ระบบหลักเสียง (Tonic) คือ การกำหนดเสียงของบทเพลงว่าจบด้วยเสียงอะไร

1.3 ด้านทางคติชนวิทยา

1.3.1 ความหมายของคติชนวิทยา

สิริวรรณ วงษ์ทัต (2540: 132-133) ให้ความหมายของคติชนวิทยาว่า คติชนวิทยาเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมต่างๆ ของมนุษย์เพื่อรู้จักและเข้าใจในทัศนคติ ค่านิยม ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในแง่มุมต่างๆ ซึ่งโดยรูปศัพท์แล้วสามารถแยกเป็นคำได้ดังนี้

คติ หมายถึง การดำเนิน วิธี แบบอย่าง ลักษณะ

ชน หมายถึง คนในกลุ่มหนึ่ง หรือคนในชาติใดชาติหนึ่ง

วิทยา หมายถึง ความรู้

คำว่า คติชนวิทยา มาจากคำภาษาอังกฤษว่า“Folklore” ซึ่งเกิดจากการรวมคำสองคำเข้าด้วยกัน คือ

Folk หมายถึง ชมชนที่มีลักษณะรวมกันอย่างน้อย 1 ลักษณะ เช่น ภาษา ศาสนาลักษณะอาชีพ เชื้อชาติ เป็นต้น และสิ่งที่สำคัญคือ กลุ่มชนนั้นต้องมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง

Lore หมายถึง ความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้หรือประสบการณ์ โดยสืบทอดมาตามประเพณี

คำว่า “Folklore” จึงหมายถึง ความรู้ของกลุ่มชนที่มีลักษณะร่วมกัน ที่ถ่ายทอดต่อกันมา และกิ่งแก้ว อัตถากร (สิริวรรณ วงษ์ทัต . 2540: 8; อ้างอิงจาก กิ่งแก้ว อัตถากร . 2519) ให้ความหมายของคติชนวิทยาว่า คติชนวิทยา คือวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาคติชนหือผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนและผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน และผลผลิตทางวัฒนธรรมนี้ เป็นมรดกที่สืบทอดกัน มาทั้งภายในชนกลุ่มเดียวกันและแพร่กระจายไปสูชนต่างกลุ่มด้วย

ธนะรัชต์ อนุกูล (2543: 238-240) ได้อธิบายขอบเขตและความหมายของคติชนวิทยา สามารถสรุปได้ประเด็นดังนี้ คือ

1. เป็นเรื่องที่ปกติในสังคมไม่รู้ถึงแหล่งที่มาว่าใครคือผู้ที่เป็นต้นกำเนิด

2. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับช่วงต่อๆ กันมาจากคนรุ่นก่อน สู่คนรุ่นหลังหลายๆชั่วคน ถือเป็นแบบแผนทำให้คนรุ่นหลังปฏิบัติต่อๆ กันมา หรือเชื่อกันอย่างนี้สืบมา

3. แต่เดิมคติชนวิทยา เน้นที่ก ารถ่ายทอดด้วยคำพูด การบอกเล่าต่อกันมา ภายหลังมีการจดบันทึกและใช้วิธีการศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อขยายขอบเขตไปยังข้อมูลที่บันทึกเอาไว้ และการแสดงท่าทางประกอบกระบวนการถ่ายทอด แต่เดิมคติชนวิทยามักถ่ายทอดด้วยปาก (มุขปาฐะ) หรือการแสดงออกที่เลียนแบบได้ อันเป็นวิธีดั้งเดิมตามธรรมชาติของมนุษย์ การขาดตอนทางคติชนวิทยาและทางวัฒนธรรมนั้น เนื่องมาจากการขาดตอนในการถ่ายทอด แม้ในปัจจุบันนี้ เมื่อมีการสื่อสารด้วยการใช้วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เจริญมากขึ้น แต่การถ่ายทอดด้วยปากและวิธีการปฏิบัติ ก็ยังมีความสำคัญอย่างมากในการศึกษาและเข้าใจในด้านคติชนวิทยา

1.3.2 ความเป็นมาของคติชนวิทยา

คติชนวิทยา ธนะรัชต์ อนุกูล (2543: 238-240) ได้อธิบายการศึกษาคติชนวิทยาเริ่มขึ้นตั้งแต่มนุษย์เริ่มสนใจใจวัฒนธรรมรอบๆ ตัวต่างๆ กันไป เช่น ความเชื่อ โชคลาง และไสยศาสตร์ การละเล่นสิ่งที่ทำในยาวว่าง เทพนิยาย เพลง นิทาน เรื่องเหล่านี้ได้รับการยกย่องด้วยปากจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากพ่อแม่ถึงลูก กินเวลาหลายชั่วอายุคนแนวความคิดในการศึกษาคติชนวิทยาตอนต้นๆ มักเป็นการนำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมที่ถูกลืมไปแล้ว วัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในสมัยที่มนุษย์ยังมีความเชื่อเรื่องลัทธิ ผีสางเทวดา นักคติชนวิทยา ในสมัยแรกมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องราวอดีตในหลายๆ อย่าง เช่น เรื่องราวในอดีตส่องหึความเจริญของมนุษย์ในยุคป่าเถื่อน หรือชี้ให้เห็นวัฒนธรรมโบราณที่เจริญก่อนหน้าที่จะสลายตัว ทำให้นักคติชนวิทยาเกิดความประทับใจในความเก่าแก่

โบราณ โดยมีความรู้สึกว่าสิ่งเก่าๆ ในอดีตย่อมดีกว่าในปัจจุบัน ยุคทองย่อมเป็นยุคที่ผ่านมาแล้วในอดีต เขาจึงเรียกศตวรรษที่เขาศึกษารวบรวมนี้ว่า “ของโบราณของประชาชน ” ด้วยเหตุนี้การศึกษาคติชนวิทยา ในศตวรรษที่ 18-19 จึงถือว่าคติชนวิทยาเป็นเรื่องในอดีตที่ถูกหลงลืมไป ในการศึกษาคติชนวิทยาถือว่า ชาวบ้านไม่ได้จำกัดว่าว่าต้องเป็นชาวบ้านในชนบทเท่านั้น แต่ควรเป็นกลุ่มคนที่ได้รับการเลี้ยงดูตามธรรมเนียมประเพณีแบบเดิม เพราะถ้ายึดแนวคิดเดิมแล้ว ชาวชนบทที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองหรือลูกหลานของชาวชนบทที่ถือกำเนิดในเมืองก็ไม่จัดว่าเป็น “ชาวบ้าน” ในความหมายของคติชนวิทยา แต่ความจริงนั้นชาวเมืองที่อพยพมาจากชนบท หรือลูกหลานที่กำเนิดขึ้นในเมืองยังใช้ชีวิตต ามปทัสถานทางสังคม โลกทัศน์ และ ชีวะทัศน์ยังคงเป็นแบบเดิมอยู่ แต่การเลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นมาจากสภาพสังคมสมัยใหม่ ที่ทำให้ชาวเมืองต้องพึ่งพาตนเองและมีความเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น

1.3.3 องค์ประกอบของคติชน

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2528: 6-9) กล่าวว่า คติชนมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการคือ

1. กลุ่มชน ตามความหมายในทางคติชนวิทยา หมายถึง บุคคลหลายคนมีคติของวิถีชีวิตร่วมกัน มีผลผลิตทางวัฒนธรรมเป็นสมบัติของกลุ่มร่วมกัน

2. แหล่ง พื้นที่อันเป็นที่พำนักของกลุ่มชน นักคติชนวิทยาย่อมมีความสนใจในพื้นที่ต่างๆ ซึ่งมีกลุ่มชาที่มีคติชนร่วมกัน อาจเป็นแหล่งพื้นที่ขนาดใหญ่หรือเล็กก็ได้ และแหล่งเหล่านี้ เป็นที่ซึ่งนักวิชาการหรือผู้ศึกษาออกไปเก็บรวบรวมข้อมูลคติชนต่างๆ

3. ตัวบท คือเนื้อหาหรือวิธีการแสดงออกของคติชน ประกอบด้วยลีลาท่วงทำนองกลวิธีในการแสดงออก ตลอดจรบริบทแวดล้อมอื่นๆ

4. บทบาทและหน้าที่ของคติชนในสังคมหนึ่งๆ คติชนย่อมมีหน้าที่หรือบทบาทอย่างใดอย่างหนึ่งในสังคมเสมอ นักคติชนวิทยาจึงมีความสนใจในการศึกษาคติชนที่มีอยู่ในสังคมหนึ่งๆว่ามีความหมาย ความสำพันธ์ และหน้าที่อย่างไรในสังคมนั้นด้วย

5. กระบวนการถ่ายทอด นักคติชนวิทยาสนใจเป็นพิเศษในกระบวนการถ่ายทอด ประเภทวิธีก ารถ่ายทอดด้วยปาก (มุขปาฐะ) หรือการแสดงออกเพื่อให้เลียนแบบอันเป็นวิธีดั้งเดิมตามธรรมชาติในชีวิตมนุษย์ แม้ปัจจุบันการสื่อสารด้วยการใช้วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เจริญมากขึ้น แต่การถ่ายทอดในลักษณะนี้ ก็ยังมีความหมายสำคัญอยู่เป็นอันมากในวงการศึกษาทางคติชนวิทยา

1.3.4 ประเภทของคติชน

สิริวรรณ วงษ์ทัต (2540: 12) อธิบายว่า โดยทั่วไปการจำแนกข้อมูลทางคติชนวิทยา จัดไว้ 5 ประเภทคือ

1. ศิลปะพื้นบ้าน คือ สิ่งประดิษฐ์ รวมไปถึงการประดิษฐ์ของใช้ให้เกิดประโยชน์และสวยงาม เช่น

    1. ผ้า เครื่องแต่งกาย การแต่งกาย
    2. เครื่องใช้ในครัวเรือน
    3. พาหนะพื้นบ้าน

4. วัตถุเพื่อการทำบุญในศาสนาและความเชื่อ
5. เครื่องดนตรี
6. เครื่องประกอบการสร้างอาคาร สถานที่
7. เครื่องใช้ในการรบและการต่อสู้ป้องกันตัว
8. การปรุงอาหารพื้นเมืองนั้นๆ

2. สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน

1 เครื่องปั้นดินเผา

3 การแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน

1. การแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ ระบำพื้นบ้าน ละครพื้นบ้าน
2. การละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ การละเล่นของเด็กที่มีเพลงประกอบ และ กีฬาพื้นบ้าน
3. การละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ การละเล่นของเด็กที่มีเพลงประกอบ และ กีฬาพื้นบ้าน

4. ประเพณีและพิธีกรรม
5. บทบาทหน้าที่ของคติชน

คติชนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ฉะนั้นคติชนประเภทต่างๆ จึงเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคมไทยดังนี้

1. คติชนวิทยาเป็นเครื่องมือให้ความบันเทิง
2. คติชนเป็นทางออกสำหรับความขัดแย้ง และกฎเกณฑ์ทางสังคม
3. คติชนเป็นเครื่องมือให้การศึกษาและอบรมระเบียบสังคม
4. คติชนทำให้วัฒนธรรมสมบูรณ์เข้มแข็งขึ้น
5. คติชนเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความเชื่อและพิธีกรรม
6. คติชนเป็นเครื่องมือในการสร้างเอกลักษณ์ และประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น
7. คติชนเป็นเครื่องมือในการควบคุมรักษาแบบแผนของสังคม

1.4 ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน หนังตะลุง

เป็นละครชาวบ้าน น่าจะมีขึ้นไม่น้อยกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยการ ประสมประสารระหว่างการละเล่นหนังใหญ่กับหนังแบบชวา ชวา ประกอบกับวิถีพื้นบ้านภาคใต้ ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและพั ฒนาขึ้นบริเวณภาคใต้ตอนกลางคือ ละแวกเมือ งพัทลุง นครศรีธรรมราชและสงขลา อุดม หนูทอง (2539: 3)

1.4.1 ประวัติความเป็นมา

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ยังหาเหตุผลแน่นอนไม่ได้ มีผู้สันนิษฐานกันไว้หลายทาง ชาวใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ว่า “หนัง” หรือบาง ทีเรียกว่า “หนังควน” ส่วนที่เรียกหนังตะลุงนั้น สันนิษฐานว่า เป็นคำที่เกิดขึ้นตอนหนังควนได้เข้าไปแสดงที่กรุงเทพฯ มีบางคนกล่าวว่า หนังควนได้เปลี่ยนชื่อเป็นหนังตะลุง เมื่อสมัยรัชกาล ที่ 3 สมัยนั้นหนังของเมืองพัทลุง ได้เข้าไปแสดงในกรุงเทพฯ เรียกหนังควน ว่าหนังพัทลุง แล้วเสียงอาจกร่อนจากพัทลุงเป็นทะลุง แล้วเป็นทะลุงแล้วเป็นหนังตะลุงในที่สุด หรือตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง ราชานุภาพ ทรงทำเชิงอรรถ ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า หนังตะลุงเป็นของใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พวกชาวบ้าน (ควนมะพร้าว) แขวงจังหวัดพัทลุง คิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา)มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้ นก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกกันว่า หนังควน และเข้ามากรุงเทพฯ ได้เล่นถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรกที่บางปะอิน เมื่อปีชวด พ.ศ. 2419 อุดม หนูทอง (2539: 3)

การเล่นเงาโดยใช้รูปหนังที่นิยมเล่นในเอเชียอาคเนย์แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ แบบแรกเป็นแบบหนังใหญ่ของไทยและหนัง “สเบก” (Nang Sbek) ของเขมร ซึ่งตัวรูปหรือหนังมีขนาดใหญ่และส่วนแขนติดนิ่งอยู่กับบ่าเคลื่อนไหวไม่ได้ ส่วนอีกแบบหนึ่ง รูปมีขนาดเล็กกว่า แขนมีรอยต่อเป็นข้อทำให้เคลื่อนไหวได้แขนหนึ่งหรือทั้ง 2 แขน แบบหลังนี้เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางกว่าแบบแรกมีเล่นทั้งในชวา บาหลี สิงคโปร์ มาเลเซีย ลาว เขมร แบบหลังนี้เป็นแบบเดียวกับที่ นิยมเล่นในภาคใต้ของประเทศไทย สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2549: 43)

เมื่อศึกษาจากประวัติและสภาพความเป็นจริงจะพบว่าหนังตะลุงแบบอินเดีย ชวา บาหลี มาเลเซียและไทยภาคใต้ มีความสัมพันธ์กันในหลายประการ เช่น ด้าน ธรรมเนียม การแสดง รูปหรือตัวหนัง ดนตรี ตลอดจนความเชื่อบางประการ แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันตามวัฒนธรรมประเพณีและศาสนา และการพัฒนาการในการแสดงของแต่ละประเทศ โดยเฉพาะหนังชวากับหนังตะลุงในภาคใต้ของประเทศไทย มีร่องรอยของความสัมพันธ์ที่มีต่อกันหลายประการ และต่างก็มีวัฒนธรร มของอินเดียประสมอยู่อย่างเด่นชัด สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2549: 23-28)

คนเชิดหนังตะลุงของชวาซึ่งเรียกว่า “ดาลัง” (Dalang) หรือที่ไทยเรียกใน เรื่องอิเหนาว่า “ดาหลัง” นั้นมาจากคำภาษาสันสกฤตว่า “ตาลาวุก” อันเป็นพระนาม ของพระอิศวรหรือพระศิวะ เป็นตัวแทนของเทพเจ้าแห่งศิลปะการบันเทิงของอินเดีย เทพองค์นี้หนังตะลุงภาคใต้นำมาใช้เป็นตัวสำคัญในการแสดงทุกครั้ง คือ เป็นรูปพระอิศวรทรงโค อุสุภราช หรือที่ชาวภาคใต้เรียกว่า “รูปโค” ซึ่งจะออกหลังจากออกรูป ฤาษีแล้ว เพื่อสดุ ดีเทพแห่งความบันเทิง ตามตำนานอินเดียว่าเมื่อใดพระศิวะเริงระบำพระนันทิ ซึ่งโดยปกติเป็นเทพที่มีร่างเป็นบุรุษ หัวเป็นโค ประดับอาภรณ์อย่างเทพ ก็จะนั่งตีตะโพนให้จังหวะ ต่อเมื่อ พระศิวะจะเสด็จเดินทางพระนันทิจึงจะกลายร่างเป็นโคพาหนะทรง และคำว่า “นันทิ” นอกจากจะแปลว่าเสวกผู้ใหญ่ในพระศิวะแล้ว ยังหมายถึงผู้กล่าวอามุขบทละครคือผู้กล่าวเบิกโรงหรือผู้

กล่าวอาศิรวาทด้วย ซึ่งตรงกับบทบาทของพระอิศวรในหนังตะลุง ของภาคใต้ องค์พระอิศวรในหนังชวาจะเรียกว่า “พัตรคุรุ” (Betara Guru) ตรงกับสำเนียง มณฑลปัตตานีว่า “ปัตตาฆอคูฆู” และตรงกับที่ในอิเหนาเรียกว่า “ประตาระกาหลา” ซึ่งใช้คำ “กาล” อันเป็นนามหนึ่งของพระอิศวรต่อท้ายชื่อรูปหนังตะลุงชวานอกจากจะมีตัวละครตามชื่อในมหากาพย์เรื่องรามายณะ และมหาภารตะแล้ว ยังมีตัวสำคัญตัวหนึ่งซึ่งเป็นตัวแทนของมนุษยชาติ คือ ตัว สมาร์ (Semar) เป็นตัวตลก มีลักษณะหลายประการตรงกับรูปตลกสำคัญของหนังตะลุงของภาคใต้ เช่น มีแขนยาวเลยเข่าลงมา พูดจาอย่างไม่กล่อมเกลา มีความซื่อสัตย์ ฉลาด มีความเมตตากรุณา (คล้ายตัวสีแก้วของหนังตะลุง) และเป็นตัวที่อยู่ข้างฝ่าย ธรรมะเสมอ การเล่นหนังตะลุงทั้งในภาคใต้และของชวา นอกจากจะเล่นเพื่ อความบันเทิงแล้ว ยังแสดงประกอบพิธีกรรม เช่น การเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาทำการอภิบาล ครอบครัว พืชผล สัตว์เลี้ยงหรือเพื่อขับไล่ความเจ็บไข้ได้ป่วย ขับผีร้ายที่จะมาทำอันตราย และในโอกาสนั้นจะมีการเซ่นสรวงสังเวยด้วยอาหาร ดอกไม้ธูปเทียน มีพิธีกรรมประกอบ คล้ายคลึงกัน แนวการแสดงของหนังชวาก็คล้ายคลึงกับของภาคใต้ กล่าวคือ นอกจากจะแสดงเรื่องรามายณะและมหาภารตะแล้ว ยังแสดงเป็นนิทานปรัมปราเกี่ยวกับการอธิบายที่มาของสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ การต่อสู้ระหว่าง สุร กับ อสุร เรื่องสิ่งที่มี อิทธิฤทธิ์และรูปร่างพิกลๆ หรือนิยายเกี่ยวกับแม่โพสพและความเมตตาของแม่โพสพและ บางทีก็เป็นเรื่องจินตนิยมเกี่ยวกับความรักระหว่างเทพกับมนุษย์ ฯลฯ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2549: 23-28)

ในการเล่นหนังตะลุงมีหลักฐานในวรรณกรรมท้องถิ่นว่าเล่นมานานแล้ว อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย แต่คำว่า “หนังตะลุง” เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ของกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ก่อนนี้คงเรียกกันว่า “หนัง” และบางทีก็เรียก “หนังควน” แม้ปัจจุบันนี้ชาวใต้จริงๆ ก็คงเรียกสั้นๆ ว่า “หนัง”คำว่า “หนังตะลุง”นั้น เป็นคำซึ่งชาวภาคกลางเรียกก่อน แล้วภายหลังชาวใต้บางคนจึงมาเรียกตามสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2549: 39)

1.4.2 โอกาสและช่วงเวลาที่แสดง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2549: 52-56)ได้กล่าวไว้ว่า แต่เดิมไม่นิยมแสดงหนังตะลุงในงานมงคลเฉพาะบุคคล เช่น งานแต่งงาน หรือขึ้นบ้านใหม่ เพราะเชื่อว่าจะทำให้เกิ ดความอัปมงคลแก่เจ้าของงาน แต่ปัจจุบันดูจะไม่ใคร่สนใจในข้อนี้นัก ถือว่าหากนำมาแสดงแล้วให้ความครึกครื้นแก่งานก็เป็นอันใช้ได้ แม้งานศพก็ยังปรากฏว่ามีหนังตะลุงกันอยู่บ่อยๆ ในสมัยก่อนจริงๆนั้นนิยมแสดง ในงานนักขัตฤกษ์และงานฉลองต่างๆ ที่เป็นงานส่วนสังคม และที่เด่ นเป็นพิเศษคือ แสดงแข่งขันกันเพื่อหารายได้เข้าวัดหรือทำสาธารณประโยชน์อื่นๆ

หนังตะลุงสมัยก่อนเริ่มแสดงแต่หัวค่ำ ลงโรงกันตั้งแต่สองทุ่มกว่าทีเดียว ทั้งนี้เพราะกว่าจะจับเรื่องของนิยายขึ้นมาแสดงได้จะต้องโหมโรง ออกลิงดำลิงขาว ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบทและบอกเรื่องกันตามธรรมเนียมเสียยืดยาวจนเวลาก็ล่วงดึกเข้าไปเต็มที ผิดกับสมัยนี้ซึ่งโหมโรงกันแต่น้อยตัดบทลิงดำลิงขาวออกไป การแสดงก็มักถือเอาเมื่อเสร็จกิจอื่นๆ ของเจ้าภาพแล้ว กว่าจะเริ่มแสดงได้จึง

ค่อนข้างดึก แสดงไปพักใหญ่ๆ จะหยุดพักราวๆ 1 ชั่วโมงแล้วแสดงต่อไปจนยันสว่าง ถ้าคณะใดเป็นที่ติด เนื้อต้องใจชาวบ้านมากๆ ก่อนเลิกโรงจะพากย์เปิดจอต่อไปอีก แสดงกันจน "ไก่เขี่ยแกลบ" คือพระอาทิตย์ขึ้นเลยทีเดียว

องค์ประกอบของคณะหนังและอุปกรณ์ในการแสดง

1. จำนวนคนในคณะหนัง

จำนวนคนในคณะหนังแต่เดิมหนังตะลุงซึ่งสมบูรณ์ แบบจริงๆ คณะหนึ่งๆ จะมีประมาณ 8– 11 คน เป็นนายหนัง 2-3 คน มือทับ 1 คน มือโหม่งและกรับ 1 คน มือกลอง 1 คน มือซอ 1-2 คน มือฉิ่ง 1คน คนแบกแผงจัดรูปยื่นรูป 1 คน และหมอประจำโรงอีก 1 คน ในชั้นหลังเมื่อนิยมนายหนังเพียงคนเดียว การแบกแผงก็ยกให้เป็นภาระของลูกคู่คนใด คนหนึ่งและไม่มีหมอประโรง จำนวนคนในคณะหนึ่งๆ จึงเหลือเพียง 6-9 คนเท่านั้น

2. โรงหนัง

โรงหนัง นั้นจะปลูกโรงยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตรเศษ กว้างยาวประมาณ 2.5x3 เมตร หลังคานิยมแบบเพิงหมาแหงน ด้านข้างทั้ง 2 ของโรงปิดกั้นมิดชิดด้านหลังกั้นเว้น พอเป็นช่องประตูขึ้นลงได้ ด้านหน้าขึงจอผ้าขาว "มอบ" คือทำให้เรียบโดยการขลิบ ริมด้วยผ้าแถบแดงหรือน้ำเงินทั้ง 4 ด้าน ขนาดจอประมาณ 1.2x2 เมตรภายในโรงวางต้นกล้วยในแนวนอนติดกับจอต้ นหนึ่งสำหรับใช้ปักตัวหนังที่จะออกจอด้านข้าง วางอีกต้นหนึ่งสำหรับปักรูปหนังตัวอื่นๆ ถัดจอเข้ามาประมาณเกือบ 1 ฟุต และสูง จากพื้นในระยะพอๆ กันแขวนตะเกียงหรือดวงไฟไว้ด้านบนขึงเชือกสำหรับแขวนรูป หนังอีกจำนวนหนึ่งโรงหนังตะลุงจะปลูกในที่โล่งแจ้งนอกตัวอาคาร

3. ตัวหนังหรือรูปหนัง

หนังคณะหนึ่งๆ มีรูปหนังประมาณ 120-200 ตัวเก็บไว้ในแผงหรือหีบรูป หนังที่ทุกคณะต้องมี คือ ฤาษี พระอิศวร หนุมาน เจ้าเมือง นางเมือง ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ตัวตลกและเทวดา แต่ละประเภทจะมีจำนวนมากน้อยต่างกันตามความจำเป็นของแต่ละคณะ ส่วนรูปอื่นๆ แล้วแต่หนังคณะไหนต้องการตัวอะไรก็ตัดเพิ่มเติมเข้าไป รูปหนั งตัดจากหนังโคกระบือเป็นพื้น อาจมีหนังกระจง ลิง ค่าง แพะ ฯลฯ บ้าง แต่ไม่สู้จะมากนัก รูปหนังจะแกะลวดลายระบายสีให้สดใสงดงา ม ลักษณะของตัวหนังตะลุงบางประเภทจะวิวัฒนาการไปเรื่อยตามยุคสมัย ส่วนที่เห็นได้ชัดเจนคือการแต่งกายและรูปทรงของตัวพระนาง แต่บางประเภทยังคงยึ ด ถือรูปลักษณะเดิมไว้โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปตัวตลก ทั้งนี้เพราะรูปตลกนั้นตัดทำขึ้นโดยเลียนมาจากคนจริงๆ เวลาแสดงก็ให้อุปนิสัยใจคอตามอย่างคนที่เป็นต้นแบบ

4. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่สำคัญมีทับกับโหม่ง ทับเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ลีลาและบทบาท โหม่งประกอบเสียงให้ฟังไพเราะ ส่วนดนตรีอื่น ๆ เป็นเครื่องปรุงรสให้ครึกครื้นน่าฟังขึ้นเท่านั้น มีฉิ่ง กรับ ซอด้วง ซออู้ ปี่ กลอง ปัจจุบันหนังตะลุงบางคณะนำเครื่องดนตรีสมัยสากล เข้าไปประสมด้วยก็มี ได้แก่ ออร์แกนและกีตาร์ เป็นต้น

1. การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง อาจจำแนกลักษณะการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้ดังนี้

1.1 เพลงโหมโรง 3 ได้กล่าวถึงเพลงโหมโรงไว้บ้างแล้วในตอนต้น ในที่นี้จะได้จำแนกลักษณะเพลงแต่ละเพลงได้ดังนี้

- เพลงเดิน
- เพลงถอยหลังเข้าคลอง
- ออกสั่งการ
- เพลงสามหมู่
- เพลงนาดกราย
- เพลงนางเดินป่า
- เพลงสรงน้ำ
- เพลงเจ้าเมือง
- เพลงยกพล
- เพลงยักษ์
- เพลงกลับวัง

1.2 เพลงประกอบการเชิดฤาษี นิยมใช้หลาย ๆ เพลงประสมกันไป แต่ที่สำคัญ คือ จังหวะทับกับโหม่งซึ่งเป็นเครื่องกำหนดจังหวะและลีลาการเชิด

1.3 เพลงประกอบการเชิดพระอิศวร นิยมใช้เพลงเชิดฉิ่ง ลาวลำปางหรือ พญาเดิน และกราวนอก โดยใช้ทับกำกับจังหวะและลีลา

1.4 เพลงเชิดรบ ใช้ตอนตัวละครต่อสู้กัน มีลีลาจังหวะคึกคัก เร้าใจ

1.5 เพลงเชิดโอด ใช้ประกอบบทโศก

2. เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

2.1 กลอง 1 ใบ เป็นกลองขนาดเล็ก มีหนังหุ้มสองข้าง เส้นผ่าศูนย์กลาง 8-10 นิ้วใช้ไม้ตีสองอัน

2.2 ทับ 2 ใบ ทำด้วยไม้กลึงคล้ายกลองยาวแต่ส่วนท้ายสั้นกว่าและขนาดย่อมกว่า ทับทั้งสองใบมีขนาดต่างกันเล็กน้อย เพื่อให้เสียงดังต่างกัน ทับ เครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนอง ที่ สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ ที่นิยมใช้มีถึง 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลิงเดินยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนาดกลายออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงยักษ์ และเพลงกลับวัง ผู้ชำนาญที่เรียกว่ามือทับเท่านั้นจึงสามารถตีทับครบ 12 เพลงได้ ทับหนังตะลุงมี 2 ใบ ใบหนึ่งเสีย งเล็กแหลม เรียกว่า "หน่วยฉับ" อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า "หน่วยเทิง" ทับหน่วยฉับเป็นตัวยืน ทับหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม

หนังตะลุงในอดีตมีมือทับ 2 คน ไม่น้อยกว่า 60 ปีมาแล้วใช้มือทับเพียงคนเดียว ใช้ผ้าผูกไขว้กัน บางคนวางบนขา บางคนวางขาข้างหนึ่งบนทับ กดไว้ไม่ให้ทับเคลื่อนที่โดยทั่วไป ทับนิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุน ตบแต่งและกลึงได้ง่าย ตัดไม้ขนุนออกเป็นท่อนๆ ยาวท่อนละประมาณ 60 เซนติเมตร ฟันโกลนด้วยขวานให้เป็นรูปคล้ายกลองยาว นำมาเจาะภายใน และกลึงให้ได้รูปทรงตามต้องการลงน้ำมันชักเงาด้านนอก หุ้มด้วยหนังค่าง ตรงแก้มทับร้อย ยไขว้ด้วยเชือกด้วยหรือไนลอน ร้อยด้วยหวาย ลอดเข้าในปลอกหวายส่วนหลัง ดึงหวายให้ตึงเสมอกัน ก่อนใช้ทุกครั้ง ต้องชุบน้ำที่หนังหุ้ม ใช้ผ้าขนาดนิ้วก้อยอัดที่แก้มทับด้านใน ทำให้หนังตึงมีเสียงไพเราะกังวาน

2.3 ฉิ่ง 1 คู่

ฉิ่ง ใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง คนตีโหม่งทำ หน้าที่ตีฉิ่งไปด้วย กรับเดี่ยวนี้ไม่ต้องใช้ นำฝาฉิ่งกระแทรกกับรางโหม่งแทนเสียงกรับได้

2.4 โหม่ง 1 คู่

ทำด้วยทองเหลือง หรือทองแดงเสียงสูงและเสียงต่ำ แขวนขึงตรึงขนานกันอยู่ในรางไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง โหม่งมี 2 ใบ ร้อยเชือกแขวนไว้ในรางไม้ ห่างกันประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า "รางโหม่ง" ใบที่ใช้ตีเป็นเหล็กมีเสียงแหลมเรียกว่า "หน่วยจี้" อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า "หน่วยทุ้ม" ในอดีตใช้โหม่งราง โหม่งลูกฟากก็เรียก ทำด้วยเหล็กหนาประมาณ 0.4 เซนติเมตร ยาว 10 นิ้ว กว้าง 4 นิ้ว อัดส่วนกลางให้เป็นปุ่มสำหรับตี ส่วนโหม่งหล่อใช้กันมาประมาณ 60 ปี หล่อด้วยทองสำริดรูปลักษณะเหมือนฆ้องวง การ ซื้อโหม่งต้องเลือกซื้อที่เข้ากับเสียงของนายหนัง อาจขูดใต้ปุ่มหรือพอกชันอุงด้านใน ให้มีไยเสียงกลมกลืนกับเสียงของนายหนัง ไม้ตีโหม่งใช้อันเดียว ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือสวมยาง ทำให้โหม่งมีเสียงนุ่มนวล และสึกหรอน้อยใช้ได้นาน

2.5 ปี่ 1 เลา

หนังตะลุงใช้ปี่ นอกบรรเลงเพลงต่างๆ ถือเอาเพลงพัดชาเป็นเพลงครู ประกอบด้วยเพลงไทยเดิมอื่นๆ ได้แก่ เพลงสาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ ชะนีกันแสง พม่ารำขวาน พม่าแทงกบ สุดสงวน เขมรพวง ลาวดวงเดือน เพลงลูกทุ่งหลายเพลงอาศัยทำนองเพลงไทยเดิม คนเป่าปี่ก็เล่นได้ดี แม้เพลงไทยสากลที่กำลังฮิต ปี่ ซอ ก็เล่นได้ โดยไม่รู้ตัวโน๊ตเลย ซออู้ ซอด้วง ประกอบปี่ ทำให้เสียงปี่มิเล็กแหลมเกินไป ชวนฟังยิ่งขึ้น ปี่ ซอ สามารถยักย้ายจังหวะให้ช้าลงหรือเร็วขึ้นตาม จังหวะทับได้อย่างกลมกลืนและลงตัว

บางคณะอาจมีซออีก 1 คัน ส่วนมากเป็นซอด้วง เพราะเข้ากับเสีย งปี่ได้สนิทกว่า ปัจจุบันหนังตะลุงนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมเป็นต้นว่า กลอง ออร์แกน กีตาร์ ฯลฯ ทำให้การบรรเลงดนตรีเป็นแบบประยุกต์

เครื่องดนตรีหนังตะลุงในอดีต มีความเรียบง่าย ชาวบ้านในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นได้เอง มี ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง เป็นสำคัญ ส่วน ปี่ ซอ นั้นเกิดขึ้นภายหลัง แต่ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านประดิษฐ์ได้เองอยู่ดี จนเมื่อมีวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา โดยเฉพาะดนตรีไทยสากล หนังตะลุงบางคณะจึงนำเครื่องดนตรีใหม่ๆ เข้ามาเสริม เช่น กลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน เมื่อเครื่องดนตรีมากขึ้น จำนวนคนในคณะก็ม ากขึ้น ต้นทุนจึงสูงขึ้น ทำให้ต้องเรียกค่าราด (ค่าจ้างแสดง) แพงขึ้น ประจวบกับการฉายภาพยนตร์แพร่หลายขึ้น จึงทำให้มีคนรับหนังตะลุงไปเล่นน้อยลง การนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาเสริมนี้ บางท่านเห็นว่าเป็นการพัฒนาให้เข้ากับสมัยนิยม แต่หลายท่านก็เป็นห่วงว่าเป็นการ ทำลายเอกลักษณ์ของหนังตะลุงไปอย่างน่าเสียดาย

การบรรเลงดนตรีหนังตะลุง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. บรรเลงดนตรีล้วน เช่น ยกเครื่อง ตั้งเครื่อง ลงโรง

2. บรรเลงเพลงประกอบการรับบท ขึ้นบท ถอนบท เลยบท เชิด บรรเลงประกอบการขับกลอนแปด กลอนคำกลอน กลอนลอดโหม่ง ประกอบการบรรยาย อิริยาบถ ของตัวละครและบรรเลงประกอบบทบาทเฉพาะอย่าง เช่น บทโศก ลักพา ร่ายมนต์

ปัจจุบันนี้ ดนตรีหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงไปมาก มีเครื่องดนตรีมากขึ้น บางท่านว่าเป็นการพัฒนาให้เข้ากับสมัยนิยม แต่ เป็นการทำลายเอกลักษณ์ของดนตรีหนังตะลุงไปอย่างน่าเป็นห่วง เวลา 12.00 น.ของวันที่ 16 กันยายน พ.ศ.2540 มีนายหนังระดับปริญญา โท2 ท่าน คือ หนังนครินทร์ชา ทอง จังหวัดสงขลา หนังบุญธรรม เท ดเกียรติชาติ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ให้สัมภาษณ์ออกทีวีช่อง 9 ยอมรับในความลืมตัวของนายหนังรุ่นใหม่ ทำให้มีค่าใช้จ่ายสูง โอกาสการแสดงน้อยลง ลูกคู่ยิ่งหายาก เพราะไม่มีคนสืบสานต่อ นี่เป็นลางบอกให้ทราบล่วงหน้า หนังตะลุงสัญลักษณ์ของภาคใต้ จะลงเอยในรูปใด

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นภดล ทิพยรัตน์ (2544: 167) ได้ศึกษาหนังตะลุงคณะ จรัส ชูชื่น โดยใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงคณะ จรัส ชูชื่น มีความแตกต่างจากหนังตะลุงทั่วไปหลายประการ เฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบการแสดงที่มีการผูกเรื่องใหม่ๆ มากขึ้น โดยแฝงเอกลักษณ์ของการดำเนินเรื่องที่เน้นค วามดี ชั่วและบาปบุญคุณโทษในส่วนของดนตรี การบรรเลงดนตรีก็มีลักษณะการผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ รวมถึงบทเพลงที่ใช้ยังคงยึดรูปแบบของเพลงไทยเดิมในบทโหมโรง และมีการนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้องในบทดำเนินเรื่องทั่วไป

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2535: 18-21) ได้เขียนเอกสารประกอบคำสอนเรื่องความรู้พื้นฐานที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทย ได้กล่าวถึงความรู้พื้นฐานที่จะนำไปสู่การประพันธ์เพลงต้องศึกษาเรื่องของบันไดเสียง บันไดเสียงของดนตรีมีเสียงสำคัญหรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียงตามแผนผัง

ข้างล่างเสียงขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงขั้นที่ 4 และ 7เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากขั้นที่ 1ถึงขั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน โดย สุกรี เจริญสุข (2529: 142) ได้กล่าวถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ว่าดนตรีไทยทุกชิ้น มีบทบาทสำคัญมาก มีทางเป็นของตัวเองมีบทบาทที่สามารถแสดงศักยภาพของนักดนตรีได้มากที่สุดบรรเลงได้อย่างไพเราะสนุกสนาน เพลงไทยเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะโครงสร้าง จังหวะ ทำนอง มีทำนองของการบรรเลง เช่น ทำนองหลัก ทำนองแปร เพราะเพลงไทยนิยมสร้างทำนองการบรรเลงให้เป็ นทางเปลี่ยนมากมายหลายหน้า เพราะบทเพลงมีอิทธิพลที่จะกระตุ้นอารมณ์ของผู้ฟังให้แปรผันไปได้ และ

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ(2541: 35) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า มีการปรับเปลี่ยนของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการ เล่นหนังตะลุงโดยมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ มาใช้เพิ่มขึ้นจากวงดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงเดิม โดยการนำทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้ามา ซึ่งการจัดรูปแบบของวงขึ้นอยู่ตามความสะดวก เพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยแบบฉบับและเพลงไทยลูกทุ่ง

การวิเคราะห์ทำนองเพลงในระเบียบวิธีการแสดง พบว่า

1. บันไดเสียงที่ใช้เป็นแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) และบันไดเสียงแบบ 7 เสียง (Diatonic Scale) เป็นบันไดเสียงที่สร้างขึ้นโดยมีความสัมพันธ์กับบันไดเสียง G C F และ Bb โดยศึกษาพบความแตกต่าง 3 กรณีคือ กรณีที่ 1 มีหลัก (Tonic) ที่เสียงทั้ง 4 เสียง กรณีที่ 2 มีความสัมพันธ์กัน (Relative) กรณีที่ 3 บันไดเสียง G C F และ Bb เป็นฐานในการสร้างบันไดเสียงชุดใหม่

2. พิสัย (Range) พบว่ามีช่วงกว้างของทำนองปี่อยู่ในช่วงเสียง B - D# โดยส่วยใหญ่เล่นอยู่ในช่วงเสียง B - C#

3. การดำเนินทำนอง (Melodic Movement) พบว่าทำนองหลักของเพลงส่วนใหญ่อยู่ในอันดับที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G C F และ Bb คู่เสียงที่ใช้ดำเนินทำนอง เป็นคู่เสียงที่ใกล้กันเช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่4 และ คู่ 5 การที่นักปี่เป่าต่างระดับเสียงทำให้เกิดเป็นคู่เสียงที่กว้างกว่าปกติ

4. วลีและจังหวะของทำนอง (Phrase And Rhythmic Pattern Of Melody Line) จากบทเพลงตัวอย่างที่ศึกษาแบ่งได้เป็นวลีสั้นๆ ทำนองมีลักษณะคล้ายทำนองในทางเก็บของภาคกลาง

5. การประดับตกแต่งทำนองของปี (Ornamentation Of Pi Melodic Line) พบการประดับตกแต่งทำนองปี่ดังนี้คือ การปรับ การตอดลิ้น การโหยหวน การพรม การเป่าเสียงต่อเนื่องเป็นวลีการเป่าโดยเปลี่ยนช่วงเสียง และการใช้นิ้วควง

ปริตตา เฉลิมเผ่า(2525: 30) ได้เขียนเรื่อง“ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง” โดยแบ่งงานออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคที่ 1 กล่าวถึงองค์ประกอบ อันได้แก่ความเป็นมาของหนังตะลุง โอกาสที่มีการแสดงและบทบาทของหนังตะลุง นายหนังตะลุงและคณะหนังเครื่องดนตรีสากลและขั้นตอนการแสดง ภาคที่ 2 กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะของหนัง

ตะลุง ได้แก่ ตัวละคร เนื้อเรื่อง แนวความคิดในการบรรเลงดนตรี เทคนิคการแสดง และได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวการการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยชี้ให้เห็นว่าการแสดงแบบโบราณและการแสดงแบบสมัยใหม่ต่างกันในด้านตัวละคร ดนตรี เครื่องดนตรี เนื้อเรื่อง แนวความคิด เทคนิคการแสดงแต่ยังมีความต่อเนื่องกันในความเป็น Stereo Type ของตัวละครทุกแบบที่ยังอยู่ ลักษณะที่ตรงกันข้ามระหว่างตัวเอกและตัวตลกทางด้านภาษาและความงาม และความสำคัญของบทบาทตัวตลกในการสอดใสเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันเข้าไปในตัวละคร และบทเพลงที่ใช้ในการเล่น เป็นต้นส่วนทรรศนะคติต่อนายหนัง ตะลุงมีฐานะและบทบาทเป็นเสมือนผู้รู้ เน้นการให้คติธรรม มีความเกี่ยวพันธ์กับพิธีกรรมและมีความรู้ด้านไสยศาสตร์ก็จะได้รับการยกย่องและนับถือเป็นพิเศษ ส่วนนายหนังสมัยใหม่เน้นเรื่องคติธรรมน้อยลง มุ่งจะมุ่งความบันเทิงเป็นสำคัญ จึงถูกมองในแง่ความบันเทิงเป็นหลัก ความเกี่ยวโยงกับคุณธรรม ความเชื่อรวมทั้งพิธีกรรมในขั้นตอนการแสดงน้อยลงเป็นต้น

ปรีดา นัคเร (2549: 51) ศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา ” ผลการศึกษาพบว่า ปัจจุบันหนังตะลุงมีสถานภาพคุณค่าลดน้อยลงตามสถานการณ์ ชุมชนที่เปลี่ยนแปลงและตัวสื่อหนังตะลุงก็มีการปรับด้านเนื้อหาและรูปแบบ โดยเฉพาะการทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมเริ่มคลี่คลายไปจากความรู้สึกของกลุ่มวัยรุ่น ทั้งนี้กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่ยังยึดเหนี่ยวกับหนังตะลุงและกลุ่มที่เหินห่างจากหนังตะลุง โดยกลุ่มที่เริ่มเหินห่างนั้นจะมีปริมาณมากกว่ากลุ่มที่ยังยึดเหนี่ยว ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อการขากความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในจังหวัดสงขลาส่วนหนึ่งเกิดจากปัจจัยภายในตัวสื่อ อันได้แก่ การศึกษา สังคมเศรษฐกิจ การเข้ามาของสื่อใหม่ และการขาดการสนับสนุนของภาครัฐ ทั้งนี้แนวทางสำหรับการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวันรุ่นในจังหวัดสงขลา

อาจทำได้ดังนี้ 1)ศิลปินควรลดอคติด้านลบต่อผู้ชมวันรุ่น 2)การปรับดนตรีและเนื้อหาให้เหมาะสมต่อผู้ชมวัยรุ่น 3)การขยายช่องทางใหม่ให้กับหนังตะลุง 4)การปรับท่าทีใหม่ของสถานศึกษา 5)การสร้างความมั่นใจให้กับกลุ่มผู้นำความคิด

สุชาติ ทรัพย์สิน (ม.ป.ป.: 76) ได้กล่าวถึงหนังตะลุง โดยชี้ให้เห็นว่า เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มนุษย์สร้างขึ้นและสืบทอดกันมาแต่โบราณ ทั้งนี้วัฒนธรรมพื้นบ้านได้สะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านและเป็นสิ่งที่มีความสำพันธ์กับสภาพแวดล้อมของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2522: 102) ศึกษาเรื่อง หนังตะลุง โดยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงทั้งในและนอกประเทศ อัจฉริยะลักษณ์ของคนที่เป็นนายหนัง บทพากษ์และบทเจราจา ขนบนิยม ในการแสดง องค์ประกอบอื่นๆและความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบัน

โสภา สมเขาใหญ่ (2538: 89) “ชีวิตผลงานวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ” ซึ่งเป็นนายหนังตะลุง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ในปีพ.ศ. 2532 และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาและการสืบ ทอดการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะการสร้างนายหนังตะลุงรุ่นใหม่ในจังหวัดสงขลา

อุดม หนูทอง (2531: 67) เขียนเรื่อง หนังตะลุง โดยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง โอกาส เพลงดนตรี และกำหนดเวลาที่เล่น องค์ประกอบในการเล่น ขนบนิยมในการเล่นกลอนและลีลากลอน ตลอดจนความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาเรื่อง พัฒนาการเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราต่างๆ และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Work) การตรวจสอบข้อมูลและเปรียบเทียบ สรุปผลและการนำเสนอผลงานวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

ขั้นเตรียมการคือ ขั้นตอนในการหาข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับเรื่องราวสถานที่ และสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยการสำรวจเบื้องต้นในหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตำราต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและเป็นประเด็นที่สัมพันธ์และสำคัญกับการกำหนดกรอบแนวคิดของเรื่องที่จะศึกษา ได้แก่ ประวัติและความเป็นมาของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง พิธีกรร มความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี และพัฒนาการต่างๆของเครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

2. กลุ่มบุคคลข้อมูล ในการศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง : กรณีศึกษาพัฒนาการเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอ บางกล่ำ จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มบุคคลข้อมูล เป็น 2 กลุ่ม

2.1 นักดนตรีและนายหนังตะลุงคณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

2.2 กลุ่มบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงตามที่ผู้วิจัยเห็นสมควร

3. พื้นที่ภาคสนาม ในการศึกษาเรื่อง เครื่องดนตรีประกอบก ารแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนาม ในการเก็บ ข้อมูล คือ บริเวณ อำเภอควนเนียง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ซึ่งมีบุคลข้อมูลดังต่อไปนี้

นายอิ่มเท่ง (อิ่ม จิตต์ภักดี) ซึ่งเป็นบ้านของคณะอิ่มเท่ง (อิ่ม จิตต์ภักดี) ตลาดควนเนียง อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา

คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง (นาย ลำดวน อารมณ์ฤทธิ์) ที่บ้านของนายลำดวน ศ. อิ่มเท่ง และศูนย์ฝึกหนังตะลุง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ชาวบ้านในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียง ที่มีความคุ้นเคยกับ นาย ลำดวน อารมฤทธิ์ (นายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง)

นาย สมปอง พันศรี นักดนตรี มือกลอง ที่เคยร่วมเล่นดนตรีในสมัยนายลำดวนทำการแสดงหนังตะลุง

นายสมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้าคณะนักดนตรีของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่งในปัจจุบัน

ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) และลักษณะสำคัญของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาคือ เป็นการแสวงหาความรู้จากการ ศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง มีการทำงานอย่างเป็นระบบ โดยใช้หลักในการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม กล่าวคือ เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมใน หนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง และเข้าไปมีส่วนร่วมกับคณะการแส ดง เพื่อจะได้เรียนรู้ถึงความหมายของบทเพลง พิธีกรรมสังคม วัฒนธรรม ประเพณี ในวิถีชีวิตที่แท้จริงของ หนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

ในการวิจัยครั้งนี้ 2 ผู้วิจัยได้แบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ

- การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้าทั้งคำถามแบบเจาะจงและคำถามแบบทั่วไป

- การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นการสัมภาษณ์แบบสอบถามรายละเอียดหรือเทคนิคทั่วไปไม่จำเป็นต้องเจาะจงเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่ว มกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนามในการวิจัย มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์ ด้านโสตทัศนศึกษาช่วยเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ได้แก่

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้บันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ

1. บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคล หรือข้อมูลที่ต้องการบันทึกอย่างละเอียดมากกว่าการจดบันทึก

2. บันทึกข้อมูลแนวทำนองที่ได้ เช่น เสียงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เสียงร้อง แนวทำนอง และจังหวะการเล่นเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประเภทภาพ

ใช้บันทึกภาพต่างๆ เช่นบันทึกการ ภาพแสดงหนังตะลุงในโอกาสต่างๆ บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล การแต่งตัว พิธีกรรมต่างๆบันทึกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง เก็บข้อมูลภาพ

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาลักษณะพัฒนาการของเครื่องดนตรี สากลของ หนังตะลุงคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.1 ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.1.1 ประวัตินายหนัง

1.1.2 รูปหนังและอุปกรณ์การแสดงต่างๆ

1.1.3 ขนบนิยมในการแสดง

1.1.4 นักดนตรีในปัจจุบัน

1.2 ช่วงระยะเวลาของเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.3 การแสดงในพิธีและวันที่สำคัญ

2. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

2.1 ข้อจำกัดในการแสดง

2.1.1 เนื้อเรื่อง

2.1.2 รูปหนัง

2.2 เศรษฐกิจความอยู่รอด ความทันสมัย

2.3 ความเข้าใจและความสมจริง อรรถรสในการรับชมรับฟัง

3. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากลที่เพิ่มเข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

3.1 การใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในบริบทต่างๆ

3.2 รูปแบบการละเล่นและการผสมวงร่วมกับดนตรีไทย

3.3 วิธีการและแนวคิดในการบรรเลงเพลง

ขั้นนำเสนอผลงานวิจัย

ในการนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้เพื่อให้สามารถรับรู้และเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอ โดยนำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัยแบ่งเป็น 5 บท ประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การพัฒนาการเครื่อง สากลของ หนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอ บางกล่ำ จังหวัดสงขลา

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เครื่องดนตรีหนังตะลุงในอดีตเช่น ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ นั้นเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยที่มีลักษณะการประดิษฐ์แบบง่ายโดยใช้วัสดุในพื้นบ้าน ต่อมาได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีจากชาวต่างชาติ หนังตะลุงจึงต้องมีการปรับแต่งและพัฒนาเพื่อให้ทันยุคสมัยใหม่ เช่นมีการนำเอา กลองชุด (Drum Set) กีตาร์(Guitar) ไวโอลิน (Violin) ออร์แกน (Organ) อิเล็กโทน (Electone) กลองทอมบ้า (Tom-ba) เบส (Bass)มาผสมวง โดยมีการสร้างเสียงแปลกๆใหม่ๆที่ไม่เคยมีมาก่อนเหมือนในอดีตซึ่งดนตรีดั้งเดิมนั้นไม่สามารถทำได้ เครื่องดนตรีสากลสามารถเพิ่มอรรถรสเพิ่มความสนุกในการรับชมรับฟังมากขึ้นและเข้าถึงเนื้อเรื่องสามารถคิดและจินตนาการตามไปด้วย ที่สำคัญทำให้มีผู้ชมผู้ฟังได้ครบทุกเพศทุกวัย ไม่จำกัดอยู่เพียงแค่เฉพาะกลุ่มเพศวัยใดวัยหนึ่ง หนังตะลุงในบางคณะต้องมีจำนวนลูกคู่ (นักดนตรี) เพิ่มขึ้นนั้นหมายถึงค่าใช้จ่ายของวงคณะก็เพิ่มขึ้นตามไปด้วย(ค่าราด) ปัจจุบันจะเห็นได้ว่าคณะหนังตะลุงไม่ได้มีเฉพาะเครื่องดนตรีไทยอย่างเดียว แต่คณะหนังตะลุงต้องมีการแข่งขันกันอีกด้วย เพราะการดำรงชีวิตอยู่รอดของชาวคณะหนังตะลุง จะเห็นได้ว่า คณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ก็ได้มีการพัฒนาในเรื่องของเครื่องดนตรีตามลำดับด้วยเช่นกัน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะทำการศึกษาพัฒนาการของเครื่องดนตรีหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ว่ามีอิทธิพลเสียงตอบรับต่อการดูและรับชมการฟังของชาวบ้านในจังหวัดสงขลาอย่างไรบ้าง เพื่อแสดงให้เห็นถึงบทบาทอันสำคัญและลักษณะพิเศษของเครื่องดนตรีสากลซึ่งเป็นปัจจัยเพื่อพัฒนาหนังตะลุงของ คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ดังนั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้

1) พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.1 ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.1.1 ประวัตินายหนัง

1.1.2 รูปหนังและอุปกรณ์การแสดงต่างๆ

1.1.3 ขนบนิยมในการแสดง

1.1.4 นักดนตรีในปัจจุบัน

1.1.1 ประวัตินายหนัง

ภาพประกอบ 1 นายลำดวน อารมฤทธิ์ (ซ่อง)

ชื่อ นายลำดวน นามสกุล อารมฤทธิ์ เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย ศาสนาพุทธเกิดเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2491 อายุ 62 ปีภูมิลำเนาบ้านเกิด ตำบลท่าช้างที่อยู่ปัจจุบัน57/2 หมู่ที่ 17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 19110สถานที่ทำงาน เทศบาลตำบลท่าช้างวุฒิการศึกษา/ระดับการศึกษา ประถมศึกษาจากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (โรงเรียนวัดท่าช้าง) อำเภอบางกล่ำจังหวัดสงขลา มัธยมศึกษาตอนต้น จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (โรงเรียนวัดท่าช้าง) อำเภอบางกล่ำจังหวัดสงขลา มัธยมศึกษาตอนปลาย จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (โรงเรียนวัดท่าช้าง) อำเภอบางกล่ำจังหวัดสงขลา

บิดาชื่อนาย นายเลื่อน อารมฤทธิ์ มารดาชื่อ นางแดง อารมฤทธิ์ เป็นบุตรคนที่ 6 (จากทั้งหมด 7 คน) คนที่ 1 นายรื่น อารมฤทธิ์เสียชีวิตคนที่ 2 นางพุม อารมฤทธิ์ อาชีพทำสวนคนที่ 3 นายดวง อารมฤทธิ์ อาชีพ(ไม่ทราบอาชีพ)คนที่ 4 นายดับ อารมฤทธิ์ อาชีพทำสวนคนที่ 5 นางพวง แก้วรุ่งเรือง อาชีพทำสวนคนที่ 6 นายดวน อารมฤทธิ์ อาชีพทำสวนเล่นหนังตะลุง คนที่ 7 นางพัว เสนากร อาชีพทำสวนส่วนภรรยาชื่อ นางเกลื้อน อารมฤทธิ์

ในสมัยก่อนเรื่องของศิลปะดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ไม่ได้มีหลากหลายเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยปัจจุบัน จะมีก็แค่เพียง มโนราห์ หนังตะลุง เพลงบอกเป็นหลัก นายลำดวนมีความชอบหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็กๆ ตอนขณะเรียนอยู่ชั้นประถมปีที่3(โรงเรียนวัดท่าช้าง)ได้มีโอกาสที่เข้าชมหนังตะลุงหลายคณะที่มาทำการแสดงในสมัยนั้น แต่นายลำดวนรู้สึกชอบและประทับใจหนังตะลุงคณะอิ่มเท่งโดยให้เหตุผลว่ามีวิธีการและรูปแบบการเล่นเนื้อหาสาระและมุขตลกที่ตลกที่ตรงไปตรงมาสะท้อนภาพของสังคมที่ร่วมสมัยปัจจุบันได้เป็นอย่างดี จึงได้ยึดถือหนังอิ่มเท่งเป็นแม่แบบตลอดมาเมื่อครั้งนายลำดวนได้เรียนจบ ป.4 ที่ก็ได้ตัดสินใจลาออกมาบวชเป็นสามเณรกับพระอาจารย์ท่านพระครู พิพัฒน์ชลทานท่านเป็นผู้บวชให้ ต่อมาบิดาและมารดาได้นำพานายลำดวนไปฝากพระอาจารย์ท่านพระครูเพื่อขอให้ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์หนังอิ่มเท่งอีกทีหนึ่ง

นายลำดวนได้เข้าไปอยู่กับคณะหนังตะลุงอิ่มเท่งช่วงอายุประมาณ 17 ปี ในช่วงแรกนายลำดวน ทำหน้าที่เป็นเด็กติดตามคณะหนังตะลุงของ นายอิ่ม จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง) แต่ในช่วงนั้น นายลำดวนก็ยังไม่ได้ฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีชนิดใดเลยเป็นแต่เพียงผู้สังเกตการณ์เท่านั้น มีบางครั้งที่หนังลำดวนเริ่มฝึกหัดร้องและขับกลอนด้วยตนเองและสอบถามศึกษาจากผู้รู้บ้าง (เรียนโดยวิธีครูพักลักจำ) จนกระทั่งได้มีโอกาส โอกาสได้แสดงตนเป็นนายหนังตัวจริง โดยเล่นแทนหนังอิ่มเท่งซึ่งติดภารกิจไม่สามารถทำการเล่นหนังได้ในค่ำของคืนวันนั้นต่อมาในปี พ.ศ. 2529 นายอิ่มเท่งก็ได้ป่วยเนื่องจากปัญหาเรื่องสุขภาพต้องหยุดเล่นหนังตะลุงเพื่อรักษาตัว ขณะนั้นกำลังศึกษาระดับชั้นมัธยมปลายและได้เล่นหนังควบคู่กันไปด้วย ได้รับคำชมจากชาวบ้านและได้รับความไว้วางใจโดยสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้านและทำหน้าที่ผู้ใหญ่บ้านอยู่นานถึง 11 ปี จากนั้นก็เป็นสมาชิกเทศบาล (ส.ท.)อีก 4 ปี

นายลำดวนเล่าว่าในการการเล่นหนังตะลุงครั้งแรกและเรื่องแรกไม่ได้เอาหนังของนายอิ่มเท่งที่ชื่อว่า “จอมโจรจำเป็น”มาเล่นเพราะเนื้อหาค่อนข้างจะยากแกรงว่าจะเล่นได้ไม่ดีเหมือนต้นฉบับของหนังอิ่ม เท่งเลยตัดสินใจเล่นเรื่องง่ายๆเนื้อหาสาระเข้าใจง่ายไม่สลับซับซ้อนชื่อเรื่องว่า “ลูกรัก-ลูกชัง” แต่ก็ยังเชิดรูปหนังตัวหลักของคณะ คือ รูปหนัง “อ้ายเท่ง” เป็นตัวเอกดำเนินท้องเรื่อง

นายลำดวนได้เล่นหนังตะลุงครั้งแรกที่ วัดบางกล่ำ อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลาและได้เล่นติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบันตลอดมา โดยส่วนใหญ่จะรับงานแสดงช่วง เดือน มีนาคม-จนกระทั่งช่วงเดือนที่พระเข้าพรรษา เพราะช่วงนี้จะมีงานบุญ งานบวช งานทอดผ้าป่า งานมงคลต่างๆตามประเพณีของไทย

ภาพประกอบ 2 ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

เส้นทาง การเดินทางจากอำเภอหาดใหญ่ไป อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 3 เส้นทางการไป อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 4 เส้นทางแยกระหว่างอำเภอหาดใหญ่กับจังหวัดพัทลุง

ภาพประกอบ 5 ป้ายทางเข้าหน้าหมู่บ้าน

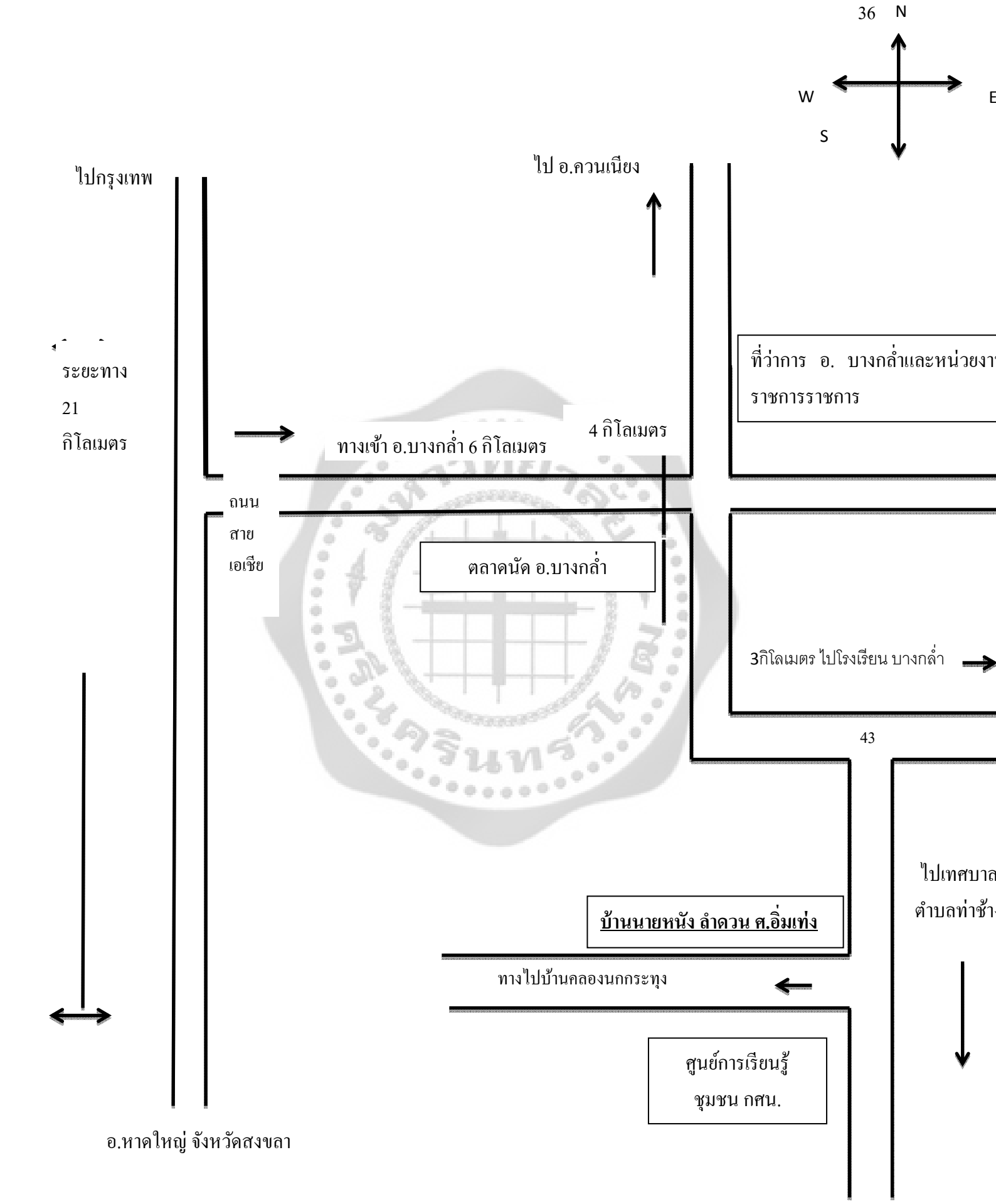
ภาพประกอบ 6 ป้ายบอกเส้นทางการไปเทศบาลตำบลท่าช้าง

ภาพประกอบ 7 เส้นทางแยกไปตำบลท่าช้างและอำเภอบางกล่ำ

ภาพประกอบ 8 ก่อนทางเข้าหมู่บ้านจะเจอ ศูนย์ราชการ อำเภอบางกล่ำ

ภาพประกอบ 9 ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน บ้านควนเหนือ หมู่ที่ 17

ภาพประกอบ 10 กศน.ตำบลท่าช้าง สถานที่ใช้จัดงานต่างๆ


36 N
W
S
ไปกรุงเทพ
ไป อ.ควนเนียง
ระยะทาง
21
กิโลเมตร
ทางเข้า อ.บางกล่ำ 6 กิโลเมตร
4 กิโลเมตร
ที่ว่าการ อ. บางกล่ำและหน่วยงา
ราชการราชการ
ถนน
สาย
เอเชีย
ตลาดนัด อ.บางกล่ำ
3กิโลเมตร ไปโรงเรียน บางกล่ำ
43
ไปเทศบาล
ตำบลท่าช้า
บ้านนายหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง
ทางไปบ้านคลองนกกระทุง
ศูนย์การเรียนรู้
ชุมชน กศน.
อ.หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

ในขณะที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นายลำดวนได้เล่าให้ฟังว่า หลังจากที่ตนได้เรียนรู้และฝากตัวเป็นศิษย์ของ นาย อิ่ม จิตตภักดี (หนังอิ่มเท่ง) แล้วตนก็เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในฐานะ (เงาเสียงหนังอิ่มเท่ง) และทำการแสดงเรื่อยมาจนได้รับรางวัลในการประกวดแข่งขันหลายๆครั้งโดยหลังจากที่ตนได้รับรางวัลแล้วก็เริ่มมีงานการเล่นหนังตะลุงมากขึ้นทั้งภายในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียงเป็นประจำทำให้เดินสายเล่นหนังตลอดเกือบทั้งปีทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้นการเป็นอยู่ก็ดีขึ้นด้วยตามลำดับ

ภาพประกอบ 11 เกียรติบัตรและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศในการแข่งหนังตะลุง
ของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์

ภาพประกอบ 12 ถ้วยรางวัลชนะการแข่งขันการประชันและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศในการแข่งหนังตะลุงของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์

ปัจจุบัน หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น เป็นคณะหนังตะลุงที่มือชื่อเสียงโด่งดังในจังหวัดสงขลาและได้รับรางวัลจากการแข่งขันมาแล้วมากมาย เพราะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งปัจจุบันนั้นนายลำดวนยังเปิดศูนย์การเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านให้แก่ผู้ที่มีความสนใจในการเล่นหนังตะลุง เพลงบอก และการแสดงมโนราห์อีกด้วย

1.1.2 รูปหนังและอุปกรณ์การแสดงต่างๆ

รูปหนังตะลุงถือเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง โดยส่วนใหญ่นั้นก็ทำมาจากหนังวัว หนังควาย อาจมีบ้างทำจากหนังสัตย์อย่างอื่นด้วย เช่น หนังหมี หนังค่าง หนังเสือ แล้วแต่ความชอบของนายหนัง รูปตัวหนังตะลุงแต่ละคณะจะมีจำนวนรูปหนังประมาณ 150-200รูป โดยรูปหนังหลักๆก็อาจแบ่งออกเป็นดังนี้

- รูปครู คือ รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค
- รูปสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ พระอิศวรทรงโค รูปพระ รูปเจ้าเมือง รูปพระอินทร์เทวดา นางฟ้า

- รูปตัวตลก คือ นายนุ้ย นายเท่ง นายสีแก้ว นายยอดทอง นายดิก นายขวัญเมือง นายสะหม้อ นายโถ เป็นต้น โดยในคณะหนังตะลุงของลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นจะใช้นายเท่ง เป็นตัวเด่นและดำเนินท้องเรื่อง

- รูปกาก (รูปตัวละครรอง) เป็นรูปที่ใช้ในการเปลี่ยนอริยะบทนั้นของตัวละคร เช่น รูปผี รูปเต้นรำ รูปชกมวย เป็นต้น โดยในคณะหนังตะลุงของลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นจะใช้รูปสัตว์ชนิดต่างๆ เช่นช้าง หมูป่า เป็นต้น

ภาพประกอบ 13 รูปหนังตัวกาก ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

รูปเบ็ดเตล็ด คือ รูปนำเอามาประกอบฉากต่างๆเพื่อให้ละครตอนนั้นๆมีความสมบรูณ์มากขึ้น เช่น รูปนก ต้นไม้ รูปสิ่งของเป็นต้น

ภาพประกอบ 14 รูปหนังเบ็ตเตล็ด ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

จากการลงพื้นที่ผู้วิจัยพบว่า หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนิยมใช้ตัวละคร ชื่อว่านายเท่ง เป็นตัวดำเนินท้องเรื่อง

ภาพประกอบ 15 นายเท่ง ตัวตัวละครเอกของ หนังลำดวน

ภาพประกอบ 16 รูปหนังของคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- โรงหนัง

หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งจะใช้เป็นโรงหนังสำเร็จรูปที่ทางคณะได้ทำการจัดเตรียมมาเองในการแสดงทุกๆครั้ง อนึ่งเพื่อความสะดวกในการสร้างและรื้อถอนได้ง่ายสะดวกและรวดเร็ว โดยมีลักษณะเป็นท่อเหล็กนำมาประกอบกัน โดยมีขนาดประมาณ 6 x 7 เมตรและหลังคานั้นใช้ผ้าเต็นท์ขึง เพื่อป้องกันลมและฝน แต่ด้านข้างๆโรงหนังนั้นไม่นิยมขึงเต็นท์ เพราะต้องการให้ลมถ่ายเทได้สะดวก

ภาพประกอบ 17โรงหนังสำหรับทำการฝึกสอนและซ้อม ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- จอหนัง

จอหนังเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงหนังตะลุง โดยจะใช้ผ้าสีขาวขึงให้ตึงแน่น โดยขอบๆจอนั้นจะนิยมตกแต่งด้วยลวดลายที่มีความสดและมีสีสันสดใส เขียนข้างจอเป็นชื่อของคณะนั้นๆ

ภาพประกอบ 18 จอหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- ไฟส่องหน้าจอ

ในการแสดงหนังตะลุงทุกๆคณะนั้นจะต้องใช้เงาเป็นหลัก เงาจะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยแสงสว่างไปส่องหน้าจอเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ทำให้รูปหนังปรากฏภาพมีสีสันดึงดูดความสนใจของท่านผู้ชม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาและพบว่าไฟส่องหน้าจอจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีหลายชนิดดังนี้ ดังนี้

- ใช้ตะเกียงทำจากน้ำมัน
- ใช้ตะเกียงขี้ชัน
- ใช้ตะเกียงชวาลา หรือที่เรียกกันว่า ตะเกียง 3 พวย
- ใช้ตะเกียงเจ้าพายุ
- หลอดไฟฟ้า ที่ใช้กันในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 19 ไฟส่องหน้าจอ ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- หยวกกล้วย

ในการแสดงหนังตะลุงแต่ละฉากนั้นต้องใช้ตัวแสดงค่อนข้างมาก ฉะนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีที่ปักรองรับรูปตัวหนังเพื่อให้รูปหนังรวมตัวและปรากฏอยู่บนหน้าจอหนังได้ครั้งละหลายๆรูป ขณะที่ทำการแสดงในตอนนั้นและอุปกรณ์ที่สามารถปักตัวรูปหนังได้ดีและที่นิยมใช้กันตลอดมาคือ “หยวกกล้วย” เพราะทำให้รูปหนังสามารถปักได้แน่นและง่ายต่อการดึงเข้า-ออก ลักษณะของหยวกกล้วยที่นิยมนำมาปักเพื่อการแสดงหนังที่ดีนั้น นิยมใช้เป็นกล้วยตานี เพราะมีความเหนียวด้านในอ่อนด้านนอกสามารถปักรูปได้ง่าย คือยาวประมาณ 3 – 4 เมตร และสำหรับหยวกกล้วยที่ใช้ปักเพื่อพักรูปตัวหนังในลำดับต่อไปจะมีขนาดเล็กกว่าสั้นกว่า เพราะเนื้อที่โรงหนังมีจำกัด

- แผงหนังหรือหีบเก็บรูปหนังตะลุง

แผงหนังมีไว้สำหรับเก็บรักษารูปหนังตะลุงให้คงสภาพเดิมไม่ให้เกิดความเสียหายสามารถใช้งานได้นานแผงหนังของคณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นจะมีลักษณะเป็นแบบหีบไม้ แต่โดยทั่วไปแผงหนังมีลักษณะ 4 รูปแบบ คือ เป็นที่เก็บแบบแผงไม้ไผ่ หีบกระเป๋า หีบไม้และหีบเหล็ก ส่วนประกอบของรูปหนังที่สำคัญอีกอย่างได้แก่ ไม้คีบรูปหนังหรือไม้ตับ นิยมใช้ไม้ไผ่ใช้สำหรับปักรูปหนังลงบนหยวกกล้วยและเพื่อการทรงตัวของรูปหนังเวลาเชิดออกบนจอ ส่วนล่างนั้นจะเหลาให้แหลมเพื่อง่ายต่อการปักลงบนหยวกกล้วย ส่วนที่ผูกติดห้อยกับมือและปากของตัวรูปหนังที่ใช้สำหรับทำให้รูปหนังนั้นมีการเคลื่อนไหวออกท่าทาง ทำให้ตัวหนังดูเหมือนเคลื่อนไหวได้มีความสมจริงมากขึ้นแต่ละตอนแต่ละฉากของการแสดง

ภาพประกอบ 20 ตับแผงหนังและที่เก็บรูปหนัง

ภาพประกอบ 21 รูปหนังและตัวละครต่างๆที่ใช้ในการแสดง

1.1.3 ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง

ขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุงสำหรับขั้นตอนและลำดับในการเล่นหนังตะลุงที่นายหนังทุกๆคนต้องยึดถือปฏิบัติในการแสดงซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อตามลักษณะเฉพาะ ได้ดังนี้

1. การตั้งเครื่องเบิกโรง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ขอที่ตั้งโรง ปัดเป่าเสนียดจัญไรและเชิญครูหนังมาคุ้มครองเริ่มพิธีด้วยเครื่องดนตรีตีกลองนำและลูกคู่บรรเลงเพลงเชิดเรียกว่า ตั้งเครื่อง จากนั้นนายแผง (คนแบกแผงใส่รูปหนัง)แก้แผงเอารูปออกวางให้เป็นระเบียบ นายหนังทำพิธีเบิกโรงโดยนำเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ โดยทั่วๆไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1เล่ม สำหรับเป็นงานอัปมงคล ก็จะเพิ่มเสื่อ 1 ผืนหมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ลูกเงินค่าเบิกโรงตามแต่หนังจะกำหนด (3 บาท-12 บาท) มาวางหน้านายหนังแล้วร้องชุมนุมเทวดาเอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักบนหยวกกล้วย ร้องเชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครองขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณี เสกหมาก 3 คำ เพื่อซัดเข้าไปในทับ 1คำเหน็บตะเกียงหรือดวงไฟที่ให้แสงสว่างในการเล่นหนัง 1 คำ และเหน็บหลังคาโรง 1 คำ ทั้งนี้เพื่อกันเสนียดจัญไร เสร็จแล้วลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง โดยใช้เวลาประมาณ 30 นาทีหรือมากกว่านั้น

โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อมที่จะแสดงในการโหมโรงนั้นเป็นขนบนิยมที่สำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เนื่องจากเปรียบเสมือนประกาศว่าหนังตะลุงนั้นได้เดินทางมาถึงแล้ว และจะมีการแสดงอย่างแน่นอน ฉะนั้นการโหมโรงจึง

เป็นขั้นตอนที่หนึ่งที่หนังตะลุงทุกคณะยึดถือตรงกัน การโหมโรงเดิมใช้ “เพลงทับ” คือ ใช้ทับเป็นตัวยืนและเดินจังหวะทำนองที่แตกต่างกันออกไป และให้ดนตรีชิ้นอื่นบรรเลงตาม ทับทั้งสิ้น โดยเพลงที่บรรเลงมี 12 เพลง ได้แก่

- เพลงเดิน
- เพลงถอยหลังเข้าคลอง
- เพลงปักษ์
- เพลงสามหมู่
- เพลงนาดกรายเข้าวัง
- เพลงนางเดินป่า
- เพลงสรงน้ำ
- เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ
- เพลงยกพล
- เพลงชุมพล
- เพลงยักษ์จับสัตว์
- เพลงกลับวัง

ต่อมาหันมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่ คือใช้ปี่เป็นหลักเพลงที่บรรเลงสมัยก่อนเป็นเพลงไทยเดิมเริ่มด้วยเพลงพัดชาซึ่งหนังทุกคณะถือว่าเป็นเพลงครูแล้วต่อด้วยเพลงอื่น ๆ เช่น ลาวสมเด็จเขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ จีนแส ลาวดวงเดือน ชายคลั่ง สุดสงวน นางครวญ สะบัดสะบิ้งเขมรพวง และชะนีร้องไห้ ปัจจุบันโหมโรงด้วยเพลงพัดชาจากนั้นก็จะใช้เพลงลูกทุ่งเป็นพื้นเสียงต่อๆไป

- ออกฤาษี

รูปฤาษี ถือว่าเป็นครูของหนังตะลุง หนังตะลุงทุกๆคณะนั้นจะต้องมีรูปลักษณะเฉพาะเป็นของตัวเองโดย มีความเชื่อว่า จะช่วยคุ้มครอง ปัดเป่าอันตรายจากภูตผีปีศาจ ก่อนที่จะออกรูปฤาษีนั้นในอดีตจะออกรูป ลิงหัวค่ำ หรือ ออกลิงขาวลิงดำ เป็นขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุงในสมัยก่อนได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่เพราะรูปที่ใช้เชิดส่วนใหญ่เป็นรูปจับ คือมีฤาษีอยู่กลางลิงขาวมัดลิงดำอยู่เบื้องล่าง แต่ระยะหลังได้เลิกออกรูปลิงขาวลิงดำการออกรูปฤาษีจึงเป็นขั้นตอนแรกของการแสดงหนังตะลุง แต่ก็มีบ้างเหมือนกันที่แยกเป็นรูปเดี่ยว 3รูปในกรณีที่แกะรูปแยกเป็น 3 รูปเช่นนี้มีวิธีเล่นคือ ขั้นแรกจะออกลิงขาวก่อนแล้วออกลิงดำสลับจากนั้นออกพร้อมกัน เอาก้นชนกันหัวชนกันเข้าสู้รบกันซึ่งตอนนี้ดนตรีจะบรรเลงเพลงเชิด จบแล้วมีบทพากย์ ขับบทกลอนประกอบ ฉาก ดังนี้

“สองต่อสองสู้กันเป็นโกลา ขบกัดไปมา
บ่ได้หยุดหย่อนผ่อนแรง
สองกระบี่มีฤทธิ์เข้มแข็ง สู้กันกลางแปลง
ว่องไวเสมือนหนึ่งจับผัน
อ้ายลิงดำพลิกพลาดลง อ้ายลิงขาวใจฉกรรจ์
ขยิบขยับจับกร” ฯลฯ

ในการเชิดรูปฤาษีนั้นถือว่าเป็นศิลปะขั้นสูดสุดของการเชิดรูปหนัง เพราะฉะนั้นการเชิดรูปหนังจึงจำเป็นอย่างมากเพื่อให้ได้บรรยากาศที่สมจริงสมจัง กล่าวคือ ผู้เชิดมีสมาธิจะต้องเคร่งขรึม เพื่อเป็นการเคารพสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์และเป็นการขอพรให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น

ภาพประกอบ 22 รูปฤาษีท้องโรง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- ออกรูปพระอิศวร

การออกรูปพระอิศวรจะออกหลังจากออกฤาษีแล้ว พระอิศวรเป็นรูปพระอิศวรทรงโค หรือที่เรียกกันว่า “ออกรูปโค” หรือ “ออกโค”เพื่อบูชาขอพระอิศวรผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการบันเทิง ตามธรรมเนียมการออกรูปพระอิศวรจะเริ่มด้วยการเชิดรูปให้ผ่านจอส่วนบนอย่างช้าๆโดยให้เห็นเฉพาะเงาเป็นภาพเพียงลางๆ ทำให้เห็นว่ามีอำนาจของศิวะเทพและความพยศของโคที่ทรงเพราะเนื่องจากในหนังตะลุงนั้นพระอิศวรเป็นเทพเจ้าและเป็นศิลปะชั้นสูงของหนังตะลุง นายหนังมักจะอวดลีการการร้องขับบทกลอนและการเชิดรูปอย่างสุดฝีมือแล้วปักตรงรูปกลางจอ ร่ายมนตร์ไหว้เทพเจ้าและครูหนัง สำหรับบทพากย์ร่ายมนตร์มีหลายบทสำนวน ในที่นี้จะยกตัวอย่างเพียงบทสำนวนเดียว ดังนี้

“โอมนะข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้งสามพระองค์
พระอิศวรผู้ทรงพระยาโคอุสุภราชฤทธิ์รอน
เบื้องขวาข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร
ทรงครุฑทระเหิรจรพระชินรินทร์เริงรงค์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ท้าวจตุรพักตร์ผู้ทรง
พระมหาสุวรรณเหมหงส์ทรงศักดิ์พระอิทธิฤทธิ์เรืองนาม
สามเอยสามองค์ทรงภพไปทั้งสาม
สามโลกเกรงขาม พระเดชพระนามลือขจร
เรืองเอยเรืองเดชเรืองเวทย์เรืองพร
ทั่วฟ้าและดินดอนขจรทั่วจบภพไตร
ราเอ๋ยราตรีอัคคีมาจ่อแจ่มใส
หนังส่องกับแสงไฟดูวิจิตรลวดลาย
โอบพร้อมมหาพร้อมพร้อมด้วยดนตรีปี่เป่าทั้งหลาย
ชูชื่นแสนสบายยักย้ายอรชรอ่อนออ
เอาหนังโคมาทำเป็นรูปพระอิศวรนารายณ์เจ้า
อาทิตย์เมื่อลับเล่าแสงสว่างกระจ่างไป
เอาไม้ไผ่สี่ลำเข้ามาทำมุมจอ
สี่มุมหุ้มหอตรงกลางใช้คาดด้วยผ้าขาว
เอาหนังโคมาทำเป็นรูปพระอิศวรนารายณ์เจ้า
อาทิตย์เมื่อลับเล่าแสงสว่างกระจ่างไป
ศรีศรีสวัสดีมีชัย เล่นสถานแห่งใดมีลาภล้น โดยหวังและขอให้มีจิตตาพลัง
ห่อหุ้มคุมขัง อันตรายอย่าให้มีมา บัดนี้”

ภาพประกอบ 23 รูปพระอิศวรทรงโค ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- ออกรูปกาดหรือปรายหน้าบท (พูดคุยสนทนาหน้าจอ)

รูปกาดก็เป็นขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงโดยเปรียบเสมือนตัวแทนของนายหนังที่ออกมาทักทายแนะนำตัว สวัสดีผู้ชม จากนั้นจึงขับกลอนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธ์ต่างๆที่ตนนับถือตลอดจนเจ้าภาพเพื่อฝากเนื้อฝากตัวพร้อมทั้งคุยกับผู้ชมด้วย ดังตัวอย่างขับกลอน ดังนี้

บูชาพระเจ้าทั้งห้าพระองค์
ผู้ประเสริฐเลิศหล้าบุญญาทรงเป็นมิ่งมงคุณธรรมล้ำโลกา
หนึ่งพระกุสันโธเจ้าพระโคดมท่านเฝ้ารักษา
พุทธะกัสปะเจ้าเฝ้าบูชาทั่วทั้งพระสมณะโคดม
พระศรีอริยะเมตรัยยังพระระวังเหนือเกล้าให้อยู่เฝ้าผม

ลักษณะของการออกกาดนั้นจะเป็นรูปชายหนุ่มแต่งตัวทรงเครื่องแบบเจ้าเมือง โดยมือนั้นจะถือดอกบัว อาจเป็นธงหรือคันศรในท่ายืนเท้าลอย บทขับของการออกกาดนั้นจะเริ่มจากการไหว้ครู ไหว้บรรดาสรรพสิ่งที่นายหนังนับถือ ไหว้พระมหากษัตริย์ ไหว้บิดา ไหว้มารดา ไหว้ครูอาจารย์ ไหว้

นักปราชญ์ เพื่ออำนวยชัยในการเล่นหนังแต่ละครั้งให้มีความลุล่วงไปด้วยดี การออกกาดจะต้องไหว้และแสดงการเคารพคารวะบุคลอีกกลุ่มหนึ่งด้วย คือ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้มีอิทธิพล เจ้าอาวาส ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความปลอดภัยของคณะหนังตะลุงและชาวคณะ แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน ขออภัยผู้ชมถ้าหากมีการแสดงผิดพลาดประการใดในการเล่นหนัง ดำเนินท้องเรื่องที่ได้แสดงไว้ในค่ำคืนของวันนั้น จากนั้นก็ดำเนินท้องเรื่องเป็นลำดับต่อไป

ภาพประกอบ 24 รูปออกกาด ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- ออกรูปบอกเรื่อง

ออกรูปบอกเรื่องเป็นการออกตัวแทนตัวของนายหนังอีกรูปหนึ่งซึ่งหน้าที่ ออกมาบอกกับผู้ชมว่าวันนี้จะทำการแสดงเรื่องอะไร ซึ่งถือว่าเป็นหน้าที่หลักๆของการออกรูปบอกเรื่อง คณะหนังส่วนใหญ่ใช้รูป อ้ายขวัญเมืองเป็นรูปบอกเรื่องถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เช่นเดียวกับการออกรูปกาด การออกรูปบอกเรื่องจะมีลักษณะการเชิดรูปให้หัวรูปหนังโผล่ขึ้นกลางจอ ยกมือไหว้ผู้ชม 3 ครั้งแล้วคุยเรื่องทั่วๆไปกับผู้ชม เช่น แนะนำคณะหนัง สาเหตุที่ได้มาเล่น ขอบคุณผู้ชมพร้อมทั้งกล่าวคำอวยพรจากการที่ผู้วิจัยได้ลงเก็บข้อมูลภาคสนามนั้นผู้วิจัยพบว่า คณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ใช้นายขวัญเมืองเป็นตัวละคร ออกรูปบอกเรื่อง

ภาพประกอบ 25 รูปบอกเรื่อง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

- เกี้ยวจอ

เกี้ยวจอนั้นเป็นการขับบทกลอนสั้นๆก่อนการตั้งเมือง หรือที่เรียกอีกอย่างว่า ตั้งนามเมือง กลอนส่วนใหญ่จะเน้นให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชมบางครั้งมีการชมธรรมชาติบ้างหรือพรรณนาความในใจของตัวนายหนังเองบ้างการเกี้ยวจอนั้นจะให้ความสำคัญกับการขับบทเพียงแค่อย่างเดียวจะไม่มีรูปตัวหนังขึ้นมาเลย เพราะถือว่าเป็นบทที่อวดโชว์สำเนียงน้ำเสียงของนายหนังได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้ชมจึงมีความสนใจอยู่แต่กับเสียงของนายหนังเพียงอย่างเดียวเท่านั้นดังนั้นนายหนังจึงให้ความสำคัญเป็นพิเศษสำหรับบทเกี้ยวจอ เพราะหากได้รับคำชมจากท่านผู้ชมผู้ฟังและทางเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างให้มาแสดงนั้นหมายถึงว่าจะมีงานรับเล่นหนังตะลุงเข้ามาเรื่อยๆและเป็นการสร้างชื่อเสียงให้กับหนังคณะนั้นๆนั่นเอง

- ตั้งนามเมือง

ตั้งนามเมือง เป็นการเปิดเรื่องหรือจับเรื่องหลังจากออกรูปบอกเรื่องและนายหนังขับร้องบทเกี้ยวจอแล้ว ก็จะมีการตั้งเมืองโดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองแห่งหนึ่งตามนิยายที่นำมาแสดงการตั้งนามเมืองนายหนังจะนำรูปเจ้าเมืองและมเหสีออกมาปักหน้าจอแล้วจะขับบทกลอนบรรยายสภาพบ้านบอกชื่อเมือง ชื่อตัวละคร ตลอดแจ้งถึงสถานการณ์บ้านเมืองที่เป็นอยู่ในขณะนั้น ดังตัวอย่างดังนี้

“นครังยังมีนคเรศ
เป็นขอบเขตใหญ่โตรโหฐาน
กำแพงป้อมล้อมรอบมาช้านาน
ทั่วสถานรุ่งโรจน์ปราโมทย์ใจ
สมณะชีพราหมณ์ยามสงบ
เฝ้าเคารพพระธรรมประจำนิสัย
มีทหารอยู่พร้อมเพรียงล้วนเกรียงไกร
นอกและในถือปืนบ้างยืนยุทธ์”
ฯลฯ

สาเหตุที่เรียกว่าตั้งเมืองเพราะว่า เดิมหนังตะลุงนั้นนิยมเล่นเรื่อง “จักรๆวงศ์ๆ”(เกี่ยวกับเรื่องราวในราชวัง) ซึ่งโดยมากมักจะเกิดขึ้นที่เมืองใดเมืองหนึ่ง จึงต้องมีการตั้งเมือง หลังจากตั้งนามเมืองแล้วหนังตะลุงจะเล่นดำเนินเรื่องไปตามนิยายที่นำมาแสดง สำหรับเรื่องที่แสดงเดิมทีเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆซึ่งผูกขึ้นเองบ้างได้จากชาดกบ้างเช่น ลักษณะวงศ์ โคบุตร หอยสังข์ พระรถเสนแก้วหน้าม้า โคคาวี (เสือโค) และนางแตงอ่อน เป็นต้นต่อมาเมื่อภาพยนตร์และนวนิยายได้รับความนิยมจากชาวบ้านหนังตะลุงก็หันมานิยมแสดงเรื่องแบบภาพยนตร์และนวนิยายด้วยการตั้งเมืองนั้นจะนิยมออกรูปเจ้าเมืองและมเหสี โดยเจ้าเมืองนั้นจะออกมาพูดก่อนจากนั้นมเหสีก็จะเข้ามาถวายบังคมแล้วเริ่มมีการสนททนา พูดถึงเรื่องของเหตุบ้านการเมือง บุตรโอรสและธิดาตลอดจนเรื่องการเป็นอยู่ของประชาชนที่อาศัยอยู่ในเมือง แล้วนายหนังจึงจะเข้าดำเนินท้องเรื่องตามที่ตนกำหนดไว้

ภาพประกอบ 26 เจ้าเมืองและมเหสีขณะทำการแสดง คณะ ลำดวน ศ. อิ่มเท่ง

ภาพประกอบ 27 รูปพระราชากับพระมเหสี ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

1.1.4 นักดนตรีในปัจจุบัน นักดนตรีในปัจจุบันของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

นักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีดั้งเดิม นักดนตรีในปัจจุบันที่มีอยู่ในคณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม) เล่นทับ

ภาพประกอบ 28 ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม)

ทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนอง ที่สำคัญที่สุดมีลักษณะ คล้าย โทนชาตรี ของภาคกลาง นิยมทำด้วยเนื้อไม้เหนียว โดยทำจากไม้ ขนุน ขุดภายในกลวงตลอด ส่วนใหญ่จะหุ้มด้วยหนังค่างหรือหนังสัตว์อื่นที่มีความเหนียวและทนทาน ตรึงหนังให้ตึงด้วยหวายและเอ็น โดยมีชื่อเรียกส่วนต่างๆ ดังนี้ ส่วนหนังที่ใช้ตีเรียกว่า “หน้าทับ”และส่วนปลายที่บานออกอย่างปากแตรเรียกว่า “ท้ายทับ” “ลำโพง” หรือ ”ฮอแต้” ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามทับ จึงเป็นหัวใจของเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ ทับของหนังตะลุงมี 2 ใบ ใบหนึ่งมีเสียงเล็กแหลม อีกใบหนึ่งมีเสียงทุ้ม ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลม เรียกว่า “หน่วยฉับ” อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยเทิง” ทับหน่วยฉับเป็นตัวยืนมีความสำคัญมาก ทับหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม หนังตะลุงในอดีตมีมือทับ 2 คน (สมัยก่อน60 ปีมาแล้วใช้มือทับเพียงคนเดียว)ลักษณะรูปแบบการวางตำแหน่งของทับจะใช้ผ้าผูกไขว้กันบน-ล่างหรือบางคนวางบนขาไขว้สลับกันบน-ล่าง เพื่อกดทับไว้ไม่ให้ทับเคลื่อนที่ปัจจุบันบรรเลงโดย ด.ช. รณรัตน์ อารมฤทธิ์เล่นทับ ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนหาดใหญ่รัฐประชาสรรค์ (ญรส) อยู่มัธยมปีที่ 1 อายุ 13 ปีบิดาชื่อจรัญ มารดาชื่อสายฝน มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 5 คน เป็นลูกคนที่ 2 จากการสอบถาม ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม) ได้เข้ามาเรียนและเล่นทับในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2553 โดยประมาณ

ด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ (อารม์) เล่นโหม่ง

ภาพประกอบ 29 ด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ (อารม์)

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีหลักอีกชนิดหนึ่งของหนังตะลุงใช้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นเครื่องตีใช้ประกอบกับเสียงร้องขับบทกลอน ทำให้น่าฟังและมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ใช้กำกับการขับบทของนายหนัง โหม่งมี 2ลูกร้อยเชือกแขวนไว้ในรางไม้ ห่างกันประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า “รางโหม่ง” ใบที่ใช้ตีเป็นหลักมีเสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยโหม่ง”หรือ”หน่วยจี้” อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยทุ้ม” ในอดีตลักษณะของรูปแบบโหม่งในอดีตใช้โหม่งราง อาจเป็นแผ่นไม่ไผ่หนาๆ หรือแกนไม้ขนาดราว 4x8 นิ้ว หนาเกือบครึ่งนิ้ว ลูกโหม่งทำด้วยเหล็กหนาประมาณ 0.4 เซนติเมตร ยาว 10 นิ้ว กว้าง 4 นิ้ว ทุบตีอัดอัดส่วนกลางให้เป็นปุ่มสำหรับตี หล่อด้วยทองสำริดรูปลักษณะเหมือนฆ้องวง การซื้อโหม่งบางครั้งต้องเทียบเสียงโหม่งเพื่อให้เข้ากับเสียงนายหนัง อาจขูดใต้ปุ่มหรือพอกชันอุงด้านใน ให้มีใยเสียงกลมกลืนกับเสียงของนายหนัง ไม้ตีโหม่งใช้อันเดียว ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือสวมยาง ทำให้โหม่งมีเสียงนุ่มนวล และป้องกันการสึกหรอจะได้มีอายุการใช้งานที่ยาวนาน

ปัจจุบันบรรเลงโดยด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ เรียนวิทยาลัยเทคโนโลยี หาดใหญ่ อายุ 17 ปี บิดาชื่อ นายจัด มารดาชื่อนางอัมพร มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 3 คน เป็นลูกคนที่2 จากการสอบถาม ด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ (อารม์) ได้เข้ามาเรียนและเล่น โหม่ง ในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อช่วงเดือนมีนาคม พ.ศ.2553 โดยประมาณโดยการชักชวนของ ด.ช. รณรัตน์ อารมฤทธิ์

ด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรี(แมค) เล่นฉิ่ง

ภาพประกอบ 30 ด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรี (แมค)

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้ในการแสดงหนังตะลุง นิยมใช้กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ฉิ่งนั้นจะทำด้วยโลหะหล่อหนา ซึ่งคนที่ตีโหม่งนั้นจะทำหน้าที่ตีฉิ่งไปด้วยก็ได้เมื่อมีการหรือบรรเลงจะใช้ฉิ่งอีกฝาหนึ่งเคาะกับรางโหม่งเพื่อให้เกิดเสียง “ฉับ”แทนเครื่องดนตรีกรับ นั้นเดี๋ยวนี้ไม่ต้องใช้ นำฝาฉิ่งกระแทรกกับรางโหม่งแทนเสียงกรับแทนได้ปัจจุบันบรรเลงโดยด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรีเล่น ฉิ่ง เรียนอยู่ที่โรงเรียน บางกล่ำวิทยา อายุ 13 ปี อยู่มัธยมศึกษาปีที่ 1 บิดาชื่อนายอนันต์ มารดาชื่อนางยุ้ย มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 4คน เป็นคนที่ 1จากการสอบถามด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรี(แมค)ได้เข้ามาเรียนและเล่น ฉิ่ง ในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงต้นเดือนมกราคม พ.ศ.2554 โดยประมาณโดยการชักชวนจาก นายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

กลองตุ๊ก

กลองตุ๊กหรือกลองหนังตะลุง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันนั้น ไม่ค่อยนิยมกัน เพราะมีกลองชุด (Drum Set)เข้ามาแทน บางคณะเลิกใช้ไปแล้วหรืออาจมีแค่ 1 ลูก เพื่อใช้ตีรับจังหวะ และประกอบจังหวะต่างๆเพียงแค่เล็กน้อย โดยลักษณะของ กลองตุ๊ก มีขนาดเล็กเหมือนกลองของวงมโนราห์ทุกอย่างแต่มีขนาดเล็กกว่า นิยมทำด้วยไม้ประมาณ8-10 นิ้ว หัว-ท้าย ของตัวกลองเล็กกว่าตรงกลาง มีความยาวประมาณ 10-12 นิ้วใช้ไม้ตี 2 อันมีเสียงเล็กและแหลม

ด.ช. รามิล แก้วนุกูล (บิ๊ก) เล่นปี่

ภาพประกอบ 31 ด.ช. รามิล แก้วนุกูล (บิ๊ก)

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดที่สำคัญที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง ทำหน้าที่เดินทำนองหลักของเพลง นิยมใช้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยปี่ที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงเรียกว่า "ปี่ไหน" หรือ "ปี่ใน" เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่านำเครื่องดนตรีทั้งหมด และสามารถเป่าเลียนเสียงร้องและเสียงต่างๆได้อย่างมากมาย โดยปี่ที่นิยมนั้นจะเป็นปี่ที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น แก่นมะม่วง แก่นชิงชัน แก่นไม่ขาวดำ เป็นต้น มีลักษณะ ตรงกลางป่อง ส่วนหัวและท้ายบานออก ข้างในเจาะให้กลวงตลอด เจาะรูด้านข้างจำนวน 6 รูเพื่อใช้ปรับระดับเสียงเวลาเป่า

ปัจจุบันบรรเลงโดยด.ช. รามิล แก้วนุกูลเล่น ปี่ ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนบางเหรียง ประถมศึกษาปีที่ 6 อายุ 12 บิดาชื่อ นายทองดี มารดาชื่อ (ไม่ทราบชื่อ)จากการสอบถาม นายลำดวนกล่าวว่าด.ช. รามิล แก้วนุกูล (บิ๊ก) ได้เข้ามาเรียนและเล่น ปี่ ในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงต้นเดือนมกราคม พ.ศ.2553 โดยประมาณโดยการชักชวนจาก นายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

นักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีสากล นักดนตรีในปัจจุบันที่มีอยู่ในคณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง มีดังนี้

ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ (โอห์ม) เล่นกลองชุด(Drum Set)

ภาพประกอบ 32 ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ (โอห์ม)

กลองชุด เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่มีบทบาทสำคัญในยุคปัจจุบันของการแสดงหนังตะลุง โดยใช้แทนกลองตุ๊ก และหากคณะหนังไม่มีกลองชุดเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงแล้ว จะทำให้หนังคณะนั้นขาดแรงจูงใจเป็นอย่างมากและไม่เป็นที่นิยม ซึ่งหมายความว่า จังหวะดนตรีไม่เร้าใจไม่ถึงใจผู้ฟังนั่นเอง เพราะการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันมักนิยมเอาเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงที่ดังติดหูผู้ฟังออกมาเป็นเพลง กาดโรง เพื่อดึงดูดผู้ชม โดยการเล่นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงร่วมสมัยนั้นเป็นไปไม่ได้ที่จะไม่มีกลองชุดเลย อีกทั้งกลองชุดนั้นยังสามารถเอื้ออำนวยต่อการแสดงให้จังหวะที่หนักแน่น ให้จังหวะที่แม่นยำสามารถให้ผู้ชม เข้าถึงแกนเรื่องได้ง่าย และสนุกสนานไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงอีกด้วย

บิดาชื่อนายสุชาติ มารดาชื่อนางชฎาพร มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 4 คน เป็นคนที่2ปัจจุบันบรรเลงโดย ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ เล่นกลองชุดอายุ 13 ปี เรียนที่โรงเรียนคลองนกกระทุง ต.ท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา อดิศักดิ์ อารมณ์ฤทธิ์ (โอห์ม) ได้เข้ามาเรียนและเล่น กลองชุด ในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงปลายเดือนมกราคม พ.ศ.2555 โดยประมาณ โดยการชักชวนจาก ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม) โดยในสมัยปัจจุบัน ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ กล่าวว่า กลองชุดที่ตนเล่นนั้นจะทำหน้าที่คอยเล่นและควบคุมจังหวะต่างๆแทนจังหวะของกลองตุ๊กในบทเพลงของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งปัจจุบันนั้น คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่งไม่ได้เล่นกลองตุ๊กแล้วโดยกลองชุดจะทำหน้าที่แทนและควบคุมจังหวะของวงเพียงอย่างเดียว

นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา (เบิร์ด) เล่นคีย์บอร์ดไฟฟ้า (Electric Keyboard)

ภาพประกอบ 33 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา (เบิร์ด)

คีย์บอร์ดไฟฟ้า นับเป็นเครื่องดนตรีสากลที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในคณะหนังตะลุงในปัจจุบัน แทบทุกวงจะต้องมี ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประจำคณะหนังตะลุงก็ว่าได้ โดยคีย์บอร์ดไฟฟ้านั้น จะทำหน้าที่บรรเลงร่วมกับปี่ การคลอเสียงร้อง การส่งคำร้อง การรับคำร้อง และการโหมโรง มีการเล่นเสียงตลกเฮฮาต่างๆและ มีการเลียนแบบเสียงได้หลายเสียง เช่น เสียงลม เสียงน้ำตก เสียงคลื่น เสียงสัตว์ชนิดต่างๆ ให้จังหวะที่แม่นยำสามารถให้ผู้ชม เข้าถึงแกนเรื่องได้ง่าย และสนุกสนาน

ปัจจุบันบรรเลงโดย นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนาเล่น คีย์บอร์ด(หัวหน้าคณะดนตรี ลูกพี่ใหญ่ ครู) ปัจจุบัน อายุ 23ปี เป็นครูสอนหนังตะลุงอยู่ที่ ศูนย์การเรียนรู้ บิดา ชื่อ นาย คม มารดาชื่อนาง สมศรี มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 3คน เป็นลูกคนที่ 1จากการสอบถามนาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา (เบิร์ด)ได้เข้ามาเรียนและเล่น คีย์บอร์ด ในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงพ.ศ.2540 โดยประมาณโดยการชักชวนจากนายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยคีย์บอร์ดนั้นจะทำหน้าที่คอยเล่นและควบคุมคอร์ดและเสียงอิเลคทรอนิคต่างๆพร้อมทั้งทำนองหลักในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยแรกเริ่มเดิมทีนั้น นายสมศักดิ์ แก้วรัตนา กล่าวอีกว่า จะเล่นแค่เฉพาะเพลงที่เป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเท่านั้น ต่อมาคีย์บอร์ดได้เริ่มมีการเล่นร่วมเล่นและผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ โดยเฉพาะ ปี่ และเริ่มที่จะมีบทบาทมากขึ้น จนมาถึงสมัยปัจจุบัน

ภาพประกอบ 34 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้านักดนตรีคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน

ภาพประกอบ 35 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้าคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน

ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ(นัท) เล่นกลองทอมบ้า(Tom-ba) กลองปองโก้(Pong-Go)

ภาพประกอบ 36 ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ(นัท)

กลองทอมบ้าและกลองบองโก้ นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเข้ามาเล่นกับคณะหนังตะลุงอีกชิ้นหนึ่งมีหน้าที่บรรเลงและควบคุมจังหวะในช่วงตอนเวลาที่นายหนังนั้นร้องเพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่งเป็นต้น โดยส่วนใหญ่นั้นจะทำหน้าที่บรรเลงแทน หรือเล่นควบคู่ไปพร้อมกับ ฉิ่ง หรือโหม่ง เพื่อเป็นจังหวะตบการสนทนาต่างหรือที่ๆต้องการย้ำจังหวะอีกด้วย

ปัจจุบันบรรเลงโดย ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติเล่นทอมบ้าและปองโก (เป็นนายหนังย่อย)เรียนที่โรงเรียนหาดใหญ่รัฐประชาสรรค์ (ญรส) บิดาชื่อนายวินัย มารดาชื่อนาง (ไม่ทราบชื่อ)จากการสอบถาม ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ(นัท)ได้เข้ามาเรียนและเล่นจังหวะของทอมบ้าและปองโก ที่ใช้ในการเล่นในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงพ.ศ.2545 โดยประมาณโดยการชักชวนจากนายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง และยังทำหน้าที่เป็นนายหนังย่อยอีกด้วยเพราะมีแก้วเสียงที่ดีนายลำดวนกล่าวว่า ทอมบ้าและปองโก้นั้นเข้ามาพร้อมกับคีย์บอร์ด โดยจะคอยเล่นสลับและแทรกเสริมกับจังหวะของกลองชุด ส่วนใหญ่แล้วจะนิยมเล่นในเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล

นาย จิรายุทธ พัดจาลจุล (เอ็ม) เล่นกีตาร์ (Electric Guitar)

ภาพประกอบ 37 นาย จิรายุทธ พัดจาลจุล (เอ็ม)

กีตาร์ไฟฟ้า อยู่ในตระกูลเครื่องสายมักจะเล่นด้วยนิ้วมือซ้ายและดีดด้วยนิ้วมือขวา วิธีการเล่นคือดีดเพื่อทำให้เกิดเสียง โดยเสียงนั้นจะเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย ทำให้เกิดการกำทอน (Resonance) โดยมีหน้าที่ดำเนินทำนองหลักและหรือช่วยเสริมคีย์บอร์ด(Keyboard)เพื่อช่วยในเรื่องของเสียงและภาพรวมของวง แน่นขึ้นและอีกทั้งช่วยกระชับจังหวะและทำหน้าที่เป็นตัว โซโล่ (Solo) โดยบรรเลงแทน ปี่ หรือเล่นควบคู่ไปกับปี่โดยเฉพาะเวลาที่ ออกบทกาดโรง หรือเล่นเพลงลูกทุ่ง คลอเสียงร้อง รับคำร้อง

ปัจจุบันบรรเลงโดย นาย จิรายุทธ พัดจาลจุล อายุ 21 ปี บิดาชื่อนายจิต มารดาชื่อนางอัปสร มีสมาชิกครอบครัวทั้งหมด 4 คน เป็นคนที่ 4 ปัจจุบันทำงานอยู่ที่โรงปูน อ.ทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จากการสอบถามนาย จิรายุทธ พัดจาลจุล (เอ็ม) ได้เข้ามาเรียนและเล่นกีตาร์ ที่ใช้ในการเล่นในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงพ.ศ.2540 โดยประมาณโดยการชักชวนจากนาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา มาเล่นเพราะมีการเล่นที่แพรวพราวและมีสำเนียงการเล่นที่ดี โดยกีตาร์ในหนังตะลุง คณะลำดวน รุ่นใหม่นี้เข้ามาพร้อมกับคีย์บอร์ด จะทำหน้าที่คอยเล่นคอร์ดและทำนองหลักสลับกับการโซโล่ และบางครั้งเล่นไปพร้อมกับเครื่องดนตรีไทย เช่น ปี่ เป็นต้น

ด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา (บอย) เล่นเบส (Electric Bass)

ภาพประกอบ 38 ด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา (บอย)

เบส เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องสาย ลักษณะการเล่นเหมือนกีตาร์แต่จะมีรูปร่างที่ใหญ่กว่าและมีโครงสร้างของคอที่ยาวกว่า คือเล่นโดยวิธีการดีดทำให้เกิดเสียง แต่ให้ท่วงทำนองที่ต่ำกว่าเพราะมีย่านความถี่ที่ต่ำกว่าและสุขุมนุ่มลึก ทำหน้าที่เป็นเครื่องที่ควบคุมภาพรวมของวงดนตรีทั้งหมดให้แน่นควบคุมจังหวะและ groove ของดนตรีทำให้หนังหนังตะลุงนิยมนำเบสเข้ามาเล่นเป็นอย่างมาก

ปัจจุบันบรรเลงโดย ด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา อายุ 11 ปี ศึกษาอยู่ที่โรงเรียน บางกล่ำ อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ประถมศึกษาปีที่6 บิดาชื่อ นาย ธนเดช มารดาชื่อ นาง สุดา เป็นบุตรคนที่ 1จากการสอบถาม นายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง พบว่าด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา (บอย)ได้เข้ามาเรียนและเล่นเบส ที่ใช้ในการเล่นในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เมื่อ ช่วงเดือนมกราคม พ.ศ.2555 โดยประมาณ โดยการชักชวนจากนายลำดวน ศ.อิ่มเท่งมาเล่นเพราะอยากฝึกให้ตั้งแต่ยังอายุน้อยๆ โดยเบสนั้น จะทำหน้าที่เล่นโน้ตตัวเดียว(Root)คอยควบคุมเสียงต่ำของวงทำให้เพลงที่ออกมานั้นมีความสมบูรณ์มากขึ้นและเป็นเครื่องดนตรีสากลชนิดท้ายสุดที่หนังตะลุงคณะลำดวนได้มีมา เมื่อออกทำการแสดงนั้นโดยส่วนใหญ่จะใช้คีย์บอร์ดในการบรรเลงเสียงแทนเพราะเนื่องจากนักดนตรียังเด็ก

หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้นเป็นหนังตะลุงในภาคใต้วงแรกๆที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นผสมผสานกับดนตรีไทยโดยที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเล่นให้มีความทันสมัยมากขึ้น แต่ยังคงไว้ในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรีไทยที่มีอยู่เดิม โดยส่วนใหญ่ในอดีตนั้นการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้าเล่นเพียงเพื่อแต่ที่จะเสริมให้เพลงเยอะขึ้น โดยเครื่องดนตรีสากลจะเล่นแค่เพียงแต่เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพียงเท่านั้น แต่ในปัจจุบันในหนังตะลุงนั้นเครื่องดนตรีสากลได้มีบทบาทมากขึ้น กล่าวคือ เครื่องดนตรีสากลจะมีบทบาทในการเล่นเพลงในหนังตะลุงด้วยและสามารถร่วมเล่นไปพร้อมกับเครื่องดนตรีไทย

1.2 ช่วงระยะเวลาของเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาในหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

หนังตะลุง คณะลำดวน ศ. อิ่มเท่ง นั้นในอดีตนั้นก็จะมีแค่เฉพาะที่เป็นเครื่องดนตรีไทยเพียงอย่างเดียว ซึ่งได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ เหมือนวงดนตรีหนังตะลุงโดยทั่วๆไปและจนช่วงปลายปี พ.ศ. 2527โดยประมาณ ได้มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งจากการสัมภาษณ์ ตามลำดับดังนี้

กีตาร์(Guitar) ในปีพ.ศ. 2528โดยประมาณหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นเป็นหนังตะลุงคณะแรกๆที่เริ่มมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่น โดยเครื่องดนตรีสากลชนิดแรกคือ กีตาร์ บรรเลงโดย นาย เลี่ยม วัยรัตน์ อายุ 55 ปี ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว โดยจากสัมภาษณ์ นายลำดวนเล่าว่าในสมัยนั้นดนตรีหนังตะลุงใน อำเภอบางกล่ำนั้น มีแต่เครื่องดนตรีไทยเพียงอย่างเดียวทำให้ผู้ฟังรู้แนวการ

เล่นหมดแล้วและไม่เป็นที่ตื่นเต้นในการแสดงจึงได้นำเอากีตาร์เข้ามาเล่นโดยบางเพลงนั้นให้บรรเลงไปพร้อมกับปี่ อีกทั้งต้องการที่จะเล่นเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลด้วย จึงเป็นเหตุผลที่นำเอากีตาร์เข้ามาและกีตาร์ยังทำหน้าที่บรรเลงเป็นคอร์ดยืนพื้นเพื่อช่วยเสริมให้ปี่และวงดนตรีนั้นดูมีความหนักแน่นมาขึ้น โดยมีการเริ่มแสดงครั้งแรกที่ วัดบางกล่ำ อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

คีย์บอร์ด(Keyboard)ภายหนังจากที่คณะหนังตะลุง นายลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้มีการนำเอากีตาร์เข้ามาเล่นแล้วต่อมาในช่วงเวลาประมาณกลางปี พ.ศ.2528โดยประมาณ ได้เริ่มมี คีย์บอร์ดเพิ่มเข้ามาบรรเลงโดยนายจิตต์ แก้วรัตนา อายุ 57 ปี ปัจจุบันเสียชีวิตแล้วเพราะนายลำดวน มีความคิดเห็นว่าการนำคีย์บอร์ดมาเพิ่มเติมในวงเพื่อให้มาบรรเลงร่วมกับเสียงปี่และอีกทั้งยัง สามารถให้คีย์บอร์ดทำเสียงที่แปลกแตกต่างออกไปอีกทั้งยังมีลูกเล่นต่างๆในตัวน่าจะทำให้ผู้ชมสนุกสนานได้ การนำคีย์บอร์ดเข้ามานั้นส่วนที่สำคัญคือ สามารถช่วยให้การเล่นเพลงต่างๆง่ายขึ้น เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เป็นต้นการแสดงครั้งแรกที่มีการนำคีย์บอร์ดมาเล่น คือ เล่นที่ บ้านม่วงทอง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

กลองชุด (Drum Set) กลองชุดนั้นเป็นเครื่องดนตรีสากลล่าสุดที่เกิดขึ้นมาในหนัง ตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยมีการนำเอาเข้ามาเมื่อ ปีพ.ศ. 2530 โดยประมาณ โดยในสมัยก่อนนั้นยังคงนิยมเล่นกลองตุ๊กอยู่แต่สืบเนื่องจากกลองตุ๊กนั้นมีตัวกลองแค่เพียง 2 เสียงเท่านั้น โดยนายลำดวนเล่าว่าต้องการที่จะได้รูปแบบอัตราจังหวะและการส่งจังหวะที่มีความหลากหลายมากขึ้นอีกทั้งคณะหนังตะลุงของตนนั้นต้องเล่นเพลงลูกทุ่งและไทยสากลอยู่เป็นประจำเวลาที่ทำการแสดง เลยจำเป็นที่จะต้องมีการนำเอากลองชุดเข้ามาร่วมผสมวงดนตรีหนังตะลุงเรื่อยมา และในปัจจุบันหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น ใช้กลองชุดเป็นหลักในการเล่นแทนกลองตุ๊ก โดยการแสดงครั้งแรกทำการแสดงพร้อมกับกีตาร์และคีย์บอร์ดที่ วัดยุมทอง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 39 นายสมปอง พันศรีนักดนตรีที่ร่วมกันเล่นดนตรี สมัยนายลำดวน

ภาพประกอบ 40 นายสมปอง พันศรี โชว์ทักษะการตีกลองชุดขณะเล่นหนังตะลุง

นายสมปอง พันศรี อายุ 53 ปีปัจจุบันอาชีพ ทำสวนและเล่น มโนราห์ มีสมาชิกในครอบครัวทั้งหมด 6 คน ภรรยาชื่อนางปราณี อยู่บ้านเลขที่ 51/3 หมู่ที่ 17 ต.ท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา เล่นกลองชุดเป็นหลัก ในหนังตะลุงเป็นหลักและเป็นครูสอนนักดนตรีรุ่นใหม่ๆต่อๆมาจนถึงปัจจุบัน นายสมปอง พันศรียังเล่นเครื่องดนตรีหนังตะลุงอื่นๆได้อีกหลายชิ้นอีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกสอนให้แก่เด็กและเยาว์ชนรุ่นใหม่ผู้ที่มีความสนใจในหนังตะลุงของคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งอีกด้วย

1.3 การแสดงในพิธีและวันที่สำคัญ

หนังตะลุงเดิมนั้นนิยมเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ เพราะในสมัยก่อนนั้นหนังตะลุงไม่ค่อยนิยมเล่นมงคลเช่น งานแต่งงาน งานวันพระ ส่วนใหญ่จะเล่นในงานสนุกทั่วๆไปหรือเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมสำหรับแก้บน แต่ปัจจุบันนั้นความเชื่อดังกล่าวนั้นได้คลี่คลายไปมากจึงสามารถเล่นได้เกือบทุกงาน เพราะเป็นการหารายได้เข้ามาสู่วงและเมื่อหลังจากที่หักค่าใช้จ่ายแล้วบ้างบางคณะก็จะนำไปบริจาคตามงานบุญงานกุศลซึ่งการแสดงหนังตะลุงของ คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่ง การแสดงในพิธีที่สำคัญ ดังนี้

พิธีแก้เหมฺรยฺ

พิธีกรรมแก้เหฺมฺรย นั้น เป็นพิธีกรรมในเรื่องของการบนบาน เรื่องของความศรัทธา ความเชื่อที่ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประทานสิ่งที่ตนเองปรารถนา ซึ่งพูดง่ายๆว่า เมื่อผู้บนบานของพรแล้วสำเร็จดังหวังก็จะต้องมีการมาแก้การบนบานนั้นด้วยซึ่งพิธีกรรรมแก้เหฺมฺรย นั้นจะประกอบไปด้วยบุคลที่ร่วมพิธีดังนี้

1. ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)

นายหนังถือเป็นบุคลที่สำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เพราะนอกจากจะมีหน้าที่คอยดูแลบริหารจัดการคณะหนังของแล้วจะต้องทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุงอีกด้วย กล่าวคือ คอยเตือนลูกทีม สอนลูกทีม อีกทั้งคอยถ่ายทอดเรื่องราวและความบันเทิงให้แก่ผู้ชม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีบุคลิกภาพที่เหมาะสม มีความเป็นผู้ใหญ่ใจกว้างและมีความเป็นผู้นำ จากที่ผู้วิจัยศึกษาได้พบว่า คนที่จะเป็นนายหนังนั้นจะต้องมีความรู้เป็นเลิศในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นทางโหราศาสตร์ วรรณคดีไทย เหตุการณ์ในปัจจุบันและเหตุบ้านการเมือง มีไหวพริบ ปฏิภาณ เพราะเนื่องจากบทกลอนที่ทำการเล่นอยู่ทุกครั้งนั้นเป็นการด้นสดๆ มีเสียงที่เป็นเลิศ คือไพเราะและก้องกังวาน เสียงดัง ชัดและสดอยู่เสมอ สามารถทำเสียงเลียนแบบเสียงต่างๆได้หลายเสียงและที่สำคัญคือต้องรู้จักการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอีกด้วย ซึ่งเป็นบุคลิกลักษณะที่สำคัญที่จะทำให้นายหนังประสบความสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมที่เข้ามาแสดงหนังตะลุงเพื่อความสนุกสนานบันเทิง แต่สำหรับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยแล้วนั้น นอกจากสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนายหนังจะต้องมีคุณสมบัติที่เพิ่มเข้ามาเป็นพิเศษอีก ดังนี้

- นายหนังนั้นจะต้องผ่านการบวชเรียนเป็นพระมาแล้ว
- นายหนังนั้นจะต้องมีความรู้เรื่องพิธีกรรมเป็นอย่างดี

จะต้องผ่านการครอบมือจากนายหนังอาวุโสและเป็นที่ไว้วางใจให้ทำพิธีกรรมแก้หฺมฺรยจากผู้อาวุโสจึงมีแค่แต่นายหนังตะลุงบางคณะเพียงเท่านั้นที่สามารถทำพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยได้ หากคณะนั้นนายหนังทำไม่ได้นั้นจะต้องหาเอานายหนังจากคณะอื่นที่สามารถทำพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยได้มาทำแทนตนเอง

2. ผู้บนบาน

ผู้บนบานนั้น คือ ผู้ที่ขอสิ่งศักดิ์ในเรื่องราวต่างๆเพื่อที่จะให้ตนนั้นสมดังปรารถนาในสิ่งที่ตนนั้นคาดหวังเอาไว้ โดยการบนบานนั้นมีการบนบานหลายประเภท เช่น บนบานต่อเทวดา ผีบ้านผีเรือน ศาลเจ้าหรือแม้แต่พระสงฆ์อริยะเจ้าที่ดับขันธ์ไปแล้ว และนอกจากเป็นการขออำนาจบารมีของผู้มีอำนาจให้มาช่วยแล้ว ยังมีการที่เรียกว่า “ติดสินบน” เอาไว้อีกด้วยซึ่งการบนบานแบบนี้มีความเชื่อกันว่าหากนำสิ่งทั้งหลายและปัจจัยต่างๆไปล่อเพื่อเป็นการตอบแทนหลังอธิฐานแล้วนั้นจะทำให้สิ่งที่ตนขอเกิดความสำฤทธิ์เร็วขึ้น ดั้งนั้นผู้ที่บนบานนั้นจะแตกต่างกับผู้ที่อธิษฐานจิต เพราะผู้บนบานนั้นจะต้องมีเรื่องของ “ปัจจัย” เข้ามาประกอบ

3. การบนบาน

ในการบนบานนั้นเป็นวิธีการขอร้องต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้สิ่งที่ตนปรารถนา ที่มีความเชื่อนั้นและศรัทธานั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยจะมีพันธะสัญญากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าหากตนนั้นประสบความสำเร็จดั่งใจหมายแล้วนั้นจะตอบแทนด้วยการจัดเลี้ยงบวงสรวงสิ่งต่างๆให้แล้วแต่ที่ตนนั้นตกลงสัญญาในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนั้น เป็นพิธีกรรมที่ค่อนข้างที่จะมีขั้นตอนที่เคร่งครัด มีระเบียบวิธีปฏิบัติตามแบบแผนเพื่อที่จะให้นำไปสู่การสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นที่นับถือแน่สามารถสบายใจว่าสื่อสารถูกวิธีไม่มีการข้ามขั้นตอนแต่อย่างใด โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ เรียกว่า อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรม

อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยในหนังตะลุงนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่จะทำให้พิธีเสร็จลุล่วงและมีความสมบรูณ์โดยแต่ละผู้บนบานนั้นจะมีเครื่องเส้นบูชาที่เหมือนกันและไม่เหมือนกัน โดยขึ้นอยู่กับผู้บนบานนั้นจะบวงสรวงอะไรเพิ่มเป็นพิเศษ โดยหลักๆผู้บนบานจะต้องเตรียมเครื่องบวงสรวง ดังนี้

อุปกรณ์และเครื่องประกอบพิธีกรรม

- เครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย บุหรี่ 1 ซองเงินจำนวน 300 บาท หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ก้าน เทียน 1 เล่ม

อุปกรณ์อื่นๆ

- มีดหมอ มีดหมอเป็นอุปกรณ์ของนายหนังที่ใช้ตัดลงบน พลู หมากและเทียนในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

ภาพประกอบ 41 เครื่องเส้นในการประกอบพิธีบนบาน

พิธีงานศพ

ส่วนงานศพนั้น ถ้าเป็นศพที่เพิ่งเสียงชีวิตมาใหม่ๆนั้นจะไม่ค่อยนิยมรับหนังตะลุงมาแสดง เพราะเนื่องจากทางเจ้าภาพหรือผู้สูญเสียยังมีความโศกเศร้าอยู่ แต่จะนิยมรับหนังตะลุงมาเล่นทีหลัง ในช่วงที่มีการทำบุญกระดูก เป็นต้น ส่วนเวลาที่เล่นนั้นก็จะนิยมเริ่มการแสดงในเวลาประมาณ 21.00 นาฬิกา – 24.00 นาฬิกา แล้วพักโดยเฉลี่ยประมาณ 1 ชั่วโมงแล้วทำการแสดงต่อไปจนถึงรุ่งสาง หรือจะทำการแสดงแค่เพียงครึ่งคืนก็ได้แล้วแต่ที่จะทำการตกลงกับทางเจ้าของงานจากการที่กล่าวในข้างต้นนั้น การแสดงในงานศพนั้นเพลงที่ใช้หรือเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดงนั้นจะเป็นเพลงที่สนุก เนื้อเรื่องต้องเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับการเสียชีวิต หรือเหตุการณ์ที่ผู้เสียชีวิตได้ประสบ เพราะอาจทำให้ทางเจ้าภาพเกิดความคิดถึงและเสียใจอีก โดยเนื้อเรื่องนั้นควรต้องมีความสนุกสนานร่าเริงชวนหัวเราะและทำให้ลืมความเศร้าเสียใจได้ ดนตรีก็จะต้องเป็นจังหวะที่สนุกสนานเป็นเพลงที่ค่อนข้างมีจังหวะกระชับเร้าใจ เพื่อให้เกิดความความตลกขบขันและลืมความทุกข์ไปได้ เป็นต้นในการรับหนังตะลุงไปเล่นในงานศพนั้น นายลำดวนกล่าวว่า ต้องมีผู้ร่วมประกอบพิธี ดังนี้

1. คณะเจ้าภาพ เจ้าภาพนั้นจะต้องเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น น้ำบริสุทธิ์ เพื่อที่จะให้นายหนังนั้นนำมาประกอบพิธีทำน้ำมนต์ ทูบเทียน หมากพลู อุปกรณ์ต่างๆที่เป็นของผู้ตายหรือสิ่งที่ผู้ที่ตายชอบ อาหารต่างๆที่ผู้ตายชอบ

2. นายหนัง ในส่วนของนายหนังนั้นมีหน้าที่แค่ทำพิธีต่างๆ เช่น เสกคาถาทำน้ำมนต์ ปัดเป่าดวงวิญญาณที่ไม่ใช่ผู้ตายให้ออกไปและอย่าให้มายุ่งกับทางเจ้าภาพหรือเจ้างาน

งานศพนั้น นายลำดวนกล่าวว่าในเรื่องของเนื้อเรื่องในการเล่นจะเป็นเรื่องอะไรก็ได้ไม่จำกัดและไม่มีข้อบังคับแล้วแต่คณะหนังตะลุงนั้นๆเห็นสมควร

งานทำบุญขึ้นปีใหม่

ในทุกๆภาคของประเทศไทยนั้นเมื่อถึงปลายเดือน ธันวาคม ก่อนเข้าปีใหม่ของ เดือนมกราคมนั้นจะต้องมีการทำบุญปีใหม่ทุกๆปีโดยมีการเลี้ยงอาหาร ทำบุญเข้าวัด พบปะสังสรรค์กับญาติพี่น้องมิตรสหาย โดยในส่วนของทางตัวเมืองและจังหวัดต่างๆนั้นก็จะต้องจัดกิจกรรมเป็นของตัวเอง จังหวัดสงขลาเองนั้น ก็มีกิจกรรมสันทนาการต่างๆให้กับประชาชนที่ ศาลากลางของตัวจังหวัดสงขลาอยู่เป็นประจำ โดยมีการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ เช่น มโนราห์ หนังตะลุง และกิจกรรมต่างๆอีกมากมาย โดยทางจังหวัดจะทำการจ้างหนังตะลุงและมโนราห์ที่มีชื่อเสียงไปเล่นอยู่เป็นประจำ หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งก็เป็นหนึ่งในคณะหนังตะลุงที่ได้รับการว่าจ้างและความไว้วางใจให้ไปทำการแสดงอยู่เป็นประจำ เพราะด้วยลักษณะการเล่นที่ไม่ซ้ำใคร ทั้งทางด้านของเครื่องดนตรี และเนื้อหาที่ทำการแสดงนั้นจะไม่ค่อยซ้ำกันมีเรื่องใหม่ๆมาทำการแสดงตลอด การแสดงหนังตะลุงในงานทำบุญขึ้นปีใหม่ของชาวใต้นั้น โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะเน้นไปในเรื่องของการผ่อนคลายเนื้อหาที่เล่นนั้นจะไม่เครียดและติดตลก และเพลงที่นำมาทำการแสดงนั้นเป็นเพลงค่อนข้างที่มีจังหวะสนุกเร้าใจ และโดยส่วนใหญ่เพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลที่นำมาเล่นนั้นก็จะต้องเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักของประชาชนโดยทั่วไปอีกด้วย

หนังตะลุงนั้นถือเป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ที่เกิดขึ้นมาอย่างช้านาน โดยทั่วไปแล้วก็จะมีการนำเอาหนังตะลุงไปแสดงหลักๆที่เห็นอยู่เป็นประจำ คือ พิธีการแก้เหมฺรยุ การเล่นหนังตะลุงหลังงานศพ การทำบุญขึ้นปีใหม่ โดยในเรื่องของพิธีกรรมขั้นตอนการเล่นนั้นก็จะไม่มีอะไรที่ค่อนข้างซับซ้อนมาก นอกจากพิธีแก้เหมฺรยุ เพราะการแก้เหมฺรยุ นั้นเป็นเรื่องของความเชื่อทุกอย่างจะต้องเป็นไปตามขั้นตอนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในอดีตและจะมีการนำเอาหนังตะลุงเป็นเล่นทำการแสดงอยู่เป็นประจำและปัจจุบันนั้นหนังตะลุงนั้นสามารถไปเล่นในโอกาสต่างๆได้อย่างไม่จำกัด เช่น งานทำบุญเดือนสิบ งานบวช งานแห่นาค เป็นต้น

เครื่องดนตรีของหนังตะลุงนั้นเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง กล่าวคือเครื่องดนตรีเป็นสิ่งปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี อีกทั้งตัวของดนตรีเองนั้นยังเป็นจังหวะที่คอยควบคุมทำนอง กลอนและการเชิดรูปอีกด้วย ในปัจจุบันนั้นมีทั้งเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีไทยและเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสากลเข้ามาผสมกัน แต่เดิมนั้นหนังตะลุงจะใช้แค่เครื่องดนตรีน้อยชิ้น ที่สำคัญก็จะมี ทับ 1คู่ ทำหน้าที่คอยคุมจังหวะ และโหม่ง 1 คู่ ทำหน้าที่คอยประกอบเสียงร้องและบทกลอน กลองตุ๊ก 1 ลูก ทำหน้าทีคอยเล่นรับและขัดจังหวะกับทับ ฉิ่ง 1 คู่ ทำหน้าที่ คอยรับและขัดจังหวะกับโหม่ง และปี่ 1 เลา ทำหน้าที่คอยเดินทำนองหลัก แต่ในระยะหลังๆมานั้นมีเครื่องดนตรีสากลชนิดต่างๆเข้ามาผสม บ้างก็ทำหน้าที่ช่วยเครื่องดนตรีเดิมให้น่าสนใจขึ้น บ้างก็ทำหน้าที่แทนเครื่องดนตรีชนิดเก่าไปเลย หรือบ้างก็เล่นพร้อมกัน เช่น กลองชุด ปองโกและทอมบ้าใช้แทนกลองตุ๊ก หรือ ออร์แกน ไวโอลิน ใช้แทนหรือผสมกับ ปี่ เป็นต้น

ซึ่งในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ก็จัดอยู่ในกลุ่มหนังตะลุงยุคแรกๆที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลหลายๆชนิดเข้ามาผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งผู้วิจัยมีการสำรวจและพบว่ามีการ นำเอาคีย์บอร์ด กีตาร์ เบส และซาวด์อีเล็กทรอนิคต่างๆมาเล่นผสมกับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิม หรือแม้แต่บางงานมีการนำเอาวัสดุอุปกรณ์จากธรรมชาติ เช่น การใช้ใบไม้มาเป่าเลียนเสียงตลกต่างๆอีกด้วย

2) ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา โดยผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดต่างๆออกได้ เป็นดังนี้

2.1 ข้อจำกัดในการแสดง

2.1.1 เนื้อเรื่อง

2.1.2 รูปหนัง

2.2 เศรษฐกิจความอยู่รอด ความทันสมัย

2.3 ความเข้าใจและความสมจริง อรรถรสในการรับชมรับฟัง

2.1 ข้อจำกัดในการแสดง

ในการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้น ทุกๆคณะหนังมักจะสร้างเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ โดยเฉพาะน้ำเสียงและลีลาการแสดงของนายหนังนั้น ถือเป็นสิ่งที่สำคัญมาก และอาจถือเป็นสัญลักษณ์ของคณะหนังตะลุงนั้นๆ ในสมัยก่อนนั้นการเล่นหนังตะลุงจะมีแต่นายหนังเพียงคนเดียวที่คอยทำหน้าที่ขับบทกลอนในการพากย์เสียงตัวละครต่างๆ อีกทั้งจะต้องคอยคิดมุขตลกและดำเนินท้องเรื่องเพียงคนเดียว ตลอดรวมไปถึงการแก้ปัญหาสถานการณ์เฉพาะหน้าเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆ อนึ่งการแสดงหนังตะลุงโดยมีนายหนังทำหน้าที่เพียงคนเดียวนั้นมีทั้งข้อดีและข้อเสียหลายอย่างเช่นกัน คือ เมื่อทำการแสดงหนังตะลุงที่ใช้รูปตัวหนังมากๆอาจทำให้นายหนังนั้นเกิดความสับสนได้ เพราะนายหนังนั้นจะต้องคอยควบคุมทุกๆอย่างแต่เพียงผู้เดียว

ปัจจุบันในการแสดงหนังตะลุงนั้น ได้เริ่มมีการนำเอานายหนังเข้ามาเล่นคู่กัน เรียกว่า นายหนังหลักกับนายหนังย่อย นายหนังย่อยเป็นคนช่วยแบ่งเบาภาระของนายหนังหลัก แต่ทั้งคู่จะทำการตกลงกันว่าส่วนใดบ้างใครรับผิดชอบ กำหนดบทบาทหน้าที่และแบ่งตัวละครไปตามท้องเรื่องที่จะเล่นอีกทั้งตัวนายหนังจะต้องบริหารจัดการกำหนดหน้าที่ตำแหน่งอื่นๆอีกด้วย เช่น ตำแหน่งนักดนตรี ตำแหน่งช่างเครื่องเสียง ตำแหน่งการหยิบส่งต่อรูปหนังรูปหนังและตำแหน่งอื่นๆที่มีความจำเป็น ในสมัยปัจจุบันนั้นมีความหลากหลายและร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นเนื้อหาสาระสำคัญของท้องเรื่องจึงไม่จำกัดอยู่แต่เฉพาะแค่เรื่องเดิมๆ

โดยเฉพาะ หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์สอบถาม และพบว่าสาเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลที่สำคัญ สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

2.1.1 เนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องของหนังตะลุงนั้นนับว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงหนังตะลุง โดยในการแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อนนั้นมักจะนิยมเล่น นิยาย นิทานพื้นบ้านหรือเรื่องในวรรณคดีเป็นหลัก เพราะมีเนื้อหาที่ดีและให้ข้อคิดดีๆ ในการเล่นหนังตะลุงในสมัยก่อนนั้นจะใช้เครื่องดนตรีซึ่งมีเพียง ทับ ฉิ่ง โหม่ง กลองตุ๊ก และปี่แต่ในการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก โดยเฉพาะเรื่องของเนื้อหาที่ใช้การแสดงในปัจจุบันจะเป็นเรื่องเนื้อหาอะไรก็ได้ไม่มีการจำกัดขึ้นอยู่กับทักษะของนายหนังสภาพเหตุการณ์ของสังคมในปัจจุบัน โดยเฉพาะประเด็นเรื่องที่ที่ประชาชนผู้ชมให้ความสนใจ ก็ยิ่งทำให้ได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันจะมีเนื้อหาค่อนข้างล้อเลียนเสียดสีสังคมจึงทำให้เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในปัจจุบันจึงมีความหลากหลายในแง่มุมที่นำเสนอมากขึ้นตามไปด้วย การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยเล่นจึงที่จะมีบทบาทอย่างมาก เพราะเครื่องดนตรีสากลนั้นสามารถทำเสียงที่ผิดแปลกเลียนแบบได้หลายอย่างซึ่งเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นค่อนข้างมีขีดจำกัดและทำได้ไม่มาก อีกทั้งเครื่องดนตรีสากลสามารถตอบสนองการเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี เช่น เมื่อนายหนังตะลุงต้องการที่จะร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสากลในขณะที่กำลังแสดง ก็จะ

ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลง ซึ่งผู้วิจัยสามารถยกตัวอย่างเนื้อเรื่องบางฉากบางตอนในการแสดงหนังตะลุงของ คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นในระหว่างการแสดงจากฉากและตัวอย่างดังต่อไปนี้

<u>ณ ที่ทำการผู้ใหญ่บ้าน</u>

นายเท่ง: ฮั้นเด็กไหรเที่ยววิ่งอยู่นั้น

เด็ก: ผมลูกผู้ใหญ่บ้าน

นายเท่ง: ลูกผู้ใหญ่?

เด็ก: แออ

นายเท่ง: มานี่ก่อนลูกมาๆ มาที่พ่อลุงก่อน

(เมื่อเด็กคนนั้นเดินมา)

นายเท่ง: นี่เห่อลูกผู้ใหญ่ อยู่เหมือนเลี๊ยฮั่น

นายเท่ง: หวัดดีลูก

เด็ก: เบลอบลาเบลอบลาเบลอบลา (พูดแบบเร็วฟังไม่ได้ความ) ดีคับ

นายเท่ง: ลูกคัยอ่ะ

เด็ก: เบลอบลาเบลอบลาเบลอบลา (พูดแบบเร็วฟังไม่ได้ความ) ลูกผู้ใหญ่บ้าน

นายเท่ง: ลูกแม่ม่ายเห่อ?

เด็ก: ลูกเมียน้อย

นายเท่ง: เก่งเว้อเด็กนี้ เรียนให้เก่งๆลูกนา

เด็ก: คับ

นายเท่ง: ไหนท่อง ก.ไก่เป็นม่าย

เด็ก: ได้

นายเท่ง: ไหนว่าแลถิ

เด็ก: จอ จอเอ๋ย ก.ไก่ ขอ ข.ไข่ พะโล้ ขอ ข.ขวด เหล้าขาว คอ ค.คนดื๋งดั้ง วอ ว.แหวนจำนำ

นายเท่ง: ไม่รู้ไอไหรมั่วเหม็ดแลห์

นายเท่ง: ฮ่าย!! คันหูเหม็ด

เนื้อเรื่องจากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า นายเท่งไปเจอกับลูกผู้ใหญ่ก้านซึ่งเป็นเด็กในละแวกนั้นแล้วได้มีการสนทนากัน หลังจากนั้นนายเท่งก็ได้ให้เด็กท่อง ก.ไก่ ถึง ฮ.นกฮูก ให้ฟัง เด็กก็เริ่มท่องในระหว่างที่ทำการท่องนั้นเด็กก็ท่องผิดท่องถูกบ้าง นายเท่งนั้นก็ได้พูดสอดมาเป็นระยะๆ แต่เมื่อเด็กท่องเสร็จและก่อนที่จะนำเข้าฉากต่อไปนั้นนายเท่งได้พูดว่า ฮ่าย!! คันหูเหม็ดหลังจากนั้นเสียงกีตาร์ก็ดังขึ้นในแบบลักษณะของการ Broken Chord เพื่อให้เสียง คีย์การร้องกับนายหนัง จากนั้น กลองชุดก็ทำการเล่นจังหวะส่งเพื่อเป็นการให้สัญญาณกับเครื่องดนตรีอื่นให้เตรียมพร้อมและเล่นเพลง คันหูที่กำลังโด่งดังอยู่ในปัจจุบัน เป็นต้น

เนื้อเรื่องการเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันนั้น นับว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลเพราะถ้าไม่มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นด้วยนั้น เนื้อเรื่องและโครงเรื่องที่ทำการแสดงก็จะแคบลงสั้นลง มุขตลกต่างๆ และเพลงที่จะใช้นำมาเล่นก็ไม่ทันสมัย ในปัจจุบันนั้นเพลงที่ใช้ในการเล่นหนังตะลุงนั้นจะเป็นเพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยสากลเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงในช่วงเวลานั้นและมีเนื้อหาที่ค่อนข้างตลกอยู่ในตัวเพลงอีกด้วย จึงทำให้ผู้ชมผู้ฟังคล้อยตามไปกับจินตลีลาการบรรเลงและการแสดง ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการโน้มน้าวจิตใจของท่านผู้ชมผู้ฟังให้คอยติดตามการเล่นของคณะหนังตะลุงตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่น่าเบื่อหน่าย หายเครียดสนุกสนานและมีความสุขตามเนื้อเรื่องไปด้วย

2.1.2 รูปหนัง

รูปหนังในสมัยก่อนนั้นจะมีตัวละครหลักๆ ที่สำคัญอยู่ไม่มาก เช่น ฤาษีรูปพระอิศวร พระราชา พระมเหสี ปรายหน้าบท ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก เป็นตัวละครหลักที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อน ซึ่งตัวรูปหนังเหล่านี้จะสลับหมุนเวียนกันออกมาดำเนินเรื่องจนจบ แต่ในปัจจุบันนั้นรูปหนังเหล่านี้ก็ยังเป็นตัวละครหลักๆที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง แต่ในปัจจุบันได้มีรูปหนังเกิดขึ้นใหม่ๆมากมาย เพื่อตอบสนองเนื้อเรื่องในปัจจุบัน เช่น รูปเบ็ดเตล็ดต่างๆหรือรูปตัวตลกใหม่ๆ เพื่อทำให้การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นมีความสมจริงมากขึ้นและช่วยให้เนื้อเรื่องที่ทำการแสดงนั้นมีความสมบรูณ์

หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ปัจจุบันเมื่อทำการแสดงเล่นหนังก็จะมีเสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของรูปหนังนั้นๆ บรรเลงขึ้นมาก่อนทำให้ผู้ชมนั้นจะสามารถรับรู้ได้จากการฟังว่า ว่าจะมีรูปหนังตัวใด ออกมาทำการแสดงต่อในฉากนั้นๆ โดยเฉพาะในบทที่จะเป็นรูปตัวตลกออกมาจะใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีสากลทำหน้าที่ในการบรรเลง ก่อนรูปหนังจะออกมาทำการแสดง เพลงนั้นจะเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน เช่นเพลงลูกทุ่ง สำหรับรูปหนังหลักๆก็ยังคงเป็นใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมในการบรรเลงอยู่

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเนื้อเรื่องบางฉากบางตอนในการแสดงหนังตะลุงของ คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นในระหว่างการแสดงจากฉากและตัวอย่างดังต่อไปนี้

ณ เมืองหนึ่ง

นายเท่ง: ก่อนผมอีไปผมฝากน้องบ่าวคนถิคับ

นายหนูนุ้ย: ได้

นายเท่ง: คือมันอยู่กับเพื่อมันอีรบแต่กับเพื่อมน้อยู่ไม่ได้นิ

นายหนูนุ้ย: แออไปพาไปพามาถิ

(นายเท่งพาน้องบ่าวมา)

นายเท่ง: อยู่เนี่ยแหละอย่าไปไหน

นายหนูนุ้ย: โอ้หรอยหนาน้องบ่าวเค้าหนาหัวเหลี่ยมฉุบหนา

นายโคบาล: ของตัวเองก็เหลี่ยมว่าแต่เพื่อน

นายเท่ง: แลๆๆ ใครให้แหลงพั่นนั้น

นายหนูนุ้ย: พกหรัยไว้ที่หลัง

นายโคบาล: บ้องกัญชา

นายเท่ง: ปืนไรเฟิ้ล บ้องกัญชาไหนหล่าว แลๆ

นายหนูนุ้ย: ชื่อหรัย

นายโคบาล: ถามเราเห่อ

นายหนูนุ้ย: แออ

นายโคบาล: เราชื่อหัวบาน

นายเท่ง: หัวบานหรัยโคบาล

นายหนูนุ้ย: ไส่ที่ผอมจัง ไม่บายเห่อ

นายโคบาล: ข้าวกินไม่ได้

นายหนูนุ้ย: ไส่ที่กินไม่ได้

นายโคบาล: ม่ายสาร

นายเท่ง: แลๆที่แหลง ไม่รู้ไอหรัย

นายหนูนุ้ย: ไม่สบายไปหาหมอแล้วม่าย

นายโคบาล: หาแล้ว

นายหนูนุ้ย: หาไหน

นายโคบาล: หาที่โรงพักสา ไปไปหมอก็ไปหาที่โรงบาลและ เคอะจิง

นายเท่ง: บ่ะ!!! กูแลทรามตายแล้ว

นายหนูนุ้ย: ยังเมียแล้วม่าย

นายโคบาล: ยังแล้ว

นายหนูนุ้ย: สวยม่าย

นายโคบาล: สวยแล

(นางหลวดเดินออกมา)

นายหนูน้อย: แหม่ม อยู้แรงแหลือมูสัง

นายโคบาล: ยิงตายเสียว่าเมียเรา

นายเท่ง: เอยใจเย็นหิดถี๊

เนื้อเรื่องข้างต้นอธิบายได้ว่า เป็นฉากที่นายเท่งนั้นกำลังเอาน้องชายไปฝากกับนายหนูน้อย เพื่อที่ตนนั้นจะต้องเดินทางไปทำทุระที่อีกเมืองหนึ่ง ซึ่งในความเป็นจริงของหนังตะลุงในอดีตนั้น นายเท่งหรืออ้ายเท่งนั้นไม่มีพี่น้องอยู่คนเดียว ปัจจุบันหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งได้มีการประดิษฐ์รูปหนังตัวละครตัวใหม่ๆขึ้นมาที่ใช้ในการเล่น ซึ่งในฉากนี้ก็จะมีตัวละครที่ไม่เคยมีปรากฏในหนังตะลุงคณะอื่นๆเพิ่มขึ้นมาสองตัวละคร ชื่อว่า นายโคบาลและนางหลวด เพื่อให้เนื้อเรื่องขยายออกไปได้มากขึ้นทำให้เพลงที่นำมาบรรเลงนั้นมีความหลากหลายตามไปด้วยสำหรับฉากที่นายเท่งนำตัวน้องชายมาฝากกับนายหนูน้อยก็จะมีดนตรีขึ้นมาก่อน โดยใช้เพลง “เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้” มาบรรเลง เพราะบุคลิครูปหนังที่เป็นตัวนายโคบาลมีลักษณะเหมือนเจ้าพ่อหรือผู้มีอิทธิพลอารมณ์ร้อนไม่เคารพกฎหมายของบ้านเมืองถือตัวเองเป็นใหญ่ เพราะเพลงเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ นั้นเป็นเพลงที่ฟังแล้วทำให้เกิดอารมณ์ฮึกเหิมยิ่งใหญ่ส่วนนางหลวดนั้นเป็นตัวละครใหม่ที่รับบทเป็นภรรยาของนายโคบาลซึ่งมีบุคลิคและอุปนิสัยตรงกันข้าม รักความเป็นธรรมชอบช่วยเหลือผู้อื่น เพลงที่นำมาบรรเลงก็จะใช้เพลงที่มีจังหวะ มาร์ช(กลองจะตีเป็นจังหวะ มาร์ชและหลังจากนั้นคีย์บอร์ดกับ เบสและกีตาร์จะเล่นเป็น คู่ 5 และคู่ 4 สลับกัน) ไปจนกว่าเพลงจะจบแล้วนางหลวดจะเริ่มพูดคุยสนทนา

ภาพประกอบ 42 ตัวละครใหม่ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่งนายโคบาลและนางหลวด

ตัวรูปหนังนั้นถือเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการพัฒนาเครื่องดนตรีสากล ในการสร้างรูปหนังตัวใหม่ๆออกมาทำให้ดูไม่น่าเบื่อสะดุดตาสะดุดใจท่านผู้ชมได้รับความนิยมหรือกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงนั้น อีกประการหนึ่งก็จะทำให้เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงเล่นหนังมีขอบข่าย เพลงที่จะนำมาบรรเลงก็มีมากขึ้นตามลำดับด้วย

2.2 เศรษฐกิจความอยู่รอด ความทันสมัย

หนังตะลุงนั้นเป็นศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีการแสดงมายาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและได้มีการบอกต่อเล่าต่อสะสมความเชื่อต่างๆเอาไว้อย่างมากมาย ดนตรีหนังตะลุงสมัยก่อนนั้นจะนิยมเล่นแต่เครื่องดนตรีดั้งเดิมเท่านั้น เพราะเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเชื่อความขลังความศักดิ์สิทธ์เป็นเครื่องดนตรีที่มีครู สำหรับวิธีการสอนเล่นหนังตะลุงนั้นจะมีลักษณะการสอนแบบท่องจำบอกกับปากต่อปากและตัวครูหนังจะเป็นผู้ที่คอยบอกจังหวะและทำนองการขับร้องบทกลอนเพิ่มเทคนิคการเอื้อนเสียงเพลงในบริบทต่างๆ ดั้งนั้นผู้เรียนต้องอาศัยความสนใจและรักชอบหมั่นฝึกฝนพยายามสังเกตและศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองไปพร้อมๆกันด้วย(เรียกว่าเรียนแบบวิธีครูพักลักจำ) หนังตะลุงสมัยก่อนมีการบรรเลงเพลงดนตรีโดยไม่มีการจดบันทึกตัวโน้ตที่เป็นลายลักษณ์อักษรแต่จะใช้เทคนิคการฟังคุ้นเคยกับเสียงของเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเล่นในปัจจุบันได้มีการนำเอาระบบการบันทึกโน้ตสากลมาใช้เพื่อให้ง่ายต่อการอ่านและจดจำ ส่วนดนตรีดั้งเดิมปัจจุบันนั้นมีการบันทึกระบบโน้ตเป็นดนตรีดั้งเดิมเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำและเล่นได้อย่างถูกต้องและแม่นยำมากขึ้น

ปัจจุบันคณะหนังลำดวนจะมีลูกคู่ (นักดนตรี)ที่เป็นเด็กเกือบทั้งวง เมื่อทำการแสดงเล่นหนังตะลุงปัญหาที่พบบ่อยครั้งนักดนตรีจะจำท่อนเพลงได้ไม่แม่นยำ เวลาซ้อมและฝึกฝนก็มีน้อย ทำให้มีความไม่สมบรูณ์และต่อเนื่องในการแสดง เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงส่วนมากจะเป็นเนื้อเรื่องเดิมๆเพราะจะสร้างความคุ้นเคยให้กับนักดนตรีเป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลเหล่านี้หนังตะลุงของ คณะนายลำดวน จึงต้องคิดหาวิธีเทคนิคใหม่ๆ เพื่อสร้างความประทับใจให้กับท่านผู้ชมและทางคณะเจ้าภาพผู้จ้างมาแสดง

นายลำดวน แสดงความคิดเห็นไว้ว่าความอยู่รอดทางเศรษฐกิจความทันสมัยของหนังตะลุงในปัจจุบันนั้น นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลแรงผลักดันต่อการพัฒนาเครื่องดนตรีสากล การแสดงหนังตะลุงในแต่ละครั้งนั้นสิ่งที่สำคัญก็คือ นายหนังต้องมีเชาว์ไหวพริบปฏิภาณนำเหตุการณ์สำคัญที่ร่วมสมัยเป็นประเด็นที่น่าสนใจของท่านผู้ชมผู้ฟังในขณะนั้นมาผสมผสานผูกโยงติดกับเนื้อหา เพื่อปลุกเร้ากระตุ้นความสนใจได้อย่างลงตัวสมบรูณ์แบบและน่าชมน่าฟังให้มากขึ้นดังนั้น การนำเสนอรูปหนังตัวใหม่ๆมีผลทำให้เนื้อเรื่องและตัวละครมากขึ้นแล้วยังส่งผลไปถึงเศรษฐกิจและความอยู่รอดการกระจายรายได้ต่อผู้ที่มีอาชีพผลิตตัวรูปหนังทำให้มีมูลค่าเพิ่มในอาชีพเพิ่มขึ้นไปอีกด้วย วิธีการผลิตรูปหนังไม่มีแบบรูปที่แน่นอนขึ้นอยู่กับตัวนายหนังที่ต้องการรูปหนังบุคลิกของตัวหนังเป็นเช่นไร มีลักษณะพิเศษ

และเด่นชัดตรงส่วนใดของรูปหนัง ซึ่งต้องผลิตให้มีความแตกต่างจากตัวรูปหนังของคณะอื่นๆอีกด้วย ส่วนเพลงที่จะทำการบรรเลงก่อนเชิดรูปหนังต้องจัดหาและคัดสรรมาให้มีความเหมาะสมกับตัวรูปหนังนั้นๆด้วยดังนั้นเครื่องดนตรีสากลจึงมีบทบาทมากเพื่อที่จะเข้ามาเสริมเติมแต่งให้ตัวรูปหนังที่ทำการผลิตขึ้นมาใหม่ให้มีลักษณะเด่นชัดง่ายต่อการจดจำต่อประชาชน ท่านผู้ชมผู้ฟังที่ได้ชมการแสดง

อุปกรณ์เครื่องเสียงและเครื่องดนตรีเป็นปัจจัยหนึ่งที่หนังตะลุงทุกคณะต้องให้ความสำคัญ เพราะเครื่องดนตรีสากลจะต้องใช้ร่วมกับอุปกรณ์เครื่องเสียงซึ่งถ้าเครื่องเสียงที่ไม่มีประสิทธิภาพคุณภาพของเสียงที่ออกมาก็จะไม่มีความไพเราะเสนาะหูทำให้ขาดความสมบรูณ์ในการแสดงตลอดถึงชื่อเสียงของหนังตะลุงในอนาคตอีกด้วย เป็นที่ทราบกันดีในสมัยก่อนมีเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงหนังตะลุงไม่กี่เพลงและจะซ้ำไปซ้ำมาสลับกันไป จนกระทั่งได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นในวงร่วมกับความรู้ความสามารถเทคนิคการใช้เสียงของนายหนังซึ่งได้รับคำชมและดีอยู่แล้วก็จะทำให้มีความไพเราะติดตาตรึงใจท่านผู้ชมมากยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีดั้งเดิมมีข้อจำกัดในการบรรเลงบทเพลงไทยสากล ลูกทุ่ง เพราะเครื่องดนตรีดั้งเดิมบรรเลงเพลงพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ซึ่งไม่เข้ากับยุคสมัยปัจจุบันแต่ถึงอย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีดั้งเดิมก็ยังเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงซึ่งจะขาดเสียมิได้ และตัวนักดนตรีก็ยังคงเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญที่จะต้องคงมีไว้ในคณะหนังตะลุง

2.3 ความเข้าใจและความสมจริง อรรถรสในการรับชมรับฟัง

เครื่องดนตรีดั้งเดิมของหนังตะลุงในสมัยก่อนจะประกอบด้วย โหม่ง กรับ ปี่ กลองตุ๊กและทับ ซึ่งในสมัยก่อนนั้นถือว่าเพียงพอสำหรับการเล่นหนังตะลุงแล้ว เพราะเนื้อเรื่องของการเล่นหนังตะลุงในสมัยก่อนนั้นจะนิยมเล่นเรื่องที่เป็นที่รู้จักนิทานพื้นบ้านหรือวรรณคดีบางตอนบางเรื่องเท่านั้น บางคณะหนังตะลุงก็ได้นำเอาเนื้อเรื่องมาดัดแปลงใหม่ บางคณะก็นำมาเฉพาะบางฉากบางตอน ด้วยเหตุที่นำเอาเรื่องในวรรณคดีหรือนิทานมาแสดงเป็นเนื้อเรื่องทำให้ไม่มีความสมจริงสมจัง เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบก็ใช้เทคนิคในการเล่นไม่มากนัก ซึ่งผิดกับสมัยปัจจุบันนี้ได้นำชิ้นส่วนอุปกรณ์ดนตรีสากลมาช่วยเสริมเพิ่มเติมอำนวยความสะดวกในการเล่นมากขึ้นการเล่นหนังและเล่นดนตรี จึงทำได้ง่ายและมีความสะดวกมากขึ้น เครื่องดนตรีสากลที่นำมาเล่นประสมประสานร่วมวงในหนังตะลุง ได้แก่ กลองทอมบ้า กลองชุด กลองปองโก้ คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส บางคณะถึงกับนำเครื่องดนตรีสากลที่แปลกออกไปเข้ามาประสมวงอีกด้วย เช่น ไวโอลิน ออร์แกน เข้ามาเสริมเพิ่มเติมด้วย เครื่องดนตรีสากลมีส่วนช่วยให้จังหวะ เสียงดนตรีมีความสมบรูณ์ มีความไพเราะและเห็นถึงความยิ่งใหญ่อลังการของคณะหนังตะลุงนั้นได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 43 บรรยากาศผู้ชมที่มาร่วมและรอชมการแสดงหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ปัจจุบันเครื่องดนตรีสากลที่พบเห็นและมีบทบาทในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง และเกือบทุกคณะคือ คีย์บอร์ด(Keyboard)

คีย์บอร์ด (Keyboard) คือ เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ใช้นิ้วมือกดลิ่มคีย์หรือแป้นคีย์แล้วทำให้เกิดเสียงดนตรีตามบันไดเสียงของ โน้ตสากล 12 เสียง โดยจะแบ่งออกด้วยกัน 2 ประเภท คือ

1. ประเภทที่ให้เสียงแบบธรรมชาติ เช่น เปียโน(Piano) ออร์แกนลม(Organ Pipe) แอคคอร์เดียน (Accordion)

2. ประเภทที่ให้เสียงแบบไฟฟ้า เช่น อีเล็คโทน(Electone) เปียโนไฟฟ้า(Electronic Piano) ซินธิไซเซอร์(Zynthesizer) เป็นต้น

คีย์บอร์ด(Keyboard)ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีสารพัดประโยชน์ที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันเพราะคีย์บอร์ดนั้นมีความสามารถที่จะทำได้หลายเสียงและยังสามารถที่จะลอกเลียนแบบเสียงต่างๆ โดยช่วยเติมเต็มการเล่นของดนตรีไทยที่ไม่สามารถทำได้ ทำให้เมื่อมาประสมวงกับเครื่องดนตรีไทยชนิดที่มีอยู่แล้วและกับเครื่องดนตรีสากลที่เพิ่มเข้ามานั้นทำให้ดนตรีหนังตะลุงนั้นมีความขึงขัง เร้าใจ และดึงดูดความสนใจอารมณ์ต่างๆของเนื้อเรื่อง ทำให้ผู้ชมมีความน่าสนใจ ควรค่าแก่การดูจนจบ เพราะหนังตะลุงส่วนใหญ่นั้นจะทำการแสดงตอนช่วงค่ำไปจนถึงตอนช่วงดึกๆ หรือแสดงหลังจบ

มหรสพอื่นๆแล้ว ทำให้ผู้ชมจึงไม่สามารถอยู่รอดูได้จนจบ เมื่อมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวงร่วมกับดนตรีดั้งเดิมแล้วทำให้มีความน่าสนใจและไม่น่าเบื่อ และมีมุขตลกสอดแทรกความคิดในเรื่องต่างๆอยู่ตลอดเวลาเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดนั้น ยังทำหน้าที่เป็นเครื่อง คอร์ด (Chord) อีกด้วย คือช่วยเป็นพื้นเสียงให้กับเครื่องดนตรีต่างๆในหนังตะลุงทุกชนิดเครื่องดนตรี อีกทั้งคีย์บอร์ดยังทำหน้าที่เพิ่มประสิทธิภาพในการใช้เสียงให้มีอรรถรสและความสมจริงสมจังโดยทำหน้าที่ที่แตกต่างกันไปแล้วแต่สถานการณ์ในท้องเรื่อง

ผู้วิจัยได้นำตัวอย่างเนื้อเรื่องบางฉากบางตอนในการแสดงหนังตะลุงของ คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นในระหว่างการแสดงเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจและความสมจริงอรรถรสในการรับชมรับฟังจากฉากและตัวอย่างดังต่อไปนี้

<u>ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง</u>

นายหนูนุ้ย: กูม่ายแล้วเรื่องรบเพื่อน ถ้าเป็นศิลปินกูไม่รบแล้ว

นายหนูนุ้ย: กูอีเป็นศิลปินนักร้องแล้ว นักร้องทำพรื่อให้ดังอ่า

นายแก้ว: นักร้องถ้าอีดังต้องเข้าสังกัด

นายหนูนุ้ย: กูไม่มีเวลาดักแล้ว!!! ถ้าเป็นนักร้องแล้วดักกัดอยู่เหลยกูไม่เป็นแล้วนักร้อง

นายแก้ว: แล้วดักไส่หล่าว

นายหนูนุ้ย: ไม่ดักแล้วสั่งมาไส่อ่ะ กัด

นายแก้ว: อ่อมันโม่หนัดเหลย

นายแก้ว: สังกัดค่าย ไม่ช่ายสังกัดมาดักปลา

นายแก้ว: ถ้าหมึงเป็นนักร้องกูฉุ้บคนภาคหนังถิ

นายหนูนุ้ย: ไหนลองแหลงแล

นายแก้ว: นับตั้งแต่อุบาทว์นี้เป็นต้นไป

นายหนูนุ้ย: โอกาสไม่ช่ายอุบาทว์

นายหนูนุ้ย: นับตั้งแต่โอกาสนี้เป็นต้นไป ท่านจะได้พบกับ ศิลปินในดวงใจ

จากเนื้อเรื่องข้างต้น สรุปได้ใจความว่า นายหนูนุ้ยกับนายแก้วสนทนากันเรื่องของการเป็นศิลปินดาราว่า ถ้าหากได้เป็นแล้วดาราแล้วจะเป็นศิลปินด้านใด นายหนูนุ้ยนั้นอยากเป็นนักร้อง ส่วนนายแก้วนั้นอยากเป็นคนพากย์หนัง ซึ่งในระหว่างที่นายแก้วทำเสียงภาคหนังนั้น จะมี เสียงของคีย์บอร์ด เล่นเป็นเสียง กลุ่มเครื่องสาย (String) คอยบรรเลงคลอเสียงนายแก้วอยู่ตลอดเวลาทำให้มีความสมจริงมากขึ้น ซึ่งก็เหมือนกับในสมัยปัจจุบันที่เมื่อมีผู้พากย์หนังตามโรงหนังและช่วงต่างๆนั้นก็จะมีเสียงดนตรีคอยคลอไปกับกับเสียงร้องและทำให้ผู้ชมนั้นสามารถมีสมาธิอยู่กับสิ่งที่ผู้พากย์หนังพูดเป็นต้น

ปัจจุบันทุกการแสดงของมโหรสพต่างๆไม่เฉพาะแต่วงการหนังตะลุงที่ต้องแสดงให้เห็นถึงความสมจริงสมจังซึ่งถือเป็นเรื่องที่สำคัญมากประชาชนผู้ที่ดูชมจะได้มีความคิดเห็นคล้อยตามไปด้วยเสมือนหนึ่งว่าเป็นภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงซึ่งถ้าทำได้สมบรูณ์แบบก็จะได้รับความนิยมและความเชื่อถือของการแสดงนั้นๆในที่สุด

ในส่วนของเครื่องดนตรีที่จะนำมาเล่นนั้น ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมหรือเครื่องดนตรีสากลนั้นจะต้องขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ตอนนั้น และขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของนายหนังด้วยว่าต้องการให้หนังนั้นไปในทิศทางใด อารมณ์แบบใด เพราะถ้าหากเลือกเครื่องดนตรีเล่นในช่วงจังหวะที่ไม่เหมาะสมแล้วนั้นอาจทำให้ผู้ที่รับชมรับฟังไม่สามารถเข้าใจกับหนังที่ต้องการที่จะสื่อด้วย การเล่นหนังตะลุงให้มีความสมจริงนั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างจะยากมากเพราะต้องอาศัยประสบการณ์การลองผิดลองถูกของนายหนังและระยะเวลาในการเล่นมากเพื่อที่จะให้เกิดความสมจริงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ในการที่จะเล่นให้ได้สมจริงนั้นไม่เพียงแต่การเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมมาเล่นเพียงอย่างเดียว เครื่องดนตรีก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่จะต้องคำนึงถึงเช่นกัน เช่น เมื่อท้องเรื่องตอนนั้นมีความโศกเศร้า นายหนังต้องการให้คนดูนั้นโศกเศร้าและเห็นอกเห็นใจรูปหนัง ตอนนั้น ควรจะเลือกเครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงหรือเล่นบรรเลงให้โศกเศร้าได้ เช่น อาจเลือกเล่นปี่หรือคีย์บอร์ด ไม่ควรเล่นเบสทับหรือกลองชุด เป็นต้น ส่วนชนิดและประเภทของเลือกเสียงที่ทำให้เกิดความสมจริงสมจังและเข้าถึงอารมณ์ในการรับชมรับฟัง จะต้องเลือกเสียงที่มีความเหมาะสมกับเนื้อหาในตอนนั้นๆ เช่น เมื่อต้องการให้มีความสนุกสนาน อาจใช้กลองเพื่อมากระชับจังหวะให้สนุกขึ้นและใช้คีย์บอร์ด เล่นเสียง เครื่องลมทองเหลือง (Brass) เป็นต้น ส่วนกีตาร์ เบส ก็จะต้องเล่นให้มีจังหวะกระชับมากขึ้นตามกลอง ในส่วนของเครื่องดนตรีไทยนั้นมีหน้าที่บางจังหวะก็จะต้องช่วยเล่นเป็นตัวเสริมเครื่องดนตรีสากล เช่น ทับ อาจจะต้องตีตามจังหวะของกลองชุด

ภาพประกอบ 44 คีย์บอร์ดประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ภาพประกอบ 45 อุปกรณ์เครื่องเสียงประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากล ของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวัฒนธรรมการสืบทอดการถ่ายทอด ข้อจำกัดในการแสดง เศรษฐกิจและความอยู่รอด อรรถรสในการชมและการฟังและความสมจริงนั้น ล้วนแล้วแต่สอดคล้องกันเป็นอย่างยิ่ง โดยผู้วิจัยพบว่า หากไม่มีปัจจัยหรือแรงผลักดันที่จะพัฒนาเครื่องดนตรีหรือนำเอาเครื่องดนตรีชนิดใหม่ๆเข้ามาประสมและปรับปรุงในหนังตะลุงแล้ว ก็อาจส่งผลกระทบต่อเรื่องของการแสดงเพราะทำให้การแสดงน่าเบื่อและจำเจไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมผู้ฟังตลอดถึงคณะเจ้าภาพ ดังนั้น จึงจำเป็นจะต้องสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองและให้มีชื่อเรียงนามที่กว้างไกลเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วๆไปในหมู่ของผู้ชมและผู้ฟังและคณะหนังตะลุงด้วยกัน และผลลัพธ์ที่จะตามมาก็คือ คณะหนังมีงานการแสดงเล่นหนังสม่ำเสมอตลอดปี

เครื่องดนตรีทุกชนิดที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงนั้นไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมหรือเครื่องดนตรีสากลก็ตาม จะมีหน้าที่เฉพาะในการเล่นของเครื่องนั้นๆในขณะที่ทำการแสดงหนังตะลุงในแต่ละครั้งบางช่วงจังหวะบางช่วงทำนองที่ต่างกัน บางครั้งทำหน้าที่เล่นคลอไปกับเสียงร้อง บางครั้งทำหน้าที่เป็นตัวควบคุมกำหนดความเร็วของเพลงและจังหวะ บางครั้งทำหน้าที่คอยแทรกเสริมในบริบทต่างๆ

ซึ่งผู้วิจัยพบว่า หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยในการแสดงอยู่หลายช่วง เช่น โหมโรง ช่วงขับบทต่างๆ ปรายหน้าบท ออกกาด หรือการเชิดรูปต่างๆ เป็นต้น โดยหนังตะลุงในสมัยก่อนๆนั้นจะไม่นิยมเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นในช่วงที่เป็นพิธีการ

เพราะเป็นการนับถือครูอาจารย์ แต่ในสภาพปัจจุบันความเชื่อเหล่านั้นไม่ได้ยึดถือปฏิบัติเหมือนแต่ก่อน แต่ยังมีหนังตะลุงในปัจจุบันบางคณะยังนิยมเล่นเฉพาะเครื่องดนตรีดั้งเดิมอยู่ในช่วงที่เป็นพิธีการ โดยจะนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นก็ต่อเมื่อบรรเลง เพลงที่ไม่เกี่ยวกับพิธีการ เช่น เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น และนิยมใช้เพลงที่มีความตลกขบขันหรือเพลงที่เป็นที่รู้จักในปัจจุบันมาบรรเลงเพื่อเป็นการเรียกผู้ชมและดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาดูการแสดงหนังตะลุงคณะนั้นๆได้หลากหลายทุกเพศทุกวัย

3) ศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากลที่เพิ่มเข้ามาในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

การใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.1 การใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในบริบทต่าง

3.2 รูปแบบการละเล่นและการผสมวงร่วมกับดนตรีไทย

3.3 วิธีการและแนวคิดในการบรรเลง

3.1 การใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในบริบทต่างๆ

เครื่องดนตรีสากลในปัจจุบันที่เข้ามาในหนังตะลุงนั้นนับว่ามีอิทธิพลต่อวงการหนังตะลุงอย่างมาก เพราะ เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามานั้น โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นเครื่องที่เป็น อิเล็คทรอนิค (Electronic) กล่าวคือ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงกำเนิดจากการใช้ไฟฟ้ามาเล่นด้วยเกือบทั้งสิ้น และการใช้อุปกรณ์เสริมตัวช่วยต่างๆ เพื่อทำให้เครื่องดนตรีสากลนั้นมีเสียงที่ผิดแตกต่างไปจากเดิมโดยการนำเอา เอฟเฟค (Effect) มาช่วย และทำให้หนังตะลุงนั้นดูมีความน่าสนใจมากขึ้น สามารถดึงดูดปลุกเร้าและตรึงผู้ชมได้นานจนหนังตะลุงคณะนั้นๆทำการแสดงจบการแสดง สามารถทำให้ผู้รับชมรับฟังนั้นเข้าถึงเนื้อหาและอรรถรสในการรับชมรับฟังได้เป็นอย่างดี และสามารถดึงดูดกลุ่มผู้ที่มีความสนใจในหนังตะลุงรุ่นใหม่ๆได้อย่างดีอีกด้วย การแทรกเสริมของเครื่องดนตรีสากลนั้น ผู้วิจัยพบว่าช่วงและตอนที่บรรเลงเครื่องดนตรี มักจะอยู่ในช่วงที่ตัวเอกของรูปหนังที่กำลังเดินเรื่องและปรากฏบนจอภาพให้เห็นอยู่ในขณะนั้นเช่น นายเท่ง นายดิก นายโถ นายสะหม้อ หรือตัวกาก(ชาวบ้าน หมา แมว) ออกมาในฉากนั้นๆ ดังตัวอย่างดัง ต่อไปนี้

(เป็นฉากที่ นาย หนูเท่ง คุยกับชาวบ้านที่วัด)

นายเท่ง:กูสั่งหมึงกี่ครั้งแล้วว่าอย่าปลูกต้นโพธิ์ในวัด

ชาวบ้าน 1:ในวัดไม่ปลูกโพธิ์และปลูกหรัย

นายเท่ง:ปลูกท่อมแล ไม่ต้องเที่ยวกวาดใบอยู่

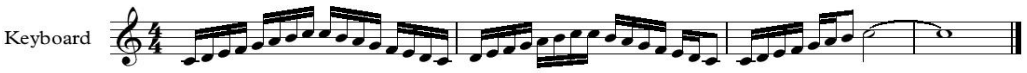
ชาวบ้าน 2:เนี่ยพี่เท่งพูดรัยอย่างนี้ กระท่อมไม่ใช่ใบไม้ในศาสนาน่ะพี่!!

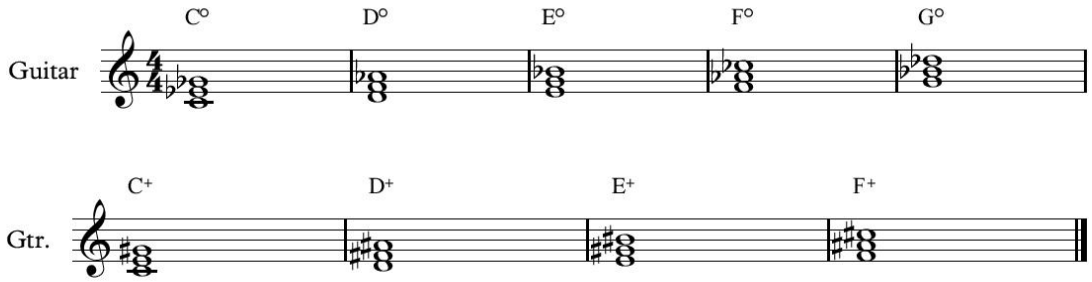
นายเท่ง:ก้ปลูกโพธิ์สัก 5 ต้น ท่อมสัก 5 ต้นในระหว่างต้นโพธิ์กับต้นท่อมก็ทำลิฟท์ไว้สักอัน

ชาวบ้าน 2:ทำมัยหละ!!

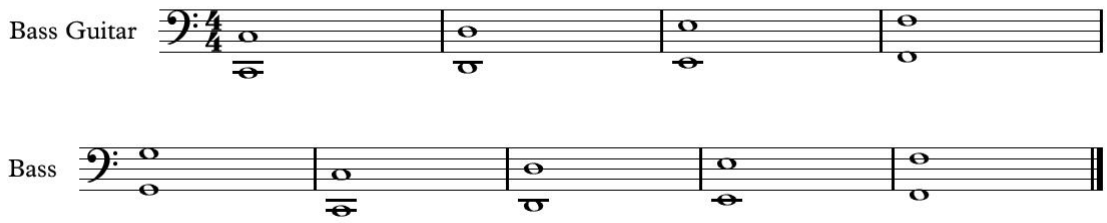
นายเท่ง:มันได้เป็นลิฟท์โพธิ์พอได้หวนท่อมมั่ง!!!

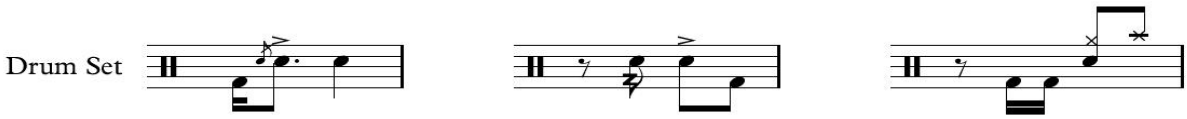
จากการสนทนาข้างต้นนี้เป็นการสนทนาแบบตลกขบขันแสดงให้ผู้ชมผู้ฟังเห็นถึงความซื่อทางด้านความคิดและความเข้าใจในการสื่อสารด้านภาษา การใช้ภาษาที่ต่างความหมายจนกลายเป็นมุขตลกทางภาษาอีกรูปแบบหนึ่งของนาย เท่ง โดยบทการสนทนาที่ผู้วิจัยขีดเส้นใต้เอาไว้นั้น จะมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาแทรกเสริมทันทีในช่วงที่มีการพูดคุยสนทนาเป็นช่วง

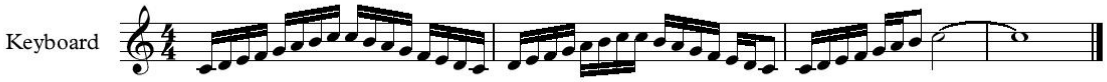
ลักษณะการเล่นของ คีย์บอร์ด (Keyboard)

ลักษณะการเล่นของ กีตาร์ (Guitar)



ลักษณะการเล่นของ เบส (Bass)



ลักษณะการเล่นของ กลองชุด (Drum set)

ภาพประกอบ 46 การเล่นแทรกเสริมในจังหวะต่างๆของเครื่องดนตรีสากล

โดยจากภาพดังกล่าวนั้นผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเครื่องดนตรีสากล คีย์บอร์ด (Keyboard) ในการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ดังนี้

ภาพประกอบ 47 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของคีย์บอร์ดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

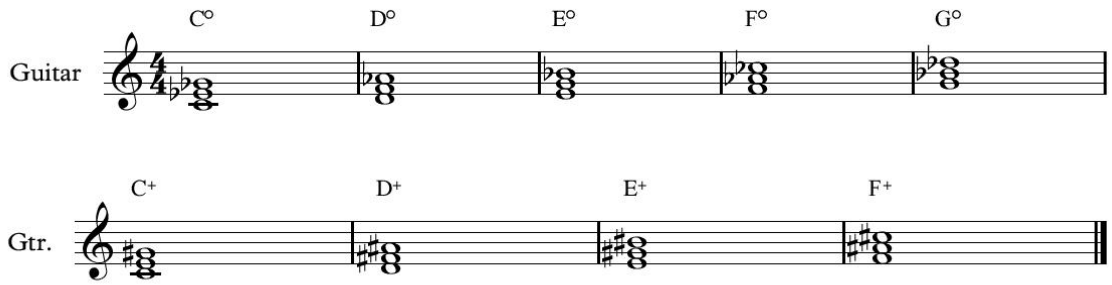
หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น ในสมัยก่อนจะใช้คีย์บอร์ดในการบรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเพียงอย่างเดียว แต่ปัจจุบันนั้น คีย์บอร์ดได้มีบทบาทมากขึ้นเรื่อยๆ คือ ให้คีย์บอร์ดนั้นมีบทบาทในการเล่นมากขึ้น โดยนำมาเล่นบรรเลง ช่วงตอนโหมโรง ช่วงก่อนตัวรูปหนังต่างๆจะออกมาทำการแสดง บรรเลงขณะที่ดำเนินท้องเรื่องและช่วงบรรเลงตอนลงโรง โดยได้มีการเล่นควบคู่ไปกับเครื่องดนตรีไทย อีกทั้งคีย์บอร์ดก็จะคอยเล่นแทรกเสริมบางช่วงบางตอนบางจังหวะตามสถานการณ์ต่างๆ

หน้าที่และการเล่นคีย์บอร์ด(Keyboard)

จากรูปประกอบ 47 โดยส่วนใหญ่หน้าที่ของคีย์บอร์ดจะเห็นได้อย่างชัดเจนในช่วงจังหวะที่มีการพูดคุยมุขตลกขบขันตอบโต้กันระหว่างตัวละครของรูปหนัง โดยการเล่นของ คีย์บอร์ด กระทำได้ดังนี้ จะเล่นในลักษณะที่ใช้เล็บนิ้วมือหัวแม่โป้งนั้น รูด (White key)ขึ้นลงสลับการอย่างรวดเร็วเหมือนการไล่เสียง โดยผู้เล่นนั้นมักจะตั้งเสียงในการเล่นในจังหวะที่นายหนังปล่อยมุขตลกเป็นเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง (Brass Section) หรืออาจใช้เสียงตลกต่างๆที่มีอยู่ในเครื่องเล่น

คีย์บอร์ด ที่เหมาะกับสถานการณ์นั้นๆ เพราะ เนื่องจากเป็นเสียงที่ค่อนข้างสนุกสนาน ตลกขบขัน สามารถเข้ากับมุขตลกได้เป็นอย่างดี

โดยจากภาพดังกล่าวนั้นผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเครื่องดนตรีสากล กีตาร์ (Guitar) ในการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ดังนี้



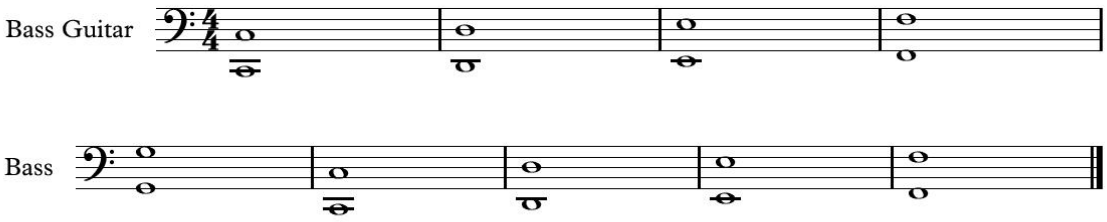
ภาพประกอบ 48 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกีตาร์ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีสากลอีกชนิดหนึ่งที่เข้ามาเติมแต่งในดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ แต่ก่อนนั้นกีตาร์จะมีแค่คอยเล่นเพลงที่เป็นลูกทุ่งและเพลงไทยสากลในหนังตะลุงเพียงอย่างเดียวแต่ในปัจจุบันนั้นได้มีบทบาทเพิ่มมากขึ้นเหมือนกับคีย์บอร์ดเช่นกัน คือ ใช้บรรเลงตอนเพลง โหมโรง บรรเลงขณะที่ดำเนินท้องเรื่องและบรรเลงตอนลงโรง โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องที่เล่น ทำนองหลักไปพร้อมกับปี่และคีย์บอร์ดและทำหน้าที่เล่นเป็นคอร์ดให้เครื่องอื่นเล่นทำนองหลักควบคู่กันไป

หน้าที่และการเล่นของกีตาร์ (Guitar)

จากรูปประกอบ 48 จะเป็นการเล่นที่แทรกเสริมในตอนที่ นายหนังตะลุง เล่นมุขตลก หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง จะนิยมเล่นในลักษณะที่ เป็นคอร์ดประเภทต่างๆ(Chords) โดยคุณสมบัติของคอร์ดนั้น ส่วนมากจะเป็น Augmented Chord คือ คอร์ดที่ประกอบไปด้วยตัวที่ 1 3 #5นั้นๆของ Scale (C E G#) และคอร์ดที่เป็น Diminished Chord คือ คอร์ดที่ประกอบไปด้วยตัวที่ 1 b3 b5 นั้นๆของ Scale (C Eb Gb) และกีตาร์นั้น อาจมีการ โยกสาย(Bend Sound) ในขณะที่เล่นChord เพื่อทำให้เสียงดูมีความตลกและแปลกออกไปมากขึ้นโดยในการโยกสายนั้นทำให้เสียงที่ออกมาฟังดูแล้วมีความตลกมากขึ้น ในการเล่นแทรกเสริมของกีตาร์นั้นโดยส่วนใหญ่แล้วมักจะพบในช่วงที่นายหนังพูดมุขตลกขบขัน หลังจากนั้นผู้เล่นกีตาร์จะทำการโยกสายเพื่อเป็นการช่วยเสริมหรือเน้นเสียงเพื่อให้รู้และเข้าใจช่วงที่มีมุขตลกในขณะนั้น

โดยจากภาพดังกล่าวนั้นผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเครื่องดนตรีสากล เบส(Bass) ในการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ดังนี้

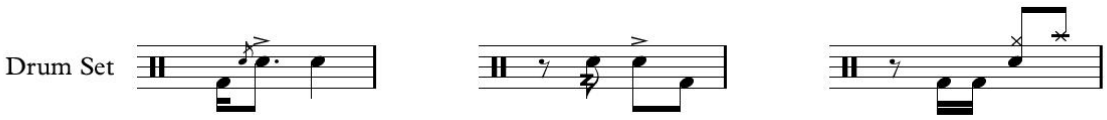


ภาพประกอบ 49 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเบสของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

เบส นับเป็นเครื่องดนตรีสากลชนิดท้ายสุดที่เกิดขึ้นในหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ในปัจจุบัน โดยจากการสำภาษณ์ นายลำดวนกล่าวว่า ในอดีตเบสนั้นไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนักเพราะคิดว่า คีย์บอร์ดนั้นก็สามารถทำเสียงและลอกเลียนเสียงเบสได้เช่นเดียวกัน แต่สืบเนื่องจากปัญหาในการเล่นหลายๆอย่าง เช่นในเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลหลายๆเพลงนั้นไม่สามารถที่จะใช้คีย์บอร์ดในการเล่นแทนได้เพราะเป็นจังหวะหรือตอนที่คีย์บอร์ดนั้นบรรเลงทำนองหลักอยู่ จึงทำให้ในบางครั้งนั้นไม่สามารถที่จะกลับมาเล่นเสียงเบสได้ทันท่วงที จึงทำให้บางช่วงบางตอนในการบรรเลงของวงนั้นเกิดความติดขัดและทำให้การบรรเลงเพลงไม่มีความไพเราะขาดอารมณ์สุนทรีในเสียงเพลง การเข้ามาของเบสนั้นจะทำหน้าที่เพียงแค่เล่นเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเพื่อให้เสียงที่ออกมามีความสมบรูณ์เพียงอย่างเดียวแต่ในการเล่นดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นเบสถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกเครื่องหนึ่งและมีบทบาทเท่าเทียมกับเครื่องดนตรีทุกๆชนิดในหนังตะลุงและใช้เบสบรรเลงทุกช่วงทุกตอนในหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นตอนโหมโรง ตอนดำเนินท้องเรื่องและตอนลงโรง เพราะเบสนั้นมีโทนเสียงที่ต่ำสุขุมทำให้การบรรเลงนั้นมีความนุ่มนวลไพเราะเสนาะหูเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมและผู้ฟัง

หน้าที่และการเล่นของเบส(Bass)

โดยจากภาพประกอบ 49 นั้นเป็นตัวอย่างที่นายหนังกำลังพูดคุยมุขตลก การเล่นของเบสนั้นมีวิธีการทำได้ดังนี้ จะเล่นเป็น Note ตัวเดียว หรือคู่แปด (Octave) ในบางครั้งใช้วิธีการรูดสายเบส จากคอของเบสไปจนถึงสุดโคนของคอเบสความเหมาะสม โดยเบสนั้นสามารถ เล่น ตั้งแต่โน้ตตัวเดียวไปจนถึงหลายๆโน้ตได้หรืออาจเล่นเป็นขั้นคู่ (Interval) ได้ด้วยเช่นกัน โดยส่วนมากนิยมเล่น คู่ 3 5 8 และอีกทั้งเบสนั้นสามารถเล่นในลักษณะของการตบสาย (Slapping) หรือขยี้สายได้อีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และเทคนิคของผู้เล่นที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละคณะหนังตะลุงในการเล่นหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นผู้วิจัยพบว่า การแทรกเสริมการเล่นของเบส นั้นมักจะนิยมเล่นในช่วงที่เป็น การร้องเพลงของรูปหนังต่างๆ คือ เมื่อถึงฉากที่รูปหนังต้องร้องเพลงจะใช้เบสเล่นคู่ไปกับกลองคลอเสียงนายหนังเพียงเท่านั้น

โดยจากภาพดังกล่าวนั้นผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเครื่องดนตรีสากล กลองชุด (Drum set) ในการแสดงหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ดังนี้

ภาพประกอบ 50 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกลองชุดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ในการบรรเลงหนังตะลุงนั้น กลองชุดถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทมากอีกอย่างหนึ่ง เพราะนอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีที่คอยควบคุมจังหวะต่างๆในหนังตะลุงแล้วนั้นยังสามารถใช้เสียงจากกลองชนิดต่างๆในชุดนั้นเป็นตัวปลุกเร้าอารมณ์ผู้ชมอีกด้วย เช่น เสียงการตีรัวของกลองสแนร์ (Snare) เสียงการตีรัวของกลองฟอร์ทอม(Floor Tom)เป็นต้น เดิมในการเล่นหนังตะลุงนั้นในอดีตจะใช้กลองตุ๊กทำหน้าหน้าที่ในการบบรรเลงและคอยควบคุมจังหวะไปพร้อมกับฉิ่งและโหม่ง แต่ปัจจุบันนั้นจะนิยมในกลองชุดในการบรรเลงเกือบทุกคณะหนังตะลุง เพราะกลองชุดนั้นสามารถเล่นได้หลายจังหวะและสามารถบรรเลงเพลงได้ทั้งเพลงไทยสากลและเพลงไทยลูกทุ่ง

หน้าที่และการเล่นของกลองชุด (Drum Set)

จากภาพประกอบ 50 ในช่วงจังหวะที่นายหนังตะลุงพูดมุขตลกออกไปแล้วกลองทำหน้าที่คอยรับมุขตลกออกไป กลองจะทำหน้าที่คอยรับมุขตลกโดยการตีสั้นๆ กระชับเพียงจังหวะเดียว หรือแค่สองจังหวะเท่านั้น(ไม่ตีรัวมากจนเกินไป)ที่สำคัญในการแทรกเสริมการเล่นในกลองชุดนั้นจะต้องเล่นทุกๆครั้งเมื่อนายหนังกล่าวมุขตลกออกไป คือ เมื่อนายหนังมีการกล่าวมุขตลกออกไป ในการรับมุขนั้น อาจใช้คีย์บอร์ดเล่น กีตาร์เล่น หรือเบสก็แล้วแต่จังหวะแต่เมื่อทุกครั้งที่เครื่องดนตรีจะชนิดอื่นเล่นเสร็จแล้วนั้นกลองจะทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีในตอนท้ายเสมอในการรับมุขตลกของนายหนังจึงจะถือว่ามีความสมบรูณ์ในช่วงจังหวะนั้นๆ หรือในบางสถานการณ์นั้นกลองอาจเป็นเพียงเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวที่ทำการรับมุขตลกของนายหนัง

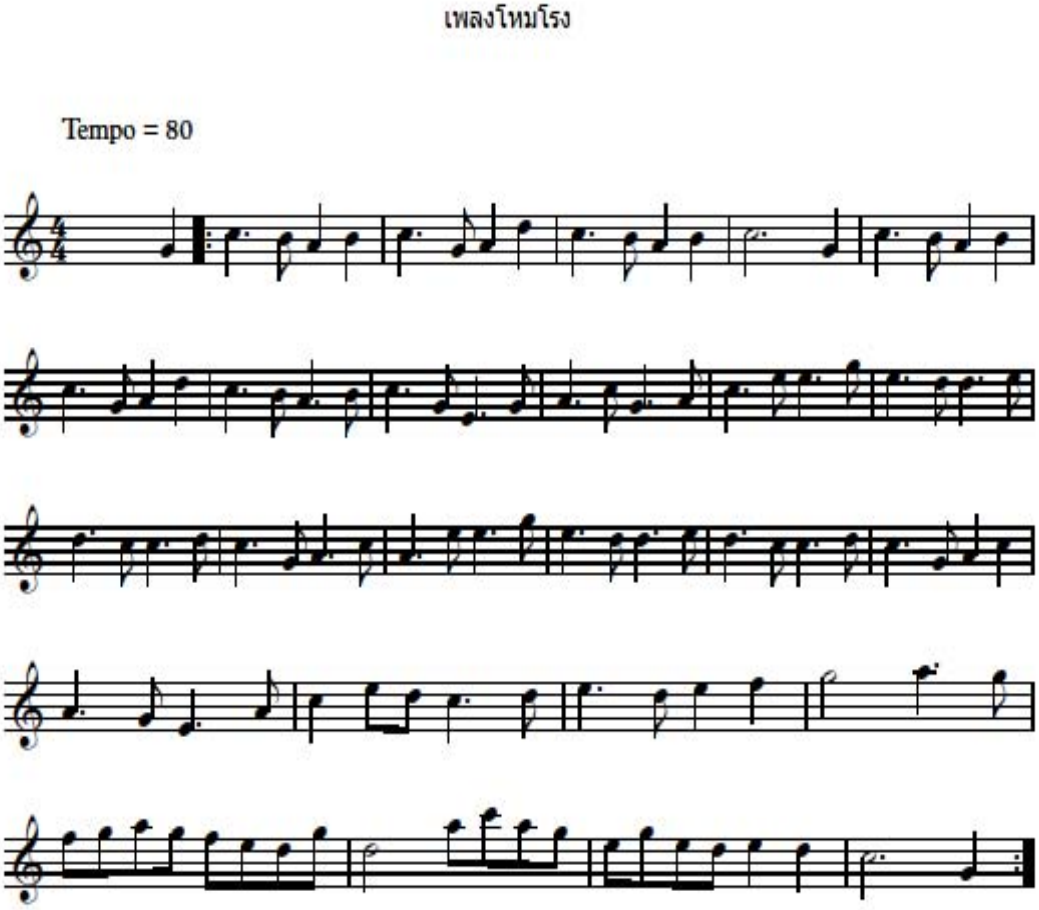
ในการใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในการเล่นนั้นตัวผู้เล่นนั้นจะต้องมีประสบการณ์และมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีที่ตนเล่นพอสมควร เพราะถ้าหากว่าเล่นแทรกเสริมในจังหวะที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์การณ์แล้วนั้นอาจทำให้เนื้อเรื่องและความเข้าใจของผู้ชมนั้นสื่อไปคนละแบบกัน กล่าวคือ จากฉากที่ต้องการให้เศร้าโศกกลับกลายเป็นฉากที่มีความตลกไป เพราะมีการเล่นแทรก

เสริมที่ผิดจังหวะก็จะทำการสื่อสารของความหมาย อารมณ์ผิดแปลกแตกต่างเปลี่ยนไป ดังนั้นผู้เล่นจะต้องมีความละเอียดอ่อน เพราะการเล่นนั้นจะต้องมีความละเอียดอ่อนและตัวผู้เล่นนั้นจะต้องมีความเข้าใจเนื้อเรื่องก่อนที่จะทำการแสดงมาเป็นอย่างดี และที่สำคัญที่สุดนั้นผู้เล่นนั้นจะต้องมีความเข้าใจและสมารถที่จะเดาใจและสื่อกับนายหนังได้เป็นอย่างดี สามารถรู้ถึงนิสัยและจังหวะการเล่นของนายหนังว่าเมื่อใดที่นายหนังกล่าวบทตลกและตอบรับด้วยเสียงดนตรีได้ทันทีเป็นที่รู้กันซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและมีความเกี่ยวพันกันทั้งสิ้น

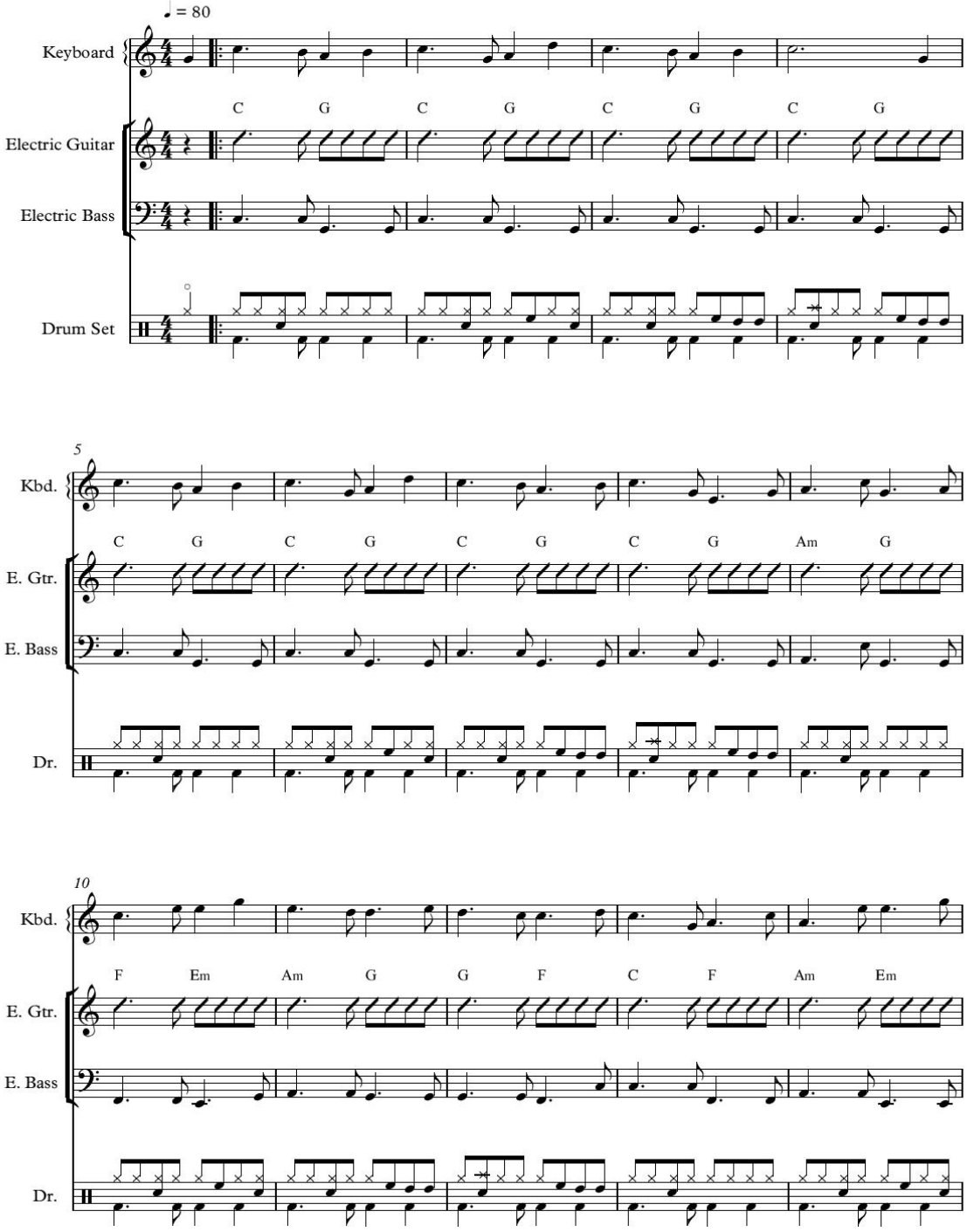
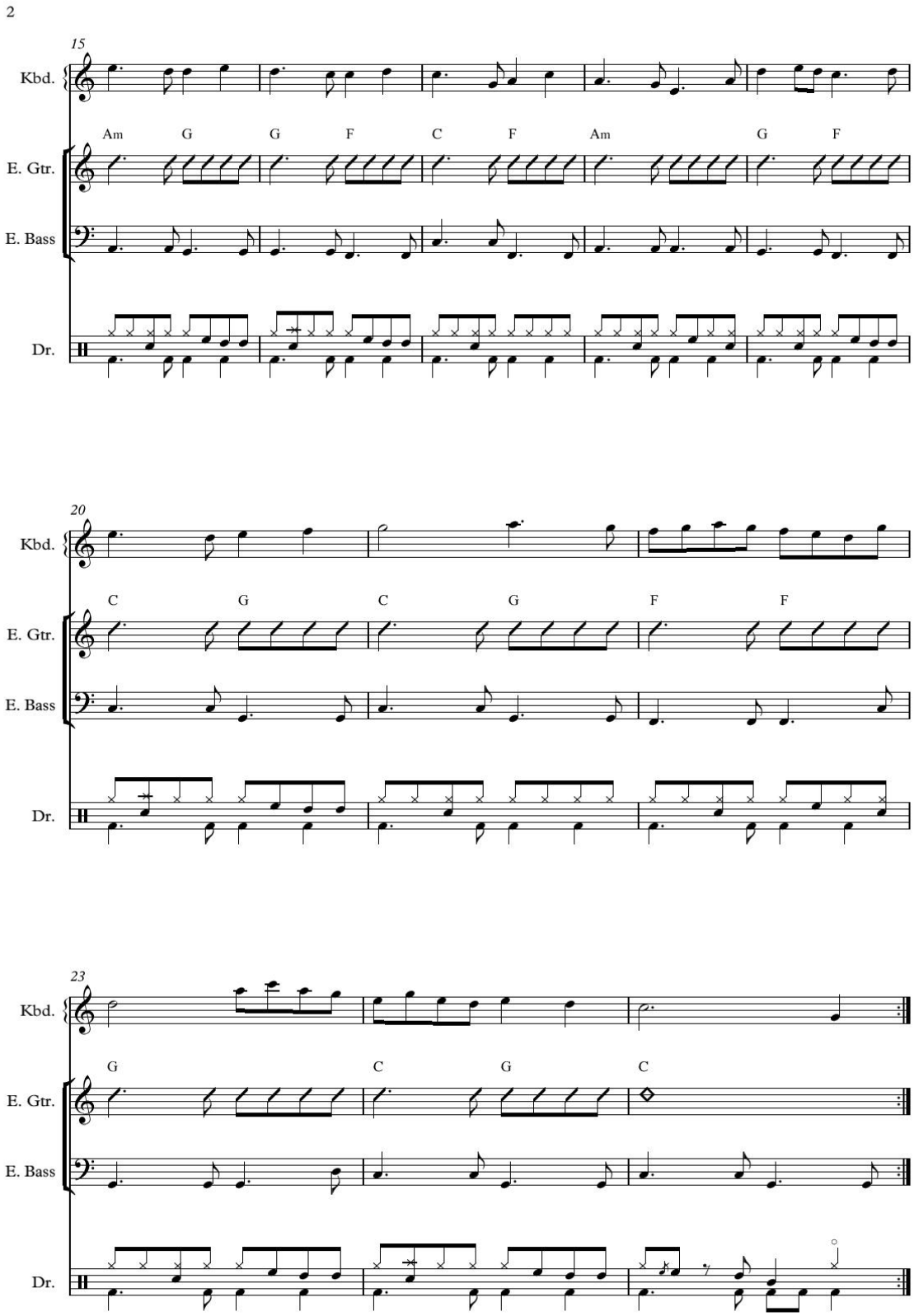
3.1 รูปแบบการละเล่นและการประสมวงร่วมกับดนตรีไทย

ทำนองเพลงในการเล่นหนังตะลุงนั้นโดยทั่วไปแล้ว หนังตะลุงจะมีทำนองต่างๆที่สำคัญอยู่ 3 ช่วง คือ โหมโรง ใช้ขณะทำการแสดง และทำนองที่ใช้ในการลงโรง ก็จะมีทำนองย่อยๆลงไปอีก เช่น ทำนองที่ให้บรรเลงเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถ สรุปรูปแบบการเล่นและการประสมวงร่วมกับดนตรีไทยดนตรีของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งได้ดังนี้

เพลงในหนังตะลุงนั้นมักจะใช้บันไดเสียง 5 เสียง หรือที่เรียกว่า (Pentatonic Scale) คือเสียงที่อยู่ลำดับที่ 1 2 3 5 6 (C D E G A) เป็นส่วนใหญ่เพราะสืบเนื่องมาจากข้อจำกัดบางอย่าง ของกลุ่มเครื่องดนตรีดั้งเดิม และพอมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยประสมวงก็ได้มีการนำเอาบันไดเสียง 7 เสียง (Diatonic Scale) คือเสียงที่อยู่ลำดับ 1 2 3 4 5 6 7 (C D E F G A B) หรือที่เรียกว่า บันไดเสียง (MAJOR SCALE) ซึ่งในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นผู้วิจัยพบว่า ในการแสดงบางฉากนั้นบางตอนนั้น หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ยังใช้บันไดเสียงที่เป็นบันไดเสียงรอง (NATURAL MINOR SCALE) คือเสียงที่ขึ้นต้นจากลำดับที่ 6 7 1 2 3 4 5 (A B C D E F G)

จากตัวอย่างดังต่อไปนี้ เป็นตัวอย่างเพลงโหมโรงที่บรรเลงโดยปีเป็นทำนองหลัก ของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเขียนเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

ภาพประกอบ 51โน้ตเพลงสากล เพลงโหมโรงของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

จากภาพประกอบ 51 นั้นผู้วิจัยได้เขียนนำเพลงโหมโรง ของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง มาเขียนเป็นรูปแบบการรวมวงของเครื่องดนตรีสากลโดยมีเครื่องดนตรี คีย์บอร์ดร่วมบรรเลงทำนองหลักไปพร้อมกับ ปี่ได้ ดังนี้

เพลงโหมโรง

ภาพประกอบ 52 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

ภาพประกอบ 53 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

เพลงโหมโรงนั้นจากการศึกษาพบว่าเป็นบทเพลงที่ใช้เล่นและยึดถือและปฏิบัติบรรเลงก่อนที่จะเริ่มทำการแสดงหนังตะลุง โดยทุกๆคณะอาจมีการบรรเลงทำนองหลัก(Melodies)ที่ต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง มีการโหมโรงซึ่งจะใช้เวลานานไม่มาก โดยจะเล่นวนซ้ำไปมาประมาณ 10– 15 นาที โดยมีเครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมและทำหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

คีย์บอร์ด (Keyboard) คีย์บอร์ดนั้นจะมีรูปแบบการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ในทุกฉากทุกตอนของการเล่นหนังตะลุง โดยจากภาพประกอบที่ 52 และภาพประกอบที่ 53 นั้น เพลงโหมโรง จะทำหน้าที่บรรเลง เล่นคลอและดำเนินทำนองไปพร้อมปี่ โดยคีย์บอร์ดจะใช้เสียงออร์แกนมาเล่นคลอกับปี่ทำให้เสียงปี่นั้นมีความหวานมาขึ้น และเล่นเป็นขั้นคู่ 8 (Octave) ไปพร้อมๆกันในบางครั้งผู้วิจัยพบว่าจะใช้มือขวาในการบรรเลงเสียงเดียวกันกับเสียงปี่ส่วนมือซ้ายนั้นจะทำหน้าที่เล่นเป็นคู่ 3rd (Major และ Minor) โดยขึ้นอยู่กับทำนองและทิศทางของคอร์ดว่าเป็นอย่างไร

จากการสอบถามผู้เล่นคีย์บอร์ดของหนังตะลุงอิ่มเท่ง พบว่า สาเหตุที่ไม่เล่นทำนองหลักไปพร้อมกันทั้งสองมือ โดยให้เหตุผลว่า จะมีเสียงหลักเยอะเกินไปเพราะจริงๆแล้วทำนองหลักนั้นปี่จะต้องเป็นเครื่องที่ทำหน้าที่บรรเลงเป็นหลัก เลยไม่สมควรที่จะต้องเล่นทั้งหมด โดยคีย์บอร์ดนั้นจะเริ่มเล่นทำนองหลักสองมือก็ต่อเมื่อถึงช่วงท่อนการบรรเลงเที่ยวสุดท้ายของเพลงโหมโรงเพราะจะได้ช่วยปี่เป่าให้น้อยลงก่อนเข้าเนื้อเรื่อง

กีตาร์ (Guitar) ในการเล่นเพลงโหมโรงจากภาพประกอบที่ 52 และภาพประกอบที่ 53 นั้น ผู้วิจัยพบว่ากีตาร์ในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น ทำหน้าที่เล่น Chord ต่างๆและดำเนินทำนองเป็นเสียงหลักและเสียงประสานไปพร้อมกับปี่และคีย์บอร์ด โดยในส่วนของกีตาร์นั้นการบรรเลงเพลงโหมโรงจะไม่ค่อยมีบทบาทมากเหมือนในการบรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล แต่จะเพียงทำน้าที่เป็นตัวทำนองยืนพื้น และจะมีลักษณะการดีดที่เป็นลักษณะเขบ็ตหนึ่งและโน้ตประจุดไปเรื่อยๆ

จากการลงพื้นที่ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่า ในการเล่นเพลงโหมโรงนั้น กีตาร์จะทำหน้าที่บรรเลงในรูปแบบคอร์ด โดยการบรรเลงในรูปแบบคอร์ดนั้นวิธีการเล่น คือ กีตาร์นั้นจะลงคอร์ดย้ำทุกๆต้นของห้องใหม่เพื่อให้เครื่องดนตรีเครื่องอื่นนั้นรู้ถึงจังหวะหนักและเบา โดยกีตาร์จะเล่นโดยการดีดสายกีตาร์ทั้ง6สายในจังหวะที่เป็นจังหวะตก (Down Beat) และจะเกาสายกีตาร์

จากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบนในจังหวะยก (Up Beat) โดยจะเล่นแบบนี้ไปตลอดเพื่อไม่ให้เสียงของกีตาร์นั้นรบกวนเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ แต่บางช่วงที่ปี่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้นในบางครั้งกีตาร์จะร่วมบรรเลงไปพร้อมกับปี่ด้วย หรืออาจเล่นเป็นเสียงประสานพร้อมไปกับปี่ในบางท่อนบางตอน เพื่อให้เกิดเสียงที่มีความไพเราะน่าฟังมากขึ้น

เบส(Bass) เบสนั้นจากการลงพื้นที่ผู้วิจัยได้สังเกตว่า จะทำหน้าที่เล่น โน้ตหลักเป็นสำคัญ (Root) อาจมีการเล่นตัวที่ 5 (Dominant) หรือเล่นตัวที่ 7 (Leading Note) เพื่อที่จะส่งเข้าหาโน้ตในห้องต่อไป โดยอัตราการเดินทำนองของเบสนั้น จะเดินเป็น ตัวดำประจุด (Quarter dotted note) โดย คู่ที่ 5 และ8 นั้นจะอยู่ในจังหวะยก (Upbeat) ก่อนที่จะส่งเข้าหาโน้ตต่อไป เบสและกลองชุดนั้นจะทำหน้าที่เหมือนกัน คือ จะคอยควบคุมจังหวะของเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล

รูปแบบการผสมการเล่นระหว่างเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทยในคณะหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้นจะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาจะเล่นคลอเสียงของเครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก ซึ่งการเล่นลักษณะนี้นั้นจะทำให้บทเพลงหนังตะลุงยังคงความเป็นเอกลักษณ์เดิมอยู่และช่วยให้เครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้น มีความแน่นและดูมีความยิ่งใหญ่มากขึ้น โดยเครื่องดนตรีสากลจะนิยมเล่นในจังหวะที่หนัก คือ เครื่องดนตรีสากลนั้นมักจะเล่นและมีการเน้นเสียงพร้อมกับเครื่องดนตรีไทยในจังหวะที่หนัก(จังหวะตก) และทำหน้าที่คลอเสียงของเครื่องดนตรีไทยในจังหวะยกและจะเล่นแบบนี้ไปตลอดจนจบการแสดง

กลองชุด (Drum Set) กลองชุดเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของหนังตะลุงในปัจจุบัน ในการเล่นกลองชุดของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งนั้น จากรูปภาพประกอบที่ 52 และภาพประกอบที่ 53 นั้น ผู้วิจัยได้สังเกตว่า ลักษณะการเล่นนั้นจะมีการส่งจังหวะและการรับจังจังหวะที่ไม่ซับซ้อนมากเหมือนการเล่นในเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล เพราะการเล่นจังหวะที่ซับซ้อนนั้นอาจรบกวนเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆและทำให้ไม่ได้ยินเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ โดยในการบรรเลงนั้นเป็นการดำเนินทำนองแบบเรื่อยๆเล่นจังหวะเดิมวนซ้ำไปมา ทำหน้าที่คอยคุมจังหวะให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆรู้เพียงเท่านั้นโดยการเล่นกลองชุดนั้นจะเล่นสลับจังหวะกับ ทับ ฉิ่งและโหม่ง

จากการได้สัมภาษณ์นักดนตรีที่เล่นกลองชุดของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ให้สำภาษณ์ว่า ตนเพียงแต่แค่ทำหน้าที่เล่นจังหวะ ช่าช่าช่า (3 ช่า) แบบง่ายเพียงเท่านั้นเหตุผลเพราะต้องการที่จะควบคุมจังหวะของเครื่องดนตรีต่างๆไม่ให้ช้าไปหรือเร็วไปและคอยเล่นสลับจังหวะกับทับ ฉิ่งและโหม่ง ในเรื่องของจังหวะการส่งท่อนหรือส่งห้องต่างๆนั้นไม่มีจังหวะที่ตายตัว โดยจะบางทีจะเล่นไปพร้อมหรือสลับกับฉิ่งและทับและโหม่งเป็นสำคัญ

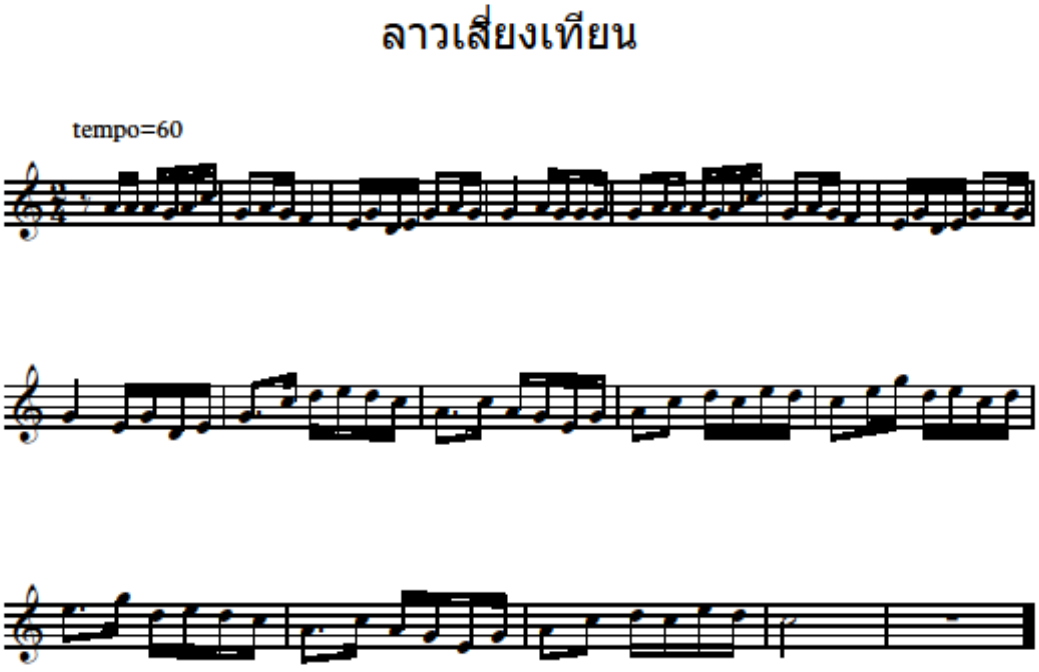
3.3 วิธีการและแนวคิดในการบรรเลง

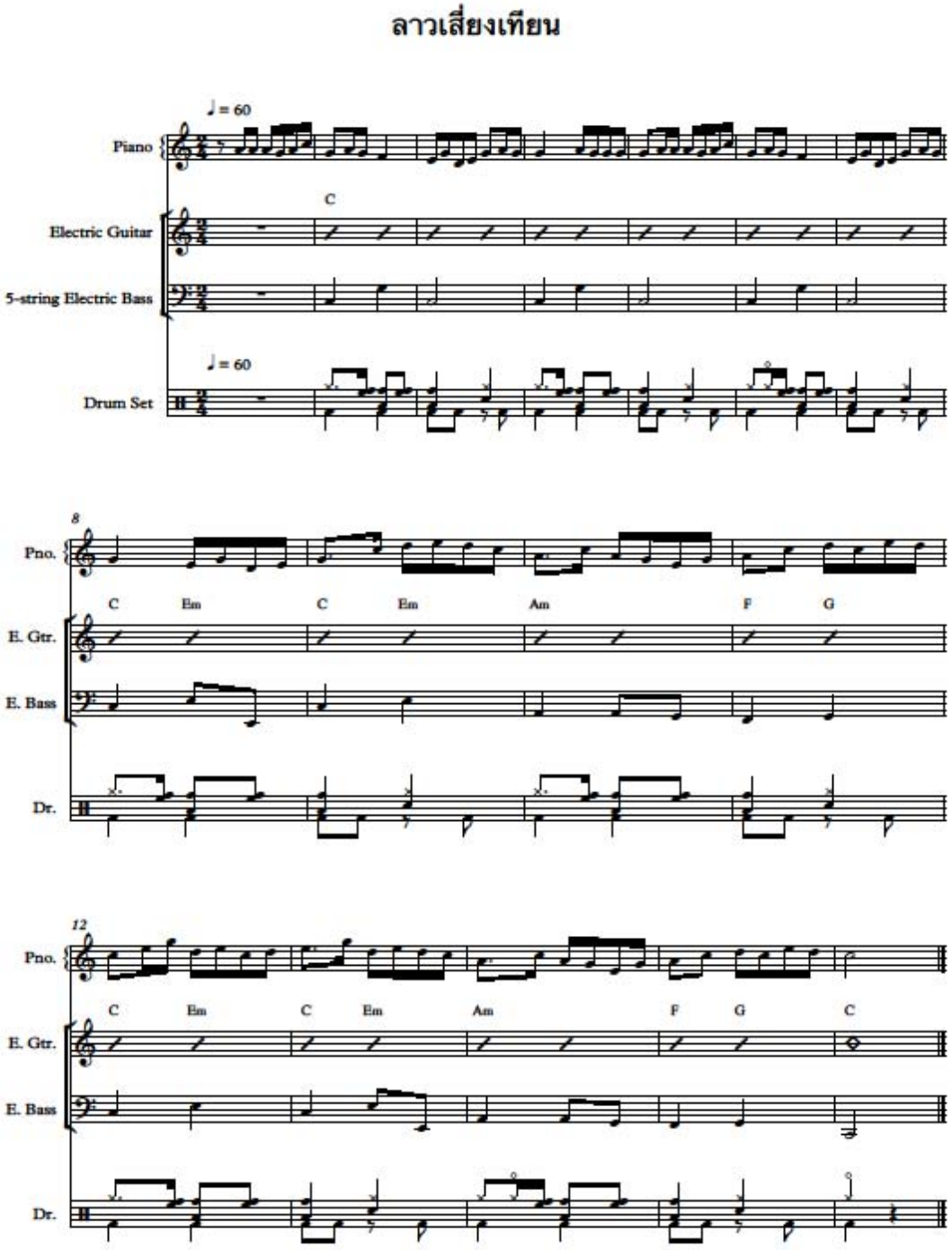
ปัจจุบันหนังตะลุงได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาใช้อย่างแพร่หลายเพราะด้วยเหตุผลและปัจจัยหลายๆอย่าง เพลงที่ใช้ในการเล่นประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นในอดีตนั้นก็เป็นเพลงของไทยอย่างเดียวซึ่งใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีไทยนั้นจึงไม่ค่อยที่จะมีปัญหามาก แต่ในสมัยปัจจุบันนั้นเมื่อมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมด้วยจึงจะต้องมีการพัฒนาปรับแต่งวิธีหลายๆอย่างเพื่อให้เครื่องดนตรีสากลนั้นสามารถเล่นประสมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่มีอยู่ในหนังตะลุงได้ โดยเฉพาะแนวคิดและ

วิธีการบรรเลง การแสดงหนังตะลุงนั้นจะใช้เพลงแรกเริ่ม คือ เพลงโหมโรง เพลงพัดชา ที่ใช้เล่นกันมาในสมัยก่อน แต่ในปัจจุบันคณะหนังตะลุงได้นำเพลงอื่นๆมาแสดงและบรรเลงร่วมด้วย เช่น เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน เพลงทองอ่อน ลาวเสี่ยงเทียน เป็นต้น โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่าง เพลงลาวเสี่ยงเทียนใน(ท่อนที่1)ที่บรรเลงในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งเพื่อที่จะให้เห็นแนวคิดและวิธีการบรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีสากลกับเครื่องดนตรีไทย ดังนี้

เพลง ลาวเสี่ยงเทียน(ท่อนที่1)

- - - -	- - - -	-ลลล	ซลดซ	-ลซฟ	---ม	ซรมซ	ลซ-ซ
-- - ล	ซซซซ	-ลลล	ซลดซ	-ลซฟ	---ม	ซรมซ	ลซ-ซ
---ม	ซรมซ	--ดร	มรดล	--ดล	ซมซล	--ดร	ดมรด
-มซร	มดรม	--ซร	มรดล	--ดล	ซมซล	--ดร	ดมรด

ผู้วิจัยได้ถอดโน้ตเพลงลาวเสี่ยงเทียน(ท่อนที่1) จากข้างต้นออกมาเป็นโน้ตรูปแบบสากลได้ดังนี้

ภาพประกอบ 54 เพลงลาวเสี่ยงเทียน (ท่อนที่1)

วิธีและแนวคิดในการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีสากล นั้นสามารถเขียนออกมาเป็นรูปแบบโน้ตสากลในการรวมวงได้ดังนี้

ภาพประกอบ 55 รูปแบบโน้ตสากลในการเขียนเป็น Full Score

จากตัวอย่างการประสมวงข้างต้นผู้วิจัยสามารถอธิบายแนวคิดและวิธีการบรรเลงเพลงลาวเสี่ยงเทียน(ท่อนที่ 1) ของเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่งตามลำดับได้ดังนี้

1. คีย์บอร์ด (Keyboard)

1.1 แนวคิด

1.1.1 ต้องการให้เสียงปี่ที่ดังและแหลมนั้นมีความนุ่มนวลมากขึ้น

1.2.1 ต้องการทำให้เสียงเพลงหนังตะลุงนั้นมีความคมชัดและฟังออกมาหนักแน่น

1.3.1 ต้องการให้เพลงหนังตะลุงนั้นมีเสียงเครื่องดนตรีหลายๆชนิดผสมอยู่ด้วย

1.4.1 ช่วยเสริมให้เสียงเพลงและเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นดูมีความใหญ่โตอลังการมากขึ้น

1.2 การบรรเลง

1.2.1 คีย์บอร์ดนั้นจะทำหน้าที่เล่นทำนองหลักไปพร้อมกับปี่โดยจะใช้เสียงของออร์แกนทีเกิดจากคีย์บอร์ดนั้นเล่นเพื่อที่จะทำให้การเล่นนั้นมีความนุ่มนวลและมีความหนักแน่นมากขึ้นหรือในบางครั้งใช้เสียงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง(Brass Section)และเสียงเครื่องสาย(String) เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลและลดเสียงที่แหลมของปี่

1.2.2 คีย์บอร์ดจะนิยมเล่นเป็นคู่ 8(Octave)เพื่อเพิ่มความหนักแน่น

1.2.3 หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ผู้วิจัยพบว่าการเล่นเพลงลาวเสี่ยงเทียนเป็นเพลงโหมโรงนั้น เมื่อย้อนกลับมาเล่นใหม่ คีย์บอร์ดก็จะมีการเปลี่ยนเสียง ไปเรื่อยๆเพื่อไม่ให้ฟังแล้วซ้ำเสียงเดิม เช่นใช้เสียง Steel Drum ,Flute เป็นต้น

2. กีตาร์(Electric Guitar)

2.1 แนวคิด

2.1.1 ต้องการให้ทำหน้าที่เป็น Chord ของวงในระหว่างทำการบรรเลงและการแสดง

2.1.2 เพื่อต้องการให้คีย์บอร์ดนั้นสามารถเล่นทำนองหลักได้ทั้งมือขวาและซ้ายโดยไม่จำเป็นต้องเล่นChordทำให้คีย์บอร์ดนั้นใช้เสียงต่างๆได้มากขึ้น

2.1.3 ต้องการให้กีตาร์นั้นทำหน้าที่โซโล่ (solo) ในบางช่วงหรือทำการเล่นไปพร้อมกับเครื่องดนตรีไทย เช่นปี่ เป็นต้น

2.1.4 ช่วยเสริมให้เสียงเพลงและเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นดูมีความใหญ่โตอลังการมากขึ้น

2.2 การบรรเลง

2.2.1 ทำหน้าที่คอยเล่นในลักษณะที่เรียกว่า Block Chord คือ ดีด ลงเพียงครั้งเดียวแล้วปล่อยเสียงให้ยาวไปจนถึง จังหวะการเปลี่ยน Chord ต่อไป ในบางครั้งเล่นในลักษณะที่เรียกว่า Picking Chord หรือเกาสายทีละเส้นเพื่อในบางทีนั้นจะได้ไม่รบกวนเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมากจนเกินไป

2.2.2 หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ในเพลงโหมโรง(ลาวเสี่ยงเทียน)นั้นจะใช้เอฟเฟค (Efect)เสียงคลีน (Clean) เพียงอย่างเดียวเท่านั้นเพื่อให้เสียงที่ออกมานั้นมีความชัดเจนมากที่สุด

2.2.3 ผู้วิจัยพบว่านักดนตรีที่เล่นตำแหน่งกีตาร์นั้นมักจะนิยมเล่น Chord ใน Position ที่ 2nd คือเล่นChord ทาบเพื่อให้เสียงที่เล่นออกมานั้นแน่นมากขึ้น

3. เบส (Bass)

3.1 แนวคิด

3.1.1 เพื่อต้องการให้ทำหน้าที่เป็นเสียงรากฐานของวงและควบคุมเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆของวงในขณะการบรรเลงได้

3.1.2 เพื่อช่วยเสริมให้เครื่องดนตรีเครื่องอื่นนั้นมีความโดดเด่นและชัดเจนมากขึ้น

3.1.3 ช่วยเสริมให้เสียงเพลงและเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นดูมีความใหญ่โตอลังการมากขึ้น

3.2 การบรรเลง

3.2.1 ในการบรรเลงนั้นเบสจะทำหน้าที่เล่นตัวแรกของคอร์ดในจังหวะต้นห้องโดยเล่นโน้ตตัวหลัก (Root)

3.2.2 การบรรเลงบางช่วงจะมีการเดินเบส (Walking bass) เพื่อไม่ให้ตัวโน้ตอยู่กับที่เดิมๆ โดยจะนิยมเล่น คู่ 8 (Octave) คู่ 5 (Dominant) หรือ Passing Note และในบางครั้งจะมีการเล่นที่ Chromatic เข้าหาตัวคอร์ดในจังหวะของห้องต่อไป

3.2.3 เบสจะนิยมเล่นเสียงโน้ตที่มีความถี่ต่ำใน 1st position เนื่องจากป้องกันไม่ให้เสียงเบสนั้นไปรบกวนเครื่องดนตรีชนิดอื่นและทำให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆได้ยินอย่างชัดเจน

3.2.4 ในการบรรเลงนั้นผู้วิจัยพบว่าจะเล่นในจังหวะเดียวกับโหม่งเป็นส่วนใหญ่

4. กลองชุด (Drum set)

4.1 แนวคิด

4.1.1 เพื่อทำหน้าที่คอยควบคุมจังหวะต่างๆในขณะทำการเล่นและทำการแสดง

4.1.2 เพื่อทำหน้าหน้าที่แทนกลองตุ๊กที่ปัจจุบันไม่ค่อยนิยมใช้แล้ว

4.1.3 คอยให้จังหวะรับและจังหวะส่งให้เครื่องดนตรีต่างๆในคณะหนังตะลุง

4.1.4 ช่วยเสริมให้เสียงเพลงและเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นดูมีความใหญ่โตอลังการมากขึ้น

4.1.5 สามารถเล่นเพลงได้หลากหลายมากขึ้น

4.2 การบรรเลง

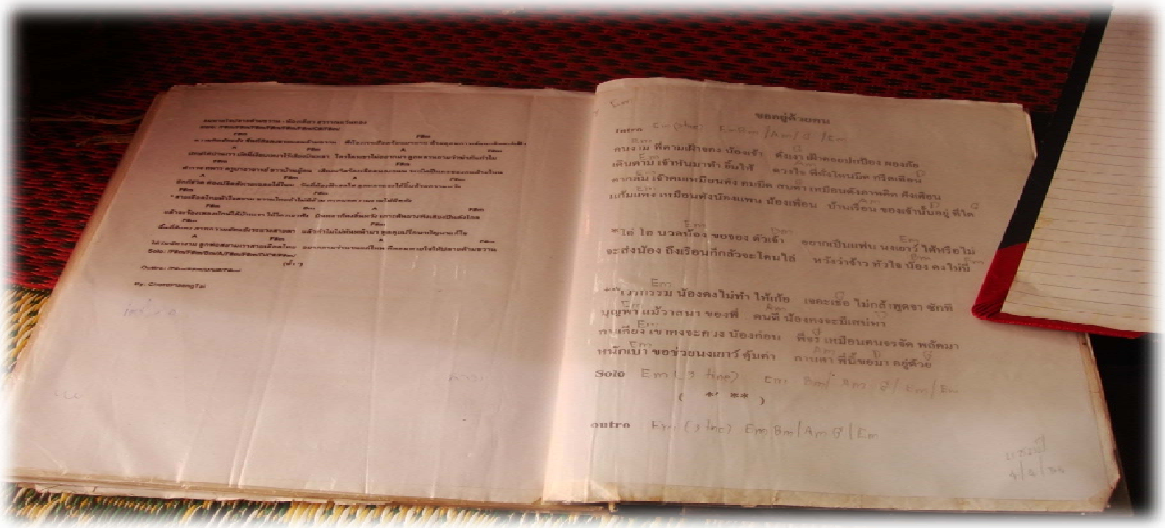
4.2.1 ลักษณะการเล่นของกลองชุดนั้น จะเป็นเสียง ติงโจ๊ะ ติง ติง ติง ทั่ม ติง ทั่ม 2 ห้อง โดยเล่นแบบนี้วนไปเรื่องๆจนจบเพลง สลับกับจังหวะของทับ ฉิ่งและโหม่ง

4.2.2 ในการเล่นนั้นผู้วิจัยพบว่า หลังจากวนเล่น 2 ห้องไปเรื่อยๆแล้วผู้เล่นกลองจะใช้ลูกเล่นและเทคนิคลูกส่งในแต่ละครั้งที่แตกต่างกันออกไปโดยส่ง กับ Floor Tom หรือส่งกับ Snare จากการสอบถามมือกลองหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นั้น ได้บอกว่าแล้วแต่ได้เลยเพราะไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว

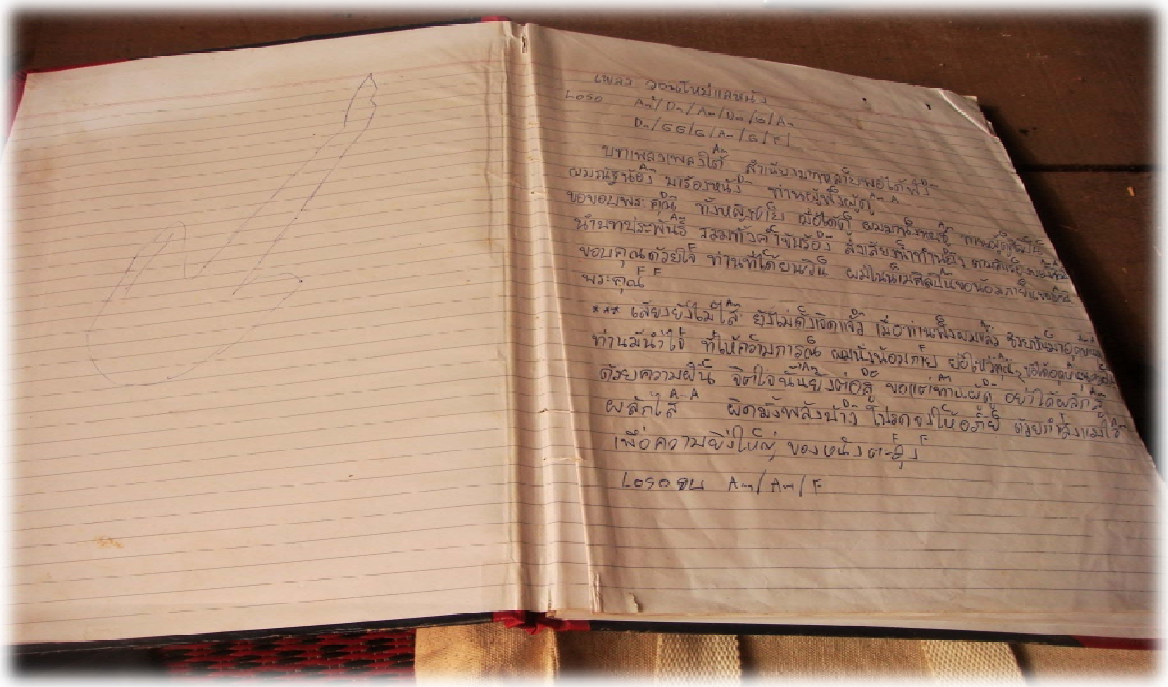
4.2.3 ผู้วิจัยพบว่ากลองชุดนั้นการบรรเลงกลองชุดนั้นมักจะคอยเล่นสลับและขัดกับเครื่อง ดนตรี บางเครื่องเช่นฉิ่งและโหม่ง โดยจะเล่นในจังหวะยก (Syncopation) เป็นต้น

ปัจจุบันเครื่องดนตรีสากลได้เข้ามามีบทบาทในหนังตะลุงและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมและผู้ฟังมากขึ้นเป็นลำดับอย่างเห็นได้ชัด จะใช้เล่นบรรเลงเพลงร่วมสมัยต่างๆเช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากลและเพลงพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นการโหมโรง การเล่นช่วงดำเนินท้องเรื่อง ช่วงลงโรง ในสมัยปัจจุบันการแสดงหนังตะลุงล้วนแล้วแต่มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเล่นผสมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมเกือบทั้งสิ้น อีกทั้งยังนำไปเล่นแทรกเสริมในบริบทต่างๆในแต่ละช่วงแต่ละตอนอีกมากมาย การเข้ามาของดนตรีสากลที่มาร่วมบรรเลงเพลงหนังตะลุง ของ นายลำดวน ศ.อิ่มเท่งไม่ได้ให้ความสำคัญเป็นเครื่องดนตรีหลักเสียทีเดียว กล่าวคือ ในการเล่นเพลงหนังตะลุงนั้นเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามานั้นจะต้องยึดถือเครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก แต่มีการแล่นเปรียบเทียบหาบันไดเสียงที่เหมาะสม โดยจะยึดเครื่องปี่เป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะต้องการที่จะคงไว้ซึ่งเสียงและสำเนียงที่ยังคงเป็นหนังตะลุงแบบเดิมๆ แต่ถ้าหากเป็นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลแล้วนั้น จากการที่ผู้วิจัยได้สอบถามมา ได้คำตอบว่า ส่วนมากหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง จะนำเครื่องดนตรีสากลมาปรับใช้กับเพลงลุกทุ่งและไทยสากล โดยปรับให้เข้ากับเสียงร้องขับบทกลอนนายหนังเป็นหลัก

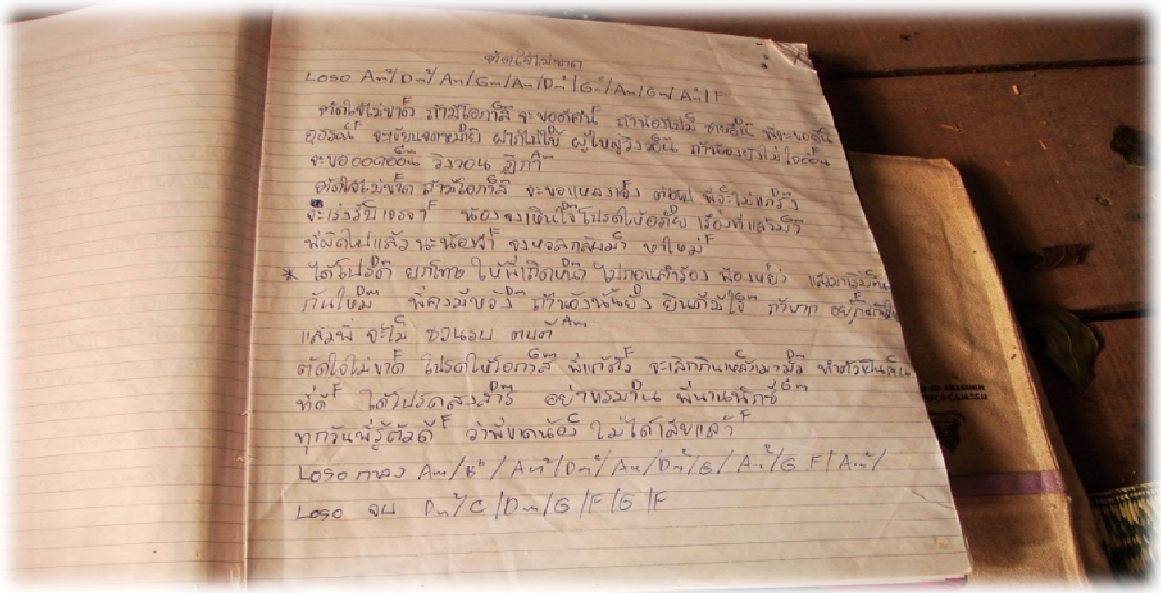
หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ยังได้มีการแต่งบทเพลงอีกด้วย โดยเนื้อหาของเพลงนั้นจะเกี่ยวข้องกับการขอบคุณท่านผู้ชมผู้ฟังและทางคณะเจ้าภาพที่ให้ได้รับงานมาทำการแสดงการละเล่นหนังตะลุง โดยมีชื่อเพลงว่า “วอนโหมแลหนัง” โดยร้องเป็นภาษาถิ่น และถือเป็นเพลงเปิดตัววงดนตรีคณะ ของหนังตะลุงอีกด้วย โดยจะเริ่มเล่นบทเพลงนี้เป็นบทเพลงแรกโดยจะเริ่มเล่นเป็นบทเพลงแรกก่อนเพลงโหมโรงนั่นเอง เพื่อเป็นการเช็คเครื่องเสียงและอุปกรณ์ต่างๆก่อนทำการแสดงจริงว่ามีสิ่งใดขัดข้องหรือไม่เพื่อจะได้แก้ไขได้ทันท่วงที



ภาพประกอบ 56 เนื้อเพลงและคอร์ดเพลงที่ใช้ในการทำการแสดง



ภาพประกอบ 57 เพลงวอนโหมแลหนัง เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง



ภาพประกอบ 58 เพลงตัดใจไม่ขาด เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง

หนังตะลุงถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่อยู่คู่กับเมืองใต้ที่ไม่สามารถเปรียบเทียบการแสดงแขนงหรือสาขาได้อีกทั้งเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เชื่อมโยงชีวิตและวัฒนธรรมคนภาคใต้ ไว้ด้วยกันถึงแม้ว่ามีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาปรับให้ทันสมัยมากยิ่งขึ้นแต่ก็ยังคงอนุรักษ์เอกลักษณ์ของตัวเองไว้อย่างหน้าภาคภูมิใจ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการอย่างเป็นอัจฉริยะของกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นศิลปะหนังตะลุง

ถึงวันนี้นายหนังตะลุงก็ยังเป็นคนที่สามารถสะกดผู้คนนับร้อยนับพันเอาไว้โดยการบอกกล่าวเล่าเรื่องผ่านรูปของตัวหนังมากกว่า 20 เสียง ใช้วิธีนำเสนอโดยการเชิดรูปหนังเล่นเป็นเงาลอดผ่านแสงไฟ เล่าเรื่องและขับบทกลอนที่หลากหลาย ใช้ภาษาถิ่นและภาษากลางเป็นสื่อในการเจรจาสนทนาพาทีรวมทั้งต้องคอยคิดมุขตลกเพื่อเอาอกเอาใจท่านผู้ชมไม่ให้เกิดความเครียดและเบื่อหน่ายตลอดทั้งคืน แม้รูปแบบการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันมีเรื่องและเนื้อหาที่เปลี่ยนไป ช่วงเวลาที่ทำการเล่นก็มีการเปลี่ยนแปลงไม่เหมือนเมื่อก่อน(ในสมัยก่อนเริ่มการแสดงตั้งแต่ตอนหัวค่ำไปจนถึงเห็นแสงสว่างในวันรุ่งขึ้น ปัจจุบันจะใช้เวลาเล่นหลังจากเที่ยงคืนไปจนถึงเกือบสว่าง)อีกทั้งยังมีการแข่งขันและประชันกันน้อยลงไม่เป็นสิ่งจูงใจให้มีการพัฒนาแม้ว่าจะนำสื่ออุปกรณ์เครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาร่วมวง

ในยุคปัจจุบันวิทยุกระจายเสียงหรือโทรทัศน์ไม่ค่อยได้นำเสนอผ่านสื่อเหล่านี้จึงไม่เป็นที่ได้รับการนิยมมากนักแต่ก็ยังมีให้เห็นเฉพาะบางสื่อเท่านั้น การที่จะทำการแสดงสดก็มีเฉพาะแต่งานบุญและพิธีกรรมทางศาสนาต่างๆเท่านั้น ในทางกลับกันก็ยังมีมาให้เห็นการเพิ่มจำนวนของหนังตะลุง

คณะใหม่ๆ โดยการสนับสนุนของนโยบายรัฐบาลกระทรวงที่เกี่ยวข้องเพื่อรักษาอนุรักษ์เอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยที่มีมาช้านานให้ดำรงคงไว้สืบไปโดยจัดให้มีกลุ่มชมรมทางด้านการศึกษาหนังตะลุงและศิลปะพื้นบ้านเพื่อให้ลูกหลานคนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าหาความรู้ที่มาของหนังตะลุงที่มีความเป็นมาแต่ครั้งโบราณให้ยังคงอยู่ในสังคมไทยต่อไป

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาในเรื่องของวัฒนธรรมต่างๆ ความเป็นมาและพัฒนาการของเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาในหนังตะลุง ผลการของวิจัยตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผลการสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของเครื่องดนตรีสากลของ หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา
3. เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีสากล ที่เพิ่มเข้ามาของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ความสำคัญของงานวิจัย

เครื่องดนตรีหนังตะลุงของภาคใต้นั้น เดิมทีเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมทั้งสิ้น ทำจากวัสดุอุปกรณ์ที่มีในธรรมชาตินำมาประดิษฐ์ โดยภูมิปัญญาของชาวบ้าน ในการบรรเลงบทเพลงนั้นจะมีเฉพาะ เพลงไทย เพียงเท่านั้น ซึ่งสืบทอดกันมาเป็น 100 ปี และ ได้หล่อรวมมาเป็นวัฒนธรรม เป็นประเพณีและการละเล่นต่างๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของชาวใต้ แต่ในปัจจุบันนั้นสภาพความเจริญต่างๆ ได้เข้ามามีบทบาทใ นสังคมเป็นอย่างมาก และ เครื่องดนตรีชนิดใหม่ๆที่เข้ามา ซึ่ง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเอกลักษณ์อันโดดเด่น ของดนตรีหนังตะลุง จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเป็นองค์ความรู้เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ให้เป็นข้อมูลความรู้สู่ชนรุ่นหลังต่อไป

วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาพัฒนาการเครื่องดนตรี หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยและตำราที่เกี่ยวข้องและได้ลงลงพื้นที่ อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลาเพื่อรวบรวมข้อมู ลโดยสำรวจลักษณะพื้นที่โดยทั่วไปและศึกษา วัฒนธรรม วิธีการบรรเลงและการละเล่น ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง และเมื่อได้ข้อมูลแล้วจึงนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงโดยใช้ทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยามาเป็นแนวทางการศึกษาและได้ดำ เนินงานวิจัยไปตาลำดับขั้นตอนและรวมทั้งสรุปการดำเนินงานวิจัยได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ศึกษาพัฒนาการเครื่องดนตรี ประกอบการแสดงหนัง ตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.1 ประวัติความเป็นมาของ นาย ดวน อารมณ์ฤทธิ์ นายหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

จากการศึกษาประวัติ นาย ลำดวน พบว่า เกิดเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2491 อายุ 62 ปี บิดาชื่อนาย เลื่อน อารมณ์ฤทธิ์ มารดาชื่อ นางแดงอารมณ์ฤทธิ์ เป็นบุตรคนที่ 6 จาก 7 คนปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 57/2 หมู่ 17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา จบการศึกษาจาก ประถม มัธยมต้น และมัธยมปลาย จาก ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (ก.ศ.น.)โรงเรียนวัดท่าช้าง นายลำดวนเข้าฝากตัวเป็นศิษย์หนังอิ่มเท่ง (อิ่ม จิตต์ภักดี) เมื่อตอนอายุ 17 ปี โดยเป็นผู้ติดตาม นาย อิ่มเท่ง (อิ่ม จิตต์ภักดี) ไปทำการแสดงต่างๆ จนได้รับโอกาสให้ได้ร่ำเรียนทั้งการร้องและการเล่นหนัง ตะลุง และการเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆจากนาย อิ่มเท่ง(อิ่ม จิตต์ภักดี) จนสามารถได้รับการยอมรับและออกทำการแสดงแทนนายอิ่ม จิตต์ภักดี ได้บ่อยครั้ง โดยเรื่องแรกที่ออกทำการแสดงนั้นมี ชื่อเรื่องว่า (ลูกรัก-ลูกชัง) และได้รับความไว้วางใจให้ใช้ นามสกุล ศ.อิ่มเท่ง จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบัน

1.2 ช่วงระยะเวลาของเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาในหนังตะลุง ค ณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำจังหวัดสงขลา

หนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่งนั้น ได้มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนโครงสร้างหลายอย่าง เช่น วิธีการเล่น เนื้อหา หลายๆอย่างเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประยุกต์ใช้ ในการเล่นและผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย โดยเป็นคณะหนังตะลุงแรกๆที่ มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบการแสดง โดยเริ่มนำเอาดนตรีสากลเข้ามาในปี พ .ศ. 2528 เครื่องดนตรีสากลชนิดแรกที่นำมาเล่นในสมัยนั้น คือ กีตาร์ จากนั้นเป็นคีย์บอร์ด กลองและเบสตามลำดับ ปัจจุบันนักดนตรีที่ทำหน้าที่เล่นกีตาร์และคีย์บอร์ดนั้ นได้เสียชีวิตแล้วเหลือเฉพาะแค่มือกลองที่คอยทำหน้าที่เป็นครูสอนให้แก่เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ผู้ที่มีความสนใจในการเล่นหนังตะลุง ในอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1.3 การแสดงในพิธีและวันที่สำคัญ

ในสมัยก่อนหนังตะลุงนั้น มักจะนิยมเล่นในงานสมโภชต่างๆ จะไม่ค่อยนิยมเล่นกันในการที่ค่อนข้างเป็นพิธีการเท่าใด เพราะเนื่องจากหนังตะลุงเป็นการละเล่นแบบสนุกสนานเฮฮามีเสียงอึกทึกครึกโครม แต่ปัจจุบันสามารถที่จะเล่นได้เกือบทุกงาน โดยงานที่นิยมเอาหนังตะลุงไปทำการแสดงที่สำคัญนั้นมีดังนี้

1.3.1 พิธีกรรมการแก้เหมฺ รยฺ การแก้เหมฺ รยฺนั้น เป็นเรื่องของความเชื่อและความศรัทธาในสิ่งที่เหนือธรรมชาติเรื่องขององค์เทพ เจ้าป่าเจ้าเขาที่คอยปกปักรักษา โดยจะมีผู้ที่บนบานขอในสิ่งที่ตนอยากได้หรือขอให้เ ป็นไปตามความต้องการให้สมปรารถนา ว่าประสงค์สิ่งใดและเมื่อได้ตามที่ตนนั้นสมปรารถนาแล้วก็จะมีการแก้บนหรือแก้เหมฺ รยฺเพื่อเป็นถวายการตอบแทนแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้ประสบดั่งความต้องการ

1.3.2 งานศพ ในงานศพนั้นจะไม่นิย มเอาหนังตะลุงไปทำการแสดงในงานเพราะผู้คนญาติมิตรของผู้ที่เสียชีวิตนั้นยังมีความเศร้าโศกเสียใจอยู่ แต่มักจะนิยมเอาหนังตะลุงนั้นไปทำการแสดงหลังจากเจ้าภาพนั้นได้ทำพิธีเผาผู้ตายและส่งดวงวิญญาณนั้นขึ้นสู่สรวงสวรรค์เรียบร้อยแล้ว เช่น วันงานทำบุญกระดูกเป็นต้น

1.3.3 งานวันขึ้นปีใหม่ เมื่อถึงวัน ขึ้นปีใหม่นั้น ชาวภาคใต้ จะมีการ ทำบุญตักบาตรเข้าวัดฟังธรรม มีการกราบไหว้ผู้ใหญ่และผู้สูงอายุเป็นประจำทุกๆปี เพื่อขอพรต่างๆและความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต โดยจัดที่วัดหรื อสถานที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนหรือ หมู่บ้านของตนเอง และเมื่อตกค่ำก็จะมีกิจกรรมกินเลี้ยงสังสรรค์ ต่างๆ โดยจะนิยมจ้างหนังตะลุงไปทำการแสดงเพราะเนื่องจากมีความสนุกสนานและเรียกเสียงหัวเราะได้เป็นอย่างดี

ตอนที่2 ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

1. ข้อจำกัดในการแสดง

ปัจจุบันการเล่นหนังตะลุงใน จังหวัดสงขลานั้น พบว่า มีน้อยมากที่ยังนิยมเล่นเฉพาะเครื่องดนตรีดั้งเดิม เพียงอย่างเดียว โดยส่วนใหญ่แล้วนั้นจะมีเครื่องดนตรีสากลผสมอยู่ด้วย โดยอาจจะมากหรือน้อย หนังตะลุงคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง นั้นเป็นหนังตะลุงแรกๆ ในจังหวัดสงขลา ที่ได้นำ เอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประยุกต์ใช้เพราะให้เหตุผลว่า สามารถตรึงผู้ชมได้นานกว่า เข้าถึงเสียงและแก่นแท้ของเนื้อเรื่องได้ดีกว่า และเข้าถึงผู้ชมยุคใหม่โดยมีปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการเครื่องดนตรีสากลได้ดังนี้

1.1 เนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องนั้นนับเป็นส่วนที่สำคัญในการแสดงหนังตะลุง โดยในปัจจุบันนั้นรูปแบบการดำเนินเรื่องโดยส่วนใหญ่จะเป็นการพูดถึงเหตุการณ์ที่ค่อนข้างได้รับความสนใจหรือเป็นประเด็นหรือเป็นการพูดเสียดสีสังคม การเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นไม่ค่อยจะนิยมเล่นนิทานพื้นบ้านหรื อเรื่องในวรรณคดีเหมือนเมื่อก่อนเพราะมีเนื้อหาค่อนข้างตายตัวไม่สมารถพลิกแพลงได้มาก เพลงในสมัยก่อนนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องเล่นซ้ำไปมาในการแสดงอาจทำให้ผู้ชมผู้ฟังในปัจจุบันมีความเบื่อหน่าย การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยในการเล่นในปัจจุบันนั้นสามารถช่วยให้มีบทเพลงหลากหลายมากขึ้นและสามารถขยายเนื้อเรื่องออกไปได้มากขึ้นและทำให้การแสดงหนังตะลุงนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น

1.2 รูปหนัง

รูปหนังนั้นนับเป็นอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญในการแสดงหนังตะลุง โดยการเชิดรูปหนังแต่ละรูปออกมาของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง นั้นจะมีการบรรเลงดนตรีเฉพาะรูปหนังนั้น เล่นนำออกมาก่อนที่รูปหนังนั้นๆจะออกมาทำการแสดงเพียงเล็กน้อย เพื่อทำให้รู้ว่ารูปหนังตัวใดกำลังจะออกมาทำการแสดงโดยในการแสดงหนังตะลุงนั้นจะมีรูปหนังต่างๆมากมาย เพื่อสามารถแตกเนื้อเรื่องออกไปได้เยอะ ดังนั้นเพลงที่ใช้ในการแสดง หนังตะลุงนั้นก็จะมีความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งจำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมร่วมเล่นด้วย

2. เศรษฐกิจความอยู่รอด ความทันสมัย

ในสภาวะปัจจุบันที่มีความเจริญรุ่งเรืองในเกือบทุกๆด้านนั้น วงการหนังตะลุงก็จะต้องมีการพัฒนาตามยุคตาม สมัยและกระแสให้ทันเพื่อความอยู่รอดของคณะหนังตะลุงนั้นๆ หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง จึงจำเป็นที่จะต้องหาใช้อุปกรณ์และเครื่องดนตรีสากลที่ค่อนมีราคาเพราะเนื่องจากมีการแข่งขันกันอยู่ตลอดเวลา หากเครื่องเสียงและอุปกรณ์ ที่ใช้ในการแสดง ไม่ดีนั้นอาจทำให้ ภาพและเสียงออกมาไม่เป็นที่ประทับใจต่อผู้ชมผู้ฟัง รวมไปถึงทางคณะเจ้าภาพอาจไม่จ้างอีก

3. ความเข้าใจและความสมจริง อรรถรสในการรับชมรับฟัง

ปัจจุบันหนั งตะลุงสมัยใหม่หรือหนังตะลุงสากล นั้นจำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมประสมการเล่นเพื่อให้เกิดความสมจริงในการแสดงและเพื่ออรรถรสในการรับชมรับฟัง หนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เป็นอีกคณะหนังหนึ่ง ที่ต้องการให้ได้ความสมจริงในการแสดงมากที่สุด เพราะจากเหตุผลที่ต้องการที่จะ ต้องการความ แปลกใหม่ออกไปจากเดิมเพื่อความสมจริงในการรับฟัง และอีกทั้งยังได้อรรถรสในก ารฟังโดยสามารถทำให้ผู้ชมผู้ฟังนั้นเข้าใจ ได้ง่ายมีความบันเทิงและเพลิดเพลินไปกับการชมการแสดงหนังตะลุง

ตอนที่ 3 ศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีสาที่เพิ่มเข้ามาในห นังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

3.1 การใช้เครื่องดนตรีสากลแทรกเสริมในบริบทต่างๆ โดยส่วนใหญ่แล้วเครื่องดนตรีสากลที่ได้เข้ามานั้นจะทำหน้าที่เล่นเพลงที่ไม่เกี่ยวกับหนังตะลุง เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากลและอาจมีเพลงสากลบ้าง อีกทั้งเครื่องดนตรีสากลยังคอยเป็นตัวรับตัวส่ง และสอด แทรกในช่วงระหว่างการทำการแสดงบางช่วงบางตอนอีกด้วย เช่นคอยตบมุขตลก ทำเสียงเลียนแบบหรือทำเสียงที่นอกเหนือจากเครื่องดนตรีดั้งเดิมทำได้ อีกทั้งยังคอยช่วยเสริมการเล่นของเครื่องดนตรีดั้งเดิมอีกด้วย

3.2 รูปแบบการละเล่นและการผสมวงร่วมกับดนตรีดั้งเดิม เครื่องดนตรีสากลที่มีเข้ามาในหนังตะลุงนั้นไม่ว่าจะเป็น กลองชุด กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด นั้นล้วนแล้วแต่มีหน้าที่ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชนิดเครื่องดนตรีบ้างทำหน้าที่ร่วมเล่นคู่ไปกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม บ้างก็คอยทำหน้าที่สลับกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมแต่ โดยส่วนใหญ่แล้วนั้นจะเอาเครื่ องดนตรีดั้งเดิม เป็นหลักในการเล่นและเทียบบันไดเสียง

3.3 วิธีการและแนวคิดในการบรรเลงเพลง ในการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมนั้น แนวคิดคือ เพื่อต้องการที่จะช่วยเพิ่ม สอดแทรกหรือร่วมเล่นไปกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมเพื่อเพื่อทำให้การแสดงหนังตะลุงนั้นมีความสมบรูณ์และมีความสนุกสนานสามารถตรึงผู้ชมผู้ฟังให้อยู่ได้นานจนกว่าการแสดงนั้นจะจบ และที่สำคัญนั้น เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเล่นและการฟังมากขึ้น ส่วนแนวคิดและการบรรเลงนั้นยังคงต้องยึดถือเอาเครื่องดนตรีดั้งเดิมไปหลัก เพื่อไม่ให้สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหนังตะลุงที่มีมาอย่างช้านาน

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษา พัฒนาการเครื่องดนตรี สากลของ หนังตะลุง คณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา พบว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นเครื่องดนตรีสากลค่อยๆเข้ามาบทบาทมากขึ้ น เรื่อยๆ โดยแรกเริ่มเดิมที เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามา นั้น จะใช้ในการบรรเลง เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเพียงอย่างเดียว ก่อน ต่อมาหนังตะลุงได้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนโดย ให้เครื่องดนตรีสากล จากที่เล่นเพียงเฉพาะแค่ เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเพียงอย่างเดียว นั้น ก็ได้เริ่มเอาเข้ามาเล่นใน บทเพลงของหนังตะลุงในช่วงที่สำคัญด้วย เช่น เพลงโหมโรง เป็นต้น โดยเข้ามามีบทบาทและเล่นประสมวงกันกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมในบางช่วง บางตอนและค่อยๆพัฒนาการเล่น เข้ามาอย่างเต็มรูปแบบอย่างในปัจจุบัน หรือที่เรียกกันว่า หนังตะลุงสากล ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภดล ทิพยรัตน์ (2544: 167) ได้ศึกษาหนังตะลุงคณะ จรัส ชูชื่นการบรรเลงดนตรีก็มีลักษณะการผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ รวมถึงบทเพลงที่ใช้ยังคงยึดรูปแบบของเพลงไทยเดิมในบทโหมโรง และมีการนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้องในบทดำเนินเรื่องทั่วไป

การแสดงหนังตะลุงนั้นเป็นการแสดงที่ค่อนข้างมีเนื้อหาไปในแนวสนุกและตลกเป็นส่วนใหญ่ โดยน้อยคณะมากที่จะเล่นเรื่องราวที่มีบทเศร้าโศกเพราะเมื่อพูดถึงหนังตะลุงแล้วนั้นผู้คนจะต้องคิดถึงเรื่องราวที่มีความตลกขบขัน สามารถดูแล้วมีเสียงหัวเราะและผ่อนคลาย การละเล่นหนังตะลุงในพิธีกรรมและวันที่สำคัญ ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ที่จะต้องเกิดขึ้นในรอบปีนั้น ได้แก่ พิธีทำบุญขึ้นปีใหม่ งานบวช งานศพ พิธีการแก้เหมรยุและงานบุญต่างๆ เป็นต้นซึ่งทุกๆงานที่กล่าวมานั้นล้ วนแล้วแต่มีเรื่องของดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องทั้งสิ้นซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อุดม หนูทอง (2531: 67) เขียนเรื่อง หนังตะลุง โดยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง โอกาส เพลงดนตรี และกำหนดเวลาที่เล่น องค์ประกอบในการเล่น ขนบนิยมในการเล่นกลอนและลีลากลอน ตลอดจนความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามานั้นได้ทำหน้าที่และมีบทบาทอย่างมากในการเติมเต็มรูปแบบการละเล่นและสามารถเรียกเสียงหัวเราะอย่างมาก เพราะสามารถช่วยเพิ่มอัตราจังหวะ ที่เร็วหรือช้า และเพิ่มเสียงชนิดต่างๆ ที่แปลกออกไปได้อย่างมากมายทำให้หนัง ตะลุงนั้นมีความน่าสนใจและดึงดูดผู้ชม

ในช่วงอายุวัยต่างๆให้มีความสนใจในศิลปะการแสดงหนังตะลุง มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ปรีดา นัคเร (2549: 51) ศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา ” แต่ในปัจจุบันนั้นเครื่องดนตรีดั้งเดิม ที่ใช้ในหนังตะลุงบางเครื่องนั้นก็ จำเป็นที่จะต้องโดน ตัดออกเพราะมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นแทน และสามารถเล่นได้มากหลายเสียงกว่าจึง ทำให้เครื่องดนตรีดั้งเดิมบางชิ้นนั้นถูกลดค่านิยมลง เช่น กลองตุ๊ก เป็นต้น ซึ่งค่อนข้างเป็นที่น่าเสียดาย เพราะในปัจจุบันนั้นสภาพเศรษฐกิจและเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ทำให้การแข่งขันใน วงการของหนังตะลุงนั้นมีการแข่ งขันกันสูง เครื่องเสียงและอุปกรณ์ในการเล่นนั้นจะต้องดีและค่อนข้างมีราคาสูงด้วย เพราะหนังตะลุงจะดีหรือไม่ดีนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับ นายหนังและลูกคู่เพียงอย่างเดียว เรื่องของ อุปกรณ์และ ชนิดเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามา นั้นก็มีอิทธิพลมากด้วยเช่นกัน การแสดงหนังตะลุง ในอดีตนั้นจะต้อง มีการ ทำตามระบบระเบียบตามขั้นตอนทุกอย่างตั้งแต่เรื่องของพิธีกรรมต่างๆก่อนออกทำการแสดงไปจนถึงสิ้นสุดการแสดง แต่ปัจจุบันนั้นการประกอบพิธีกรรมบางอย่างก็เริ่มที่จะทีการปรับและลดน้อยลงหรือมีการข้ามขั้นตอนเพื่อลดภาระค่าใช้จ่ายและประหยัดเวลาให้เร็วมากขึ้น และปัจจุบันใน ส่วนของเครื่องดนตรีสากลนั้นเริ่ มจะมีบทบาทและได้รับความนิยมมากกว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิม เข้าไปทุกที การวิจัยเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีหนังตะลุงคณะลำดวน ศ .อิ่มเท่ง น่าจะเป็นการกระตุ้นให้ เยาว ชนรุ่นใหม่ ชาวใต้และผู้ที่มีความสนใจในศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้เห็ นคุณค่าและความสำคัญของเครื่ องดนตรีดั้งเดิม ที่ใช้ใน ประกอบ การแสดงหนังตะลุง ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และ มีมาอย่างช้านาน ได้คงอยู่ตลอดจนส่งผ่านไปยังอนุชนรุ่นหลังให้ช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุงและเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่ใช้ในหนังตะลุงให้ดำรงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ในการลงพื้นที่วิจัยในครั้งนี้ เป็นก้าวแรกในการศึกษา พัฒนาการเครื่องดนตรี สากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ทั้งเรื่องของวัฒนธรรมการเป็นอยู่และเรื่องของเครื่องดนตรีสากลที่เ ข้ามามีบทบาทในหนังตะลุงในภาพรวมซึ่งจะเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการเจาะลึก ในประเด็นต่างๆ โดยผู้วิจัยได้แยกข้อเสนอแนะออกเป็นสองส่วน ดังนี้

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ศึกษาการเล่นและบทเพลงของหนังตะลุงในพิธีกรรมต่างๆ

2. การศึกษาและรวบรวมบทเพลงหนังตะลุงที่ใช้เครื่องดนตรีสากลเล่นประสมร่วมกับเครื่องดนตรีไทยเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน

ข้อเสนอแนะเพื่องานวิจัย

1. วิเคราะห์การเล่นในช่วงต่างๆของหนังตะลุงที่มีเครื่องดนตรีสากลประกอบและศึกษาบทเพลงหนังตะลุงที่ใช้เครื่องดนตรีสากลที่ยังไม่ถูกค้นพบมาบรรเลง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2538). **การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน.** กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

----------. (2539). **สื่อส่องวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

เกษม ขนาบแก้ว (2532). **กลวิธีการสร้างบทตลกหนังตะลุง.**สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยคณะมนุษยศาสตร์ วิทยาลัยครูสงขลา.

----------. (2538). **ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในบทเกี้ยวในจอหนังตะลุง.** สงขลา: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สภาบันราชภัฏสงขลา.

----------. (2532). **วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุญรัตน์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ: เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่8 กรมการฝึกหัดครู

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2518). **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ขวัญ เอมใจ. (มีนาคม 2537). **"**หนังตะลุง : มหรสพเล่นเงาชาวภาคใต้ ประโลมใจ ประเทืองปัญญา" ใน**สารคดี.** 10 (109): 146-172

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2527). **เชิดชูเกียรตินายอิ่ม จันทร์ชุม.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมพัทลุงและจังหวัดต่างๆในภาคใต้

จันทรา ทองสมัคร. (2547). **เอกสารอัดสำเนา.** นครศรีธรรมราช: สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ชวน เพชรแก้ว. (2531). **การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้วิทยาลัยครู จังหวัดนครศรีธรรมราช**. นครศรีธรรมราช: ม.ป.พ.

ชาญกิจ ชอบทำกิจ. (ม.ป.ป.). **ตราประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช.** นครศรีธรรมราช: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). **ทฤฎีดนตรี.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย.

ที่ทำการปกครองจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2547). ข้อมูลจังหวัด เดือน กันยายน พ.ศ. 2547. นครศรีธรรมราช.

ดุสิต รักษ์ทอง (2539). **การอนุรักษ์และการพัฒนาหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง**ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.

ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. (ม.ป.ป.). **โครงการส่งเสริมบทบาทศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ สาขาหนังตะลุง เพื่อการพัฒนาชุมชนประจำปี งบประมาณ 2542-2543.** สงขลา: ฝ่ายส่งเสริมและเผยแพร่พัฒนา สถาบันทักษิณคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

----------. (2524). **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.** กรุงเทพฯ: สถาบันทักษิณคดีศึกษา

พิทยา บุษรารัตน์. (2542). **รายงานวิจัยบทเกี้ยวจอหนังตะลุง.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พ่วง บุญรัตน์. (2541). **“หนังตะลุง.” อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ อาจารย์พ่วง บุญรัตน์.**

ธนะรัชต์ อนุกูล. (2543). **กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมชาวเชียงใหม่.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

นภดล ทิพยรตัน (2544). **หนังตะลุงคณะ จรัส ชูชื่น กรณีศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ไมตรี จันทรา. (2534). **“หนังตะลุง:การละเล่นพื้นบ้าน: สื่อมวลชนเพื่อการพัฒนาชุมชน,”** ในรายงานการประชุมสัมมนาทางวิชาการ เรื่องพัฒนาการทางวัฒนธรรมภาคใต้ ครั้งที่ 1 ทักษิณ กรุงเทพฯ ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครู นครศรีธรรมราชและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2541). **การวิเคราะห์ท่าทางที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอสการ.

รายงานสัมมนาทางวิชาการ. (2534). **พัฒนาการทางวัฒนธรรม: กรณีทักษิณ.** นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครู จังหวัดนครศรีธรรมราช.

วรรณา ปูเป็ง. (2546). **กรณีศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. (2540). **เพลงพื้นบ้าน :ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย (ตอนที่ 1).** ชลบุรี: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนษยศาตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุกรี เจริญสุข. (2540). **การวิจัยเพื่อจั้งระดับเสียงและบันไดเสียงมาตรฐานของดนตรีไทย.** นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุชาติ ทัพย์สิน. (ม.ป.ป.). **หนังตะลุง สุชาติ ทรัพย์สิน.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2522). **“คตินิยมการผลิตกับการบริโภค,”** หนังตะลุง. สงขลา: มงคลการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์; และพ่วง บุญรัตน์. (2542). **“หนังตะลุงคน,”** ในสารนุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17. หน้า 8325-8327. กรุงเทพฯ: มุลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

อุดม หนูทอง. (2539). **“ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ :หนังตะลุง,”** ในบัณฑิตศึกษาสาร. บรรณาธิการโดย สืบพงศ์ ธรรมชาติ. หน้า 1 – 17. สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

----------. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้.** สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.

อุดม หนูทอง. (2539). **“ดนตรีหนังตะลุง”** ในดนตรีพื้นเมืองของภาคใต้สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา

อเนก นาวิกมูล. (2523). **“หนังตะลุงในภาคใต้ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน.”** ศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). **เค้าน์เต้อร์พ้อยท์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

Anthony, S. (n.d.). **Styles of Musical Ethonography.**

Bruno, N. (1964). **Theory and Methods in Ethnomusicology.** London: The Free Pressof Glencoe Collier-Macmillan Limited.

Hood, M. (1971). **The Ethnomusicologist.** New York: McGraw-Hill

Kunst, J. (1959). **การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา.** เอกสารอัดสำเนา.

Malam, W.P. (1967). **Music Cultures of Pacific, the Near East, and Asia.** Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, History of Music Series.

Merriam, A.P. (1964). **Antropology of Music.** Chicago: University Press.

Sadie, S. (1994). **The new Grove dictionary of music and musicians.** London: Macmillan.

Stein, L. (1962). **Structure and Style.** Illinois: Summy-Birchard.

ภาคผนวก

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 นาย ลำดวน อารมฤทธิ์ (ซ่อง) 29

2 ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 31

3 เส้นทางการไป อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 31

4 เส้นทางแยกระหว่างอำเภอหาดใหญ่กับจังหวัดพัทลุง 32

5 ป้ายทางเข้าหน้าหมู่บ้าน 32

6 ป้ายบอกเส้นทางการไปเทศบาลตำบลท่าช้าง 33

7 เส้นทางแยกไปตำบลท่าช้างและอำเภอบางกล่ำ 33

8 ก่อนทางเข้าหมู่บ้าน ศูนย์ราชการ อำเภอบางกล่ำ 34

9 ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน บ้านควนเหนือ หมู่ที่ 17 34

10 กศน.ตำบลท่าช้าง สถานที่ใช้จัดงานต่างๆ 35

11 เกียรติบัตรและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศในการแข่งหนังตะลุง ของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์ 37

12 ถ้วยรางวัลชนะการแข่งขันการประชันและภาพรางวัลในการแข่งขันและชนะเลิศ ในการแข่งหนังตะลุง ของนาย ลำดวน อารมฤทธิ์ 38

13 รูปหนังตัวกาก ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 39

14 รูปหนังเบ็ตเตล็ด ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 40

15 นายเท่ง ตัวตัวละครเอกของ หนังลำดวน 41

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

16 รูปหนังของคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 41

17 โรงหนังสำหรับทำการฝึกสอนและซ้อม ของหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 42

18 จอหนังตะลุง คณะ ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 43

19 ไฟส่องหน้าจอ ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 44

20 ตับแผงหนังและที่เก็บรูปหนัง 45

21 รูปหนังและตัวละครต่างๆที่ใช้ในการแสดง 46

22 รูปฤาษีท้องโรง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 48

23 รูปพระอิศวรทรงโค ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 50

24 รูปออกกาด ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 51

25 รูปบอกเรื่อง ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 52

26 เจ้าเมืองและมเหสีขณะทำการแสดง คณะ ลำดวน ศ. อิ่มเท่ง 54

27 รูปพระราชากับพระมเหสี ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 54

28 ด.ช.รณรัตน์ อารมฤทธิ์ (ออม) 55

29 ด.ช. ฤทธิชัย อารมฤทธิ์ (อารม์) 56

30 ด.ช. ศิริศักดิ์ สุวรรณชาตรี (แมค) 57

31 ด.ช. รามิล แก้วนุกูล (บิ๊ก) 58

32 ด.ช. อดิศักดิ์ อารมฤทธิ์ (โอห์ม) 59

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

33 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา (เบิร์ด) 60

34 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้านักดนตรีคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน 61

35 นาย สมศักดิ์ แก้วรัตนา หัวหน้าคณะหนังตะลุงคนปัจจุบัน 62

36 ด.ช. ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ(นัท) 62

37 นาย จิรายุทธ พัดจาลจุล (เอ็ม) 63

38 ด.ช.ธีระเดช แท่นจิระวัฒนา (บอย) 64

39 นายสมปอง พันศรีนักดนตรีที่ร่วมกันเล่นดนตรี สมัยนายลำดวน 67

40 นายสมปอง พันศรี โชว์ทักษะการตีกลองชุดขณะเล่นหนังตะลุง 68

41 เครื่องเส้นในการประกอบพิธีบนบาน 70

42 ตัวละครใหม่ของหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่งนายโคบาลและนางหลวด 77

43 บรรยากาศผู้ชมที่มาร่วมและรอชมการแสดงหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 80

44 คีย์บอร์ดประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 82

45 อุปกรณ์เครื่องเสียงประจำ คณะหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 83

46 การเล่นแทรกเสริมในจังหวะต่างๆของเครื่องดนตรีสากล 86

47 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของคีย์บอร์ดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 86

48 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกีตาร์ของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 87

49 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของเบสของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 88

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

50 รูปแบบลักษณะการเล่นแทรกเสริมของกลองชุดของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 89

51 โน้ตเพลงสากล เพลงโหมโรงของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 91

52 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 92

53 รูปแบบลักษณะการเล่นเครื่องดนตรีสากลแบบรวมวงของหนังตะลุง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 93

54 เพลงลาวเสี่ยงเทียน (ท่อนที่1) 96

55 รูปแบบโน้ตสากลในการเขียนเป็น Full Score 97

56 เนื้อเพลงและคอร์ดเพลงที่ใช้ในการทำการแสดง 101

57 เพลงวอนโหมแลหนัง เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 101

58 เพลงตัดใจไม่ขาด เพลงที่แต่งขึ้น ของหนัง ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง 102

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นาย นพปฎล ขุนสีแก้ว
วันเดือนปีเกิด	27 กุมภาพันธ์ 2527
สถานที่เกิด	อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	699 ถนนไทรบุรี ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2530	ระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนวิเชียรชม อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
พ.ศ.2531	ระดับมัธยมศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 1-5 จากโรงเรียนมหาวชิราวุธ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
พ.ศ.2536	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา จังหวัดนครปฐม
พ.ศ. 2537	ระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา จังหวัดนครปฐม
พ.ศ.2556	ระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ